

Czasopismo Instytutu
Filologii Polskiej i Logopedii
Uniwersytetu Łódzkiego

Czytanie I Literatury

12
2023

ŁÓDZKIE STUDIA LITERATUROZNAWCZE

Sąsiedziwo

 WYDAWNICTWO
UNIwersytetu
ŁÓDZKIEGO

 C O P E
Member since 2019
JM14483

ZESPÓŁ REDAKCYJNY

Krystyna Pietrych (redaktor naczelna), Maria Berkan-Jabłońska (zastępca redaktor naczelnej), Katarzyna Badowska, Tomasz Cieślak, Anita Jarzyna, Agnieszka Kałowska-Majchrowicz (sekretarz redakcji), Michał Kuran, Magdalena Lachman, Jerzy Wiśniewski

RADA PROGRAMOWA

Krystyna Barkowska (Daugavpils Universitāte, Łotwa), Grażyna Borkowska (IBL PAN)
Jacek Brzozowski, Andrea de Carlo (L'Università degli Studi di Napoli L'Orientale, Włochy)
Margreta Grigorova (St. Cyril and St. Methodius University of Veliko Turnovo, Bułgaria)
Danuta Künstler-Langner (UMK), Roman Krzywy (UW), Anna Legeżyńska (UAM)
Bogdan Mazan (UŁ), Krystyna Płachcińska (UŁ), Zofia Rejman-Pietrzykowska (UW)
Dorota Siwicka (IBL PAN), Marie Sobotková (Univerzita Palackého Olomouci, Republika
Czeska), Barbara Wolska (UŁ)

ADRES REDAKCJI

90-236 Łódź, ul. Pomorska 171/173, p. 3.85
tel. 42 635 68 93, e-mail: czytanieliteratury@gmail.com
<https://czasopisma.uni.lodz.pl/czytanieliteratury/>

ISSN: 2299-7458

e-ISSN: 2449-8386

© Copyright by Authors, Łódź 2023

© Copyright for this edition by Uniwersytet Łódzki, Łódź 2023

Redaktorki tomu: Maria Berkan-Jabłońska, Anita Jarzyna

Projekt graficzny: Piotr Karczewski

Skład: MUNDA - Maciej Torz

Tłumaczenie i redakcja streszczeń w języku angielskim: Agnieszka Świderek

Redakcja językowa: Danuta Bąk

Wydane przez Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego

Wydanie I. W.11184.23.0.C

Ark. wyd. 15,5; ark. druk. 15,375

Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego

90-237 Łódź, ul. Jana Matejki 34A

www.wydawnictwo.uni.lodz.pl

e-mail: ksiegarnia@uni.lodz.pl

tel. (42) 635 55 77

Publikacja sfinansowana z dotacji w ramach Funduszu Rozwoju Nauki
Uniwersytetu Łódzkiego

Spis treści Table of Contents

Wstęp Introduction	7
CZYTANIE PO SĄSIEDZKU READING IN THE NEIGHBORHOOD	
ANNA SITKOWA Sąsiedzkie wizyty Mikołaja Reja w Wereszczynie i ich historyczno-literackie reperkusje Neighbourly visits of Mikołaj Rej in Wereszczyn as well as their historical and literary repercussions	13
JERZY BOROWCZYK Przyległość i płynność – ekspresje sąsiedztwa w pismach Kraszewskiego i Stempowskiego z kraju nad Dniestrem Contiguity and fluidity – expressions of neighbourhood relations in Kraszewski's and Stempowski's written records of the land of the Dniestr River	29
TADEUSZ BUDREWICZ Dialektyka wróg–rodzina. O <i>Sąsiadach</i> Józefa Ignacego Kraszewskiego i Marii Sadowskiej The enemy-family dialectic. On the works entitled <i>Neighbours</i> by Józef Ignacy Kraszewski and Maria Sadowska	53
ADRIAN SADOWSKI Polska, Imperium Osmańskie i Wschód w pismach Michała Czajkowskiego: <i>Dziwne życia Polaków i Polek</i> oraz <i>Moje wspomnienia o wojnie 1854</i> Poland, the Ottoman Empire and East in <i>Dziwne życia Polaków i Polek</i> and <i>Moje wspomnienia o wojnie 1854</i> by Michał Czajkowski	69

DOROTA SAMBORSKA-KUKUĆ	
Oikologiczna lektura <i>Kamienicy za Ostrą Bramą</i> Wandy Niedziałkowskiej-Dobaczewskiej	83
An oikological reading of <i>Kamienica za Ostrą Bramą</i> by Wanda Niedziałkowska-Dobaczewska	
ELISA-MARIA HIEMER	
Elbing vs. Elbląg. From contested land to decolonial representations	95
Elbing vs. Elbląg. Od spornych ziem do reprezentacji dekolonialnych	
AUDINGA PELURITYTĒ-TIKUIŠIENĒ	
Granica, wojna i miłość w prozie Birutė Jonuškaitė	115
On borders, war and love in the prose of Birutė Jonuškaitė	
MAGDALENA BĄK	
Sąsiad Noego. Wokół najnowszego tomu poezji Tomasza Łychowskiego	131
Noah's neighbour. Around the latest volume of poetry by Tomasz Łychowski	
KINGA STRZELECKA-PILCH	
Sąsiad sąsiadowi wilkiem. Motyw sąsiedztwa w prozie Michela Houellebecqa	143
A neighbour is a wolf to another neighbour. The motif of vicinity in Michel Houellebecq's prose	
WIKTORIA CHOJNACKA	
Konstrukty cywilizacji i metafizyka transfiguracji w twórczości Romany Kaszczyc	157
Constructs of civilisation and the metaphysics of transfiguration in the work of Romana Kaszczyc	
CZYTANIE Z PERSPEKTYWY	
READING FROM A PERSPECTIVE	
ELŻBIETA BINCZYCKA-GACEK	
O jednym odczytaniu <i>Song of Solomon</i>	171
On one reading of the <i>Song of Solomon</i>	
BEATA KORNATOWSKA	
Sielanka – dualizm – katastrofa. O związku tytułowego bohatera <i>Cierpień młodego Wertera</i> J. W. Goethego z naturą	187
Idyll – dualism – catastrophe. On the relationship between the protagonist of J. W. Goethe's <i>The Sufferings of Young Werther</i> and nature	

RECENZJE, OMÓWIENIA
REVIEWS, DISCUSSIONS

WITOLD WOJTOWICZ

Zgoła znający się na swym rzemieśle poeta. Recenzja książki Małgorzaty Mieszek, *Twórczość dramatopisarska Jana Bielskiego SJ (1714–1768)*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2020

203

A poet well versed in his craft. A review of the book by Małgorzata Mieszek, *Twórczość dramatopisarska Jana Bielskiego SJ (1714–1768)*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2020

ANDRZEJ JUCHNIEWICZ

Dać się porwać archiwum. Recenzja książki Lucyny Marzec, *Papiery po Iłłakowiczównie. Archiwum jako przedmiot badań*, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2022

217

Enthralled by the archive. A review of the book by Lucyna Marzec, *Papiery po Iłłakowiczównie. Archiwum jako przedmiot badań*, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2022

VARIA
VARIA

SAMY KATZ

Powrót

239



Wstęp

Tegoroczny numer „Czytania Literatury” poświęcony został rozmaitym odślonom sąsiedztwa. W obliczu doświadczeń ostatnich lat – pandemii, wojny w Ukrainie, dramatów migracyjnych, prowadzących do wielu poważnych kryzysów społecznych, kulturowych i gospodarczych – problematyka ta odżyła w naszej świadomości ze zdwojoną siłą, choć przecież już wcześniej stanowiła przedmiot naukowego zainteresowania, częściej historyków i socjologów, nieco rzadziej literaturoznawców¹. Sąsiedztwo od wieków wpisywało się do obrazu obyczajowości sarmackiej, a później szlachecko-ziemiańskiej, jakby na przekór realnym i literacko przetworzonym walkom o miedzę lub przysłowiowy zamek. Było dobrodziejstwem, ale i przekleństwem. Wciąż z nie małym zaskoczeniem i zaciekawieniem przyglądamy się konkretnym przykładom takich „pobliży”, zwłaszcza jeśli skutkują mitami, z którymi trudno sobie poradzić wielu kolejnym pokoleniom. Przekonuje o tym choćby Anna Sitkowa w otwierającym numer artykule o skutkach znajomości Mikołaja Reja z rodziną Józefa Wereszczyńskiego. Z kolei Tadeusz Budrewicz w porównawczej analizie dwóch powieści o identycznym tytule *Sąsiedzi*: Józefa Ignacego Kraszewskiego i Marii Sadowskiej przypomina,

¹ *Sąsiedzi i inni*, red. A. Garlicki, Warszawa 1978; *Sąsiedztwo i pogranicze – między konfliktem a współpracą*, t. 1, red. R. Łoś, J. Regina-Zacharski, Łódź 2012; *Bliscy i dalecy sąsiedzi*, red. K. Grysińska-Jarmuła, T. Maresz, Bydgoszcz 2018; „Nowy Napis” 2019, nr 4: *Sąsiedztwo*.

że w połowie XIX wieku skuteczność procesów modernizacyjnych wśród szlachty zależała nieraz od międzysąsiedzkich postaw młodego pokolenia, o ile było ono zdolne przekroczyć barierę zadawnionych urazów. W tym sensie dosłowne obrazy sąsiedztwa mogą być czytane jako metonimie stanu polskiego społeczeństwa. Podobnie zamknięta przestrzeń wileńskiej kamienicy z powieści Wandy Niedziałkowskiej-Dobaczewskiej w zaproponowanym przez Dorotę Samborską-Kukuć ujęciu oikologicznym staje się metaforą psychologicznych, społecznych, narodowych i etnicznych sprzężeń.

Pojęcie sąsiedztwa często jednak wykracza poza granice wyznaczone bliskością kilku domostw i obejmuje rozległe pogranicza, odpowiadające skomplikowanym układom geopolitycznym. Wzajemne roszczenia, wojny otwarte i podjazdowe, zniszczenia, gwałty, zemsty, sieroctwo – wszystkie te bolesne rany przechowuje pamięć jednostkowa i wspólnotowa. A obok nich – doświadczenie bujności, piękna, różnorodności. Przeszość i terażniejszość uczą, jak zasadnicze okazuje się wsparcie międzysąsiedzkie i jak bardzo potrzebne są dojrzałe relacje tych, którym przyszło mieszkać obok siebie, lecz również, jak te relacje mogą być kruche. Literatura śledzi te mechanizmy i szuka środków, aby być dla nich skutecznym medium.

Niektóre miejsca są szczególne; określane mianem *genius loci*, aż pulsują wyjątkowym międzysąsiedzkim napięciem, i tym pozytywnym, kulturotwórczym, i tym destrukcyjnym, wyniszczającym, traumatycznym. O nich właśnie, o wyjątkowych przestrzeniach pogranicza wieloetnicznego i wielokulturowego traktuje między innymi artykuł Jerzego Borowczyka, odwołujący się do dwóch zupełnie różnych literackich przykładów – podróżopisarstwa Józefa Ignacego Kraszewskiego i eseistyki Jerzego Stempowskiego. W zakolach rzek Smotrycza i Dniestru przez całe lata toczyła się dziwna, fascynująca, a zarazem pełna niepokojów i konfliktów koegzystencja – jak to określa autor – „ludzi, przyrody, narodowości, politycznych dążeń, języków i wyznań”, sąsiedztwo „życiodajne”, ale i podstępne. Na określenie charakteru tych stosunków Borowczyk proponuje dwa terminy: płynność i przyległość, które moim zdaniem trafnie oddają ich złożoność. Inny jeszcze rodzaj miejsca pogranicznego, którego fenomen bierze się między innymi z rozbieżnych, palimpsestowych narracji, wyznaczanych zawsze na swój sposób stronniczą historią i polityką, tworzą tereny ponemieckie. Elisa-Maria Hiemer przygląda się tym polsko-niemieckim śladom w opowieściach o Elblągu, zastanawiając się równocześnie, czy można wyobrazić sobie i opisać miasto z perspektywy dekolonialnej, uwalniając przestrzeń miejską od politycznych i narodowych argumentacji.

Czasem sąsiedztwo wydaje się bardziej kategorią mentalną niż fizyczną, jak dowodzi Adrian Sadowski, podejmując refleksję nad rolą Orientu w myśleniu Michała Czajkowskiego o tożsamości dziewiętnastowiecznych Polaków. Jest to też jeden z aspektów zagadnienia biografii pogranicznej, które rozwija kilka autorek prezentowanych w tomie artykułów. Audinga Peluritytė-Tikuišienė, przybliżając polskiemu Czytelnikowi epicką twórczość Birutė Jonuškaitė, kładzie nacisk na historyczne związki między rodzinami litewskimi i polskimi, zmagającymi się z odmiennością kultur i tradycji. Jak twierdzi badaczka, „[...] sąsiedztwo jest ciągłą refleksją nad

sobą i innymi, po tej i tamtej stronie, bez desperacji, ale z cierpliwością, bez egzaltacji, ale z ufnością, z bliska, ale z dystansem”. Zupełnie inaczej podmiotowość pograniczna uobecnia się w poezji Tomasza Łychowskiego. Magdalena Bąk widzi w niej programową afirmację postawy „sąsiada globalnego”, otwartego na spotkania z inną kulturą i twórcze, pozytywne interakcje, które mogą uwzględniać także pobratymstwo z „braćmi mniejszymi”. Ta niezwykle, optymistyczna propozycja Łychowskiego, w której eksponowana jest koncepcja sąsiedztwa scalającego, ostro kontrastuje z prozą Michela Houellebecqa w interpretacji Kingi Strzeleckiej-Pilch. Bohater *Uległości* czy *Serotoniny* reprezentuje myślenie o sobie, innych i całym sąsiadującym z nim świecie brutalnie niepoprawne politycznie, prowokacyjne, wrogie, zaprzeczające bliskości i wspólnotowemu myśleniu, ale przecież prawdziwe i obecne w rzeczywistości, o czym przekonują wybuchające co jakiś czas zamieszki na ulicach miast całego świata. Tym bardziej więc wymagające dostrzeżenia i namysłu.

W pewien sposób na analogiczną wsobność człowieka zwraca uwagę w swoim piarstwie Romana Kaszczyca. Wiktoria Chojnacka analizuje jej twórczość pod kątem peryferyjności, antynomicznej względem cywilizacji, która w wymiarze metafizycznym okazuje się pułapką i przyczyną niezdolności ludzi do zawiązania dobrego i autentycznego sąsiedztwa z naturą. Poezja „barlineckiej Romy” jest tu czytana jako droga ku bioróżnorodności, wymagającej odstąpienia od izolujących i raniących kulturowo-społecznych granic.

Niniejszy tom zdominowały konkretne przypadki sąsiedzkiego funkcjonowania, dawne i obecne. Wydaje się, że to naturalny i konieczny etap w badaniu literackiego motywu – trzeba najpierw zobaczyć jego rozmaite ujęcia i konwencje, aby na tej podstawie możliwe było stworzenie bardziej syntetycznego obrazu. Przyjdzie jeszcze na niego pora.


Oczywiście w niniejszym numerze Czytelnicy znajdą również recenzje oraz artykuły historyczno- i krytycznoliterackie o innej problematyce niż sygnalizowana w tytule tomu. Ze względu jednak na temat wiodący szczególnie polecamy fragment wspomnień Samy’ego Katza w tłumaczeniu Piotra Kilanowskiego. To przejmująca relacja brazylijskiego potomka Żydów polskich, który w latach osiemdziesiątych przyjechał do Ciechanowa w poszukiwaniu śladów historii opowiadanych mu przez babkę.

Zapraszamy do lektury.

Maria Berkan-Jabłońska

CZYTANIE PO SĄSIEDZKU
READING IN THE NEIGHBORHOOD

ANNA SITKOWA
Uniwersytet Śląski

 <https://orcid.org/0000-0001-9861-4606>



Sąsiedzkie wizyty Mikołaja Reja w Wereszczynie i ich historycznoliterackie reperkusje

STRESZCZENIE

W 1585 roku w Krakowie z drukarni Andrzeja Piotrkowczyka (zm. 1620) wyszło pięć utworów Józefa Wereszczyńskiego (po 1531-1598), złożonych w jeden fascykuł i objętych wspólną paginacją, acz samodzielnych typograficznie. Jednym z nich był *Gościniec pewny niepomiernym moczygębom a omierzłym wydmikufom świata tego do prawdziwego obaczenia a zbytków swych pohamowania z Pisma świętego i z rozmaitych autorów zebrany i wydany*, w którym został zawarty *Żywot Rejów*, czyli opis wizyt Mikołaja Reja (1505-1569) w „ojczystym gnieździe” autora. Ów *Żywot Rejów*, będący karykaturą Nagłowiczana - pijaka i obzartucha - jest obecnie najbardziej znanym fragmentem z całego piśmienniczego dorobku Wereszczyńskiego.

W artykule podjęto próbę odtworzenia dziejów „odkrycia” wspomnianego pasusu, wskazania roli, jaką odegrał on w sposobie wartościowania postawy moralnej



i literackiego dorobku Reja w stuleciu XIX, oraz prześledzenia nieustającej popularności *Żywota Rejowego* w wiekach XX i XXI.

Słowa kluczowe

Mikołaj Rej, Józef Wereszczyński, Renesans, karykatura, recepcja

SUMMARY

Neighbourly visits of Mikołaj Rej in Wereszczyn as well as their historical and literary repercussions

In 1585, five works by Józef Wereszczyński (after 1531–1598) were published in Kraków in the printing house of Andrzej Piotrkowczyk (deceased 1620). They were assembled into a single fascicle and featured common pagination, although they were typographically independent. One of these was *Gościniec pewny niepomiernym moczygębom a omierzłym wydmikufłom świata tego do prawdziwego obaczenia a zbytków swych pohamowania z Pisma świętego i z rozmaitych autorów zebrany i wydany*, containing the work *Żywot Rejów*, an account of the visits paid by Mikołaj Rej (1505–1569) to the author's 'father's nest'. This *Żywot Rejów*, a pamphlet on the citizen of Nagłowice – depicted as a drunkard and a glutton – is currently the best known piece in the whole of Wereszczyński's literary oeuvre.

It is the paper's objective to recover the history of the 'discovery' of the above-mentioned passage, to show the role it played in shaping the moral evaluation of Rej as a person and his literary heritage in the nineteenth century and to trace the enduring popularity of *Żywot Rejowy* in the twentieth and twenty-first centuries.

Keywords

Mikołaj Rej, Józef Wereszczyński, Renaissance, pamphlet, reception

Józef Wereszczyński (po 1531–1598), opat benedyktynów w Sieciechowie i nominat biskupstwa kijowskiego, pozostawił po sobie kilkanaście dzieł¹, wydanych w języku polskim oraz w łacińskich tłumaczeniach dokonanych przez Sebastiana Fabiana Klonowica (ok. 1545–1602). Z całego dorobku pisarza z Wereszczyna szerzej znany pozostał jedynie niewielki fragment dziełka pt. *Gościniec pewny niepomiernym moczygębom a omierzłym wydmikufłom świata tego do prawdziwego obaczenia a zbytków swych pohamowania z Pisma świętego i z rozmaitych autorów zebrany i wydany*. Utwór, powstały w 1583 roku, został imprimowany dwa lata później² przez krakowskiego

¹ Szerzej na ten temat zob. A. Sitkova, *Wydawnicze losy spuścizny drukowanej Józefa Wereszczyńskiego*, [w:] *Przestrzenie kultury i literatury. Księga jubileuszowa dedykowana Profesor Krysztynie Heskiej-Kwaśniewicz na pięćdziesięciolecie pracy naukowej i dydaktycznej*, red. E. Gondek, I. Socha, współłudział B. Pytlos, Katowice 2012, s. 499–506.

² Zob. J. Wereszczyński, *Gościniec pewny niepomiernym moczygębom a omierzłym wydmikufłom świata tego do prawdziwego obaczenia a zbytków swych pohamowania. Z Pisma świętego i z rozmaitych autorów zebrany i wydany*, Kraków 1585.

typografa Andrzeja Piotrkowczyka (zm. 1620) wraz z czterema innymi pracami Wereszczyńskiego³.

Pomimo faktu, iż *Gościńiec* musiał czekać na wznowienie do 1860 roku⁴, wyimek z niego – zaanonsowany w marginaliach (przez autora? drukarza?) jako *Żywot Rejów* – zaczął wieść już kilka dekad wcześniej niezależny „żywoł”. Zaslugę w tym zakresie należy przypisać Julianowi Ursynowi Niemcewiczowi, pisarzowi, dziejopisowi, pamiętnikarzowi, publicyście i tłumaczowi, oraz katolickiemu duchownemu Hieronimowi Juszyńskiemu, poecie, bibliografowi i historykowi.

Niemcewicz w czasie odbywanej w 1816 roku podróży na Wołyń i w Brzeskie odwiedził m.in. Liceum Krzemienieckie, założone w 1805 roku przez Tadeusza Czackiego (1765–1813). W tamtejszej bibliotece natrafił na dawne polskie druki, z których „niektóre” uznał za „nader rzadkie i ciekawe”⁵. Znalazło się wśród nich:

Życie Reja przez Wereszczyńskiego, ciekawsze od tego, co nam Trzeciecki zostawił. Autor powiada, że Rej był ogromnej statury, że jadł niezmiernie wiele, „ścinał czupryny wszystkim półmiskom” (ten właśnie jest wyraz jego); a gdy się najadł, mówi dalej, tak pił piwo, że mu aż w karku trzeszczało⁶.

Informacje autora *Powrotu pośta* na temat *Gościńca*, który uchodzi i dziś za bibliograficzną rzadkość, trudno uznać za kompletne, precyzyjne oraz trafne. „Nestor oświeconych” nie przywołał tytułu dziełka, w którym odnalazł wiadomości na temat Mikołaja Reja (1505–1569), zapis marginalny i cytaty oddał w niewłaściwym brzmieniu oraz dołączył do streszczenia relacji Wereszczyńskiego wzmiankę o potężnej posturze poety z Nagłowic, wiedziony zapewne przeświadczeniem, że nieprzeciętne ilości jedzenia i picia może pomieścić tylko ogromne ciało. Co więcej, opis sugerujący, że autor *Żwierzyńca* trawił życie na obżarstwie i opilstwie, przedłożył nad

³ Na edycję (*in quarto*) złożyło się pięć utworów, opatrzonych odrębnymi kartami tytułowymi, stemmatami i listami dedykacyjnymi, ale objętych wspólną paginacją. Były to kolejno: *Wizerunek na kształt kazania uczyniony o wzgardzie śmierci i świata tego nędznego, tudzież też o chwale onego a wdzięcznego Królestwa Niebieskiego* (4 k. nłb, s. 1–115); *Kazanie na dzień zaduszny, w którym się pokazuje, iż czyściec jest prawdziwie, z dowodem Pisma świętego, tak Starego jako i Nowego Zakonu* (s. 117–143); *Instrukcja albo Nauka o spowiedzi, jakim sposobem powinien ją każdy chrześcijański człowiek czynić Panu Bogu* (s. 145–199); wskazany w poprzednim przypisie *Gościńiec* (s. 201–270; wspomniany fragment s. 241–243); *Kazanie przy przyjmowaniu świętości małżeństwa* (s. 273–306).

⁴ Zob. J. Wereszczyński, *Gościńiec pewny. Niepomiernym moczygębom, a omierzłym wydmi-kuflom świata tego, do prawdziwego obaczenia, a zbytów swych pohamowania z Pisma św. i z rozmaitych autorów zebrany, wydany, [w:] tegoż, Pisma treści moralnej*, wyd. K. J. Turowski, Kraków 1860, s. 1–40. W edycji krytycznej dziełko ukazało się dopiero w XXI wieku. Por. J. Wereszczyński, *Gościńiec pewny niepomiernym moczygębom a omierzłym wydmi-kuflom świata tego do prawdziwego obaczenia a zbytów swych pohamowania. Z Pisma świętego i z rozmaitych autorów zebrany i wydany*, oprac. A. Sitkowska, Lublin 2014. Wszystkie cytaty z utworu pochodzą z tejże edycji. W toku wywodu jego tytuł przywoływany będzie w formie skróconej (*Gościńiec*).

⁵ J. U. Niemcewicz, *Podróże historyczne po ziemiach polskich między rokiem 1811 a 1828 odbyte*, Paryż–Petersburg 1858, s. 200.

⁶ Tamże.

wieńczący *Żwierzadło* (1557/1568) *Żywot i sprawy poczciwego ślachcica polskiego Mikołaja Reja z Nagłowic*, jeden z niewielu biogramów staropolskich twórców⁷.

Choć Niemcewicz przygotowywał do druku dzienniki z odbytych peregrynacji około 1820–1821 roku⁸, to *Podróże historyczne po ziemiach polskich*, z informacją o *Żywocie Rejowym*, zostały wydane dopiero w 1858⁹. Jednakże, chyba ze względu na fakt, że fragmenty swych wspomnień czytał „na posiedzeniach Tow[arzystwa] Przyj[aciół] Nauk w 1816–1823”¹⁰, informacja o „nader rzadkich i ciekawych” drukach przechowywanych w Krzemieńcu dotarła do szerszego grona odbiorców wkrótce po jej zredagowaniu.

Stanisław Kostka Potocki, przygotowując laudację Tadeusza Czackiego, doszedł bowiem do wniosku, iż najlepsze jej zwieńczenie stanowiłby opis krzemienieckiego gimnazjum skreślony przez Niemcewicza. Tenże „dowolił” mu go „wyciągnąć z wołyńskiej podróży swojej”¹¹ i o „ciekawym” utworze Wereszczyńskiego mogli usłyszeć uczestnicy publicznego posiedzenia Towarzystwa Przyjaciół Nauk w dniu 15 stycznia 1817 roku, zaś z wersji drukowanej dowiedzieć się o nim w roku następnym¹².

„Wspomnienie” Wereszczyńskiego przywołał po raz pierwszy *in extenso* trzy lata później Hieronim Juszyński. Zostało ono pomieszczone w *Dykcjonarzu poetów polskich* w części poświęconej Mikołajowi Rejowi i określone przez bibliografa „szczególniejszą o nim powieścią”¹³:

[45] Co też nie bez przyczyny z tych niepomierników natrzasa się w pisaniu swym i on polski poeta, Rej stary, który choć też sam rad dobrze pił i jadł, bo był fegon prawy [żarłok prawdziwy – przyp. A. S.]. Tegom ja dobrze znał, bo często u podsędka chełmskiego, ojca mojego, dla używania myślistwa bywał. Abo<wiem> zawżdy, kiedy jedno przyjechał, pudło śliw jako korzec krakowski, miodu przasnego pół rączki, ogórków surowych wielkie nieckółki, grochu w strączkach cztery magierki, na każdy dzień na czczo to zawżdy zjadał. A potem z chlebem garniec mleka zjadszy, jabłek z kopę, a pół tryfusa gnilek spasszy, do tego sztukę mięsa albo raczej cztery świeżego wezbrawszy, półmiskom kilkom czupryny wzmiawszy, kapuście kwaśnej potem dorobił, mało już o żabki włoskie dbał.

⁷ Dzieje wartościowania i toczone od 1925 roku dyskusje na temat autorstwa biogramu podpisanego przez Andrzeja Trzecieckiego (przed 1530–ok. 1584/1585) przedstawił T. Mikulski, *Spór o „Żywot i sprawy poczciwego ślachcica polskiego Mikołaja Reja z Nagłowic”*, „Pamiętnik Literacki” 1974, z. 2, s. 3–44.

⁸ Zob. *Bibliografia literatury polskiej „Nowy Korbut”*, t. 5: *Oświecenie*, oprac. E. Aleksandrowska i in., red. do roku 1958 T. Mikulski, Warszawa 1967, s. 399–400.

⁹ Tamże.

¹⁰ Tamże, s. 400.

¹¹ S. Potocki, *Pochwała Tadeusza Czackiego, starosty nowogrodzkiego, kawalera orderów polskich etc. etc. czytana na publicznym posiedzeniu Towarzystwa Przyjaciół Nauk dnia 15 stycznia 1817 roku*, Warszawa 1818, s. 41.

¹² Zob. tamże, s. 41–54.

¹³ Zob. H. Juszyński, *Dykcjonarz poetów polskich*, t. 2, Kraków 1820, s. 117 (cytat z *Gościńca* został przywieziony na s. 117–118).

[46] Potym, gdy do ugaszenia pragnienia przyszło, gdybych o tym pisał szeroko, byłoby niejednemu śmieszno, bo jako rad jadał potrawy trefne, także też rzadko pijał piwo dobre, jedno gorzkie, kwaśne, na ostatek i mętne, a gdy trafił do kogo na łotrowskie piwsko, to pił, aż mu w karku trzeszczało. A też nieraz mu się trafiało, że to smaczne piwko jako słodki wrzód z gardła się mu nazad dobywało, a jeszcze sobie ust nie utarł, a przedsię wołał, aby mu pełną iną nalano i inszych upominał, aby też spełnili, pana gospodarza nie przepominano, to ono piwsko znowu przed gośćmi i przed gospodarzem wychwalał i aż do nieba wynosił. I nie wyjechał nigdy z domu tego, aż wypił z gośćmi i z gospodarzem wszystko, acz to było gościom, a nawiciej panu gospodarzowi brzydko.

[47] Acz tego nie wiem, jeśli gdzie indziej w pomiernym życiu się kochał, ale w ziemi chełmskiej wiele jadał i pijał.

(s. 73–74)

Autor *Dykcjonarza poetów polskich* wprawdzie pominął wieńczący ten fragment Rejowy wiersz pt. *Na opilce*, który deprecjonował jego autora jako pisarza-moralistę¹⁴ i choć zastrzegł, że „zaledwie wierzyć można podobnemu obżarstwu, gdyby to nie pisał Wereszczyński, w którego wszystkich dziełach nie masz śladu podejrzanym powieści”¹⁵, to jednak potraktował jego przekaz jako wiarygodne źródło. Sposób, w jaki Juszyński ocenił piarstwo Reja, kierując się negatywnym wizerunkiem „obyczajów” poety z Nagłowic, wywiedzionym także z innych dawnych świadectw¹⁶, świadczy o tym, że niejako „dostroił” się w swojej prezentacji „ojca literatury polskiej” do relacji sieciechowskiego opata¹⁷. Po latach Ignacy Chrzanowski słusznie zauważy, że Juszyński, „zapominając na śmierć, że jemu samemu w młodości nadto <smakował świątek> i że sam w młodości z niezbyt wielkim respektem o Kościele pisał, nadto był pochopny do dawania wiary paszkwilom XVI wieku na Reja, wyraźnie nie mogąc mu wybaczyć jego walki z Kościołem katolickim [...]”¹⁸.

¹⁴ „Ten tedy tak pisze w *Żwierzyńcu* swym przeciw towarzyszom swoim obżarłym i niepomierne pijącym:

Cóż tedy masz w tym za rozkosz, mój namilszy bracie?

Wszystkim śmierzisz jako pies, wszyćy patrzą na cię.

Oczyć, nogi zapuchły, a brzuch jako pućdo,

Już chodzisz za taraskiem, już na nogach szczudło.

I mnimasz, abyś żyw był, a tyś zdechł na poły,

Gdy owy wdzięczne swoje rozpuścisz sokoły.

Zdać się, abyś wdzięcznym był, kiedyć w gardło leją.

Wierz mi, iż ci się z siebie jako z błazna, śmieją”.

(s. 74–75)

¹⁵ H. Juszyński, *Dykcjonarz...*, s. 116.

¹⁶ Źródła te omówił m.in. J. Starnawski, „Postylla” Wujka wobec „Postylli” Reja, [w:] tegoż, *Pisarze jezuitcy w Polsce (wiek XVI–XIX). Studia i materiały*, Kraków 2007, s. 33–35.

¹⁷ Zob. A. Karpiński, *Mikołaj Rej – nieklasyczny renesans i jego tradycja*, [w:] *Mikołaj Rej w pięćsetlecie urodzin. Studia literaturoznawcze*, red. J. Sokolski, M. Cieński, A. Kochan, Wrocław 2007, s. 9. Zob. też M. Cieński, *Rej, Krasicki i ziemiańska utopia. Pytania o ciągłość sarmatyzmu*, [w:] *Mikołaj Rej w pięćsetlecie urodzin. Studia literaturoznawcze...*, s. 293.

¹⁸ I. Chrzanowski, „*Żwierciadło* Reja przed sądem potomności, [w:] M. Rej, *Żwierciadło albo kształt, w którym każdy stan snadnie się może swym sprawam, jako we żwierciadle, przypatrzeć*, wyd. J. Czubek, J. Łoś, t. 1, Kraków 1914, s. X.

Zacytowany fragment *Gościńca* był odtąd przez wielu dziewiętnastowiecznych badaczy przedrukowywany¹⁹, streszczany²⁰, bądź wspomniany²¹ („Współcześni katolicy zowią” Reja „polifagiem nie do uwierzenia obzartym”²²). Został potraktowany przez część z nich jako „autentyczne wspomnienie”²³ („ciekawa rzecz, co Wereszczyński mówi o Reja apetycie, a widywał go często w domu ojca swego”²⁴), stając się jedną z podstaw odmówienia Okszytowskiemu moralności. Michał Grabowski wręcz uznał, że jego dzieła nie nadają się do czytania dla „chłopców” i dla „panienek”, ze względu na „płaskie koncepta niepowściągliwego języka a brudnych obyczajów nowowiercy Reja”²⁵.

O tym, że „niepodobna głośno” prac Nagłowiczana „czytać w towarzystwie”, był także przeświadczony Ignacy Hołowiński²⁶, wydawca kazań Wereszczyńskiego²⁷. We wstępie do edycji dokonał charakterystyki wszystkich prac nominata biskupstwa kijowskiego, przy okazji *Gościńca* nadmieniając: „tamże jest **znajomy wszystkim** [podkr. – A. S.] doskonały opis obżarstwa i pijatyki sławnego Reja”²⁸. W sześć lat później Kazimierz Józef Turowski przygotował edycję wybranych dzieł Wereszczyńskiego pt. *Pisma treści moralnej*, do których zakwalifikował m.in. *Gościńiec*. W spisie treści utworów został zareklamowany następująco: „Samo pismo zajmuje [strony] 6–40 i jest w nim **ciekawa** [podkr. – A. S.] wzmianka o Mik[ołaju] Reju [strona] 25”²⁹.

Fragment *Gościńca* oddziałł także na niektóre „zbeletryzowane portrety” poety z Nagłowicz³⁰, stworzone w pierwszej połowie XIX wieku m.in. przez Niemcewicza, choć jak podkreślała Halina Cieślakowa, „niedostatki wiedzy oraz szkalujące Reja jako człowieka opinie, a nie tylko literacka ranga pisarstwa, spowodowały, iż nie stał się on wówczas tytułowym bohaterem utworu literackiego”³¹. Wypada przy tym zauważyć, iż Niemcewiczowski wizerunek Reja w *Przydatkach do Śpiewów historycznych* (1816) i w *Janie z Tęczyna* (1825), jako „rubasznego i wesołego” żarłoka, raczej nie

¹⁹ Zob. np. A. Zdanowicz, *Rys dziejów literatury polskiej*, oprac. L. Sowiński, t. 1, Wilno 1874, s. 480, przypis*. Zaznaczmy, iż Zdanowicz zasugerował, iż Wereszczyńskiego „posądzić [...] nawet można o przesadę”.

²⁰ Zob. I. Hołowiński, *O stosunku bezpośredniej filozofii do religii i cywilizacji naszej*, [w:] tegoż, *Pisma* [Żegoty Kostrowica], t. 2, Wilno 1848, s. 97–98.

²¹ Zob. K. Mecherzyński, *Historia wymowy w Polsce*, t. 2, Kraków 1856, s. 179.

²² Zob. I. Chodynicki, *Dykcjonarz uczonych Polaków*, t. 3, Lwów 1833, s. 19.

²³ Cz. Hernas, *Barok*, Warszawa 2008, s. 173.

²⁴ I. Hołowiński, *O stosunku...*, s. 97, przypis a.

²⁵ M. Grabowski, *List IX. Do Pana J. Kraszewskiego 29 kwietnia 1842*, [w:] tegoż, *Korespondencja literacka*, t. 1, Wilno 1842, s. 194, przypis*. Grabowski odnosił się do przekonania Klementyny z Tańskich Hoffmanowej, która reprezentowała stanowisko odmienne. Zob. H. Cieślakowa, *Mikołaj Rej w prozie historycznej pierwszej połowy XIX w. (Z dziejów recepcji twórczości Reja)*, [w:] *Studia nad Mikołajem Rejem. Twórczość i recepcja. Praca zbiorowa w 400-lecie śmierci Mikołaja Reja 1569–1959*, red. B. Nadolski, Gdańsk 1971, s. 119–120.

²⁶ I. Hołowiński, *O stosunku...*, s. 98.

²⁷ Zob. J. Wereszczyński, *Kazania*, wyd. I. Hołowiński, Petersburg 1854.

²⁸ I. Hołowiński, *Przedmowa*, [w:] J. Wereszczyński, *Kazania...*, s. XIV.

²⁹ Zob. *Spis rzeczy*, [w:] J. Wereszczyński, *Pisma treści moralnej...*, s. 118.

³⁰ H. Cieślakowa, *Mikołaj Rej...*, s. 125–142.

³¹ Tamże, s. 141. Zob. też P. Kaczyński, *Rejowski inspiracje...*, s. 324.

powstał na podstawie „materiałów Juszyńskiego”³². Wprawdzie ukończył on *Dykcjonarz poetów polskich w 1798 roku*³³, lecz wskazana wcześniej chronologia peregrynacji „nestora oświeconych” dowodzi, że obraz Nagłowiczana, który „ścinał czupryny pasztetom i żadnej nie przepuścił potrawie”³⁴, stanowił zapewne reminiscencję lektury pierwodruku *Gościńca* w krzemienieckiej księżnicy, odwiedzanej przez autora *Powrotu pośta* w czasie podróży na Wołyń i w Brzeskie.

Tak więc Rej, którego „zmartwychwstanie” po stuleciach zapomnienia przypadło „dopiero w wieku XIX”³⁵, stał się „znajomy wszystkim” w pierwszej połowie tego stulecia głównie jako „niepomierny” żarłok i pijak³⁶. W parze z popularnością *Żywota Rejowego* szła wysoka ocena pisarstwa jego autora³⁷, w którym upatrywano kaznodziei równego Jakubowi Wujkowi (1541–1597) i Piotrowi Skardze (1536–1612). Rok 1879 uznać należy za cezurę w sposobie wartościowania dorobku literackiego Józefa z Wereszczyna. Ukazała się wówczas rozprawa Stanisława Ptaszyckiego, wykazująca, iż opat sieciechowski w trzech utworach (m.in. w *Gościńcu*) „szedł śladem Reja”, nawiązując nie tylko do „myśli i stylu” *Żywota człowieka poczciwego*, ale i przepisując z niego obszernie fragmenty bez wskazania źródła³⁸. Rychło opatrzone opata sieciechowskiego etykietą plagiatora³⁹, co przyczyniło się do końca „renesansu” jego twórczości w stuleciu XIX.

Warto podkreślić, iż w tym samym czasie następuje rozwój badań nad pisarstwem Reja i gruntowanie się jego pozycji na staropolskim Parnasie, zaś dokonane „ustalenia biograficzne, choć tylko w szczegółach dopełniały przekaz «Trzecieckiego», doprowadziły [...] do [...] odejścia od bałamutnych pseudoźródeł i oparcia ujęć biograficznych na wiarygodnych dokumentach”⁴⁰. Zbigniew Kniaziółcki, publikując w 1892 roku *Materiały do biografii Mikołaja Reja*, zauważył, że dotąd „wszystkie nasze wiadomości o żywocie Mikołaja Reja opierają się jedynie i wyłącznie na krótkiej biografii jego przyjaciela Andrzeja Trzecieckiego i wzmiance nader nieprzychylniej ks. Wereszczyńskiego”⁴¹. Wyrzucił przy tym nadzieję, że zebrane przezeń źródła „obalą [...] całkowicie to, co ksiądz biskup [...] o sąsiedzie swych rodziców

³² Zob. J. Okoń, *Rej romantyków, Rej pozytywistów*, [w:] *Mikołaj Rej – w pięćsetlecie urodzin*, cz. 2: *Interpretacje, recepcja*, red. J. Okoń, współudział M. Bauer, M. Kuran, M. Mieszek, Łódź 2005, s. 257–258.

³³ Por. *Bibliografia literatury polskiej*. „Nowy Korbut”, t. 5..., s. 45.

³⁴ J. U. Niemcewicz, *Jan z Tęczyna. Powieść historyczna*, wyd. K. J. Turowski, Sanok 1855, s. 70. (Pierwodruk 1825).

³⁵ I. Chrzanowski, „Zwierciadło”..., s. VIII.

³⁶ Na temat Rejowej recepcji w XIX wieku zob. np. tamże, s. VIII–XVI; H. Cieślakowa, *Mikołaj Rej...*, s. 107–142; J. Okoń, *Rej romantyków...*, s. 109.

³⁷ Szerzej na ten temat zob. A. Sitkowa, *O pisarstwie Józefa Wereszczyńskiego*, Katowice 2006, s. 11–15.

³⁸ Zob. S. Ptaszycki, *Mikołaj Rej z Nagłowic i ks. Józef Wereszczyński. Ustęp z większej całości*, Wilno 1879.

³⁹ Zob. np. P. Chmielowski, [rec.] „*Mikołaj Rej z Nagłowic i ks. Józef Wereszczyński. Ustęp z większej całości*” przez Stanisława Ptaszyckiego, Wilno 1880, „Ateneum” 1880, t. 1, s. 171.

⁴⁰ P. Kaczyński, *Rejowskie inspiracje...*, s. 324.

⁴¹ Z. Kniaziółcki, *Materiały do biografii Mikołaja Reja z Nagłowic*, „Archiwum do Dziejów Literatury i Oświaty w Polsce” 1892, t. 7, s. 241–242.

podaje⁴², czyli „czarną legendę autorstwa⁴³ przyszłego nominata biskupstwa kijowskiego.

Tak się jednak nie stało, choć w następnych stuleciach przekaz Wereszczyńskiego (uznany wręcz za „groteskowy i bez wątpienia obrzydliwy⁴⁴) był przede wszystkim traktowany jako karykatura⁴⁵. *Żywoć Rejów* zyskał kolejne przedruki w antologiach⁴⁶, acz w dwóch przypadkach pod zmienionym tytułem; był cytowany w słownikach⁴⁷, w kompendiach⁴⁸ i w monografiach poświęconych renesansowym twórcom⁴⁹. I choć wydawałoby się, że „tylko w czasach, w których biografię pisarza badano na równi z jego twórczością, mogły się rodzić podobne manowce w historiografii literackiej, jak zestawienie fragmentu *Gościńca* z uwagami Reja o umiarkowaniu w jedzeniu i piciu⁵⁰, to w dalszym ciągu „relacja” Wereszczyńskiego była traktowana jako „staropolska ciekawostka”, nie tylko w podręczniku dla uczniów szkół ponadpodstawowych⁵¹.

⁴² Tamże, s. 242.

⁴³ J. T. Maciuszko, *Mikołaj Rej. Zapomniany teolog ewangelicki z XVI w.*, Warszawa 2002, s. 674, przypis 39.

⁴⁴ Tamże, s. 675.

⁴⁵ Zob. np. Cz. Pieniążek, *O życiu i dziełach Mikołaja Reja z Nagłowic*, Lwów 1905, s. 23–24; S. Windakiewicz, *Mikołaj Rej z Nagłowic*, Lublin 1922, s. 27; J. Krzyżanowski, *W wieku Reja i Stańczyka. Szkice z dziejów Odrodzenia w Polsce*, Warszawa 1958, s. 167; W. Weintraub, *Paradoksy poczciwości Reja, „Pamiętnik Literacki” 1969, z. 4, s. 39*; S. Nieznanowski, *Recepcja Reja w literaturze staropolskiej*, [w:] *Mikołaj Rej. W czterechsetlecie śmierci*, red. T. Bieńkowski, J. Pelc, K. Pisarkowa, Wrocław 1971, s. 231; J. Krzyżanowski, *Paralele. Studia porównawcze z pogranicza literatury i folkloru*, Warszawa 1977, s. 127; H. Dziechcińska, *W krzywym zwierciadle. O karykaturze i pamphletach czasów renesansu*, Wrocław 1976, s. 147; J. Ziomek, *Renesans*, Warszawa 1980, s. 384; M. Korolko, *Główne daty życia i twórczości Mikołaja Reja*, [w:] A. Brückner, *Mikołaj Rej*, Warszawa 1988, s. 189; W. Walecki, *Święty Rej. Dwa przypomnienia: o człowieku i o pisarzu*, [w:] *Mikołaj Rej z Nagłowic. Sylwetka – twórczość – epoka*, red. M. Garbaczowa, Kielce 1997, s. 59–60; J. Sokolski, *Uwagi o antywzorach zachowań biesiadnych w literaturze staropolskiej*, [w:] *Smak biesiady. Antropologiczne szkice o kulturze szlacheckiej i współczesnej*, red. J. Eichstaedt, Ożarów 2000, s. 51–64; J. T. Maciuszko, *Mikołaj Rej...*, s. 674–675; A. Kochan, *„Żwierciadło” Mikołaja Reja. Studium o utworze*, Wrocław 2003, s. 5–6; A. Karpiński, *Renesans*, Warszawa 2007, s. 91; M. Kuran, *Mikołaj Rej w opinii polskiej kontrreformacji (na przykładzie „Postylli katolickiej” Jakuba Wujka)*, [w:] *Mikołaj Rej – w pięćsetlecie urodzin, cz. 2...*, s. 109; Cz. Hernas, *Barok...*, s. 173; M. Kuran, *Traktat moralny i ... Staropolska encyklopedia pijaństwa – O „Gościńcu pewnym niepomiernym moczygębom a omierzłym wydmikufłom świata tego...” Józefa Wereszczyńskiego. (Między wolą boską a ludzkimi pragnieniami)*, [w:] *Ars bene vivendi. Studia ofiarowane Profesorowi Maciejowi Włodarskiemu w 70. rocznicę urodzin*, red. E. Buszewicz, L. Grzybowska, Kraków 2017, s. 118.

⁴⁶ [Jako polski poeta, Rej stary, rad dobrze pić i jadł], [w:] *Dawna facecja polska (XVI–XVIII w.)*, oprac. J. Krzyżanowski, K. Żukowska-Billip, Warszawa 1960, s. 134–136; [Tłusty literat], [w:] *Sensacje z dawnych lat*, oprac. R. Kaleta, Wrocław 1986, s. 140; „Z duchem w rozmawianiu”. *Szesnastowieczna proza polska*, oprac. W. Walecki, Kraków–Nowy Wiśnicz 1991, s. 168.

⁴⁷ J. Tuwim, *Polski słownik pijacki i antologia bachiczna*, Warszawa 1991, s. 14.

⁴⁸ Zob. np. A. Grychowski, *Lublin i Lubelszczyzna w życiu i twórczości pisarzy polskich od średniowiecza do 1968 r.*, Lublin 1974, s. 16; M. Korolko, *Wereszczyński Józef*, [w:] *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny*, t. 2, Warszawa 1984, s. 572; J. S. Bystron, *Dzieje obyczajów w dawnej Polsce. Wiek XVI–XVIII*, t. 2, Warszawa 1994, s. 456. (Pierwodruk 1933).

⁴⁹ Zob. np. H. Wiśniewska, *Renesansowe życie i dzieło Sebastiana Fabiana Klonowicza*, Lublin 1985, s. 73–74.

⁵⁰ J. Starnawski, *Mikołaj Rej*, Kraków 1970, s. 9.

⁵¹ Por. K. Mrowciewicz, *Przeszłość to dziś. Literatura. Język. Kultura. I klasa liceum i technikum*, cz. 2, Warszawa 2004, s. 30.

Jan Stanisław Bystróż, dokonując charakterystyki dawnej kultury stołu, przedstawił poetę z Nagłowic jako typowego „staropolskiego żarłoka”, „który choć chętnie o wstrzemięźliwości pisał, był wedle zgodnego świadectwa współczesnych nigdy nie nasyconym wielojadem”, czego miały dowodzić słowa Wereszczyńskiego, znającego go „z młodych lat”⁵². Roman Kaleta „donosił” z kolei w *Sensacjach z dawnych lat*, że autor *Żywota człowieka poczciwego* „słyszał z doskonałego apetytu”, zaś „jego żarłocstwo” opisał „Józef Wereszczyński [...] znający Reja osobiście”⁵³. Dodajmy, iż *Żywot Rejów* znalazł się wśród *Życiorysów i przyczynków do życiorysu* twórcy *Krótkiej rozprawy* w „*Nowym Korbucie*”⁵⁴, że jego streszczenie w *Bibliografii* Estreicherów wieńczyła następująca uwaga: „Barwny to obrazek, widocznie wierny, a nie zmyślony przez autora”⁵⁵ i że w dalszym ciągu inspirował twórców literackich wizerunków autora *Żywota człowieka poczciwego* (np. Adolfa Nowaczyńskiego, Ernesta Brylla⁵⁶).

Choć jedynie zarysowane – dzieje recepcji *Żywota Rejowego* skłaniają do próby sformułowania kilku refleksji. Pierwsza z nich dotyczyć musi pozycji świadka, z jakiej karykaturalne wspomnienie miał zredagować Józef z Wereszczyna. „Tegom ja dobrze znał” (s. 73), czytamy wszakże w *Gościńcu*. W istocie, mógł przyszły sieciechowski opat obserwować Reja jako gościa w Wereszczynie. Wydaje się bowiem, iż nie brakowało okazji do składania przezeń wizyt Andrzejowi Wereszczyńskiemu (ur. ok. 1510)⁵⁷, najpierw komornikowi, następnie od 1565 do 19 stycznia 1571 roku podśędkowi ziemi chełmskiej⁵⁸. Zofia Kosnówna, poślubiona przez Nagłowiczana w 1531 roku, wniosła mu bowiem „posag zapisany na leżących w ziemi chełmskiej dobrach”⁵⁹. Od 1547 roku personalia autora *Krótkiej rozprawy* „często” pojawiały „się w księgach sądowych ziemi chełmskiej i lubelskiej w rozlicznych sprawach majątkowych”⁶⁰, z których jedna dotyczyła sporu z Andrzejem z Hańska, pisarzem ziemi chełmskiej, sąsiadem i współpracownikiem Andrzeja z Wereszczyna („Rej kazał zorać pole” Hańskiego, „zabrał mu zboże z młyna” i „wyłowił ryby ze stawu”⁶¹). W 1565 roku w posiadaniu

⁵² J. S. Bystróż, *Dzieje obyczajów...*, s. 456.

⁵³ [Thusty literat]..., s. 130.

⁵⁴ Zob. *Bibliografia literatury polskiej*. „*Nowy Korbut*”, t. 3: *Piśmiennictwo staropolskie*, red. R. Pollak, Warszawa 1965, s. 163.

⁵⁵ K. Estreicher, *Bibliografia polska*, t. 32, wyd. S. Estreicher, Kraków 1938, s. 350.

⁵⁶ Zob. P. Kaczyński, *Rejowskie inspiracje...*, s. 330, 347.

⁵⁷ Zob. A. Sitkova, *O literackich wizerunkach ojców renesansowych pisarzy*, [w:] *Sarmackie theatrum*, t. 7: *Wkręgu rodziny i prywatności*, red. M. Jarczykova, R. Ryba, Katowice 2014, s. 31, przypis 31.

⁵⁸ Zob. *Urzednicy województwa bełskiego i ziemi chełmskiej XIV–XVIII wieku. Spisy*, oprac. H. Gmiterek, R. Szczygieł, Kórnik 1992, s. 175.

⁵⁹ *Rey (Rej) Mikołaj h. Oksza*, [w:] *Polski słownik biograficzny*, t. 31, red. E. Rostworowski, Wrocław 1998, s. 196.

⁶⁰ M. Korolko, *Główne daty życia i twórczości...*, s. 174.

⁶¹ Z. Guldon, J. Muszyńska, *Mikołaj Rej. Poglądy ekonomiczne i działalność gospodarza*, [w:] *Mikołaj Rej z Nagłowic. W pięćsetną rocznicę urodzin*, red. W. Kowalski, Kielce 2005, s. 159–160, 164–165. Nawiasem mówiąc, drugą, obok *Żywota Rejowego*, oryginalną anegdotą o pijakach i utratnikach w *Gościńcu* jest historia Chwostka Hańskiego. Pozostałe pochodzą m.in. z trzeciego wydania *Kroniki* (1564) Marcina Bielskiego, *Dworzanina polskiego* (1566) Łukasza Górnickiego, z nieznanego dziś pierwodruku *Facecji polskich* (ok. 1570), z *Korabia zewnętrznego potopu* (1578) Hieronima Powodowskiego. Zob. A. Sitkova, *Wprowadzenie...*, s. 36–38.

Nagłowiczanie znalazł się największy z siedmiu działów na Wereszczynie (pozostałe należały do Wereszczyńskich, Unieszkowskich, Czerniawskich i Siedliskich)⁶².

Owa „dobra znajomość” Reja zyskuje wszakże dodatkowo i bodaj najważniejszy kontekst po lekturze wszystkich utworów Wereszczyńskiego. Rozpoczęte przez Ptaszyckiego badania wpływu pism autora *Żywota człowieka poczciwego* na utwory sieciechowskiego opata, kontynuowane w studium następnym⁶³, pozwoliły ustalić, że autor *Gościńca* uczynił wprawdzie dorobek wielu polskich twórców renesansowych inwencyjnym zapleczem swego pisarstwa, ale „konsekwencja, z jaką czerpał ze *Żwierciadła*, pozwala w dziele Reja widzieć nie tylko źródło w rodzaju *copia rerum et verborum*, ale i model pisarstwa, który wpłynął na całokształt”⁶⁴ jego twórczości. Sąsiedzkie wizyty Reja w Wereszczynie mogły rozbudzić literackie ambicje w synu jego gospodarza, który pismom słynnego gościa miał nadać w przyszłości katolicki charakter⁶⁵.

Należy podkreślić, że nazwisko autora *Żwierzyńca* zostało wymienione w dziełach wydanych „na jaśnią” przez Józefa Wereszczyńskiego jeden jedyny raz w ściśle określonym celu. Współcześni i potomni mieli dać się przekonać naocznemu świadkowi, że „polski poeta, Rej stary” (s. 73) spożywał w Wereszczynie posiłki nie dość, że złożone z „trefnych”, tzn. wyszukanych (w sensie ironicznym) potraw i napojów, to jeszcze w ilościach mierzonych korcami krakowskimi (ok. 43,7 litra), rączkami (ponad 20 litrów), garncami (4 litry), kopami (60 sztuk), nieckółkami (sporymi naczyniami do wyrabiania ciasta), magierkami (czapkami węgierskimi) i tryfusami (cebrzykami).

Zob. też: taż, *O niemieckim źródle „Gościńca pewnego” Józefa Wereszczyńskiego*, „Wortfolge/Szyk słów” 2017, nr 1, s. 83–98. Chwestek, którego prawosławne wyznanie zaakcentował Wereszczyński, był zapewne krewnym Andrzeja: „Czego mamy niedawny przykład, co się stało w chełmskiej ziemi z jednym ślachimem greckiej wiary, na imię Chwestkiem Hańskim, a to w roku 1563, który mając nie najgorszą część ojczyzny pozostał po śmierci rodziców swoich, jako w Hańsku, w Świerczowie, w Świerczowskiej Wolej i w Kołaczach, został się był tak wielkim marnotrawcą, że ona wszystka majątność jego barzo w krótkim czasie zginęła z dźwiękiem. Abowiem nie oglądając się na przyszłe czasy, tak srodze jął się być sprosnego moczygębstwa a wydmikufłstwa z swemi matuszami, których miał więcej około siebie niż przez dwanaście, co mu dobrze pełnili, że na ostatek przyszedł do takiego kresu, że one majątności swoje jedno przez dwie lecie przez gardło przelał. Nawet do takiej nędzy i ubóstwa przyszedł, że musiał masztalerską służyć u sługi swego, który był drzewiej szafarzem u niego, a potem sprosnie a mizernie w gnoju dokończył żywota swego” (s. 61).

⁶² Zob. *Wereszczyn*, [w:] *Słownik geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich*, t. 15, cz. 2, red. B. Chlebowski, J. Krzywicki, według planu F. Sulimierskiego, Warszawa 1902, s. 683.

⁶³ Zob. J. Nowak-Dłużewski, *Pogłosy „Przemowy krótkiej do poczciwego Polaka stanu rycerskiego” Mikołaja Reja w literaturze w. XVI i pierwszej połowy w. XVII*, [w:] *tegoż, Studia i szkice*, Warszawa 1973, s. 42–57.

⁶⁴ A. Sitkova, *O pisarstwie Józefa Wereszczyńskiego...*, s. 177. Zob. też: taż, *Józef Wereszczyński jako czytelnik „nowości wydawniczych”*, [w:] *Sarmackie theatrum*, t. 8: *W poszukiwaniu nowości*, red. M. Barłowska, M. Walińska, Katowice 2020, s. 167–180.

⁶⁵ Por. A. Sitkova, *O pisarstwie Józefa Wereszczyńskiego...*, s. 177–185. Zob. też niewolny od błędów i nieuwzględniający najnowszego stanu badań artykuł Haliny Wiśniewskiej (*Mikołaj Rej jako wzorzec dla pisarza Józefa Wereszczyńskiego (syna podsędka chełmskiego)*, „Białostockie Archiwum Naukowe” 2008, nr 8, s. 223–240).

Już pierwsi komentatorzy *Żywota Rejowego* słusznie wskazywali wyznaczną genezę jego zredagowania⁶⁶. Karykatura autora kalwińskiej *Postylli* wyszła spod pióra katolickiego polemisty i kaznodziei, który w kazaniu na pogrzebie swego ojca (potajemnie i wbrew woli rodziców ochrzczonego w obrządku katolickim przez wuja Iwana Sosnowskiego, kanonika chełmskiego⁶⁷) przypomniał, iż gospodarz Wereszczyna:

Na ostatek miał też na się jednego czasu pokusę świata tego nieprześpiczną, to jest kacerską, mało nie przez cały rok, w wierze wahając się, w czym gdy się obaczył, uciekł się pod opiekę Pana swego. Pan nie chcąc go zatracić z zwodzicielami świata tego, wnet go ratował, abowiem wyrwał go barzo prędko z Babilonu tego, jako świętego Piotra i świętego Pawła na morzu tonącego⁶⁸.

Zważywszy, że Mikołaj Rej działalność gospodarczą w ziemi chełmskiej łączył z propagandą religijną, nie można wykluczyć, iż to właśnie on był sprawcą mierzenia się podsędka ziemi chełmskiej z „kacerską pokusą”. *Żywot Rejów* jawiłby się w tym świetle jako swoista „zapłata” za nadużywanie przez Nagłowiczana gościnności w kwestii znacznie istotniejszej niż „częste” opróżnianie piwnicy w Wereszczynie.

Trudno na koniec nie wspomnieć, iż Bartosz Paprocki (ok. 1543–1614) wykorzystał informacje z nieopublikowanego jeszcze w 1584 roku *Wizerunku Wereszczyńskiego* w *Herbach rycerstwa polskiego*⁶⁹. Heraldyk musiał być też pierwszym czytelnikiem rękopiśmiennej wersji *Gościńca*, gdyż chyba „nie bez przyczyny” w zakończeniu laudacji Józefa z Wereszczyna informował, iż sieciechowski opat był „trzeźwem, więcej wody aniżeli piwa, a wino barzo rzadko pijał”, choć „przyjaciela hojnie częstował”⁷⁰.

O ile jednak kreacja przyszłego nominata biskupstwa kijowskiego – stroniącego od alkoholu i gościnnego gospodarza – nieczęsto pojawiała się w opracowaniach⁷¹ i dziś znana jest raczej wąskiemu gronu czytelników dawnych dzieł heraldycznych, o tyle „czarna legenda” Reja nadużywającego gościnności w Wereszczynie, z którą skutecznie rozprawili się historycy literatury, nie zniknęła z przestrzeni publicznej. Do dziś jest ona prezentowana wszystkim zwiedzającym Muzeum-Dworek Mikołaja Reja w Nagłowicach⁷², a także nabywcom materiałów reklamowych gminy Nagłowice. Po z górą czterystu latach od stworzenia przez sieciechowskiego

⁶⁶ Zob. H. Juszyński, *Dykcjonarz...*, s. 116–117.

⁶⁷ Zob. A. Sitkova, *O pisarstwie Józefa Wereszczyńskiego...*, s. 24.

⁶⁸ J. Wereszczyński, *Wizerunek...*, s. 113.

⁶⁹ Zob. A. Sitkova, *Bartosz Paprocki o Józefie Wereszczyńskim w „Herbach rycerstwa polskiego”*, [w:] *Sarmackie theatrum*, t. 3: *Studia historycznoliterackie*, red. R. Ociecek, M. Walińska, Katowice 2006, s. 9–21.

⁷⁰ A. Sitkova, *Wprowadzenie...*, s. 39. Por. B. Paprocki, *Herby rycerstwa polskiego*, Kraków 1585, s. 545.

⁷¹ Zob. K. Niesiecki, *Herbarz polski*, t. 9, wyd. J. N. Bobrowicz, Lipsk 1842, s. 278 (pierwotny druk: *Korona Polska*, t. 4, Lwów 1743); F. Rzepnicki, *Vitae Praesulum*, t. 3, Posnaniae 1763, s. 145. Adam Panasiuk (*Wereszczyn. Śladami zapomnianej historii*, Warszawa 2011, s. 23) autorem tej opinii uczynił Niesieckiego.

⁷² Zob. A. Sitkova, *Wprowadzenie...*, s. 39–40.

opata „szczególniejszej powieści” o autorze *Krótkiej rozprawy* rodzi się jednak nadzieja na poprawę jego wizerunku w potocznej świadomości. Członkinie Koła Gospodyń Wiejskich „Wereszczynianki” usiłują bowiem odtworzyć potrawy, którymi w ich wsi przed wiekami we dworze Andrzeja Wereszczyńskiego miał raczyć się „on polski poeta, Rej stary”⁷³, nie kierując się podanym przez syna gospodarza „menu”...

BIBLIOGRAFIA PODMIOTOWA

- Wereszczyński J., *Gościniec pewny niepomiernym moczygębom a omierzłym wydmikufłom świata tego do prawdziwego obaczenia a zbytków swych pohamowania*. Z *Pisma świętego i z rozmaitych autorów zebrany i wydany*, Kraków 1585.
- Wereszczyński J., *Gościniec pewny niepomiernym moczygębom a omierzłym wydmikufłom świata tego do prawdziwego obaczenia a zbytków swych pohamowania*. Z *Pisma świętego i z rozmaitych autorów zebrany i wydany*, oprac. A. Sitkova, Lublin 2014.
- Wereszczyński J., *Gościniec pewny. Niepomiernym moczygębom, a omierzłym wydmikufłom świata tego, do prawdziwego obaczenia, a zbytków swych pohamowania z Pisma św. i z rozmaitych autorów zebrany, wydany*, [w:] J. Wereszczyński, *Pisma treści moralnej*, Kraków 1860.

BIBLIOGRAFIA PRZEDMIOTOWA

- Bibliografia literatury polskiej*. „Nowy Korbut”, t. 3: *Piśmiennictwo staropolskie*, red. R. Pollak, Warszawa 1965.
- Bibliografia literatury polskiej*. „Nowy Korbut”, t. 5: *Oświecenie*, oprac. E. Aleksandrowska i in., red. do r. 1958 T. Mikulski, Warszawa 1967.
- Bystron J. S., *Dzieje obyczajów w dawnej Polsce. Wiek XVI–XVIII*, t. 2, Warszawa 1994 (pierwodruk 1933).
- Chmielowski P., [rec.] „Mikołaj Rej z Nagłowic i ks. Józef Wereszczyński. Ustęp z większej całości” przez Stanisława Ptaszyckiego, Wilno 1870, „Ateneum” 1880, t. 1.
- Chodynicki I., *Dykcjonarz uczonych Polaków*, t. 3, Lwów 1833.
- Chrzanowski I., „Zwierciadło” Reja przed sądem potomności, [w:] M. Rej, *Żwierciadło albo kształt, w którym każdy stan snadnie się może swym sprawam, jako we zwierciadle, przypatrzeć*, wyd. J. Czubek, J. Łoś, t. 1, Kraków 1914.
- Cieński M., *Rej, Krasicki i ziemiańska utopia. Pytania o ciągłość sarmatyzmu*, [w:] *Mikołaj Rej w pięćsetlecie urodzin. Studia literaturoznawcze*, red. J. Sokolski, M. Cieński, A. Kochan, Wrocław 2007.

⁷³ W. Sulisz, *W Wereszczynie „dobrze pił i jadł” Mikołaj Rej*, „Dziennik Wschodni” 2021, 30 X, <https://www.dziennikwschodni.pl/kuchnia/wereszczyn-na-widelcu,n,1000297874.html> [dostęp: 14 lutego 2023].

- Cieślakowa H., *Mikołaj Rej w prozie historycznej pierwszej połowy XIX w. (Z dziejów recepcji twórczości Reja)*, [w:] *Studia nad Mikołajem Rejem. Twórczość i recepcja. Praca zbiorowa w 400-lecie śmierci Mikołaja Reja 1569–1959*, red. B. Nadolski, Gdańsk 1971.
- Dziechcińska H., *W krzywym zwierciadle. O karykaturze i pamflecie czasów renesansu*, Wrocław 1976.
- Estreicher K., *Bibliografia polska*, t. 32, wyd. S. Estreicher, Kraków 1938.
- Grabowski M., *List IX. Do Pana J. Kraszewskiego 29 kwietnia 1842*, [w:] M. Grabowski, *Korespondencja literacka*, t. 1, Wilno 1842.
- Grychowski A., *Lublin i Lubelszczyzna w życiu i twórczości pisarzy polskich od średniowiecza do 1968 r.*, Lublin 1974.
- Guldon Z., Muszyńska J., *Mikołaj Rej. Poglądy ekonomiczne i działalność gospodarcza*, [w:] *Mikołaj Rej z Nagłowic. W pięćsetną rocznicę urodzin*, red. W. Kowalski, Kielce 2005.
- Hernas Cz., *Barok*, Warszawa 1978.
- Hołowiński I., *O stosunku bezpośredniej filozofii do religii i cywilizacji naszej*, [w:] I. Hołowiński, *Pisma [Żegoty Kostrowica]*, t. 2, Wilno 1848.
- Hołowiński I., *Przedmowa*, [w:] J. Wereszczyński, *Kazania*, wyd. I. Hołowiński, Petersburg 1854.
- [*Jako polski poeta, Rej stary, rad dobrze pić i jadł*], [w:] *Dawna facecja polska (XVI–XVIII w.)*, oprac. J. Krzyżanowski, K. Żukowska-Billip, Warszawa 1960.
- Juszyński H., *Dykcjonarz poetów polskich*, t. 2, Kraków 1820.
- Kaczyński P., *Rejowskie inspiracje w literaturze XX wieku*, [w:] *Mikołaj Rej w pięćsetlecie urodzin. Studia literaturoznawcze*, red. J. Sokolski, M. Cieński, A. Kochan, Wrocław 2007.
- Karpiński A., *Mikołaj Rej – nieklasyczny renesans i jego tradycja*, [w:] *Mikołaj Rej w pięćsetlecie urodzin. Studia literaturoznawcze*, red. J. Sokolski, M. Cieński, A. Kochan, Wrocław 2007.
- Karpiński A., *Renesans*, Warszawa 2007.
- Kniaziołucki Z., *Materiały do biografii Mikołaja Reja z Nagłowic, „Archiwum do Dziejów Literatury i Oświaty w Polsce” 1892*, t. 7.
- Kochan A., *„Zwierciadło” Mikołaja Reja. Studium o utworze*, Wrocław 2003.
- Korolko M., *Główne daty życia i twórczości*, [w:] A. Brückner, *Mikołaj Rej*, Warszawa 1988.
- Korolko M., *Wereszczyński Józef*, [w:] *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny*, t. 2, Warszawa 1984.
- Krzyżanowski J., *Paralele. Studia porównawcze z pogranicza literatury i folkloru*, Warszawa 1977.
- Krzyżanowski J., *W wieku Reja i Stańczyka. Szkice z dziejów Odrodzenia w Polsce*, Warszawa 1958.
- Kuran M., *Mikołaj Rej w opinii polskiej kontrreformacji (na przykładzie „Postylli katolickiej” Jakuba Wujka)*, [w:] *Mikołaj Rej – w pięćsetlecie urodzin*, cz. 2: *Interpretacje, recepcja*, red. J. Okoń, współudział M. Bauer, M. Kuran, M. Mieszek, Łódź 2005.
- Kuran M., *Traktat moralny i ... Staropolska encyklopedia pijaństwa – O „Gościńcu pewnym niepomiernym moczygębom a omierzłym wydmikufłom świata tego...” Józefa Wereszczyńskiego. (Między wolą boską a ludzkimi pragnieniami)*,

- [w:] *Ars bene vivendi. Studia ofiarowane Profesorowi Maciejowi Włodarskiemu w 70. rocznicę urodzin*, red. E. Buszewicz, L. Grzybowska, Kraków 2017.
- Maciuszko J. T., *Mikołaj Rej. Zapomniany teolog ewangelicki z XVI w.*, Warszawa 2002.
- Mecherzyński K., *Historia wymowy w Polsce*, t. 2, Kraków 1856.
- Mrowcewicz K., *Przeszłość to dziś. Literatura. Język. Kultura. I klasa liceum i technikum*, cz. 2, Warszawa 2004.
- Niemcewicz J. U., *Jan z Tęczyna. Powieść historyczna*, wyd. K. J. Turowski, Sannok 1855 (pierwodruk 1825).
- Niemcewicz J. U., *Podróże historyczne po ziemiach polskich między rokiem 1811 a 1828 odbyte*, Paryż–Petersburg 1858.
- Niesiecki K., *Herbarz polski*, t. 9, wyd. J. N. Bobrowicz, Lipsk 1842 (pierwodruk: Korona Polska, t. 4, Lwów 1743).
- Nieznanowski S., *Recepcja Reja w literaturze staropolskiej*, [w:] *Mikołaj Rej. W czterechsetlecie śmierci*, red. T. Bieńkowski, J. Pelc, K. Pisarkowa, Wrocław 1971.
- Nowak Z., *Kontrreformacyjna satyra obyczajowa w Polsce XVII wieku*, Gdańsk 1968.
- Nowak-Dłużewski J., *Pogłosy „Przemowy krótkiej do poćwiwego Polaka stanu rycerskiego” Mikołaja Reja w literaturze w. XVI i pierwszej połowy w. XVII*, [w:] J. Nowak-Dłużewski, *Studia i szkice*, Warszawa 1973.
- Okoń J., *Rej romantyków, Rej pozytywistów*, [w:] *Mikołaj Rej – w pięćsetlecie urodzin*, cz. 2: *Interpretacje, recepcja*, red. J. Okoń, współudział M. Bauer, M. Kuran, M. Mieszek, Łódź 2005.
- Panasiuk A., *Wereszczyn. Śladami zapomnianej historii*, Warszawa 2011.
- Paprocki B., *Herby rycerstwa polskiego*, Kraków 1584.
- Pieniążek Cz., *O życiu i dziełach Mikołaja Reja z Nagłowic*, Lwów 1905.
- Ptaszycki S., *Mikołaj Rej z Nagłowic i ks. Józef Wereszczyński. Ustęp z większej całości*, Wilno 1879.
- Rej (Rej) Mikołaj h. Oksza*, [w:] *Polski słownik biograficzny*, t. 31, red. E. Rostrowski, Wrocław 1998.
- Rzepnicki F., *Vitae Praesulum*, t. 3, Posnaniae 1763.
- Sitkova A., *Bartosz Paprocki o Józefie Wereszczyńskim w „Herbach rycerstwa polskiego”*, [w:] *Sarmackie theatrum*, t. 3: *Studia historycznoliterackie*, red. R. Ocieczek, M. Walińska, Katowice 2006.
- Sitkova A., *Józef Wereszczyński jako czytelnik „nowości wydawniczych”*, [w:] *Sarmackie theatrum*, t. 8: *W poszukiwaniu nowości*, red. M. Barłowska, M. Walińska, Katowice 2020.
- Sitkova A., *O literackich wizerunkach ojców renesansowych pisarzy*, [w:] *Sarmackie theatrum*, t. 7: *W kręgu rodziny i prywatności*, red. M. Jarczykova, R. Ryba, Katowice 2014.
- Sitkova A., *O niemieckim źródle „Gościńca pewnego” Józefa Wereszczyńskiego*, „Wortfolge/Szyk słów” 2017, nr 1.
- Sitkova A., *O pisarstwie Józefa Wereszczyńskiego. Wybrane problemy*, Katowice 2006.
- Sitkova A., *Wprowadzenie*, [w:] J. Wereszczyński, *Gościńiec pewny niepomiernym moczygębom a omierzłym wydmikuflom świata tego do prawdziwego*

- obaczenia a zbytków swych pohamowania. Z Pisma świętego i z rozmaitych autorów zebrany i wydany, oprac. A. Sitkowa, Lublin 2014.
- Sitkowa A., *Wydawnicze losy spuścizny drukowanej Józefa Wereszczyńskiego*, [w:] *Przestrzenie kultury i literatury. Księga jubileuszowa dedykowana Profesor Krystynie Heskiej-Kwaśniewicz na pięćdziesięciolecie pracy naukowej i dydaktycznej*, red. E. Gondek, I. Socha, współudział B. Pytlos, Katowice 2012.
- Sokolski J., *Uwagi o anty wzorcach zachowań biesiadnych w literaturze staropolskiej*, [w:] *Smak biesiady. Antropologiczne szkice o kulturze szlacheckiej i współczesnej*, red. J. Eichstaedt, Ożarów 2000.
- Starnawski J., *Mikołaj Rej*, Kraków 1970.
- Starnawski J., „Postylla” Wujka wobec „Postylli” Reja, [w:] J. Starnawski, *Pisarze jezuitów w Polsce (wiek XVI–XIX). Studia i materiały*, Kraków 2007.
- Sulisz W., *W Wereszczynie „dobrze pił i jadł” Mikołaj Rej*, „Dziennik Wschodni” 2021, 30 X, <https://www.dziennikwschodni.pl/kuchnia/wereszczyna-widelcu,n,1000297874.html> [dostęp: 14 lutego 2023].
- [*Tłusty literat*], [w:] *Sensacje z dawnych lat*, oprac. R. Kaleta, Wrocław 1986.
- Tuwim J., *Polski słownik pijacki i antologia bachiczna*, Warszawa 1991.
- Urzędnicy województwa bełskiego i ziemi chełmskiej XIV–XVIII wieku. Spisy*, oprac. H. Gmiterek, R. Szczygieł, Kórnik 1992.
- Walecki W., *Święty Rej. Dwa przypomnienia: o człowieku i o pisarzu*, [w:] *Mikołaj z Nagłowic. Sylwetka – twórczość – epoka*, red. M. Garbaczowa, Kielce 1997.
- Weintraub W., *Paradoksy „poćwiwości” Reja*, „Pamiętnik Literacki” 1969, z. 4.
- Wereszczyn*, [w:] *Słownik geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich*, t. 15, cz. 2, red. B. Chlebowski, J. Krzywicki, wg planu F. Sulimierskiego, Warszawa 1902.
- Wereszczyński J., *Instrukcja albo Nauka o spowiedzi, jakim sposobem powinien ją każdy chrześcijański człowiek czynić Panu Bogu*, Kraków 1585.
- Wereszczyński J., *Kazania*, Petersburg 1854.
- Wereszczyński J., *Kazanie na dzień zaduszny, w którym się pokazuje, iż czyściec jest prawdziwie, z dowodem Pisma świętego, tak Starego jako i Nowego Zakonu*, Kraków 1585.
- Wereszczyński J., *Kazanie przy przyjmowaniu świętości małżeństwa*, Kraków 1585.
- Wereszczyński J., *Wizerunek na kształt kazania uczyniony o wzgardzie śmierci i świata tego nędznego, tudzież też o chwale onego a wdzięcznego Królestwa Niebieskiego*, Kraków 1585.
- Windakiewicz S., *Mikołaj Rej z Nagłowic*, Lublin 1922.
- Wiśniewska H., *Mikołaj Rej jako wzorzec dla pisarza Józefa Wereszczyńskiego (syna podsędką chełmskiego)*, „Białostockie Archiwum Naukowe” 2008, nr 8. <https://doi.org/10.15290/baj.2008.08.16>
- Wiśniewska H., *Renesansowe życie i dzieło Sebastiana Fabiana Klonowicza*, Lublin 1985.
- Witczak T., *Spór o „Żywot i sprawy poćwiwego ślalcica polskiego Mikołaj Reja z Nagłowic”*, „Pamiętnik Literacki” 1975, z. 2.
- „*Z duchem w rozmawianiu*”. *Szesnastowieczna proza polska*, oprac. W. Walecki, Kraków–Nowy Wiśnicz 1991.
- Zdanowicz A., *Rys dziejów literatury polskiej*, t. 1, oprac. L. Sowiński, Wilno 1874.
- Ziomek J., *Renesans*, Warszawa 1980.

Anna Sitkowa – dr hab. prof. UŚ, Instytut Literaturoznawstwa, Uniwersytet Śląski. Obszar zainteresowań badawczych to: historia literatury staropolskiej, historia dawnej książki, edytorstwo. Wydała książki: *„Na pół dusz ludzkich”. O literackiej ramie wydawniczej w edycjach kazań Piotra Skargi (XVI-XVIII w.)* (Warszawa 1998); *Piotra Skargi potyczki z ludźmi epoki* (Kielce 2000); *O pisarstwie Józefa Wereszczyńskiego. Wybrane problemy* (Katowice 2006) oraz edycję krytyczną dzieła Józefa Wereszczyńskiego pt. *Gościńiec pewny niepomiernym moczygębom a omierzłym wydmikufłom świata tego do prawdziwego obaczenia a zbytków swych pohamowania* (Lublin 2014). Publikowała w pracach zbiorowych oraz w czasopismach: „Zaranie Śląskie”, „Pamiętnik Literacki”, „Horyzonty Wiary”, „Barok”, „Rocznik Przemyski”, „Acta Universitatis Lodziensis”, „Śląskie Studia Polonistyczne”, „Wortfolge/Szyk Słów”, „Tematy i Konteksty”, „Sztuka Edycji”, „Napis”.
E-mail: sitkowa7@interia.pl

JERZY BOROWCZYK

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu



<https://orcid.org/0000-0002-6420-4163>



Przyległość i płynność – ekspresje sąsiedztwa w pismach Kraszewskiego i Stempowskiego z kraju nad Dniestrem

STRESZCZENIE

W artykule poddano analizie pisarskie ekspresje sąsiedztwa nad Dniestrem zawarte we fragmentach *Wspomnień Odessy, Jedysanu i Budżaku. Dzienniku przejażdżki w roku 1843 od 22 czerwca do 11 września* (1845–1846) Józefa Ignacego Kraszewskiego oraz w eseju Jerzego Stempowskiego *W dolinie Dniestru* (1941). Najwięcej uwagi poświęcono różnym formom przyległości obecnych w topografii brzegów Dniestru – środkowego w szkicu Hostowca oraz dolnego, otoczonego limanem, w dzienniku Kraszewskiego. Płynności języków używanych przez reprezentantów różnych grup etnicznych i warstw społecznych zamieszkujących oba brzegi Dniestru, a także wielości wyznań religijnych – tego dotyczy środkowa partia artykułu. W ogniwie trzecim postawiono tezę o próbach uchylenia dominacji historii przez obu pisarzy i wskazano na silną skłonność obu do operowania motywem ruiny. Sąsiedztwo pasjonuje zarówno pisarza dziewiętnasto-, jak i dwudziestowiecznego.



© by the author, licensee University of Lodz – Lodz University Press, Lodz, Poland. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution license CC-BY-NC-ND 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

Received: 5.09.2023; verified: 2.10.2023. Accepted: 3.10.2023

Obaj twórcy osiągają także efekt przyległości i płynności w ramach kompozycji i stylu swoich wypowiedzi.

Słowa kluczowe

podróżopisarstwo, geopoetyka, ruina, palimpsest, Besarabia, Budżak, Dniestr, Ukraina, Józef Ignacy Kraszewski, Jerzy Stempowski

SUMMARY

Contiguity and fluidity – expressions of neighbourhood relations in Kraszewski's and Stempowski's written records of the land of the Dniestr River

The focus of the article is the analysis of the literary expressions of neighbourhood affinities in the Dniestr River basin featured in *Wspomnienia Odessy, Jedysanu i Budżaku. Dziennik przejażdżki w roku 1843 od 22 czerwca do 11 września (1845–1846)* by Józef Ignacy Kraszewski and in Jerzy Stempowski's essay *W dolinie Dniestru* (1941). The center of attention was captured by the myriad forms of contiguity seen in the topography of the banks of the Dniestr River – namely, the middle course in a sketch by Hostowiec and the lower one, surrounded by a liman, in Kraszewski's diary. The midsection of the article deals with the fluidity of languages used by representatives of the various ethnic groups and social strata living on both banks of the Dniestr, as well as the multiplicity of religious denominations. The third contention bears on both writers' attempts to overturn the dominance of history drawing on both writers' strong tendency to exploit the motif of ruin. Neighbourhood relations set aglow both a nineteenth- and twentieth-century writer. Both writers also achieve an effect of contiguity and fluidity within the composition and style of their respective works.

Keywords

travel writing, geopoetics, ruin, palimpsest, Bessarabia, Budzhak, Dniestr, Ukraine, Józef Ignacy Kraszewski, Jerzy Stempowski

*Dla Elżbiety Nowickiej,
na urodziny,
z wdzięcznością.*

W nieodległym sąsiedztwie Dniestru znalazłem się tylko raz. Dziesięć lat temu, po opuszczeniu rzymskokatolickiej Katedry św. Apostołów Piotra i Pawła w Kamieńcu Podolskim poszedłem w stronę słynnego zamku i twierdzy. Nie tylko z braku czasu poprzestałem na spojrzeniu nań gdzieś z okolic zamkowego mostu. W głównej mierze stało się tak dlatego, że mój wzrok przykuł głęboki jar, na którego dnie meandrowały wody Smotrycza, a wzdłuż jego brzegu (też tam, w dole) rozlokowały się stare domki. Za 15 kilometrów kamieniecka woda miała wpaść do Dniestru, który będzie musiał przebyć jeszcze grubo ponad 200 kilometrów, by dotrzeć do swojego dolnego – okolonego limanem – biegu i ujść do Morza Czarnego.

Dopłynąć więc do miejsca odwiedzonego latem 1843 przez Józefa Ignacego Kraszewskiego, a zrelacjonowanego w dwóch rozdziałach jego *Wspomnień Odessy, Jedysanu i Budżaku. Dzienniku przejażdżki w roku 1843 od 22 czerwca do 11 września* (opublikowanych po raz pierwszy w Wilnie w latach 1845–1846). Dniestr nie był więc daleko. Dość blisko (jakieś 50 kilometrów) znajdowały się też Szebutyńce, w których dzieciństwo i młodość spędzał Jerzy Stempowski. Siedzibie swego dziadka, a dokładniej dolinie średniego Dniestru złożył hołd esejem *W dolinie Dniestru* zamieszczonym na łamach londyńskich „Wiadomości Polskich” w 1941 roku (nr 14)¹.

Dlaczego akurat Dniestr? Jest kilka powodów, że niemal od razu pomyślałem o terenach położonych nad jego średnim i dolnym biegiem, gdy okazało się, że „Czytanie Literatury” planuje numer poświęcony „rozmaitym odsłonom kategorii sąsiedztwa”. Przypomniało mi się niemal od razu doświadczenie wielości języków, narodowości i współobecności w jednym miejscu i czasie licznych epok historycznych, które przynosiły kolejne (służbowo-archiwalne i prywatne) podróże do Wilna i na Litwę, do Nowogródka, Mińska i na Białoruś, do Żółkwi, Lwowa, Krzemieńca, Kamieńca Podolskiego, na Ukrainę. Wróciły na przykład wspomnienia z twierdzy nad Smotryczem, gdy ledwo ochłonałem po wyjściu z tamtejszej katedry (dopiero 23 lata upłynęły od chwili, gdy przestała być sowieckim muzeum ateizmu) i spojrzeniu na figurę Immaculaty umieszczoną na szczycie dawnego minaretu (śląd po prawie trzech dekadach panowania tutaj Wielkiej Porty pod koniec XVII wieku), a już atakowały mnie kolejne inności: ulica Tatarska, cerkwie, obiekty ormiańskie (studnia oraz wieża nieistniejącej cerkwi tego obrządku), bramy polskie, ruskie, ale także ślady komunistycznej uniformizacji. I nagle wszystko uśmierzył oraz wyjaśnił meandrujący i malowniczy Smotrycz. Precyzyjnie rzecz ujmując, odesłał do wyjaśnienia – do rzeki większej, do Dniestru, który za pośrednictwem relacji Kraszewskiego i eseju Stempowskiego dał mi wyjątkową lekcję najosobliwszych i najbardziej zawrotnych mieszanin ludzi, krajobrazów i czasów. Może najlepiej wstępnie wyrazi to zapis Józefa Czapskiego z 28 kwietnia 1942 roku w jego *Dzienniku wojennym*, prowadzonym w Związku Sowieckim już po uniknięciu katyńskiego mordy. Tego dnia autor *Na nieludzkiej ziemi* zanotował między innymi:

W „Wiadomościach” artykuł Jerzego St. o narodowościach na Ukrainie, mądry i piękny. Zamarzyłem o artykule do „Wiadomości”, jedyny „list” do bliskich mi i dalekich ludzi, taki rozdział Jerzego, w którym pisze o ogrodach chłopskich, o dereniach posadzonych w „dzikim” kraju, o rzeczach, które mi długo i szeroko opowiadał (między innymi nieraz nawet zanudzając dłuższą tych opowiadań) w Żabi na Huculszczyźnie, w Warszawie

¹ Dalej będę korzystał z następujących edycji dziennika Kraszewskiego i eseju Stempowskiego (podaję wersje skrócone, których – wraz z numerami stron – będę używał w tekście głównym): J. I. Kraszewski, *Wspomnienia Odessy, Jedysanu i Budżaku. Dziennik przejażdżki w roku 1843 od 22 czerwca do 11 września*, oprac. P. Hertz, Warszawa 1985 (*Wspomnienia*); J. Stempowski, *W dolinie Dniestru*, [w:] tegoż, *W dolinie Dniestru. Pisma o Ukrainie*, oprac. A. S. Kowalczyk, Warszawa 2014, s. 5–21 (*W dolinie*).

na Marszałkowskiej. Mówił jak w śnie kataleptycznym, nic go nie mogło zatrzymać i kiedy już siadałem do tramwaju – jeszcze ze mną szedł, mówił².

Czapski uległ więc magii transowych relacji Stempowskiego, których źródłem i napędem były pełne narodowej i przyrodniczej różnorodności naddniestrzańskie strony. Ponadto zapisy i kataleptyczne słowotoki niespiesznego przechodnia stawały się inspiracją pisarską dla osamotnionego, pozbawionego kontaktu z bliskimi i przyjaciółmi malarza. Wpis pochodzi wprawdzie z początkowej partii wojennego diariusza, ale gdy patrzy się nań z perspektywy całego pierwszego roku (marzec 1942 – marzec 1943), można zauważyć, że jest jednym z niewielu tak jasnych wyznań autora. Za znamienne uważam wyluskanie przez Czapskiego dwóch pierwiastków z eseju o dolinie Dniestru – wielości nacji na Ukrainie oraz tamtejszych ogrodów i parków (zwykłych, przydomowych). Już tych kilka akcentów wyraźnie potwierdza siłę i sugestywność wizji Stempowskiego o naddniestrzańskiej dolinie jego dzieciństwa jako miejscu koegzystencji – wcale nie bezkonfliktowej czy wolnej od ciemnych i destrukcyjnych procesów – ludzi, przyrody, narodowości, politycznych dążeń, języków i wyznań.

Ten sam Dniestr występuje w jednej z głównych ról w podróżniczej prozie Kraszewskiego, która od lat nie przestaje mnie fascynować właśnie z powodu wyczulenia jej autora na wszelkiego rodzaju spotkania i zderzenia, współlistnienie i konfrontację różnych chwil w dziejach, rozmaitych form egzystencji ludzi i natury, a także odnalezienia koncepcji pisarskiej, która podolała tym wielotorowym i wielopoziomowym powinowactwom. Podobna tematyka (i poetyka) dochodzi do głosu w jego podróżopisarstwie związanym zarówno z terenami dawnego Wielkiego Księstwa Litewskiego³ i jego bliższego lub dalszego sąsiedztwa, jak i wtedy, gdy sporządza *Kartki z podróży* po zachodniej i południowej Europie⁴.

Uwrażliwienia na przyleganie do siebie nacji, języków, kultur i cywilizacji uczyłem się właśnie z lektur Stempowskiego i Kraszewskiego. Pierwszy dawał lekcję odczytywania miejsc, w których doświadczało się obecności niepowtarzalnych mieszanin ludzi, czasów i elementów krajobrazu, a robił to w momentach skrajnie temu niesprzyjających, czyli podczas radykalnego, wojennego rozkręcenia spirali nienawiści wobec sąsiadów. Drugi olśniewał chłonnością poznawczą i umiejętnością podróżopisarskiego okiełznania jej efektów wyrosłych z podróży po bliskich i dalekich (od wołyńsko-poleskiego terytorium domowego) stronach. Obaj literacko spotkali się nad Dniestrem, a opisując jego brzegi, ulegali temu, czego nie potrafię określić precyzyjniej, jak za pomocą dwóch słów: przyległość i płynność, przy czym drugie z pojęć pożyczam z eseju *W dolinie Dniestru*, w którym Stempowski

² J. Czapski, *Dziennik wojenny* (22 III 1942–31 III 1944), odczytał J. S. Nowak, oprac. M. Nowak-Rogoziński, Warszawa 2022, s. 34–35.

³ J. I. Kraszewski, *Wspomnienia Wołynia, Polesia i Litwy*, Wilno 1840; tegoż, *Obrazy z życia i podróży*, t. 1–2, Wilno 1842.

⁴ J. I. Kraszewski, *Kartki z podróży 1858–1864 roku*. [Ks. 1]. Kraków, Wiedeń, Triest, Wenecja, Padwa, Mediolan, Genua, Piza, Florencja, Rzym, Warszawa 1866; tegoż, *Kartki z podróży 1858–1864 roku*. [Ks. 2]. Włochy, Neapol, Francja, Belgia, Niemcy, Warszawa 1874.

użył go dla określenia fenomenu różnorodności narodowościowej i lingwistycznej opisywanego terytorium.

Dziś Dniestr płynie przez kraj napadnięty przez sąsiada oraz przez kraj drugi (Mołdawię), któremu stale tym samym grozi ten sam sąsiad. Spełnia się tu memento wplecione w esej Stempowskiego:

Za mego dzieciństwa dawne kresy ukraińskie były takim wielkim rozdrożem, z którego oprócz wszystkich bocznych ścieżek, wychodziły cztery drogi: jedna prowadziła do Kijowa, druga do Krakowa, trzecia do Petersburga i czwarta wreszcie, która wówczas nie prowadziła jeszcze do Palestyny, ukazywała w końcu wielką księgę, łączącą w tajemniczy sposób niezmiernie różniczkowany świat Izraela (*W dolinie*, s. 8).

Pisząc swój esej w Bernie w roku 1941, był Stempowski świadom, że rozpada się jego dawny świat. Nie miał też złudzeń co do nieodwracalnych skutków starcia nazizmu i komunizmu dla dalszych losów niepowtarzalnej mieszaniny języków, narodów i kultur jego rodzinnych stron. Mimo to, a może właśnie dlatego, postanowił tym esejem wypowiedzieć zakłęcie, za pomocą którego czytelnicy wstępowali do krainy życiodajnej sąsiedzkości, przemierzali obszar rozbudzający pamięć i skłaniający do kultuwowania wszelkich osobliwości oraz dający lekcję pielęgnowania nieoczywistej, ale i nieodzownej wspólnoty ludzi, rzek, dolin i gór, miast i wiosek, ruin i pamiątek etc., etc. Z wiarą w sens „najdziwniejszych kombinacji” tamtego świata przystępuję do analizy dwóch naddniestrzańskich lekcji z sąsiedztwa.

Zbiegowiska, kombinacje, mieszaniny

Był 3 sierpnia 1842 roku. Podróż Kraszewskiego po Besarabii, czyli obszarze między wodami Dniestru na północy a wodami Prutu na południu, trwała już czwarty dzień i osiągnęła swój zachodni kraniec (stąd zacznie wracać do Odessy, do której dotrze za dwa dni). Pisarz relacjonował zwiedzanie Kiszyniowa⁵, który zrobił na nim dość ambiwalentne wrażenie (miasto posiadało zbyt mało śladów dawnej zabudowy i coraz wyraźniej widać w nim było impulsy rozwojowe płynące z Imperium Rosyjskiego), ale przecież zaskakiwał:

W strojach widzianych, mianowicie u mężczyzn, znalazłem przypomnienia Wschodu: kaftany, zawoje, fezy; kobiece za to zupełnie nic nie znaczące. We wszystkim mięszanina i zbiegowisko najdziwniejsze; napisy francuskie, polskie, ruskie, niemieckie, ormiańskie krzyżują się na szyldach ulicznych. Język wszakże panujący, uliczny, jest mołdawski,

⁵ Pisownia toponimiczna w relacji Kraszewskiego zawiera wiele form dziś albo nieużywanych, albo (co częstsze) mających inną grafię. W cytatach ze *Wspomnień* pozostawiam nazwy miejsc w brzmieniach nadanych przez pisarza, natomiast w tekście używam współczesnych mian. Zob. też uwagi Pawła Hertza o pisowni nazw własnych w dziele Kraszewskiego (*Wspomnienia*, s. 435-436).

tj. rumuński, i w tym języku wywołują roznoszący swój towar, bulki (franzoli), gruszki, kawony i inne owoce (wszystkie sprzedają się na wagę). Na zajezdnym domie, w którym staliśmy, jedna z desek nosiła napis polski; był faktor, jak u nas Żydek, a najęty dorożkarz pokazał się rodem z Wilna. Gospodarz domu miał nazwisko włoskie.

We wszystkim podobna mięszanina; i nie dziw, że Kiszyniew przedstawia w sobie to, co jest cechą zaludnienia całej Besarabii: zbiegowisko najróżniejszego pochodzenia ludzi (*Wspomnienia*, s. 340–341).

Zależało mi na pełnym przytoczeniu tych dwóch akapitów, wyjętych z końcowej części besarabsko-budżackiej relacji podróżnika, ze względu na ich wieloraką znamienność. W centrum swojego odczytania umieszczam określenia „zbiegowisko” oraz „mięszanina”. Oba odsyłają do zjawisk incydentalnych, zabarwionych niezbyt pozytywnie, sugerujących dyskomfort dotyczący zarówno codzienności, jak i sfery poznawczej. Pejoratywne konotacje neutralizuje jednak rzeczowość pisarza i podróżnika, jego troska o odnotowanie każdego możliwego przejawu językowej i narodowościowej różnorodności besarabskiego miasta, które w tamtych czasach przeżywało początek dynamicznego rozwoju i zmierzania w kierunku stania się wielkomiejską metropolią. Kraszewski mnoży przykłady i zestawia ze sobą przejawy stykania się reprezentantów kilku narodowości, nakładania się na siebie śladów wydarzeń z kilku stuleci. Wygląda to tak, jakby chciał, aby kompozycja poszczególnych zapisów, nawet pojedynczych akapitów oraz sekwencja akapitów bezpośrednio z sobą sąsiadujących w jego dzienniku letniego wojażu z 1843 roku naśladowała, odzwierciedlała „zbiegowisko najróżniejszego pochodzenia”. *Wspomnienia Odessy, Jedysanu i Budżaku* to wielorodny i sprawiający wrażenie przeładowanego informacjami opis regionu, który odwiedzał podróżnik.

Pisarz chciał bowiem zatrzymać w diariuszowych kadrach zarówno zastany kształt miast, miasteczek, osad, rzeki i związanego z nią limanu, wreszcie bezładnego stepu, jak i wiedzę zdobytą o tym terytorium z lektur historiograficznych tomów (od dzieł starożytnych po ujęcia z początku XIX wieku), prasowych relacji i artykułów popularnonaukowych oraz podczas oglądania kolekcji odeskiego muzeum Towarzystwa Historii i Starożytności. Stworzył wieloperspektywiczną narrację o niezwykle złożonym – językowo, narodowościowo, wyznaniowo, historyczno-politycznie, wreszcie geograficznie i przyrodniczo – obszarze. Mając wiele własnych obserwacji oraz dużą wiedzę o świecie dolnego Dniestru, nie przestawał być zdumiony, zaskoczony i wręcz obezwładniony natężeniem wielości i różnorodności narodów, epok historycznych, zjawisk przyrodniczych i geograficznych.

Sto lat później Stempowski te same cechy przypisał najpierw całej Europie Wschodniej: „Cała ogromna część Europy, leżąca między Morzem Bałtyckim, Morzem Czarnym i Adriatykiem, była jedną wielką szachownicą ludów, pełną wysp, enklaw i najdziwniejszych kombinacji ludności mieszanej” (*W dolinie*, s. 5). Zaraz w następnych zdaniach przeszedł do ilustracji owego zróżnicowania, odwołując się do zapamiętanej z dzieciństwa i młodości doliny średniego Dniestru i graniczących z nią obszarów:

Wszystkie te odcienie narodowości i języków znajdowały się nadto w stanie częściowo płynnym. Synowie Polaków stawali się nieraz Ukraińcami, synowie Niemców i Francuzów – Polakami. W Odessie działy się rzeczy niezwykle: Grecy stawali się Rosjanami, widziano Polaków wstępujących do Sojuza Russkawo Naroda. Jeszcze dziwniejsze kombinacje powstawały z małżeństw mieszanych (*W dolinie*, s. 9).

Na przestrzeni dwóch stron powtarza się słowo „kombinacje” opatrzone epitetem „dziwne” – raz w stopniu wyższym, raz najwyższym. Zdaje się ono sugerować szczególnie skomplikowany, wyrafinowany, a przez to niezwykle intrygujący spłot zjawisk, których związku raczej nikt się nie spodziewa.

W tym artykule będzie mnie właśnie zajmować niepowtarzalność nadniestrzańskich sąsiedztw, a jeszcze bardziej ich owoce zbierane na tej ziemi przez kilkadziesiąt lat. Chcę też spróbować ukazać wyjątkowość poetyki dwóch zapisów tamtejszych przypadków sąsiedztwa. Uchwycić cechy szczególne pisarskich i myślowych wysiłków Kraszewskiego i Stempowskiego, którzy pozostawali pod urokiem najdziwniejszych miejsc – ich warunków naturalnych, dziejów i mieszkańców.

Idę więc w ślady bohaterów moich dociekań i podobnie jak oni aranżuję jeszcze jeden rodzaj sąsiedztwa – zestawiam spojrzenie dziewiętnastowiecznego wytrawnego prozaika i podróżopisarza z obserwacjami mistrza eseju, czyli pisarskiej próby podmiotowego uchwycenia⁶ problemów nurtujących jego samego i jemu współczesnych. Staram się przy tym nie tracić z oczu zasadniczych odmienności warsztatowych i gatunkowych obu wypowiedzi. Tego wymaga także ich praktykowanie i reprezentowanie na piśmie doświadczenia sąsiedztwa jako niezacierania odmienności, wręcz nieusuwalności różnic zewnętrznych i wewnętrznych między ludami zamieszkującymi tamte strony. W końcu *Wspomnienia Odessy*, *Jedysanu* i *Budżaku* stanowią jedną ze sztandarowych realizacji romantycznego podróżopisarstwa⁷,

⁶ Wiele pisano o niezrównanej sztuce eseju uprawianego przez Stempowskiego. W tym miejscu chciałbym przywołać tekst Marty Wyki, *Trzy wariacje na temat Jerzego Stempowskiego*, [w:] tejsze, *Niecierpliwłość krytyki. Recenzje i szkice z lat 1965–2001*, Kraków 2006, s. 409–442, a także rozważania Romy Sendyki, *Nowoczesny esej. Studium historycznej świadomości gatunku*, Kraków 2006. Druga z autorek odczytuje postawę Stempowskiego-eseisty jako obserwatora, spacerowicza, przechodnia, komentatora – obecnego, ale nieuczestniczącego, przyjmującego postawę powstrzymywanego („paradoksalnie – aktywnego raczej niż biernego”) udziału w zdarzeniach świata (s. 44–45). Badaczka podkreśla: „W gruncie rzeczy więc związek eseju i doświadczenia realizuje się w znacznie bardziej skomplikowanej zależności niż suma pochodnych faktów biograficznych” (s. 45).

⁷ Zob. S. Burkoł, *Polskie podróżopisarstwo romantyczne*, Warszawa 1988 (szczególnie s. 24–26, gdzie wskazuje się na udział Kraszewskiego w narodzinach romantycznej koncepcji zapisu podróży i położenie akcentu na samego wojażera, a także s. 277–288, przynoszące analizę największego podróżopisarskiego osiągnięcia tego pisarza, czyli *Wspomnienia Wołynia, Polesia i Litwy*), również J. Kamionka-Straszakowa, „Do ziemi naszej”. *Podróże romantyków*, Kraków 1988 (na s. 66–70 ujmuje autorka *Wspomnienia Odessy*, *Jedysanu* i *Budżaku* Kraszewskiego jako przykład romantycznej podróży malowniczo-obrazowej i panoramicznej). Wreszcie podsumowujący rozważania obojga badaczy i dokładający swoje rozpoznania Jerzy Fiecko w monografii *Rosja, Polska i misja zesłańców. Syberyjska twórczość Agatona Gillera*, Poznań 1997, s. 68–72. Niniejsze rozważania wiele zawdzięczają propozycji Fiecki, który *Wspomnienia...* Kraszewskiego uznał za przykład kompozycji kalejdoskopowej.

zaś *W dolinie Dniestru* może uchodzić za manifestację tak zwanego polskiego eseju⁸.

Jedno dla obu twórców pozostaje wspólne – prymat topografii, skupienie uwagi na obszarze wzdłuż rzeki, która przez stulecia pełniła rolę granicy – i dzielącej, i łączącej bardzo różnorodne nacje, wyznania, kultury i koncepcje polityczne. Kiedy obaj używają toponimu „Dniestr”, chcą jednak na pierwszym miejscu postawić fenomen miejsca, a więc rzeki i przyległych do niej ziem. Dlatego zaczynam od analizy przyległości i płynności zaobserwowanych przez Kraszewskiego i Stempowskiego na zwiedzonym i zamieszkiwanym terytorium.

W sąsiedztwie rzeki – step i liman; pastwiska i ogrody

W cytowanym kilka akapitów wcześniej fragmencie eseju Hostowca wybrzmiały metafory odnoszące się w pierwszym rzędzie do językowego i narodowego synkretyzmu naddniestrzańskiej doliny, mające jednak swoje źródło w jej topograficznych wyróżnikach. Mowa tam o szachownicy wysp i enklaw jako cesze zasadniczej, jakby jednostce administracyjnej całej – i tu już pisarz używa wprost nazw geograficznych – międzymorskiej, wschodniej Europy. O ile określenia zamkniętych i ograniczonych terytoriów wiążą się z pewnym rozdrobnieniem, a może nawet rozproszeniem punktów na mapie, o tyle uczynienie z nich pól starodawnej i wyrafinowanej gry nadaje owym jednostkom nadrzędny ład, podporządkowuje je uświęconemu zespołowi reguł. W parze z tymi figurami idzie tytułowa dolina Dniestru, w obrębie której pisarz wytyczył bardziej konkretny odcinek – Dniestr średni, czyli środkowy, a więc jakieś jądro, sam środek świata dla pewnej zbiorowości mieszkańców. Ważne jest to, że owa kraina – w eseju urastająca do azylu wartości dla piszącego najważniejszych – jest efektem działania rzeki i ma u swych początków konkretne współrzędne geofizyczne. W szkicu pojawiają się toponimy konkretnych miejsc potwierdzające fakt, iż sąsiedztwo dla Stempowskiego zaczyna się w przestrzeni fizycznej, co pozwoli mu na wskazanie miejsca schronienia w chwili, gdy Europa pogrążyła się w chaosie zbrodni.

Także Kraszewski pierwszeństwo daje położeniu w przestrzeni, co widać w tytule podróźniczej relacji, w której przywołano trzy nazwy własne – jedną miasta oraz dwie historycznych krain przylegających do Odessy od wschodu i zachodu. Interesujący mnie tutaj obszar dolnego Dniestru stał się we *Wspomnieniach Odessy, Jedysanu i Budżaku* terytorium wyjątkowym, o czym w pierwszej kolejności świadczy fakt, że pisarz poświęcił mu dwa najobszerniejsze rozdziały (XXVI i XXVII), stanowiące jedną czwartą niemałego woluminu. W poprzedzających każdy z rozdziałów streszczeniach roi się od kolejnych toponimów i etnonimów, których nie brakuje także w rozdziale XX poświęconym odeskiemu Towarzystwu Starożytności i Historii,

Zob. też W. Okoń, *Kraszewskiego podróże na Wschód*, „Quart. Kwartalnik Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Wrocławskiego” 2008, nr 4, s. 72–87.

⁸ J. Tomkowski, *Wstęp*, [w:] *Polski esej literacki. Antologia*, oprac. J. Tomkowski, Wrocław 2018, Biblioteka Narodowa, Seria I, nr 329, s. XXXV–XXXVIII.

wizycie w jego muzeum, a także obszernym przytoczeniem i rekapitulacją dzieł dawnych i nowszych historiografów zajmujących się dziejami północnych krain basenu Morza Czarnego. Wspominam o tym, gdyż dostrzegam tutaj wymowny zabieg kompozycyjny Kraszewskiego.

Otóż wiedza zdobyta w muzeum oraz wyłuskana z prac historyków została skonfrontowana z doświadczeniem terytorium nad dolnym Dniestrem. W ten sposób górę bierze osobiście odwiedzone (a potem opisane) terytorium, ukształtowanie terenu, jego roślinność, dalej zaś idą położone na nim miasta, miasteczka i osady, ze szczególnym naciskiem na obecne w nich ślady dawności. Owszem, do tego będzie pisarz dopisywał krótsze lub dłuższe wyimki z dziejopisarzy oraz z prac współczesnych (przede wszystkim rosyjskich) badaczy, nanoszone jednak na wcześniej przebytą i pisemnie zrekonstruowaną siatkę współrzędnych geograficzno-historycznych poznaną z autopsji. Taka kolejność znajduje potwierdzenie w trybie pracy pisarskiej Kraszewskiego, o czym w posłowniu do współczesnej edycji *Dziennika przejażdżki...* wspomina jej edytor i komentator Paweł Hertz. Z jego obserwacji wynika, że niemal półtora roku trwała praca nad przygotowaniem do druku zapisów z podróży, na które złożyły się notatki powstałe na gorąco oraz informacje i cytaty ze wspomnianych już wielokrotnie źródeł⁹. Rozdział XX można więc uznać za swoisty prolog do relacji z podróży na zachód od Odessy.

Dodać też do niego można zapis wrażeń podróżnika z wieczoru oraz nocy bezpośrednio poprzedzających wyjazd w besarabski step (*Wspomnienia*, s. 274–275). Zamyka on rozdział XXV i wskazuje na różnorodne motywacje przedsięwziętej eskapady. Najpierw mowa jest o zachęcie przez reprezentanta Imperium (zastępcę gubernatora I. Fiedorowa) do poznania krainy, której on nadał ulepszony kształt gospodarczy. Dalej mowa jest, iż Kraszewski odbędzie tę podróż w towarzystwie odeskiego uczonego Apollona Skalkowskiego (znanego między innymi jako adresat okolicznościowego wiersza Adama Mickiewicza z jego odeskiego epizodu biograficznego), oraz odwiedzi terytorium głośnie za sprawą awanturniczych doświadczeń szwedzkiego władcy Karola XII na początku XVIII wieku. Wreszcie pisarz opisuje zachwyty światłem księżyca wiszącego tej nocy nad Odessą, by na koniec wspomnieć o pakowaniu przyborów do pisania i rysowania i zadać znaczące pytanie:

[...] bo któż kiedy umyślnie jechał w step besarabski? Posady starego Nikonium, Ofiuzy, twierdza akernańska na genueńskich początkach założona, Bender, Warnica, Kiszyniew nagrodzą mi, spodziewam się, niewielki trud i nie zawiodą ciekawości, z jaką ku nim pośpieszam (*Wspomnienia*, s. 275).

Skonstruowana *post factum* puenta chwil poprzedzających samą wyprawę usuwa w cień okoliczności polityczno-kolonizacyjne (Besarabia oficjalnie nosiła wówczas miano Noworosji) oraz przygody rodem z historycznego romansu, a premiuje osobiste spotkanie z nowym dla podróżnika światem. Przy okazji zaznaczone zostały – za pomocą historycznych

⁹ P. Hertz, O „*Wspomnieniach Odessy, Jedysanu i Budżaku*”, [w:] *Wspomnienia*, s. 430–431. Listę opracowań wykorzystywanych przez Kraszewskiego pozwalają odtworzyć autorskie odsyłacze oraz obszernie przypisy samego Herta.

i współczesnych toponimów – najważniejsze punkty kilkudniowej marszruty Kraszewskiego i jego towarzysza podróży. Droga biegła z Owidiopola (lewy brzeg Dniestru – tuż przy ujściu rzeki do Morza Czarnego) do przeciwnego Białogrodu (choć Kraszewski chętnie operuje nazwą miejsca z czasów tureckiej obecności na tym obszarze, a więc mianem Akerman), dalej lewym brzegiem w górę rzeki do Benderu, następnie do Kiszyniowa, skąd zaczyna się powrót – w dużej mierze brzegiem prawym (z zahaczeniem o Tyraspol) – do Odessy.

Pierwszy z dwóch wspomnianych besarabskich rozdziałów *Wspomnień...* zdominowany został opisami warunków naturalnych oraz wyglądków zastanych miejsc i związanych z nimi nacji dawniej i/lub współcześnie zamieszkujących zwiedzany teren. W drugim rozdziale proporcje zostały zachwiane za sprawą obszernej relacji z lektury o burzliwych losach Karola XII, ale i tam nie brakuje partii, w których na plan pierwszy wysuwa się przyroda, urbanistyka, architektura, języki i kultura naddniestrzańskiego obszaru. Tak duży udział topografii i etnografii faworyzuje ukazywanie elementarności, jakby nieodzowności niezwykle różnorodnych przypadków sąsiedztwa natury i ludzi.

Droga Kraszewskiego i jego towarzysza podróży z Odessy biegła więc najpierw do wspomnianego Owidiopolu i stanowiła pierwsze w tej części wojażu spotkanie ze stepem, który okazuje się odbiegać od jego zestereotypizowanych już wówczas romantycznych ujęć. By móc to pokazać, trzeba wydobyć po kilka zdań z trzech sąsiadujących ze sobą akapitów:

Za Libenthal prawdziwszy step się poczyna, nad nim tylko niebo, na nim tylko daleko od siebie odrzucone, tam i sam leżące mogiły; jastrzębie cicho krążą w powietrzu, po suchych trawach skaczą czerwone koniki, pył, pył – pustynia.

Ciągle od Odessy poczawszy zwodziły nas mirages, które kłamaną wodą oblewały step dokoła. [...] Jechaliśmy stepem dość długo, nie widząc Owidiopola, do którego jednak, licząc wersty, widocznie zbliżać się już powinniśmy byli. Pokazał się tylko jasny, promieniami słońca wyiskrzony liman dnjestrowy – nic więcej.

Aż u nóg naszych nagle wyskoczyła z ziemi wieża cerkwi, rozsunał się liman cały, za nim daleko coś czerniejącego na górze za ogromnym rozlewem szerokim jak morze. Ta czerniejąca dal to stary Tyras i Ofiuza, Moncastro, Białogród, Akerman; ta wieżyca spod nóg naszych wyrosła to dawne Nikonion, tureckie Chadzi-Dere, Owidiopol dzisiejszy, forteczka, a teraz mała miścina u stóp wzgórza nadmorskiego, u samego brzegu limanu rozrzuciona, uboga, mizerna, bez życia (*Wspomnienia*, s. 278).

Odkładam na razie na bok wyliczenia współczesnych, dawniejszych, a także najdawniejszych (antycznych) nazw Białogrodu i Owidiopolu. Chcę bowiem teraz zwrócić uwagę na sekwencję obiektów (ich sąsiedztwo) tworzących pisemne odwzorowanie topografii zwiedzanego regionu. Jest więc droga przez step (ze swoją florą, fauną i wzrokowymi złudzeniami podróźnego), jest liman (płytkie rozlewisko, rodzaj zatoki powstałej przy

ujściu Dniestru do Morza Czarnego), jest wreszcie zaskakująca panorama portów położonych na przeciwległych brzegach końcowego odcinka rzeki. Komponując widok, pisarz operuje kontrastem linii horyzontalnych (dominacja stepowej monotonii pomnożonej przez płaskie rozlewiska limanu, a potem rozrzuconej zabudowy Owidiopolu) oraz wertykalnych (cerkiewna wieża oraz czerniejące na oddalonej górze zabudowania Akermanu). Podobna konfiguracja, step – liman (bardziej na północny zachód to już po prostu zwykle koryto rzeki) – miasto/miasteczko/osada (przy czym każdy z elementów ma swoją wewnętrzną strukturę, również złożoną z powtarzających się elementów), będzie wielokrotnie wykorzystywana przez Kraszewskiego w trakcie besarabskiego wypadu.

W przytoczonym opisie nagłego wyłonienia się panoram dwóch miejscowości stojących niejako u wrót ujścia Dniestru, który niebawem skończy swój bieg w czarnomorskich wodach, pisarz dąży do wytworzenia efektu współbieżności aktu zapisu/lektury z nagłym przebudzeniem zmysłu wzroku otępiełego od stepowej jednostajności i zwodzonego pustynnymi halucynacjami. Nie pozwala jednak ani sobie, ani czytelnikowi na zbyt długie trwanie w poznawczym osłupieniu, gdyż wprawia w ruch erudycyjne zasoby. Pozwalają one na oznakowanie terenu toponimami i architektoniczno-urbanistycznymi ustaleniami.

Przedstawiony odcinek drogi i relacji został ulokowany w pierwszym dniu diariusza besarabskiej podróży. Już wieczorem pisarz będzie przemierzał ulice Akermanu, aby odwiedzić ruiny dawnej twierdzy. W relacji z nocnego przemierzania ulic miasta oraz oglądania murów i wielojęzycznych inskrypcji trzech dziedzińców w zamkowych pozostałościach znów prym wieść będą próby słownych reprezentacji wieloskładnikowej przestrzeni starego grodu¹⁰. Zanim to jednak nastąpiło, wiele akapitów poświęconych zostało prezentacji wrażeń i opisom zwiedzanych miejsc. Kraszewski wyposażył rozdziały poświęcone podróży po dawnej Besarabii w swoisty kompozycyjny, z topografii wywiedziony kręgosłup. Kolejne wątki, motywy i tematy tej części dziennika będą nawlekane na wyrazisty, rzeczny rdzeń. W tej partii jego podróżniczej relacji miejsce olśniewającej rozmachem i kulturowo-narodową różnością Odessy¹¹ zajęła rzeka.

¹⁰ *Wspomnienia*, s. 286–290. Powróć jeszcze do obecnych w akermankiej architekturze i układzie urbanistycznym wpływów rozmaitych języków, narodów i kultur.

¹¹ W ostatnich latach w monografiach wieloautorских ogłaszanych przez Uniwersytet w Białymstoku pojawił się cały szereg wnikliwych artykułów podejmujących kwestię opisów i interpretacji Odessy przez Kraszewskiego. Ujęcia te są niezwykle ważnym składnikiem refleksji o kwestii sąsiedztwa w podróżopisarstwie Kraszewskiego, dlatego postanowiłem podać tutaj adresy bibliograficzne wszystkich tych prac:

– M. Skucha, *Odessa – obsesje Kraszewskiego*, [w:] *Odessa w literaturach słowiańskich. Studia*, red. J. Ławski, N. Maliutina, Białystok–Odessa 2016, s. 637–655.

– D. Wojda, „Fizjologia miasta”. *Józefa Ignacego Kraszewskiego studium wielokulturowej Odessy*, [w:] *Odessa w literaturach słowiańskich. Studia*, red. J. Ławski, N. Maliutina, Białystok–Odessa 2016, s. 625–637.

– G. Zając, *Dwie Odessy, czyli Niemcewicz i Kraszewski: obserwacje powieściopisarza a relacja historyka w podróży*, [w:] *Polacy w Odessie. Studia interdyscyplinarne*, red. J. Ławski, N. Maliutina, R. Szymula, Białystok 2021, s. 143–154.

Z każdym kolejnym dniem (i poświęconym mu zapisem) wędrówki w górę Dniestru przybywa opisów zmieniającej się rzeki oraz sąsiadujących z nią terenów (stepów, miast, osad). Ta sama prawidłowość dotyczy pozornie jednostajnych, a przecież ciągle się zmieniających stepów. Sąsiedztwo wód Dniestru i położonych nad nim stepów szczególnie silnie zostało uwydatnione (i ukazane we wzajemnym splocie), gdy podróżnicy dotarli do historycznego Budżaku (zwanego też w przeszłości Budziakiem¹²), niekiedy utożsamianego z Besarabią, a w rzeczywistości stanowiącego jej południowo-wschodni, nadczarnomorski kraniec. Oto jak pisarz odzwierciedla za pomocą dwóch kolejnych akapitów (zapisanych pod datą 1 sierpnia 1843 roku) sąsiedztwo zasadniczych elementów budżackiej topografii:

Coraz a coraz częstsze mogiły, przypominające podróżnemu równiny podobnymi tumulusami usypane pod Troją, w Tracji. Baron de Tott¹³, pisząc o tych usypach, porównywa je do mogił we Flandrii, a mianowicie [w] okolicach Brabancji. Uważa je ten podróżny za mogiły wojenne, inne za szlakowe, to jest przeznaczone na wskazywanie drogi wedle zwyczaju Turków, w pochodach wojennych. O grobach tatarskich w oczakowskim stepie wspominają instrukcje Zygmunta I komisarzom do rozgraniczenia od Turcji dane; ale wątpię, żeby to były podobne mogiły.

Kiedy niekiedy wśród stepu w dole na prawo świecił nam jeszcze liman zwężający się i Dniestr ze swymi pławniami, oschłym łożyskiem, zarosłym drzewy i trzciną szeroką, pośród którego wije się srebrna rzeka wstęga.

Konteksty kulturowe i historyczna erudycja zepchnięte zostają na drugi plan, aby zrobić miejsce dla przeświadczeń, intuicji i szczegółowych obserwacji podróżnika, który – jak już sygnalizowałem – przed wyruszeniem w budżackie i besarabskie stepy i nad tutejszy liman oraz rzekę udał się do odeskiego muzeum i przyjrzał się zgromadzonym tam kurhanom, tak zwanym babom (postumentom stawianym również na stepach, często w bliskim sąsiedztwie kurhanów) oraz tatarskim i żydowskim nagrobkom (*Wspomnienia*, s. 192). Odrzuca ustalenia podróżników i historyków, aby skupić się na opisie Dniestru i jego brzegu, a następnie przejść do wielostronicowej rekonstrukcji położenia (oraz poświęconych mu dziejopisarskich źródeł) wału Trajana na tych terenach. Nie mogę oprzeć się wrażeniu, że pracowite odtwarzanie przebiegu i znaczenia wojskowo-politycznego imperialnego znaku w przestrzeni musi zejść na dalszy plan wobec literackiej ekspresji miejsca, które stało się już jakby częścią naturalnego ukształtowania besarabsko-budżackich terenów, co dobrze widać choćby w takim urywku tych przydługich i nużących wywodów Kraszewskiego:

Opierając się o jezioro Sasik albo raczej o dawny zalew morski, niższy wał Trajana kończy [się] tu, nie ciągnąc już dalej, bo tu morze stanowiło zasłonę nie mające do Akermanu żadnego portu. Od Akermanu wał poczyna [się]

¹² Por. P. Hertz, *O „Wspomnieniach...”, s. 434.*

¹³ Chodzi o jednego z częściej przywoływanych przez Kraszewskiego autorów: F. de Tott, *Mémoires sur le Turcs et les Tartares*, Maestricht 1786.

znowu i idzie pochyłością górnego brzegu dniestrowego, gdzie ślady jego zaledwie znaczne – zowią je wałem Żmijowym; te zdaje się nie należały do wielkiego wału (*Wspomnienia*, s. 311).

Dawny znak imperialno-kolonizacyjnej aktywności starożytnych, wzniesiony dzięki naturalnemu ukształtowaniu nadrzeczno-stepowego terytorium, został niejako na powrót przez naturę tych stron przejęty, wchłonięty, a może raczej przyjęty – jako sąsiad – z dobrodziejstwem inwentarza.

Kolejne zapisy dzienne przynoszą nowe obrazy Dniestru. Oto pod Benderem rzeka wylała i wymusiła na wojażerach zmianę marszruty, w końcu zaś pokonywanie zalanych terenów wplaw, w czym bezcenna okazuje się pomoc Bułgarów, czyli kolejnej nacji zamieszkującej ten fragment naddniestrzańskiego kraju (*Wspomnienia*, s. 350). I wreszcie ostatni rzut oka na nadrzeczną okolicę, która stanowi przeciwwagę dla skąpych wrażeń z pobytu w mizernej wówczas mieścinie Tyraspol: „Znowu precudny widok w okolicy naddniestrzańskie z wyniosłości” (*Wspomnienia*, s. 351). Skwitowane to zostało zaledwie jednym zdaniem, które dowodzi jednak ścisłej więzi, chociażby wzrokowej, podróżnego z Dniestrem.

Stempowski mniej hojnie posługuje się toponimią i precyzyjną lokalizacją miejsc zapamiętanych z doliny średniego Dniestru¹⁴. Wynika to z innego celu przyświecającego jego esejowi, a w związku z tym odmiennej od Kraszewskiego strategii pisarskiej. Jedno i drugie najlepiej wyraża – jak mi się teraz wydaje – następujący fragment odnoszący się do wiejskiego ogrodu i rosnącego tam derenia, czyli do obiektów, które tak poruszyły czytelniczą wrażliwość i pamięć cytowanego wcześniej Czapskiego:

W wieku XVI, po tysiącach lat migracji i inwazji, podróżni opisują Ukrainę jako olbrzymi pusty step, zamieszkały na południu przez tatarów pasterkich. Obraz ten wydaje się jednak mocno powierzchowny. W ogrodzie, w którym spędziłem pierwsze lata dzieciństwa, stały trzy stare drzewa derenia, posadzone tam przed wiekami dla zaznaczenia miejsca. U stóp ich leżał kamienny krzyż z wieku XI, obok którego znajdował się grób przedhistoryczny. Z dala od dróg uczęszczanych przez ludy wędrownie i wojownicze życie biegło nieprzerwanie, pokolenia pogańskie ustępowały miejsca pokoleniom chrześcijańskim i pobożna ręka, na modłę starożytną, znaczyła groby drzewami przywiezionymi z Azji Mniejszej (*W dolinie*, s. 10).

¹⁴ Chętniej będzie to czynił w innych esejach, a szczególnie w listach. Najbardziej utkwiał mi w pamięci fragment z korespondencji eseisty z Zygmuntem Hauptem: „Kiedy nachodzi mnie melancholia lub jakaś nudna choroba, zamykam oczy, wybieram jakiś dobry plaj i idę nim w myśli powolutku, zatrzymując się na zakosach ścieżki, koło drzew i kęp trawy, które mogą sobie przypomnieć. Ostatnio z okazji zaburzeń nerwowo-mózgowych, przeszedłem tak granią od Delatyna przez Rokietę i Hordie aż do Kosmackiej Łysiny. Zależnie od ilości znaków zachowanych w pamięci podróż taka trwa dłużej lub krócej, czasami do sześciu godzin. [...] Moje ulubione wędrowki wiodą z Burkutu przez Budyjowską i Czywczyn do Popadii i Albina albo przez Łukawicę i Babe Łudową do Szykmanów. Znam i inne mało dziś używane szlaki: z Odessy do Chadżybejskiego Limanu przez słony step z rdzawymi oparzeliskami, obrzeżony kryształami soli; ze Żwańca do Chocimia z przeprawą przez Dniestr [...]”. *Korespondencja Zygmunta Haupta z Jerzym Stempowskim (1963–1966)*, [w:] J. Giedroyc, Z. Haupt, *Listy 1947–1975*, oprac. P. Panas, Warszawa 2022, s. 271–272 (list z 11 stycznia 1966 roku).

Autor eseju wyraźnie usiłuje spleść w jedno dwa dość sobie obce żywioły – dąży do pewnej summy na temat permanentnej i nieredukowalnej wielości i różnorodności sąsiadujących ze sobą nad Dniestrem narodowości, a jednocześnie skłania się ku ujęciu tamtego świata w sposób intymny, ku ukazaniu prywatnego wymiaru tego, co tak mu bliskie, oswojone. Dlatego w całym utworze balansuje między wypowiedziami mającymi charakter sądów ogólnych a małymi, często sprawiającymi wrażenie impresyjnych, ilustracjami wszelkich osobliwości życia nad Dniestrem. Bardzo pilnuje, aby trzymać się z dala od ubitych traktów przemierzanych przez „historię spuszczoną z łańcucha”. W przytoczonym akapicie uderza kunszt w posługiwaniu się detalem (derenie, kamienny krzyż) i misterny układ elementów sąsiadujących ze sobą.

Topografia eseju *W dolinie Dniestru* składa się nade wszystko z ukraińskich domów i ich najbliższego otoczenia – pól, ogrodów, sadów i zamieszkujących je bliskich pisarzowi osób. Co nie oznacza, że nie ma tu dokładnie zaadresowanych i dla każdego – obznajomionego z kulturą i przeszłością terenów dawnej Rzeczypospolitej – rozpoznawalnych miejsc.

Z dużą swadą i celowo przesadzoną dumą eseista kreśli akapity poświęcone ukraińskim parkom i ogrodom – wytworom w dużej mierze osiemnastowiecznej mody na tego typu założenia przestrzenne. Ich obecność w dolinie Dniestru ma być argumentem na rzecz żywotności i kreatywności mieszkańców „najdziwniejszej kombinacji” wysp i enklaw językowych i etnicznych. Okazuje się, że owocem „szaleństwa ogrodniczego XVIII wieku” (*W dolinie*, s. 13) stało się kilkaset parków zakładanych nie tylko w obrębie posiadłości zamożnych rodów arystokratycznych, ale także „na największych pustkowiach” (*W dolinie*, s. 14). Stempowski opowiada o odwiedzinach w słynnej Zofiówce, która wskutek carskich posunięć popadła w ruinę. Z lubością ucieka się do chwytu enumeracji, ukazującego już to sposoby aranżowania sąsiadujących ze sobą elementów topograficznych („Odwieczne kombinacje wzgórz, wód, trawników i starodrzewia ręka mistrzów ozdobiła alejami, szpalerami, kwietnikami, klombami, etulami, kwinkunksami, skalami, kaskadami i fontannami”, *W dolinie*, s. 14), już to ilustrującego obsadzanie ukraińskich dróg drzewami („Sadzono dęby, kasztany, lipy, świerki, wiązy, jesiony, topole, brzozy, czereśnie i jarzębiny”, *W dolinie*, s. 15).

Rejestrowanie efektów „namiętności ogrodniczej” służy wszakże dwom bardziej dalekosiężnym celom, ku którym zmierza pisarskie odtworzenie naddniestrzańskich przestrzennych aranżacji przez Stempowskiego. Po pierwsze, obcowanie z tymi spacjalnymi artefaktami było dlań prywatną lekcją „archeologii wiejskiej”: „Dla patrzącego uważnie parki te podobne były do palimpsestów¹⁵, w których – pod eleganckim pismem wieku XVIII – przeświecał tekst nierównie starszy, będący sam tylko echem poprzednich tysiącleci” (*W dolinie*, s. 15). Po wtóre, wynikając z nabytych kompetencji, prowadziło do odkrycia przez pisarza nad brzegiem Dniestru „mądrości pasterskiej dawnej Arkadii”, czyli form egzystencji tamtejszych

¹⁵ Interpretacja palimpsestu w ujęciu Stempowskiego znajduje się w: E. Rybicka, *Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Kraków 2014, s. 383–384.

mieszkańców, którzy „mimo wojen i wpływów ludów wojowniczych [...] zachowali w swych budynkach tradycje pokojowe ludów rolniczych i pasterskich” (*W dolinie*, s. 17). Preferowali oni więc kształty koliste lub owalne zabudowań mieszkalnych i gospodarskich, a ich praca miała służyć skromnemu bytowaniu i nie upodabniała rolników do „robotników przemysłowych” (*W dolinie*, s. 19) żyjących w cieniu obaw o swój materialny status w świecie rządzonym przez makroekonomiczne prawidła niepoahamowanego wzrostu i katastrofálnego w skutkach kryzysu.

Płynność – języki, nacje, wyznania

Płynność, wzajemne przenikanie się narzeczy oraz narodowościowych przynależności mieszkańców doliny średniego Dniestru, a szerzej również Europy Wschodniej, staje się w ujęciu Stempowskiego podstawą odróżnienia tej części Starego Kontynentu od modelu regulacji sąsiedztwa stosowanego przez władców jego zachodniej części i respektowanych przez ich poddanych.

Na zachodzie Europy widzimy wszędzie wzdłuż granic językowych zamki warowne, mury, szańce, świadczące, że walczone tam przez długie czasy o każdą wieś, o każdy łan. [...] W ogniu tych walk narody Zachodu potrafiły tu i ówdzie ustalić mniej lub więcej pewnie swe granice, wypędzić obcych, odmówić wiz cudzoziemcom i wytworzyć pozory jednolitości wewnętrznej (*W dolinie*, s. 5).

Tym zasiekom i ostrym rozgraniczeniom pisarz z upodobaniem przeciwstawia wykształcone nad środkowym Dniestrem melanże, w których najsilniej urzekają go wszelkiego rodzaju odcienie i osobliwości. Bo o ile tutejsi ziemianie porozumiewają się po polsku, włościanie po ukraińsku, a kupcy po żydowsku, o tyle już urzędnicy używają rosyjskiego z odcieniem odeskim, „cieśle i stolarze – jako filiponi i staroobrzędowcy – po rosyjsku z odcieniem nowogrodzkim, kabannicy¹⁶ mówili własnym narzeczem” (*W dolinie*, s. 6). Mieszkała też tutaj szlachta zagrodowa, z której część mówiła po polsku, część po ukraińsku, zdarzały się wsie mołdawskie, w których preferowano rumuński. Wyjątkowe przypadki stanowili na przykład Żydzi w miejscowości Bucniowce legitymujący się tureckimi paszportami, czy ich zamożni rodacy z Krzemieńca kultuwujący w swych domach mowę rosyjską, ale nie z „odcieniem odeskim lub berdyczowskim, który miałby przynajmniej wytłumaczenie historyczne”, tylko z „najstaranniejszym akcentem petersburskim, pochodzącym z zamiłowania i lektury najlepszych autorów” (*W dolinie*, s. 7)¹⁷.

Eseista zauważa, że rosyjski zaborca żywił złudne nadzieje, iż ta płynność językowo-etniczna ułatwi mu narzucenie własnej dominacji („przerobić wszystkich na Rosjan”, *W dolinie*, s. 6). Bywały jednak enklawy nad

¹⁶ Ludność zajmująca się hodowlą i ubojem świń.

¹⁷ Rosyjskiego używała także część inteligencji zamieszkującej tereny Rusi Przykarpackiej (*W dolinie*, s. 7).

Dniestrem, gdzie o języki, które zdawały się być skazane na zamilknięcie lub jawiły się jako wrogie, dbali ci, których by się o to nigdy nie podejrzewało. Co nie oznacza wcale, że kultywowanie rozmaitych narzeczy było jedynie formą jakiegoś obywatelskiego czy podmiotowego, wolnościowego wyboru. Tak było najczęściej, zdarzały się przecież przypadki lingwistycznych decyzji powodowanych oportunistycznym, co najlepiej ilustruje przytoczenie słów mieszkańca Użhorodu, zagadniętego w początkach II wojny światowej o to, skąd w tym pogranicznym mieście tylu naraz użytkowników węgierskiego: „Za czasów austriackich mówili po niemiecku i po węgiersku, za czeskich – po czesku, za ukraińskich – po ukraińsku, dziś znów mówią po węgiersku” (*W dolinie*, s. 7). Są więc różne fluktuacje językowe, uzależnione od politycznych koniunktur, są wszakże i takie tendencje w sferze narzędzi komunikacji, które odcisnęły na tych stronach silne piętno, ale bezpowrotnie odeszły w niepamięć. Tu za przykłady posłużyły autorowi eseju dwie fale obecności łaciny nad Dniestrem (starożytna i renesansowa) oraz oświeceniowa i jeszcze dziewiętnastowieczna kariera francuszczyzny. Drugi z języków okazał się także swoistym buforem w kontaktach polsko-rosyjskich na tych ziemiach po upadku Rzeczypospolitej szlacheckiej oraz po klęskach kolejnych powstań narodowych. Wówczas francuski stawał się płaszczyzną komunikacji naznaczonej „uprzejmością i rezerwą” (*W dolinie*, s. 11).

Kraszewski na terenie naddniestrzańskiej Besarabii przebywał zaledwie kilka dni, a większość informacji o tym terytorium znana była mu z lektur, dlatego też jego lingwistyczne obserwacje cechuje znacznie mniejszy poziom komplikacji i subtelności niż w eseju Stempowskiego. Wszelako pisze on na przykład o czabanach, czyli pasterzach stepowych stad, poruszając przy tym kwestie komunikacji. Podobny fenomen sto lat później odnotuje obserwator innego odcinka brzegu Dniestru. Fragmenty tekstów obu autorów:

W płaskim a pustym stepie owce tylko i pasący je czabani monotonią krajobrazu przerywali. Czabanami zowią się pastusi stad owczych [...]. Stado owiec zowie się otara, stado bydła, jak u nas, czereda, pasący – skotar, pasący konie – tabuńszczyk, stado koni – tabun. O tej klasie ludności (pastuszej) dziwy opowiadają, lud ma ich za czarowników. [...]

W długich godzinach milczenia i rozmowy z wichrami, z obłoki, z tumanami pyłu wirującymi po gościńcu, ile to dziwnych przejść musi przez te głowy, ile się myśli przesunie! (*Wspomnienia*, s. 305).

W jarach i lasach mieszkali nadto poza osiedlami tzw. jarowi ludzie, o dziwnych brodach i niepewnym spojrzeniu, którzy na pozór nie mówili żadnym językiem (*W dolinie*, s. 6).

Sąsiedztwo przybiera więc także kształt obcowania z osobami do pewnego stopnia niedostępnymi, funkcjonującymi w hermetycznym środowisku, werbalnie niezrozumiałymi. Trudno wszakże oprzeć się wrażeniu, iż obaj pisarze i w tym przypadku pielęgnują na swój sposób osobliwości i egzotykę. Pisarsko jest to przecież bardzo atrakcyjne. Nie sądzę jednak, aby uciekali się tutaj jedynie to opowieściowego i opisowego efektu. Jeśli nawet,

to przy okazji akcentują zjawiska odrębne, niepoddające się zatarciu, przetworzeniu na modłę innych nacji czy plemion, ich narzeczy i zwyczajów.

Ponadto autora *Ułany* pochłania rejestracja napotkanych w terenie i w źródłach historiograficznych i popularnonaukowych różnojęzycznych toponimów, próby etymologicznych rozstrzygnięć zarówno niektórych z nich, jak i innych wyrażenń onomastycznych. Katalog nazw miast i osad zaczyna pęcznieć od samego początku. Przytaczałem w poprzednim podrozdziale szereg kolejnych historycznych nazw Akermanu, którego widok nagle uderzył podróżnika otepiałego od stepowej monotonii. Takim samym otrzeźwieniem i fenomenem ma być właśnie ciąg nazw streszczający w sobie korowód dziejów tych stron i autorów ich podbojów lub zasiedlenia. Niebawem podróżnik dorzuci do niego toponimy podakermańskich „posad”:

Papuszoja (po mołdawiańsku kukutuza), na której stoi cerkiew, [...] Turla, czyli Turlaki (od tureckiego nazwania rzeki Dniestru), z przedmieściami Czairy i Brykoza zamieszkanymi przez Małorosjan samych. Reszta różnorodnych mieszkańców zlewa się w samym mieście. Do przedmieść tych wiedzie kamienny most nazwany Krywda (*Wspomnienia*, s. 291–292).

I podobne przeplatanie nazw starorzemyckich, tatarskich, tureckich, słowiańskich, mołdawskich (rumuńskich) bywa wielokrotną praktyką w relacji Kraszewskiego. Metodę tę wypracował we *Wspomnieniach Wołynia, Polesia i Litwy*, choćby w najbardziej znanym i, moim zdaniem, arcydzielnym szkicu podróżnym zatytułowanym *Pińsk i Polesie Pińskie*. Sporządza tam swoisty indeks rzek i rzeczułek poleskiego (za Pińskiem się rozciągającego) Zarzecza¹⁸, a dwie strony dalej pławi się w nazwach „mnóstwa rodzajów czółen”, jakie ma ten „wodnisty kraj [...] do przejeżdżania i przewozu produktów, których grzechem byłoby nie poznać chcącemu znać Pińszczyznę”¹⁹. Efekt podobnych zabiegów w obu podrózpisarskich dziełach Kraszewskiego jest w gruncie rzeczy ten sam – wyliczenia (a więc sąsiedztwo!) toponimów i chrematonimów układają się w słowne kartografie i rzeczoznawcze zestawienia. Czytelnik ma być po lekturze przekonany o poznawczych korzyściach, ale także powinien ulec złudzeniu faktycznego przemierzania przestrzeni oraz wnikiwania w strukturę przedmiotów i zabudowań opisywanego terenu.

Ciekawe są próby kilkukrotnego wyjaśnienia fenomenu dwóch nazw – kurhanu i Budżaku. Przekonujący źródłosłów toponimu odnalazł pisarz u rosyjskiego uczonego Nadieżdina, a jego ustalenia opatrzył historyczno-etnicznym komentarzem:

Wyraz budżak, znany w dialekcie turecko-tatarskim, oznacza róg, ką, węgieł. Nazwanie tego narożnego kąta ziemi poszło zapewne z tej przyczyny. Od Tatar narożnych rozciągnęła się dalej nazwa. Tatarzy ci, kozactwo mużułmańskie, mieli tu swoich własnych chanów, którym Porta nadała tytuł bejów. Jeden z nich, chan Temir Murza, zmusił Portę do ustąpienia

¹⁸ J. I. Kraszewski, *Pińsk i Polesie Pińskie*, [w:] tegoż, *Wspomnienia Wołynia, Polesia i Litwy*, oprac. S. Burkot, Warszawa 1985, s. 115.

¹⁹ Tamże, s. 117.

sobie Akermanu z tytułem paszy. Odtąd zapewne poczęli się budzaccy Tatarzy zwać białogrodzkimi (*Wspomnienia*, s. 315).

Jeśli zaś się przypomni, że miano Białogród przyszło do portu nad dolnym Dniestrem wraz ze słowiańskimi plemionami, uświadomić sobie trzeba, że sąsiedztwo przybierało kształt oksymoronicznych stopów azjatyckiego z europejskim, nomadycznego z osiadłym, muzułmańskiego z chrześcijańskim, a w związku z tym nie dziwi konstrukcja „kozactwo muzułmańskie”. Natłok różnorodności wzmaga przestrzenność etymologia nazwy krainy, czyli Budżaku. Ten narożnik nadczarnomorskiej ziemi można śmiało postawić obok wysp i enklaw zlokalizowanych przez Stempowskiego nad środkowym Dniestrem.

Cytat o źródle miana Budżak wskazuje kolejną prawidłowość widoczną w diariuszu Kraszewskiego. Gdzie tylko to możliwe, stara się on wyliczać i konkretnie umiejscawiać reprezentantów rozmaitych nacji i konfesji zamieszkujących obecną Besarabię, czy też odnotować i komentować ślady – przede wszystkim językowe i materialne (architektoniczne) – ludów, które już stąd odeszły. Nie umkną jego uwadze żadne cerkwie, minarety, kościoły, monastery, czy choćby najmniejszy odłamek pozostały po nich²⁰. Pieczołowicie odnotowuje i kataloguje inskrypcje zachowane na ocalałych murach, kolumnach czy fasadach domów, zamków, świątyń. Najczęściej są to napisy greckie, łacińskie, ormiańskie.

W końcu owo nagromadzenie odnalezionych i choćby częściowo zdekodowanych językowych, budowlanych czy religijnych pamiątek skłania podróżnika do tyleż opisowej, ileż metaforycznej puenty, która kompozycyjnie należy wprawdzie do sekwencji o ruinach akermańskiej twierdzy, ale ewidentnie ma unieść ciężar znacznie większy. Stanowi ona bowiem – moim zdaniem – rodzaj zarówno epifanii, jak i memento dla kołowrotu dziejów i daremności ludzkich wysiłków:

Widok tej starej, ogromnej, dziś całkiem pustej prawie budowy, oblanej wodą i oświetlonej, dla mnie niepamiętnej piękności, zachodem słońca, na zawsze pozostanie mi w pamięci. Było to więcej niż piękne, bo niewyrażenie uroczyste, smutne i mówiące do duszy. Mówiące – ale słowa murów tych powtórzyć się nie dadzą, tyle w nich było myśli i języków zmieszanych (*Wspomnienia*, s. 288).

Jest więc jeszcze inna mowa – właściwy zwiedzanemu miejscu wizualny język niewyraźnej odświętności i smutku, będących wszakże sumą widzianych przyległości przyrody, topografii i kultury.

Co więc wynika z językowo-etnicznych obserwacji i rozważań autorów przedstawiających Dniestr i jego sąsiedztwo? Odnoszę wrażenie, że najbardziej zależy im na zaznaczeniu subtelności różnic, na ekspresji zaskoczenia

²⁰ Przy okazji instaluje w potoku opisów i opowieści akapity-zalążki hagiografii i legendy chrześcijańskiej, wspominając o zaginionym greckim rękopisie patrona besarabskich ziem, męczennika św. Jana Nowego z Trebizondy oraz o źródle Parascewii, czyli Polskiego Paraski, która nie uległa tatarskiemu baszy (*Wspomnienia*, s. 300).

egzotycznymi mieszankami, na oddaniu zachwytu bogactwem. Dochodzi wśród tamtejszej ludności do niezwykle ważnego procesu, który krótko, a dobitnie ujął Stempowski: „życie wewnętrzne grup narodowościowych pogłębiało się i rafinowało przez ponownie dokonywane wybory indywidualne i niezbędną do tego interpretację [...]” (*W dolinie*, s. 8).

Przyległość ruin – warstwy przeszłości

Sądzę, że niepożądanym gościem w sąsiedztwie rzeki, limanu, stepów, ogrodów, drzew oraz wielojęzycznych enklaw i narożników ukazanych w diariuszu Kraszewskiego i eseju Stempowskiego jest historia, rozumiana jako kolejne akty podboju i przemocy wszelkiej maści imperiów. I choć zaraz pokażę, z jaką pisarską wytrawnością każdy z nich, „wiedziony – by użyć słów Stempowskiego o ludowych dzielnicach jego dziecięcej Warszawy – uczuciem pietyzmu należnego ruinom, chciałby opisać je tak, jak je znałem, zanim obraz ich zniknie ostatecznie z pamięci żyjących”²¹, to sam odczytuję ich naddniestrzańskie teksty jako próby uchylenia mechanizmów politycznych koniunktur i kolejnych dziejowych katastrof.

Obaj twórcy są świadomi poruszania się po terytorium pełnym „wspomnień historycznych, pamiątek po wszystkich wielkich cywilizacjach Europy” (*W dolinie*, s. 9), po „klasycznej ziemi, na której stoi Odessa [...] bogatej w starożytne, jedyne może u nas zabytki”, a przez to niejako zmuszającej „do poszukiwań i badań, do pracy w przedmiocie dawnych dziejów”. Uderza mnie jednak przy kolejnej lekturze fragmentów Kraszewskiego i Stempowskiego odnoszących się do przeszłości, że nad wydobytymi z niej miejscami, obiektami i osobami górę bierze motyw ruin. Tak się dzieje, gdy dziewiętnastowieczny podróżnik oprowadza czytelnika po scenerii historycznej Akermanu, gdy eseista i emigrant przywołuje zgoła symboliczne kresowe twierdze w naddniestrzańskim Chocimiu i Żwańcu, wreszcie gdy w okolicach besarabskiego Benderu Kraszewski referuje pełną awanturnych przygód historię szwedzkiego króla Karola XII opisaną przez Woltera.

W XXVI rozdziale *Wspomnień Odessy, Jedysanu i Budżaku* podróżnik, owszem, funduje czytelnikowi obszerną relację o pochodach kolejnych mocarstw i ludów przez Akerman (Grecy, Słowianie, Genueńczycy, Turcy, Polacy), jego ulubionym przedmiotem obserwacji staje się zrujnowana twierdza zwiedzana dwukrotnie – przy świetle księżyca oraz za dnia. Pieczołowicie opisuje sąsiadujące ze sobą dziedzince i identyfikuje kolejne warstwy dziejów znaczone sztuką architektoniczną i (wzmiankowanymi tu już) wielojęzycznymi napisami oraz herbami. I cóż z tego wszystkiego pozostaje? Rysunek podróżnika (wróć jeszcze do rysunkowej pasji Kraszewskiego podczas tej podróży) oraz zabrane na pamiątkę okruchy ze sterty „obłamków od czerwonych glinianych naczyń, rączki” (*Wspomnienia*, s. 298)²².

²¹ J. Stempowski, *Wronia i Sienna*, [w:] tegoż: *Eseje dla Kassandry*, Gdańsk 2005, s. 115. Esej powstał w roku 1951.

²² Dwadzieścia lat później motyw ruin powróci w powieści Kraszewskiego *Na cmentarzu – na wulkanie*, który analizie i interpretacji poddała Magdalena Rudkowska (*Gruzy i ruiny w twórczości Józefa Ignacego Kraszewskiego*, „Napis” 2001, Seria VII, s. 465–473).

Stempowski pisze o ukraińskich ruinach pozostawionych przez wojny²³. Gdy wspomina o najbardziej imponujących zwaliskach w dolinie średniego Dniestru, czyli o „stojącym na tureckim brzegu Chocimiu” (*W dolinie*, s. 16), dokonuje bardzo ciekawego zestawienia tego obiektu z innym, osiągając kompozycyjny kontrast i efekt przestrzennej przyległości ruin:

[...] Chocim. Kolistą masą muru wznosiła się na skalistym wzgórzu nad rzeką. W podwórzu, oparty o wieżę, stał pałac zbudowany przez Genuńczyków, podówczas sprzymierzeńców Wielkiej Porty.

Na sąsiednim wzgórzu stał pośród cmentarza wysmukły minaret. Islam cofnął się już dość dawno z tych okolic, ale wspomnienia jego były jeszcze żywe (*W dolinie*, s. 16).

Cmentarze oraz kurhany, z trudnymi do odczytania inskrypcjami żydowskimi i ormiańskimi, odgrywają ważną rolę w licznych opisach stepowych i miejskich okolic u Kraszewskiego. I również postawione będą obok współczesnych oznak gospodarczego rozwoju stymulowanego przez Imperium Rosyjskie.

Inkrustowanie dominujących opisów topografii ruinowymi urywkami postrzegam jako manifestację sił większych niż wojenno-kolonizatorskie działania dawnych i współczesnych mocarstw. Do zwalisk z interesujących mnie utworów odnoszę konstatację Georga Simmela z jego „próby estetycznej”:

Ruina budowli natomiast jest znakiem, że w szczątkach dzieła sztuki poczęły działać inne, pochodzące od natury siły i formy, a w rezultacie to, co w ruinie jeszcze żyje ze sztuki, i to, co już żyje w niej z natury, staje się nową całością, tworzy pełną charakteru jedność²⁴.

Powolny, ale nieubłagany prymat przyrody nad dziełami człowieka daje o sobie znać w wizjach przeszłości naddniestrzańskich ziem autorstwa Kraszewskiego i Stempowskiego. I wcale nie oznacza to negacji ludzkich wysiłków, ale takie rozłożenie akcentów, które podróżopisarzowi i eseście – każdemu wedle innej, samodzielnie wypracowywanej formuły – pozwala przyjąć postawę trzeźwego patrzenia w oczy otaczającemu światu. Bowiem, mimo że „ruina to siedziba życia, którą życie opuściło”, to wcale, jak twierdzi Simmel,

nie jest to atrybut czysto negatywny [...]. Przeciwnie, bezpośrednia naoczna obecność mówi, że tu kiedyś mieszkało życie, z całym swoim bogactwem i swymi odmianami. Ruina stanowi obecną, teraźniejszą formę przeszłego życia, nie treści albo resztek życia, ale jego przeszłości, przemijalności²⁵.

²³ Zob. też motyw ruin obecny w recenzji Marty Wyki z edycji listów Stempowskiego i Bolesława Micińskiego (*Listy*, oprac. A. Micińska, J. Klejnocki, A. S. Kowalczyk, wprowadzenie H. Micińska-Kenarowa, K. Régamey, Warszawa 1995) w monografii *Niecierpliwość krytyki...*, s. 497–501.

²⁴ G. Simmel, *Ruina. Próba estetyczna*, [w:] tegoż, *Most i drzwi. Wybór esejów*, przeł. M. Łukasiewicz, oprac. A. Zeidler-Janiszewska, Warszawa 2006, s. 173.

²⁵ Tamże, s. 175.

Spoglądać na rzekę, przygotować miejsce ucieczki

Obaj piewcy Dniestru uważnie rozporządzają w swoich tekstach obfitością płynnych i przylegających do siebie form życia przyrody, człowieka, budowli. Skupieni są na tym, aby także ich czytelnikom przypadła w udziale owa „naoczna obecność”, swoista namacalność przeszłości. W tym celu angażują swoje pisarstwo.

Kraszewski stawia sobie za cel uchwycenie wielowymiarowości krajobrazu, etnicznej i wyznaniowej różnorodności, sąsiedzkiej koegzystencji przeszłości i coraz intensywniejszej nowoczesności²⁶. Niekiedy odkłada na bok skłonność do opisów i historiograficznych relacji – wówczas wskazuje na piękno otoczenia i informuje czytelników o sporządzeniu kolejnych rysunków, gdyż „tego piórem nie odrysować”. Mimo to próbuje:

Jeszcze poglądaliśmy na Dniestr w prawo się ukazujący; [...] Daleko, daleko Dniestr i zielone jego przepiękne pławnie, dalej jeszcze mającej Tyraspol, bliżej rozłożony Bender ze swymi ogrodami, młynami, fortecą najeżoną basztami, wieżyczką straży ogniowej, rozrzuconymi chatki, szerokie pola kukuruzą zasiane.

Można by pomyśleć, że opis ten sporządził ktoś dysponujący wprawnym okiem gospodarza bądź dowódcy straży wojskowej czy ogniowej. Jest to już jednak kolejny dzień podróży, a narrator ciągle jest niesyty widoku Dniestru. Nie przepuści żadnej okazji, by nań spoglądać i przenosić na papier kompozycje zaobserwowane w krajobrazie nad jego brzegami. Lubi układać słowne odpowiedniki zaobserwowanych sąsiedztw.

Stempowski krąży z kolei wokół (nie)możliwości zainstalowania – za pomocą pisma – Arkadii w sąsiedztwie wojennej katastrofy²⁷. W *Księgozbiornie przemytników* (z 1948 roku) przywołał jedną ze swoich najważniejszych lektur w pierwszych miesiącach wojny – *Bukoliki* Wergiliusza. Za uzasadnienie tego faktu wystarczy tutaj trzyzdaniowy wyimek ze szkicu:

Wygnaniec opuszczający swój kraj zaczyna instynktownie czepiać się ziemi, chłonąc ją oczami, jak gdyby chciał ją całą przechować w pamięci. Nie ma na niej już więcej nic do zrobienia, żadna myśl pragmatyczna nie ma intensywności jego kontemplacji. Ta postawa jest sekretem Wergiliusza i źródłem nieustannej aktualności *Bukolik*²⁸.

²⁶ Nie zdołam już bliżej omówić wartych uważnego oglądu tych passusów relacji Kraszewskiego, w których zwraca on uwagę na oznaki gospodarczych i obyczajowych przemian. Ważne są tu fragmenty o rozwijającej się w Besarabii uprawie winogron, o instalowaniu wietrznych wiatraków, o kwitnym handlu (*Wspomnienia*, s. 321, 351 i inne).

²⁷ Kompleksowa analiza i interpretacja tego toposu w eseistyce Stempowskiego jest dziełem Józefa Olejniczaka (*Arkadia i małe ojczyzny. Vincenz – Stempowski – Wittlin – Miłosz*, Kraków 1992).

²⁸ J. Stempowski, *Księgozbiór przemytników*, [w:] *Polski esej literacki. Antologia*, oprac. J. Tomkowski, Wrocław 2018, Biblioteka Narodowa, Seria I, nr 329, s. 482.

Postrzegam to wyznanie jako swoisty autokomentarz do eseju o dolinie Dniestru, w tym także do skonstruowanej w nim wizji sąsiedztwa jako „najdziwniejszej kombinacji” narodów, języków i elementów krajobrazu. Umieszczanie obok siebie, w pastersko-rolniczej przestrzeni, wizji ciągle się rafinującej wspólnoty powstałej z wolnego wyboru oraz obrazów zniszczeń, które niesie ze sobą historia, zostaje spuentowane motywem miejsca ucieczki, jakie dla swoich wnuków przygotował Hubert Stempowski, zakładając trzy sady i lokując w każdym z nich miejsce do zamieszkania. Siedlisko w sąsiedztwie sadu, a każda z tych konfiguracji sąsiaduje z podobną. Taki kształt przyjmują bukoliki autora „powołanego” do współegzystencji „z Sybillami”²⁹, dla którego „wydarzenia z własnego życia są [...] tworzywem, pretekstem, punktem odniesienia, ale nigdy nie stają się samodzielnym tematem”³⁰. Nie kreuje się on na naiwnego pastuszka – wie, że nie idylla jest mu dana, ale Atlantyda (*W dolinie*, s. 16), a jednak szuka innego rytmu w sąsiedztwie i wśród sąsiadów.

BIBLIOGRAFIA

- Burkot S., *Polskie podróżopisarstwo romantyczne*, Warszawa 1988.
- Czapski J., *Dziennik wojenny (22 III 1942–31 III 1944)*, odczytał J. S. Nowak, oprac. M. Nowak-Rogoziński, Warszawa 2022.
- Czapski J., *O Pawle Hostowcu*, [w:] J. Czapski, *Czytając*, Kraków 1990, s. 396–402.
- Fiećko J., *Rosja, Polska i misja zesańców. Syberyjska twórczość Agatona Gillera*, Poznań 1997.
- Hertz P., *O „Wspomnieniach Odessy, Jedysanu i Budżaku”*, [w:] J. I. Kraszewski, *Wspomnienia Odessy, Jedysanu i Budżaku. Dziennik przejażdżki w roku 1843 od 22 czerwca do 11 września*, oprac. P. Hertz, Warszawa 1985, s. 429–434.
- Kamionka-Straszakowa J., *„Do ziemi naszej”. Podróże romantyków*, Kraków 1988.
- Korespondencja Zygmunta Haupta z Jerzym Stempowskim (1963–1966), [w:] J. Giedroyc, Z. Haupt, *Listy 1947–1975*, oprac. P. Panas, Warszawa 2022, s. 260–274.
- Kowalczyk A. S., *Niespieszny przechodzień i paradoksy. Rzecz o Jerzym Stempowskim*, Wrocław 1997.
- Kraszewski J. I., *Wspomnienia Odessy, Jedysanu i Budżaku. Dziennik przejażdżki w roku 1843 od 22 czerwca do 11 września*, oprac. P. Hertz, Warszawa 1985.
- Kraszewski J. I., *Wspomnienia Wołynia, Polesia i Litwy*, oprac. S. Burkot, Warszawa 1985.
- Okoń W., *Kraszewskiego podróże na Wschód*, „Quart. Kwartalnik Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Wrocławskiego” 2008, nr 4, s. 72–87.
- Olejniczak J., *Arkadia i małe ojczyzny. Vincenz – Stempowski – Wittlin – Miłosz*, Kraków 1992.

²⁹ J. Czapski, *O Pawle Hostowcu*, [w:] tegoż, *Czytając*, Kraków 1990, s. 397.

³⁰ A. S. Kowalczyk, *Niespieszny przechodzień i paradoksy. Rzecz o Jerzym Stempowskim*, Wrocław 1997, s. 7.

- Rudkowska M., *Gruzy i ruiny w twórczości Józefa Ignacego Kraszewskiego*, „Napis” 2001, Seria VII, s. 465–473.
- Rybicka E., *Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Kraków 2014.
- Sendyka R., *Nowoczesny esej. Studium historycznej świadomości gatunku*, Kraków 2006.
- Simmel G., *Ruina. Próba estetyczna*, [w:] G. Simmel, *Most i drzwi. Wybór esejów*, przeł. M. Łukasiewicz, oprac. A. Zeidler-Janiszewska, Warszawa 2006, s. 169–176.
- Skucha M., *Odessa – obsesje Kraszewskiego*, [w:] *Odessa w literaturach słowiańskich. Studia*, red. J. Ławski, N. Maliutina, Białystok–Odessa 2016, s. 637–655.
- Stempowski J., *Księgozbiór przemytników*, [w:] *Polski esej literacki. Antologia*, oprac. J. Tomkowski, Wrocław 2018, Biblioteka Narodowa, Seria I, nr 329, s. 472–488.
- Stempowski J., *W dolinie Dniestru*, [w:] J. Stempowski, *W dolinie Dniestru. Pisma o Ukrainie*, oprac. A. S. Kowalczyk, Warszawa 2014, s. 5–21.
- Stempowski J., *Wronia i Sienna*, [w:] J. Stempowski, *Eseje dla Kassandry*, Gdańsk 2005, s. 115 [esej powstał w roku 1951].
- Wojda D., *„Fizjologia miasta”. Józefa Ignacego Kraszewskiego studium wielokulturowej Odessy*, [w:] *Odessa w literaturach słowiańskich. Studia*, red. J. Ławski, N. Maliutina, Białystok–Odessa 2016, s. 625–637.
- Wyka M., *Niecierpliwłość krytyki. Recenzje i szkice z lat 1965–2001*, Kraków 2006 (tu teksty: *Trzy wariacje na temat Jerzego Stempowskiego*, s. 409–442; *Dialog na ruinach*, s. 497–501).
- Zając G., *Dwie Odessy, czyli Niemcewicz i Kraszewski: obserwacje powieściopisarza a relacja historyka w podróży*, [w:] *Polacy w Odessie. Studia interdyscyplinarne*, red. J. Ławski, N. Maliutina, R. Szymula, Białystok 2021, s. 143–154.

Jerzy Borowczyk – historyk literatury, zatrudniony w Instytucie Filologii Polskiej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Badacz literatury romantyzmu i współczesności. Autor monografii: *Rekonstrukcja procesu filomatów i filaretów 1823–1824* (2003); *Zestane pokolenie. Filomaci w Rosji 1824–1870* (2014); *Po chwiejnym trapie* (2016). Współautor kilku innych książek. Publikuje w „Czasie Kultury”, „Pamiętniku Literackim”, „Przeglądzie Humanistycznym”, „Forum Poetyki/Forum of Poetics”, „Wielogłosie”. Ostatnio, wspólnie z Krzysztofem Skibskim, ogłosił *Literackie gramatyki ciągłości i nadmiaru. Próba filologiczna* (2021). Zajmuje go również genetyka tekstów i krytyka genetyczna.

E-mail: jerzy.borowczyk@amu.edu.pl

TADEUSZ BUDREWICZ

Uniwersytet Pedagogiczny im. Komisji Edukacji Narodowej
w Krakowie



<https://orcid.org/0000-0003-4557-7260>



Dialektyka wróg–rodzina O *Sąsiadach* Józefa Ignacego Kraszewskiego i Marii Sadowskiej

STRESZCZENIE

Powieści Marii Sadowskiej *Sąsiedzi* (1874) oraz Józefa Ignacego Kraszewskiego *Sąsiedzi* (1878) podejmują ten sam temat. Opisują spory między sąsiadami – szlachtą. Granice posiadłości ziemskich generowały ostre konflikty. Sąsiad był wrogiem. Sąsiedzi się nienawidzili, ale ich dzieci się kochały. Młoda generacja przemienia dawnych wrogów w rodzinę, co jest zapowiedzią dobrej przyszłości. Takie obrazy są metonią sytuacji politycznej Polski. Autorzy przedstawiają w powieściach program solidaryzmu jako podstawę bytu narodu.

Słowa kluczowe

Kraszewski, Sadowska, powieść, sąsiad, konflikt, rodzina



© by the author, licensee University of Lodz – Lodz University Press, Lodz, Poland. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution license CC-BY-NC-ND 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

Received: 31.03.2023; verified: 10.07.2023. Accepted: 17.07.2023

SUMMARY

The enemy–family dialectic. On the works entitled *Neighbours* by Józef Ignacy Kraszewski and Maria Sadowska

Maria Sadowska's novel *Sąsiedzi* [The Neighbours] (1874) and J. I. Kraszewski's *Sąsiedzi* (1878) take up the same theme. They describe the disputes between the neighbours – that is, the gentry. The boundaries of the landed estates generated severe tensions. 'Neighbour' was equivalent of 'enemy'. The neighbours hated each other, unlike their children who loved each other. The young generation turned the enemies into family, which promised well. Such situations are a metonymy of Poland's political situation. In their novels the writers create the programme of solidarity as a basis for the nation's existence.

Keywords

Kraszewski, Sadowska, novel, neighbor, conflict, family

Zygmunt Gloger w *Encyklopedii staropolskiej* znaczenie hasła „sąsiedzi” sprowadza do obowiązków wynikających z życia zbiorowego bliskiej okolicy:

Statut Kazimierze Wielk. z r. 1347 ustanowił, że sąsiedzi we wsiach pomóc mają gonić złodzieja, kiedy sąsiad prosi, inaczej winni szkody będą [...]. Prawo uchwalone w r. 1523 stanowiło, iż przy wszelkich sprawach i czynnościach granicznych sąsiedzi *collatorales* przypozowani być mają do granic¹.

Przypadkowy fakt zamieszkiwania obok (w pobliżu) kogoś włącza człowieka w relacje społeczne na tyle różne i ważne, że – jak widać – konieczne stają się regulacje prawne. Wiedział to Kraszewski jako autor studium historyczno-prawno-socjologicznego *Rodzina*, w którym formułuje tezę o potrzebie wzajemnej pomocy jako „rękojmi bytu społecznego”², a także broszury z zakresu ekonomii politycznej *O pracy*, w której zasadę wymiany dóbr objaśniał analogią z sąsiadami wymieniającymi się z sobą dobrami według reguły nadmiaru i niedoboru³. Kategorię sąsiedztwa opisywał wielokrotnie, zwłaszcza w utworach poświęconych obrazowi wieku XVIII. Postrzegał ją jako element charakterologii narodowej, obyczaju i tradycji, których zachowywanie mogło ochronić Polaków przed wynarodowieniem. Uwzględniając stan utraty niepodległości, w połowie wieku XIX notował z wyraźnym łękiem:

W dziejach nie ma może przykładu narodu, który by w pół wieku tak niesłychanie i dziwnie się przekształcił, tak wiele z siebie utracił; tak rychło przestał być całością [...]. O pół tylko wieku oddaleni od ostatnich obrad, ostatnich objawów życia w pełni jeszcze polskiego, jakeśmy dziś

¹ Z. Gloger, *Encyklopedia staropolska ilustrowana*, t. IV, Warszawa 1903, s. 206.

² J. I. Kraszewski, *Rodzina: De la famille, par Frederic Béchard*, [w:] tegoż, *Okruszyny: zbiór powiastek, rozpraw i obrazków*, t. III, Warszawa 1856, s. 206.

³ J. I. Kraszewski, *O pracy*, Poznań 1868, s. 19.

odeń daleko, jak obcy jemu! Zdaje się, że kilkaset lat dzieli nas od tej epoki, tak potężne, tak wielkie i radykalne zmiany przenurowały kraj do gruntu. Jedne z nich siła wypadków i instytucji, drugie własna stworzyła nieopatrność, i chwila jeszcze, a tak się przeberzemy i zamaskujem, że imię ledwie zostanie z całej tradycji przeszłości⁴.

O zachowanie ducha narodu apelował autor *Ładowej pieczary*, o regulacyjną rolę religii katolickiej, demokratyczny paternalizm łączący relikty pogańskiej Słowiańszczyzny z chrześcijaństwem – „starą wiarą i żywotem odżyć trzeba”⁵. Początki upadku państwa upatrywał w wieku XVIII, kiedy zmienił się stosunek Polaków do ziemi i zaczęto nią „frymarczyć”, „handlować”, odrzucając „święty węzeł” łączący z tradycją przodków⁶. Dotąd ziemia (wioska) oznaczała wartość głównie duchową, jako „odwieczne sioło” noszące ślady po przodkach i zobowiązujące do jego utrzymania w rękach następców. Od „niepamiętnych czasów” zostawała w rękach rodziny, której kolejne pokolenia dziedziczyły cechy fizyczne i charakterologiczne. Prawo do ziemi było więc oparte na zasiedzeniu jej przez wieki, pracy na niej i troski o nią. Idealizując takie miejsca, Kraszewski niezbyt dbał o prawdopodobieństwo, jak widać z opisu rodu Stareńskich („Dziwnym losów wypadkiem w przeciągu lat trzechset żaden Stareński więcej nie miał nad jednego syna i z kolei tak syn po ojcu spokojnie wioskę dziedziczył”⁷). Jedyny następca w kolejnych generacjach zapewniał ciągłość i niepodzielność własności niepodlegającej działom familijnym. To raczej czysto teoretyczny konstrukt myślowy, który unika odpowiedzi na ewentualne pytania o możliwości rozradzania się rodziny i przybytki majątkowe osiągane drogą posagów, zapisów czy gratyfikacji za służbę publiczną. Wyraźnie Kraszewski formułuje przekaz ideowy o dawności i świętości związku człowieka z okolicą, która go wydała na świat. Zamieszkujący ją ludzie są związani ze sobą, a każdy pojawiający się w niej obcy budzi ciekawość równą niepokoju o to, czy nie podejmie próby zburzenia dziejowego ładu. Taki obraz przeszłości – gloryfikujący wartości rodzime, a podejrzliwy wobec importu myśli zrodzonych gdzieś w cudzym świecie – charakteryzuje nawrót do tradycji sarmackiej, który nastąpił po wczesnoromantycznym zafascynowaniu epoką średniowiecza⁸. Znana była niechęć Kraszewskiego do idealizowania sarmatyzmu w gawędzie szlacheckiej, ale

⁴ J. I. Kraszewski, *Wieczory wołyńskie*, Biały Dunajec–Ostrów 2015, s. 102–104.

⁵ Tamże, s. 133.

⁶ Tamże, s. 21–23. Twierdził, jakoby dane sądowe wykazywały nadzwyczajną taniość ziemi, której wartość gwałtownie podskoczyła w końcu wieku XVIII (*Polska w czasie trzech rozbiorów 1772–1799: studia do historii ducha i obyczajów. Tom I. 1772–1787*, Poznań 1873).

⁷ J. I. Kraszewski, *Ładowa pieczara: obrazek wiejski*, Wilno 1852, s. 12–13. Najpełniejszym wyrazem tej idealizacji jest poemat *Wioska: sielanka* (Warszawa 1858) – poetyckie epitafium dla świata patriarchalnego, zbieżnym ideologicznie z *Wieczorami wołyńskimi*, a także *Staropolska miłość: wrywek pamiętnika* (Warszawa: H. Natanson, 1859).

⁸ Kwestia różnych możliwości definiowania nawrotu kultury sarmatyzmu w wieku XIX jest instruktynie przedstawiona w artykule B. Stachnik-Surowiak, *Sarmatyzm – dzieje jednego pojęcia*, „Perspektywy Kultury” 2012, nr 6, s. 21–38. Dopełnia ją artykuł A. Waśki, *Romantyczny sarmatyzm czy „polski biedermeier”?* (tamże, s. 39–53). „Nie wszystko, co staropolskie w tematyce ówczesnej literatury reprezentuje romantyczny sarmatyzm” pisze autor na s. 51, dodając, iż filiacje tematyki historycznej z sarmatyzmem u Kraszewskiego „zdarzają się tylko jako epizody”.

jego główny zarzut dotyczył wybiórczego obrazu tej kultury, sprowadzonego do części narodu („sejmikującej, kiereszującej, rąbiącej się i procesującej”⁹). Domagał się wręcz przedstawienia obrazu codzienności szlacheckiej, która „przy szabli zardzewiała uprawiała ziemię”¹⁰, gdyż tu właśnie widział polską oryginalność i odrębność. Obrazy życia wiejskiego, twierdził, dawały szansę na objęcie uwagą również chłopca i mieszczańca, świat męski i kobiecy, prawa, obyczaje, stan umysłowy, normy moralne oraz instytucje, które je kontrolowały. Antygawędowy wypadek przeciw Henrykowi Rzewuskiemu wkrótce przemienił się u Kraszewskiego w nową formułę gawędowych narracji.

Jednocześnie Kraszewski dba bardzo, by jego gawędzący pamiętnikarze trzeźwiej niż Sopllica oceniali własne i cudze postępy, by odróżniali grzech ciężki od lekkiego, grubiaństwo od żartu, prostotę od prostactwa, by więc ich szczerości, spontaniczności czy „naiwności” sekundowała refleksyjność, by im nieobce były rozterki i zgryzoty, by osądzali rzeczywistość krytycznie, by np. widząc i opisując pijatyki za króla Sasa nie podziwiali rekordów i rekordzistów opilstwa, a świadkując zwadom i burdom nie delektowali się animuszem panów braci. Innymi słowy – gawędowi narratorzy Kraszewskiego mają zarazem pełnić funkcję strażników moralności. Pisarz pozwala im wspominać ich własne i cudze głupstwa, błędy i upadki, ale obliżuje jednocześnie do żalu za grzechy, do chwaleń pokuty i przykładnego postanawiania poprawy.

Narratorzy ci są tedy twórcami innej niż u Sopllicy i jego naśladowców optyki w odniesieniu do staropolszczyzny sarmackiej¹¹.

„Inna optyka” dotyczyła tematyki miłosnej, lekceważonej przez nurt Rzewuskiego. Józef Bachórz zastosował tu bardzo trafne określenie „sarmackiej odporności na wołanie serca”¹². Uwzględnienie romansu dawało Kraszewskiemu szersze pole do rekonstrukcji codzienności szlacheckiej kultury, możliwość wyjścia poza zbiorowy portret żołniersko-obywatelski szlachty. Odstępując od opisanego przygody sejmikowej na rzecz pokazania antropologii codzienności, rezygnując z „budowania kapliczek kultu grzechów sarmackich”¹³, pisarz myślał o „pojednaniu staropolszczyzny sarmackiej z patriotyzmem współczesnym”¹⁴. Tę myśl da się chyba lapidarnie wyrazić jego słowami: „Przyszłość się czyta w przeszłości”¹⁵, „w starych Polski dziejach [...] ciągle śledzimy robotę narodową jednoczenia przeciwności”¹⁶, „jeśli jest jaka droga, którą by można dojść do prawdopodobnego obrachowania przyszłości – to przez poznanie tego, co było”¹⁷.

⁹ J. I. Kraszewski, *Obrazy przeszłości*, [w:] *Kraszewski o powieściopisarzach i powieści: zbiór wypowiedzi teoretycznych i krytycznych*, oprac. S. Burkot, Warszawa 1962, s. 132.

¹⁰ Tamże.

¹¹ J. Bachórz, *Twórczość gawędowa Kraszewskiego*, „Pamiętnik Literacki” 1987, z. 4, s. 38.

¹² Tamże, s. 42.

¹³ Tamże, s. 35.

¹⁴ Tamże, s. 32.

¹⁵ J. I. Kraszewski, *Polska w czasie trzech rozbiorów...*, s. [1].

¹⁶ Tamże, s. 5–6.

¹⁷ Tamże, s. 7.

Motyw sąsiedztwa w tradycyjnej gawędzie trzeba interpretować jako „kult sąsiedztwa”¹⁸. Sąsiedzi gospodarowali w identycznych, a przynajmniej bardzo podobnych warunkach przyrodniczych i cywilizacyjnych, prawnie i obyczajowo byli zobowiązani do współpracy, zarazem jednak granice między posiadłościami zazwyczaj stanowiły przestrzeń potencjalnych konfliktów. Nigdzie bodaj, parafrazując jedno z ulubionych powiedzeń Kraszewskiego, „jednoczenie przeciwieństw” nie było tak konieczne i tak trudne jak między sąsiadami, gdyż ustawicznie przypominało o prawie własności. Stereotyp sąsiada w polskiej kulturze ma głównie sens negatywny. Na 36 przysłów z hasłem „sąsiad”, które zarejestrował Samuel Adalberg, zaledwie 6 niesie konotacje pozytywne (np. „Lepszy sąsiad bliski, niżli brat daleki”¹⁹). Potoczna mądrość utrwaliła przekonanie, iż „Sąsiad zły za nieprzyjaciela stoi” oraz „Między sąsiady najpierwszą okazją granice do zwady”²⁰. Zwada graniczna – dobrze znana w literaturze (choćby z *Pana Tadeusza* Adama Mickiewicza i *Zemsty* Aleksandra Fredry) – jest dobrą okazją do pokazania odmienności psychologicznych i obyczajowych poróżnionych sąsiadów. Atrakcyjność akcji opartej na konflikcie zazwyczaj zasłania ekonomiczno-prawną stroną konfliktu, a motyw romansu między stronami sporu uwiarygodnia optymistyczny przekaz ideowy o koniecznej/możliwej zgodzie zwaśnionych. Inna wersja rozstrzygnięcia sporu apelowała do uczciwości i dobrej woli: dwóch szwajcarskich wieśniaków spierało się o prawo do sianożęci. Jeden skosił łąkę akurat w przeddzień wyznaczonego terminu sądowego rozpoznania sprawy. Musiał zwieźć siano, toteż uzgodnił z sąsiadem-przeciwnikiem, żeby przed sądem przedstawił racje obu stron. Sędziowie orzekli po myśli nieobecnego przed ich obliczem, uczciwy przegrany pogratulował sąsiadowi sukcesu. Wierszowana i prozatorska polska wersja tej opowieści dyskretnie wytykała szlachcie egoizm i pieniactwo²¹, wskazując jako wzór moralność szwajcarskiego chłopca.

Do wzoru Mickiewicza i Fredry sięgnęli niemal równocześnie Kraszewski oraz Zbigniew (Maria z Brzezinów Sadowska) jako autorzy powieści o identycznym tytule *Sąsiedzi*²². Oboje autorzy byli wychowani w tradycjach szlachty podlasko-białoruskiej, która była naturalnym fundamentem świata przedstawionego ich powieści, oboje też odzwierciedlali rzeczywistość minioną przed wiekiem. Sąsiedzi Sadowskiej to Józef Haraburda i Jacek Rudomina, synowie zaprzyjaźnionych sąsiadów. Wychowywali się razem, ale charakterologicznie stali na przeciwnych biegunach jako „żywe przeciwieństwo długoletniej przyjaźni ich ojców”²³. Hałaburda to były żołnierz,

¹⁸ K. Stępnik, *Poetyka gawędy wierszowanej*, Wrocław 1983, s. 148.

¹⁹ *Księga przysłów, przypowieści i wyrażen przysłowiowych polskich*, zebrał i oprac. S. Adalberg, Warszawa 1889–1894, s. 488.

²⁰ Tamże, s. 488–489.

²¹ Parys (autor nieustalony), *Charakter dawnych Szwajcarów*, „Motyl” 1829, nr 49, s. 114–115; L. Szyller, *Rzetelni Szwycanie*, [w:] tegoż, *Nauczki i rozrywki dla dzieci umięjących już czytać*, wydanie drugie poprawione i pomnożone, Warszawa 1876, s. 67–68.

²² J. I. Kraszewski, *Sąsiedzi: powieść z podań szlacheckich z końca XVIII-go wieku*, „Bluszcz” 1878, nr 1–28. Wydanie osobne: *Sąsiedzi: powieść z podań szlacheckich z końca XVIII-go wieku*, t. 1–2, Warszawa 1878; Zbigniew [M. Sadowska], *Sąsiedzi: powieść*, „Gazeta Polska” 1874, nr 64–116. Wydanie osobne: Warszawa 1875.

²³ Zbigniew [M. Sadowska], *Sąsiedzi: powieść*, Warszawa 1875, s. 10.

impetyczny, folgujący uciechom cielesnym i zawistny; Rudomina – poważny i szanowany sędzia, postępujący zawsze z racjonalnie obmyślonym planem. Granice ich włości wyznaczał bieg rzeczulki. Rudomina postawił na niej młyn, z którego korzystała ludność obu wiosek. Że jednak stało się to pod nieobecność Hałaburdy, ten uznał to za naruszenie jego praw („gwałt, najazd, nadużycie zaufania”²⁴) i nakazał zburzyć młyn. Hałaburda sprzedaje las Szlomie za cenę dwukrotnie niższą od proponowanej przez sąsiada. Kieruje nim nienawiść i zazdrość. Zazdrości Rudominie syna, opinii i majątku, toteż stara się o rękę nieatrakcyjnej, lecz bogatej panny Maszadro. Ta go autentycznie pokochała, po czym znenawidziła, gdy poprosił o rękę... dopiero co poznanej jej siostrzenicy. Żona Hałaburdy wydaje na świat córkę i umiera. Mszcząc się na niewiernym konkurencie, obecna przy porodzie Maszadro podmienia niemowlę na syna chłopki. Sierocie zapewnia dyskretną opiekę. Hałaburda wychowuje syna mającego go wesprzeć w sporze sąsiedzkim. Młody nabiera wszystkich złych cech marnotrawnego syna szlacheckiego. Rudomina wychowuje swego następcę według wyrozumowanego systemu jako zaprzeczenie typu bajronowskiego (kreacja Rudominy przypomina portret Graby w *Dziwadłach*). Chce decydować o jego życiu i z góry wybiera dla niego na żonę córkę kobiety, którą sam kiedyś kochał. Zatem syn ma być projekcją niezrealizowanych marzeń ojca. Jednak ten syn ma duszę poetycką, romantyczną i zakochuje się w grodzieńskiej nauczycielce muzyki. Jest nią owa zamieniona przy porodzie córka Hałaburdy, który obecnie – wyniszczony nałogiem i schorowany – żałuje, iż los dał mu syna, a nie córkę. Ostatecznie miłość Teresy i Mieczysława zwycięża opory ojców, ślub młodej pary kończy dzieje sąsiedzkiego sporu, sukcesja po Maszardo przypada – jako najbliższej krewnej – Hałaburdównie de domo, Rudominowej po mężu. Wszystko się odmienia: z nienawiści – miłość, z sąsiedzkiego wroga – rodzina. Mamy więc klasyczną triadę Heglowską: teza – przyjaźń sąsiadów; antyteza – nienawiść ich synów; synteza – miłość ich następców.

Kraszewski napisał *Sąsiadów* z myślą o konkretnym czasopiśmie – „Bluszczu”. Maria Ilnicka, redaktorka pisma, z satysfakcją donosiła autorowi, iż „od czasu *Macochy* i *Hrabiny Cosel* żadna powieść takiego rozgłosu i zajęcia w Warszawie nie zaznała”²⁵, co miało być jedną z przyczyn wysforowania się nakładu „Bluszczu” przed inne tygodniki (przesadzała, *Sąsiadów* nie dostrzegła krytyka literacka). Zamówiwszy u Kraszewskiego powieść dwutomową (honorarium: 600 rubli), Michał Glücksberg kwitował odbiór *Sąsiadów* 7 grudnia 1877 roku²⁶. Już 23 sierpnia 1878 roku, natychmiast po skończeniu druku powieści w „Bluszczu”, wysłał pisarzowi 25 egzemplarzy autorskich książek²⁷. Niemal dwie dekady wcześniej w powieści *Staropolska miłość* pisarz kreował świat szlacheckiej idylli sąsiedzkiej, republikańskiej i ewangelicznej.

²⁴ Tamże, s. 11.

²⁵ Korespondencja Józefa Ignacego Kraszewskiego. Seria III: Listy z lat 1863–1887. T. 47, BJ rkp. 6507 IV, k. 54 (List M. Ilnickiej, bez daty).

²⁶ Korespondencja Józefa Ignacego Kraszewskiego. Seria III: Listy z lat 1863–1887. T. 43, BJ rkp. 6503 IV, k. 170 (List M. Glücksberga z 7 XII 1877 r.).

²⁷ Tamże, k. 178.

Z dworku do dworku w kitlach płóciennych, z laską w rękę, szedł szlachcic do szlachcica jak do rodzonych brata [...]. Pokazał się obcy, to go naprzód badano, czy jakiego brześcianina nie miał w rodzinie i w pół godziny już go zwano panem bratankiem lub siostrzanem, choćby po prababce. [...] Ledwie szlachcic ze szlachcicem się podrapał, wiele nas było, jeździliśmy, chodziliśmy, pośredniczyli wszyscy póty, póki sobie rąk nie podali²⁸.

Zarówno *Sąsiedzi Sadowskiej*, jak i *Sąsiedzi Kraszewskiego* do tego idyllicznego obrazka²⁹, w którym konflikt był prezentowany jako błahostka („szlachcic ze szlachcicem się podrapał”), wprowadzają korekty rysowane czarnymi barwami. Uprawdopodobnia to fabułę, a sam akt pojednania w powieściach zyskuje cechę wzniosłości. Bohaterami są sąsiadujące rodziny Hojskich z Sierhina i Czemyryńskich z Łopatycz (byli równoletkami, choć charaktery mieli odmienne; strukczaszc Hojski miał syna, sędzieza Czemyryński – córkę).

Czemyryńscy już od kilku pokoleń Łopatycze trzymali – od kilku też pokoleń Łopatycy dziedzice o sporą sianożęć, zwaną Opatowcem, spierali się z właścicielami sąsiedniego Sierhina. Łopatycze oprócz tego miały pretensję bodaj, że na ich gruncie nawet dwór stał sierhinski, a w Sierhinie było podanie i tradycja, że ogromny szmat lasu przytykający do Osowca, trzymany już z dawna przez łopatyczkich dziedziców, należał niegdyś do Sierhina³⁰.

Wieloletnie procesy doprowadziły do wzajemnej nienawiści, która objęła też chłopów z obu wiosek. Unikanie kontaktów było trudne, gdyż nienawidzące się strony były członkami tej samej parafii. Do bójk chłopów o prawo koszenia spornej łąki nieopatrznie włączył się Erazm Hojski. Wystąpił jako rozjemca, lecz został zraniony kosą. Krew szlachecka przelana chłopskim narzędziem narażała Hojskich na utratę czci. Strukczaszy zarządził w odwecie zniszczenie siana. Nikt zatem nie odniósł korzyści, obie strony poniosły straty. Wojna sąsiedzka dotknęła ludzi i zwierzęta (zajęte w szkodzie uśmiercano, zamiast tradycyjnie oddawać za wykupem).

²⁸ J. I. Kraszewski, *Staropolska miłość...*, s. 14–18.

²⁹ Współczesna historiografia, opierając się na aktach sądowych, wykazuje, iż zakres przemocy w okresie staropolskim był znaczny. Szlachta, zwłaszcza drobna, była odpowiedzialna za większość przestępstw przeciw życiu i zdrowiu. Zob. S. Achremczyk, *Spory i konflikty szlachty malborskiej w drugiej połowie XVII wieku*, „Komunikaty Warmińsko-Mazurskie” 2010, nr 4, s. 417–434 (naruszanie granic było najczęściej świadome, najwięcej sporów wiodła drobna szlachta); A. Oliśkiewicz-Krzywicka, *Spory graniczne w XVIII wieku i ich wpływ na zmianę granic*, „Przegląd Geodezyjny” 2012, nr 3, s. 8–14; I. H. Pugacewicz, *Porządek sąsiedzki przemocą regulowany. O organizacji i funkcji zajazdu w II poł. XVII i w XVIII wieku*, „Białostockie Teki Historyczne” 2006, t. 4, s. 103–128; A. Moniuszko, *Przestępstwa przeciwko życiu i zdrowiu przed płockim sądem ziemskim pod koniec XVI stulecia*, [w:] *Spółczeństwo a przestępczość*, red. A. Karpiński i in., Warszawa 2009, *Spółczeństwo Staropolskie. Seria nowa*, t. 2, s. 11–39; M. Kamler, *Przemoc między szlachtą w Polsce XVII w. – zjawisko masowe?*, „Kwartalnik Historyczny” 2014, R. CXXI, nr 3, s. 541–569 (autor wykazał, że ofiarami porażeń i zabójstw była w 66% szlachta, przy zabójstwach procent ten sięgał 75, przyczynami przemocy były najczęściej spory sąsiedzkie).

³⁰ J. I. Kraszewski, *Sąsiedzi: powieść z podań szlacheckich z końca XVIII wieku*, t. I, s. 24.

Między Hojskim a Czemeryńskim doszło do kilku spotkań na gruncie towarzyskich zwyczajów. Miały wymiar wprost komiczny, co tym ostrzej kontrastowało z realiami podejmowanych działań na szkodę sąsiada. Na weselu u wspólnego znajomego przypadkiem stanęli oko w oko na wąskiej ścieżce, patrząc na siebie wyzywająco i prychnając:

- Pfiu! pfi! – sapał Czemeryński.

- Pfiu! pfi! – prześladować się go zdając, przedrzeźniał strukczaszc.

Dął się sędzia, nadymał się przeciwnik, tupnął nogą jeden, odtupywał drugi.

- Hm!

- Hm!³¹

Prawdziwy dramatyzm tej scenki widać dopiero z relacji sędziego:

prychnąłem, ale gdybyś był słyszał, jak prychnąłem, co było w tym prychnu! Żadne słowo tego nie wyrazi. Była w nim pogarda, lekceważenie, oburzenie, duma, groźba.

A wiesz – ten szerepetka nie mogąc się zdobyć na odpowiedź inną – odprychnął.

Ale jak odprychnął? – nędznie! bo to było naśladowanie małpie, słabe, nikiemne. [...] Dopiero widzieć trzeba było, jak ta nędzna, ordynaryjna figura krokiem tchórzliwym, oscylującym, niepewnym poczęła cofać się i z placu uchodzić; trzeba było widzieć, jakim wzrokiem piorunującym ścigałem zuchwalca. [...] Jedno prychnięcie! Tak!³²

Po scenie pojedynku „na prychnanie” doszło do wygrazania kijami, wreszcie sąsiedzi skrzyżowali szable na granicznym gościńcu tuż pod krzyżem postawionym w miejscu spalonej w wyniku sporów karczmy. Pas graniczny jednocześnie spaja i rozdziela, stanowi zawieszenie obowiązujących norm. Drogi, karczmy, kościoły, cmentarze były jednak objęte obyczajem zachowania miru, jego przekroczenie było ścigane przez prawo³³. Przeciwnicy naruszyli zasady rycerskie, nauki religijne i obyczaje – nienawiść była silniejsza od reguł kontrolujących zachowania społeczne. Powodowany tą nienawiścią Hojski potajemnie skupywał weksle Czemeryńskiego, a ten zebrał kilkuset ludzi i zrabował mu las, o który też się spierali. Zemsta była kosztowna dla obu – Hojski stawał się właścicielem kolejnych posiadłości sędziego, te jednak

³¹ Tamże, s. 107.

³² Tamże, s. 111–112.

³³ P. Kowalski, *Kultura magiczna: omen, przesąd, znaczenie*, Warszawa 2007, s. 150; S. Bylina, *Drogi – granice – most: studia o przestrzeni publicznej i sakralnej w średniowieczu*, Warszawa 2012, s. 39. Zawieszenie prawa w miejscu granicznym w sposób dramatyczny opisał Antoni Winiarski w opowieści *Kopiec graniczny*. Ubogiego szlachcica kasztelan zhańbił, wymierzając mu plagi na kopcu granicznym. Po czasie tenże kasztelan, ścigany przez Szwedów, znalazł ratunek w domu zhańbionego. Święte prawo gościnności zwyciężyło urażę, ale po czasie kasztelan wpadł w ręce skrzywdzonego, który mu na tym samym kopcu granicznym odpłacił plagami. Zob. A. Winiarski, *Kopiec graniczny: przygoda z dziejów szlacheckich (r. 1656)*, [w:] tegoż, *Nasze strony i nasi ludzie: zbiór powieści historycznych, obrazów tegoczesnych, wspomnień i życiorysów*, t. III, Warszawa 1855, s. 3–51.

natomiast po zmianie właściciela trawiły tajemnicze pożary... Życiowym celem sąsiadów stało się wzajemne szkodzenie. Tymczasem córka i syn Czemyryńskiego i Hojskiego poznali się, pokochali, potajemnie wzięli ślub i zniknęli im z oczu. Niemal wyklęci przez ojców, musieli wykazać wiele dobrej woli i cierpliwości, by wreszcie pojednać sąsiadów – dziś już złączonych węzłami rodzinnymi. Prawdziwym heroizmem wykazała się córka Czemyryńskiego, która wzorem średniowiecznego rycerstwa udała się do Canossy-Sierhina, biorąc na siebie winę za synowskie nieposłuszeństwo jej męża. Z chaosu sąsiedzkiej nienawiści powstał kosmos ładu rodzinnego. Był wróg – będzie wnuk! Powieść kończy się obrazkiem optymistycznym, przypominającym pogawędkę Gerwazego z Protazym: „Zmienił się ich stosunek na otwarty i przyjacielski na starość do tego stopnia, że sobie dawne swe waśnie, śmiejąc się, przypominali”³⁴.

Możliwe, iż *Sąsiadów* napisał Kraszewski jako replikę na *Sąsiadów* Sadowskiej. Pretekst miał, bo była ona autorką powieści *Historia kamienia przy drodze opowiedziana „Kotkowi w płocie”*³⁵. Analogiczny bieg fabuły w obu utworach jest oczywisty. Takie założenie zwraca uwagę na: 1) zupełną rezygnację Kraszewskiego z sentymentalnej konwencji tajemnic zamienianych dzieci, czyli wybór metody realistycznej; 2) znacznie ostrzej, brutalniej, bardziej bezkompromisowo w demaskowaniu demoralizacji szlachty ukazany przebieg sąsiedzkiego sporu u Kraszewskiego, czyli okrojenie sentymentu i ewazji, widocznych w portretowaniu szlachty przez Sadowską, która poprzez wprowadzenie w zakończeniu utworu elementów krotoczwili nawiązywała do reguł gawędy; 3) odmiennie przeprowadzona charakterystyka kobiet u obojga autorów. Trud wychowania dzieci w obu utworach spoczywa na ojcach rodzin, ale to kobiety pełnią w tym mikroświatku szlacheckim role aktywne. Sadowska, poprzez kreację panny Maszadro, z urażonej dumy kobiety, której miłość odrzucono, i jej pragnienia zemsty czyni oś zdarzeń kryminalnych. Inne kobiety biernie wypełniają wolę mężczyzn. Teresa, choć jest przykładem pracowitości i samodzielności, nie wyobraża sobie, by mogła oddać rękę Mieczysławowi bez zgody jego ojca. Oznacza to etycznie-obyczajową akceptację patriarchy (autorka nie jest tu tak odważna jak w *Meleszkach*, gdzie kobieta oświadcza się mężczyźnie). Poprzez portret Teresy, która sama zarabia na swoje utrzymanie w Grodnie, a jednocześnie jest godna podtrzymać szlacheckie tradycje rodzinne, Sadowska formułuje program możliwego współdziałania szlachty i mieszczaństwa. Jest on ogólnie zgodny z linią „Przeglądu Tygodniowego”, z którym współpracowała³⁶, choć

³⁴ J. I. Kraszewski, *Sąsiedzi: powieść z podań szlacheckich z końca XVIII wieku...*, t. II, s. 198.

³⁵ Zbigniew [M. Sadowska], *Historia kamienia przy drodze opowiedziana „Kotkowi w płocie”*, „Przegląd Tygodniowy” 1866, nr 4–5, 7–9. Przedruk w: [M. Sadowska], *Pisma Zbigniewa (Marii Sadowskiej)*, t. I, Warszawa 1875, s. 243–282. Dodajmy, iż w humoresce *Stryj Innocenty: opowieść humorystyczna*, Warszawa 1879 jeden z bohaterów z zainteresowaniem czyta powieści Kraszewskiego: *Pod włoskim niebem* i *Ostap Bondarczuk* (s. 16, 42). Motywy marnych dróg na prowincji u Sadowskiej pokrywają się z opisami we *Wspomnieniach Wołynia, Polesia i Litwy*, a losy osieroconej córki Hałaburdy mają liczne analogie w prozie Kraszewskiego.

³⁶ U. Adamska, *Humoreska na łamach „Przeglądu Tygodniowego” (1866–1876). Rekonesans*, [w:] *pozytywiści warszawscy. „Przegląd Tygodniowy” 1866–1876. Seria I: Studia, rewizje, konteksty*, red. A. Janicka, Białystok 2015, s. 375–387.

sformułowany jakby na marginesie i wyraźnie wyznaczający ziemiaństwu rolę przewodnią. Model małżeństwa, jaki ma powstać ze zderzenia dwóch kultur, jest wyraźnie partnerski, oparty na uczuciu i wzajemnym szacunku.

U Kraszewskiego kobiety są bardziej aktywne niż u Sadowskiej. Siostra Hojskiego i córka Czemeryńskiego występują przeciw woli mężczyzn, spiskują, podejmują działania pojednawcze, są energiczne, pomysłowe, mądrzejsze od męskich głów rodzin. Mężczyźni u Kraszewskiego podsycają konflikty – kobiety je łagodzą i gaszą; sąsiedzi toczą wojny – sąsiadki prowadzą rokowania pokojowe. Kobiety świat w *Sąsiadach* Kraszewskiego chyba wyrastał ze studiów prowadzonych nad *Polską w czasie trzech rozbiorów*, gdzie pisarz zdecydowanie wystąpił z tezą o stosunkowo poważnej roli kobiet w polityce polskiej XVIII wieku.

Małżeństwo jako figurę gotowości młodej generacji do pracy, do modernizacji gospodarczo-obyczajowej przy zachowaniu szacunku wobec tradycji oraz jako motyw zaprezentowany na tle zadawnionych konfliktów sąsiedzkich Kraszewski przedstawił już w powieści *Dziwadła* (powstała w latach 1848–1849, wydanie książkowe: 1853). Poprzez kreację Graby jako wzoru nowoczesnego ziemianina; Jerzego i Irenej – jako zdolnych uczniów gospodarczo-obywatelskiego modelu zalecanego przez Grabę; koniuszego i kapitana – jako ujętego satyrycznie przykładu dawnej szlachty, którą bardziej raduje niepowodzenie sąsiada niż własne dobro³⁷, Kraszewski nakreślił program pożądanых reform. Uznał je za niezbędne gospodarczo i społecznie wobec doświadczeń rewolucyjnych okresu Wiosny Ludów. O tym, iż ten program był przez społeczeństwo traktowany serio, świadczy dramatyczna przeróbka powieści dokonana przez Karola Pieńkowskiego³⁸ w okresie intensywnych debat nad kierunkiem modernizacji ustrojowo-gospodarczych w Królestwie Polskim. W *Dziwadłach* młoda para wybiera drogę modernizacji i solidaryzmu, ale koniuszy i kapitan jako relikty sarmackiej kultury trwają niepokodzeni. *Sąsiedzi* – powieść powstała trzydzieści lat później, od tych mentalnych zaszłości sarmackich jest już wolna.

Konflikty graniczne z sąsiadami ukazane nie tylko w formie kłótni czy procesów, lecz również w motywach przelewanej krwi, w utworach Kraszewskiego pokazujących wiek XVIII są częste. Procesy, trybunały, zastawy, zajazdy opisano na kartach *Wilczka i Wilczkowej*. *Macocho* mówi o krwawych wojnach z sąsiadami. Wyrządzanie szkód nielubianemu sąsiadowi widzimy w *Ostatnim z Siekierzyńskich*, sąsiedzkie spory to również codzienne realia

³⁷ Wzajemne uszkodzenie sobie trwało nawet po ślubie Irenej z Jerzym. J. I. Kraszewski, *Dziwadła: powieść współczesna*, t. II, Petersburg 1853, s. 256–257: „Kapitan siedzi w Kurzyłowiec rozmyślając, czym by mógł dokuczyć koniuszemu, którego jak zawsze ścisza i jak zawsze nienawidzi. Koniuszy niemniej gorliwie zasada się na kapitana, ale rady sobie dać nie mogą. Proces o Zajamie skończył się kompromisem, ostęp przeszedł we władanie dziedzica, a co koniuszy krwi sobie popsuł a kapitan sarn nastrzelał, to przy nich zostało. Teraz przygotowuje się nowy spór: o zalanie łąk kurzyłowieckich przez podniesienie grobel w Turzej Górze. A że oprócz tego została zapaśna kwestia o sukcesję, która przypadła na Irenę z czasu opieki pana koniuszego – kapitanowi nie zabraknie sposobów niecierpliwienia starego Poleskiego Nemroda. Niedawno odmówił mu leśniczego, który doskonale wabił wilki, za co koniuszy się wścieka, ale cóż poradzić?”.

³⁸ K. Pieńkowski, *Odrodzonej: komedia w trzech aktach: Treść zapożyczona z powieści J. Kraszewskiego pod napisem „Dziwadła”*, Warszawa 1860.

w *Przygodach pana Marka Hińczy*. Najciekawiej pod względem artystycznym, ale chyba i poznawczym, prezentuje się *Czercza mogiła* (1855). Wracano niedawno do tej powieści, rozważając na jej przykładzie zagadnienie pamięci i relacji ustnych w poglądach Kraszewskiego na historię³⁹. Współcześni niezbyt ją cenili, Piotr Chmielowski w lekceważący sposób streścił ją jako historię mieszczanina Hawnula,

który podszywszy się pod szlachectwo, porwawszy córkę szlachecką, zabiwszy sąsiada, co o jego sprawkach się dowiedział, [...] szeregiem cudownych, tajemniczych zjawisk takich jak grobowy śmiech portretu i spadnięcie tegoż na ziemię, zniknięcie dziecka nieżywo urodzonego i obecność jego na Czerczej mogile, cały ciąg kłask przenajróżniejszych [...] został nawrócony, sam się oddał w ręce sprawiedliwości [...]. Tu cudowność, pojęta w duchu ludowo-religijnym i za fakt podana, stanowi myśl nie tylko narzuconą, ale i przeprowadzoną w całości utworu⁴⁰.

Chmielowski zasadniczo ma rację. Dziwi jednak lekceważący ton w stwierdzeniu „Tu na tle sporów sąsiedzkich o granice posiadłości, na tle psot i krzywd wzajemnie wyrządzanych”. Więc spory graniczne to rzecz powszednia, niewarta uwagi, skoro mają postać „psot i krzywd”? Ale z tych „psot” wynika morderstwo dokonane z premedytacją, a także kilka zgonów ludzkich i groza towarzysząca przekłębemu miejscu?! *Czercza mogiła* jest utworem, który najstaranniej opisuje „techniczną” stronę sąsiedzkich sporów. Zwykle Kraszewski sygnalizował ją rzeczownikami abstrakcyjnymi z zakresu prawa (*adwokat, proces, procesować, tradować, mores, lichwa, zastaw, zastawnik, zajazd, jurysta, jurysdator, dekret, rachunki, kondykt, kondemnaty, komplancja, intromisja, długi, skrypta, kwity, papiery prawne, zajęcie majątku, konotatki, kauzyperda, dyspozycja, dubia, kwestie, okoliczności, kuratela, de jure a nie de capsu, grzywna, wieża, morderstwo rozmyślne, inkwizycyjne więzienie, sędziowie, ferować wyrok, izba sądowa* – przykłady z powieści *Wilczek i Wilczkowa*). *Czercza mogiła* natomiast przedstawia te scenki w sposób obrazowy – może dlatego, że autor częściowo oparł ją na osobistych wspomnieniach sporów o łąkę w Dołhem, które prowadził jego ojciec⁴¹. Znanstwo pisarza w materii sporów granicznych jest niewątpliwe:

W nadaniu na Krasne wyraźnie powiedziano było, odkąd się poczyna granica Serebrzyniecka, od kamienia na błocie, i gdzie się ona kończy, przy barci Siemionowej, na uroczysku Wilcze pole, ale nie wyszczególniono przez jakie punkta przechodzi. Stąd od dawna spór się wyrodził, gdyż Serebrzynieccy dowodzili, że od kamienia Łycho zwanego szła rąbież

³⁹ E. Konończuk, „*Czercza mogiła*” – rzecz o archeologii pamięci, [w:] *Obrazy kultury polskiej w twórczości Józefa Ignacego Kraszewskiego*, red. B. Czwońnog-Jadczak, Lublin 2004, s. 141–147; Z. Mokranowska, „*Czercza mogiła*” Józefa Ignacego Kraszewskiego – w stronę modyfikacji genologicznej, [w:] *Kraszewski i nowożytność: studia, idea i układ* tomu J. Ławski, red. A. Janicka, K. Czajkowski, L. Zabielski, Białystok 2014–2015, s. 497–508.

⁴⁰ P. Chmielowski, *Józef Ignacy Kraszewski: zarys historyczno-literacki*, Kraków 1888, s. 262.

⁴¹ J. I. Kraszewski, [Przedmowa], [w:] *Czercza mogiła: powieść*, wydanie nowe, przejrzone i poprawione przez autora, Lwów 1872, s. [5].

wodocieczu, poza sianożęcią do barci, a Kraśniańscy przecząc temu i sianożęć sobie przyznając, za termin *per quem* wskazywali mogiłę z bardzo dawnych wieków zwaną Czerczą, którą oni za kopiec graniczny podawali, łąkę sobie chcąc przywłaszczyć. O tę więc sianożęć, na której w dobry rok mogło stanąć parę stogów siana, była walka, jak gromady świadczyły, zajadła, i trafiało się, że z obu stron ludzi zabijano, do sądu z nimi się ciągnano, obdukcje, napaści robiąc, pozywając się, komisje zwołując bez ustanku. A że procesowi granicznemu końca nie było, i żadna strona ustąpić nie chciała, trwało to różnie czas długi. Jednego roku chwycili siano Kraśniańscy, drugiego Serebrzynieccy, obie wioski łąkę sobie przyznawały, póki wreszcie majątki te w ręce Kraśniańskich nie przeszły. Pod jednym dziedzicem ucichło to naturalnie, dwór zbierał siano i zapomniano sporu; ale gromady pamięć owych walk przechowywały⁴².

Między wersją pisaną (akta sądowe) a tradycją ustną (podanie lokalne) była istotna różnica. Dla jej wyjaśnienia zjechała komisja mająca na podstawie wizji lokalnej rozstrzygnąć spór: czy wzgórze zwane Czerczą mogiłą było czy też nie dawnym kopcem granicznym. Opis czynności komisji znajduje potwierdzenie w dokumentach⁴³, jest to kolejny argument za realizmem powieści (włącznie z motywem wtapiania się dawnych kopców w krajobraz, jak dowiodły niedawne badania dóbr kamedulskich). Sypanie i rewizja kopców granicznych oraz sposoby niszczenia lub przenoszenia tzw. trybów bądź barci nadrzewnych są w *Czerczej mogile* dowodem dobrej orientacji pisarza w historii prawa i historii kultury materialnej. Zapewne więc prawdziwe lub prawdopodobne są dwa porządki leksykalne, którymi operowały zwaśnione strony. Skłócenie mieszkańcy Serebrnicy i Krasnego wyzywali siebie od *Cyganów* i *Tatarów*; w ten sposób piętnowali ich jako obcych etnicznie, odwołując się do stereotypu wroga, z którym nie wolno się wiązać. Hawnul – przybysz o niewiadomej przeszłości – był przez sąsiada określany nazwami: *kaziciel*, *przybłąda*, *ptaszuk*, *mieszczuk*, *tyczak* (wyrażenia dyskredytujące stan nieszlachecki), które konotowały pojęcia *złodziejstwo*, *falszerstwo*, *infamia* (wątpliwa moralność). Zły sąsiad kojarzył się więc z wrogiem narodowym, niższą pozycją społeczną i światem przestępczym. Wbrew gawędowej idealizacji sąsiada-Sarmaty, nie był on bratem, lecz wrogiem.

Sąsiedzi Sadowskiej nie potwierdzają opinii współczesnych, jakoby autorka buntowała się przeciw konwenansom i miała „gorące, reformatorskie aspiracje”⁴⁴. Niepokój Piotra Chmielowskiego, który wcześniej dostrzegł

⁴² J. I. Kraszewski, *Czercza mogiła...*, s. 29. Wraz ze zmianą właściciela wioski walki wybuchły na nowo – „Tu rozrzucono mostek z kretelem, tam wypasiono żyto, ówdzie stratoowano łąkę, indziej podcięto sosnę masztową ogrodzoną i naznaczoną, wydarto barć i było tego bez końca” (s. 66).

⁴³ J. Gołaski, *Techniki rozgraniczania dóbr ziemskich w XVIII wieku w świetle poznańskich ksiąg podkomorskich*, „Przegląd Geodezyjny” 1961, nr 5–6; R. Jop, *Uwagi o piętnastowiecznej terminologii granicznej w lubelskich i sandomierskich księgach sądowych*, „Res Historica” 2011, s. 9–22; M. Jakubowski, *Wyznaczenie granic własnościowych w osiemnastowiecznej Rzeczypospolitej oraz ich trwanie w krajobrazie na przykładzie dóbr kamedulów wigierskich*, „Kwartalnik Historii Kultury Materialnej” 2014, nr 1, s. 19–35; P. Duma, *Tajne świadki graniczne w Europie Środkowej od XVI do XIX w. – problem słabo zbadany*, „Kwartalnik Historii Kultury Materialnej” 2015, nr 1, s. 79–91.

⁴⁴ W. Marrené, *Nasze autorki*, „Tygodnik Powszechny” 1885, nr 22, s. 342.

obniżenie poziomu jej pisarstwa, był uzasadniony⁴⁵. Poprzez żartobliwy sposób ukazania przywar szlacheckich, przy jednoczesnym akcentowaniu zalet szlachty (otwartość, przyznawanie się do błędów, szczerść uczuć rodzicielskich), sąsiad w świecie przedstawionym *Sąsiadów* Sadowskiej przypomina typ gawędowy. Ludzie w mieście i w posiadłościach wiejskich mogą niekonfliktowo żyć, gdy łączą ich wspólne wartości (praca, etyka chrześcijańska).

Sąsiadów Kraszewskiego można czytać przynajmniej w dwóch porządkach:

– jako obraz dawnej kultury szlacheckiej, który przeszłość do pewnego stopnia idealizuje, lecz zarazem dekonstruuje mit szlacheckiego braterstwa, jedności i solidarności; takie stanowisko reprezentował np. Wincenty Danek, widząc w powieści „ilustrację znanego rysu zbiorowości szlacheckiej: rodowej pychy i pieniactwa”⁴⁶;

– jako formę wypowiedzi programowej, przedłużenie linii *Dziwadet*, fabularne wskazania dla narodu powtarzające myśli zawarte w *Programie Polski 1872*, przygotowanym na setną rocznicę rozbioru. Autor odstąpił w nim od idei zbrojnych zrywów niepodległościowych, zalecał uparte trwanie narodu zjednoczonego językiem i tradycją, optował za postępowym gospodarczym i oświatowym, apelował o solidaryzm między klasami oraz łączność między dzielnicami zaborowymi. Podstawą tych działań miała być rodzina. Podstawą programu na przyszłość – rozpatrywanie się w przeszłości. „Przeszłość nasza – pisał – pod pewnymi względami daje najlepszy program przyszłości. To, czego brak spowodował bezsilność i upadek, winno się poprawić i wypełnić”⁴⁷. Z obserwacji perypetii życia sąsiedzkiego wyprowadził wniosek, że musimy zrezygnować z „fantazji osobistych” dla „dobra ogółu, woli ogółu...”⁴⁸.

Tak Sadowska, jak Kraszewski tytułową formułę SĄSIEDZI wykorzystali dla skonstruowania metonimii dawnej Polski – wewnętrznie skłóconej i zajętej tylko sobą, odrzucającej prostą prawdę, że na tym samym skrawku ziemi musimy jakoś ze sobą żyć, więc trzeba wypracować reguły życia solidarnego. Obraz Kraszewskiego był jednak rozleglejszy, głębszy i bardziej krytyczny.

BIBLIOGRAFIA

- Achremczyk S., *Spory i konflikty szlachty malborskiej w drugiej połowie XVII wieku*, „Komunikaty Warmińsko-Mazurskie” 2010, nr 4, s. 417–434.
- Adamska U., *Humoreska na łamach „Przeglądu Tygodniowego” (1866–1876). Rekoniesans*, [w:] *Pozytywiści warszawscy. „Przegląd Tygodniowy” 1866–1876. Seria I: Studia, rewizje, konteksty*, red. A. Janicka, Białystok 2015, s. 375–387.

⁴⁵ P. Chmielowski, *Kilka słów o dzisiejszych autorkach powieści w literaturze polskiej*, „Gazeta Polska” 1876, nr 163–166; tenże, „Pisma” Zbigniewa (Marii Sadowskiej). Tom I i II, „Niwa” 1876, t. 10, z. 39, s. 181–187 (na s. 186 ciekawa uwaga o „niezdolności do czynu” bohaterów oraz ich skłonności do deklamowania hasel, mogąca się częściowo stosować do Mieczysława).

⁴⁶ W. Danek, *Powieści historyczne J. I. Kraszewskiego*, Warszawa 1966, s. 105.

⁴⁷ J. I. Kraszewski, *Program Polski 1872: Myśli o zadaniu narodowym*, Poznań 1872, s. 9.

⁴⁸ Tamże, s. 62.

- Bachórz J., *Twórczość gawędowa Kraszewskiego*, „Pamiętnik Literacki” 1987, z. 4.
- Bylina S., *Drogi – granice – most: studia o przestrzeni publicznej i sakralnej w średniowieczu*, Warszawa 2012.
- Chmielowski P., *Józef Ignacy Kraszewski: zarys historyczno-literacki*, Kraków 1888.
- Chmielowski P., *Kilka słów o dzisiejszych autorkach powieści w literaturze polskiej*, „Gazeta Polska” 1876, nr 163–166.
- Chmielowski P., „Pisma” Zbigniewa (Marii Sadowskiej). Tom I i II, „Niwa” 1876, t. 10, z. 39, s. 181–187.
- Danek W., *Powieści historyczne J. I. Kraszewskiego*, Warszawa 1966.
- Duma P., *Tajne świadki graniczne w Europie Środkowej od XVI do XIX w. – problem słabo zbadany*, „Kwartalnik Historii Kultury Materialnej” 2015, nr 1, s. 79–91.
- Gloger Z., *Encyklopedia staropolska ilustrowana*, t. IV, Warszawa 1903.
- Gołaski J., *Techniki rozgraniczania dóbr ziemskich w XVIII wieku w świetle poznawczych ksiąg podkomorskich*, „Przegląd Geodezyjny” 1961, nr 5–6.
- Jakubowski M., *Wyznaczanie granic własnościowych w osiemnastowiecznej Rzeczypospolitej oraz ich trwanie w krajobrazie na przykładzie dóbr kamedułów wigierskich*, „Kwartalnik Historii Kultury Materialnej” 2014, nr 1, s. 19–35.
- Jop R., *Uwagi o piętnastowiecznej terminologii granicznej w lubelskich i sandomierskich księgach sądowych*, „Res Historica” 2011, s. 9–22.
- Kamler M., *Przemoc między szlachtą w Polsce XVII w. – zjawisko masowe?*, „Kwartalnik Historyczny” 2014, R. CXXI, nr 3, s. 541–569. <https://doi.org/10.12775/KH.2014.121.3.03>
- Konończuk E., *„Czercza mogiła” – rzecz o archeologii pamięci*, [w:] *Obrazy kultury polskiej w twórczości Józefa Ignacego Kraszewskiego*, red. B. Czwońnog-Jadczak, Lublin 2004, s. 141–147.
- Kowalski P., *Kultura magiczna: omen, przesąd, znaczenie*, Warszawa 2007.
- Kraszewski J. I., *Czercza mogiła: powieść*, wydanie nowe, przejrzone i poprawione przez autora, Lwów 1872.
- Kraszewski J. I., *Ładowa pieczara: obrazek wiejski*, Wilno 1852.
- Kraszewski J. I., *O pracy*, Poznań 1868.
- Kraszewski J. I., *Obrazy przeszłości*, [w:] *Kraszewski o powieściopisarzach i powieści: zbiór wypowiedzi teoretycznych i krytycznych*, oprac. S. Burkot, Warszawa 1962.
- Kraszewski J. I., *Polska w czasie trzech rozbiorów 1772–1799: studia do historii ducha i obyczaju. Tom I: 1772–1787*, Poznań 1873.
- Kraszewski J. I., *Program Polski 1872: Myśli o zadaniu narodowym*, Poznań 1872.
- Kraszewski J. I., *Sąsiedzi: powieść z podań szlacheckich z końca XVIII-go wieku*, t. I–II, Warszawa 1878.
- Kraszewski J. I., *Staropolska miłość: urywek pamiętnika*, Warszawa 1859.
- Kraszewski J. I., *Wieczory wołyńskie*, Biały Dunajec–Ostrów 2015.
- Księga przysłów, przypowieści i wyrażeń przysłowiowych polskich*, zebrał i oprac. S. Adalberg, Warszawa 1889–1894.
- Marrené W., *Nasze autorki*, „Tygodnik Powszechny” 1885, nr 2, s. 341–342.
- Mokranowska Z., *„Czercza mogiła” Józefa Ignacego Kraszewskiego – w stronę modyfikacji genologicznej*, [w:] *Kraszewski i nowożytność: studia, idea i układ*

- tomu J. Ławski, red. A. Janicka, K. Czajkowski, L. Zabielski, Białystok 2014–2015, s. 497–508.
- Moniuszko A., *Przestępstwa przeciwko życiu i zdrowiu przed płockim sądem ziemskim pod koniec XVI stulecia*, [w:] *Spoteczeństwo a przestępczość*, red. A. Karpiński i in., Warszawa 2009, *Spoteczeństwo Staropolskie. Seria nowa*, t. 2, s. 11–39.
- Oliśkiewicz-Krzywicka A., *Spory graniczne w XVIII wieku i ich wpływ na zmianę granic*, „Przegląd Geodezyjny” 2012, nr 3, s. 8–14.
- Pugacewicz I. H., *Porządek sąsiedzki przemocą regulowany. O organizacji i funkcji zajazdu w II poł. XVII i w XVIII wieku*, „Białostockie Teki Historyczne” 2006, t. 4, s. 103–128. <https://doi.org/10.15290/bth.2006.04.06>
- Sadowska M. (Zbigniew), *Sąsiedzi: powieść*, Warszawa 1875.
- Stachnik-Surowiak B., *Sarmatyzm – dzieje jednego pojęcia*, „Perspektywy Kultury” 2012, nr 6, s. 21–38.
- Stępnik K., *Poetyka gawędy wierszowanej*, Wrocław 1983.
- Waśko A., *Romantyczny sarmatyzm czy „polski biedermeier”?*, „Perspektywy Kultury” 2012, nr 6, s. 39–54.

Tadeusz Budrewicz – prof. dr hab., historyk literatury i kultury, edytor. Specjalizuje się w literaturze XIX wieku. Autor m.in. monografii: *Kraszewski – przy biurku i wśród ludzi* (2004); *Kraszewski i świat historii* (2010); *O Kraszewskim: Studia* (2013). Ostatnio wydane książki: *Od Galicji po Amerykę. Literackim tropem XIX-wiecznych podróży* (współautor M. Sadlik, 2018); *Pogrzeby pisarzy polskich XIX wieku* (2019); *Kraków literacki w XIX wieku* (współautor R. Stachura-Lupa, 2019); *Estetyka „zdrowego rozsądku”?* (współautor R. Okulicz-Kozaryn, 2020); *Ojcowie pisarze i córki pisarki* (2021).

E-mail: tadeusz.budrewicz@wp.pl

ADRIAN SADOWSKI

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu



<https://orcid.org/0000-0001-5238-2504>



Polska, Imperium Osmańskie i Wschód w pismach Michała Czajkowskiego: *Dziwne życia Polaków i Polek* oraz *Moje wspomnienia o wojnie 1854*

STRESZCZENIE

Artykuł dotyczy wspomnień i listów Michała Czajkowskiego, jednego z głównych przedstawicieli Polonii w Imperium Osmańskim oraz autora ciekawych syntetycznych koncepcji historiozoficznych. Artykuł skupia się na problematyce palimpsestowej tożsamości Czajkowskiego (polskiej, kozackiej, tureckiej oraz wschodniej w ogólności) oraz jego poglądów na dychotomię Wschodu i Zachodu. Komentarze Czajkowskiego dotyczące relacji polsko-tureckich w okresie wojny krymskiej 1853–1856 pozwalają na odczytanie jego spojrzenia na geopolityczny spór między Zachodem i Wschodem oraz na miejsce Polski, Turcji i Rosji na cywilizacyjnej mapie Europy. Artykuł jest próbą przedstawienia zmitologizowanej wizji dziejów polsko-tureckich, związanej z politycznym zbliżeniem z Imperium Osmańskim w połowie XIX wieku. Jako istotny kontekst pojawia się w artykule kwestia polskiej odmiany literackiego orientalizmu, z której to konwencji Czajkowski z czasem zrezygnował.



© by the author, licensee University of Lodz – Lodz University Press, Lodz, Poland. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution license CC-BY-NC-ND 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

Received: 20.02.2023; verified: 19.07.2023. Accepted: 29.07.2023

Słowa kluczowe

historia idei XIX wieku, emigracja polska w Turcji, Michał Czajkowski, orientalizm, mitologizacja historii, wojna krymska 1853

SUMMARY

Poland, the Ottoman Empire and East in *Dziwne życia Polaków i Polek and Moje wspomnienia o wojnie 1854* by Michał Czajkowski

The article concerns the memoirs and letters of Michał Czajkowski, one of the main representatives of the Polish community in the Ottoman Empire and the author of interesting, synthetic historiosophical concepts. Article focuses on the issue of Czajkowski's palimpsest identity (Polish, Cossack, Turkish and Eastern in general) and his views on the dichotomy of East and West. Czajkowski's comments on Polish-Turkish relations during the Crimean War of 1853–1856 allow us to read his perspective on the geopolitical dispute between the West and the East, and on the place of Poland, Turkey and Russia on the civilizational map of Europe. The article is an attempt to present his mythologized vision of Polish-Turkish history, related to the political rapprochement with the Ottoman Empire in the mid-nineteenth century. The issue of the Polish variant of literary Orientalism appears in the article as an important context, a convention which Czajkowski later resigned from.

Keywords

history of ideas in the 19th century, Polish emigration in Turkey, Michał Czajkowski, Orientalism, the mythologization of history, Crimean War 1853

Elżbieta Dąbrowicz słusznie zauważa, że korzystne byłoby „dowartościowanie literatury politycznej doby romantyzmu, podnoszące jej rangę w stosunku do szeroko rozumianej poezji”¹. Badaczka postuluje również, by „w badaniach historycznoliterackich zajmować się po prostu piśmiennictwem, nie izolując arcydzieł od utworów drugo- i trzeciorzędnych, ani też fikcji literackiej od publicystyki czy pisarstwa naukowego”². W niniejszym artykule przedstawiam spostrzeżenia na temat dwóch pism autorstwa Michała Czajkowskiego: *Dziwnych żyć Polaków i Polek* oraz *Moich wspomnień o wojnie 1854*. Celem artykułu jest analiza poglądów na kwestię podziału Europy na Wschód i Zachód tego ważnego orędownika sprawy polskiej na Wschodzie i jednocześnie bardzo płodnego pisarstwo przedstawiciela emigracji polskiej w Turcji oraz rekonstrukcja jego pro-wschodnich (w sensie szerokim) przekonań w zakresie geopolityki i miejsca Polski na mapie

¹ E. Dąbrowicz, *Raporty o „stanie niewoli”*. Z pism Adama Jerzego Czartoryskiego i Karola Boromeusza Hoffmana, [w:] *Romantyzm środkowoeuropejski w kontekście postkolonialnym*, cz. II, red. M. Kuziak, B. Maciejewski, Kraków 2016, s. 234.

² Tamże, s. 235.

ówczesnej Europy. Istotna w tym kontekście jest palimpsestowa tożsamość Czajkowskiego oraz zmitologizowana wizja dziejów polsko-tureckich, która wylania się z jego pism.

Kwiryna Ziemia trafnie zauważa, że Czajkowski „przez całe życie obracał się w dwóch geografiach politycznych – rzeczywistej, której status podważał, którą w różny sposób próbował kruszyć [...] oraz projektowanej, mającej się wyłonić [...], rozsypanej i układanej ciągle na nowo”³. Właśnie ta druga jest głównym przedmiotem podejmowanej tu próby rekonstrukcji.

Polska narracja na temat Wschodu jest siłą rzeczy mniej dyskursywna i mniej jednorodna niż zachodnioeuropejski orientalizm analizowany przez Edwarda Saïda⁴. Jest taka przede wszystkim ze względu na konieczność wielokrotnego, ustawicznego wręcz dokonywania wyboru między Wschodem a Zachodem w celu zapewnienia ciągłości własnej, unikalnej tożsamości. Równoczesna obecność estetycznych, myślowych i politycznych wpływów zarówno z Europy, jak i ze Wschodu, wpływała na proces budowania polskiej tożsamości indywidualnej oraz zbiorowej. Dla polskiej myśli politycznej i historiozofii utrata niepodległości była tym większym wyzwaniem, że ważny komponent polskiego ustroju stanowiła dogmatyczna wiara w jego niezmienność i wieczną trwałość. Rozpad tego porządku wywoływał konieczność tworzenia zmitologizowanych wersji przeszłości i przyszłości.

Uznanie Rosji za wspólnego przeciwnika Polski i Turcji jest dla Czajkowskiego fundamentem procesu mitologizowania historii Europy Wschodniej. Autor *Powieści kozackich* – w Turcji posługujący się imieniem Sadyk – oprócz pełnienia służby w armii osmańskiej w funkcji dowódcy pułku Kozaków, był również aktywnym komentatorem bieżących wydarzeń. Jego pisma stanowią ważną część tego niewielkiego, ale barwnego i zasługującego na dalsze badania rozdziału polskiego romantyzmu, związanego z losami Polaków w Turcji. Analizę emigracyjnych pism Sadyka warto zacząć od jego listu do żony, Ludwiki Śniadeckiej, z okresu końca wojny krymskiej, w którym w sposób najbardziej syntetyczny prezentuje swój pogląd na dychotomię Wschodu i Zachodu:

Jest chwila stanowcza walki, kto zwycięży – czy cywilizacja ludzka, czy pozycja Boża – pierwszą reprezentuje Napoleon pierwszy – Wiktoria – Austria

³ K. Ziemia, *Tożsamość i terytorium narodowe jako twór wyobraźni. Na marginesie lektury „Owrućzanina” Michała Czajkowskiego*, [w:] *Romantyzm środkowoeuropejski w kontekście postkolonialnym*, cz. I, red. M. Kuziak, B. Nawrocki, Warszawa 2016, s. 522.

⁴ Saïd pojmując orientalizm jako swego rodzaju filtr epistemologiczny; zestaw apriorycznie uznanych za prawdziwe założeń na temat Wschodu, które organizują sposób myślenia o nim oraz opisywania go. Badacz bezpośrednio wiąże ten spetryfikowany system przekonań z procesami kolonizacyjnymi w Azji, stąd jego rozumienie orientalizmu ściśle związane jest z geopolitycznymi mechanizmami podporządkowywania mieszkańców Wschodu przez Europejczyków. W przypadku tekstów polskich – mimo że należą one do europejskiego obiegu myśli – takie myślenie o konwencji orientalistycznej wydaje się niewystarczające. Ponadto, zarówno Czajkowski, jak i Władysław Zamojski dostrzegają i explicite krytykują nieprzystawalność tych skonwencjonalizowanych opisów do wschodniej rzeczywistości. Zob. E. Saïd, *Orientalizm*, tłum. W. Kalinowski, Warszawa 1991. Zob. *Jenerał Zamojski*, t. VI (1853–1868), Poznań 1930, s. 3 lub tamże, t. V, s. 16.

- Prusy - papież - Rotschild - bursa - legiony najemnicze - drugą: sułtan Abdul Medżid, Kalif islamu - wszech Rosja potężna - znękana Polska - zwichnięta słowiańszczyzna - Judaizm Mickiewicza i pułk kozaczy⁵.

„Cywilizacja ludzka” daje się tu rozumieć jako metafora negatywnego stereotypu zachodniej Europy, na który składają się instytucjonalizacja, materializm oraz ateizm i wynikająca z nich moralna słabość, interesowność i ideowy regres. Polska jest „znękana”, a Słowiańszczyzna „zwichnięta”, bo stały się przedmiotem niesprawiedliwej polityki państw zachodnich. Czajkowski przeciwstawia europejski model rządów i dyplomacji - „Poezji Bożej”, a więc państwu i społeczeństwu funkcjonującemu zgodnie z Boskimi prawami, sankcjonowanymi i chronionymi przez Opatrzność. „Poezja Boża” oznacza tu harmonię społeczną, ustrojową i moralną; zgodność z uniwersalnymi prawami świata, które tożsame są z zasadami Boskimi - w dodatku niezależnie od konkretnego wyznania członków danej społeczności. Te cechy, zdaniem Sadyka, znamionują społeczeństwa funkcjonujące w paradygmacie wschodnim - zarówno Rosję i Turcję, jak Polskę. Marek Kwapiszewski definiuje historiozoficzne pryncypia Czajkowskiego: „w tym systemie myślenia o historii decydujące znaczenie miała postawa moralna oraz wewnętrzne przekonania jednostek i zbiorowości. O wyniku gry historycznej rozstrzyga bowiem ugruntowana świadomość, dobra wola, wybór etyczny - bądź też właśnie nieświadomość, błąd, zaślepienie”⁶. Kwapiszewski formułuje ten wniosek w kontekście powieści Czajkowskiego sprzed okresu tureckiego i słusznie dostrzega, że w tym okresie dominująca była dla autora *Wernyhory* ideowo-geopolityczna dychotomia między ufundowaną na idei wolności Polską a despoticzną Rosją. W przytoczonym wyżej fragmencie listu z końca wojny krymskiej widać zaś, że chociaż kryteria moralności, szczerości i dobrej woli pozostają dla historiozofii Czajkowskiego kluczowe, to silniej podkreśla on różnicę między mocarstwami zachodnimi a Europą Wschodnią.

Czajkowski z przekonaniem wyznacza granicę między światem wschodnim i zachodnim, choć słów „Wschód” i „Zachód” nie używa. Widać wyraźnie, jakimi kategoriami myślał przywódca Kozaków i po której stronie tego wielkiego geopolitycznego, ale i cywilizacyjnego konfliktu się opowiadał. Pisze on te słowa krótko po zakończeniu wojny krymskiej 1853-1856, w której walczył przeciwko Rosji w imię sprawy polskiej. Dla Czajkowskiego jednak walka przeciwko Imperium carskiemu nie była konfliktem cywilizacyjnym. Okoliczności zawarcia pokoju w wojnie między Rosją a Turcją skłoniły go do objęcia wzrokiem całego Starego Kontynentu i utwierdzenia siebie samego w decyzji o tożsamościowym wyborze, o własnej przynależności do paradygmatu wschodniego. Kreśląc tak wyraźną granicę, zaznacza on jednocześnie obręb „swojego świata”, w którym zawiera się zarówno Polska, jak i oba imperia na Wschodzie. Z tego między

⁵ M. Czapska, *Ludwika Śniadecka*, Warszawa 1958, s. 333.

⁶ M. Kwapiszewski, *Michał Czajkowski wobec prawostawia*, [w:] *Bizancjum, prawostawie, romantyzm. Tradycja wschodnia w kulturze XIX wieku*, red. J. Ławski, K. Korotkich, Białystok 2004, s. 323-324.

innymi powodu – choć politycznego i życiowego pragmatyzmu również Sadykowi odmówić nie sposób – kolejne decyzje o religijnych i narodowych transgresjach nie były dla Czajkowskiego naznaczone znamieniem zdrady czy przeniwierstwa, a tak właśnie widzieli je na przykład Adam Jerzy Czartoryski czy Zygmunt Krasiński. Przemieszczał się on z ukraińskich ziem Pierwszej Rzeczypospolitej – zagarniętej przez Imperium Rosyjskie – do Turcji, a następnie z powrotem do Rosji. Stale służył jednak sprawie polskiej, tak przynajmniej wierzył i deklarował na przestrzeni lat. Pozostał tej postawie wierny być może bardziej niż jakiegokolwiek innej idei. Konwersji religijnych i politycznych dokonywał zaś w ramach jednego porządku, większego niż państwo. Porządek ten, zgodnie z prezentowaną przez Czajkowskiego wykładnią dychotomii Wschód-Zachód, znamionuje silniejszy niż na Zachodzie wpływ wiary i religii na kulturę polityczną, mniejszy stopień racjonalizacji i instytucjonalizacji polityki oraz przedkładanie wartości moralnych nad interesy o charakterze materialnym. Ilekroć zatem piszę o paradygmacie wschodnim w pismach Czajkowskiego, to mam na myśli właśnie to przeciwstawienie dwóch stereotypowych obrazów Wschodu i Zachodu. Granica między światem wschodnim a zachodnim, jaka wyłania się z pism Czajkowskiego, to – w uproszczeniu – przedrozbiorowa granica Polski i Prus. Kryterium, które przyjmuje Sadyk, to stopień, w jakim oświeceniowe „odczarowanie świata” wpłynęło na rzeczywistość polityczną i ustrojową danego kraju – na myślenie o proveniencji władzy, sposobie działania mechanizmów politycznych, ich strukturze i kompetencjach. W tym sensie Imperium Rosyjskie, Osmańskie i Polska, mimo że każde rządzone było inaczej, sytuowały się niewątpliwie po stronie „nieodczarowanej”, wiążącej kategorię państwa, narodu, władzy i historii z kwestiami Opatrzności i providencjalizmu.

Ta „nieodczarowana” wizja państwa i ustroju polskiego najsilniej doszła do głosu w wyrazistym projekcie tożsamościowo-światopoglądowym, jakim był sarmatyzm. Podstawą ideologii sarmatyzmu jest jednak przekonanie o wyjątkowości polskiego systemu politycznego, a tego poglądu Czajkowski nie podziela. Andrzej Waśko na kartach *Romantycznego sarmatyzmu* rekonstruuje nurt polskiej historiozofii apologetyczny względem urządzeń ustrojowych i akcentujący swoistość dziejową Rzeczypospolitej szlacheckiej⁷. Chodzi o odrzucenie świeckiego, nieusankcjonowanego religijnie modelu państwa. Ustrój Rzeczypospolitej szlacheckiej był uznawany za nadany przez Opatrzność i – tak jak samo państwo – podlegał Boskiej opiece. Jerzy Jedlicki określa natomiast konflikt tożsamościowy, związany z „ekspansją zachodniego typu cywilizacyjnego”⁸, mianem wspólnego dla całej Europy

⁷ „I pod tym względem Rzeczypospolita stanowiła wyjątek na tle innych krajów. Wszędzie gdzie stan duchowny stworzył osobną kastę obojętną na dążenia i aspiracje narodowe, zrodził się w epoce porewolucyjnej sojusz tronu i ołtarza, stawiający barierę między ludami a Kościołem. Jego [Rzewuskiego – A. S.] zdaniem, swobody, prawa i obyczaje nie mogą się opierać wyłącznie na instytucjach sztucznie stworzonych, pozbawionych sankcji religijnej”. A. Waśko, *Romantyczny sarmatyzm. Tradycja szlachecka w literaturze polskiej lat 1831–1863*, Kraków 2001, s. 83.

⁸ J. Jedlicki, *Jakiej cywilizacji Polacy potrzebują*, Warszawa 2002, s. 58.

„dramatu epoki”⁹, który „dzieli inteligencję krajową na obrońców rodzimej tradycji i entuzjastów importowanej nowoczesności”¹⁰. Warszawski historyk idei stawia następującą tezę:

W Polsce [...] takie zaostrenie konfliktu, do jakiego doszło w Rosji albo w Turcji, albo w odleglejszych azjatyckich krajach, było nie do pomyślenia, a to dlatego, że tu łączność z europejskim Zachodem stanowiła niezbywalny składnik rodzimej tradycji¹¹.

Turcja i Rosja pojawiają się w wywodzie Jedlickiego tylko jako wtrącenie, przykłady krajów, gdzie zderzenie cywilizacji Zachodu i Wschodu było szczególnie gwałtowne. Zdaje się jednak, że w Rzeczypospolitej Obojga Narodów właśnie ze względu na bliskość i złożoną zależność od tych dwóch dużych modeli cywilizacyjnych ten konflikt mógł stawać się szczególnie zogniony. Czajkowski nie odwołuje się do spuścizny sarmackiej czy jakichkolwiek nurtów historiozoficznych eksponujących wyjątkowość polskiego ustroju. Zdaniem autora *Powieści kozackich* „Poezja Boża” brzmi równie pięknie w Imperium Osmańskim, co w przedrozbiorowej Polsce¹².

Wśród elit politycznych Imperium Osmańskiego w XIX wieku daje się zauważyć zwrot ku Zachodowi. Udział w wojnie krymskiej z 1853 roku również był uznawany za szansę na uzyskanie przez Turcję statusu państwa europejskiego, przede wszystkim w sensie dyplomatycznym – udziału w negocjacjach i uczestnictwa w paktach militarnych na takich samych prawach jak państwa Zachodu. Pojawiła się w środowiskach sułtańskich ambicja politycznego zbliżenia się do Francji, Anglii czy Austrii. Było to oczywiście na rękę państwom Europy Zachodniej. O tym, jak instrumentalnie dyplomacja europejska traktowała te dążenia, piszą zarówno Czajkowski, jak i generał Władysław Zamoyski. Perspektywa upadku Imperium powodowała, że polityka dyplomacji zachodnioeuropejskiej w stosunku do Turcji była podobna do tej uprawianej wobec Polski sto lat wcześniej. Stąd sposoby instalowania się nowoczesności w kraju nad Bosforem są pod pewnymi względami podobne do procesów zachodzących w Polsce. Losy Rzeczypospolitej Obojga Narodów mogą być ciekawym punktem odniesienia do badań nad tureckim procesem przemian cywilizacyjnych u progu rozpadu Imperium Osmańskiego. Niemniej, w połowie XIX wieku zbliżająca się wojna krymska była uznawana za szansę na wejście Turcji do grona państw europejskich. Tak w każdym razie przedstawia rzecz Czajkowski, relacjonując stanowisko Reszyda Paszy:

Mogliśmy tedy łatwo pomagać usiłowaniom Reszyd Paszy, pobudzać do nieukontentowania Rosję i rozdrażniać ją przeciwko polityce państw zachodnich w Turcji i tym sposobem popychać do wojny, w której Anglia

⁹ Tamże.

¹⁰ Tamże.

¹¹ Tamże, s. 59.

¹² Wniosek taki daje się wyciągnąć na podstawie cytatu z listu do żony (przywoływanego już w tym artykule), gdzie Czajkowski wylicza Polskę i słowiańszczyznę razem z Rosją i Turcją, przeciwstawiając je kolektywnie ujętym państwom Europy Zachodniej.

i Francja zmuszonymi były przyjąć czynny udział. Reszyd Pasza powtórzył: „Nic nie ryzykujemy, a mamy wszystko do zyskania, jeśli będziemy podbici w tak dobrym towarzystwie, nie dadzą nam upaść, zrobią pokój i my w ten sposób wejdziemy w poczet i prawo państw europejskich. Jeśli zostaniemy zwycięzcami, otworzą się przed nami korzyści, których nawet teraz przypuszczać nie możemy, a zawsze wejdziemy w poczet i prawo państw europejskich, jedyne nasze zbawienie, więc trzeba nam wojny¹³.

Czajkowski od samego początku konsekwentnie działa więc we współpracy z Reszydem Paszą, czyli prozachodnim politykiem osmańskim. Polak wybiera tę opcję, pozostając na stanowisku myśliciela i działacza przywiązanego do świata wartości i interesów politycznych właściwych wschodniej części Starego Kontynentu. Nie przeszkadza mu to popierać okcydentalizacji Turcji, rozumianej jako jej aktywne uczestnictwo w europejskich rozgrywkach dyplomatycznych.

Reszyd Pasza osiągnął cel główny swojego planu, wprowadzając państwo sułtana w poczet państw europejskich, ale nie mógł zrobić, jak chciał i jak można było zrobić [...]. Protektorat wyłączny został zamieniony na protektorat zbiorowy, który, chociaż nie tak uciążliwy, nie przestał być równie kłopotliwym i uniżającym. [...] Jednakowo państwo tureckie w Europie bez tej wojny byłoby runęło [...]. Wojna, a następnie wejście w poczet wielkich państw europejskich utrzymały to państwo w Europie¹⁴.

Z powyższych uwag Czajkowskiego wynika, że pisarz i wojskowy skłaniał się ku innym niż zachodnioeuropejskie formom sprawowania rządów, a także dążył do włączenia ich w szeroko rozumianą europejskość. Poza tym, spostrzeżenie to potwierdza tezę o niebinarnym wartościowaniu tego, co wschodnie i zachodnie. Czajkowski, chociaż świadomy protekcyjnego charakteru dyplomacji europejskiej względem Turcji, nie neguje ciężenia tego kraju ku cywilizacyjnemu centrum. Można to interpretować jako wyraz politycznego pragmatyzmu, ale też być może szerszego rozumienia Europy, nieograniczonego tylko do państw Zachodu. Należy przyjmować również możliwość, że uwagi Czajkowskiego o tak daleko idącym optymizmie wśród dowódców wojskowych Imperium Osmańskiego są wyolbrzymione i mają źródło w jego własnym spojrzeniu na tę wojnę. Cytowane tutaj wspomnienia pisze on długo po zakończeniu konfliktu, który, jak się okazało, nie poskutkowało oczekiwanymi zmianami statusu Polski i Turcji.

Sadyk próbuje więc mitologizować własną rolę w przygotowaniach do wojny oraz w jej trakcie. Czajkowskiemu bowiem z pewnością zależy na stworzeniu mitu swojego pułku kozackiego. Wysoki, patetyczny styl i mnogość metafor ma na celu budowanie legendy tej formacji i podkreślenie jej wpływu na powodzenie sprawy polskiej w Turcji. Jest to w pewnym sensie wątek osobny, ale też nierozzerwalnie związany z wcześniejszym. Z tego

¹³ M. Czajkowski, *Moje wspomnienia o wojnie 1854*, red. J. Fijałek, Warszawa 1962, s. 13.

¹⁴ Tamże, s. 258–259.

powodu należałoby z jednej strony traktować pisma Czajkowskiego jako przykłady pisarskiej autokreacji i mitologizacji dziejów, z drugiej zaś uważać przedstawione w nich deklaracje tożsamościowe za autentyczne. W liście do żony Sadyk pisze tak:

Jak sułtan Mehmed Zwycięzca wchodząc w mury Stambułu wyrwał świat wschodni od przewrotnego i paskudnego zepsucia Greków – tak dziś sułtan Abdul Medżid wpuszczając pułk kozaczy do carskiego grodu znowu ten świat wschodni muzułmański i chrześcijański otrząsł z frymaki kupczących władców Zachodu, odwrócił od niego to powietrze cywilizacji Zachodu, pod którego wonią i serce więdnie i dusza wzlatywać się oduczy¹⁵.

Ukazanie upadku Konstantynopola jako wyzwolenia to opinia charakterystyczna dla politycznej narracji Turcji na użytek wewnętrzny, krajowy. Cywilizacyjna i moralna odnowa Europy przez wpływy wschodnie to również obiegowy sąd zafascynowanych konwencją orientalną pisarzy, filozofów i historyków europejskich. Myśl o odnowieniu zachodniej sztuki, filozofii i polityki za sprawą zwrotu ku estetyce, myśli i *episteme* wschodniej postulują zarówno romantycy zachodnioeuropejscy, jak i polscy¹⁶. Wykorzystanie przez Czajkowskiego tej spetryfikowanej narracji o silnych kulturowych konotacjach domaga się uznania za swego rodzaju zabieg retoryczny. Szczególnie, że na początku tego samego listu zdaje on obszerną relację z losów swojego pułku – niedoposażonego, o obniżonym morale, nieodnoszącego żadnych znaczących sukcesów i czekającego być może na zakończenie działalności z rozkazu sułtana. Niewiele miał więc rzeczywistych powodów do dumy. Należy zatem raczej traktować tę relację jako próbę przekucia militarnego niepowodzenia w efektowną mitologię o potencjale perswazyjnym.

Czajkowski we wspomnieniach i listach z okresu wojny krymskiej wykazuje tendencję do stosowania podniosłego stylu i wyrazistych symboli, ale styl tych pism w znikomym stopniu naznaczony jest konwencjonalnym orientalizmem, w przeciwieństwie choćby do powieści historycznych pisanych przez niego wcześniej. Nie znajdziemy tu na przykład opisów stambulskiego wybrzeża, tak charakterystycznych dla dziewiętnastowiecznych relacji z podróży do Turcji¹⁷. Opis pierwszego wrażenia na widok Stambułu w niewielkim stopniu ukazuje różnice między pięknem panoramy

¹⁵ M. Czapska, *Ludivika Śniadecka...*, s. 333.

¹⁶ O ilościowej i jakościowej skali zafascynowania europejskich romantyków Orientem pisze w swoim artykule Krzysztof Łukasiewicz. Przez odnowienie rozumie tu głębokie przekonanie – na przykład Goethego czy Lamartine’a, a nawet już Woltera i Monteskiusza – o konieczności zwrócenia się ku wschodniej estetyce w celu poszukiwania nowego języka dla literatury. Otwarcie się na wschodnią estetykę towarzyszyło rzecz jasna zainteresowanie orientalnymi koncepcjami społecznymi, filozoficznymi itd. Zob. K. Łukasiewicz, *O podróży w świat literatury*, „Konteksty” 2015, nr 4, s. 26–33.

¹⁷ Chodzi o krajoznawcze opisy Bosforu, które można znaleźć choćby u Edwarda Raczynskiego (zob. E. Raczynski, *Dziennik podróży do Turcji odbytej w roku MDCCCXIV*, Wrocław 1821) czy prawie sto lat później u Stanisława Belzy (zob. S. Belza, *W stolicy padyszacha. Wrażenia z podróży do Konstantynopola*, Warszawa 1898).

a zaniedbaniem wąskich uliczek, co byłoby opisem bardziej skonwencjonalizowanym. Jadwiga Chudzikowska w biografii Sadyka zauważa, że bieda i niesatysfakcjonujące warunki higieniczne pojawiają się wprawdzie w jego opisie, ale w kontekście podobieństwa do miasteczek na kresach Rzeczypospolitej, które pisarz pamiętał z młodości¹⁸.

Kwestia orientalizmu jako konwencji estetycznej u Czajkowskiego jest rzecz jasna tematem zasługującym na osobny artykuł¹⁹. Sygnalizuję tu jedynie tę kwestię, ponieważ jest ona ważna dla rozważań o „wschodniej” tożsamości autora *Moich wspomnień*. Czajkowski prezentuje określone stanowisko historiozoficzne, w ramach którego dowartościowuje wschodni porządek polityczny i społeczny. Podnoszą tę kwestię Juliusz Kijas oraz Zofia Dambek-Giallelis. Zdaniem Kijasa fakt ten wynika z „przepaści, jeśli idzie o znajomość kultury wschodniej”²⁰ między Czajkowskim a jego czytelnikami. Poznańska badaczka pisze zaś, że Sadyk sam „stał się innym – poturczyńcem”²¹. Idzie więc o to, że konwencja czy topika orientalna może być uruchomiona tylko jako wyobrażenie, obraz powielany przez kogoś pozostającego w stanie niezrozumienia czy oddalenia względem opisywanej rzeczywistości. Tak rozumiany orientalizm kruszeje zaś nieuchronnie, w miarę jak rzeczywisty Wschód okazuje się inny niż jego literackie opisy. Brak tak definiowanego orientalizmu w pismach Czajkowskiego z okresu pobytu w Imperium Osmańskim potwierdza tezę o jego poczuciu tożsamościowego związku ze Wschodem i zrozumienia realiów Imperium Osmańskiego. Konwencja orientalizmu nie jest więc Sadykowi obca, ale daje się zauważyć rezygnację z jej stosowania. Można to traktować jako egzemplifikację procesu wyczerpywania orientalizmu w literaturze XIX wieku, opisanego przez Martę Piwińską:

Coraz trudniej było iść na wschód tak po prostu, trwać przy wielbłądach i czystym temacie. [...] Jeszcze jeden raj utracony literatury. [...] Trudno o bardziej zużyte wartości niż oazy, palmy, huragany, piaski. Dla nas to gorzej niż słownik banałów; to słownik pusty. A przecież był olśnieniem, mapą słowną nowych światów odkrytych przez poezję romantyczną [...]²².

¹⁸ „Zapewnia jednak, że prędko się przyzwyczał, a nawet niektóre fragmenty Stambułu upodobał sobie, dopatrzwszy się podobieństwa do miasteczek litewskich”. Zob. J. Chudzikowska, *Dziwne życie Sadyka Paszy*, Warszawa 1971, s. 186–187.

¹⁹ Zwłaszcza że orientalizm w literaturze polskiej to zagadnienie bardzo obszerne. Można o nim mówić zarówno w kontekście sarmatyzmu, jak i oświeceniowej estetyki orientalistycznej, kontynuowanej przez romantyków, ale będącej w Polsce konwencją zapośredniczoną z Zachodu. W ramach refleksji o Czajkowskim interesuje mnie – po pierwsze – utrwalony w literaturze podróżniczej i wspomnieniowej sposób pisania o Turcji i Stambule, po drugie zaś orientalizm, który daje się dostrzec w powieściach historycznych Sadyka pisanych przed przybyciem do Turcji. Czajkowski w pismach z okresu tureckiego rezygnuje z orientalizmu jako konwencji eksponującej inność i egzotyczność Turcji. Fakt tej ewolucji stylu jest istotny w kontekście rozważań nad tożsamością polskiego emigranta.

²⁰ J. Kijas, *Michał Czajkowski pod urokiem Mickiewicza*, Kraków 1959, s. 85.

²¹ Z. Dambek-Giallelis, *Dziwne kształty życia. Studia i szkice z dziejów biografistyki polskiej połowy XIX wieku*, Poznań 2019, s. 218.

²² M. Piwińska, *Wschodnie maskarady*, „Teksty: teoria literatury, krytyka, interpretacja” 1975, nr 3 (21), s. 37–38; przedruk w: tejże, *Złe wychowanie*, Gdańsk 2005, s. 306–320.

Podobnie ma się rzecz z żoną Czajkowskiego, która początkowo wielokrotnie sięga po topikę „tekstu stambulskiego”²³. Maria Czapska przywołuje jej pierwsze wspomnienia Stambułu, w których widzimy utrwalone motyw kontrastu pomiędzy pięknem i czystością cieśniny Bosforu a zaniebdaniem i chaosem stambulskich uliczek. Pojawia się w tym wspomnieniu również pomocny Turek, którego przysługa w postaci nawigacji po europejskiej stronie miasta doskonale uzupełnia ten obrazek-kliszę. Parafraza pióra Czapskiej brzmi następująco (i mogłaby – dodajmy – z powodzeniem uzupełniać antologię takich opisów skomponowaną przez Filipowską²⁴):

Lśniące kopuły meczetów i lekkie jak z pianki morskiej rzeźbione na tle nieba pałace, fantastyczne grupy minaretów i cyprysów rozsiane wzdłuż Bosforu [...] przywitały tak wrażliwą na każde piękno podróżniczkę. [...] urok przysł z chwilą, gdy Ludwika znalazła się na brudnym i zgiełkliwym wybrzeżu. Samotną, bezbronną, otoczył tłum różnojęzyczny, ciekawy, natrętny, wrzaskliwy – wtedy opadła na swoje podróżne tłumoki i zalała się łzami. Jakiś litościwy Turek zobaczył to i wyniósł z kawiarni ryżową matę, by na niej mogła spocząć; ten gest współczucia obcego człowieka na progu nowego życia miała zachować Ludwika na zawsze we wdzięcznej pamięci²⁵.

Z czasem jednak, podobnie skonwencjonalizowanych obrazów będzie w jej pismach znacznie mniej. Z korespondencji Czajkowskiego i Śniadeckiej nie wyłania się w zasadzie „obraz” Stambułu – miasto jest tam sfunkcjonalizowane, przywoływane tylko wówczas, gdy jest istotnym kontekstem dla toczących się wydarzeń. Przede wszystkim stanowi więc miejsce podejmowania strategicznych decyzji wojskowych i odbywania spotkań dyplomatycznych. Zbliżoną konstatację można znaleźć w artykule Agnieszki Czajkowskiej²⁶. Postać Ludwiki jest dla losów Czajkowskiego i całej emigracji polskiej w Turcji na tyle istotna, że wypadało poświęcić jej choćby akapit. Odegrała ona niebagatelną rolę w życiu Czajkowskiego, a zarazem sama przeszła ideologiczną przemianę w zakresie postrzegania Turcji. Jest to spostrzeżenie ważne dla rozważań o tożsamości polskich emigrantów w Imperium Osmańskim. Czajkowski w dedykacji położonej w *Dziwnych życiach Polaków i Polek* pisze o Ludwice w ten sposób:

²³ Chodzi, rzecz jasna, o analogię do „tekstu petersburskiego” W. Toporowa. Większość relacji z podróży poświęconych Stambułowi ma wiele miejsc wspólnych, z których wyłania się literacki obraz miasta nad Bosforem. Zob. W. Toporow, *Miasto i mit*, przeł. B. Żyłko, Gdańsk 2000.

²⁴ Zob. S. Filipowska, *Starożytność i turecka brzydota – na przykładzie szabloności opisów pierwszego wrażenia na widok Stambułu w świetle dziewiętnastowiecznych polskich relacji z podróży na Wschód*, „Źródła Humanistyki Europejskiej” 2012, t. 5, s. 31–48.

²⁵ M. Czapska, *Ludwika Śniadecka...*, s. 127.

²⁶ Zob. A. Czajkowska, *Doświadczenie Wschodu w XVIII i XIX wieku w biografii kobiet*, „Pamiętnik Literacki” 2018, t. CIX, z. 2, s. 11. Badaczka zwraca tu uwagę na specyficzne okoliczności doświadczenia Anglii przez generałową Zamoyską. Ten sam wniosek wydaje się również słuszny w kontekście funkcjonowania Zamoyskiej oraz Śniadeckiej w Stambule, a także samego Czajkowskiego, dla którego Stambuł był ośrodkiem podejmowania decyzji politycznych. Zaangażowani w sprawę polską, oglądali oni miasto z innej perspektywy niż podróżnicy czy badacze-orientaliści.

Tyś mi jedna była towarzyszką, radą i pociechą w tem moim dziwnem życiu. – I twoje życie dziwne. Dwie dusze zrodzone, by siebie zrozumiały – dwa serca, by były obok siebie – dla Polski – z nad Wilejki i z nad Kodejki brzegów, Bóg złączył nad brzegami Bosforu. [...] Boże, Tyś nas złączył – Tyś nas natchnął wielką myślą, błogosławił naszym usiłowaniom – uwieńcz je zwycięstwem²⁷.

Słowa te Sadyk Pasza napisał dziewięć lat po zakończeniu wojny krymskiej i dwa lata po wybuchu powstania styczniowego, w którym jego formacja wojskowa nie wzięła udziału. Dlatego też rozeszły się jego drogi między innymi z Ryszardem Berwińskim, który nigdy nie zrozumiał przyjęcia wyczekującej postawy przez Sadyka. W listach do Ludwiki pisanych bezpośrednio z obozu już pod koniec wojny, jak i w *Moich wspomnieniach o wojnie 1854* pisanych długo po jej zakończeniu, Sadyk buduje zwartą narrację geopolityczną oraz legendę kozackiej formacji, która pozostawała pod jego rozkazami. W pierwszej połowie lat sześćdziesiątych, kiedy powstają *Dziwne żywoty*, decyduje się tych kwestii nie komentować, a nawet uznać, że w obliczu mnogości narracji niepodobna dojrzeć prawdy:

Po skończonej wojnie, o której już tyle napisano, że trudno wierzyć o prawdzie, dla tych nawet, co w niej brali udział, a chcąc się tej prawdy domacywać, można pogadać nowe łgarstwa, lepiej już zostawić tak jak jest i powiedzieć sobie, w skrytości ducha, dla siebie – i świat cały i Polska obelgana. – Nie anarchią, ale brakiem polityki wewnętrznej i zewnętrznej ta dzielna Polska, za Piastów, za Jagiellonów i za wyborowych królów, mała, mała i w końcu upadła. [...] I trzeba wielkiej łaski Bożej, nie przez Jezuitów wymodlonej, ale przez swoją własną poprawę ubłaganej, żeby do czegoś podobnego doszli²⁸.

Teleologiczny i soteriologiczny charakter postrzegania historii przez Czajkowskiego rzuca się w oczy szczególnie w kontekście konwersji wyznaniowych, które zdecydowały o braku przychylności dla Sadyka ze strony środowiska polskich konserwatystów na emigracji²⁹. Autor *Wernyhory* przypisuje procesowi dziejowemu przymioty starotestamentowego Boga, kontynuując nurt obecny w poezji pisanej tuż po upadku Pierwszej Rzeczypospolitej³⁰. Czajkowski dokonuje oceny dziejów Polski przedrozbiorowej

²⁷ M. Czajkowski, *Dziwne życia Polaków i Polek*, Lipsk 1900.

²⁸ Tamże, s. 28.

²⁹ Zob. J. Kijas, *Michał Czajkowski...*, s. 26. Zdaniem krakowskiego badacza, Mickiewicz miał usprawiedliwiać przyjęcie islamu przez Czajkowskiego, zwracając uwagę na fakt, że ten nigdy nie był szczególnie religijny. Mimo opatrzościowego projektu historiozoficznego, można więc sądzić, że kwestia konkretnego wyznania nie była dla Czajkowskiego istotnym komponentem osobistej tożsamości. Kijas szczegółowo zarysowuje też relacje między poszczególnymi działaczami i stronnictwami politycznymi z lat pięćdziesiątych XIX stulecia, cytując m.in. wyimki z korespondencji Adama Jerzego Czartoryskiego z Czajkowskim, Mickiewiczem czy Władysławem Zamoyskim.

³⁰ Mam tu na myśli koncepcję obecną choćby w *Hymnie do Boga* Jana Pawła Woronicza czy odach Franciszka Dionizego Książnika. Utożsamienie historii i Boga, a w konsekwencji uznanie, że upadek Rzeczypospolitej jest karą za faktycznie popełnione winy.

i za jeden z jej poważnych niedostatków uznaje nieudolność w prowadzeniu polityki zagranicznej i w zakresie wewnątrzpaństwowych regulacji. Chaos instytucjonalny i zaniedbanie poczucia zbiorowej odpowiedzialności za losy kraju z jednej strony, z drugiej zaś niezrozumienie i brak zainteresowania procesami zachodzącymi wokół – oto diagnoza przyczyn rozkładu silnego wcześniej państwa. Podobne zarzuty pod adresem polskiej polityki, choć jeszcze bardziej dosadnie, będzie formułował Berwiński w tureckim okresie swej biografii. Poznański poeta, którego listom znad Bosforu wypadałoby poświęcić osobny artykuł, podważy jednak ideę posłannictwa dziejowego Polski, odrzucając przesłankę o nadanej przez Boga misji. Czajkowski jej nie odrzuca, przeciwnie:

Gdzie tylko Polak, pod jakimkolwiek bądź sztandarem, w jakiejkolwiek bądź wierze [wyróżnienie moje – A.S.] – szablę do boku przypasuje, to już korzyść dla Polski – bo szabla to Polski kapitał – nią tylko jeden Polak wykupić może swoją Ojczyznę. – Handel zabierają żydzi, przemysł Anglicy, fabryki Niemcy, nauki Francuzi, sztuki Włochy – szabla tylko Polakom zostanie, tej nikt nie zabierze, byle ją dobrze trzymali, Bóg tak przeznaczył, biada Narodom, które chcą odbiegać od tego, co im przykazaniem Bożem naznaczono³¹.

W przypadku Sadyka Paszy mamy do czynienia z mitologizacją historii i utożsamieniem jej prawideł z zasadami Boskimi. Jest to również dla Czajkowskiego skuteczny sposób budowania własnej legendy oraz konkretnej doktryny walki o niepodległość, która jego zdaniem – tak samo jak zdaniem Berwińskiego – opierać się musi na walce zbrojnej. Jego narracja na temat stosunków polsko-tureckich niejednokrotnie okazuje się zaskakująco tendencyjna, jak choćby w poniższym fragmencie. Sadyk sugeruje tu, jakoby Adam Jerzy Czartoryski uznawał Imperium Osmańskie za jedyne (czy przynajmniej głównego) sojusznika politycznego.

Polityka tego króla bez ziemi [Księcia Czartoryskiego – A. S.] była oparta na prawdzie – na tradycji, na historii – że jedynymi, prawdziwymi i prawnymi Sprzymierzeńcami Polski byli Sultani Ottomanów, bo oni jedni z bronią w ręku protestowali przeciwko rozbirowi Polski – oni jedni nie podpisali żadnego traktatu, żadnej umowy uświęcającej rozbiór Polski³².

Polityka Czartoryskiego w okresie wojny krymskiej charakteryzowała się oczywiście innym rozłożeniem akcentów mimo niewątpliwego dyplomatycznego zbliżenia i wspólnoty interesów. Czajkowski zdaje sobie sprawę, że historia pisana *a posteriori* to zawsze narracja, w dodatku jedna z wielu, a więc alternatywna. Zarówno Czajkowskiemu, jak i Berwińskiemu przeciw wobec rozbiorów i militarne wsparcie sułtanatu posłuży za główny składnik mitu Turcji sprawiedliwej.

³¹ M. Czajkowski, *Dziwne życia...*, s. 151.

³² Tamże, s. 153.

Czajkowskiemu zależy w równym stopniu na stworzeniu pewnego obrazu historii polskiej w oparciu o jej relacje z Turcją, co na własnej legendzie biograficznej oraz zapewnieniu swojej formacji wojskowej i podobnym do siebie „zwichniętym” emigrantom na ziemi tureckiej odpowiedniego miejsca na kartach historii. Dambek-Giallelis w uwagach dotyczących *Dziwnych żyć...* stawia trafną tezę, że biografie emigrantów zawarte w tym tomie nie roszczą sobie prawa do bycia świadectwami historycznymi³³. Ich specyficzna estetyka i wartość propagandowa są więc ważniejsze niż rzetelność historyczna, której nie sposób zweryfikować i w którą nie sposób (w pełni) uwierzyć. To zatem, co szczególnie dla niniejszego wywodu ważne, jeśli chodzi o *Dziwne życia...*, to właśnie przemycane tam przez Czajkowskiego ideologiczne i historiozoficzne deklaracje. Pozwalają one zrekonstruować subiektywny, wyidealizowany obraz historii Polski oraz sprawy polskiej na Wschodzie. Daje się więc to dzieło Czajkowskiego czytać nie tyle jako świadectwo przeszłości, ile jako wyraz historycznej samoświadomości pisarza, polityka, działacza społecznego, w końcu – „fantasty, oderwanego od rzeczywistości”³⁴.

Zależało mi nie na tym, żeby wyczerpać temat, ale by wykazać, że skromną objętościowo spuścizną piśmienniczą polskiej emigracji w Imperium Osmańskim można analizować według klucza uwzględniającego ważne procesy polityczne i cywilizacyjne zachodzące ówczesnie na Zachodzie Europy, na ziemiach polskich oraz w Europie Wschodniej. A także, że poddaje się ona dość spójnej interpretacji.

Ważne miejsce w takiej perspektywie odgrywają pisma i listy Michała Czajkowskiego, ponieważ wylania się z nich specyficzny i wart dalszego namysłu nurt polskiej myśli politycznej doby rozbiorowej – zorientowany na Wschód, ale w oderwaniu od dominującego w dziewiętnastowiecznej polskiej myśli politycznej dylematu „Zachód czy Rosja?”. Ukazuje to alternatywną, fascynującą polską wizję (i wersję) orientalizmu oraz dychotomii „Wschód–Zachód”. Widoczna jest w tych tekstach mitologia Wschodu i samej Polski, oraz polsko-tureckiej historii, której najciekawszym bodaj komponentem jest mit Turcji sprawiedliwej, która nigdy nie uznała rozbiorów Rzeczypospolitej. Przyczynkiem do dalszych badań nad tym tematem niech będzie teza Jana Kieniewicza, który jako jeden z niewielu badaczy z taką stanowczością wyraził to, co intuicyjnie nasuwa się podczas lektury polskich pism na temat Orientu:

W Polsce można mówić o własnym orientalizmie, niezależnym od ukształtowanego w Europie zachodniej. Polska miała, moim zdaniem, własną ideę Orientu. Różniła się od zachodniego orientalizmu brakiem skłonności do przekształcania innych wedle własnego wzoru. [...] Ten orientalizm europejski: kolejno oświeceniowy, romantyczny i kolonialistyczny, miał w Polsce recepcję uwarunkowaną także przez naszą orientalność. [...] Nadal uważam, że trzeba się zastanowić nad tym dziedzictwem³⁵.

³³ Zob. Z. Dambek-Giallelis, *Dziwne kształty życia...*, s. 199–204.

³⁴ Tamże, s. 197.


³⁵ J. Kieniewicz, *Spotkania Wschodu*, Gdańsk 1999, s. 90.

BIBLIOGRAFIA

- Bełza S., *W stolicy padyszacha. Wrażenia z podróży do Konstantynopola*, Warszawa 1898.
- Chudzikowska J., *Dziwne życie Sadyka Paszy*, Warszawa 1971.
- Czajkowska A., *Doświadczenie Wschodu w XVIII i XIX wieku w biografiiach kobiet*, „Pamiętnik Literacki” 2018, t. CIX, z. 2, s. 5–27.
- Czajkowski M., *Dziwne życia Polaków i Polek*, Lipsk 1900.
- Czajkowski M., *Moje wspomnienia o wojnie 1854*, red. J. Fijałek, Warszawa 1962.
- Czapska M., *Ludwika Śniadecka*, Warszawa 1958.
- Dambek-Giallelis Z., *Dziwne kształty życia. Studia i szkice z dziejów biografistyki polskiej połowy XIX wieku*, Poznań 2019. <https://doi.org/10.14746/amup.9788323236658>
- Filipowska S., *Starożytnie piękno i turecka brzydota – na przykładzie szablonowości opisów pierwszego wrażenia na widok Stambułu w świetle dziewiętnastowiecznych polskich relacji z podróży na Wschód*, „Źródła Humanistyki Europejskiej” 2012, t. 5, Kraków.
- Jedlicki J., *Jakiej cywilizacji Polacy potrzebują*, Warszawa 2002.
- Jenerał Zamoyski*, t. VI (1853–1868), Biblioteka Kórnicka, Poznań 1930.
- Kieniewicz J., *Spotkania Wschodu*, Gdańsk 1999.
- Kijas J., *Michał Czajkowski pod urokiem Mickiewicza*, Kraków 1959.
- Kwapiszewski M., *Michał Czajkowski wobec prawosławia*, [w:] *Bizancjum, prawosławie, romantyzm. Tradycja wschodnia w kulturze XIX wieku*, red. J. Ławski, K. Korotkich, Białystok 2004, s. 317–327.
- Łukasiewicz K., *O podróży w świat literatury*, „Konteksty” 2015, nr 4, s. 26–33.
- Piwińska M., *Wschodnie maskarady*, „Teksty: teoria literatury, krytyka, interpretacja” 1975, nr 3 (21).
- Raczyński E., *Dziennik podróży do Turcji odbytej w roku MDCCCXIV*, Wrocław 1821.
- Romantyzm środkowoeuropejski w kontekście postkolonialnym*, cz. I, red. M. Kuźniak, B. Maciejewski, Warszawa 2016.
- Romantyzm środkowoeuropejski w kontekście postkolonialnym*, cz. II, red. M. Kuźniak, B. Nawrocki, Kraków 2016.
- Said E., *Orientalizm*, przeł. W. Kalinowski, Warszawa 1991.
- Toporow W., *Miasto i mit*, przeł. B. Żyłko, Gdańsk 2000.
- Waśko A., *Romantyczny Sarmatyzm. Tradycja szlachecka w literaturze polskiej lat 1831–1863*, Kraków 2001.

Adrian Sadowski – student ostatniego roku studiów magisterskich na Wydziale Filologii Polskiej i Klasycznej UAM w Poznaniu. Jego główne zainteresowania badawcze to historia literatury oraz filozofii XVIII i XIX stulecia. Interesuje go przede wszystkim historia idei oraz obecność śladów przemian historycznych i filozoficznych w literaturze. W 2022 roku realizował badania w ramach grantu ID-UB we współpracy z Uniwersytetem Stambulskim, których efektem jest niniejszy artykuł. W poprzednich latach brał udział w konferencjach literaturoznawczych i orientalistycznych, a także opublikował trzy rozdziały w monografiach zbiorowych.
E-mail: adrsad@amu.edu.pl

DOROTA SAMBORSKA-KUKUĆ
Uniwersytet Łódzki

 <https://orcid.org/0000-0002-1943-6694>



Oikologiczna lektura *Kamienicy za Ostrą Bramą* Wandy Niedziałkowskiej-Dobaczewskiej

STRESZCZENIE

W artykule podjęta została interpretacja zapomnianej powieści regionalnej Wandy Niedziałkowskiej-Dobaczewskiej *Kamienica za Ostrą Bramą* (1928). Kluczem otwierającym tekst jest potraktowana swobodnie, ale funkcjonalnie refleksja oikologiczna. Mieszkańców tytułowej kamienicy, którzy zamieszkują w niej tymczasowo, łączy bowiem myśl o własnym Domu – utraconym lub upragnionym, w każdym z tych przypadków idealizowanym.

Kamienica „murawiewowskiego” prałata, niegdysiejszego właściciela kamienicy, którego zjawia straszy lokatorów, jest rodzajem miniatury Wilna, a światopogląd jej obecnych przejściowych mieszkańców synekdochą mentalności ludzi z północnych Kresów, ludzi zmęczonych czasem zaborowym, po wojnie owładniętych marazmem i poddających się rugowaniu przez Innych. Powieść była wyrazem obaw pisarki o losy tych terenów w związku ze społeczno-polityczną sytuacją w okresie międzywojennym.

Słowa kluczowe

Wanda Niedziałkowska-Dobaczewska, *Kamienica za Ostrą Bramą*, Wilno międzywojenne, oikologia



SUMMARY

An oikological reading of *Kamienica za Ostrą Bramą* by Wanda Niedziałkowska-Dobaczewska

The article aims to interpret a long forgotten region-bound novel by Wanda Niedziałkowska-Dobaczewska *Kamienica za Ostrą Bramą* [A house behind the Gate of Dawn] (1928). The key to understanding the text, provided in its opening, is a free-form but functionally salient oikological reflection. The inhabitants of the tenement house evoked in the title, who reside there but temporarily, are united in thinking about their own Home – lost or longed for, in either case – idealised.

The tenement house of the 'Muraviev' prelate, its former owner, whose phantom haunts the tenants, is a miniature version of Vilnius, and the worldview of its current temporary residents is a synecdoche of the mentality of people from the northern borderlands, tired of the circumstances of living in a partitioned land, overwhelmed by mental stagnation after the war and resigned to being humiliated by the Others. The novel was an expression of the writer's anxiety about what would become of this land in view of the socio-political situation during the interwar period.

Keywords

Wanda Niedziałkowska-Dobaczewska, *Kamienica za Ostrą Bramą*, interwar Vilnius, oikology

Konstrukt domu wielorodzinnego jako przestrzeń tekstu zazwyczaj ma na celu ukazanie przekroju społecznego (narodowościowego, etnicznego, zawodowego, pokoleniowego, etc.) reprezentowanego przez jednostki lub grupy, najczęściej rodziny, będące nośnikami określonych tożsamości, światopoglądów, hierarchii wartości. Aktywność tych podmiotów, ustrukturowanych wertykalnie (piętami) oraz wchodzących w korelacje: przyjaźnie i konflikty, kształtuje akcję dzieła. Koncepcja sąsiedzkości daje artyście sposobność kreacji wielowymiarowych oraz twórczych form chronotopicznych, gdy obiektywny czas zewnętrzny splata się z subiektywnym czasem postaci, z ich reminiscencjami i marzeniami, nierzadko również traumami. Specyfika spacialna budynków wielopiętrowych sprzyja narracji o wspólnocie, o konfrontacjach międzyludzkich, relacyjności, sposobach na zadowolenie. Do ciekawszych realizacji tego schematu można zaliczyć m.in. wysokoartystycznego *Chimerycznego lokatora* Rolanda Topora, przeciętną powieść obyczajową *Cudza miłość, cudze cierpienie* Władysława Orłowskiego, thriller *Domofon* Zygmunta Miłoszewskiego. Z najnowszych zaś warto wskazać: wrocławski *Dom tęsknot* Piotra Adamczyka, czy lwowski *Dom z witrażem* Żanny Słoniowskiej. W podobnej konfiguracji fabularnej pokazane zostało międzywojenne Wilno w powieści *Kamienica za Ostrą Bramą* zapomnianej dziś pisarki Wandy Niedziałkowskiej-Dobaczewskiej¹.

¹ Wanda Niedziałkowska-Dobaczewska (1892–1980) była córką Konrada i Heleny z Czajczyńskich Niedziałkowskich, siostrą polityka II RP Mieczysława Niedziałkowskiego. Pochodziła z rodziny ziemiańskiej mającej swoje gniazdo na Wołyniu. Dzieciństwo i młodość

Mającą od niedawna w humanistyce swoje miejsce refleksja oikologiczna², nauka o szeroko pojętej kategorii domu (miejscu, wspólnotcie, lokalności, języku) i jego manifestacjach, pozwala wnikliwiej zobaczyć zjawiska za- i wykorzenia oraz formy adaptacji i (auto)akceptacji, zależności i relacje rządzące mikrospołecznościami, stosunek do osobliwości miejsca z jego *genius loci*, odczuciem swoistości i wyłączności własnego języka w opozycji do cudzego. *Kamienica za Ostrą Bramą* to powieść, której lektura odbywana w sfunkcjonalizowanej perspektywie oikologicznej uwidoczni sensy, pozwalające ujrzeć ten tekst jako spójny, podporządkowany unikatowym realiom lokalnym. Był on chwalony przez recenzentów, a wilnianin Czesław Jankowski nad tym aspektem regionalistycznym unosił się w zachwycie: „Co za *orationis color!* Co za soczysty kolor lokalny!”³.

Dobaczewska, zanim po II wojnie światowej zamieszkała w Żninie, połowę dorosłego życia związana była właśnie z Wilnem. Gdy w roku 1928 ukazała się *Kamienica*, będąca pierwszą jej powieścią, autorka była już znana jako poetka-regionalistka i podobnie jak w utworach poprzednich, inspirację czerpała z życia rodzinnego miasta. Tu była zakorzeniona, z tym miastem łączyły się jej wspomnienia, projekty, marzenia. Nawet dwie recenzje *Kamienicy* opatrzone były znaczącymi tytułami: *Swoja książka* (Helena Romer-Ochenkowska), *Powieść tutejsza* (Czesław Jankowski). Romer zapewniała: „[...] wreszcie jest książka o nas bez fałszu i pozy pisana, pełna poezji i wdzięku; każdy kto chce poznać bliżej «duszyczkę» Wilna, przeczytać ją powinien”⁴, wtórował jej Jankowski: „Pełno w niej ludzi – z krwi i kości «tutejszych» [...]. Wszystko to swoi ludzie. Każdego poznasz od razu, niech tylko odezwie się albo do ciebie podejdzie”⁵.

O czym jest *Kamienica za Ostrą Bramą*, informował czytelników „Kurier Wileński”⁶, na łamach którego powieść miała pierwodruk:

spędziła w Wilnie. Debiutowała w 1911 roku jako poetka. Studiowała polonistykę na Uniwersytecie Jagiellońskim. Do roku 1917 pracowała w szkolnictwie wileńskim, ogłaszając jednocześnie teksty publicystyczne oraz poezje. W 1916 roku wyszła za mąż za lekarza Eugeniusza Dobaczewskiego. Publikowała w „Kurjerze Wileńskim”, „Słowie”, „Kurjerze Porannym”. Wydała kilka tomików poezji i kilka powieści. Po wybuchu II wojny światowej została aresztowana i wywieziona do obozu koncentracyjnego w Ravensbrück. Od roku 1951 do końca życia mieszkała w Żninie, zob. E. G. [Ewa Głębińska], *Dobaczewska-Niedziałkowska Wanda*, [w:] *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik biobibliograficzny*, t. 2: C–F, red. J. Czachowska, A. Szałagan, Warszawa 1994, s. 166–167. Dobaczewskiej poświęcono dotąd dwie monografie. Pierwsza, skoncentrowana na biografii pisarki, to: B. Filipiak, *Wanda Niedziałkowska-Dobaczewska. Droga do Żnina*, Żnin 2017, druga autorstwa Marty Kowerko-Urbańczyk pt. *Wanda Niedziałkowska-Dobaczewska. Wileńskie konteksty i materiały źródłowe*, Białystok 2023, jest zogniskowana wokół pisarstwa Dobaczewskiej jako manifestacji regionalistycznej.

² Zob. T. Sławek, A. Kunce, Z. Kadłubek, *Oikologia. Nauka o domu*, Katowice 2013.

³ C. Jankowski, *Powieść tutejsza*, „Słowo” 1928, nr 139, s. 3.

⁴ H. Romer, *Swoja książka*, „Kurier Wileński” 1928, nr 131, s. 2.

⁵ C. Jankowski, *Powieść tutejsza...*, s. 2.

⁶ „Kurier Wileński” drukował powieść Dobaczewskiej od numeru 213 z 1927 r. do numeru 36 roku następnego.

W kamienicy, ongiś przez osławionej pamięci prałata Żylińskiego, za Ostrą Bramą wybudowanej, mieszka ludzi kilkoro, w różny sposób przez życia koleje z normalnej drogi strąconych. Więc Stary Pan z żoną, przez wojnę z rodzinnego majątku wyrzucony obywatel, Marychna, nauczycielka z przedwojennej szkoły tajnej, postawiona wobec konieczności zdobycia sobie kwalifikacji, Andrzej, spóźniony przez wojnę student opiekujący się młodszym bratem. Wszyscy są ze sobą powiązani przyjaźnią, lub może głębszymi uczuciami. A snuje się między nimi pokutujący duch – prałat Żyliński i straszy⁷.

Tytułowa śródmiejska kamienica wileńska stanowi rodzaj *axis mundi* świata przedstawionego utworu, ale dla bohaterów pochodzących z prowincji jest przymusowym miejscem przynależności tymczasowej. Z tą prowizorycznością życia konweniuje wakacyjna pora akcji, zawieszenie bohaterów między tym, co zakończone, a tym, co jeszcze nierozpoczęte, nieznanne, budzące obawy, oraz chwilowość i krótkotrwałość planów, iluzoryczność marzeń i nadziei. Akcja powieści rozgrywa się od lipca do października roku 1923 (lub 1924), skoncentrowana jest na kilkorgu mieszkańców tytułowej kamienicy zlokalizowanej na Starym Mieście, niejako w sercu Wilna, obok sanktuarium Matki Boskiej przy ulicy Ostrobramskiej. Miejsce to nacechowane jest szczególnie; będąc odpowiednikiem Jasnej Góry, rozpoznawalne jest przez Polaków – tak Koroniarzy, jak i Kresowiaków – jako cudowne. Z tym niezwykle ważnym dla katolików Domem Bożym sąsiaduje kamienica, będąca onegdaj przybytkiem świętokradztwa. Należała ona w wieku XIX do proboszcza Ostrej Bramy, Piotra Żylińskiego, czynnego współpracownika administracji carskiej w rusyfikacji Kościoła katolickiego. Zakupił ją za pieniądze uzyskane ze sprzedaży klejnotów i wotów skradzionych z ostrobramskiej kaplicy⁸. Ta opozycja sąsiedztwa sacrum i profanum jest znacząca już od pierwszych stron powieści.

Kamienicę zasiedlają ludzie, którzy z powodu wojny zostali „wysadzeni z siodła” lub wytrąceni z naturalnych kolein życia, próbują oni – mocując się z przeciwnościami – znaleźć się na poprawnym kursie, co okazuje się zadaniem trudnym, a nawet niewykonalnym. Każdy z bohaterów ma odmienną przeszłość i różne doświadczenia, ale każdy z nich szuka swego miejsca lub pragnie powrócić do swojego domu, wszak ten, w którym mieszkają, jest tylko przejściową przystanią. Nikomu z nich jednak nie uda się dość tam, gdzie pragnie. Wszyscy oni – ludzie z północnych Kresów – ogarnięci są stagnacją, zainfekowała ich „plaga bierności i niezaradności. Umieją tylko trwać i cierpieć, ale nie umieją walczyć i tworzyć”⁹. Ich wysiłki, o ile są w ogóle podejmowane, spełzną więc na niczym. Dla Kresowiaków nadszedł bowiem czas marazmu i konieczności ustąpienia silniejszym. W powieści są nimi lepiej wykształceni Galicjanie odbierający zasiedziałym

⁷ Tamże, 1927, nr 264, s. 4.

⁸ I. Wodzianowska, *Przyczynek do biografii ks. Piotra Żylińskiego*, „Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne” 2006, t. 86, s. 371–378.

⁹ W. Arcimowicz, *Wileńska twórczość literacka lat ostatnich (1927–1931)*, „Polonista” 1931, z. 1–2, s. 55.

wilnianom miejsca pracy¹⁰. Drugie zagrożenie dla polskości stanowi emancypujący się i zyskujący świadomość narodową etnos litewsko-białoruski.

Rzecznikami swoich niepokojów uczyniła pisarka dwu studentów medycyny: Andrzeja i Henryka, intelektualistów wileńskich, oni stawiają w powieści najważniejsze diagnozy, pełne samokrytyki oceny zaszłości:

My umiemy tylko trwać. [...] Bierny opór! Moc trwania! A kiedy przychodzi do czynnego życia – nie ma nas. [...] Nie mamy ludzi. Mamy tylko głązy graniczne, co umieją trwać. Ale takie głązy mchem porastają. Do muzeum z nimi, nie do życia!¹¹

Niewola nas zjadła. Cierpienie hartuje i uszlachetnia tylko do pewnych granic, poza tymi granicami łamie. Trwaliśmy. [...] I przetrwaliśmy monstrialny ucisk. Ale wyszliśmy spod jarzma bez sił. Nie ma już pośród nas ludzi silnych, ludzi twórczych. Nie umiemy pracować w słońcu; za długośmy trwali w podziemiach. [...] Urodzeni w niewoli, okuci w powiciu, umieliśmy konspirować, nie umiemy żyć na wolności¹².

Tytułową kamienicę za Ostrą Bramą poznajemy najpierw od piwnicy. Tu pojawia się bowiem i straszy zjawa dawnego proboszcza, za życia człowieka chciwego i pełnego pychy. To tutaj wie dzie on swoje pokutne życie pośmiertne i przenika sobą cały dom aż po poddasze, gdzie ukaże się w końcowych partiach powieści. Utrzymane w romantycznej aurze pojawienie się zjawy¹³ zwiastuje również nieszczęście oraz szereg niepowodzeń, jakie spotkają mieszkańców kamienicy, tak jak gdyby przebywanie w tym miejscu miało negatywny wpływ na losy ludzkie, jakby zło wyrządzone przez nieżyjącego od lat prałata oddziaływało na żywych.

Czytelnik, jeszcze niewprowadzony do wnętrza kamienicy, już na pierwszych stronach powieści napotyka opis odrażającej sieni jako „ziewającej wonią mydła i pomyj czarnej paszczy”¹⁴. Zoomorficzna proveniencja tej metafory nie zapowiada niczego dobrego. Zaraz potem Dobaczewska każe małemu chłopcu, Józiukowi, tupać nogami po bruku, „mszcząc się na nim za to, że nie jest zieloną łąką”¹⁵. Mroczne, chłodne wnętrze zmienia się jednak pod wpływem blasku słonecznego lub księżycowego, który przedostaje się z zewnątrz. Z zewnątrz, bo kamienica sama w sobie jest ciemna i nieprzyjemna. Dobaczewska wielokrotnie opisuje cienie i światła igrające na kamiennej posadzce schodów i pełzające po brudnych ścianach

¹⁰ Wyrażna niechęć do krakowian szukających pracy w Wilnie mogła być spowodowana złymi doświadczeniami (zapewne manifestacją wyższości) Dobaczewskiej podczas studiów na Uniwersytecie Jagiellońskim.

¹¹ W. Niedziałkowska-Dobaczewska, *Kamienica za Ostrą Bramą*, Wilno, Pogoń 1928, s. 17.

¹² Tamże, s. 50.

¹³ T. Sinko sugeruje, że na taką proveniencję miał wpływ *Kościół świętomicchalski w Wilnie* J. I. Kraszewskiego, zob. *Nowe książki*, „Kurier Literacko-Naukowy” 1928, nr 39, s. 7.

¹⁴ W. Niedziałkowska-Dobaczewska, *Kamienica za Ostrą Bramą...*, s. 5.

¹⁵ Tamże, s. 6.

korytarza. Pod wpływem emocji przemieszczających się w górę i w dół lokatorów, iluminacje przybierają realne dla nich, intencjonalne kształty. Prawie zawsze asocjujące jakieś nadchodzące zdarzenia, niekiedy nawet złowróżbne, czego przykładem jest „widzenie” Starego Pana, który tęskni do atmosfery domu dobrowolnie opuszczonego w czasie pożogi wojennej:

Niefrasobliwe cienie kasztanowych liści układały się na kamiennych schodach w czarną, drgającą koronkę. [...] Starego Pana uderzyła w samą pierś ta hucząca fala szumu drzewnego i wspomnień. Zaciśnął mocno rękę na poręczy schodów. Taki duży stary kasztan rósł pośrodku trawnika przed domem, w Michałowszczyźnie. I tak samo szumiął o zachodzie słońca. Odmawiał wieczorne pacierze.

I tak samo, jak dziś wieczorem, świergotały przeciągle nadlatujące z głębi liliowego zmierzchu jaskółki. Zmęczone całodziennym lotem, bez tchu prawie, wpadały pod strzechę odryny, gdzie miały gniazda. A odryna była słomą kryta, praocjowym obyczajem¹⁶.

Nieznosny szum uliczny, zakłócający za dnia spokój mieszkańców śródmiejskiej kamienicy, łagodzi czasem świergot ptasi, każdy z lokatorów wiąże z nim marzenia o domu na wsi, skąd przybył i dokąd zdąży w swoich marzeniach o lepszym jutrze. Tylko tam świergot panuje niepodzielnie, bez domieszki industrialnych odgłosów. Rola ptaków w powieści jest niebagatelna, są one nie tylko namiastką wiejskiego świata, w którym bohaterowie lokują Dom Marzeń, bywają też łącznikami między tu – tymczasowym a tam – stałym lub adresatami zwierzeń, a nawet ostrzeżeniem przed zagrażającym niebezpieczeństwem. Dom – zawsze rustykalny, skontrastowany ze śródmiejskim lokum chwilowym – przywołują też zapachy ziemi przedzierające się zza rogatek miasta przez wszechogarniający kurz rozpalonej słońcem ulicy Ostrobramskiej.

Centralną częścią każdego z mieszkań jest stół. Sposób nakrywania tego stołu, leżące na nim akcesoria, praktyki kulinarne – to elementy składające się na codzienność lokatorów kamienicy. Zwłaszcza celebrowanie podawania herbaty odgrywa tu rolę istotną, ponieważ czynność ta za każdym razem organizuje wspólnotę sąsiedzką. Do rytuału spożywania posiłków przywiązują wagę starsi mieszkańcy kamienicy, potrawy przypominające im dawne lata, gdy biesiadowali we własnym dworze, są dla nich namiastką domu, wspomnieniem dawnych lat i tęsknotą do minionego czasu.

Dobaczewska lubi opisy okien i drzwi poszczególnych mieszkań kamienicy. Podlegają one zabiegom metaforyzacji zależnie od stanu emocjonalnego lokatorów: okna są interpunkcją w konwersacji trudnej lub krepującej, drzwi skrzypią tonem przyjaznym lub nieprzyjemnym, w zależności od osoby odwiedzającej lub nastroju gospodarza. Przestrzeń i znajdujące się w niej przedmioty upodabniają się do człowieka, stanowiąc z nim osobliwy tandem (np. fortepian i grająca na nim żona Starego Pana) lub ożywają pod wpływem chwili. Gdy Andrzej zrywa zaręczyny z Marychną, upokorzona

¹⁶ Tamże, s. 25.

dziewczyna pragnie jak najszybciej opuścić jego mieszkanie i znaleźć się u siebie, ale maleńki pokój na poddaszu, gdzie mieszka Andrzej, urasta do ogromnej sali, którą musi ona pokonać, by wyjść, a przebycie schodów prowadzących na parter jest dla niej maratonem. Tak trudno Marychnie, mieszkającej kątem u dalekich krewnych, rozstać się z marzeniem o domu, który miała zbudować z ukochanym. Stan rozczarowania i próba zrozumienia nagłej zmiany planów narzeczonego dokonują transgresji w wewnętrznym poczuciu czasu i przestrzeni zrozpaczonej Marychny. Idea domu ulega przemieszczeniu do kategorii „nigdzie i nigdy”. Dla niektórych komentatorów powieści wątek Marychny i Andrzeja był główny i niosący przesłanie... Można przyznać rację Jankowskiemu, który nie szczędził postaci Andrzeja słów krytyki: „Potrafił skończyć uniwersytet, ale gdy przyszło zabrać się do życia i pracy... okazał się ciemięgą i słabeuszem, hamletyzującym Płoszowskim z *Bez dogmatu* [...], przy całym pozowaniu na prometeizm okazał się bezpłodnym sybarytą [...]. Przejścia Andrzeja rozplývają się w melancholii i zadumie”¹⁷. Dla Marychny – sugeruje Dobaczewska¹⁸ – nadejście jeszcze zmiana, dla Andrzeja już nie.

Duch kamienicy, ukazując się dwukrotnie stróżce Domu, szuka właściwego rozmówcy. Niczym zjawia Marlowa z Dickensowskiej *Opowieści wigilijnej*, która przybywa do Scrooge’a, by go przestrzec przed chciwością, duch Żylińskiego staje się głosem sumienia i przestrogą dla Andrzeja, osobowości nieco pokrewnej londyńskiemu lichwiarzowi. Podobnie jak tamten, wycofuje się on ze związku uczuciowego i jak tamten cierpi na oziębłość serca, jest siłą niszczącą swoje i cudze uczucia. Kontakt bohatera z nie-ludzkim bytem odbywający się w jako tako oswojonej przestrzeni własnego pokoju tylko na początku napawa go lękiem. Upojony alkoholem odreagowuje zerwane zaręczyny. Wizyta zjawy, z którą Andrzej ucztuje jak z kompanem, zapowiada dalszą degradację i jednostronność starań wyłącznie o środki materialne. Znamienne jest, że wino, jakie podaje Andrzejowi duch Żylińskiego, zamienia się w krew. Ta transsubstancjacja, która dokonuje się jakby w namiastce konsekracji za sprawą zjawy kapłana, ma istotne znaczenie w powieści. Nie ma ona wiele wspólnego z tradycyjnym, katolickim rozumieniem przeistoczenia, jest jego profanacją, cynicznym udziałem w jakiejś satanistycznej formule liturgicznej, gdzie świętuje się zniszczenie i spustoszenie. Czy porzuconej dziewczyny? Raczej zbrodni popełnionej na nadziei.

Jednym z ważniejszych bohaterów powieści, z którym łączy się pierwiastek oikologiczny, jest Stary Pan mieszkający na pierwszym piętrze kamienicy. Jest to ziemianin z Mińszczyzny, który podczas wojny polsko-bolszewickiej nie zdecydował się, jak jego sąsiad, na pozostanie na wsi, ale

¹⁷ C. Jankowski, *Powieść tutejsza...*, s. 2.

¹⁸ Figura Marychny stanowi trop feministyczny w powieści. Symboliczna scena oczyszczenia się bohaterki w strugach deszczu podczas letniej nawałnicy jest manifestacją jej odrodzenia i wejścia na drogę rozwoju duchowego. Niewykluczone, że jest to również wątek autobiograficzny.

wydzierzał ziemię miejscowemu chłopu Żybulowi, i wraz z żoną przeniósł się do Wilna, gdzie było bezpieczniej i gdzie podjął spokojną pracę w jednym z urzędów. W jadalni dwupokojowego mieszkania przy Ostrej Bramie wiszą zdjęcia dworu, które kontempluje Stary Pan. Pod jego stęsknionym wzrokiem obraz nie tylko ożywa, ale staje się ludzki: „srebrnolistna topola zarzucała szeroko rozrośnięte ramiona aż na dach, poprzez balkon starała się podać rękę kasztanowi, co stał z drugiej strony. Był to smukły i gibki jeszcze syn kopulastego staruszka ze środka trawnika”¹⁹.

Peryfrastyczność identyfikacyjna ewokuje zarówno sędziwość tej postaci, jak i jej anachroniczność, światopogląd dawnego autoramentu. Stary Pan jest naiwnym marzycielem, w kontaktach ze współmieszkańcami kamienicy bywa miły i uprzejmy. Kiedy jednak znajdzie się na innym gruncie, w dodatku w sytuacji prośzałnej, a tym samym upokarzającej, demonstruje swoją wyimaginowaną wyższość i wielkopańską dumę, by ratować swój szlachecki honor, nie bacząc, że tym samym traci to, po co przyszedł. Wobec Żybula przyjmuje pozorowaną postawę surowego dziedzica, co spowoduje tragiczne skutki. We wszystkich przypadkach Stary Pan, który czuje się wykorzeniony ze swej ojcowizny, sięga po maskę, jaka mu pozostała po dawnej roli dziedzica. Nie potrafi jej już jednak nosić, na starość stał się łagodny i sentymentalny, cichy i pomniejszony, dopasowany do niewielkiego lokum na wileńskiej Starówce.

Odwiedziny swojej siedziby rodowej, którą zarządza teraz stary Białorusin z synową, wprowadzają Starego Pana w trans wspomnień z dzieciństwa. Po dworze ojców spalonym przez bolszewików zostało tylko pogorzelnisko ze sterczącymi ku górze resztkami komina – symbolu rodzinnego ogniska, teraz żałośnie nieobecnego. Stary Pan wygrzebuje z porośłego chwastami pożarowiska łańcuch od starego zegara, znak bezpowrotnie minionego czasu. Cała zmieniona dookolność pozbawiona tych zbytków, które odróżniają wielkopańskie siedziby od chałup wieśniaków, przypomina bardziej wiejskie czworaki niż posiadłość ziemską. Niemniej po przybyciu do miejsca tak wyposażonego emocjonalnie, mimo ruiny i brzydoty, Stary Pan odczuwa błogość „bycia u siebie”, głęboką więź i przynależność do miejsca, do którego powrócił niczym syn marnotrawny, zaznawszy w świecie porażek i upokorzeń.

Zaczerpnięty z *Dewajtisa* Marii Rodziewiczówny motyw wyrębu starego lasu z asocjacjami do odwiecznych, świętych puszczy pogańskiej Litwy, zapowiada ciąg dalszy dewastacji dawnego świata. Ostatnim jej aktem stanie się brutalne morderstwo, jakiego dopuści się na Starym Panu Żybul zrozpaczony widmem wyrugowania. Staną naprzeciw siebie dwie racje, dwie Inności, które łączy dom. Stary Pan pragnie go odzyskać, mimo że kontrakt dzierżawny jeszcze nie wygasł, Żybul chce go utrzymać, bo w razie utraty nie miałby się gdzie podziać. Obaj łączą z Miejscem swoje istnienie: zapatrzony w przeszłość Stary Pan marzy o wskrzeszeniu dawnej świetności domu pradziadów, dla osadzonego w teraźniejszości, pragmatycznego Żybula, który „krwią i potem zrosił ziemię” daną mu w dzierżawę,

¹⁹ W. Niedziałkowska-Dobaczewska, *Kamienica za Ostrą Bramą...*, s. 26.

Michałowszczyzna jest źródłem utrzymania. Wygra silniejszy. Dobaczewska, niezmiennie niechętna Innemu, ukazuje proces erozji: *sic transit gloria mundi*, nie ma już panów ani ich dworów, te miejsca zajmują teraz jednostki prymitywne, zbrodnicze, w dodatku sprzymierzone z siłami w sensie narodowościowym wrogimi, wszak syn Żybula sympatyzuje z bolszewikami. To – mówi autorka – koniec tego świata, w którym można było bezpiecznie bytować, mieć autorytety, etyczne opoki. Przesuwają się granice, hybrydują się ludzie różnych stanów, nacji, etnosów.

Opowieść o Starym Panu i jego wrogu – białoruskim chłopie i ich sporze o miejsce jest synekdochą niepokojących przemian społecznych po I wojnie. Z Kresami Wschodnimi, a zwłaszcza z Wileńszczyzną łączyły się mity romantyczne i martyrologiczne, terytorium to przechodziło przecież w świadomości polskiej transgresje i ewolucje, było silnie naznaczone emocjami. Warto dodać, że dla Dobaczewskiej Wilno nie było miastem kresowym, a jego marginalizowanie przez centralizację powojenną uważała ona za wyjątkowo krzywdzące, dyskryminujące. Pisała o tym w artykule o znaczącym, agitacyjnym tytule *Światła na granice*: „Silny rząd skupił siłą rzeczy dokoła siebie wszystko, co żyło intensywniej. Wszelkie sprawy rozstrzygały się w stolicy, więc do stolicy, na łeb na szyję pomknęło, co było najlepsze w narodzie. Opustoszał Kraków, podupadł Lwów. Wilno, przyciśnięte do ziemi wyjątkowo ciężkimi przejściami wojennymi, wyjałowione systematycznym uciskiem rusyfikacyjnym, nie mogło podźwignąć się i okrzepnąć w sobie. [...] Na razie prowincja przycichła istotnie, ale przeszło trochę lat, a zaczyna się budzić, otrząsać i gniewać”²⁰. Taką wypowiedzią poświadcza pisarka ciekawy postulat wyartykułowany w wypowiedzi Tadeusza Sławka: „Ruch ku peryferiom jest wypowiedzeniem posłuszeństwa centrum. Nie jego «odrzuconiem», lecz właśnie «wypowiedzeniem posłuszeństwa»”²¹.

Zagrożeniem dla Domu, jakim jest dla Dobaczewskiej Wilno i Wileńszczyzna, są Litwini. Dla niej to residua. Jedną z konsekwencji takiego myślenia jest uznanie, że litewski ruch narodowy, emancypowanie się Litwinów (i sąsiednich etnosów) jest próbą wyparcia polskości Wilna i całej Litwy historycznej. Tę obawę o depolonizację Kresów zauważył Tadeusz Bujnicki, pisał: „Regionalna twórczość Dobaczewskiej jest [...] szczególnie mocno podszyta polsnością, to polskie tradycje historyczne i kulturalne stanowią o tożsamości przedstawianego świata. Obecne w nich motywy białoruskie czy litewskie to ważne składniki tego świata, ale wyraźnie podporządkowują się one polskiemu”²². Wprawdzie przyznaje pisarka część racji Żybulowi, który zasłużył sobie na miejsce ciężką pracą i dobrym gospodarowaniem, a do zabójstwa został sprowokowany groźbami Starego Pana, ale reprezentowany przez Białorusina prymitywizm, okrucieństwo i brak wyższych wartości napawa ją przerażeniem i każe z lękiem myśleć o nadejściu jutra.

²⁰ W. Dobaczewska, *Światła na granice*, „Środy Literackie” 1935, nr 1, s. 1-2.

²¹ T. Sławek, A. Kunce, Z. Kadłubek, *Oikologia...*, s. 88.

²² T. Bujnicki, *Wanda Niedziatkowska-Dobaczewska. Patriotyzm i regionalizm*, [w:] *Kresowianki. Krąg pisarek heroicznych*, red. K. Stępnik, M. Gabryś, Lublin 2006, s. 340.

Przynależność tymczasowa każdego z bohaterów *Kamienicy za Ostrą Bramą*, ich pół-bytowanie i współ-bytowanie w przestrzeni nawiedzanej przez pokutującą zjawę, powiązane są ściśle z ideą powieści. Dobaczewska chciała w niej pokazać grupę Polaków litewskich, reprezentantów inteligencji, próbujących zadomowić się w Wilnie. Wszyscy oni noszą wprawdzie piętno bezwładu i stagnacji, ale jako zasadnicze przyczyny ich eliminacji z dotychczasowych pozycji wskazuje Dobaczewska czynniki zewnętrzne – zarówno Starego Pana, jak i Marychnę wypierają obcy, przybysze z Galicji szukający tu „ziemi obiecanej”. Utrata przez starego szlachcica etatu w urzędzie jest pośrednim powodem tragicznych zdarzeń, a odebranie empatycznej Marychnie miejsca w szkole, której tak wiele poświęciła, i wymienienie jej na oschłą, wyniosłą krakowiankę, oznacza zdepersonalizowanie nauczania języka ojczystego. Miejsca zajmowane przez uczciwych „tutejszych” oddane zostaną obcym, nierozumiejącym specyfiki tych miejsc, szukającym w nich tylko materialnych korzyści. Gdyby potraktować tytułową kamienicę jako miniaturę Wilna, istnieje ono w powieści Dobaczewskiej jako miejsce zamieszkiwane tymczasowo, reprezentatywne dla międzyczasu, oczekiwania. Jeśli postawić pytanie o jego dalsze losy, zatrwożyć musi wpisana w powieść obawa pisarki o to, że jedynym mieszkańcem, który z pewnością nigdy nie opuści kamienicy za Ostrą Bramą, będzie fantom „murawiewowskiego” prałata.

BIBLIOGRAFIA PODMIOTOWA

Niedziałkowska-Dobaczewska W., *Kamienica za Ostrą Bramą*, Wilno 1928.

BIBLIOGRAFIA PRZEDMIOTOWA

- Arcimowicz W., *Wileńska twórczość literacka lat ostatnich (1927–1931)*, „Poloni-
sta” 1931, z. 1–2, s. 55.
- Bujnicki T., *Wanda Niedziałkowska-Dobaczewska. Patriotyzm i regionalizm*,
[w:] *Kresowianki. Krąg pisarek heroicznych*, red. K. Stępnik, M. Gabryś,
Lublin 2006, s. 337–344.
- Dobaczewska W., *Światła na granice*, „Środy Literackie” 1935, nr 1, s. 1–4.
- Filipiak B., *Wanda Niedziałkowska-Dobaczewska. Droga do Żnina*, Żnin 2017.
- Głębińska E., *Dobaczewska-Niedziałkowska Wanda*, [w:] *Współcześni polscy pi-
sarze i badacze literatury. Słownik biobibliograficzny*, t. 2: C–F, red. J. Cza-
chowska, A. Szałagan, Warszawa 1994, s. 166–167.
- Jankowski C., *Powieść tutejsza*, „Słowo” 1928, nr 139, s. 2–3.
- Kowerko-Urbańczyk M., *Wanda Niedziałkowska-Dobaczewska. Wileńskie kon-
teksty i materiały źródłowe*, Białystok 2023.
- Romer H., *Swoja książka*, „Kurier Wileński” 1928, nr 131, s. 2.

Sinko T., *Nowe książki*, „Kurier Literacko-Naukowy” 1928, nr 39, s. 7.
Sławek T., Kunce A., Kadłubek Z., *Oikologia. Nauka o domu*, Katowice 2013.
Wodzianowska I., *Przyczynek do biografii ks. Piotra Żylińskiego*, „Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne” 2006, nr 86, s. 371-378. <https://doi.org/10.31743/abmk.10081>

Dorota Samborska-Kukuć – prof. dr hab., historyk literatury, kresoznawca, genealog, biograf. Zajmuje się – jako literaturoznawca – przede wszystkim dziewiętnastowiecznością, jako genealog i biograf – rekonstruowaniem i korygowaniem życiorysów głównie postaci i rodzin związanych z literaturą i historią.

Opublikowała dotąd kilkanaście monografii naukowych, edycje naukowe i podręcznik akademicki oraz ponad 170 artykułów naukowych. Ostatnia książka to *Dziewiętnastowieczne pryncypia i marginalia literackie. Studia* (Łódź 2020).

Pełni funkcję kierownika Zakładu Literatury Pozytywizmu i Młodej Polski w Instytucie Filologii Polskiej i Logopedii Uniwersytetu Łódzkiego.
E-mail: dorota.samborska@uni.lodz.pl

ELISA-MARIA HIEMER*

Herder Institute for Historical Research on East Central Europe
in Marburg, Germany



<https://orcid.org/0000-0003-2223-6172>



Elbing vs. Elbląg

From contested land to decolonial representations

SUMMARY

Territorial shifts after World War II entailed critical demographic changes: Germans were expelled from Elbing; Poles from the eastern territories were supposed to take their place in Elbląg. Personal and national narratives had to be created from scratch. The article explores different forms of texts and maps – memoirs, tourist guides, literature, and an exhibition – to scrutinise different city and neighbourhood narratives from German and Polish standpoints. Besides analysing the central motifs and narrative strategies that rely on an urban visualisation of memory, it rejects the popular notion of a palimpsest in favour of a decolonial perspective on urban space. Proposing a way to imagine a city beyond nation-based concepts can stimulate reconsidering hierarchic city structures.

Keywords

Western Territories, resettlement, German-Polish relations, urban history, mental maps

* I would like to express my gratitude to everyone who helped me collect sources: Joanna Fonferek-Grajek, Head of the Scientific Department of the Archeological-Historical Museum



© by the author, licensee University of Lodz – Lodz University Press, Lodz, Poland. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution license CC-BY-NC-ND 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

Received: 15.03.2023; verified: 26.07.2023. Accepted: 10.08.2023

Elbing vs. Elbląg. Od spornych ziem do reprezentacji dekolonialnych

Zmiany terytorialne po II wojnie światowej pociągnęły za sobą istotne zmiany demograficzne: w Elblągu wysiedlono Niemców, a osiedlono Polaków z dawnych ziem wschodnich. Nie tylko narodowa, ale i prywatna historia musiała być tworzona od podstaw. Poprzez badanie różnych rodzajów tekstów i map (wspomnienia, przewodniki turystyczne, literatura, wystawy), w artykule przeanalizowano rozbieżne narracje o mieście i sąsiedztwie z niemieckiej i polskiej perspektywy. Oprócz analizy głównych motywów i strategii narracyjnych, które opierają się na miejskiej wizualizacji pamięci, artykuł kwestionuje popularne pojęcie palimpsestu na rzecz dekolonialnej perspektywy przestrzeni miejskiej. Odpowiedź na pytanie o to, jak wyobrazić sobie miasto poza koncepcjami narodowymi, może stymulować ponowne rozważania na temat hierarchicznych struktur miast.

Słowa kluczowe

Ziemie Zachodnie, przesiedlenia, polsko-niemieckie relacje, historia miejska, mapy mentalne

Moja ulica murem podzielona
 Świeci neonami prawa strona
 Lewa strona cała wygaszona
 Zza zasłony obserwuję obie strony
 Lewa strona nigdy się nie budzi
 Prawa strona nigdy nie zasypia

My street divided by a wall
 The right side glows with neon lights
 The left side all extinguished
 From behind the curtain I watch both sides
 The left side never wakes up
 The right side never falls asleep¹

The book *Poniemieckie* [Post-German] by Karolina Kuszyk (2019) inspired me to start my article by quoting a 1988 song by the famous Polish band Kult. It addresses the partition of the city of Berlin and the schizophrenia of two worlds on either side of the wall, whose unification seems impossible.

in Elbląg, provided me with the text of *Elbląg reconditus* so that I could draw on the exhibition in this article. I also want to thank Alicja Gdaniec, Head of the Scientific Department of the Municipal Library of Elbląg, for her constant support and suggestions during my research stay. I am also grateful to Jan Lipinsky, the head of the Press Clippings Archive at the Herder Institute, for his advice and for making the collections available. Monika Rozum of the Warsaw Library of the Polish Tourism and Sightseeing Society [Polskie Towarzystwo Turystyczno-Krajoznawcze, PTTK] kindly supported my research.

¹ Kult, *Arahja* (1988), <https://lyricstranslate.com/de/arahja-arahja.html-0> [accessed: March 2, 2023]. If not otherwise indicated, all translations are by Elisa-Maria Hiemer.

The contrast of one side blossoming and the other fading, the clash of two worlds, can be a metaphor for the first months and years of Polish and German coexistence in the cities ceded to Poland after World War II. In her book, Kuszyk links the song and the urban fabric – the houses once inhabited by Germans – with the diverging perceptions of towns that underwent a complete population exchange as the houses of expelled Germans were appropriated by Poles resettled from the East. In 1989, locals and scholars began investigating the multicultural heritage of these towns, acknowledging their evolving identities.

Research on Central European countries made ‘palimpsest’ a buzzword in the study of urban space that focused on literature² (particularly that by the “Gdańsk School” of writers³), photography,⁴ urban and heritage studies,⁵ and historiography.⁶

A palimpsest is “a parchment or other writing material written upon twice, the original writing having been erased or rubbed out to make place for the second; a manuscript in which a later writing is written over an effaced earlier writing”.⁷ The palimpsest concept seems appropriate because it implies simultaneousness. However, it stresses a hierarchy in the creative process: Whatever makes itself visible decides the degree to which earlier traces remain visible, are reconfigured – or silenced.

This landscape multimodality also includes affect (Wee & Goh, 2020) with the correlating range of emotions and sentiments that the cultural bearing of the landscape evokes and nurtures through memories, narratives, images and ideologies. The ideological investment of cultural landscape has been recognised in studies on nation(alism) and how it links identity with territory.⁸

² T. Halikowska-Smith, *The past as palimpsest: the Gdańsk school of writers in the 1980s and 1990s*, “The Sarmatian Review” 2003, no. 1, pp. 922–928; K. Gieba, *A post-German city as a palimpsest in contemporary prose of the Lubuskie Land*, “The Polish Review” 2022, no. 2, pp. 50–63; A. Knigge, „Die vor uns hier gelebt haben”: Spurensuche in der polnischen Literatur nach 1989, [in:] *Gedächtnisorte in Osteuropa. Vergangenheiten auf dem Prüfstand*, ed. R. Jaworski, Frankfurt 2003, pp. 35–47.

³ M. Hryniewicka, *Danzig, Gdańsk und seine Geschichte als literarisches Thema in der Prosa von Günter Grass, Stefan Chwin und Paweł Huella*, Göttingen 2008.

⁴ J. Kijowska, A. Kijowski, W. Rączkowski, *Politics and landscape change in Poland: C. 1940–2000*, [in:] *Landscapes through the lens: Aerial photographs and historic environment*, eds. D. Cowley, R. Standring, M. Abicht, occasional publication of the Aerial Archaeology Research Group, Vol. 2, Oxford–Oakville 2010, pp. 155–165.

⁵ M. Żmudzka-Nowak, *Heritage as a palimpsest of valued cultural assets on the problems of frontier land architectural heritage in turbulent times. Example of Poland’s Upper Silesia*, “International Journal of Conservation Science” 2021, no. 3, pp. 1267–1288.

⁶ I. Sywenky, *(Re)constructing the urban palimpsest of Lemberg/Lwów/Lviv: A case study in the politics of cultural translation in East Central Europe*, “Translation Studies” 2014, no. 2, pp. 152–169; F. Ackermann, *Palimpsest Grodno. Nationalisierung, nivellierung und sojwetisierung einer mitteleuropäischen Stadt*, Wiesbaden 2010.

⁷ Oxford English Dictionary, <https://www.oed.com/oed2/00169695> [accessed: March 3, 2023].

⁸ D. Kołodziejczyk, S. Huigen, *Multimodal palimpsests: Ideology, (non-)memory, affect and the senses in cultural landscapes construction in Eastern and Central Europe*, “European Review” 2022, no. 4, pp. 447–453.

Territorial shifts after World War II entailed political decisions from 'above' based on a binary worldview. How can someone conceive of a city or town without the confines of ideology or national identity?

This article⁹ analyses the development of divergent city and neighbourhood narratives and rejects the popular notion of a palimpsest in favour of a decolonised perspective on urban space. In particular, I explore both German and Polish metaphors linked to the city. Starting with textual (press clippings, autobiographic literature, memoirs) and cartographic sources, I end by opposing the divergent and often contradictory imageries with a museum exhibition that seeks to overcome the connection between the identity of place and territorial claims. Early postwar memoirs emphasise the difficulties of surviving mentally and practically in a contested land whose future seemed insecure. However, the exhibition *Elbląg reconditus* attempts to rewrite urban history and neighbourhood issues as seen by the town itself. I argue that this post-national approach revises the popular palimpsest notion and the hierarchies in its discourses. Over time, the palimpsest narrative developed from an impossible cohabitation of Poles and Germans into acknowledging the cultural potential of a city with a multinational heritage. Turning the narrative power from individuals to the city opens another perspective on the city as the narrator, a character whose plot (i.e. its history) follows patterns identified by Jonathan Phillips.¹⁰ I apply a broader understanding of texts using the cultural studies' concept of cultural scripts with semiotic and semantic structures to decode.¹¹ Memoirs, media, and maps apply different methods to convey narratives. By analysing different methods and metaphors, I wish to bring together literature and urban studies, both of which evoke mental maps since there is a mutuality of texts, space, and mental mapping: "For spatial narratives, places, as well as people, can be treated as characters, enabling critical juxtaposition of different places which serve as an example for broader geographic patterns".¹²

Historical sketch

Severely destroyed in World War II, Elbląg became part of Poland due to the border shift that pushed Poland westward in 1945. Elbing, as the Hanseatic city was called in German, had been an important trade and industrial hub. A strategically significant site for producing war supplies, it became a site of forced labour during the war and, in 1940, that of a subdivision of

⁹ Research for this article was conducted as part of the project entitled "Worlds of Maps – Worlds of Texts. Cartographic and Written Discourses on the Reconstruction of East Central European Cities", which is part of the research consortium UrbanMetaMapping, project number 01UL2004B, funded by the German Federal Ministry of Education and Research (BMBF).

¹⁰ J. Phillips, *Storytelling in Earth sciences: The eight basic plots*, "Earth-Science Reviews" 2012, no. 3, pp. 153–162.

¹¹ C. Goddard, A. Wierzbicka, *Cultural scripts: What are they and what are they good for?*, "Intercultural Pragmatics" 2004, no. 2, p. 153.

¹² R. Roth, *Cartographic design as visual storytelling: Synthesis and review of map-based narratives, genres, and tropes*, "The Cartographic Journal" 2021, no. 1, p. 88.

the Stutthof concentration camp.¹³ When the Red Army arrived in January 1945, Elbląg was plundered, destroyed, “and set on fire out of hatred and the claim for revenge”.¹⁴ According to Maria Lubocka-Hoffmann, who leads Elbląg’s contemporary urban planning, the fact that these ‘enemy’ territories had been promised to Poland made no difference:¹⁵ The Red Army reduced 98 per cent of the old town to rubble and ash.¹⁶

The immediate postwar period was characterised by both Polish and German demands for the territory. The ubiquitous lack of building materials, housing options, and basic infrastructure made it particularly challenging for new arrivals to regard their new living place as ‘home’.¹⁷ The first settlers, mainly from the Bug and Vilnius regions, left after just a few days because they were scared off by the “massive destruction, lack of jobs, flooded Żuławy [the delta area of the Vistula river – E.-M. H.] and the temporariness of political solutions”.¹⁸ The socialist parole was bent on incorporating the new western territories into the “new socialist culture based on national traditions”.¹⁹ At the same time, German politicians and associations called for “returning the East German territories to German governance”.²⁰ Claims about “the German East” only fell silent after the Warsaw Treaty of 1970.

Writing Elbing

German newspapers and magazines frequently wrote about lost western Polish cities before the Warsaw Treaty was signed. At first, it was described as a major concern for the general public. In the 1960s, German right-wing parties adopted the issue before it was critically examined by the 1968 student movement that challenged the German perpetrators’ responsibility.²¹ It was mainly the Soviet Army and the Polish administration around which the discussions of the Germans’ expulsion were centred²² – thereby influencing how West German media treated the USSR and Poland.

¹³ M. Orski, *Filie obozu koncentracyjnego Stutthof na terenie miasta Elbląga w latach 1940–1945*, Sztutowo 1992.

¹⁴ M. Lubocka-Hoffmann, *Miasta historyczne Zachodniej i Północnej Polski: Zniszczenia i programy odbudowy*, Elbląg 2004, p. 18. Territories that were occupied by the Germans only during the war were treated no different, see Ł. Musiaka, *Spatial transformations of selected Masurian cities in the years 1945–1989 in light of qualitative research of their inhabitants*, “Prace Komisji Krajoobrazu Kulturowego. Dissertations of Cultural Landscape Commission” 2019, no. 2, p. 125.

¹⁵ M. Lubocka-Hoffmann, *Miasta historyczne...*, p. 19.

¹⁶ *Ibidem*, p. 20.

¹⁷ The archival holdings of the Municipal National Council and Municipal Board in Elbląg in the State Archive in Malbork, signature 1, especially fonds 454, 466, 468, and 488, provide insight into the immediate postwar challenges for authorities and inhabitants.

¹⁸ T. Gliniecki, *Elbląskie okruchy XX wieku*, Elbląg 2013, p. 145.

¹⁹ M. Lubocka-Hoffmann, *Miasta historyczne...*, p. 7.

²⁰ Göttinger Arbeitskreis, *Die deutschen Ostgebiete jenseits von Oder und Neisse im Spiegel der polnischen Presse*, Würzburg 1958, preface, V.

²¹ *Ibidem*.

²² M. Röger, *Flucht, vertreibung und umsiedlung. Mediale erinnerungen und Debatten in Deutschland und Polen seit 1989*, Marburg 2010, p. 42.

An analysis of press clippings²³ reveals that German texts have usually avoided stating why the city was reduced to rubble in 1945. Suppressing Germany's defeat and the Russian aggression in statements like "War events drastically changed the cityscape in 1945",²⁴ newspapers effectively highlight only the positive aspects of Germany's heritage.

Elbing [...] the city of Hermann Balk²⁵ and the Teutonic Order. Narrow, high burgher houses like the ones in Rothenburg and Dinkelsbühl lined Sperlring and Kettenbrunnen Streets. The musical architecture of the delicate facades curved upward to the fourth and fifth floors, where stepped gables flirted with funny curlicues.²⁶

This quote creates an image of harmony and grace fused with Elbing's political and cultural influences. The livability of old Elbing is evoked by emphasising the once-German city's worth, comparing it to Rothenburg and Dinkelsbühl on Bavaria's "Romantic Route". Travel agents had established that theme route linking unique medieval towns and picturesque castles said to be especially representative of Germany's culture and landscape in the 1950s.²⁷ Drawing a connection between these cities reflected the need to incorporate the former German territories into the West German imagination to make those unfamiliar with them or unaffected by expulsion recognise their importance. Cultural historians Eva and Hans Henning Hahn argue that the way newspapers prioritised the topic often clashed with the views of Germans who did not experience resettlement and considered it a minor issue.²⁸

This article, as well as many others, humanised the city, pointing out the catastrophic harm to Elbing that caused its 'death'²⁹ and deprived it of "any sign of life".³⁰ German authors usually considered the new inhabitants and Polish authorities as incapable of reviving the town that had once been prosperous due to its shipbuilding and engineering industries.³¹ The Göttinger Arbeitskreis, a research association of persons displaced from the former German territories, continue to anthropomorphise them and demand their return. The 'festering wound of Europe'³² could only be healed

²³ Press clippings archive of the Herder Institute for Historical Research on East Central Europe, Marburg, Signature P 0325. Similar observations were made in the cities of Kolobrzeg (Signature P 0355) and Brzeg (Signature P 0395).

²⁴ *Elbing – die alte ostpreußische Schichaustadt über dem Haff*, "Landeszeitung Lüneburg", November 4, 1957.

²⁵ Hermann (von) Balk was a Teutonic Order knight-brother, a leader of the Prussian crusade and a provincial master in Prussia and Livonia.

²⁶ *Elbing – die alte ostpreußische Schichaustadt...*

²⁷ Romantische Straße Touristik Arbeitsgemeinschaft GbR, <https://www.romantische-strasse.de/en/romantische-strasse/germanys-oldest-and-most-popular-holiday-route> [accessed: March 5, 2023].

²⁸ H. H. Hahn, E. Hahn, *Flucht und Vertreibung*, [in:] *Deutsche Erinnerungsorte: Eine Auswahl*, ed. É. François, H. Schulze, Bonn 2005, p. 338.

²⁹ *Elbing ist eine tote Stadt*, "Spandauer Volksblatt", February 7, 1960.

³⁰ *Alles Leben ist aus der Stadt gewichen*, "Ost-West Kurier", September 3, 1959, p. 10.

³¹ T. Gliniecki, *Elbląskie okruchy...*, pp. 31–57.

³² Göttinger Arbeitskreis, *Die deutschen Ostgebiete...*, IX.

by Germans returning with their agricultural and management talent to “make the country blossom”.³³ Provisional buildings and uncivilised living standards were also common in the German imaginary: Not only did most articles neglect the history and the Polish settlers’ precarious housing situation,³⁴ but Polish people were depicted as unskilled. One reporter stated: “I was told that the present inhabitants, who come mainly from Galicia and Ukraine, often keep their livestock in the cellars of the big houses”.³⁵ This ‘backwardness’ was reinforced by reports of Poles’ high alcohol consumption that was said to result from the unfavourable position of the “country between the two frontiers”.³⁶ This view of Polish people as passive objects deprived of national agency supports the image of inferior people ‘always torn’ between the great powers, whose only relief was alcohol. This might be one reason why German authors usually considered the new inhabitants incapable of reviving the town: The motif of drug and alcohol abuse, with Poland defined as a society vegetating at the margins,³⁷ fits into the German narrative of a sickly space that legitimised discriminatory policies.³⁸

The authors of the study *Wzorce konsumpcji alkoholu* [Patterns of Alcohol Consumption] point out how alcohol is used as a strategic and ideological tool to control a society.

Alcohol became a tool in Hitler’s policy of exterminating the Polish nation. As Kazimierz Moczarski emphasised in *Conversations with an Executioner*, “The goal of this policy was to bring about widespread alcohol sickness, the mental and biological decay of the nation”. [...] The chaotic postwar reality involved a mix of traditionally rural and urban patterns of alcohol consumption. One cumulative model emerged: a combination of rural drinking – in frequent but ‘binge’ drinking – and the old urban pattern of drinking frequently, but in smaller quantities. The new model combined the worst of both: large quantities, frequently consumed.³⁹

Germans viewed Polish passivity, poor health, and the lack of intelligent city planning as putting the city at the mercy of the forces of nature. The city was perceived as a living organism that needed to be maintained: “Life has withdrawn [...] Building material came from the ruins of the old town, which was «gutted». The forest surrounding Elbląg [...] is already stretching out its first branches toward it”.⁴⁰

³³ Ibidem.

³⁴ The German perspective also ignores that Warsaw’s reconstruction was prioritised in postwar Poland. Hence, many bricks collected during the dismantling in smaller cities such as Elbląg were transferred to the capital. M. Lubocka-Hoffmann, *Miasta historyczne...*, p. 50.

³⁵ *Kuhstall im Keller*, “Eßlinger Zeitung”, December 21, 1961.

³⁶ *Elbing die verruchte Stadt*, “Göttinger Presse”, December 3, 1957.

³⁷ Ibidem.

³⁸ E.-M. Hiemer, *The family as ‘Best Weapon’. Instrumentalising German health care discourses in Upper Silesia during the Interwar Period*, “Journal of Family History” 2023, no. 3.

³⁹ M. Abramowicz, M. Brosz, B. Bykowska-Godlewska, T. Michalski, A. Strzałkowska, *Wzorce konsumpcji alkoholu: Studium socjologiczne*, Kawle Dolne 2018, pp. 10–11.

⁴⁰ H.-G. Schneege, *Langsam frißt der Wald die Stadt auf*, “Passauer neue Presse”, April 5, 1958.

In the first years after the war, around 1,000 settlers from the East arrived in Elbląg each month.⁴¹ Polish newspapers noted that the new inhabitants would leave the town if that was not so hard to do.⁴² Thus, the problem was not the lack of *population*, as German journalists claimed, but of *housing*. In one article I found a positive note about a Polish-German neighbourhood: "The relationship of the Poles to the few Germans has become conciliatory, even good, over time. Many are now related by marriage".⁴³ However, the article promotes the idea that Poles dissolved the precious old town to erect housing blocs. Subtext: They didn't appreciate the city's German architecture.

The Polish examples silenced German heritage and followed the idea of the city as a living entity, too: A 1958 article alluding to the precarious living standards in "Trybuna Ludu" [The People's Tribune] describes the city as "still harmed".⁴⁴ Nevertheless, instead of highlighting the Germans' influence and the destruction caused by the war, a cursory summary of the city's historical affiliations portrays it as having always supported Polish interests.

AMBITIOUS city. Moreover, it was that for centuries. [...] In 1454, after the Crusaders' victory, it returned to the Republic that it faithfully served until its fall. It bravely supported Stephen Báthory⁴⁵ in his fight against rich and intractable Gdansk.⁴⁶

Overall, the newspapers acknowledged the disastrous situation – embedded in the usual socialist narration of progress: Elbląg had risen from the ashes.⁴⁷ Like their German counterparts, Polish newspapers disregarded the question of who was to blame for its destruction, focusing instead on incorporating it into the mental and geographical map of the Polish People's Republic.

The press clippings I scrutinised described how Polish and German neighbourhoods excluded each other. The aftermath of the war shifted the power relations between Poles and Germans, with Germans experiencing violence and destruction. In contrast, Poles who had experienced war trauma throughout the previous six years became owners of post-German houses. This is why narrating Elbing and Elbląg implies fundamentally different attitudes: The narrative arcs either follow a narrative of destruction and degradation⁴⁸ (from the German perspective) or one of genesis (from the Polish perspective), which includes ideas of winning over unfavourable situations.⁴⁹ What one side perceived as irreversibly damaged was framed by the other as a starting point for creation.

Interestingly, all statements assume that a city's character is created by people, with its value dependent on its economic power. Of course, that is an

⁴¹ Miejska Rada Narodowa i Zarząd Miejski w Elblągu, *Komisja odbudowy i planowania*, Archiwum Państwowe w Malborku, f. 454, p. 74.

⁴² *My, Elblążanie*, "Trybuna Ludu", May 20, 1959.

⁴³ *Wiedersehen mit Elbing*, "Schwäbische Zeitung", February 21, 1958.

⁴⁴ *Elbląg wciqż pokrzywdzony*, "Trybuna Ludu", July 8, 1959.

⁴⁵ King of Poland and Grand Duke of Lithuania in the 16th century.

⁴⁶ *Portret ambitnego miasta*, "Głos Pracy", May 10, 1960.

⁴⁷ *Przed 17 laty na cmentarzystku-Elblągu*, "Express Wieczorny", February 12, 1962.

⁴⁸ J. Phillips, *Storytelling in Earth sciences...*, p. 157.

⁴⁹ *Ibidem*, p. 156.

essential factor in settling and securing a living. However, people are also attached to cities for non-material reasons – drawn by their atmosphere and essence, for instance. These are addressed in cartographic representations of the city.

Mapping Elbląg

In secret material of the voivodship's praesidium, Elbląg's development plan starts by confirming that it "is a city inherited from the Germans".⁵⁰ The protracted reconstruction process following *retroversion* only started in the late 1980s.⁵¹ From the postwar years until 1989, all that one found there was vegetation and some isolated buildings. Nevertheless, the early Polish maps did not indicate an abandoned or destroyed city centre. Maps dating from 1937 (Map 1) and 1949 (Map 2) look basically the same, except for the new street names.



Map 1. F. Thebud, 700 Jahre Elbing: Festschrift zur Jubiläumswoche vom 21. bis 29. August, Elbing 1937

⁵⁰ Prezydium Miejskiej Rady Narodowej, *Długofalowe plany inwestycyjne, m.in. projekt planu inwestycyjnego na 1953 r. oraz plan perspektywiczny rozwoju do 1960 r.*, Archiwum Państwowe w Malborku, f. 460, p. 71.

⁵¹ "Retroversion as a rebuilding method involves shaping the landscape of a whole destroyed town or its part by arranging a 'new old town' and creating a collection of values equated with the image and atmosphere of old towns". M. Lubocka-Hoffmann, *Powojenna odbudowa miast w Polsce a retrowersja Starego Miasta w Elblągu. The post-war rebuilding of towns and cities in Poland and the retroversion of the Old Town in Elbląg*, "Ochrona Zabytków" 2019, no. 1, p. 61.



Map 2. M. and I. Bonkowicz-Sittauerowie, *Elbląg i okolica*, Warszawa 1949, p. 20+++

The Polish map is interesting insofar as it is taken from a tourism ministry publication.⁵² The city that could offer almost nothing to its new settlers, who, in despair, often left it after a couple of days or weeks,⁵³ was reframed

⁵² M. and I. Bonkowicz-Sittauerowie, *Elbląg i okolica*, Warszawa 1949.

⁵³ T. Gliniecki, *Elbląskie okruchy...*, p. 145.

as a solid town with minimal infrastructure: Instead of monuments or historical sites, the map shows the employment office and local health authority. The tourist guide was addressing newcomers or seeking new inhabitants. With old pre-demolition photographs and references to its international Hanseatic-era (explicitly *not* German) atmosphere, the guide concludes, “[E]ven the ruins make it possible to imagine the ambience. The city deserves to be visited because, despite all the setbacks, it is reawakening”.⁵⁴ The few German architectural vestiges are criticised – as in the case of the “ugly balcony”⁵⁵ constructed in the Dominican church in the 19th century.

We need to bear in mind that to reproduce a two-dimensional version of reality, maps have to simplify. However, Map 2’s representation is very different from the reality. Why? Reading a map involves visibility, distinction, and recognition.⁵⁶ It goes from a general overview to drawing connections between the symbols and real life. In the third phase, we interpret the image, either rejecting it because the content seems irrelevant, or becoming confused and looking closer for the information we need. A map might also spark our interest because it calls into question our knowledge or expectations of a city. This is what happens here: The visual narrative stimulates our imagination about the city. Map reading allows our emotions to do a “cognitive qualification of places as safe/dangerous, friendly/unfriendly, relaxing/stressful, activating/demotivating, own/foreign”.⁵⁷ In this case, it is our notion of a safe and intact town. The map’s lack of any marked differences in tone (like hatching) renders the city one coherent unit.

Elbląg’s old town received more attention in the 1960s when tourist guides labelled the city ‘green’ and proposed a walking tour through the non-rebuilt, overgrown parts of the old town. In fact, on a very schematic map with no legend, the centre looks more like a park than an area that has not been revitalised in 20 years: “Today’s Elbląg is a green city and a city of gardens. This is obvious at first sight”.⁵⁸ The hatching used to illustrate Traugutt Park is the same as that for the city centre.⁵⁹ The text next to it describes Elbląg as a perfect starting point for nature lovers to discover the historical region of Warmia. Karolina Ciechorska-Kulesza explains the early emphasis on leisure activities as due to the “general climate of relief caused by the end of the war [...] and the natural desire to rebound from the nightmare of the recent war, as well as the hardships of developing the city”.⁶⁰ This led to depicting a *green city becoming more evident on coloured maps of the 1970s*.⁶¹ Colouring larger parts in green can be regarded as a strategy to stimulate the senses and evoke positive associations.⁶²

⁵⁴ M. and I. Bonkowicz-Sittauerowie, *Elbląg i okolica...*, p. 10.

⁵⁵ *Ibidem*, p. 11.

⁵⁶ M. Madurowicz, *Emocje zapisane na mapach*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2019, no. 15, pp. 113–114.

⁵⁷ *Ibidem*, p. 117.

⁵⁸ K. Czarnocki, *Elbląg. Informator turystyczny*, Warszawa 1968, p. 11.

⁵⁹ *Ibidem*, p. 8.

⁶⁰ K. Ciechorska-Kulesza, *Tożsamość a przestrzeń w warunkach niestabilnych granic: Przypadek byłego województwa elbląskiego*, Gdańsk 2016, p. 137.

⁶¹ *Elbląg. Plan miasta*, 1974, PTTK, Sign. 04242.

⁶² M. Madurowicz, *Emocje zapisane na mapach...*, p. 123.

In the example of mapped Elbląg we observe what Mikolaj Madurowicz calls the “emotional colonisation of the world”.⁶³ The narrative transformed from one of convergence – expressing the hope for reactivating and continuing the urban character⁶⁴ – to one of metamorphosis: “Today Elbląg has a green lung”.⁶⁵ Depicting the old town as a newly green area free of historical load and competing national claims was meant to present a “wholesale reorganisation”⁶⁶ of its urban character. It offers a more sensual approach, appreciating the very nature that contemporary German observers viewed as threatening civilisation (see footnote 40): “Along the emerald lawn, where artistic spatial forms are spread among the scattered trees”.⁶⁷

Remembering Elbing and Elbląg

Memoirs of settlers from Poland’s eastern territories show that the German buildings remaining in town stimulated recollections of the cruelty in German camps – a sign of how much the city needed positive rebranding.

Spacious brick stockades can induce anxiety: “Everyone looked beyond the buildings, and fear gripped us: What would we do within those walls? [...] Everywhere, we saw solidly built houses and farm buildings. The building material was cement, brick and clay, not wood, like in our eastern region”.⁶⁸

However, Poles living in Elbing before 1939 had also perceived the cityscape as threatening. Józef Murzynowski (b. 1919) praised the town for its density and coherent look but did not regard this as mainly “German”.⁶⁹ Due to the city’s militarily strategic function, Germans built many barracks for forced labour workers there; German-born Jürgen Haese recalled his mother terming them “predatory rabble”.⁷⁰ Required to do forced labour, Murzynowski lived with his family in one of the industrial barracks that “covered almost the whole city”⁷¹ – a sign of how the Nazi authorities violently and rapidly took over the entire city. The city’s near-total demolition is not usually ascribed to human fate but rather the city’s destiny: What Murzynowski called “the tragedy of Elbląg”⁷² principally referred to the irrevocable loss of its unique architecture.

Difficulties finding a place to live is a recurring issue in the memoirs. The city’s technical department urged postponing the expulsion of German

⁶³ Ibidem, p. 112.

⁶⁴ J. Philipps, *Storytelling in Earth Sciences...*, p. 157.

⁶⁵ *Miasto z ambicjami*, “Kurier Polski”, August 17, 1960.

⁶⁶ J. Philipps, *Storytelling in Earth Sciences...*, p. 157.

⁶⁷ K. Czarnocki, *Elbląg i okolice...*, p. 11.

⁶⁸ Memoirs of Stanisław Pawłus and Henryk Zudro cited after K. Kuszyk, *Poniemieckie...*, pp. 34–35.

⁶⁹ J. Murzynowski, *Ruiny i ludzie*, [in:] ...ocalić od zapomnienia: Półwiecze Elbląga (1945–1995) w pamiętnikach, notatkach i materiałach wspomnieniowych ludzi Elbląga, ed. R. Tomczyk, Elbląg 1997, p. 44.

⁷⁰ J. Haese, *Verloren in Elbląg: Autobiographischer Roman*, Osnabrück, 2007, p. 49.

⁷¹ J. Murzynowski, *Ruiny i ludzie*, p. 50.

⁷² Ibidem, p. 54.

skilled workers (plumbers, carpenters, bricklayers, etc.) to help speed the insufficient reconstruction process that could not accommodate the high number of settlers arriving every month.⁷³ In 1945, the Soviet, German and Polish power structure was reversed. According to Karolina Kuszyk, Poles' violence against Germans was seen as legitimising Polishness.⁷⁴ Often, when fighting over an apartment or a room, a simple request sufficed to accelerate German deportations – a method that Murzynowski recalls too: "I experienced much evil from the Germans during the war, but still, I did not want to have a German family thrown out on the street – with small children".⁷⁵ Murzynowski uses both German *and* Polish street names in an attempt to create a multinational mental map of his hometown despite the torment he had suffered during the war. Polish memoirs published after 1989 directly address Soviet cruelties and Polish authorities' actions, while German memoirs hide the agent (*agens*): "We were thrown out in 1945".⁷⁶ Li Ewering (b. 1920) experienced an indistinct fear when passing the Russian Army Cemetery during her first visit to the city in 1996. She has little understanding of Poland's war experience and scant knowledge of its history. She recalls, "[T]oo many people were coming from Poland to Elbing [...]. [T]here was not enough *Lebensraum* for us".⁷⁷ The word for the Nazi concept of territories that Germans wanted to take over for expansion is politically charged. The historian Maren Röger argues that there was little consciousness on the part of Elbing-born Germans regarding the German occupation authorities' violent policies to create "racially clean areas"⁷⁸ through resettlement. A detailed description of parental homes is another frequent topic: As Ewering finally reaches her former house, she vividly recalls her childhood:

From the gable window, I thought I could hear my sister's first screams of life from the gable as she was born. I thought of the beautiful, small apartment with the tiled stove. I saw my mother knitting on winter evenings [...]. Do the people who live here have any idea of what happened here?⁷⁹

According to Gaston Bachelard, the house is a condensation of the human need for positive memories. A house – with its eternal structure and solid foundation – literally and figuratively accommodates all memories. The more differentiated the literary image of a house is, the more places of refuge it offers for memories.⁸⁰ An individual's need for continuity can explain

⁷³ Miejska Rada Narodowa i Zarząd Miejski w Elblągu, *Sprawy ogólne dot. odbudowy*, Archiwum Państwowe w Malborku, f. 466, p. 32.

⁷⁴ K. Kuszyk, *Poniemieckie...*, p. 59.

⁷⁵ J. Murzynowski, *Ruiny i ludzie...*, p. 57.

⁷⁶ L. Ewering, *Heimat: Marienburg Elbing Frauenburg*, Ostpreußisches Landesmuseum, Signatur XI E 2 Ewe 1996, p. 23.

⁷⁷ *Ibidem* p. 19.

⁷⁸ R. Röger, *Flucht, Vertreibung, Umsiedlung*, p. 35.

⁷⁹ J. Ewering, *Heimat...*, p. 21.

⁸⁰ E.-M. Hiemer, *Autobiographisches Schreiben als ästhetisches Problem*, Wiesbaden 2019, p. 45.

the prominence and detail of house descriptions – giving meaning to urban fabric “that does not care who is living here”.⁸¹ However, this post-1989 view of Elbląg is self-centred. It shows little concern for how current inhabitants feel when former residents visit. Jürgen Haese continued photographing his grandparents’ house despite being aware of “unfriendly glances”.⁸² Realising the city’s identity change (“What can Elbląg tell a person from Elbing?”⁸³), he assumes that the Poles still need to come to terms with the city’s multinational history. “For them, there are still too many brick houses left, medieval and neo-Gothic, [which are] unmistakable signs of the city of Elbing’s long existence”.⁸⁴ In Haese’s autobiographic novel, the Poles’ negative opinion is rooted in the dominance of the year 1945. For the 10-year-old boy, the destruction he witnessed was apocalyptic.

The road is no longer recognisable. It is full of debris, interspersed with abandoned guns, tanks, and other war equipment that stands as if fixed in a sticky sludge of melted snow and ash. It is a humid day; fog presses the smell down and does not let it escape, this penetrating, sweetish smell. Only later does Jürgen learn that that is the smell of decay. He turns around, searching. It is not possible that this desert was a city that had grown over centuries – where people lived, in need or in abundance, where happy years followed those of misery, where technical progress took hold: Electricity, streetcars, cars. There is no more sign of that: All is gone, wiped out by two weeks of war. The silence, and above all, the unspoiled scenery, gives it a ghostly feel. It seems like a memorial, as if someone had decreed: Leave everything as it is! Nothing is more frightening than reality! Whoever sees this must say: “No more war”.⁸⁵

Haese cannot deny his alienation as he walks through contemporary Elbląg at the age of 70. The novel’s more distanced third-person narrative allows him to analyse his reluctance to meet people from the past more deeply. “And he does not want to have his unreliable fragments of memory, with which he has built a house according to his taste, subjected to scrutiny. Life lies would come to light”.⁸⁶ Again, it is the house metaphor that unites all childhood memories. For Haese, the positive parts of his early childhood and the blurred pictures he claims to have are the main points of reference to his youth and his personal truth. They ensure a linear narrative, or as De Certeau wrote, “[T]he past, the present and the future give the house different kinds of dynamism, often interfering, sometimes opposing, sometimes mutually stimulating dynamism. In the life of the human being, the house excludes coincidences; it increases its care for continuity”.⁸⁷

⁸¹ J. Ewering, *Heimat...*, p. 23.

⁸² J. Haese, *Verloren in Elbląg...*, p. 21.

⁸³ *Ibidem*, p. 15.

⁸⁴ *Ibidem*, p. 22.

⁸⁵ *Ibidem*, pp. 78–79.

⁸⁶ *Ibidem*, p. 159.

⁸⁷ G. Bachelard, *Poetik des Raumes*, Frankfurt am Main–Berlin–Wien 1975, pp. 38–39.

The autobiographical accounts position the urban space in the narrative plot of divergence. Acknowledging different but coexisting points of view, they underline the nonlinearity of urban narratives.

Taking a decolonial turn in city narratives: “Elbląg reconditus”

So far, we have seen how a city is viewed as a living organism to whom human traits are ascribed. The exhibition *Elbląg reconditus*⁸⁸ is an example of anthropomorphising taken further: The city itself recounts its history, reflecting on what humankind has done to it over the centuries. Notably, it cannot distinguish between nations or groups: “Finally, the peoples who later transformed into my alive, breathing matter”.⁸⁹ Its emotions vary through history: It fears settlers and manmade catastrophes such as sieges, battles, and pillages. However, efforts to shape the city to human needs seem pointless because the only thing that will persist eternally is the town: Peoples have come and gone throughout its history. “My story, however, keeps underground the skeletons of people much more terrifying. My story is not only about the war. Thousands of human beings were trampled into the ground. Without shame, without fear, without embarrassment”.⁹⁰ The city claims that humans are always doomed to fail because they crave stability and sense. Their hybris does not let them recognise their weakness. “I remove everything from myself”,⁹¹ says the city. One exhibition poster mirrors the relation between the city and the peoples who have tried to shape it, inscribing Elbląg’s various national affiliations in the pupil of an eye: Prussia, the Teutonic Knights, the Jagiellonian dynasty, the royal elections in Poland, the Kingdom of Prussia, the German Empire, the Third Reich, and post-war Poland. Instead of eyelashes, we see sabres, epees, swords, and spades that symbolise peoples’ violence – toward each other and their abuse of the town and its resources. Nonetheless, the town feels for its inhabitants. Regarding its inhabitants expelled after World War II, we read,

Every now and then, someone in this strange, circular queue would fall down from exhaustion or only pretend in order to stare just a little bit longer at the house, the canal, and the town. The next day, not many were left... [...]; the farewell whispers fell down on me, and they rooted in me.⁹²

The inhabitants’ experiences inscribe themselves in the city’s memory, similar to Zygmunt Barczyk’s findings on urban corporeality: Although a city never forgets, it is strong enough to move on after a crisis. “The city has more chances than a single human being, but just like them, it also risks sudden downs, depression, death”.⁹³ In the section about Elbląg’s newly

⁸⁸ The exhibition has been open to visitors since 2014 in the Archaeological-Historical Museum of Elbląg.

⁸⁹ Original English text from the exhibition *Elbląg reconditus*, p. 7.

⁹⁰ *Ibidem*, p. 7.

⁹¹ *Ibidem*, p. 53.

⁹² *Ibidem*, p. 61.

⁹³ Z. Barczyk, *Miasto i sens*, Katowice 2020, p. 42.

settled inhabitants called *Hope*, the city's despair and mutual dependence are apparent: "I tried to shake my wall like a dog that waves its tail when someone enters the house... Even if its owner died [...], I was supposed to be once again, to lift my sore body from the ground. And they were walking, oh God, walking as if pushed by your hand"⁹⁴

The exhibit's main message is that the city and its inhabitants are mutually dependent. Elbląg cannot develop without people, and without appropriate care (managing its resources, making it livable), its citizens risk destroying their livelihoods. Since nationalities and historical events are hard to identify, all the allusions require much historical knowledge if the exhibition should be understood as a 'classic' approach to representing local history. Being aware of the "comparatistic optimism",⁹⁵ thinking the exhibition as an attempt to decolonise urban development can provide a basis to discuss what urban history can contribute to our understanding of transnational relations. Urban development is determined by authorities with political agendas that inevitably mark the city with what is later acknowledged as evidence of particular periods. However, such changes from 'above' always suppress the voices of marginalised (ethnic, religious) groups. A decolonial approach can thus stimulate people to actively participate and democratise urban development during large-scale resettlement and migration. It also stimulates us to rethink our behaviour in dealing with the environment.

Conclusion

Most German and Polish sources indicate emotional colonisation: infusing a place with emotions and justifications for including it in the national imaginary in the form of press clippings, personal memoirs, and autobiographical literature. Post-1989 personal narratives frame the city as Polish, not German. Polish witnesses show more empathy, acknowledging that others might see things differently. In contrast, German journalists' condemnation of the city represented efforts at self-empowerment that shirked all responsibility for the war. In periods of censorship and vehement political rhetoric, Polish texts employed the narrative of "progress". However, the maps present a more complex image: The basic design of some post-war tourist maps evokes an empty, abandoned, and neglected city, which is a more honest representation of Elbląg than that found in the texts. The maps can also be read as a new beginning: Visitors/settlers can begin their own emotional narratives on the blank sheet. The maps are more recipient-centered – more open to interpretation than ideological press clippings. Judgment may vary, but it is never indifferent. Maps encourage us to form our own opinions, while the accompanying texts try to convince us of a specific interpretation of a space. They are never merely decorative: They are tools to enrich our perception, inciting us to create meaning. In cartography, a reader-response approach combined with performative notions can help

⁹⁴ Original English text from *Elbląg reconditus*, pp. 63–64.

⁹⁵ M. Zduniak-Wiktorowicz, *Filologia w kontakcie. Polonistyka, germanistyka, postkolonializm*, Poznań 2018, p. 284.

reveal counter-narratives. In periods of unambiguous political discourse, that is particularly important.

Stories of Elbing and Elbląg that have national narratives tend to view the city's economic power as the main factor for social progress. The exhibition *Elbląg reconditus* attempts to view its urban and social fabric as persisting regardless of the categories used to ascribe meaning to the city. Its history shows that the city may change appearance and atmosphere and be affected by various catastrophes but its inhabitants will continue to live together and contribute new narratives to its houses – as the Kult band described, observing each other from behind the curtains with curiosity, irritation, and sorrow.

ARCHIVAL SOURCES

- Elbing, Press clippings archive of the Herder Institute for Historical Research on East Central Europe, Marburg, Signature P 0325.
- Ewering L., *Heimat. Marienburg Elbing Frauenburg, Ostpreußisches Landesmuseum*, Signature XI E 2 Ewe 1996.
- Miejska Rada Narodowa i Zarząd Miejski w Elblągu, Komisja odbudowy i planowania, Archiwum Państwowe w Malborku, Signature 1, folder 454.
- Miejska Rada Narodowa i Zarząd Miejski w Elblągu, Sprawy ogólne dot. odbudowy, Archiwum Państwowe w Malborku, Signature 1, folder 466.
- Prezydium Miejskiej Rady Narodowej, Długofalowe plany inwestycyjne, m.in. projekt planu inwestycyjnego na 1953 r. oraz plan perspektywiczny rozwoju do 1960 r., Archiwum Państwowe w Malborku, Signature 53, folder 460.

ONLINE

- Kult, *Arahja*, 1988, <https://lyricstranslate.com/de/arahja-arahja.html-0>, [accessed March 2, 2023].
- Oxford English Dictionary*, <https://www.oed.com/oed2/00169695> [accessed: March 3, 2023].
- Romantische Straße Touristik Arbeitsgemeinschaft GbR, <https://www.romantischestrasse.de/en/romantische-strasse/germanys-oldest-and-most-popular-holiday-route> [accessed: March 5, 2023].

PRINTED SOURCES

- Abramowicz M., Brosz M., Bykowska-Godlewska B., Michalski T., Strzałkowska A., *Wzorce konsumpcji alkoholu. Studium socjologiczne*, Kawiarnia Dolna 2018.

- Ackermann F., *Palimpsest Grodno. Nationalisierung, Nivellierung und Sowjetisierung einer mitteleuropäischen Stadt*, Wiesbaden 2010.
- Alles Leben ist aus der Stadt gewichen, „Ost-West Kurier“ 1959, September 3.
- Bachelard G., *Poetik des Raumes*, Frankfurt am Main–Berlin–Wien 1975.
- Barczyk Z., *Miasto i sens*, Katowice 2020.
- Bonkowicz-Sittauerowie M. and I., *Elbląg i okolica*, Warszawa 1949.
- Ciechorska-Kulesza K., *Tożsamość a przestrzeń w warunkach niestabilnych granic. Przypadek byłego województwa elbląskiego*, Gdańsk 2016.
- Czarnocki K., *Elbląg. Informator turystyczny*, Warszawa 1968.
- Elbing – die alte ostpreußische Schichaustadt über dem Haff, „Landeszeitung Lüneburg“ 1957, November 4.
- Elbing die verruchte Stadt, „Göttinger Presse“ 1957, December 3.
- Elbing ist eine tote Stadt, „Spandauer Volksblatt“ 1960, February 7.
- Elbląg. Plan miasta. 1974, PTTK, Sign. 04242.
- Elbląg wciąż pokrzywdzony, „Trybuna Ludu“ 1959, July 8.
- Gieba K., *A post-German city as a palimpsest in contemporary prose of the Lubuskie Land*, „The Polish Review“ 2022, no. 2.
- Gliniecki T., *Elbląskie okruchy XX wieku*, Elbląg 2013.
- Goddard C., Wierzbicka A., *Cultural scripts. What are they, and what are they good for?*, „Intercultural Pragmatics“ 2004, no. 2.
- Göttinger Arbeitskreis, *Die deutschen Ostgebiete jenseits von Oder und Neiße im Spiegel der polnischen Presse*, Würzburg 1958.
- Haese J., *Verloren in Elbląg. Autobiographischer Roman*, Osnabrück 2007.
- Hahn H. H., Hahn E., *Flucht und Vertreibung*, [in:] É. François, H. Schulze, *Deutsche Erinnerungsorte: Eine Auswahl*, Bonn 2005.
- Halikowska-Smith T., *The past as palimpsest. The Gdańsk school of writers in the 1980s and 1990s*, „The Sarmatian Review“ 2003, no. 1.
- Hiemer E.-M., *Autobiographisches Schreiben als ästhetisches Problem*, Wiesbaden 2019.
- Hiemer E.-M., *The Family as ‘Best Weapon’. Instrumentalising German health care discourses in Upper Silesia during the Interwar Period*, „Journal of Family History“ 2023, no. 3.
- Hryniewicka M., *Danzig, Gdańsk und seine Geschichte als literarisches Thema in der Prosa von Günter Grass, Stefan Chwin und Paweł Huelle*, Göttingen 2008.
- Kijowska J., Kijowski A., Rączkowski W., *Politics and Landscape Change in Poland. C. 1940–2000*, [in:] D. Cowley, R. Standring, M. Abicht, *Landscapes through the lens: Aerial photographs and historic environment, occasional publication of the Aerial Archaeology Research Group*, Vol. 2, Oxford–Oakville 2010.
- Knigge A., *„Die vor uns hier gelebt haben“: Spurensuche in der polnischen Literatur nach 1989*, [in:] R. Jaworski, *Gedächtnisorte in Osteuropa. Vergangenheiten auf dem Prüfstand*, Frankfurt 2003.
- Kołodziejczyk D., Huigen S., *Multimodal palimpsests: Ideology, (non-)memory, affect and the senses in cultural landscapes construction in Eastern and Central Europe*, „European Review“ 2022, no. 4.
- Kuhstall im Keller, „Eßlinger Zeitung“ 1961, December 21.
- Lubocka-Hoffmann M., *Miasta historyczne Zachodniej i Północnej Polski: Zniszczenia i programy odbudowy*, Elbląg 2004.

- Lubocka-Hoffmann M., *Powojenna odbudowa miast w Polsce a retrowersja Starego Miasta w Elblągu. The post-war rebuilding of towns and cities in Poland and the retroversion of the Old Town in Elbląg*, „Ochrona Zabytków” 2019, no. 1.
- Madurowicz M., *Emocje zapisane na mapach*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2019, no. 15.
- Miasto z ambicjami*, „Kurier Polski” 1960, August 17.
- Murzynowski J., *Ruiny i ludzie*, [in:] ...ocalić od zapomnienia: Półwiecze Elbląga (1945–1995) w pamiętnikach, notatkach i materiałach wspomnieniowych ludzi Elbląga, ed. R. Tomczyk, Elbląg 1997.
- Musiaka Ł., *Spatial transformations of selected Masurian cities in the years 1945–1989 in light of qualitative research of their inhabitants*, “Prace Komisji Krajobrazu Kulturowego. Dissertations of Cultural Landscape Commission” 2019, no. 2.
- My, Elblążanie*, „Trybuna Ludu”, May 20, 1959.
- Orski M., *Filie obozu koncentracyjnego Stutthof na terenie miasta Elbląga w latach 1940–1945*, Sztutow 1992.
- Phillips J., *Storytelling in Earth sciences. The eight basic plots*, “Earth-Science Reviews” 2012, no. 3.
- Portret ambitnego miasta*, „Głos Pracy” 1960, May 10.
- Przed 17 laty na cmentarzysku-Elblągu*, „Express Wieczorny” 1962, February 12.
- Roth R., *Cartographic design as visual storytelling: Synthesis and review of map-based narratives, genres, and tropes*, “The Cartographic Journal” 2021, no. 1.
- Röger M., *Flucht, Vertreibung und Umsiedlung. Mediale Erinnerungen und Debatten in Deutschland und Polen seit 1989*, Marburg 2010.
- Schneege H.-G., *Langsam frißt der Wald die Stadt auf*, “Passauer Neue Presse” 1958, April 5.
- Sywenky I., *(Re)constructing the urban palimpsest of Lemberg/Lwów/Lviv. A case study in the politics of cultural translation in East Central Europe*, “Translation Studies” 2014, no. 2.
- Wiedersehen mit Elbing*, “Schwäbische Zeitung” 1958, February 21.
- Zduniak-Wiktorowicz M., *Filologia w kontakcie. Polonistyka, germanistyka, postkolonializm*, Poznań 2018.
- Żmudzińska-Nowak M., *Heritage as a palimpsest of valued cultural assets on the problems of frontier land architectural heritage in turbulent times. Example of Poland's Upper Silesia*, “International Journal of Conservation Science” 2021, no. 3.

Elisa-Maria Hiemer is a postdoctoral researcher and project leader at the Herder Institute for Historical Research on East Central Europe in Marburg, Germany. She concentrates on the intersection of literary sciences and history in topics including Polish-German relations, memory, and gender studies, focusing on narrativisation. Besides *Autobiographisches Schreiben als ästhetisches Problem* (Harrassowitz 2019), she edited *The Handbook of Polish, Czech, and Slovak Holocaust Fiction* with Jiří Holý, Agata Firlej, and Hana Nichtburgerová (De Gruyter 2021). She is currently finishing a book on sexuality and abortion in interwar Poland.

E-mail: elisa-maria.hiemer@herder-institut.de, Instagram: @researching.poland



Granica, wojna i miłość w prozie Birutė Jonuškaitė

STRESZCZENIE

Birutė Jonuškaitė, litewska pisarka urodzona i wychowana w powiecie sejneńskim w Polsce, stała się w literaturze litewskiej jedną z najbardziej konsekwentnych autorek opowiadających prawdziwe historie o sąsiedztwie. Po studiach na Uniwersytecie Wileńskim Jonuškaitė pozostała w Wilnie. We wszystkich swoich powieściach opowiada o życiu diaspory litewskiej na ziemiach polskich. W ostatnich utworach, *Maranta* (2015) i *Maestro* (2019), tworzy swoisty epos literacki o historycznych związkach między rodzinami litewskimi i polskimi. Związki te rodzą się na litewskiej prowincji, na początku wieku, w miejscu, w którym zbiegają się granice kilku państw, a następnie w ciągu dziesięcioleci rozszerzają się na drogi i stolice Europy i świata. W tych powieściach, dotyczących problemów ogólnoludzkich, granica i pogranicze stają się istotnym problematycznym punktem orientacyjnym.

Słowa kluczowe

Litwini, pogranicze, Polska, dylogia, granica



SUMMARY

On borders, war and love in the prose of Birutė Jonuškaitė

Birutė Jonuškaitė, a Lithuanian writer born and raised in Sejny/Seinai [Polish/Lithuanian] County, Poland, became one of the most consistent storytellers of genuine cross-national relations in Lithuanian literature. In all her novels, the writer, who settled in Vilnius after her studies at Vilnius University, tells stories about the life of the Lithuanian diaspora in Poland, and in her latest novels, *Maranta* (2015) and *Maestro* (2019), she brings to life a literary epic about the historical relations between Lithuanian, Polish, Jewish and French families. These relations burgeon at the beginning of the century in the province of Lithuania where the borders of several countries converge, to unfold over the coming decades across the thoroughfares and capitals of Europe and the world. Separated by the vicissitudes of war and history, whole families and individuals alike find each other because in response to the call of human warmth and love.

Keywords

Lithuanians, borderland, Poland, dilogy, border

Pisarka pogranicza

Litewska pisarka Birutė Jonuškaitė urodziła się w 1959 roku na terenie dzisiejszej Polski, w powiecie sejneńskim, na obszarze zamieszkałym w sposób zwarty przez Litwinów. Napięcia związane z panowaniem socjalizmu były tu nieco inne niż w Litwie, dokąd przyszła pisarka przyjechała w 1978 roku na studia dziennikarskie na Uniwersytecie Wileńskim. Jonuškaitė, która doświadczyła sowieckiej okupacji i rusyfikacji, a także napięcie między litewską i polską tożsamością narodową, językową i kulturową na pograniczu litewsko-polskim, swoimi doświadczeniami z dzieciństwa w Sejnach i młodości w sowieckim Wilnie podzieliła się w książce rozmów i esejów *Eksperimentas* [Eksperyment] (2005).

Jonuškaitė dorastała w litewskiej rodzinie, na byłych ziemiach Bałtów, potem należących do państwa niemieckiego, następnie państwa polskiego, a dziś nie tylko identyfikuje się jako przedstawicielka bałtyckiej tożsamości etnicznej, Litwinka, która przez całe życie zachowywała gwarę ojczystą na polskiej ziemi, ale także jako obywatelka Polski, której samoświadomość obejmuje polską kulturę, historię i klasykę literatury. Autorka rozmów ze współczesnymi polskimi i litewskimi intelektualistami, artystami i pisarzami, zawartych w książce *Laikas ir likimai: susitikimai su lietuvių ir lenkų kūrėjais* [Czas i losy: spotkania z litewskimi i polskimi twórcami] (2019) odmawia dzielenia wybranych autorów i rozmówców na swoich i obcych, cudzoziemców i emigrantów, mężczyzn i kobiety, gdyż jej celem jest opis korzeni, idei i treści tworzonego przez nich świata, tego, co składa się na wspólną kulturę europejską.

Zarówno w swych pierwszych tomach opowiadań i powieściach¹, jak i późniejszych, dojrzałych utworach Jonuškaitė zajmuje jednoznaczne stanowisko obywatelskie, które w warunkach okupacji sowieckiej w Litwie i czasach PRL wymagało odwagi. Chodzi o podporządkowanie się prawom chrześcijańskiego Dekalogu, co oznacza prymat wartości ludzkich nad tożsamością narodową, polityczną lub inną, a także dobrą znajomość języków litewskiego i polskiego, śledzenie nowości literackich powstałych w tych językach, rozumienie znaczenia pośrednictwa kulturowego w dziejach wielowiekowego sąsiedztwa obu krajów oraz głoszenie prawdy o historii, bez względu na to, jak bardzo jest skomplikowana.

Doświadczenie pogranicza jest jednym z najważniejszych motywów w twórczości Birutė Jonuškaitė. Spojrzenie pisarki skupia się na obiektach granicznych, czy to po swojej, czy po obcej stronie, dotyczących własnego i obcego języka, kultury, historii, doświadczenia, płci, a nawet statusu społecznego. Granica, pogranicze, kraniec stają się motywem przewodnim jej twórczości. Pogranicze, ze wszystkimi wynikającymi z tego doświadczeniami politycznymi i kulturowymi oraz dwujęzycznością, jest w tej twórczości filtrem dla portretów, charakterystyk psychologicznych i działań postaci. Po przekroczeniu granicy samoświadomość wykazuje większą tolerancję wobec innego, odmiennego, obcego, zachowując przy tym wolę bycia tym, kim się jest.

Zorientowanie prozy Jonuškaitė na zawsze ważne pogranicze dwóch kultur, zarówno w sensie geograficznym, historycznym, politycznym, jak i kulturowym, jest w istocie intelektualnym wyzwaniem, by nieustannie analizować własną kulturę, społeczeństwo, wspólnotę, nawyki życiowe i stale samokrytycznie je oceniać. O wadze tego wyzwania zaświadcza jeden z rozmówców z książki *Laikas ir likimai* (2019), pisarz z polskiej strony granicy, Krzysztof Czyżewski, który twierdzi, że głos „Innego” uczy wymazywania granicy między światem publicznym a osobistymi przekonaniami, jednocześnie ucząc wrażliwości w odczuwaniu prawdy wspólnoty ludzkiej, która jest głębsza niż „ja” i moja własna prawda i niekoniecznie pokrywa się z prawdami polityki i ideologii państwa oraz sprawiedliwości społecznej, zwłaszcza gdy prawdy te należą do różnych kultur².

Charakter twórczości litewskiej pisarki szczególnie dobrze oddaje koncepcja granicy semiosfery Jurija Łotmana: z jednej strony granica łączy sfery przedmiotów, znaków i znaczeń, z drugiej je rozdziela³. Zrozumieć siebie

¹ B. Jonuškaitė debiutuje opowiadaniem i nowelami w momencie zwrotnym: w 1987 roku publikuje opowiadania w prasie literackiej, w 1989 wydaje pierwszy tom opowiadań i nowel *Pateisinti save* [Usprawiedliwić siebie], w pierwszej dekadzie niepodległości wydaje pięć oryginalnych książek, z których co najmniej trzy to powieści zauważone i omówione przez krytyków: *levas neišvarė iš Rojaus* [Ewy nie wyrzucono z raju] (1991), dylogia *Didžioji Sala* [Wielka Wyspa] (I wyd. 1997; II wyd. 1999), w której bardzo dokładnie analizuje losy wyspy litewskiej w Polsce, położonej na styku Litwy i Polski. Do tej pory Jonuškaitė opublikowała szesnaście oryginalnych tomów prozy, poezji i esejów, z których największe zainteresowanie krytyków i czytelników wzbudziły powieści *Maranta* (2015; w jęz. polskim 2020, tłum. A. Rembalkowska) i *Maestro* (2019; tłum. J. Tabor), które również opowiadają o pograniczu. Ponadto Jonuškaitė jest tłumaczką, opracowała około 40 tomów poezji, prozy, wielojęzycznych antologii i in.

² B. Jonuškaitė, Krzysztof Czyżewski: *Kito balsas*, [w:] teje, *Laikas ir likimai: susitikimai su lietuvį ir lenkų kūrėjais*, Vilnius 2019, s. 258–267.

³ J. M. Łotman, *Izbrannyje statji*, [w:] tegoż, *O semiosferie*, Tallinn 1992, s. 15.

w relacji znaczeń kulturowych, to zrozumieć swoją specyfikę i odmienność w stosunku do innych⁴. Jednak granica semiosfery pełni jeszcze jedną funkcję: jest miejscem intensywnego ujawniania się znaczeń, a takie rzeczy zawsze dzieją się na peryferiach kulturowej *oikumene* i dopiero stamtąd, z peryferii, przechodzą do centralnych struktur kultury, aż w końcu je wypierają⁵. Świat przedstawiony w prozie Jonuškaitė można właściwie postrzegać jako badanie, porównanie i przełożenie znaczeń własnej kultury na inną lub odmienną. I nie jest to tylko muzealny opis odległego, historycznego sposobu życia na litewskiej wyspie w Polsce czy próba zatrzymania czasu⁶.

Warto zauważyć, że wielu polskich krytyków w twórczości pisarki dostrzega zarówno regionalny, jak i uniwersalny poziom ludzkiego doświadczenia⁷, bardzo rzadko z kolei podnoszona jest kwestia mniejszości narodowych czy „małej ojczyzny”. Polska literaturoznawczyni Marta Kowanko-Urbańczyk zwraca uwagę, że odczytywanie dzieł Jonuškaitė wyłącznie z perspektywy regionalizmu byłoby nieco mylące, gdyż odwracałoby uwagę od najważniejszego: „Konceptualna mapa pojęciowa, którą chciałybyśmy zaproponować na potrzeby niniejszego tekstu, to powiązanie mniejszościowej tożsamości etnicznej, pamięci oraz płci”⁸. Kowanko-Urbańczyk podkreśla głębsze poziomy kobiecej tożsamości, widoczne w twórczości Jonuškaitė: perspektywę litewskiego uniwersum i wyspy⁹, pamięci, traumy i postpamięci¹⁰, pokoleń, ról ciała i płci¹¹. A granica i pogranicze zajmują istotne miejsce w tej dekonstrukcji tożsamości, w dodatku bardziej jako granica doświadczenia wewnętrznego niż zewnętrznego, a przecież od tego zaczyna się przemiana osobowości.

Jonuškaitė przedstawia w swojej twórczości postaci z peryferii kulturowych: ludzi z prowincji, którzy często nie widzieli stolicy, żyją w zgodzie z rytmem natury, mają głębokie traumy, którym towarzyszą porażki. Choć galeria postaci w powieściach jest niezwykle różnorodna, to głównymi bohaterkami są zazwyczaj kobiety o silnym charakterze. Takie kobiety nie znoszą

⁴ Tamże.

⁵ Tamże.

⁶ Krytyka litewska skłania się czasem do oceniania twórczości Jonuškaitė z perspektywy tej litewskiej wyspy, z punktu widzenia regionalizmu. Zob.: J. Sprindytė, *Tradicijos virsmo patirtys. Nulinė padala, arba santykis su tradicija*, [w:] teįže, *Prozos būsenos, 1988–2005*, Vilnius 2006, s. 42; E. Bukelienė, *Ošia tėviškės topoliai*, [w:] teįže, *Prozos keliai keleliai... Literatūros istorijos ir kritikos etiudai*, Šiauliai 1999, s. 162–168; V. Daujotytė, *Literatūra ir menas*, <https://www.rasyk.lt/knygos/kregzdelaiskis/3056.html> [dostęp: 15.08.2007].

⁷ T. Snarski, „Maranta”. *Podróż litewskiej dziewczyny ku światłu*, „Więź. Kultura”, 24.06.2020, <https://wiesz.pl/2020/06/24/maranta-podroz-litewskiej-dziewczyny-ku-swiatlu/>; P. Lesisz, *Powieść jak zamek błyskawiczny. Recenzja „Maestra” Birutė Jonuškaitė*, „Przegląd Bałtycki”, 10.11.2022, <https://przegladbaltycki.pl/20188,powieść-jak-zamek-błyskawiczny-recenzja-maestra-birute-jonuskaite.html> [dostęp: 1.07.2023].

⁸ M. Kowanko-Urbańczyk, *Tożsamościowa, memoratywna i herstoryczna perspektywa „Maranty” Birutė Jonuškaitė*, [w:] *Literackie Podlasie kobiet. Autorki, bohaterki, konteksty*, Zespół Badań Regionalnych, Zakład Literatury XIX wieku i Kultur Regionalnych, Wydział Filologiczny, Uniwersytet w Białymstoku, s. 202, <https://repozytorium.uwb.edu.pl/jspui/bitstream/11320/14293/1/LiterackiePodlasie-srodek.pdf>

⁹ Tamże.

¹⁰ Tamże, s. 203. Kategoria postpamięci w artykule Kowanko-Urbańczyk wiąże się z koncepcją postpamięci amerykańskiej historyczki literatury i sztuki Marianne Hirsch.

¹¹ Tamże, s. 206.

niedocenia, ale ich opór jest cichy i przede wszystkim wewnętrzny. Dzięki intensywności swojego życia psychicznego kobiety z pogranicza u Jonuškaitė zaskakują niezwykle różnorodnym i misternym światem wewnętrznym¹², samodzielnymi decyzjami, nieoczekiwaną i subtelną namiętnością, która w gruncie rzeczy jest nietypowa dla współczesnej literatury litewskiej¹³. W tej prozie osoba, która przybyła z najodleglejszych zakątków do Wilna, Warszawy, Jerozolimy, Paryża czy Chicago, przynosi ze sobą własną tożsamość – odwagę i determinację plemienia Bałtów, Litwinów czy Jaćwingów, zamieszkujących niegdyś powiat sejneński. W prozie Jonuškaitė to postać kobieca nadaje fizycznemu życiu człowieka duchowość Dekalogu, to poświęcenie kobiety dla rodziny tworzy perspektywę wyższego światła miłości.

Mniej powszechne jest w tej twórczości poczucie pogranicza w przypadku bohaterów mężczyzn. Interesujące jest to, że mężczyźni podporządkowują się w tych utworach władzy kobiet. I niekoniecznie dlatego, że część z nich jest słabsza psychicznie, mężczyźni w tej prozie są jednocześnie pasywni i aktywni, zdecydowani i niezdecydowani, kochający i niepotrafiący kochać¹⁴. W dużej części prozy Jonuškaitė mężczyźni wydają się być posłuszni dominującej matrycy matriarchatu, ponieważ ufają sile kobiety, matczynej intuicji i ustanawiają swój męski autorytet poprzez wspierającą, kochającą i nieustanną opiekę. Najczęściej tacy mężczyźni są jednocześnie ojcami rodzin, dopełniają aktywną i twórczą kobietę. Jednak jeżeli chodzi o ich brzemienne w skutki doświadczenia graniczne, również są skomplikowani – pełni nieokielzanej namiętności, magicznego uroku, przeważnie samotni, zmierzający ku znanemu tylko sobie celowi, jakim jest uznanie i chwała. To właśnie oni wytrącają główne bohaterki z równowagi sił i zmuszają do poruszania się po nowych trajektoriach doświadczenia. Droga kobiet w prozie Jonuškaitė to ruch do centrum i z powrotem do domu, nie prostą drogą, ale wzdłuż peryferyjnych linii granicznych, po krawędziach semiosfery¹⁵.

¹² Jedną z najbardziej konsekwentnych badaczek twórczości Jonuškaitė, E. Bukelienė zwraca uwagę, że wśród wielu kobiet, które piszą o kobietach, prozie Jonuškaitė żadna nie dorównuje pod względem problematyki kobiecej. Zob. E. Bukelienė, *Ošia tėviškės topoliai...*, s. 167.

¹³ A. J. Greimas, francuski semiotyk pochodzenia litewskiego, analizował to zjawisko literatury litewskiej w literaturze na wychodźstwie. Literatura jest zwierciadłem społeczeństwa, a literatura litewska, zdaniem Greimasa, unika portretowania pełnokrwistej kobiety. Greimas krytykował także sowieckie autorytety literackie, ale oceniając możliwości wyrazu i wypracowane kody postępowania, trzeba przyznać, że w sowieckiej literaturze brak tym bardziej otwartej i pełnokrwistej kobiety. Pod tym względem Jonuškaitė bardzo naturalnie, bez odwoływania się do ruchu feministycznego zapoczątkowanego w latach 90. (w Litwie), przedstawiła kobietę, która ma pełen wachlarz doświadczeń życiowych, i zrobiła to przekonująco i estetycznie. Zob. A. J. Greimas, „*Lytingumas*“ *lietuvių literatūroje*, [w:] tegoż, *Iš arti, ir iš toli. Literatūra, kultūra, grožis*, Vilnius 1991, s. 425–427.

¹⁴ Zdaniem litewskiej pisarki R. Šerelytė, postacie kobiece u Jonuškaitė nie kojarzą się z łagodnością, lecz z protestem, uporem: kobiety są silne, przyćmiewające mężczyzn, żywe, matriarchalnie monolityczne, łączące pogańskie początki i tradycje chrześcijańskie, czy to, co uważa się za takie tradycje, ponadto pogańska strona kobiet wydaje się silniejsza. Zob. R. Šerelytė, *Literatūra ir menas*, „Paprasta šviesa, paprasta realybė” 2015, nr 39–40 (3540–3541), <https://literaturairmenas.lt/literatura/renata-serelyte-paprasta-sviesa-paprasta-realybe/> [dostęp: 1.07.2023].

¹⁵ Według S. Daugirdaitė, badaczki feministycznej literatury litewskiej, Jonuškaitė jest pierwszą kobietą w literaturze litewskiej okresu niepodległości, która uchwyciła obraz „kobiety podróżującej”, jakiego jeszcze nie było w dość konserwatywnej, niezmiennej

Pogranicze i wojna

W powieściowej dylogii *Maranta* i *Maestro* został przedstawiony świat pogranicza polsko-litewskiego, litewska wyspa w Polsce: archaiczny świat wieśniaków litewskich i współczesny polskiego miasta. Obie powieści łączy historia tej samej bohaterki, Rasy, jednak w złożonej strukturze narracji dylogii ważne są też inne postacie, ich historie i głosy. W pierwszej części, w *Marancie*, oś opowiadanej historii obraca się wokół wielodzietnej litewskiej rodziny Dominiki i Kostasa, którzy wychowują całe stadko dzieci, jak się później okazuje, zarówno własnych, jak i obcych, ślubnych i nieslubnych. Najmłodsza córka, Rasa, dowiaduje się o swoim prawdziwym pochodzeniu dopiero pod koniec opowieści: Dominika i Kostas nie są jej rodzicami, a dziadkami, jej prawdziwą matką jest Saulė, uważana za jej starszą siostrę. O pochodzeniu ojca Rasa dowiaduje się dopiero na końcu powieści: to wieloletni ukochany Saulė, syn sąsiada Vladasa, obecnie chrześcijański mnich Rokas – Rūkas.

Dom, który pozostał w pamięci Rasy jako kraina miłości i bezpieczeństwa, rozpada się, rodząc pytania o prawdę i miłość, o życie i Boga. Odpowiedzi nie są łatwe i można je znaleźć tylko w konfrontacji z określonymi granicami – własną postawą czy decyzją innych osób. Jak zauważa Tomasz Snarski, mechanizm przekraczania granic staje się ideą programową powieści: „Lektura *Maranty* to swoisty sposób transgresji, za pomocą którego jesteśmy zaproszeni do przekraczania rozmaitych granic, w tym kultur, języka, płci, pożądania, krajobrazów, sztuki, a wreszcie rzeczywistości i marzeń”¹⁶. Z jednej strony główna bohaterka, Rasa, odziedziczyła świat, w którym przekroczone granice, rodzinne środowisko, w którym pogwałcono prawdę, ale z drugiej strony, jako najmłodsza w rodzinie Dominiki i Kostasa, została otoczona dużą troską i miłością. Aby wyjaśnić prawdę o swoim pochodzeniu, Rasa również jest zmuszona przekroczyć wiele granic, które definiują jej świadomość, pamięć i przekonania. Chce przewyciężyć nieznośny konflikt psychiczny, którego przyczyną jest jej rodzina.

Droga Rasy do prawdy zamienia się w bolesną refleksję nad własną historią i historią wszystkich członków rodziny, należących do kilku pokoleń. Ta refleksja obejmuje obszar pogranicza geograficznego, granice litewskiej wyspy z Polską i Litwą, ze wszystkimi wspólnotami ludzkimi i narodowymi, które współlistnieją na tej wyspie: Litwinów, Polaków, Żydów, Niemców

i szczególnie ograniczonej w epoce sowieckiej literaturze litewskiej. V. Kavolis, amerykański socjolog kultury pochodzenia litewskiego, twierdzi, że podróżowanie w sensie kulturowym oznacza także niezależność społeczną, którą można łączyć z mobilnością, przygodą, duchowością, uznaniem świata, co jest już formą świadomości i wolności. W tym konkretnym przypadku osobą podróżującą można nazwać mediatorem i tłumaczem kultur, ponieważ podróżująca kobieta u Jonuškaitė nieustannie porusza się między dwoma światami, między dwiema tożsamościami, prezentując litewskiemu czytelnikowi nieznanne wcześniej znaczenia świata własnego i innego, i nie tylko narodowe, kulturowe i geograficzne, ale głębsze, egzystencjalne - kobiety, córki, ukochanej, artystki, rolniczki, dziennikarki. Zob. S. Daugirdaitė, *Keliaujanti moteris*, [w:] teįje, *Rūpesčių moteris*, Vilnius 2000, s. 163; V. Kavolis, *Moterys ir vyrai lietuvų kultūroje*, Vilnius 1992; V. Kavolis, *Žmogus istorijoje*, Vilnius 1994, s. 60.

¹⁶ T. Snarski, *Miriady transgresji, czyli o odważnej podróży ku światłu*, „Znad Wilił” 2020, nr 2 (82), s. 62-70.

i Rosjan. Faktyczna granica państw, realna granica województwa kumuluje wiele problemów wynikających z relacji międzyludzkich, z których największym jest wojna, ale i bez niej strefa przygraniczna pełna jest psychologicznych kolizji. Każda ludzka historia w tej powieści rozpoczyna się od rewizji bolesnych wydarzeń z przeszłości, refleksji nad prawie stuletnią historią, a obie części dylogii wiernie ilustrują graniczne doświadczenia bohaterów, zwłaszcza Rasy. Po pokonaniu przeszkody w postaci jednej granicy, ta bohaterka staje przed kolejną, aż w końcu *Maranty* naszym oczom ukazuje się cała siatka granic jako swego rodzaju algorytm psychologiczno-filozoficznych i moralno-religijnych pytań do konkretnej osoby. Podróż w głąb siebie poprzez studia artystyczne w Warszawie staje się dla Rasy podróżą przez historię życia kilku pokoleń kobiet w jej rodzinie, aż do wyzwolenia.

Najważniejszą postacią w *Marancie* jest najstarsza kobieta w rodzinie – Dominika, która w małżeństwie z Kostasem wychowała swoją nieślubną córkę – Saulę, syna swojej najlepszej przyjaciółki, Żydówki Racheli – Tadasa, córkę córki Saulę – Rasę, oraz wiele innych własnych dzieci. Dominika jest silna, pracowita, odpowiedzialna, opiekuńcza, a jednocześnie ukrywa przed sobą własne przeżycia: stłumiła swoją młodzieńczą miłość, z której narodziła się Saula, która z kolei była zmuszona tłumić i ukrywać swoją. Mroczne sekrety Dominiki zaczynają wydobywać się na powierzchnię, kiedy zachoruje i będzie przygotowywać się do śmierci. Częściowo wyjaśniają one życie i wybory tej niewykształconej, ale niezwykle silnej wieśniaczki: Dominika pochodzi z rozdartej wojną rodziny, która doświadczyła okropności przemocy i śmierci. Pijani rosyjscy żołnierze zgwałcili i zabili siostry na jej oczach, a ona broniąc jednej z nich, sama stała się morderczynią. W obliczu krwi i śmierci Dominika ślubuje, że urodzi i wychowa tyle dzieci, ile Bóg jej da.

I Dominika wychowuje. Ta kobieta nigdy nie zapomni namiętnego romansu przeżytego w młodości nad jeziorem Gaładuś z chłopakiem z Warszawy. Nie oczekuje jednak na szczęśliwe zakończenie: czy syn bogatych państwa, przystojny i utalentowany, wróci do bezrolnej i biednej? Tym bardziej że Dominika jest już w ciąży. Zawiera porozumienie z rodziną i zostaje skojarzona z Kostasem. Kostas, syn bogatych rolników, z prawie wymarłej rodziny, który widział już Syberię i nieszczęścia, ufa decyzji Dominiki i przyjmuje do swojej rodziny każde dziecko, które potrzebuje opieki. Chrześcijański Dekalog dobrze sprawdza się w zamkniętym kręgu rodzinnym, w którym panuje zrozumienie i porządek. Jednak dorastająca Rasa czuje, że wiele rzeczy w tej rodzinie jest niejasnych – sekretne listy Saula, o przekazanie których Rūkasowi ta nieustannie prosi, tajemnicze wycieczki całej trójki, Saula, Rūkasa i Rasy na łono natury, ponura przemiana opiekującego się nimi wszystkimi Tadasa, gdy pewnego popołudnia jest mimowolnym świadkiem miłosnej schadzki Saula i Rūkasa, kierowane do Rasy przez rodziców delikatne znaki miłości, ale nigdy nie wypowiedziane słowo „córka” i wiele innych faktów. Takich jak np. ignorowanie chęci Rasy, by rysować, a nawet spychanie tej kwestii na margines.

Granice rodzinnych tajemnic stają się granicami, które Rasa musi pokonać, aby przywrócić niezakłamaną pełnię swojemu życiu. Najbardziej

złożone są relacje między Dominiką, Saulė i Rasą, ale trudne są też losy innych bohaterów. Podobnie dramatyczne są losy sąsiadów, bliskich i dalekich, rozwijane w równoległych wątkach. Można przywołać śmierć Litwinki, która zakochała się w Niemcu, historię matki Tadasa, Racheli, w nazistowskim getcie, stosunek rodziny Vladasa do Żydów, horror, jaki przeżyły Lionė, Verutė i Elenukė po zajęciu gospodarstwa przez Rosjan. I nie tylko. W granicach małej społeczności etnicznej stale odczuwa się niepokój. Jonuškaitė nie ma na celu przedstawiania środowiska w słodkich barwach, tutaj wszyscy pozostają w napięciu, w tym Polacy, których sąsiedztwo jest nieuniknione. Litewska wyspa stara się żyć niejako w osobnym wszechświecie, choć jest to niemożliwe.

W drugiej części dylogii Birutė Jonuškaitė pojawia się jedna z najciekawszych postaci – malarz Viktoras – Maestro. Viktoras rysuje od dziecka, odnosi sukcesy, jest znany i rozpoznawany przez wszystkich, zarówno studentów warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych, jak i znawców sztuki w Polsce oraz wymagających krytyków w Ameryce. Jako dziecko wraz z bogatymi rodzicami z Warszawy Maestro spędzał wakacje na litewskiej wyspie w Sejnach, nad jeziorem Gaładuś. Tutaj przyszły artysta przeżył najważniejsze wydarzenia w życiu, które zmusiły go do poznania własnych i cudzych granic, zobaczenia, jak przekraczają je inni i zdecydowania się samemu na ich przekroczenie. Tutaj Maestro poznał Dominikę, Saulė ścięła warkocz, a Rasa zaczęła wyjaśniać tajemnice ich wszystkich.

Dla Viktorasa sejneński zakątek przyrody, ze wszystkimi jego łagodnymi i troskliwymi ludźmi, staje się rajem dzieciństwa: z dziecięcą sztalugą odkrywa najskrytsze zakątki natury, aż pewnego dnia przyłapuje swoją matkę na cudzołóstwie z przyjacielem rodziny. To bolesne doświadczenie nie jest jedynym, które determinuje postawę Maestra w przyszłości, i definiuje go jako osobę nieoczekującą miłości i nieuznającą słabości. W rzeczywistości Maestro to człowiek, który nie ufa kobietom, boi się przywiązania, głębokich uczuć, bo został mocno zraniony w swoim dziecięcym raju. Zakochani w europejskich miastach, zwłaszcza w Paryżu, rodzice Viktorasa wyjeżdżają z Polski w przededniu II wojny światowej, zostawiając syna, dla którego jest to równoznaczne ze zdradą. Jedna zdrada po drugiej zmienia wewnątrz tego delikatnego obserwatora życia. Przyszły Maestro najtrudniejsze lata swojego dojrzewania i młodości spędza w wojennej i powojennej Warszawie niczym sierota. Nie są dla niego pocieszeniem przesyłane pieniądze, ani kochające go później kobiety, coraz to inne.

Poza tragicznymi wydarzeniami wojennymi dylogia Jonuškaitė dostarcza nam wielu historii indywidualnych i zbiorowych¹⁷, dotyczących mieszkańców lokalnych i pochodzących z innych krajów i rodzin, jak również równoległych wydarzeń i losów, a zatem założenia dylogii są epickie. Jednak historie opowiadające o doświadczeniach granicznych są tu najważniejsze. Na tle przeżyć zarówno Rasy, jak i Maestra można zobaczyć, jak w strefie przygranicznej tworzą się złożone relacje, a na ich tle wyłania się

¹⁷ K. Konecka, *Maestria powieści Birutė Jonuškaitė*, pisarze.pl, nr 4/23 (528), 15.11.2022, <https://pisarze.pl/2022/11/15/krystyna-konecka-maestria-powiesci-birute-jonuskaite>

życie litewskiej wyspy i Polaków w Warszawie. Przedstawione ono zostało niezwykle dokładnie, wręcz dokumentalnie, z prawdziwymi nazwami ulic, kawiarni, a nawet nazwiskami ludzi. Dlatego granica, na której spotykają się i rozchodzą losy bohaterów, jest ważna zarówno z punktu widzenia epickiej historii, jak i wewnętrznych kolizji. Na kartach dylogii zderzają się nie tylko przedstawiciele różnych narodowości, ale także trwa wewnętrzna walka bohaterów, która determinuje indywidualne decyzje dotyczące przetrwania, miłości i prawdy.

Sąsiedztwo w twórczości Jonuškaitė to nie tylko kwestia geograficzna czy polityczna, ale jeden z najbardziej złożonych darów historii, zarówno dla jednostki, jak i dla ludzkości jako takiej, ponieważ to właśnie sąsiedztwo zmusza do zmierzenia się z „Innym”, dokonania przewartościowań, przefiltrowania ich przez pryzmat „innego”, odmiennego doświadczenia. Nawet gdy jest naznaczone dużymi trudnościami, sąsiedztwo jest ciągłą refleksją nad sobą i innymi, po tej i tamtej stronie, bez desperacji, ale z cierpliwością, bez egzaltacji, ale z ufnością, z bliska, ale z dystansem. Lekcji dotyczących granicy uczą się wszyscy, zarówno stali mieszkańcy, tacy jak Rasa, jak i tymczasowi goście, jak Viktoras, ponieważ są one nieuniknione i brzemiennie w skutki ze względu na ich egzystencjalne wnioski. Rozmyślając nad tymi lekcjami, Rasa przekazuje Maestro listy Dominiki, ale z punktu widzenia komponowania epickiej narracji sama jest jak list z litewskiej wyspy do warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych, przeniesiony przez najtrudniejsze dla niej i jej rodziny granice, pogranicza i krańce.

Wojna i miłość

Struktura dylogii Birutė Jonuškaitė opiera się na egzystencjalnie znaczącym pojęciu granicy. Postać Dominiki w *Marancie* staje się obrazem litewskiej tożsamości: widzimy silną kobietę, której rodzina odwołuje się do pokładów mitologicznych i historycznych oraz relacji międzyludzkich swojego regionu, mocno trzyma się języka litewskiego. Postać Viktorasa – Maestro w powieści *Maestro* reprezentuje polską tożsamość, zarówno na litewskiej wyspie w okresie dzieciństwa i młodości, jak i w Warszawie w okresie dojrzałości i uznania. Dorastające na warszawskich salonach dziecko znajduje oazę wolności nad jeziorem Gaładuś, a w czasie wojny porzucone przez rodziców, zostaje zaakceptowane przez litewskie środowisko jako swoje, tylko trochę inne.

Sytuacja Viktorasa ulega jednak zmianie po burzliwym lecie z Dominiką: dziewczyna nie czeka na powrót ukochanego z Warszawy, a to poczucie odrzucenia i braku akceptacji Maestro boleśnie przenosi w przyszłość – już nigdy nie zaufa miłości. Obiektywnie Dominika i Viktoras należą do różnych narodów, kultur, środowisk, dzieli ich granica równa przepaści: zadbany syn z bogatej rodziny, później wykształcony i uznany w świecie artysta i Dominika, wykonująca czarną robotę, która pisze do niego listy z błędami. Ta otchłań staje się antytezą dla uporządkowanego środowiska społecznego Maestra podczas jego życia w Warszawie. To jego trauma i psychologiczna tajemnica oraz inspiracja dla wyobraźni.

Postaci biegunowo przeciwne w dylogii Jonuškaitė pełnią ważną funkcję w komponowaniu wszystkich opowieści: granica polityczna między Polską a Litwą, Niemcami a Rosją staje się geograficznym i historycznym punktem odniesienia dla całej narracji. Bohaterów dzieli wiele – odległości geograficzne, czasy historyczne, pokolenia, a łączą wydarzenia, pamięć i kontury wspólnego doświadczenia – granice. Chociaż litewska wyspa nie graniczy z Polską, istnieje w zbiorowym doświadczeniu w postaci nieuchronnych różnic narodowych, językowych i dotyczących modeli zachowania. Do doświadczenia zbiorowego wdziera się doświadczenie indywidualne, różniące się charakterem i formą. Wtedy dramaturgia opowieści pogłębia się, można powiedzieć, że działa ona na kilku poziomach.

Na pierwszym poziomie narracyjnym dylogia jest eposem historycznym, realistycznie bardzo szczegółowym, czasem wręcz drobiazgowym, i dotyczy to obu stron granicy, a na drugim jest psychologicznym studium natury ludzkiej, obejmującym kwestie egzystencjalne, filozoficzne i religijne¹⁸. Pytanie o granicę staje się kluczowym punktem orientacyjnym na tle wspomnianych kwestii, ponieważ pytania o życie nieuchronnie prowadzą do odpowiedzi o śmierci, pytania o prawdę prowadzą do odpowiedzi o kłamstwach. W dylogii wszystkie te pytania dzielą się i rozgałęziają, obejmując wiele powiązanych ze sobą kontekstów oraz wchodzi w obszar pytań o sztukę. Powieść *Maestro* w istocie przenosi dramaturgię tworzoną przez granicę nie tylko do Warszawy, do kultury miejskiej, ale także na egzystencjalny poziom pytań o przeznaczenie sztuki, a to jest już wysoki pilotaż tej prozy. Zastanawiając się nad programem ideologicznym dylogii, musimy uznać, że jest on wielowarstwowy.

W koncepcji dramaturgicznej Jonuškaitė granica pełni strategiczną funkcję organizowania narracji. A jeśli chodzi o pytanie, co jest istotą tej narracji, musimy zastanowić się nad systemem znaczeń tworzonym przez granicę. Narracje *Maranty* i *Maestro* łączy główna bohaterka Rasa, która jest jednocześnie Litwinką i Polką, emigrantką z litewskiej wyspy, swoją wśród eksperymentujących artystów warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych. To kobieta o silnym charakterze, z linii Dominiki, a także poważna artystka, z linii Maestra. Rasa jest chyba największą opozycją wobec Maestra, który jest stary, nie wierzy w miłość, jak też nie wierzy w Boga. Rasa jest młoda, wychowana w kochającej rodzinie i gdyby nie kłamstwa otaczające jej pojawienie się na świecie, można by powiedzieć, że ma wszystko.

W swoich wewnętrznych granicach Rasa zbliża się do swojego dziadka, Maestra. Jest wolna, by podróżować, kochać i tworzyć, ale jest też inna w swoich wewnętrznych postawach, które wyznacza Dekalog. Zarówno Rasę, jak i Maestra zbliżają te funkcje granicy, które jednocześnie dzielą i łączą. Ale jeśli Maestro swoim stylem życia jest chyba największą przeciwnością Dominiki, której nie udaje się wymazać z pamięci, to Rasa ma moc zjednoczenia tych biegunów wielkości. W powieści *Maestro* połączenie to reprezentuje bujny warkocz Saulė, który Rasa włącza do swojej pracy dyplomowej, wydobywając go z tajnych szuflad Dominiki. Ten warkocz jest dumą

¹⁸ M. Kowerko-Urbańczyk, *Tożsamościowa, memoratywna i herstoryczna perspektywa...*

kobiet znad jeziora Gaładuś, taki miały zarówno Dominika, jak i Saulė oraz Rasa. Pachnący jeziornym ajerem warkocz staje się nie tylko motywem dzieła Rasy, opowiadającym o życiu kobiet z jej regionu, ale dla każdego z bohaterów powieści także rodzajem łączącej i dzielącej granicy.

Rasa nazwała swoją pracę *Sen spętany warkoczem* i w ten sposób przypadkowo ujawniła sama przed sobą stłumioną w życiu Dominiki miłość, wraz z nadzieją i traumami młodości, które Rasa musi rozpoznać. Na końcu powieści, z listów Dominiki pisanych z błędami przez całe życie do Maestra do Warszawy i przekazanych mu dopiero na krótko przed śmiercią, można wnioskować, że Viktoras nie pomylił się w swoim wyborze miłości. Jednak złożona struktura psychologiczna dojrzałego artysty nie pozwala Maestro na prosty odbiór tak doniosłego przekazu, jakim jest pojawienie się dorosłej wnuczki. Wstrząśnięty przeblyskami wspomnień, jakie przyniosła mu praca Rasy, Maestro jest zmuszony wyjść poza swoją filozofię życia, w kierunku empatii. Zarówno Rasa, jak i Maestro przekraczają swoje postawy, swoje przekonania, opór, wewnętrzne granice poglądów, swoje psychologiczne ograniczenia.

Renata Šerelytė zwraca uwagę na zapisaną w tej powieści niezwykle złożoną relację między Maestrem a Dominiką, której symbolem jest praca dyplomowa Rasy: pachnący ajerem warkocz jest m.in. archetypem dzikiej wolności, która karmi artystę, a nie tylko nieszczęśliwej miłości. Maestro jest mocno związany tym warkoczem ze zmysłową otchłanią marzeń i twórczości¹⁹. Dominika też jest związana z tą otchłanią, o czym świadczą jej listy i historie opowiadane Rasie. Dominika na wszelkie sposoby śledzi wieści o sukcesie Maestra, ale postanawia podzielić się swoją tajemnicą nie ze względu na siebie czy córkę Saulė, nie ze względu na wnuczkę Rasę, ale raczej ze względu na prawdę. Sekret Dominiki był aktem woli, obowiązku i miłości w obliczu własnych strasznych traum. Głęboka więź łączyła Dominikę z Maestrem od dnia ich spotkania, kiedy rozpoznała go synestetycznie i wyczuła barwy jego głosu: „Kiedy ojciec zaczynał śpiewać, matka go pouczała: *Zaczęłeś zbyt czerwono, trzeba bladziej...* Albo: *Saulė, czego tak stękasz? Przecież tu trzeba jasno, siwo...*”²⁰. Z drugiej części dylogii dowiadujemy się, że wycucie koloru, żonglerka kolorami, nietradycyjne rozwiązania kolorystyczne to cecha charakterystyczna twórczości Maestra.

W tym miejscu można wyciągnąć ważne wnioski: sekretna miłość staje się poważnym testem granicy dla światów Dominiki i Maestra, a wobec braku autentycznej więzi Maestro zamienia tę granicę w bodziec dla swojego twórczego „ja”. Są to więc nie tylko granice etnosów, narodów i doświadczeń, ale także głębokie struktury psychiki. Rasa musi je poznać, inaczej dojmująca esencja sztuki nie otworzy się przed nią. I ona poznaje. Główna bohaterka, Rasa obserwuje, zmierza tam i z powrotem, przemieszcza się po najdziwniejszych trajektoriach rzeczywistości i pamięci, aby odkryć te najgłębsze tajemnice ludzkiej otchłani. Rzeczywistości Dominiki

¹⁹ R. Šerelytė, *Genijaus išpažintis žydinčių merginų šešėlyje*, „15 min.”, 4.09.2019, <https://www.15min.lt/kultura/naujiena/literatura/knygos-recenzija-genijaus-ispazintis-zydinciu-merginu-seselyje-286-1197510?copied> [dostęp: 1.07.2023].

²⁰ B. Jonuškaitė, *Maranta*, przeł. A. Rembiałkowska, Sejny 2020, s. 21.

i Maestra spotykają się dopiero w rzeczywistości konfliktowej, gdzie walka każdego o siebie staje się zasadą przetrwania, lecz w mentalnej rzeczywistości walka ta z niekończących się granicznych przeżyć prowadzi nie do ciemności, ale do światła. Z synestetycznego punktu widzenia dla Dominiki światło to byłoby ostatecznym podsumowaniem uczucia miłości. Na końcu powieści Rasa nie tylko przekazuje wiadomość swojemu dziadkowi Maestro, ale też sama otrzymuje odpowiedź niejako w postaci całości świata kolorów dziadka, pełni, najwyższego stanu koloru – błysku światła. W tym świetle zagmatwana sieć ludzkich powiązań nabiera sensu, światło rozpuszcza ciasno spleciony warkocz trzech pokoleń kobiet w rodzinie:

Rasa próbowała wstać, wyczuć grunt pod stopami, jednak meble, obrazy, podłoga – wszystko wokół zniknęło. Otaczał ją obłok ciepłego światła, to samo światło wydobywało się z jej ciała. Coś w niej pękało, miała wrażenie, że każda jej komórka wyzwala się z trzaskiem z lodowej skorupy, nabrzmiewa jak pąk. Tysiące pąków otwierające się jednocześnie. Tak musi czuć się dojrzala jabłoń, kiedy cała rozkwita na sygnał wiosny²¹.

Można by stwierdzić, że epicka struktura powieści polegająca na opowiadaniu historii z pogranicza kończy się na kwestiach sztuki. Pytania stawiane przez sztukę prowadzą dalej, ale jest to kwestia granic innego rodzaju. Jednak zawarte w dylogii *Maranta* i *Maestro* pytania filozoficzne wobec sztuki nie stanowią całości struktury narracyjnej. Oprócz złożonych wątków detektywistycznych i wielu rozgałęzionych wydarzeń, fabuła dylogii charakteryzuje się wysokim poziomem poetyckości. Autorka niniejszego artykułu z dużym zainteresowaniem śledziła reakcje polskich krytyków literackich na język powieści: oceniano go jako poetycki i jednocześnie realistyczny, o niezwykłych cechach narracyjnych i zbliżony do realizmu magicznego, zarówno gwarowy, jak i gęsty²². Patrząc na powieść z perspektywy granicy, trzeba rozpoznać zasady odmiennie zorganizowanych narracji dwóch postaci: mieszkanka wsi i miejskiego intelektualisty. I w tej biegunowości zasad usłyszeć cały chór mówiących postaci, w którym tylko synestetyczny słuch Rasy jest w stanie ułożyć zgiełk pamięci i terażniejszości w harmonijny motyw narracyjny.

Zasada cichego buntu i powściągliwości w mowie, za którą kryje się ból, zastosowana w odniesieniu do litewskiej prozy poetyckiej przez Albertasa Zalatoriusa²³, najlepiej charakteryzuje taką narrację. Tak Zalatorius opisuje też prozę Jonuškaitė. Wkraczając pod koniec lat osiemdziesiątych do literatury litewskiej, pisarka przemówiła jedynym wówczas wiarygodnym

²¹ B. Jonuškaitė, *Maestro*, przeł. J. Tabor, Sejny 2022, s. 337.

²² P. Krupka, „*Maranta*”. *Nowa powieść Birutė Jonuškaitė*, pisarze.pl, nr 4/23 (528), 23.06.2020, <https://pisarze.pl/2020/06/23/pawel-krupka-maranta-nowa-powiec-birute-jonuskaite/>; M. Duszka, *W oczekiwaniu na „Maestro”*: „*Maranta*” – litewska powieść o poszukiwaniu prawdy i miłości, „Gazeta Kulturalna”, http://www.gazetakulturalna.zelow.pl/index.php/1012-birute-jonuskaite?fbclid=IwAR3xDoCLKC5HKnnLJ-PyoVjfo_MJevOSfgCZDo5gJqh-XeJhY-qAq1VFpDyc/ [dostęp: 1.07.2023]. K. Konecka, *Maestria powieści...*; P. Lesisz, *Powieść jak zamek błyskawiczny...*

²³ A. Zalatorius, *Literatūra ir laisvė, Pokalbis be temos* (klausia D. Valančiauskas), Vilnius 1998, s. 439.

głosem – prozą poetycką. Ówczesni mistrzowie tej prozy, Romualdas Granauskas, Juozas Aputis czy Bitė Vilimaite, zasłużyli sobie na miano przedstawicieli niekonfrontacyjnej opozycji wobec socrealizmu i choć nie byli lubiani przez oficjeli, pisali swoją nowatorską prozę, używając metafor, przemilczeń i pauz. Poetycka proza u progu niepodległości stała się ikoną stylu, choć w dobie niepodległości pozbawiony fabuły i asocjacyjny tekst bardzo szybko ustąpił miejsca emocjonującemu dokumentowi. Ten ostatni miał wiele do powiedzenia czytelnikom, dlatego litewska literatura musiała przemyśleć swoją programową strategię, a twórczość Jonuškaitė była jedną z pierwszych oznak zmian w prozie poetyckiej²⁴.

Dylogia *Maranta* i *Maestro* jest świetnym przykładem takiej narracji fabularnej. Rozpatrując całokształt fikcji fabularnej tych powieści z perspektywy pisarki jako uczestnika dialogu kultur, należy podkreślić więcej cech programowych tej prozy. Oprócz konsekwentnej postawy w latach gwałtownych przemian i udanego wykorzystywania dość złożonej poetyki, Jonuškaitė ze swoją powściągliwością okazała się odporna na postmodernistyczne eksperymenty. Autorka ta z uporem pisała i pisze o archaicznym litewskim świecie na pograniczu polsko-litewskim, a jako główne bohaterki wybiera kobiety o silnym charakterze. Na początku niepodległości wraz z falą feminizmu podniesiono pytania dotyczące kobiet, ale wówczas dominował obraz kobiecej ofiary (w prozie Jolity Skablauskaitė i Jurgi Ivanauskaitė). Kobiety Jonuškaitė z litewskiej wyspy w Polsce, właściwie z prowincji, od pierwszych utworów charakteryzują się zmysłową wrażliwością i niezwykle silnym instynktem prawdy. Są to jedne z najwyrazistszych pełnokrwistych kobiet we współczesnej literaturze litewskiej.

Oczywiście można zapytać, czy taka kobieta jest w stanie przekazać przesłanie dialogu międzykulturowego obu stronom obecnej granicy – zarówno dla literatury litewskiej, jak i polskiej. Kobieta ta wnosi do kultury litewskiej niezwykle prowokacyjny stop mentalności archaicznej i nowoczesnej; to jakby spojrzenie na bałtycką wyobraźnię, na semantykę myślenia chrześcijańskiego z pozycji sztuki współczesnej. Z perspektywy granicy kulturowej zdaje się zapraszać do dialogu nie tylko o granicznych doświadczeniach w ludzkiej rzeczywistości, ale także o ich interpretacji w sztuce, literaturze i intelektualnej wyobraźni. Literaturoznawstwo litewskie dalej dość wolno dostrzega ten przełom, widoczny w dylogii Jonuškaitė. Proza litewskich pisarzy mężczyzn, np. malarza Leonardasa Gutauskasa, w której autor podejmuje kwestie doświadczeń granicznych mężczyzn artystów, jest odbierana łatwiej. Jednak intensywna refleksja polskich krytyków na temat pisarstwa Jonuškaitė i stawianie tego rodzaju pytań pozwala uświadomić sobie, że pisarka rzetelnie wypełniła swoją misję mediatorki kulturowej i stworzyła dodatkowe przesłanki do kontynuowania dialogu o miłości i sztuce.


²⁴ Możliwe, że wpływ na wybór Jonuškaitė miała dobra współczesna polska proza, zwłaszcza autorstwa kobiet; sama autorka nie tylko tłumaczy polską literaturę, ale wymienia też kilka polskich pisarek, które wywarły na nią wpływ, przynajmniej tych, które bardzo podziwia: O. Tokarczuk, H. Kowalewska. Zob.: A. Peluritytė, *...norėjau įamžinti dingstantį pasaulį...*, [w:] *Senieji mitai, naujieji pasakojimai. Apie naujausią lietuvių literatūrą* (pokalbis su Birute Jonuškaite), Vilnius 2006, s. 210.

BIBLIOGRAFIJA

- Bukelienė E., *Ošia tėviškės topoliai*, [w:] E. Bukelienė, *Prozos keliai keleliai... Literatūros istorijos ir kritikos etiudai*, Šiauliai 1999.
- Daugirdaitė S., *Keliaujanti moteris*, [w:] S. Daugirdaitė, *Rūpesčių moterys*, Vilnius 2000.
- Daujotytė V., *Literatūra ir menas*, 15.08.2007, <https://www.rasyk.lt/knygos/kregzdelaiskis/3056.html>
- Duszka M., *W oczekiwaniu na „Maestro“: „Maranta” – litewska powieść o poszukiwaniu prawdy i miłości*, „Gazeta Kulturalna”, http://www.gazetakulturalna.zelow.pl/index.php/1012-birute-jonuskaite?fbclid=IwAR3xDoCLKC5HKnnLJ-PyoVjfo_MJevOSfgCZDo5gJqh-XejhYqAq1VFpDyc
- Greimas A. J., *„Lytingumas“ lietuvių literatūroje*, [w:] A. J. Greimas, *Iš arti, ir iš toli. Literatūra, kultūra, grožis*, Vilnius 1991.
- Jonuškaitė B., *Krzysztof Czyżewski: Kito balsas*, [w:] B. Jonuškaitė, *Laikas ir likimai: susitikimai su lietuvių ir lenkų kūrėjais*, Vilnius 2019.
- Jonuškaitė B., *Maestro*, przeł. J. Tabor, Sejny 2022.
- Jonuškaitė B., *Maranta*, przeł. A. Rembiałkowska, Sejny 2020.
- Kavolis V., *Moterys ir vyrai lietuvių kultūroje*, Vilnius 1992.
- Kavolis V., *Žmogus istorijoje*, Vilnius 1994.
- Konecka K., *Maestria powieści Birutė Jonuškaitė*, pisarze.pl, nr 4/23 (528), 15.11.2022, <https://pisarze.pl/2022/11/15/krystyna-konecka-maestria-powiesci-birute-jonuskaite>
- Kowerko-Urbańczyk M., *Tożsamościowa, memoratywna i herstoryczna perspektywa „Maranty” Birutė Jonuškaitė*, [w:] *Literackie Podlasie kobiet. Autorki, bohaterki, konteksty*, Zespół Badań Regionalnych, Zakład Literatury XIX wieku i Kultur Regionalnych, Wydział Filologiczny, Uniwersytet w Białymstoku, s. 202, <https://repozytorium.uwb.edu.pl/jspui/bitstream/11320/14293/1/LiterackiePodlasie-srodek.pdf/>
- Krupka P., *„Maranta”. Nowa powieść Birutė Jonuškaitė*, pisarze.pl, nr 4/23 (528), 23.06.2020, <https://pisarze.pl/2020/06/23/pawel-krupka-maranta-nowa-powieśc-birute-jonuskaite/>
- Lesisz P., *Powieść jak zamek błyskawiczny. Recenzja „Maestra” Birutė Jonuškaitė*, „Przegląd Bałtycki”, 10.11.2022, <https://przegladbaltycki.pl/20188-powieśc-jak-zamek-blyskawiczny-recenzja-maestra-birute-jonuskaite.html>
- Łotman J. M., *Izbrannyje statji*, [w:] J. M. Łotman, *O semiosferie*, Tallinn 1992.
- Peluritytė A., *...norėjau įamžinti dingstantį pasaulį...*, [w:] *Senieji mitai, naujieji pasakojimai. Apie naujausią lietuvių literatūrą* (pokalbis su Birute Jonuškaitė), Vilnius 2006.
- Šerelytė R., *Genijaus išpažintis žydinčių merginų šešėlyje*, „15 min.”, 4.09.2019, <https://www.15min.lt/kultura/naujiena/literatura/knygos-recenzija-genijaus-ispazintis-zydinciu-merginu-seselyje-286-1197510?copied>
- Snarski T., *Miriady transgresji, czyli o odważnej podróży ku światłu*, „Znad Wilii” 2020, nr 2 (82), s. 62–70.
- Sprindytė, J., *Tradicijos virsmo patirtys. Nulinė padala, arba santykis su tradicija*, [w:] J. Sprindytė, *Prozos būsenos, 1988–2005*, Vilnius 2006.
- Zalatorius A., *Literatūra ir laisvė, Pokalbis be temos* (klausia D. Valančiauskas), Vilnius 1998, s. 439.

Audinga Peluritytė-Tikuišienė jest doktorem nauk humanistycznych, docentem w Katedrze Literatury Litewskiej Uniwersytetu Wileńskiego. Jej zainteresowania naukowe obejmują następujące obszary: poezja klasyczna i nowoczesna, współczesna literatura wschodnio- i środkowoeuropejska, literaturoznawstwo intermedialne. Autorka książek naukowych: *Lietuvių lyrikos tradicija* (2003), *Senieji mitai, naujieji pasakojimai: apie naujausią lietuvių literatūrą* (2006), *Naujausioji lietuvių literatūra* (2011), *Ribos architektūra: lietuvių literatūra ir kontekstai* (2016), współautorka takich publikacji, jak *Naujausioji lietuvių literatūra (1988–2002)* (red. G. Viliūnas) (2003) oraz *Sources of Classicism in Contemporary Polish and Lithuanian Literature, Transitions of Lithuanian Postmodernism / Lithuanian Literature in the Post Soviet Period* (ed. M. Kvietkauskas) (2011). Była organizatorką kilku międzynarodowych konferencji na Uniwersytecie Wileńskim, w tym wraz z Uniwersytetem Łódzkim (2008).
E-mail: audinga.tikuisiene@flf.vu.lt

MAGDALENA BĄK
Uniwersytet Śląski w Katowicach

 <https://orcid.org/0000-0002-9189-8850>



Sąsiad Noego

Wokół najnowszego tomu poezji Tomasza Łychowskiego

STRESZCZENIE

Tekst stanowi próbę zastosowania kategorii „sąsiedztwa” do interpretacji wierszy zgromadzonych w najnowszym tomie poezji Tomasza Łychowskiego zatytułowanym *Arka Noego*. Ten mieszkający i tworzący w Brazylii poeta pochodzenia polskiego od lat podejmuje w swej twórczości wątki związane z emigracją, przekraczaniem granic geograficznych, kulturowych, językowych. Odgrywają one istotną rolę także w analizowanym tomie. Scalająca, jednocząca, głęboko humanistyczna postawa prezentowana przez Łychowskiego zdaje się w tym tomie dobrze krystalizować w kategorii sąsiedztwa właśnie, nawet jeśli rozumiana ona być musi metaforycznie.

Słowa kluczowe

Tomasz Łychowski, poezja, emigracja, Brazylia



SUMMARY

Noah's neighbour. Around the latest volume of poetry by Tomasz Łychowski

The text aims to apply the category of 'neighbouring' in the interpretation of the poems in Tomasz Łychowski's latest volume *Noe's Arc*. Tomasz Łychowski is a poet of Polish origin who has been living and writing in Brazil. For many years, he has presented issues connected with emigration and transgressing geographical, cultural, and language boundaries in his poetry. These issues are also important in the poems published in the volume under analysis. A unifying, deeply humanistic approach the poet embraces seems to be aptly captured in the concept of 'neighbouring', albeit it is regarded somewhat metaphorically.

Keywords

Tomasz Łychowski, poetry, emigration, Brazil

Biografia poety i malarza, syna Polaka i Niemki, Tomasza Łychowskiego, który wczesne dzieciństwo spędził w Angoli, to nieco późniejsze w ogarniętej zawieruchą II wojny światowej Polsce, z której wyjechał wraz z matką do jej rodzinnych Niemiec, aby przez Antwerpię – po odnalezieniu ojca – wspólnie wyruszyć do Ameryki Południowej i osiąść w Rio de Janeiro, to fascynująca historia, w której, jak w soczewce, skupiają się zjawiska charakterystyczne dla współczesnego świata. Swoistymi słowami kluczami, niezbędnymi do jej odczytania i zrozumienia, wydają się migracja, wychodźstwo, przemieszczenie. I choć to nie wiek XIX (z Wielką Emigracją i gorączkami złota) czy XX (z doświadczeniami I i II wojny światowej¹) są odpowiedzialne za wprawienie ludzkości w ten szczególnie, zdeterminowany najróżniejszymi czynnikami, ruch, bowiem był on znany w zasadzie od zawsze, to jednak: „Prawdą jest [...], że zjawiska przemieszczania przybrały specyficzny, globalny i masowy charakter dopiero w czasach nowożytnych, pobudzany m.in. kolonializmem oraz przemianami społecznymi (awans społeczności uciskanych), cywilizacyjnymi (urbanizacja, industrializacja, udogodnienia komunikacyjne) i demograficznymi”². Twórczość poetycka Tomasza Łychowskiego – przepełniona refleksjami składającymi się na niezwykle zapis tego „życia w ruchu” – wydaje się zatem domagać interpretacji w takich właśnie kategoriach, a pojęcia przemieszczenia, wychodźstwa czy emigracji³ wydają się niezbędne dla zrozumienia i uchwycenia

¹ Jak przypomina S. Curran, zjawiska określane mianem *displacement* wiązane są dziś przede wszystkim z okolicznościami wywołanymi I wojną światową (por. S. Curran, *Romanticism displaced and placeless*, [w:] *Transforming Tragedy, Identity and Community*, red. M. Crisafulli, T. Rajan, D. Saglii, New York 2011, s. 71).

² E. Kasperski, *Displacement u romantyków (Mickiewicz – Norwid)*, [w:] *Romantyzm środkowoeuropejski w kontekście postkolonialnym. Część 1*, red. M. Kuziak, B. Nawrocki, Warszawa 2016, s. 157.

³ Nie są to pojęcia tożsame, każde z nich charakteryzuje się pewną odrębnością, ale ich znaczeniowy fundament jest w zasadzie identyczny (por. E. Said, *Reflection on Exile and Other Essays*, London 2012, s. 186–187).

nia wyłaniającej się z wierszy tego autora historii o jego własnej, prywatnej „drodze na księżyc”⁴.

Zapytajmy na początku, czy tak zakreślony punkt wyjścia jest słuszny w odniesieniu do mocno autobiograficznej twórczości poety, szczególnie zaś w stosunku do utworów zgromadzonych w najnowszym zbiorze zatytułowanym *Arka Noego*. Z pozoru wszystko się zgadza: Łychowski, który niejednokrotnie w swojej twórczości poruszał temat emigracji, wraca do niego także w swym wydanym ostatnio tomie – w sposób stematyzowany w wierszach takich jak *Jestem synem, Poza horyzont, W Rzeszowie*, 88, „podskórnie” zaś wątek ten obecny jest mocno w większości wierszy, poprzez akcentowane w nich zróżnicowanie miejsc i tradycji. Pojawiają się typowe dla tożsamości emigracyjnej napięcia pomiędzy kulturami i językami („Pomieszały się miejsca, języki, horyzonty”⁵), tęsknota za ojczyzną („Teraz sobie bliscy / zadumani patrzą w zamorską dal / poza horyzont / na Polskę / ich ojczyznę”, *Poza horyzont*, 46), doświadczenie wychodźstwa („Jestem dzieckiem / wygnania, diaspory / wędrówek na krańce świata”, *Jestem synem*, 36), doświadczenie przemieszczenia i nieciągłości (*Jestem synem, Tylko ten*). A jednak żadna z przywołanych na wstępie kategorii (tak mocno obecnych we współczesnym literaturoznawstwie) nie wydaje się dobrze dopasowana do pisarstwa Łychowskiego. Badacze zwracali już uwagę na kłopoty z kategorią „emigracyjności”, która wszystkie wyjazdy Polaków z kraju – te przymusowe, ale od pewnego momentu także te dobrowolne – odnosiła automatycznie do tradycji wyrastającej bezpośrednio z romantyzmu, a utrwalanej doświadczeniami II wojny światowej. Dzięki temu los emigrujących jednostek stawał się częścią wielkiej narracji, której – jak trafnie zauważa Hanna Gosk – „[...] jednobiegunowość, koncentracja na losie emigranta przy znacznie słabszym zainteresowaniu obcą wspólnotą, z którą miał współlegzystować, sprawiała, iż nie uwzględniono w niej refleksji nad potencjalnymi korzyściami epistemologicznymi, a nawet ontologicznymi, jakie mogły wyniknąć dla owego emigranta ze spotkania z Obcym”⁶. Takie podejście z konieczności musiałyby prowadzić do zacierania istotnego aspektu twórczości Łychowskiego, tak mocno wychylonego w kierunku „zakorzeniania się w Brazylii”, poety, dla którego kluczowe staje się „bycie i trwanie z jej mieszkańcami i przyrodą [...]”⁷.

Warto przypomnieć również, że kategoria wychodźstwa zakłada, jak przekonująco dowodzi Edward Said, nieprzewycięzalny element obcości.

⁴ Nawiązuję tutaj do tytułu książki autobiograficznej T. Łychowskiego, *Moja droga na księżyc*, Warszawa 2010.

⁵ T. Łychowski, *W Rzeszowie*, [w:] tegoż, *Arka Noego*, Rzeszów 2022, s. 48. Wszystkie cytaty z analizowanych wierszy poety pochodzą z tego wydania, tytuł wiersza i numer strony podaję w nawiasach.

⁶ H. Gosk, *My i oni, czyli o (nie)możliwości zostania „tubylcem”*. *Metaliterackie pomysły Janusza Rudnickiego oraz Zbigniewa Kruszyńskiego na opowieść o ostatniej fali emigracji do Europy zachodniej*, [w:] *Poetyka migracji. Doświadczenie granic w literaturze polskiej XX i XXI wieku*, red. P. Czaplinski, R. Makarska, M. Tomczok, Katowice 2013, s. 120.

⁷ A. Kalewska, *Głos poetów polskiego pochodzenia w poezji brazylijskiej*, „Ameryka Łacińska” 2005, nr 1, s. 54. Badaczka wprowadza w związek z tym znaczące dookreślenie w postaci formuły „emigranta-współbrata”, ale można się także pokusić o wskazanie innej dopuszczalnej kategorii interpretacyjnej, co proponuję w tym szkicu.

Stan nieciągłości (choć wydaje się w tym wypadku tak dobrze uzasadniony biografią samego poety, wielokrotnie zmieniającego miejsca i kultury czasowego pobytu) oznaczać musi zdaniem badacza: „odcięcie od swoich korzeni, swojej ziemi, swojej przeszłości. [...] Wychodźcy czują palącą potrzebę odbudowania swoich złamanych biografii, zazwyczaj decydując się na postrzeganie siebie jako części dominującej ideologii lub jako nowych ludzi”⁸. W poezji Łychowskiego nie ma mowy o takim zjawisku. Świadomość korzeni, choć rozumianych demonstracyjnie wręcz pluralistycznie, ale też ściśle ze sobą splątanych, jest zaznaczona w wielu wierszach z analizowanego tomu. Najbardziej wprost deklaruje ją osoba mówiąca w wierszu *Jestem synem*:

Płaskowyżu angolskiego
ziemi afrykańskiej
Matki Quinhas, Portugalki
chrzestnej

Jestem dzieckiem

Warszawy walczącej
towarzyszek celi na Pawiaku
Wandy, bohaterki, świętej

Jestem dzieckiem

Berlina w gruzach
polan, strumieni i lasów
niemieckiej krwi
i ta w mych żyłach

[...]

Jestem dzieckiem

pięknej, nietkniętej wojną Antwerpii
statków, które odpływają
przyplývają
budzą tęsknotę

Dzieckiem

zatoki Guanabara
Bezpiecznego Portu
jej uroku, piękna
Przeznaczenia
końca wędrówki

(s. 36)

⁸ E. Said, *Reflection on Exile...*, s. 183. Tłumaczenie własne.

Widać w tym utworze wyraźnie, jak kolejne ojczyzny, tradycje, wspomnienia składają się na tożsamość mówiącego. Mamy tu w istocie do czynienia nie z napięciem pomiędzy nimi, generującym konieczność wyboru, nie z procesem negocjowania jednej tradycji z inną – konkurencyjną, ale z gestem afirmacji, akceptacji i akumulacji. Zapis takiego doświadczenia nie jest też w prosty sposób tożsamy z opisywanym w przypadku wielu emigrantów doświadczeniem hybrydyczności własnej egzystencji. Owszem, w pewnym sensie mamy tu do czynienia z podobnie rozumianym pluralizmem, z rezygnacją z wyboru na rzecz akceptacji wielości, ale to poczucie wewnętrznego bogactwa i zróżnicowania nie wpisuje się w formułę, którą w przypadku innego, ewidentnie emigracyjnego twórcy, Adama Fiali, tak charakteryzuje Teresa Podemska-Abt: „Życie w nowym środowisku staje się ciągłą zmianą: migrant tak długo szuka, aż znajdzie «trzęcią przestrzeń», w której możliwe jest uruchomienie potencjału, jakim dysponuje”⁹. Tożsamość prezentowana w cytowanym wierszu (ale też w innych utworach Łychowskiego) nie jest zbudowana na nieustannym wysiłku dopasowania się, przetworzenia i przekształcenia, przeciwnie: jest ona trwale wsparta na swoich wielu, harmonijnie koegzystujących, ale też stanowiących źródło siły i niewzruszonej pewności fundamentach. Cytowany fragment wiersza *Jestem synem* dowodzi także, że kategoria *displacement* (przemieszczenia), choć wydaje się dobrze opisywać doświadczenie jednostki będącej w ciągłym ruchu pomiędzy poszczególnymi miejscami/kulturami/etapami swojej egzystencji, ujawnia pewną nieprzystawalność do analizowanego przypadku. Widoczne w tym terminie (może wyraźniej w jego angielskiej wersji) nastawienie na ruch, na to, co się dzieje pomiędzy miejscami niż na miejsca same, wydaje się stać w sprzeczności z manifestowanym przez osobę mówiącą w wierszu przywiązaniem do miejsca właśnie (każdego z osobna i każdego równocześnie). Parafrazując terminologię badawczą, można by powiedzieć, że jednostka w cytowanym wierszu ukazuje właśnie to, jak dobrze jest wrośnięta (*placed*) w każdą z określających ją i formujących ziem. Przy czym znaczenie przestrzeni rozumianej w kategoriach geograficznych i kulturowych (mikro-obrazy poszczególnych „ojczyzn” zbudowane są z takich właśnie elementów) mają (nie tylko w cytowanym wierszu) niezwykle istotne znaczenie.

Utwory zgromadzone w tomie *Arka Noego* domagają się zatem wyjścia poza najbardziej – wydawałoby się – adekwatne w tym kontekście kategorie. Kim więc jest „ja” mówiące w utworach Łychowskiego, bo z całą pewnością nie emigrantem, wychodźcą czy przesiedleńcem? Wydaje się, że jest przede wszystkim sąsiadem¹⁰. Wykorzystanie figury sąsiada, jako swoistego uzupełnienia przywołanych wcześniej, wydaje się o tyle uzasadnione, że

⁹ T. Podemska-Abt, *Wizerunki Australii w twórczości i doświadczeniu migracyjnym Adama Fiali. Sytuacja pisarza polskiego na emigracji w Australii*, „Postscriptum Polonistyczne” 2016, z. 1, s. 45.

¹⁰ M. Dąbrowski postulował konieczność przeformułowania, a nawet zdefiniowania na nowo we współczesnym literaturoznawstwie kategorii emigracji, słusznie zwracając uwagę na ewolucję tego pojęcia w nowszych i najnowszych zapisach doświadczeń migracyjnych, w których zarówno aspekt politycznego wygnania, jak i romantycznej tęsknoty za ojczyzną tracą swą aktualność (M. Dąbrowski, *Tekst międzykulturowy. O przemianach literatury emigracyjnej*, Warszawa 2016, s. 24–25). Kategorie emigracji, wychodźstwa czy wykorzenia można zatem albo zdefiniować na nowo, albo – w uzasadnionych przypadkach – spróbować je zastąpić inną, bardziej adekwatną terminologią.

przecież jest ona również w pewien sposób oparta na najbardziej fundamentalnej opozycji określającej wszystkie wyliczone wcześniej zjawiska: opozycji „swój” – „obcy”. Oferuje ona jednak równocześnie pewną istotną (szczególnie w przypadku analizowanej twórczości) nadwyżkę. Jak pisze Andrzej Garlicki we wstępie do monografii poświęconej stosunkom sąsiedzkim: „Nigdy nie byliśmy sami. Od zarania naszych dziejów, poświadczanych przez wykopaliska archeologów, zawsze znajdowaliśmy się w związkach handlowych, kulturowych i politycznych z innymi. Nie tylko z sąsiadami, choć te związki były z natury rzeczy najsilniejsze”¹¹. Tę nadwyżkę stanowi właśnie ów element współpracy, pozytywnej i budującej interakcji, mimo czy też niezależnie od wszelkich różnic¹². Wiersze z tomu *Arka Noego* przepełnione są obrazami tego typu „sąsiedzkich” kontaktów.

W utworach zgromadzonych w tym zbiorze mocno zaznaczone są wszystkie znane z biografii poety przestrzenie: przede wszystkim Brazylia i Polska, ale też Angola czy Niemcy. Przywoływane są za pomocą rozpoznawalnych nazw, łatwych do umiejscowienia na mapie, które przeplatają się, kumulują, łączą płynnie zarówno w pojedynczych wierszach, jak i w całym tomie. O ile jednak przestrzeń nosi te wyraźne, dookreślające ją dystynkcje, o tyle zamieszkujący ją ludzie nie zostali dookreśleni w żaden kulturowy, narodowy czy obywatelski sposób. Ludzie, z którymi interakcje projektuje w swoich wierszach Łychowski, to po prostu mieszkańcy planety:

Brak tchu
liści
pożywienia
kropel deszczu

Nie brak czarnych chmur
zadymionych ulic
nędzarzy
wojen, traktatów, krat
nie brak

A jednak!
Żyją tam ludzie
a tam gdzie ludzie
tam nadzieja

Wbrew wszystkiemu!

Człowiek:
odwiecznie wierny nadziei

(*Na pewnej planecie*, s. 56)

¹¹ A. Garlicki, *Wstęp*, [w:] *Sąsiedzi i inni*, red. A. Garlicki, Warszawa 1978, s. 5.

¹² Swoiste ukoronowanie tak rozumianego sąsiedztwa można odnaleźć w koncepcji „kapitału społecznego”, tak charakterystycznego dla społeczeństwa amerykańskiego (W. Harnasz, *Sąsiedzi w kulturze amerykańskiej: przyjaźni obcy*, [w:] *Obce – nasze – inne*, t. 1: *Bliscy i dalecy sąsiedzi*, red. K. Grysińska-Jarmuła, T. Maresz, Bydgoszcz 2018, s. 251–254).

W poezji Tomasza Łychowskiego już wcześniej zauważyć się dało wyraźną tendencję do przekraczania granic – geograficznych, kulturowych, językowych, powtarzane w wielu wierszach gesty transgresji w wymiarze przestrzennym, czasowym i międzyludzkim¹³. W cytowanym wierszu perspektywa rozszerza się tak bardzo, że obejmuje w zasadzie cały świat. Ten drugi to nie „Inny” (nawet taki, ku któremu mówiące „ja” się wychyla z akceptującym entuzjazmem), ale właśnie sąsiad, mieszkaniec tej samej, nękaney na każdym swym krańcu tymi samymi problemami planety. W większości wierszy z omawianego tomu przeważa taka właśnie szeroka, scalająca perspektywa, dzięki której Polacy, Brazylijczycy, Niemcy (niezupenie zgodnie z żelazną logiką geografii fizycznej, ale za to według zasad tej wyobrażonej, którą kreuje w swoich utworach poeta¹⁴) stają się właśnie sąsiadami. Przyjęcie takiej perspektywy umożliwia też zestawienie ze sobą dwóch innych, wydawałoby się skrajnie odległych, przestrzeni i zamieszkujących je ludzi:

Tu, na południu
słońce praży
tętnią bębny karnawału
paraduje szkoła samby
ocean pięci piasek Copacabany
bliskość nagich ciał

Tam, na wschodzie
mroźne ranki
grzmią armaty, lecą bomby
byleby uciec, byleby się skryć
to już nie żywe ciała
to samotne zwłoki

(*Gdzie jest twój brat?*, s. 64)

Te dwa obrazy zbudowane zostały w taki sposób, aby – nieco paradoksalnie – wyeksponować kontrast i tożsamość. Pozornie wszystko je dzieli: odległość geograficzna pomiędzy Brazylią a Ukrainą, sytuacja ludzi, którzy na

¹³ Zob. A. Kalewska, *Od eks-(obcego) w wieży Babel do emigranta współbrata – droga bohatera lirycznego Tomasza Łychowskiego*, „Ameryka Łacińska” 2004, nr 1; A. Kalewska, *Warszawa – Londyn – Rio de Janeiro: trójjęzyczna poezja Tomasza Łychowskiego*, [w:] T. Łychowski, *Graniczne progi/ Limiares de fronteira/ Thresholds*, Warszawa–Rio de Janeiro 2004; M. Bąk, *Więcej, bardziej, pełniej. Emigracja według Tomasza Łychowskiego*, „Postscriptum Polonistyczne” 2017, nr 2; M. Bąk, *Być jak Tomasz Łychowski, czyli filozofia nie z tego świata*, „Fraza” 2020, nr 1-2.

¹⁴ Pojęcia „geografia wyobrażona” używam tu trochę na prawach metafory, bowiem znaczenie, o które mi chodzi, nie jest dokładnie tożsame z tym, jakie nadawał mu E. Said (zob. tenże, *Orientalizm*, przeł. W. Kalinowski, wstęp Z. Żygulski, Warszawa 1991, s. 94–95) i w jakim jest ono używane przez literaturoznawców (por. A. Achtelik, *Sprawca moc przechadzki, czyli polski literat we włoskim mieście*, Katowice 2015, s. 9). Jest to jednak w moim przekonaniu metafora uzasadniona, bo pozwala uwypuklić fakt, iż, mimo stosowania tak wielu konkretnych nazw miejscowych, w rzeczywistości zmierza Łychowski do nadpisania nad realną przestrzenią jej imaginacyjnego, podporządkowanego odkrytym przez siebie prawidłowościom, wariantu.

słynnej plaży Copacabana zażywają relaksu i cieszą się życiem a mieszkańców ogarniętego straszliwą wojną kraju, których jedyną troską jest tego życia zachowanie, obrazy ciał opalających się w słońcu i ciał zredukowanych do ziemskich, ludzkich szczątków, wreszcie atmosfera żywiołowej radości i dojmującej grozy. A jednak właśnie te dwa obrazy zestawia ze sobą poeta, dbając o równoległość ich kompozycji, tworząc spotwornione odbicie wszystkich elementów zawartych w pierwszej strofie – w zwrotce kolejnej. Dzięki temu zabiegowi unieważniona zostaje niejako rzeczywistość, dzieląca te dwie przestrzenie i zamieszkujących je ludzi, odległość: tak, jak w wierszu sąsiadują ze sobą dwie strofy, tak sąsiadować ze sobą zdają się dwie opisywane w nich społeczności. Poecie efekt ten jest potrzebny do ujawnienia fundamentalnej jedności, braterstwa ludzi, ale sposób napisania tego utworu uzasadnia użycie tutaj także innej kategorii – sąsiedztwa właśnie, gdyż bardzo mocno uzmysławia ona nie tylko fakt absolutnie podstawowy, iż „wojna nigdy nie jest daleko, wojna zawsze jest bardzo blisko”, ale też konieczność zaangażowania się, wejścia w interakcję, zajęcia stanowiska, wobec tych, z którymi łączą nas nierozzerwalne więzi.

To sąsiedztwo w wierszach Łychowskiego rozumiane jest nie tylko w sensie globalnym, obejmując wszystkich ludzi zamieszkujących jedną planetę. To także sąsiedztwo z „braćmi mniejszymi”, którzy w tomie *Arka Noego* ponownie (bo to również jest tendencja dostrzegalna w poprzednich zbiorach poety) zajmują istotne miejsce. W wierszach takich jak *Żółw Beilinho*, *Ptaszek*, *Pamięć*, *Królestwo zwierząt* podkreślona została nie tylko waga szczególnych więzi emocjonalnych łączących człowieka z jego zwierzęcymi przyjaciółmi. Pojawia się tutaj również myśl o swoistej analogii losu tych dwóch sąsiadujących ze sobą na tym świecie grup istot. W wierszu *Ptaszek* połączone zostały obserwujące się nawzajem kwiaty, ptaszek i ludzie – nie ma w tej relacji strony uprzywilejowanej, nie ma „rozumiejącego więcej” spojrzenia z góry. Zmagania ptaszka są takie same, jak zmagania ludzkie i z takim samym zaangażowaniem kibicują im kwiaty. *Królestwo zwierząt* nie daje zaś (ludzkiej) osobie mówiącej powodów do umniejszania jego pozycji wobec *homo sapiens*, skoro:

Opieram się na opinii Uniwersytetu Cambridge
Podobno to robi wrażenie

Nie udało im się stwierdzić

że słoń lubi deptać po piętach
że mrówka na mrówkę skargę złożyła
że wieloryb wielorybowi często zazdrości
że koń koniowi dokuczyć potrafi
że lew lwu niejednokrotnie ubliża
że pszczoła ostatnio jest zbyt leniwa
a wąż zawsze kogoś innego obwinia

(*Regnum animalia*, s. 18)

W poświęconych zwierzętom wierszach poeta stosuje czasem uosobienie, częściej jednak wrażenie przypisywania cech ludzkich słoniom, mrówkom czy żółwiom rodzi się właśnie z owej ściśle przestrzeganej zasady sąsiedztwa, a zatem równoległości dwóch, wchodzących ze sobą w rozliczne interakcje „społeczności” – ludzkiej i zwierzęcej. Człowiek przygląda się zatem bacznie swoim sąsiadom i odkrywa podobieństwa umożliwiające zbudowanie trwałych związków.

Świadomość scalająca, jednocząca świat i wszystkie zamieszkujące go istoty, najpełniej dochodzi do głosu w tytułowym wierszu zbioru:

Stoję w kolejce do arki Noego

Przed nami słoń
gramoli się na pokład

Raz kolej na zwierzę
raz na istotę ludzką

Widzę, jak ktoś stara się przekupić furtiana
ale krokodylowi udało się temu zapobiec

Następny w kolejce jest mój sąsiad
W końcu i mnie udało się przemyścić całą rodzinę
Musiałem przyrzec, że to naprawdę ostatni raz

I tak zwierzak po zwierzaku
a także my, pielgrzymi ostateczności
rozwijamy żagle

A Noe życzliwie się do nas uśmiecha
(*Arka Noego*, s. 16)

W kolejce do arki – w zasadniczych zarysach zgodnie z tradycją biblijną¹⁵ – stoją ludzie i zwierzęta. Nie ma tutaj hierarchii ważności („raz kolej na zwierzę/raz na istotę ludzką”), wszyscy zdają się funkcjonować nie tylko na równych prawach, ale też kierowani są najprawdopodobniej tymi samymi pragnieniami i potrzebami. I choć dochodzi też do incydentów (udaremniona próba przekupstwa, „przemycanie” rodziny), z wiersza wyłania się obraz „społeczności”, której natura jest w gruncie rzeczy oparta na tych samych fundamentach. Cechy – także te nie najszczytniejsze – nie mają przynależności ludzkiej czy zwierzęcej, pokazane są raczej jako cechy wspólne istot żywych. W wierszu nie pada słowo „potop” – oczywiście nie musi:

¹⁵ Oczywiście opowieść o potopie i arce obecna jest w różnych tradycjach i kulturach (por. I. Finkel, *Przed arką Noego: opowieść o potopie na nowo odczytana*, przeł. E. Krzyżanowska, Poznań 2018). Można zatem zaryzykować stwierdzenie, że wersja Łychowskiego jest kolejnym wariantem tak mocno zakorzenionego w różnych kulturach wzorca – samego w sobie będącego symbolem jedności w wielości, tożsamości i różnicy.

przywołanie postaci Noego i jego arki w oczywisty sposób ewokuje także i ten pominięty element biblijnej historii. Zastosowana przez poetę elipsa jest być może gestem uczynienia wolnego miejsca, które wypełnić się daje innymi współczesnymi kataklizmami, co być może w jakimś sensie tłumaczy, dlaczego akurat ten wiersz użyczył tytułu najnowszemu zbiorowi poety.

Utwory zgromadzone w tomie *Arka Noego* powstawały w trudnych czasach. Odnotowane pod większością z nich daty przywołują na myśl takie globalne kryzysy, jak pandemia COVID-19 czy wojna w Ukrainie. Widoczna we wcześniejszej twórczości poety skłonność do przekraczania sztucznych granic państw, przełamywania barier narzucanych przez język i kulturę w celu znalezienia tego, co stanowi fundament człowieczeństwa, znajduje w tym zbiorze swoją kulminację. I o ile wcześniej dążenie to objawiało się w bardzo ciekawych interpretacjach pojęcia emigracji, o tyle teraz słowem kluczem otwierającym najważniejsze sensy całego tomu staje się „sąsiad”. Oczywiście owo sąsiedztwo (podobnie, jak wcześniej emigracja) interpretowane jest przez Łychowskiego w charakterystyczny sposób: na plan pierwszy wysuwa się tutaj ów element współpracy, porozumienia, jego scalający i ocalający walor. Sąsiedzi, choć inni, różni od nas, są jednak odbierani jako przyjaźni, a interakcje z nimi jako korzystne i do egzystencji jednostki po prostu niezbędne. Przyglądając się najnowszemu tomikowi poezji Tomasza Łychowskiego poprzez pryzmat ewolucji „ja” mówiącego w jego wierszach, powiedzieć można, iż z myślącego emigranta, poprzez mieszkańca kilku rodzimych kultur i języków, staje się on na koniec „globalnym sąsiadem”¹⁶. Nie jest to, rzecz jasna, jedyna możliwa i zasadna kategoria porządkująca znajdująca zastosowanie w interpretacji twórczości Łychowskiego. Inną trafną i sprawdzoną kategorią jest na przykład braterstwo – wyrażone wprost w wierszu *Gdzie jest twój brat?*, ale odnotowane też w tradycji badawczej¹⁷. Formuła ta znakomicie łączy i opisuje relacje „ja” mówiącego zarówno z innymi ludźmi, jak i z przedstawicielami królestwa zwierząt – „braćmi mniejszymi”. Sąsiedztwo wydaje się jednak bardzo ciekawą i wartą przywołania kategorią interpretacyjną, bo wyraźniej akcentuje wielość w jedność – tak ważną w myśleniu Łychowskiego. Sąsiad to jednocześnie swój i obcy, uosabia odmiennność, której doświadczanie może być wzmacniające i wzbogacające, dzięki własnemu wysiłkowi poznawczemu, językowemu, kulturowemu, emocjonalnemu. Trudno wyrokować, czy jest to formuła docelowa, ale nie sposób nie zauważyć, że jest ona

¹⁶ Epitet „globalny” funkcjonuje tu na prawach metafory i nie jest tożsamy z żadną popularną koncepcją globalizacji (por. J. Urry, *Socjologia mobilności*, przeł. J. Stawiński, Warszawa 2009, s. 26–34). Byłaby to „globalizacja” w najgłębszym, humanistycznym, ludzkim sensie. Można się przy tej okazji pokusić o refleksję ogólniejszą: poruszenie się w świecie wykreowanym przez poezję Łychowskiego wymaga stosowania strategii „dwuznaczeniowości” (o której niegdyś – w kontekście myśli genezyjskiej Słowackiego – pisała Alina Kowalczykowa, *O „Genezis z Ducha”*, „Pamiętnik Literacki” 1970, z. 1). Pojawiają się tu bowiem pojęcia/kategorie dobrze znane we współczesnej refleksji humanistycznej (jak choćby przywoływane w tym szkicu: emigracja, wychodźstwo, przemieszczenie, geografia wyobrażona, sąsiedztwo, globalizacja), ale występują one niejako w dwóch porządkach: odsyłają czytelnika do sensów tradycyjnych, funkcjonujących poza światem poetyckim Łychowskiego, ale jednocześnie muszą być rozumiane w ten szczególnie, jednostkowy sposób, jaki nadaje im twórca w swoich wierszach.

¹⁷ A. Kalewska, *Od eks-obcego w wieży Babel...; też, Warszawa – Rio de Janeiro...*

logiczną konsekwencją podejmowanego od lat w wierszach poety wysiłku przekraczania kolejnych granic, barier oddzielających człowieka od człowieka, naród od narodu, świat ludzi od świata przyrody. Spoglądając zaś na *Arkę Noego* z perspektywy swoistej zawartej w niej filozofii życia, powiedzieć można, że odpowiedzią na trudne czasy, na dramatyczne wyzwania współczesności jest zdaniem tego niezwykłego poety tylko jedność, wspólnota, pamięć pielęgnująca różne tradycje i łącząca kultury. Tą odpowiedzią jest sąsiedztwo właśnie. Choć kategoria ta (obecna w refleksji badawczej, a szczególnie w naukach humanistycznych i społecznych, od dawna¹⁸) nie zyskała na gruncie literaturoznawczym takiego znaczenia¹⁹, jak przywoływane na początku tego tekstu emigracja, wychodźstwo czy *displacement*, wydaje się szczególnie zasadna przy analizie wierszy zgromadzonych w najnowszym zbiorze poezji Tomasza Łychowskiego. A jeśli wierzyć poecie, także kluczowa dla ludzkiej egzystencji.

BIBLIOGRAFIA

- Achtelik A., *Sprawcza moc przechadzki, czyli polski literat we włoskim mieście*, Katowice 2015.
- Bąk M., *Być jak Tomasz Łychowski, czyli filozofia nie z tego świata*, „Fraza” 2020, nr 1–2.
- Bąk M., *Więcej, bardziej, pełniej. Emigracja według Tomasza Łychowskiego*, „Postscriptum Polonistyczne” 2017, nr 2.
- Chaskin R. J., *Perspectives on neighborhood and community: A review of the literature*, „Social Service Review” 1997, vol. 71, no. 4. <https://doi.org/10.1086/604277>
- Curran S., *Romanticism displaced and placeless*, [w:] *Transforming Tragedy, Identity and Community*, red. M. Crisafulli, T. Rajan, D. Saglii, New York 2011.
- Dąbrowski M., *Tekst międzykulturowy. O przemianach literatury emigracyjnej*, Warszawa 2016.
- Finkel I., *Przed arką Noego: opowieść o potopie na nowo odczytana*, przeł. E. Krzyżanowska, Poznań 2018.
- Gosk H., *My i oni, czyli o (nie)możliwości zostania „tubylcem”*. *Metaliterackie pomysły Janusza Rudnickiego oraz Zbigniewa Kruszyńskiego na opowieść o ostatniej fali emigracji do Europy Zachodniej*, [w:] *Poetyka migracji*.

¹⁸ *Sąsiedztwo i pogranicze – między konfliktem a współpracą*, t. 1, red. R. Łoś, J. Regina-Zacharski, Łódź 2012, s. 5.

¹⁹ Wydaje się, że częściej dostrzega się jej przydatność w analizie sposobów funkcjonowania różnych społeczności (zob. R. J. Chaskin, *Perspectives on neighborhood and community: A review of the literature*, „Social Service Review” 1997, vol. 71, no. 4; R. J. Sampson, J. D. Morenoff, T. Gannon-Rowley, *Assesing „neighborhood effects”: Social processes and new directions in research*, „Annual Review of Sociology” 2002, no. 28) niż w literaturoznawstwie. Na rodzimym gruncie najczęściej pojawia się ona w kontekście badań socjologicznych czy politologicznych nad relacjami typu swój – obcy (np. *Sąsiad w historycznej narracji narodowej*, red. T. Maresz, K. Grysińska-Jarmuła, Bydgoszcz 2022) czy nad relacjami pomiędzy konkretnymi państwami (np. *Trudne sąsiedztwo: studia z dziejów stosunków polsko-rosyjsko-ukraińskich w XVI–XX wieku*, red. A. Szczepaniak, Toruń 2007).

- Doświadczenie granic w literaturze polskiej XX i XXI wieku, red. P. Czapliński, R. Makarska, M. Tomczok, Katowice 2013.
- Hanasz W., *Sąsiedzi w kulturze amerykańskiej: przyjaźni obcy*, [w:] *Obce – nasze – inne*, t. 1: *Bliscy i dalecy sąsiedzi*, red. K. Grysińska-Jarmuła, T. Maresz, Bydgoszcz 2018.
- Kalewska A., *Głos poetów polskiego pochodzenia w poezji brazylijskiej*, „Ameryka Łacińska” 2005, nr 1.
- Kalewska A., *Od eks-(obcego) w wieży Babel do emigranta współbrata – droga bohatera lirycznego Tomasza Łychowskiego*, „Ameryka Łacińska” 2004, nr 1.
- Kalewska A., *Warszawa – Londyn – Rio de Janeiro: Trójjęzyczna poezja Tomasza Łychowskiego*, [w:] T. Łychowski, *Graniczne progi / Limiares de fronteira / Thresholds*, Warszawa-Rio de Janeiro 2004.
- Kasperski E., *Displacement u romantyków (Mickiewicz – Norwid)*, [w:] *Romantyzm środkowoeuropejski w kontekście postkolonialnym. Część 1*, red. M. Kuźniak, B. Nawrocki, Warszawa 2016.
- Kowalczykowska A., *O „Genezis z Ducha”*, „Pamiętnik Literacki” 1970, z. 1.
- Łychowski T., *Arka Noego*, Rzeszów 2022.
- Łychowski T., *Moja droga na księżyc*, Warszawa 2010.
- Podemska-Abt T., *Wizerunki Australii w twórczości i doświadczeniu migracyjnym Adama Fiali. Sytuacja pisarza polskiego na emigracji w Australii*, „Postscriptum Polonistyczne” 2016, z. 1.
- Said E., *Orientalizm*, przeł. W. Kalinowski, wstęp Z. Żygulski, Warszawa 1991.
- Said E., *Reflection on exile and other essays*, London 2012.
- Sampson R. J., Morenoff D. J., Gannon-Rowley T., *Assesing „Neighborhood effects”: Social processes and new directions in research*, „Annual Review of Sociology” 2002, no. 28. <https://doi.org/10.1146/annurev.soc.28.110601.141114>
- Sąsiedzi i inni*, red. A. Garlicki, Warszawa 1978.
- Sąsiedztwo i pogranicze – między konfliktem a współpracą*, t. 1, red. R. Łoś, J. Regina-Zacharski, Łódź 2012.
- Urry J., *Socjologia mobilności*, przeł. J. Stawiński, Warszawa 2009.

Magdalena Bąk, dr hab., prof. UŚ – zatrudniona w Instytucie Literaturoznawstwa w Uniwersytecie Śląskim w Katowicach. Jej zainteresowania badawcze skupiają się wokół literatury romantyzmu, podróżopisarstwa XIX wieku, motywów australijskich w literaturze polskiej oraz polsko-portugalskich relacji kulturowych. Jest autorką książek: *Mickiewicz jako erudyta (w okresie wileńsko-kowieńskim i rosyjskim)* (Katowice 2004); *Twórczy lęk Słowackiego. Antagonizm wieszczów po latach* (Katowice 2013); *Gdzie diabeł (tasmański) mówi dobranoc. Wizerunek Australii w literaturze polskiej* (Katowice 2014); *Camões i smak sardynek. Dziewiętnastowieczne polskie relacje z podróży do Portugalii* (Katowice 2019) i współautorką (wraz z Lidią Romaniszyn-Ziomek) pracy *„Gdzie ziemia się kończy, a morze zaczyna”*. *Szkice polsko-portugalskie* (Katowice 2016).

E-mail: magdalena.bak@us.edu.pl

KINGA STRZELECKA-PILCH
Uniwersytet Warszawski



<https://orcid.org/0000-0001-9094-3763>



Sąsiad sąsiadowi wilkiem

Motyw sąsiedztwa w prozie Michela Houellebecqa

STRESZCZENIE

Inność, obcość, wymóg sąsiedzowania ze wszystkim, co nie moje – to główne tematy powieści Michela Houellebecqa. Główny bohater wykreowany przez francuskiego pisarza jest nihilistą, który nie potrafi utożsamić się z niczym, nawet z samym sobą, a każdy kontakt z innością budzi jego lęk, sprzeciw i agresję. Przykre i nieznośne sąsiedztwo innych pozwala mu jednak definiować siebie: w *Uległości* definiuje się w kontrze do tradycji muzułmańskiej, w *Serotoninie* pogardza Holendrami i własną azjatycką narzeczoną, w *Unicestwianiu* jako mięsożerca prowadzi walki o zawartość domowej lodówki. Sąsiedztwo wzmaga u niego poczucie samotności, a obserwowanie innych kultur, narodów, tradycji, przyzwyczajajeń prowadzi do jednej, gorzkiej refleksji – nie należę nigdzie, dlatego jestem zupełnie sam. Jakim sąsiadem może być mizantrop totalny? I dlaczego Houellebecq w epoce otwartości, tolerancji, pochwały piękna i samodoskonalenia się wybrał właśnie ten rodzaj autokreacji?

Słowa kluczowe

Michel Houellebecq, *Uległość*, *Serotonina*, *Unicestwianie*, sąsiedztwo



© by the author, licensee University of Lodz – Lodz University Press, Lodz, Poland. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution license CC-BY-NC-ND 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

Received: 26.06.2023; verified: 30.06.2023. Accepted: 10.07.2023

SUMMARY

A neighbour is a wolf to another neighbour. The motif of vicinity in Michel Houellebecq's prose

Otherness, alienation, the requirement to establish a neighbourly relationship with everything that is not mine – these are the main themes of Michel Houellebecq's novel. The main character invented by the French writer is a nihilist who cannot relate to anything, not even to himself, and every contact with otherness arouses his fear, opposition and aggression. The unpleasant and unbearable proximity of others, however, allows him to define himself: in *Submission* he defines himself in opposition to the Muslim tradition, in *Serotonin* he despises the Dutch and his own Asian fiancée, in *Aneantir* he fights as a carnivore over the ingredients in the household fridge. His environs intensify his sense of loneliness, and observing other cultures, nations, traditions and habits leads to one bitter reflection – I don't belong anywhere, therefore I am completely alone. What kind of neighbour can a total misanthrope be? And why did Houellebecq, in an age of openness, tolerance, praise of beauty and self-perfection, choose this particular kind of self-creation?

Keywords

Michel Houellebecq, *Submission*, *Serotonin*, *Aneantir*, vicinity

Słowa „sąsiad” oraz „sąsiedztwo” mają niezwykle szerokie znaczenie. Sąsiad to nie tylko „ten, kto mieszka w pobliżu kogo, kto żyje na terenie graniczącym z innym terenem”, ale również „ktoś znajdujący się w danej chwili tuż obok”; a sąsiedztwo to „okolica, miejsce najbliższej położone”, „znajdowanie się, mieszkanie w pobliżu”, ale również „osoba lub osoby znajdujące się tuż obok”¹. Refleksja nad motywem sąsiedztwa w XXI wieku, w trwającej od roku wojennej rzeczywistości, sprzyja biało-czarnym ujęciom, do opisu których służą słowa takie jak „solidarność”, „wsparcie sąsiedzkie”. Podobnie idealistycznie sąsiedztwo definiuje się we wstępie do „Nowego Napisu” z 2019 roku:

Sąsiedztwo może być rozumiane jako bliskość: z wyboru lub spełniającą się w relacji. Sąsiedztwo może być pewnym powinowactwem istniejącym, a jednak niedostatecznie rozpoznany; bliskością geograficzną, językową, kulturową, ideową; pewną wspólnotą, a jednak nie tożsamością².

Literatura piękna, wbrew popularności terminu „czuły narrator”, bywa jednak wciąż niepoprawna, nieczuła i beczelna. W tym tkwi jej siła i granica oddzielająca ją od publicystyki, polityki, jednym słowem: rzeczywistości.

Proza najpopularniejszego współcześnie francuskiego pisarza Michela Houellebecqa pokazuje, że zajmujący nas motyw może być rozumiany

¹ „Sąsiad”, „sąsiedztwo”, [w:] *Słownik języka polskiego*, red. W. Doroszewski, t. 8, Warszawa 1966, s. 82–84.

² „Nowy Napis. Liryka, Epika, Dramat” 2019, nr 4, s. 5.

inaczej. Sąsiedztwo jest dla bohaterów Houellebecq tożsamością, bardziej niż wspólnotą, ponieważ „ja” głównego bohatera *Uległości*, *Serotoniny* i *Unicestwiania* jest zbudowane na zasadzie kontrastu – ja jestem tam, gdzie zaczyna się drugi. Co więcej, optymistyczna wizja sąsiedztwa z XXI wieku, w którym wielokulturowość i różnice nas wzbogacają, zderza się w twórczości Houellebecq ze słynną, jedną z kluczowych dla francuskiej kultury, frazą Artura Rimbauda z 1871 roku: „Je est un autre”³. Bohaterowie Houellebecq sąsiadują z samym sobą i nie jest to zgodne sąsiedztwo, konstytuują się w procesie negacji innego, na zasadzie kontry, często nie utożsamiają się nawet z samym sobą. Jak u dziewiętnastowiecznego poety, pierwszym obcym do sąsiadowania i współżycia jesteśmy my sami i musimy znosić siebie codziennie, bez możliwości odpoczynku. Pogarda – to jedno słowo może doskonale oddać stosunek bohatera typowego dla twórczości francuskiego pisarza do świata i wszystkiego, co zewnętrzne, a nawet do siebie samego⁴.

Prześledźmy funkcjonowanie motywu sąsiedztwa na dwóch płaszczyznach: „klasycznej” (sąsiadowanie z tym, co najdalej) i „neurotycznej” (sąsiadowanie z tym, co najbliżej) w trzech najnowszych powieściach Houellebecq: *Uległości* z 2015 roku, *Serotoninie* z 2019 roku i w *Unicestwianiu* z 2022 roku. Łączy je temat wielokulturowej, współczesnej Francji oraz opis nie tylko upadku zachodniej cywilizacji, ale również, jak zauważa Françoise Campbell, deterytorializacji⁵. To odwołanie do myśli Deleuze’a i Guattariego pozwala na postrzeganie upadku jako narodzin nowego porządku społecznego, nowego typu relacji międzyludzkich i w efekcie do wytworzenia się nowej tożsamości Francuzów, którzy choć fizycznie statyczni, oderwani zostali niejako od ziemi i wielowiekowej mieszczańskiej tradycji, która przedtem stanowiła rdzeń francuskości, a teraz została zmarginalizowana⁶. Choć fabuła koncentruje się na losach jednostki, to tło społeczne i historyczne zostało opisane przez Houellebecq ze starannością i precyzją. Bohaterowie *Uległości*, *Serotoniny* i *Unicestwiania* zderzają się brutalnie z nową rzeczywistością, której nie akceptują – z islamem, kapitalizmem, globalizmem i nowymi technologiami. Jest to jednocześnie rzeczywistość znajoma i współczesna dla odbiorców tekstu.

Warto zaznaczyć, że społeczeństwo francuskie, w którym osadzony jest pisarz (a przez to również bohaterowie jego powieści), jest znacznie bardziej wielokulturowe niż polskie. Dla przykładu szacuje się, że współcześnie około 8% populacji stanowią muzułmanie. Trauma Maghrebu i kolonializmu widoczna jest również w literaturze francuskiej w wielości i popularności postkolonialnych narracji. Reprezentanci „mniejszości” kilka lat temu doprowadzili do decentralizacji głównego dyskursu literackiego, dzięki takim wyróżnieniom jak Nagroda Goncourtów. W 2009 roku otrzymała ją Marie NDiaye, córka senegalskiego imigranta, w 2016 roku Marokanka Leïla

³ Związki twórczości Houellebecq z Rimbaudem opisuje filozof Michel Onfray: M. Onfray, *Le Miroir du nihilisme. Houellebecq éducateur*, Paris 2017.

⁴ A. Novak-Lechevalier, *Houellebecq, l'art de la consolation*, Paris 2018, s. 15.

⁵ F. Campbell, *La France, c'est Michel Houellebecq?*, „Revue Critique De Fixxion Française Contemporaine” 2019, nr 9.

⁶ L. Padovani, *Soumission, le roman de la conversion Houellebecq, le réel et la fiction*, „Revue d'Études Françaises. French Studies Journal” 2022, nr 14, s. 24.

Slimani, a w 2021 roku senegalski pisarz Mohamed Mbougar Sarr. W 2018 roku w Paryżu odbyła się międzynarodowa francuskojęzyczna konferencja naukowa poświęcona w całości zagadnieniu sąsiedztwa w literaturze – „Voisinage et altérité en littérature et autres disciplines”⁷, zorganizowana przez l’Institut national des langues et civilisations orientales (Inalco). Jej inicjatorzy, Mirella Cassarino i Aboubakr Chraïbi opisali sąsiedztwo jako kategorię, która pojawia się między ludźmi w życiu codziennym zawsze wtedy, kiedy „istnieje przestrzeń, którą dzielimy” i która pozwala na „określenie tożsamości i odmienności”⁸, podkreślając również, że zderzenie z innym może powodować zarówno pozytywne, jak i negatywne skutki. Bez wątpienia wokół tych drugich koncentruje się pisarstwo Houellebecqa.

Najdalej

Zacznijmy od „rzeczywistości”. Na początku 2023 roku Związek Meczetów Francuskich (L’Union des mosquées de France) oskarżył filozofa Michela Onfrefya i Michela Houellebecqa o prowokowanie dyskryminacji. Ich rozmowa znalazła się w specjalnym numerze prawnicowego magazynu „Front Populaire”⁹ i we Francji odbiła się szerokim echem. Autor w wywiadzie użył mocnych słów. Mówił, że Francuzi tak naprawdę nie oczekują od muzułmanów asymilacji, a zaprzestania kradzieży i napaści, a najlepiej byłoby, gdyby z Francji wyjechali¹⁰. To nie pierwszy raz, kiedy pisarz popada w konflikt z ideą wielokulturowego społeczeństwa. Powieść *Uległość*, wydana w dzień zamachu na redakcję „Charlie Hebdo”, została odebrana jako silnie islamofobiczna, a pisarz przez półtora roku przebywał pod ścisłą ochroną policyjną¹¹. Jeden z największych przeciwników Houellebecqa, paradoksalnie jego biograf, dziennikarz Denis Demonpion konstatuje: „Gdy trochę poszperać, okazuje się, że poglądy pisarza nie zawsze odbiegają daleko od poglądów bucowatych bohaterów jego książek”¹², choć już w 1957 roku bezrefleksyjne uosabianie pisarza z jego literaturą wyśmiewał Roland Barthes¹³.

Celnie ten autoprezentacyjny problem rozbiera Andrzej Zieniewicz w tekście dotyczącym kreacji u Gombrowicza¹⁴, a konkretnie postaci *Trans-Atlantyku*:

⁷ Sąsiedztwo i odmienność w literaturze i w innych dyscyplinach.

⁸ Więcej informacji na stronie: <http://www.fabula.org/actualites/84399/voisinage-et-alterite-en-litterature-et-autres-disciplines.html>

⁹ *Front populaire – Hors-série 3 Fin de l’Occident ? Houellebecq, Onfray, la rencontre*, Paris 2022.

¹⁰ O wydarzeniach pisały największe francuskie tytuły, jak „L’Obs”, „Le Monde”, „L’Express”.

¹¹ D. Demonpion, *Houellebecq*, przeł. M. Kowalska, A. Dwulit, Warszawa 2022, s. 380.

¹² Tamże, s. 326.

¹³ R. Barthes, *Mitologie*, przeł. A. Dziadek, Warszawa 2020, s. 65–70.

¹⁴ Fragment korespondencji Lévy’ego z Houellebeckiem dowodzi, że twórczość Gombrowicza jest mu nie tylko dobrze znana, ale i fundamentalnie ważna dla niego, nie bez znaczenia przywołany zostaje jego autobiografizm: „Sztuka to jest wers poezji, to strona prozy, uderzenie dłuta Praksytelesa albo pędzla Uccello; to genialny montaż filmowy dwóch ujęć, owo „i” na początku zdania w *Pani Bovary*, dodatek wiedzy, którą przynosi nam powieść Philippe’a Rotha; fotografia Richarda Avedona; to autobiograficzna strona Gombrowicza, scena z Ajschylosa albo z Racine’a; tak, to wszystko jest najważniejsze”. M. Houellebecq, B.-H. Lévy, *Wrogowie publiczni*, przeł. M. J. Mosakowski, Warszawa 2012.

Każda z nich zbudowana jest właśnie z „formy nierozluźnionej”, spisana wedle intensywności oddziaływania na nią autoprezentacyjnych przymusów, więc wedle tego, jaki taniec one przed nami i przed sobą odtańczą. Każda wciela wzór, będący jej dążeniem do mistyfikacji, do „się wydawania” – ale spod tego wzoru zaraz Coś Innego wyziera, które nas zadziwia, mierzi, odstręcza, wprawia w konfuzję, i tamtemu wzorowi zaprzecza, tak że postać jest zawsze jakby na krawędzi autodestrukcji¹⁵.

„Autodestrukcja” to kluczowe słowo dla zrozumienia niemożności sąsiedzowania bohaterów Houellebecqa z czymkolwiek i z kimkolwiek. Autodestrukcyjni wobec siebie są trzej samotni, smutni mężczyźni w średnim wieku, którzy zgodnie uważają, że to, co najlepsze, jest już za nimi. Główny bohater i pierwszoosobowy narrator powieści *Uległość*, François, to żalony doktor literaturoznawstwa, który wykładając literaturę na uniwersytecie, szczerze przyznaje, że „studia uniwersyteckie w dziedzinie literatury prowadzą właściwie donikąd”¹⁶, choć ma zaledwie czterdzieści cztery lata, to cierpi na „migreny, choroby skóry, bóle zębów, hemoroidy”¹⁷. Jego odpowiednik z powieści *Serotonina* to czterdziestosześcioletni Florent-Claude, który sam o sobie mówi: „nigdy nie byłem niczym innym jak pozbawioną charakteru szmatą”¹⁸. Jego antypatia i niechęć do innych jest równie silna jak nienawiść do siebie samego, a ostrość sądów nie oszczędza jego samooceny. Z kolei Paul z powieści *Unicestwianie* jest jedynie głównym bohaterem, a jego losy poznajemy przez narratora trzecioosobowego. Ten starzejący się urzędnik wygląda na „smutnego sztywniaka”¹⁹.

Stosunek bohaterów Houellebecqa do sąsiedztwa w rozumieniu klasycznym, czyli międzynarodowym i bardziej globalnym, najwyraźniej reprezentować może Florent-Claude, główny bohater *Serotoniny*:

[...] przy stolikach na tarasie łatwo było odróżnić strefę Anglików od strefy Niemców, ja byłem jedynym Francuzem, natomiast Holendrzy zachowywali się jak rasowe kurwy, siadali byle gdzie, to naród wielojęzycznych, oportunistycznych sklepikarzy, nigdy dość przypominania tej prawdy²⁰.

[...] jakim cudem Holender miałby być ksenofobem? To po prostu oksymoron, Holandia nie jest przecież krajem, co najwyżej przedsiębiorstwem²¹.

W tym przedstawieniu sąsiedztwo nie jest wspólnotą, a Florent-Claude jest ksenofobem. Przez jego światopogląd przebija pogarda. To wygląd zewnętrzny oraz zachowanie obywateli Wielkiej Brytanii, Niemiec i Holandii pozwala bohaterowi odróżnić ich od siebie. Używa do tego stereotypów,

¹⁵ A. Zieniewicz, *Sceny biografii. Ja pisarskie w pamięci autobiograficznej (interpretacje)*, Warszawa 2022, s. 25.

¹⁶ M. Houellebecq, *Uległość*, przeł. B. Geppert, Warszawa 2015, s. 15.

¹⁷ Tamże, s. 98.

¹⁸ M. Houellebecq, *Serotonina*, przeł. B. Geppert, Warszawa 2019, s. 8.

¹⁹ M. Houellebecq, *Unicestwianie*, przeł. B. Geppert, Warszawa 2022, s. 351.

²⁰ M. Houellebecq, *Serotonina...*, s. 28.

²¹ Tamże, s. 30.

ostrych sądów wytworzonych na własne potrzeby. Inność Anglików, Niemców i Holendrów pozwala mu zauważyć, że jest w tym środowisku jedynym Francuzem.

François, główny bohater *Uległości*, równie powierzchownie postrzega różnice pomiędzy ludźmi, a ich przynależność religijną i kulturową rozpoznaje na podstawie stroju. Spacer po jednej z paryskich galerii handlowych i obserwacja sklepu z bielizną prowadzą go do głębszych wniosków, zamieniających się w analizy kulturowe francuskiego społeczeństwa:

Bogate Saudyjki, w dzień owinięte w nieprzepuszczające wzroku czarne burki, wieczorem zamieniają się w rajske ptaki, przebierają w ażurowe gorsety i staniki, w stringi ozdobione kolorowymi koronkami i drogimi kamieniami; odwrotnie niż kobiety na Zachodzie, które w dzień ubierają się elegancko i seksownie, bo tego wymaga ich status społeczny, ale wieczorem, po powrocie do domu, kompletnie sobie odpuszczają i rezygnują z wszelkich uwodzicielskich planów, marząc jedynie o ciuchach luzackich i bezkształtnych²².

Społeczeństwo, w którym zawieszony zostaje główny bohater i pierwszoosobowy narrator powieści *Uległość*, jest bez wątpienia wielokulturowe, a François je obserwuje. Jego spostrzeżenia są oryginalne i nieoczywiste, ale pozostaje on w oddaleniu od drugiego człowieka, bez znaczenia, czy Francuza rodowitego, czy nie. Przez ojczyznę bohatera przebiega granica między Zachodem a islamem, wyznaczona przez różnice kulturowe. Jak zauważa Paweł Hładki, ksenofobia bohaterów Houellebecq'a jest wprowadzona do tekstu i skonstruowana w taki sposób, aby wykazać, że wielokulturowość nie sprawdza się w praktyce²³.

Po dokonaniu tej obserwacji François udaje się do swoich przyjaciół, którzy uosabiają stereotypowych Francuzów, dawną burżuazję. Mieszkają na przedmieściach, są intelektualistami, z całym bagażem i aspiracjami klasy średniej. Pan domu, Bruno „napisał całkiem przyzwoity doktorat”²⁴, a „od przyjścia pierwszych z gości nie przestawał zalewać się w trupa”²⁵. Jego żona, Annelise „pracowała cały dzień i wróciła do domu skonana, do tego po obejrzeniu kilku programów typu Ugotowani na M6 wbiła sobie do głowy, że zrobi wyjątkowo wystawną kolację”²⁶. W stosunku głównego bohatera Paula do jego znajomych nie czuć sympatii, a jedynie rosnący

²² M. Houellebecq, *Uległość...*, s. 91.

²³ „Houellebecq donne en outre la parole à des personnages racistes qui persiflent d'une manière explicite l'islam au point de le qualifier de « la plus bête, la plus fausse et la plus obscurantiste de toutes les religions ». Comme le constate à juste titre Sabine van Wesemael, « partout dans l'œuvre de Houellebecq perce l'antipathie des personnages à l'égard de l'islam ». Exposer cette sorte d'opinion n'est nullement fortuit ; elle permet à Houellebecq par la présence de personnages xénophobes de prouver qu'une cohabitation harmonieuse de représentants de plusieurs religions est simplement impossible”. P. Hładki, *Pluralité des cultures dans l'oeuvre de Michel Houellebecq et de Jerzy Pilch*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Romanica” 2014, nr 9, s. 158.

²⁴ M. Houellebecq, *Uległość...*, s. 92.

²⁵ Tamże.

²⁶ Tamże.

dystans obserwatora, doprawiony nutą pogardy, który ponownie prowadzi go na zasadzie dedukcji do wielkich, globalnych wniosków:

Kiedy Annelise padła na kanapę, [...] pomyślałem o jej życiu, o życiu wszystkich zachodnich kobiet. Rano prawdopodobnie układa na szczytce włosy, starannie wybiera strój zgodny ze swoim statusem zawodowym, w jej wypadku zapewne bardziej elegancki niż seksowny, dobranie właściwych proporcji nie jest łatwe, na pewno spędza na tym wiele czasu, zanim odwiezie dzieci do żłobka, dzień upływa jej na mailach, telefonach, spotkaniach, wraca wykończona koło dwudziestej pierwszej (wieczorem to Bruno odbiera dzieci ze żłobka i daje im kolację, bo ma godziny pracy urzędnika), pada, przebiera się w bluzę i spodnie dresowe, w takim właśnie stanie pokazuje się swojemu panu i władcy, który musi, no po prostu musi odnosić wrażenie, że ktoś go robi w konia, ona też odnosi wrażenie, że ktoś ją robi w konia i że z czasem kompletnie nic się nie ułoży, dzieci będą rosnać, jej obowiązki zawodowe też będą automatycznie rosnać, nie zwracając uwagi na coraz bardziej flaczące ciało²⁷.

Bohaterowie Houellebecq'a wpisują się w definicję współczesnego hipstera dekadenta nie tylko dlatego, że wieszczą upadek wartości, ale że są „uwikłani w konflikt ze społeczeństwem”, który jest stały i nierozwiązywalny:

Hipster, podobnie jak dekadent, uwikłany jest w konflikt ze społeczeństwem, który odzwierciedla opozycja squar-hipster. Square (z ang. „kwadratowy”) przypomina dziewiętnastowiecznego filistra, gdyż uosabia mieszczańską etykietę, moralność, purytanizm oraz konformizm. Świat squarów „to świat uporządkowany, którego fundamentami są wszelkiego rodzaju umowy społeczne, w pojęciu hipstera oznaczające pracę, rodzinę, odpowiedzialność obywatelską i dążenie do dobrobytu” (A. Litorowicz, *Subkultura hipsterów. Od nowoczesnej etyki do ponowoczesnej estetyki*, Gdańsk 2012, s. 18). Członkowie tej subkultury buntują się przeciwko ustabilizowanemu, rutynowemu stylowi życia klasy średniej, z pogardą odnoszą się do karierowiczów, mieszcuchów, niejednokrotnie kierujących się podwójnymi standardami moralności²⁸.

François nie potrafi wejść w bliższą relację z ludźmi, którzy są obok. Ocenia ich chłodno, wręcz naukowo, potrafi się wobec nich niebywale zdystansować. A jego krytyka współczesności czy konsumpcjonizmu wybrzmiewa nawet w *Unicestwianiu*, kiedy narrator stwierdza, że „poprawa warunków życia często odbywa się kosztem sensu życia”²⁹. To łączy Houellebecq'a z Balzakiem³⁰, który bardziej plasuje się po stronie diagnosty i obserwatora niż aktywnego uczestnika opisywanych wydarzeń. Christèle Couleau opisując

²⁷ Tamże, s. 93–94.

²⁸ D. Piechota, *Hipsterzy w lustrze dekadentów*, „Prace Literackie” 2016, t. LVI, s. 105.

²⁹ M. Houellebecq, *Unicestwianie...*, s. 28.

³⁰ A. Novak-Lechevalier, *Houellebecq...*, s. 16.

związki obu pisarzy³¹, postrzega ich jako świadków epoki, którzy przyjmują postawę kronikarzy i choć skupiają się na globalnych wydarzeniach, to relacjonują je również z perspektywy jednostki, zgodnie z rozumowaniem indukcyjnym. Jednostki, która do tej pory przez znaczną większość twórców uważana była za „niegodną” wielkiej narracji³². Houellebecq nazywa ona kontynuatorem Balzaka, który tworzy własną odpowiedź na *Komedię ludzką*³³. Co więcej, w *Unicestwianiu* francuski autor bezpośrednio przywołuje Balzaka kilkakrotnie. Balzak staje się dla niego narzędziem do charakterystyki bohaterów sąsiadujących z głównym bohaterem:

Balzak zapomniał o jeszcze jednej pasji, jaką jest miłość macierzyńska [...]. Natomiast, o dziwo, omówił przypadek miłości ojcowskiej. Jego ojciec³⁴ w stosunku do Cécile lub ojciec Priscilli stanowili tego znakomite przykłady, choć mniej hardcorowe niż w przypadku ojca Goriot³⁵.

Przytoczone wcześniej fragmenty *Uległości* ujawniają, że postać kobiety jest dla głównego bohatera równie obca jak wyznawcy islamu. To kolejny składnik jego tożsamości, choć jego sądy są zredukowane, uproszczone. Nie wyznają islamu – więc jestem Francuzem w tradycyjnym rozumieniu tego słowa, wyznawcą wartości dawnej republiki. Nie jestem kobietą – więc jestem mężczyzną. Michel Houellebecq jest przez krytyków oskarżany często o mizoginię, z czym fundamentalnie nie zgadza się najbardziej znana badaczka jego twórczości, Agathe Novak-Lechevalier³⁶. Należy podkreślić, że najgorzej traktowanym bohaterem w powieściach Houellebecq jest zawsze ich główny bohater i często jednocześnie narrator, mężczyzna – François, Florent-Claude i Paul to bohaterowie klęskowi, depresyjni, głęboko samotni, w niemocy twórczej, erotycznej, a jednocześnie karykaturalni, żałośni, pozbawieni wszelkich stereotypowych męskich cech, lękliwi, bierni, wycofani, starzy. Upadek bohaterów, ich fizyczna destrukcja odpowiada upadkowi i destrukcji cywilizacji, w której żyją³⁷. Cała ta żalność doprawiona jest w prozie Houellebecq ogromną inteligencją tych postaci, dystansem do siebie i poczuciem humoru, co sprawia, że mimo negatywnego przedstawienia, budzą sympatię czytelników, do złudzenia przypominają zneurotyzowanych protagonistów komedii Woody’ego Allena.

Problem relacji damsko-męskich prowadzi od ogółu do szczegółu. Przyjrzyjmy się, z kim bohaterowie *Uległości*, *Serotoniny* i *Unicestwiania* sąsiadują we własnym domu, z kim dzielą łóżko, a co w tym przypadku ważniejsze – lodówkę.

³¹ C. Couleau, *Michel Houellebecq et Balzac, au milieu du monde*, [w:] *Balzac contemporain*, Paris 2019, s. 65–90.

³² Tamże, s. 65.

³³ Tamże.

³⁴ Chodzi o ojca głównego bohatera powieści.

³⁵ M. Houellebecq, *Unicestwianie...*, s. 335.

³⁶ A. Novak-Lechevalier, *Houellebecq...*, s. 63–67.

³⁷ M. Klik, *Ciało na przelocie wieków, czyli o starzeniu się i schyłku cywilizacji zachodniej w powieściach Michela Houellebecq*, „Tekstualia” 2020, nr 4, s. 94–95.

Najbliżej

Każdy z głównych związków bohaterów analizowanych powieści (Francuzów) prezentuje odmienny rodzaj sąsiedztwa. W *Uległości* François spotyka się z Myriam, Żydówką, asymilowaną córką emigrantów. W *Serotoninie* Florent-Claude jest z kompletnie odmienną kulturowo Japonką Yuzu. W *Unicestwianiu* Paul jest mężem Prudence, Francuzki.

Myriam w powieści jest zmuszona przez rodziców, ortodoksyjnych Żydów, do opuszczenia Francji i rozpoczęcia nowego życia w Izraelu, po tym pierwszą turę wyborów wygrywa partia muzułmańska. Młoda kobieta jest zrozpaczona, ponieważ czuje się Francuzką i to z tym krajem wiązała swoją przyszłość. Houellebecq kreśli jednak jej uczucia do ojczyzny w sposób karykaturalny, podważając natychmiast jej „patriotyzm”:

– Mój brat i siostra pójdą do liceum, ja będę studiować na uniwersytecie w Tel Awiwie, część egzaminów mi zaliczą. Ale co ja będę robić w Izraelu? Nawet nie znam hebrajskiego. Mój kraj to Francja.

Głos jej się lekko załamał, czułem, że jest na skraju łez.

– Kocham Francję! – mówiła coraz bardziej zduszonym głosem. – Kocham, no sama nie wiem... kocham francuskie sery!

– Mam!

Skoczyłem na równe nogi jak klaun, próbując uspokoić atmosferę, i podszedłem do lodówki³⁸.

Młoda kobieta wychodzi na niewykształconą ignorantkę, ponieważ nie potrafi wymienić ani jednej doniosłej cechy, która łączy ją z Francją, zwłaszcza po latach spędzonych w Paryżu. Boi się zmiany oraz wyjazdu do obcego kraju. François nie rozumie Myriam, nie stara się jej zrozumieć, nie podejmuje nawet rozmowy. Wykorzystał pierwszą okazję, aby uciec i zostawić płaczącą partnerkę samą. Nie wierzy w jej żal, sentyment dla Francji, nawet w uczucia, którymi darzy go dziewczyna. Jest chłodny, obojętny i tym obojętnym chłodem reaguje na wszystko:

– Nie masz mi za złe, że cię uważam za macho?

– Nie wiem, może to prawda, chyba faktycznie jestem czymś w rodzaju macho; nigdy nie byłem przekonany, że kobiety powinny mieć prawa wyborcze, dostęp do tych samych kierunków studiów, do tych samych zawodów co mężczyźni i tak dalej. Cóż, przywykliśmy do tego, ale czy to naprawdę dobry pomysł? [...]

– Jesteś za powrotem patriarchy, prawda?

– Nie jestem za niczym, przecież świetnie wiesz, ale patriarchat miał przynajmniej tę zaletę, że istniał³⁹.

Jednym z najciekawszych przykładów bliskiego sąsiedowania z wielokulturowością, obcością i innością w prozie Houellebecqa jest związek

³⁸ M. Houellebecq, *Uległość...*, s. 104.

³⁹ Tamże, s. 40.

głównego bohatera powieści *Serotonina*, Francuza Florenta-Claude'a, z Japonką Yuzu.

Prosty *gaijin* jak ja, który nawet nie pochodzi z jakiegoś szczególnego środowiska, tylko potrafi przynosić do domu godziwe, choć nie oszałamiające pieniądze, powinien w zasadzie czuć się do głębi zaszczycony, że dano mu szansę dzielić życie nie dość, że z Japonką, to do tego młodą, seksowną Japonką, pochodzącą ze znakomitej japońskiej rodziny, mającą kontakty z najświetniejszymi kręgami artystycznymi obu półkul; teoria była nie do zbiccia, a ja byłem zaledwie godny rozwiązywać rzemyki u jej sandałów, to oczywiście, problem jednakowoż polegał na tym, że okazywałem totalną obojętność wobec jej statusu, podobnie jak wobec swojego: pewnego wieczoru, zszedłszy do lodówki po piwo, natknąłem się na nią w kuchni i warknąłem „spierdalaj, tłusta krowo”, po czym wyciągnąłem sześciopak san miguela i napoczęte chorizo⁴⁰.

Partnerów dzieli wszystko: wiek (Yuzu jest młodsza o 20 lat), status społeczny i materialny (kobieta pochodzi z lepszej rodziny), przynależność kulturowa i geopolityczna (Azja i Europa). Wszelkie wartości uznawane powszechnie za bardziej pożądane są przypisane w tej relacji kobiecie: młodość, uroda, bogactwo, inteligencja, wielojęzyczność, zaradność. Mężczyzna jest jej przeciwieństwem: starzejący się, chorowity, niezbyt atrakcyjny, mało produktywny, depresyjny, niepanujący nad swoją karierą zawodową. Paryskie, modernistyczne mieszkanie głównego bohatera staje się metaforycznym miejscem walki Wschodu z Zachodem, punktem zetknięcia się dwóch skrajnych odmienności, języków, zwyczajów i kultur. I choć to Yuzu posiada przewagę w każdym możliwym sensie i to o nią powinien zabiegać Florent-Claude, to pisarz przewagę daje mężczyźnie, który myśli tylko o tym, jak uwolnić się od narzeczonej, jak pozbyć się jej z mieszkania, jak skrócić wspólne wakacje. Ponownie kluczowym elementem nienawiści mężczyzny do kobiety staje się męska nienawiść do samego siebie, widoczna we fragmencie: „okazywałem totalną obojętność wobec jej statusu, podobnie jak wobec swojego”. Główny bohater dystansuje się wobec siebie podobnie jak wobec innego, ale jest to dystans wrogi, co ukazuje brutalny sposób, w jaki Florent-Claude zwraca się do partnerki. Nie ma mowy o wymianie kulturowej, harmonijnym koegzystowaniu, czy choćby wspólnej nauce obcych języków. Zachód jest obojętny, wrogi, ignorujący, przeświadczony o swojej wyższości. Nie bez powodu to Yuzu jest gościem, a Florent „tubylcem”, bo to Wschód podbija w wizji Houellebecq'a zgorzkniała, przegrany, zachodni świat.

Walka wielu światów w mikroskali odbywa się również w domu głównego bohatera powieści *Unicestwianie* – Paula. Miejscem najbardziej zajadłych walk staje się lodówka⁴¹ Paula i jego żony Prudence.

⁴⁰ M. Houellebecq, *Serotonina...*, s. 29.

⁴¹ Houellebecq w swoich powieściach zwraca uwagę na dietę bohaterów i przypisuje jej wiele znaczeń: M. Klik, *A feast for our time. On eating and drinking in Michel Houellebecq's novels*, „Kwartalnik Neofilologiczny” 2022, nr 4, s. 516–525.

Przejście na weganizm, które u Prudence nastąpiło w dwa tysiące piętnastym roku, kiedy słowo to pojawiło się w słowniku *Petit Robert*, wywołało totalną wojnę kulinarną; ran w niej zadanych nie zdołali zaleczyć przez jedenaście lat, a teraz ich związek miał małe szanse, by wyjść z niej cało. Pierwszy atak Prudence był brutalny, absolutny i ostateczny. Wróciwszy z Marrakeszu, gdzie wraz z ówczesnym ministrem wziął udział w kongresie Unii Afrykańskiej, Paul ze zdumieniem odkrył, że lodówka poza owocami i warzywami, do których przywykł, jest zavalona dziwnymi produktami w rodzaju alg, kiełków soi i dań gotowych marki Bizone składających się z tofu, kaszy bulgur, komosy ryżowej, pszenicy orkiszowej i japońskiego makaronu. Nic z tego w najmniejszym stopniu nie wydawało mu się jadalne, o czym nie omieszczał zgryźliwie wspomnieć („nic do jedzenia poza jakimiś gównami” – tak dokładnie brzmiały jego słowa). Nastąpiły krótkie, acz burzliwe negocjacje, w wyniku których Paul dostał własną półkę w lodówce, gdzie mógł trzymać swoje «wieśniackie żarcie», jak to nazwała Prudence – żarcie, które teraz musiał sobie kupować sam za własne pieniądze (zachowali odrębne konta bankowe, co nie jest bez znaczenia)⁴².

Znów mamy tu do czynienia z silną niechęcią mężczyzny wobec kobiety. Ich związek ulega rozkładowi i degradacji, a narrator dekadenccko wieszczy jego rychły upadek. Warto zwrócić uwagę, że zniechęcony przez męża weganizm Prudence jest połączony bezpośrednio nie tylko z odmiennością zwyczajów żywieniowych, ale jednocześnie w sposób nierozzerwalny z kontestowaną przez Houellebecq kulturą arabską, a co za tym idzie odmiennością religijną, co jednoznacznie podkreśla toponim Marrakesz. Maroko to przecież nie tylko kraj Maghrebu, ale przede wszystkim niemal wyłącznie muzułmanów. Dieta roślinna staje się zatem w tym przypadku uosobieniem islamu. Francuska lodówka do bólu stereotypowego Francuza zostaje zdobyta przez kuchnię arabską, a małżeńska walka o przestrzeń wewnątrz sprzętu AGD nabiera znaczeń symbolicznych – żona i jej dieta symbolizują wszystko, co inne, mężczyzna i jego połowa lodówki to spetryfikowany Zachód. Mimo że konflikt spożywczy rozgrywa się pomiędzy tak bliskimi osobami, to jednak nie mają one dla siebie zrozumienia i empatii – Paul nazywa dania wegańskie „gównem”, Prudence nie pozostaje dłużna i dietę męża określa „wieśniackim żarciem”. Nie ma mowy o rozejmie, łagodności, ciekawości innego. Sąsiedowanie z innym to problem, naruszenie dawnego porządku, przymus zrewidowania tego, co nasze, słowem uciążliwość. Na taki wysiłek bohaterów powieści Houellebecq po prostu nie stać.

Nigdzie

Wspomniany biograf pisarza, Denis Demonpion stwierdził: „Postaci Houellebecq nie potrafią kochać”⁴³ i nie sposób się z tym nie zgodzić. Powieści Houellebecq bez ironii i humoru byłyby paszkwilami. Paweł Hładki

⁴² M. Houellebecq, *Unicestwianie...*, s. 24–27.

⁴³ D. Demonpion, *Houellebecq...*, s. 326.

w cytowanym wcześniej artykule podkreślał, że wydobywana przez pisarza absurdalność różnic kulturowych przyczynia się do wytworzenia negatywnego obrazu koncepcji wielokulturowości⁴⁴. Absurd jest fundamentem wszystkich relacji społecznych, w których pozostają główni bohaterowie *Uległości*, *Serotoniny* i *Unicestwiania*, ponieważ ich zachowanie jest nielogiczne, niezgodne z powszechnie akceptowanymi wzorcami, normami społecznymi, w jakiś sposób bezkompromisowe, antysystemowe, antyspołeczne. Podobnie jak filmy Woody'ego Allena, Houellebecq skonstruował swój świat na napięciu ja *versus* reszta świata. Jak celnie zauważyła Novak-Lechevalier, Houellebecq wprowadził do literatury postaci dotąd pomijane⁴⁵, postaci zdeformowane jak gargulce, powykrzywiane, widziane w krzywym zwierciadle. Wszystko co nieliterackie stało się dla Houellebecq literackie, jego literatura piękna, paradoksalnie, zbudowana jest głównie z brzydoty, nie tylko tej zewnętrznej i powierzchownej, a wszystko, co wydawało się do tej pory odpychające, przyciąga całe rzesze czytelników, czyniąc z Michela Houellebecq jednego z najpopularniejszych twórców naszych czasów. Nie najdalej, nie najbliżej, a nigdzie – tylko tam przebiega komfortowa granica oddzielająca bohatera od świata zewnętrznego. Za sąsiada najlepiej nie mieć nikogo.

BIBLIOGRAFIA

- Barthes R., *Mitologie*, przeł. A. Dziadek, Warszawa 2020.
- Campbell F., *La France, c'est Michel Houellebecq?*, „Revue critique de fixxion française contemporaine” 2019, nr 9. <https://doi.org/10.4000/fixxion.933>
- Couleau C., *Michel Houellebecq et Balzac, au milieu du monde*, [w:] *Balzac contemporain*, Paris 2019, s. 65–90.
- Demonpion D., *Houellebecq*, przeł. M. Kowalska, A. Dwulit, Warszawa 2022.
- Hładki P., *Pluralité des cultures dans l'oeuvre de Michel Houellebecq et de Jerzy Pilch*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Romanica” 2014, nr 9, s. 155–162.
- Houellebecq M., *Serotonina*, przeł. B. Geppert, Warszawa 2019.
- Houellebecq M., *Uległość*, przeł. B. Geppert, Warszawa 2015.
- Houellebecq M., *Unicestwianie*, przeł. B. Geppert, Warszawa 2022.
- Houellebecq M., Lévy B.-H., *Wrogowie publiczni*, przeł. M. J. Mosakowski, Warszawa 2012.
- Klik M., *A feast for our time. On eating and drinking in Michel Houellebecq's novels*, „Kwartalnik Neofilologiczny” 2002, nr 4, s. 516–525.
- Klik M., *Ciało na przełomie wieków, czyli o starzeniu się i schyłku cywilizacji zachodniej w powieściach Michela Houellebecq*, „Tekstualia” 2020, nr 4, s. 94–95.
- „Nowy Napis. Liryka, epika, dramat” 2019, nr 4.

⁴⁴ P. Hładki, *Pluralité des cultures...*, s. 158.

⁴⁵ A. Novak-Lechevalier, *Houellebecq...*, s. 182.

- Novak-Lechevalier A., *Houellebecq, l'art de la consolation*, Paris 2018.
- Onfray M., *Le Miroir du nihilisme. Houellebecq éducateur*, Paris 2017.
- Padovani L., *Soumission, le roman de la conversion Houellebecq, le réel et la fiction*, „Revue d'Études Françaises. French Studies Journal” 2022, nr 14, s. 20–39. <https://doi.org/10.21747/0873-366X/int14a2>
- Piechota D., *Hipsterzy w lustrze dekadentów*, „Prace Literackie” 2016, t. LVI, s. 103–112. <https://doi.org/10.19195/0079-4767.56.7>
- „Sąsiad”, „sąsiedztwo”, [w:] *Słownik języka polskiego*, red. W. Doroszewski, t. 8, Warszawa 1966, s. 82–84.
- Zieniewicz A., *Sceny biografii. Ja pisarskie w pamięci autobiograficznej (interpretacje)*, Warszawa 2022.

STRONA INTERNETOWA

<http://www.fabula.org/actualites/84399/voisinage-et-alterite-en-litterature-et-autres-disciplines.html> [dostęp: 1.04.2023].

Kinga Strzelecka-Pilch – doktorantka w Szkole Doktorskiej Nauk Humanistycznych Uniwersytetu Warszawskiego, tłumaczka z języka francuskiego.

WIKTORIA CHOJNACKA
Uniwersytet Szczeciński



<https://orcid.org/0000-0002-2293-8695>



Konstrukty cywilizacji i metafizyka transfiguracji w twórczości Romany Kaszczyc

STRESZCZENIE

W twórczości Romany Kaszczyc – artystki przyrody, pogranicza, peryferii, ziemi zachodniopomorskiej i lubuskiej, Puszczy Barlineckiej – w perspektywie sąsiedztwa, współzależności i różnorodności, status granicy traci swoje ontologiczne znaczenie. Puszcza trwa, niezależnie od umownych granic wyznaczonych na administracyjnej mapie Polski. Jednocześnie warto zadać pytanie, czy kultura staje się – powiększając zachłannie swoje terytorium – sąsiadką natury, a może jej ciemniźniczką? Barlinecka Roma kreuje w swojej twórczości świat, w którym schematy i role społeczne stają się więzieniem. Natomiast w oczach artystki współlistniejąca binarność nocy i dnia, mroku i jasności, życia i śmierci jest metafizyczna. Czy zatem granica byłaby transcendentna, epistemologicznie wydarzająca się oraz niezależna od człowieka? Chciałabym przede wszystkim nie tylko przedstawić zasługującą na upamiętnienie artystkę, która świadomie wybrała życie na terenach pogranicza, ale i przyrzeć się granicy samej w sobie, w jaki sposób wytwarzają się i konstytuują



© by the author, licensee University of Lodz – Lodz University Press, Lodz, Poland. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution license CC-BY-NC-ND 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

Received: 14.12.2022; verified: 30.06.2023. Accepted: 7.07.2023

antagonizmy między kulturą i naturą, centrum i peryferiami, światowym uznaniem i regionalnością.

Głównym moim celem badawczym jest natomiast stworzenie interpretacji wybranych tekstów kultury Romany Kaszczyc w świetle rozważań semantycznego doświadczenia pogranicza. Krytyczne opracowanie dzieł literackich i plastycznych przedstawię w perspektywie neoregionalnej oraz ekokrytycznej. Interpretacje staną się jednocześnie pre-tekstem do rozważań związanych z problematyką sąsiedztwa, granicy oraz ekocydu. Inspiracje badawcze czerpać będę z dorobku naukowego m.in. Julii Fiedorczuk, Aleksandry Ubertowskiej, Tatiany Czerskiej, Elżbiety Rybickiej.

Słowa kluczowe

Romana Kaszczyc, ekopoetyka, pogranicze

SUMMARY

Constructs of civilisation and the metaphysics of transfiguration in the work of Romana Kaszczyc

Romana Kaszczyc – an artist concerned with nature, borderlands, peripheries, the West Pomeranian and Lubusz lands, the Barlinecka Wilderness – dissolves in her work the ontological dimension of borders, while bringing into play the perspectives of neighbourhood relations, interdependence and diversity. Wilderness endures, irrespective of the conventional borders marked on the administrative map of Poland. However, it is also worth raising the question of whether culture is becoming – by greedily expanding its territory – nature’s neighbour, or perhaps its oppressor? In her work, Roma Barlinecka creates a world in which social patterns and roles become a prison. Whereas, the coexisting binary reality of night and day, darkness and illumination, life and death is metaphysical in the artist’s eyes. Thus, is the border transcendent, epistemological and independent of man? Above all, I would not only like to commemorate a worthy artist who consciously chose to live in the borderlands, but also to look at the border itself, and how antagonisms between culture and nature, centre and periphery, global recognition and regionality are generated and constituted.

Notwithstanding the goals above, the main research objective is to develop an interpretation of selected culture-themed texts by Romana Kaszczyc in the light of considerations of the semantic experience of the borderland. I will present a critical study of literary and plastic works from a neo-regional and ecocritical perspective. The interpretations shall induce deliberations on neighbourhood relations, border and ecocide. Research inspirations will be drawn from the scholarly output of, among others: Julia Fiedorczuk, Aleksandra Ubertowska, Tatiana Czerska, Elżbieta Rybicka.

Keywords

Romana Kaszczyc, ekopoetics, borderlands

W trajektorii antagonizmów, binarności, graniczności oraz sąsiedztwa interesującym zjawiskiem jest twórczość Romany Kaszczyc – rzeźbiarki, malarzki, pisarki, bajarki – artystki multimedialnej. Po ukończeniu studiów w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych we Wrocławiu wyjechała z dużego miasta i świadomie osiedliła się w Barlinku – małej miejscowości na Ziemiach Odzyskanych. W swojej twórczości manifestowała przynależność do porządku natury. Zaznaczała granice między przyrodą a ekocydem. Swoją tożsamość związała z Puszcą Barlinecką. Jej życie i twórczość cechuje swoista i magnetyczna pograniczność – pograniczność wyrazu artystycznego, pograniczność miejsca, pograniczność natury, a wreszcie pograniczność duchowa. Kaszczyc wytwarza emancypacyjny organizm, który jednocześnie nie wpisuje się w rejestry przewrotu i kontestacji, trwa w ukorzeniu, w prostocie, enigmatycznej prawdzie. Wymyka się – wewnętrznej samej z siebie, nienadanej przez inny byt – potędze, wpływającej z oczywistego genomu trwania w miejscu, jaki został wyznaczony przez niezgłębiany biologiczny przypadek. Życie i twórczość Kaszczyc w swojej pograniczności wywołują pytania nie tylko o agresywną binarność, która nadaje znaczenie temu, co wielkie i małe, peryferyjne i centralne, kulturowe i naturalne, ale także o sąsiedztwo w binarności. Co można powiedzieć o sąsiedztwie cenionego, uznanego, trywialnego, zapomnianego? Czym jest peryferyjność? Czy peryferie należą do cywilizacji? Są jej nieodłącznym elementem tworzącym obrzeża, a może jej antagonizmem – elementem w swojej przeciwstawnej naturze konstytuującym cywilizację? W poszukiwaniu odpowiedzi narzuca się również myśl, według której nie da się uznać, że twórczość Kaszczyc należy do jakiegokolwiek strefy liminalnej¹, płynnej, tabu, ponieważ jej kreacja artystyczna jest metaforyczna, mityczna. Artystka rysuje wyraźne kontury należące do miejsca – Puszczy.

Antynomiczne percepcje sztuki regionalnej oscylują pomiędzy ekstremalnym zachwytem, wymownym milczeniem a radykalną marginalizacją. Region – niemający wyraźnych granic, lecz będący zarazem domem i źródłem archetypicznego genomu – u Jerzego Grotowskiego staje się ukrytym miejscem wewnętrznej jaźni, wewnętrznego głosu. Odkrywanie korzeni, związane z geograficzną przestrzenią – doświadczalną, empiryczną, zamkniętą, lecz do granic spojrzenia, do granic horyzontu, jednakże nieujarzmioną przez geodezyjne plany i mapy – ma na celu odnalezienie siebie i własnej tożsamości². Fascynacja etnografią, regionalizmem, multikulturalizmem nierzadko odbierana jest wręcz mistycznie. W teatrze Eugenio Barby pograniczne doświadczenie kultur ma sprawić, że zrosnięty organicznie z ciałem skostniały archetyp wewnętrznego ruchu, poprzez m.in. naukę tańca Innych, zostanie niejako oderwany, a tym samym przekraczanie granic wpłynie na silniejsze odczuwanie siebie jako istoty³. Z jed-

¹ Od *limen*, co w języku łacińskim oznacza próg, byt o cechach ambiwalentnych. Por. V. Turner, *Proces rytualny*, przeł. E. Dżurak, Warszawa 2010, s. 116.

² Por. J. Grotowski, *Akcja*, [w:] *Antropologia widowisk*, red. L. Kolankiewicz, Warszawa 2010, s. 507.

³ Por. E. Barba, *Canoe z papieru. Traktat o Antropologii Teatru*, przeł. L. Kolankiewicz, D. Wiergowska-Janke, Wrocław 2007, s. 23–27.

nej strony region metaforycznie staje się sercem, wewnętrznym punktem, drogą ku prawdzie i odpowiedzią na pytanie: „Kim jestem?”. Ale z drugiej strony region utożsamia się także z tym, co nie jest w centrum, z tym, co jest na granicy, a również z tym, co nie jest istotne. Wszystko to, co znajduje się poza głównymi ośrodkami cywilizacji, staje się peryferiami. Suburbium może być ciche, przyjemne, ale nie ma do zaoferowania niczego wartościowego, godnego uwagi. W tak zbudowanej metaforze regionu, pojmowanego jako peryferie, artyści, którzy tworzą poza głównym i cenionym ośrodkiem, mogą zostać uznani za mniej zdolnych.

Region również kojarzy się z ludowością, a ludowość interpretować można w kontekście popkultury, czyli tego, co masowe, tanie i nieoryginalne. Podobne konotacje dostrzega Kinga Siewior, według której regionalizm „na poziomie języka potocznego nasuwa skojarzenia z prowincjonalnością, zaściankowością lub folkloryzmem, ewokowanym przez takie metafory jak skansen lub rezerwat”⁴. Próby wartościowania, które opierają się na ścisłym podziale między tym, co gorsze i tym, co lepsze, doprowadzają nie tylko do wykluczenia, przemocy symbolicznej, ale i tworzenia skostniałych, zatrzymujących rozwój konstrukcji myślowych, w których nie ma miejsca na poszukiwanie i stawianie pytań.

Na początku swoich rozważań przedstawię i zinterpretuję wybrane teksty kultury wytworzone przez pisarkę, następnie zwrócę uwagę na intersemiotyczną synergię jej twórczości i zastanowię się, w jaki sposób bajarka wytwarzała relację z naturą. W zależności od rozpatrywanej w danym momencie kwestii będę korzystała z dorobku myśli neoregionalnej oraz ekokrytycznej.

Przyjrę się, w jaki sposób Kaszczyc jako artystka przedstawiała swój związek z przyrodą, a także postaram się poszukać odpowiedzi na pytania: W jaki sposób natura reprezentowana jest w twórczości barlineckiej Romy⁵ i jaką odgrywa rolę? Czy wartości przekazywane przez autorkę zgodne są z ekologiczną wiedzą? W jaki sposób metafory ziemi wpływają na to, jak ją traktujemy?⁶ Należy podkreślić, że „literatura i miejsca geograficzne nie są wobec siebie ekskluzywne, lecz komplementarne...”⁷, nie powinno się tworzyć sztucznej separacji tego, co kulturalne i naturalne. Warto przyrzeć się relacjom, połączeniom, transgranicznym przekroczeniom. To niezwykle ważne w kontekście wytwarzających się relacji między człowiekiem a przyrodą. W twórczości Kaszczyc można dostrzec efemeryczną kreację

⁴ K. Siewior, *Kompleks Anteusza. O starym i nowym regionalizmie*, „Teksty Drugie” 2019, nr 2, s. 117.

⁵ Określenie „barlinecka Roma” zostało nadane artystce przez społeczność mieszkańców Barlinka. Chcieli oni podkreślić, że Kaszczyc jest zespolona z miejscem, w którym postanowiła się z wyboru osiedlić, oraz okazać jej serdeczność i szacunek. Por. J. Słomka, *Zmarła Romana Kaszczyc*, „Kurier Szczeciński”, <https://24kurier.pl/aktualnosci/wiadomosci/zmarla-romana-kaszczyc/> [dostęp: 29.06.2023].

⁶ Por. Ch. Glotfelty, *Introduction. Literary studies in an age of environmental crisis*, [w:] *The Ecocriticism Reader. Landmarks in Literary Ecology*, red. Ch. Glotfelty, H. Fromm, Athens, Georgia 1996, s. 18, [za:] E. Rybicka, *Od poetyki przestrzeni do polityki miejsca. Zwrot topograficzny w badaniach literackich*, „Teksty Drugie” 2008, nr 4, s. 26.

⁷ E. Rybicka, *Od poetyki przestrzeni...*, s. 25.

i poetyzację ziemi⁸. Jej dzieła wpisują się w „studium związków intelektualnych i zmysłowych pomiędzy człowiekiem a ziemią, w celu wykształcenia harmonijnej przestrzeni kulturowej”⁹. Dlatego podejmę próbę interpretacji zawilej oraz niezwykłej relacji między miejscem (okolicami Puszczy Barlineckiej) a artystką.

Kaszczyc sięgała po różne formy artystycznego wyrazu. Nie tworzyła granic, poszukiwała ekspresji twórczej w malarstwie, rzeźbiarstwie i pisarstwie. Natomiast przyroda, las, wszelka flora, fauna i baśniowe istoty przenikały wytworzony przez nią świat przedstawiony. W katalogu wydanym z okazji czterdziestolecia twórczości artystki przeczytać można w osobistym biografii:

Barlinek wybrałam z wielu powodów i nigdy tego nie żałowałam. Kiedy znalazłam się tutaj po raz pierwszy ze studenckim teatrem poezji (rok 1960), już wtedy zrozumiałam, że takie, a może właśnie to miejsce powinno być moim gniazdem na resztę życia. I wróciłam. Silniejszy jest mój związek z przyrodą niż z atrakcjami dużych miast, a przyroda Barlinka jest niezwykłej urody. W takim miejscu łatwiej jest znaleźć własną prawdę, jeżeli ktoś jej poszukuje. Tutaj założyłam rodzinę i odchowałam dzieci, a kiedy wybrały wielki świat i inne życie, dałam się pochłonąć pracy twórczej¹⁰.

W opowiadaniu *Święty* w książce *Nie naprawiajcie zegara* autorka kreuje mistycznego bohatera, ku któremu kierowano modlitwy, piękne dary w zamkniętej przestrzeni kościoła. Jednak „Święty... uciekał z ołtarza i chodził po polach, po lasach, siadywał nad rzeką, psy głąskał, ptaki karmił, rośliny doglądał, ziele wachał, w niebo patrzył...”¹¹. Kaszczyc niejako zarysowała stereotypową franciszkańską postać w niewolniczym systemie przynależności, który jest tworzony przez religijny konstrukt. Jednocześnie natura została tu utożsamiona z wolnością.

Dalej artystka tworzy absurdalny i humorystyczny obraz poszukiwania Świętego przez wiernych: „Biegali za Nim, szukali po polach, łąkach, nad rzeką. Był im potrzebny. Nie mogli zrozumieć. Przecież Święty jest po to, żeby stał na ołtarzu i ludzi wysłuchiwał, żeby pozwalał się podziwiać, chwalić i prosić”¹². Religijność zostaje odarta z mistyki, staje się zakładniczką kultury, tworu, który ujarzmił. Kaszczyc zwraca zatem uwagę nie na samą naturę, lecz na cywilizację. Natura jest doświadczana przez bohatera, który współistnieje z nią za pomocą ludzkich zmysłów, jednak autorka nie tworzy poetyckiego ekosystemu, raczej przyroda jest enigmatyczna i utracona. Natomiast wierni, kultuwując materialistyczne mity, kupują Świętemu „nowe szaty złotem haftowane”¹³. Próby wyznawców zatrzymania głównego bohatera w świątyni są bezskuteczne, ponieważ Święty strefę sacrum widzi

⁸ Por. K. White, *Poeta kosmograf*, przeł. K. Brakoniecki, Olsztyn 2010, s. 21.

⁹ Tamże, s. 35.

¹⁰ *Romana Kaszczyc. 40 lat pracy twórczej*, Barlinek 2005, s. 5.

¹¹ R. Kaszczyc, *Nie naprawiajcie zegara*, Szczecin 2002, s. 6.

¹² Tamże.

¹³ Tamże.

w naturze. Apogeum ludzkiego egoizmu przedstawiła pisarka za pomocą sceny zabetonowania uciekiniera, którego: „obwiesili wotami, obłożyli kwiatami, żeby wiedział, jak Go kochają i przebaczą”¹⁴. W konsekwencji „na polach usychały zboża, wędły kwiaty, cichły świerszcze”¹⁵. Jednak ludzie kierowani własnym egoizmem i potrzebami nie dostrzegali świata poza-nie-ludzkiego. Opowiadanie kończy się słowami: „A On... patrzył w małe okienko. Widział tam skrawek nieba i wzlatujące w błękit wolne ptaki, niosące niebiosom pieśni dziękczynne za dar życia i piękno świata”¹⁶. Współistnienie z przyrodą Kaszczyca odbiera mistycznie. Nie próbuje wytwarzać natury, traktuje ją bardziej jako trwający byt, miejsce, w którym również powinien egzystować człowiek, zgodnie z myślą: „Natura nie jest miejscem, które się odwiedza; jest domem”¹⁷. Tymczasem ludzie przedstawieni wyznają kult rewolucji naukowej, która „jest częścią większej narracji dominującego nurtu zachodniej kultury, propagującej wspólny wysiłek nauki, technologii i kapitalizmu, aby «opanować naturę»”¹⁸.

Z kolei w opowiadaniu *Okno* ze zbioru *Imię czasu* autorka dopatruje się w cywilizacji oraz odejściu od natury przyczyn ludzkiego cierpienia. Wylicza – w rytmicznym, a może nawet litanijnym tonie – atrybuty antropocenu oraz jednocześnie antonimy przyrody, m.in.: rusztowania (konstrukty wykorzystywane w tworzeniu wielkich fabryk i budowli), baseny (sztuczne akweny wodne), pośpiech (derytmizuje harmonię), windy (umożliwiają zamieszkiwanie ogromnych budowli), wózki (rzecz, która oddala niemowlę od ciepłego ciała rodziców). Konkret zamienia się w metaforę wyrażoną słowami: „topniejące w półbycie dni”¹⁹. Kaszczyca nie wierzy w życie ujarzmione zasadami i kodami kulturowymi. Według niej człowiek cywilizowany egzystuje, nie zna pełni życia, rozplywa się w multiplikacji obowiązków, czynności i automatyzacji. Mikroświat przedstawiony w opowiadaniach odzwierciedla globalny problem ludzkości, ponieważ:

[...] istotą antropocenu jako epoki geologicznej jest dotarcie cywilizacji późnego kapitalizmu do progu autodestrukcji, która dzieje się każdego dnia, przenika do codziennych rytuałów i praktyk; stąd towarzyszące jej strategie samoułudy i niedostrzegania procesów niszczących, dokonujących się wszak w ramach monstualnych parametrów i miar czasu przekraczających zdolności poznawcze człowieka²⁰.

Opowiadanie ma liryczną, przemyślaną konstrukcję. Dłuższe akapity przeplatane są esencjonalnymi, wręcz jednozdaniowymi ustępami. Pierwszy i drugi akapit rozpoczyna się tym samym wyrażeniem: „po tej stronie”.

¹⁴ Tamże, s. 7.

¹⁵ Tamże.

¹⁶ Tamże.

¹⁷ G. Snyder, *The Practice of the Wild*, [za:] J. Fiedorczuk, G. Beltrán, *Ekopoetyka / Eco-poética / Eco-poetics*, Warszawa 2020, s. 7.

¹⁸ C. Merchant, „The Scientific Revolution and the Death of Nature” 2006, nr 97/3, s. 517, [za:] J. Fiedorczuk, G. Beltrán, *Ekopoetyka / Eco-poética / Eco-poetics*, s. 10.

¹⁹ R. Kaszczyca, *Imię czasu*, Gorzów Wielkopolski 1996, s. 11.

²⁰ A. Ubertowska, *Historie bioetyczne. Pomiędzy estetyką a geotraumą*, Warszawa 2020, s. 13.

Narratorka wprowadza czytelnika do dobrze znanej mu współczesności. Pełna sceptycyzmu rysuje obraz cywilizacji.

Świat przedstawiony wypełniony jest samotnością. Nikt nie słyszy nawet krzyku dzieci, ich ból jest niewyartykułowany, nie może przybrać postaci materialnej, tylko w wymiarze metafizycznym staje się prawdziwy, wyrażony, rezonujący. Od narodzin niemowlęta socjalizuje się, uczy, ogranicza, pozbawia piękna i kreatywności. Racjonalizująca, kapitalistyczna rzeczywistość wytworzona przez białych ludzi hołdujących cywilizacji jest światem przemocy i absurdu.

Dorastający człowiek w takiej rzeczywistości staje się „pełen siebie...” – opanowany przez egoizm, zatwardziały, smutny, niezdolny do współczucia, traci sumienie. Doprowadzony do ostateczności i beznadziei staje się dezerterskim, przechodzi na drugą stronę. Kaszczyk ucieczkę efemerycznie i poetycko nazywa „przenikaniem przez szybę”. W następnym jednozdaniowym akapicie z czułością i wrażliwością wyznaje: „Tam na zewnątrz wydaje się, że śmierć przytrafia się tylko innym”²¹. Człowiek egzystujący, uwikłany w kulturowe konstrukty nie potrafi żyć w pełni, w zgodzie z naturą i jej porządkiem, wypełniony jest lękiem przed śmiercią. A przecież po drugiej stronie „świat budzi się granatem i fioletem przyprószonym mgłą i oparami jak szyfonem, który za chwilę przedziurawi amarantowa kula, wylaniająca się gdzieś z końca świata, wypychana do góry...”²². Kaszczyk bardzo poetycko, wręcz sensualnie obrazuje piękno i potęgę wschodu słońca. Wzbudza w czytelniku zachwyt i nagle każe mu spojrzeć na „pororaną ziemię”. Panorama świata przedstawionego przeraża, narratorka dostrzega apokaliptyczny krajobraz:

Piony wież kościołów strzeliste poranną modlitwą i błyszczącymi krzyżami, obok pionów kominów kotłowni, strzelających w niebo bezczelnie czarnym dymem. Smutny, czarny, niedobry – czarna dusza ulatująca w niebo. Unosi się powyżej błyszczących krzyży i odepchnięty przez niebo zawisa między słońcem a ziemią. Jest to najwyższy poziom utworzony przez cywilizację²³.

Religia, która z gruntu powinna należeć do świata metafizyki, została przejęta przez dewastującą cywilizację. Zanieczyszczenia powietrza (smog) w opowiadaniu metaforycznie stają się potępionymi duszami. Odrzucone przez niebo stworzyły klosz nad ziemią. Są skazane na liminalną wieczność. Ten przerażający widok autorka zamyka zdaniem: „Chmury dławią się, łykając dym, robią się ciemne i chore”. Cywilizacja niszczy cały makro-kosmos. Jest bezwzględna i socjopatyczna. Narratorka wznosi czytelnika wysoko nad horyzont, po czym zrzuca go z piedestału, aby mógł przyjrzeć się podzielonej na kawałki i piętra ziemi, lśniącej sztucznym światłem, a „wszystkie kolory mieszają się w ruchliwą pulsującą szarość ziemi”.

²¹ R. Kaszczyk, *Imię czasu...*, s. 11.

²² Tamże.

²³ Tamże, s. 12.

Autorka za pomocą języka prozy wyraża obawę, którą wyczerpują słowa Aleksandry Ubertowskiej:

Dynamika relacji pomiędzy wektorem „natury” i „historii ludzkiej” nie jest równomierna, przejrzysta, oczywista, często bowiem skutki działań ludzkich okazują się przesunięte w czasie, odwleczone wobec rytmu zdarzeń w sferze dziejowości²⁴.

Cywilizacja u Kaszczyca jest ekocydalnym monstrum, organizmem, który pożera własne dzieci. Konstrukty rządzące tym światem są niezrozumiałe i absurdalne. Autorka nie rozumie pośpiechu, smogu, murów, wielkich blokowisk, które pogłębiają poczucie ludzkiej samotności. Ludzie są sobie obcy, nie współistnieją, intymność zamienia się w dojmujące i przerażające doznanie i tylko marzenie o przenikaniu na drugą stronę, żeby unieść się choćby ze smogiem²⁵, staje się wyzwajające.

W poezji Kaszczyca pozwala sobie wyrazić w głęboki i wrażliwy sposób własne doświadczenie natury. W miniaturowej formie bez tytułu, w zbiorze *Nie naprawiajcie zegara*, pisze:

boję się
spłoszyć wróbla
który usiadł
na rozkwitłej dłoni

nie poruszę
listkami palców
wstrzymam
wiatr oddechu
i drgania serca

na jak długo²⁶

Ten konfesyjny, poetycki obraz ukazuje podmiotkę liryczną współistniejącą z naturą. Jednocześnie jest ona cichą obserwatorką i zaangażowanym współbytem natury, wyznaje wiarę w „porzucenie wizji człowieka jako najważniejszego elementu rzeczywistości”²⁷. Jednak jej strach obnaża odłączenie od świata natury, choć próbuje do niego powrócić, nie zakłócając jego rytmu. Myślę nawet, że w obliczu ludzkiego egoizmu i zawłaszczania ona bardziej zapragnie swojej śmierci, jeśli okaże się, że nie będzie umiała współistnieć z naturą. Śmierć w całokształcie twórczości Kaszczyca staje się bardzo ważnym motywem, ponieważ jest ona częścią natury. Tak jak noc i dzień.

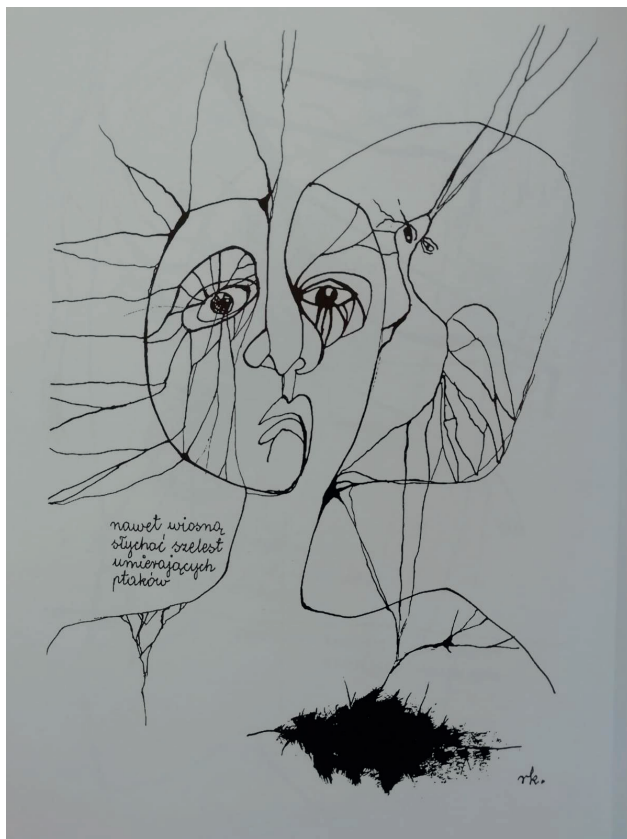
²⁴ A. Ubertowska, *Historie bioetyczne...*, s. 9.

²⁵ R. Kaszczyca, *Imię czasu...*, s. 13.

²⁶ R. Kaszczyca, *Nie naprawiajcie zegara...*, s. 44.

²⁷ T. Czerska, *Post-koiné, czyli Anity Jarzyny projekt krytyki nieantropocentrycznej*, „Porównania” 2021, nr 1 (28), s. 538.

Wysokie drzewa i drobne kwiaty²⁸. W tym kontekście autorka przyswaja i akceptuje granice, które są dla niej wolnością i prawdą. Nie traci jednak czułości w swojej akceptacji śmierci, co przedstawia poniższy rysunek²⁹:



Wiosna, która symbolicznie oznacza życie, nie jest przestrzenią wolną od cierpienia. Natura, którą ukazuje Kaszczyć, to nie abstrakcyjna utopia – w przyrodzie mieści się wszystko, co trudne, również w świecie antropocenu. Śmierć, walka, złośliwość, fatum, niesprawiedliwość żyją obok piękna, dobra, życzliwości. Archetypiczną wizję oraz zgodę na panowanie dobra i zła – podstawowej binarności świata – artystka przedstawia w wielu rysunkach diabłów i aniołów, ale także kreując mityczny świat Puszczy Barlineckiej, której nadaje „duchową formę życia”³⁰. Zmitologizowana natura nie staje się jednak inicjatorką opisywanych wydarzeń, ona tylko ontologicznie trwa. W tym leśnym świecie baśni historii tworzą: koboldy, holdy, nimfy, rusalki, wiedźmy, dusze, Bóg czy diabeł.

²⁸ Por. R. Kaszczyć, *Nie naprawiajcie zegara, Imię czasu oraz Legendy i baśnie z Barlinka i okolic*, Barlinek 1996.

²⁹ R. Kaszczyć, *Nie naprawiajcie zegara...*, s. 12.

³⁰ M. Janion, *Druga i trzecia generacja romantyków: biografia i geografia*, [w:] *Biografia – geografia – kultura literacka*, red. J. Ziomek, J. Sławiński, Wrocław 1975, s. 74.

Swojej przynależności do Puszczy Barlineckiej Kaszczyc nie może wyartykułować za pomocą wyłącznie jednego środka wyrazu. Jej twórczość jest płynna, transgraniczna, niejednorodna, synkretyczna, banalna, metaforyczna, senna, zabawna, naiwna, krytyczna, sceptyczna. Język poetycki pozwala jej uruchomić przestrzenie wrażliwości i delikatności; proza – złość i niezgoda; rysunek – dwuznaczność i nieuchwytność. Ona, wytwarzając ten ekлекtyczny sposób wypowiedzi: „odkrywa, że powołaniem tego języka jest zwracać się ku istnieniom, które dotąd pomijał, mówić tak, by nie doznawały szkody”³¹.

Należy podkreślić, że Puszcza Barlinecka, wokół której wytworzyła się tożsamość artystyczna Kaszczyc, łączy województwa zachodniopomorskie i lubuskie, leży między Gorzowem Wielkopolskim a Barlinkiem. Przyroda nie zna płotów, murów, drutów kolczastych. Wydarza się ponad ludzkimi oczekiwaniami w ciągłym cyklu życia i śmierci. Lasy, puszcze, parki można nazwać dziedzictwem kulturowym, ponieważ społeczność potrzebuje vitalnej siły przyrody, czerpie z niej. Krajobraz regionu wywiera wpływ na wspólnotę, staje się jej częścią. Tożsamość regionu w kontekście twórczości Kaszczyc można określić tożsamością lasu. Kaszczyc stworzyła (*poiēsis*) swój dom (*oikos*)³² w Puszczy Barlineckiej. Metaforyczność, za pomocą której ją przedstawiała, ukazuje jej wewnętrzną, intymną wędrówkę³³ do świata wyobraźni, fantazji, wiary, mistyki, duchów, diabłów i aniołów. Nie musiała poszukiwać potwierdzenia swojego ego, wystarczył jej sam fakt tworzenia, a możliwość dzielenia się swoją sztuką z najbliższym otoczeniem dostatecznie ją zadowalała, wbrew kapitalistycznej wizji sukcesu i wielkości. Jest ona „zarazem tu i tam, z dala od wnętrza i zewnątrz, ni tu, ni tam, do stworzenia rzuconego na drogę, absolutnie, samotnie, zwiniętego w kłębek, doskonale bliskiego sobie...”³⁴. Kaszczyc z niesamowitą odwagą zdecydowała się żyć na metaforycznym pograniczu³⁵. Jej postać obnaża sztywne i absurdalne konstrukty cenionego i pomijanego, a ta orientacja zachęca mnie do podjęcia rozważań na temat terenów pogranicza³⁶.

³¹ A. Jarzyna, *Post-koiné. Studia o nieantropocentrycznych językach (poetyckich)*, Łódź 2019, s. 30.

³² Termin ekopoetyka wywodzi się od greckich słów *oikos* (dom) i *poiēsis* (tworzenie), por. J. Fiedorczuk, G. Beltrán, *Ekopoetyka / Eco-poética / Ecopoetics*, s. 11.

³³ G. Van Den Abbeele, *Trans as Metaphor. From Montaigne to Rousseau*, [za:] J. Madejski, *Wstęp. Przewodnik, bedeker, poradnik i geoliteratura*, Szczecin-Kraków 2019, s. 16.

³⁴ J. Derrida, *Che cos'è la poesia?*, przeł. M. P. Markowski, „Literatura na Świecie” 1998, nr 11-12, s. 155, [za:] A. Jarzyna, *Post-koiné...*, s. 29.

³⁵ Renata M. Sigva zaznacza, że pogranicze nie tylko należy wiązać z miejscem, ale i stanem świadomości. Zauważa, że pogranicze „pozwala na spotkanie z barwnością i odmiennością” oraz dodaje: „To nie jest utrata własnej tożsamości, lecz wzbogacanie jej poprzez wybór elementów z innej kultury; to dokonywanie ciągłych zmian w sobie, podejmowanie wyzwania zrozumienia i interpretacji odmienności”, por. R. M. Sigva, *Stawanie się człowieka pogranicza*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Sectio J. Paedagogia-Psychologia” 2020, nr 5, s. 366.

³⁶ O istocie pogranicza pisał Jerzy Nikitorowicz, który zwrócił uwagę, że: „Opuszczając centrum, które najczęściej jest sztywne i zamknięte, wchodzimy do obszaru różnicowań, inności i odmienności, gdzie możemy porównywać, odkrywać, wykazywać zdziwienie, negocjować itp.”. Por. J. Nikitorowicz, *Pogranicze, tożsamość, edukacja międzykulturowa*, Białystok 1995, s. 12.

Konkludując, metafizyczne doświadczenie graniczności Kaszczyc dostrzega w rytmie dnia, pór roku, zależności i współistnieniu różnorodności ekosystemu. Jednocześnie schematy i konstrukty kulturowe są dla niej niewolnicze, ponieważ wytwarzają ekocydalną rzeczywistość. Sąsiedztwo zatem byłoby bioróżnorodnością, a w rzeczywistości mistycznej oraz fantazji bio-metaforyczną-różnorodnością. W świecie przedstawionym barlineckiej Romy granica kulturowa jest terrorem, natomiast granica organiczna i kosmologiczna jest swoistym sąsiedztwem. Zamknięte domy, mury, druty kolczaste to atrybuty raniącej, ułudnej intymności. Kaszczyc tworzy siebie w kontakcie z naturą, jako tą, która trwa; przyjmuje zmienność i sąsiaduje z nią.


BIBLIOGRAFIA

- Barba E., *Canoe z papieru. Traktat o Antropologii Teatru*, przeł. L. Kolankiewicz, D. Wiergowska-Janke, Wrocław 2007.
- Czerska T., *Post-koiné, czyli Anity Jarzyny projekt krytyki nieantropocentrycznej*, „Porównania” 2021, nr 1 (28).
- Fiedorzuk J., Beltrán G., *Ekopoetyka / Eco-poética / Eco-poetics*, Warszawa 2020.
- Grotowski J., *Akcja*, [w:] *Antropologia widowisk*, red. L. Kolankiewicz, Warszawa 2010.
- Janion M., *Druga i trzecia generacja romantyków: biografia i geografia*, [w:] *Biografia – geografia – kultura literacka*, red. J. Ziomek, J. Sławiński, Wrocław 1975.
- Jarzyna A., *Post-koiné. Studia o nieantropocentrycznych językach (poetyckich)*, Łódź 2019.
- Kaszczyk R., *Imię czasu*, Gorzów Wielkopolski 1996.
- Kaszczyk R., *Nie naprawiajcie zegara*, Szczecin 2002.
- Madejski J., *Wstęp. Przewodnik, bedeker, poradnik i geoliteratura*, Szczecin-Kraków 2019.
- Nikitorowicz J., *Pogranicze, tożsamość, edukacja międzykulturowa*, Białystok 1995.
- Romana Kaszczyk. 40 lat pracy twórczej*, Barlinek 2005.
- Rybicka E., *Od poetyki przestrzeni do polityki miejsca. Zwrot topograficzny w badaniach literackich*, „Teksty Drugie” 2008.
- Siewior K., *Kompleks Anteusza. O starym i nowym regionalizmie*, „Teksty Drugie” 2019, nr 2. <https://doi.org/10.18318/td.2019.2.10>
- Sigva R. M., *Stawanie się człowieka pogranicza*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Sectio J. Paedagogia-Psychologia” 2020, nr 5. <https://doi.org/10.17951/en.2020.5.359-372>
- Słomka J., *Zmarła Romana Kaszczyk*, „Kurier Szczeciński”, <https://24kurier.pl/aktualnosci/wiadomosci/zmarla-romana-kaszczyk/> [dostęp: 29.06.2023].
- Turner V., *Proces rytualny*, przeł. E. Dzurak, Warszawa 2010.
- Ubertowska A., *Historie bioetyczne. Pomiędzy estetyką a geotraumą*, Warszawa 2020.
- White K., *Poeta kosmograf*, przeł. K. Brakoniecki, Olsztyn 2010.

Wiktoria Chojnacka - doktorantka w Instytucie Literatury i Nowych Mediów Uniwersytetu Szczecińskiego. Jej zainteresowania badawcze oscylują wokół ekopoetyki, geopoetyki oraz wegetarianizmu.
E-mail: wiktoria.chojnacka@phd.usz.edu.pl

CZYTANIE Z PERSPEKTYWY
READING FROM A PERSPECTIVE

ELŻBIETA BINCZYCKA-GACEK
Uniwersytet Jagielloński

 <https://orcid.org/0000-0003-1443-2907>



O jednym odczytaniu *Song of Solomon*¹

STRESZCZENIE

Przedmiotem analizy w niniejszym artykule będą dwa powiązane z sobą teksty: wydana w 1977 roku powieść Toni Morrison *Song of Solomon* i poświęcony jej artykuł Ewy Łuczak zatytułowany *Powrót do domu w „Pieśni Salomonowej”: nostalgia a budowanie tożsamości*. Część moich rozważań chciałabym poświęcić przyjrzeniu się tekstowi Łuczak, dla którego punktem wyjścia są obecne w powieści konteksty polityczne i społeczne. *Song of Solomon* zostaje w nim zanalizowana w kontekście „dyskursu domu” obecnego w twórczości Morrison, oraz poprzez kategorię nostalgii. W moim artykule chciałabym zwrócić uwagę na inne możliwe interpretacje tekstu noblistki, uzupełniając tym samym interpretację, którą proponuje Ewa Łuczak o nowe konteksty. Kategorię nostalgii proponuję zastąpić odczytaniem *Song of*

¹ Artykuł powstał przy wsparciu finansowym projektu flagowego Critical Heritage Studies Hub w ramach Programu Strategicznego „Inicjatywa Doskonałości” w Uniwersytecie Jagiellońskim.

W artykule używam częściej angielskiego tytułu powieści, gdyż uważam tłumaczenie Zofii Uhrynowskiej-Hanasz za nie do końca trafione. Polski przekład: *Pieśń Salomonowa* (zamiast *Pieśń Salomona*) kojarzy się raczej z „salomonową mądrością”, a nie z *Pieśnią nad Pieśniami*, do której nawiązuje Toni Morrison.



Solomon w świetle jednego z najważniejszych mitów diaspory afrykańskiej, wokół którego ustrukturyzowana jest cała powieść – mitu Flying Africans, któremu w tekście Łuczak poświęcone zostało zaledwie jedno zdanie. Mimo iż niniejszy artykuł zawiera pewne elementy polemiczne, chciałabym, aby stanowił przede wszystkim interesujący punkt wyjścia do szerszej dyskusji na temat kulturowej hegemonii zachodnich odczytań tekstów z kręgu literatury postkolonialnej.

Słowa kluczowe

postkolonializm, Flying Africans, Toni Morrison, nostalgia, powrót do domu

SUMMARY

On one reading of the *Song of Solomon*

Subject to analysis in this article will be two related texts: the novel *Song of Solomon* by Toni Morrison, published in 1977, and Ewa Łuczak's article devoted thereto, entitled *Homecoming in „Song of Solomon”: Nostalgia and the Construction of Identity*. I would like to partially focus on examining Łuczak's text, for whom political and social contexts depicted in the novel are the point of departure. Łuczak analyses the *Song of Solomon* in view of the 'discourse of home' present in Morrison's work, and through the category of nostalgia. In my article, I would like to draw attention to other possible interpretations of the Nobel Prize winner's text, thus complementing the interpretation offered by Ewa Łuczak by introducing new contexts.

I propose to replace the category of nostalgia by interpreting the *Song of Solomon* in the light of one of the most important myths of the African diaspora, around which the entire novel is structured – the myth of the Flying Africans. Łuczak notes this myth in just one sentence. Although this article contains some grounds for a polemic, I would like it to be, above all, an interesting starting point for a broader discussion of the cultural hegemony of Western readings of postcolonial literary texts.

Keywords

postcolonial studies, Flying Africans, Toni Morrison, nostalgia, homegoing

Tekst Ewy Łuczak *Powrót do domu w „Pieśni Salomonowej”: nostalgia a budowanie tożsamości*, do którego będę się tu odnosić, wydany został w pierwszej polskiej publikacji książkowej w całości dotyczącej twórczości Morrison. Tom zatytułowany imieniem i nazwiskiem pisarki jest drugą z serii książką, która ukazała się nakładem Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego w ramach serii „Mistrzowie Literatury Amerykańskiej” i jest serią bardziej może popularnonaukową niż stricte naukową. Na obwołucie książki czytamy, iż nawiązuje ona w koncepcji i formie „do popularnych w Wielkiej Brytanii i USA wydawnictw z gatunku tzw. *companions* i jest adresowana nie tylko do odbiorców akademickich, lecz także do szerszego grona

czytelników, którzy chcieliby pogłębić wiedzę o interesujących ich twórcach i nurtach, a odczuwają niedostatek źródeł w języku polskim”².

Powieść *Song of Solomon*, którą zajmuje się Łuczak w swoim artykule, wydana została w 1977 roku, szesnaście lat przed uhonorowaniem Morrison literacką Nagrodą Nobla³. Jej akcja rozpoczyna się 18 lutego 1931 roku, w dzień urodzin autorki, i rozwija się przez kolejne kilkadziesiąt lat. Głównym bohaterem *Song of Solomon* jest Macon Dead III, zwany w powieści *Milkmanem*, który przychodzi wówczas na świat, jako pierwsze dziecko czarnej matki, przyjęte w szpitalu Mercy, znanym pod ironiczną nazwą „No-Mercy Hospital”. W toku akcji śledzimy dzieciństwo i młodość Milkmana, jego relację z wymagającym i nieczułym ojcem nastawionym głównie na bezwzględne budowanie pozycji społecznej i bezwolną matką, na której bałwochwalczym stosunku do jej własnego ojca kładzie się cieniem oskarżenie o kazirodztwo. Obserwujemy jego przyjaźń z pochodzącym z dużo uboższego domu chłopakiem imieniem Guitar, wieloletni romans ze starszą kuzynką⁴, Hagar, i relację z jej tajemniczą babką – Pilate (Pilat), którą wspólnie z przyjacielem postanawiają w końcu okraść. Wątek kradzieży zagadkowego worka, w którym zamiast oczekiwanych skarbów znajdują ludzkie kości, staje się punktem zwrotnym nie tylko w powieści, ale także w życiu jej głównego bohatera, oraz zasadniczym powodem jego podróży na Południe.

W tak skonstruowanej fabule z łatwością odnajdziemy zarówno elementy klasycznego *Bildungsroman*, w którym śledzimy dojrzewanie i przemianę głównego bohatera, jak i motywy znane z powieści detektywistycznej, wraz z charakterystycznym odwróceniem porządku fabuły – rekonstruując coraz wcześniejsze wydarzenia w celu rozwikłania postawionej w powieści zagadki. W tym miejscu należy od razu dodać, iż powieść Morrison wrywa się obu tym schematom. „Dojrzewanie” Milkmana ma miejsce w zasadzie pod koniec jego drogi. Główny bohater *Song of Solomon* ma około trzydziestu dwóch lat, kiedy jedzie do Virginii w poszukiwaniu złota i dopiero ta podróż zapoczątkowuje pozytywną przemianę jego charakteru, na którą i tak okazuje się za późno, ponieważ szkód, które wyrządził najbliższym osobom, nie da się już naprawić. Równocześnie *Song of Solomon* wrywa się także schematowi powieści detektywistycznej, ponieważ to nie tajemnica worka ze złotem, lecz tajemnica pochodzenia głównego bohatera staje się główną zagadką powieści. Zebrawszy w całość wiele różnych wskazówek, Milkman znajduje w Virginii swoją daleką krewną, Susan Byrd. Susan opowiada mu mit *Flying Africans*, który okazuje się być faktyczną historią jego pradziadka, niewolnika imieniem Solomon bądź Shalimar. Odlatuje on do Afryki, zostawiwszy na miejscu dwudziestu dwóch synów i zrozpaczoną żonę – Rhyne, która wkrótce popełnia z tego powodu

² Obwoluta, [w:] E. Łuczak, *Toni Morrison*, Warszawa 2013.

³ W tym miejscu warto także nadmienić, iż Toni Morrison jest pierwszą i ostatnią czarnoskórą laureatką Literackiej Nagrody Nobla, poza nią Nobla w dziedzinie literatury otrzymało tylko trzech czarnoskórych pisarzy – Wole Soyinka, Derek Walcott i Abdulrazak Gurnah.

⁴ W *Song of Solomon* Hagar przedstawiona jest jako kuzynka Mleczarza, lecz, mimo iż młodszy od niej, jest on tak naprawdę jej wujkiem. Babka Hagar, Pilate i ojciec Milkmana – Macon są w powieści rodzeństwem.

samobójstwo. Odlatując, Solomon usiłował zabrać ze sobą najmłodsze niemowlę, ale chłopiec, któremu zostanie nadane później imię Jake, wypada mu z rąk. To właśnie on staje się później Maconem Nieboszczykiem I – ojcem Pilate i dziadkiem Milkmana.

Łuczak nazywa publikację *Song of Solomon* punktem zwrotnym w karierze Toni Morrison i rzeczywiście jest to jedna z jej najważniejszych książek, która przywołana zostaje nawet przez sekretarza Akademii profesora Sture Allena w uzasadnieniu werdyktu Komitetu Noblowskiego. Mimo to Łuczak przypisuje jej ogromny sukces raczej koniunkturze na rynku wydawniczym, pisząc: „Na sukces *Pieśni Salomonowej* złożyła się też zapewne [obok „monumentalnej” formy literackiej] tematyka powieści. Pisarka zaoferowała rynkowi wydawniczemu narrację rewidującą mity przeszłości i w ten sposób doskonale wpisała się w niepokoje intelektualne swojej dekady⁵. W dalszej części jej artykułu czytamy:

Opis zanurzania się głównego bohatera Mleczarza Nieboszczyka, w historii amerykańskiego Południa, gdzie pośród artefaktów niewolnictwa odnajduje zagubioną tożsamość, jest tak wyrazisty, iż czasami wręcz razi dydaktyką. Jasno komunikowana potrzeba powrotu do korzeni, charakterystyczna dla prozy afroamerykańskiej lat 70., jest zestawiana w powieści Morrison z zagubieniem kulturowym nowej generacji wychowanej na uproszczonych mitach historycznych⁶.

Pobieżna lektura eseju Łuczak pozostawia wrażenie, że autorka nie ceni zupełnie dorobku Morrison, uważny czytelnik dostrzeże jednak, iż są to wnioski zbyt daleko idące, ponieważ w tym samym artykule nazywa wprost „mistrzowską” inną powieść autorki – *Beloved*.

Dlaczego więc Ewa Łuczak uważa *Song of Solomon* za książkę, której „pozytywistyczny i edukacyjny ton”⁷ „razi dydaktyką”⁸? Odpowiedź na to pytanie wiązać może się z faktem, iż w swojej interpretacji powieści Morrison pomija Łuczak zasadniczy i podstawowy wątek powieści, wokół którego jest ona ustrukturyzowana. Proponując „bardzo szczegółową analizę nowego budulca”, z którego Morrison tworzy „amerykański dom”⁹, nie bierze pod uwagę najważniejszego elementu stanowiącego fundament tej „budowy”. Fundamentem tym jest mit Flying Africans.

Mit Flying Africans, opowiadający historię niewolników, którzy przemienili się w ptaki i odlecieli do Afryki, jest jedną z najsilniejszych narracji organizujących wyobraźnię diaspory afrykańskiej po amerykańskiej stronie Atlantyku, gdzie piętno odcisnęło niewolnictwo i handel niewolnikami. Odwołania do niego obecne są w niezliczonych tekstach kultury, stanowiąc jeden z kluczowych motywów powieści, takich jak *Praisesong for the Widow* Paule Marshall, *Mama Day* Glorii Naylor, *Ti-Jean L'horizon* Simone

⁵ E. Łuczak, *Toni Morrison...*, s. 75.

⁶ Tamże, s. 76.

⁷ Tamże.

⁸ Tamże.

⁹ Tamże, s. 77.

Schwarz-Bart, *I Spread My Wings and I Fly* Nubii Kai, *Montgomery's Children* Richarda Perry'ego, *A Visitation of Spirits* Randalla Kennana, *One Dark Body* Charlotte Watson Schermann czy *Salt* Earl'a Lovelace'a. Do mitu Flying Africans nawiązuje *Abeng* Michelle Cliff i *Moi, Tituba Sorciere Noire de Salem* Maryse Conde, opowiadania, takie jak *Flying Home* Ralpa Elisona czy *A Wall of Fiire Rising* Edwige Danticat. Jego odpryskiem jest uskrzydłony Mackandal wzbijający się z płonącego stosu w *El reino de este Mundo* Carpentiera, którego historię rozwija w tym kontekście również *Salt Roads* Nalo Hopkinson. Flying Africans obecni są w twórczości Roberta Haydena, Gayl Jones, Ishmaela Reeda, Grace Nichols, Larry'ego Neala, Pearl Cleage, w filmach Julie Dash, Haile Gerimy, Tomása Gutiérreza Alei czy Gillo Pontecorvo, a także w pracach Michaela Richardsa i Faith Ringgold, której mozaika *Flying Home: Harlem Heroes and Heroines* ukaże się także oczom każdego, kto wysiądzie z nowojorskiego metra przy 125 ulicy. Czytelne nawiązania do mitu Flying Africans znaleźć można także w muzyce: o rozkładaniu skrzydeł i powrocie do domu opowiadają przede wszystkim niezliczone *spirituals*, motyw ten obecny jest w twórczości Kanye Westa, R. Kelly'ego, u Boba Marleya czy nawet w *Summertime* Gershwina. Wprawne oko zauważy jego odpryski w serialu BBC *Taboo* czy w *Underground* wyprodukowanym przez amerykańską stację WGN. Jego różnorakie wersje obecne są w folklorze Karaibów i amerykańskich Sea Islands, w pasie kultury Gullah i Geeshe, na Jamajce, Haiti, Trynidadzie, w Surinamie i Gujanie. Opowieści o Afrykanach, którzy odlecieli do domu, pojawiają się w przeprowadzonych w latach trzydziestych XX wieku w USA wywiadach w ramach projektu *Drums and Shadows. Survival Studies Among the Georgia Coastal Negroes*, mit Flying Africans opowiada też zbiegły kubański niewolnik Esteban Montejo w swojej *Biografía de un Cimarron* spisanej przez Miguela Barneta. Do kręgu Flying Africans należą także bajki dla dzieci, opowiadania i legendy.

Najpopularniejszą z nich jest *The Igbo Landing Legend*, którą pozwolę sobie przytoczyć za Terri L. Snyderem, również z uwagi na fakt, iż niektórzy badacze łączą narodziny tej opowieści z autentycznymi wydarzeniami, które rozegrały się na St. Simon's Island w 1803 roku. Jak pisze Snyder w swoim artykule *Suicide, Slavery and Memory in North America*:

Opowieść o Flying Africans prawdopodobnie ma swoje historyczne korzenie w zbiorowym samobójstwie popełnionym w 1803 roku przez nowo sprowadzonych niewolników. Grupa jeńców Igbo (inaczej Ebo lub Igbo), którzy przeżyli Przeprawę Środkową, została sprzedana w pobliżu Savannah w stanie Georgia i przeladowana na mały statek płynący na wyspę St. Simon's. U wybrzeży wyspy zniewolone osoby, które „wiele wycierpiałły z powodu złego zarządzania”, zbuntowały się przeciwko załodze, a następnie weszły do wody, gdzie utonęły [...] – akt, który większość badaczy rozumie jako celowe, zbiorowe samobójstwo. Miejsce ich śmierci zostało nazwane Ebos Landing¹⁰.

¹⁰ T. L. Snyder, *Suicide slavery and memory in North America*, „The Journal of American History” 2010, vol. 97, no. 1, s. 39. Jeśli nie zaznaczyłam inaczej, wszystkie tłumaczenia z języka angielskiego podaję we własnym przekładzie.

Zdarzenia, do których odnosi się Snyder, mają potwierdzenie w dokumentach historycznych, jednak legenda mówi, iż niewolnicy nie utopili się, ale przemienili w ptaki i odlecieli do Afryki, a w innej, ukształtowanej zapewne pod wpływem chrześcijaństwa, wersji, iż wrócili do domu, idąc po wodzie. Snyder stoi na stanowisku, że to właśnie wydarzenia z Igbo Landing dały początek mitowi Flying Africans, jednak jako religioznawczynie nie mogą się z nią zgodzić. Zarówno liczba wariantów samego mitu, jak i bardzo szeroki obszar jego występowania, wskazują, iż jest to narracja dużo starsza, zaś jej kulturowa trwałość wynikać może z roli, jaką odegrała w formowaniu się odrębnej tożsamości czarnej diaspory po tej stronie Atlantyku¹¹.

Na podobnym stanowisku stoi między innymi Katharina Schramm, która pisząc o ideologii panafrykańskiej w kontekście *homegoing* – powrotu do domu, dostrzega jej podstawy właśnie w micie Flying Africans. *Homegoing* jest zjawiskiem o długiej historii. Ma swoje korzenie w micie Flying Africans, o których mówiono, że wrócili do domu po śmierci w niewoli, i znalazł wyraz „w pierwszych próbach uwolnionych niewolników, aby ponownie osiedlić się na kontynencie afrykańskim”¹² – pisze Schramm.

W kontekście zacytowanego powyżej ustępu Schramm, tytuł artykułu Ewy Łuczak wydaje się jak najbardziej na miejscu. Rzeczywiście, Łuczak rozpoznaje „powrót do domu” jako jeden z głównych motywów *Song of Solomon*, osadza go jednak w zupełnie innym kontekście, pisząc:

Budując przeciwwagę dla tradycyjnej narracji historycznej, Morrison jednocześnie przestrzega przez triumfalizmem nowego dyskursu historycznego. Jej hermeneutyka podejrzliwości rozciąga się nie tylko na założycielskie mity Ameryki, lecz także na samą nowo pisaną historię Afroamerykanów na kontynencie amerykańskim. Jeśli przyjmiemy, że w tej powieści Morrison poszukuje sposobu na ponowne zbudowanie amerykańskiego domu, proponuję bardzo szczegółową analizę nowego budulca¹³.

Bazę tak zakrojonego projektu interpretacyjnego stanowić będą przede wszystkim kwestie społeczne ukazane w powieści. Łuczak pragnie zatrzymać się przy aspekcie *Song of Solomon*, „często ignorowanym przez krytyków [jakim jest] podwójny rewizjonizm historyczny pisarki, który pozostawia rysę na, zdawałoby się, idealnie przygotowanym, edukacyjnym projekcie”¹⁴. Ów podwójny rewizjonizm historyczny uruchomiony jest w tekście poprzez kategorię „nostalgii za domem”, która zostaje, zdaniem Łuczak, wprowadzona już na pierwszej stronie powieści, razem z postacią agenta ubezpieczeń wzajemnych Roberta Smitha, skaczącego z dachu szpitala Mercy. Jak pisze Łuczak:

¹¹ Więcej na ten temat por. E. Binczycka, *Flying Africans. Formowanie się tożsamości kulturowej Afroamerykanów a nowe ruchy religijne w Ameryce*, „Kultura – Historia – Globalizacja” 2013, nr 14, s. 19–38.

¹² Por. K. Schramm, *African Homecoming: Pan-African Ideology and Contested Heritage*, Walnut Creek 2010, s. 245.

¹³ E. Łuczak, *Toni Morrison...*, s. 77.

¹⁴ Tamże, s. 77.

Już pierwsze strony *Pieśni Salomonowej* nawiązują do motywu powrotu. Sensacyjnemu skokowi agenta ubezpieczeniowego Roberta Smitha z dachu szpitala *Mercy* towarzyszy pieśń Piłat, ciotki głównego bohatera, Mleczarza Nieboszczyka. Chociaż skok odbierany jest przez gapiów jako bezsensowny i desperacki akt zrozpaczonego człowieka, pieśń Piłat nadaje mu odmienny sens: „Wujaszek odleciał, do nieba się wzbił. / Tam wrócił Wujaszek, gdzie dom jego był”.

Słowa pieśni wiążą samobójczy skok z podróżą do domu. Chociaż krytycy tacy jak W. Samuels i C. Hudson-Weems dopatrują się w czynie Smitha ilustracji „centralnej problematyki egzystencjalnej wolności” oraz „najważniejszej odpowiedzialności człowieka za kształtowanie swojego życia, a więc i pilotowania go”, pieśń Piłat zwraca również uwagę na złożoną współzależność między imperatywem powrotu do domu a związanym z tym ryzykiem – przecież aby wrócić do domu, Robert Smith jest gotowy poświęcić życie¹⁵.

Rzeczywiście słowa pieśni śpiewanej przez Pilate w pierwszej scenie powieści wpisują samobójczy skok Roberta Smitha w motyw „podróży do domu”, ale robią to poprzez odwołanie do mitu Flying Africans, w kontekście którego motyw samobójstwa odgrywa szczególną rolę. W kulturach czarnej Afryki odebranie sobie życia wartościowane jest negatywnie, jako „zła śmierć”, która niesie ze sobą bardzo poważne konsekwencje nie tylko społeczne, ale także eschatologiczne, ponieważ tylko odpowiedni pochówek, z zachowaniem czynności rytualnych gwarantuje wejście zmarłego do świata duchów¹⁶ (i co za tym idzie, ewentualną późniejszą reinkarnację)¹⁷. Mimo to bardzo wiele Afrykanów, zarówno podczas Middle Passage, jak i już w Nowym Świecie, skonfrontowanych z potwornościami niewolnictwa, decydowało się na odebranie sobie życia. Samobójstwo w takich warunkach przestało być traktowane jako śmierć zasługująca na społeczne, etyczne i eschatologiczne potępienie – stając się raczej znakiem buntu i ostatecznej transgresji. Nie bez znaczenia na tę zmianę wartościowania pozostał również fakt, iż koncepcje eschatologiczne wielu społeczności zachodnio- i centralno-afrykańskich sytuują Krainę Zmarłych nie tylko „za wodą”, ale nawet po drugiej stronie Atlantyku. Dla tych, którzy przetrwali horror Przeprawy Środkowej, topografia zaświatów ulega odwróceniu – mityczny *Land of The Dead* usytuowany zostanie w Afryce. W tym nowym kontekście samobójstwo oznaczać może nie tylko powrót do domu, ale nawet ponowne złączenie się z duchami przodków. Motyw ucieczki z niewoli niewątpliwie spleta się tutaj bardzo ściśle z historycznymi przypadkami buntu i samobójstwa, choć, jak pisze kolekcjoner folkloru afroamerykańskiego Julius

¹⁵ Tamże, s. 79.

¹⁶ Przypominamy sobie, iż w *Things Fall Apart* Chinua Achebe zwłoki Okonkwo, który ginie z własnej ręki, zamiast zostać z honorami pochowane przez członków jego klanu, zostają wrzucone do zakazanego lasu [przyp. E.B.-G.]. C. Achebe, *Teaching Things Fall Apart*, New York 1959.

¹⁷ Więcej na ten temat zob. J. Hildebrand, „Dere were no place in heaven for him, an' he were not desired in hell”: Igbo cultural beliefs in African American folk expressions, „The Journal of African American History” 2006, vol. 91, no. 2, s. 127-152.

Lester: „Nikt nie wie, czy przeszli do Afryki przez wodę, czy utonęli. Nie miało to znaczenia. Przynajmniej nie byli już niewolnikami”¹⁸.

Jak słusznie zauważa Łuczak, „słowa pieśni [Piłat] wiążą samobójczy skok z podróżą do domu”, jednak jej stwierdzenie, iż „aby wrócić do domu, Robert Smith jest gotowy poświęcić życie”, mogłoby zyskać pełny sens dopiero w kontekście mitu Flying Africans wprowadzonego poprzez motyw samobójstwa/odlotu, który rezonuje w pieśni śpiewanej przez obserwującą całe wydarzenie Piłat. Bez tych kontekstów o samym Robercie Smisie wiemy jedynie, iż „obeał, że o trzeciej przeleci z Mercy na drugą stronę jeziora Superior”¹⁹.

Pieśń Piłat nadaje kontekst nie tylko skokowi Smitha, ale całej powieści. Łuczak cytuje w swoim artykule jej słowa w przekładzie Zofii Uhrynowskiej-Hanasz, która zamienia „Sugarmana” na „Wujaszka”, ale dopiero język oryginału czytelnie wskazuje na powiązanie słów pieśni z głównym motywem powieści: „O Sugarman done fly away / Sugarman done gone / Sugarman cut across the sky / Sugarman gone home...”²⁰ – intonuje Piłat. Strofa ta, śpiewana także w innych miejscach fabuły, w odpowiednim czasie stanie się wskazówką, którą Milkman posłuży się do rozwiązania zagadki swojej rodziny. Kiedy podczas pobytu w Virginii usłyszy dziecięcą wyliczankę z podobnym motywem, szybko zda sobie sprawę, iż Sugarman, Solomon i Shalimar to jedna i ta sama osoba – jego własny przodek, który odleciał do Afryki. „Tekst o odlocie do domu jest rzeczywiście osią tej opowieści lub – jeśli ktoś woli – kłamrą spinającą całą narrację, gdyż występuje w dwóch prawie identycznych wariantach (zmienia się tylko imię tego, który odleciał)”²¹ – pisze Katarzyna Mroczkowska-Brand w swojej książce *Deportowani z życia. Nowe głosy w narracjach literackich i ich kolonialne konteksty*:

Spolszczenie „Sugarman” jako „Wujaszek” niepotrzebnie zaciemnia ten wątek. Podobnie ma się rzecz z pozornie niewiele znaczącym zdaniem, które w otwierającej scenie powieści wypowiada do rodzającej Pilate: „Mały ptaszek zjawi się o poranku”²², które w polskim przekładzie nie zostało wcale ujęte, choć ma duże znaczenie w świetle dalszego rozwoju narracji powieściowej. Przy jego pomocy Morrison po raz pierwszy sugeruje, iż motyw latania jest znaczący w kontekście głównego bohatera *Song of Solomon*. Kolejną, podobną wskazówkę, która tym razem trafiła do polskiego tłumaczenia książki, otrzymujemy kilka stron dalej, gdzie czytamy: „Następnego dnia w Mercy po raz pierwszy urodziło się kolorowe dziecko. Niebieskie jedwabne skrzydła pana Smitha musiały odcisnąć swoje piętno, ponieważ kiedy mały chłopiec odkrył, w wieku czterech lat, to samo, czego pan Smith nauczył się wcześniej: że tylko ptaki i samoloty mogą latać – stracił całe zainteresowanie sobą”²³.

¹⁸ J. Lester, *People could fly*, [w:] *Black Folktales*, red. R. W. Baron, New York 1969, s. 148.

¹⁹ T. Morrison, *Song of Solomon*, New York 2004, s. 14.

²⁰ Tamże, s. 17.

²¹ K. Mroczkowska-Brand, *Deportowani z życia. Nowe głosy w narracjach literackich i ich kolonialne konteksty*, Kraków 2017, s. 196.

²² „A little bird’ll be here with the morning”; T. Morrison, *Song of Solomon...*, s. 22.

²³ Tamże, s. 23.

W *Song of Solomon* nie ma elementów przypadkowych, a każdy najdrobniejszy nawet szczegół ma swoje znaczenie. Sformułowanie o „małym ptaszku”, które – w polskim przekładzie – pada z ust Piłata, z perspektywy dalszego rozwoju powieści stanowi wskazówkę dotyczącą także i tej postaci. Każde zastanowienie się nad jej „magicznością”, którą sugerują później także inne okoliczności i zdarzenia. Bez względu na to, czy Piłat posiada jakąś moc czy nie, wydaje się intuicyjnie wiedzieć o tajemnicy, którą ma odkryć później jej bratanek. Nazywając Milkmana „małym ptaszkiem”, świadomie bądź nieświadomie, antycypuje także krok, który podejmie on w ostatniej scenie powieści.

Łuczak, choć umiejscawia skok Roberta Smitha w kontekście „powrotu do domu”, nie identyfikuje w swoim artykule odniesień do mitu Flying Africans. Zamiast tego odwołuje się do kategorii „nostalgii”, pisząc: „Chęć powrotu do domu za wszelką cenę może być wyjaśniona skalą odczuwalnej nostalgii, która jak w siedemnastowiecznej definicji Johanna Hofera, nosi więc znamiona aberracji psychicznej wywołanej «ciągłym pragnieniem powrotu do domu», czyli «ziemi ojców» (*fatherland*)”²⁴. Rzeczywiście, wątek „powrotu do domu” można interpretować w kontekście motywu tęsknoty czy nawet nostalgii, jednak w *Song of Solomon* zbudowano go na innych podwalinach. Mit Flying Africans nie jest nostalgiczny. Nie jest też eskapistyczny. Jest opowieścią o wyzwoleniu, przekazującą wzorce buntu i stawiania oporu torturom i przemocy, nawet za cenę własnego życia. Niesie innym niewolnikom nadzieję – nie tylko na ucieczkę, ale na spotkanie przodków i bliskich; pośrednio „tłumacząc” także, dlaczego większość Afrykanów musiała zostać w Nowym Świecie – gros wersji znanych z folkloru zawiera w sobie wątek dotyczący jedzenia soli, które uniemożliwia wzniesienie się w powietrze. W micie Flying Africans wrócić do domu mogą też tylko ci, którzy przybyli z Afryki, ich dzieci urodzone na miejscu muszą pozostać – być może dlatego Solomonowi w powieści Morrison nie udało się zabrać ze sobą Jake’a.

W tym miejscu należy także dodać, iż w kontekście fabuły powieści samobójstwo Roberta Smitha mogło zostać wywołane „aberracją psychiczną”, ale raczej nie było powodowane nostalgią. Smith należał do organizacji terrorystycznej *Seven Days*, której członkiem zostaje później Guitar. *Days*, działający zgodnie z biblijną zasadą „oko za oko, ząb za ząb”, odpowiadali morderstwami białych na każde morderstwo czarnego. Jeśli zginął czarny mężczyzna, zabijali w odwecie przypadkowego białego, nie robiąc wyjątku dla kobiet i dzieci. W swoim tekście Łuczak rozciąga wizję nostalgii z postaci agenta ubezpieczeniowego na innych bohaterów powieści Morrison:

Choć współczesne postrzeganie nostalgii znacznie odbiega od jej siedemnastowiecznej wizji [...] Morrison powraca do etymologii pojęcia i powiązuje tęsknotę za domem ze stanem chorobowym. Zdrowie psychiczne bohaterów powieści Morrison, a nie tylko Roberta Smitha, jest zagrożone przez niezaspokojone pragnienie powrotu do domu²⁵.

²⁴ E. Łuczak, *Toni Morrison...*, s. 79.

²⁵ Tamże.

Na kolejnych stronach swojego artykułu Łuczak opisuje, jak „wyniszczające konsekwencje nostalgii”²⁶ odbijają się na życiu innych bohaterów, w tym samego Solomona, którego „nostalgia [...] za domem w Afryce prowadzi do decyzji powrotu na «czarny kontynent» mimo miłości do żony Ryny i zobowiązań wobec dzieci”²⁷. Jak pisze Łuczak:

Morrison wykorzystuje starą legendę o „plemieniu latających niewolników” do opisu konsekwencji nostalgii dla afroamerykańskiej rodziny. Solomon „odlatuje”, nie bacząc na konsekwencje dla najbliższych. Według Morrison jego powrót do domu obarczony jest kardynalnym błędem. Radykalne pojmowanie wolności, które zaspokaja potrzeby nostalgii, kłóci się z etosem miłości do drugiego człowieka, a ten jest dla Morrison najważniejszy²⁸.

Jak wspominałam już powyżej, definiując nostalgię, Łuczak odnosi się, idąc za książką Freda Davisa *Yearning for Yesterday: A Sociology of Nostalgia* (New York 1979), do „siedemnastowiecznej definicji Johanna Hofera”, gdzie nosi ona „wręcz znamiona aberracji psychicznej wywołanej «ciągłym pragnieniem powrotu do domu», czyli «ziemi ojców» (*fatherland*)”²⁹. Praca Hofera, wydana po raz pierwszy w 1710 roku, nosząca tytuł *Medical Dissertation on Nostalgia or Home Sickness*, opisuje zjawisko to jako „tęsknotę za Ojczyzną”, dającą objawy takie jak brak apetytu czy apatia³⁰. Dzisiaj zakres znaczeniowy tego terminu jest niepomiaralnie szerszy – i dlatego nieco rozmyty. Mimo to nie sposób stosować tej kategorii bez zwrócenia uwagi na współcześnie konotowane przez nią znaczenia. Jak pisze Przemysław Czapliński w swoim tomie esejów zatytułowanym *Wzniosłe tęsknoty. Nostalgie w prozie lat dziewięćdziesiątych*:

Nostalgia to właśnie tarcza wystawiona przeciwko dotkliwej bezpośredniości czasu. Gdy przemijanie budzi w nas lęk, gdy teraźniejszość nie daje się lubić, a przyszłość rodzi jedynie obawy, po pomoc zwracamy się do czasów minionych, upatrując w nich nie tylko magazyn trwałych wartości, lecz także sposobów zagospodarowywania czasu. [...] Nostalgia rodzi się z sympatii albo nawet miłości do wspomnień: lubimy snuć i czytać wspomnienia, lubimy, popijając herbatę, wędrować w przeszłość i wydaje nam się, że potrafimy to robić, skoro we wspomnieniach czas miniony powraca jak żywy. Z lubością oddajemy się też nastrojowi nostalgicznemu: gdy podczas rocznicowych spotkań ktoś zaczyna opowieść od „A pamiętacie...?”, otulamy się płaszczem przeszłości i zamieniamy w słuch, odczuwając bolesną rozkosz przemijania³¹.

²⁶ Tamże.

²⁷ Tamże, s. 89.

²⁸ Tamże, s. 80.

²⁹ Tamże, s. 79.

³⁰ Więcej zob. C. K. Anspach, *Medical dissertation on nostalgia by Johannes Hofer, 1688*, „Bulletin of the Institute of the History of Medicine” 1934, vol. 2, no. 6, s. 376–391.

³¹ P. Czapliński, *Wzniosłe tęsknoty. Nostalgie w prozie lat dziewięćdziesiątych*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2001, s. 6.

Nawet jeśli ujęcie Łuczak bliższe jest hoferowskiej „chorobliwej tęsknocie za ojczyzną” niż współczesnej „melancholijnej tęsknocie za tym, co mione”, zastosowanie nostalgii jako prymarnej kategorii do opisu kondycji niewolników wydaje się nie do końca właściwe. Wybór takiej ścieżki interpretacyjnej pociąga za sobą spłylenie i zbagatelizowanie doświadczenia niewolnictwa na rzecz przedstawienia „tęsknoty za domem” w charakterze głównej niedoli niewolniczego życia („nostalgia Solomona za domem w Afryce prowadzi go do decyzji powrotu na Czarny Kontynent”)³². Tymczasem niewolnicy z mitu *Flying Africans* nie odlatywali z powodu samej nostalgii, tak jak historyczni niewolnicy nie popełniali samobójstw i nie wszczynali buntów z powodu „radikalnego pojmowania wolności”. Ich życie na plantacji to nie tylko tęsknota za domem, oddzielenie od rodziny, oderwanie od przodków, ale również doświadczenie totalnego odczłowieczenia, praca ponad siły, głód, tortury, cierpienie, poniżenie, gwałty, okaleczenia czy patrzenie na śmierć i sprzedaż bliskich.

Łuczak pomija te okoliczności, nie zagłębiając się także w znaczenia mitu *Flying Africans*, który nazywa „starą legendą” o „plemieniu latających niewolników”³³. Ów brak zwrócenia uwagi na kontekst mityczny powieści pozbawia jej analizę dostępu do sensów ukrytych w owej „legendzie”, którą interpretuje jako narzędzie użyte przez Morrison do „opisu konsekwencji nostalgii dla afroamerykańskiej rodziny”³⁴. Takie spojrzenie prowadzi Łuczak do zinterpretowania zakończenia *Song of Solomon*, w którym mit *Flying Africans* odgrywa kluczową rolę, głównie jako „zręcznego zabiegu literackiego podnoszącego atrakcyjność narracji i otwierającego ją na interpretacyjną wieloznaczność”³⁵, które „podkreśla również pedagogiczny charakter powieści”³⁶.

W końcowych rozdziałach książki posądzający Milkmana o zdradę i próbę przywłaszczenia sobie worka ze złotem, Guitar postanawia zamordować przyjaciela, zaś ostatnia scena stanowi moment ich konfrontacji na *Solomon's Leap* – w miejscu, w którym Solomon wzbił się w powietrze. Czytamy w powieści:

Mleczarz przestał machać i zwęził oczy. W ciemności dostrzegł tylko głowę i ramiona Gitary. „Chcesz mojego życia?” Milkman już nie krzychał. „Potrzebujesz go? Masz”. Nie ocierając łez, nie biorąc głębokiego oddechu, ani nawet nie zginając kolan – skoczył. Szybkim i jasnym lotem skierował się w stronę Gitary i nie miało znaczenia, który z nich odda ducha w zabójczych ramionach brata. Teraz wiedział to, co Shalimar: jeśli poddasz się powietrzu, możesz je ujeździć³⁷.

³² E. Łuczak, *Toni Morrison...*, s. 89.

³³ Tamże, s. 90.

³⁴ Tamże.

³⁵ Tamże, s. 91.

³⁶ Tamże.

³⁷ „Milkman stopped waving and narrowed his eyes. He could just make out Guitar's head and shoulders in the dark. «You want my life?» Milkman was not shouting now. «You need it? Here». Without wiping away the tears, taking a deep breath, or even bending his knees – he leaped. As fleet and bright as a lodestar he wheeled toward Guitar and it did not

Bez kontekstu mitu Flying Africans, Łuczak interpretuje, iż opisana powyżej „walka obu mężczyzn to symboliczna scena zmagania starego Mleczarza wierzącego w prymat absolutnej wolności, z nowym wcieleniem, bogatszym w wiedzę o znaczeniu odpowiedzialności”³⁸. Sądzę, że taka interpretacja nie może być dalsza od tego, co Morrison chciała przedstawić w zakończeniu *Song of Solomon*. Mleczarz i Gitara w śmiertelnym objęciu w ostatniej scenie powieści to nie „symboliczna walka dwóch Mleczarzy”, ale przede wszystkim nawiązanie do opowieści o latającym Solomonie. Skok, jaki wykonuje Milkman w kierunku Gitary, jest równocześnie odpowiednikiem skoku Solomona wzbijającego się w niebo i ostatecznym przypieczeniem przemiany, jaka zachodzi w tym bohaterze w toku powieści. Tak jak Solomon, odlatując, usiłował zabrać ze sobą Jake’a, tak Milkman usiłuje „zabrać z sobą” Gitarę – na morderczy gest nienawiści odpowiada gestem miłości. Nie wiadomo, co dzieje się później: czy Gitara zabija przyjaciela, czy tracąc życie, spadając w przepaść, czy może unoszą się w powietrze, wiadomo jednak, iż skok Milkmana w kierunku Gitary jest symboliczną próbą ocalenia go. Takie równocześnie ambiwalentne i niedomknięte zakończenie powieści nawiązuje do afrykańskich *dilema tales* oraz do niejednoznaczności zawartej w samej mitologii z kręgu Flying Africans, która bez odpowiedzi zostawia pytania: „wrócili do domu czy popełnili samobójstwo?”, „odlecieli fizycznie czy tylko duchowo?”. Jak pisze Guy Wilentz w swoim artykule *Civilization Underneath*:

Zakończenie powieści jest nierozstrzygnięte, ale pytanie, nad którym czytelnik powinien się zastanowić, nie dotyczy tego, czy Milkman żyje, czy umiera, ale czy Milkman umiera, czy lata! Któremu postrzeganiu rzeczywistości mamy wierzyć? Jak wynika z raportów niewolników, wielu z nich popełniło samobójstwo, wyskakując za burtę w trakcie podróży przez Środkowy Atlantyk. Jednak w południowych Stanach Zjednoczonych i na Karaibach krążą legendy, które mówią nam, że niewolnicy wrócili do Afryki³⁹.

Bez zwrócenia uwagi na to, jakie sensy wnosi do *Song of Solomon* użycie jako fundamentu powieści mitu Flying Africans, taka interpretacja zakończenia nie byłaby możliwa. Pokazuje to wyraźnie artykuł Ewy Łuczak, którą mówienie o „powrocie do domu”, bez zagłębienia się w kulturowe znaczenie głównej „narracji powrotu” użytej w powieści, zmusza do zastosowania kategorii nostalgii w celu uspołnienia swojej interpretacji.

Wśród zachodnich badaczy zajmujących się pisarstwem Morrison taka postawa nie jest bynajmniej odosobniona. Podobnie skonstruowaną interpretację znaleźć można na przykład w artykule Leslie A. Harris, pod

matter which one of them would give up his ghost in the killing arms of his brother. For now he knew what Shalimar knew: If you surrendered to the air, you could ride it”. T. Morrison, *Song of Solomon...*, s. 510.

³⁸ E. Łuczak, *Toni Morrison...*, s. 91.

³⁹ G. Wilentz, *Civilizations underneath: African heritage as cultural discourse in Toni Morrison's „Song of Solomon”*, „African American Review” 1992, vol. 26, no. 1, s. 61.

obietującym tytułem *Myth as structure in Toni Morrison's „Song of Solomon”*. Jego autorka czyta powieść Morrison poprzez pryzmat mitologii greckiej, a wspomnienie o micie Flying Africans nie pojawia się w jej artykule ani razu. Mylnie uznawszy, iż Morrison sama „wymyśliła” historię Solomona, Harris interpretuje *Song of Solomon* przy pomocy mitu ikaryjskiego i toposów antycznych, odwołuje się również do Mircei Eliadego i Karla Kerényiego, interpretując finałową scenę powieści jako efektowny pojedynek dwóch antycznych herosów:

Jeśli Mleczarz zabije Gitarę, wróci do domu jako zdobywca, bohater. [...] Ale sukces nie jest miarą rangi mitycznego bohatera. Najczęściej ginie on w swojej ostatniej bitwie. Śmierć jest mniej ważna niż symboliczne potwierdzenie wartości własnej i swojego świata. Hektor i Achilles polegli, a Beowulf umiera, by ocalić swój lud przed smokiem. Mleczarz również musi stawić czoła smokom rozpacz, nihilizmu i jałowości. Kiedy Mleczarz skacze w stronę Gitary, już stoczył i wygrał swoją bitwę⁴⁰.

W tak odczytanym zakończeniu powieści nie ma już miejsca na dostrzeżenie Mleczarza jako bohatera przemienionego, który swoim ostatnim gestem próbuje „uratować” jedyne go przyjaciela przed zbrodnią i przed nim samym. *Song of Solomon* jako książka wielowymiarowa i wielowarstwowa pozwala poniekąd na taką interpretację. Obok zagadnień związanych z rasą, polityką czy historią, *Song of Solomon* porusza także inne ważne wątki, jak problem tożsamości i powiązanego z nią „nadawania imienia”⁴¹. Na oczach czytelnika w powieści odbywa się także subtelna gra mitu afroamerykańskiego z Odyseją, sensory i toposy chrześcijańskie przeplatają się z odniesieniami afrykańskimi i afroamerykańskimi, zaś motywy zaczerpnięte, wydawałoby się, z Pisma Świętego nie stanowią wyłącznie odwołań biblijnych, czego dobrym przykładem jest już tytuł powieści, który w języku angielskim przynosi oczywiste skojarzenie z *Pieśnią nad Pieśniami: Song of Solomon* to inny tytuł biblijnej *Song of Songs*.

„Im dzieło wybitniejsze, tym większa pewność, że nie zmieści się w jednym odczytaniu”⁴² – pisze Czaplinski, a jednak całościowa interpretacja *Song of Solomon* z pominięciem mitu Flying Africans wydaje się równie niepełna, co interpretacja *East of Eden* Steinbecka bez uwzględnienia nawiązań do Biblii.

W 1993 roku, brytyjski autor *There Ain't No Black in the Union Jack* Peter Gilroy po raz pierwszy zastosował termin „Black Atlantic”. Jego książka *The Black Atlantic, Modernity and Modern Consciousness* stanowi obszerne studium dotyczące historycznych i kulturowych powiązań pomiędzy członkami diaspory afrykańskiej po obu stronach oceanu. Mit Flying Africans jest jedną z jej najsilniejszych opowieści, a mimo to wciąż nie znajduje

⁴⁰ L. Harris, *Myth as structure in Toni Morrison's Song of Solomon*, „Melus” 1980, vol. 7, no. 3, s. 75.

⁴¹ Wątkiem tym zajmuję się w moim artykule „Noted down and remembered”. *Imiona i nazywanie w powieści Toni Morrison „Song of Solomon”*. Por. E. Binczycka-Gacek, „Noted down and remembered”. *Imiona i nazywanie w powieści Toni Morrison „Song of Solomon”*, [w:] Typograficzne przestrzenie tekstu, red. K. Starachowicz, J. Knap, Kraków 2014.

⁴² P. Czaplinski, *Wzniośle tęsknoty...*, s. 9.

swojego miejsca w analizach i interpretacjach powieści, w których zostaje użyty. Być może dzieje się tak dlatego, iż wejście Toni Morrison czy innych pisarzy afroamerykańskich do panteonu „literatury światowej” zwyczajnie sprzyja hegemonii „zachodnich odczytań”. Odczytania te bezwiednie traktują elementy kultury afrykańskiej i afroamerykańskiej obecne w tej literaturze jako drugorzędne w stosunku do treści uznawanych przez Zachód za „uniwersalne”⁴³, tymczasem ich uwzględnienie jest konieczne, chociażby jako wyraz inkluzywności krytyki. Analizie i interpretacji tekstów literackich z innych kręgów kulturowych powinna towarzyszyć świadomość, że pisarze wchodzą w pole literackie z własnymi epistemologiami, historiami i wrażliwościami, na które literaturoznawstwo powinno pozostać otwarte.

BIBLIOGRAFIA

- Anspach C. K., *Medical dissertation on nostalgia by Johannes Hofer, 1688*, „Bulletin of the Institute of the History of Medicine” 1934, vol. 2, no. 6, s. 376–391.
- Binczycka E., *Flying Africans. Formowanie się tożsamości kulturowej Afroamerykanów a nowe ruchy religijne w Ameryce*, „Kultura – Historia – Globalizacja” 2013, nr 14, s. 19–38.
- Binczycka-Gacek E., „*Noted down and remembered*”. *Imiona i nazywanie w powieści Toni Morrison „Song of Solomon”*, [w:] *Typograficzne przestrzenie tekstu*, red. K. Starachowicz, J. Knap, Kraków 2014.
- Czapliński P., *Wzniośle tęsknoty. Nostalgie w prozie lat dziewięćdziesiątych*, Kraków 2001.
- Harris L., *Myth as structure in Toni Morrison’s „Song of Solomon”*, „Melus” 1980, vol. 7, no. 3, s. 69–76.
- Hejmej A., *Komparatystyka. Studia literackie – studia kulturowe*, Kraków 2013.
- Hildebrand J., „*Dere were no place in heaven for him, an’ he were not desired in hell*”: *Igbo cultural beliefs in African American folk expressions*, „The Journal of African American History” 2006, vol. 91, no. 2, s. 127–152.
- Lester J., *People could fly*, [w:] *Black Folktales*, red. R. W. Baron, New York 1969, s. 147–152.
- Łuczak E., *Powrót do domu w „Pieśni Salamonowej”: nostalgia a budowanie tożsamości*, Warszawa 2013, s. 75–92.
- Łuczak E., *Toni Morrison*, Warszawa 2013.

⁴³ Dla zobrazowania problemu warto przypomnieć wywiad, który przeprowadziła z Morrison w 1998 roku australijska dziennikarka Jana Wendt. Pada w nim znamienne pytanie: „Nie sądzisz, że kiedykolwiek się zmienisz i będziesz pisać książki, które w znacznym stopniu uwzględnią życie białych?”, na które pisarka odpowiada ze spokojem: „Nie zdajesz sobie sprawy, jak bardzo rasistowskie jest to pytanie, prawda? Nigdy nie zapytałabyś białego autora: «Kiedy zamierzasz zacząć pisać o czarnych?» Zadajesz to pytanie z uprzywilejowanej pozycji, z centrum. Pytasz: «Czy to możliwe, że kiedykolwiek wejdiesz do głównego nurtu?». To nie do wyobrażenia, że miejsce, w którym już jestem, jest głównym nurtem”. Zob. *Uncensored: Toni Morrison*, interview by Jana Wendt, Australian Broadcasting Corporation, 16 September 1998, <https://www.facebook.com/watch/?v=503747240435134> [dostęp: 24.09.2023].


- Morrison T., *Song of Solomon*, New York 2004.
- Mroczkowska-Brand K., *Deportowani z życia. Nowe głosy w narracjach literackich i ich kolonialne konteksty*, Kraków 2017.
- Snyder T. L., *Suicide slavery and memory in North America*, „The Journal of American History” 2010, vol. 97, no. 1, s. 39–62.
- Uncensored: Toni Morrison*, interview by Jana Wendt, Australian Broadcasting Corporation, 16 September 1998, <https://www.facebook.com/watch/?v=503747240435134> [dostęp: 24.09.2023].
- Wilentz G., *Civilizations underneath: African heritage as cultural discourse in Toni Morrison's „Song of Solomon”*, „African American Review” 1992, vol. 26, no. 1, s. 61–76.

Elżbieta Binczycka-Gacek, dr, kulturoznawczyni. Absolwentka religioznawstwa i komparatystyki literackiej – ukończyła studia magisterskie oraz licencjackie w obu dyscyplinach. Specjalizuje się w studiach nad mitem, postkolonialnych badaniach komparatystycznych i black studies.

Najważniejsze jej publikacje to: *Latające statki i podwodne plemiona – afro-futurystyczne konteksty mitu Flying Africans* („Przegląd Kulturoznawczy” 2021, nr 3 (49), s. 511–524); *Animist realism. Współczesne mitoznawstwo a komparatystyka literacka* („Rocznik Komparatystyczny” 2017, nr 7, s. 103–115).

E-mail: e.binczycka-gacek@uj.edu.pl

BEATA KORNATOWSKA
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

 <https://orcid.org/0000-0001-7775-6007>



Sielanka – dualizm – katastrofa

O związku tytułowego bohatera *Cierpień młodego Wertera* J. W. Goethego z naturą

STRESZCZENIE

Artykuł poświęcony jest lekturze powieści J. W. Goethego *Cierpienia młodego Wertera* pod kątem relacji tytułowego bohatera z naturą. W chronologicznej analizie *nature writing* Wertera w listach do Wilhelma uwzględnione zostały jego przeżycia, postawy, uczucia i reakcje związane ze światem natury, ich wpływ na jego poglądy, a także związki między indywidualizmem i pozycją społeczną Wertera a jego ekologiczną świadomością. Werter postrzega naturę albo jako obiekt estetyczny i źródło autentyczności oraz wolności, albo jako niszczycielską siłę zagrażającą człowiekowi. Z tej perspektywy okazuje się, że źródłem problemów i tragicznego końca bohatera jest jego nieumiejętność objęcia świadomością pełni natury, przemożny wpływ dualistycznego poglądu, który każe mu odbierać naturę jako radykalnie korzystną i dobroczynną lub pochłaniającą, poddającą wszystko rozkładowi.

Słowa kluczowe

J. W. Goethe, Werter, natura, ekologia



© by the author, licensee University of Lodz – Lodz University Press, Lodz, Poland. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution license CC-BY-NC-ND 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

Received: 15.04.2023; verified: 25.09.2023. Accepted: 30.09.2023

SUMMARY

Idyll – dualism – catastrophe. On the relationship between the protagonist of J. W. Goethe's *The Sufferings of Young Werther* and nature

This article explores a reading of J. W. Goethe's novel *The Sufferings of Young Werther* in terms of the protagonist's relationship with nature. The chronological analysis of Werther's nature writings incorporated in his letters to Wilhelm addresses his experiences, attitudes, feelings and reactions in relation to the natural world, their influence on his views, as well as the relationship between Werther's individualism and social position and his ecological awareness. Werther sees nature either as an aesthetic object and a source of authenticity and freedom, or as a destructive force that threatens man. From this perspective, it appears that the source of the protagonist's predicament and tragic end is his inability to apprehend the full scope of nature, the overwhelming effect of a dualistic view that makes him perceive nature as either unilaterally benevolent and auspicious or, radically destructive and causing decay.

Keywords

J. W. Goethe, Werther, nature, ecology

Na młodzieńczą powieść Johanna Wolfganga Goethego *Cierpienia młodego Wertera* spojrzeć można jak na literacką odpowiedź na zaczerpnięty przez młodzieżowy ruch literacki Sturm und Drang pod koniec XVIII wieku od Jean-Jacquesa'a Rousseau i przystosowany do własnych potrzeb postulat powrotu do natury. Odzwierciedlał on rosnące zainteresowanie nią jako źródłem autentyczności i wolności, a także odrzucanie sztuczności i ograniczeń życia miejskiego. Natura stała się symbolem tego, co proste i prawdziwe, nieskażone konwencjami cywilizacji. Nie sposób w tym kontekście nie wspomnieć epokowego wpływu powieści epistolarnej Rousseau *Nowa Heloiza* (1701)¹, która przyniosła „zmianę w odczuwaniu natury w Europie”². Jej bohater, Saint-Preux, preferuje dzikie, pełne kontrastów i grozy krajobrazy, których piękno objawia się tylko tym, którzy są na nie otwarci. Posiadłość państwa Wolmarów w szczęśliwy sposób łączy naturę nietkniętą z tą przysposobioną przez człowieka. „Psychologiczne niebezpieczeństwa” całkowitego oddania się naturze, które zgubią młodego Wertera, w powieści Rousseau są „po prostu oswojone”³. Natura u Rousseau stanowi alternatywny świat niosący moralne oczyszczenie, wolny od ograniczeń konwencji społecznej, oferujący pocieszenie i schronienie. Również obecne w powieści Goethego poetyzujące opisy przyrody, z wiosennymi krajobrazami i scenami sielanki,

¹ Na temat znaczenia powieści Rousseau dla autorów „Burzy i Naporu” por. A. Schmidt, *Natur*, [w:] *Goethe-Handbuch in vier Bänden*, red. B. Witte, t. 4/2, Stuttgart [i in.] 1998, s. 761.

² A. Biese, *Das Naturgefühl im Wandel der Zeiten*, Leipzig 1926, s. 130. Tłumaczenie tego i kolejnych cytatów z literatury przedmiotu przez autorkę artykułu.

³ R. Pascal, *Der Sturm und Drang*, Stuttgart 1977, s. 234.

odzwierciedlają idealizację natury jako antidotum na moralne i emocjonalne zawirowania cywilizacji⁴.

Dla młodego Goethego⁵ natura była niezawodnym źródłem równowagi emocjonalnej i ochroną przed rozczarowaniami życiem i sobą samym. Obcując z nią, powracał do sił – złamane przez nieco starszą od niego dziewczynę imieniem Gretchen serce leczył aktywnością, którą dziś nazwalibyśmy kąpielą leśną⁶. Dręczonemu niepokojami okresu dojrzewania nastolatkowi wolno było za zgodą ojca podejmować kojące wędrówki pod warunkiem, że powróci z zeszytem wypełnionym próbami rysunkowymi. Jako piętnastolatek przewędrował w ten sposób góry Taunus, a rysowanie natury rozwiewało ponure myśli, zmuszało do skupienia na świecie zewnętrznym: drzewach, kamieniach czy grze światła. Obserwując elementy przyrody, zaczął odkrywać relacje między nimi i porządek całości, który badał będzie w późniejszym wieku z perspektywy naukowej.

Wcześniej poznał też niszczycielskie działanie przyrody i jej żywiołów – jego dzieciństwo i młodość przypadły na czasy, kiedy katastrofy naturalne znalazły się w centrum zainteresowania i po raz pierwszy opisano m.in. fałowy charakter trzęsienia ziemi. Bezpośrednim impulsem do zainteresowania się tymi zjawiskami było zniszczenie 85% Lizbony podczas trzęsienia ziemi w 1755 roku, czemu towarzyszyły pożar oraz tsunami, a życie straciło sześćdziesiąt tysięcy mieszkańców miasta. Wśród poglądów na temat katastrof naturalnych głoszonych w efekcie tego wydarzenia najbliższa młodemu Goethemu była pozycja Rousseau, że to cywilizacja stworzona przez człowieka doprowadziła do katastrofy, wznosząc tam dwadzieścia tysięcy wielopiętrowych budynków⁷.

Natura jest również głównym punktem odniesienia w życiu tytułowego bohatera *Cierpień młodego Wertera*. W swoich listach daje on wyraz zarówno zachwytom, pokrewnym do tych, jakie towarzyszyły młodemu Goethemu, jak i lękom, właściwym epoce i tym wybiegającym nieco w przód, stanowiącym zapowiedź antropocenu, które w literaturze niemieckiej miały wyartykułować się dopiero w dziełach romantyków. Celem niniejszego artykułu jest prześledzenie przebiegu relacji Wertera i natury, które znajduje odzwierciedlenie w jego listach, oraz zinterpretowanie powieści z tej perspektywy⁸. W centrum zainteresowania znajdują się zatem

⁴ Na temat adaptacji myśli Jean-Jacquesa Rousseau przez przedstawicieli Sturm und Drang por. M. Buschmeier, *Die Idylle bei Salomon Gessner, Friedrich (Maler) Müller und Johann Heinrich Voß. Kritik und Transformation einer Gattung*, [w:] *Sturm und Drang: Epoche – Autoren – Werke*, red. M. Buschmeier, K. Kauffmann, Darmstadt 2013, s. 220–237; *Einführung in die Literatur des Sturm und Drang und der Weimarer Klassik*, red. M. Buschmeier, K. Kaufmann, Darmstadt 2010, s. 76–80.

⁵ Informacje zawarte w tym i kolejnym akapicie, por. S. Bollmann, *Der Atem der Welt: Johann Wolfgang Goethe und die Erfahrung der Natur*, Stuttgart 2021, s. 63–95.

⁶ Chętnie szukał schronienia w niewielkich lasach w okolicy domu, które zgodnie z ówczesną modą określał jako *Haine* (gaje). Por. S. Bollmann, *Der Atem der Welt...*, s. 90.

⁷ Jean-Jacques Rousseau pisze o tym w *Liście do Woltera o Opatrzności*. Zob. J.-J. Rousseau, *List do Woltera o Opatrzności*, [w:] tegoż, *Umowa społeczna*, oprac. B. Baczeko, Warszawa 1966, s. 534–544.

⁸ W starszych badaniach dominują dwie interpretacje motywu natury w *Cierpieniach młodego Wertera*: 1. Często przywoływana w edukacji, według której natura wraz z rytmem pór roku to ilustracja lub odzwierciedlenie wewnętrznego stanu Wertera; 2. Uwypuklająca

interakcje Wertera z przyrodą, obejmujące jego postawy, emocje i zachowania, wpływ relacji Wertera z naturą na jego światopogląd, a także związki między indywidualizmem Wertera a jego świadomością, którą dziś nazwalibyśmy ekologiczną, wreszcie sposoby, w jakie na postrzeganie przyrody przez Wertera wpływa jego status społeczny oraz kształtowanie relacji z innymi bohaterami powieści.

Euforyczna ekspozycja

Lektura *Cierpień młodego Wertera* pod kątem relacji głównego bohatera z naturą nasuwa się sama, kiedy uwzględnimy, że w ekspozycji, obejmującej listy od początku do 30 maja 1771 roku, zajmuje ona pierwszy plan, jest obecna zatem wcześniej niż uczucie do Loty. Werter pisze do przyjaciela o rajskiej okolicy, zachwycającym ogrodzie angielskim hrabiego, leżeniu w trawie (10 maja), poznawaniu reprezentantów natury w społeczeństwie, dziewcząt przy studni (12 maja), prostych mieszkańców (15 maja), dobrego ludu (17 maja) i parobka (30 maja), wreszcie o idylli w Wahlheim (26 i 27 maja). Ekspozycja porusza kolejno tematy: wolnej natury, prostych ludzi oraz form społecznych zakotwiczonych w porządku natury. Początkowo Werter chce stopić się w jedno z wprawiającą go w stan ekstazy przyrodą, idealizowaną w przeciwieństwie do miasta⁹. Dzieje się to, nim zakochuje się w Lotcie, co oznacza, że jego relacja z naturą ma charakter podstawowy, wypływa z jego postawy życiowej i charakteru.

Stosunek tytułowego bohatera powieści epistolarnej Goethego do natury opiera się na zasadzie biegunowości i jest rozpięty między euforią a poczuciem bezsilności, zaś bohatera cechuje niezdolność do uzyskania równowagi między nimi. Pisanie o naturze, którego próbki zawierają listy Wertera, oscyluje między sielanką a katastrofą. Owo myślenie przeciwieństwami zawiera załączki późniejszej koncepcji polaryzacji¹⁰ Goethego. Dwubiegunowość powoduje „wieczne stawanie się i przemijanie, tak że natura nie przedstawia się jako coś, co istnieje, ale jako nieprzerwanie rozwijający się proces tworzenia”¹¹. Zasadę tę stosuje Goethe również w odniesieniu do człowieka, który jest dla niego „układem sił”¹² kształtujących własne życie. Pisarz uznaje, że ludzkie działania można wyjaśniać przyczynowo, nie wolno ich zaś oceniać pod względem etycznym. Przenosi zatem swój amoralny ogląd przyrody na sferę człowieka, „obyczajową powinność” zastępując „wywołaną naturą koniecznością”¹³. Ów reprezentowany w *Cierpieniach*

kontrast między naturą i społeczeństwem, podkreślająca charakterystyczne dla społeczeństwa mieszczańskiego przeciwieństwo miasto-wieś. Por. S. Bollman, D. Grathoff, *Der Pflug, die Nußbäume und der Bauernbursche: Natur im thematischen Gefüge des Werther-Romans*, „Goethe-Jahrbuch” 1985, nr 102, s. 190 i n.

⁹ Na temat przeciwieństwa miasto-wieś zob. F. Sengle, *Wunschbild Land und Schreckbild Stadt. Zu einem zentralen Thema der neueren deutschen Literatur*, „Studium Generale” 1963, nr 16, s. 619–631.

¹⁰ Por. A. Schmidt, *Natur...*, s. 763.

¹¹ H. Gose, *Goethes Werther*, Halle 1921, s. 88.

¹² Tamże, s. 89.

¹³ Tamże, s. 90.

młodego Wertera naturalizm etyczny każe postrzegać los jednostki jako uwarunkowany „całościową sumą wszelkich wywierających wpływ sił zewnętrznych i wewnętrznych”¹⁴, a te są zasadniczo przeciwstawne. W okresie Burzy i Naporu Goethe widzi świat jako organizm, w którym kluczowy jest wszechobecny konflikt sił, zaś natura łączy w sobie przeciwieństwa i postrzegana jest jako wieczny cykl¹⁵. Określa ją wówczas jako księgę „niezrozumianą, jednak nie niezrozumiałą”¹⁶, jest zatem przekonany o możliwości jej poznania.

Sielanka i znoszenie granic

Opisywany w ekspozycji powieści pierwszy etap relacji Wertera z naturą cechuje dążenie do zniesienia granic i bezwarunkowego, wręcz ekstatycznego połączenia się z nią. Bohater popada w złudzenie, które jest przedmiotem dyskusji także we współczesnej myśli ekologicznej: o zrównoważonej naturze¹⁷, która daje równowagę człowiekowi. Na początku jego pobytu w Wahlheim jest ono tak głębokie, że Werter wręcz tęskni za rozplynięciem się w naturze. Pragnienie tego rodzaju zjednoczenia stanowi zarazem wyraz ucieczkowej postawy bohatera, który odbiera rzeczywistość jako na tyle niewygodną, że pragnie zmienić formę bytu.

Już w pierwszym liście do przyjaciela, 4 maja 1771 roku, przyznaje, że pod wrażeniem wiosennej obfitości chciałby stać się chrząszczem, by „nurzać się w tej wonnej toni i żywić się wyłącznie zapachem”¹⁸. 10 maja, leżąc nad potokiem „przytulony do ziemi”¹⁹, kontempluje trawę i jej owadzich mieszkańców, popada w (samo)zachwyty, płacąc za to zdolnością artystycznej ekspresji. 12 maja jego entuzjazm budzi scenka rodzajowa przy studni, z której ładne dziewczęta z miasteczka czerpią wodę. Spędza tam codziennie przynajmniej godzinę, zwabiony cieniem, chłodem i krystaliczną jakością wody: „przykuty jestem, niby Meluzyna wraz ze swymi siostrami”²⁰, przyznaje. 15 maja wyraża sympatię do prostych ludzi, na marginesie pomocy udzielonej pewnej służącej przy studni snuje refleksje na temat czasem trudnych i będących źródłem nieufności doświadczeń w relacjach klas niższych z wyższymi. Rozmyślając o stosunkach międzyludzkich i wspominając nieżyjącą przyjaciółkę, przyznaje 17 maja, że jego uczuciowość i wrażliwość znajduje najpełniejszy wyraz w relacji z naturą: „Czyż nie

¹⁴ Tamże.

¹⁵ Por. A. Schmidt, *Natur...*, s. 764.

¹⁶ Z listu do J. H. Mercka, 4.12.1774, cyt. za: A. Schmidt, *Natur...*, s. 764.

¹⁷ Koncepcja zrównoważonej natury jest mitem, który długo trwał w myśli ekologicznej, co omawia m.in. John Kricher w *The Balance of Nature: Ecology's Enduring Myth*, dowodząc, że idea zrównoważonego ekosystemu jest nierealistyczna, bowiem natura nieustannie się zmienia i ewoluuje. Kricher podkreśla potrzebę uznania w badaniach dynamicznej natury ekosystemów i sugeruje, że potrzebne jest rozumienie ich uwzględniające złożone relacje i interakcje między gatunkami oraz znaczenie zakłóceń i zmian w kształtowaniu systemów ekologicznych.

¹⁸ J. W. Goethe, *Cierpienia młodego Wertera*, przeł. F. Mirandola, oprac. Z. Zagórowski, Kraków 1922, s. 3.

¹⁹ Tamże, s. 4.

²⁰ Tamże, s. 5.

byłem w możności rozwijać przed nią wszystkich owych cudnych uczuć, którymi serce moje ogarnia przyrodę?”²¹. 26 maja dzieli się zachwytem nad panoramą położonego na wzgórzu Wahlheim, z którego rozpościera się widok na dolinę, oraz placykiem przed kościołem i dwiema lipami, pod którymi chętnie przesiaduje w cieniu, obserwując ludzi, czytając i rysując.

We wpisującym się w krajobraz ogrodzie hrabiego M. Werter odnajduje harmonię ze światem przyrody oraz inspirację do uczuciowego związku z nią: „plan ogrodu kreślił człowiek serca, który chciał, by mu tutaj było dobrze”²². Młodzieniec przywiązany jest do traktowania natury w kategoriach emocjonalnych i estetycznych, dla mieszkańców Wahlheim i okolic łączy się ona przede wszystkim z kategorią pracy. Te dwa podejścia łączą się w motywie pługu, na którym siada bohater, rysując 26 maja sielankę w Wahlheim. O pługu wspomina również w kolejnym liście, 27 maja: „Przesiedziałem blisko dwie godziny na pługu, zatopiony w malarskie wrażenia, które ci we wczorajszym liście bardzo urywkowo nakreśliłem”²³. W liście 30 maja Werter uzupełnia sielankę o parobka: „Z pobliskiego domu nadszedł parobczak i zaczął majstrować koło pługa, który rysowałem niedawno”²⁴. Połączenie motywów pługa i prostego chłopca, uczynienie rolniczego narzędzia obiektem rysunku nastąpiło najprawdopodobniej przez pomyłkę – Werter nie narysował pługa, a jedynie siedział na nim, rysując bawiące się dzieci. W ten sposób narzędzie, które służy do pracy nad naturą, staje się przedmiotem estetycznym, chociaż nie wpisuje się w bliską Wertorowi teorię sztuki.

Wyrazem dążenia Wertera do harmonijnej relacji z przyrodą, w której człowiek nie jest postrzegany jako jej pan i władca, tylko jako jej część, która czerpie z niej korzyści, jednocześnie szanując ją i troszcząc się o nią, jest fragment listu z 21 czerwca. Werter zrywa groch cukrowy w ogrodzie gospody w Wahlheim, łuska go, gotuje i rozkoszuje się faktem przyrządzenia prostej potrawy. Przywołując obraz człowieka „kładącego na własnym stole wyhodowaną przez siebie główkę kapusty”²⁵, podziela radość nie tylko z samego plonu, ale i przywołuje wspomnienia wszystkich poranków, kiedy ją podlewał i cieszył się jej wzrostem. W ten skromny sposób docenia wartość i piękno procesów zachodzących w przyrodzie oraz uzmysławia sobie, jak różnorodne korzyści wynikają z bezpośredniego kontaktu z nią. Odczuwa, że w tak bliskiej, choć pragmatycznej, nacechowanej ponadto uważnością i szacunkiem relacji z przyrodą człowiek może uzyskać spokój i zadowolenie z życia.

Ku rozpadowi i zniszczeniu (ciała)

Cezurę przejścia od sielanki do katastrofy w *nature writing* Wertera stanowi list z 18 sierpnia, w którym pyta on na wstępie:

²¹ Tamże, s. 8.

²² Tamże, s. 3.

²³ Tamże, s. 13.

²⁴ Tamże, s. 15.

²⁵ Tamże, s. 28.

O, czemuż tak się dzieć musi, że to, co stanowi szczęście człowieka, przemienia się w krynicę jego niedoli? Gorące umiłowanie żywej przyrody, wypełniające po brzegi serce moje, przenikające mnie taką rozkoszą, że świat otaczający wydawał mi się rajem, jest mi dzisiaj udręką, prześladowczym demonem, kroczącym za mną wszędzie, gdzie stąpie²⁶.

Dotąd Werter szukał w naturze ucieczki od rzeczywistości i zapomnienia, lecz taka relacja okazała się nie do utrzymania, bowiem odwoływała się tylko do jednego bieguna natury, czyli rozkwitu, karmienia ciała i zmysłów. Teraz na pierwszy plan wysuwa się ten drugi, związany z rozpadem i śmiercią, pod postacią natury jako „otwartego wieczyście grobu”²⁷ i wszystkiego, co przemija „z chyżością błyskawicy”²⁸. Ponownie przyjmując perspektywę owadów, Werter zaczyna zwracać uwagę również na negatywny wpływ człowieka na naturę, własną niszczycielską ingerencję w nią: „Niewinny spacer twój zabiera życie tysiącom robaczek, jedno potrącenie nogi niweczy pracowicie wznoszoną budowlę mrówek i wtłacza cały lud bez celu w grób”²⁹.

Kilka dni później przyznaje, że „przepadło odczucie natury”³⁰ i jest nieszczęśliwy, czym po raz kolejny wskazuje na hierarchię relacji w jego życiu. 28 sierpnia korzysta z Lotą z uroków późnego lata, pomagając jej zbierać dojrzałe gruszki, a 30 sierpnia relacjonuje swoje stany znużenia: leży w nocy podczas pełni księżyca na ziemi lub po długim spacerze siada w lesie na pnii i drzemie wyczerpany aż do świtu. 10 września po raz ostatni przed wyjazdem stoi na tarasie domu Loty i spogląda na zachód słońca w dolinie i rzekę, a także przechadza się po ich ulubionej alei kasztanowej. List przedstawia krajobraz w ruchu:

[...] ściany zieleni otaczają wchodzącego, a aleja, łącząc się z drzewami przylegającego do niej zagajnika, staje się coraz ciemniejsza i posepniejsza, aż kończy się nagle niewielką polanką bez wyjścia, budzącą w wędrowcu uczucie samotności i powagi³¹.

Zieleń otaczająca Wertera może kojarzyć się ze schronieniem, jakie zapewnia natura, jednak wraz z kontynuacją wędrowki mijane drzewa i ciemna aleja stają się źródłem poczucia niepewności i zagrożenia, a polanka bez wyjścia może stanowić metaforę poczucia uwięzienia we własnym życiu. Tak oto relacja Wertera z naturą z jednoznacznie pozytywnej stała się dynamiczna i złożona.

W kolejnych miesiącach natura w życiu Wertera odsuwa się na daleki plan, dlatego listy do Wilhelma milczą na jej temat. Dopiero 20 stycznia bohater przyznaje, że utracił umiejętność czerpania z niej radości i sił życiowych:

²⁶ Tamże, s. 53.

²⁷ Tamże, s. 55.

²⁸ Tamże.

²⁹ Tamże.

³⁰ Tamże.

³¹ Tamże, s. 59.

Wieczorem postanawiam zobaczyć wschód słońca i nie ruszam się z łóżka. W ciągu dnia obiecuję sobie uciechy oczy światłem księżyca i nie wychyłam się z pokoju. Nie wiem, doprawdy całkiem, po co się budzę i po co idę spać³².

Formułowanie listu do Loty budzi uśpioną wrażliwość i Werter znów zauważa malowniczy zachód słońca po burzy i „cudną biel okrytego śniegiem widnokregu”³³. Zapiski z 8 lutego ponownie zdradzają dwoistość jego stosunku do natury: kiedy aura jest nieprzyjemna, znajduje ukojenie w fizycznym oddzieleniu i pozostawaniu w ciepłym pomieszczeniu, piękna pogoda zaś skłania go do refleksji o tym, dlaczego ludzie nie cieszą się urodą otoczenia, tylko zamykają się w pomieszczeniach, oddając różnym zajęciom, bo tak zorganizowali swój świat i nie doceniają tego „daru nieba”³⁴. Czasowe oddzielenie od natury i związany z tym dystans sprawiły, że jego postrzeganie relacji człowieka z nią stało się bardziej złożone. Zwraca on teraz uwagę na organizację życia ludzkiego z dala od natury, czego sam doświadczył, najpierw mieszkając w mieście, z którego uciekł na wieś, a następnie pracując u posła. Zaobserwowane przez Wertera oddzielenie człowieka od natury sprawi wkrótce, że stanie się ona obiektem niepoohamowanej eksploatacji.

9 maja Werter powraca w rodzinne strony, do źródeł swojej wrażliwości na uroki natury. Wspomina, jak godzinami przesiadywał pod lipą, wpatrując się w górski krajobraz i marząc o podróżach lub wędrował z nurtem rzeki, kontemplując jej odległy cel, co budziło w nim tęsknotę za dalekim światem. 4 września sięga po metaforę wewnętrznych pór roku: „Tak jest zaiste. Przyrodę ogarnia jesień i jesienią robi się we mnie i wokół mnie. Liście moje żółkną, a liście drzew zaczynają opadać”³⁵. Jesień nie ogranicza się do corocznych zmian w przyrodzie oraz spadku nastroju Wertera, lecz obejmuje wszystkie nieakceptowane zmiany, które zaszły w Wahlheim podczas jego nieobecności, jak ścięcie drzew orzechowych czy niekorzystne zwroty losu w życiu poznanych wiosną prostych ludzi.

Pierwsza wzmianka o drzewach orzechowych na plebanii pojawia się w liście z 1 lipca. W odpowiedzi na zachwyty Wertera proboszcz opowiada historię uprawy młodszego z drzew, niemal pięćdziesięcioletniego, zasadzonego przez ojca jego żony w dniu, w którym przyszła na świat. Kiedy obecny proboszcz zobaczył ją po raz pierwszy jako student, siedziała pod orzechem, dlatego darzy on to drzewo głębokim uczuciem. To bliskie splecenie losów ludzkich i rośliny, podkreślenie uczestnictwa drzewa w życiu ludzi oraz emocjonalnego związku z nim, to wyraz głębokiej ekologicznej wrażliwości starego proboszcza.

Dla Wertera orzech to przede wszystkim roślina ozdobna, przedmiot estetyczny, bezpośrednio zatem związany z nim samym, mający pewien wymiar praktyczny w postaci przyjemnego cienia na podwórku. Jego opisana 15 września emocjonalna reakcja na wiadomość, że żona nowego

³² Tamże, s. 70.

³³ Tamże, s. 71.

³⁴ Tamże.

³⁵ Tamże, s. 83.

pastora kazała ściąć drzewa, ponieważ przeszkadzały jej spadające liście i chłopcy rzucający w orzechy kamieniami, to kolejne świadectwo bliskiej relacji z naturą:

Mało nie oszalałem, byłbym rozszarpał nikczemnika, który wymierzył pierwszy cios. I oto ja, który na śmierć zesmutniałbym, gdyby takie drzewo w tym ogrodzie uszło ze starości, muszę patrzeć na to morderstwo!³⁶

Dowiadujemy się też, że pastor i wójt podzielili się drewnem – to rzadki przypadek, kiedy Werter wspomina o użytkowym aspekcie natury. Pisząc o ranie, jaką nowa proboszczowa „zadała całej gminie”³⁷, poddaje ją osądowi z perspektywy społeczności, której życie zbudowane jest na związku z naturą.

3 listopada Wertera już nie cieszy znajomy widok z okna: wzgórze, łąka o świcie, rzeka, wierzby, cała przyroda jawi mu się teraz „odrętwiała, nieruchoma, niby polakierowany obrazek”³⁸. Sam czuje się „podobny wyschłej studni, czy dziurawemu, pustemu wiadrze”³⁹ i modli się o lzy, „jak rolnik prosi o deszcz, kiedy niebo okryły opony spizowe, a ziemia łaknie odświeżenia”⁴⁰. W zimny, wilgotny i mglisty dzień 30 listopada spotyka na spacerze nad wodą Henryka, który szuka kwiatów dla ukochanej. To objaw obłędu, w który popadł, kiedy jako pisarz u ojca Loty zakochał się w niej i został zwolniony. Później z relacji wydawcy dowiadujemy się, że w piękny zimowy dzień pogoda nie wpłynęła już pozytywnie na nastrój Wertera, bo jego wyobraźnia zajęta była ponurymi wizjami. Po otrzymaniu wiadomości o zamordowaniu męża wdowy przez zakochanego w niej parobka natychmiast udaje się do jej domu i z przerażeniem obserwuje swój ulubiony zakątek w okolicy dwóch lip: próg jest pokryty krwią, bezlistne drzewa robią wrażenie martwych, a wyłysiałe żywopłoty odsłaniają widok nagrobków. 12 grudnia pisze do Wilhelma o wewnętrznym szale, który każe mu włączyć się po okolicy „mimo strasznych zawiei nocnych tej nieprzyjemnej pory roku”⁴¹. Relacjonuje wrażenia z obserwacji lokalnego kataklizmu – powodzi w dolinie, która nastąpiła na skutek odwilży:

Spoglądając ze skały, miałem straszne widowisko. Oświetlone księżycem rozpętane fale szalały po polach, łąkach, zagajnikach, cała dolina zmieniła się w smagane burzą jezioro, a wicher piętrzył bałwany. Kiedy księżyc wychylił się znowu zza chmur czarnych, a pode mną tętniły rozdźwięki walących się w przepaść mas wody, wówczas dreszcz mnie przejął i pochwyliła tęsknota. Z rozwartymi ramionami stałem, spoglądałem w bezdeń, odetchnąłem z ulgą i posłałem westchnienie... tam... w dół! Objęło mnie rozkoszne pożądanie, by wszystkie cierpienia i całą mękę

³⁶ Tamże, s. 86 i n.

³⁷ Tamże, s. 87.

³⁸ Tamże, s. 91.

³⁹ Tamże.

⁴⁰ Tamże.

⁴¹ Tamże, s. 106.

pogrzebać tam, gdzie szaleją wzburzone fale! Ale nie mogłem oderwać nóg od ziemi, nie mogłem skończyć. Czułem, że nie wybiła jeszcze moja godzina! O drogi Wilhelmie, z jaką radością oddałbym był życie, by jako wicher ów rozedrzyć chmury i objąć w ramiona fale! Ha... czy więźniowi dostać się ma w udziale kiedyś ta rozkosz?⁴²

Niezdolny do odnalezienia sielankowej radości Werter rozważa rzuć się w przepaść, by zjednoczyć się ze wzbierającą rzeką – to już ostatni powrót tęsknoty za zniesieniem granic między nim a naturą i jego ostatnia nadzieja. Przed popełnieniem samobójstwa spaceruje jeszcze po parku hrabiego i okolicy, o czym pisze do Wilhelma: „Po raz ostatni widziałem pola, lasy i niebo”⁴³. Po jedenastej kontempluje przez okno widok nieba „poprzez pędzące spieszące chmury”⁴⁴, „gwiazdy dyszłowe Wielkiego Wozu, który lubię najbardziej spośród wszystkich konstelacji”⁴⁵. Porzucenie tęsknoty, by zatopić się w rzece jako obiekcie natury, oraz samozniszczenie ciała Wertera strzałem w głowę to moment uznania sytuacji bez wyjścia oraz przerwania narracji, która dąży do bezpośredniego zanurzenia się w naturze.

Dualizm i dążenie do wolności jako przyczyny klęski

Źródłem problemów Wertera jest nieumiejętność objęcia świadomością pełni natury, doświadcza jej zawsze fragmentarycznie, ze względu na swoją niezdolność do zdystansowanego oglądu rzeczywistości i własnej sytuacji życiowej. Poddaje się niewoli dualistycznego poglądu, który każe mu postrzegać naturę bądź jako radykalnie korzystną i dobroczynną lub pochłaniającą, niszczącą, poddającą wszystko rozkładowi. Uświadomienie sobie właściwego naturze rozpadu oraz potencjalnie niszczycielskiego wpływu człowieka na nią odbiera mu poczucie wolności i pozbawia go złudzenia jedności z naturą. Jego zdolność działania przekształca się w poczucie bezsilności, które dotyczy wszystkiego z wyjątkiem śmierci z wyboru. Stopniowo paleta życiowych możliwości zawęża się, aż pozostaje tylko ostatnia decyzja dotycząca zakończenia własnego fizycznego istnienia oraz wyboru miejsca pochówku: „Na cmentarzu w samym kącie od strony pola rosną dwie lipy, tam pragnę spoczywać”⁴⁶.

Z perspektywy lektury *Cierpień młodego Wertera* skupionej na jego relacji z naturą, przyczyną samobójstwa jest zderzenie bezkompromisowego dążenia jednostki do wolności z rytmem i prawami przyrody. Jak wszyscy ludzie, Werter zdany jest na ich oddziaływanie i nie ma możliwości przeciwstawienia się potężnym destrukcyjnym siłom. Powieść ukazuje naturę jako aktywny świat, zmieniający się pod wpływem pór roku i interwencji żywiołów. Goethe przypisywał naturze intensywną sprawczość jako czemuś materialnemu poza „ja” i w duchu tego rozumienia ukształtował

⁴² Tamże.

⁴³ Tamże, s. 131.

⁴⁴ Tamże, s. 132.

⁴⁵ Tamże.

⁴⁶ Tamże.

też swojego bohatera, który to podporządkowuje się naturze jako człowiek i jako artysta, czerpiąc z tego intensywne poczucie istnienia na granicy euforii, to postrzega ją jako zagrażającą mu niszczycielską siłę, przed którą nie sposób uciec. Werter wpada w pułapkę estetyzowania przyrody i poszukiwania w niej równowagi i stabilności, postrzega krajobrazy jako długowieczne miejsca harmonii i stabilności. Kruchość oparcia, jakie znajduje w tak postrzeganej naturze, ujawnia się zarówno pod wpływem ludzkich egoistycznych interwencji w nią, stanowiących zapowiedź antropocenu (ścięcie orzechów), jak i katastrofy naturalnej, której staje się świadkiem (powódź). Niezdolność Wertera do zamknięcia się na zmienne zewnętrzne wpływy ostatecznie prowadzi do jego tragicznego końca.

Werter próbuje znosić wszelkie granice i kształtować życie wedle własnych wyobrażeń, w efekcie czego pozostaje *outsiderem*, nie mogąc stać się członkiem którejs z grup społecznych z wyboru: ani chłopem związanym z przyrodą relacją pracy, ani realizującym mieszczański model życia i kariery mężem Loty, ani czerpiącym korzyści z tytułu samego urodzenia arystokratą. Nie spełni się także jako artysta, ponieważ pragnienie zniesienia wszelkich zasad w sztuce i „trzymania się w przyszłości samej tylko natury”⁴⁷ wiedzie go na manowce twórczej niemocy. Również pragnienie Wertera, by widzieć świat z perspektywy owadów lub nawet stać się jednym z nich, jego pozorne i chwilowe zanurzenie w ich świecie, stanowi wyraz chęci kształtowania swoich fizycznych i kulturowych uwarunkowań według własnego uznania. Poszukiwanie poczucia wspólnoty zarówno w środowisku społecznym, jak i przyrodniczym, niezależnie od rzeczywistych okoliczności, musi skończyć się niepowodzeniem. Wyobrażona harmonia ustępuje miejsca przerażeniu, gdy Werter uświadamia sobie niszczycielską stronę natury i negatywne działania człowieka.

Przed rozpoczęciem pracy nad *Cierpieniami młodego Wertera* Goethe opublikował w czasopiśmie literackim „Frankfurter gelehrte Anzeigen” polemikę⁴⁸ z poglądami głoszonymi przez szwajcarskiego teologa i filozofa oświeceniowego Johanna Geорга Sulzera. Uczony ów postrzegał naturę jako harmonijną i uważał, że ma wywoływać w człowieku łagodność i czułość w duchu sentymentalizmu. Zadaniem sztuki zaś miało być upiększanie natury i dostarczanie miłych wrażeń. Goethe argumentował, że do planu natury należą zarówno zjawiska odbierane przez człowieka jako przyjemne, jak i groźne, a natura bezustannie tworzy i niszczy, może wręcz pochłonąć całe miasto⁴⁹. Według Goethego świat przyrody jest przepełniony dramatyzmem, ma zarazem twórcze i destrukcyjne moce i w tej ambiwalencji może przyjmować dla człowieka zarówno rysy inspirujące, jak i zagrażające mu.

⁴⁷ Tamże, s. 12.

⁴⁸ J. W. Goethe, *Rez. zu: Die schönen Künste in ihrem Ursprung, ihrer wahren Natur und besten Anwendung betrachtet von J. G. Sulzer, Leipzig 1772*, „Frankfurter gelehrte Anzeigen”, nr 101 [18. Dez. 1772], s. 801–807.

⁴⁹ Aluzja do trzęsienia ziemi w Lizbonie w 1755 roku.

Środki, które są konieczne do przetrwania, nie pochodzą tylko z natury. Zachowanie samej siebie przez jednostkę wymaga wręcz emancypacji od niej, wtedy dopiero można się nią rozkoszować i oddawać sentymentalizmowi. Goethe przywołuje tu pojęcie „siły”⁵⁰ w opozycji do klasycystycznego postulatu „upiększania”. Natura to siła, również siła niszcząca, zaś „sztuka jest właśnie zaprzeczeniem, wyrasta z wysiłków jednostki, by zachować siebie przed niszczącą siłą całości”⁵¹.

Werter nie opanował sztuki zachowania samego siebie, początkowo żyje w świecie Sulzerowskim, w którym odczuwa obecność Boga, co każe mu wierzyć, że wszystko zostało stworzone dla niego i nie musi się martwić o nic, jeśli tylko powierzy się stworzeniu pod postacią natury. Kruchość tej idei ujawnia się pod wpływem pierwszej frustracji, zamieniając się w swoje przeciwieństwo i poczucie zagrożenia. Od tego momentu w życiu Wertera katastrofa rozgrywa się każdego dnia, staje się on zabawką własnych uczuć i subiektywnych wrażeń, niewolnikiem absolutnego sentymentalizmu⁵².

Axel Goodbody podkreśla, że już w *Werterze* J. W. Goethe zmierza w kierunku złożonego rozumienia natury, które rozwija w późniejszych dziełach literackich i naukowych⁵³. Według Heather Sullivan *Cierpienia młodego Wertera* sytuują się w obszarze mrocznego pastoralizmu, „rozgrywając możliwe odpowiedzi na ekonomiczne i społeczne zmiany nadciągającego nowoczesnego kapitalizmu i jego indywidualistycznej świadomości, która jest zdezorientowana w sprawie naszej władzy w relacji człowiek–natura”⁵⁴. Dirk Grathoff zauważa, że Werter jest w pierwszej wersji powieści określany jako wagabunda, w wersji drugiej jako wędrowiec, a w języku współczesnej socjologii nazwalibyśmy go turystą⁵⁵.

Z dzisiejszej perspektywy możemy próbować sobie wyobrazić również, kim Werter byłby jako jednostka stająca w obliczu kryzysu klimatycznego. I w tym przypadku iluzja jedności z naturą zostałaby w pewnym momencie jego życia przerwana, natura z miejsca wypoczynku i oazy spokoju stałaby się w jego oczach potencjalnym zagrożeniem i scenerią rozpadu. Możliwe, że Werter badałby swój związek z lokalnym światem przyrody, rejestrował nieodwracalne zmiany w otoczeniu leśnym i kryzys suszy. Czy zainspirowałoby go to do podjęcia drobnych działań mających na celu złagodzenie skutków zmian klimatu? Wyobrazić go sobie można raczej jako kogoś, kto stopniowo coraz głębiej popada w poczucie bezsilności, przytłoczony rozmiarem kryzysu kwestionuje skuteczność jednostkowych działań w kontekście globalnego problemu. Zapewne w listach do Wilhelma podkreślałby

⁵⁰ Szerzej o tym pojęciu ważnym w ówczesnej teorii, zob. R. Krebs, *Herder, Goethe und die ästhetische Diskussion um 1770. Zu den Begriffen „énergie” und „Kraft” in der französischen und deutschen Poetik*, „Goethe-Jahrbuch” 1995, nr 112, s. 83–96.

⁵¹ J. W. Goethe, *Rez. zu: Die schönen Künste in ihrem Ursprung...* Cyt. za: <http://www.zeno.org/nid/20004855752> [dostęp: 22.09.2023].

⁵² Por. S. Bollmann, *Der Atem der Welt...*, s. 261–271.

⁵³ Por. A. Goodbody, *Nature, Technology, and Cultural Change in Twentieth-Century German Literature: The Challenge of Ecocriticism*, London 2007.

⁵⁴ H. I. Sullivan, *The dark pastoral: A trope for the anthropocene*, [w:] *German Ecocriticism in the Anthropocene*, red. C. Schaumann, H. I. Sullivan, New York 2017, s. 31 i n.

⁵⁵ Por. D. Grathoff, *Der Pflug, die Nußbäume und der Bauernbursche...*, s. 198.

ograniczony wpływ indywidualnych działań i snuł przesycone rezygnacją dystopijne narracje o bliskiej katastrofie klimatycznej: „Chwieję się na nogach z przerażenia. Niebo i ziemia, i wszystkie ich twórcze siły są mi jako potwory wieczyście głodne, co bez ustanku pożerają zjawy i wieczyście nowych łakną”⁵⁶.

BIBLIOGRAFIA

- Biese A., *Das Naturgefühl im Wandel der Zeiten*, Leipzig 1926.
- Bollmann S., *Der Atem der Welt: Johann Wolfgang Goethe und die Erfahrung der Natur*, Stuttgart 2021.
- Buschmeier M., *Die Idylle bei Salomon Geßner, Friedrich (Maler) Müller und Johann Heinrich Voß. Kritik und Transformation einer Gattung*, [w:] *Sturm und Drang: Epoche – Autoren – Werke*, red. M. Buschmeier, K. Kauffmann, Darmstadt 2013, s. 220–237.
- Einführung in die Literatur des Sturm und Drang und der Weimarer Klassik*, red. M. Buschmeier, K. Kaufmann, Darmstadt 2010.
- Goethe J. W., *Cierpienia młodego Wertera*, przeł. F. Mirandola, oprac. Z. Zagórowski, Kraków 1922.
- Goethe J. W., *Rez. zu: Die schönen Künste in ihrem Ursprung, ihrer wahren Natur und besten Anwendung betrachtet von J. G. Sulzer, Leipzig 1772*, „Frankfurter gelehrte Anzeigen”, nr 101 [18. Dez. 1772], s. 801–807, <http://www.zeno.org/nid/20004855752> [dostęp: 22.09.2023].
- Goodbody A., *Nature, Technology, and Cultural Change in Twentieth-Century German Literature: The Challenge of Ecocriticism*, London 2007.
- Gose H., *Goethes Werther*, Halle 1921.
- Grathoff D., *Der Pflug, die Nußbäume und der Bauernbursche: Natur im thematische Gefüge des Werther-Romans*, „Goethe-Jahrbuch” 1985, nr 102, s. 184–198.
- Krebs R., *Herder, Goethe und die ästhetische Diskussion um 1770. Zu den Begriffen „énergie” und „Kraft” in der französischen und deutschen Poetik*, „Goethe-Jahrbuch” 1995, nr 112, s. 83–96.
- Kricher J., *The Balance of Nature: Ecology’s Enduring Myth*, Princeton 2009.
- Pascal R., *Der Sturm und Drang*, Stuttgart 1977.
- Rousseau J.-J., *List do Woltera o Opatrzności*, [w:] J.-J. Rousseau, *Umowa społeczna*, oprac. B. Baczkowski, Warszawa 1966, s. 534–544.
- Schmidt A., *Natur*, [w:] B. Witte (red.), *Goethe-Handbuch in vier Bänden*, t. 4/2, Stuttgart [i in.] 1998, s. 755–776.
- Sengle F., *Wunschbild Land und Schreckbild Stadt. Zu einem zentralen Thema der neueren deutschen Literatur*, „Studium Generale” 1963, nr 16, s. 619–631.
- Sturm und Drang. Epoche – Autoren – Werke*, red. M. Buschmeier, K. Kaufmann, Darmstadt 2013.

⁵⁶ J. W. Goethe, *Cierpienia młodego Wertera...*, s. 55.

Sullivan H. I., *The dark pastoral: A trope for the anthropocene*, [w:] *German Eco-criticism in the Anthropocene*, red. C. Schaumann, H. I. Sullivan, New York 2017, s. 25–44.

Beata Kornatowska – literaturoznawczyni, adiunktka w Instytucie Filologii Germańskiej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Zajmuje się historią literatury w kontekście kultury, relacjami literatury i innych sztuk, zwłaszcza literacko-muzycznymi gatunkami mieszanymi (opera, pieśń) oraz recepcją twórczości romantyków. Jest autorką monografii *Jaś, Małgosia i duch czasu. Studia o niemieckiej operze baśniowej* (2021), artykułów dotyczących (recepji) twórczości romantyków niemieckich (J. v. Eichendorff, E. T. A. Hoffmann) oraz opracowań poświęconych literackim i kulturowym kontekstom opery i pieśni.

E-mail: beata.kornatowska@amu.edu.pl

RECENZJE, OMÓWIENIA
REVIEWS, DISCUSSIONS

WITOLD WOJTOWICZ

Akademia im. Jakuba z Paradyża w Gorzowie Wielkopolskim



<https://orcid.org/0000-0002-8278-7948>



Zgoła znający się na swym rzemieśle poeta

Recenzja książki Małgorzaty Mieszek,
*Twórczość dramatopisarska Jana Bielskiego
SJ (1714–1768)*, Wydawnictwo Uniwer-
sytetu Łódzkiego, Łódź 2020

STRESZCZENIE

Recenzja jest omówieniem – prezentacją monografii Małgorzaty Mieszek poświęconej dramaturgii Jana Bielskiego, postaci ważnej dla jezuickiej sztuki dramatopisarskiej XVIII wieku. Uchodził on już w oczach współczesnych (Jan Daniel Janocki, Józef Andrzej Załuski) za czołowego reprezentanta zreformowanego dramatu, także za odnowiciela klasycznej łaciny, a jednocześnie zwolennika języka polskiego w teatrze szkolnym.

Książka Mieszek obejmuje ponadto problematykę funkcjonowania teatru jezuickiego w Rzeczypospolitej XVIII wieku.

Słowa kluczowe

Jan Bielski, jezuici, teatr XVIII wieku



© by the author, licensee University of Lodz – Lodz University Press, Lodz, Poland. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution license CC-BY-NC-ND 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

Received: 16.09.2022; verified: 4.09.2023. Accepted: 10.09.2023

SUMMARY

A poet well versed in his craft. A review of the book by Małgorzata Mieszek, Twórczość dramatopisarska Jana Bielskiego SJ (1714–1768), Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2020

The review is a discussion – presentation of Małgorzata Mieszek’s monograph devoted to the dramaturgy of Jan Bielski, an important Jesuit playwright of the eighteenth century. He was regarded by his contemporaries (Jan Daniel Janocki, Józef Andrzej Załuski) as a leading representative of reformed dramaturgy, also as a promoter of classical Latin, and, simultaneously, as an advocate of the Polish language in school theatre.

The book of Mieszek also traces the status of Jesuit theatre in the Polish-Lithuanian Commonwealth in the eighteenth century.

Keywords

Jan Bielski, Jesuits, eighteenth century theatre

Jan Bielski to postać ważna dla jezuickiej sztuki dramatopisarskiej XVIII wieku. Już współcześni (Jan Daniel Janocki w *Polonia litterata nostri temporis auctores*, a nieco wcześniej Józef Andrzej Załuski w *Bibliotheca poetarum Polonorum*) (s. 25–26, 44–46, 75) uważali go za ważnego przedstawiciela zreformowanego dramatu¹, odnowiciela klasycznej łaciny, a jednocześnie autora promującego język polski w teatrze szkolnym. Małgorzata Mieszek wskazuje, że osąd ten „powędrował” do wypowiedzi historycznoliterackich bliższych już naszym czasom, a także omawia ten proces.

Większość prac Bielskiego powstała w kolegium poznańskim, z którym przez wiele lat był związany. Tworzył mowy, różnego rodzaju utwory okazjonalne, napisał podręcznik do nauki geografii oraz historii, także zbiór ćwiczeń retorycznych (pośród których sądy prawne jako ćwiczenia szkolne przyjmowały quasi-dramatyczny kształt widowiska szkolnego zbudowanego na ukazaniu starcia odmiennych racji i postaw) (s. 12, 19).

Bielski to również – a w omawianej książce przede wszystkim – autor czterech drukowanych tragedii (pozostałe zachowały się w przekazach rękopiśmiennych). Nie przypadkiem zatem zakres chronologiczny pracy Mieszek zawiera się pomiędzy wystawieniem pierwszej i wydaniem ostatniej tragedii Bielskiego. Początkowa data przypada więc na rok 1747 (wystawienie w Kaliszu tragedii *Vandamorillus*), zaś końcowa na rok 1764 (inscenizacja i wydanie w Poznaniu tragedii *Aleksy, cesarz wschodni*) (s. 15). Dramaty te zostały napisane z przeznaczeniem do scenicznej prezentacji i właśnie one stanowią przedmiot rozważań w omawianej monografii (s. 15–16).

¹Znalazł się pośród reformatorów dramatu, takich jak Stanisław Jaworski. Kontekstem przedsięwzięć reformatorskich z pewnością była klasycyzacja repertuaru szkolnego u francuskich jezuitów z College Louis Le Grand (s. 65 i n.).

Sztuki tworzone przez autorów dla teatru szkolnego (także Bielskiego) nie miały wysokich notowań. Opracowania historii literatury XVIII wieku dostrzegają komediopisarstwo Franciszka Bohomolca, również jezuitę, jednak w przeciwieństwie do Bielskiego docenionego przez Stanisława Augusta. Władca, inicjując swe poczynania kulturalne, zabiegał o współpracę jezuitę, redaktora między innymi „Monitora”. Bohomolec w utworach dla sceny królewskiej troszczył się o dydaktyczne przesłanie (wzorcem były dla niego utwory Philippe’a Néricaulta Destouchesa). Komедie pisane dla królewskiej sceny publicznej (obok konwiktowych, przeznaczonych na użytek szkolnych przedstawień) zostały docenione przez badaczy literatury, na ogół podążających za pochlebnymi opiniami głoszonymi w epoce oświecenia. Odmienne zdanie zaprezentował Karol Estreicher, określając dramaty Bielskiego „miernymi pod każdym względem” (sąd przywoływany na s. 45)².

Dotychczasowe omówienia twórczości Bielskiego wpisywały się w kilka schematów historiograficznych. Najczęściej powtarzany był dychotomiczny podział: na „postępową” sztukę i model edukacji u pijarów oraz „wsteczny” kierunek u jezuitów, w tym u Bielskiego. Przesłanką wartościowania dokonań obu zakonów szkolnych było powiązanie z oświeceniową polityką kulturalną wobec Kościoła katolickiego i fakt kasaty Towarzystwa Jezusowego. Wywołało to przeciwstawienie, dychotomię, która przez dekady (jeśli nie przez ponad stulecie) stanowiła matrycę interpretacyjną dla twórczości Bielskiego i podstawę oceny jego twórczości.

Monografistce jego dramaturgii także nie brakuje krytycyzmu w stosunku do sztuk autora. Omawiając motywy (religijne, historyczne i orientalne), przykładowo, zaznacza: „Rezygnując ze skrupulatnego odwzorowania rzeczywistości obcych krajów, Bielski przyjął obraz niezwykle uproszczony” (s. 165). Nie świadczy to bynajmniej o erudycyjnym wyrafinowaniu autora, a potwierdza jedynie literaturoznawcze *opinio communis* dotyczące powierzchowności i płaskości zagadnień (w tym moralnych) prezentowanych na kartach jego dramatów³. Bielski ulegał dydaktycznej tendencji do kształtowania uproszczonego obrazu świata. Wymóg wypełniania parenetycznych zadań przez teksty przeznaczone do realizacji w procesie nauczania i wychowania szkolnego narzucał mu taki właśnie uproszczony ogląd, przy czym Bielskiemu najwidoczniej odpowiadał dydaktyczny schematyzm.

² Sądom tym autorka przeciwstawia się, akcentując dodatnie wartościowanie dramatów Bielskiego. Przykładowo na s. 126 pada uwaga w odniesieniu do sztuki *Niewinność zwycięża potwarzy*: „W opowieści tej tkwi ogromny potencjał dramaturgiczny, który został skrupulatnie spóżytkowany przez autora poznańskiej tragedii”.

³ Zob. przykładowo uwagę o postaciach męczenników i wyznawców (Autorka łączy te dwa typy hagiograficznego bohatera): „Bohaterowie ci przypominają jednowymiarowe postaci świętych, upersonifikowane ideały. Jasno wyznaczony cel (to znaczy chęć poniesienia śmierci za wiarę) jest motywem wszystkich ich działań, a brak wątpliwości i rozterek podnosi wrażenie schematyzmu” (s. 226). Podobnie, na kartach swych tragedii Bielski przekonuje o heroizmie głównych (pozytywnych) postaci i niesłabnącej gotowości przyjęcia śmierci dla wyższych wartości (s. 299). Propagowane ideały są jednak przedstawiane w sposób uproszczony, co owocuje powierzchownością w ocenie moralnej całej złożoności sytuacji w obliczu śmierci, dramatyzm wyboru postaw heroicznych ulega zbanalizowaniu.

Autorka monografii konfrontuje się z „literaturą przedmiotu zawierającą często informacje ogólnikowe lub niepewne” (s. 11). Cel pracy jest zatem pragmatyczny, a sama monografia nie zawiera wybitnych innowacji metodologicznych. To solidna praca, utrzymana w ryzach rzemiosła akademickiego w zakresie stosowania poetyki historycznej i ujęć historycznoliterackich czy w uwzględnianiu pożądaných kontekstów kulturowych.

Celem pracy Autorki stało się „całościowe spojrzenie na dramatopisarski dorobek Bielskiego, uporządkowanie dotychczasowej wiedzy o sztukach jezuitów, uzupełnienie luk i zweryfikowanie błędów, jakie obecne są w literaturze przedmiotu” (s. 13), dotyczące chociażby daty powstania tragedii o Zeyfadyńce (s. 24 i n.), zagadnienia wersji tragedii o Leonie (i jej tytułów) (s. 30 i n.). Niemniej szereg problemów nie uzyskuje ostatecznej, autorskiej wykładni – przykładowo nie mamy rozstrzygnięcia, czy *Vocatio Divina* (Autorka ujmuje tekst w perspektywie projektu wykonania scenicznego) jest Bielskiego. Nie ma propozycji (i próby) badań stylometrycznych, które z pewnością byłyby ważnym argumentem za rozstrzygnięciami spornych spraw atrybucji autorskich. Mieszek, zadowolając się zespołem tekstów o autorstwie pewnym, zauważa jedynie: „Bielski jako nauczyciel poetyki i retoryki był zapewne autorem jeszcze innych, nieznaných dziś dramatów” (s. 41), omawiając szereg takich „możliwych” utworów. Czy jednak napisanych przez Bielskiego? Autorstwo szeregu dzieł określilibyśmy raczej mianem autorstwa zbiorowego, w sytuacji, w której sztuki przekazywane sobie między kolegami (w wymiarze europejskim, nie wyłącznie polskim), były tłumaczone, adaptowane do lokalnych możliwości wystawienia, okoliczności, wreszcie potrzeb danego ośrodka jezuickiego. Ulegały zatem rozmaitym przeróbkom.

Jak ważna jest sprawa weryfikacji autorstwa, świadczy na przykład następująca uwaga pojawiająca się przed omówieniem problemu autorstwa:

Kolejnym elementem wpisującym się w okazję zaślubin jest wierszowane, pochwalne **epitalamium** (*Epithalame*) w języku francuskim, zamieszczone na trzech stronach. Utwór nie został podpisany, ale ze względu na treść można domniemywać, że był on autorstwa Bielskiego. W epitalamium powtarzają się bowiem motywy z listu dedykacyjnego (s. 97).

W pewnym sensie sam Bielski (wkraczamy w tym miejscu w dyskusję nad zagadnieniem imitacji i przekładu w kulturze literackiej XVIII wieku) podaje pomocną dłoń swym interpretatorom. Na stronie 113 Autorka bowiem zauważa już na początku rozdziału⁴:

W większości dramatów Jana Bielskiego znajdują się informacje o charakterze źródłowym (wyjątek stanowi jedynie tragedia *Niewinność zwycięża potwarzy*, Poznań 1753). Choć pełnią one rolę drugorzędną, to jednak ich

⁴ Autorka nie ustala wzorców dla dramatu *Niewinność zwycięża potwarzy* (zob. s. 123: „Podobny mechanizm zastosował jezuita w tragedii *Niewinność zwycięża potwarzy* (Poznań 1753). Choć żadna z wersji rękopiśmiennych nie zawiera informacji o źródle, to zapewne były nim również *Roczne dzieje kościelne Skargi*”).

znajomość daje badaczowi dodatkowe możliwości interpretacyjne. Ujawnia, po pierwsze, krąg zainteresowań jezuity i jego zaplecze erudycyjne. Po wtóre, pozwala prześledzić zmiany, jakim poddał on tekst pierwotny. Daje też możliwość wejścia w mechanizmy parafrazowania i przekształcania źródła na formę dramatyczną.

Systematyczne zbadanie świadomości pisarskiej Bielskiego pod kątem tego, w jaki sposób korzystał ze źródeł, także tych niewskazanych bezpośrednio, jest, zdaniem piszącego, konieczne.

Autorka w zasadzie nie analizuje szerzej wariantów tekstów (np. w jakimś dodatku czy aneksie do książki). Być może dzieje się tak dlatego, że zestawienia wariantów tekstowych podaje się raczej w edycjach dzieł. Pamiętać trzeba także, że nie zawsze różnice są wystarczająco znaczące dla podjętej problematyki interpretacyjnej⁵. Fakt istnienia wariantów podnosi Mieszek we wstępie⁶.

Autorka – jak wydaje się recenzującemu – nie próbuje w szerszym zakresie uchwycić wzorców czy filiacji dla takich dramatów Bielskiego, jak *Konstantyn Wielki* oraz *Niewinność zwycięża potwarzy, czyli Leo 6 cesarz*. Temat ten został podjęty w literaturze przedmiotu. Irena Kadulska (nie tylko recenzentka, ale też w pewnym sensie intelektualna patronka monografii) w artykule o osiemnastowiecznych intermediach jezuickich sformułowała tezę, iż Bielski był autorem przekładu na język polski dramy komicznej Karola Poreęgo *Misoponus, sive Otiosus* (wyst. 16 IV 1740 w paryskim kolegium Louis le Grand) (s. 39)⁷. Mam wątpliwości, czy przy wielkiej roli Ireny Kadulskiej dla analiz dramatów połowy XVIII wieku⁸, tezy tejszej autorki, wielokrotnie przywoływane, Mieszek rzeczywiście rozwija w swojej obszernej książce.

Pewne tematy warto rozszerzyć na badania porównawcze (zwraca też uwagę nieobecność w monografii literatury przedmiotu innej niż w języku polskim). Autorka świadoma jest roli problematyki badań porównawczych,

⁵ Co nie znaczy, że w książce nie ma uwag dotyczących pewnych odmiennych ujęć. Przykładowo w odniesieniu do Zeyfady: „Kwestie bohaterów różnią się nieznacznie od tych zapisanych w wersji rękopiśmiennej. Wymienione w druku przez Teopompa «dobro narodu», w manuskrypcie zostało rozdzielone przecinkiem, więc są to dwie wartości, które przedkłada się nad własny interes. Z kolei Alcym wśród rzeczy, za które gotów jest poświęcić życie, oprócz zacytowanych wyżej, wymienia też dodatkowo «całość granic» i «bezpieczeństwo tronu» (rkps VUB, sygn. IV 11651/5)” (s. 173, przypis 24).

⁶ Por.: „W trzech przypadkach zachowanych zostało kilka wersji tej samej sztuki (np. rękopiśmienna obok drukowanej, dwie rękopiśmienne lub drukowana pełna wersja sztuki i sumariusz). Ponadto w manuskryptach zachowały się też odręczne dopiski i poprawki Bielskiego, które unaocniają pracę nad sztuką, pokazują zabiegi autorskie dostosowujące materię dramatyczną do określonej sytuacji wystawienia itp. Zebrane informacje pozwalają zatem sformułować ogólniejsze wnioski nawet przy niekompletności materiałów źródłowych” (s. 16). Zob. też tamże, s. 19 i n.

⁷ Podobnie dalej: „W jednym z artykułów postawiła nawet tezę, że Bielski jest tłumaczem sztuki Karola Poreęgo *Misopon* (wyst. w Poznaniu w 1754 roku), zapisanej w kodeksie poznańskim III, oraz autorem dołączonych do niej intermediów. Autorka przedrukowała program komedii wraz z międzyaktami oraz omówiła na ich przykładzie rozwój i różnorodność gatunku interscenium w XVIII wieku” (s. 57).

⁸ Wskazać należy również na prace Jana Okonia czy Barbary Judkowiak (s. 55 i n.).

zaznacza przecież na stronie 51: „postać Tytusa chrześcijanina była niezwykle popularna w teatrze jezuickim”. Jednak w całej niemałej książce nie próbuje zmierzyć się (choćby tytułem próby) z tym komparatystycznym wyzwaniem. Autorka – jak wydaje się recenzującemu – nie pogłębia np. rozważań Joanny Wasilewskiej-Dobkowskiej w zakresie „wykorzystania motywów dalekowschodnich w sposób typowy dla ówczesnych autorów zakonnych” (s. 54).

Pytania o podjęcie dyskusji z literaturą przedmiotu, o dalsze rozwinięcia przywołanych badań, można mnożyć⁹. Kadulska wskazywała na wielką rolę reformatorów dramatu z paryskiego kolegium Louis le Grand: Gabriela Françoisa Le Jaya, Charlesa Poréego i Jeana-Antoine’a du Cerceau¹⁰ (s. 66). Jak ci autorzy zaznaczają swoją obecność w praktyce dramatycznej Bielskiego na poziomie konkretnego tekstu, nie tylko np. idei „wypogodzenia tragedii” (Le Jay, Lang)?¹¹ Recenzujący dostrzega tu pewien brak, mimo iż nazwisko Le Jaya pojawia się prawie czterdziestokrotnie na kartach książki (także w przypisach)¹².

Książka podzielona została na kilka rozdziałów, z czego rozdział III *Dramaturgia jezuicka w połowie XVIII wieku* jest swego rodzaju wprowadzeniem w tło (omówione już wcześniej przez pryzmat recepcji, co stawia pytanie o funkcjonalność takiego rozwiązania) aktywności literackiej bohatera monografii¹³.

Stemmaty i dedykacje należą do części towarzyszących edycjom tragedii Bielskiego (w pewnym sensie wręcz otwierających je), stąd waga rozdziału IV *Wybrane elementy ramy wydawniczej*¹⁴. W rozdziale tym Autorka analizuje topiczne dokonania Bielskiego w zakresie stemmatów, omawia topikę wykorzystywaną w listach dedykacyjnych (zgodnie z tytułem rozdziału). Rozważania zawierają dokładne streszczenia utworów (zwłaszcza

⁹ Trochę też zaskakuje zdarzające się niekiedy nieprzywołanie źródła danego spostrzeżenia, np. na s. 82 w przypisie 24 pojawia się uwaga: „Tak na przykład sztuka Józefa Filipeckiego *Seila* (Sandomierz 1754) ukazała się pod nazwiskiem ucznia, Rocha Gozdawy Humnickiego”. Nie dowiadujemy się jednak nic o źródle tego spostrzeżenia (Irena Kadulska?).

¹⁰ I. Kadulska, *Miejsce Franciszka Bohomolca w osiągnięciach teatru jezuickiego*, [w:] *Jezuici a kultura polska: materiały sympozjum z okazji Jubileuszu 500-lecia urodzin Ignacego Loyoli (1491–1991) i 450-lecia powstania Towarzystwa Jezusowego (1540–1990), Kraków, 15–17 lutego 1991 r.*, red. L. Grzebień, S. Obirek, Kraków 1993, s. 113–114.

¹¹ W przypisie 31 na stronie 67 Autorka zauważa: „z zaadaptowanych na scenę polską utworów Le Jaya wymienić można dramę Jana Puttkamera *Pan wieśniakiem albo Abdalomin* (Sandomierz 1753), czy komedię Franciszka Bohomolca *Filozof panujący* (Warszawa 1756). Dramaty Poréego parafrazowali między innymi Antoni Przeradzki (*Maurycjusz*, Poznań 1754) oraz Bohomolec (*Ojciec nieroztropny*, Warszawa 1755; *Figlacki, kawaler z księżycą*, Warszawa 1757). Ten ostatni przerobił również sztukę Jeana-Antoine’a du Cerceau (*Kłopoty panów*, Warszawa 1760)”.

¹² Np. „Tragedie Bielskiego, parafrazując myśl Le Jaya, pokazywały zło i jego konsekwencje, ale jednocześnie zachęcały do dobrego zachowania i kielznięcia złych namiętności” (s. 275).

¹³ Rozdział publikowany wcześniej jako *Dramaturgia Jana Bielskiego na tle przemian w teatrze jezuickim w XVIII wieku*, „Pamiętnik Literacki” 2013, z. 3, s. 119–143.

¹⁴ Fragmenty tego rozdziału, jego część 4.4. *Przemowa do Czytelnika*, były wcześniej publikowane. Są one zmienioną i uzupełnioną wersją artykułu M. Mieszek, „Od miękkich niewieścich afektów daleki umysł”, czyli *Jan Bielski wobec Stanisława Konarskiego*, [w:] *Piśmiennictwo zakonne w dobie staropolskiej*, red. K. Kaczor-Scheitler, M. Kuran, M. Kuran, Łódź 2013, s. 308–316.

w części rozdziału dotyczącej epitalamiów). Nie wynikają z elementów ramy wydawniczej, jednak zawierają wyraźnie sformułowane zalecenia, jak czytać owe utwory w kontekście tradycji deklamacji uświetniającej obrzędy weselne, wreszcie w obliczu wpisania sztuki – i jej druku – w możliwości realizacji scenicznej, a na innym poziomie – w obrazie kształtowania się warsztatu dramaturga.

Z kolei rozdział V *Źródła dramatów* w istocie wskazuje szczegółowo na deklaracje Bielskiego dotyczące źródeł, z których korzystał. Autorka jednak – jak wydaje się piszącemu – nie weryfikuje twierdzeń Bielskiego, nie rozszerza też swoich obserwacji na inne źródła, z których autor mógł skorzystać czy korzystał. Porządkując, wskazuje:

Utwory, które stały się podstawą źródłową dla jezuity, miały charakter kompendiów i zbiorów moralizatorskich (Beyerlinck), książek o tematyce historycznej (Baroniusz, Brietius, Skarga, Rinaldi), orientalnej (Jarricius) i hagiograficzno-religijnej (Surius, Świrczyński) (s. 117).

W tym aspekcie praca nie wychodzi poza przywoływanie deklarytywnych sądów Bielskiego. Autorka nie podejmuje próby porównania wskazanych źródeł z tekstami tegoż Bielskiego. Jest to o tyle interesujące zagadnienie, że jak sama zauważa: „Przemilczanie rzeczywistych podstaw źródłowych było praktykowane także w dramatach z XVIII stulecia. Dotyczyło to zwłaszcza dzieł Baroniusza” (s. 114). Pożyteczne dla pracy byłoby choćby częściowe „skolacjonowanie” praktyki autora z rzeczywistym zasięgiem jego pożyczek. Przykładowo:

W tragediach o Zeyfadyńie (Kalisz 1747) i Aleksym (Poznań 1764) jezuita zamieszcza opisy dwóch tekstów, jednak fabułę opiera tylko na jednym dziele. Wybiera to, które niesie wyraźne przesłanie dydaktyczne (s. 115–116).

Autorka jednak w tym miejscu nie odwołała się szerzej ani do istniejących (również nowszych) już badań, ani do własnych ustaleń. W tragedii *Apoloniusz, Chrystusow rycerz* (Poznań 1755) Bielski zaznaczył ogólnikowo: „z żywotów męczeńskich”. Autorka wysuwa tu przypuszczenia, nie śledzi jednak całości nawiązań, choćby na kanwie fragmentu tekstu. Wskazuje ogólnie na pasaż poświęcone męczeństwu Apoloniusza – znalazły się w utworach Alojzego Lippomano (*Historia de vitis sanctorum*, t. 5, Roma 1551–1560), Laurentego Suriusa (*De probatis Sanctorum historiis...*, t. 6, Köln 1575) czy też Cezarego Baroniusza (*Martyrologium Romanum*). Dalsze rozważania (s. 126) rodzą kolejne pytania. W przypadku *Tytusa Japończyka* Mieszek zauważa::

[opowieść] zaczerpnięta została ze zbioru Juwencjusza *Historiae Societatis Iesu*. [...] Wersja Juwencjusza jest, być może, skrótowym zrelacjonowaniem jakiejś bliżej nieokreślonej fabuły dramatycznej. [...] Tę niezwykle dramatyczną opowieść przejął Bielski w całości. Osadził ją jednak w konkretnych realiach Dalekiego Wschodu (s. 127).

Mieszek jednak „przejęcia w całości” nie relacjonuje, nie wchodzi w detale, być może warte uwagi pominięcia, zmiany czy przekształcenia w sztuce Bielskiego.

W rozważaniach pojawiają się różne zagadnienia szczegółowe, przykładowo Autorka twierdzi, że „Dzieła o charakterze historycznych i moralizatorskich kompendiów były skarbnicą budujących przykładów” (s. 118) czy „W teatrze jezuickim tematyka religijna łączyła się ściśle z historyczną. Przeszłość dostarczała bowiem przykładów i wzorów postępowania. Skłaniała odbiorcę do głębszych refleksji i prezentowała postawy obywatelskie. Historia służyła też budowaniu pobożności” (s. 149). Zjawisko to zdecydowanie wykracza poza praktykę jezuicką XVIII wieku i ma swoje głębokie antecedencje w praktyce średniowiecznego rozumienia historii jako zbioru *exemplów*¹⁵.

Mimo licznych zalet rozdział V pozostawia pewien niedosyt, gdy czytamy:

Ujawnienie przez Bielskiego informacji o podstawach źródłowych tragedii umożliwiła badaczowi prześledzenie kręgu zainteresowań jezuity oraz dokonanych przez niego zabiegów artystycznych, służących przekształceniu narracji epickiej na formę dramatyczną (s. 130).

Rozdział VI *Kręgi tematyczne* poświęcony jest wyodrębnionym przez Mieszek obszarom myśli Bielskiego, na przykład uwarunkowaniom religijnym utworów¹⁶ (s. 148), ale także historii (s. 149–159) i wyobrażeniom Orientu (s. 159–165). Rozdział dzieli się na trzy kręgi tematyczne.

Autorka analizuje uwarunkowania teoretyczne i genetyczne „tematu”. Rozdział ten ma charakter opisowo-analityczny, bogaty w ogólne stwierdzenia w rodzaju (s. 136):

W XVIII wieku nadal panowało wśród jezuitów przekonanie o dydaktycznej roli teatru i dużej sile oddziaływania tragedii. Teatr miał wychowywać obywatela, a wartość utworu zależała od podniosłej problematyki.

Nie zaskakuje zatem uwaga (s. 147): „Tematyka religijna zajmuje w tragediach Bielskiego ważne miejsce” (podobnie jak w całym osiemnastowiecznym teatrze jezuickim). I tak dzieje się też z materia historyczną. Jak zauważa Autorka, „kostium historyczny”, ale także omawiane w kolejnym podrozdziale motywy orientalne pełniły rolę podrzędną w stosunku do naczelných idei o charakterze religijnym czy społecznym (wiążących odbiorcę z różnymi sferami społecznymi) (np. s. 154).

Same motywy orientalne (występujące rzadziej w stosunku do religijnych i historycznych) są elementem dość powszechnego zainteresowania

¹⁵ Klasykzna monografia: P. von Moos, *Geschichte als Topik. Das rhetorische Exemplum von der Antike zur Neuzeit und die historiae im „Policraticus” Johanna von Salisbury*, Hildesheim 1996.

¹⁶ Część dotycząca religii jako tematyce utworów Bielskiego była wcześniej publikowana w artykule M. Mieszek, *Tematyka religijna w dramacie jezuickim z połowy XVIII wieku (na przykładzie twórczości Jana Bielskiego)*, „Tematy i Konteksty” 2016, nr 6, s. 225–237.

tematyką wschodnią, która odnalazła swe miejsce także w teatrze jezuickim (s. 161). Orient stawał się tłem dla budujących treści religijnych, co znamionuje dramaty Bielskiego (s. 163). Natomiast realia „japońskie”, jak pokazuje Mieszek, najszerzej wykorzyststa Bielski w swej tragedii o Tytusie (s. 164).

Rozdział VII „*W tych żyłach krew [...] ojczyźnie i panu płynie*” Autorka rozpoczyna (w zgodzie ze schematem stale stosowanym w pracy) od przeglądu koncepcji dotyczącej tematu czy idei dzieła literackiego. Ważną rolę w teatrze jezuitów odgrywa edukacja „patriotyczna”, zaznaczająca się w XVII wieku (s. 169), wychowanie religijne połączone z wychowaniem obywatelskim. Wstęp z zakresu pedagogiki społecznej jezuitów jest niezbędnym, gdyż Bielski nie stronił od „szeroko rozumianej ideologii obywatelskiej” (s. 171)¹⁷.

Kolejne fragmenty rozdziału to omówienie „koncepcji ojczyzny” (s. 172–181), ze względu na fakt, że akcja tragedii ma miejsce w państwach odległych historycznie, nie w bliskiej współczesności autora, i są to z reguły monarchie. Przesłanie, zdaniem Mieszek, nie jest złożone: postacie pozytywne „władzę otrzymały za zgodą współobywateli: panów, senatu, wojska czy ludu” (s. 180) (w czym pobrzmiewać może długi żywot narracji Wincentego Kadłubka o wyborze Grakcha, i co można skonfrontować z zakresem recepcji staropolskiej Kadłubkowego dzieła, szczególnie w kręgach jezuickich¹⁸). Rozwinięciem tych rozważań jest kolejny podrozdział *Model obywatela* (s. 181–187). Bohaterowie odżegnują się od objęcia władzy, wyrażają dążenia do przywrócenia ładu, w zgodzie z negatywnym wartościowaniem przez Bielskiego tendencji czy skłonności do buntu społecznego.

Rozdział VIII „*Osoby w scenach mówiące*” – o bohaterach dramatów Bielskiego wyodrębnia kilka zakresów, dotyczą one (1) *Władców* (s. 198–211), (2) *Wodzów* (s. 212–217), (3) *Wyznawców i męczenników* (s. 217–227), przynosi informacje o (4) *Więzach rodzinnych bohaterów* (s. 227–239), (5) *Intrygantach i spiskowcach* (s. 239–247). Także tu rozważania w rozdziale zaczynają się partią wstępną, teoretyczną, każącą przemyśleć rolę i znaczenie postaci w kontekście uwarunkowań poetologicznych. Te zaś prowadzą ku kliszom poetologicznym: do wyodrębnienia kilku typów postaci.

Autorka przekonana jest o sakralnych wyobrażeniach panujących w kulturze Europy wczesnonowożytnej i średniowiecznej¹⁹, zakłada, że dopiero stulecie XVIII buduje przełom, odwzorowany w sztuce dramato-pisarskiej: „W tragediach od połowy XVIII wieku zaczęto modyfikować

¹⁷ Motyw „cnót obywatelskich” dodanych do „wychowania religijnego”, „etosu rycerskiego” jest jedną z matryc interpretacyjnych obecnych w książce („Bielski korzysta z utrwalonego w kulturze etosu rycerza i uzupełnia go o cnoty obywatelskie”, s. 213). Zob. np. przywołane studium I. Stasiewicz-Jasiukowej, *Człowiek i obywatel w piśmiennictwie naukowym i podręcznikach polskiego oświecenia*, Wrocław 1979 (w książce odwołania np. na s. 222, tu przypis 69).

¹⁸ Brak monograficznego opracowania recepcji kroniki Mistrza Wincentego w XVIII wieku, zob. S. Zabłocki, *Uwagi o recepcji błogosławionego Wincentego Kadłubka w XVIII w. w Polsce*, „Sprawozdania z Czynności i Posiedzeń Polskiej Akademii Umiejętności” 1993, t. 57, s. 28.

¹⁹ Tytułem przykładu, że możliwe jest odmienne ujęcie, wskażmy jedynie na studium K. Ożóg, „*Rex illiteratus est quasi asinus coronatus*” – narodziny średniowiecznego ideału władcy wykształconego, [w:] *Aetas media, aetas moderna. Studia ofiarowane prof. Henrykowi Samsonowiczowi w siedemdziesiątą rocznicę urodzin*, red. H. Manikowska, A. Bartoszewicz, W. Falkowski, Warszawa 2000.

wizerunek panujących, akcentując kategorie świeckie” (s. 198)²⁰. Przywołuje także pisany z odmiennej perspektywy osąd Piotra Badyny: „Warto dodać, iż w osiemnastowiecznym piśmiennictwie parenetycznym do obowiązków króla chrześcijańskiego należało umacnianie wiary w społeczeństwie. Niepowodzenia i klęski, jakie spadały na państwo, były tłumaczone jako wynik odejścia władcy od religii” (s. 205)²¹.

Bielski koncentruje się na wadach bohaterów (Konstantyn Wielki, Zeyfadyń) (s. 199). Obraz ten jest dość statyczny, może należałoby prześledzić dramatyczne „narracje” Bielskiego pod kątem przemian bohaterów także w kontekście znaczenia klasycystycznej normy zorientowanej na stałość charakteru. Dominuje nacisk położony na upamiętnienie osobistych cnót i chwały władców (Konstantyn Wielki, Zeyfadyń), cnót, które w pewnych okolicznościach wprowadzonych do dramatów przerodziły się jednak w wady. Być może mierny talent literacki Bielskiego uniemożliwił mu ukazywanie tych frapujących przemian. Podnieść można i to w odniesieniu do władców, że ich grzechy (*inania gloria, aedia* etc.) należały wprost do siedmiu grzechów głównych, nie były jakimś drobnym „wykroczeniem”. Bielski jako duchowny musiał mieć o nich zdanie ugruntowane w wiedzy teologicznej. Analiz wartościowania władców przez Bielskiego w kręgu tradycyjnej moralistyki brakuje jednak w książce Mieszek.

Kolejna część rozdziału dotyczy *Wodzów*, przy czym uwaga badaczki skoncentrowana jest na takich bohaterach, którzy dzięki kompetencjom wojennym mają wpływ na akcję (s. 213). Z kolei podrozdział *Wyznawcy i męczennicy* traktuje o postaciach wiernych, wierze i choć sama sceniczna prezentacja tychże bohaterów niewolna jest od schematyzmu, końcowa ocena tego aspektu dramatów Bielskiego, zdaniem Autorki, wypada pozytywnie:

Ocena chrześcijan zależy także od ich „pozareligijnych” walorów i nie ogranicza się, jak w sztukach barokowych, do wymiarów cnoty i grzechu. Takie mieszanie tradycyjnych ujęć z klasycystyczną „nowoczesnością” potwierdza tezę o przełomowości dramaturgii Bielskiego oraz pokolenia twórców jemu współczesnych (s. 227).

W podrozdziale dotyczącym *Więzów rodzinnych bohaterów* autorka omawia według „klucza typologicznego” postacie ojców (Konstantyn Wielki, jak zauważa Autorka, wpisuje się „bardziej w schemat nawróconego grzesznika i władcy niż ojca”, s. 232), synów, braci i przyjaciół (więzi ojcowskie czy braterskie były propagowane w teatrze jezuickim). Uwagę

²⁰ Podrozdział ten to zmodyfikowana wersja rozprawy Autorki: M. Mieszek, *Postaci władców w wybranych utworach dramatycznych Jana Bielskiego*, [w:] *Władca, władza. Literackie doświadczenia Europejczyków od antyku po wiek XIX*, red. M. Szymor-Rólczak, M. Poradecki, Łódź 2011, s. 83–98.

²¹ Zob. też przypis 45 ze strony 210: „Przekonanie o odpowiedzialności panujących za poddanych wyraził zresztą Bielski także kilkanaście lat później w pochwalnej mowie pogrzebowej ku czci króla Stanisława Leszczyńskiego. W utworze znalazł się *passus* mówiący o tym, że celem króla jest uszczęśliwianie poddanych, a on sam powinien pamiętać, że jest człowiekiem decydującym o innych ludziach”.

Autorki skupiają nie tylko źli bracia, ale również „intryganci i spiskowcy” (Bielski potępia zdradę w każdej postaci czy rodzaju, s. 240). Jak konkluduje Autorka, postacie nacechowane złem stanowiły „antyetyczne odbicie pozytywnych postaci, wzmacniały one dydaktyczny wymiar sztuk” (s. 246). Typologia postaci przejęta została z prac Ireny Kadulskiej (co podkreśla sama Autorka, s. 247). Wszystkie te postacie poddane są presji wyobrażeń religijnych autora.

Rozdział IX jest częścią najbardziej teoretyczną. Nosi on tytuł „Wyobrażenie sprawy”, która „ludzkie oczyszcza namiętności” – fabuła i akcja tragedii Bielskiego. Podzielony został z pietyzmem na mniejsze całości (1. *Wielkość i kompletność fabuły*, s. 252–257, 2. *Spójność i jedność akcji*, s. 257–260, 3. *Działania postaci*, s. 261–264, 4. *Uprawdopodobnianie nieprawdopodobnego*, s. 264–270, 5. *Zasada trzech jedności*, s. 271–275). Także i w nim Autorka rozpoczyna swe rozważania od starannego oglądu terminów (wychodząc od „fabuły”). Na ukształtowanie dramatów Bielskiego, jak zauważa Mieszek, wpływ miała „tradycja i praktyka rodzimych scen jezuickich” (s. 251). Autorka omawia „wielkość i kompletność fabuły” (wraz z zagadnieniami pokrewnymi), wskazuje (na szerokim tle porównawczym), że „wbrew tradycji arystotelesowskiej, wszystkie tragedie Bielskiego wprowadzają pomyślnie rozwiązanie losów głównego bohatera” (s. 254).

Kolejny podrozdział, *Spójność i jedność akcji* wprowadza w zagadnienie koherencji akcji dramatów Bielskiego w kontekście poetyki Arystotelesa i jej interpretacji. Podobnie dzieje się w podrozdziale *Działania postaci*. Wypadki nieprawdopodobne omawia Autorka w podrozdziale *Uprawdopodobnianie nieprawdopodobnego*, w którym analizuje np. intrygi, kontrastowanie scen (w tym także perypetie i anagnoryzmy). Kolejny podrozdział to *Miracula* (przy czym udział cudów – jak zauważa Autorka – jest mało znaczący) – cuda w dramatach wydarzają się u Bielskiego w omawianych utworach jedynie trzy razy (s. 270). W ostatnim z podrozdziałów, *Zasada trzech jedności*, Autorka podkreśla większą dbałość u autorów XVIII wieku o zasadę „jedności miejsca, czasu i akcji” w przeciwieństwie do twórców ze stulecia XVII, przywiązujących wagę – jak głosi Autorka – do zasady jedności akcji (s. 271). W większości tragedii Bielski dbał o przestrzeganie zasady jedności miejsca (s. 272) i czasu, ale wyłącznie „formalnie”, bez funkcjonalnego związku z jednością akcji (s. 273)²². Przekazywał w swych dramatach relacje o działaniach prowadzonych równolegle, a także znaczące zdarzenie umieszczał w czasie rozciągniętym pomiędzy aktami (s. 274).

Książkę uzupełnia rozdział X „*Tragedyja na widok dana*” – o wybranych aspektach realizacji teatralnej, z dwoma podrozdziałami: (1) *W przestrzeni sceny* (s. 280–289) oraz (2) *Aktor* (s. 290–312).

Mieszek, zgodnie z tytułem, zajmuje się tu szóstym komponentem tragedii (w ujęciu Arystotelesa) – wykonaniem. Autorka konstatuje brak informacji o przedstawieniach dramatów Bielskiego (choć poszczególne tytuły opatrzone są z reguły informacjami o wystawieniach, pochodzącymi

²² Zob. uwagę na tejsze s. 273: „Aby dostosować tak liczne wypadki do postulatu spójności i prawdopodobieństwa przedstawienia, autorzy sztuk chętnie posługiwali się relacjami, licznymi zwrotami akcji oraz perypetiami”.

z rękopiśmiennej historii kolegium poznańskiego). Pozostają do dyspozycji badacza jedynie noty na przekazach rękopiśmiennych czy program teatralny dramatu *Zeyfadyń* (wystawionego w Wilnie w 1762). Nie zaskakuje zatem konstatacja Autorki:

Konieczne jest poczynienie oczywistego zastrzeżenia. Badanie kształtu teatralnego dawnych sztuk to jedynie intuicyjne poruszanie się wśród śladów obecnych w tekstach. Owe „znaki” sugerują, jak mogła wyglądać realizacja przedstawienia, ale nie dają pewnych odpowiedzi (s. 279).

Sztuki były wystawione (jak wskazuje analiza noty) w aulach kolegiów: kaliskiego, poznańskiego, wileńskiego i, co możliwe, lubelskiego (s. 280), a także rawskiego (s. 311). Dalej Autorka rozważa – w przeciwieństwie do „intermedialnego” baroku – klasyczne cechy scenografii oraz organizacji przestrzeni scenicznej. Z kolei w intermedialności Bielskiego obecne w nich elementy taneczne i wokalne nawiązywały do estetyki barokowej (s. 287).

W kolejnym podrozdziale Autorka analizuje uwarunkowania gry aktorskiej (w kontekście traktatów poświęconych temu zagadnieniu, uwzględnia między innymi podręcznik Franza Langa), także kwestie ruchu scenicznego czy gestykulacji. Mieszek zauważa: „Wielość gestów w tragediach jezuitów nie przekłada się jednak na ich zróżnicowanie. Najprostsze i budzące najmniej wątpliwości są gesty deiktyczne i autodeiktyczne” (s. 298). Wreszcie zajmuje się sposobem wygłaszania, poświęca uwagę zagadnieniu kluczowemu dla sztuki teatralnej jezuickiej („w teatrze jezuickim najważniejszy element gry scenicznej stanowiły wypowiedzi uczniów-aktorów”, s. 301) oraz kostiumowi (przy bardzo zdawkowych informacjach samego autora dotyczących symbolicznych gestów i kostiumów w intermedialności czy kostiumów postaci już w samej sztuce). Wspomniane postaci z intermedialności nawiązywały do wyobrażeń ikonologicznych i emblematycznych, obecnych w dydaktyce jezuickiej od dwóch stuleci (s. 310).

Książkę zamyka krótkie zakończenie (s. 313–317), podkreślające raz jeszcze, że twórczość Bielskiego pozwala uchwycić przemiany zachodzące w szkolnictwie jezuickim, w szczególności w teatrze, w tym współobecność tradycji barokowej z estetyką klasycystyczną. Autorka jednocześnie zaznacza tradycjonalizm Bielskiego w wielu sporach etycznych i estetycznych (np. o obecność kobiet na scenie).

Otrzymujemy zatem solidną monografię, która stanowi doskonały punkt wyjścia do badań poprowadzonych już w perspektywie komparatystycznej. Mieszek sygnalizuje znamiennej tendencję, że „akcentowanie zagadnień związanych z szeroko rozumianą obywatelskością było charakterystyczne także dla innych zreformowanych tragedii” (s. 315). Kwestia „wychowania obywatelskiego” domaga się osobnej pracy, jest postulatem do dalszych badań z racji niełatwego problemu – jest ona bowiem trudna do pogodzenia z regalistycznymi poglądami jezuitów, a jednocześnie wymaga uzgodnienia ze specyfiką ustrojową Rzeczypospolitej połowy XVIII wieku: oligarchii magnackiej.

BIBLIOGRAFIA


- Badyńska P., *Model człowieka w polskim piśmiennictwie parenetycznym XVIII w. (do 1773)*, Warszawa 2003.
- Kadulska I., *Miejsce Franciszka Bohomolca w osiągnięciach teatru jezuickiego*, [w:] *Jezuici a kultura polska: materiały sympozjum z okazji Jubileuszu 500-lecia urodzin Ignacego Loyoli (1491–1991) i 450-lecia powstania Towarzystwa Jezusowego (1540–1990)*, Kraków, 15–17 lutego 1991 r., red. L. Grzebień, S. Obirek, Kraków 1993.
- Mieszek M., *Dramaturgia Jana Bielskiego na tle przemian w teatrze jezuickim w XVIII wieku*, „Pamiętnik Literacki” 2013, z. 3. <https://doi.org/10.18318/pl.2013.3.6>
- Mieszek M., „*Od miękkich niewieścich afektów daleki umysł*”, czyli Jan Bielski wobec Stanisława Konarskiego, [w:] *Piśmiennictwo zakonne w dobie staropolskiej*, red. K. Kaczor-Scheitler, M. Kuran, M. Kuran, Łódź 2013. <https://doi.org/10.18778/7525-996-4.22>
- Mieszek M., *Postaci władców w wybranych utworach dramatycznych Jana Bielskiego*, [w:] *Władca, władza. Literackie doświadczenia Europejczyków od antyku po wiek XIX*, red. M. Szymor-Rólczak, M. Poradecki, Łódź 2011.
- Mieszek M., *Tematyka religijna w dramacie jezuickim z połowy XVIII wieku (na przykładzie twórczości Jana Bielskiego)*, „Tematy i Konteksty” 2016, nr 6.
- Mieszek M., *Twórczość dramatopisarska Jana Bielskiego SJ (1714–1768)*, Łódź 2020.
- Moos von P., *Geschichte als Topik. Das rhetorische Exemplum von der Antike zur Neuzeit und die historiae im „Policraticus” Johannis von Salisbury*, Hildesheim 1996.
- Ożóg K., „*Rex illiteratus est quasi asinus coronatus*” – narodziny średniowiecznego ideału władcy wykształconego, [w:] *Aetas media, aetas moderna. Studia ofiarowane prof. Henrykowi Samsonowiczowi w siedemdziesiątą rocznicę urodzin*, red. H. Manikowska, A. Bartoszewicz, W. Fałkowski, Warszawa 2000.
- Stasiewicz-Jasiukowa I., *Człowiek i obywatel w piśmiennictwie naukowym i podręcznikach polskiego oświecenia*, Wrocław 1979.
- Zabłocki S., *Uwagi o recepcji błogostawionego Wincentego Kadłubka w XVIII w. w Polsce*, „Sprawozdania z Czynności i Posiedzeń Polskiej Akademii Umiejętności” 1993, t. 57.

Witold Wojtowicz – dr hab., zatrudniony w Akademii im. Jakuba z Paradyża w Gorzowie Wielkopolskim na stanowisku profesora Akademii (wcześniej w IBL PAN oraz Uniwersytecie Szczecińskim). Zainteresowania badawcze: społeczne i kulturowe uwarunkowania literatury dawnej, w obrębie mediewistyki literackiej – problem piśmienności i oralności przekazów (tu m.in. prace o *Legendzie o św. Aleksym*, *Kronice* tzw. Galla Anonima, *Kronice* Wincentego Kadłubka czy *Carmen Mauri*). Redaktor naukowy publikacji o tymże profilu (współ z prof. Andrzejem Dąbrówką): „*Onus Atlantaeum*”. *Studia nad kroniką biskupa Wincentego* (2009), „*Nobis operique favete*”. *Studia nad Gallem Anonimem* (2017) (współredaktor prof. Edward Skibiński)

czy tomu *Wokół Mikołaja z Wilkowiecka. Analizy i porównania* (2022). Obecne zainteresowania związane są m.in. z problematyką mediewistyczną i mediewalistyczną, z recepcją zachodnich narracji epickich (szerzej wątków narracyjnych) w twórczości polskiej (czy związanej z kulturą Polski) aż po XVII stulecie. Redaktor pisma „Meluzyna. Dawna Literatura i Kultura”. Autor m.in. książek: *Szkice o poezji obsceniczej i satyrycznej Andrzeja Krzyckiego* (2002), *Milczenie bogów. Szkice i studia o liryce oświecenia* (2006), *Między literaturą a kulturą. Studia o „literaturze mieszczańskiej” przełomu XVI i XVII wieku* (2010 i 2012; wyd. w jęz. niem.: *Studien zur „bürgerlichen Literatur” um die Wende vom 16. zum 17. Jahrhundert* (2015)).

E-mail: witold.wojtowicz@interia.pl

ANDRZEJ JUCHNIEWICZ
Szkoła Doktorska Uniwersytetu Śląskiego

 <https://orcid.org/0000-0001-7037-9907>



Dać się porwać archiwum

Recenzja książki Lucyny Marzec,
*Papiery po Iłłakowiczównie. Archiwum
jako przedmiot badań*, Wydawnictwo
IBL PAN, Warszawa 2022

STRESZCZENIE

Autor, recenzując książkę Lucyny Marzec, *Papiery po Iłłakowiczównie. Archiwum jako przedmiot badań*, podkreśla jej innowacyjność oraz sprawne połączenie praktyki i teorii badania archiwum na przykładzie konkretnego przypadku (archiwum Kazimierzy Iłłakowiczówny), który generował szereg pytań, wątpliwości oraz koncyliacyjnych rozwiązań. Okazały się one pomocne przyszłym eksploratorom próbującym mierzyć się z archiwaliami pisarek i pisarzy. Marzec z pietyzmem rekonstruuje biografię autorki *Szeptem* oraz własne przygody wiążące się z koniecznością długotrwałego obcowania z archiwum i jego zawartością. Książka badaczki sytuuje się na przecięciu badań (auto)biograficznych i archiwalnych, dlatego konieczne było obudowanie rozważań nad spuścizną poetki ramą teoretyczną, która



© by the author, licensee University of Lodz - Lodz University Press, Lodz, Poland. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution license CC-BY-NC-ND 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

Received: 4.07.2023; verified: 10.08.2023. Accepted: 15.08.2023

uwzględniałyby zarówno praktyki archiwizacyjne i możliwe scenariusze zachowań wobec tajemnic, autokorekt poetki, jak również praktyki autobiograficzne, które z rozmysłem stosowała Iłakowiczówna, by utrwalić określony wizerunek. Autor recenzji komentuje nie tylko sposób, w jaki Marzec bada tytułowe „papiery”, lecz również liczne komentarze dotyczące warunków, jakie należy spełnić, by zadanie pisania biografii powiodło się. Książka Marzec może być wzorem dla kolejnych badaczek i badaczy oraz interesującą propozycją biografii pisanej z wnętrza archiwum, składającej się z wątków ogniskujących się wokół wszystkich działań pisarki należącej do kanonu literatury XX wieku.

Słowa kluczowe

archiwum, biografia, Iłakowiczówna, zwrot biograficzny, zwrot archiwalny

SUMMARY

Enthralled by the archive. A review of the book by Lucyna Marzec, *Papiery po Iłakowiczównie. Archiwum jako przedmiot badań*, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2022

Upon reviewing the book by Lucyna Marzec *Papiery po Iłakowiczównie. Archiwum jako przedmiot badań*, the author emphasizes its originality and an apt combination of the practice and theory of archive research based on a specific case study (the archive of Kazimiera Iłakowiczówna), which has raised a number of questions and doubts as well as prompted many conciliatory solutions. These solution may prove helpful to future scholars attempting to grapple with both women and men writers' archives. Marzec meticulously reconstructs the biography of the author of *Szeptem*, as well as she gives account of her own adventures in dealing with the archive and its contents over a long period of time. The researcher's book is situated at the intersection of (auto)biographical and archival research, necessitating a theoretical framework ample enough to accommodate both archival practices and possible scenarios of dealing with the poet's secrets and self-corrections, as well as the autobiographical practices that Iłakowiczówna deliberately employed in order to reinforce a particular image of herself.

The author of the review comments not only on the way in which Marzec examines the 'papers' mentioned in the title, but also on the numerous comments concerning the prerequisites for a successful biography. Marzec's book may serve as a model for subsequent researchers and an interesting proposal of a biography launched from the depths of the archive, featuring all the hallmarks of literary practices enshrined as the canon of the twentieth century.

Keywords

archive, biography, Iłakowiczówna, biographical turn, archival turn

Archiwum, podobnie jak skarbiec, zawiera kosztowności i błyskotki, przypadkowe dary, niewyrzucone bibeloty... W archiwum granica między skarbcem a śmietniskiem jest śliska¹.

Najnowszą książkę Lucyny Marzec² *Papiery po Iłłakowiczównie. Archiwum jako przedmiot badań* można usytuować na przecięciu badań archiwalnych³ i auto/biograficznych⁴, które w ostatnich latach rozwijają się z zawrotną

¹ L. Marzec, *Skarbiec, skandal i wielojęzyczność Anny Świrszczyńskiej. O „Jeszcze Kocham... Zapiskach intymnych” Anny Świrszczyńskiej w opracowaniu Wioletty Bojdy*, „Teksty Drugie” 2020, nr 5, s. 268.

² Lucyna Marzec jest literaturoznawczynią, edytką, redaktorką naczelną „Czasu Kultury”. W 2012 roku ukazał się współredagowany przez nią *Wielkopolski alfabet pisarek*, w 2014 roku opublikowała książkę *Po kądzieli. Feministyczne pisarstwo Jadwigi Żylińskiej* oraz edycję *Listów do siostry Barbary Czerwijowskiej z lat 1946–1959*, którą opatrzyła wstępem i przypisami. W 2019 roku miało premierę opracowanie *Spór o „Granice” Zofii Nałkowskiej*. Marzec była również redaktorką tematycznego numeru „Czasu Kultury” (2017, nr 2), pt. *Archiwum prywatne*.

³ Zob. A. Dziadek, *Aleksander Wat w Beinecke Library w Yale*, „Teksty Drugie” 2009, nr 6, s. 251–258; D. Ulicka, *Zwrot archiwalny (jak ja go widzę)*, „Teksty Drugie” 2010, nr 1–2, s. 159–164. Zob. również „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka” 2019, nr 35.

⁴ W 2009 roku Anna Nasiłowska na łamach „Dwutygodnika” pisała: „[...] w Polsce tłumaczy się sporo amerykańskich czy brytyjskich biografii. Choć biografistka nie ma u nas porównywalnej rangi w humanistyce, cieszy się jednak podobnym zainteresowaniem czytelników. Wobec tego mamy sporo tłumaczonych z angielskiego biografii, poświęconych postaciom ważnym z punktu widzenia anglosaskiego, ale nieproporcjonalnie mniej podobnych książek dotyczących literatury polskiej”. A. Nasiłowska, *Biografie. Zwrot biograficzny*, „Dwutygodnik” 2009, nr 16, <https://www.dwutygodnik.com/artukul/553-biografie-zwrot-biograficzny.html> [dostęp: 1.08.2023].

Od momentu opublikowania tekstu *Zwrot biograficzny* sytuacja zmieniła się do tego stopnia, że niektórzy autorzy i autorki specjalizują się w pisaniu biografii. Nawet szata graficzna wydawanych biografii świadczy o zainicjowaniu serii biograficznej (zob. A. Kamińska, *Simona. Opowieść o niezwykłym życiu Simony Kossak*, Kraków 2015; A. Kamińska, *Wanda. Opowieść o sile życia i śmierci. Historia Wandy Rutkiewicz*, Kraków 2017; A. Kamińska, *Halina. Dziś już nie ma takich kobiet. Opowieść o himalaistce Halinie Krüger-Syrokomskiej*, Kraków 2019).

W ostatnim czasie doszło do swoistej ekspansji biografii kobiet, dlatego warto odnotować niektóre książki, których autorkami są również kobiety: A. Augustyniak, *Irena Tuwim. Nie umartam z miłości. Biografia*, Warszawa 2016; A. Bikont, *Sendlerowa. W ukryciu*, Wołowiec 2017; K. Błażejowska, *Uparte serce. Biografia Poświatowskiej*, Kraków 2014; S. Chwedorczyk, *Kowalska. Ta od Dąbrowskiej*, Warszawa 2020; A. Dauksza, *Jaremianka. Gdzie jest Maria?*, Kraków 2019; K. Kostyrko, *Tancerka i Zagłada. Historia Poli Nireńskiej*, Warszawa 2019; A. Kuźniak, *Papusza*, Wołowiec 2013; A. Kuźniak, *Stryjeńska. Diabli nadali*, Wołowiec 2015; A. Kuźniak, *Boznańska. Non Finito*, Kraków 2019; A. Tuszyńska, *Naręczona Schulza. Apokryf*, Kraków 2015.

Projekty biograficzne, których bohaterkami stają się społeczniczki, artystki, poetki – kobiety niezależne, wyemancypowane, wykształcone, odważne, można uznać za spełniającą się na oczach czytelników rewolucję. Jej głównym założeniem jest dostrzeżenie, że kobiety mogą stać się bohaterkami obdarzonymi sprawczością i zdolnością do zmieniania zastanego porządku artystyczno-literackiego lub społecznego. Mężczyzna przestał w pewnym momencie być tym, który jako jedyny zasługuje na biografię (casus m.in. Zdzisława Beksińskiego). Odkłamywanie dotychczasowego założenia, że w Polsce nie było zdolnych pisarek i artystek, to zadanie dla literaturoznawczyń/literaturoznawców i biografek/biografów. Powierzenie im ról demaskatorów przyjętego fallocentrycznego porządku, a także tropicielei karier kobiet o życiorysach świadczących nie tylko o talencie, lecz również determinacji w dążeniu do celu, gwarantuje przywrócenie wielu artystkom i pisarkom należnego im miejsca w kanonie. Co ważne, publikowane od kilku lat biografie kobiet nie są skierowane tylko do kobiet-czytelniczek. Biorąc pod uwagę świetny warsztat biografek, można uznać, że w przypadku gatunków non-fiction płeć odbiorców nie ma znaczenia. Głównym zadaniem biografek jest wywołanie u czy-

szybkością. Świadczą o tym pojawiające się od kilku lat książki biograficzne bazujące na archiwach artystek i artystów, a także pisarek i pisarzy (szczególnym przypadkiem są autorzy pozostający ze sobą w zażyłej relacji)⁵, pozwalające na uchwycenie fenomenu ich życia, otaczającej rzeczywistości, zrozumienie dokonywanych wyborów estetycznych. Czas wzmożonego zainteresowania (auto)biografiami i archiwami trwa od kilku lat i nic nie wskazuje na to, żeby cokolwiek miało się zmienić.

Zarówno zwrot archiwalny, jak i biograficzny kwestionują obawy historyków literatury, którzy zinternalizowali zasady strukturalizmu, dotyczące zasadności badania rękopisów i dokumentów oraz rekonstruowania biografii lub poddawania gotowych publikacji o charakterze (auto)biograficznym szczegółowej analizie. Oba dają wgląd w arkana pracy pisarek i pisarzy, dlatego coraz częściej eksploracja archiwów przestaje być procederem podejrzanym ze względu na możliwość odkrycia niegotowych wersji tekstów.

Biografia jest splotem wydarzeń intymnych, wyjątkowo newralgicznych, o czym świadczą podejmowane przez pisarki i pisarzy decyzje o nieujawnianiu szczegółów dotyczących tożsamości lub preferencji seksualnych *expressis verbis* za życia w obawie przed ostracyzmem⁶. Szczegółowe omawianie orientacji seksualnej lub ukrywanego pochodzenia mogłoby być potraktowane jako donos. Podjęcie zadania napisania biografii wiąże się nie tylko z dylematami moralnymi, lecz również z umiejętnością zarażenia czytelników entuzjazmem w stosunku do portretowanych. To emocjonalne uwikłanie w tworzoną biografię działa zazwyczaj na korzyść biografki/biografa. Ich fascynacja przejawia się nie tylko w poszczególnych fragmentach informujących o tym wprost. Często wiąże się z admiracją wizerunku, który magnetyzuje.

Biografki i biografowie, decydujący się na napisanie książki o czyimś życiu, stają przed trudnym zadaniem zintegrowania egzystencji i twórczości wybranych osób w sposób na tyle ciekawy, by przyciągnął zarówno admiratorów biografii, jak również czytelników wykazujących zainteresowanie innymi gatunkami. Nie bez znaczenia okazują się chwytły, które skupiają uwagę czytelników i pozwalają sądzić, że skoro biografowie zostali uwiedzeni i zdecydowali się napisać biografię o wybranych osobach, to i oni – czytelnicy – powinni sprawdzić, czy siła ich oddziaływania jest na tyle silna, że poczują się podatni na oddziaływanie osobowości ze świata

telnika efektu immersji, dzięki któremu zrozumie on nie tylko problemy, z jakimi borykały się bohaterki, lecz również czasy, w których żyły. Kobięce biografie prezentują pożądane strategie działania i forsują nowy porządek, którego pełnoprawnymi budowniczymi stają się kobiety.

W ostatnim czasie ukazało się kilka tematycznych numerów czasopism dotyczących biografii i autobiografii. Zob. m.in. „Autobiografia. Literatura. Kultura. Media” 2016, nr 2; „Nowa Dekada Krakowska” 2018, nr 2/3; „Teksty Drugie” 2019, nr 1. W wymienionym numerze „Tekstów Drugich” opublikowany został artykuł recenzyjny Lucyny Marzec poświęcony publikacji *Illa. Opowieść o Kazimierze Iłhakowiczównie* Joanny Kuciel-Frydryszak.

⁵ W 2019 roku ukazała się biografia Marii Jaremy autorstwa Agnieszki Daukszy (*Jaremianka. Gdzie jest Maria?*, Kraków 2019), natomiast rok później Justyna Sobolewska opublikowała biografię Kornela Filipowicza (*Miron, Illia, Kornel. Opowieść biograficzna o Kornelu Filipowiczu*, Warszawa 2020). Jarema i Filipowicz byli małżeństwem.

⁶ Zob. M. Grochowska, *Różewicz. Rekonstrukcja. Tom 1*, Warszawa 2021.

sztuki/literatury. Jednym z nich jest ukazanie na okładce twarzy osoby, której poświęcona jest biografia. Reprodukowane wizerunki mają niebagatelne znaczenie dla narracji i dla wytworzenia efektu familiarności. Wśród książek, które bazują na takim efekcie, znajdują się m.in.: *Jaremianka. Gdzie jest Maria?* Agnieszki Daukszy, *Twarz Tuwima* Piotra Matywieckiego i *Kotański. Bóg, Ojciec, Konfrontacja. Opowieść o legendarnym twórcy Monaru* Anny Kamińskiej. Ich autorki/autorzy nie tylko piszą o własnej fascynacji wizerunkiem wybranych postaci, lecz również dostrzegają w nich uosobienie potęgi i spełnienia. Dzięki niedoskonałościom osoby te podobne są do każdego innego człowieka. Ich wizerunki dopełniają historię o determinacji i sile charakteru, które konieczne były do osiągnięcia rozpoznawalności i założonych celów.

Archiwum gromadzi nie tylko kolejne redakcje poszczególnych tekstów, lecz również teksty niegotowe, niedopracowane, artystycznie niesatysfakcjonujące, pozbawione ostatecznej redakcji i korekty, pozostające *in statu nascendi*. Wiedza o istnieniu kilku wersji jednego wiersza pozwala na rekonstrukcję wyobraźni poetyckiej w oparciu o powracające słowa-kłucze itd. Nie mniej ważne okazują się nieliterackie zapiski pisarek i pisarzy, które dają wgląd w ich codzienność. Umożliwiają one odtworzenie kręgu znajomych, korespondentów oraz mapy zależności, która okazuje się równie ważna, jak informacje dotyczące warsztatu pisarskiego. Świadomość tego, co znajduje się w archiwach, może zrewolucjonizować portret poszczególnych autorek/autorów, jednak jej pozyskiwaniu powinny towarzyszyć poczucie odpowiedzialności i badawcza rzetelność.

Eksplorowanie biografii i pisarskich archiwów jest wyzwaniem ze względu na czynne uczestnictwo w dekonspirowaniu pisarek i pisarzy. O tym, w jakim celu przeprowadzana jest wspomniana dekonspiracja, decydują sami literaturoznawcy i literaturoznawczynie, jednak warto pamiętać, że archiwa deponują nie tylko to, co mogłoby w znaczący sposób zrewolucjonizować badania nad tekstami wybranych pisarzy, lecz również informacje poufne, rzucające nowe światło na charakter poszczególnych autorek i autorów, ilustrujące strategie interpersonalne, które niekoniecznie miały zostać upublicznione. Wspomniane eksplorowanie wiąże się również z intencjonalnym poszukiwaniem tajemnic, których ujawnienie mogłoby być sprzeczne z wolą samych autorów i autorek. Obie przestrzenie są ściśle powiązane ze sobą, jednak pisanie o nich zawsze (a w szczególności przed rozwojem nowych zwrotów badawczych) budziło wątpliwości ze względu na nieuniknione obsadzanie się w roli kolonizatora, kogoś, kto przygląda się czymś decyzjom i wyborom jako wtajemniczony na specjalnych zasadach (podglądacz), bez zezwolenia.

Choć archiwa wiele odkrywają i zmieniają perspektywę oglądu poszczególnych biografii, to jednak nie każdy może się do nich dostać, bywają ukrywane i pilnie strzeżone ze względu na dobro ich właścicieli. Często praca nad biografią umożliwia badanie archiwum, jednak w wielu przypadkach konieczna jest również współpraca z rodziną, która udostępnia materiały archiwalne i czuwa nad postępowaniem prac. Widać więc wyraźnie, że archiwa wiążą ludzi o określonych interesach. Sukces, jakim jest możliwość

zbadania archiwum, zależy od podejścia biografy, wykorzystania określonych strategii perswazyjnych i nastawienia rodziny. Marzec, analizując opracowanie zapisków Anny Świrszczyńskiej przez Wioletę Bojdę, nieprzypadkowo używa metafory skarbcza wobec archiwum poetki; decyzja ta wiąże się z faktem, że to właśnie córka zarządza archiwum autorki *Budowałam barykadę*:

Wioletta Bojda otrzymała dostęp do królewskiego skarbcza. Metafora skarbcza odnosi się zarówno do prestiżu, jakim jest dostęp do prywatnego archiwum poetki formatu Świrszczyńskiej, jak i do aury tajemniczości, którą jest ono owiane. A także tego, że ma ono swoich właścicieli, a każdy, kto w nim przez chwilę przebywa – jest przygodnym gościem, który działa na zasadach wyznaczonych przez gospodarzy, zważając na ich hierarchię skarbów i przepraszając za niedyskrecję⁷.

Nowe metodologie i rozwój biografistyki pozwalają na podejmowanie właściwych decyzji dotyczących tego, jak pisać o tym, co najbardziej intymne, bo wiążące się z seksualnością, tożsamością, genealogią, przeszłością i doświadczoną lub zadaną przemocą itd. Nietrudno wskazać podstawowy komponent warsztatu literaturoznawcy/literaturoznawcy, jakim powinna być szeroko rozumiana wrażliwość na przejawy nadużyć lub manipulowania zdobytymi źródłami. Badanie archiwów nie zawsze wiąże się z naruszeniem prywatności, jednak prowokuje ono dyskusję o roli uczonych w procesie cyrkulacji wiedzy i informacji. Jakie strategie okazują się pomocne w przyswajaniu wiedzy problematycznej? Czy wszystko wymaga upublicznienia? Jak współpracować ze spadkobiercami? Jaki kształt powinny przyjąć zapiski dotyczące wiedzy uzyskanej w archiwum? To tylko część pytań, na które starają się odpowiedzieć badacze, których działania wiążą się ze zwrotami archiwalnym i biograficznym.

Badania archiwalne wydają się kuszące z kilku powodów. Po pierwsze, ze względu na obietnicę odkrycia czegoś, co mogłoby zmienić recepcję i sposób postrzegania pisarek i pisarzy, jako osób posiadających wypracowany wizerunek. Po drugie, z uwagi na ciekawość, która pozwala na odczucie efektu immersyjności w kontakcie z miejscem pracy pisarki/pisarza i konfrontację z pozostałościami po osobie posiadającej określone upodobania estetyczne. Zwrot ku archiwom wynika z faktu zainteresowania mikrohistoriami, na które składają się doświadczenia o skali makro (wojny, powstania, kataklizmy) oraz mikro (choroby, śmierć członków rodziny, kalectwo). Pierwsze można określić jako doświadczenia graniczne⁸, natomiast drugie jako liminalne⁹.

⁷ L. Marzec, *Skarbiec, skandal i wielojęzyczność Anny Świrszczyńskiej...*, s. 265.

⁸ Zob. J. Leociak, *Doświadczenia graniczne. Studia o dwudziestowiecznych formach reprezentacji*, Warszawa 2009.

⁹ Zob. M. Okupnik, *W niewoli ciała. Doświadczenie utraty zdrowia i jego reprezentacje*, Kraków 2018; M. Ładoń, *Choroba jako literatura. Studia maladyczne*, Katowice 2019. Zob. również tematyczny numer „Tekstów Drugich” zatytułowany *Medycyna narracyjna*.

W 2022 roku ukazała się publikacja, którą można potraktować jako biografię powstałą na bazie kwerend archiwalnych, oraz pasjonującą opowieść o pułapkach i pokusach wiążących się z eksplorowaniem archiwum osoby posiadającej ustalony wizerunek, jednak skrywającej tajemnice i dbającej o mylenie tropów biograficznych. Jej powstanie było możliwe dzięki benedyktyńskiej pracy autorki i podjęciu decyzji o narracji rozwijającej się dwutorowo. Pierwsza dotyczy życia i twórczości poetki świadomie organizującej własną spuściznę archiwalną. Druga wiąże się z doświadczaniem archiwum w wymiarze somatycznym i intelektualnym. *Papiery po Iłakowiczównie. Archiwum jako przedmiot badań* to książka zaprojektowana jako kompletny przewodnik po spuściznie Kazimierzy Iłakowiczówny, która należy do zbiorów specjalnych Biblioteki Kórnickiej Polskiej Akademii Nauk.

Życiorys bohaterki publikacji Marzec można uznać za charakterystyczny dla pewnej formacji pokoleniowej, która doświadczyła obu wojen, powstania warszawskiego i procesu „wysadzenia z siodła”:

Niemal nic nie ominęło Iłakowiczówny ze zbiorowych doświadczeń mieszkańców Europy Środkowej XX wieku. Jej los jest wyjątkowy, ale i charakterystyczny dla pokolenia polskiej inteligencji urodzonej na przełomie lat 80. i 90. XIX wieku. Znacząca jest jej długowieczność¹⁰.

Nie mniej ważne okazują się prywatne zawirowania; sprawiły one, że do Iłakowiczówny przylgnęło kilka określeń (podwójna sierota, bastard i dziecko o wybitnych zdolnościach). Biografia pisarki naznaczona jest doświadczeniami, które wywarły na niej piętno, lecz również sprawiły, że przestała być anonimowa i stała się rozpoznawalna (najpierw jako osobista sekretarka Józefa Piłsudskiego, a później jako poetka).

Badaczka zadbała, by jej opowieść dotyczyła kilku wątków związanych z szeroko pojętą działalnością poetki. Filarami pracy są oczywiście dwa założenia: rekonstrukcja życia Iłakowiczówny oraz kwestie dotyczące archiwum pisarki. Jednak każda kolejna część (książka składa się z pięciu części podzielonych na cztery, pięć lub osiem rozdziałów) rozszerza zakres badań Marzec i pozwala na stopniowe wnikanie w arkaana strategii archiwizacyjnych i autobiograficznych. Takie podejście, wynikające z przenikania się dwóch obszarów badań, pozwala na zaprezentowanie ustaleń przekraczających ramy monografii twórczości poetki. Wnioski Marzec wybiegają w różnych kierunkach, które spaja konkretna osoba. Jej poczynania twórcze są równie ważne jak przypadłości ciała. Opowieść o Iłakowiczównie została zintegrowana pod względem pojawiających się tematów, dzięki czemu czytelnik/czytelniczka śledzi napięcia na linii poetka–ciało, poetka–instytucje, poetka–znajomi, poetka–pomocnice/sekretarki. Każdy z zaprezentowanych wariantów okazuje się interesujący i rzuca światło na życie i pracę pisarską Iłakowiczówny. Trudno bowiem dokonywać ostrych

¹⁰ L. Marzec, *Papiery po Iłakowiczównie. Archiwum jako przedmiot badań*, Warszawa 2022, s. 14. Cytując fragmenty tej książki, stosuję skrót PPI i podaję numer strony.

cięć i rezygnować z niektórych wątków, skoro pozwalają one na uzyskanie wiedzy ważnej w tym samym stopniu co daty urodzin i zgonu.

Publikacja *Marzec* integruje wszystkie wizerunki Iłłakowiczówny i pozwala spojrzeć na nią jako na człowieka działającego w określonym czasie historycznym, na którego wpływają różne czynniki. Trudno o bardziej fascynującą książkę niż ta, która pozwala na zajrzenie za kulisy pracy jednej z najbardziej pracowitych pisarek XX wieku. *Papiery po Iłłakowiczównie* zawierają również ustalenia dotyczące tematów newralgicznych w życiu i twórczości poetki:

Najdrażliwsze tematy, które rozpoznali wszyscy badacze życia i twórczości Iłłakowiczówny, ogniskowały się wokół nieślubnego pochodzenia, odmładzaniu się [sic!] poetki, w końcu jej relacji intymnych. Dwie pierwsze zostały szczegółowo omówione, między innymi dlatego, że sama Iłła przygotowała je do deszyfracji, pozostawiając jednoznaczne ślady w archiwum i wypowiedziach autobiograficznych oraz klarowne tropy w twórczości. Trzecia kwestia – miłość – to obszar najsilniej strzeżony i najmniej komentowany (PPI, s. 244).

Praktyka wiąże się w książce *Marzec* z teorią i metakrytycznym komentarzem dotyczącym pisania biografii (PPI, s. 244). Odkrywaniu kolejnych informacji towarzyszy namysł nad celowością podjętych działań.

W *Papierach po Iłłakowiczównie* głos badaczki wybrzmiewa z wnętrza archiwum, które zawiera wiele interesujących śladów i tekstów oraz determinuje wachlarz strategii interpretacyjnych poszczególnych elementów wchodzących w jego skład. Analizowanie ich pozwala na zadawanie pytań, których skala lokuje się między przypuszczeniami dotyczącymi rzeczy usuniętych a pewnością dotyczącą rozproszonego statusu archiwum jako depozytu wszystkich dokumentów sporządzonych ręką poetki, między wiedzą o autokreacyjnym potencjale archiwum a celowością pozostawienia tego, co świadczyło o niepełnosprawności poetki. Okazuje się zatem, że Iłłakowiczówna sama generowała sensy pewnych dokumentów/śladów archiwalnych, pozostawiając je w archiwum, kolekcjonując różne papiery, publikacje, dedykacje itd. Trafne jest więc określenie jej praktyk mianem „archiwizowania”, ciągłe porządkowanie i cyrkulacja dokumentów miały ukryty cel, który *Marzec* próbuje odkryć. Jej opowieść przekracza ramy wąsko rozumianej biografii, jest też opowieścią o środowisku literackim, historii, która wpłynęła na los kilku generacji pisarzy. Poza tym znalazło się w niej miejsce na zrekonstruowanie autocharakterystyk artystki, konstelacji sympatii i antypatii, trudnej współpracy z redakcjami, trybu pracy i sposobów spędzania czasu według własnych reguł i zasad. Życie Iłłakowiczówny nie jest w książce *Marzec* wyizolowane z szerszego kontekstu, bywa obserwowane z perspektywy mikro, lecz równie często badaczka decyduje się na perspektywę makro, która gwarantuje ujęcia pozwalające uchwycić coś, co umyka przy zbytnim zbliżeniu.

Marzec ujawnia swoje badawcze założenia na pierwszych stronach książki:

Najważniejsza modyfikacja wobec popularnych ujęć życia i twórczości wiąże się z porzuceniem wizji pracy w pisarskim archiwum jako stopniem zero, koniecznym, lecz tylko przygotowawczym etapem pracy naukowo-badawczej. Celem nie jest (jedynie) pozyskanie wiedzy z archiwum (albo archiwów rozproszonych), ale zrozumienie, jak archiwum ramuje i formuje pozyskiwanie, wytwarzanie, generowanie wiedzy, i jak wpływa to na pisanie o czyimś życiu i twórczości. Dlatego traktuję archiwum jako element większej konstelacji – złożonych relacji między życiem, twórczością oraz ich historycznoliterackim i biograficznym ujęciem. Staram się zrozumieć, czego można się z archiwum dowiedzieć, a czego nie można: o jego twórcach, o jego właścicielce-bohaterce, jej pracy pisarskiej i biografii. Aby to osiągnąć, konieczne okaże się przesunięcie z historii literatury w obszar antropologii sztuki słowa, analizy praktyk piśmiennych, archiwalnych i autobiograficznych (PPI, s. 12).

Literaturoznawczyni przekonuje, że archiwum nigdy nie jest wyizolowaną jednostką, która nie wymaga powiązania jej z innymi elementami. Badanie archiwów wymaga holistycznego podejścia. Samo zinwentaryzowanie dokumentów, listów i rękopisów okazuje się niewystarczające. Konieczne jest również podjęcie próby interpretacji pewnych zjawisk i procesów, których ślady ujawnia archiwum. Jest ono miejscem, gdzie krzyżują się losy poszczególnych osób i ścierają ze sobą silne osobowości. Wszystko to pozostawia swój ślad. Ignorowanie najmniejszych okruchów mogłoby wpłynąć na przeoczenie pewnych informacji i utracenie ważnego wątku rozrastającej się opowieści. W książce Marzec widać wyraźnie, że przyrastanie kolejnych informacji pozwala na zmianę optyki badawczej i koncentrację na różnych obszarach życia Iłłakowiczówny oraz jej środowiska.

Eksploracja archiwów pozwala na uchwycenie procesu powstawania tekstów *in statu nascendi*, możliwość przyjrzenia się zachowanym wersjom tekstów, zachowanym dokumentom, listom. W przypadku Iłłakowiczówny do wglądu pozostaje coś jeszcze, coś, co wiele mówi o samej poetce i osobach z nią współpracujących. Mowa oczywiście o maszynopisie autorskiej korekty dwutomowych *Wierszy zebranych*, który rzuca światło na problemy wykraczające poza recepcję opublikowanej twórczości i próby interpretacji, mające na celu skomentowanie poetyki i wyborów formalnych pisarki. Jak podkreśla Marzec:

Natomiast badanie projektów testamentalnych i komentarzy w listach do znajomych na temat procesu powstawania dzieł zebranych poetki, która mierzy się z nieprzewidzianymi przez nią konsekwencjami upublicznienia utworów – czy będzie to analiza w liście bądź reprint wiersza, o którym najchętniej by zapomniała, czy jest to przyjęcie do wiadomości, że wiersz szczególnie przez nią ceniony wykreśla z jej dorobku wykonawca aktualnej polityki kulturalnej – kieruje w stronę refleksji nad relacją między „prawem autorskim” a „prawem instytucji literatury”, w tym edytorów i badaczy, a także badaczy archiwum (PPI, s. 92).

Przywołany cytat świadczy o tym, że badanie zawartości archiwów pozwala na uchwycenie innych aspektów wiążących się z cyrkulacją tekstów literackich i innych relacji niż te, które zawiązują się między interpretatorem i konkretnym autorem oraz jego opublikowaną spuścizną. Mając do dyspozycji informacje, o których pisze Marzec, można przyglądać się strategiom negocjowania ostatecznego kształtu pewnych przedsięwzięć wydawniczych, poszukiwać napięć pomiędzy autorką/autorem a władzą uosabianą przez zespół redaktorski. W przypadku Iłakowiczówny liczba zjawisk, o jakich może dowiedzieć się badaczka/badacz jej archiwum, okazuje się imponująca. Archiwum pozwala nie tylko na prześledzenie strategii ukrywania/podkreślania pewnych informacji, lecz również obserwowanie pogarszającego się stanu zdrowia pisarki. Śledzenie zmieniającego się duktu pisma, rozpoznawanie innych rodzajów liter są być może najbardziej przejmującymi aspektami pracy z zapiskami sporządzanymi przez poetkę *manu propria*. Potwierdzają naocznie coś, co jest komunikowane kolejnym adresatom korespondencji: ubywanie sił i utratę sprawności. W archiwum deponowane są więc historie wiążące się z tym, co publiczne i wymagające zajęcia stanowiska wobec przyjacielskich gestów mających nobilitować poetkę, oraz tym, co prywatne, dotyczące ciała i jego niedyspozycji. Marzec udało się zespolić dwa nurty narracji o Iłakowiczównie; nie zrezygnowała ona z prób uchwycenia tego, co działo się ze stanem zdrowia poetki:

Od 1970 roku Iłła pisze listy już tylko czarnym, grubym mazakiem, słabej jakości, który często wypisuje się w połowie listu, pozostawiając półprzezroczyste smugi. Wyrazy i zdania nachodzą na siebie. Choć litery są duże, trudno je odczytać. Ręka Iłakowiczówny nie trzyma linii, dłonie drżą, a palce tracą siłę. Już wiele lat wcześniej pisała do Walerii Grabowskiej, z którą spędziła w roli siostry miłosierdzia w polskiej czołowce lata pierwszej wojny, o szkodliwości intensywnej pracy pisarskiej [...] (PPI, s. 121).

Pisanie staje się czynnością, która pozwala na komunikację z czytelnikami i wielbicielami, lecz również wpływa na stan zdrowia (nadwężenie stawów dłoni). Widać więc wyraźnie, że w archiwum przyrastają historie dotyczące tak różnych sfer biografii, że konieczne są czujność i holistyczne podejście do zarchiwizowanych dokumentów i śladów minionego życia.

Marzec udało się zrekonstruować wizerunek Iłakowiczówny, który przez lata podlegał procesowi autocenzury. Praca badaczki w archiwum podlegała procedurom, o których wspomina Danuta Ulicka, pisząc o zwrocie archiwalnym:

Musi to być przede wszystkim lektura prześwietlająca dokument jako wypowiedź kulturową: powstała w określonej sytuacji i w jakimś celu, przez kogoś zapisaną (a także przez kogoś odczytywaną i komentowaną). Ślady tych jej sytuacyjnych uwarunkowań zachowały się w ukształtowaniu językowym; poza nim nic innego nie jest nam dostępne. Dlatego, po ostatnie, musi to być lektura wrażliwa na słowo – styl przekazu, gatunek, w którego ramach buduje swoje znaczenie, na, wreszcie, indywidualny

idiolekt jego twórcy. Dopiero takie, filologiczne czytanie zapewni niepozorowany (i na pewno niepozorny) zwrot archiwalny, nieodzowny w naszej wieloimiennej dyscyplinie, potocznie wciąż nazywanej teorią literatury¹¹.

Poza filologicznym czytaniem niebagatelne znaczenie dla autorki *Papierów po Iłakowiczównie* miała wspomniana konstelacja (nadawca, odbiorca, sytuacja, cel zapisu), której rozszyfrowanie pozwala postawić tezę o relacyjnym charakterze badań archiwalnych. Sama Marzec wspomina o tym, że dokumenty sporządzane ręką Iłakowiczówny dostawały się do różnych adresatów, którzy mogli (choć nie musieli) podjąć decyzję o oddaniu tego, co od poetki otrzymali, odpowiednim instytucjom. Dokumenty Iłakowiczówny są więc rozproszone, ten aspekt badań archiwalnych okazuje się problematyczny, lecz również dowodzi, że konieczne jest cierpliwe rekonstruowanie dróg obiegu korespondencji (i nie tylko) i podejmowanie prób wyciągania wniosków dotyczących strategicznych decyzji związanych z tym, co przeżyła poetka, jak często i w jakim celu.

Choć Marzec jako tytułowy „przedmiot badań” wybrała tylko jedno archiwum pisarskie, to jednak ścieżki, jakimi podąża, pozwalają sądzić, że mogłoby ono stać się przyczynkiem jeszcze niejednej (być może nie tak obszernej) publikacji. Badacze udało się nie tylko sprawdzić, co kryje archiwum poczytnej i popularnej pisarki, która decydowała się na wiele gestów zawężających jego objętość (wyrzucanie korespondencji, dbanie o usuwanie zapisków posiadających dla poetki mniejsze znaczenie), lecz również w sposób niepozobawiony pomysłowości opowiedzieć o swoich doświadczeniach oraz ograniczeniach i niebezpieczeństwach, jakie czyhają na śmiałków zmagających się z kolekcjami tworzonymi przez samych pisarzy, jak i osoby pozostające z nimi w przyjacielskich/koleżeńskich stosunkach. Jej książka przybrała formę opowieści, której cechami charakterystycznymi są chwytły typowe dla „narracji biograficznej” (PPI, s. 39).

Referowanie pozyskanych informacji i stworzenie hermetycznego tekstu o zasobach archiwalnych okazują się nieatrakcyjne dla czytelnika, który mógłby nie docenić pracy badawczej. Poza tym, że literaturoznawczyni/literaturoznawca ma do przekazania ciekawą opowieść o wynikach własnych badań, musi pamiętać, że za każdym razem kieruje ją do odbiorcy, który może być (choć nie musi) wyposażony w kompetencje zapewniające sprawne przyswojenie informacji. Dlatego poza warształem naukowym niebagatelne znaczenie w pracy naukowej mają również umiejętności narracyjne. Aspekt ten bywa ignorowany ze względu na przeświadczenie o konieczności wyczyszczenia tekstu ze wszystkich niepotrzebnych elementów obniżających jego wartość naukową. Jak pisze Nasiłowska:

[...] dobrze napisana biografia skonstruowana jest jak powieść i operuje podobnymi chwytami co literatura. Dozuje napięcie, wykorzystuje efekt zaskoczenia, musi wykreować dla czytelnika przekonującą wizję danej osoby i pokazać jej rozwój, relacje z innymi postaciami, kolejne stadia

¹¹ D. Ulicka, *Zwrot archiwalny (jak ja go widzę)...*, s. 161.

dojrzewania, momenty wahań lub schyłku. Takie biografie też można w Polsce znaleźć, myślę na przykład o biografii Marka Hłaski Andrzeja Czyżewskiego, zresztą jego kuzyna. Książka zaczyna się od sceny chrztu, gdy na pytanie: „Czy wyrzekasz się Szatana?“, mały Marek odpowiada dobitnie: „Nie!“. A potem napięcie rośnie. Od czasu Haydena White’a wiadomo, że nawet dbałe o ścisłość, oparte wyłącznie na dokumentach prace historyczne też podlegają regułom literackim i zawierają elementy konstrukcji, czyli fikcjonalności¹².

Książki biograficzne (i nie tylko) powstają dla kogoś, warto więc pamiętać o tym, że ich projektowanie pod względem przystępności stylu ułatwia komunikację z czytelnikiem, który ma być partnerem w procesie transferu wiedzy. Jej przepływ to tylko jeden z warunków sukcesu publikacji. Kolejnym jest po prostu przyjemność z podążania za ustaleniami badaczki/badacza:

Opowieść o pozyskiwaniu i wytwarzaniu wiedzy można wpisać w detektywistyczną albo przygodową konwencję, wyzwanie polega na tym, by i „gotowa robota”, poza wstępem i paratekstem naukowym, angażowała. Estetyczne kategorie fascynacji i nudy przynależą do tzw. poetyki odbioru i zależą nie tyle od modalności dyskursu czy relacji z obiektem badań, ile od całej wiązki cech i aspektów charakteryzujących wywód, m.in. takich jak dynamika, figuratywność języka, proporcje partii narracyjnych i dyskursywnych. [...] Opowiedzieć w fascynujący sposób to przedstawić komuś, zaprezentować wyniki badań dla kogoś. Ten ktoś, jest, oczywiście, w różny sposób „modelowany”, a modelowanie niekoniecznie pokrywa się z potrzebami, przyzwyczajeniami i oczekiwaniami konkretnych odbiorców. Często to „czytelniczka z przyszłości”. Czas przyszły bywa czasem realizacji niespełnialnych w przeszłości pragnień, marginalizowanych stylów życia, które terażniejszość toleruje warunkowo lub niechętnie (PPI, s. 41).

Aspekt dotyczący kompozycji i języka, jakim można referować własne ustalenia, okazuje się integralną częścią projektu Marzec, ponieważ ona sama stara się nie tylko zdawać sprawę z własnych odkryć, lecz również dbać o czytelniczkę/czytelnika. Dlatego zdecydowała się na zamieszczenie w publikacji zdjęć mieszkania-pracowni i utensyliów należących do Hłakowiczówny oraz fotografii jej charakteru pisma. Poświadczają one trudności, z jakimi mierzyła się badaczka, lecz również pozwalają na chwilowe przeniknięcie do świata, o którym czytelnik dowiaduje się z drugiej ręki.

Marzec przekonuje, że treść i forma powinny być dostosowane do możliwości czytelnika. Dlatego badaczka zdecydowała się na rekonstruowanie historii poszczególnych znajomych Hłakowiczówny i naświetlanie historii ujawniających charakter pisarki. Dzięki analizowanym anegdotom czytelniczka/czytelnik poznaje coś, co mogłoby umknąć, gdyby wywód opierał się na suchych wyliczeniach i ustaleniach faktów. Praca badawcza

¹² A. Nasiłowska, *Biografie...*

jest formą twórczości, która musi mieć odpowiednią oprawę i nie może zostać odrzucona przez czytelników. Rolą badaczki/badacza jest korzystanie z figur i tropów, podążanie za detalem, niestronienie od kreślenia kontekstu historycznego, dywagowanie, wielokrotne powtarzanie głównych tez i atrakcyjne przedstawianie argumentów. W przeciwnym razie książka natrafi na czytelniczny opór. Z przywoływanego fragmentu wyłania się zakres strategii, jakie powinny zostać wykorzystane, by narracja o badaniach mogła uruchomić efekt immersji. Czytelnik musi chcieć podążać śladem badaczki/badacza. Strategie uatrakcyjniające wywód wiążą się z kompozycją publikacji (precyzyjny podział na podrozdziały) i kwestią figuratywności języka. To, o czym pisze Marzec, okazuje się równie ważne, jak sposoby prezentowania „znalezisk” i własnych ustaleń badawczych.

Autokomentarz dotyczący współpracy autorki/autora z czytelniczką/czytelnikiem rozciąga się również na obszar piśmiennictwa non-fiction, które podlega weryfikacji przez jurorów konkursów i czytelniczki/czytelników. Jedne biografie stają się bestsellerami, a inne przepadają ze względu na brak inwencji twórczej i niespełnienie warunku atrakcyjności formy, w jakiej rekonstruowana jest historia czyjegoś życia. Być może najważniejszy wniosek, który pojawia się po konfrontacji z passusem dotyczącym świadomości formy, ma związek z faktem, że książki powinny być pisane z myślą o czytelniczkach/czytelnikach i dla szerszego grona odbiorców. O ich względy zabiegają zazwyczaj wydawcy i specjaliści od marketingu. Jednak sam proces tworzenia pozostaje w gestii autorki/autora, która/który może zaprojektować swoją opowieść w sposób przystępny, a przy tym intrygujący i niepozbawiony pomysłowości w sposobie referowania, rekonstruowania stanu badań i komentowania własnych ustaleń i odkryć.

Marzec zaznacza również, że każdy badacz powinien umieć ryzykować – mowa oczywiście o ryzykanctwie mającym ograniczone ramy, ważne okazują się zdolności związane ze snuciem domysłów i uzupełnianiem luk w oparciu o posiadany materiał biograficzno-źródłowy. Praca z archiwum bywa frustrująca, przytłaczająca, a nawet, jak przekonują niektórzy archiwiści, wtórnie traumatyzująca¹³, jeśli badaczka/badacz musi długotrwale konfrontować się z zapisem cudzego cierpienia. Obcowanie z archiwum uczy cierpliwości i pokory, lecz zmusza również do inwencji. Jak podkreśla autorka:

Archiwum Hłakowiczówny nauczyło mnie, że praca filologiczna, edytorska, dokumentalistyczna – jest formą służby bliskiej Miłoszowskiej formule: „Nie ten najlepiej służy, kto rozumie”. Samo rozumienie, poznanie intelektualne, antykwaryczny przyrost dat, faktów i biogramów – nie wystarczają. Konieczne jest podjęcie ryzyka oraz decyzji na podstawie domysłów, przypuszczeń, fragmentów. To, że bywają one błędne, niesłuszne albo wiodą donikąd, wpisuje się w warunki pracy archiwalnej (PPI, s. 48).

¹³ Zob. J. Gałęziowski, *Niedopowiedziane biografie. Polskie dzieci urodzone z powodu wojny*, Warszawa 2022.

Archiwa wymagają wielu kompetencji, jednak nieodzowne okazują się łut szczęścia i determinacja. Zadaniem badaczki/badacza jest lojalne informowanie czytelnika o braku źródeł, lukach, niekompletnych dokumentach lub ich całkowitym braku. Wspomniane przeszkody nie powinny zniechęcać do dalszej pracy i poszukiwań, ponieważ kompletność archiwów zależy od wielu czynników. Wśród nich najważniejszymi są czas ich powstawania, lokalizacja i wpływ kataklizmów historycznych.

Tytułowe archiwum odnosi się do materialnych pozostałości po poetce, które świadczą o jej rozlicznych kontaktach z innymi literatami oraz o jej kondycji zdrowotnej. Intencją badaczki było nie tyle zrekonstruowanie życia Hłakowiczówny, ile zwrócenie uwagi na proces stopniowego rozrastania się jej spuścizny literackiej, która nie jest równoznaczna z publikacją kolejnych tomów poetyckich i wspomnieniowych, oraz na strategię zarządzania tym, co wyszło spod jej pióra. Marzec udało się zrekonstruować przebieg działań mających na celu przygotowanie ostatecznej wersji archiwum. Jednak w przypadku autorki *Słowika litewskiego* należy pamiętać o wpływie czynników historycznych na jego kształt. Nie istnieje bowiem coś takiego jako archiwum kompletne, gromadzące wszystko, co dotyczy Hłakowiczówny, ze względu na burzliwe koleje losu poetki:

Utopijne archiwum Hłakowiczówny – miejsce jej „dokumentów wszystkich”, analogiczne wobec „dzieł zebranych”, w którym kumulowałyby się i nawarstwiały ślady jej pracy literackiej, pracy zawodowej, a także prywatnych znajomości i rodzinnych relacji – nie istnieje, nigdy nie istniało i nie mogłoby zaistnieć (PPI, s. 94).

Badane przez Marzec archiwum wiązało się z konkretnym czasem historycznym, który datowany jest na moment osiedlenia się Hłakowiczówny na ul. Gajowej w Poznaniu. Poza tym, jak słusznie przekonuje literaturoznawczynie, archiwum poetki przypominało raczej sekretariat, w jego obręb wchodziły papiery dotyczące mieszkania i spraw codziennych, które zostały włączone do niego przez inne osoby. Świadczy to o złożoności procesu jego powstawania w przypadku pisarki cieszącej się popularnością, estymą i nie mogącej ostatecznie zdecydować o tym, co trafi do depozytu, a co zostanie usunięte i skazane na zapomnienie. Widać więc wyraźnie, że impulsy dotyczące tworzenia archiwum płyną z różnych stron, w zależności od tego, czy imperatyw gromadzenia pochodzi od poetki lub innych; zawsze wpływa na jego zawartość, która kieruje w stronę konkretnego egzystencjalnego. Poetka mogłaby nie życzyć sobie upublicznienia pewnych informacji, jednak inni dążyli do ich zarchiwizowania ze względu na jej status i przekonanie, że wszystko, co dotyczy autorytetu związanego z Poznaniem, warte jest zachowania. Racje jednostki stają tu naprzeciw racjom innych, reprezentujących grupy o różnych interesach. Niebagatelny wpływ na narrację o archiwum Hłakowiczówny mają szczegóły dotyczące jej miejsca zamieszkania:

Obecnie usytuowanie kamienicy – na styku Jeźyc i centrum – uchodzi za prestiżowe. Wówczas było przede wszystkim praktyczne. Od centrum odgradzał kamienicę hotel Merkury, przeznaczony przede wszystkim dla zagranicznych gości sąsiednich Targów Poznańskich. Na dworzec PKP i PKS można było się dostać spacerem w kwadrans: atut dla podróżującej Iłły oraz jej gości, o czym często pisała w listach. Poetka miała blisko do Zamku, opery, teatrów, Biblioteki Uniwersyteckiej, a także siedziby poznańskiego oddziału ZLP przy ul. Noskowskiego. Wszędzie chodziła pieszo (PPI, s. 80).

Dzięki kwerendom mającym na celu przyjrzenie się archiwaliom i zinventaryzowanie materiału badawczego oraz wizytom w mieszkaniu Iłłakowiczówny na ulicy Gajowej w Poznaniu badaczka nie tylko przekroczyła granice ustanowione przez teksty Iłłakowiczówny i skonfrontowała się z materialnymi pozostałościami, ubraniami, kilimami, meblami i utensyliami, lecz również stała się aktywną uczestniczką procesu, którego scenariusza nie zakładała sama Iłłakowiczówna – cielesnego kontaktu z dokumentami o różnym stopniu ważności. Być może poetka określiłaby niektóre z zapisków i notatek, którym z uwagą przygląda się Marzec, jako resztki, odpadki, jednak badaczka dostrzega wartość każdego zapisu sporządzonego przez pisarkę. Zadaniem, jakie postawiła przed sobą literaturoznawczyni, było poddanie analizie zdeponowanych w archiwum zapisków i stworzenie na ich podstawie opowieści, która nie uprzywilejowuje tylko gotowych i opublikowanych książek, lecz dotyczy uniwersum obejmującego różne aktywności Iłłakowiczówny. Jest w niej miejsce na sprawy ważne i mniej ważne, powroty do przeszłości i plany. Poezja interesuje Marzec w tym samym stopniu jak intymne zapiski i kolekcjonerskie ślady. Ze względu na założenia wiążące się z eksploatacją archiwum, badaczka zredukowała niektóre wątki, inne wyeksponowała.

Gdyby literaturoznawczyni zdecydowała się na monografię twórczości Iłłakowiczówny, która koncentrowałaby się na zbadaniu poetyki i recepcji jej poezji i książek autobiograficznych, wyglądałaby ona zupełnie inaczej i akcentowała inne tematy. Jednak opowieść o archiwum autorki posiadającej w swoim dorobku twórczość oryginalną i przekłady wymagała nie tylko podjęcia wyzwania zmierzenia się ze spuścizną, do której należały wiersze, proza, dokumenty i tytułowe papiery – wytworzone w ciągu wielu lat zapisy o zróżnicowanym charakterze – lecz również objęcia uwagą posunięć innych osób zaangażowanych w czasowe relacje z Iłłakowiczówną.

Pomysł Marzec polegał na obudowaniu tytułowych papierów siatką teoretyczną, która akcentowałaby uwikłanie badaczki w proces obcowania z archiwum. Nieprzypadkowo autorka umieszcza w książce informacje o byciu przytłoczoną liczbą listów, o kłopotach z dociekaniem, co znalazło się w archiwum za zgodą pisarki, a co wbrew jej woli, o domysłach snutych na podstawie różnych zestawień i gotowych list. Jej przebywanie na miejscu i wśród papierów, z którymi wciąż ma kontakt, musi generować cały szereg emocji. Miała bowiem do czynienia również z ludźmi pracującymi w konkretnej instytucji, jej kontakty z nimi nie były akcydentalne. Wszystko to kształtuje badaczkę i ją naznacza. Powoduje, że opowiadanie

„z wnętrza archiwum” ma inną moc oddziaływania i wymaga innych strategii badawczych niż te, które obowiązują w sytuacji dostępu jedynie do publikacji pisarek i pisarzy:

Zastrzegam jednak, że nie chcę na nowo uplasować życia i dzieła Iłakowiczówny w historycznoliterackim kontinuum. Aby to uczynić, ujęłabym zagadnienie całkowicie inaczej, a książka zyskałaby odmienny kształt. Nie jest też moją ambicją dowartościowanie bądź degradacja twórczości Iłakowiczówny. Sądzę, że wpisuje się doskonale w Eliotowską ideę poetki skali mniejszej, klasyka pomniejszego. Zasadnicze cele mojej pracy nie są historycznoliterackie. Stąd wynikają dysproporcje w zakresie analizy i interpretacji poszczególnych utworów, jak również selekcyjny dobór materiału, który osadzam w kontekście recepcji i, zdawkowo, w procesie historycznoliterackim. **Natomiast przez cały czas uwypuklam, zaświadczam na rzecz i bronię perspektywy „z wnętrza archiwum”.** Przedmiot badań, jakim jest archiwum, wymaga zarówno refleksji krytycznej, jak również immersyjnych praktyk, doświadczenia pracy z papierami oraz innymi artefaktami archiwalnymi (PPI, s. 22, podkr. – A. J.).

Badaczka zdecydowała, że poza przyjrzeniem się temu, co sama autorka *Ikarowych lotów* postanowiła zachować i utwalić, konieczne będzie zdanie relacji z pobytu w mieszkaniu-pracowni na ulicy Gajowej w Poznaniu. Marzec w książce skoncentrowała się na opowiedzeniu o długotrwałym kontakcie z jednym archiwum. Choć wybór bohaterki był arbitralny, to metody stosowane przez Marzec można aplikować do analizy spuścizny innych pisarek i pisarzy. Sposoby badania zasobów archiwów literackich, które pozwalają na poszerzanie wiedzy o praktykach, strategiach i działaniach związanych z podejmowaniem wyzwań translatorskich i pisarskich, dzięki śledzeniu wytworów komplementarnych wobec twórczości oryginalnej (listy, dedykacje, wyrwane karty tytułowe, sporządzone przez Iłakowiczównę) okazują się równoważne wobec dowodów uznania, śladów czytelniczych fascynacji i wspólnoty poglądów.

Marzec podkreśla, że w przypadku archiwum (nie tylko Iłakowiczówny) ścierają się dwie siły: niszcząca i akumulująca. Sam proces przyrastania dokumentów rozpisany jest na lata i trwa do momentu aż pisarka/pisarz nie podejmie decyzji o jego zaprzestaniu lub do chwili utraty archiwum w wyniku pożaru itd. Praktykę archiwizacyjną można porównać do praktyki twórczej. W przypadku jednej i drugiej konieczny jest wysiłek powiązany z inwencją dotyczącą sposobu uporządkowania dokumentów:

Codzienna, prywatna, dowolna i dobrowolna praktyka archiwizowania swego życia, twórczości i działalności do pewnego stopnia wpływa na kształt przejętego przez instytucję archiwum. Zarazem praktyka ta ma charakter autobiograficzny i autokreacyjny, przypomina do pewnego stopnia praktyki twórcze. Podstawowy gest archiwizowania: intencjonalne przechowywanie i zabezpieczanie swojego dorobku, działalności, papierów odbywa się na tle tego wszystkiego, co przeznaczone na stracenie, co

wytraca się i zatracza samoistnie, a także tego, co pozostaje/„przechowuje się” bez niczyjej intencji, samą energią zachowania resztek albo za sprawą osób trzecich, dokładających coś do archiwum (PPI, s. 111).

Sama praktyka archiwizacyjna świadczy o pewnych cechach charakteru i pozwala na przeprowadzenie ich analizy. W przypadku autorki *Szeptem* imperatyw przechowywania, gromadzenia i porządkowania powiązany był z pracą urzędniczą. Czynności archiwizacyjne determinowała również chęć posiadania kontroli nad tym, co dostanie się w ręce potomnych.

Książka Marzec pozwala na uchwycenie spuścizny po Iłakowiczównie jako wciąż oddziałującej zarówno na czytelników profesjonalnych (do których zalicza się autorka publikacji), jak i nieprofesjonalnych, dzięki poszerzeniu pola obserwacji i spojrzeniu na archiwum poetki jak na pole, w obrębie którego spotykają się ludzie ciekawi jej życia, twórczości i powiązań ze środowiskiem literackim. Wejrzenie w świat Iłakowiczówny pozwala na prześledzenie warunków mieszkaniowych, mechanizmów dotyczących wydawania książek i relacji z innymi ludźmi. Poszczególne obszary życia były do pewnego momentu zarezerwowane tylko dla pisarki, jednak wgląd w archiwum niweczy próby utajnienia pewnych dokumentów. Synekdocha „czytanie Iłakowiczówny” po zapoznaniu się z książką Marzec nabiera nowego sensu; pozwala na wtargnięcie w jej świat i wyczytanie z niego znacznie więcej, niż życzyłyby sobie sama pisarka.

Próba spojrzenia na archiwum poetki jako na ewoluujące na przestrzeni lat residuum pamiętek materialnych i tekstowych, które należały do Iłakowiczówny i zostały wytworzone przez Iłakowiczównę, odkrywa pewne tajemnice i komplikuje wizerunek pisarki *Trzymieńskiego zająca*. Istnienie jej archiwum wiąże się z suwerenną decyzją. Do pewnego momentu jego zakres był nadzorowany przez samą poetkę, jednak po jej śmierci trafiły do niego materiały poszerzające wiedzę o życiu pisarki, ale naruszające jej prywatność.

Marzec kładzie nacisk na strategie autokreacyjne, autobiograficzne i archiwistyczne Iłakowiczówny, rekonstruuje jej osobiste poglądy na rolę twórczyni literatury w zmieniających się warunkach polityczno-społecznych oraz śledzi przygody okołoprzekładowe. Dostrzega upór pisarki i rekonstruuje proces twórczy na podstawie pozostawionych zapisów i pojedynczych słów-kluczy. Przypomina wszystkie etapy jej biografii, w końcu: ujawnia jej stosunek do młodych poetów. Na podstawie sporządzonego rejestru można uznać *Papiery po Iłakowiczównie* za książkę odkrywczą i inspirującą. Marzec nie przyjmuje roli rzeczniczki poetki, stara się zrozumieć fenomen jej poezji i sposób funkcjonowania w momencie, gdy do głosu dochodziło pokolenie, które już niedługo miało wypracować niepodrabialną poetykę – za jednego z jej kodyfikatorów można uznać Stanisława Barańczaka; to on zaatakował Iłakowiczównę w recenzji tomu *Szeptem* i uruchomił proces mający na celu docenienie pisarki. Wiązał się z nim fakt przyznania jej Nagrody Państwowej I stopnia (zob. PPI, s. 269–271). Ona wypowiadała się o młodych twórcach, śledziła ich poczynania i poddawała redukcji swoją poetykę.

Archiwum Iłakowiczówny wciąż fascynuje, podobnie jak konsekwentne postawy samej pisarki. Książka Marzec pozwala na zrewidowanie wielu poglądów na temat poetyki autorki *Ikarowych lotów* oraz uwzględnia najnowsze metodologie, które okazują się operatywne w przypadku twórców i twórczyń pozostawiających ślady aktywizujące zmysł dotyku. Interesujące odkrycia badaczki nie naruszają reguł obowiązujących w przypadku eksploracji archiwum; są swoistym zaproszeniem do aplikowania wypracowanych przez nią metod i odkrywania wciąż nowych perspektyw badawczych. Opublikowany tekst przestaje być jedynym dowodem w sprawie biografii pisarza, wkroczenie na terytorium archiwum daje szanse uchwycenia miejsca, które wpływało na pracę twórczą i stawało się integralną częścią procesu powstawania nowych utworów. Pracę Marzec można uznać za próbę dostrzeżenia reguł, jakie rządziły twórczością kogoś, kto wciąż interesuje badaczki i badaczy należących do różnych generacji¹⁴.

BIBLIOGRAFIA

- Augustyniak A., *Irena Tuwim. Nie umarłam z miłości. Biografia*, Warszawa 2016.
- Bikont A., *Sendlerowa. W ukryciu*, Wołowiec 2017.
- Błażejowska K., *Uparte serce. Biografia Poświętowskiej*, Kraków 2014.
- Chojnowski Z., *Postacie kobiecości. O poezji Kazimiery Iłakowiczówny*, Kraków–Warszawa 2019.
- Chwedorzuk S., *Kowalska. Ta od Dąbrowskiej*, Warszawa 2020.
- Dauksza A., *Jaremianka. Gdzie jest Maria?*, Kraków 2019.
- Dziadek A., *Aleksander Wat w Beinecke Library w Yale*, „Teksty Drugie” 2009, nr 6, s. 251–258.
- Englender B., *Odchodząc w tło. Wokół późnych wierszy Kazimiery Iłakowiczówny*, [w:] *Zamieranie pisarzy*, red. M. Ładoń, G. Olszański, Katowice 2018, s. 75–90.
- Gałęziowski J., *Niedopowiedziane biografie. Polskie dzieci urodzone z powodu wojny*, Warszawa 2022.
- Grochowska M., *Różewicz. Rekonstrukcja. Tom 1*, Warszawa 2021.
- Iłakowiczówna K., *Listy do siostry Barbary Czerwijowskiej z lat 1946–1959*, opracowała, wstępem i przypisami opatrzyła L. Marzec, Poznań 2014.
- Kamińska A., *Halina. Dziś już nie ma takich kobiet. Opowieść o himalaistce Halinie Krüger-Syrokomskiej*, Kraków 2019.
- Kamińska A., *Simona. Opowieść o niezwykłym życiu Simony Kossak*, Kraków 2015.
- Kamińska A., *Wanda. Opowieść o sile życia i śmierci. Historia Wandy Rutkiewicz*, Kraków 2017.

¹⁴ Zob. B. Englender, *Odchodząc w tło. Wokół późnych wierszy Kazimiery Iłakowiczówny*, [w:] *Zamieranie pisarzy*, red. M. Ładoń, G. Olszański, Katowice 2018, s. 75–90; B. Mytych-Forajter, *Czarownica. Poezja dla dzieci Kazimiery Iłakowiczówny. Poszukiwanie kontekstu*, [w:] *Formy (nie)obecności. Szkice o współczesnej poezji kobiet*, red. J. Grądziel-Wójcik, A. Kwiatkowska, E. Sołtys-Lewandowska, Kraków 2018, s. 249–260; Z. Chojnowski, *Postacie kobiecości. O poezji Kazimiery Iłakowiczówny*, Kraków–Warszawa 2019.

- Kostyrko K., *Tancerka i Zagłada. Historia Poli Nireńskiej*, Warszawa 2019.
- Kuźniak A., *Boznańska. Non Finito*, Kraków 2019.
- Kuźniak A., *Papusza*, Wołowiec 2013.
- Kuźniak A., *Stryjeńska. Diabli nadali*, Wołowiec 2015.
- Leociak J., *Doświadczenia graniczne. Studia o dwudziestowiecznych formach reprezentacji*, Warszawa 2009.
- Ładoń M., *Choroba jako literatura. Studia maladyczne*, Katowice 2019.
- Marzec L., *Papiery po Iłakowiczównie. Archiwum jako przedmiot badań*, Warszawa 2022.
- Marzec L., *Po kądzieli. Feministyczne pisarstwo Jadwigi Żylińskiej*, Poznań 2014.
- Marzec L., *Skarbiec, skandal i wielojęzyczność Anny Świrszczyńskiej. O „Jeszcze kocham... Zapiskach intymnych” Anny Świrszczyńskiej w opracowaniu Wioletty Bojdy*, „Teksty Drugie” 2020, nr 5, s. 258–272. <https://doi.org/10.18318/td.2020.5.16>
- Marzec L., *Spór o „Granice” Zofii Nałkowskiej*, Poznań 2019.
- Mytych-Forajter B., *Czarownica. Poezja dla dzieci Kazimiery Iłakowiczówny. Poszukiwanie kontekstu, [w:] Formy (nie)obecności. Szkice o współczesnej poezji kobiet*, red. J. Gładziel-Wójcik, A. Kwiatkowska, E. Sołtys-Lewandowska, Kraków 2018, s. 249–260.
- Nasiłowska A., *Biografie. Zwrot biograficzny, „Dwutygodnik”* 2009, nr 16.
- Okupnik M., *W niewoli ciała. Doświadczenie utraty zdrowia i jego reprezentacje*, Kraków 2018.
- Sobolewska J., *Miron, Ilia, Kornel. Opowieść biograficzna o Kornelu Filipowiczu*, Warszawa 2020.
- Tuszyńska A., *Naręczona Schulza. Apokryf*, Kraków 2015.
- Ulicka D., *Zwrot archiwalny (jak ja go widzę)*, „Teksty Drugie” 2010, nr 1–2, s. 159–164.
- Wielkopolski alfabet pisarek*, red. E. Kraskowska, L. Marzec, Poznań 2012.

Andrzej Juchniewicz – doktorant literaturoznawstwa w Szkole Doktorskiej Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. Zajmuje się poezją polską drugiej połowy XX wieku, problematyką żydowską w literaturze polskiej oraz związkami wyobraźni z Zagładą. Obecnie bada narracje, w których krzyżują się losy zwierząt i ludzi w sytuacjach granicznych (podczas wojen i kataklizmów), a także archiwum i spuścizną literacką i plastyczną Erny Rosenstein. Współpracuje z „Nowymi Książkami”, „Śląskiem” i „Twórczością”. Publikował w „Tekstach Drugich”, „Pamiętniku Literackim”, „Narracjach o Zagładzie”, „Postscriptum Polonistycznym”, „Śląskich Studiach Polonistycznych”, „Zagadnieniach Rodzajów Literackich”, „Wielogłosie”, „Ranie”, „Czasie Kultury”, „Opcjach”, „Masce” i „Wizjach”. Dwukrotny stypendysta Rektora Uniwersytetu Śląskiego dla najlepszych studentów. W roku akademickim 2022/2023 uczestnik warsztatów Global Education Outreach Program w Muzeum POLIN w Warszawie.
E-mail: andrzej.juchniewicz@us.edu.pl

VARIA
VARIA

Powrót

„A jak właściwie brzmi nazwisko pańskiej rodziny?”. Było to pierwsze pytanie, które zadał mi staruszek, kiedy tylko spróbowałem mu się przedstawić przy trzystopniowych schodkach prowadzących do drzwi drewnianego domku. Posługiwał się mieszaniną trzech języków, z których żaden nie był nam wspólny.

„Katz? Nie, nie pamiętam. Mame? Bube?” Matka? Babcia? Pojawiły się jakieś podstawy jidysz, aby ułatwić nasz dialog.

„Moja rodzina stąd nazywała się Szrenskier”, odpowiedziałem, zdając sobie sprawę, że faktycznie od tego powinienem był zacząć. „Fryzjer! Fryzjer! Fryzjer!”, odpowiedział szybko z szerokim uśmiechem, imitując ruch nożyczek wskazującym i środkowym palcem, obcinając przerzedzone włosy na prawie łysej głowie, tak aby nie było najmniejszych wątpliwości co do znaczenia wielokrotnie powtózonego słowa.

* Samy Katz (ur. 1966) jest wnukiem czworga imigrantów, Żydów polskich, którzy przybyli do Brazylii przed II wojną światową. Z wykształcenia historyk, ale nie działa zawodowo w tej sferze. Jego główne zainteresowania, którym poświęca swój czas i energię, to wspomnienia rodzinne oraz historia Żydów.

Moje zainteresowanie tym, aby poznać miasto moich dziadków, napotykało mocny sprzeciw z ich strony. Mój dziadek, zawsze milczący, zwyczajowo nie mówił nic. Moja babcia, kiedy usłyszała, że dawna ciekawość zamieniła się w dzień, godzinę i numer pociągu, pośród trzasków rozmowy międzynarodowej zareagowała krótką ciszą i długim protestem. Jedną rzeczą było odpowiadać na niezliczone pytania wścibskiego nastolatka, chcącego poznać najbardziej prozaiczne szczegóły dawnego życia, pytania zadawane podczas piątkowych obiadów albo gdy leżał na łóżku u jej boku, rozmawiając godzinami do momentu, kiedy sen opadał na wszystko. Inną rzeczą, całkiem inną, było zgodzić się na podróż do tamtego miejsca, nawet czterdzieści lat po wojnie, a może właśnie dlatego, że minęło już czterdzieści lat.

Nie było już Żydów, miasto zmieniło się całkowicie, to było bezcelowe i, co gorsza, niebezpieczne. Powracały w jej pamięci, jestem tego pewien, sceny częste w czasach zaraz po wojnie, kiedy ocalańcy żydowscy powracali do swoich miast rodzinnych, jedynie po to, aby ujrzeć swe dawne domy zamieszkałe przez sąsiadów. No i spotkać się z „komisją powitalną”, która w najlepszym wypadku uświadamiała im, jak bardzo są niepożądani i dlaczego powinni wyjechać. Albo zajmowała się tym, aby zapewnić im w rodzinnych stronach wieczny odpoczynek, którego w tych niewielu wypadkach nie zdołali zapewnić im Niemcy. No i co chciałem zobaczyć? Nie było powodów, aby jechać do komunistycznej Polski, tym bardziej w mniej niż dwa miesiące po katastrofie jądrowej w Czarnobylu. „Tam już nikogo nie ma, nic tam nie zostało” – to był ostateczny argument. I jakby tego jeszcze było mało: nikogo tam nie znałem, nie mówiłem po polsku, a jakby coś mi się stało? „Nigdy nie chciałaś wrócić, Babciu?” – zawsze pytałem. „Wrócić? Po co?”. Odpowiedź rozbrzmiewała niezmiennie. Ale w głębi duszy, pomimo całej emfazy wierzyłem, a może chciałem wierzyć, że dla niej ta podróż była powrotem. I że chciałaby, żeby się odbył, nawet prawie pięćdziesiąt lat po jej przyjeździe do Brazylii i nawet jeżeli było to niebezpieczne.

Robert Bartołd wyjaśnił mi w dialekcie, który szybko stworzyliśmy w celu porozumiewania się, że mój pradziadek Nuchem i moi dziadkowie cioteczni Mordko i Avrum za młodu obcinali mu włosy. Opowiedział mi, że mieszkał w pobliżu dzielnicy żydowskiej, a może blisko zakładu fryzjerskiego, i dlatego nauczył się wielu słów w jidysz. Znał ciechanowskich Żydów, wiedział, gdzie mieszkali, co się z nimi stało i obiecał, że pokaże mi wszystko. Pan Bartołd był naocznym świadkiem: znał mojego pradziadka i dziadków ciotecznych i rozmawiał z nimi. W pewien sposób przywoływał ich z powrotem i nadawał materialność tym ludziom, którzy zniknęli i stali się prawie nierealni. Zamykając za sobą drzwi domu, mruknął coś do owiniętej w chustę żony, która patrzyła nieufnie, nie odważając się przestąpić progu, po czym wziął mnie pod rękę i ruszył w stronę, z której przyszedłem.

Ciechanów w 1986 miał w sobie niewiele z miasta, które moja babcia opuściła w 1937. Przede wszystkim nie było w nim żadnego Żyda i nie został prawie żaden ślad po ich w nim bytności. Trochę więcej niż cztery

tysiące Żydów mieszkało w mieście przed wojną. Niemcy weszli do Ciechanowa w kilka dni po inwazji, wcześniej go bombardując i powodując tym wielkie zniszczenia. Oprócz gruzowisk stworzyli w mieście, nazwanym po niemiecku Zichenau, jedną z rejencji administracyjnych regionu Prus Wschodnich. Wyburzyli domy, ulice, całe kamienice, wybudowali mieszkania dla prawdziwych Niemców, podpalili budynki instytucji żydowskich. Główna ulica, Warszawska, gdzie mieszkał i miał swój zakład mój pradziadek ze strony matki, a mój pradziadek ze strony ojca miał sklep owocowo-warzywny, była w ruinie. Nie istniały już zakład fryzjerski i dom mojej babci, ale o tym już wiedziałem. Nie wiedziałem jeszcze, że miejsce, w którym wznosił się kiedyś dom, stało się w tamtym czasie zarośniętym, zapuszczonym nieużytkiem.

Wracając w stronę centrum miasta, Pan Bartołd mówił bez przerwy, nie czekając na moje pytania. Pomędzy tym, co udało mi się zrozumieć, a tym, co pozostało niezrozumiałe, niemożliwe stwierdzić w jakich proporcjach, wskazywał na jakiś dom i mówił: tutaj mieszkała rodzina taka a taka. Były to w większości domki z poczerńiałego drewna, odstające od pionu, naprawdę przekrzywione, o dachach tak przygiętych, jakby miały zawalić się przy pierwszej lepszej wichurze. Podchodziłem, spoglądałem na prawą stronę futryn drzwi w poszukiwaniu cienia znaku domów żydowskich – miejsca, gdzie mogła kiedyś znajdować się mezusa. Ostatecznego dowodu na to, że to, co mi opowiadał, było prawdą i że ten dom mógł kiedyś należeć do rodziny żydowskiej. To był dom nauczyciela, tam mieszkał właściciel piekarni. Niektóre nazwiska przynosiły jakieś wspomnienia, ale tylko tyle. Trudno było je połączyć z opowieściami, które słyszałem w domu moich dziadków. Czasami przypominałem sobie jakieś historie, ale nie pamiętałem nazwiska rodziny. Wyobrażałem sobie, że działy się one w domach mурowanych, o nieskażonej bieli kontrastującej ze wszystkim wokół, domach położonych na wzniesieniu, na którym w tym czasie znajdował się komisariat policji. Historię o tym, że moja babcia po raz pierwszy skosztowała smaku kawy, podanej, wedle tego co mówiła, w małej filiżance, pod koniec prywatnej lekcji korepetycyjnej, której udzieliła córce jakiegoś bogatego kupca. Prawdziwa brazylijska kawa, lubiła powtarzać, nie wiedząc wtedy, że będzie to kraj jej ostatecznego przeznaczenia. Chciałem, aby moja babcia była tam ze mną. Nawet myślałem, że po mojej podróży być może zechciałaby tam wrócić i kto wie, może nawet porozmawiać z Robertem Bartoldem, porównać swoje wspomnienia z jego wspomnieniami.

Kroczyliśmy w kierunku centrum miasta, przeszliśmy przez plac obok Ratusza i weszliśmy w ulicę Warszawską. Pomimo tego, że nastąpiło już prawie polskie lato, pogoda była szara, a wszystkie moje wspomnienia są czarno-białe. Myślę, że tam, chodząc po mieście, widziałem już wszystko w czarno-białych kolorach. Do dziś nie potrafię sobie wyobrazić Polski w innym kolorze. Wszystkie fotografie, które zrobiłem, są w tych dwóch barwach i największe zróżnicowanie kolorystyczne na nich rozciąga się pomiędzy jasnoszarym a ciemnoszarym. Bardzo cierpliwie, powtarzając wielokrotnie

na moją prośbę to, co wcześniej powiedział, aż do momentu, kiedy stawało się to dla mnie zrozumiałe, Pan Bartołd pokazywał mi punkty, gdzie znajdowały się moje prywatne atrakcje turystyczne. Chodziłem, zwiedzając miejsca nieistniejące, niczego z tego, co widziałem, już nie było, wszystko to było kiedyś. Miejsce po starej synagodze było jedynie tym: miejscem. Tak samo było przy szkole żydowskiej, szpitalu, zakładzie fryzjerskim mego pradziadka, bibliotece, piekarni i innych sklepach żydowskich, całym tym świecie żydowskim, który ostatecznie zniknął w 1942 roku.

Większość osób, które mijaliśmy na ulicy, spoglądała z mieszkanką ciekawości i nieufności na tak egzotyczną parę i niektórzy zatrzymywali towarzysza mojej przechadzki. Robert Bartołd był swoistą żywą pamięcią tego miejsca, jednym z tych lokalnych pisarzy, którzy badają i opisują dzieje swego miasta, które, gdyby nie to, nie zwróciłyby większej uwagi wśród historyków. Miał już wtedy blisko osiemdziesiąt lat. Był niższy ode mnie, jeszcze żwawy i silny, o twarzy pobrużdżonej zmarszczkami. Ubrany był w garnitur, ale szara marynarka nie pasowała do jaśniejszych spodni. Pod nią miał beżową wojskową koszulę i sweter noszący ślady długiego użytkowania. Nosił też ciemną czapkę, którą w starym stylu unosił lekko, kiedy ktoś go witał czy pozdrowiał. U jego boku – prototyp zachodniej młodzieży. Chudy chłopak, mniej niż dwudziestoletni, przyszczaty, biały, o czarnej kręconej gęstej czuprynie, ubrany w dżinsowe spodnie i nylonową kurtkę, rzeczy bardzo rzadkie w ówczesnej Polskiej Rzeczpospolitej Ludowej. Kontrast fizyczny był ogromny, kontrast wiekowy jaskrawy, nasz brak podobieństw wywoływał zdziwienie.

Miałem poczucie, że ludzie, którzy patrzyli, widzieli nie tylko chłopca z Zachodu. W pociągu, w drodze do Ciechanowa, dwie panie, które siedziały z małymi i hałaśliwymi dziećmi, już wcześniej próbowały nawiązać ze mną rozmowę. Pociąg jechał aż do Gdańska, a one wypełniły przedział różnymi siatkami z jedzeniem, ubraniami, gazetami i innymi przedmiotami. Tak niezwykle osobnik przyciągnąłby uwagę w każdym miejscu, a tym bardziej kiedy siedział naprzeciw nich. Przez cały czas czułem się obserwowany, od momentu, kiedy wsiadłem na stacji głównej. Uśmiechały się, gestykulowały, wskazywały to na mnie, to na jakiś punkt za oknem, to jedna usiłowała zadawać pytania, to druga próbowała kilku słów po polsku. Odwzajemniałem uśmiechy, próbowałem powiedzieć dwa czy trzy słowa po polsku, ale nie rozumiałem niczego. Aż nagle starsza z nich spojrzała na mnie, wycelowała we mnie palec wskazujący i zadała pytanie, które natychmiast zrozumiałem, zanim jeszcze je powtórzyła, aby upewnić się, że odpowiem: „Żyd?”.

„Tak, ja jest Żyd” – potwierdziłem bez zastanowienia, z szerokim uśmiechem, używając słówek, których nauczyłem się z kieszonkowego podręcznika i od razu żałując, że nie umiałem mówić po polsku, aby zapytać, od jak dawna nie widziały Żyda w tej okolicy. Ale rozmowa po wyjaśnieniu tej wątpliwości skończyła się. Ciekawość została zaspokojona. Poczestowano

mnie ogórkiem z konserwy i kawałkiem chleba, ale nie starczyło czasu, aby przyjąć poczęstunek. Wsiadłem z pociągu, myśląc, że mnie rozpoznano: koniec końców, osobą, która powracała, nie była moja babcia, osobą, która powracała nigdy nie wyjechawszy, byłem ja sam.

Robert Bartołd otrzymywał, od czasu do czasu, kilka dolarów, aby kogoś opłacić albo samemu zadbać lub upewnić się, że pomnik postawiony na miejscu dawnego cmentarza żydowskiego był dobrze utrzymany, wolny od zniszczeń, których mogliby dokonać wandalę albo jakiś agresywny pijak. Pomnik został postawiony na początku lat sześćdziesiątych przez Towarzystwo Przyjaciół Ciechanowa. Żydowskich przyjaciół, rzecz jasna, dawnych mieszkańców, którzy wyemigrowali przed wojną lub ją przeżyli i którzy uważali za ważne zaznaczyć niegdysiejszą obecność swoich na tej ziemi. To oni utrzymywali kontakt z Panem Bartołdem, któremu z Paryża przywiozłem list. Objasniano w nim cel mojej wizyty i przekazywano jakieś pieniądze na wydatki związane z utrzymywaniem miejsca i dbaniem o jego wygląd.

Był to prosty betonowy cokół, o podstawie długości dwóch metrów i takiej szerokości. Nad nim wznosiła się inna struktura, mniejsza, o zaokrąglonym szczycie, do której przymocowana była tablica ze słowami po polsku i w jidysz: „Tu spoczywają prochy Żydów zamordowanych przez okupantów hitlerowskich w Ciechanowie. Cześć Ich pamięci!”. Po przeciwnej stronie tablicy był rysunek gwiazdy Dawida i data: 1962. Pomnik był całkowicie otoczony płotem i o każdą z jego czterech ścian wspierała się stara płyta nagrobna z napisami po hebrajsku.

Okolice pomnika wywierała wielkie wrażenie: ogromna łąka, otwarte pole, zakończone z przodu szeroką ulicą. Z pozostałych stron pomnik był otoczony długimi blokami mieszkalnymi, wybudowanymi stosunkowo niedawno, w nijakim i kompaktowym stylu architektury sowieckiej. Widziałem już w innych punktach miasta bloki podobne do tych, a wywołujące we mnie awersję.

Jacyś chłopcy biegali po trawie, kopiąc piłkę. Gdyby wiedzieli skąd przyjechałem, mogliby wymienić imię Pelé, jak to zawsze bywało w tamtych czasach w Europie, kiedy ktoś chciał popisać się jakąś wiedzą o Brazylii. Albo nawet trójcę: Pelé, Rio i Samba, co w połączeniu z niezręcznym ruchem bioder miało zaświadczyć o szerszej wiedzy. A co by było, gdyby dowiedzieli się, że jestem nie tylko Brazylijczykiem, ale i Żydem? I nie tylko Żydem, ale nawet prawie ciechanowiakiem? Wzbudziłoby to ciekawość, zdumienie czy obojętność? Znowu to samo dziwne poczucie przynależności i obcości...

Jak to było: mieszkać na dawnym cmentarzu? Czy ci chłopcy biegający z jednego miejsca na drugie wiedzieli, czym była ta betonowa struktura w środku dużego parku? Napis po polsku nie pozostawiał wątpliwości,

hebrajskie litery były dodatkową ekstrawagancją. Czy pytali o to rodziców w domu? A może ta betonowa konstrukcja była już tylko częścią krajobrazu, prawie niewidzialną i nieważną? Pomnik już stał się normalną częścią pejzażu? Chciałem dowiedzieć się, ile ci chłopcy wiedzieli o Żydach. Mniej interesował mnie ewentualny pełen szacunku strach przed duszami, które mogły tu krążyć, bardziej ich ewentualna znajomość historii wielu Żydów, którzy byli sąsiadami, klientami, kolegami, przyjaciółmi, nauczycielami, towarzyszami, uczniami, dostawcami, znajomymi, konkurentami ich ojców i dziadków albo relacjonowali się z nimi na tyle jeszcze innych sposobów.

Pan Bartołd kroczył dziarsko w stronę pomnika: „Po wojnie nie było tu już niczego. Ocaleni, którzy wrócili, wydobyli z ziemi nagrobki użyte, aby zbudować *makadam*”. To samo słowo po francusku – nie mogłem źle zrozumieć: Niemcy użyli kamieni nagrobnych w całości albo ich fragmentów, aby wybrukować ulice.

W miarę jak zbliżaliśmy się do pomnika, przeglądałem w myślach obrazy tego dnia i próbowałem zapamiętać jak najwięcej z otrzymanych informacji, aby móc sobie przypomnieć nazwiska wymieniane przez mego przewodnika przed każdym z domów, o których mówił, że należały do Żydów. Moja Babcia rozpozna te domy i skojarzy je z ich dawnymi mieszkańcami – swymi przyjaciółmi, sąsiadami i znajomymi i z pewnością opowie mi jeszcze jakąś nową historię. W tym celu robiłem zdjęcia wszystkim domom, które mi pokazano. Tylko że teraz ja też już stąpałem po chodnikach, które nie były tymi samymi, spacerowałem po mieście, poznawałem odległości pomiędzy ulicami, stanąłem na środku placu i spojrzałem w górę, na wieżę budynku ratusza. Zaznajomiłem się z miejscem, ujrzałem brzegi rzeki Łydyny i zobaczyłem zamek po drugiej stronie, z widoczną głębią nieistniejącą na starych fotografiach. Poznałem już niebo Ciechanowa.

Czasu zostawało coraz mniej, bo z tego miejsca już wybierałem się na dworzec, aby wsiąść do pociągu w kierunku Warszawy i nie chciałem przyjechać za późno, w ciemnościach nocy – bałem się. Było jasne, że Pan Bartołd uważał ostatni punkt wizyty za bardzo ważny. Będę mógł sam zobaczyć, jak dobrze zadbany był pomnik i ujrzeć jedyny napis, który wspominał obecność Żydów w tym miejscu i jej koniec. Gdzie indziej mógłbym potwierdzić, że naprawdę tu istnieli i mieszkali? Szperając po kieszeniach marynarki, Pan Bartołd wydobył zardzewiały klucz i z trudem otworzył równie zardzewiałą kłódkę, która zamykała bramę wejściową prowadzącą do pomnika, odsunął się na bok i dał mi znak, abym wszedł. Być może trochę już zniecierpliwiony po tym, jak obszedłem wszystko dookoła i zrobiłem zdjęcia nagrobkom – ktoś znajomy, Babciu? zapytam ją – poszukałem go wzrokiem. Ale on zniknął gdzieś za mną i nagle stwierdziłem, że jestem sam. Niewiele myśląc, dotknąłem dłońmi ściany i zacząłem otwierać ramiona, jakby było możliwe wziąć cały pomnik w objęcia. Czas stracił ważność. Gorąca kula wydobyła się z moich trzewi, dochodząc do piersi i wzniosła się aż do gardła. Nie byłem w stanie się powstrzymać, wydobył

się ze mnie krzyk i łzy popłynęły mi po twarzy. Nie wiem, jak długo trwał ten płacz. Zdałem sobie sprawę, że szlochałem bez żadnej kontroli, dopiero, kiedy poczułem dłoń przestraszonego i poruszonego Pana Bartołda na moim ramieniu. Usłyszałem po polsku słowa, które wydały mi się, sądząc z tonu, próbą pocieszenia. Poczułem ogromne zmęczenie, próbowałem przeprosić, otarłem twarz i w ciszy powędrowaliśmy na dworzec. Poczekał ze mną na pociąg na peronie, pokazał mi wagon, do którego powinienem wsiąść, uściśnął mocno moją dłoń i machał do mnie, podczas gdy maszynista dodawał pary. Dopiero wtedy, w tamtym momencie, w miarę jak Ciechanów zostawał w tyle, pomimo wszystkich wrażeń tego czerwcowego dnia, prawie pięćdziesiąt lat po wyjeździe mojej babci, zrozumiałem, że to ona miała rację: powrót był niemożliwy.

Przełożył Piotr Kilanowski

