

BSL

**Białostockie Studia
Literaturoznawcze**

**7
2015**

**Półrocznik Wydziału Filologicznego
Uniwersytetu w Białymstoku**

ISSN 2082-9701

BSL Białostockie Studia Literaturoznawcze

RADA NAUKOWA:

Małgorzata Czermińska (Uniwersytet Gdański)
Elżbieta Dąbrowicz (Uniwersytet w Białymstoku)
Ewa Domańska (Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu i Stanford University)
Krystyna Jakowska (Uniwersytet w Białymstoku)
Bożena Karwowska (University of British Columbia)
Hana Voisine-Jechova (Université Paris IV)
Ewa Wampuszyc (University of North Carolina)
Anna Wieczorkiewicz (Uniwersytet Warszawski)

ZESPÓŁ REDAKCYJNY:

Elżbieta Sidoruk (redaktor naczelny)
Elżbieta Konończuk (zastępca redaktora naczelnego)
Ewa Nofikow (sekretarz redakcji)
Mariusz M. Leś
Katarzyna Sawicka-Mierzyńska
Katarzyna Trusewicz
Szymon Trusewicz
Danuta Zawadzka
Małgorzata Zduniak-Wiktorowicz

**Lista recenzentów współpracujących z pismem
znajduje się na stronie: bsl.uwb.edu.pl**

REDAKTOR JĘZYKOWY:

Urszula Sokólska

ADRES REDAKCJI:

15-420 Białystok
plac Uniwersytecki 1, p. 57
tel./fax: 85 745 74 61
tel. 85 745 74 61, fax 85 745 74 78
bsl.uwb.edu.pl, e-mail: bsl@uwb.edu.pl

Wersją pierwotną czasopisma jest wersja papierowa

Pismo finansowane ze środków Wydziału Filologicznego Uniwersytetu w Białymstoku

© Copyright by Uniwersytet w Białymstoku, Białystok 2015

Projekt graficzny: Mieczysław Rabczko
Opracowanie graficzne: Paweł Mierzyński
Redakcja: Ewa Nofikow, Katarzyna Sawicka-Mierzyńska,
Korekta: Anna Szerszunowicz
Redakcja techniczna i skład: Stanisław Żukowski
Tłumaczenie streszczeń: Anna Dziak-Lazarecka

Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, 15-097 Białystok, ul. M. Skłodowskiej-Curie 14
wydawnictwo.uwb.edu.pl, e-mail: ac-dw@uwb.edu.pl

SPIS TREŚCI

Studia i szkice

- Agnieszka Karpowicz** – Algi księżnej Anny i bambusy
Konrada Wallenroda. Mazurskie legendy „z odzysku” 7
- Katarzyna Kucharska** – Na przykład Czarny Roman. Raport
kulturoznawczy o „chodzącej legendzie Warszawy” 29
- Jakub Jakubaszek** – Jak Józef Sigalin most odbudowywał.
Z historii legend warszawskich 39
- Włodzimierz Karol Pessel** – Syrenie grody. Pomniki syrenek
w Warszawie i Kopenhadze 57
- Igor Piotrowski** – Złota kaczka w pięciu smakach. Warszawska
legenda i jej rekontekstualizacje 73
- Kondrad Niciński** – Fenomen „czerwoniaka” i legenda
międzywojennej Warszawy 89

Lektury i dyskusje

- Marcin Gołąb** – Znad Emajögi nad Wisłę. W poszukiwaniu
tekstu krakowskiego 105
- Mariusz M. Leś** – Teoria pełnego zanurzenia 117
- Elżbieta Sidoruk** – Niepochwytność ironii 129

Interpretacje

- Danuta Zawadzka** – Nowoczesność romantyzmu. Mickiewicz
i Lelewel wśród rzeczy 139
- Elżbieta Konończuk** – Poetyka Białegostoku Krzysztofa Gedroycia 157
- Katarzyna Szkaradnik** – Etos odzwierciedlany, etos wytwarzany.
O przepracowywaniu doświadczenia i konstrukcji
tożsamości w pismach autobiograficznych Jana
Szczepańskiego, Józefa Pilcha i Jana Wantuły 167

Weronika Biegluk-Leś – Intertekstualna „encyklopedia” Wiktora Jerofiejewa jako refleksja nad istotą rosyjskości	185
Anna Mazur – Modlitewna skarga „ani przeciw ludziom – ani przeciw Bogu”. Refleksja nad motywem łez w dwóch wierszach Juliusza Słowackiego	201
Agnieszka Łazicka – Poezja i poznanie. O poemacie <i>Eliasz</i> Bolesława Leśmiana	215

Pogranicza

Grzegorz Czerwiński – Między świadectwem przeszłości a rodzinną legendą. O wspomnieniach Tatarów polskich	231
--	-----

Archiwalia

Aleksander Fieduta – Przeklęty i zapomniany? Sceny z życia Józefa Emanuela Przeclawskiego. Część druga	247
Noty o autorach	261

LIST OF CONTENTS

Studies and Essays

- Agnieszka Karpowicz** – The Algae of Duchess Anna and the Bamboos
of Konrad Wallenrod – Masurian “Recycled” Legends 7
- Katarzyna Kucharska** – Black Roman – Cultural Report about
“Walking Warsaw Legend” 29
- Jakub Jakubaszek** – Józef Sigalin’s Reconstruction of the Bridge.
From the History of Warsaw Legends 39
- Włodzimierz Karol Pessel** – The Mermaid Boroughs. Mermaid Statues
in Warsaw and Copenhagen 57
- Igor Piotrowski** – Five Tastes of Golden Duck.
The Re-Contextualizations of Warsaw Legend 73
- Konrad Niciński** – The “Czerwoniak” Phenomenon and the Mid-War
Warsaw Legend 89

Readings and Discussions

- Marcin Gołąb** – From the Emajōgi to Vistula River. Searching
for Cracovian Text 105
- Mariusz M. Leś** – Total Immersion Theory 117
- Elżbieta Sidoruk** – Elusiveness of Irony 129

Interpretations

- Danuta Zawadzka** – Modernity of Romanticism. Mickiewicz
and Lelewel among Things 139
- Elżbieta Konończuk** – Poetics of Białystok by Krzysztof Gedroyć 157
- Katarzyna Szkaradnik** – Ethos Reflected, Ethos Created. Confronting
Experience and Forming Identity in Autobiographical
Writings of Jan Szczepański, Józef Pilch and Jan Wantuła 167
- Weronika Biegluk-Leś** – Reflecting on the Essence of Russianness
in Intertextual “Encyclopaedia” of Wiktor Jerofiejew 185

- Anna Mazur** – Complaint Prayer “Neither Against People – Nor
Against God”. Reflecting on the Motif of Tears in Two
Poems by Juliusz Słowacki 201
- Agnieszka Łazicka** – Poetry and Cognition – on Bolesław Leśmian
Poem *Eliasz* 215

Borderlands

- Grzegorz Czerwiński** – Between Historical Record and Family Legends
– Memoirs of Polish Tatars 231

Archives

- Aleksander Fieduta** – Cursed and Forgotten? Scenes from the Life
of Józef Emmanuel Przeclawski. Part 2 247
- Authors’ Biographical Notes** 261

Agnieszka Karpowicz

Instytut Kultury Polskiej

Uniwersytet Warszawski

e-mail: a.karpowicz@uw.edu.pl

Algi księżnej Anny i bambusy Konrada Wallenroda. Mazurskie legendy „z odzysku”

Z materiałów turystyczno-promocyjnych rozsianych po miasteczku i sieci, zwiedzania ryńskiego zamku z przewodnikiem przebrany za Krzyżaka (a na co dzień nauczycielem historii w miejscowej szkole), z treści reklam dzisiejszego Hotelu Zamek Ryn i całego szlaku zamków krzyżackich, którego jest częścią, z prospektów, ulotek, materiałów promocyjnych i gazetek wydawanych okazjonalnie podczas Dni Rynu, a także spaceru po mieście z przewodniczką, wyłania się obraz spójnej tożsamości miejsca skoncentrowanej wokół kilku wątków. Spaja je wszystkie zamek stanowiący centrum tych opowieści. Jednocześnie narracyjnie powtarza się w ten sposób moment założycielski, ponieważ budowla faktycznie zapoczątkowała tworzenie się tej mazurskiej osady. Potwierdza to również centralne położenie topograficzne zabytku. Wznosząca się na wzgórzu największa, masywna bryła góruje nad otoczeniem, a miasteczko – głównie dzięki odbudowie krzyżackiego zamku – staje się dziś uroczą atrakcją turystyczną. Jest też ono rekonstruowane koncentrycznie, wokół zamkowego wzgórza, z zachowaniem spójności architektonicznej podporządkowanej specyfice zamku, której odpowiadają też dalsze prace rewitalizujące ryńskie zabytki. Zamek zajmuje centralne miejsce, jeśli chodzi o charakter wydarzeń i imprez organizujących wakacyjne życie Rynu: biesiady rycerskie, jarmarki, festiwale kultury średniowiecznej.

W każdej z tych opowieści – niezależnie od tego, czy istnieje ona w postaci ustnej, pisanej, cyfrowej czy jako widowisko – w różnych kontekstach

powraca też jedna legenda związana, oczywiście, z zamkiem. Przyjrzyjmy się kilku jej wariantom:

1. Księżna Anna w algach

[...] w Spa Księżnej Anny warto oczyścić ciało np. w kąpeli na bazie soli morskiej i alg, zażyć relaksującego masażu bambusami lub zafundować zmęczonemu ciału niezwykle przyjemny masaż z kropelką miodu braci zakonnych.

Po każdym zabiegu w spa najlepiej przez godzinę odpocząć na leżaku nad basenem. Słuchając szumu wody, można wtedy zastanowić się nad losem białej damy. Według legendy wraz z nadejściem zmroku rozpoczyna ona swoją przechadzkę. Zamkowa legenda mówi, że to księżna Anna, żona księcia litewskiego Witolda, podobno zamurowana tu żywcem przez Krzyżaków. W latach 80. XX wieku archeolodzy próbowali wyjaśnić tę tajemnicę, znaleźli nawet trzy zamurowane nisze. Były puste¹.

2. Księżna Anna pod Grunwaldem

a. W ścianach twierdzy podobno zamurowano księżną Annę. I choć dotąd żadnych szczątków nie znaleziono, to jedna z wciąż żywych legend, które od lat przekazują sobie z pokolenia na pokolenie mieszkańcy Rynu. Takich historii jest znacznie więcej. Przykład? Podobno Wielki Książę Litewski Witold właśnie na Zamku prowadził tajne rokowania z Krzyżakami przed bitwą pod Grunwaldem².

b. I to z tym miejscem wiąże się historia nieszczęsnej księżnej Anny, żony księcia litewskiego Witolda, tego samego, który pomógł Jagielle pod Grunwaldem. A przecież obiecał Krzyżakom, że w decydującej fazie bitwy przejdzie na ich stronę. Złożył tę obietnicę właśnie tu, w Rynie, gdzie przyjechał z żoną Anną i dziećmi. Kiedy pojechał pod Grunwald, Krzyżacy zatrzymali w gościnie jego rodzinę. Pod Grunwaldem Witold do końca walczył po stronie Jagielly. Podobno ze strachu przed buntem własnych rycerzy. Dość, że obietnicę danej Krzyżakom nie dotrzymał, a ci z zemsty, zamurowali żywcem księżną Annę i jej dzieci. W latach 80. XX wieku prowadzono na ryńskim zamku prace badawcze. Archeolodzy znaleźli trzy zamurowane nisze, ale bez śladu kości... Historia księżnej Anny może być więc tylko legendą. W każdym razie zamek zyskał ducha³.

¹ K. Wolny, *Z wizytą u Krzyżaków*, <http://www.voyage.pl/hotele/3322/z-wizyta-u-krzyzakov> [dostęp 23.04.2014].

² M. Roik, *Ryńska twierdza smaku*, http://www.slowlifepolska.pl/nr/w-numerze/rynska.twierdza_smaku.html [dostęp 23.04.2014].

³ M. Grzywacz, *Obiecanki cacanki czyli zamek Ryn*, <http://www.rmfmf.com/swoja-droga/show,42,obiecanki-cacanki-czyli-zamek-ryn.html> [dostęp 23.04.2014].

3. Biała Anna z Rynu

Ludzie stąd wciąż bowiem wspominają pewną legendę, związana z Zamkiem w Rynie. Według niej mieszkał tu i wciąż mieszka przynoszący szczęście dobry duch Białej Damy. Nie ma bowiem zamku bez Białej Damy! Ryńska Dama to Anna, żona litewskiego księcia Witolda. Sprzymierzony z Krzyżakami, chciał zdobyć koronę Litwy. To właśnie dlatego wciąż odwiedzał zamek w Rynie, by ustalić zasady sojuszu i, tuż przed samą bitwą pod Grunwaldem, zobowiązać się do przejścia na stronę Krzyżaków.

Aby udowodnić swoje czyste intencje, pozostawił na zamku żonę Annę oraz ich dzieci. Z historii wiemy, że Witold ostatecznie nie przeszedł na stronę Krzyżaków, lecz pozostał z Jagiełłą. Zemsta Krzyżaków była wielka – cała rodzina Witolda więziona była i ostatecznie zamurowana żywcem w zamkowych lochach. Ludzie powiadają, że właśnie od tego czasu, po zmroku lub nocą, po zamkowych komnatach przechadza się duch Anny, czyli Biała Dama z Rynu⁴.

4. Biała Maria z Rynu?

Legenda mówi, że kiedy Witold pogodził się z Jagiełłą i zdradził Krzyżaków, jego żona – księżna Anna wraz z dwójką maleńkich synów została zamurowana żywcem w sztolni młyńskiego kanału, biegnącego od jeziora Ołów pod zamkiem. Jej upiór w księżycowe noce nawiedza podobno korytarze i komnaty zamku, który obecnie pełni rolę hotelu. Legenda nie pokrywa się ze źródłami historycznymi, według których księżna Anna zmarła w 1418 r. i została pochowana w katedrze wileńskiej, ale mogło chodzić o pierwszą żonę Witolda – księżnę Marię, o której losach średniowieczne kroniki milczą. Ale nawet gdyby legenda całkowicie rozmięła się z prawdą historyczną, ryński zamek mogą przesładować inne upiory. W połowie XIX stulecia ryńskie zamczysko przekształcono w więzienie, gdzie wykonywano wyroki śmierci. Istnieją przypuszczenia, że w latach drugiej wojny światowej dokonywano tutaj również eksterminacji ludności żydowskiej. Z zamku, w którym mieści się obecnie luksusowy hotel, roztacza się wspaniały widok na rozległą rynną Jeziora Ryńskiego⁵.

5. Księżycowa Anna

Według legendy po Zamku w Rynie przechadza się przynoszący szczęście dobry duch Białej Damy. To podobno Anna – żona litewskiego księcia Witolda, którego celem – dzięki sprzymierzonym zeń Krzyżakom – było zdobycie korony Litwy. Z tego względu wielokrotnie odwiedzał zamek w Rynie, by ustalić zasady sojuszu i, przed samą bitwą Grunwaldzką, zobowiązać się do przejścia na stronę Krzyżaków, czego gwarancją mieli być zatrzymani na Zamku księżna Anna i jej dzieci. Jak pokazała historia, Witold nie zdradził Jagiełły, więc w ramach zemsty

⁴ K. Enerlich, *Biała Dama w Rynie*, <http://prowincjapelnamarzen.blog.pl/2013/07/03/biala-dama-w-rynie/> [dostęp 23.04.2014].

⁵ <http://www.hotelmasovia.pl/pl/strona-glowna/atracje-turystyczne/16-trasa-zamkow-krzyzackich.html> [dostęp 23.04.2014].

jego rodzinę zamurowano w zamkowych piwnicach. Od tego czasu, kiedy nad Zamkiem zapada zmrok, w księżycowej poświacie, po komnatach przechadza się duch białej damy. Wśród mieszkańców Rynu krążą również niesamowite opowieści o tajemniczych lochach, łączących zamek z kryptą nieistniejącego już kościoła i pobliskim cmentarzem. Przy odrobine szczęścia prawdziwość owych opowieści można sprawdzić osobiście⁶.

„Od”-zyskiwanie ducha, „Od”-zyskiwanie ciała

Podczas otwartego dla wszystkich chętnych spaceru organizowanego przez Ryńskie Centrum Kultury w sierpniu 2014 roku przewodniczka wspominała o spalonym kościele ewangelickim, młynie, ale i o podziemnym kanale zbudowanym przez Krzyżaków i łączącym dwa jeziora: Ołów i Ryńskie (część Tałt), między którymi położone jest miasteczko. Wśród atrakcji turystycznych i zabytków nie wymienia się raczej postawionego tu kiedyś, a dziś już nieistniejącego pomnika Fryderyka Wilhelma I, króla pruskiego, który nadał Rynowi prawa miejskie w 1723 roku, ani pomnika wystawionego po plebiscycie z 1920 roku, aby uczcić fakt, że za przynależnością do Polski nie oddano tu ani jednego głosu. Jednak w jakimś sensie wspomnienie o tych nieistniejących zabytkach odpowiadałoby logice spaceru będącego raczej penetrowaniem przestrzeni pozostałych po tym, co było. To dlatego przewodniczka najczęściej pokazuje grupie wpatrującej się w pusty plac stare, przedwojenne fotografie miejsca, o którym właśnie opowiada.

Zamek i pozostałości związanej z nim infrastruktury są niezmiennie w centrum opowieści, zwiedzających prowadzi się na wzgórze pod jego odnowione mury, jest to kulminacja spaceru, ale – co znamienne – to centrum obchodzi się dookoła, nie można go obejrzeć w ramach wycieczki organizowanej przez miejską instytucję, ponieważ jest on własnością spółki, do której należy zamkowy hotel. To w nim wygospodarowano niewielką powierzchnię dla zwiedzających, którzy zdecydują się wykupić bilet wstępu. Podkreśla to przestrzenne wyodrębnienie zamku, jakiś rodzaj jego obcości wobec reszty miasta, obcości paradoksalnej, ponieważ mówimy tu, po pierwsze, o rzeczywistym centrum miasteczka i miejscu założycielskim, a po drugie, o faktycznym osnuciu współczesnych, ryńskich działań promocyjnych i przemysłu turystycznego wokół zamkowych historii. Ta obcość podkreślana jest też czasem przez mieszkańców Rynu wspominających o tym, że bywają przepędzani przez ochroniarzy, gdy próbują przejść na skróty przez ogrodzony

⁶ <http://www.zamekryn.pl/zamek-ryn/historia/> [dostęp 23.04.2014].

teren zamkowy (w praktyce nie udało mi się nigdy potwierdzić prawdziwości tych doniesień). Nie formułując zbyt prostych i banalnych wniosków, chciałabym zwrócić uwagę na kolejny paradoks.

Otóż jeśli zgodzimy się, że legenda to „domagająca się uznania swojej prawdziwości opowieść o wydarzeniu niesamowitym”⁷, dziwne wydać się mogą zachowania przewodników, którzy opowiadają o duchu księżnej Anny krążącym nocami po zamku: lekkie zażenowanie, wyraźne, niewerbalne wyznaczniki dystansu w stosunku do tego, o czym się mówi, ironia, mrugnięcie okiem. Uczestnicząc w tych performance’ach⁸ nieustannie miałam wrażenie, że osoby opowiadające legendę jednocześnie dają wyraźnie do zrozumienia, iż same w nią nie wierzą, że nie jest to historia prawdziwa, że jest im niezręcznie ją przekazywać, a jednocześnie działali tak, jakby istniał jakiś niejasny przymus jej rozpowszechniania wbrew temu, co się prywatnie myśli. Ponadto wprowadzano ją formułami: „na pewno już słyszeliście”, „jak pewnie już słyszeliście”, „na pewno już wiecie”, co sugeruje, że mówiący nie chciał nikogo tą niezwykłą historią zadziwić, lecz powtarzał ją z pełną świadomością, że jest opowiadana w Rynie niemal we wszystkich miejscach turystycznych, a jednak niezbędna, aby przewodnicki *performance* mógł się dopełnić (mimo znudzenia wyraźnie dającego się usłyszeć w głosie mówiącego i podkreślanego inicjalnymi formułami). Jednocześnie obserwowani przeze mnie przewodnicy nie angażowali się niewerbalnie w narrację, co mogłoby mieć wpływ na postawę odbiorców, być próbą zawarcia klasycznego paktu między nimi a opowiadaczem: „chodzi tu o gotowość do potraktowania opowieści zawierającej elementy na pierwszy rzut oka niewiarygodne, fantastyczne, cudowne lub szokujące jako prawdziwej (niezależnie od faktycznej wiary mówiącego czy słuchacza w jej prawdziwość)”⁹.

Podczas performance’ów, w których uczestniczyłam, uwiarygodnienie legendy zastępowane było mimicznym i intonacyjnym podważaniem jej wiarygodności, co wydawać by się mogło sprzeczne z immanentnymi cechami legendy jako gatunku. Trudno jednak na tej podstawie stwierdzić, że opowieść o duchu księżnej Anny do niego nie należy. Na wszystkich innych poziomach przypomina ona dość klasyczną reprezentantkę podań „o czynach

⁷ O. Kaczmarek, *Legenda*, w: *Od aforyzmu do zinu. Gatunki twórczości słownej*, red. G. Godlewski, A. Karpowicz, M. Rakoczy, P. Rodak, Warszawa 2014, s. 241.

⁸ Używam tego terminu w znaczeniu nadanym mu przez Richarda Baumana, w odniesieniu do gatunków źródłowo oralnych lub opowiadanych ustnie, takich jak na przykład legendy, *Sztuka słowa jako performance*, przeł. G. Godlewski, w: *Literatura ustna*, wyb., wstęp, kalendarium i bibliografia P. Czaplinski, Gdańsk 2010.

⁹ O. Kaczmarek, *Legenda*, s. 243.

lub męczeńskiej śmierci”, które „stały się częścią regionalnych repertuarów opowieści, związanych z miejscami, wydarzeniami i problemami istotnymi dla lokalnej społeczności”¹⁰; jest podobnie jak legendy o rodowodzie hagiograficznym „wpleciona w turystyczną markę danego obszaru”¹¹; opowiada o zdarzeniu niewiarygodnym, lecz na poły historycznym. W ryńskiej legendzie nie znajdziemy raczej śladów hagiografii, ale niewątpliwie pobrzmiewa tu ton martyrologii – czyż w świetle legendowej sugestii Witold nie poświęcił życia swojej żony i dzieci pozostając po „właściwej” stronie grunwaldzkiego pola bitwy?

Za pomocą mimiki przewodnicy podkreślali, że historia jest „bujdą”, „bajeczką dla naiwnych dzieci”, dekonstruowali to, co było opowiadane, podważali prawdziwość przekazu w trakcie jego transmisji. Jednocześnie niezmiennie, zgodnie z klasyczną normą narracyjną, stosowali formuły uwiarygadniające treści tak charakterystyczne dla legendy, analogiczne do tych, które znajdziemy w materiałach internetowych i prasowych: „[...] wciąż żywych legend, które od lat przekazują sobie z pokolenia na pokolenie mieszkańcy Rynu” (2a); „Ludzie stąd wciąż bowiem wspominają” (3); „Wśród mieszkańców Rynu krążą również niesamowite opowieści” (5). Przewodnicy nie przekazują więc turystom legendy, lecz opowiadają, że miejscowi ją opowiadają, a, jak wiadomo, ta formuła służy właśnie podkreśleniu prawdziwości historii, która stanowi element wiedzy powszechnej społeczności, w jakiej funkcjonuje. Przewodnicy odwołują się więc do miejscowych autorytetów gwarantujących zakorzenienie legendy w lokalnej rzeczywistości społecznej. Temu służy też podawanie kolejnego dowodu, który natychmiast jest podważany – odkrytych przez archeologów, zamurowanych nisz. Fakt, że nie znaleziono w nich śladów kości, z jednej strony, przeczy autentyczności legendarnych zdarzeń, a z drugiej, natychmiast czyni je prawdopodobnymi. Jeśli bowiem nie znaleziono szczątków, to być może Anna istotnie przeniknęła przez grube mury i błąka się po zamku do dziś. Jeśli zaś prawda historyczna dotycząca Anny przeczy wiarygodności legendy, to wspomina się natychmiast o tajemniczej, innej żonie Witolda – Marii. Chodzi więc o stałe balansowanie na granicy wiary i niewiary w przedstawiane zdarzenia, o utrzymywanie napięcia między prawdą a zmyśleniem. Dodatkowo historyczne daty, fakty i realne odkrycia naukowe, podważające wiarygodność tej historii, pomagają podtrzymać jej prawdopodobność.

¹⁰ Tamże, s. 241. Zob. np. *Podanie – legenda w tradycji ludowej i literackiej*, red. M. Jakitowicz, W. Wróblewska, Toruń 2007.

¹¹ O. Kaczmarek, *Legenda*, s. 241.

Przywołaną legendę można uznać za tradycyjną w treści i strukturze, a także pod względem charakteru postaci, której dotyczy – występuje ona powszechnie w polskiej demonologii ludowej¹². Dziś jednak, w praktykach turystycznych, jest ona wyraźnie brana w nawias, w cudzysłów, opowiadający zaznacza własny dystans wobec opowiadanych zdarzeń. Oczywiście w wykonaniu doświadczonego i zaangażowanego w opowieść przewodnika-performera on również może służyć paradoksalnemu zasianiu niepewności na zasadzie: „ja w to nie wierzę, ale...”. Zauważmy też, że o ile legendzie przysługuje wariantywność, właściwa przekazom oralnym (a także tym, które zostały wtórnie spisane), opowieści cyfrowe, czytane przeze mnie i zasłyszane w Rynie, w zasadzie się od siebie nie różnią, co wzmacnia nieufność w stosunku do ich proveniencji. W zasadzie jedynym elementem, który pozostaje zmienny, jest podawanie różnych miejsc zamurowania Anny: (1) „zamurowana tu [w zamku – dop. A.K.] żywcem przez Krzyżaków”; (2a) „W ścianach twierdzy podobno zamurowano księżną Annę”; (3) „więziona była i ostatecznie zamurowana żywcem w zamkowych lochach”; (4) „zamurowana żywcem w sztolni młyńskiego kanału, biegnącego od jeziora Ołów pod zamkiem”; (5) „jego rodzinę zamurowano w zamkowych piwnicach”. Różne miejsca zamurowania są ważnym zabiegiem konstrukcyjnym, podtrzymującym zasadność legendy, którą zawsze mogą podważyć kolejne odkrycia archeologiczne lub historyczne, dlatego też zapewne w niektórych opowieściach o miejscu dodaje się, że: „Mówi się wiele o tajemniczych lochach i nieistniejącym już tutaj kościele oraz o połączeniu z pobliskim cmentarzem”¹³. Dzięki sugestii, że istnieje tu wiele innych tajemniczych i ukrytych obszarów, które mogą zamieszkiwać i inne duchy, miasteczko zyskuje jeszcze większy potencjał legendotwórczy.

W sposobach przedstawiania legendy „na żywo” przez lokalnych przewodników zauważyć można niepokojącą prześmiewczość wobec „cudzego słowa”, bo taki status ma przecież przytaczana opowieść miejscowych. Najciekawszy paradoks polega na tym, że – jak ustaliłam na podstawie wielu pobytów w Rynie i rozmów z jego mieszkańcami – w mieście dystans ten zaznaczają wszyscy wobec wszystkich: przewodnicy wobec słów „miejscowej ludności”, a „miejscowa ludność” wobec przewodników „opowiadających bajki” naiwnym turystom, turyści zaś śmieją się ze zmyślenia „sprzedawanego” im zapewne zawsze, gdy zwiedzają jakikolwiek zamkowy gród. I nie jest to paradoks ostatni: choć utożsamiam się z „miejscową ludnością” ze względu na

¹² Zob. W. Vargas, P. Zych, *Duchy polskich miast i zamków*, Warszawa 2013; L. J. Pełka, *Polska demonologia ludowa*, Warszawa 1987.

¹³ K. Enerlich, *Biała Dama w Rynie*.

miejsce urodzenia, relacje rodzinne i wieloletnie, bliskie kontakty z Rynem, legendę tę poznałam dopiero kilka lat temu, właśnie dzięki współczesnym folderom, udziałowi w spacerach miejskich i zwiedzaniu zamku z przewodnikiem. Po raz pierwszy zaś usłyszałam o niej zdawkowo przy okazji odkryć archeologicznych w latach 80. XX wieku, trudno mi więc stwierdzić, czy przekaz krążył od wieków wśród mieszkańców Rynu. Osoby reprezentujące różne pokolenia rynian traktują legendę raczej jako opowieść wymyśloną na potrzeby komercyjne. Co ciekawe, zamkowe przestrzenie generują również typowe legendy miejskie: o demonicznych lub niepełnosprawnych umysłowo ochroniarzach i niewpuszczaniu „miejscowych” na teren zamku, o współczesnych gościach hotelowych – wyjątkowo wyuzdanych, rozpasanych, niewiarygodnie bogatych, a co za tym idzie, dopuszczających się w swoich pokojach niewiarygodnych czynów. Powinowactwo z legendami miejskimi¹⁴ jest tu wyraźne: historie te są formą osławiania obcości, czegoś nowego, co pojawia się w tkance miejskiej w momencie zmian, a odbierane bywa jako ingerencja w dotychczasowe życie mieszkańców zagrażająca *status quo*, pobrzmiwa w tym również lęk przed zawłaszczaniem przestrzeni publicznej. Właśnie raczej z tego typu historiami, niż z „oficjalną” legendą bardziej identyfikują się mieszkańcy miasteczka.

W przypadku ryńskiej Białej Damy najistotniejsza wydaje się rama komunikacyjna, w jakiej pojawia się legenda. Świadczy ona o tym, że współcześnie opowieść ta nie tyle jest legendą, ile jest jako taka przedstawiana. Mamy do czynienia z operacją dwustopniową: prezentowaniem tego, co się mówi, jako legendy, którą opowiada się wśród „ludu”, czyli konstruowaniem samego gatunku miejskiego, jakim tradycyjnie pozostaje legenda właśnie. Prawdopodobnie wymaga tego odwieczna zasada, według której każde stare, ważne historycznie miasto musi mieć swoją historię tego rodzaju. Informując o tradycyjnym rozpowszechnianiu tego, co się właśnie przedstawia (choć realnie nikt tradycyjnie tej historii nie przekazuje), konstruuje się więc jednocześnie samą tradycję i wspólnotę, wśród której krążyć ma legenda. Wytwarzanie gatunku ma istotną konsekwencję, jaką jest powołanie do życia pewnej społeczności.

Jest to gatunek twórczości słownej przekazywany ustnie i pierwotnie związany ze sferą folkloru. Istotnym odniesieniem dla legendy jest tradycja społeczności, w której jest rozpowszechniana. To ona bowiem określa w znacznej mierze treść i strukturę legendy, sposób jej przekazywania i odbioru a także dostarcza kontekstu jej interpretacji¹⁵.

¹⁴ Zob. D. Czubała, *Współczesne legendy miejskie*, Katowice 1993.

¹⁵ O. Kaczmarek, *Legenda*, s. 241.

Jednak w przypadku Rynu sytuacja jest symetrycznie odwrotna: dzięki przekazywaniu legendy w narracjach turystycznych stwarza się w sferze symbolicznej jakąś – mniej lub bardziej wyimaginowaną – ludową tradycję i jej przedstawicieli. W ten sposób, gdy „zamek zyskał ducha” – również w znaczeniu najbardziej pierwotnym jako *genius loci* – mogło go zyskać miasteczko. Ta cecha ryńskiej legendy wydobywa specyficznie mazurską prawdziwość: kim mieliby być w tym wypadku „miejscowi” opowiadający legendę od pokoleń? I dlaczego faktycznie jej nie opowiadali w latach 70. XX wieku, a dziś wspominają o niej jako o narracji rozpowszechnianej jedynie przez zamkowy przemysł turystyczny?

Moja pamięć podpowiada, że w latach 80. i 70. przy rodzinnych uroczystościach legend i opowieści niesamowitych nie brakowało, tyle że dotyczyły one bardziej Baligrodu i okolic, czasem Wileńszczyzny, najbardziej niewiarygodne wydawały się wtedy wspomnienia najbardziej rzeczywiste, te z syberyjskiego „innego świata”. Potwierdzenie, że nie była to sytuacja wyjątkowa i osobna na tych terenach, nietrudno znaleźć we wspomnieniach innych przedstawicieli mojego pokolenia¹⁶.

Jeśli dziadkowie odgrywali najważniejszą rolę w przekazywaniu i podtrzymywaniu historycznych aspektów tożsamości miejsca, to pewnie nie było rzadkością, że przenosili tymi opowieściami na Mazury tożsamość inną, podkreślając, że są skądinąd. Poza tym sami te tereny wciąż poznawali, a historii doświadczali owszem, bardzo naocznie i namacalnie, ale w zupełnie innych miejscach. Być może krzyżacką legendę opowiadała garstka pozostałych tu jeszcze po wojnie rodowitych Mazurów: „szwabów”, „krzyżaków”, „niemr” i „niemiaszków”, jak nazywała ich długo jeszcze miejscowo-nie-miejscowa, przyjezdna ludność. Sięgając znów do prywatnej pamięci miejsca, widzę niezbyt liczną grupę „obcych” (znów paradoksalnie, bo mówimy o rodowitych mieszkańcach Rynu w przeciwieństwie do tych, którzy zostali tu przesiedleni z innych regionów), „innych”, mówiących językiem kojarzącym się jednoznacznie z mundurem Wehrmachtu lub jakąś nieoczywistą odmianą tego języka, rozbrzmiewającą w letnie wieczory z kilku okien kamienic zamieniających się w nadziemne miejsca spotkań towarzyskich i międzysąsiedzkiego „szprechania” kobiet wygodnie opartych łokciami na wielkich poduchach rozłożonych na parapetach. Po ostatniej fali wyjazdów do RFN grupa ta kojarzyła się już dużo przyjemniej, choć równie obco, z zapachem przysyłanych przez sąsiadów paczek pełnych pomarańczy, anielskim smakiem czekolady „z okienkiem” i obezwładniającym aromatem mięciutkich ubrań

¹⁶ M. Olszewski, *Zapiski na biletach*, Warszawa 2010.

„z odzysku”, który wydawał się wtedy bardziej efektem działania środka magicznego niż czegoś, co mogłoby mieć jakikolwiek związek z proszkiem Cypisek.

Nie sposób więc dowieść, że właśnie o tę „miejscową ludność” chodzi przewodnikom opowiadającym dziś legendę o Annie. Rodzinne opowieści przekazywały raczej doświadczenie zwielokrotnionej alienacji: „bycie u siebie” czyniło Mazurów obcymi w oczach grupy napływowej, która z kolei czuła się „nie u siebie” w miejscu aktualnego zamieszkania, co na mocy pamięci i rodzinnych wspomnień podtrzymywała w historiach opowiadanych dzieciom i wnukom urodzonym już na Mazurach. Poczucie „bycia nie u siebie”, a przynajmniej problematyczności miejsca zamieszkiwania, było chyba duchem Rynu, zanim rolę tę przypisano księżnej Annie. W tamtym okresie o nieoczywistość przynależności ludzi do miejsca i przynależności miejsca do ludzi można było wręcz potknąć się na każdym kroku: przy zaniedbanej kupie gruzu na zamkowym wzgórzu, o którego rachitycznym, turystycznym charakterze mogła świadczyć jedynie budka z lodami włoskimi, a latem zwłaszcza w sklepie lub piekarni, gdy Mazury najeżdżały rzesze turystów, „stonki” (jak ich powszechnie nazywano) wymuszającej na miejscowych jak najwcześniejsze ustawienie się w kolejce, żeby nie zabrakło towaru, „stonki” sprawiającej wrażenie tłumu, który przyjeżdża „jak do siebie”, i tak też się tu czuje. Specjalną kategorię turystów stanowiły wycieczki powolnie przemierzających się, starszych ludzi wysiadających z nowoczesnych, niemieckich autokarów. Oni akurat faktycznie przyjeżdżali „jak do siebie”, najczęściej w podróż sentymentalną do krainy dzieciństwa i młodości. W programie wychowawczym mieszkających wtedy na Mazurach dzieci niezbywalna była instrukcja, jak należy się wobec nich zachowywać, a żelazną jej zasadę stanowił zakaz brania od tych ludzi czegokolwiek: ani cukierków, ani szczególnie kuszących gum balonowych, nawet (!) „Donaldów” z kolekcjonerskimi komiksami, tak chętnie przez nich rozdawanych miejscowym maluchom. Równie dziwne były dziecięce odkrycia, że nie do końca wiadomo, czy mieszka się w Giżycku, w Lecu, Łuczanych, które jeszcze inni nazywają Lötzen; że Ryn ma też inną nazwę – Rhein. Już sam repertuar możliwych nazw jednej miejscowości przyprawiał o zawrót głowy.

To skumulowane poczucie obcości wydobywa z całą mocą fantasmagoryczność tradycyjnej wspólnoty, miejscowego folkloru i ludzi, którzy przekazywać by mieli sobie ryńskie legendy z pokolenia na pokolenie od czasów krzyżackich do dziś. Jest to wspólnota sztucznie preparowana podczas współczesnych aktów opowiadania legendy. Niewspółmierność zmyslenia i rzeczywistości w podaniu o księżnej Annie nie polega więc na tym, że „w rzeczywistości duchy nie istnieją”, ani na tym, że Anna historyczna

zmarła w innych okolicznościach niż ta legendarna, lecz na tym, że trudno wskazać wspólnotę miejscowych, wśród których tradycyjny przekaz miałby krążyć. W tym miejscu ta misterna konstrukcja rozpada się. Niewspółmierność tkwi więc w ramie pragmatycznej gatunku, jakim jest legenda, w nieprzystawalności kontekstu i niewiarygodności figury „opowiadającego ją ludu”. Legenda pokazuje Ryn jako miejsce „takie jak każde inne”, gładkie, z tożsamością, spójną historią, swoim *genius loci*, duchem Białej Damy takim samym, który krąży po niemal wszystkich polskich zamkach, pamięcią zbiorową sięgającą pradawnych źródeł. To właśnie samo „wmówienie” w Ryn istnienia legendy, będącej gatunkiem z pogranicza rzeczywistości, faktu i historii, dodaje miejscu autentyczności – to ona sama, a nie jej treść, „domaga się uznania” w akcie opowiadania.

To pęknięcie widać w jeszcze innej narracji ryńskiej, w której zamek jest równie ważnym elementem. W ryńskim muzeum zamiast legendy o księżnej Annie znajdziemy inne tajemnicze rekwizyty, jak magiczne lustro „o kryształowej tafli, które powie nam co nieco o naszym związku, gdy staniemy przed nim z ukochaną osobą. Wśród eksponatów jest również czarci zydeł i zamurowana żywcem i przykuta łańcuchami, ostatnia mazurska czarownica”¹⁷. Widać więc, że ludowa demonologia organizuje narrację o miejscu. Jest ona szczególnie potrzebna w miasteczku, którego muzeum przypomina najwymyślniejszy Lévi-Straussowski *bricolage* sklecony naprędce z tego, co pod ręką: „Wśród ciekawych eksponatów znajdziemy dłubanek, łódź wydobytą z dna jeziora Ryńskiego. Jest to jedyny tego typu eksponat przedstawiony w warunkach muzealnych w województwie warmińsko-mazurskim. Ponadto zobaczymy przepiękny fotel gdański i XIX-wieczne plany zamku i kościoła ryńskiego, który został spalony w 1940 roku”¹⁸.

Budowaniu aury duchowego (także w sensie dosłownym, jak w legendzie o Annie) dziedzictwa ludowej tradycji unoszącej się nad Rynem służą również sprawy cielesne. Tę próbę wytworzenia efektu ciągłości i tradycyjności tego, co się dziś w Rynie oferuje, widać najwyraźniej w sferze kulinarnej:

Oferująca te wyszukane potrawy restauracja, to miejsce, w którym można skosztować smaków Warmii, Mazur i Podlasia. I to dosłownie, bo serwująca te oryginalne dania kuchnia bazuje nie tylko na produktach pochodzących z najbliższej okolicy, ale też często z wytwarzanych w tradycyjny sposób. Rosół jest np. przyrządzany z hodowanych na wolnym wybiegu kur zielononózek, a mąka pochodzi z młyna, gdzie do jej produkcji – tak samo jak przed wiekami – używa

¹⁷ http://mazuryinfo.com/atrakcje/zabytki_i_historia/rynskie_zbiory_muzealne-468.html#tab:offer_description [dostęp 23.04.2014].

¹⁸ Tamże.

się kamiennych żaren. Wysublimowany rycerski smak to tylko jedna strona kulinarnego oblicza Rynu¹⁹.

Z materiałów promocyjnych dowiadujemy się znów, że: „Zamek Ryn to niepowtarzalny... smak”, którego:

tradycja kształtowała się przez setki lat. I choć przez dziesięciolecia krzyżacka kuchnia zdawała się zapomniana, od kilku lat znów stała się wizytówką mazurskiej siedziby zakonnych komturów. A miejscowość słynęła z rozwiązłości kobiet, które właśnie tu częściej niż w innych krzyżackich miastach popadały w alkoholizm. Cóż w tym jednak dziwnego, skoro – jak wynika z historycznych zapisków – przed wiekami działało tam ponad 20 szynków!²⁰

Mazurski Smętek, który posłużył dawniej jako przewodnik w podróży ku źródłom legendarnej polskości ziem pruskich²¹, dziś przybiera raczej postać rozochoconego Bachusa:

Wówczas zjeżdżają tam goście, by podczas tych bachanaliów oddać się wspólnemu biesiadowaniu. Rozrywka oraz tradycyjne ucztowanie od wieków królują w tych historycznych murach – podobno ryńscy komturowie lubili rozrywkę do tego stopnia, że z powodu hucznej biesiady nie wystawili swoich wojsk pod Grunwaldem!²².

Max Töppen, bliższy ludowych źródeł mazurskich oraz legend o bagicznych i jeziornych stworach, niż narracje pokrzyżackie, łączył predylekcję miejscowej ludności do alkoholu z mglistym, wilgotnym klimatem i przenikliwym zimnem²³, aurą wyjątkowo sprzyjającą też melancholii. Tutaj jednak zakon krzyżacki zapewnia skojarzenie z ludyczną wizją średniowiecza, doskonale współgra znaczeniowo z przaśnością, targiem i jarmarcznością, ale i przestrzenią zabawy, obfitych uczt możliwych panów.

Oczywiście jest to logika, wedle której tradycyjnie mazurskie może też być włoskie wino przechowywane w ryńskich piwnicach (około 120 gatunków) i radośnie witane w listopadzie na wzór święta francuskiego Beaujolais Nouveau. Jednocześnie we młynie zaaranżowanym dziś na restaurację,

¹⁹ M. Roik, *Ryńska twierdza smaku*.

²⁰ Tamże.

²¹ M. Wańkowicz, *Na tropach Smętka*, Kraków 1988.

²² M. Roik, *Ryńska twierdza smaku*.

²³ M. Töppen, *Wierzenia mazurskie z dodatkiem zawierającym klechdy i baśnie Mazurów*, przeł. E. Piltzówna, Warszawa 1894; tegoż, *Historia Mazur. Przyczynek do dziejów krainy i dziejów kultury pruskiej*, przeł. M. Szymańska-Jasińska, oprac. G. Jasiński, Olsztyn 1995.

„można się poczuć jak w mazurskiej chacie sprzed wielu lat”²⁴. Podobnie jak w przypadku legendy o zamurowaniu księżnej Anny, narracje te pękają w miejscu, gdzie mowa o ciągłości, spójności tradycji, której wehikułem jest ludność, miejscowi mieszkańcy. Nie chodzi mi nawet o to, że wiedza historyczna „wysublimowany rycerski smak” każe włożyć między bajki, gdzie jest też zapewne miejsce Białej Damy z Rynu. Wszelkie „jak przed wiekami”, „tradycyjny sposób”, „produkty regionalne” i te, „z których słynie region”²⁵, a zwłaszcza „smaki Warmii, Mazur i Podlasia”, mają potencjał autodekonstrukcyjny nie w momencie, gdy zapytamy: czy naprawdę tak robiono, gotowano, produkowano w przeszłości, lecz wtedy, gdy zastanowimy się nad tym: kto, kiedy i do kiedy, na jakim terytorium właściwie pielęgnował tę regionalną (mazurską!) tradycję sprzedawaną dziś w uroczym sklepiku Smaki Mazur, w którym oczywiście kupimy również dzieła rzemiosła ludowego. Podczas Dni Rynu na stoiskach z żywnością regionalną nie może zaś zabraknąć litewskiego chleba i kindziuka (jednocześnie relacje polsko-litewskie są raczej czymś przemilczanym w narracjach turystycznych, choć Krzyżacy wzniesli zamek głównie po to, by dać odpór pogańskiej Litwie). „Klimatyczny przeplataniec smaków regionu”²⁶, o którym pisze się w materiałach promocyjnych, jest chyba najlepszym przykładem kolejnego wymiaru *bricolage’u*, „kleconego” tu na tej samej zasadzie, według której księżna Anna, żona Witolda, patronuje algom i masażowi bambusami, a sprzedawana w sklepiku „mąka pochodzi z młyna, gdzie do jej produkcji – tak samo jak przed wiekami – używa się kamiennych żaren”. Ponieważ młyńskie koło kręci się nadal (choć już bezproduktywnie), stanowiąc atrakcję turystyczną przy budynku dawniej będącym młynem, a dziś zaadaptowanym na karcznię i sklep, spożywane i kupowane tam produkty mączne faktycznie mogą sprawiać wrażenie „tutejszych”, „miejscowych”.

„Od”-zyskiwanie miasta, „od”-zyskiwanie pamięci

Narracje ryńskie skoncentrowane wokół zamku przekonują niezmiennie, że pierwotnej obfitości, dzikości i średniowieczności – a wszystkie te wartości idą tu ze sobą w parze – można w Rynie doświadczyć naocznie i namacalnie, a nawet jej zasmakować. Jest to oczywiście historyczność uprzednio spreparowana:

²⁴ M. Roik, *Ryńska twierdza smaku*.

²⁵ Tamże.

²⁶ Tamże.

To jedyny mazurski hotel ulokowany w dawnym zamku krzyżackim. Co jest okazją nie tylko do tego, by spędzić kilka dni we wnętrzach, w których przed wiekami mieszkali zakonnicy, lecz także pozwala poznać historię w sposób najbardziej przystępny – na własne oczy²⁷.

Upřednie przygotowanie makiety nie zmienia jednak faktu, że: „Gdy gasną światła, a na rozstawionych stołach (może przy nich usiąść 500 osób) palą się świece, można mieć wrażenie, że wehikuł czasu przeniósł nas w epokę średniowiecza. Tak może poczuć się każdy, nie tylko dzieci”²⁸.

Po pierwsze, uwagę zwraca to, że ryński wehikuł czasu naprawdę działa tak, jakby między XXI wiekiem a średniowieczem nic się nie wydarzyło, przez co chcę powiedzieć, że gest przywracania historii i pamięci miejsca (krzyżackość Rynu w drugiej połowie XX wieku nie była – delikatnie mówiąc – wydobywana na plan pierwszy) jest jednocześnie zabiegiem ich wymazywania. Po drugie, zamkowe narracje znów oferują specyficzny dla tego miejsca, etniczny *bricolage*:

pokazywane w gablotach oryginalne elementy uzbrojenia. Starosłowińskie hełmy z X wieku, topór krzyżacki z wieku XV, czekany, włócznie, miecze – aż chciałoby się je wziąć w dłoń, zważyć, przymierzyć. Tym bardziej [sic] ze świetności dawnych rycerskich czasów można doświadczyć, przebierając się w stroje dworskich dam, paziów i zakonnych rycerzy. Można je wypożyczyć w recepcji i chodząc po zamkowych korytarzach czy pójść na obiad²⁹.

Ten ludyczny performance historii odbywa się bez historii w tym sensie, że nie ma ona podmiotu, lecz same rekwizyty i rekonstruowane budowle. „Takich spotkań z historią w zamku jest mnóstwo.”³⁰ – głosi hasło promocyjne. Czyja jednak jest to historia? Czy starosłowińska? I dlaczego nie pruska? Skąd symptomatyczne omijanie lub oszczędne używanie nazwy „Litwa” i jej pochodnych form gramatycznych, skoro „siłą pociągową” odzyskiwania ducha miejsca ma być legenda o żonie księcia Witolda? Wytwarzanie ciągłości i tradycji jest więc tworzeniem historii, która realnie nie ma żadnego pełnoprawnego podmiotu zbiorowego, bo trudno za niego uznać efekt tożsamościowego *bricolage’u*, będący zlepkiem dostępnych akurat elementów, zadziwiającym „przeplatańcem” rozmaitych wyobrażeń i zmiennych historycznie intencji tożsamościowotwórczych.

²⁷ K. Wolny, *Z wizytą u Krzyżaków*.

²⁸ Tamże.

²⁹ Tamże.

³⁰ Tamże.

Równie ważna, jak genderowa przynależność bohaterki tej legendy, związana też w sposób oczywisty z niezaangażowaniem po którejś ze stron polityczno-bitewnych sporów, pozwalająca wyzyskać postać dla przyzamkowej „krainy łagodności”, czyli luksusowego spa, jest krzyżackość tej historii. Jeśli uznać, że tożsamość miejsca, w tym miasta, to „zbiór uwarunkowanych historycznie cech charakterystycznych dla miasta, które wyróżniają je spośród innych i wyrażają się wszelkimi działaniami, jakie są podejmowane w mieście w celu tworzenia jego swoistej osobowości i charakteru”³¹, to krótki, najstarszy i założycielski dla osady, krzyżacki wycinek jej dziejów – poświęcony jedynym, odbudowanym i odrestaurowanym, okazałym zabytkiem – stać się dziś musi w sposób naturalny podstawowym elementem formującym spójną tożsamość tego miejsca. Pomińmy jednak różne banalne odpowiedzi związane z przemysłem turystycznym, marketingiem i ekonomią. Co oczywiste, nie da się dziś budować marki miasta wokół blokowisk powstałych w czasach PRL tuż przy zamkowym wzgórzu ani wokół budki z lodami włoskimi w dwóch smakach. To, że odzyskiwanie legendy i związanej z nią krzyżackiej historii Rynu służy promocji, budowaniu jego marki, a w konsekwencji – sukcesowi komercyjnemu miasta i inwestorów, jest sprawą bezdyskusyjną. Bardziej interesująca wydaje mi się odpowiedź na pytania o to: dlaczego właśnie krzyżacka (a nie, dajmy na to, pruska) historia tak dobrze się dziś sprzedaje i jakim operacjom czy przekształceniom zostaje ona poddana, aby mogła działać skutecznie we wszystkich tych marketingowo-turystycznych wymiarach.

Zamek jako centralny, ale i dosyć stabilny – choć też wytworzony na nowo w trakcie odbudowy – element miasteczka organizuje więc współczesne narracje o Rynie. Jednak wieloletnie starania o reanimację kupki ruin i gruzów, jaką zamek był jeszcze niedawno, dowodzą nie tyle jego potencjału ekonomiczno-turystycznego jako takiego, ile zapotrzebowania turystów na ten, a nie inny rodzaj i kontekst historyczny narracji. Wszystkie te oczywistości denaturalizuje właśnie fakt, że jeszcze dwadzieścia lat temu nikt tego potencjału nie dostrzegał, podobnie jak w przypadku poniemieckich dworców zamienianych po wojnie na magazyny lub miejsca szkoleń dla traktorzystów, a następnie niszczących i pozostawionych samym sobie czy raczej zarastającym wszystko mazurskim lasom. Nie wystarcza mi też deterministyczny dowód w sprawie z zakresu historii politycznej związanej z programowym działaniem władz PRL. W latach 70.–90. krzyżacki zamek ist-

³¹ E. Glińska, *Socjologiczna i marketingowa koncepcja tożsamości miasta*, w: *Obywatelstwo i tożsamość w społeczeństwach zróżnicowanych kulturowo i na pograniczach*, red. M. Bieńkowska-Ptasznik, K. Krzysztofek, A. Sadowski, t. 1, Białystok 2006, s. 34.

niał, ale jego atrakcyjność w świadomości mieszkańców wydawała się raczej żadna, sypiąca się budowla groziła niebezpieczeństwem, z radością przyjęto by zapewne decyzję o jej zburzeniu, aby wreszcie „nie straszyla po nocach” i nie kazała się martwić, że wścibskie dzieciaki mimo zakazów zaczęły ją zbyt intensywnie eksplorować. Były to, jak sądzę, zupełnie niezideologizowane, zwyczajne reakcje codziennych użytkowników tej przestrzeni, niekoniecznie myślących wówczas o wrogiej „niemieckości” zabytku. Prowadząc badania dotyczące ryńskich legend uparcie poszukiwałam w archiwach rodzinnych zdjęć – swoich dziadków, rodziców, własnych, a nawet przyjeżdżających do nas gości zwiedzających Mazury – na których w tle widoczny byłby choć fragment tej dzisiejszej atrakcji turystycznej. Poszukiwania spełzły na niczym, choć fotografowano te osoby w wielu ryńskich miejscach: nad jeziorami, w amfiteatrze, na pomostach, na tle żaglówek... Chodzi mi więc o zrozumienie specyfiki samego momentu, w którym krzyżacka część dziejów zaczęła być postrzegana jako centrum mazurskiej historii, ryńskiego dziedzictwa trwającego do dziś, i siła napędowa rozwoju regionu (losy ryńskiego zamku podzielił kilka lat temu między innymi mniej okazały zamek krzyżacki w Giżycku, dziś ekskluzywny Hotel St Bruno).

Ryński zamek to nie tylko mury, lecz także związane z nim legendarne postaci. Oprócz Anny i Witolda najważniejsza z nich to Konrad Wallenrod, rzekomo bohater poematu Adama Mickiewicza: „Bardzo możliwe, że pierwowzorem tej postaci był niejaki Fryderyk von Wallenrod, pierwszy komtur krzyżacki na zamku w Rynie [...]”³². Oczywiście to, że pierwowzorem w istocie nie był, w niczym nie przeszkadza, żeby to przypuszczenie nieustannie powtarzać jako ciekawostkę:

W 1393 r. ustanowiono tu komturę, której podlegały m.in. zamki w Kętrzynie, Giżycku i Elku, a pierwszym ryńskim komturem został Fryderyk von Wallenrod, osadzony tu przez swojego brata Konrada – wielkiego mistrza zakonu. To właśnie Konrada Wallenroda uczynił Adam Mickiewicz tytułowym bohaterem swego romantycznego poematu. Jednak autentycznym pierwowzorem Mickiewiczowskiego Wallenroda był niewątpliwie Herkus Monte – pruski sierota przygarbiony, wychowany i pasowany na rycerza przez Krzyżaków. [...] Monte zdradził zakon i stanął na czele wielkiego powstania pruskiego przeciwko Krzyżakom. Próbował zjednoczyć plemiona pruskie, uczył je skutecznie walczyć z ciężkobrajnymi rycerzami i odniósł wiele militarnych sukcesów. Powstanie załamało się, kiedy został pochwycony i stracony³³.

³² M. Grzywacz, *Obiecanki cacanki czyli zamek Ryn*.

³³ <http://www.hotelmasovia.pl/pl/strona-glowna/atracje-turystyczne/16-trasa-zamkow-krzyzackich.html> [dostęp 23.04.2014].

Wiedza o tym, że księżna Anna fizycznie nie mogła zostać zamurowana w zamku i podawanie tej informacji staje się obowiązkową częścią *performance’u* opowiadania legendy – analogicznie funkcjonuje opowieść o Konradzie Wallenrodzie. Chodzi tu, jak sądzę, o to, że postać ta bardzo mocno tkwi w polskiej świadomości zbiorowej, jest więc rozpoznawalna, a przy okazji splata pradawne dzieje miasteczka z historią Polski – choć znów chodzi tu o historię fantazmatyczną. Podobnie rzecz się ma w przypadku opowieści o żonie „księcia litewskiego Witolda, tego samego, który pomógł Jagielle pod Grunwaldem. A przecież obiecał Krzyżakom, że w decydującej fazie bitwy przejdzie na ich stronę. [...] Pod Grunwaldem Witold do końca walczył po stronie Jagiełły” (2b), który „ostatecznie nie przeszedł na stronę Krzyżaków, lecz pozostał z Jagiełłą” (3), doznał „zemsty Krzyżaków” (3) za to, że „pogodził się z Jagiełłą” (5), i „jak pokazała historia” (5), polskiego króla nie zdradził. Tego potencjału na pewno nie ma prawdziwie ryńska pieśń Tomasza Molitora *O wtargnięciu tatarskim*, zaczynająca się od słów „Oczyżno tęskliwa, zalewaj się łzami, / Wspomnijcie, Prusacy! co się działo z wami”³⁴.

Faktycznie Konrad Wallenrod jest w Rynie patronem nie tylko jednej z karczm (Karczma u Wallenroda), lecz także ogródków działkowych (Rodzinne Ogrody Działkowe im. Konrada Wallenroda w Rynie). Dekonstrukcją jego legendy zajął się z uporem Wojciech Wawrzyński, który w materiałach historycznych odnalazł tego bohatera jako postać mroczną, „człowieka dumnego, porywczego, skłonnego do okrucieństwa, wojowniczego i na koniec człowieka «szkaradnego oblicza»”³⁵. Jak dowodzi autor, dążył on do rozbicia unii polsko-litewskiej, a swojego brata, wielkiego mistrza Fryderyka Wallenroda uczynił komturem ryńskim. Demistyfikatorska motywacja Wawrzyńskiego to fundamentalna niezgoda na to, żeby „żyć w świecie fikcji jak ci, którzy wzięli sobie tego Krzyżaka za patrona”³⁶. Problem polega jednak na tym, że „człowiek czarny, wielkiego oblicza, żądny zaszczytów, chciwy, niezbożny”, zwany „pospolicie, aby ubliżyć, Waltrödde, co po germańsku znaczy dziki piesek”, który toczył wojny z Litwinami i Żmudzinami, a „wieśniakom pracującym w lasach kazał obcinać ręce i nogi”³⁷, słabo sprawdzałby się w roli ducha opiekuńczego polskiego miasteczka. Demistyfikacja legendy o mickiewiczowskim rodowodzie jest jednak bezzasadna, ponieważ właśnie

³⁴ Cyt. za: A. Wakar, *Historia Rynu 1376–1945*, w: *Giżycko. Z dziejów miasta i okolic*, red. I. Bernatowicz, Olsztyn 1983, s. 175.

³⁵ W. Wawrzyński, *Niemiecka pamięć o Krzyżakach i stosunek do pamiątek zakonnego budownictwa*, w: J. Bieszk, *Zamki Państwa Krzyżackiego w Polsce*, Warszawa 2010, s. 9.

³⁶ Tamże, s. 10.

³⁷ Tamże, s. 10. Autor powołuje się głównie na dzieło księdza Jana Leo, *Dzieje Prus* (wydanie polskie Olsztyn 2008).

na balansowaniu między prawdą historyczną a fikcją (tu: literacką) funkcjonuje legenda jako gatunek, wytrącając tym samym broń z ręki obrońców wszelkich „prawdziwych faktów”.

W świetle tych rozpoznania księżna Anna jawi się jako duch wyjątkowo bezpieczny i medium przyjaznej historii, pozwalającej się odtwarzać w atmosferze radosnej zabawy: (3) „dobry duch Białej Damy” przynosi szczęście i opiekuje się zamkowym spa, w którym możemy pod jej patronatem sprawić sobie (1) „masaż bambusami lub zafundować zmęczonemu ciału niezwykle przyjemny masaż z kropelką miodu braci zakonnych”. Być może jednak ta okrutna historia Wallenroda – mówiąca też wiele o losach miasteczka i tożsamości „miejscowego ludu” – pośrednio tłumaczy, dlaczego to właśnie słabo związana z miastem księżna i literacki Konrad Wallenrod tak świetnie sprawdzają się w roli opiekuńczych duchów miejsca. Nie chodzi tu jedynie o sprzężenie ich dziejów z losami Polski, lecz także o rodowód większości zjaw i duchów krążących po zamkach:

źródłem legend były nietypowe życiorysy, które wywarły na okolicznej ludności duże wrażenie. Dotyczy to głównie złoczyńców i okrutników, ale nierzadko też osób wyjątkowo dobrych. Po ich śmierci ludzie nie mogli się pozbyć silnych emocji z nimi związanych – czy był to paniczny lęk, czy nienawiść, czy wreszcie wielka miłość. Opowiadali więc sobie sąsiedzi dzieje owej postaci, podbarwiając ją za każdym razem, żeby lepiej wyrazić to, co do niej czują³⁸.

Bohaterowie ci i łączące się z nimi znaczenia, zarówno w przypadku księżnej Anny, związanej z dziejami bitwy grunwaldzkiej, jak i Konrada Wallenroda, są bardzo czytelne, powszechnie znane wszystkim od dziecka, zajmują ważne miejsce w imaginariu polskiej kultury, dlatego też doskonale poddają się wszelkiego rodzaju mitotwórstwu. Turysta uczujący w Karczmie u Wallenroda niekoniecznie musi dokładnie sprawdzić, o którego Wallenroda tu chodzi, a Witold, współtowarzysz i pomocnik Jagiełły, znany z wielkiego płótna autorstwa Jana Matejki, zapewnia analogiczną rozpoznawalność księżnej Annie. Przecież poza tymi wydarzeniami historia Polski i Rynu to dwie zupełnie inne opowieści, które pisane musiałyby być z dwóch różnych perspektyw, a może też z jakiejś jeszcze innej, alternatywnej, trzeciej. Nawet takie traumy polskiej historiografii, jak zabory: „W dziejach Mazur [...] niczym się nie zaznaczyły, pozatem że upadać zaczęły żywe przedtem stosunki handlowe z Warszawą”³⁹, co słusznie zauważył Mieczysław Orłowicz, doda-

³⁸ W. Vargas, P. Zych, *Duchy polskich miast i zamków*, s. 5.

³⁹ M. Orłowicz, *Ilustrowany przewodnik po Mazurach Pruskich i Warmji*, Lwów, Warszawa 1922, s. 25.

jąc od razu, że najdotkliwiej w historii regionu dały się z kolei odczuć wojny napoleońskie. W pewnym sensie legenda drugiego stopnia, jak ta o już legendarnym, mickiewiczowskim Wallenrodzie, pozwala tę dziwną, inną krainę oswoić, uchwycić miejsca, w których splot mazursko-polskiej historii nie jest nazbyt kłopotliwy i nie wymaga pokrętnych objaśnień, lecz pozwala beztrąsko uczyć historii, bawiąc. Zaś odpowiedzi na pytanie, w jaki sposób większość polskojęzycznych Mazurów identyfikowała się z Niemcami, czemu dawała wyraz na przykład w głosowaniach plebiscytowych, nie oczekuje się zapewne podczas letnich rekreacji. A czyż Mazury nie są krainą wielkich i wiecznych, niczym niezmaconych wakacji? Odpowiedzi na pytania trudne pozostają więc domeną znakomitych opracowań naukowych, podobnie jak sam termin „wschodniopruskość”⁴⁰.

Podobne problemy miał już przed drugą wojną światową Mieczysław Orłowicz, gdy tworzył na zamówienie Ministerstwa Robót Publicznych w Warszawie swój przewodnik. Autor żadnych legend ryńskich nie przytacza, ale też trudno byłoby mu powołać się na „głos ludu”, skoro sam przyznaje, że zwiedził Warmię i Mazury w 1913 roku i do czasu wydania książki w 1922 roku nie mógł zweryfikować zebranych informacji. Najpierw przeszkodził temu wybuch wojny, w 1920 roku przewodnik miał zostać opublikowany w celach propagandowych przez komitet plebiscytowy, ale po przegranej opcji propolskiej komitet rozwiązano. Gdy autor wydaje w końcu po dziewięciu latach swoją książkę (w ramach całego cyklu podobnych bedekerów po wszystkich ziemiach pruskich), nie ma do dyspozycji żadnych opracowań w języku polskim, w dodatku, jak przyznaje: „Układając przewodnik nie miałem możliwości ze względów politycznych przeglądnąć wszystkiego na miejscu”⁴¹. Szczerze przyznaje też, że niejedna informacja może dotyczyć czegoś, co już nie istnieje, a być może pojawiły się też elementy nieuwzględnione w przewodniku. Orłowicz widzi co prawda zalety terenu, gęstą sieć kolejową, stacje w niemal każdym mazurskim miasteczku: „Kto chce się stykać z Mazurami, powinien jeździć klasą IV, gdzie zresztą publiczność jest przyzwoitsza, niż w innych dzielnicach Polski w kl. III”⁴², omnibusy hotelowe, trolejbusy, liczne restauracje. Jednak wizyty w kawiarniach zdecydowanie odradza: „jak wszędzie w Niemczech fatalne, a kawa zła. Podają ogromne naczynie z czarną kawą, a maleńkie z mlekiem”⁴³.

⁴⁰ R. Traba, *Wschodniopruskość. Tożsamość regionalna i narodowa w kulturze politycznej Niemiec*, Poznań, Warszawa 2005.

⁴¹ M. Orłowicz, *Ilustrowany przewodnik*, s. 6.

⁴² Tamże, s. 38.

⁴³ Tamże, s. 39.

Według niego miejscowa ludność nosi polskie, ale przekręcone i zniekształcone nie do poznania nazwiska typu Wietschorek lub Gorrontzi, a także mówi szesnastowieczną polszczyzną ze względu na brak polskich wpływów od tamtej pory. Powiaty mazurskie są więc czysto ewangelickie: „Wśród ewangelickich Mazurów rozwija się silnie sekciarstwo (Święci, Gromadki, Sztundyści)”⁴⁴. Jego zachwyty nie budzi tylko typ mazurskiej zabudowy. Ze względu na obowiązujący od 1886 roku zakaz krycia dachów słomą domy są murowane, okolone wysokimi, kamiennymi ogrodzeniami, dachy pokryte gontem i dachówką „pozbawioną piękna i swoistego charakteru”⁴⁵. Z oczywistych względów ładniejsze są jego zdaniem katolickie chaty ludowe Warmii, drewniane i słowiańskie. Narracja przewodnikowa nieustannie prześlizguje się między próbą traktowania ziem pruskich jako źródłowo polskich, a dostrzeżaną raz po raz ich kulturową innością, ocenianą negatywnie jako efekt niemieckiego zawłaszczenia terytorium. Już wtedy autor zauważał brak jakichkolwiek strojów ludowych, inny niż polski obrządek: sobótka, dożynki i „pasterka ewangelicka”⁴⁶, jutrznia miałyby stanowić jedyne w zasadzie święta; dostrzegał, że ludzie zamieszkujący te tereny wyznają inną wiarę niż sąsiedzi-Polacy, a jednocześnie mówią innym językiem niż sąsiedzi-Niemcy. Ten „lud” nie mógł więc być wehikułem odwiecznie przekazywanych legend, które przetrwałyby bez zadraśnień nawet ryńską tragedię „wyzwalania” tych ziem w 1945 roku.

Anna i Wallenrod są tak bezpiecznym elementem tożsamościowym, jak mazurska, dzika, obfita natura i jej dary. Wszystko dzieje się więc w odległych, baśniowych czasach, „Kiedy dzikie tereny Mazur porastały nieprzebrane lasy Puszczy Galindzkiej, a mazurskie jeziora zamieszkiwały wielkie ilości ryb, na przepięknym wzgórzu pomiędzy jeziorami Ryńskim i Ołów [...]”⁴⁷. Ryński wehikuł czasu przenosi nas więc w czasy świetności Rynu, gdy:

Puszcza Galindzka porastała wielkie przestrzenie, a jeziora obfitowały w ryby, których wystarczyło dla każdego. Ludzie żywili się tym, co dał im las oraz tym, co złowili w srebrzystych falach. To właśnie wtedy na wzgórzu pomiędzy Jeziorem Ryńskim a Jeziorem Ołów ruszyła budowa pewnego zamku. Miał być średniowieczną warownią. [...] O zamku tym pisała kronika Wiganda z Marburga, pochodząca z 1377 roku. Z niej właśnie dowiadujemy się, że owa warownia dała początek miastu, które przed wojną nazywało się Rhein, a dziś

⁴⁴ Tamże, s. 13.

⁴⁵ Tamże, s. 13.

⁴⁶ Tamże, s. 14.

⁴⁷ <http://www.zamekryn.pl/zamek-ryn/historia/> [dostęp 23.04.2014].

to Ryn. [...] Dziś brzmi to zdumiewająco, ale w tamtych czasach Ryn miał połączenie z Bałtykiem!⁴⁸

Czasy krzyżackie są więc ostoją obfitości, dostatku, nowoczesności i europejskości Rynu. Jednocześnie walory te uzgadnia się w narracjach z wizerunkiem Mazur jako wielkiej enklawy natury, żywienia się jej darami, ekologii, zieleni i życia blisko przyrody, bezkresnych terenów zielonych istniejących tylko po to, żeby je kontemplować i wypoczywać. Co znamienne, i dziś, w XXI wieku, można by powtórzyć za autorem przewodnika po tych terenach z 1922 roku, że chociaż Ryn uzyskał prawa miejskie w XVIII wieku, to zachował na pół rolniczy charakter. W kontekście wizerunku Mazur w świadomości zbiorowej, a także ogromnej – i dobrze już opisanej – roli dzikiej, nieskażonej przyrody w narracjach turystycznych i przewodnikowych, tropiąc legendę odnaleźliśmy Barthes’owski mit: „W micie historia wyparowuje; jest to rodzaj idealnej służby domowej: przygotowuje, przynosi, rozkłada, przychodzi pan, a służba po cichu znika – pozostaje tylko cieszyć się, nie zastanawiając się nawet skąd pochodzi ten piękny przedmiot. Albo lepiej: skąd mógłby pochodzić, jak nie z wieczności”⁴⁹. Najbardziej wieczna i niewinna jest zaś natura, wspomagająca też „cudne wyparowanie historii”⁵⁰. Jaka jest więc w tej narracji rola na wskroś historycznych Krzyżaków?

Na pewno trudno by było uczynić elementem tożsamościowym inny okres dziejów Rynu lub nawet ten sam, ale widziany z nie-grunwaldzkiej perspektywy: „Podczas wojny polsko-krzyżackiej (pruskiej), w 1520 roku, wojska mazowieckie pustoszyły wieś w okolicach Rynu, nie oszczędzając nawet kobiet i dzieci. W 1. połowie XIX wieku zamek stał pusty i niszczał nie znajdując nabywcy”⁵¹. Spalenie zamku w 1656 roku przez Tatarów, powstanie pruskie, przyznanie praw miejskich wymarłej osadzie, wyludnionej po przemarszach wojsk i epidemii zarazy, po to, by ją na nowo zaludnić oferując znaczne przywileje osiedleńcom, pożar z 1881 roku i przebudowa w stylu neogotyckim, uczynienie z niego po odbudowie magazynu wojskowego, a następnie więzienia, dwudziestowieczne zaaranżowanie pomieszczeń na magazyny, obsługę administracyjną miasta i okolicznych Państwowych Gospodarstw Rolnych – to wszystko rzeczywiście działo się między czasami krzyżackimi a współczesnością. Jednocześnie wydarzenia te obfitują w zmory, zjawy i duchy. W zamkowym więzieniu wykonywano wyroki

⁴⁸ K. Enerlich, *Biała Dama w Rymie*.

⁴⁹ R. Barthes, *Mitologie*, przeł. A. Dziadek, Warszawa 2000, s. 287.

⁵⁰ Tamże.

⁵¹ J. Bieszk, *Zamki Państwa Krzyżackiego*.

śmierci, w czasie drugiej wojny światowej prawdopodobnie tu dokonano eksterminacji tutejszych Żydów. Mówi się o tym co prawda w jednym z materiałów prasowych (4), ale wywód poprzedza typowe dla legendy wprowadzenie, odpowiednik „podobno” („istnieją przypuszczenia”). Narracja natychmiast też płynnie przechodzi do „luksusowego hotelu” i roztaczającego się ze wzgórza „wspaniałego widoku na rozległą rynnę Jeziora Ryńskiego” – dzieła odwiecznej i łagodzącej wszystko natury. Wydarzenia historyczne są jednocześnie przesunięte w sferę fikcji, zyskują status równy legendzie o księżnej Annie.

Legendy ryńskie nie tyle uwiarygodniają to, co niewiarygodne, za sprawą historycznych dat, wydarzeń i odniesień, ile służą zniesieniu historii i historyczności miejsca, przesuwając je performatywnie w sferę fikcji, zmyślenia, zabawy. Z wielu powodów, jak się wydaje, dobrze jest, gdy upiorem, który nocami krąży po zamczysku, okazuje się „dobry duch Białej Damy”, duch zastępczy, zwykle spotykany we wszystkich zamkach, oswojony, taki, którego nikt się nie boi, ale którego każdy może z dystansem obśmiać i pobłażliwie „między bajki włożyć”, zapadając w spokojny sen. Gdyby którejś księżycowej nocy gdzieś z zamkowych lochów faktycznie dobiegły niepokojące szurania, jęki czy stukoty, a po dziedzińcu przemykały cienie zjaw, będzie wiadomo, że nie ma się czego bać, bo żaden inny duch poza dobrotliwą księżną nie może tu dopominać się o pamięć.

The Algae of Duchess Anna and the Bamboos of Konrad Wallenrod – Masurian “Recycled” Legends

Summary

The text concentrates on the multidimensional aspects of transforming a Masurian town into a tourist attraction. The analyzed material includes tourist brochures, museum guides and leaflets, town promotion events, fairs, and festivals. The article demonstrates what role folk literature and local lore play in the *recapturing* of the site identity, especially when it is part of *Recovered Territories*. It further shows how certain aspects of this process are forgotten. The author investigates cultural meanings of such procedures, uncovers attitudes towards history and local memory, and finally asks questions about their role in contemporary culture.

Keywords: Masurian legends, site identity, local memory, *Recovered Territories*

Katarzyna Kucharska

Uniwersytet Warszawski

e-mail: kas.kucharska@gmail.com

Na przykład Czarny Roman. Raport kulturoznawczy o „chodzącej legendzie Warszawy”

Czarny Roman jest postacią, która od kilkunastu lat codziennie przemierza ulice Warszawy. Najczęściej pojawia się na Nowym Świecie, Chmielnej, Krakowskim Przedmieściu, Starówce i w Parku Saskim. Zwraca na siebie uwagę przechodniów swoim wyglądem i niekonwencjonalnym zachowaniem. Niegdyś wszystkie części jego garderoby, łącznie z kapeluszem i rękawiczkami, były czarne, obecnie zmienił styl. Chciałabym się jednak skupić na okresie, w którym czerń stanowiła niemal nieodłączny element jego wizerunku. Zważywszy na asteniczną budowę ciała i niesamowicie bladą skórę, przypominał mroczną postać żywcem wyjętą z horroru. Zdarza mu się zaczepiać przechodniów i głosić profetyczne mowy o wielkiej skale, która nadlatuje nad Warszawę, i o tajemniczym mordercy pochowanym na cmentarzu w Wilanowie. Czasem też wypowiada swoje poglądy na ważne tematy polityczne. W niektóre dni nikogo nie zaczepia, ale nieustannie wykrzykuje wulgarnie słowa albo wydaje dźwięki przypominające krakanie.

Mieszkańcy miasta zwracają na niego uwagę i próbują rozwikłać zagadkę jego przeszłości. Na forach internetowych określa się go w kategoriach „miejskiego mitu” lub też „chodzącej legendy Warszawy”. Większość osób zgadza się co do tego, że jest on ważnym, rozpoznawalnym i tajemniczym elementem stolicy, a właściwie tej części miasta, w której się pojawia. Sporo egzystuje bowiem w przestrzeni Warszawy dziwaków, osiedlowych wariatów, ludzi niezrównoważonych psychicznie i zwracających na siebie uwagę na różne sposoby. Roman stał się jednak najsłynniejszym bohaterem dyskusji

na forach i artykułów na portalach internetowych; zwłaszcza młodzi ludzie, zafascynowani mitami miejskimi i zainteresowani *urban legends*, poszukują źródeł do jego biografii, próbują rozszyfrować jego przypadek, traktując to jako rodzaj intrygującej zagadki.

Georg Simmel w słynnym eseju *Mentalność mieszkańców wielkich miast* zwrócił uwagę na fakt, iż człowiek żyjący w nowoczesnym mieście jest poddawany takiemu natłokowi różnych podnieć nerwowych, że przestaje na nie reagować. Poszukuje zatem dodatkowych, intensywnych bodźców i „na własną rękę” stara się oderwać od wielkomiejskiej nudy, aby realizować swoją potrzebę indywidualności i odrębności¹. Pojawiający się zatem na horyzoncie Czarny Roman, który zdecydowanie odróżnia się swoim wyglądem od innych przechodniów oraz zachowuje się nietypowo, staje się przykuwającym uwagę indywiduum i choć wywołuje lęk, budzi również ciekawość. W wielkomiejskim, jednolitym tłumie, gdzie poszczególne, tworzące go jednostki nie zwracają na siebie wzajemnej uwagi, pojawia się nagle szczelina. W oswojoną przestrzeń wkracza ktoś, kto jest inny i nieznan, do tego wzbudza emocje, które raczej nie są często spontanicznie wywoływane w wielkim mieście, a wręcz tłumione przez mnogość bodźców zewnętrznych. Simmel nazwał taką postać „naturą niedającą się sprowadzić do wspólnego mianownika”². Jest to jednostka, która nie wpisuje się w konwencjonalny dla wielkich aglomeracji typ egzystencji. Simmel zauważył również, że sens zachowań takiej jednostki nie opiera się na ich treści, lecz na formie ekspresji. Wydaje się, że tak właśnie ma się sprawa z warszawskim Czarnym Romanem: jego wypowiedzi nie są zbyt istotne ze względu na treść; kluczowa pozostaje specyficzna forma, cały zestaw zachowań, aparycja i sposób przekazywania. Rzekomy „ukryty sens” profetycznych mów stoi na drugim miejscu. Gdyby Czarny Roman przedstawiał swoje poglądy w bardziej konwencjonalny sposób, raczej nie wzbudzałby zainteresowania u tak szerokiego grona użytkowników przestrzeni miasta. Właśnie poprzez to nieustanne intrygowanie, Czarny Roman stał się integralną częścią społeczeństwa stolicy. Mimo że pozostaje inny, jego odmienność została zaakceptowana. Nie posiada roli społecznej w utartym znaczeniu tego socjologicznego pojęcia, jednak pełni pewną funkcję w miejskiej strukturze. W drugiej części tego kulturoznawczego raportu staram się przedstawić, na jakich zasadach mieszkańcy Warszawy włączyli Romana w życie miasta.

¹ G. Simmel, *Mentalność mieszkańców wielkich miast*, w: tegoż, *Socjologia*, przeł. M. Łukasiewicz, Warszawa 1975.

² Tamże, s. 518.

We wspomnianym już eseju Simmel podkreśla mocno fakt, że życie współczesnego mieszkańca wielkiego miasta w coraz większym stopniu składa się z nieosobistych treści i sugestii. Wychodząc od podobnych przemysłów René Dubos, mikrobiolog i filozof-humanista w jednej osobie, w dziele *Pochwała różnorodności* porównywał aglomeracje miejskie do wielkich mrowisk, w których wielu mieszkańców pełni identyczne role, a ich życie codzienne prezentuje się jako pozbawione większych wyraźnych różnic³. Przy tym jednak zarówno Simmel, jak i Dubos czynią zastrzeżenie, że człowiek rozpatrywany jednostkowo wciąż pragnie być indywidualnym i niepowtarzalnym bytem. Ludzie, którzy najbardziej wyróżniają się z jednolitego tłumu, stają się jakby prorokami, a przynajmniej rozgorączkowanymi wyrazicielami tęsknoty danej społeczności za możliwością ekspresji indywidualnych osobowości. Czarny Roman może taką funkcję pełnić w Warszawie. Jego ekscentryczny wygląd i osobliwe zachowanie osiągnęły status skrajnego indywidualizmu, zaspokajającego potrzeby jednostek, które wprawdzie zdają sobie sprawę z własnej odrębności, ale nie mają odwagi, aby złamać konwencje zachowań, zwłaszcza tych publicznych. Jak zaobserwowałam, na widok Czarnego Romana ludzie uspokajają się. Kiedy, można powiedzieć, przejmuje przestrzeń we władanie, to na niego zwrócone są oczy przechodniów – jako na byt inny, niepokojący, wszelako potrzebny „normalsom”, by okazać, że każdemu przysługuje prawo do indywidualizmu, aczkolwiek nie każdy musi go otwarcie i wylewnie eksponować na ulicach miasta. Wystarczy jedna taka postać.

W swojej skrajności Czarny Roman doszedł do pewnej granicy, jednak nie przekroczył jej na tyle, by zostać radykalnie wykluczonym ze społeczeństwa. Pozostaje w jego ramach na specjalnej zasadzie, którą można by wyrazić formułą: „jesteś częścią całości, bo konstytuujesz naszą normalność w opozycji do swojej nienormalności”. Roman stał się bytem liminalnym, w przestrzeni pomiędzy normalnością na wolności („na mieście”) a obłędem w zamknięciu (szpital psychiatryczny). Taki przejaw liminalności przychodzi od razu na myśl figurę błazna w kulturze. By powtórzyć za Moniką Sznajderman, „błazen fascynuje, ale jednocześnie budzi głęboki lęk”⁴. Natomiast Jacek Sieradzan, opisując postać nadwornego głupca, stwierdza, że służył on dworzanom jako maskotka, a zarazem kozioł ofiarny; znajdował się w sytuacji paradoksalnej, ponieważ był z powodu swojej inności odrzucany przez

³ Zob. R. Dubos, *Indywidualność – osobowość – zbiorowość*, w: tegoż, *Pochwała różnorodności*, przeł. E. Krasieńska, Warszawa 1986.

⁴ M. Sznajderman, *Błazen – narodziny i struktura mitu*, w: *Antropologia widowisk*, red. L. Kolaniewicz, Warszawa 2005, s. 783.

społeczeństwo, w którym musiał przecież funkcjonować i od którego był zależny⁵. Podobnie jest z Czarnym Romanem. Jego zachowania często śmieszą i bawią, jednak nie rzadziej pojawianie się tej postaci wzbudza lęk i niepewność. Sieradzan zaznacza, że rzeczywista granica nie przebiega między tym, co jest normą, a tym, co anormalne, lecz między sztuczną a spontanicznością⁶. Fenomen Czarnego Romana również nie wynika z okoliczności, że jest on człowiekiem chorym psychicznie, który spaceruje wśród ludzi umysłowo zdrowych. Chodzi bowiem o to, że Roman zachowuje się spontanicznie wtedy, gdy nie wypada tego robić. Nie liczy się z opinią obserwujących go ludzi, udowadnia, że wszystko jest tylko konwencją, którą można przełamywać zindywidualizowanym zachowaniem. Jednocześnie poprzez ukazywanie kruchości tych konwencji Czarny Roman pozwala społeczeństwu zatrzymać swoje reguły i praktyki.

Postać Czarnego Romana prowokuje również uruchamianie się mechanizmów projekcji. Od własnego obłędu, który być może czai się gdzieś w podświadomości, nie uciekniemy ani nie będziemy w stanie go zracjonalizować. Przejawiamy zatem tajemnicze i czasem fanatyczne zainteresowanie Czarnym Romanem, przypisujemy mu niesamowitą biografię i niebezpieczną aurę. Z zewnętrznym lękiem przed obłędem łatwiej jest sobie poradzić aniżeli z uświadomieniem sobie tego lęku przed czymś wewnętrznym.

Z tajemniczym lękiem, który odczuwamy w związku z Romanem, może się też wiązać zjawisko, jakie Richard Schechner określił mianem ciemnej gry⁷. Zakłada ona, między innymi, celowe zatarcie granicy zabawy. Ciemne gry powodują pewne ryzyko. Warszawianie w rzeczy samej ryzykują spotkania z Czarnym Romanem, choć uświadamiają sobie nieprzewidywalność jego zachowań. Gdy zainteresowanie „prawdą” o tym człowieku zaczęło rosnąć, w pewnym momencie została zatarta granica między niefrasobliwym pisaniem historii Romana na forach internetowych a poważnym dociekaniem faktografii. Ludzie wszczęli potoczne sprzeczki o personalia Romana oraz o jego adres zamieszkania. Zgodnie z mechanizmem upowszechniania się legendy, każdy biorący udział w dyskusji akcentuje własne przeświadczenia, że jego i tylko jego wersja jest jedyną prawdziwą. Zaczynają się tworzyć nieformalne grupy mające na celu śledzenie Romana i częstokroć ustalające plany działania, kojarzące się z metodą profesjonalnych detektywów. Podejmowane z taką intensywnością i tak serio próby dotarcia jak najbliższej prawdy o tym człowieku przestają być niewinną zabawą w kolekcjonowanie mitów,

⁵ J. Sieradzan, *Trickster, Głupiec, Idiota*, w: tegoż, *Szaleństwo w religiach świata*, Kraków 2005.

⁶ Tamże, s. 109.

⁷ Zob. R. Schechner, *Zabawa*, przeł. T. Kubikowski, w: *Antropologia widowisk*.

legend i dziwów miejskich. Gdyby jednak spojrzeć na nie z większego dystansu, choćby czasowego, wszystkie te zrywy przygodnych warszawskich śledczych okazują się nie do końca poważne. W każdym zaś razie deformują to, czym nieprawdopodobne opowieści miejskie być powinny.

Samo zachowanie Czarnego Romana łamie reguły miejskiej czasoprzestrzeni. Zawsze chodzi szybko, ale nie zmierza do konkretnego celu. Potrafi godzinami przemierzać tę samą trasę (np. ulicę Marszałkowską, wzdłuż Domów Centrum, szerokim chodnikiem), w tę i z powrotem, w niezmiennie szybkim tempie. Tymczasem zwykły mieszkaniec dużego miasta, zwłaszcza Warszawy, jak sądzę, jeśli dokąś idzie pośpiesznie, to zmierza na pewno do jakiegoś konkretnego celu i ma na dotarcie do niego bardzo mało czasu. Często zdarza się też Romanowi siedzieć na ławce na stacji metra Centrum. Obserwuje przejeżdżające pociągi, ale do żadnego z nich nie wsiada. Pasażerowie na peronie spędzają zazwyczaj kilka minut i wsiadają do najbliższego wagonu, gdy pociąg podjedzie. Roman jedynie obserwuje.

Charakterystyczne dla chodu Romana, oprócz szybkiego tempa, jest to, że zazwyczaj porusza się bardzo blisko ścian lub witryn sklepowych, rzadko zdarza mu się maszerować środkiem chodnika. Jeśli ktoś stoi mu na przeszkodzie i, na przykład, ogląda wystawę przez sklepową szybę, Roman odsuwa taką osobę, jednak nie po to, by samemu obejrzeć ekspozycję, a jedynie aby przejść obok niej. Czynności, które dla nas byłyby jednym ze środków osiągnięcia zamierzonego celu, dla Romana stają się celem samym w sobie. Ujawnia się tedy swoista paradoksalność bytu, o której pisał Jacek Sieradzian, charakteryzując rosyjskich jurodiwych. Paradoksalność ta spleta się z liminalną kondycją istnienia w przestrzeni miejskiej takiej postaci, jak Czarny Roman. Natomiast sama bezcelowość jego zachowań naprowadza na inną charakterystyczną dla miejskich rozważań figurę, jaką jest *flâneur*; jego funkcjonowanie w mieście opiera się na podobnej zasadzie – swobodnej, spontanicznej przechadzki, której potencjalne założenia pozostają poza pragmatyczną logiką.

W świecie rzeczywistym, w realnej, wieloaspektowo zdeterminowanej przestrzeni miejskiej, Roman pozostaje spontaniczny, pojawia się nagle, przemyka swym żwawym krokiem i znika, aby po jakimś czasie znów się wyłonić albo zmienić trasę i zaskakiwać swą dobitną ekscentrycznością innych przechodniów. Ciągłą popularność i status miejskiego fenomenu zapewnia mu jego drugie życie w internecie, o którym zapewne – choć nie można mieć do końca pewności – nic nie wie. W przestrzeni wirtualnej od kilku lat zakładane są fora internetowe poświęcone Czarnemu Romanowi, ludzie „wrzucają” jego zdjęcia i filmiki z telefonów. Od czasu do czasu pojawiają się artykuły o Romanie na warszawskich portalach. Niedługo powstawały

nawet blogi, których twórcy czynili z niego narratora wpisów. Na jednym z takich blogów Czarny Roman opowiadał historie warszawskie z lat 90., na innym natomiast korespondował z Edytą Górniak i przedstawiał swoje enigmatyczne prorocтва. Dzięki nieokreślonemu statusowi, jaki posiada, mógł wcielić się w różne role i stał się inspiracją wielu internautów.

Najbardziej interesujące na potrzeby niniejszego raportu wydają mi się fora na portalach społecznościach. Głównie skupiłam się na badaniu nieistniejącego już portalu grono.net. Czarny Roman miał tam osobne forum, poświęcone mu były także wątki na stronach o mitach miejskich i Warszawie nieznaney. Przez co najmniej 6 lat (fora zostały założone w 2004 roku, ja analizowałam je w 2010) nieustająco prowadzono dyskusje o Czarnym Romanie. Początkowo był nazywany „Nieśmiertelnym”, „Człowiekiem Krukiem” czy „Mesjaszem z Parku Saskiego”. Z czasem, gdy ludzie coraz bardziej zagłębiali się w historię tego człowieka – ktoś nawet udał się na cmentarz w Wilanowie i zrobił zdjęcie nagrobka, o którym Roman często wspomina, stał się on Czarnym Romanem. Społeczność internetowa oswoiła go i nadała mu adekwatny do tego stanu przydomek.

Wcześniejsze przezwiska miały w sobie element demoniczny, wyrażały lęk przed niesamowitym zjawiskiem wkraczającym w przestrzeń znanego miasta. Gdy okazało się, że tajemniczy bohater nie znika, w odróżnieniu od innych indywiduów zauważalnych na ulicach Warszawy, że rozpoznaje go coraz więcej ludzi, a historia w pewnym stopniu układa się w całość, został nazwany Romanem. Internauci rychło oswoili niesamowity pierwiastek w Romanie, jednak nawet w takiej postaci niesamowitość nadal wzbudza w ludziach specyficzny lęk. Można się zatem pokusić o stwierdzenie, że w historii przydomków i określeń nadawanych temu człowiekowi tkwi pewien pierwiastek myślenia magicznego. Dopóki nie było pewności (na elementarnym choćby poziomie), kim jest właściwie ów czarny jegomość, ludzie obdarzali go demonicznymi przydomkami. Ale kiedy się do niego już przyzwyczaili, nadali mu ludzkie imię. Z całkowicie innego stał się oswojonym obcym, którego można zdefiniować za Simmlem jako tego obcego, „który przyszedł dziś, jutro zaś zostanie”⁸.

Wraz z rosnącym zainteresowaniem postacią Czarnego Romana dociekliwi warszawianie zdali sobie sprawę z tego, jak kuriozalne są podejmowane przez nich w takim natężeniu próby „poznania prawdy”. Wręcz uderzająca jest liczba osób, kompletnie sobie nieznajomych, które dyskutowały i planowały w internecie wspólne śledzenie Romana. Doprowadziło to w pewnym

⁸ G. Simmel, *Obcy*, w: *Socjologia*, s. 504.

momencie do zaciętego sporu. Niektórzy prezentowali pogląd, że należy zostawić Romana w spokoju, inni natomiast uporczywie obstawali przy pozyskaniu wiedzy o nim za wszelką cenę. Zwolennicy pierwszej opcji zaczęli wytykać swoim antagonistom, że są bardziej obłąkani od Czarnego Romana, ci zaś odpowiadali, iż w takim zainteresowaniu legendarną postacią nie ma nic złego – i że nie chodzi tu o nowy rodzaj polowania na czarownice, lecz jedynie o dobrą zabawę. Kluczową rolę w moim przekonaniu odegrał tu czynnik tajemniczości. Wedle przywoływanego już kilkakrotnie Simmla:

z faktu, że sprawy doniosłe i głębokie otaczane są tajemnicą bierze się typowo mylne przekonanie, że wszystko co tajemnicze jest zarazem ważne i istotne, a naturalna skłonność do idealizacji i bojaźliwość w odniesieniu do tego co nieznanne, a tym samym spotęgowane przez fantazję, mają ten sam skutek przykuciem naszej uwagi z siłą, jaka nie występuje nigdy w odniesieniu do rzeczywistości jawnej⁹.

Niemожność rozwikłania zagadki Czarnego Romana i odkrycia jego tajemnicy potęguje jedynie ludzką ciekawość i przyciąga nowych poszukiwaczy prawdy, którzy go obserwują, czasem więcej – tropią, wyruszają jego śladem.

Na wspomnianych forach powstało swoiste archiwum strojów Czarnego, który zimą akurat zamieniał się w tzw. Różowego Romana i nosił różowy kombinezon narciarski. Zebrano również dane mogące z powodzeniem posłużyć do odtworzenia jadłospisu Romana z ostatnich kilku lat (z konkretnymi datami włącznie). Powstał nawet całkiem profesjonalnie zmontowany filmik przedstawiający przemowy Czarnego Romana oraz paradokumentalny film o historii Romana, w którym wypowiadają się jego syn i synowa. Nie ma jednak żadnych dowodów na autentyczność tych wypowiedzi. Bardzo istotnym elementem tych obrazów jest ukazanie postaci Romana jako bytu trwale wpisanego w przestrzeń Warszawy. I zwrotnie – przestrzeń miejska stolicy jest nieodłącznym składnikiem narracji o Czarnym Romanie. W historii tego człowieka fikcja miesza się z cząstkami oddolnie rekonstruowanej prawdy. Do tej pory nie udało się nikomu rozwiązać zagadki najbardziej nurtującej wszystkich, którzy kiedykolwiek mieli do czynienia z fenomenem Czarnego – przyczyny jego szaleństwa. To właśnie chyba jest elementem nakręcającym cała tę legendową spiralę: wielki zasób prawdopodobnych faktów i niemożność ich zweryfikowania.

⁹ G. Simmel, *Tajność*, w: tamże, s. 416.

Nie wiadomo, czy był „cinkciarzem”, czy okradła i porzuciła go żona, czy może przegrał majątek w kasynie. Podobno studiował polonistykę, choć inni twierdzą, że na pewno kończył ASP, był artystą i od nadmiaru natchnienia stracił zmysły. Jedna osoba stała się bohaterem wielu historii mających jeden cel – wytłumaczyć przekonywująco źródło szaleństwa. Czarny Roman jest postacią realną, której istnienie możemy udowodnić, jednak wszystkie opowieści o nim są zmyślane, wykreowane w wielkomiejskim żywiole. Roman otrzymał etykietkę „chodzącej legendy”. Można by go też określić inaczej, quasi-idolem, ponieważ funkcjonuje w przestrzeni zarówno internetowej, jak realnej na zasadach wspólnych ze współczesnymi celebrytami. „Fani” spekulują na jego temat, chcą poznać jego prywatne tajemnice, ścigają go na ulicach z aparatami i śledzą każdy moment jego życia. Na Facebooku powstał nawet profil o nazwie „Czarny Roman pierwszym hipsterem Warszawy”¹⁰, a pewien zespół uczynił go jednym z bohaterów teledysku do piosenki pod tytułem *Warsaw what you've done to me*¹¹.

Interesujące, że gdy o Czarnym Romanie wypowiadają się zwykli uczestnicy kultury stolicy, używają określeń takich, jak „postać”, „osobnik”, czasem „żywa legenda”. Zainteresowanie ich skupia się raczej na przedmiocie niż na podmiocie. Chodzi tu przede wszystkim o rzeczzonego obcego, który wszedł w nasz poukładany miejski świat i przypomina postać z horroru; wiele osób porównuje go z Freddyem Crugerem z Ulicy Wiązów. Społeczeństwo samo stworzyło Czarnego Romana i nadało mu status „legendarny”. Z „Nieśmiertelnego” stał się po prostu tak zwaną wizytówką Warszawy, bo i takie określenie pojawia się na forach.

Wydaje mi się, że sława Czarnego Romana kształtowała się zgodnie z mechanizmem podobnym do sposobu, w jaki upowszechniały się napisy „Józef Tkaczuk”, badane przed laty przez folklorystę Rocha Sulimę¹². Jest lokalnym zjawiskiem, nad którym nadbudowują się różne historie wykraczające poza przestrzeń, w jakiej to zjawisko było pierwotnie osadzone. Wokół postaci Józefa Tkaczuka również narosły różne historie niezgodne z prawdą. Jak wywodził Sulima, niektórzy twierdzili, że Tkaczuk był kontrolerem biletów w środkach warszawskiego transportu publicznego, choć zapewne istniały jakieś inne wersje. Napisy na murach na długo rozślawiły szkolnego woźnego, bo nim Tkaczuk był w rzeczywistości, i sprawiły, że jego imię

¹⁰ <https://www.facebook.com/CzarnyRomanPierwszymHipsteremWarszawy> [dostęp 30.11.2014].

¹¹ <http://youtu.be/Rwcewjec0ug>, od 2 min. 17 sek. [dostęp 30.11.2014].

¹² R. Sulima, *O imionach widywanych na murach*, w: tegoż, *Antropologia codzienności*, Kraków 2000.

i nazwisko stało się elementem spajającym środowiska młodzieżowe. Dziś podobną funkcję w rozprzestrzenianiu informacji o Czarnym Romanie pełni internet, również namnażający warianty historii o tej postaci. Ale tu liczy się jednak najbardziej jej tajemniczość. Prawdziwe imię i nazwisko tego człowieka, choć zostało tu i ówdzie podane, raczej nie bywa używane. Józef Tkaczuk funkcjonował w świadomości społecznej podobnie jak Czarny Roman – jako ktoś niecodzienny i intrygujący, a chyba przede wszystkim – lokalny, wrośnięty w konkretną społeczność. Nie bez znaczenia pozostaje fakt, że sam Roman jest niezwykle dumny z miasta, w którym żyje, i często mówi o Warszawie.

To jednocześnie naświetla jedną z przyczyn powstawania legend miejskich. Choć wiele z nich wędruje z miasta do miasta (jak motyw ekspedycji kosmicznej, która miała miejsce chyba niemal w każdym polskim akademiku), to pojawiają się w nich zagadnienia typowe dla danego miasta, tematy, które sami mieszkańcy wyróżniają i pielęgnują, choćby w drodze dyskusji czy wręcz sporów o status danego zjawiska. Takim tematem specyficznym dla Warszawy jest właśnie Czarny Roman. Gdyby go nie było, wszystko w mieście wyglądałoby zapewne tak samo. Skoro jednak już się zjawiał i nie wpisał w żadne ramy, a umysł miejski to ze swojej istoty umysł kierujący się intelektem, społeczeństwo stolicy postarało się o zracjonalizowanie obecności Czarnego Romana. Oswojony, pozwala wypełnić pewną szczelinę w społeczności wielkomiejskiej. Jest refleksyjną częścią struktury, zapewnia ład społeczny poprzez jego negację, analogicznie do sytuacji, gdy, jak to ujmuje Michel Foucault, nierozum jest gwarancją istnienia rozumu¹³. Foucault powiada, że wolność szaleństwa raz przygwożdżona wzrokiem, ukazywać się będzie zawsze w postaci spętanej. Tak też zniewolona zostaje postać Czarnego Romana przez wzrok mieszkańców Warszawy, jego spontaniczność stała się paradoksalnie spontanicznością oczekiwaną. Efekt Czarnego Romana przypomina więc nieco dynamikę społeczną powodowaną przez wielbłąda z opowiadania Kazimierza Orłosa. Wielbłąd żyje własnym życiem, a cała społeczność się po prostu weń wpatruje, ekscytuje jego innością oraz próbuje dociec sensu bytu takiego stworzenia¹⁴. Tak też warszawska społeczność od lat poszukuje źródeł szaleństwa Czarnego Romana, który pewnego dnia zapewne zniknie, jak wielbłąd, aby ustąpić miejsca innemu niesamowitemu zjawisku.

¹³ M. Foucault, *Historia szaleństwa w dobie klasycyzmu*, przeł. H. Kęszycyca, Warszawa 1987.

¹⁴ K. Orłoś, *Wielbłąd i inne opowiadania filmowe*, Izabelin 2011.

Black Roman – Cultural Report about “Walking Warsaw Legend”

Summary

This “anthropological report” investigates a phenomenon which has not so far been analyzed but which seems by all means worthy of attention of the Warsaw culture researcher. The authentic figure of Black Roman is presented in the context of urban legends and contemporary mythological practices. It appears to emerge at the intersection of the Internet cultures and real urban space.

Keywords: urban space, urban legend, anthropology, mythological practices, Warsaw

Jakub Jakubaszek

Instytut Kultury Polskiej

Uniwersytet Warszawski

e-mail: j.jakubaszek@wp.pl

Jak Józef Sigalin most odbudowywał. Z historii legend warszawskich

W ocenie Tadeusza Kura był to „pamiętnik dość osobliwy”. Recenzję pod takim właśnie tytułem wkrótce po ukazaniu się drugiej książki Józefa Sigalina (pierwsza, *Pięć spotkań* z 1952 roku, była właściwie broszurą pochwalną ku czci Bieruta) wydrukowała „Stolica”, do której Kur trafił – tu powtarzam za Leszkiem Moczulskim – na polecenie KC PZPR, i z której udało się go usunąć dopiero wtedy, gdy został przyłapany, „jak wynosił z redakcji złamane już, ale jeszcze nieprzesłane do cenzury kolumny”¹. Mniejsza zresztą o samą postać Kura; recenzja była krytyczna, momentami zjadliwa, ale otwierało ją zasadniczo celne stwierdzenie, że czytelnik ma do czynienia „z wyolbrzymieniem roli autora książki w przebiegu wydarzeń”². Uważam to stwierdzenie za celne nie tyle dlatego, że przedstawiało słuszny zarzut i faktycznych dokonań ani wpływów Józefa Sigalina nie należało bynajmniej przeceniać, ile dlatego, że trafiało w istotę problemu. Z premedytacją czy nie, w sposób zamierzony czy przypadkowo, Kur uderzał bowiem w coś, co można by nazwać autolegendą Sigalina: w kilku miejscach ją demistyfikował, a jako całość podważał. Pogardliwy był już choćby sam tytuł recenzji. Bo cóż to właściwie oznacza – oprócz lekceważenia – kiedy określa się pamiętnik mianem „dość osobliwego”? Że pozostaje on, na tle jakichś pamiętnikarskich standardów, mało dokładny i wiarygodny? Że nie jest to pamiętnik w ści-

¹ L. Moczulski, *Lustracja. Rzecz o teraźniejszości i przeszłości*, Warszawa 2001, s. 209.

² T. Kur, *Pamiętnik dość osobliwy*, „Stolica” 1963, nr 13, s. 2.

słym tego słowa znaczeniu? Problem w tym, że książkę Sigalina nie tak znów łatwo zaklasyfikować jako pamiętnik; gatunkowo jest raczej heterogeniczna, a i sam autor wolał ją nazwać „zbiorem luźnych myśli, nieraz z pewnością dyskusyjnych, dokumentów, notatek i wspomnień, [...] i to oczywiście nie wszystkich [...]”³. Rzecz jasna, naiwnością byłoby przyjąć takie wyjaśnienie za dobrą monetę. Jak większość tego rodzaju książek również i ta miała swój przedmiot i przeznaczenie, które zresztą Kur musiał koniec końców rozpoznać, skoro w podsumowaniu recenzji wyraźnie zmienił ton i sam zaczął pisać „o wielkim dziele znanych z imienia, a w większości bezimiennych ludzi, którzy w mozole i trudzie [...] kładli cegłę po cegle na placu budowy naszego domu: Warszawy”⁴.

Właśnie o legendę tej budowy chodziło obu autorom: dziennikarzewi kojarzonemu potem głównie z antysemicką kampanią moczarską oraz byłemu Naczelnemu Architektowi Warszawy (1951–56), współtwórcy Trasy W-Z (1947–49) i Marszałkowskiej Dzielnicy Mieszkaniowej (1950–51), poprzednio na stanowisku zastępcy kierownika Biura Odbudowy Stolicy (1945–50)⁵.

„Z gruzów zwycięstwa, z odłamków sławy...”⁶

Zajmujący mnie tutaj „pamiętnik” Sigalina to w istocie niepozorna książeczka zatytułowana *Nad Wisłą wstaje warszawski dzień...*, która ukazała się nakładem Iskier w niewielkiej liczbie pięciu tysięcy egzemplarzy, za to z ilustracjami Jana Knothego, świetnego rysownika, ale przede wszystkim architekta równie mocno, co Sigalin, zaangażowanego w dzieło odbudowy Warszawy, i prywatnie z nim zaprzyjaźnionego⁷. Jak już sygnalizowałem, na zbiór składają się teksty rozmaitej proveniencji: obok kilkudziesięciu stron dokumentów, raportów i notatek, głównie z pierwszych lat powojennych, są to szkice i zapiski autora, częściowo sprawiające wrażenie luźnych, a czę-

³ J. Sigalin, *Nad Wisłą wstaje warszawski dzień... (Szkice)*, Warszawa 1963, s. 5. Dalej w tekście jako NW.

⁴ T. Kur, *Pamiętnik dość osobliwy*, s. 2.

⁵ Zob. J. Piłatowicz, *Sigalin Józef*, w: *Polski Słownik Biograficzny*, t. XXXVII, Warszawa–Kraków 1996, s. 395–398.

⁶ Ten i kolejne śródtytuły pochodzą z wiersza *Most Poniatowskiego*, który Władysław Broniewski przygotował na uroczystość otwarcia. Tekst wiersza, wypisany odręcznie, znalazł się na trzymetrowym pasie szarego płótna.

⁷ Zob. A. Skalimowski, *Wielki Budowniczy*, „Magazyn Kontakt” 2014, nr 117, <http://magazynkontakt.pl/wielki-budowniczy.html> [dostęp: 10.03.2015].

ściowo uporządkowane. One też wydają mi się w całej książce najważniejsze i najbardziej problematyczne.

Nie tylko jednak „pamiętnik” może uchodzić za osobliwy. Podobnie osobliwe, a przez to warte uwagi, mogą się także okazać niektóre z późniejszych autocytatów, które w zmienionej formie znalazły się w pisarskim *opus magnum* Sigalina, wydanym dopiero pośmiertnie (1986, Sigalin zmarł w roku 1983) trzytomowym opracowaniu *Warszawa 1944–1980. Z archiwum architekta*. Wymownym przykładem jest kluczowy, moim zdaniem, fragment noty odautorskiej, częściowo przeniesiony do wstępu:

Bo bezprzykładne są dzieje odbudowy Warszawy, przechodzące już do legendy. Trzeba uchronić je od zapomnienia, a legendzie obrastającej mitami przywrócić kształt rzeczywistości⁸.

Pierwotnie zaś fragment ten, dłuższy i bardziej rozbudowany, brzmiał następująco:

Bezprzykładne są dzieje odbudowy Warszawy. Trzeba uchronić je od zapomnienia. A idą lata, przeredzają się szeregi, rozpraszają dokumenty. Niektóre sprawy, niezapisane w porę przez ludzi, są już dziś nie do odtworzenia. Z każdym rokiem coraz trudniej będzie zebrać materiały, które pozwolą historykowi opisać, a czytelnikowi poznać prawdę o pięknych i trudnych latach odbudowy Warszawy [NW, s. 5].

Treść usuniętych zdań odpowiada temu, które zostało w ich miejsce dopisane. We fragmencie zacytowanym tu jako pierwszy mówi się wszak, choć nie wprost, o usuwaniu: chodzi o konieczność oddzielenia i zachowania tego, co domniemanie rzeczywiste, z płątaniny samorodnych, często fałszywych opowieści. Niczym oś widokowa, której jasne i czytelne założenie znikło w gęstwinie przypadkowych nasadzeń i chwastów, historia odbudowy zdążyła ulec zniekształceniom, obrosła błędnymi sądami i mylnymi przekonaniem. Jej rekonstrukcja musi się wiązać z szeregiem sprostowań, cięć, wyborów dokonywanych na tym, co w sferze zbiorowych wyobrażeń wciąż pozostawało jakoś żywe i plastyczne.

Choć w obu fragmentach autor przestrzega przed zapomnieniem, jedynie w przypadku wcześniejszego, zacytowanego w drugiej kolejności, odnosi się to szczególnie wrażenie, że dotyczy on świata, którego stopniowo i bezpowrotnie ubywa. Sigalin wpada w ton dramatyczny: podczas gdy miasto

⁸ J. Sigalin, *Warszawa 1944–1980. Z archiwum architekta*, t. 1, Warszawa 1986, s. 14.

dźwiga się z katastrofy wojennej, świadectwa i świadków tego czasu spotyka los zgoła przeciwny. Jak gdyby odwrotnie proporcjonalnie do pojawiających się zabudowań, ludzie ci stale się przerzedzają, papiery rozpraszają się i giną bez śladu; całkiem niedaleka przeszłość jawi się jako odległa i coraz odleglejsza, częściowo na zawsze stracona, w całości taką groźbą spowita. Zwracam uwagę: książka ukończona wiosną 1962 roku zaczyna się od wyznaczenia dystansu czasowego, który nie jest po prostu większy ani mniejszy, niż to miało miejsce w przypadku *Warszawy 1944–1980*, lecz jest z nim nieporównywalny. To wszakże w tamtym, drugim fragmencie padają słowa, że dzieje odbudowy przechodzą do legendy, a stwierdzenie takie oznacza jej umiejscowienie i określenie – właśnie jako legendy – w horyzoncie czasu historycznego. Tu natomiast, we fragmencie o blisko ćwierć wieku wcześniejszym, chronologią rządzi niewzruszona logika przemijania, ubywania i znikania, które cechuje ciągłość i trwałość całkiem ahistoryczna. „A idą lata” – powiada autor w pewnym momencie, przywołując na myśl nie pamiętnikarskie bynajmniej, lecz typowo baśniowe formuły w rodzaju: „przed wielu laty...”, „minęło wiele lat...”. Efektu dopełnia usytuowanie figury historyka w bliżej nieokreślonej przyszłości, gdzieś po etapie „zbierania materiałów”, a raczej starań o to, by ich jak najwięcej zachować. Czyżby zatem epoka historyków miała dopiero nadejść? A jeśli tak jest w istocie, to skąd, z jakiego punktu przemawia autor tych słów?

Odpowiadam: znad krawędzi czasu mitycznego. Nie wprost z jego wnętrza – taką pozycję zajmuje jako narrator przynajmniej części zawierających się w książce szkiców – lecz znalazłszy się w miejscu, w którym beczas mitu i nurt czasu historycznego stykają się ze sobą, a to, co należy do sfery legend, zostaje wystawione na próbę rzeczywistości. W grę wchodzi przynajmniej trzy tego rodzaju narracje, toczące się na trzech różnych, coraz bardziej ogólnych poziomach interpretacyjnych i nierozzerwalnie ze sobą splecione. Jedną z nich jest autolegenda Sigalina, na co już wskazałem. Druga to legenda odbudowy, czy raczej budowy nowej, powojennej Warszawy. W szerszej zaś perspektywie – tu docieramy do poziomu trzeciego, zarazem najbardziej ogólnego i źródłowego – chodziłoby o „mit założycielski” całej Polski Ludowej, powielany przez Sigalina w podobnych wariantach fabularnych, aktualizowany przezeń, czyli powtarzany, w licznych przetworzeniach. Kolejne szkice, chociaż traktują o różnych wydarzeniach z pierwszych kilkunastu lat odbudowy Warszawy, formalnie są łądząco do siebie podobne: powtarzają identyczny schemat, w którym myśli narratora krążą dość swobodnie wokół kolejno wznoszonych budowli bądź realizowanych projektów urbanistycznych, ale można też sobie wyobrazić dekompozycję zbioru i wymianę powstałych fragmentów na inne w zasadzie bez zmiany sensu. Jednocześnie

w każdym szkicu spotkamy się z symbolicznym powtórzeniem „tego, czego <nie da się ponownie rozpocząć>”⁹; każdy traktuje wprost o tworzeniu nowego, lepszego ładu społecznego.

Tak oto nawarstwia się historia miasta, zmienia jego pejzaż. Tu, w centrum Warszawy, zmienił się w tym roku wprost nie do poznania. Na miejscu setek czynszowych kamienic o dwóch i trzech ponurych podwórzach-studniach powstała wolna przestrzeń miasta, park większy od Ogrodu Saskiego. Pośrodku parku – Pałac Kultury i Nauki [...]. Przed Pałacem – plac wśród zieleni i skwerów [...] objął w swe posiadanie kilkudziesięciotysięczny tłum młodzieży ze wszystkich stron i zakątków świata, roztańczony i rozśpiewany [NW, s. 208].

Młode pokolenie, pełne sił witalnych, drugie życie miasta, życie odmienione, rozpoczęte od nowa. Wszakże „my tu pragniemy zdrowia i życia” – powiada narrator szkicu opatrzonego datą „grudzień 1955”. I dalej: „W Warszawie pragnienie to jest jednocześnie wyzwaniem rzuconym ruinom. Jego urzeczywistnieniem jest nowa Warszawa” [NW, s. 210]. Jest ona również jego reprezentacją, może nawet – zwłaszcza w tym kontekście – figurą alegoryczną. Jako autor książki *Nad Wisłą wstaje warszawski dzień...*, Sigalin wciela się w rolę poety mitografa, któremu ruiny służą za punkt odniesienia legendy o powtórnych narodzinach miasta, powoli odgruzowywanego i przywracanego do życia, ale też normalniejącego, miasta o „szerokich jasnych ulicach, przestrzennych placach”, gdzie masy „ludu pracującego” mogą w końcu „mieszkać po ludzku” [NW, s. 198]. Po blisko ćwierćwieczu ten sam mitograf spróbuje przedzierzgnąć się w historyka, który współtworzonej ongiś legendzie będzie „przywracał kształt rzeczywistości”, a zatem, można by pomyśleć, uwalniał ją od całego narracyjnego sztafażu. Czy jest to w ogóle, nawet jako założenie, możliwe? „Opowieść historyczna nie obrazuje przedmiotu opisu – stwierdza Hayden White – lecz przywołuje go na myśl tak, jak czyni to metafora”¹⁰. I przy pomocy metaforycznych podobieństw opowieść ta nasycy znaczeniem przeszłe, minione wydarzenia.

Właśnie dlatego, wbrew chronologii, wolę czytać dwa fragmenty zaczynające się od słów „bezprzykładne są dzieje odbudowy Warszawy...” w tej właśnie, odwrotnej kolejności.

⁹ G. Deleuze, *Różnica i powtórzenie*, przeł. B. Banasiak i K. Matuszewski, Warszawa 1997, s. 28.

¹⁰ H. White, *Tekst historyczny jako artefakt literacki*, przeł. M. Wilczyński, w: tegoż, *Poetyka pisarstwa historycznego*, red. E. Domańska, M. Wilczyński, Kraków 2010, s. 94.

„Most budujemy przez Wisłę”

Chciałbym się dalej skupić wyłącznie na jednym ze zamieszczonych w zbiorze szkiców, który opowiada historię wielkiej wagi zarówno z punktu widzenia narratora, jak i w kontekście losów odbudowywanego miasta. Podobnie jak pozostałe, szkic ten nie nosi tytułu, lecz opatrzone go osobną datą: lipiec 1946 [NW, s. 173]. Do czego data ta się odnosi i jaką pełni funkcję? Wbrew temu, co na pierwszy rzut oka mogłoby się wydawać, niekoniecznie musi wskazywać na czas ukończenia tekstu. Nie pojawia się ona zresztą tuż po nim, w miejscu, z którego mogłaby tekst zamknąć czy obramować, jak gdyby mówiąc w imieniu autora: „tutaj opowieść się kończy”. Umieszczony przed tekstem, zapis ten odgrywa rolę podwójną: z jednej strony przenosi czytelnika do świata przedstawionego, z drugiej pośredniczy między planem autobiograficznym a planem historycznym. Mamy tu więc do czynienia z czymś więcej aniżeli prostym mechanizmem datowania utworu, dokumentowania i lokalizowania aktu pisania w kontekście życia autora. To nie tyle informacja o tekście, ile integralna jego część, dodatkowo wzmacniająca iluzję zapisu pseudo-diarystycznego. Pozycję diarysty zajmuje narrator, szkic jako całość okazuje się tymczasem bezpośrednim wyrazem doświadczenia, notatką sporządzoną na osobisty użytek, która z chwilą opublikowania przestaje się w świadectwo.

Konstrukcja tekstu jest dwuczęściowa, pierwszą wypełnia historia odbudowy Mostu księcia Józefa Poniatowskiego (wzniesionego w latach 1904–14, zniszczonego w 1944 roku), którą planowano właściwie od marca 1945 roku, a przeprowadzono w latach 1945–46. W tok narracji wpisane są mniej lub bardziej rozbudowane refleksje i spostrzeżenia na temat postaw i nastrojów, jakie w związku z tą „wielką sprawą” [NW, s. 173] dominowały wśród różnych grup społecznych. Wobec zmiany ustrojowej, która jest „wielkiej sprawy” rewersem, narrator zajmuje stanowisko jednoznacznie afirmatywne, ale też unika sądów kategorycznych. „To nie takie proste sprawy – mówi między innymi. – Zobaczymy, jak to rozwinie się dalej. Warto pamiętać o ludzkich uczuciach i sumieniach, obserwować [...]” [NW, s. 178]. Wydarzeń takich, choćby jak powstanie warszawskie, nie przemilcza – w pewnym miejscu mówi nawet o bohaterstwie – traktuje je jednak instrumentalnie, a styl jego narracji za sprawą niedopowiedzeń, wtrąceń, napomknięć i ogólników bywa meandryczny, ostrożny i zachowawczy.

W drugiej części szkicu mamy do czynienia z zarysem legendy samego Biura Odbudowy Stolicy; jest to dlatego znaczące, że cała książka łączy legendę odbudowy niemal wyłącznie z działalnością BOS-u. Z jednej strony, narrator czyni zeń metonimię wczesnej Polski Ludowej; obraz jest oczywi-

ście schematyczny i stereotypowy. Z drugiej, sięga także po wzorce osobowe – i zarazem gatunkowe – prezentując cztery postacie z zarządu instytucji, a raczej coś na kształt ich żywotów, uświęconych osobistym poświęceniem.

Na czym jednak polega wielkość sprawy – odbudowy Mostu Poniatowskiego? Jeśli opowieść ta daje się odczytać alegorycznie, próbę taką podejmę dalej. Jak niepewne, jak ważne było to przedsięwzięcie – również ze względów symbolicznych i propagandowych – o tym przekonują różne teksty i świadectwa, w których nabiera ono znaczenia inicjalnego. „Most [...] Poniatowskiego [...] pierwszy wylania się z gruzów, pierwszy staje na starcie odbudowy stolicy”¹¹ – pisał Stanisław Hempel w lipcu 1946 roku, a więc półtora roku po tym, jak przyszedł los stolicy został rozstrzygnięty. W podobnym tonie przemawiał 21 lipca 1946 roku Bolesław Bierut na sesji Naczelnej Rady Odbudowy Warszawy: udana rekonstrukcja przeprawy „unaoczniała szerokim rzeszom obywateli kraju, że odbudowa stolicy nie jest mrzonką”¹². Potencjał tej legendy tkwił również w jej tle historycznym. Jak wiadomo, od czasów Zygmunta Augusta aż do 1864 roku w Warszawie stałych mostów nie było. Pierwszy wzniesiono w latach 1568–73; zdołał on przetrwać lat trzydzieści, nim runął pod naporem topniejących lodów. Co znamienne, jeszcze w toku prac nad odbudową Mostu Poniatowskiego przypominano, że dopiero w okresie przedrozbiorowym, „w epoce ogólnego odrodzenia i rozbudzenia sił twórczych Rzeczypospolitej pojawił się szereg projektów na most stały pod Warszawą”¹³. Związki między mostem przez Wisłę a postępem nie tylko inżynierskim, lecz także umysłowym, społecznym i kulturalnym, jawiły się jako oczywiste.

Jeżeli się zwróci uwagę na fakt odbudowy mostu Poniatowskiego po pierwszej wojnie w ciągu siedmiu lat – wyrokował Bierut – i zestawia się z tym okresem odbudowę jego w ciągu niespełna roku po obecnej wojnie, to w zestawieniu tych dat wyraża się cała treść tych osiągnięć społecznych, organizacyjnych i technicznych, których fakt ten jest wyrazem¹⁴.

Wyrazem, ale też kuźnią postawy obywatelskiej, społecznego zaangażowania i nowego „stylu pracy”, opartego tyleż na rozmachu i szybkim tempie, co na sprawnej kooperacji i poczuciu zbiorowej odpowiedzialności, z którego

¹¹ J. Sigalin, *Warszawa 1944–1980*, t. 1, s. 182.

¹² S. Hempel, *Budujemy mosty*, „Skarpa Warszawska” 1946, nr 27–28, s. 15.

¹³ I. Pannenkowa, *Na most warszawski*, „Skarpa Warszawska” 1946, nr 4, s. 8.

¹⁴ J. Sigalin, *Warszawa 1944–1980*, t. 1, s. 182.

„najcenniejsze [są]: śmiałość poczynań i wiara w zdolność naszego narodu dokonywania wielkich czynów technicznych. Styl ten utrzymamy – zapewniał Sigalin na łamach «Skarpy Warszawskiej» w styczniu 1946 roku – i przyswoimy go wszystkim pracującym przy odbudowie stolicy”¹⁵.

Most miał być lekcją poglądową dla całego kraju, ale również szkołą. „Po skończeniu budowy [...] pojedą na Śląsk czy w kieleckie, pójdą na Wołską i Targową. Zbudowali most – most ich wychował” – przewidywała Grażyna Woysznis-Terlikowska¹⁶. Robotnikom pracującym przy budowie propagandziści nie szczędzili pochwał, a jednocześnie próbowali przetworzyć ich postawy we wzorzec osobowy. Nie chodziło przy tym o „przodownictwo” ani „normę”, lecz przeciwnie: o prymat pracy i wspólnego celu nad indywidualizmem.

Przy wyładowywaniu sprzętu robotnik pada na szynę. Nieprzytomnego znoszą koledzy do baraku. I natychmiast – dosłownie pędem – spowrotem [!] do pracy. Czemu? Bo nie ma czasu na zbiegowiska przy wypadku: beton może zaschnąć! [podkr. autora] Więc cóż jest ważne na tym moście? Życie, przemęczenie, niedospanie? Skąd! Niecki są ważne. Beton. Termin. Most jest ważny!¹⁷

Przedsięwzięcie obyło się bez przeszkód. Termin oddania przeprawy przesunięto z 15 marca na 22 lipca 1946 roku, a wobec wyjątkowo trudnych warunków pogodowych konieczne było kilkutygodniowe wstrzymanie działań. 4 grudnia 1945 roku przydarzyła się katastrofa budowlana: zawaliło się przęsło i jeden z robotników poniósł śmierć. Po przeprowadzeniu kontroli i wzmocnieniu środków bezpieczeństwa kierownictwo BOS-u wznowiło prace. Jak przekonywał w styczniu 1946 roku Sigalin: „Jednej konsekwencji nie wyciągnęło i wyciągnąć nie chciało: usłuchać głosów sceptyków, że tak i w tym tempie budować nie można. Śmiałych charakteryzuje upór”¹⁸. A po pół roku dodawał: „Dziś, z perspektywy czasu i osiągniętego efektu, ośmielę się stwierdzić, że załóżek zwycięstwa tkwił nawet w katastrofie grudniowej. [...] Po prostu z katastrofy wyszliśmy mocniejsi [...]”¹⁹.

Na tych wydarzeniach mógł później oprzeć także własną legendę.

¹⁵ J. S[igalin], *Skrzydła Ikarą*, „Szarpa Warszawska” 1946, nr 1, s. 4.

¹⁶ G. Woysznis-Terlikowska, *Ludzie mostu*, „Szarpa Warszawska” 1946, nr 27–28, s. 17.

¹⁷ Tamże.

¹⁸ J. S[igalin], *Skrzydła Ikarą*, s. 17.

¹⁹ Tegoż, *Ikar zwycięski*, „Szarpa Warszawska” 1946, nr 27–28, s. 12.

„Lud, co przed wrogiem karku nie schylał, dźwiga za przeszłem przeszło”

Tak to już jest, że w gorączce naszej pracy dzień dzisiejszy – ledwo się zaczął – już staje się dniem wczorajszym. Sprawy nas tak nagle i własna niecierpliwość. [...] A jednak chciałbym wrócić, choćby na chwilę, właśnie do jednego z dni „wczorajszych” [NW, s. 173].

W pierwsze słowa szkicu o odbudowie Mostu Poniatowskiego wpisana została formuła typowa dla opowieści ustnej („chciałbym wrócić, choćby na chwilę...”), która dalej wprowadza obszerną retrospekcję. Jej zakończenie wygląda tak samo, jak otwarcie, opiera się bowiem na dość gwałtownym przeskoku czasowym. „Wracając do codzienności” [NW, s. 179] – przerywa nagle narrator, dotąd płynnie poruszający się między wspomnieniami, skojarzeniami, retrospekcjami i antycypacjami wewnątrz retrospekcji prymarnej. Nie jest to jedynie zwykły ruch pamięci w kierunku przeszłych zdarzeń; dokonuje się tu także zmiana jakościowa, dwukrotnie przekroczona zostaje granica między terażniejszością i codziennością a tym, co niecodzienne i niepowtarzalne. Jest to zresztą – o czym dalej – transgresja w całym tego słowa znaczeniu; jej skutki okazują się trwałe i istotowe. Dotyczą one tyleż czasu opowieściowego – wychylonego w finale ku przyszłości – co postaci i postawy narratora. A ponieważ ten ustawia się w pozycji kronikarza czy wręcz depozytariusza doświadczeń zbiorowych, zmiana dotyczy wszystkich „w większości bezimiennych ludzi”, których doświadczenia te były udziałem.

Jeśli wracam do tej sprawy, to dlatego, że odnoszę wrażenie, iż dużo uczuć, których przy tej budowie doznałem po raz pierwszy, należy do uczuć powszechnych, mniej lub więcej uświadamianych sobie przez ludzi, a w każdym razie wartych pełnego zdania sobie z nich sprawy; właściwa ich ocena może być ważna i dla obecnych, i dla dalszych prac nad odbudową Warszawy [NW, s. 174].

W tekście, mimo że jest on reprezentacją rzeczywistych zdarzeń, nie występują wyraźne zewnętrzne cezury czasowe. Podobnie z cezurami wewnętrznymi; choć rozpiętość czasowa opowieści, wynosząca jedenaście miesięcy, pozostaje znana, czas jest niejako zawieszony. Nie oznacza to bynajmniej bezruchu. Przeciwnie: czas wydaje się trwać w zawieszeniu, ponieważ wypełniają go ciągle, uporczywe działania, gorączkowe wysiłki, w których toku każde „dzisiaj” – ledwie zaistnieje – obraca się we „wczoraj”, i w takiej nieodróżnialnej postaci odkłada się w pamięci narratora. Chyba tylko w takim wymiarze, w swoistej achronii wielu migotliwych „dni dzisiejszych”,

które powtarzają się, nawarstwiają i stapiają ze sobą, blisko roczne prace nad odbudową Mostu Poniatowskiego dają się uchwycić jako „jeden z dni wczorajszych”. Tym samym zamiast sprawozdania z budowy otrzymujemy raczej wizję zdarzenia jednokrotnego i logicznie spójnego, ale zarazem – jako reprezentacja doświadczenia – wciąż przepracowywanego i opracowywanego, pozwalającego albo uchwycić się częściowo, albo przybliżyć w sposób bardzo ogólny, jako całościowe przeżycie.

Dla mnie była to pierwsza próba własnych sił. Dziś – przyznaję – że chociaż tak jej pragnąłem – bałem się. Toć przecież ani dostatecznej wiedzy w tej dziedzinie, ani doświadczenia nie miałem żadnego. Musiałem „uczyć się w marszu” [NW, s. 174].

Tymi słowy rozpoczyna się właściwa część opowieści. Od razu staje się jasne, że będzie to autobiograficzna opowieść inicjacyjna: opowieść o „próbie sił” narratora (skądinąd przedstawiającego siebie jako nowicjusza rzuconego w wir zdarzeń i dopiero w toku fabuły nabierającego wiedzy i umiejętności), w której motyw pierwszego doświadczenia powtarza się jeszcze trzykrotnie. „Tu pierwszy raz zetknąłem się na co dzień z Wisłą i z budową przeciwstawiającą się jej żywiołowi” – powiada naprzód narrator, malując dalej wyobrażenie Wisły zarazem niebezpiecznej i pięknej, zwodniczej i pociągającej, która – ponieważ pozostaje nadal w porządku nieokiełznanej natury – nie pozostawia człowieka obojętnym, lecz rzuca mu dziejowe i decydujące wyzwanie. I jeśli nawet w tym samym fragmencie znajdujemy wyraz estetyzacji owej nierównej walki z siłami przyrody, to jest to również piękno atawistyczne, żywe w afirmacji siły i fizycznego rozmachu („człowieka, który te tony zmontowanych przez siebie rozumem, przyrządem i wysiłkiem łuków przerzuca ponad głębią z filaru na filar”), w niemalże cielesnej rozkoszy („jaką daje wyczucie konstrukcji, materiału”), w samym wreszcie przewyciężaniu chaosu i zaprowadzaniu porządku kultury („To piękna robota takie spinanie brzegów miasta”) [NW, s. 174]. Inicjacja dokonuje się zatem w napięciu między chaosem i kosmosem, które jest jednocześnie bazą całej opowieści²⁰. Tak rozumianą „kosmogoniczną” symbolikę tekstu wzmacnia sam jego temat: współzawodnictwo człowieka z żywiołem akwaticznym, tu przedstawionym literalnie – w postaci rzeki budzącej zarazem przerażenie i podziw, która przecież „od zawsze” dzieliła miasto i „którą od wieków na różne sposoby starano się w Warszawie pokonać” [NW, s. 139].

²⁰ Jak powiada Mircea Eliade: „Zniszczenie miasta jest równoznaczne z regresem do Chaosu”. Tegoż, *Sacrum, mit, historia. Wybór esejów*, przeł. A. Tatarkiewicz, wstęp B. Moliński, Warszawa 1970, s. 82.

W drugim etapie inicjacji przenosimy się w przestrzeń relacji narratora z najbliższą mu wspólnotą – bezpośrednio walczącą z żywiołem społecznością mostowców. Więcej nawet: „Tu po raz pierwszy [podkreśl. autora] poznałem ludzi” – stwierdza wprost narrator, kreśląc paralełę między człowieczeństwem i więzią społeczną w ogóle a idealistycznie ujętym etosem robotniczym. Składają się nań: odwaga i samoświadomość, kolektywizm i poświęcenie, zdyscyplinowanie i niezłomność woli. To tutaj narrator poszukuje aprobaty („bardzo chciałem zapracować na ich szacunek. Nie było to zresztą łatwe” [NW 175]), wspominając mostowców niby swoich mistrzów. Obraz, jaki się stąd wyłania, przedstawia rzeczywistość wartości i pojęć najwyższych: podobnie wąska granica dzieli w nim życie od śmierci, jak ekstremalna jest przepaść między „wiotkością desek przerzuconych na znacznej wysokości” a „otchłanią” w dole. Katastrofa budowlana nabiera w tym kontekście niemalże apokaliptycznego charakteru.

Wyskoczyłem natychmiast. Obraz był straszny. Pozrywane przewody, ciemność, lodowaty wicher, wszystkie łuki przęsła zwalone, pogieęte, ludzie bosakami szukają w wodzie zaginionych, masywne pale rusztowań potrzaskane jak zapałki. Wszyscy milczą, bezradni. Za wcześnie ruszyły lody, napały na pale. [...] Każda chwila przedłużająca bezwład była groźna i dla załogi, i dla budowy [NW, s. 175].

Znaleźliśmy się teraz w punkcie węzłowym, krytycznym; w momencie zimowego „przesilenia” całej inicjacji. Spod napierającego na dzieło rąk ludzkich chaosu wyłania się dramatyczna wizja rozkładu. Kolejne elementy scenografii – mrok, przenikliwe zimno, wiatr hulający wśród ruin zamiast żywych głosów, żywi poszukujący zaginionych, a być może już martwych – przypominają powrót świeżej jeszcze tragedii wojennej. Pejzaż odbudowy na powrót wypełnia gruzowisko. Odpowiedź przychodzi jednak natychmiast, sprawne działanie pozwala przywrócić ład. Proste, równoważnikowe komendy. Podział zadań. Reorganizacja załogi.

Nurkowie – do wody! Prędko – pogotowie! Cieśle – wzmacniać rusztowania! Spawacze – ciąć zwalone łuki! Elektrycy – światło! [NW, s. 175]

Heroizm opisany w tym fragmencie polega nie tyle na samym czynieniu – działaniu w ogóle, jakimkolwiek, byle wbiło się klinem w moment bezsilności – ile na jego uporządkowaniu. Dopiero co widzieliśmy, jak „ludzie bosakami szukają w wodzie zaginionych” – teraz nie ma już mowy o ludziach, są natomiast profesje: nurkowie, cieśle, spawacze, elektrycy... Jeszcze tylko „[t]elefon do Chorzowa!” – jeszcze krótka chwila zawahania – ale

i tam niezwłocznie przystępują do pracy. Ile czasu rzeczywiście dzieliło te zdarzenia – katastrofę budowlaną na Moście Poniatowskiego 4 grudnia 1945 roku i decyzję o wznowieniu produkcji elementów konstrukcyjnych? W samym tekście nie ma śladów dystansu czasowego, co tym bardziej więc wzmacnia wrażenie pełnej mobilizacji i dobrowolnego współdziałania (początkowo reakcja Chorzowa wcale nie jest dla narratora oczywista!) również szerszych środowisk, niezwiązanych z Warszawą bezpośrednio, lecz powodowanych poczuciem zbiorowej odpowiedzialności. To ekspresowe następstwo przyłapanego życiem niepowodzenia oraz podjętych na nowo działań, które mają przekuć je w symboliczny triumf – a więc oddanie mostu do użytku, przewidziane na 22 lipca 1946 roku – ma reprezentować, czy raczej projektować wstecz, nastroje towarzyszące powstaniu Polski Ludowej. Być może wyobraża także jej genezę: oto mocą połączonych sił społecznych dźwiga się z ruin most – znak przymierza, symbol zmiany – a jego budowniczy nie ustają w wysiłkach mimo wszelkich przeciwności. Samo zresztą słowo: „Chorzów”, nie jest tu przezroczyście; chodzi wprawdzie o jeden z zakładów stalowych, ale gdy tylko utożsamimy je z nazwą miasta, problem zlecenia przemysłowego zostanie przeniesiony na poziom społecznego zaangażowania.

Jeżeli centralną część opowieści można określić jako dynamiczną i transformacyjną, jeśli pośredniczy ona między zastanym porządkiem a jego przekształceniem, to trzecia część jest tego nowego porządku wyrazem. Próba się powiodła: to, co było przedmiotem bardzo niepewnych jeszcze nadziei, teraz zyskuje potwierdzenie w postawie całego narodu.

Tu, przy tej budowie, po raz pierwszy przekonałem się, jak mocno bije serce Kraju dla Warszawy. Nie patetyczne deklaracje, ale konkretna robota, nieraz praca dodatkowa, nieraz grosz wdowi, oszczędność ucznia. Pomoc w nieszczęściu? czy tylko? Czy gdyby nie bohaterska postawa w czasie okupacji, nie śmierć miasta na szanach powstania, tak samo czuliby?

Walkę o wolność i walkę o życie miasta traktują jednakowo. [...] Musimy i możemy tak pracować, aby widzieli, że jesteśmy dzielni, że umiemy budować, że nie zmarnujemy ich ofiary [NW, s. 176].

Nie chodzi przecież o przywrócenie prawidłowego funkcjonowania centrum administracyjnemu. Warszawa jest – by posłużyć się słowami Mircei Eliadego – *imago mundi*, obrazem całego kraju w przełomowym momencie historycznym, na jego nowej, dopiero obranej drodze. W tym kontekście „śmierć miasta na szanach powstania” staje się nie tylko znakiem kondensującym powszechne doświadczenia wojenne, lecz można w niej dostrzec także figurę eschatologiczną. Walka o życie miasta – drugie życie – zostaje

tu postawiona obok walki z okupantem i w jakimś sensie z nią zrównana; terminowe oddanie mostu w jakimś zaś sensie podwaja, powtarza tamto zwycięstwo. Nie jest to jednakże ostateczny triumf, a jedynie początek dalszych, przyszłych poczynań, „pierwsze ogniwo w łańcuchu zwycięstw, które będziemy musieli jeszcze wywalczać – pisał Sigalin w innym miejscu – i to wywalczać nielekko”²¹.

Zapowiedź takiego triumfu pojawia się jednak z chwilą otwarcia mostu.

Szczególnie ucieszyła mnie postawa młodzieży defilującej pod sztandarami Z[wiązku] M[łodzieży] W[iejskiej] [...]. Przyjechali z całej Polski, aby zobaczyć Warszawę i naszą pierwszą dużą robotę. Rozmawiałem z wieloma chłopcami i dziewczętami. Te hasła wypisane na niesionych przez siebie w pochodzie transparentach – oni naprawdę noszą to w sobie. [...] Chcą tego wszystkiego dokonać [NW, s. 176].

Jest to oczywiście zapowiedź spodziewanej przyszłości kraju i narodu. Już odbudowany, Most Poniatowski okazuje się nie tylko ogniwoem spajającym zdruzgotaną Warszawę, lecz staje się także platformą porozumienia międzypokoleniowego i pozwala mieć nadzieję, że postawy i wartości, które podczas odbudowy udało się uobecnić, pozostaną trwałe i żywe, więcej nawet: staną się kośćcem społecznego organizmu. Dla młodego pokolenia hasła społeczne nie są jedynie hasłami, czymś zewnętrznym, co tylko się dźwiga lub z czym można się obnosić. Zostały całkowicie zinternalizowane, zdołały przeniknąć do wnętrza, stały się najgłębszymi przekonaniem. Młodzież, która nosi je w sobie, jest w nie także brzemienne; „chce tego wszystkiego dokonać”, więc ziścić to, w co wierzy.

Miasta, kraju i całego ładu społecznego nie wystarczy odbudować. Trzeba to wszystko zbudować od podstaw. Most to dopiero załążek.

„Cały naród buduje swoją stolicę” – szkic Sigalina stanowi literacki odpowiednik współczesnego mu sloganu. Jako jego konkretyzacja, miejscami wprawia w zakłopotanie. Tam choćby, gdzie mowa jest o „szańcach powstania”, „wdowim groszu” i „ofiarności ucznia”, mamy wszak do czynienia z istnym amalgamatem kontekstów i ideałów, od biblijnych po inteligentkie, od martyrologicznych po drobnomieszczańskie. Posługując się tak szerokim spektrum, którego w pojęciu „konkretnej roboty” po prostu nie sposób zawrzeć, narrator daje do zrozumienia jedno: odbudowa Warszawy jest zadaniem wspólnym, jeśli nie znoszącym, to przynajmniej zawieszającym bariery społeczne i ideologiczne. Co więcej, o zadaniu tym mówi: „sprawa honoru: «pokażemy całemu światu»...” [NW, s. 176], a tym samym każdemu aktowi

²¹ J. Sigalin, *Ikar zwycięski*, s. 12.

dobrej woli nadaje nową rangę. Pomiędzy heroizmem wojennym a „konkretną robotą” w czasie pokoju rodzi się kontinuum bohaterstwa. Niegdysiejsza pomyslna reakcja chorzowskiej huty zmienia się w „przykład Śląska”, by razem z innymi przykładami – skromnymi, jednostkowymi, dziejącymi się w mikroskali – złożyć się na poetykę powszechnego czynu społecznego. Jedyne na horyzoncie partykularnych interesów widać pewne zagrożenie. I temu wszelako da się jeszcze zapobiec: już to dając przykład do naśladowania, już to biorąc odpowiedzialność za całą społeczną ofiarę. „Zasadnicza funkcja mitu polega więc na «ustalaniu wzorów»”²² – konkluduje Eliade. Druga część szkicu Sigalina jest doskonałym potwierdzeniem prawdziwości tej tezy.

„Most budujemy. Polskę”

Obudowa mostu jest dziełem jednoczącym. Znajdujemy więc w tekście fragmenty wskazujące na udział wsi (echo „sojuszu robotniczo-chłopskiego”), pisane odpowiednio wystylizowanym językiem²³. Nie dosyć na tym; narrator wspomina też, że przy przedsięwzięciu obecni byli nie tak dawni wrogowie: niemieccy jeńcy wojenni („psiekrowie”), przywodzący na myśl obłaskawione dzikie zwierzęta, często spotykane w literaturze hagiograficznej. Główne jednak miejsce zajmuje w tych przemysłeniach Biuro Odbudowy Stolicy. Jak widzi tę instytucję narrator?

Przede wszystkim, rolą BOS-u jest służba. Nie kierowanie odbudową Warszawy, lecz właśnie służenie temu dziełu; „pasja pracy dla odbudowy” okazuje się zresztą wspólna wszystkim jego członkom, nawet mimo nie zawsze słusznych postaw. Co przy tym najciekawsze, BOS szybko staje się ich katalizatorem. Otrzymujemy zatem portret bezimiennego technika, z początku powodującego się jedynie osobistą ambicją. Technik ten, za radą narratora, podjął właściwą decyzję o przystąpieniu do BOS-u, a za nią poszła wewnętrzna przemiana, która zaprowadziła go na drogę pracy, i to – mówi narrator – pracy doskonałej. To tylko pojedynczy, choć znaczący przykład; całościowy obraz „bosiackiej społeczności” można interpretować jako synekdochę szerszej wizji – o czym wspominałem wcześniej – mianowicie wizji całego społeczeństwa Polski Ludowej w przełomowym dla niego,

²² M. Eliade, *Sacrum, mit, historia*, s. 119.

²³ „A pocziwie koniki na wielkich platformach meblowych przewoziły przez most wysokościowy całe części przeszęł, hen dookoła, aż na Pragę? Furmani trzaskali z batów. To ci był montaż mostu!...” [NW, s. 174].

inicjalnym momencie. Spotykamy tutaj „dobry i bojowy kolektyw” (przypomnijmy sobie etos budowniczych mostu), grupę niezdecydowanych (częściowo nie z własnej winy, częściowo z przeczności lub wyrachowania), dalej oportunistów, chciwie spoglądających ku drogom awansu (skreślonych dość karykaturalnie, skoro „już rozpychają się łokciami, próbują chwytać się za ogniwa” [NW, s. 176]), wreszcie „nieprzyjaznych”, nienazwany z imienia „element reakcyjny”. Są to wszystko wyraziste, umiejętnie skonstruowane i dobrane typy. Warto zacytować w tym miejscu Janusza Boguckiego:

Z tym ideologicznie właściwym sposobem wyboru i prezentacji wiązało się pojęcie typowości [podkreśl. autora]. Chodziło o to, by konkretne, wybrane z życia zjawiska układały się w sytuacje typowe dla przebiegu procesów społecznych, by na przykład w utworze ukazującym jakiś odcinek budowy socjalizmu „walka nowego ze starym” pokazana była prawdziwie, by w sposób typowy dla przebiegu tej walki dzieło sugerowało przewagę „nowego” [...] ²⁴.

Mowa oczywiście o realizmie socjalistycznym. Elementy tego stylu, który w praktyce zawodowej Sigalina-architekta odegrał tak wielką rolę, okazują się uprzednio obecne w jego pisarstwie. Za mniej „typowe” mogłyby uchodzić portrety czworga „przodowników” BOS-u, przywołanych przez narratora w finale opowieści:

Podziwiam Witolda, fanatyka pejzażu, przyrody, parków narodowych i łośi, który na bok odłożył swoje zamiłowania i tak wspaniale poprowadził do boju gromadę inwentaryzatorów. Warunki, w jakich wykonali tę żmudną pracę, brodząc o głodzie i chłodzie (dosłownie!) po ruinach, nieraz jeszcze nierozminowanych [...], były naprawdę ciężkie. Ale też i wynik ich pracy jest imponujący. [...]

Podziwiam pana Zbigniewa, jak w swoich przewiązanych sznurkiem butach uwija się w poszukiwaniu desek rysunkowych, przykładnic, cyrkli, szellersu, kalki, misek i łyżek dla stołówki i setek różnych mebli, przedmiotów, przyrzędów [...].

Podziwiam pana Romualda, jednego spośród trzech architektów, członków podziemnej Krajowej Rady Narodowej, jak cicho i skromnie, zrezygnowawszy ze swoich ambicji zawodowych, [...] znajduje jeszcze dość czasu, aby nam tu, w BOS-ie, w niejednym pomóc, poradzić.

Albo Maryśka, nasz pirotechnik powstańczy. Przecież ona ma jasno wytknięty cel – praca w swojej chemii. A jednak nie wyczuwa się ani trochę tymczasowości w jej pracy obecnej [...] Dbą o porządek, o to, żeby nasze biuro było biurem z prawdziwego zdarzenia. [...] No i o tę kawę dla nas też dba [...] [NW, s. 177–178].

²⁴ J. Bogucki, *Sztuka Polski Ludowej*, Warszawa 1983, s. 76.

Utrzymane w tonie familiarnym portrety są pozornie banalne. Właściwie w każdym przypadku „przodowników” BOS-u charakteryzuje postawa podobna do tej, jaką w jednym z cytowanych tekstów reprezentowali robotnicy na placu budowy Mostu Poniatowskiego. Chodzi nie tyle o poświęcenie, nie tyle o narażanie życia, ile gotowość do rezygnacji z ambicji osobistych – kariery i zamięłowań – na rzecz służby społecznej. Co więcej, portrety te są ułożone na kształt kadłubowych hagiografii. Oprócz aspektu *vitæ*, czyli żywota jako takiego, nie odnajdziemy w nich co prawda aspektów *mira-cula* i *passiones* w dosłownym znaczeniu, niemniej mają one swoje analogie: już to niezwykłość, nadzwyczajność działań brygady inwentaryzacyjnej pod kierownictwem „Witolda”, już to absolutne podporządkowanie działalności Biura, za którym idzie zarzucenie wszelkich prywatnych interesów²⁵. Jednocześnie jednak wizerunki te nie są pomnikowe. Nie można im zarzucić „pozostałości formalistycznych”, ale nie da się też uznać ich za zwykłe biogramy. Na myśl przychodzi raczej pytanie: czy stoją jeszcze za nimi konkretne postacie, skoro pozbawiono je nazwisk? Niewykluczone, że właśnie w tym miejscu mamy do czynienia z poświęceniem największym. Wszakże inteligency członkowie kierownictwa BOS-u stają się w ten sposób anonimowi, godni pamięci wyłącznie przez wzgląd na postawy i czyny – często przy tym idzie o prosty wysiłek fizyczny – lecz nie pochodzenie społeczne, nawet nie dorobek umysłowy²⁶. Mrówcza praca, ubóstwo materialne i nieraz „nikczemny” zakres obowiązków sytuują ich po stronie proletariatu. Czyżbyśmy zatem mieli tu do czynienia z próbą sformułowania etosu robotnika umysłowego? Raz jeszcze Bogucki: „[r]ealizm socjalistyczny [powinien] mobilizować społeczeństwo do świadomego i twórczego udziału w budowie nowego ustroju”. I dalej: „realizm formy [...], udoskonalony «mistrzostwem» i reżyserowany wedle zasady «typowości» składał się na całość, która miała łączyć iluzję rzeczywistości powszechnej z jej idealizacją i podporządkowaniem aktualnym celom dydaktyki społeczno-politycznej”²⁷.

„W czasie uroczystości otwarcia mostu ktoś z Kierownictwa powiedział podobno, że teraz czas wziąć się za [Most] Kierbiedzia” – kłamra kompozycyjna, otwarta budową jednego, kończy się logicznie zapowiedzią budowy następnego mostu. Miejsce początkowej „zrozumiałej niewiary” zajmują te-

²⁵ Zob. P. Brown, *Kult świętych. Narodziny i rola w chrześcijaństwie łacińskim*, przeł. J. Partyka, Kraków 2007.

²⁶ Kwestii tej anonimowości dotyczył jeden z zarzutów stawianych Sigalinowi przez Kura, a w opracowaniu *Warszawa 1944–1980* Sigalin zdecydował się „zwrócić” swoim „bohaterom” nazwiska. W drugiej wersji tego samego tekstu pojawiają się przeto: Witold Plapis, Zbigniew Wasiutyński, Romuald Miller, Maria Ceglińska. Zob. J. Sigalin, *Warszawa 1944–1980*, t. 1, s. 159.

²⁷ J. Bogucki, *Sztuka Polski Ludowej*, s. 75, 77.

raz „nowe śmiałe rozwiązania” [NW, s. 179]. To oczywiście preludium do projektu Trasy W-Z – znacznie bardziej złożonego i zaawansowanego. „Zwycięstwo «nowego» nad «starym»” jest, z perspektywy miasta, nie tylko korzystne, lecz także – jak można przypuszczać – pewne, nieuniknione. I choć znajdujemy tu prefigurację następnych trudności („Potrzeby doraźne nie powinny usuwać w cień planowania perspektywicznego” – mówi narrator częściowo z przekonaniem, częściowo z nadzieją, a częściowo być może z przekąsem; o tej ostrożnej wieloznaczności już zresztą wspominałem), to trudności te przyjmują jedynie formę przestrogi, napomnienia. Tym razem przyszłość nie budzi niepewności, lecz przeciwnie: nadzieję i niecierpliwość. „Interesuje mnie to bardzo. Powiem więcej – fascynuje” – kończy swoją opowieść narrator [NW, s. 179]. Tym razem chaos nie będzie już wrogiem, bodajby szło o chaos Wisły. Wszystko w rękach człowieka, który nauczył się kierować biegiem spraw.

Józef Sigalin's Reconstruction of the Bridge. From the History of Warsaw Legends

Summary

The rebuilding of Poniatowski Bridge in the years 1945–46 was a symbolically meaningful act for both the national propaganda of the times and the postwar Warsaw. The city was in ruins and so its potential as the country's future capital was questioned by many. The reconstruction process became legendary owing to its main figure Józef Sigalin – one of the chief managers of the Bureau for Rebuilding the Capital (Polish: BOS) and later, during Stalin years, its main architect. His story is related in the collection *Nad Wisłą wstaje warszawski dzień...* (ed. 1963). Narrated within the framework of initiation myth, the story reveals its characteristic elements: the unfolding of the enterprise, the idealistic portrait of BOS and the enthusiastic ideal of People's Poland. All these elements formulate the carefully constructed founding myth, whose demystification is the purpose of this article.

Keywords: urban legend, founding myth, Józef Sigalin, postwar Warsaw, Poniatowski Bridge

Włodzimierz Karol Pessel

Instytut Kultury Polskiej

Uniwersytet Warszawski

e-mail: wkessel@gmail.com

Syrenie grody. Pomniki syrenek w Warszawie i Kopenhadze*

Narodziny pomysłu na niniejszy artykuł zbiegły się w czasie z wizytą duńskiej pary książęcej w Rzeczypospolitej Polskiej, która miała miejsce w połowie maja 2014 roku, a także z finałem Konkursu Piosenki Eurowizji, który przez mieszkańców Skandynawii traktowany jest o wiele poważniej aniżeli nad Wisłą, w kategoriach – popkulturowego – wiosennego święta. Wizyta Marii Elżbiety i następcy tronu księcia Fryderyka miała charakter raczej kurtuazyjny, pomimo że przy dyplomatycznym stole przeprowadzono rozmowy na temat bezpieczeństwa energetycznego i znaczenia alternatywnych źródeł gazu w kontekście możliwych problemów z dostawami z Rosji. Sprawy wymiany kulturalnej między Danią a Polską spadły więc na margines książęcej agendy. Tymczasem odbywający się w Kopenhadze finałowy koncert Eurovision Song Contest, chociaż zainteresowanie i splendor skradła bez wątpienia duńskim gospodarzom „legendarna” Conchita Wurst, przemielił elementy promocji duńskich towarów kulturowych na eksport¹. W okolicznościowym spocie, w którym rolę demiurga-przewodnika zagrał Pilou Asbæk, znany poza Danią z roli spin-doktora Kaspera Juula w znakomitym serialu *Borgen* (pol. *Rząd*), scena finałowa dotyczy pomnika małej sy-

* Projekt został sfinansowany ze środków Narodowego Centrum Nauki przyznanych na podstawie decyzji numer DEC-2012/07/D/HS2/03640.

¹ Pojęcia towaru kulturowego używam za: P. Willis, *Wyobraźnia etnograficzna*, przeł. E. Klekot, Kraków 2005.

renki². Zagranicznych gości ogarnia zdziwienie, że posąg znajdujący się w porcie wewnętrznym w Kopenhadze jest w rzeczywistości bardzo niepozorny, nieznacznych rozmiarów. Toteż telewizyjny demiurg przez krótkofalówkę błyskawicznie nakazuje podmianę pomników. Nadlatuje helikopter ze specjalnym wyciągnikiem, za którego pomocą na cokole osadzony zostaje okazały zamiennik. Eurowizyjna publiczność odebrała to z pewnością jako przejaw absurdałnego humoru, ale duńscy producenci telewizyjni puścili tak oto perskie oko do swoich rodaków. W 2013 roku Kopenhaga obchodziła stu-lecie swojej syrenki. Jeszcze wcześniej, w roku 2010, rzeźba udała się w daleką podróż do Azji: na wystawę światową w Szanghaju. Ściągnięcie oryginalnej syrenki z cokołu było bardzo medialną, niezwykle skomplikowaną operacją, porównywalną *toutes proportions gardées* z transmitowanym przez polskie radio przesunięciem na rolkach kościoła przy trasie W-Z w Warszawie w roku 1962.

Tekst ten poświęcony zostaje syrenom jako symbolom miast, Kopenhagi i Warszawy. Przjrzenie się kulturowym rodowodom i sposobom funkcjonowania pomników syrenek w kulturze wydaje się atrakcyjne poznawczo. Prowadzi jednakże do wniosku, że obcujemy tu z dywergencją, nie zaś „rodziną syrenek” z rozpowszechnianej w sieci internetowej opowieści określanej mianem legendy. Mimo że odległość geograficzna między Polską a morską granicą terytorium Danii jest niewielka (Kołobrzeg dzieli od brzegów duńskiej wyspy Bornholm zaledwie 100 km), w dziedzinie komunikacji międzykulturowej dystans dzielący leżące nad Bałtykiem kraje wydaje się znaczny. Najpewniej w rezultacie nieobecności kulturoznawczej refleksji nad polsko-duńskim sąsiedztwem nie sposób wskazać żadnej wcześniejszej próby zestawienia dwóch stołecznych syrenek, przedstawienia ich we wzajemnym świetle. Zbieżność w symbolach dwóch stolic pozostaje niedoceniona przez varsavianistów, czyli uczonych i badaczy-amatorów „piszących” miasto, a także w polonikach w Danii i skandynawikach w Polsce³. Takie zestawienie wymaga przemieszczania się pomiędzy współczesnymi kontekstami kultury polskiej i duńskiej, lecz również nawiązywania do przeszłości i tradycji. Już sama figura syreny, pół kobiety, pół ryby, łączy się z potęż-

² O tym, że trzy sezony *Borgen* mogą lekko zachwiać pierwszeństwem kopenhaskiej syrenki do reprezentowania miasta w kulturze popularnej przed światem zewnętrznym, świadczy m.in. popularnonaukowa pochwała duńskich osiągnięć cywilizacyjnych pióra znanego brytyjskiego politologa i filozofa kultury; eksponuje on telewizyjny serial: D. Runciman, *Politics*, Londyn 2014, s. 36–37. Por. G. Szelągowska, *Żle się dzieje w mediach duńskich? Czwarta władza w serialu „Rząd”*, „Kultura Liberalna” 2015, nr 313, czasopismo sieciowe [dostęp 6.06.1015].

³ Por. K. Ślaski, *Tysiąclecie polsko-skandynawskich stosunków kulturalnych*, Wrocław 1977; Z. Ciesielski, *Zbliżenia skandynawsko-polskie. Szkice o kontaktach kulturalnych w XIX i XX wieku*, Gdańsk 1972.

nym historyczno-kulturowym repertuarem wyobrażeń. Współczesność czerpie z nich w sferach codzienności, kultury popularnej, turystyki kulturalnej. Metafizyka w utrwalonym tego pojęcia znaczeniu, jak zauważa antropolog codzienności, Roch Sulima, miesza się z nowymi opowieściami udziwniającymi świat⁴. Odznaczają się one „bardzo odległym horyzontem prawdopodobieństwa”, wzbudzają zaskoczenie wprost lub dyskretniej operują logiką absurdu. Roch Sulima wiąże je z ukutym przez siebie pojęciem metafizyki kuchennej. Kultura współczesna potrzebuje zarówno towarów kulturowych i „błyskotek”, jak i dziwności, przyciągających uwagę kuriozów. Może dlatego dowolnie manipulować tradycjami i rodowodami syrenek.

Czy syrenki są siostrami?

W internetowej Wikipedii znajdziemy hasło, które podaje, że dwie syrenki są siostrami: jedna została po północnej stronie Bałtyku, druga zaś przepłynęła morze i dostała się Wisłą do polskiej stolicy⁵. Wśród warszawiaków (sic!) musi to wzbudzić co najmniej konsternację. O syrence piszący te słowa usłyszał po raz pierwszy z ust prababki urodzonej jeszcze za cara, w 1908 roku, na Krzywym Kole, po wojnie mieszkającej na Bednarskiej, na spadzistym szlaku ku brzegowi „królowej polskich rzek”. Babcina opowieść „na dobranoc” była lekko zmodyfikowaną przez pamięć sędziwej osoby wersją legendy ze zbioru *Or-ota* (Artura Oppmana)⁶. Na początku legendy rybak znad Wisły dzieli się sensacyjną nowiną z drugim rybakiem z Powiśla: „– A widzieliście ją, tę syrenę niby, kumie Szymonie?”. Na końcu zaś tekstu *Or-ota* znajduje się wyjaśnienie, czemu pół-ryba pół-kobieta zasłużyła na upamiętnienie w godle na warszawskim ratuszu. Dzięki prostej internetowej kwerendzie można również odkryć zastanawiającą okoliczność, że siostrzeństwo przypisuje syrenkom wiele współczesnych źródeł sieciowych, nie wyłączając materiałów sygnowanych przez instytucje dyplomacji kulturalnej Królestwa Danii⁷.

⁴ *Kuchenne metafizyki*, rozmowa K. Kalinowskiej z R. Sulimą, „Wyspa” 2009, nr 1 (9).

⁵ Hasło „Warszawska Syrenka”: http://pl.wikipedia.org/wiki/Warszawska_Syrenka, [dostęp 29.12.2014].

⁶ Tekst w dostępie internetowym dzięki projektowi wspierania czytelnictwa fundacji „Nowoczesna Polska” Jarosława Lipszyca. Zob. A. Oppman, *Legendsy warszawskie*, <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/legendsy-warszawskie> [dostęp 29.12.2014].

⁷ Zob. lista duńskich miejsc w Warszawie zamieszczona na stronach Ministerstwa Spraw Zagranicznych Danii: <http://polen.um.dk/pl/~media/Polen/Documents/News/Du%C5%84skie%20miejsca%20w%20Warszawie.pdf>, [dostęp 30.12.2014].

Poza wyobraźnią kulturoznawczą, która pozwala w marginaliach odszukiwać treści kultury, wolno by tę kwestię zwyczajnie zbagatelizować. Z hasła zamieszczonego w Wikipedii wynika, że chodzi o legendę przypominaną przez przewodników turystycznych po Warszawie. Z racji wykonywanego zawodu przewodnicy muszą być świadomi potencjału atrakcji innych stolic oraz nieustannej rywalizacji miast europejskich czy to o status „destynacji roku” w biznesie turystycznym, czy to o tytuł „stolicy kultury”, będący w UE uzasadnieniem dla przyznania dotacji. Do analogii w symbolach Warszawy i Kopenhagi dorobili więc zaradni przewodnicy narrację, która pochlebia polskiej dumie. Dzieje pomnika w Warszawie sięgają roku 1855. Umieszczona w przestrzeni publicznej w 1913 roku kopenhaska syrenka wydaje się więc w porównaniu z warszawską „młodszą siostrą”, pomnikiem o niższej randze, jakby wyrównującym symboliczne niedobory, na przykład, poprzez medialnie nagłośnioną podróż do Azji.

W przypadku obu syrenek nie może być jednak mowy o legendzie w takim aspekcie pierwotności, do jakiego przykładą wagę antropologia kulturowa czy folklorystyka. Oprócz zaakcentowania faktu, że dzieje pomnika warszawskiej syrenki nie giną w pomrokach dziejów (zamykają się w półtorawieczu), należy zauważyć, iż inspiracją dla duńskiego rzeźbiarza była nie legenda, lecz baśń sławnego autora Jana Chrystiana Andersena. Legenda (podanie historyczne), współczesna legenda miejska (*urban legend*), mit czy baśń – to w genologii literackiej, jak i w klasyfikacjach folklorystycznych, odrębne zjawiska⁸. Trzeba mieć to na uwadze w kontekście nadużywania legendowości w sferze potoczności i kultury popularnej; utożsamianie schematu uatrakcyjniającego opowieści przewodników turystycznych z legendą historyczną stanowi tego ilustrację. Co więcej, ktokolwiek przypomni sobie treść *Małej syrenki*, uprzytomni sobie od razu, że w Andersenowskiej baśni brak zupełnie ekotypu odpowiadającego wyspiarskiej Danii czy Półwypowi Skandynawskiemu⁹. Andersen, przedstawiciel duńskiego romantyzmu, dokonuje – z perspektywy nordyckiej, krajobrazów Północy – wyboru związania świata przedstawionego z krajobrazami typu śródziemnomorskiego. Baśń *Mała Syrenka* napisał Andersen w roku 1837, znał więc z pewnością motyw z Goethego „kennst du das Land, wo die Zitronen blühn”. Piękny książe z *Małej syrenki* mieszkał w krainie z wysokimi górami, w jego ogrodzie rosły

⁸ Zob. istotne rozważania teoretyczne dotyczące rozgraniczeń między baśnią, mitem i legendą: V. Wróblewska, *O toruńskich podaniach lokalnych*, w: *Do Torunia kupić kunia*, red. H. Czachowski, A. Miancki, Toruń 2008.

⁹ Zob. nowy przekład filologiczny autorstwa dyrektorki Duńskiego Instytutu Kultury w Warszawie: J. Ch. Andersen, *Baśnie*, przeł. B. Sochańska, Poznań 2005.

palmy, drzewka pomarańczowe i cytrynowe, córki króla mórz wychowują się w zamku na rafie koralowej. Gdy po ukończeniu piętnastego roku życia wyruszają w podróż do świata na powierzchni, widzą wesołe delfiny wywijające koziółki i wzgórza pokryte winogronami dojrzewającymi w mocno przygrzewającym słońcu. Siostry z opowieści przypisywanej przewodnikom musiałyby zatem najpierw z ciepłego południowego świata dotrzeć przez Kattegat hen do dalekiego Sundu, cieśniny w północnej Europie, aby się następnie rozdzielić.

Mimo że Kopenhaga i Warszawa są syrenimi grodami, oddalonymi od siebie, jak ujmuje to internetowe źródło, o jedną legendową podróż małej syrenki morzem i rzeką, domniemane spowinowacone nie mówią do siebie; nie utrzymują kontaktu w rodzie. Jest to szczególnie znaczące w kontekście powierzchności i zdawkowości duńsko-polskich relacji kulturowych. Sprawy mają się zupełnie inaczej niż w internetowej narracji: na morskim szlaku cieśnina Sund – Bałtyk – Wisła występują ograniczenia przepływów, rozdziela nas z Zelandią, wyspą, na której leży Kopenhaga, morska kurtyna. W tej sytuacji również najprostsze, najbardziej oczywiste punkty zaczepienia (dwie stolice – dwie syreny) stają się niewidoczne. Nawet życzliwy komunista Hilmar Wulff, przyjaciel Związku Literatów Polskich, który w 1961 roku przedstawił Duńczykom obszerną relację z poodwilżowej Polski Ludowej, podczas pobytu w Warszawie za właściwy symbol i jednocześnie przestrzenny reper uznaje Kolumnę Zygmunta, króla o szwedzkim rodowodzie¹⁰. Nie ma w tym tekście miejsca na omówienie tradycji antagonizmów wewnątrz obszaru nordyckiego i powiązanie tej kwestii z polskim stereotypem Szweda ukształtowanym w znacznej mierze przez siedemnastowieczny Potop, warto jednak zaznaczyć, że skupienie się przez Duńczyka na statui szwedzkiego władcy nie jest gestem całkowicie neutralnym znaczeniowo, pozbawionym historyczno-kulturowej ironii¹¹. Syrenki nie dostrzega Wulff w ogóle, mimo że Polaków kokietuje i dość szczegółowo komplementuje nadwiślański krajobraz kulturowy¹². Mieszkający w Kopenhadze – ale tamże niezakorzeniony¹³ – poeta Grzegorz Wróblewski, emigrant z lat osiemdziesiątych dwudziestego wieku, co prawda w jednym z utworów z tomiku *Siesta på Nørrebro* [Siesta

¹⁰ H. Wulff, *Polen*, København 1961.

¹¹ K. Gerner, K. Göran-Karlsson, *Sverige och Polen i historiskt perspektiv. Bortom stereotyper*, w: *Sverige och Polen. Nationer och stereotyper*, red. Barbara Törnquist-Plewa, Lund 2000.

¹² O znaczeniu punktów orientacyjnych w poznaniu przestrzennym miast w klasycznym studium: K. Lynch, *Obraz miasta*, przeł. T. Jeleński, Kraków 2011, s. 90–96.

¹³ Zob. W. K. Pessel, *Literackie umiastowienie. Grzegorz Wróblewski – poeta (z) Kopenhagi*, „Teksty Drugie” 2014, nr 6.

w dzielnicy *Nørrebro*] posługuje się motywem syreny, jednakże robi to tylko po to, by dać wyraz uczuciom emigranckiego rozczarowania, oddzielenia i kulturowej bezdomności: „ikke længere findes halvfruer i Østersøen”¹⁴ – nie ma już syren w Bałtyku, żaden syreni śpiew nie uwodzi, nie wprowadza w skandynawską baśń na jawie.

Płytkość konstruktu „dwóch sióstr” demaskuje okoliczność, że ani Warszawa, ani Kopenhaga nie mają – zwłaszcza we współczesnej kulturze, sprzyjającej inflacji legend i wszelkiej niesamowitości – prawa wyłączności do symbolu syrenek. Na geograficznym szlaku ze stolicy duńskiej do polskiej natrafić można na „siostrę” trzecią. Syrenka z Ustki straciła regionalny charakter, a nawet wciągnięta została w świat celebrytów (telebrytyzmu) po tym jak zdjęcie na jej tle, najpierw zająwszy się w ramach zdjęć do telewizyjnego programu „Kuchenne rewolucje” jedną z jadłodajni na nadmorskim deptaku, zrobiła sobie Magda Gessler¹⁵. Mieszkańcy Ustki, przede wszystkim jednak agencje turystyczne oraz samorządowcy liczący na wpływy z podatków od właścicieli smażalni ryb, utrzymują, że w wodach Bałtyku krążyła „ongiś” jeszcze jedna syrenka, zwana Rosową Bryzgą. Nie popłynęła do Zatoki Gdańskiej i w górę Wisły, lecz wybrała życie na środkowym wybrzeżu Bałtyku. Jak głosi opowieść, którą znajdziemy na stronach reklamujących nadbałtyckie pensjonaty, ustecka syrenka pomogła odzyskać wzrok ubogiej wdowie Maruszy, która w oczekiwaniu na syna-rybaka wyjątkowo długo niewracającego z połowów wypatrzyła oczy¹⁶. Opowieść ta ma pierwowzór w tekście Franciszka Fenikowskiego, związanego z morzem dziennikarza, poety i autora powieści historycznych, który podjął się z myślą o odbiorcy dziecięcym (dla wydawnictwa „Nasza Księgarnia”) opracowania starych „baśni i legend” pomorskich, chociaż, jak wolno sądzić, lokalne upowszechnianie motywu Rosowej Bryzgi nie zależy obecnie od wiedzy literackiej¹⁷.

W dowód wdzięczności za pomoc udzieloną Maruszy przedwojenna jeszcze społeczność Ustki, a więc pruskiego Stolpmünde (dosł. Ujścia Słupi), umieściła wizerunek syrenki w herbie miasteczka. Natomiast przed paroma

¹⁴ G. Wróblewski, *Siesta på Nørrebro. Digte*, København 1995, s. 30.

¹⁵ Na fotografii ze zbiorów „Super Expressu” Magda Gessler naśladuje pozę usteckiej syrenki: <http://www.se.pl/rozrywka/plotki/kuchenne-rewolucje-5-22032012-ustka-restauracja-syrenka-kolejna-rewolucja.247031.html>, [dostęp 30.12.2014].

¹⁶ Zob. <http://www.ustka.ws/legenda-o-usteckiej-syrence>, [dostęp 30.12.2014]. Radio Travel, „pierwsze w Polsce radio turystyczne”, podaje legendę o usteckiej w syrence w innej wersji, bogatszej, a przy tym eksponującej jej słowiański charakter: <http://radiotravel.pl/turystyka-all/124-pomorskie-legendy-i-tradycje/2287-legenda-o-usteckiej-syrence.html> [dostęp 30.12.2014].

¹⁷ Zob. F. Fenikowski, *Złoty strąd*, Warszawa 1964.

laty, dzięki społecznej zbiorce pieniędzy, u ujścia rzeki Słupi do morza, nieopodal promenady umieszczono posąg Usteckiej Syrenki. Dzieli on los Julii z pomnika we włoskiej Weronie, gdyż lewa pierś syreny jest wyraźnie wytarta. Plażowicze uwierzyli, że dotknięcie odlanego z brązu biustu przynosi szczęście; mamy tu do czynienia z kopia praktyki kulturowej wywodzącej się z konkurencyjnego, śródziemnomorskiego obszaru turystycznego. Jeśli w ogóle można mówić o przemocy fizyczno-symbolicznej zadawanej syrenom z pomników w przestrzeni publicznej, to podniszczenie rzeźby Rosowej Bryzgi ustępuje pod względem gwałtowności perypetiom kopenhaskiej syrenki, przedstawionym w drugiej części tego artykułu.

Między legendą a baśnią

Zestawienie kopenhaskiej i warszawskiej syrenki ujawnia w istocie rzeczy przewagę cech dywergentnych. Warszawska syrenka „słodkowodna” jest bohaterką o legendowym rodowodzie¹⁸. Tymczasem genotyp „nadmorskiej” syrenki z Kopenhagi tkwi w baśni. Jest to baśń *stricte* literacka, chociaż syreny licznie przewijają się przez duński repertuar folklorystyczny. Poświadcza to najnowsze opracowanie, poświęcone pięciu urodzonym w dziewiętnastym wieku opowiadaczom z duńskich wysp i Jutlandii, autorstwa Timothy R. Tangherliniego z Uniwersytetu Kalifornijskiego. Badacz ten wykazuje, że w duńskim folklorze syreny należą do *orbis exterior*, zamieszkują więc dziedzinę odgraniczoną od ludzkiej ekumeny, przestrzeni oswojonej i udomowionej¹⁹. Bliższy kontakt z mieszkańcami wód niesie ryzyko. Nie mamy tu w żadnym razie do czynienia z eterycznymi, urodziwymi pół-rybami pół-kobietami, uwodzającymi niebiańskim śpiewem. Co więcej, kategoria *havfolk* obejmuje i „syreny niewieście” (*havfrue*), i syreny rodzaju męskiego (*havmand*).

Przytoczmy przykłady z materiału opracowanego przez Tangherliniego. W Jerup koło Elling – opowiadał Jens Peter Pedersen, urodzony (1836) na rok przed napisaniem *Małej syrenki* przez Andersena – zbudowano warzelnię soli. Traf chciał, że na morskim brzegu przy kotle do wysuszania morskiej wody

¹⁸ Zagadnienie historii herbu Warszawy zostawiam tutaj na boku. W varsavianach przyjmuje się, że najstarsza znana pieczęć herbowa miasta – od razu z syrenką – pochodzi z końca XIV wieku. Jednak widnieje na niej syrena dość hybrydyczna. Ścisłej biorąc, jest to istota pokryta w połowie łuskami, ale z ptasimi szponami i smoczym ogonem, dysponująca już jednak tarczą i mieczem. Zob. S. K. Kuczyński, *Herb Warszawy*, Warszawa 1977; tegoż, *Syrena warszawska*, Warszawa 1991.

¹⁹ T. R. Tangherlini, *Danish Folktales, Legends and Other Stories*, Washington, København 2014, s. 51.

chciała wygrzewać się syrena. Przegonił ją parobek, rzucając w nią grudkami „białego złota”. Syrena wskoczyła od razu do wody, ale wezwała na pomoc swojego towarzysza, który rozwścieczony rozpętał sztorm. Warzelnia została doszczętnie zniszczona, ale parobek zdołał w porę z niej uciec. Już nigdy do pozyskiwania soli morskiej w Jerup nie wrócono, gdyż ludzie bali się syren. Innego razu – jak opowiedział „Bitte Jens” Kristensen – rybak z zachodniej Jutlandii znalazł na brzegu morza jedną rękawiczkę. Zabrał ją do domu i poprosił swoją żonę, aby zrobiła na drutach drugą do pary. Odniósł rękawiczki na plażę, wypłynął w morze i wówczas usłyszał wezwanie: „ty, który uszyłeś rękawiczkę, zawracaj na ląd”. Potem *havmand* rozpętał straszliwy sztorm, wszyscy rybacy na połowach utonęli, prócz jednego, szczęśliwego znalazcy rękawiczki²⁰.

Europejska recepcja tradycji nordyckich poprzestała na epickich sagach i wyrafinowanej poezji skaldów. Gdy mowa o folklorze, należy wspomnieć *folkeviser*: tradycję epickich ballad ludowych. Korzeniami, co prawda, sięgają one również daleko, do średniowiecznych rymowanych opowieści będących interpretacjami historii (*historiske viser*) bądź opowieści o czarach (*trylleviser*), wszakże w dziewiętnastym wieku – wciąż w żywiole słowa mówionego, choć już pod wpływem romantyzmu w literaturze – zaczęły mieszać się treściowo i przenikać z *folkesagn* (podaniami prozą). Nie zmienia to jednak faktu, że w średniowiecznych *folkeviser* duński obraz *orbis exterior* był ustalony i oczywisty dla opowiadacza: w lasach mieszkajątrolle, na łąkach i torfowiskach elfy, w strumieniach wodnicy, a w morzu syreny²¹. Już tutaj syreny zaliczały się do sfery demonologicznej, nie zaś, jak w baśni, do bohaterek „melodramatycznych”. Dlatego powstaje pytanie, czy baśniopisarz Andersen, pracując nad *Małą syrenką*, w jakikolwiek sposób przekształcał stary motyw ludowy. Przeto motyw podwodnych istot był bardzo popularny w społeczeństwie trudniącym się gospodarką morską i cechującym się rozbudowaną wyobraźnią akwaticzną, niezależnie od tego, że Duńczycy już w połowie dziewiętnastego wieku ściśle związali profil swojej kultury z chłopskimi ambicjami i mentalnością, o czym przekonywająco pisali Ove Korsgaard, Uffe Østergaard czy David Kirby²². Obraz „typowego Duńczyka” jako brodacza z fajką i kutrem, zajmującego się odłowem bałtyckiego śledzia stanowi więc nieadekwatny stereotyp.

²⁰ Tamże, s. 123 i 67.

²¹ Por. J. Jacobsen, F. Kjærgaard-Jensen, J. Aabenhus, *Folkeviser*, Århus 2002, s. 23.

²² O. Korsgaard, *Folk*, Aarhus 2013; U. Østergård, *Bønder og Danskere*, w: *Historien i Kulturhistorien*, red. V. Wählin, Århus 1988; D. Kirby, *The Baltic World 1772–1993. Europe's Northern Periphery in an Age of Change*, London and New York 1995.

W dzieciństwie i młodości Andersen łączywie chłonał wszelkie opowieści ludowe i fantastyczne: zarówno te przekazywane drogą ustną, jak i spisane, opracowane literacko²³. Jego głębokie zaznajomienie się z duńskim i – szerzej – skandynawskim folklorem nie dostarcza jednakże klucza do *Małej syrenki*. Badacze twórczości Andersena podkreślają, że on sam przyznawał, iż praca nad baśnią o małej syrence wielce go poruszyła osobiście. Ilekroć zaś Andersen niezwykle pieczołowicie podchodził do konstrukcji fabularnej i cyzelował przekaz tekstu, nad którym akurat pracował, tylekroć, jak wykazał Eigil Nyborg, wyraźnie odchodził od źródeł: „eventyr holder sig ikke til kilder”²⁴. A oddalając się od pierwocin kultury, utrwalonych motywów, folkloru czy uznanych tekstów kultury literackiej, wkładał w baśń własne przeżycia i przepracowywane emocje²⁵. *Mała syrenka* niezaprzeczalnie zalicza się do tej grupy utworów. Potwierdza to tajemnicze zakończenie, pozbawione cech *happy endu*²⁶. Losy syrenki nie splatają się z losami obiektu jej potężnego uczucia, nie zostaje jej dane znalezienie spełnienia u boku księcia. Utraciwszy w dodatku nieśmiertelność, postanawia targnąć się na własne życie. Gdy skacze do morza, porywają ją i przygarniają do swojego grona tajemnicze córy powietrza²⁷. Czeka ją więc byt dość frapujący. Niewidzialnym córom powietrza za każdą troskę odjętą dzieciom, na widok ich szczęścia, Bóg odlicza jeden rok z trzystu, bo dopiero po takiej karencji *luftens døtre* uzyskują nieśmiertelność i trafiają do Królestwa Bożego.

Gdy chodzi o interpretacje i odczytania krytyczne oraz o samą rangę autora, nie sposób zestawiać Artura Oppmana ze sławnym na całym świecie Duńczykiem. *Legandy warszawskie* nie są obecne na pierwszym planie za-

²³ J. Wullschläger, *Andersen. Życie baśniopisarza*, przeł. M. Ochab, B. Sochańska, Warszawa 2005, s. 36.

²⁴ E. Nyborg, *Den indre linie i H. C. Andersens eventyr. En psykologisk studie*, København 1962, s. 70.

²⁵ Por. J. Ch. Andersen, *Dzienniki 1825–1875*, wybór, przekład i opracowanie B. Sochańska, Poznań 2014.

²⁶ Por. E. Nyborg, *Den indre linie i H. C. Andersens eventyr*, s. 88.

²⁷ Tak „minorowy” koniec baśni stanowił pewną przeszkodę dla producentów filmowych z wytwórni Walta Disneya. Zdecydowali się wygładzić *Małą syrenkę*, właściwie spłaszczyć zakończenie, zdawszy się na sprawdzone mechanizmy homogenizacji kultury opisane przez polską socjolożkę parę dekad temu (A. Kłoskowska, *Kultura masowa. Krytyka i obrona*, wyd. 4, Warszawa 2011). W pełnometrażowym filmie fabularnym z 1989 roku historia syrenki kończy się naturalnie szczęśliwym połączeniem młodych. Polskie słuchowisko ze wznowionej serii „Bajki Grajki”, będącej swego rodzaju życiem po życiu nagrań z lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych, złotego okresu polskiej „sztuki głosu” w mediach niewizualnych, również temperuje finał historii nieszczęśliwej syrenki. Choć mniej radykalnie: córy powietrza sprawiają wrażenie pogotowia ratunkowego, przynoszącego nieszczęśliwej syrence wybawienie i ulgę.

interesowań „studiów warszawskich”, w których w ostatnim czasie dominuje krytyka architektury i urbanistyki. Or-Ot nie doczekał się żadnej solidnej monografii. Widać musi być ciągle pomijany jako neoromantyczny gaduła albo autor literatury dla dzieci coraz bardziej trącej myszką, więc niekoniecznie literatury dziecięcej – rzeczywiście czytanej przez najmłodszych²⁸. Natomiast i poważne, i forsowne analizy życia i twórczości Andersena we wszystkich językach konferencyjnych oraz jego własnym trudno zliczyć; przy uniwersytecie w Odense, rodzinnym mieście baśniopisarza, działa specjalistyczne „HC Andersen Centret”, które stawia sobie za cel także kompletowanie międzynarodowej bibliografii przedmiotowej²⁹. Tutaj poprzestaną na odnotowaniu w przypisie przykładów różnorodnych interpretacji *Małej syrenki*³⁰.

Syrenki na cokoly

Kopenhaska syrenka, tak jak warszawska, zaistniała na cokole. W tym miejscu trzeba dopowiedzieć, że w przypadku naszej stolicy syrenki „przewodnie” są nawet dwie (pomijam już tutaj „mniejsze reprezentacje”: rzeźbę z wiaduktu Markiewicza czy sprzed urzędu dzielnicowego Praga-Południe, przeniesioną z Saskiej Kępy). Jeden pomnik oglądać można na Starym Mieście, a drugi na Powiślu, nieopodal Mostu Świętokrzyskiego. Swoista podwójność – jedna legendowa syrenka w dwóch rzeźbach – podsuwa pytanie, który z pomników zdobywa pierwszeństwo do bycia symbolem miasta. Żaden – tak chyba brzmi odpowiedź racjonalna. Wszakże właściwym symbolem Warszawy wydaje się uogólniony, umowny wizerunek syrenki. Zdali sobie sprawę z tego twórcy „kultowego” filmu fabularnego o tematyce warszawskiej *Nie lubię poniedziałku*. „Ta wielowątkowa komedia – pisze Monika Talarczyk-Gubała – oparta na gagach prezentuje nie tylko przekrój życia społecznego w Warszawie, ale jest temu miastu niejako dedykowana. Rozbudowana animowana czołówka ukazuje postaci Syrenki, która młodym

²⁸ O takim rozróżnieniu: R. Waksmund, *Od literatury dla dzieci do literatury dziecięcej*, Wrocław 2001.

²⁹ Zob. <http://www.andersen.sdu.dk> [dostęp 7.02.2015].

³⁰ Ch. L. Tattoli, *The Anthropology of the Little Mermaid*, „Intellectum. Interdisciplinary Journal” 2010, vol. 5; L. Fraser, *Lost Property Fairy Tales. Ogawa Yoko and Higami Kumiko's Transformations of "The Little Mermaid"*, „Marvels & Tales. Journal of Fairy Tales Studies” 2013, vol. 27; R. Zuk, *The Little Mermaid. Three Political Fables*, „Children's Association Quaterly” 1997, vol. 22, nr 4; E. Collins, *Nabokov's Lolita and Andersen's The Little Mermaid*, „Nabokov Studies” 2005, vol 9; Jørgen Dines Jonansen, *The Merciless Tragedy of Deasire an Interpretation of H.C. Andersen's "Den lille havfrue"*, „Scandinavian Studies” 1996, vol. 68.

kobiecym głosem oznajmia «Nie lubię poniedziałku», a następnie panoramy i mapki miasta”³¹. Syrenka z czołówki filmu znacząco przy tym puszcza oko do widzów: uogólniony symbol Warszawy tworzy własność wszystkich mieszkańców miasta. Także prezesa zarządu prywatnej firmy, który ze zwykłej potrzeby serca rodowitego warszawiaka postanowił zrekonstruować betonową syrenkę zdobiącą niegdyś fontannę na terenie przejętego przez tę firmę Zakładu Sprężyn na „przemysłowej Woli” (na ul. Jana Kazimierza)³². Wolska syrenka przypomina płaski szablon; nie ma zarysowanych oczu ani ust.

Przycupnięta na kamieniu w kopenhaskim porcie syrenka przetrwała wprawdzie okupację hitlerowską Danii, lecz nigdy nie została narażona na grad ołowianych kul. Nie stoi w „mieście, które przeżyło własną śmierć”, nie ma wymiaru martyrologicznego. Syrenka z warszawskiej Starówki ledwie ocalała z bombardowania, a jej odrestaurowanie stało się integralnym elementem podnoszenia miasta z gruzów. W 1951 roku dorobiono posągowi oderwaną rękę, miecz i tarczę, usunięto kilkadziesiąt dziur. Syrenka z nadwiślańskiego brzegu generuje znaczenia związane z traumatyczną historią miasta szczególnie z tego względu, że ma twarz uczestniczki Powstania Warszawskiego i autorki m.in. pieśni *Hej, chłopcy, bagnet na broń*. Etnografka i poetka Krystyna Kraheńska, która w 1936 roku pozowała Ludwice Nitschowej w atelier urządzonym w starej kotłowni Filtrów na Koszykach, jako ledwie dwudziestodwulatka, została śmiertelnie postrzelona już pierwszego dnia powstańczego zrywu podczas ataku na Dom Prasy w rejonie ulic Marszałkowskiej i Polnej. Śmierć Kraheńskiej skutecznie zepchnęła w społeczną niepamięć uwagi o brzydocie posągu dłuta Nitschowej, których nie szczędziła prasa z lat trzydziestych.

W dodatku pomnik z Powiśla stanowi widome świadectwo dramatycznie przerwanej modernizacji i europeizacji Warszawy, procesów z dużymi sukcesami zainicjowanych przez Stefana Starzyńskiego. Wedle wstępnego, ambitnego projektu, na którego jednak wykonanie w związku z rosnącymi wydatkami na obronność nie wystarczyło środków w kasie miasta, syrenka miała otrzymać pokaźne rozmiary i zostać wykonana ze szkła, a następnie stanąć na specjalnym, intensywnie iluminowanym filarze umieszczonym pośrodku Wisły. Starzyński snuł bowiem plany zwrócenia stolicy ku rzece. Syrenka z twarzą Kraheńskiej jest więc śladem koncepcji zagospodarowanych

³¹ M. Talarczyk-Gubała, *PRL się śmieje! Polska komedia filmowa 1945–1989*, Warszawa 2007, s. 241.

³² M. Pawlik, *Wolska syrenka z WSK Warszawa*, <http://www.warszawa.pl/miasto/wolska-syrenka-z-wsk-warszawa> [dostęp 12.02.2015].

i tętniących życiem bulwarów, częścią niezaistniałej całości. Kopenhaska mała syrenka miała szczęście znaleźć się na trasie spacerowej mieszkańców miasta, przemierzanej również licznie przez turystów zagranicznych – na promenadzie *Langelinie*. Ta „długa linia” nadbrzeżna wiedzie od Esplanaden i Nyhavn na południu do pirsów przystani promowej na północy.

Atrybutami warszawskiej syrenki, gotowej do obrony miasta przed wrogami, są miecz i tarcza. Wprawdzie teraz syrena ukrywa się przed wzrokiem warszawian głęboko w falach Wisły, lecz udzieli im wsparcia, „gdy przyjdą czasy ciężkie i twarde” (Or-ot). Pozostaje w gotowości do czynu zbrojnego, podczas gdy kopenhaska syrenka nie ma nic wspólnego z heroizmem; jest przecież nieszczęśliwą, bezbronną istotą, pozbawioną głosu i nieśmiertelności. Rzeźba małej syrenki została zamówiona u artysty Edvarda Eriksena i sprezentowana Kopenhadze przez Carla Jacobsena, bogatego mieszczanina z rodziny nie tylko producentów napoju reklamującego się sloganem „prawdopodobnie najlepsze piwo na świecie”, ale również zasłużonych mecenasów sztuki; fundacja „Ny Carlsberg Fond” wciąż prowadzi i utrzymuje kopenhaską Glyptotekę, muzeum z imponującą kolekcją antycznej rzeźby. Eriksenowi pozowała żona. *Den Lille Havfrue* ma kształty ciała Eline Eriksen, ale lico baleriny Ellen Price. Rzeźbiarza zainspirowała wyrazista twarz solistki w zespole tanecznym Teatru Królewskiego, która występowała m.in. w balecie *Mała syrenka*³³. Ze współczesnej perspektywy można by stwierdzić, że syrenka dłuta Edvarda Eriksena ma rodowód zgoła korporacyjny – jej powstanie zamierzone było jako gest upamiętniający zasługi rodziny browarników Jacobsonów w przestrzeni miasta. Od samego początku kopenhaska syrenka miała pewien wymiar *mærkevarer*, komercyjnej reklamy stolicy Danii. Carl Jacobsen potwierdził swoją wyjątkową pozycję społeczną, natomiast miasto zyskało rozpoznawalną „metkę”.

Wartość warszawskich syrenek w aspekcie nie tyle zabytkowości czy poziomu artystycznego, ile głównie społecznej aksjologii, wzrosła dopiero po drugiej wojnie światowej. Pod koniec dziewiętnastego wieku felietonista Sienkiewicz ubolewał, że syrena, ponieważ znajduje się na Rynku Starego Miasta, gdzie odbywają się targi, nurza się w kompromitującym Warszawę barłogu (przypomina to uwagę Georga Brandesa o Koperniku dłuta Thorvaldsena również tonącym w ulicznych brudach)³⁴. Dość dodać, że między opuszczeniem pracowni Konstantego Hegla a wybuchem drugiej wojny

³³ Więcej na temat powstania rzeźby: E. Eriksen, *Edvard Eriksen og Den lille havfrue, liv og kunst*, København 1998.

³⁴ H. Sienkiewicz, *Felietony warszawskie 1873–1882*, Warszawa 2002, s. 85; J. Brandes, *Polska*, przeł. Z. Poznański, Lwów 1898, s. 15.

światowej syrenka parokroć zmieniała miejsce i oprawę. Stała wprzód na niepozornym postumencie, który zamieniono później na dużą grotę. Tę zaś zlikwidowano tuż przed wybuchem pierwszej wojny światowej, by zrobić z syrenki Hegla centralny element fontanny. I fontanna doczekała się likwidacji. Po niej, w 1929 roku, przeniesiono rzeźbę na teren klubu sportowego pracowników miejskich pod nazwą, ma się rozumieć, Syrena. Na paradoks zakrawa to, że relegowanie rzeźby na Solec oznaczało dla niej ocalenie; szanse na przetrwanie powstania na Starówce byłyby niepomniernie mniejsze. A wymienione zmiany można by określić jako funkcjonalno-estetyczne, z pewnością nie chodziło w nich o prestiż. Zresztą schyłek życia autora rzeźby okazał się ponury: Konstanty Hegel umarł w biedzie i całkowitym zapomnieniu.

Tymczasem w początkach dwudziestego pierwszego wieku staromiej-ski pomnik syrenki doczekał się od Ewy Nekandy-Trepki (obecnie dyrektora Muzeum Warszawy, wówczas stołecznego konserwatora zabytków) sformu-łowanego całkowicie serio porównania do florenckiej rzeźby Dawida³⁵. Zgodnie z zasadą, że unikatowe arcydzieła należy zabezpieczać dla potomnych, w 2008 roku zapadła decyzja o zamknięciu oryginalnej rzeźby Hegla w muzealnym magazynie (wtedy jeszcze Muzeum Historycznym m. st. Warszawy) i ustawieniu w przestrzeni Rynku Starego Miasta „kopii zapasowej”, nowego odlewu – Dawid z Piazza della Signoria jest również atrapą. Oficjalnym uzasadnieniem dla nieoczekiwanej przez społeczność Warszawy i varsavianistów decyzji Nekandy-Trepki była kruchość powłoki brązu na oryginalnym pomniku. Czy to w Kopenhadze, czy nad Wisłą, syrenki na cokołach prowokują szkodników do działania. Sprawa niszczenia syrenek jest wspólna dla obu stolic. Widocznie oczywiste pomniki-symbole wydają się szczególnie nęcące dla dewastatorów, do działania prowokują także wandali-performerów. Gdy w 1955 roku dla syrenki Hegla znaleziono nową lokalizację, w Centralnym Parku Kultury, natychmiast stała się przedmiotem destrukcji. Miasto nie nadążało z naprawami, dorabianiem kolejnych mieczy i tarcz. Ale i po powrocie na Stare Miasto, jak się okazało, syrenka nadal nie była w pełni bezpieczna. Renowacjom poddawana była w drugiej połowie dwudziestego wieku kilkakrotnie.

Mieszkańców Kopenhagi największy skandal związany z pomnikiem spotkał w roku 1964. Nieznany sprawca dopuścił się dekapitacji małej syrenki – zdjęcie *Den lille havfrue* z odpiłowaną głową to jedna z najsłynniejszych fotografii w dziejach dwudziestowiecznej Danii. Stosunkowo niedawno, gdyż do-

³⁵ M. Szczepaniuk, *Wojna o syrenkę*, <http://www.zw.com.pl/artykul/243772.html?print=tak> [dostęp 11.02.2015].

piero w roku 1997, do tego bulwersującego w oczach Duńczyków postępuku przyznał się artysta Jørgen Nash, ogłaszając drukiem swoje wspomnienia³⁶. Głowę miałby odciąć pod osłoną nocy za pomocą zwykłego pilnika i zabrać z miejsca przestępstwa w pudle po kapeluszu. Dystans czasowy powoduje jednak, że trudno do końca uwierzyć twórcy znanemu z prowokacji, mieszkającemu przez wiele lat w artystycznej komunie Drakabygget w Szwecji. Organy ścigania nie zajęły się przedawnioną sprawą (choć dochodzenie prowadzone przez kopenhaską policję w latach sześćdziesiątych było śmiertelnie poważne), a opinia publiczna milcząco poprzestała na przekonaniu, że być może ma do czynienia z ostatnim popisem weterana sytuacjonizmu, „zdrową duszą w chorych czasach”³⁷. Nadto, jak buńczucznie zauważa Nash, niewielki defekt dzieła Eriksena w ostatecznym rachunku przysporzył Duńczykom jedynie korzyści: nowa głowa kosztowała zaledwie dwadzieścia tysięcy koron, a zyski przemysłu turystycznego podskoczyły natychmiast i osiągnęły poziom milionowy; pozycja syrenki jako atrakcji turystycznej została w ten sposób trwale ugruntowana.

Kopenhaska syrenka, mimo że genetycznie związana jest z duńską stolicą, reprezentuje także cały kraj. Nieprzypadkowo została uwzględniona, w odróżnieniu np. od Teatru Królewskiego, w Kanonie Duńskim (*Kulturkanon*), inwentarzu najbardziej wartościowych osiągnięć kultury duńskiej we wszystkich dziedzinach, sporządzonym z inicjatywy ministra kultury Briana Mikkelsena w 2004 roku. Należy pamiętać, że Dania po upadku Monarchii Oldenburskiej uległa „kopenhagizacji”; w małym kraju stolica jest zarazem jedyną metropolią, dlatego nie wszystko, co się w niej mieści, wartościowane jest wyłącznie w kategoriach lokalnych, „zawłaszczających”. Przy tym zdaniem kopenhazan ich miasto ma atrakcje bardzo liczne, toteż rozproszone są także wyznaczniki jego turystycznej atrakcyjności: Okrągła Wieża, Nyhavn, Kościół Marmurowy, Amalienborg, Tivoli, Wolne Miasto Chrystiania, Ogród Zoologiczny itd. W przypadku Warszawy, mimo że artykułów przedstawiających komercyjne („pamiątkarskie”) użycia podobizny warszawskiej syrenki w sklepach z suvenirami na Starym Mieście czy na lotnisku Okęcie nie brakuje, wydaje się ona wartością przede wszystkim dla samych mieszkańców miasta i z tej dopiero pozycji przedstawiana jest i polecana uwadze turystów. W projekcie artystycznym Christiana Jankowskiego zatytułowanym „Historia Wagi Ciężkiej” pomnik warszawskiej syrenki nie mógł zatem być pominięty. Jedenastu polskich sztangistów, zawodowych sportowców, podniosło w 2013

³⁶ J. Nash, *Havfrue-morderen krydser sine spor. Erindringer på fersk gerning*, København 1997, s. 422–440.

³⁷ Tamże, s. 431.

roku kilka ważnych warszawskich pomników; oprócz syrenki ze Starówki, siłacze dźwignęli Małego Powstańca i Ronalda Reagana³⁸.

Wysłanie kopenhaskiej małej syrenki do Singapuru na Expo w 2010 roku było świetnym przykładem społeczno-kulturowej autopromocji. Małe państwo nie bało się posłać w świat integralnego elementu własnego dziedzictwa, okazując w ten sposób potencjał swojej konkurencyjności (*konkurrencestat*)³⁹. Warszawska syrenka – aczkolwiek i tak tylko w postaci dodatkowego odlewu, wykonanego w 2008 roku razem z tym, który ustawiono na staromiejskim rynku – miała wyruszyć w podróż do Gruzji⁴⁰. Wedle informacji prasowych, prezydent Lech Kaczyński chciał kopią symbolu Warszawy obdarować Tibilisi. Najwyraźniej jednak przesyłka z prezentem nie została wysłana. Piszącemu te słowa nie udało się potwierdzić, by warszawska syrenka widziana była gdziekolwiek w przestrzeni Tyflisu⁴¹. Gdyby wskutek konfliktu zbrojnego na Ukrainie Rok Polski w Rosji (2015) nie został odwołany, można by wyobrazić sobie warszawską syrenkę zabraną przez Polaków na Plac Czerwony w Moskwie.

The Mermaid Boroughs. Mermaid Statues in Warsaw and Copenhagen

Summary

The article is devoted to two landmarks of Warsaw and Copenhagen, and it additionally makes a digression about the mermaid statue in Ustka. The author chooses not to offer structural or comparative analysis. Instead, he proposes to investigate the convergence and divergence of the symbols' origin, their roots and utilization in cultural texts. Finally, he encounters fundamental cultural differences between the two, not so distant countries.

Keywords: urban legends, mermaid statues, cultural differences, Warsaw, Copenhagen

³⁸ <http://csw.art.pl/index.php?action=aktualnosci&s2=1&id=778&lang>, [dostęp 11.02.2015].

³⁹ Zob. Ch. B. Bramsen, *Andersens Den lille havfrue. Fra eventyr til nationalmonument*, København 2010.

⁴⁰ I. Szpala, T. Urzykowski, *Syrenka od prezydenta dla Gruzji, czyli czystość intencji i wieczność*, „Gazeta Stołeczna” 2008, 19 marca.

⁴¹ Rekonesans terenowy w tym zakresie przeprowadził mgr Łukasz Bukowiecki z Pracowni Studiów Miejskich IKP UW we wrześniu 2014 roku.

Igor Piotrowski

Instytut Kultury Polskiej
Uniwersytet Warszawski

e-mail: igorpiotrowski79@gmail.com

Złota kaczka w pięciu smakach. Warszawska legenda i jej rekontekstualizacje

„Warszawka płonie”

„Słupy dymów zewsząd. W nocy łuny dalekie i bliższe. Płoną garaże na Królewskiej, IPS (Instytut Propagandy Sztuki), SiM (Sztuka i Moda) i wytworna restauracja Złota Kaczka (malutka, złota kaczka na kwadratowej sadzawce... może pływa tam jeszcze?)” – pytała 12 sierpnia 1944 roku Maria Czapska obserwująca powstanie ze swojego domu na ulicy Czackiego¹. Nie wiedziała lub zapomniała, że kaczka znacznie wcześniej, bo jeszcze przed wrześniem 1939 roku, straciła życie, i to z rąk rozochoczonego towarzystwa, które – jak mówi anegdota – pod wodzą polskiego ministra spraw zagranicznych, Józefa Becka, wystrzelało wszystkie złote rybki w sadzawce i podziurawiło wiszącą na ścianach lokalu zastawę². W satyrze na sanację nie istniała potrzeba przerysowywania świata przedstawianego.

To było rzeczywiście bardzo wykwintne i drogie miejsce. Restauracja stanowiła, wraz ze snobistyczną kawiarnią SiM, kompleks gastronomiczny należący do ustosunkowanej w kręgach ziemiańsko-rządowych Zofii Raczyńskiej-Arciszewskiej. Mieścił się on w ogrodach ukrytych pomiędzy pałacem Czapskich, kamienicą Grodzickiego na Krakowskim Przedmieściu a zabudowaniami ulicy Królewskiej (brama wejściowa usytuowana była od tej ulicy,

¹ M. Czapska, *Kartki z pamiętnika*, w: J. i M. Czapscy, *Dwugłós wspomnień*, Londyn 1965, s. 117.

² Z. Arciszewska, *Po obu stronach oceanu. Wspomnienia*, Londyn 1976, s. 33.

adres Królewska 11). W oranżerii znajdowała się kawiarnia, a w dawnym budynku gospodarczym właścicielka urządziła gospodę Pod Złotą Kaczką z osobliwym wystrojem: wnętrzami stylizowanymi na renesansowe, meblami na wzór wawelskich i ścianami obwieszonymi włoskimi talerzami; stroje obsługi uszyte zostały w pracowniach Teatru Narodowego, a kelnerami była po części służba przeniesiona bezpośrednio z dworów itp. W aranżację „Kaczki” zaangażowani byli, według wspomnień Arciszewskiej, m.in.: Adolf Nowaczyński (pomysłodawca nazwy), Tadeusz Przyppkowski (podówczas nadworny historyk Stefana Starzyńskiego), Jan Stanisław Bystroń oraz Bohdan Marconi i Stanisław Gebethner (pracownicy naukowcy Muzeum Narodowego). Przy wejściu Przyppkowski wypisał apokryficzny wariant legendy, jej swoisty rewers – o biednym, który stracił podarowany przez kaczkę majątek, ponieważ nie dał jałmużny ubogiemu (historia ta pobrzmiwała interesująco w zestawieniu z ekskluzywnością restauracji). Pod koniec lat 30. Pod Złotą Kaczką stało się szybko ulubionym lokalem korpusu dyplomatycznego i najbliższego otoczenia ministra Becka (mieli tam stosunkowo blisko z pałacem Brühla, gdzie mieściło się Ministerstwo Spraw Zagranicznych; nieprzypadkowo zaproszono do tej restauracji podczas słynnej wizyty w Polsce Galeazza Ciana wraz z małżonką)³. Jerzy Zaruba wspominał z uznaniem nie tylko wystrój ściągający elity sanacyjnej Warszawy, ale również jadłospis: „kaczka gustem kardynalskim, tuk na grzance à la Jan Sobieski, kutia wołyńska”⁴.

Po wojnie restauracja o nazwie Złota Kaczka została otwarta dopiero w latach 60. w dwudziestopiętrowym wieżowcu na rogu Tamki i Kopernika (Tamka 40), zatem w najbliższym otoczeniu związanego z legendą pałacu Ostrogskich. Był to wprawdzie lokal kategorii „S”, jednak nie uchroniło go to przed pojawieniem się w prasie w niechlubnym kontekście. Błażej Brzostek cytuje notkę z „Expressu Wieczornego”, dotyczącą końcówki roku 1969:

W dniu 23 grudnia ub. roku do lokalu w „Złotej Kaczce” na Tamce przyszło późnym wieczorem towarzystwo i zajęło stolik w kawiarni. Jeden z gości po pewnym czasie zszedł na dół do restauracji i w towarzystwie kelnera wypił dwie wódki. Towarzystwo przebywające w kawiarni wydelegowało jednego z mężczyzn celem odszukania „uciekiniera”. Kelner, który – jak się okazało – był pijany, podczas pracy, okazał niezadowolenie, że przybyły chce zabrać kolegę na górę⁵.

³ Tamże, s. 29–33; wnętrza te można zobaczyć na fotografiach udostępnionych w Narodowym Archiwum Cyfrowym.

⁴ J. Zaruba, *Z pamiętników bywalca*, w: tegoż, *Z pamiętników bywalca. Patrząc na Warszawę*, Warszawa 2007, s. 99.

⁵ Cyt. za: B. Brzostek, *PRL na widelcu*, Warszawa 2010, s. 296 (chodzi o „Express Wieczorny” z 20 I 1970 r.).

Co ciekawe, tryskającą wodą kaczkę w kwadratowej sadzawce można również dostrzec na zdjęciach z ogrodu posesji przy ulicy Foksal 3/5, należącej do Stowarzyszenia Dziennikarzy Polskich (chodziło tam jednak chyba o kaczkę dziennikarską, a nie złotą). Obecnie w Warszawie lokal Złota Kaczka znajduje się (jak łatwo można odgadnąć) w Złotych Tarasach. Jego strona internetowa wyjaśnia nam, że kontynuowane są tu tradycje restauracji mieszczącej się na Tamce, która była „lokałem na najwyższym poziomie”, chętnie odwiedzanym „przez najwyższe sfery Warszawiaków”⁶. W menu możemy odnaleźć kaczkę w różnych wariantach: w buraczkach, żurawinie i pieczonych jabłkach, duszoną z plackami ziemniaczanymi, jako pieczone udko, na zimno z gruszką, orzechami laskowymi i sokiem malinowym jako przystawkę oraz jako kaczą zupę⁷. Taki swoisty entliczek-pentliczek się tam gościom serwuje.

Wodewil za sto dukatów

8 marca 1830 roku w Teatrze Rozmaitości, mieszczącym się w salach budynku na Krakowskim Przedmieściu, obecnie numer 62, to jest w gmachu Warszawskiego Towarzystwa Dobroczynności, odbyła się premiera – zgodnie z ówczesnym określeniem gatunku – „fraszki ze śpiewami” autorstwa Andrzeja Słowaczyńskiego pt. *Chłopiec studukatowy*. Relacjonujący to zdarzenie dziennikarz „Kuriera Warszawskiego” zauważył, że sztuka jest parodią *Chłopa milionowego* Ferdinanda Raimunda (co widać było już w tytule), jak również, że autor wprowadził na scenę „bajkę od dawna znaną w Warszawie, o zakłętej księżniczce na Ordynackiem”⁸. W gazecie napisano także o powodzeniu, z jakim „dziełko to zostało przyjęte”, zwłaszcza niektóre śpiewki, na żądanie powtarzane po kilka razy, np. kuplety:

Ten w karty grywał gdzieś,
Po roku nabył wieś,
Jest całą gębą pan,
Chce być Zacniewskim zwan.
Majątek zrobił z kart,
I cóż za to jest wart?

⁶ Złota Kaczka – legenda Warszawy, <http://www.zlota-kaczka.pl> [dostęp 6.12.2014; zapis oryginalny].

⁷ <http://www.zlota-kaczka.pl/menu> [dostęp 6.12. 2014].

⁸ „Kurier Warszawski” 1830, nr 66, s. 329 (1).

Oj! niechno przyjdzie tu,
A dobrze natrę mu
Uszy! Uszczeki!⁹.

Chłopiec studukatowy to wodewil, dość sprawnie napisany, dialogi są rzeczywiście żywe, co w takim typie teatru wydaje się najważniejsze. Sztuka stanowi godne uwagi ogniwo w dziejach polskojęzycznego teatru muzycznego, od *Nędzy uszczęśliwionej* i *Krakowiaków i górali* począwszy, zwłaszcza w popularnej, rozrywkowej odmianie tego teatru, ale interesuje nas ona również dlatego, że jest pierwszym znanym przekazem opowieści o warszawskiej złotej kaczce. Przyjrzyjmy się jej przez chwilę.

Fabula jest mniej więcej znana. Sztuka opowiada o przygodach terminatora szewskiego Michałka, który w snach zostaje przeniesiony do podziemnego jeziora na Ordynackiem, gdzie spotyka złotą kaczkę – zaklętą księżniczkę. Obiecuje mu ona swoją rękę i bogactwo pod warunkiem, że wyda sto dukatów w ciągu jednego dnia „na zabawy i rozpustę”¹⁰. Jest to ostatnia chwila na zamążpójście dla księżniczki-kaczki, bo – jak opowiada ku znudzeniu bohatera (według didaskaliów Michałek już mocno poziewuje) – następnego dnia kończy 50 lat, zatem zostanie na zawsze starą panną, czyli w świecie, do którego należy, przeistoczy się w czarownicę. Kaczkę ukarano w ten sposób za miłość do jednego ze śmiertelników (tutaj wysłuchujemy niebywale skomplikowanej historii jej romansu, grożącego mezaliansem; przy okazji dowiadujemy się, że jest córką diabła, mającego dwór na zamku w Czersku). Ojciec kaczki, który wszystko podsłuchuje, wysyła trzy złe duchy do Warszawy, aby przeszkodziły w realizacji planów Michałka. Dodajmy, iż mają one ułatwione zadanie, bo Michałek zasnął w momencie, gdy Kaczka przypominała, że nie może rozdáwać pieniędzy ubogim. Akcja toczy się następnie w różnych miejscach Warszawy: w bilardzie na Krakowskim Przedmieściu (bohater pragnie przegrać w karty, ale wygrywa), w dorożce, którą jedziemy Traktem Królewskim do gospody Pod Karczochem, gdzie następuje spotkanie Michałka z majstrem i jego rodziną (w tym z córką, która jest oczywiście kochanką czeladnika). Michałek napotka również szynkareczkę Joasię, towarzyszkę zabaw dziecięcych z Dynasowskiej Góry, symbolizującą młodość, oraz Krzysztofa, dziada z obwarzankami z ulicy Chłodnej, uosabiającego z kolei starość (mamy więc tutaj wyraźnie elementy moralitetu, odziedziczone po

⁹ Tamże, s. 329–330 (1–2).

¹⁰ A. Słowaczyński, *Chłopiec studukatowy, czyli zaklęta w kaczkę księżniczka na Ordynackiem. Fraszka ze śpiewami*, Warszawa 1830, s. 8.

sztuce Raimunda). W końcu jeden z diabłów przebiera się za żebraka i Michałek daje mu jałmużnę, więc kaczka musi pozostać czarownicą. Michałek się budzi (wszystko okazuje się snem czeladnika), wykonuje finalną, cytowaną już, pieśń o uszach i doszedłszy do wniosku, że praca i cnotliwe życie częściej czynią ludzi szczęśliwymi, niż czary, czeka na powrót majstra.

Najważniejszym kontekstem, w którym należy rozpatrywać dziełko Słowaczyńskiego, jest otwarcie wczesną jesienią 1829 roku Teatru Rozmaitości, drugiej stałej sceny Teatru Narodowego. Jego kierownictwo, zachęcone sukcesem występu prowincjonalnej trupy Teatru Polskiego, korzystającej z opieki senatora Nowosilcowa i z sali w gmachu Towarzystwa Dobroczynności, postanowiło otworzyć Rozmaitości jako miejsce prezentowania twórczości lżejszej, komediowej, przeznaczonej również dla mniej wymagającej i biedniejszej publiczności (ceny biletów były o połowę niższe od standardowych). Scena została określona przez Fryderyka Skarbka mianem „ludowego teatru” w założeniach, który stał się de facto „siedliskiem rozmaitej klasy społeczeństwa, przeważnie wszakże wykształconej i nawet z wyższego towarzystwa”¹¹. Oddała swoje deski młodym rodzimym autorom, nierzadko właściwie debiutantom: Dominikowi Magnuszewskiemu czy Fryderykowi Skarbkowi właśnie.

Jednym z takich debiutantów był również Andrzej Słowaczyński, mający niewiele ponad dwadzieścia lat afiszera Teatru Narodowego. Autor spolszczenia na użytek tego samego teatru francuskich *Kucharek* Nicolasa Braziera i Théophile’a Marion Dumersana, „krotochwili ze śpiewkami w jednym akcie” („scena na Pivnej ulicy”)¹², która grana była w listopadzie 1829, jak również, o czym informuje nas słownik Estreichera, wydanej podówczas drukiem komedioopery *Antoni i Antosia* oraz „oryginalnie napisanej krotofilii ze śpiewkami” *Wariat z potrzeby*. Wszystko to działo się właściwie w ciągu dwóch lat. Słowaczyński jako podchorąży pułku piechoty zdążył dopełnić jeszcze „rzecz dramatyczną z muzyką” pt. *Wiarus polski* oraz słowa znanej pieśni powstańczej do muzyki Karola Kurpińskiego, czyli mazura wojennego *Nasz Chłopicki*. Na tym kończy się twórczość popularna tego autora, który po powstaniu listopadowym znalazł się na emigracji w Paryżu, gdzie poświęcił się wydawaniu „Tygodnika Emigracji Polskiej” i działaniu na rzecz

¹¹ F. Skarbek, *Pamiętniki Fryderyka hrabiego Skarbka*, oprac., wstępem i przyp. opatrzył P. Myślakowski, Warszawa 2009, s. 239. Por. E. Szwanowski, *Teatr warszawski 1799–1863*, w: *Warszawa XIX wieku*, z. 1, red. R. Kołodziejczyk, J. Kosim, J. Leskiewiczowa, Warszawa 1970, s. 23–25.

¹² A. Słowaczyński, *Kucharki. Krotofila ze śpiewkami w jednym akcie z francuskiego przerobiona dla Teatru Rozmaitości w Warszawie*, Warszawa 1830, s. 3–4.

życia publicznego na obczyźnie. Zajmował się również geografiami i kartografiami – i to z powodzeniem – zapewne był też nieco utalentowany plastycznie, skoro pracował jako afiszera (jeśli uznać, że afiszera to ten, który wykonuje afisze, a nie obnosi je czy też przykleja albo przynajmniej łączy te zadania¹³). W każdym razie właśnie geografia i praca wydawniczo-dziennikarska była jego przepustką do historii, popularne biogramy nie wymieniają wcale jego młodzieńczych prób literackich. Zmarł w 1847 r.

Jak już poinformował „Kurier”, sztuczka o chłopcu studukatowym była oparta na tekście dramatu wystawianego kilka miesięcy wcześniej w Teatrze Narodowym pt. *Chłop milionowy, czyli Dziewica ze świata czarodziejskiego* autorstwa Ferdinanda Raimunda z muzyką Josepha Drechslera (w spolszczeniu aktora Teatru Narodowego, Józefa Damsego). Sztuka stała się największym przebojem ówczesnego teatru warszawskiego, czyli najbardziej kasowym przedstawieniem z tego okresu (50 spektakli to, jak napisał Eugeniusz Szwankowski, tyle, co teraz 500, ale pisał te słowa w roku 1970...) ¹⁴. Uważa się, że *Chłop milionowy* zawdzięczał to nie tyle fantastycznej akcji i dobrej muzyce, ile głównie scenografii Antonia Sacchetti'ego, który przybył do Warszawy wraz ze swoją nowoczesną aparaturą, umożliwiającą szybkie zmiany dekoracji oraz liczne efekty sceniczne. Ta niekiedy zawodziła zresztą, cytuje się przy tej okazji Maurycego Mochnackiego, który pisał, że „duchy czasem za powoli się spuszczały, sowa wstrzymuje się w przelocie swoim przez scenę” ¹⁵. Nie przeszkadzało to jednak zachwycać się warszawskiej publiczności, w tym Juliuszowi Słowackiemu, technologiczną stroną wydarzenia, później widownia stołeczna oniemieje z zachwytu na – *nomen omen* – *Niemiej z Portici* w scenografii Sacchetti'ego, szczególnie z powodu sceny wybuchu Wezuwiusza, ale to będzie wystawione już w czasie powstania listopadowego ¹⁶. W każdym razie to włoski scenograf przywozi do Warszawy maszynę teatru romantycznego, umożliwiającą efektowne inscenizowanie trudnych fabuł epicko-fantastycznych, a jej pierwsze zastosowanie ma miejsce podczas *Chłopa milionowego*.

¹³ A. Biernat, *Dziewiętnastowieczne napisy epigraficzne na ziemiach Królestwa Polskiego*, Wrocław 1987, s. 29–30.

¹⁴ E. Szwankowski, *Teatr warszawski 1799–1863*, s. 23.

¹⁵ K. Wierzbicka-Michalska, *Teatry w Warszawie*, w: *Teatr polski od schyłku XVIII wieku do roku 1863. Lata 1773–1830*, red. T. Sivert, Warszawa 1993, s. 262–263.

¹⁶ Tamże, s. 264. Wcześniej nie pozwolono bowiem na premierę tej opery, władze wiedziały, czego się należy obawiać, siła *Niemiej* obaliła przecież Wilhelma I w Brukseli, rewolucja w Belgii wybuchła bezpośrednio po przedstawieniu autorstwa Daniela Aubera z librettem Eugeniusza Scribe'a, tłumy wyszły na ulicę, zresztą przedstawienie odbyło się na cześć zniechęconego króla Wilhelma I. Jak wiadomo historia lubi się powtarzać.

Związki *Chłopca studukatowego* Słowaczyńskiego ze sztuką Raimunda są oczywiste: powtarzają się imiona złych duchów, moralitetowa budowa sztuki, w obu fabułach chodzi o niepożądane zaślubiny córki z biedakiem, a piosenka *Miotły, miotelki* śpiewana przez bohatera *Chłopa milionowego*, Fortunata, gdy wraca do swojej nędznej kondycji i staje się miotlarzem, jest podstawą *Uszu*, czyli kupletów śpiewanych w zakończeniu przez Michałka. Jeśli chodzi o warstwę muzyczną *Chłopca studukatowego*, to była ona także oparta na melodiach ze sztuki Raimunda, zapewne nie tylko na *Miotłkach*. Poza tym podstawę kontrafakturowanych i przywoływanych bezpośrednio śpiewów stanowiły znane opery (m.in. *Otello* Gioacchina Rossiniego), jak również rodzime szlagiery i *evergreeny*, np. Michałek w pewnym momencie zaczyna śpiewać pieśń Franciszka Karpińskiego *Szczęście przy Dorydzie* (od incipitu „Kiedy ja usiądę przy mojej Dorydzie / A oczy w nią wlepię, zapomnę o bidzie”), jeszcze raz potwierdzając popularność i faktyczną anonimowość utworów tego poety, natomiast w didaskaliach odnaleźć możemy wskazówkę co do wykonywania fragmentu tekstu na melodię ni mniej ni więcej tylko – tytuł przywołany *in extenso* – *Włazł kotek na płotek i mruga*. Jest to o tyle warte odnotowania, że mamy do czynienia z zapewne jedną z najstarszych wzmianek o funkcjonowaniu tej piosenki, silnie związanej z folklorem mazowieckim, a nawet warszawskim, po raz pierwszy napisanej czy raczej zapisanej przez duet Władysław Syrokomla–Witold Każyński albo też przez Stanisława Moniuszkę, nie ma zgody co do chronologii, ale było to oczywiście po roku 1830¹⁷.

Te popularne polskie i mazowieckie melodie wprowadzają w sztuce Słowaczyńskiego temat realiów warszawskich. Poza warstwą audialną autor wykorzystuje elementy topografii i codzienności miasta: bilard w szynku na Krakowskim Przedmieściu (bilard jest tu traktowany chyba jako nowość, skoro Michałek chce bilardu do jedzenia¹⁸), przejazd traktem czy zwyczaj udawania się do ogrodu i gospody Pod Karczochem w Alejach Ujazdowskich. Co prawda, trudno mówić tu o jakimś konsekwentnym zadłużeniu się u ludu warszawskiego, nie ma cienia gwary, choć zdarzają się fragmenty będące przysłowiami, powiedzeniami czy żartami słownymi, na pewno pochodzącymi z języka potocznego („kiedy bida to do Żyda, a po bidzie za drzwi Żydzie”; „powiem wam sekret [...] dzisiaj rano, tylko uważajcie, deszcz pa-

¹⁷ Z. Adrjański, *Złota księga pieśni polskich. Pieśni. Gawędy. Opowieści*, Warszawa 2010, s. 191, 365.

¹⁸ Co prawda w kręgach elitarnych Warszawy bilard rozpowszechnił się na dobre w czasach Stanisława Augusta, to rzeczywiście w XIX wieku obserwujemy w Europie upowszechnienie się go jako gry towarzyskiej, zatem także dla niższych kręgów; por. *Mała encyklopedia sportu*, red. A. Kościelniak i in., Warszawa 1984, t. 1, s. 81.

dał”; „lecz człowiek bez złota nie wart jest i kota”; a nawet „gdzie diabeł nie może, tam babę pośle”), niemniej najważniejszym z naszego punktu widzenia jest posłużenie się jakąś realnie funkcjonującą (zapewne przede wszystkim w środowisku rzemieślniczym?) opowieścią o złotej kacze, bardzo oczywistą dla redakcji „Kuriera Warszawskiego” „bajką od dawna znaną”, na której można oprzeć fabułę parodii-wodewilu.

W jakiej mierze nawiązania do folkloru w *Chłopcu studukatowym* są za pośredniczone i zainspirowane sztuką austriackiego pisarza? Trudno powiedzieć. Co prawda, *Chłop milionowy* był jedną z licznych romantycznych austriackich przeróbek słynnego *Fortunata*¹⁹, ale jednocześnie bardzo ważną realizacją gatunku znanego jako „sztuka ludowa”, *Volksstück* (w jej wariacie tragikomicznym, czarodziejskim, *Zauberstück*). W ogóle Ferdinand Raimund, obok Johanna Nepomuka Nestroya, jest w I połowie XIX wieku głównym prawodawcą tej formy scenicznej, która będzie miała duże znaczenie dla teatru austriackiego w następnym stuleciu aż do krytycznej reinterpretacji dokonanej przez Ödöna von Horvatha w przededniu nazistowskiego przewrotu (gatunek ten jako podstawowe źródła odniesień jest zresztą ważny w austriackim teatrze do dziś). Najważniejszą cechą wspólną tych dramatów, często bardzo różnorodnych (jak np. właśnie Raimunda i Nestroya), była chęć dotarcia do możliwie najszerzej publiczności, widowni „miejskich scen teatru ludowego”, scen podmiejskich i teatrów wędrownych²⁰. Sztuka Raimunda stwarzała więc, wraz z gatunkiem rodzącego się wodewilu jako lekkiej, mówionej komedii sytuacyjnej z kupletami, klimat, który przejął Słowacki, pisząc *Chłopca studukatowego*.

Złota kaczka pojawia się więc po raz pierwszy w zapisie już jako dzieło w dużym stopniu przetworzone. Parodia-wodewil, skrzący się humorem i będący karykaturą tej opowieści, zostaje pokazany przed publicznością reprezentującą raczej średnie warstwy, może nawet nieco biedniejsze, w otwartym przed rokiem teatrze. Wodewil cieszył się chyba całkiem dużym powodzeniem (przynajmniej tak pamiętał później Kazimierz Władysław Wójcicki; nie mamy bliższych danych dotyczących liczby przedstawień, ale Wójcicki napisał, że „po wielokroć grano z niemałym zadowoleniem zgromadzonych widzów”²¹), był też kilkakrotnie wydawany w następnych latach (w katalogu

¹⁹ W sprawie popularności tematu *Fortunata* w literaturze romantycznej: J. Hörisch, *Orzeł czy reszka. Poezja pieniądza*, przeł. J. Kita-Huber, S. Huber, Kraków 2010, s. 288–292.

²⁰ J. Firaza, *Volksstück*, w: *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, red. G. Gazda, S. Tylicka-Makowska, Kraków 2006, s. 786.

²¹ K.W. Wójcicki, *Warszawa i jej społeczność w początkach naszego stulecia*, w: tegoż, *Pamiętniki dziecka Warszawy i inne wspomnienia warszawskie*, t. 1, wyb. J. W. Gomulicki, oprac. Z. Lewinówna, wstęp M. Grabowska, Warszawa 1974, s. 357.

Biblioteki Narodowej znajduje się pięć edycji, ale próżno szukać nowych inscenizacji sztuki). Opinia, że fraszka sceniczna Słowaczyńskiego ugruntowała znaną od dawna „tradycję” o pływającej w podziemiach pałacu Ostrogskich kaczce, co również zasugerował po latach Wójcicki, nie jest odosobniona²². Teatr Rozmaitości okazał się nie tyle instrumentem kanonizacji tej opowieści, ile najprawdopodobniej przyspieszył ten proces i zapewnił legendzie trwałość.

Względnie wcześniej zatem warszawski teatr muzyczny zaczyna czerpać z opowieści miejscowej klasy rzemieślniczej, ale przyjmuje punkt widzenia, który może być nazwany perspektywą salonów. Na dodatek prawie wszystko dzieje się tam we śnie – sama możliwość awansu społecznego zostaje wzięta w nawias i zaprzeczona; Michałek ostatecznie nie zmienia swojej kondycji i poświęca się pracy zapewne w staromiejskiej siedzibie majstra, choć co prawda śpiewa pieśń, która może być uznana za „antystrukturalną”, ale przecież nie za rewolucyjną. Michałek jest ludowym bohaterem tamtego miasta, ale wystawionym do oglądania na Krakowskim Przedmieściu tak, jak chciało go widzieć Krakowskie Przedmieście, a nawet tak, jak Krakowskie Przedmieście chciało, żeby Stare Miasto widziało samo siebie. Na deskach teatralnych stolicy długo nie zobaczymy innego mieszczaństwa niż takie, jak to zaprezentowane w onirycznym „hydrowodewilu”: ograniczone do marzeń o konsumpcji, chcące się wyrwać co najwyżej w Aleje Ujazdowskie, do Karczocho.

Utwór nie dotyka jeszcze zjawiska, jakie teoretycznie mógłby i z jakim Ordynackie musiało się jeszcze wtedy, w 1830 roku, większości warszawiakom kojarzyć. W „Kurierze Warszawskim” z marca tego roku cytowane już przeze mnie sprawozdanie z premiery *Chłopca studukatowego* znalazło się zaraz po doniesieniu o dalszych losach uratowanego tydzień wcześniej na Wiśle człowieka, który okazał się złodziejem, a dzięki jego aresztowaniu policja wpadła na trop szajki i ujęła już kilkunastu ludzi. Sprawa miała, jak to się obecnie mówi i pisze, charakter rozwojowy²³. Otóż to miejsce na Ordynackiej miało również niejasną przeszłość kryminalną, jako gniazdo podejrzanych typów funkcjonowało w okresie degradacji zabudowań pałacu Ostrogskich, na pewno w drugiej dekadzie XIX wieku. Istniała zresztą koncepcja, że jest jakiś związek pomiędzy narracją o złotej kaczce a faktem, że była to ich siedziba; że być może rzeźmieszkci, przedstawiciele marginesu rozgłaszali tę opowieść, ale w tej postaci wydaje się to koncepcja bezsasadna. Inna rzecz, że można to odczytywać jako jeszcze jedno *désintéressement* w stosunku do skarpy, Powiśla, czyli obszarów granicznych, gdzie albo nie ma niczego interesującego, albo wręcz przeciwnie – są już tylko jednorożce i złote kaczki,

²² Tamże (por. przyp. 177, s. 479–480).

²³ „Kurier Warszawski” 1830, nr 66, s. 329 (1).

czyli też dla mieszczan nic z tego na dobrą sprawę nie wynika, itd.²⁴ Sprzedanie w 1820 roku posiadłości sekretarzowi policji, Michałowi Gajewskiemu, ostatecznie zakończyło niechlubną kartę jej historii, co nie znaczy, że ta efektowna budowla pełniła od razu szczytne funkcje. Tęsknota za *Operą za trzy grosze*, wyrażana tu i ówdzie przez naszych historyków i praktyków teatru (nawet ostatnio w kontekście inscenizacji *Złęgo*)²⁵, pozostaje bez jakiegokolwiek możliwej genezy i tradycji, mamy za to tradycję wodewilu za sto dukatów.

Od „baśni ludu” po „apokryf nowoczesny”? W poszukiwaniu innego miasta

Mimo wodewilu Słowaczyńskiego za pierwszy przekaz warszawskiej opowieści o złotej kaczce uchodził w literaturze przedmiotu nader skromny zapis w *Podaniach i baśniach ludu* Romana Zmorskiego z 1852 roku, który brzmiał tak:

Pomiędzy Kazimierzowskim a Ordynackim gmachem, nad Wisłą, na wysokiej pustej górze, sterczą czarne, zrujnowane mury, przez niemieckiego księcia de Nassau, za panowania Sasów, rozpoczętego, ale niedokończonego pałacu. W obszernych pod nim, wodą zalanych piwnicach, pływać ma księżniczka w kaczkę zaklęta. – Są chwile, kiedy wraca do ludzkiej postaci – a wtedy, jeśli komu spotkać się ją zdarzy, podaje mu warunki swojego wybawienia, w nagrodę przyrzekając oddać rękę. Do wybawienia jej nie potrzeba ani męstwa, ani cnoty, ani wytrwania; dość tylko w jednym dniu na zbytki same strwonić sto dukatów, które księżniczka wylicza. Jak bądź się przecież lekkim widzi to zadanie, nikt go dotychczas spełnić niepotrafił; i księżniczka wciąż pozostaje pod mocą ciężącego na niej zaklęcia²⁶.

Ze swego rodzaju ukontentowaniem folklorysty przyjmowali przypis, jakim Zmorski opatrzył krótką wzmiankę: mianowicie napisał o tej opowieści, że jest ona „skarłałej i skoślawionej wyobraźni utworem”, na dodatek „przynośnym towarem z Niemiec”, podobnych bowiem mnóstwo w niemiec-

²⁴ O problemach z Powiślem zob. I. Piotrowski, *Warszawa tyłem do powodzi, czyli pod nami choćby potop – rekonasans*, w: *Powodzie, plagi, życie i inne katastrofy*, red. K. Konarska, P. Kowalski, Wrocław 2012, s. 365–374.

²⁵ O kłopotach z wystawianiem warszawskiego folkloru pisał już Andrzej Hausbrandt w tekście *Kilka uwag o warszawskim folklorze na warszawskich scenach*, „Literatura Ludowa” 1967/68, nr 4–6.

²⁶ R. Zmorski, *Zaklęta księżniczka na Dynasowskiej górze*, w: tegoż, *Podania i baśnie ludu w Mazowszu (z dodatkiem kilku śląskich i wielkopolskich)*, Wrocław 1852, s. 175–176.

kich opowieściach. Autor podejrzewał wędrowną czeladź o przywiezienie tej historyjki²⁷.

Folklorystyci polscy rzeczywiście rozpatrywali *Złotą kaczkę* w aspekcie genetycznym i strukturalnym, eksponując jej podobieństwo z dwiema innymi narracjami. W *Słowniku folkloru polskiego* Elżbieta Stankiewicz pisała za Julianem Krzyżanowskim o dwóch wątkach baśniowych: księżniczki przemienionej w kaczkę i pilnującej skarbów (znanej np. ze śląskiego Toszka) oraz tzw. „czarnej królowej”, którą można było odczarować, wydając przez jakiś czas, względnie długi, pieniądze tylko na siebie; ale diabli krzyżowali plany, przybierali postać żebraków, porywali nieszczęśników do piekła, a królowa ostatecznie czerniała²⁸. Ten drugi wątek wiązał Krzyżanowski z pokazywaniem zwłok zmumifikowanej dziewczyny, zapewne w ramach atrakcji obwoźnych²⁹.

Niewyjaśnione do końca jest pomylenie przez Zmorskiego, warszawiaka z urodzenia, mieszkającego w tym mieście dużą część swojego życia, dwóch wzgórz i dwóch zrujnowanych budowli: Dynasów z Ordynackiem (zapis Zmorskiego nosi nawet tytuł *Zakłęta księżniczka na Dynasowskiej górze*). Były one co prawda równie romantyczne i bardzo blisko siebie położone, na tym pierwszym często miały rozbijać się tabory cygańskie, uczniowie spędzali węgry, uczyli się studenci uniwersytetu itd.; jak się zdaje, w pierwszych dekadach XIX wieku było to miejsce bardziej oswojone niż Ordynackie. Charakterystyczne jednak, że Kazimierz Władysław Wójcicki 20 lat potem będzie w swoich wspomnieniach wyraźnie rozgraniczał te dwa „legendonosne” fragmenty skarpy i kaczkę sytuował na Ordynackiem³⁰. Być może istniała jakaś alternatywna topografia podania, ponieważ wahanie w lokalizacji kaczkę będzie widoczne później, np. gdy Warszawskie Towarzystwo Cyklistów umieści na Dynasach tor kolarski³¹ (niewykluczone z drugiej strony, że sam zapis Zmorskiego jakoś się do tej wersji przyczynił).

Nie mając pewności co do znaczenia zapisu Zmorskiego, trzeba zwrócić uwagę, że cechuje go niejako podwójna antyniemieckość. Pierwsza jej warstwa jest ujawniona bezpośrednio w komentarzu – chodziło o czeladź przywożącą niepolską legendę, a druga wynika z tekstu – to de Nassau, „nie-

²⁷ Tamże, s. 176, przyp. dolny; komentarz dwudziestowiecznej folklorystyki do opinii Zmorskiego zob. E. Stankiewicz, *Złota kaczką*, w: *Słownik folkloru polskiego*, red. J. Krzyżanowski, Warszawa 1965, s. 472.

²⁸ E. Stankiewicz, *Złota kaczką*, s. 472–473.

²⁹ J. Krzyżanowski, *Polska bajka ludowa w układzie systematycznym*, Wrocław 1962, t. 1, s. 145–146.

³⁰ K.W. Wójcicki, *Warszawa i jej społeczność*, s. 356–357.

³¹ B. Tuszyński, *Od Dynasów do Szurkowskiego*, Warszawa 1986, s. 43–44.

miecki książę”, rozpoczyna budowę pałacu, lecz go nie kończy, pozostawiając po swojej inwestycji ruiny (narracja ta oczywiście nie do końca odpowiada prawdzie historycznej). Pierwszy zapis legendy zostaje sfunkcjonalizowany jako wytwór chorej, germańskiej wyobraźni rzemieślniczych dołów. W takiej postaci historyjka ta nie nadawałaby się oczywiście jako lektura dla młodych Polaków, którą się kilkadziesiąt lat potem stała.

Większość z nas w miarę świadomie poznawała fabułę *Złotej kaczki* z opowiadania Artura Oppmana. Or-Ot opublikował swoją wersję w *Legendach warszawskich* (pierwsze wydanie Poznań 1925), stała się ona podstawą większości późniejszych przeróbek, adaptacji i remediacji, trafiła na listę lektur szkolnych³². W przebiegu zdarzeń bez trudu odnajdziemy znane z wodewilu i podania elementy: czeladnik szewski ze Starego Miasta, Lutek, który klepie biedę u swojego majstra, chce uciec do wojska. Trafia jednak na „wieczorzynkę” do wyzwolonego kolegi, któremu nieźle się powodzi, bo szyje buty dla grenadierów. Tam w ramach opowiadania dziwnych historii jeden ze starych szewców, kuternoga, dzieli się ze słuchaczami podaniem o kaczce, do której trzeba trafić w noc świętojańską. Później losy bohatera toczą się znanym torem (choć nie ma żadnych diabłów), aż do momentu, gdy Lutek daje garść złota staremu weteranowi wojen napoleońskich, żebrzącemu na rogu ulicy. Wtedy objawia się kaczka i mówi o niedotrzymaniu obietnicy, co starzec kontruje mądrością, że cokolwiek wart jest tylko pieniądz uczciwie zarobiony. Okazuje się, że od tego czasu karta się dla czeladnika odwraca: Lutek zostaje szybko majstrem, żeni się „z paniąką piękną i zacną” itd., natomiast kaczka znika z Warszawy, bo nie myśli i nie czuje po polsku, skoro odmawia jałmużny i zaprzecza idei dzielenia się bogactwem z innymi.

Poza programem patriotyczno-charytatywnym w opowieści Artura Oppmana uderza wyekspozowanie spraw związanych z wojskiem: do już wymienionych dodajmy opis spaceru Lutka po Krakowskim Przedmieściu, kiedy ma okazję widzieć przechadzających się żołnierzy licznych formacji (ułanów, strzelców konnej gwardii, piechotę liniową, artylerzystów). Swego rodzaju przekształceniem wątku militarnego jest uczynienie głównego bohatera po prostu żołnierzem, co miało miejsce w konkurencyjnej dla czytanki Oppmana *Złotej kaczce* stworzonej przez Ewę Szelburg-Zarembinę w końcu lat 30. Sens tej wariacji pozostaje jednak ten sam – pomimo zmiany profesji bohatera jego przynależność społeczna do warszawskiego ludu pozostaje niezmienna, ponieważ należy on do czwartaków, legendarnego pułku piechoty liniowej z czasów Królestwa Kongresowego, rekrutujących się „między

³² A. Franaszek, *Od Bieruta do Herlinga Grudzińskiego. Wykaz lektur szkolnych w Polsce w latach 1946–1999*, Warszawa 2006, s. 166.

rzemieślnikami, dworskimi służącymi, kelnerami itp. brukową młodzieżą”³³. Charakteryzuje go ta sama prostolinijność, gdy w drodze na Tamkę oddaje żebrakowi pieniądze. Opowiadanie zwracało uwagę krytyki swoimi walorami stylistycznymi, w pierwszych latach po napisaniu ocenianymi raczej negatywnie (np. przez Stefana Napierskiego, Juliusza Wiktora Gomulickiego).

Oczywiście warto się zastanowić, co wynika z czytankowo-legendowej narracji o kaczce dla topografii warszawskiej. Co prawda, obie te opowieści umieszczają akcję w kanonicznym miejscu, pod pałacem Ostrogskich, ale równocześnie sugerują, że koniec końców nie ma tam po co chodzić i zaglądać. Jest to szczególnie widoczne w konkluzji tekstu *Or-Ota*, który kończy zastrzeżeniem, że słuch po kaczce zaginął. Bohaterowie nie mają po co wracać na Ordynackie, żołnierz u Szelburg-Zarembiny skręca po prostu do kościoła św. Krzyża, żeby się wyspowiadać.

Złota kaczka podlegała w późniejszym czasie przekształceniom, które miały również określone konsekwencje topograficzne. Chyba najwyraźniejsze były one w rymowanej *Złotej legendzie warszawskiej* Hanny Januszewskiej, która wprowadziła legendarnego ptaka w funkcji swoistego przewodnika po dziejach miasta opowiadanych małej dziewczynce Zosi przez jej matkę, a jednocześnie refrenu poematu. „Rozłożenie świateł i cieni zgodne z recepturą [...] socrealizmu na baśń dla dzieci”³⁴ sprawiło, że kaczka staje się pożądaną daniną feudalną dla księcia, myśliwskim trofeum dla szlachcica przybyłego na sejm, przedmiotem pragnień bankiera, ale żaden z nich jej nie zdobędzie, za każdym razem wałą się lochy, a ptak niknie w ciemności. Okazuje się on nagrodą dopiero dla robotników budujących Trasę W-Z, która została wzniesiona bez żadnej katastrofy budowlanej:

Idą, idą złotymi krokami
Robotnicy z złotymi piórami.
Oczy lśnią im. Od złotych piór – złote!
Idą prości. Skończyli robotę³⁵.

Poemat kończy obraz córki robotnika, Zosi, zapisującej złotym piórem kaczki hasło: „Mój naród, moja stolica, moja ojczyzna”³⁶. Utwór opublikowano w rok po otwarciu trasy, co tłumaczy taki punkt dojścia *Złotej legendy warszawskiej*. Co gorsza jednak dla konceptu autorki *Pyzy na polskich dróżkach* Trasa W-Z wprawdzie wkopywała się w skarpe warszawską, ale nie

³³ B. Gembarzewski, *Wojsko polskie. Królestwo Polskie 1815–1830*, Warszawa 1903, s. 89.

³⁴ H. Skrobiszewska, *O Hannie Januszewskiej*, Warszawa 1987, s. 106.

³⁵ H. Januszewska, *Złota legenda warszawska*, Warszawa 1950, s. 60.

³⁶ Tamże, s. 63.

była Trasą Świętokrzyską i przebiegała w oddaleniu od Tamki, stąd możliwa konfuzja, gdy z treści wynika, że kaczką przeniosła się do podziemi kamienicy Johna lub pałacu Teppera tylko po to, by zadowolić nowy ustrój (propagandowa siła trasy była zaiste przemożna, sama Pyza – ostateczna wersja bajki wyszła w roku 1956 – w trakcie swojej warszawskiej wycieczki aż do znudzenia wjeżdżała i zjeżdżała schodami ruchomymi przy niedawno oddanej trasie³⁷).

Nie tylko dyktat ideologii sprawił, że utwór okazał się niewypałem, po prostu zasada złoto do złota ma swoje ograniczenia. W części wstępnej, będącej rodzajem płoke, autorka w 22 wersach 16 razy użyła różnorodnych form pochodzących od słowa „złoto”, ale nic dobrego z tego nie wyszło, co bezlitośnie wypunktował Artur Marya Swinarski w swojej parodii *Hanna Januszewska Legenda o złotej kaczkce*:

Złote słońce zaraz zgaśnie.
 Pora zacząć złote baśnie.
 Złote tamto, złote toto,
 Złota ciocia z plombą złotą,
 Z złotym sercem, złotym głosem.
 Zosia złota z złotym włosom.

Złota ciocia śpiewa tak:
 „Złota kaczką robi: kwak!
 Sypie się z niej złoty mak”.

Ale złota Zosia prosi:
 „Ciociu złota, nie męcz Zosi!
 Daj mi raczej złotych pięć,
 Bo do kina iść mam chęć”³⁸.

Wyśmiane przez Swinarskiego: nadmiar złotej metaforyki i przegadanie całości poematu Januszewskiej mogły świadczyć o wyczerpywaniu się inwencji w zakresie opracowywania motywu i konieczności poszukiwania dla niego nowych realizacji. Nic takiego jednak nie nastąpiło. W *Warszawie fantastycznej* Paweł Dunin-Wąsowicz zauważa, że złota kaczką i syrenką w przeciwieństwie do bazyliiszka nie pojawiają się właściwie w polskiej literaturze fantastycznej³⁹. Kryminalny wątek *Złotej kaczkki* wróci dopiero bodaj u Tomasza Piątka w *Pałacu Ostrogskich*. On też w tej – mimo wszystko – chyba najciekawszej swojej powieści spróbuje skleić prawie wszystkie dotychczasowe elementy: kaczkę, rodzinę Ostrogskich, którzy nigdy w tym miejscu

³⁷ Taż, *Pyza na polskich drózkach. Część 1*, Warszawa 2006, s. 73–75.

³⁸ A. M. Swinarski, *Parodie (II wydanie)*, Warszawa 1987, s. 106.

³⁹ P. Dunin-Wąsowicz, *Warszawa fantastyczna*, Warszawa 2010, s. 173.

przecież nie mieszkali, a nawet chyba niczego – poza fundamentami – tam nie zbudowali i Chopina, też niemającego z nim nic wspólnego, poza tym, że jest jego obecnym patronem. Ten swoisty *bricolage* służy pisarzowi do medytacji nad *genius loci*, bo chyba w tym należy szukać odpowiedzi na pytanie, dlaczego kaczka się pojawiła i przetrwała. To jedyna opowieść o dawnej Warszawie związana z konkretnym miejscem, wciąż efektywnym, czytelnym dla nas aktualnie (wystarczy się przejść), jedyna opowieść, w przypadku której rozumiemy, dlaczego się pojawiła. Odcinek nowoświecki skarpy do dzisiaj ma bowiem wyjątkową urodę. Jest to zatem opowieść o wielu sprawach: wodzie, pieniądzu, sposobach ich wydawania, ale z tych wszystkich być może najciekawsze jest właśnie miejsce akcji, które zarówno w swojej wersji nieukończonych, zaniedbanej, jak i pięknej, skłania do tworzenia różnorodnych genologicznie „opowieści dziwnej treści”.

Złota kaczka z perspektywy roku 2015 jawi się niestety głównie jako zmarnowana szansa dla Warszawy, ale może nie wszystko stracone, chociaż w znajdującym się na dole Muzeum Fryderyka Chopina sklepie żadnego gadżetu z kawką nie uświadczymy, a ulica Tamka jako część Trasy Świętokrzyskiej zniszczyła piękno i spokój skwerku z pomnikiem kaczki, wystawionym za dawnych, cichszych czasów.

Five Tastes of Golden Duck. The Re-Contextualizations of Warsaw Legend

Summary

The text narrates the story of the printed edition of Andrzej Słowaczynski's vaudeville *Chłopiec studukatowy*, which was the first to include the golden duck legend. It reconstructs the cultural and topographical context of the 1830 performance in *Teatr Rozamitości* in Warsaw (Variety Theater), and traces its phonological paradoxes. The vaudeville parodied Ferdinand Raimund's *Chłop milionowy*, and today it remains a valuable testimony of both urban and regional folklore. Additionally, it exposes the social-spatial perceptions of the 19th-century Varsovians. Paradoxically, *Chłopiec studukatowy* owes its resulting commercial success to the literary, albeit cursory interpretations of the legend which followed.

Keywords: urban legend, regional folklore, re-contextualization of Warsaw legend, social-spatial perception

Konrad Niciński

Instytut Kultury Polskiej

Uniwersytet Warszawski

e-mail: knicinski@gmail.com

Fenomen „czerwoniaka” i legenda międzywojennej Warszawy

Czy tzw. prasę czerwoną, czyli sensacyjne dzienniki miejskie wydawane w latach 1921–1939 przez koncern Prasa Polska, godzi się nazwać warszawską legendą? To chyba pytanie otwarte, na które mogą paść bardzo różne odpowiedzi w zależności od kręgu odbiorców oraz przyjętej definicji pojęcia legendy¹. Jeśli jednak sformułować je inaczej – czy można pisać o legendzie i międzywojennej Warszawie (w jakimkolwiek aspekcie) bez kontekstu „prasy czerwonej”², to wydaje się, że odpowiedź musi być negatywna. Do podjęcia próby opisu legendy międzywojennej Warszawy – czym ona była i jest – powrót do „czerwoniaków” okazuje się konieczny choćby tylko ze względu na felietony Wiecha i ich wpływ na mit Warszawy plebejskiej.

¹ Legenda należy do bodaj najmniej ostrych definicyjnie terminów wykorzystywanych przez antropologię kultury, o czym dobitnie świadczy jej nagminna nieobecność w stosownych słownikach i leksykonach. W niniejszym tekście rozpatrywane są aspekty związane z oralnym przekazem pamięci kulturowej, ale także z pojęciami legendy miejskiej i legendy literackiej (w tym wypadku – możliwości zaistnienia legendy nie twórcy, a czasopisma), przekraczającymi granice kultury oralnej i piśmiennej. Najbardziej kontrowersyjny, jak się zdaje, problem – czy w dziedzinie studiów miejskich pojęcie legendy może przynależeć tylko do kultury oralnej i na ile uprawnione jest użycie tego terminu w związku z prasą „brukową” – pozostaje zagadnieniem otwartym, znacznie przekraczającym cele i ramy niniejszego szkicu.

² Owo *nom de guerre* zawdzięczała ona kolorowi szpalt, nie zaś przekonaniom politycznym. Jak silnie zrosło się ono z pismem, uzmysławia fakt, że do 1925 r. nosiło ono nazwę „Kurier Informacyjny i Telegraficzny”. Nowa – „Kurier Czerwony”, czyniła oficjalną nazwą określenie potoczne, stosowane przez warszawiaków.

A przecież na felietonach Wiecha wkład „prasy czerwonej” w kształtowanie się warstwy legendarnej, otaczającej międzywojenną Warszawę, ani się nie zaczyna, ani nie kończy.

Nie ulega wątpliwości walny udział „czerwoniaków” w tworzeniu się legendy warszawskiego półświatka, a także w jej powojennej recepcji. W dużej mierze styl dzienników – relacjonowanie najgłośniejszych spraw kryminalnych na pierwszej stronie, troska o oprawę ilustracyjną, połączenie nadekspresyjnego stylu prasy rewolwerowej z dobrej klasy warsztatem literackim (zwłaszcza w zakresie kompozycji tekstu), umiejętna gra na emocjach czytelnika – tworzył monumentalny obraz przestępstw i przestępców, co prostą drogą prowadziło do przejścia słowa pisanego w mówione, tworzenia się legendy. Działo się tak tym bardziej, że ze względu na sugestywność opowieści i bogactwo szczegółów „czerwoniaki” stanowiły główne źródło informacji o przestępstwach dla wielu mieszkańców Warszawy, a więc podstawę relacji niesionych z ust do ust. Znamienne, że jeśli sylwetki przedwojennych warszawskich przestępców przywoływano – w coraz bardziej odrealnionym kształcie – po wojnie, to nieodmiennie byli to bohaterowie pierwszych stron „czerwoniaków” (jak Szpicbródka), względnie na ich łamach znaleziono nazwiska i ksywy pomocne w stworzeniu nowej narracji, ewokującej legendę na nowo (jak w obu częściach *VaBank* Juliusza Machulskiego³). Wydaje się także, że połączenie na łamach „prasy czerwonej” ogromnej liczby informacji o warszawskim środowisku przestępczym, traktowanym jako rodzaj grupy społecznej, ze środkami literackimi, takimi jak hiperbolizacja czy stylizacja na powieść tajemnic i charakterystyczny dla niej obraz „pracowników nocy”, skutkowało trwałym wizerunkiem warszawskiego półświatka, cechującego się pewnym kanonem wewnętrznych reguł. Wizerunek ten okazał się po wojnie zaskakująco trwały i nabrał znamion legendy, choć jeśli przesadę i uwznioślenie uznać za jej cechy dystynktywne, to być może miał je od samego początku.

Naturalną konsekwencją funkcjonowania tego rodzaju pisma jest przyczynianie się do powstawania legend miejskich, zarówno wspomnianych już „wielkich narracji”, jak i legend mniej skodyfikowanych, za to głębiej może wnikających w życie codzienne. Jeśli w numerze „Expressu Porannego” z 1929 roku znajdujemy tytuł *Poćwiartowane zwłoki porzucono w worku na Pelco-*

³ Dotyczy to nie tylko personaliów postaci pierwszoplanowych, jak Kwinto czy Duńczyk. Jedną z miłszych niespodzianek podczas pracy nad niniejszym tekstem było znalezienie na ostatniej stronie „Expressu Porannego” nazwiska komisarza Przygody. „Express Poranny” 23 stycznia 1930 r. donosił warszawiakom, że do stolicy przybył z Siedlec komisarz Leon Przygoda, mający objąć komendę nad komisariatem na Pradze.

wiznie, to może być to tyleż pożywka, ile ugruntowanie rodzaju miejskiej legendy, a także związanego z nią stereotypu przestrzennego. Nikt z nas nie zdziwiłby się, gdyby jutro znalazł identyczny tytuł na pierwszej stronie „Super Expressu”. Skądinąd przykład ten świadczy dobitnie o nowoczesności przekazu „prasy czerwonej” i dość dobrze pokazuje, dlaczego to ona właśnie przejęła prymat wśród warszawskich pism popularnych od solidnych firm z długą tradycją, jak „Kurier Poranny”. Wydaje się też, że stosowane przez dziennikarzy „prasy czerwonej” strategie mogły, w dużej mierze świadomie, wpływać na tworzenie się miejskich narracji i legend, czego dokładniejszemu ukazaniu posłuży ostatnia część artykułu.

Dobór przykładów w niniejszym tekście ograniczony jest przede wszystkim do łamów „Expressu Porannego” w okresie 1928–1932. Konieczność tak drastycznego ograniczenia ram czasowych wynika z oczywistego ogromu materiału. Nie jest to jednak jedyny powód. Wybór pisma jest podyktowany wyraźnymi różnicami w charakterze wydawanych przez Prasę Polską dzienników⁴. Każdy ma dość wyraźnie określony charakter – dla nas najbardziej interesujący jest „Express Poranny”, zawierający najwięcej wiadomości miejskich, z ostatnią stroną, redagowaną przez Władysława Zambrzyckiego, będącą czymś pośrednim między kroniką wypadków, najczęściej sporządzaną na podstawie informacji policyjnych, a panopticum osobliwości miejskich. Na przedostatniej stronie znajdowały się informacje miejskie mniej sensacyjnej natury oraz reportaże sądowe, początkowo autorstwa Stanisława Ćwierczakiewicza, stopniowo przejmowane przez Wiecha, najczęściej z sądu okręgowego i dotyczące spraw poważnych, zabójstw i rabunków, niekoniecznie warszawskich. Najpoważniejsze przestępstwa trafiały na stronę pierwszą. „Kurier Czerwony” w drugiej połowie lat 20. skupia się na warstwie informacyjnej i społecznej; zawiera więcej wiadomości zagranicznych (także jego ostatnia strona poświęcona jest sensacjom i osobliwościom wziętym z prasy obcojęzycznej); wiadomości miejskie (wśród których sensacje stanowią niewielką część) i (ewentualnie) relacje sądowe usytuowane są na stronie ostatniej. Miasto bywa tam reprezentowane w reportażach, także z dzielnic plebejskich, często autorstwa Zambrzyckiego, a od 1930 r. coraz częściej Wiecha. Poranne „Dzień Dobry” stanowiło skrót „Expressu Porannego”, groszowy, a więc dla niewyrobionej publiczności. Co ciekawe, ostatnia strona nie jest powtórzeniem ostatniej strony „Expressu”, co pewnie byłoby prostsze i tańsze, a jej i strony przedostatniej uproszczoną i skróconą jeszcze parafrazą. „Dobry Wieczór”, aspirujący do roli skrótu wszystkich pism, miał na tyle

⁴ Por. W. Władyka, *Krew na pierwszej stronie*, Warszawa 1982, s. 61–73; A. Paczkowski, *Prasa codzienna Warszawy w latach 1918–1939*, Warszawa 1983.

niedookreślony charakter, że w 1932 roku zarzucono jego wydawanie. Pozostała po nim nazwa dołączona do „Kuriera Czerwonego”.

Z kolei dobór ram czasowych wypływa z przekonania, że ów okres był zdecydowanie najbardziej owocny w dziejach tytułu. W 1928 r. „Express” jest już, w odróżnieniu od etapu sprzed 1926 roku, pismem w pełni dojrzałym, które z dość prymitywnego brukowca przeistoczyło się w dziennik łączący sensacyjność treści z wysoką jakością formy, umiejętnie docierający właściwie do wszystkich warstw społeczeństwa stolicy. Bodaj nigdy wcześniej i nigdy później dziennikarska kadra pisma nie była tak mocna. Krótko po 1926 roku do coraz bardziej profesjonalnego zespołu dołączyli doświadczeni dziennikarze tytułów konkurencyjnych, głównie „Kuriera Porannego” i „Kuriera Warszawskiego” (co po części wynikało z sukcesu finansowego koncernu, po części zaś ze wsparcia, jakiego Prasie Polskiej udzielał obóz sanacyjny). Większą jeszcze rolę odegrała rekrutacja współpracowników z niewielkim doświadczeniem, za to obdarzonych wyobraźnią, ułańską fantazją i, co niebagatelne, talentem literackim, którzy z warszawskiej codzienności potrafili wyłuskać cechy niezwykle. Najgłośniejszym nazwiskiem (i jedynym, które *per se* należy do warszawskiej legendy) był tu oczywiście Wiech, jednak stał się on „lokomotywą” pisma już po 1932 roku. W omawianym okresie większą rolę odgrywali Stanisław Maria Saliński⁵, a zwłaszcza Władysław Zambrzycki, który redagował wtedy ostatnią stronę pisma, tę poświęconą wypadkom miejskim. W jego rękach, o czym pięknie świadczą wspomnienia Wiecha *Piąte przez dziesiąte*⁶, prosta kronika wypadków zamieniła się w kopalnię anegdot i jarmark niezwykle zdarzeń, często śmiesznych, niekiedy przerażających⁷; często również fascynujących odmiennością kulturową, jak w – z biegiem czasu zajmujących coraz więcej miejsca – opisach społeczności żydowskiej i cygańskiej. Na pewno też uroku ostatniej stronie dodawały dwie cechy dla Zambrzyckiego szczególne. Były to: upodobanie do curiosów, któremu jeszcze pełniejszy wyraz dał po wojnie na łamach „Expressu Wie-

⁵ Stanisław Maria Saliński w legendzie literackiej przetrwał uwieczniony przez Zbigniewa Uniłowskiego we *Wspólnym pokoju* jako niepoprawny opój z Kwadrygi, w środowisku pisarskim był rozpoznawalny, już po wojnie, głównie jako marynista.

⁶ S. Wiechecki (Wiech), *Piąte przez dziesiąte*, Warszawa 1970, s. 52–54.

⁷ Część tekstów z ostatniej strony „Expressu Porannego” z lat 1930–1931 podał do druku pod nazwiskiem Wiecha Robert Stiller (*Skarby w spodniach*, Kraków 2001), nie posiadając żadnych, poza intuicyjnymi, dowodów swej hipotezy. Argumenty na rzecz tezy o autorstwie Zambrzyckiego przedstawiłem już w artykule *Długi cień Prusa nad Warszawą. Wiech, Zambrzycki, Tyrmand*, ogłoszonym w tomie zbiorowym *Realisci, realizm, realność* (red. E. Paczoska i in., Warszawa 2013, s. 377–388) i pozwolę sobie ich w tym miejscu już nie powtarzać. Skądinąd jednym z koronnych argumentów jest wzmiankowane już świadectwo Wiecha – aż dziw, że Stiller o nim zapomniał.

czornego”, gdzie, znów na ostatniej stronie, prowadził przez lata kultową, jak można dziś powiedzieć, rubrykę, noszącą tytuł *Kto chce, niech czyta* (później *Kto chce, niech wierzy*), oraz rzadki talent do mistyfikacji, którego najbardziej pamiętnym świadectwem jest (przypisane Zambrzyckiemu przez Wiecha⁸) wymyślenie i skuteczne wprowadzenie do miejskiego krwioobiegu postaci hochsztaplera Cyniana. Zambrzycki odchodzi z pisma w roku 1932 i jest to koniec pewnej epoki.

Z pewnością ową aurę niezwykłości spraw pozornie banalnych próbował zachować Stefan Wiechecki, jednak ze względu na oczywiste różnice zainteresowań i stylu pisania znacznie bardziej skupiał się na jędrności anegdoty i jej warstwie dialogowej (na co wpływ mogły mieć jego wcześniejsze doświadczenia teatralne; nie przypadkiem w tekstach żydowskich Wiech jest bardzo bliski poetyce szmoncesu, w odróżnieniu od Zambrzyckiego), niż na niezwykłości zdarzeń i ich fabularyzacji. Wyraźny przełom nie wynika tylko ze straty jednego, nawet tak znakomitego, autora, ale i z przeciwniej, rzecz można, tendencji, jaką jest rozrost kadry pisma i coraz większa rozpoznawalność jego najlepszych piór, co pośrednio skutkować będzie odejściem od stałego, codziennie powielanego układu kompozycyjnego na rzecz powtarzalności obowiązującej tylko danego dnia tygodnia (iżby wszystkich pomieścić). W ten sposób poważnie naruszony zostanie stały układ rubryk, na czym najbardziej ucierpi właśnie dział miejskich wypadków, który straci miejsce na ostatniej stronie pisma i ulegnie wyraźnej marginalizacji. Szczególną rolę w tej przemianie odegrał Wiech, przenosząc w 1933 roku punkt ciężkości działu reportażu sądowego z sądu okręgowego do grodzkiego, w którym czuł się znacznie lepiej. Sukces autorski Wiecha za jednym zamachem zmiotł na margines pisma „średni poziom” spraw sądowych (odtąd na łamach „Expressu” pojawiają się głównie sprawy najpoważniejsze i te, w których lubuje się Wiech, czyli najdrobniejsze) oraz miejską kronikę wypadków. Przeniesienie zainteresowania z wiadomości policyjnych na relacje z sądu grodzkiego zmieniło w zasadniczym stopniu także topografię miasta portretowanego przez „prasę czerwoną”. Tym dwóm obliczom topografii Warszawy, obecnym na łamach „Expressu”: z około 1930 roku, kształtowanemu przez sensacje relacjonowane na pierwszej i ostatniej stronie, i około 1935 – przez felietony sądowe Wiecha, warto przyjrzeć się uważnie, nie tylko dlatego, że określają one przemiany obrazu miasta w „prasie czerwonej”. Wydaje się, że może to być także trafne studium tego, jak zmieniały się sposoby postrzegania poszczególnych części miasta, co pozostało nie bez

⁸ S. Wiechecki, tamże.

istotnego wpływu na kształt późniejszej legendy (lub legend) międzywojennej Warszawy.

Topografia Warszawy na łamach „Expressu” w okresie dominacji Zambrzyckiego ma dwa ośrodki. Pierwszym jest oczywiście Śródmieście, skupiające wszystkie nurty życia miasta, także życie wytworne, które Wiecha będzie interesowało w niewielkim stopniu. Za czasów Zambrzyckiego artykuły o fałszywym hrabim aresztowanym w apartamencie na ulicy Pięknej czy dramacie zazdrości na Marszałkowskiej będą magnesem przyciągającym zwłaszcza czytelników z bardziej peryferyjnych dzielnic. Agorą miasta, i to bez względu na stan społeczny, pozostaje Krakowskie Przedmieście, z dziennym życiem kawiarnianym oraz wieczorno-nocnym chórem szoferów i rzezimieszków, pojedających kiełbaski nad kotłem u Fuksa, żebraków kręcących się przy pomniku Mickiewicza i pod kościołami czy, ściganych przez posterunkowych, pijaczków, najczęściej próbujących zaspokoić potrzeby gardła pod pomnikiem Wdzięczności Ameryce⁹. Wiech właściwie przejmie ten obraz stworzony przez Zambrzyckiego, z wyjątkiem oczywiście nieistniejącego już wtedy pomnika Wdzięczności, którego funkcję przejmie otwarty w lutym 1930 roku bar Pod Pomnikiem (którego inauguracji „Express Poranny” poświęcił spory artykuł¹⁰). Drugim ważnym ośrodkiem jest dzielnica żydowska, wobec której Wiech będzie używał stałego eufemizmu „północna dzielnica naszego miasta”, pięknie podkreślającego jej odrębność. Zambrzycki, zafascynowany wszelkiego rodzaju odrębnościami kulturowymi, w mniejszym stopniu tropił drobne przestępstwa, w większym zaś osobliwości – z punktu widzenia chrześcijańskich mieszkańców miasta – życia religijnego, w tym sfer chasydzkich, pochówków, świąt, sądów rozjemczych. Bogactwo przekazywanych przezeń informacji wyraźnie wskazuje na dobre kontakty w postępowych kręgach rabinackich. Wiech po części przejmie tę narrację dzielnicy północnej jako krainy czarów, często kojarzonej w związku z tym z purnonsensowym humorem, aczkolwiek „jego” dzielnica będzie uboższa, a jej atrakcyjność ograniczona w zasadzie do utarczek miłosnych i finansowych, które znajdowały finał w sądzie grodzkim.

Z kolei w topografii Wiecha pocześniejsze miejsce niż u Zambrzyckiego zajmie Wola. Na mapie tego drugiego jest ona dzielnicą tyleż interesującą, ze względu na bogate życie plebejskie i coraz liczniej zamieszkujących te okolice „poważnych” rzezimieszków (owa uchwytna na łamach „prasy czerwonej” migracja, najczęściej z Powiśla i Śródmieścia, znajdzie pełniejszy obraz u Wie-

⁹ Szczególnie uroczym świadectwem jest notatka z 24 maja 1930 r. o rozpaczliwej próbie obronienia pomnika przez grono stałych konsumentów.

¹⁰ Numer z 22 lutego 1930 r.

cha), co niedookreśloną. W zasadzie główną wizytówką Woli Zambrzyckiego jest Cyrk przy Dzikiej i jego barwni mieszkańcy¹¹. Wiech nie straci oczywiście cyrkowców z pola widzenia, przeniesie jednak oś narracji na życie plebejskie, a jego ośrodkiem uczyni plac Kercelego. Praga u Zambrzyckiego występuje głównie przy okazji wątków żydowskich; najbardziej prawdopodobną przyczyną takiego stanu rzeczy mogła być słaba znajomość dzielnicy, a także, co skądinąd szło w parze, luźne kontakty z tamtejszymi komisariatami. Jeśli około 1930 roku praski brzeg jest często obecny na łamach pisma, to albo jako miejsce najzupełniej dzikie (patrz przywołany wyżej przykład Pelcowizny), albo przy okazji regularnie powracającego w latach 1929–1931 na ostatniej stronie i dość wcześnie kształtowanego niczym zwarta narracyjnie całość wątku terroryzującej praską gminę żydowską radykalnej sekty, określanej jako czciciele rudej krowy, czyli narracji również stanowiącej pewną skrajność, jeśli idzie o ukazywanie dziwaczności obyczajów żydowskiej Warszawy. Wiech poświęci Pradze dużo więcej miejsca; w jego opowieści prawy brzeg, zwłaszcza północne rubieże, stanie się rodzajem plebejskiego miasteczka przy mieście, gdzie „jest także samo drapacz chmur, tyle że drewniany”, między domami biegają króliki, a rozrywkę stanowi siedzenie przed domem i patrzenie przed siebie („u nasz na Targówku to przyjęte”). Nieprzypadkowo akcję części reportażu ukazujących warszawskie zwyczaje (Herody, święcone) Wiech umieszcza na Nowym Bródnie, tam też, początkowo wymiennie z Targówkiem, lokuje rodzinne pielesze wymyślonego przez siebie archetypalnego warszawskiego plebejusza, pana Teosia Piecyka (który zresztą początkowo na zmianę jest Teodorem lub Teofilem). Można rzec, że jeśli pasja etnologiczna Zambrzyckiego znajduje ujście w podpatrywaniu dziwnych obyczajów żydowskich i cygańskich, to Wiech, mniej wyczulony na metafizykę i kulturę duchową, bardziej na swojskość i anegdotę, skupi swoją uwagę na chrześcijańskim ludku Woli i Pragi, sobie też najlepiej znanym. Stare Miasto w topografii Zambrzyckiego gra rolę niewielką; jest to dzielnica biedoty i drobnych rzezimieszków, najczęściej pojawiająca się jako miejsce zamieszkania panien lekkich obyczajów. Wiech poświęci Starówce wiele uwagi dopiero w *Cafe pod Minogą*, co po części wynika z tego, że jej mieszkańcy rzadko spotykali się w sądzie. I tu znajduje się chyba jeden z kluczy do zmian

¹¹ Tzw. Cyrk przy Dzikiej 62 był schroniskiem dla najuboższych, prowadzonym od 1885 r. przez braci albertynów i stanowił w międzywojennej Warszawie synonim najdalszego skraju marginesu społecznego. Nie bez powodu. O licznych awanturach i przestępstwach tzw. cyrkowców nad wyraz często informowała „prasa czerwona”, a dość dobitnym potwierdzeniem złej sławy Cyрку był fakt, że schronisko albertynów na praskim brzegu, przy ul. Jagiellońskiej, bezdomni określali jako „Cyrk dla inteligencji”.

topografii stolicy po 1932 roku – we wspomnianym już przeniesieniu środka ciężkości z kroniki wypadków na wiadomości z sądu grodzkiego.

Siłą rzeczy w topografii Wiecha słabiej uobecni się Powiśle, którego mieszkańcy pojawiać się będą głównie jako oskarżeni o przestępstwa popełnione w innych częściach miasta, a niemal zupełnie niewidoczne będą Czeraniaków i okolice Powązek – ich mieszkańcy zarówno sprawy nieprawego zarobku, jak i wymierzania sprawiedliwości załatwiali raczej we własnym kręgu, w sądzie zatem gościli niezmiernie rzadko. Zmienia się także sposób opisywania Ochoty, Mokotowa i Bielania z Marymontem. W wersji Zambrzyckiego są to okolice półdzikie, wiejskie raczej niż miejskie. W opowieściach dotyczących Ochoty dominuje specyfika rogatek miejskiej – rabunki na przybawających z towarami rolnikami czy ich brewerie w knajpach na Grójeckiej. Wbrew późniejszym stereotypom to w opisie Ochoty, a nie Woli, najwyraźniej ujawnia się stylizacja Dzikiego Zachodu. Mokotów w wydaniu Zambrzyckiego żywo przypomina Chełm w narracji żydowskiej. Na ostatniej stronie Mokotów regularnie powraca w anegdotycznych notatkach, w których jest przedstawiony wciąż bardziej jako wieś niż część miasta, w dodatku stanowiąca ostoję głupoty, prymitywizmu, a czasem i zabobonu (wątek sekty Badaczy Pisma powiązany przestrzennie z ulicą Puławską¹²).

Z kolei północne rubieże miasta pojawiają się przed 1932 rokiem przede wszystkim ze względu na Marymont, ukazywany jako królestwo Cyganów, niezmiernie fascynujących Zambrzyckiego, bardzo rzadko obecnych na kartach pisma za dominacji Wiecha. Rosnąca fascynacja Zambrzyckiego społecznością cygańską znalazła kulminację latem 1930 roku w serii obszernych not i reportaży¹³, także umieszczonych w środkowej części pisma, skupionych wokół prób detronizacji króla Cyganów, Bazylego Kwieka (rozpoczętych elekcją, przegraną na rzecz Michała Kwieka w styczniu tego roku¹⁴) oraz próbujących szerzej ukazywać także romską obyczajowość i wierzenia. W latach 30. wszystkie te dzielnice stopniowo znikają z kronik wypadków. Wyraźnie zaznacza się migracja do świeżo wybudowanych kamienic i pierwszych bloków inteligencji oraz tzw. arystokracji robotniczej. Dominującą narracją w opisie wszystkich dzielnic staje się rozbudowa Wielkiej Warszawy (w przypadku Mokotowa zapewne owa zmiana narracji wiązała się również z unikaniem sądów przez rdzennych mieszkańców).

¹² M.in. dość obszerny tekst w numerze z 9 kwietnia 1930 r.

¹³ M.in. w numerach z 3 lipca, 1 i 3 sierpnia. Ten ostatni zawiera obszerny reportaż podpisany przez Zambrzyckiego (co do 1932 r. było w pismach Prasy Polskiej rzadką praktyką, ów zwyczaj do dziś poważnie utrudnia atrybucję tekstów).

¹⁴ Numery z 27 i 28 stycznia 1930 r.

Od tak poprowadzonej stabilnej narracji, kształtującej stereotypowe obrazy poszczególnych dzielnic, do legendy miejskiej jest już bardzo niedaleko. Zakres skuteczności i różnic między świadomie kreowanym obrazem a nie w pełni świadomym działaniem, opartym na cechującej stereotyp repetycji, jest tu jednak płynny. Możemy słusznie doszukać się w powtarzających się, także jako opowieść zasłyszana, na łamach „Expressu Porannego” wizerunkach nocnych stróżów, zarabujących swoją żonę i dzieci siekierą lub duszących je poduszką, cech legendy miejskiej, ale jest to raczej sugestywność stereotypu niż celowe budowanie zmitologizowanej narracji. Niemniej jednak być może te właśnie stereotypowe obrazy okazywały się najskuteczniejsze. Na pewno istotnym składnikiem tak pojętych działań były charakterystyczne dla prasy rewolwerowej tytuły, emocjonalne, sugestywne i oparte na oczywistości oraz powtarzalności skojarzeń.

Proces kształtowania się legendy miejskiej na łamach „prasy czerwonej” dobrze obrazują trzy przypadki, w których świadome konstruowanie narracji zderza się z równie sugestywnymi elementami przypadkowymi, wynikającymi w pewnej mierze z dziennikarskiej rutyny, podstawowym zaś budulcem legendy pozostaje jednak naturalny bieg zdarzeń. Dwa pierwsze to głośne sprawy kryminalne, relacjonowane na pierwszych stronach dziennika. W końcu października 1928 roku Warszawę wstrząsnął brutalny mord na ulicy Foksal. Podczas napadu rabunkowego została tam uduszona służąca właściciela mieszkania, niejaka Franciszka Anczewska. Jak ujawniono w toku relacjonowanego śledztwa, wykorzystano jej słabość do mężczyzny – członkiem szajki był podstawiony Anczewskiej przez bandytów kolejny narzeczony. „Mózgiem” napadu okazał się Hipolit Rytter, należący do warszawskiej legendy miejskiej jeszcze na długo przed owym zdarzeniem, znany pod pseudonimem Hipek-Wariat. Przebieg relacji dość dobrze ukazuje złożony proces narastania legendy¹⁵. Z jednej strony widoczny jest cały szereg środków użytych celowo: drobiazgowy opis połączony ze stałymi epitetami i powtarzalnymi chwytami retorycznymi; budowanie napięcia między poszczególnymi relacjami; niedopowiadanie szczegółów, także wtedy, gdy są one znane, ale mogą posłużyć bardziej precyzyjnej narracji w kolejnym numerze; powtarzanie w detalach przebiegu zbrodni. Z drugiej strony równie skuteczną pożywką legendy miejskiej wydaje się chaos relacji w pierwszych dwóch dniach, wynikający po części z naturalnego biegu wypadków (szoku świadków, niepewności dziennikarzy co do tego, kto jest wiarygodnym źródłem informacji), po części zaś z rutynowego bogactwa opisu, mającego

¹⁵ Sprawa ta stała w centrum zainteresowania pisma od 24 listopada (pierwsza relacja z miejsca zbrodni) do 2 grudnia 1928 r.

sprawić wrażenie możliwie szczegółowego sprawozdania (także wtedy, gdy pewne detale w rzeczywistości celowo zachowane zostały na później). Akurat w przypadku zabójstwa przy ul. Foksal doszło do dość rzadko zdarzającej się profesjonalistom z „czerwoniaka” wpadki, mianowicie w pierwszej relacji błędnie podano nazwisko ofiary. Także w ogólnym opisie przebiegu zbrodni w kolejnych dniach pojawiły się znaczące zmiany, co wynikało zapewne z głębokiego szoku, w jakim bezpośrednio po zabójstwie znajdowała się dwójka bezpośrednich świadków.

Wydaje się, że ten nieintencjonalnie stworzony szum informacyjny mógł skutecznie „napędzać” legendę miejską. Z pewnością tak się zdarzyło w przypadku sensacji pierwszych miesięcy 1930 roku, czyli napadu na bank w Częstochowie¹⁶, którego „mózgiem” w relacji „Expressu” rychło okazał się Szpicbródka, czyli Stanisław Cichocki, kasiarz, podobnie jak Hipek-Wariat, już na długo przed napadem cieszący się bogatą legendą. Tutaj śledztwo początkowo przebiegało dość opornie, co w oczywisty sposób potęgowało szum informacyjny; kolejną naturalną komplikacją było oddalone od Warszawy miejsce przestępstwa. Dopiero wiosną reporterzy „Expressu” mogli, znając już ustalony przebieg zdarzeń, budować świadomie legendotwórczą narrację, której ośrodkiem była oczywiście już istniejąca legenda arcyprzebiegłego „króla kasiarzy”. Wydaje się jednak, że największą siłę kreowanemu wówczas aspektowi mitu nadał kolejny przypadek od redakcji niezależny – ucieczka Cichockiego z więzienia¹⁷, potwierdzająca tworzony właśnie legendarny rys „nieuchwytnego”. Trzecim przykładem, o tyle innym, że dotyczącym miejsca, a nie zbrodni, i zdarzeń opisywanych na ostatniej stronie dziennika, nie zaś spektakularnych przestępstw ze strony pierwszej, jest wspomniana już narracja skupiona wokół Cyrku przy ul. Dzikiej. Tu również pożywką legendy był w dużej mierze naturalny bieg wypadków, trudno bowiem oczekiwać, by zamieszkujący noclegownię kwiat warszawskiego marginesu społecznego nie przynosił regularnie tematów kronice kryminalnej. Różnica polegała na strategii operowania materiałem, w o wiele większej mierze pozbawionej elementów przypadkowych niż w dwóch wcześniejszych przykładach. I znów odmiennosć zasadza się na charakterze obu tematów. W dwóch pierwszych sytuacjach reporterzy opisywali wypadki „na gorąco”, co w oczywisty sposób ograniczało możliwości komponowania narracji. Tutaj i możliwość dokładnego rozpoznania przedstawianego środowiska, i znacznie mniejszy kaliber przestępstw, zostawiający większe pole do popisu sztuce narracji, szły w sukurs narratorowi. Trzeba tu jednak podkreślić jego udział – reporter

¹⁶ Numer z 28 stycznia 1930 r.

¹⁷ Numer z 8 października 1930 r.

z wykroczeń cyrkowców umiał uczynić przyciągającą uwagę, spójną opowieść. Udało się utrafić w lekki, humorystyczny ton, ukazać wręcz kuglarstwo widoczne w podstępach cyrkowców (dobrze uchwycona gra znaczeń epitetu), a równocześnie zachować werystyczny obraz skrajnej nędzy; w osiągnięciu tego efektu pomogły też celne portrety „stałych podejrzanych” (ulubioną postacią Zambrzyckiego był bodaj były rotmistrz lejbgwardii carskiej Konstanty Demidow, znany także jako Kostek Kacap).

Opowieść o cyrkowcach jest przypadkiem granicznym między narracjami tworzonymi w dużej mierze przez życie, a tymi, które w całości lub części zawdzięczały swoje powodzenie talentom fabularyzacyjnym, a niekiedy wręcz konfabulacyjnym, dziennikarzy. Wśród tych ostatnich zdecydowanie największą skutecznością, jeśli mowa o zaistnieniu wśród legend miejskich, cieszyły się opowieści o duchach i zjawiskach nadprzyrodzonych. Nie była to oczywiście w Warszawie rzecz nowa. W spirytyzmie specjalizował się już „Kurier Poranny” dobre dwie dekady przed końcem XIX wieku. „Prasa czerwona” zatem udatnie podchwyciła narrację liczącą sobie w warszawskiej prasie popularnej już niemal pół wieku. Szczególnie łaskawym dla historii o duchach rokiem był 1928. Na początku października zmarł Jan Guzik, medium cieszące się na początku wieku europejską renomą, później, po zdemaskowanym oszustwie, pograżony w niesławie. Po śmierci Guzika „Express Poranny” podjął próbę przywrócenia blasku jego legendzie¹⁸.

Pod koniec tego samego miesiąca „czerwoniaki” szybko i z powodzeniem zbudowały legendę miejską wokół samobójczej śmierci barytona opery warszawskiej, Adama Ostrowskiego, którego duch tuż po zgonie miał pojawić się w Teatrze Wielkim. Po kilkudniowym serialu z widmem śpiewaka w roli głównej¹⁹ gazeta postawiła kropkę nad i także w rozpoczętej wcześniej fabule, relacjonując ukazanie się podczas seansu spirytystycznego widma zmarłego medium²⁰. Kolejne lata nie notowały już tak spektakularnych wypadków w sferze pozazmysłowej, „prasa czerwona” jednak skutecznie kreowała mody w świecie mediów, np. aktywnie współtworząc legendę Stefana Ossowieckiego²¹, innych zaś bezlitośnie dyskredytując. Szczególnym obiektem drwin był wróż z dzielnicy północnej, Szyller-Szkolnik, którego złote myśli wykorzystywano regularnie jako kontrapunkt do równolegle prowadzonych narracji o Guziku i Ostrowskim.

¹⁸ Numer z 7 października 1928 r.

¹⁹ 26–29 października 1928 r.

²⁰ Numer z 4 grudnia 1928 r.

²¹ Patrz numer z 15 sierpnia 1930 r.

Kolejną legendą opartą przede wszystkim na talentach fabularyzacyjnych twórców „prasy czerwonej”, acz cieszącą się tym statusem głównie w wąskim środowisku varsavianistów, jest mit hochsztaplera Jana Cyniana, według Wiecha – genialna mistyfikacja wykreowana przez Władysława Zambrzyckiego. Czy tak było w istocie, nie wiadomo. Kilkanaście lat temu Stanisław Milewski, znany varsavianista specjalizujący się w dziejach stołecznej przestępczości, podważył hipotezę o nieautentyczności postaci Cyniana, powołując się na relację z jego procesu, znaną na łamach „Polski Zbrojnej”²². Czy Cynian rzeczywiście był tylko tworem wyobraźni Zambrzyckiego? Wiele wskazuje na to, że nie. Jedyny większy tekst o Cynianie na łamach „Ekspressu Porannego” dotyczy sprawy oszukańczego rozzebrania i spieniężenia torów tramwajowych na Burakowie²³, czyli tej samej, o której pisze Milewski. Wcześniejsza wzmianka w „Kurierze Czerwonym” o sprzedaniu przez Cyniana kmiotkowi spod Radomia Kolumny Zygmunta, co odnotowuje również Zambrzycki we wspomnianym artykule, sprawia wrażenie przygotowania do publikacji w „Expressie”. Wspominaanej w tym samym tekście sprawy sprzedaży naiwnemu tramwaju z remizy na Muranowie nie udało się znaleźć w innych źródłach. Zgodnie z tym, co podaje Milewski, i w publikacji w „Expressie” Cynian nosi imię Alfons (a nie Jan, jak chce Wiech); co więcej, w kolejnym numerze zostało opublikowane jego zdjęcie. Nie można jednak całkowicie wykluczyć tego, że Cynian był genialną błagą Zambrzyckiego, tyle że o bardziej jednorazowym charakterze, niż chciał Wiech. Brak innych tekstów nie potwierdza w gruncie rzeczy żadnej z tez. Fotografia Cyniana mogła stanowić część mistyfikacji. Niewykluczone, że był nią także – nieintencjonalnie – materiał zamieszczony w „Polsce Zbrojnej”, który autorom mogli podesłać koledzy z „Expressu”. Wiech mógł mylić się co do Cyniana, miał jednak rację, jeśli mowa o uprawianiu przez Zambrzyckiego podobnych praktyk. Na ostatniej stronie „Expressu” pojawia się bowiem kilka postaci, które być może odpowiadają osobom rzeczywistym, ale część poświęconych im tekstów sprawia wrażenie silnie fabularyzowanych (skądinąd podobnie z prawdy i fikcji mógł zostać ulepiony Cynian). Dobry przykład stanowi inny hochsztapler, tym razem z dzielnicy północnej, rzekomy uzdrowiciel reb Kałmen Gajer. Wydaje się jednak, że najpiękniejsza kreacja legendy osobistej, której udało się dokonać Zambrzyckiemu, dotyczy postaci jak najbardziej autentycznej, rabina-rozjemcy reb Symchy Dona. Reb Don pierwszy raz pojawił się na ostatniej stronie „Expressu Porannego” w maju 1929 roku i po-

²² S. Milewski, *Szemrane towarzystwo niegdysiejszej Warszawy*, Warszawa 2009.

²³ Numer z 8 marca 1930 r.

został na niej aż do końca współpracy Zambrzyckiego z pismem; w latach 1930 i 1931 opowieści o nim zamieszczano na łamach „Expressu” co najmniej dwa razy w miesiącu. Można przypuszczać, że Zambrzycki, tworząc obraz sprawiedliwego rozjemcy, którego mądrość i łagodny dowcip opromienia północną dzielnicę naszego miasta, dokonał pastiszu poetyki opowieści chasydzkiej, jest to jednak pastisz dobrotliwy, nigdy szyderczy, a chyba też i dobrze służący sprawie ukazania duchowości i obyczaju owieczek reb Dona warszawskim chrześcijanom. Najpiękniejsze spośród historii o reb Donie, jak tę o salomonowym wyroku rebege, egzekwującym odzyskanie kozy z rąk przywłaszczyciela, który, powołując się na Talmud, nie chciał oddać jej prawowitym właścicielom póki nie nakáže mu tego prorok Elias²⁴, w całości utrzymaną w poetyce świadectwa pobożnego Żyda, z pewnością zaliczyć należy do największych osiągnięć literackich Zambrzyckiego.

Czy tzw. prasę czerwoną, czyli sensacyjne dzienniki miejskie wydane w latach 1921–1939 przez koncern Prasa Polska, godzi się nazwać warszawską legendą? Współczesna recepcja wskazywałaby na to, że raczej nie. Jeśli nawet były one nośnikiem przekazów w jakimś stopniu żywych do dziś, to jako nazwa czy pojęcie nie przetrwały w powszechnej świadomości warszawiaków; co najwyżej w świadomości varsavianistów, a to ogromna różnica. Wydaje się jednak, że pod dwoma względami powojenna recepcja „prasy czerwonej” nosi pewne cechy legendy. Pierwszy aspekt to związenie pamięci o „czerwoniakach” z nazwą/nazwami potocznymi i jakimś ogólnym ich wyobrażeniem. Ilekroć pamięć ta wracała, czy to za sprawą kolejnych nawrotów mody na warszawski folklor miejski, czy to przy okazji mody na retro w latach 70. i na początku 80. oraz kolejnych premier filmowych (*Hallo Szpicbródka*, *VaBank*), czy wreszcie w kontekstach literackich (twórczość Wiecha, a w kręgu odbioru literatury wysokiej – odkrycie w latach 70. *Opętanych* Gombrowicza), tylekroć pojawiała się ona jako zbiór skojarzeń (folklor miejski, prasa rewolwerowa), najczęściej niepoparty znajomością dziennika. Innymi słowy, funkcjonowała jako zasób pamięci, ciąg reminiscencji, nie jako coś, co zostało przeczytane i poznane. Po drugie, uważny czytelnik być może odnotował, że niniejszy tekst pozbawiony jest odniesień historyczno-politycznych, co mógł uznać za oczywistość, jako że recepcja „prasy czerwonej” obywateli się bez nich. Szkopuł jednak w tym, że ów wizerunek popularnego dziennika skupionego na sensacjach i życiu miasta w jakimś sensie też jest legendą. Jeśli bowiem podjąć próbę przygotowania

²⁴ Przedruk w: R. Stiller, *Skarby w spodniach*, s. 115–116.

rzetelnej monografii koncernu Prasa Polska, to kontekst polityczny okaże się wyjątkowo ważny. Mowa bowiem o przedsięwzięciu uruchomionym i prowadzonym przez legionowych weteranów²⁵, które od 1926 roku pozostawało bardzo mocno związane z obozem rządzącym, od 1935 roku zaś będącym współwłasnością ludzi wprost z niego się wywodzących, pod nadzorem szarej eminencji „grupy pułkowników”, Bogusława Miedzińskiego. Warto przy tym dodać, że po 1935 roku ani nie doszło do zmian wśród osób bezpośrednio zarządzających pismami koncernu, ani też kształt dzienników nie uległ jakiegś poważniejszej korekcie²⁶. Pełny obraz działalności pisma musiałby zatem uwzględniać wyjątkową bliskość między Prasą Polską, zwłaszcza należąca do niej dziennikami, a Marszałkiem Piłsudskim, który zezwalał na publikowanie tam zdjęć swoich i swojej rodziny o znacznie bardziej prywatnym charakterze niż w innych gazetach, a także, wyjątkowo co prawda, na jego łamach publikował²⁷. Jest to tylko jedno ze świadectw populistycznego charakteru pism; populistycznego w głębszym sensie niż zazwyczaj przypisuje się to grającej na ludzkich emocjach prasie popularnej. Byłby to bowiem rodzaj okna wystawowego rządzących, czy, w większym stopniu nawet, narzędzie kreowania wrażenia więzi między „władzą” a „ludem”. Część akcji społecznych pisma wyraźnie nosi ślad gestu „wyjścia władzy do ludu”, aby pytać o jego potrzeby i je spełniać. Inna sprawa, że działania te dotyczyły często dość szczególnych grup, np. rodzin zawodowych podoficerów, którym miano zapewnić stosowną opiekę społeczną. Pojawić by się musiało pytanie o wykorzystanie legendotwórczych mechanizmów w kontekście politycznym; wydaje się, że tworzenie legendy Marszałka czy budowanie wizerunku BBWR (zwłaszcza w okresie wyborczym) zdradzało takie strategie w znacznie większym stopniu, niż działania omówione powyżej. Wypadałoby wreszcie postawić kwestię całościowej strategii koncernu w okresie pomajowym. Działalność Prasy Polskiej jest bowiem bliska czemuś, co można byłoby nazwać projektem prasy popularnej dla nowoczesnego Polaka. Poza kształtowaniem warszawskiego *vox populi* przez dzienniki, koncern wydawał także „Przegląd Sportowy”, „Kino” i satyrycznego „Cyrulika Warszawskiego”. Warto się zatem zastanowić, czy nie mamy tu do czynienia z dość

²⁵ *Nota bene* Stefan Wiechecki w momencie, gdy został zatrudniony przez koncern, nie miał większego doświadczenia dziennikarskiego, mógł natomiast pochwalić się przeszłością w Legionach, gdzie dosłużył się stopnia porucznika.

²⁶ Wydaje się, że akcja przejścia kontroli nad koncernem przez obóz rządzący mogła mieć związek z rosnącymi konfliktami w łonie sanacji podczas choroby i po śmierci Marszałka Piłsudskiego, w gruncie rzeczy nie wpłynęła ona jednak na kształt i wymowę wydawanych pism – co zresztą wydaje się bardzo znaczące.

²⁷ Numer z 19 marca 1930 r.

zideologizowanym (a przynajmniej stanowiącym próbę jakiegoś rodzaju inżynierii społecznej) projektem modelowania opinii pod pozorem braku ideologii. To już jednak okazja do rozpoznania problemu z zupełnie innej strony, niż niniejszy tekst zakładał.

The “Czerwoniak” Phenomenon and the Mid-War Warsaw Legend

Summary

The text shows how the popular dailies of the 1920s and 30s, the so called “red press” helped to create the legend of the mid-war Warsaw. It investigates the editorial strategies and their role in disseminating urban legends. Additionally, significant attention has been devoted to the city topography in “Express Poranny”.

Keywords: urban legend, popular dailies, creating legend, mid-war Warsaw

Marcin Gołąb

Instytut Kultury Polskiej
Uniwersytet Warszawski

e-mail: golab.marcin@gmail.com

Znad Emajõgi nad Wisłę. W poszukiwaniu tekstu krakowskiego

Lekturę tomu studiów *Kraków. Miejsce i tekst* pod red. Agnieszki Ogonowskiej i Magdaleny Roszczynialskiej¹, wydanego przez krakowski Universitas, rozpocząłem z tym większym zaciekawieniem, że Kraków wydaje się ośrodkiem miejskim, o którym w ostatnim czasie rzadko pisze się wychodząc poza krąg ugruntowanych stereotypów. Nie chodzi tu wyłącznie o obraz przedostający się z przekazów prasowych, chociaż i te miasta nie oszczędzają. Smog, zwaśnieni kibice piłkarscy, idące w ruch maczety, potok zagranicznych turystów na Rynku i spór o wawelski pochówek – to tylko niektóre z kwestii wywołujących emocje, opisywanych w kontekście Krakowa. Z mojej stołecznej perspektywy miasto jawi się jako destynacja turystyczna związana z niegdysiejszą historią Polski, ważne centrum akademickie i intelektualne, miejsce wydarzeń kulturalnych, w tym licznych festiwali, ale niekoniecznie jako rzeczywista metropolia z jej mieszkańcami i ich problemami.

Kłopot z mnogością wyobrażeń o Krakowie, które nie wychodzą poza pewien zakłęty krąg, dostrzegły redaktorki tomu, pisząc we wstępie, że jeśli porzucimy tropy historyczno-patriotyczne, zbliżymy się do wizji miasta modernistycznego, do opowieści o „burzymurkach” i Krakowie *extra muros*, do kłopotów z metropolitalnością tego miasta – jego centralnym położeniem, wysokim potencjałem symbolicznym, a jednocześnie niewielką faktyczną rolą na przełomie wieków – o czym obszernie pisał swego czasu między innymi

¹ *Kraków. Miejsce i tekst*, red. A. Ogonowska i M. Roszczynialska, Kraków 2014.

Nathaniel D. Wood². Dopiero w dalszej kolejności myślimy o Krakowie jako o mieście ponowoczesnym, które się globalizuje, zaludnia, rozrasta – w sposób planowany i emergentny, wzwyż i wszcz. Kształtuje się marka miasta, wychodząca poza granice Polski ofertą festiwalową, a także turystyczną – jako KRK, skrót, rozpoznawalny globalnie symbol lotniska w Balicach. Obok tych zjawisk pojawiają się próby odzyskiwania, świadomego użytkowania i doświadczania przestrzeni miejskiej, wykraczające poza odczytywanie danego się zrozumieć miasta-palimpsestu.

Spojrzenie na miasto z perspektywy semiotycznej, wywiedzionej z prac Władimira Toporowa³, omówione zostało w artykule wstępnym oraz w tekście Macieja Dajnowskiego, dzięki czemu ujęcie to towarzyszy czytelnikowi podczas lektury pozostałych tekstów, które nie odwołują się bezpośrednio do myśli rosyjskiego badacza (z wyjątkiem artykułu Marii Jolanty Olszewskiej). Toporow twierdził, że Petersburg jest miastem wyjątkowym w kulturze rosyjskiej, ponieważ w tamtejszej literaturze daje się wyodrębnić „tekst petersburski”, ultra-tekst, który jest nośnikiem idei, otwierającym myślenie o mieście na sferę *sacrum* i sferę symboliczną. W tomie *Kraków. Miejsce i tekst* twierdzenia Toporowa pojawiają się trochę niczym *deus ex machina* – zapewne dlatego, że są one dobrze znane literaturoznawcom, a przecież omawiana publikacja może zainteresować także badaczy miasta, nie zawsze zaznajomionych z dokonaniem szkoły tartuskiej. Obecnie tezy dotyczące badań nad miastem, stawiane w latach 80. XX wieku, mogą uchodzić za truizmy, ale wydaje mi się, że wewnątrz poszczególnych tekstów zabrakło odważniejszych interpretacji, które nawiązywałyby do tej semiotycznej analizy zasygnalizowanej na wstępie tomu.

Brak chociażby próby opisanie tekstu Krakowa na tle tekstów innych polskich miast, przede wszystkim Warszawy. Nie chciałbym tym stwierdzeniem podsycać krakowsko-warszawskich antagonizmów, o których istnieniu – *nota bene* – dowiadujemy się ze wzmianki zaledwie w jednym tekście – autorstwa Grzegorza Wójcika, który sytuuje nowych krakowskich mieszczan w opozycji do warszawskich. Być może takie postawienie sprawy samo w so-

² N. D. Wood, *Becoming metropolitan. Urban selfhood and the making of modern Cracow*, DeKalb 2010, s. 51–85.

³ W. N. Toporow, *Petersburg i tekst petersburski literatury rosyjskiej. Wprowadzenie do tematu*, przeł. B. Żyłko, „Pamiętnik Literacki” 1991, z. 2, s. 247–273. Zob. też recenzję oryginalnego tekstu: R. Mazurkiewicz, *Semiotyka Petersburga*, „Znak” 1986, nr 11/12, s. 185–194. Toporow pogłębiał swoje rozpoznania do końca życia. W Polsce ukazał się również przekład dwóch późniejszych prac Toporowa związanych z miastem, wydanych w jednym tomie pod tytułem *Miasto i Mit* – zob. W. N. Toporow, *Miasto i mit*, przeł. B. Żyłko, Gdańsk 2000, a także zbiór *Przestrzeń i rzecz* – zob. W. N. Toporow, *Przestrzeń i rzecz*, przeł. B. Żyłko, Kraków 2003.

bie wiele mówi o specyficie refleksji nad Krakowem w ogóle, która jawi się jako skrajnie skoncentrowana na tym mieście. W opisywanym tomie autorki, pisząc o lokalnych zjawiskach, również rzadko sięgają do przykładów z innych miast, czy to polskich, czy zagranicznych. Także sam Kraków ze swoją tkanką miejską, ulicami, dzielnicami w niektórych tekstach wydaje się obecny w niewystarczającym stopniu. Niemniej, dzięki dużej różnorodności tematów i ujęć metodologicznych, omawiana praca zbiorowa wydaje się znakomitą okazją do dyskusji nie o jednym, kanonicznym tekście krakowskim, ale rzeczywiście o wielu „tekstach krakowskich”, na które składałyby się poszczególne autorskie odczytania miasta.

Zgromadzone w tomie artykuły podzielone zostały na cztery części, zatytułowane kolejno: *„Tekst krakowski” – semantyka układów przestrzennych i symbolicznych*, *Kraków: literackie reprezentacje miasta*, *Kraków: medialne reprezentacje miasta* oraz *Kraków: praktyki przestrzenne i tożsamość lokalna*. Dwie pierwsze z wymienionych części składają się w moim przekonaniu na jedną, większą całość. Mamy tu bowiem do czynienia z artykułami autorów, którzy omawiają obraz Krakowa w beletrystyce i poezji, w mitach oraz legendach, a także w kontekście formalnych i nieformalnych instytucji kultury (tekst Marka Pieniążka). Miasto jawi się w ich propozycjach nie tylko jako całościowy tekst kultury, lecz także jako zjawisko, które generuje teksty kultury o sobie samym i o innych – mieszkańcach znanych i nie znanych, dawnych i obecnych, mitycznych, przyjezdnych, turystach – w jego kontekście. Poruszane kwestie dotyczą miasta widzianego z perspektywy historycznej – dalszej, jak w wypadku krakowskich legend, twórczości pisarzy z XIX i początku XX w., bliższej – w wypadku pisarzy współczesnych. Aktualne problemy miasta i jego mieszkańców omówione zostały w tekstach zawartych w trzeciej i czwartej części tomu.

Pierwszą część książki otwiera tekst Macieja Dajnowskiego pt. *Między niedostatkiem tekstu a nadmiarem mitu: Kraków*, w którym badacz omawia wątki sygnalizowane przez Ogonowską i Roszczyniańską we wstępie. Autor wskazuje na nieobecność tekstów dotyczących Krakowa w powszechnej świadomości Polaków. Jego zdaniem istnieją miasta, wokół których funkcjonuje pewien kanoniczny zbiór tekstów, co przekłada się na ukształtowanie mocnego, koherentnego obrazu, np. Paryża czy Rzymu. Tekst krakowski jest raczej rozproszony, zindywidualizowany. Jednocześnie Dajnowski zwraca uwagę na wybitną niejednorodność przestrzeni Krakowa, którą wiąże się z nagromadzeniem na terenie miasta heterotopii, czyli, za Foucaultem, „miejsc o odrębnym statusie i odrębnej czasowości”, wśród których badacz wymienia przede wszystkim narodowe nekropolie-panteony, ale również instytucje związane z nauką, kulturą i sztuką.

Autor sugeruje, że Kraków można czytać jako tekst krakowski, nawiązując do opisywanego już tekstu petersburskiego Toporowa. Stwierdza, że sposób odczytania miasta zależy od erudycji czytelnika – ma więc charakter wybitnie indywidualny. Jednocześnie Dajnowski wyrokuje o dzisiejszych odczytaniach miasta. Pisze, że

jest Kraków miastem bogatym w miejsca według różnych kryteriów wyodrębnione. To co je łączy, to fakt ich mniej lub bardziej swoistej sakralizacji. *Sacrum* w rozumieniu religijnym uparcie walczy tu o lepsze z *sacrum* historyczno-narodowym, a także z modernistycznym *sacrum* kompleksu kultura–sztuka–nauka (i knajpa). Egalitarna, turystyczna sakralność *must see it all* konkuruje z szowinistyczną, akcentującą linie podziałów przestrzennych sakralnością stadionów [s. 24].

Swoistą odpowiedź na wspomniany artykuł stanowi zamieszczony na kolejnych stronach tekst Marka Pieniązka *Polskie Akropolis czy środkowo-europejski meeting point? Kraków jako narastające nie-miejsce*. Autor starał się udowodnić, że biurokratyczne przemiany, związane z aktualnie funkcjonującym systemem maturalnym i rekrutacją na studia opartą nie na kontaktach z ludźmi, a na mechanicznym liczeniu punktów, przesądzają o zatracaniu przez świeżo upieczonych studentów kontaktów z uczelnią (jako przestrzenią i tworzącymi Uniwersytet ludźmi), a więc tym samym z miastem i jego kulturą. Jako potwierdzenie tej tezy autor przytacza imponującą historię swoich osobistych kontaktów i związanych z nimi krakowskich peregrynacji. Tym samym Pieniążek uzupełnia lukę w krakowskim tekście, opisywanym przez Dajnowskiego. Wprowadza do niego współczesne sobie postaci i miejsca, ważne dla zbudowania osobistej biografii, pokazując tym samym, że na sposoby odczytania tekstu krakowskiego wpływają nie tylko wiedza i erudycja, ale również doświadczenia jednostkowe, niekiedy o charakterze pokoleniowym.

Alicja Baluch w swoim artykule *Kraków topiczny (od Wandy do Wisławy)* przeanalizowała wątki topiczne, związane z lokalnymi legendami. Opowieści o Wandzie, Esterce, świętej Kindze, świętej Jadwidze i Nawojce są, zdaniem autorki, ściśle wpisane w historię i mitologię miasta, a kobiety pojawiają się w jego warstwie symbolicznej – upamiętnione na obrazach, pomnikach i kopcach. Baluch dopatruje się kontynuacji tej tradycji w szacunku, jakim mieszkańcy Krakowa darzyli i darzą Wisławę Szymborską. Na pewno interesujące byłoby podjęcie systematycznych studiów nad kobiecym obliczem Krakowa, gdyż mimo opisanej przez autorkę tradycji, Kraków w sferze symbolicznej wydaje się zdominowany przez mężczyzn. Jeśli weźmiemy pod uwagę same tylko kopce jako formy upamiętnienia, to okaże się, że tych

z męskimi patronami jest dwa razy więcej niż tych z kobiecymi. Jednym z pierwszych przedsięwzięć przywracających pamięć o mieszkankach Krakowa był wydany niedawno przez Korporację Ha!art przewodnik turystyczny *Kraków kobiet*⁴, którego autorzy zaproponowali spacerzy trasami: księżniczek i królowych, artystek (kobiet ASP oraz krakowskiej bohemy), świętych i mistyczek, Żydówek, a także emancypantek.

Kolejne teksty poświęcone zostały konkretnym autorom piszącym o Krakowie. Agnieszka Kowalczyk przedstawiła obraz podkrakowskich miejscowości w poemacie *Okolice Krakowa* Franciszka Wężyka (tekst *Historia zapisana w nadwiślańskiej ziemi. „Okolice Krakowa” Franciszka Wężyka*), Maria Jolanta Olszewska opisała zmagania z Krakowem w życiu i twórczości Stefana Żeromskiego (*Kraków Stefana Żeromskiego*), Jacek Rozmus przypomniał młodopolski Kraków z powieści nieco zapomnianego dziś pisarza, Emila Zegadłowicza (*Młodopolski Kraków w prozie Emila Zegadłowicza*), a Joanna Kulczyńska w artykule *Miejsce doświadczone. Kraków w poezji międzywojennej* analizowała miasto w poezji dwudziestolecia międzywojennego (m.in. w wierszach Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej i Juliana Przybosa). Warto do wymienionych artykułów sięgnąć, ponieważ ich autorzy rzeczywiście mierzą się z zagadnieniem kształtu tekstu krakowskiego. Tekst Kulczyńskiej imponuje ujęciem topograficznym, w którym przywołanych zostaje wiele miejsc istotnych dla miasta sprzed niemal stulecia. Zaskakująco przedstawiają się opisane przez Olszewską związki z Krakowem autora *Ludzi bezdomnych*. Uderzający jest przede wszystkim dysonans pomiędzy osobistym doświadczeniem Żeromskiego, wówczas ubogiego młodzieńca, postrzegającego miasto jako zacofane, dopiero rozwijające się, a symbolicznym ładunkiem – pełnym patriotycznych uniesień i nadziei, który jeszcze przed odzyskaniem niepodległości towarzyszył polskim wyobrażeniom o Krakowie. Jak pokazuje Rozmus, dla Zegadłowicza młodopolski Kraków to miasto instytucji związanych z kulturą, centrum życia bohemy artystycznej i towarzyskiej.

Barbara Głogowska-Gryziecka w ostatnim tekście części drugiej, zatytułowanym *Kraków w twórczości Jerzego Harasymowicza* dokonuje interesującej rekonstrukcji krakowskich i podkrakowskich ścieżek poety, miłośnika peryferii, który opiewał Wawel jako ostoję patriotyzmu, a w innych utworach dokonywał rozrachunku z narodowymi mitami. Autorka nie oskarża poety o koniunkturalizm, chociaż zauważa, że Kraków w jego utworach ma bardzo liczne i różnorodne oblicza, co w pewnej mierze jest wynikiem tego, że piewca łemkowszczyzny pisał bardzo wiele i z tego pisania się utrzymywał. Inaczej przedstawiają się natomiast, opisane przez Katarzynę Szalewską,

⁴ *Kraków kobiet. Przewodnik turystyczny*, red. A. Dutkowska, W. Szymański, Kraków 2011.

w części pierwszej tomu, związki Adama Zagajewskiego z Krakowem. Dla Zagajewskiego jest to – jak wskazuje autorka – trzecie miasto w prywatnej hierarchii, w którym studiował i do którego powrócił, po latach spędzonych na emigracji. W artykule zatytułowanym *Historia i (krakowskie) miejsca. O kilku historiozoficznych motywach w twórczości Adama Zagajewskiego* autorka przeanalizowała sposoby przedstawiania Krakowa i innych miast w twórczości poety. Urodzony w Gliwicach, z lwowskimi korzeniami, zdaje się zdaniem Szalewskiej traktować Kraków odmiennie niż Lwów (zmitologizowany) i Gliwice (hiperrealistyczne). Szalewska poszukując historiozoficznej koncepcji w utworach Zagajewskiego pokazuje, że jej istnienie jest raczej fragmentaryczne, ale ściśle powiązane ze sposobami patrzenia na przestrzeń Krakowa. Zagajewski jej zdaniem ucieka od syntez i uogólniających sądów, interesują go mikrohistorie, które metaforyzuje i obudowuje grając z formą w swoich utworach.

O innym współczesnym poecie pisze w ostatnim tekście części pierwszej, zatytułowanym *Topopoetyka miasta w powieściach kryminalnych Marcina Świetlickiego*, Arkadiusz Sylwester Mastalski, odślanając mroczne oblicze Krakowa. Echa zbrodni towarzyszą mieszkańcom miasta już od XV wieku i zabójstwa Andrzeja Tęczyńskiego, wzmacniane przez opowieści o mordzie rytualnym, ale dopiero Kraków dwóch ostatnich stuleci, z jego architekturą i aurą, to miasto tajemniczych morderstw i seryjnych morderców – galicyjskie, a później polskie Gotham. W ten sposób, za autorami komiksu o Batmanie, w jednym z wierszy nazywa miasto Marcin Świetlicki. Mastalski omawia sposoby przedstawienia przestrzeni Krakowa w kryminalnych powieściach (i w poezji) Świetlickiego, a zarazem wiele pisze o samym poecie, poruszając wątki biograficzne, kwestię sposobów doświadczania miasta i stopniowo ewoluującego stosunku do Krakowa. Atutem artykułu Mastalskiego jest staranna rekonstrukcja topograficzna miejsc związanych ze Świetlickim. W wypadku tego poety, który przecież jednoznacznie kojarzy się z Krakowem, należy pamiętać, że – jak piewcy Petersburga – pochodzi on spoza miasta, a dokładnej z Lubelszczyzny. Jak zauważa Mastalski, obecnie w odczuciu poety miasto zatracą swoją autentyczność. Opinia ta wzmacnia postawione przez Pieniążka pytanie o specyfikę pokoleniowego doświadczania Krakowa. Może przyczyn powątpiewania w jakość teraźniejszych doświadczeń związanych z miastem można doszukiwać się w konfrontowaniu dobrze znanego sobie tekstu krakowskiego ze zmieniającą się dynamicznie rzeczywistością i mnogością innych tekstów, niepasujących do jego prywatnej, kanonicznej wersji. Poetycko problem ten diagnozują krakowianie Andrzej Sikorowski i Grzegorz Turnau, śpiewając o „tęsknocie za młodością”, w wykonywanej wspólnie piosence *Pani Zosia*.

Artykuły zamieszczone w dwóch kolejnych częściach tomu dotyczą zagadnień *stricto* współczesnych, z wyjątkiem otwierającego część trzecią artykułu Agnieszki Ogonowskiej *Sztuka krytyczna. Lista Schindlera i Lista Spielberga: pamięć, historia, trauma*. Autorka w obszernym tekście przywołuje postać Oskara Schindlera, niemieckiego przedsiębiorcy, który przyczynił się do uratowania wielu krakowskich Żydów. Ogonowska opisuje próby upamiętnienia fabrykanta przez ocalałych, w powieści Thomasa Keneally'ego, filmie Stevena Spielberga i we współczesnej sztuce krytycznej, które w jej przekonaniu tworzą nową, transmedialną opowieść łączącą rzeczywistą przestrzeń Krakowa z tekstami. Na marginesie warto odnotować, że reżyser *Listy Schindlera*, po doświadczeniach związanych z kręceniem filmu i zbieraniem do niego materiałów, ufundował i stworzył archiwum wizualnych świadectw ocalałych, ratujących i świadków Holokaustu (Visual History Archive, nazywane potocznie Archiwum Spielberga), w którym obecnie znajduje się ponad 50 tysięcy nagrań.

Na kolejnych stronach Anna Ślósarz (w tekście zatytułowanym *Witryny internetowe jako kulturowe reprezentacje krakowskich heterotopii*) analizuje krakowskie witryny internetowe (stan na rok 2012) i dochodzi do wniosku, że potwierdzają one, sygnalizowaną przez nią we wstępie, tezę o „niespójności symbolicznych reprezentacji Krakowa” (s. 175). Z kolei Magdalena Adamus (*Nowe media w krakowskich muzeach*) opisuje sposoby wykorzystania nowych mediów – a więc przede wszystkim ekranów dotykowych, rozszerzonej rzeczywistości wytwarzanej z wykorzystaniem telefonów komórkowych, hologramów oraz internetu i portali społecznościowych – w krakowskich muzeach (stan na rok 2011). Niestety trudno zgodzić się z optymistycznym wnioskiem autorki, że „nowe media niewątpliwie pomagają instytucji muzealnej w spełnianiu jej zadań edukacyjnych, promocyjnych i wystawienniczych” [s. 188]⁵.

Natalia Wrzeszcz w rozważaniach *Geopoetyka miasta w „Spacerowniku po Krakowie”*. *Analiza funkcjonalna i historyczna serii* analizuje, w jaki sposób skonstruowany został *Spacerownik po Krakowie*, wydany przez Agorę SA przewodnik, zawierający trasy dwunastu wędrówek po mieście. Niestety autorka nie zdecydowała się na pogłębienie swojej analizy o porównanie spacerowni-

⁵ Obecnie, po fali entuzjazmu wywołanego samym tylko wprowadzaniem do placówek muzealnych nowoczesnych technologii, coraz częściej przekonujemy się, że istotny jest nie tylko sposób, ale i treść, która zostaje przekazana zwiedzającemu w ten sposób. Często prezentacje na ekranach dotykowych są źle skonstruowane, straszą nadmiarem informacji, czasem są też po prostu zbędne. Niechlubnym przykładem może być tutaj łódzkie Centralne Muzeum Włókiennictwa, którego projektanci zainwestowali w liczne ekrany dotykowe, projekторы i lasery, ale zapomnieli o możliwości dotknięcia przez zwiedzającego nie ekranu, lecz kawałka tkaniny.

ków z różnych miast, a także innych krakowskich przewodników z omawianą publikacją, koncentrując się na problematyce kształtowania konkretnego obrazu miasta wśród czytelników określonej gazety codziennej. Tym samym tekst Wrzeszcz odsyła niejako do artykułu Grzegorza Wójcika *Nowi mieszkańcy atakują?! Krakowskie nowe mieszczaństwo w dyskursie medialnym „Gazety Wyborczej”*, prezentującego model nowego krakowskiego mieszczaństwa, którego przedstawiciele określają się, zdaniem autora, poprzez świadomy wybór stylu życia: brak pośpiechu, jedzenie na mieście, grę w squasha, czytanie „Gazety Wyborczej”. Tom *Kraków. Miejsce i tekst* ukazał się w 2014 roku, ale zgromadzone w nim teksty zostały ukończone w roku 2012. Z tego powodu część z nich uległa nieznaczącej dezaktualizacji. Można jedynie żałować, że Wójcik siłą rzeczy nie mógł opisać zjawisk, które zogniskowały się wokół niefortunnej propozycji kandydowania miasta na miejsce organizacji zimowych Igrzysk Olimpijskich w 2022 roku, zgłoszonej do MKOl pod koniec 2013 roku. Odrzucenie przez mieszkańców Krakowa starań o organizację imprezy w lokalnym referendum w maju 2014 roku poprzedzone zostało uformowaniem się ruchu Kraków Przeciw Igrzyskom, który z kolei jako komitet wystartował w wyborach samorządowych jesienią 2014 roku, włączając się do Porozumienia Ruchów Miejskich. To właśnie hasło „ruchy miejskie” jest tym, co uzupełnia w pewnym stopniu portret nowego mieszczaństwa. Także krakowskiego. A jednocześnie sytuuje je w szerszym kontekście przemian w świadomym użytkowaniu miasta przez polską klasę średnią. To właśnie w Krakowie miejscy aktywiści walczyli z reklamami i szyldami na zabytkowych budynkach, doprowadzając do powstania Parku Kulturowego Stare Miasto.

Grę miejską, jako sposób na promocję miasta wśród turystów, a także atrakcyjną formę poznawania miasta przez mieszkańców Krakowa, przedstawił w swoim artykule Witold Warcholik (*Gra miejska jako forma prezentacji Krakowa*). Tekst ma charakter wprowadzenia do tematu: autor zebrął informacje o imponującej ilości takich gier organizowanych w Krakowie i jego okolicach, nie pokusił się jednak o szerszą analizę sposobów wykorzystania w wymienionych grach przestrzeni miejskiej. Każda bowiem gra miejska może w różnym stopniu zmuszać jej uczestników do interakcji z przestrzenią. Powstają więc gry, które odbywają się na planszy miasta, a także takie, dla których rozstrzygnięcia istotne jest wejście w kontakt z architekturą, układem przestrzennym, logiką miasta. Myślę, że ten aspekt krakowskich gier miejskich warto by poddać analizie w przyszłości.

Za interesujący uznać należy tekst Marii Sienko *Nowa Huta ma głos. Projekty społeczno-artystyczne a proces kształtowania lokalnej tożsamości*, poświęcony projektowi animacyjnemu realizowanemu w Nowej Hucie przez Małopolski

Instytut Kultury pod nazwą *nowa Juta.rtf (relacje – teksty – forma)* od września 2004 roku do 2006 roku. Dokładnie przedstawiono założenia, rozwój i realizację projektu zbierającego głosy osób, które przeprowadzając się do Nowej Huty w latach 50., zyskały zupełnie nową ojczyznę. W artykule zabrakło spojrzenia na projekt z dystansu kilku lat i porównania go z innymi podobnymi projektami.

Spośród tekstów dotyczących współczesnego Krakowa, uwagę zwraca artykuł Magdaleny Roszczyńskiej *Czyje jest miasto? Projekt Qr2Nów Piotra Palara*, opisujący projekt przestrzennego zagospodarowania osiedla Nowy Kurdwanów pod nazwą *Qr2nów*, którego autorem jest Piotr Palar. Ten lokalny artysta rzeźbiarz od 1998 roku planował realizację nietypowego projektu nazwanego Ogrodem Istnienia Ziemi, na który składać się miały gigantyczne boisko, park rzeźb (wśród których miały pojawić się przedstawienia m.in. Jezusa, Gandhiego i Janusza Korczaka) oraz założenie parkowe. Projekt wyróżniał się także bardzo dokładnie przemyślanym programem ideologicznym – rzeźby miały tworzyć dwie grupy: Zespół Istnienia i Drużyna Samozagłady. Całość planowano umieścić na gigantycznym, składającym się z 80 bloków rozmieszczonych na powierzchni 100 hektarów, krakowskim osiedlu, którego mieszkańcy borykają się z wykluczeniem społecznym, ubóstwem, przestępczością. Artykuł Roszczyńskiej nie tylko w sposób kompletny przedstawia kształt projektu (autorka korzystała z rękopisu udostępnionego przez Palara), ale także pokazuje, z jakimi zagrożeniami wiązałyby się jego realizacja.

Opisana przez Roszczyńską historia niezrealizowanego projektu otwiera różne możliwości interpretacyjne. Sądzę, że w Palarze można dostrzec animatora działań lokalnej społeczności i niespełnionego artystę, którego należałoby porównać do działającego na warszawskim Bródnie Pawła Althamera. Ten drugi doczekał się jednak realizacji swoich projektów – m.in. Parku Rzeźby, który wydaje się projektem bardzo podobnym do pomysłu Palara, z tym, że jest dziełem wielu osób. Kontrowersje, które budzi projekt Althamera, można między innymi sprowadzić do pytania o to, czy taka realizacja może być narzędziem zmiany społecznej, czy odpowiada realnym potrzebom mieszkańców. Nie wszystkie zresztą plany Althamera spotkały się z przychylnością, opór wzbudziła m.in. propozycja budowy gigantycznej statuy Chrystusa, opartej na bloku mieszkalnym. Drugim projektem, przychodzącym na myśl w kontekście Ogrodu Istnienia Ziemi, jest indyjskie miasto Auroville, założone w 1968 roku przez Mirrę Alfassę, nazywaną Matką i zaprojektowane przez architekta Rogera Angera. Projekt miasta charakteryzują starannie zaplanowane rozwiązania przestrzenne (kształt galaktyki) o wyraźnej wymowie ideologicznej, przy jednoczesnej współobecności różnych tradycji

religijnych i kulturowych, podobnie jak w przypadku proponowanych przez Palara rzeźb.

W artykule *Medialna „batalia” o plac Nowy na krakowskim Kazimierzu w świetle retoryki argumentacyjnej*, dotyczącym sporów o organizację handlu na placu Nowym w 2008 roku, Magdalena Ryszka-Kurczab rekonstruuje argumentację stron zaangażowanych w polemikę. Tekst, na tle tomu, wyróżnia skrótowe, ale sprawne opisanie i konsekwentne stosowanie przyjętej metody. Z wywodu dowiadujemy się, że: „uchwała o targowiskach wywołała tak głośne protesty właśnie na Kazimierzu i zarazem tylko na Kazimierzu, bo wpisała się swoim duchem w cały kontekst niekorzystnych zjawisk, będący pochodną niekontrolowanej przez władze i nienakierowanej społecznie, a trwającej od lat 90. rewitalizacji i gentryfikacji tej części Krakowa” [s. 261]. To opinia wartościowa w kontekście krakowskiego Kazimierza, jednej z szerzej omawianych w polskiej literaturze przestrzeni wywoływanych zmian w tkance społecznej, chociaż brak tutaj próby szerszego spojrzenia, odniesienia się do przykładów procesu gentryfikacji przebiegających odmiennie niż krakowskie.

Dzięki obszernej wkładce pełnej kolorowych zdjęć przykuwa wzrok artykuł *A na mojej dzielnicy... Kilka słów o graffiti w Krakowie*, autorstwa Magdaleny Januszek i Natalii Zborowskiej, poświęcony krakowskiemu graffiti (do którego autorki zaliczają nie tylko właściwe graffiti, ale także wlepki, szablony oraz murale). Zamysłem autorek było przedstawienie niekompletnego, ze swej natury, katalogu graffiti, w którym dokonano wyodrębnienia formalnego, a także treściowego poszczególnych zjawisk. Można odnieść wrażenie, że takie postawienie sprawy daje powód do twierdzenia, że krakowskie graffiti nie różni się od tego w Warszawie, Wrocławiu czy Poznaniu. Niestety w artykule takiej wyraźnej konstatacji zabrakło. Jednocześnie Januszek i Zborowska dają nadzieję, że jednak istnieje na murach jakiś „tekst krakowski”, gdyż opisując szablon przedstawiający sylwetkę strażnika miejskiego z notesem, zestawionego z sylwetką Audrey Hepburn z filmu *Śniadanie u Tiffany’ego*, piszą: „Ważny jest też kontekst miejsca – w podcieniu przejścia przy ul. Karmelickiej” [s. 273]. Czytelnik niestety nie dowiaduje się, co umieszczenie tej grafiki w tym konkretnym miejscu ma, zdaniem autorek, znaczyć. Wśród ilustracji można też znaleźć zdjęcie graffiti przedstawiającego parafrazę przechowywanego w Muzeum Narodowym w Krakowie obrazu Wyspiańskiego z 1905 roku, zatytułowanego *Macierzyństwo*. Na graffiti żona Wyspiańskiego zamiast dziecka karmi i przytula do piersi kilka puszek sprayu z farbą. Na tej podstawie można powiedzieć coś nie tylko o lokalności krakowskiego graffiti, ale również o świadomości jego twórców w dziedzinie historii sztuki.

Tom zamyka dokonana przez Dominika Borowskiego analiza dyskursu prasowego, zatytułowana *Obrazy kibiców Wisły Kraków i Cracovii w wybranych tekstach prasowych z lat 2010–2011*. W pierwszej części tekstu autor na podstawie literatury przedstawił wyrywkowo kategorie i narzędzia przydatne w badaniu „subkultury kibiców piłkarskich”, w drugiej natomiast próbował opisać sposób przedstawienia kibiców i pseudokibiców dwóch największych krakowskich klubów piłkarskich w „Gazecie Krakowskiej” i „Dzienniku Polskim” z lat 2010–2011. Można odnieść wrażenie, że wstępnie przyjęte kategorie nieco spłaszczają przygotowaną analizę, ponieważ Borowski starał się odnaleźć ich ślady wczytanych przekazach prasowych, zamiast, przynajmniej częściowo, potraktować badany materiał jako punkt wyjścia do autorskiej analizy. Ograniczające poznawczo wydaje się opisywanie bardzo niejednorodnej grupy osób przychodzących na mecze jako przedstawicieli pewnej subkultury. Zastrzeżenia budzi też propozycja weryfikacji przekazów prasowych z rzeczywistością, która sugeruje, że autor nie w pełni docenia wartość badanych przez siebie źródeł.

Kwestia Krakowa i jego przestrzeni jest obecna w tekście Borowskiego, chociaż nie zawsze świadomie autor wydobywa kwestie miejskie na pierwszy plan, koncentrując się na rekonstrukcji sposobów przedstawienia samych kibiców. Przypadek dwóch zwaśnionych grup kibiców dotyczy wielu polskich miast, jednak nigdzie nie jest chyba tak widoczny, jak w stolicy Małopolski, ze względu na bliskość dwóch stadionów. W opisie materiałów prasowych pojawiają się wzmianki o zaangażowaniu fanów na rzecz lokalnej społeczności: czy to poprzez działalność charytatywną, czy też poprzez działania wokół przebudowy infrastruktury sportowej. Analizowane przez autora teksty prasowe wskazują również wyraźnie na obecność fanów piłki nożnej w przestrzeni miasta, zarówno w dniach, gdy odbywają się mecze (doping, śpiew, okrzyki, agresywne zachowania), jak i na co dzień (m.in. poprzez napisy na murach i sposób zachowania).

Można mieć pewne zastrzeżenia do warsztatu naukowego publikacji. W niektórych tekstach bibliografię podzielono na „przedmiotową” i „podmiotową”. Szczególnie w wypadku tekstów dotyczących twórczości konkretnych autorów okazało się to pomocne, jednak decyzja o takim rozdzieleniu nie została zrealizowana konsekwentnie, co nie ułatwia czytelnikowi lektury – zaznajamiając się z tekstem o Krakowie Żeromskiego łatwo można prześledzić, do których dzieł z twórczości pisarza odnosi się autorka, czytając natomiast o Harasymowiczu nie dowiemy się, które konkretnie tomiki wydane przez poetę wykorzystwała Głogowska-Gryziecka. Zdaję sobie sprawę, że nie dla każdego tematu możliwe jest wyodrębnienie korpusu badanych tekstów, ale można odnieść wrażenie, że zabrakło nieco konsekwencji.

Zabrakło mi również możliwości sięgnięcia do indeksu topograficznego. Być może uznano, że teksty zgromadzone w tomie odnoszą się w większym stopniu do kwestii teoretycznych, a w mniejszym stopniu do przestrzennych, więc taki indeks byłby w małym stopniu pomocny, a jego skonstruowanie trudne. Zacząłem jednak zastanawiać się, czy w którymś z tekstów pojawia się wymieniona z nazwy lub chociaż wspomniana stolica Austro-Węgier. Musiałem szukać zdanie po zdaniu i niestety nie znalazłem. W wypadku tekstów poświęconych Krakowowi wydaje mi się to znaczące, gdyż orientacja na Wiedeń miała niebagatelne znaczenie dla rozwoju miasta, którego elity czerpały garściami z tamtejszych wzorców. Oczywiście krakowscy mieszcianie nie byli wyjątkiem, gdyż przejawy promieniowania wiedeńskich wzorców, między innymi przestrzennych, znajdziemy także w mniejszych ośrodkach miejskich.

Teksty zebrane w tomie pod redakcją Agnieszki Ogonowskiej i Magdaleny Roszczynalskiej prezentują zarówno historyczne, jak i współczesne oblicza miasta. Różnorodność omawianej w zbiorze tematyki, bogactwo narzędzi metodologicznych i wykorzystanej literatury czyni z niego pozycję wartą lektury. Jednocześnie trudno oprzeć się wrażeniu, że badanie Krakowa współczesnego okazało się dla autorów zadaniem trudniejszym do wykonania niż analizy historyczne. Jestem przekonany, że warto wchodzić w rozważania dotyczące dzisiejszego Krakowa, zakotwiczonego w obrazach medialnych. Corocznie na początku sezonu grzewczego, w internecie pojawiają się memy internetowe, które są komentarzem do dramatycznego stanu krakowskiego powietrza. Wydaje się, że stanowią one cenne, ale niełatwe do analizy źródło, które czeka na swego badacza. Jednocześnie warto pamiętać, że problem krakowskiego smogu pojawił się znacznie wcześniej, a w poczet lokalnych legend włączył go Stanisław Pagaczewski w wydanej w 1979 roku powieści dla młodzieży *Gąbka i latające talerze*, w rozdziale *Smok contra smog*.

From the Emajōgi to Vistula River. Searching for Cracovian Text

Summary

The review describes various urban motifs explored in this multifarious volume which presents historical and contemporary literary representations of former Polish capital city. What receives further attention is the city's presence in numerous media and diverse practices of Cracow inhabitants.

Keywords: urban semiotics, Cracow, Petersburg text, urban space

Mariusz M. Leś

Wydział Filologiczny

Uniwersytet w Białymstoku

e-mail: m.les@uwb.edu.pl

Teoria pełnego zanurzenia

Zapewne takiej publikacji rodzima teoria fantastyki potrzebowała. *Allotopie* Krzysztofa M. Maja¹ to książka bezkompromisowa. Przy okazji ostrych deklaracji i głęboko osadzonych w filozofii fikcji wywodów wydobywa i odświeża problemy, które tkwią u źródeł wszystkich koncepcji fantastyki. Problemy te niepostrzeżenie regulują podziały genologiczne, dobór dzieł kanonicznych i przykładowych. Gdy Maj wykracza poza fantastykę w swych wszechstronnych wysiłkach wyodrębnienia gatunku allotopii, nie tylko redefiniuje fantastykę i jej „klasycyzm”, ale podnosi kluczową, lecz często odsuwaną kwestię: czy w określaniu wartości fantastyki decydujące znaczenie ma wartość poznawcza pośrednio odnoszona do tradycji mimetycznej? Owo pośrednictwo stawałoby się faktycznym celem analizy.

Praktyka interpretacji utworów fantastycznych zaoferowała niezliczone, gorzej lub lepiej uzasadnione sposoby wpisywania się w tę tradycję, począwszy od prostej popularyzacji nauki i wyobrażeń przyszłości, poprzez satyrę, krytykę społeczną, alegorię, metaforę, aż po zakorzenie ideologiczne, materialne uwarunkowania lub promowanie światopoglądów. Czasem jednak taka mimetologiczna strategia rzeczywiście mogłaby zejść na plan dalszy, właśnie wówczas gdy przekracza granicę nadinterpretacji. Allotopia, jeśli uznać – za Krzysztofem Majem – jej odrębność, stawia to zagadnienie

¹ K. M. Maj, *Allotopie. Topografia światów fikcjonalnych*, Kraków 2015. Numery stron odnoszące do tej książki podane są w tekście głównym w nawiasach.

w nowym świetle i uwalnia od konieczności panicznego szukania usprawiedliwienia czytelniczej pasji.

Allotopia to najradykałniejsza postać fikcji fantastycznej, która już fantastyką być przestaje, a przynajmniej fantastyką w „tradycyjnej” postaci. Konwencję² wyodrębnioną dzięki przekroczeniu fantastyczności wypada więc nazwać „postfantastyką”. Tutaj pojawia się jednak problem. Światy allotopijne nazywane są przez Maja fantastycznymi, ale allotopia fantastyką już nie jest. Przy tej okazji „tradycja” („klasycyzm”) fantastyki określana jest tu z perspektywy rygorystycznego rozróżnienia – na przykład w definiowaniu *science fiction* zbyt zdecydowanie przeważa jej futurystyczno-ekstrapolacyjny aspekt, który „tradycyjnie” właśnie rozpatrywać można jako jeden z podtypów *science fiction*.

Afirmacja postfantastycznej allotopii jest ryzykowna, a zadanie, jakiego podjął się autor, wymagało zwielokrotnionego wysiłku i rygorystycznej konsekwencji. Jego odwagę widać zwłaszcza w tym, że nie próbuje potencjalnego oskarżenia allotopii o eskapizm zapobiegliwie usuwać, korzystając z utartych rozwiązań. Maj nie ucieka od ucieczki. Uwalnia energię światotwórczą i – pośrednio – jej teorię. Kojarzy „klasyczną” *science fiction* i *fantasy* z podległością wobec tradycji mimetycznej, która zawsze próbuje swój dług poznawczy zwrócić. Atakuje powstałą w ten sposób paramimetyczną³ fantastykę jako twór „kolonialny”, tymczasowy, wspierający ogromny i ociążały aparat krytyczny skoncentrowany na przeglądach tematycznych [s. 16] jako najbardziej przejrzystych i łatwych do wykorzystania w trybie dyskursywnym (rodzime piśmiennictwo okołofantastyczne potraktowane jest tu ze szczególnym krytycyzmem). Wobec zjawiska granicznego, jakim jest allotopia, koncepcje te pozostają bezradne. Aby oddać sprawiedliwość allotopiom, trzeba więc spojrzeć na nie z innej perspektywy. Stanowisko takie przypomina zresztą wcześniejsze twierdzenia dotyczące samej *science fiction*. Wielokrotnie domagano się bowiem osobnych narzędzi analizy i kryteriów oceny tej literatury (lub „paraliteratury”⁴). Domagali się ich głównie praktykujący pisarze-teoretycy:

² Maj konsekwentnie używa określenia „gatunek”. Żadne z tych określeń nie oddaje swoistości *allotopii*. Brak dostatecznych sygnałów rozpoznawalności w kulturze literackiej. Zarówno krytycy, jak i czytelnicy dążą raczej do umieszczania tej dziedziny literatury (nazwijmy ją „momentem allotopijnym”) w typologii fantastyki – po stronie SF, *fantasy* lub wewnątrz fuzji tych konwencji.

³ A. Zgorzelski, *SF jako pojęcie historycznoliterackie*, w: *Spór o SF. Antologia szkiców i esejów o science fiction*, red. R. Handke i in., Poznań 1989, s. 145.

⁴ S. R. Delany, *Science Fiction and „Literature” – or, The Conscience of King*, w: tegoż, *Starboard Wine*, Middletown 2012.

Joanna Russ, Gwyneth Jones, Samuel R. Delany i inni⁵. Maj chętniej jednak szuka inspiracji i wykładni w pismach teoretyków sięgających po fantastykę przygodnie lub na marginesie niż u krytyków „branżowych”.

Odwaga Maja wyprzedzona jest głównie przez odwagę pisarzy. Tutaj znajduje wsparcie. *Allotopie* mają bowiem charakter manifestu wzbudzonego przez czytelniczą pasję. Dominuje w nim nastawienie polemiczne sprzężone z afirmacją przedmiotu badań. Wyodrębnienie wyrazistego przedmiotu po- ciąga za sobą reinterpretację i reewaluację porządku „tradycyjnego”.

Emancypacja allotopii wywołuje przy okazji wiele istotnych napięć. Ujawnia się wiele dylematów, przez które autor musi czasem schodzić z pozycji strzeleckiej. *Allotopie* Krzysztofa M. Maja należy więc uznać za pozycję niezwykle inspirującą także dla analizy „klasycznej” SF i *fantasy*. Reguły przez autora opisane obowiązują też w innych utworach oraz w strategiach pisania i odbioru posiłkujących się światotwórstwem i zachętą do „świato- odczuwania”⁶. Wydaje mi się jednak, że – z punktu widzenia „tradycyjnego” krytyka – wygodniej byłoby radykalne cięcia zaproponowane przez Maja potraktować jako dodatkową dynamizację, polaryzację raczej niż podział. Światotwórstwo i związane z nim techniki zanurzania w świecie fantastycznym są bowiem tak różne, ewoluują wielotorowo, tworzą nakładające się i krzyżujące *continua*, że dodatkowe oświetlenie z pewnością nie zaszkodzi. Choć badacz allotopii (niekoniecznie pod tą nazwą) może poczuć ulgę, gdy zrzuci ten ciężar.

Na etapie wyodrębniania allotopii książka imponuje mnogością kontekstów teoretycznoliterackich oraz filozoficznych. Nie wpisuje się przy tym bez reszty w standardy akademickie, lokując się często w rejonach bezpośredniego, zdrowego porozumienia między autorami a czytelnikami, co daje też autorowi wgląd w emocjonalność odbioru i jego kognitywną racjonalizację.

Po stronie racjonalizacji mamy zatem przytłaczający, a zarazem swobodny i pewny siebie, obdarzony mocą przekonywania wywód osadzający allotopię w dyskursach humanistycznych i budujący przestrzeń potencjalnej dyskusji. Natomiast po stronie emocji – trudną do dyskursywnej kontynuacji fascynację fantastycznymi światami. Zazwyczaj są to dwie metodycznie oddzielane dziedziny. Z produkcją poradników typu „jak zbudować świat” może konkurować jedynie tempo przyrostu fanowskich prób katalogowania, uzupełniania i wspólnotowej korekty światów już istniejących.

⁵ Zob. np. J. Russ, *Ku estetyce fantastyki naukowej*, przeł. J. Chmielewski, „Fantastyka” 1986, nr 4; S. R. Delany, *Science Fiction and „Literature” – or, The Conscience of King*.

⁶ K. M. Maj, *Czas światoodczucia. Imersja jako nowa poetyka odbioru*, „Teksty Drugie” 2015, nr 3.

Przesłanki do zbudowania własnej kategoryzacji literatury „postfantastycznej” i fantastycznej Maj konkretyzuje w wielu miejscach wywodu, warto je więc zebrać w perspektywie definiowania allotopii.

Od Umberta Eco Maj zapożycza pojęcie „allotopii”. Allotopijny świat fantastyczny funkcjonuje na prawach fikcyjnego świata alternatywnego (w „głębokim” sensie, jak zaznacza Maj), niewchodzącego we wtórne relacje z rzeczywistością. Eco zerwanie to umiejscawia w modelu odbioru wspieranym przez ustalone w tekście „kompetencje encyklopedyczne” idealnego odbiorcy, kreowane z kolei głównie za pomocą odpowiednich strategii narracyjnych.

Koncepcja Eco otwiera perspektywę paradoksalną. Oto „świat alternatywny jest bardziej realny niż świat rzeczywisty, a narrator dąży wręcz do przekonania czytelnika, że świat fantastyczny jest jedynym prawdziwym” [s. 36, podkr. – M.M.L.]. Maj świadomie wzmacnia różnicę, zde-rzając ten przykład z wcześniejszym: „bardziej realny niż świat realny”. Eco dzięki paradoksowi pozostawia między tymi światami aktywne połączenie, na co wskazuje natychmiastowe otwarcie kuchennych drzwi: [...] nie interesują nas jego [świata allotopijnego] związki ze światem rzeczywistym, chyba że mamy do czynienia z alegorią” [s. 36]. W obliczu wielości konkurujących ze sobą światów (z których jednym jest ten, w którym przyszło nam żyć) Eco definiuje retoryczną symulację, a nie symulakrum. Łatwiej – jak wynika z powyższego cytatu – przekroczyć granicę między allotopią a alegorią niżli między poszczególnymi światami możliwymi, które podległe są – każdy na swój sposób – skomplikowanym strategiom mającym wywierać na odbiorcy wrażenie⁷ samodzielności świata fantastycznego. Zabiegi te wymagają jednak wysiłku twórczego, podczas gdy „ryzyko” alegorezy już jest obecne.

Autor *Allotopii* świadomie wykracza poza stanowisko Eco, które – z perspektywy przyjętej w książce – można uznać za zachowawcze. Światy są konstruktami, stwierdza Maj za Wolfgangiem Welschem i innymi badaczami fikcji [s. 23]. „Nasz” świat nie ma więc nad nimi przewagi poza przyzwyczajeniem (jest dla nas tylko światem zastanym, pierwszym). Cytowana przez Maję Linda Hutcheon słusznie pisze o złowrogim „imperializmie realizmu”⁸, który przez stulecia dyktował prymat relacji podległości fikcji wobec „naszego” świata, promował realizm jako wyznacznik mimetyzmu, a w efekcie – wartości poznawczej. Podręczniki poetyki za punkt wyjścia i ostateczny weryfikator tradycyjnie uznają twórczość oznaczoną jako realistyczną. Na podob-

⁷ We wspomnianym artykule Maj wyraźniej pisze właśnie o wrażeniu prawdziwości fantastycznego świata. K.M. Maj, *Czas światoodczucia*, s. 370.

⁸ W *Allotopiach* przełożone jako „realistyczny imperializm”.

nym wzorze opiera się „tradycja reprezentacji”, zakładająca „jakiś związek reprezentacji z tym, co reprezentowane” [s. 25, ujęcie M.P. Markowskiego]. Maj proponuje dopełnienie (może lepiej – „przekroczenie”?) typologii Markowskiego o model „ontogenetyczny”, który „polegałby na instaurowaniu całkowicie nowej rzeczywistości, nie wtórnej wobec rzeczywistości pierwotnej, lecz prymarnej dla dalszych, sfikcjonalizowanych reprezentacji” [s. 27]. Świat allotopijny jest matrycą kolejnych fabuł oraz narracji.

Nieco mniej jednak niepokoi nieostrość granicy między retoryką kognitywną, uznającą sensotwórczą rolę fantastycznych światów, a postawą egzystencjalną, relatywizującą własne doświadczenie i wiedzę wobec zderzenia z radykalną obcością. Z jednej strony mowa jest o wrażeniu obcości, fikcjonalnej iluzji (choćby niemal doskonałej i bez reszty wciągającej), „efekcie rzeczywistości” Barthes’a, a z drugiej – o faktycznym przeniesieniu do obcego świata jako „powrocie do domu”. „Z takich przechadzek po fikcyjnym świecie już się nie wraca” – pisze Maj [s. 31]. Echem tego wahania, właściwie już egzystencjalnego, będzie konflikt między analizą retoryki prozy narracyjnej (pozwalającej na zanurzenie w świecie za pośrednictwem lektury i interpretacji) a perspektywą przeniesienia w pełne doświadczenie bycia w innym świecie dzięki technologii rzeczywistości wirtualnej i jej literackiemu „odpowiednikowi”.

Potrzeba przewartościowania literatury i jej teorii doprowadziła Maję do sięgnięcia po broń o naprawdę dużej sile rażenia. Taką bronią jest ksenologia Bernharda Waldenfelsa. Posiłkowanie się tą teorią to chyba najodważniejszy, decydujący punkt w konsekwentnie wykładanej autorskiej teorii allotopii. Allotopia staje się dzięki temu „ksenotopograficzną osobliwością”, wymykającą się „monopolowi rozumu”, likwidującą binarny podział na dwa światy: rzeczywisty i fantastyczny, z dominacją tego pierwszego [s. 69]. Maj wykorzystuje filozofię Waldenfelsa do dowartościowania fikcyjnej obcości. O ile jest to perspektywa obecna w pismach niemieckiego filozofa, to warto wspomnieć o nieusuwalności granicy i różnicy w ludzkim myśleniu. Włączenie fikcji jest tu nieobojętne i prowadzi do dodatkowego rozchwiania koncepcji. Człowiek jest istotą „nieustaloną”⁹. Maj cytuje Ryan: „właściwe imersji (w allotopijnej postaci) oderwanie od świata nie musi oznaczać całkowitego zapomnienia o świecie” [s. 201]. Nie usuwa więc granicy bez reszty. Ciekawe jest w tym kontekście bezpośrednie odniesienie fantomologii Lema do fantastycznych światów literackich. Ciekawe, bo Lem włączył opozycję między fantomologią a imitologią w nurt rozważań racjonalistycznych, także

⁹ B. Waldenfels, *Podstawowe motywy fenomenologii obcego*, przeł. J. Sidorek, Warszawa 2009, s. 22–25.

w fikcji podlegającej obramowaniu ontycznemu (w charakterystyczny sposób w tekście *Ze wspomnień Ijona Tichego I*). Lem rozpatruje możliwości symulacji nieustannie zestawianej ze stwórczą siłą natury, a jego wizja wszechmocy sprzężona jest z obawą przez doskonałą iluzją.

Podobny dylemat wiąże się też z Tolkienem, którego *Silmarillion* potraktowany został jako jedna z pierwszych allotopii, ale już krytycznoliterackie wystąpienie *O baśniach* nie sprzyja allotopijnej interpretacji, ponieważ uznaje prymat jednokierunkowego procesu stwarzania jako procesu znaczeniowtwórczego. „[O]pozycja między światem pierwotnym a wtórnym jest tym samym co paraliżująca badania nad fikcją opozycja między prawdą a fałszem czy fikcją a rzeczywistością” – pisze Maj [s. 62].

Allotopia zdaniem Maja nie jest mimetyczna, ale ciągle pozostaje blisko mimetyzmu. Zawsze w jakiś sposób zaciąga dług wobec ustalonych wartości oraz strategii konstruowania i odbioru fikcji. Nie rezygnuje z retoryki mimetycznej, a przez to – z technik realizmu, ale odniesienia stara się przesuwac do wnętrza fikcji. Nawet presupozycje usiłuje umiejscawiać w fantastycznym uniwersum. Nowa fikcyjna, niepodległa rzeczywistość – docelowo allotopijna – na pierwszy plan wysuwa nie relację z zewnętrzną, niefikcjonalną rzeczywistością, lecz spójność w obrębie przyjętych wewnątrzświatowych założeń [s. 27, za Markiem Pustowarukiem]. *Mimesis* zmienia się w *semiosis*, a fikcyjny świat staje się źródłem referencji. Maj odwołuje się tu do koncepcji „świata odniesienia fikcji” Jerzego Ziomka oraz popularnej i słusznie cenionej teorii egzomimetyzmu Andrzeja Zgorzelskiego. Maj wzmocnił gest Zgorzelskiego, który wcześniej dokonywał podobnych rewaloryzacji nazewniczych, gdy wyjmował część „tradycyjnie” (czytaj – „chaotycznie”) definiowanej *science fiction* z fantastyki i przesunął do literatury egzomimetycznej właśnie na podstawie samodzielności fantastycznego świata – „unified non-mimetic model of reality”¹⁰.

W *Allotopiach* dominuje logika konfrontacji. Nawet jeśli allotopie zacierają podstawowe opozycje (rzeczywistość–fikcja, realizm–fantastyka), to konfrontacja przenosi się na inne obszary – głównie teoretyczne i kognitywne. Widać to szczególnie w odniesieniu do koncepcji *estrangement* Darka Suvina, stanowiącej tradycję niepomijalną w krytyce literatury fantastycznonaukowej. W komplementarnym artykule *Czas światoodczucia* Maj umieszcza teorię Suvina w dość niespodziewanym miejscu – jako jedną z trzech kluczowych konceptualizacji fikcjonalnej immersji. Jest to miejsce niespodziewane, bo wiemy, że poznawczy charakter koncepcji Suvina naznaczony jest przez

¹⁰ W publikacji o prowokacyjnym tytule, przeznaczonej na amerykański rynek – A. Zgorzelski, *Is SF a Genre of Fantastic Literature?*, „Science Fiction Studies” 1979, nr 3, s. 299.

krytycyzm społeczny w duchu neomarksistowskim. Szok poznawczy jest tu jednak na tyle silny, że świat oswojony („nasz”) ulega dekonstrukcji, a na tle tego procesu świat fikcyjny zachowuje funkcjonalną stabilność. Później Suvin dodatkowo wzmacniał konieczność wykreowania bogatego i koherentnego świata, wciąż jednak zmagając się z rozumieniem świata fikcyjnego jako metafory¹¹. Zrozumiałe więc, że Maj nazywa koncepcję Suvina ambiwalentną [s. 78].

Po filozoficznym wstępnym określeniu pozycji allotopii autor określa cechy jej poetyki. Dominują dwie: światocentryczność¹² oraz immersywność („imersywność” w ortografii przyjętej w *Allotopiach*).

W zakresie rozwiązań kompozycyjnych, określanych jako światocentryczność, allotopia wyróżnia się szeregiem cech, które współdzielili z „gatunkami topograficznymi” (także z utopią). Rozwiązania fabularno-narracyjne zmierzają do prezentacji pełnej konstrukcji fikcyjnego świata (*tour de monde*), często mają charakter uproszczony, konwencjonalny¹³. Charakteryzują się pomnażaniem wewnątrzfikcyjnych odwołań, tworzą „sieć parahistorycznych tekstów” (określenie Piotra Florka), by stworzyć wrażenie bogactwa świata („przedustawnego” w terminologii proponowanej przez Maję)¹⁴. Obok kontrolowania presupozycji, kontrolują również supozycje, gdy wyjaśniają nieznanne przez nieznanne (*ignotum per ignotum*).

Odbiorca powinien trwać w pełnym zanurzeniu. Światocentryczne nastawienie czytelnika pociąga za sobą konieczność wyeliminowania lub wyciszenia odwołania do rzeczywistości pozafikcyjnej, począwszy od aluzji, a skończywszy na globalnych figurach intepretracji, takich jak alegoria. Allotopia zawiesza zatem funkcjonowanie centralnych „makrokategorii teoretycznoliterackich” – referencji i *mimesis* [s. 95].

¹¹ D. Suvin, *SF as Metaphor, Parable, and Chronotope*, w: tegoż, *Positions and Presuppositions in Science Fiction*, London 1988. Omówienie znaczenia metafory w pismach Suvina zob. P. Parrinder, *Revisiting Suvin's Poetics of SF*, w: *Learning From Other Worlds*, ed. P. Parrinder, Liverpool 2000, s. 45–47.

¹² Termin wypromowany przez M.-L. Ryan, *Transmedial Storytelling and Transfictionality*, „Poetics Today” 2013, nr 3.

¹³ Krzysztof M. Maj powołuje się na recenzję *Awatara* autorstwa Jacka Dukaja. Film Jamesa Camerona krytykowany był za schematyczność fabuły, podczas gdy – zdaniem recenzenta – fabuła w utworze światocentrycznym nie jest istotna. Służy jedynie wszechstronnemu oglądowi świata.

¹⁴ Opisane, między innymi w tekście – A. Stoff, *Sposoby stanowienia rzeczywistości niewerystycznej w początkowych partiach utworów science fiction*, w: *Fantastyka, fantastyczność, fantazmaty*, red. A. Martuszevska, Gdańsk 1994. Chwył ten jest w SF bardzo popularny. Znajdziemy go w *Fundacji* Isaaka Asimova, w *Ubiku* Philipa K. Dicka, *Lewej ręce ciemności* Ursuli K. Le Guin i wielu innych.

Wprawdzie *mimesis* tradycyjnie utożsamiana jest z realizmem, ale zagarnia również fantastykę, dominując nad efektywnością jej odczytań. Tradycja interpretacji paramimetycznych oraz *mimesis* „poszerzonej” jest niezwykle bogata i trzeba też przyznać, że to właśnie ona wprowadziła fantastykę do kursów uniwersyteckich, w Stanach Zjednoczonych głównie za sprawą krytyków neomarksistowskich¹⁵, a w Polsce – okoliczności politycznych. W ostatnich latach obserwujemy zadziwiający renesans futurystycznej interpretacji *science fiction*. Tak właśnie realizuje się model „dwuświata”, opierający się na nieustannym odnoszeniu świata fantastycznego do „naszego”, obecny w SF ekstrapolacyjnej. Wysiłki te opierają się na „potrzebie fuzji horyzontów” [s. 104].

„Allotopia zaś [...] nie szuka powrotu do swych korzeni, lecz migruje poza dotychczasowe obszary *episteme*” [s. 183]. Mimo że Maj powołuje się na zwrot topograficzny, aby wspomóc dominantę ontologiczną (a tu – topologiczną), nie wikła się w korelaty w postaci zwrotów: kulturowego, etycznego i ideologicznego.

Odcięcie odniesień mimetycznych, w wąskim i szerszym rozumieniu, pociąga za sobą ryzyko – rozpoznane przez Maję – oskarżenia o eskapizm. Oskarżenie to pozostaje tradycyjnie silnym orężem wykorzystywanym przez realistów przeciwko fantantom. Maj się przed nim broni, ale słusznie z obrony nie czyni motywu przewodniego książki, bo swój wywód prowadzi raczej ku dekonstrukcji porządku mimetycznego, a nie jego przedłużenia w polemice. Eskapizm allotopijny nie jest zatem ucieczką spowodowaną lękiem, lecz wyborem – ucieczką do innej rzeczywistości [s. 31–32, 104] w poszukiwaniu ukojenia [s. 105].

Allotopie programują immersywny styl odbioru, angażując odbiorcę jednocześnie poznawczo i emocjonalnie. Tekst światocentryczny ma za zadanie „wciągnąć” odbiorcę, który ma się w nim „zatracić”. Być może warto by w tym miejscu odnieść się do kontrowersji nagromadzonych wokół typologii czytelników wirtualnych w konfrontacji z odbiorem rzeczywistym, zwłaszcza do ryzyka utożsamienia immersji z „naiwnością”.

Allotopie stosują oczywiście również techniki narracyjne obecne w prozie fabularnej od dawna. To techniki charakterystyczne dla realizmu, ponieważ allotopia jest „realistyczna” w egzomimetycznym sensie (odnosi się do innego świata). Należą do nich: inicjum *in medias res* oraz narracja rozproszona (wielokanałowa i sfragmentowana). *In medias res* pomija narracyjne

¹⁵ Pisałem o tym w artykule – M.M. Leś, *Czy fantastyka naukowa jest literaturą wyrotową?*, w: *Literatura. Pamięć. Kultura. Prace ofiarowane Profesor Elżbiecie Feliksiak*, red. E. Sidoruk, M. M. Leś, Białystok 2010.

wprowadzenia pozwalające czytelnikowi na oswojenie się z regułami fikcyjnego świata, natomiast narracja rozproszona angażuje poznawczo i prowokuje do odtwarzania światowej struktury. Maj słusznie zauważa tę cechę jako istotną w *Silmarillionie*, szkoda tylko, że nie komentuje uproszczenia Jacka Dukaja, który fabularność światotwórczej fantazji sprowadza do konieczności wystąpienia motywu podróży [s. 167]. Motyw ten nie jest przecież konieczny właśnie w przypadku rozproszonej narracji wieloperspektywicznej.

Narracji wieloperspektywicznej nie należy mylić z narracją auktorialną, która wykazuje skłonność do zagarniania wszystkich punktów widzenia w ramach jednej metaperspektywy ideologicznej. Realizm w toku swej ewolucji, podobnie jak egzomimetyczna *science fiction* oraz pseudohistoryczna *fantasy*, wycofywał się z tak rozumianej auktorialności. Maj przypisuje alłotopii antyauktorialność (nie używając tego określenia) jako cechę konstytutywną, sprowadzając poniekąd SF i *fantasy* do funkcji protoalłotopijnej: „Trzecioosobowy narrator wszechwiedzący z klasycznej powieści fantastycznej, operującej modelem dwuświata, byłby całkowicie niezdolny do oddania relatywizmu alłotopii” [s. 134].

Rozproszenie informacyjne skalowane jest aż do poziomu transmedialności, czyli rozproszenia przekazu na wiele mediów. Tutaj pojawiają się pewne dylematy, które mają swe źródło w problemach z przekładalnością między immersją charakterystyczną dla strategii gier komputerowych a strategiami narracji literackich. Maj skupia się na narracjach literackich, ale nad wywodem unosi się duch transmedialności. Obie dziedziny dysponują niezmiernym wachlarzem technik. Zarówno w grach, jak i w narracjach literackich mamy na przykład do czynienia z perspektywą zewnętrzną (obserwatora) oraz bezpośrednio angażującą perspektywą uczestnika. Wiele gier (od przygodowych typu *point and click* do perspektywy trzeciej osoby – *third person perspective* – czyli fokalizacji zewnętrznej) łączy obserwację postaci z interaktywnym wcieleniem się w rolę¹⁶. Z drugiej strony, równie konwencjonalny w grach widok „z pierwszej osoby” nie przenosi się łatwo na narrację pierwszoosobową, ponieważ krzyżuje się także z rzadką, rozpoznawaną jako sztuczna, narracją drugoosobową (strategią przypisania roli), która z kolei jest

¹⁶ Marie-Laure Ryan dostrzega tu problem psychologiczny, polemizując z koncepcją holonoweli promowaną przez Janet Murray, a zapożyczoną z seriali *Star Trek: The Next Generation* oraz *Star Trek: Voyager* (J.H. Murray, *Hamlet on the Holodeck. The Future of Narrative in Cyberspace*, New York 1997, s. 13–26). Nie można odtworzyć Anny Kareniny – twierdzi Ryan – w środowisku pełnej symulacji, ponieważ interaktywność nie pozwoli na oddanie emocji postaci i naszego emocjonalnego do nich stosunku, a jest to jeden z głównych aspektów fikcji powieściowej. M.-L. Ryan, *Beyond Myth and Metaphor: Narrative in Digital Media*, „Poetics Today” 2002, nr 4.

konwencjonalna w tekstowych grach RPG oraz powieściach interaktywnych typu *choose your own adventure*.

Maj zderza te perspektywy, szukając kompromisu. Zdecydowanie stoi po stronie narracyjnego rozproszenia, wyzwania stawianego odbiorcy, który musi być wewnątrz i jednocześnie owo wnętrze powinien z globalnej perspektywy zrekonstruować [s. 195]. Nie uznaje „monoperspektywizmu” za allopójny ze względu na jego postaciocentryczność i zaniedbywanie złożoności heterokosmosu fikcji [s. 195]. Jednocześnie immersywność postrzega, w perspektywie rzeczywistości wirtualnej ucieleśnionego doświadczenia, jako redukcję interfejsu¹⁷, czyli – w przekładzie – redukcję chwytów narracyjnych, kontestację „paradygmatu językowego”, przestrzeni racjonalizującej interpretacji [s. 188–189]. „Redukcja medium warunkująca immersywność świata pozwala światotwórstwu ostatecznie rozprawić się z reprezentacyjnym aspektem językowości – jeżeli bowiem ograniczanie dystansu jest kluczowe dla doświadczenia immersji w filmie czy grze wideo [...], to ekspozycja językowego medium w literaturze również musi być ograniczana na rzecz zmniejszania dystansu między czytelnikiem a angażującym go światem narracji” [s. 189]. Czy język w allotopii powinien zniknąć, tak jak w rzeczywistości wirtualnej zniknąć powinien interfejs? Nie. Ostatecznie znów zwycięża paradoks – język nie może oczywiście zniknąć, bo wiarygodności światom allotopijnym dodaje „allonimia”, a doskonałą postacią allotopii jest opis obcego świata dokonany w obcym (tegoż świata) języku [s. 114].

Czy immersywny styl odbioru rzeczywiście okaże się ośrodkiem kryształizacji wyemancypowanego gatunku allotopii, który osiągnie tak wysoki stopień samoświadomości, że stanie się wyróżnikiem także na poziomie kultury literackiej? Można kibicować (tak właśnie zamierzam), ale można też mieć wątpliwości. Immersja nie musi przecież oznaczać rezygnacji z pośredniego mimetyzmu na wysokim poziomie komplikacji (alegoria, metafora). Ryan nie rezygnuje z owej nadświadomości, która nie pozwala zapominać czytelnikowi o rzeczywistości nawet w momencie największego zanurzenia, po którym jest już tylko zatracenie (używając tej metafory byłoby to „zatopienie”, niezapowiadające odwrócenia stanu rzeczy podobnego do „wynurzenia”). Ostatecznością w skali proponowanej przez Ryan jest tak dalekie uzależnienie (*addiction*), że zaciera ono świadomość fikcjonalności, co dowodzi, że granica ta jest podstawą teorii immersji. Sama immersja zresztą nie musi być związana z fantastyką, co więcej – łatwiej o nią w realizmie dzięki planowanej niezauważalności tekstowej powierzchni i redukcji napięć poznaw-

¹⁷ M.-L. Ryan, *Narrative as Virtual Reality. Immersion and Interactivity in Literature and Electronic Media*, Baltimore–London 2001.

czych. Allotopia jest alternatywnym realizmem i nie powinna być stawiana w opozycji do realizmu związanego z mimetyzmem, a tuż obok niego¹⁸.

Największej siły *Allotopii* dopatrywać się zatem należy w analitycznym zasobie i zademonstrowanym aparacie różnicującym, który znów uświadamia nam ogromną różnorodność konwencji fantastycznych, ukazuje pokrętną drogę ich ewolucji, a czyni to w bardzo przekonujący, elokwentny sposób, wykorzystujący maksymalistyczne nastawienie konwencji fantastycznych w ich spotkaniu na szczycie.

Jak pisze Maj, *Peanatema* Stephensona była przez recenzentów klasyfikowana zazwyczaj jako *science fiction*, a powinna znaleźć się w kategorii allotopii. Wydaje się jednak, że dynamika ewolucyjnego samookreślenia *science fiction*, zwłaszcza moment pojawienia się alternatywnego terminu *speculative fiction*¹⁹, w dużej mierze już określa biegun (moment) allotopijny, a dodatkowo jest już częścią kultury literackiej. Choć, trzeba przyznać, operatywność osobnego gatunku jest zawsze większa. Na szczęście, nieunikniona zależność od fantastyki widoczna jest w wielu miejscach książki, co stanowi jej wartość naddaną, ponieważ okazuje się szczególnie cenne z punktu widzenia zwolennika dynamicznej, pełnej sensotwórczych napięć, wizji fantastyki. Autor znakomicie podsumowuje ten dynamiczny obraz: „Tak trzeba by było myśleć o allotopii: świecie z jednej strony fikcyjnym, z drugiej – bardziej realnym niż rzeczywisty, z jednej strony antyreferencjalnym, z drugiej – egzomimetycznym, z jednej strony autonomicznym, z drugiej – uwikłanym w transfikcjonalny heterokosmos, z jednej strony wreszcie odciągającym swą immersywnością uwagę od szarej codzienności, z drugiej zaś – wymagającym koncentracji przy deszyfrowaniu kolejnych pokładów fikcji” [s. 202].

Już po zamknięciu *Allotopii* trzeba jeszcze rozważyć problem, który ujawnia się, jeśli do końca podążyć za tezą o samodzielności egzomimetycznej allotopii, jeśli stanąć po stronie „ardologii” [s. 205], a tolkienologom zostawić kwestie wielowersyjności i ewolucji fantastycznego świata w aspekcie jego tworzenia. Oto rzeczywisty dylemat: jak pisać o książkach allotopijnych? Wprowadzenie do teorii allotopii jest fascynujące, rozgrywa się bowiem na rozległej arenie konkurencyjnych teorii. Ale jeśli uznamy, że „fuzja horyzontów” jest niestosowna, to na czym polega interpretacja? Co po teorii? Kontemplacja oszlifowanego diamentu i ranking fikcyjnych światów według ich

¹⁸ W koncepcji Farah Mendlesohn immersywna *fantasy* jest nieodróżnialna od *science fiction*, gdy tworzy realistycznie spójny świat, czyli „ironię mimesis” (F. Mendlesohn, *Rhetorics of Fantasy*, Middletown 2008, s. XX), czyli właśnie w momencie allotopijnym w terminologii Maja.

¹⁹ B. Stableford, *The British and American Traditions of Speculative Fiction*, w: *Contours of the Fantastic*, ed. M. K. Langford, New York 1990.

ciężaru, czyli bogactwa i stopnia komplikacji? A może synchronizacja allo-empirycznych wartości poznawczych z empirycznymi w ramach swoistego spotkania na szczycie, gdy dyskurs filozoficzny wydobywa uniwersalne ramy opisujące granice i jakość światotwórstwa?

Total Immersion Theory

Summary

The article is inspired by the pioneering book *Allotopie* by Krzysztof M. Maj, which describes the feeling of immersion in fictional world evoked by fantasy fiction. Maj chooses the immersion strategy of reception over the predominant mimetic interpretation, which he sees as incomplete in that it omits the fundamental for allotopy act of world creation. Immersion reflects the idiosyncrasy of creation and genre reception. Moreover, Maj's book does not fail to address the traditional questions about the value of fantasy fiction.

Keywords: allotropy, fantasy fiction, immersion theory, fictional world

Elżbieta Sidoruk

Wydział Filologiczny

Uniwersytet w Białymstoku

e-mail: elzbieta.sidoruk@gmail.com

Niepochwytność ironii

Badacze zainteresowani ironią nie powinni się raczej spodziewać, że kolejna książka poświęcona temu zjawisku rozwiąże problemy, jakie napotykają zarówno ci, którzy próbują uchwycić jego istotę, jak i ci, którzy podejmują się interpretacji tekstów ironiczných, zwłaszcza literackich. Nie zdziwi ich więc zapewne fakt, iż zbiór studiów Zofii Mitosek opatrzonych tytułem *Co z tą ironią?* nie przynosi rozstrzygających odpowiedzi na zawarte w nim pytanie¹. Nie było to zresztą celem autorki, która w szkicu wstępnym deklaruje się jako zwolenniczka myśli pluralistycznej i otwarcie wyznaje, że nie wierzy w możliwość jednoznacznego zdefiniowania ironii, dlatego też za właściwe uważa poprzestawanie na opisie w przypadku, gdy nie znajduje rozwiązania analizowanego problemu.

Większość zebranych w książce studiów dotyczy okresu szeroko rozumianej nowoczesności, w której ironia rozpowszechniła się na niespotykaną wcześniej skalę, przenikając na poziom świadomości twórczej i manifestując się w gestach autoreferencji znamiennych nie tylko dla literatury, ale dla całej myśli humanistycznej. Dlatego też badając sposoby przejawiania się ironii, Mitosek nie poprzestaje na stylistycznym wymiarze zjawiska, lecz konsekwentnie draży problem światopoglądu ironisty, za przedmiot analizy obiera zaś zarówno teksty literackie, jak i filozoficzne. Oparta na porządku

¹ Z. Mitosek, *Co z tą ironią?*, Gdańsk 2013. Wszystkie cytaty z tej pracy lokalizuję w tekście głównym.

historycznym kompozycja całości ma na celu uchwycenie wspólnych tendencji uwidaczniających się w literaturze i w filozofii. Zdaniem Mitosek przemiany w sposobach posługiwania się ironią jako formą wyrazu wiążą się integralnie z przemianami w sferze idei i wartości, a ukazaniu tej zależności służy przeciwstawienie na płaszczyźnie światopoglądowej ironii krytycznej ironii wątpliwej oraz rozróżnienie między postawą i świadomością ironiczną.

Ironista krytyczny to według Mitosek ktoś, kto „nie wątpi w swoją rację i szyderczo podważa racje innych” [s. 10], kto, krytykując cudze poglądy, jest jednocześnie entuzjastą własnych i przyjmuje niekiedy postawę żarliwca. Ironista wątpliwy nie tylko kwestionuje wszelkie racje, ale w dodatku „traci czas na porównywanie, opisywanie i przypisywanie się do poglądów niebawem podważanych” [s. 11]. Przyjmuje postawę paradoksalną i tym samym skazuje siebie na wieczne rozdarcie. Dając sobie „prawo do głoszenia różnych poglądów” i jednocześnie igrając nimi, „stawia się w sytuacji błazna, który wiedząc zbyt dużo, traci własne przekonania i dlatego się śmieje” [s. 11]. Pierwszy wywyższa się ponad obiekt krytyki, bywa dogmatyczny i wykorzystuje ironię jako narzędzie ataku. Drugi zachowuje dystans zarówno wobec innych, jak i wobec siebie, jest rozsądny i tolerancyjny, a ironia służy mu raczej do obrony własnej niezależności niż do atakowania innych. Ironia krytyczna znamionuje postawę wobec świata, ironia wątpliwa jest stanem świadomości, który niełatwo osiągnąć i zaakceptować.

Przejawy świadomości ironicznej dostrzega Mitosek już w tragedii *Romeo i Julia* Szekspira, której ambiwalencja semantyczna ewokowana jest przez chwyt parabazy polegający na powieleniu fabuły, streszczonej w ostatniej scenie dramatu w opowiadaniu zakonnika Laurentego. „Nazwanie losów kochanków «historią» [...], mówienie o dwugodzinnym przedstawieniu zawieszającego opowiadane w dramatycznej fabule dzieje i podważa okalającą rzeczywistość”. W konsekwencji okazuje się, że „w chwili gdy świat kochanków z Werony się skończył, jego miejsce zajmuje teatralne przedstawienie tego świata, które to przedstawienie w momencie zakończenia może stanowić punkt wyjścia do nowej opowieści o tej teatralnej opowieści” [s. 23–24]. Taka konstrukcja *Romea i Julii*, dopuszczająca dwa sposoby odczytania: alegoryczny i ironiczny, unaocznia paradoksalność sytuacji, w jakiej znajduje się odbiorca, który ma zarazem wierzyć i nie wierzyć w to, co przedstawione. Paradoks ten „potwierdza mocną tezę”, że „ironia określa sytuację opowiadania jako takiego, niezależnie od jego gatunku” [s. 23]. Powołując się na stwierdzenie Philipa Hamona, że pewne sygnały ironiczności, takie jak dystans, gest wyobcowania, podwojenie, „świat na opak” opisywane są jako cechy stylu literackiego w ogóle, Mitosek zauważa jednak, iż „taka mocna teza

dotyczy nie tyle właściwości tekstu literackiego, co sytuacji komunikacyjnej, która funduje fikcję” [s. 23]. Analiza *Romea i Julii*, wskazująca na możliwość dwojakiego odczytania dramatu, stanowi punkt wyjścia rozważań na temat związku ironii z opowiadaniem. Zdaniem badaczki lektury alegoryczna i ironiczna, odpowiadające dwóm funkcjom tragedii, „pozwalają uchwycić drogi opowieści literackiej – przed Szekspirem i po nim” [s. 24]. W ujęciu Arystotelesa dobrze skonstruowana fabuła zasadzała się na ironii sytuacyjnej, której odpowiada pojęcie perypetii, a zadaniem poezji było nadawanie formy chaotycznej rzeczywistości. Przemiany, jakim z czasem ulegało pojęcie *mimesis*, zaowocowały uformowaną pod wpływem Hegla koncepcją, zgodnie z którą „dobra poezja odtwarza ruch obiektywnego ducha, a jej siła mimetyczna polega na przedstawianiu stającej się rzeczywistości” [s. 24]. W XIX wieku alegoryczny nurt opowieści opartej na ironii losu kontynuuje powieść realistyczna, która operuje zarówno ironią sytuacyjną, jak i werbalną, ujawniającą się w konwersacjach postaci i w szczególności w komentarzu wszechwiedzącego narratora, ale nigdy nie podważa jego wypowiedzi o świecie przedstawionym.

W przekonaniu Mitosek pojawienie się świadomości ironicznej w literaturze znamionuje dwojakiego rodzaju kryzys: 1) wynika z przekonania o iluzoryczności wszelkiego determinizmu i o obalającej prawa mocy przypadku; 2) wiąże się z powrotem do koncepcji (wywodzącej się z *Poetyki* Arystotelesa i zarzuconej przez realizm) opowieści, która „nie mówi o konkretnej rzeczywistości, lecz ją wytwarza w dobrze zbudowanej fabule” [s. 25]. Przewartościowująca oświeceniowy empiryzm filozofia przypadku stworzyła grunt dla koncepcji ironii romantycznej, zaś obecność ironii w literaturze „postrealistycznej” łączy się ściśle z filozofią absurdu, którego poczucie wyraziło się we wszystkich formach literackich. Zapoczątkowana przez romantyków refleksja nad iluzją artystyczną znalazła swoją kontynuację w literaturze XX wieku w postaci wzmożonej autoreferencyjności ewokowanej m.in. przez chwyt autotematyczne, takie jak mnożenie poziomów narracji, prowadzące do samoodnawiającej się opowieści, a w konsekwencji destabilizujące pewność jakiegokolwiek narracji.

Co z tą ironią? jest wedle słów samej autorki opowieścią o „niezniszczalnej, choć toksycznej miłości między ironią i opowiadaniem” [s. 32]. Zagadnieniu temu poświęconych zostało kilka studiów: *Opowiadanie i ironia*, *Opowieść umarła (Ironia w „Don Kichocie”)*, *Mowa pozornie zależna, teoria i ideologia*, *Ćwiczenia ze stylistyki*, *Kolonizator Charles Marlow. O ironii Josepha Conrada*, *Ironista nasz domowy* (traktujące o zbiorze wspomnień Janusza Głowackiego *Z głowy*) oraz *Powieści zgon? „Tryby” Magdaleny Tulli*, powraca ono również w analizach dyskursu filozoficznego Karola Marksa, Friedricha Nietzschego, Leszka

Kołąkowskiego i Rolanda Barthesa. W szczególności interesuje Mitosek oddziaływanie świadomości ironicznej na konstrukcję i sens opowiadania. Relację tę można jej zdaniem analizować na kilku płaszczyznach: 1) zajmując się fabułą jako grą między ironią losu a jej literackim odpowiednikiem – ironią sytuacyjną; 2) badając opowiadanie jako wypowiedź, co oznacza skupienie się na ironii retorycznej i werbalnej, a także rozwijanie polifonicznej koncepcji narracji oraz koncepcji implikatur; 3) śledząc przemiany prowadzące od prozy realistycznej do samopowielającej się opowieści, co z kolei wiąże się z postrzeganiem opowiadania jako permanentnej parabazy i uznaniem autorefleksyjności za konstytutywną dla wszelkiej możliwej narracji; 4) badając narracje naukowe i rozpatrując związek między ironią a opowiadaniem na płaszczyźnie epistemologicznej [s. 29].

Warto bliżej przyjrzeć się rozważaniom badaczki na temat mowy pozornie zależnej jako tekstowego wykładnika ironii nadającego narracji charakter polifoniczny. W przekonaniu Mitosek fenomen ironii wymaga oglądu całościowego, uwzględniającego zarówno jej wymiar stylistyczny, jaki i światopoglądowy, które są zazwyczaj rozpatrywane osobno. W pracach dotyczących historii zjawiska i jego aspektów filozoficznych pomijana jest stylistyka, brakuje również studiów historycznoliterackich, w których refleksja o postawach ironicznych określonych pisarzy łączyłaby się z pogłębioną analizą niuansów ich stylu. Badacze zajmujący się stylistyką, a w szczególności mową pozornie zależną, w znikomym stopniu interesują się problematyką ironii, zaś ci, którzy analizują konstrukcje ironiczne, spierają się przede wszystkim o terminologię, rzadko zastanawiają się nad ich światopoglądowymi konsekwencjami. Za inspirujące dla tego rodzaju refleksji uznaje Mitosek powstałe w latach 30. XX wieku studia Dawida Hopensztanda o *Satyrach* Ignacego Krasickiego i o mowie pozornie zależnej w *Czarnych skrzydłach* Juliusza Kadena-Bandrowskiego, a także koncepcję ironii jako przywołania rozwijaną przez Dana Sperbera i Deidre Wilson, proponowane przez Oswalda Ducrota rozumienie ironii jako odmiany polifoniczności oraz rozważania Alaina Berrendonnera wskazujące na skomplikowanie komunikacji ironicznej i konsekwencje, jakie ma ona dla ironisty wikłającego się w grę, która naraża go na krytykę².

² D. Hopensztand, *Mowa pozornie zależna w kontekście „Czarnych skrzydeł” oraz „Satyry” Krasickiego. Próba morfologii i semantyki*, w: *Stylistyka teoretyczna w Polsce*, red. K. Budzyk, Warszawa 1946; D. Sperber, D. Wilson, *Ironia a rozróżnienie między użyciem i przywołaniem*, przeł. M.B. Fiedewicz, „Pamiętnik Literacki” 1986, z. 1; O. Ducrot, *Zarys polifonicznej teorii wypowiedzania*, przeł. A. Dutka, „Pamiętnik Literacki” 1989, z. 3 oraz *Principes de sémantique linguistique*, Paris 1972; A. Berrendonner, *Éléments de pragmatique linguistique*, Paris 1982.

Na tle powstałych w okresie międzywojennym polskich prac literaturoznawczych poświęconych ironii dokonana przez Hopensztanda analiza satyr Krasickiego wyróżnia się tym, że uwzględnia epistemologię podmiotu wypowiedzi postrzeganego „jako tekstowa funkcja autora i zarazem jego rola społeczna, nietożsama z osobowością psychologiczną, odnosząca się do historycznie określonego systemu myślowego” [s. 61]. *Homo artifex socialis* Krasickiego okazuje się w większości jego satyr racjonalistą dogmatycznym, człowiekiem wiedzącym wszystko od zawsze, głoszącym prawdy gotowe i wierzącym w ich usankcjonowany przez rozum i niezależny od konkretnego historycznego obiektywizm, co skutkuje natrętnym dydaktyzmem. Z odmienną sytuacją komunikacyjną mamy do czynienia w powstałych wcześniej satyrach *Do króla* i *Odwolanie*, w których do głosu dochodzi ironia zasadzająca się na mechanizmie przywołania „cudzej mowy”. W pierwszej podmiotem wypowiedzi zamiast rozumnego i oceniającego inteligenta jest krytykujący to, co rozumne *homo nobilis*, w drugiej *homo artifex socialis* przemawia niby we własnym imieniu, ale wygłasza poglądy innego, co prowadzi do parodii palindodii, czyli krytyki własnych poglądów. Ukryta polemika, nadając obu satyrom charakter paradialogowy, przyczynia się do ich semantycznej ambiwalencji. Za sprawą ironii intencja satyryczna manifestuje się w tych utworach w sposób subtelny, co decyduje o ich wyższej randze artystycznej w porównaniu z późniejszymi satyrami Krasickiego.

Studium Hopensztada jest niewątpliwie inspirujące dla refleksji nad światopoglądowymi konsekwencjami użycia ironii, problematyczne wydaje się jednak potraktowanie go jako punktu wyjścia do rozważań na temat związków ironii z mową pozornie zależną, ponieważ wbrew twierdzeniu badacza w analizowanych przez niego satyrach ta odmiana mowy nie występuje, a określenie „monolog w mowie pozornie zależnej” jest – co zresztą Mitosek odnotowuje w przypisie – wewnętrznie sprzeczne [s. 65]. Waleorem dokonanej przez badacza analizy twórczości satyrycznej Krasickiego jest moim zdaniem to, iż uwydatnia ona złożoność relacji między ironią a satyrą, czego autorka *Co z tą ironią?* zdaje się nie dostrzegać, poprzestając na niejasnym stwierdzeniu, że *Do króla* i *Odwolanie* „[z] punktu widzenia konstrukcji [...] są jeszcze satyrami”, natomiast „z punktu widzenia semantyki – wypowiedziami polifonicznymi o cechach ironii” [s. 66]. Tymczasem Hopensztand, uznając przywołane utwory za arcydzieła³ właśnie z uwagi na sposób przejawiania się w nich intencji satyrycznej, skłania przede wszystkim do zweryfikowania poglądów na temat satyry jako formy homofonicz-

³ D. Hopensztand, „Satyry” Krasickiego. *Próba morfologii i semantyki*, s. 376.

nej, służącej bezpośredniej i jednoznacznej krytyce. Dostrzeżenie, iż ironia ewokowana w efekcie przywołania „cudzego słowa” czyni satyrę bardziej subtelną, podważa zasadność przeciwstawiania tych kategorii na płaszczyźnie semantycznej⁴.

Powyższe uwagi nie mają bynajmniej na celu kwestionowania oczywistego faktu, że mowa pozornie zależna jako sposób przedstawiania „cudzego słowa” stanowić może tekstowy wykładnik ironii. Wydaje się jednak, że Mitosek przecenia jej rolę jako środka wyrazu świadomości ironiczej, skoro – jak sama zauważa – ta „nowoczesna technika językowa niekoniecznie stanowi zjawisko ironiczne, czy też ideologiczne” [s. 83]. Kwestionowanie „jednej jedynej prawdy, widzenie świata poprzez sprzeczne czy nakładające się światopoglądy” [s. 73] nie jest samo w sobie przejawem ironii. Mowa pozornie zależna dopuszcza różny stopień dystansu między narratorem a bohaterem i może służyć wyraźnej negacji jego światopoglądu. Dlatego też uznanie jej za technikę stanowiącą „przejście od mającej swe źródła w Oświeceniu, negującej i krytycznej postawy ironiczej do świadomości ironiczej, deszyfrującej wielość indywidualnych prawd czy fałszów i jednostkowych języków, nadającej im status performatywów, których konsekwencje mają wymiar ideologiczny” [s. 74], jest moim zdaniem dyskusyjne, nie można bowiem utożsamiać wielości punktów widzenia z ironią.

W kontekście zaprezentowanych w książce analiz również sama koncepcja świadomości ironiczej budzi pewne wątpliwości. Przede wszystkim niejasne pozostaje, czy jest to świadomość manifestująca się w ramach pojedynczego tekstu/utworu, czy też pewna dyspozycja umysłu, która przejawia się w konsekwentnym kwestionowaniu autorytetów i przekonań w imię pluralistycznej wizji świata. Przeciwstawiając na płaszczyźnie światopoglądowej „postawę ironiczną” „świadomości ironiczej”, Mitosek określa pierwszą jako pozycję „podmiotu wypowiedzi, który wie, gdzie jest prawda, i z tej wie-

⁴ Relacja między ironią i satyrą jest tak złożona, że oba zjawiska nie mogą być sobie przeciwstawiane, na co wyraźnie wskazuje koncepcja satyry jako praktyki dyskursywnej sformułowana przez Paula Simpsona, który uznaje ironię, przejawiającą się w różny sposób w trzech fazach, za konstytutywną dla każdego tekstu satyrycznego. Zdaniem badacza tekst taki składa się z dwóch elementów: bazowego (intersemiotycznego) i dialektycznego (intratekstualnego). Pierwszy funkcjonuje na zasadzie swoistego pogłosu „innych” zdarzeń dyskursywnych (innego tekstu, gatunku, dialektu czy rejestru) lub też innej praktyki dyskursywnej. Pojawienie się drugiego prowadzi do sprzeczności, która zmusza odbiorcę do szukania „nowego punktu widzenia” (P. Simpson, *On the Discourse of Satire. Towards a stylistic model of satirical humor*, Amsterdam–Philadelphia 2003, s. 88–90). Do koncepcji tej ustosunkowuję się w artykule *Ironia a dyskurs satyryczny* opublikowanym w „Białostockich Studiach Literaturoznawczych” 2013, nr 4.

dzy czerpie swoje krytyczne czy tylko ośmieszające aluzje”, drugą zaś jako ruch relatywizujący „jednoznaczne prawdy, dogmaty i frazesy” [s. 189]. Rozróżnienie między „postawą” i „świadomością” ironiczną ma, jak się wydaje, podkreślać statyczność i ograniczoność pierwszej oraz dynamizm i otwarcie drugiej. Wynika z tego, że z „postawą ironiczną” mamy do czynienia wówczas, gdy ironia służy jako środek wyrazu dla krytyki poglądów, których mówiący nie aprobuje, ponieważ są niezgodne z jego światopoglądem i które tym samym stara się zdyskredytować. Skoro ironia pełni w tym przypadku jedynie funkcję środka retorycznego, pojawia się pytanie, czy pojęcie „postawy ironicznnej” jest adekwatne jako określenie stanowiska światopoglądowego kogoś, kto czyni z niej jedynie narzędzie krytyki cudzych poglądów, a nie dostrzega ograniczeń perspektywy, z której tej krytyki dokonuje. Zresztą już samo postrzeganie „postawy” i „świadomości” jako przeciwstawnych wydaje się problematyczne. „Postawa” oznacza przecież stosunek do rzeczywistości wynikający ze świadomości podmiotu. Relatywizm światopoglądowy, będący zdaniem Mitosek przejawem „świadomości ironicznnej”, nie jest niczym innym jak postawą wobec rzeczywistości, zasadzającą się na autokrytycyzmie zmuszającym do uznania przygodności własnych sądów i zachowania wobec nich dystansu. Dlatego też operowanie opozycją „postawa ironiczna” i „świadomość ironiczna” raczej zaciemnia niż rozjaśnia problem światopoglądowego wymiaru ironii. Funkcjonujące w teorii rozróżnienie między ironią jako formą wyrazu i ironią jako postawą⁵ wydaje się wystarczające do opisu zależności między oboma aspektami zjawiska: stylistycznym i światopoglądowym. Oczywiście jest, że jako środek wyrazu ironia służy artykulacji różnych postaw wobec rzeczywistości, w tym także dogmatycznych. Dlatego też nie każdy, kto po nią sięga, może być uznany za ironistę w sensie światopoglądowym. Zdefiniowanie ironicznego stosunku do świata wydaje się jednak dosyć trudne, gdyż zależy od tego, jak się rozumie mechanizm funkcjonowania ironii. Jeśli postrzega się jej etos jako drwiący⁶, a krytycyzm traktuje jako formę ataku, wówczas za cechę konstytutywną postawy ironicznnej uznaje się poczucie wyższości wobec przedstawianego obiektu⁷. Traci ono status takiej cechy, gdy dostrzega się obronny mechanizm wypowiedzi ironicznnych, a za istotę ironii uznaje ukazywanie

⁵ P. Łaguna, *Ironia jako postawa i jako wyraz (z zagadnień teoretycznych ironii)*, Kraków–Wrocław 1984.

⁶ L. Hutcheon, *Ironia, satyra, parodia – o ironii w ujęciu pragmatycznym*, przeł. K. Górską, „Pamiętnik Literacki” 1986, z. 1, s. 338. Zdaniem Hutcheon „[p]ragmatyczna funkcja ironii polega na zasygnalizowaniu wartościowania i to prawie zawsze pejoratywnego” [s. 334].

⁷ P. Łaguna, *Ironia jako postawa i jako wyraz*, s. 28.

sprzeczności i poddawanie w wątpliwość. Niemniej jednak dwuznaczność struktur ironicznych sprawia, iż w praktyce analitycznej odróżnienie ironii krytycznej od wątpliwej następcza może poważne trudności. Ponadto wydaje się, że obie odmiany ironii mogą współwystępować w ramach jednego utworu. Jak zauważa Piotr Łaguna, „[g]ranice pomiędzy postawą filozoficzną a konkretnym usposobieniem ironicznym, ujawniającym się w doraźnym zastosowaniu chwytu ironicznego, są zazwyczaj płynne”⁸. Skoro zaś na poziomie analizy stylistycznej nie jesteśmy w stanie rozstrzygnąć, czy w danym przypadku ironia służy dyskredytacji czy poddawaniu w wątpliwość, to powstaje pytanie, czy konsekwentna postawa ironiczna, rozumiana jako kwestionowanie wszelkich – także własnych – poglądów, jest w ogóle możliwa. Mitosek, zastanawiając się w jednym ze studiów nad „osobowością ironiczną”, zdaje się sugerować, że ironiczny stosunek do świata może być stałą dyspozycją umysłu. Znamienne jest jednak to, że za przykład takiej osobowości służy jej bohater *Biesów* Dostojewskiego Mikołaj Stawrogin, a więc postać fikcyjna. Świadoma nierozwiązywalności filozoficznych dylematów wynikających z odmiennego postrzeganiu kondycji ironisty, podąża Mitosek śladem Richarda Rorty’ego, doceniającego potencjał literatury pięknej w problematyzowaniu kwestii, z którymi nie radzi sobie dyskurs naukowy. Analizując postępowanie Stawrogina, badaczka dostrzega zbieżność bohatera Dostojewskiego z modelem Rortiańskiego ironisty niewiernego wobec jakichkolwiek „słowników finalnych”. Zarazem jednak wskazuje na istotne z perspektywy etycznej różnice między opętanym przez „demonia ironii” Stawroginem, który żonglując „słownikami”, wyrządza krzywdę innym ludziom, a „liberalnym ironistą”, dla którego „granicę etyczną [...] stanowi okrucieństwo, ból fizyczny. Ale także upokorzenie” [s. 204]. Takie zestawienie podkreśla idealizm koncepcji Rorty’ego, prowokuje bowiem pytanie, czy „ironista jest – jak się to wydaje Rorty’emu – człowiekiem dobrym, tolerancyjnym, a świadom zagrożenia owej tolerancji, utopijnie narzuca sobie *modus vivendi* wynikający z kolejnych stadiów samopoznania i kolejnych słowników”, czy może „jest to? ktoś, kto słownikami gra, na zasadzie wyboru z paradigmatu ról – bez względu na owej gry konsekwencje” [s. 206]. Pytanie to pozostaje oczywiście bez odpowiedzi, co skłania przede wszystkim do zastanowienia się nad funkcjonalnością pojęcia „osobowości ironicznej”, skoro pozostaje ona nieuchwytna. Zważywszy na fakt, że dywagacje na temat takiej osobowości bazują jedynie na konstrukcjach fikcyjnych i mają charakter czyisto spekulatywny, analityczna użyteczność tego pojęcia wydaje się znikoma.

⁸ Tamże, s. 29.

Tym bardziej, że studia poświęcone praktykującym ironistom, zarówno pisarzom, jak i filozofom, dowodzą raczej, że świadomość ironiczna nie jest stanem permanentnym.

Powyższe uwagi polemiczne nie mają oczywiście charakteru zarzutów. Dając wyraz swoim wątpliwościom, bynajmniej nie sugeruję, że książka Zofii Mitosek nie wnosi nic nowego do refleksji nad ironią. Walorem studiów zebranych w *Co z tą ironią?* są wnikliwe analizy konkretnych utworów, ukazujące skomplikowanie komunikacji ironicznej, które czyni z niej ryzykowną grę. Trzeba też podkreślić, że autorka doskonale zdaje sobie sprawę z pułapek czyhających na badaczy ironii i ograniczeń koncepcji, ku którym się skłania. Chociaż model „liberalnego ironisty” Richard Rorty’ego jest jej niewątpliwie bliski, dostrzega jego postulatyczny charakter. Próbując opisać fascynującą ją zjawisko, Mitosek konsekwentnie uwydatnia paradoksy, co sprawia, że rozwijana w kolejnych studiach opowieść o ironii okazuje się opowieścią o jej niepochwytności.

Elusiveness of Irony

Summary

The text discusses the book *Co z tą ironią?*, whose author, Zofia Mitosek, distinguishes between critical irony and irony of doubt. Pointing out the differences in the world view aspect of those two types of irony, Mitosek claims that the first one is specific for “ironic attitude”, while the second one characterizes “ironic consciousness”. The article, however, questions the validity of such categorization in analytical practice. The final conclusion emphasises the fact that it is very difficult to make clear-cut division between the two types of irony.

Keywords: irony, ironic attitude, ironic consciousness, satire

Danuta Zawadzka

Wydział Filologiczny

Uniwersytet w Białymstoku

e-mail: danzaw123@gmail.com

Nowoczesność romantyzmu. Mickiewicz i Lelewel wśród rzeczy

Posthumanistyczna wrażliwość naszych czasów skłania ku obejrzeniu cywilizacji romantyzmu od strony jej stosunku do rzeczy, pomimo wyroku Maurycygo Mochnackiego, który narodziny polskiego romantyzmu w Wilnie nazwał „rewolucją na korzyść ducha z uszczerbkiem materii”¹. Zainteresowanie Ziemią i materią romantycy pocztytywali za należące do horyzontu wieku poprzedniego, co poświadcza między innymi *Oda do młodości*, polemicznie postulująca „wzlot” nad „martwym światem”. Wszakże antymaterialistyczną i zarazem antyświęceniową charakterystykę romantyzmu trudno pogodzić z wypowiedziami teoretyków posthumanizmu, wskazującymi zarówno na XVIII, jak i XIX wiek jako momenty decydującego dla nowożytności umocnienia humanizmu – „doktryny organizującej biologiczną, dyskursywną i etyczną ekspansję ludzkich mocy w ten sposób, by podporządkować ją idei teleologicznego, racjonalnego postępu”². Jeśli humanizm silnie obecny w kulturze obu stuleci jest więc stylem myślenia opartym na antropocentrycznym wyalienowaniu człowieka, to antymaterializm roman-

¹ M. Mochnacki, *Powstanie narodu polskiego w roku 1830 i 1831*, oprac. i przedmowa S. Kieniewicz, Warszawa 1984, s. 253. Krytyk wyprowadzał ową rewolucję z rywalizacji dwóch wydziałów Uniwersytetu Wileńskiego: „Śród tych okoliczności wydział moralny, którego Lelewel został potem dziekanem, wziął przewagę nad fizyczno-matematycznym. Była to (czego dostatecznie wypowiedzieć nie można) rewolucja na korzyść ducha z uszczerbkiem materii, która pierwszej nad nim swe panowanie rozciągała, rewolucja stanowcza w Uniwersytecie, który zarazem jako władza i szkoła kierował oświeceniem jedenastomilionowej ludności polskiej”.

² R. Braidotti, *Po człowieku*, przeł. J. Bednarek, A. Kowalczyk, przedmowa J. Bednarek, Warszawa 2014, s. 62.

tyczny znajdowałby potwierdzenie. Ale na czym polegała romantyczna „rewolucja”, skoro w myśl cytowanej wyżej Rosi Braidotti „uszczerbek materii” postulowało wcześniej XVIII stulecie?

Postawione w ten sposób pytanie wskazuje na paradoks i wiąże się z – rozważaną już – kwestią stosunku literatury romantyzmu i jej polskich reprezentantów do nowoczesności. Michał Kuziak uznał Mickiewicza za „antynowoczesnego” w całym skomplikowaniu takiej postawy, krytycznej wobec modernizmu, a zarazem nowatorskiej:

Stanowisko Mickiewicza charakteryzuje połączenie nostalgii za przeszłością (przy świadomości jej bezpowrotnej straty) z przekonaniem o nieuchronności modernizacji. Jednocześnie twórca okazuje się w szczególności sposób związany z projektem nowoczesności, przez stawiany mu opór, ale także przez [...] wykorzystywanie jej kategorii³.

Obraz niejednoznacznej relacji Mickiewicza i zapewne części polskiej formacji romantycznej do nowoczesności może zostać dopełniony – jak sądzę – opisem sposobu istnienia świata materialnego, przedmiotów w tekstach romantyków. Rozpocznijmy od cytatu: „wierzę w istnienie świata materialnego i w to, że świat ów jest istotnym i trwałym fundamentem naszego istnienia”⁴. Kiedy się czyta wyznania podobne przytoczonym tu słowom Bjørnara Olsena, przypomina się inne zgoła zdanie: „wiara we wpływ świata niewidzialnego, niematerialnego, na sferę ludzkich myśli i działań jest ideą macierzystą poematu polskiego”⁵. Mickiewicz w ten sposób sformułował „myśl przewodnią” *Dziadów* i dołączył ją do przekładu poematu na francuski z 1834 roku. Obie myśli i obie „wiary” wzajemnie sobie przeczą – jeśli współczesny nam posthumanista odpowiada tymi słowami na „stygmatyzowanie” materialności „w XX-wiecznym dyskursie filozoficznym i naukowym”⁶, to poeta romantyczny uderzał w materialność, upominając się na odwrót: o „niewidzialne” i właśnie „niematerialne”.

Czyżby Mickiewicz dwieście lat temu stygmatyzował już porządek materialny, przyzwalając na antropocentryczne lekceważenie rzeczywistości in-

³ M. Kuziak, *Inny Mickiewicz*, Gdańsk 2013, s. 33–34 (tam bibliografia tematu). Badacz powołuje się na kategorię „antynowoczesności” Antoine’a Compagnona (*Les Antimodernes, Joseph de Meistre Roland Barthes*, Gallimard 2005).

⁴ B. Olsen, *Kultura materialna po tekskie: przywracanie obecności rzeczom*, przeł. P. Stachura, w: *Teoria wiedzy o przeszłości na tle współczesnej humanistyki. Antologia*, red. E. Domańska, Poznań 2010, s. 563–564.

⁵ A. Mickiewicz, [O poemacie „Dziady”], w: *Dziela*, t. 5: *Proza artystyczna i pisma krytyczne*, oprac. Z. Dokurno, Warszawa 1996, s. 271.

⁶ B. Olsen, *Kultura materialna po tekskie*, s. 562.

nej niż ludzka? W opracowaniach znajdziemy potwierdzenie dystansu autora *Dziadów* do materii, włącznie z tezą, że duchy zjawiające się na obrzędzie cierpią i odbywają czyścową karę „za ukochanie i bałwochwalstwo materii”⁷. Trudno jednak przerzucać mosty ponad stuleciami, opierając się na samym podobieństwie/przeciwieństwie słów, wypada brać w rachubę choćby nieporozumienia terminologiczne. Wszak obecnie – za sprawą między innymi Bruna Latoura – określa się materię jako to, co „nie-ludzkie”, obejmując tą nazwą dziedzinę przedmiotów, roślin, zwierząt, a więc również porządek szanowanej przez romantyków natury. Nie ma więc pewności, czy Mickiewicz i romantycy uciekali od tej samej materialności, której sprzyja współczesna nam humanistyka.

By uniknąć najgrubszych nieporozumień, poprzestaną tutaj na przedmiotach i wytworach ludzkiego przemysłu. Natura, owa część po Latouriańsku „nie-ludzkiego” świata, nie jest w polskich badaniach nad romantyzmem pomijana, zarówno na poziomie ideowych założeń prądu⁸, jak i w studiach poświęconych konkretnym utworom, by wspomnieć tylko prace świetnych mickiewiczologów, interpretatorów „świata owadziego”, „kołatka” czy „robaka”⁹. Co nie oznacza braku potrzeby ponownego przemyślenia z posthumanistycznej i „geopoetyckiej” perspektywy romantycznej wersji „powrotu do natury”, dziewiętnastowiecznych reguł włączania człowieka w „łańcuch bytu”, a jednocześnie dążeń do „wylatywania nad poziomy”. Wolno przypuszczać, że w naturocentrycznej na pierwszy rzut oka poezji romantyków kryje się niejeden paradoks, a niezwykle bliska posthumanistycznej wrażliwości zasada „mikrologii” Aleksandra Nawareckiego, którą badacz przypisuje romantynom – by interpretator „światów owadzich” nie patrzył na robaki „z góry, gdzieś z boskiej perspektywy”, by z nimi „rozmawiał jak robak z robakiem”¹⁰ – bywała przez nich łamana.

Idźmy zatem do przedmiotów. Bo jednak w wileńsko-kowieńskich *Dziadach* rzeczy odgrywają ogromną wręcz rolę i nie wszystkie są tam wprowadzone po to, by zostać rytualnie zniszczonymi na znak, że „unicestwienie

⁷ R. Przybylski, *Słowo i milczenie Bohatera Polaków. Studium o „Dziadach”*, Warszawa 1993, s. 23.

⁸ M. Janion, *Romantyzm a początek świata nowożytnego*, w: tejsze, *Pisma wybrane*, red. M. Czerwińska, t. 1, Kraków 2000 („Powrót do natury”) oraz tejsze, „Kuznia natury” (tamże).

⁹ Zob. Z. Stefanowska, *Świat owadzi w IV części „Dziadów”*, w: tejsze, *Próba zdrowego rozumu. Studia o Mickiewiczu*, Warszawa 1976; J. Kott, *Cudowny kołatek z Mickiewiczowskiego kantorka*, w: tegoż, *Pisma wybrane*, wybór T. Nyczek, t. 1, Warszawa 1991; A. Nawarecki, *Mickiewicz i robaki*, w: *Balsam i trucizna. 13 tekstów o Mickiewiczu*, red. E. Graczyk, Z. Majchrowski, Gdańsk 1993; A. Nawarecki, M. Bieńczyk, D. Siwicka, *Tajemnice zwierząt. Tryptyk*, w: *Tajemnice Mickiewicza*, red. M. Zielińska, Warszawa 1998.

¹⁰ A. Nawarecki, *Mały Mickiewicz. Studia mikrologiczne*, Katowice 2003, s. 19.

materii jest [...] poświadczeniem obietnicy pełnego wyzwolenia”¹¹. Przykłady musiałyby być banalne: świece i książki, lustro, fortepian, sztylet, zegar, piec (IV oraz I część), jedzenie na grobach, trumna, garść kądzieli, kocioł wódki (II część wraz z przedmową). Najbardziej zaś ostentacyjna rzecz to gadający „kantorek”, który jawnie przeczy intuicji o „milczeniu” przedmiotów w nowożytej cywilizacji.

Może jednak – przypuśćmy to na chwilę – Mickiewicz wileńsko-kowieński nie był po prostu jeszcze nowoczesny, a zmienił go kontakt z Zachodem i dlatego w owym 1834 roku, kiedy opublikowano przekład *Dziadów* na francuski, Mickiewicz paryski podziela już charakterystyczny dla kapitalizmu ton marginalizacji materii, który za czasów wileńskich był mu raczej obcy. Może popełniamy błąd, czytając napisane na Litwie *Dziady* przez pryzmat przesłania sformułowanego na emigracji?

Napisanie *Pana Tadeusza*, w którym Słowacki odczuł fascynację „wieprzowatością życia”, w tymże 1834 roku i ulokowanie akcji na Litwie potwierdzałoby w takim przypadku tezę o elegijnym pożegnaniu się z naturalną niegdyś bliskością rzeczy. Istotnie, w „Epilogu” przeciwstawienie Litwy i Paryża opiera się między innymi na opozycji poczucia przynależności i „własności” wspomnianego świata oraz odczucia wyalienowania w „Europie [...] hałasów”, imigrantów („nieproszonych gości”) i skłócenia wychodźców. Składa się na owo paryskie doświadczenie alienacji przede wszystkim sytuacja wygnania, ale i sensorium dużego miasta, metropolii, uobecniane przez „uszy pełne stuku” – miejsca, od których dawny kraj odróżnia się „ciasnością” w znaczeniu nie tylko odległości, ale również przyległości ludzi i rzeczy:

Jakże tam wszystko do nas należało,
 Jak pomnim wszystko, co nas otaczało:

 Bo któż tam mieszkał? – matka, bracia, krewni,
 Sąsiedzi dobrzy. Kogo z nich ubyło,
 Jakże tam o nim często się mówiło.
 Ile pamiątek [...]

 Gdzie żołnierz dłużej żałuje oręża
 Niż tu syn ojca; [...]¹²

¹¹ R. Przybylski, *Słowo i milczenie Bohatera Polaków*, s. 24.

¹² A. Mickiewicz, *Pan Tadeusz, czyli ostatni zajazd na Litwie. Historia szlachecka z r. 1811 i 1812 we dwunastu księgach wierszem*, w: tegoż, *Dziela*, t. 4, oprac. Z. J. Nowak, Warszawa 1995, s. 385–386, w. 81–98.

Litewskie „tam” opisuje Mickiewicz jako terytorium bytów wzajemnie spowinowaconych, „rodziny”, miejsce, gdzie podtrzymuje się silne więzi pomiędzy ludźmi i rzeczami, pielęgnuje pamięć przedmiotów i o przedmiotach.

To właśnie chciałabym sprawdzić: istnienie i ważność owej cezury w postaci osobistego kontaktu polskich romantyków z zachodnią cywilizacją, koncentrując się porównawczo na ich stosunku do przedmiotów w okresie przedlistopadowym. Romantyków będzie dwóch, Mickiewicz i Lelewel, poeta oraz uczonec, który wystąpi przede wszystkim w rolach: archeologa i bibliofila, a więc badacza zajmującego się kulturą materialną.

Lista, jaką sporządził Latour, by wskazać kilka miejsc i sytuacji, kiedy dzisiaj rzeczy mimo wszystko wychodzą z cienia, obejmuje między innymi muzea oraz laboratoria, gdzie rodzą się innowacje, wynalazki¹³. Dzieje się tak dlatego tylko – mówi Latour – że wówczas ludzie nowocześni są wobec przedmiotów „niezdarami” oraz „ignorantami”¹⁴ i nie potrafili ich użytkować tak jak zwykle, tzn. bez zauważania.

Jednak z nowoczesnym traktowaniem przedmiotów nie zetknęli się dziewiętnastowieczni polscy emigranci dopiero w Paryżu. Już Wilno czasów Lelewela i Mickiewicza cieszyło się taką Latouriańską atmosferą „poprawionej widoczności przedmiotów” ze względu na oba rodzaje dystansu wobec rzeczy, tj. zarówno z powodu efektu nowości, jak i efektu dawności, dystansu innowacyjnego i archeologicznego. Tworzyło ową aurę przede wszystkim środowisko zmodernizowanego niedawno uniwersytetu, które animowali m.in. obaj filomaci: Lelewel i Mickiewicz¹⁵. Z jednej strony było ono żywo zainteresowane oświeceniową kulturą eksperymentu i przenoszeniem na miejscowy grunt osiągnięć europejskich nauk przyrodniczych (matematyki, astronomii, chemii, botaniki) oraz medycznych. Z drugiej zaś środowisko to miało świadomość wagi obywatelskiej formacji młodzieży opartej między innymi na kulturze pamięci, co wymagało rozwijania nauk historycznych i literatury¹⁶, kultywowania zbieractwa pamiątek przeszłości, wspiera-

¹³ B. Latour, *Przedmioty także posiadają sprawczość*, przeł. A. Derra, w: *Teoria wiedzy o przeszłości*, s. 549–554.

¹⁴ Tamże, s. 551.

¹⁵ Zanim „rówieśnicy Mickiewicza” założyli Towarzystwo Filomatów, funkcjonowało na wileńskim uniwersytecie Towarzystwo Filomatyczne, do którego należał Joachim Lelewel. Zob. D. Zawadzka, *Lelewel i Mickiewicz. Paralela*, Białystok 2013, s. 91–94.

¹⁶ Lelewel w swoim spojrzeniu na polskie oświecenie pisał o „podźwignieniu szkół głównych”, Uniwersytetu Jagiellońskiego i „Batorowskiego”, ale wileński w opinii historyka rychlej „do światła wieku trafił” zasilony zakładami naukowymi Tyzenhausa, zakupem książek i narzędzi astronomicznych, urządzeniem obserwatorium oraz zatrudnieniem badaczy-cudzo-

nia prasy zaangażowanej w edukację historyczną, propagowania działalności towarzystw naukowych.

Jeśli chodzi o Mickiewicza, to przeżył on efekt nowości cywilizacyjnej wraz z przyjazdem do Wilna, czego świadectwem jest debiutancki wiersz *Zima miejska*. Poeta opisuje w nim pełne powabu światowe życie postrzegane jednak jako doświadczenie egzotyczne, którego sygnałem staje się szyk zdania oraz wyszukana leksyka: owe inwersyjne sny „atlasowym pod cieniem firanek”, „nankiny” porannego stroju, futra, karety, poetycka degustacja trunków i napojów, wyrafinowane naśladowania słowem gier towarzyskich. Terminowanie w szkole klasyków (np. u Trembeckiego) również można by zaliczyć do przejawów nowego życia, którego Mickiewicz chciał spróbować w mieście. Większość filomatów musiała podobny efekt nowości przeżywać, „rówieśnicy Mickiewicza” przyjechali bowiem na studia z prowincji, co nie oznacza, że na skutek urbanistycznych fascynacji, autor *Kartofli* przestał dostrzegać przymioty i przedmioty „sioła”. Przeczy temu owa „ziemlanka”, której miąższ z celebrą smakował w przywołanym poemacie. Piewca urody „nowogródzkiej ziemi” oraz jej zasobów przyjmuje perspektywę poszukującego natury Schillerowskiego człowieka sentymentalnego¹⁷ (tracącego pierwotną naiwność) albo autora idylli według projektu Kazimierza Brodzińskiego – nie tego jednak, który szczęściem małego świata zachwyca się z „nieznajomości wyższych potrzeb i światła”, narrator *Kartofli* maluje „szczęście w ograniczeniu się przez wolą”¹⁸.

Obaj, Lelewel i Mickiewicz, aurę podmiotowego postrzegania przedmiotów i kulturę innowacyjności już w Wilnie zastali, wiele bowiem ona zawdzięczała jednemu z reformatorów uniwersytetu Janowi Śniadeckiemu. Pójdźmy chwilę tropem „lejdejskiej butelki” i wiatatów na cześć elektryczności, które zapisał Mickiewicz w wierszu *Toasty*. W objaśnieniach Czesława Zgorzelskiego pomieszczonych w Wydaniu Rocznicowym znajduje się informacja o związkach tego wiersza – i teorii promionków Zana – z wykla-

ziemców. Historyk dodaje, że „lubo nie brakło w naukach przyrodzonych i w matematyce bardzo użytecznych pisarzy” – wymienia między innymi Jana Śniadeckiego – to „piękne i polityczne piśmiennictwo było daleko większą narodu potrzebą, niżeli scjentyficzne, daleko też więcej przez krajowych pisarzy uprawiane”. Por. J. Lelewel, *Panowanie króla polskiego Stanisława Augusta Poniatowskiego obejmujące trzydziestolecie usilności narodu podźwignienia się, ocalenia bytu i niepodległości*, w: tegoż, *Dziela*, t. 8, oprac. J. Dutkiewicz, M. H. Serejski i H. Więckowska, Warszawa 1961, s. 350–353.

¹⁷ F. Schiller, *O poezji naiwnej i sentymentalnej*, przeł. I. Krońska, w: M.J. Siemek, *Schiller*, Warszawa 1970, s. 268 (aneks z wyborem tekstów).

¹⁸ K. Brodziński, *O idylli pod względem moralnym*, w: *Pisma estetyczno-krytyczne*, oprac. i wstęp Z. J. Nowak, t. 1, Wrocław 1964, s. 252.

dem chemii Jędrzeja Śniadeckiego¹⁹. To niewątpliwie, jednak główna metafora tego utworu – „lejdejska butelka” – może się łączyć również z wpływami drugiego brata, Jana Śniadeckiego, który – jak podaje Michał Baliński – od 1779 roku przebywał przez pewien czas w Lejdzie²⁰, miejscu słynnym z wynalezienia owego kondensatora energii, brał aktywny udział w życiu naukowym tamtejszego uniwersytetu, zawarł znajomości z uczonymi mężami Holandii i wyprawiał się stamtąd w liczne podróże. Nie przesądzając, który ze Śniadeckich odegrał ważniejszą rolę w uformowaniu materialnej wyobraźni filomatów i Mickiewicza, wypada zauważyć, że mamy w *Toastach* do czynienia z nieantropocentrycznym stosunkiem do rzeczy: to społeczeństwo ma nabywać własności materii, łączyć się z nią, naśladować jej witalność:

Tak gdy zrośnien w okrąg wielki
Przez magnesowaną styczość,
Wówczas z lejdejskiej butelki
Palniem: WIWAT elektryczność²¹.

Ludzka przyjaźń i bliskość wzorować się mają na prawach świata materialnego, metafizyka uczuć na fizyce. Wiersz ma charakter żartobliwy, lecz warto odnotować, że nie ma tu mowy o alienacji i nadużywaniu rzeczy, podobnie jak w *Zimie miejskiej*, przesyconej atmosferą wręcz celebrowania tajemniczego życia przedmiotów. W obu przypadkach chodzi jednak o wynalazki, przedmioty niewidziane wcześniej lub opisywane z dystansu, który wypływa z innowacyjności i mieści się wśród wyjątków nowoczesnego prawa do lekceważenia materii. Warto też odnotować, że w *Zimie miejskiej* fascynacja przedmiotami, z lubością wydobywanymi z urbanistycznego pejzażu, stanowi część doświadczenia miasta, które po dwudziestu latach, w opisach Paryża z epilogu Mickiewiczowskiej epepei, wyraża się już zupełnie inaczej: w zhomogenizowanym i atakującym języku „stuku” i „hałasów”.

Zanim Śniadecki przybył do Wilna, jeszcze za czasów krakowskich, ogłosił wspólnie z trzema kolegami z tamtejszej akademii piśmko *Opisanie doświadczenia czynionego z banią powietrzną w Krakowie dnia 1 kwietnia 1784 roku puszczoną z Ogrodu Botanicznego na Wesołej*²². Zgodnie z zapowiedzią w tytule,

¹⁹ Por. A. Mickiewicz, *Dzieła*, t. 1, oprac. C. Zgorzelski, Warszawa 1993, s. 626.

²⁰ M. Baliński, *Wspomnienia o Janie Śniadeckim (Wyjątek z „Noworocznika Literackiego”)*, [Wilno 1830], s. 4.

²¹ A. Mickiewicz, *Dzieła*, t. 1, s. 47.

²² *Opisanie doświadczenia czynionego z banią powietrzną w Krakowie dnia 1 kwietnia 1784 roku puszczoną z Ogrodu Botanicznego na Wesołej, za staraniem i nakładem Imć PP. Jana Jaśkiewicza, Jana Śniadeckiego, Jana Szastera, Franciszka Szeiđta*, [b.m.] [b.r.].

przynosi ono opis pokazu lotu balonu, podobny do wyczynu Blancharda, który miał miejsce pięć lat później w Warszawie i został uwieczniony między innymi w odzie Naruszewicza *Balon* (1789). Różnica jest taka, że w eksperymencie krakowskim szło o lot bezzałogowy, że – korzystając z doświadczeń francuskich – próbowano własnej metody napełniania „machiny”, która miała też inny kształt: dwóch połączonych piramid²³.

Pisemko krakowskie, jeśli widzieć w nim przykład późnoświeceniowego podejścia do rzeczy, ma ambiwalentną wymowę, pokazuje bowiem człowieka zdobywcę, który „używszy jednego żywiołu na podbicie sobie drugiego, znalazł przystęp do głębi atmosfery całą ziemię oblewającej, który mu wszystkie prawie własności jego maszyny zamknęły”²⁴. Wykorzystując wynalazek, wyzyskując siłę rzeczy do wyniesienia człowieka, zarazem jednak akademicy krakowscy w swoim sprawozdaniu z eksperymentu stawiają ową rzecz w centrum uwagi, stwarzają balon niejako na oczach czytelnika. Jest on prowadzony do ostatecznego rezultatu przez arkana rozmaitych materiałów: własności papieru, płótna i jedwabiu służących do wykonania powłoki balonowej, rodzajów drewna o różnym stopniu smolistości do rozniecania ognia, fajerek, opiłków i kwasów mogących być alternatywnym sposobem wytworzenia „powietrza palnego”, blach i haków do mocowania gondoli itp. *Opisanie doświadczenia* należy do tekstów użytkowych i trudno przesądzać, na ile zainteresowanie materią wykracza poza charakterystyczny dla nowożytności pragmatyzm wobec rzeczy, jednak o fascynacji świadczyłoby choćby nazwanie człowieka – w przywołanym wyżej zdaniu – „maszyną”. Przy próbach balonowych nader interesująco wypada także inny ich aspekt, teatralny – ekspozycja przedmiotu i przemienianie go w znak odsyłający do dziejów Dedala, Ikara, Kolumba²⁵. To akurat potwierdza intuicje posthumanistów, antropomorfizacja balonu odziera go z jego własności jako rzeczy, lecz równocześnie obdarza mocą nieomal metafizyczną. Droga do „podbicia żywiołu” wiedzie zatem przez laboratorium materii, które w pisemku krakowskich badaczy nie zostało schowane za kulisami, przeciwnie – zajęło poczesne miejsce.

Samo widowisko w Krakowie i Warszawie miało podobny przebieg: obwieszczenia na murach i w gazetach ogłaszające planowany czas i miejsce eksperymentu, zaproszenia słane do „najpierwszych domów”, czekanie na

²³ Tamże, s. [6].

²⁴ Tamże, s. [1].

²⁵ Pisemko krakowskie, utrzymane w tonie sprawozdania z naukowego eksperymentu, nie zawiera odniesień mitologicznych, sięgają po nie natomiast autorzy literackich utworów okolicznościowych i prasowych doniesień na temat kolejnych prób „powietrznej żeglugi”. Zob. *Sensacje z dawnych lat*, wyszukiwał i skomentował R. Kaleta, Wrocław 1980, s. 87–110.

odpowiednią pogodę, rankiem wybranego dnia trzy strzały z „harmaty” lub moździerza (co godzinę), tłum spektatorów i wreszcie wypuszczenie balonu²⁶. To scenariusz dla świadomych rzeczy, istniał jednak inny rodzaj spektatorów, bardziej przypadkowych, którzy nie odbierali eksperymentu jako widowiska teatralnego, widzieli w nim fenomen „nie ludzki” – mówi o nich Naruszewicz w słynnej odzie *Balon*:

Gminie, ku rzadkiej zbiegły zabawce,
Jakież ci cuda mózg kryśli?
Ty sobie roisz cuda, latawce:
Filozof inaczej myśli²⁷.

Owym filozofem mógłby być Jan Śniadecki, współuczestnik tego rodzaju eksperymentów i współautor krakowskiego sprawozdania z doświadczenia z „banią powietrzną”, który zapewne też nie krył swoich aerostatycznych zainteresowań przed wileńskimi kolegami i młodzieżą. Przeczytajmy zatem ustęp z innego utworu, napisanego właśnie w Wilnie za czasów Śniadeckiego:

„Słuchaj dziewczeczko!” – krzyknie wśród zgiełku
Starzec i na lud zawoła:
„Ufajcie memu oku i szkiełku
Nic tu nie widzę dokoła.

Duchy karczemnej tworem gawiedzi
W głupstwa wywarzone kuźni
Dziewczyzna duby smalone bredzi,
A gmin rozumowi bluźni”²⁸.

Czy to przypadek, że Mickiewicz urządził scenę w *Romantyczności* jak pokaz naukowy – dzień biały, miasteczko i wszyscy aktorzy znani nam z relacji poświęconych np. aerostatycznym eksperymentom oświeconych: filozof, gmin, i wkraczający w tłum „spektatorów” poeta? Naturalnie, w balladzie aktorzy zmienili swoje pozycje, poeta przestał być stronnikiem filozofa i zastępuje teraz „mędrca” w roli autorytetu, gmin zyskał na znaczeniu i próbuje mówić własnym głosem. Co zaś najważniejsze na miejscu tamtego opiewanego przez Naruszewicza cudu techniki Mickiewicz postawił inny cud, niematerialny –

²⁶ Zob. sprawozdania w „Gazecie Warszawskiej” z lotów Blancharda w 1788 roku. Tamże, s. 97–98.

²⁷ A.S. Naruszewicz, *Liryki wybrane*, wybór J.W. Gomulicki, Warszawa 1964.

²⁸ A. Mickiewicz, *Dzieła*, t. 1: *Wiersze*, oprac. Cz. Zgorzelski, Warszawa 1993, s. 57.

kontakt dziewczyny z duchem zmarłego kochanka. A raczej nie tyle coś wyraźnie postawił, ile zabrał sprzed oczu patrzących ową „rzadką zabawkę”²⁹. Nieco dziwna to sceneria jak na balladę, gatunek „gminnej” proveniencji – „dzień biały”, „miasteczko” i spór o granice poznania – bowiem aury grozy i tajemniczości nie zawdzięcza *Romantyczność* ani nocnej porze, ani aktywnej roli natury, zaś ingerencja sił nadprzyrodzonych stanowi w całym utworze właśnie centralną kwestię polemiczną. Nawet ów balladowy narrator, „który przyjmuje na ogół postawę jakby detektywa”³⁰, jak go charakteryzuje Ireneusz Opacki, równie dobrze mieściłby się w tłumie „spektatorów” sensacji technologicznych. Atmosfera dochodzenia naukowego podtrzymana została również w *Świtezii*, która opowiada o kolejnym publicznym doświadczeniu (z księdzem i panem w roli miejscowych autorytetów) prowadzącym do wyjaśnienia – z pomocą „niewodu” – zagadki jeziora.

Sceneria eksperymentu naukowego w *Romantyczności* i *Świtezii* przypadkiem nie jest, mamy wszak do czynienia – co ustaliła Zofia Stefanowska – z „próbą zdrowego rozumu”, a nawet autopróba Mickiewicza reprezentującego umysły wykształcone³¹. Została ona przeprowadzona w żywej łączności z filomacką kulturą naukową, którą Mickiewicz przedziwnie scalił z ludową „wrażliwością mirakularną”³², albo raczej skorzystał z kultywowanego wówczas w Wilnie, choćby w postaci magnetyzmu, powinowactwa materii i świata duchowego. Czy zamiana cudu techniki na ducha zmarłego kochanka Karusi może być zatem czytana jako fundacyjne dla polskiego romantyzmu i typowo nowoczesne zlekceważenie materialności i wywyższenie niewidzialnego kosztem widzialnego?

²⁹ Mickiewicz podobno – jak świadczy Aleksander Chodźko – wierzył w wyższość „machin parowych” (te mają „własne skrzydła”) nad balonami, ale wielkie znaczenie przywiązywał do powietrza, które było dla poety „naturalnem polem komunikacji, gdzie nic nie przeszkadza i nic nie wstrzymuje” (A. Mickiewicz, *Dzieła wszystkie*, t. 16: *Rozmowy z Mickiewiczem*, oprac. S. Pigoń, przedm. Wł. Mickiewicz, Wydanie Sejmowe, Warszawa 1933, s. 93). W 1822 roku autorstwo ody *Balon* było jeszcze przypisywane Trembeckiemu, poecie wówczas Mickiewiczowi bliskiemu, w tymże roku wyszły bowiem nie tylko Mickiewiczowskie *Ballady i romanse*, ale i *Objaśnienia do poematu opisowego „Zofijówka”*.

³⁰ I. Opacki, *Ballada*, w: *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. J. Bachórz i A. Kowalczykowa, Wrocław 1991, s. 73.

³¹ Z. Stefanowska, *O „Romantyczności”*, w: tejże, *Próba zdrowego rozumu*, Warszawa 1976.

³² „za zdarzenia o charakterze cudownym uznajemy takie, które w świadomości jednostkowej czy zbiorowej uzyskało miano niezwykłego, niewytłumaczalnego. To, że cudowne zdarzenia znajdują często swoje wyjaśnienie w faktach całkiem realnych w niczym nie pomniejsza ich istoty”. A. Hemka, J. Olędzki, *Wrażliwość mirakularna*, „Polska Sztuka Ludowa – Konteksty”, t. 44, z. 1, s. 9. Za zwrócenie uwagi na mirakularność dziękuję dr Katarzynie Sawickiej-Mierzyńskiej.

Ballada stawia w centrum cierpiące ciało Karusi i ono – w autonarracji dziewczyny – staje się widowym znakiem, świadectwem „wpływu świata niewidzialnego, niematerialnego na sferę ludzkich myśli i działań”. Nie podważałoby to jednak antropocentrycznego, nowoczesnego widzenia człowieka –poetę zajmuje wszak ciało ludzkie. Tym bardziej, że Karusia skarży się na swoją alienację w tłumie niedowierzających jej doznaniom ludzi, zaś pozostali bohaterowie *Romantyczności*, szczególnie zaś reprezentujący autorytet wiedzy, postępu technologicznego i rozumu Starzec – ale też poeta – również w sensie społecznym okazują się wyosobnieni. I wreszcie, dla Mickiewicza alienacja nie jest dobrą ceną za autonomię „zdrowego rozumu” – kiedy porównamy *Romantyczność* z *Balonem* to widać, że wewnątrzballadowy poeta przestał już być rzecznikiem filozofa i wynalazków przekraczających prawa natury, że przesuwana się w stronę wspólnoty ludowej, piętnując spojrzenie w górę, w „gwiazd iskierkę” jako dezintegrujące i pomijające potrzeby człowieka. Nade wszystko zaś pokazał Mickiewicz Karusią jako bohaterkę somatycznie wręcz zintegrowaną ze światem „nie-ludzkim” – w sensie pozadoczesnym – wsłuchaną w pamięć własnego ciała, pieszczącą zmarłego kochanka na łonie (w rozległym opisie) i odrzucającą radykalne zerwanie, śmierć. Scena z Karusią zapowiada inne postacie wpisane w porządek „nie-ludzki”, przede wszystkim Pustelnika/Gustawa z jodłą (IV cz.), Dziewicę i Gustawa (I cz.) zintegrowanych zmysłowo ze światem książek (trujących się nim, pogrzebanych „w karty”, zaczarowanych czytaniem) i przedmiotów oraz splątanie ludzkiego z pozaludzkim (dusze wszczępione w surowe drewno, cz. II) w całych *Dziadach* wileńsko-kowieńskich, jakże zrozumiałe w utworze upominającym się o pogańskie odczucie świata. Wszyscy oni należą do „klubu rozczarowanych” nowoczesnością – upominają się o przywrócenie obrzędu dziadów – Mickiewicz nie odrzuca jej jednak, lecz postuluje „mądrzejsze” zaczarowanie³³.

Wywyższeniu niewidzialnego zaprzeczałaby również intelektualna atmosfera porozbiorowego Wilna, które nie wierzyło już w Naruszewiczowskie nieograniczone możliwości geniuszu ludzkiego (a zarazem jego nieograniczoną emancypację) tym bardziej jednak pragnęło cudów manifestujących się w porządku materialnym. Zwykle bowiem wydarzenia o charakterze mirakularnym są reakcją na poczucie bezradności i niemocy.

Wyrażają potrzebę objawień boskich, boskich interwencji w sprawy doczesne, ale też potrzebę zdarzeń niezwykłych, sensacyjnych, lecz zgodnych z tradycyjnym, a może nawet trwałym systemem pojęć. Niewątpliwie żywotność tych

³³ A. Bielik-Robson, *Oświecenie i figury Wyjścia: „Exodus”, „Ausgang”, Transgresja*, w: tejże, *Inna nowoczesność. Pytania o współczesną formułę duchowości*, Kraków 2000, s. 361–363.

zdarzeń łączy się z poczuciem ograniczonych możliwości człowieka i potrzebą odwoływania się do Wielkiej Niewiadomej – takich mocy, które wymykają się spod ludzkiej kontroli³⁴.

Archeologia stwarza kolejną okazję dostrzeżenia cywilizacyjnej siły rzeczy pojętych co najmniej jako byty współuczestniczące w świecie zamieszkiwanym również przez inne byty, mianowicie ludzie, rośliny i zwierzęta³⁵. Co najmniej, gdyż w ujęciu mniej symetrycznym przedmioty stanowią fizyczną podporę potęgi człowieka i służą mu w budowaniu nierówności społecznych, zatem mogą ową dominację odzwierciedlać i ujawniać badaczowi przeszłości. Otóż właśnie paradoks w tym odzwierciedlaniu, sprawia ono bowiem, że archeologia powołana do badania materialnych znalezisk – zdaniem posthumanistów – trawiona jest tęsknotą za czymś zgoła przeciwnym:

Kultura materialna – pisze Olsen – stała się terminem-oksymoronem, rodzajem przedpokojem do prawdziwej, niematerialnej kultury. Rzeczy bada się głównie po to, by odkryć coś innego, ważniejszego, co określano mianem „Indianina ukrytego w artefakcie” (albo nawet za artefaktem). Materiał jest źródłem, niepełną reprezentacją przeszłości, śladem nieobecnej obecności – ale na pewno nie jest on uznawany za część przeszłości albo społeczeństwa³⁶.

Oksymoroniczne podejście do kultury materialnej święci triumfy w ostatnich kilkudziesięciu latach XX wieku, ale zaczyna się w wieku XIX, bowiem jego sztandarowym przykładem są metafory czytania i tekstu. „Mimo zalet tej tekstowej analogii – konstatuje współczesny archeolog – przyniosła ona nawyk ignorowania różnicy pomiędzy rzeczą a tekstem [...]. Rzeczy nie służą tylko do wyrażania znaczeń, mają znacznie więcej zadań”³⁷. Topos ziemi-księgi należy do podstawowych w romantyzmie, znajdujemy go już w rozprawie Zoriana Dołęgi Chodakowskiego *O Sławiańszczyźnie przed chrześcijaństwem* (1818) i to na poczesnym miejscu: „cała encyklopedia, rzekłbyś, i cały słownik nasz w prostym lub przenośnym znaczeniu, w pojedynczym lub składanym sposobie na ziemi naszej rozwinięty [...]. Nie ma stopy ziemi w starej Sławiańszczyźnie, żeby nie należała do tego rzędu słownego”³⁸. Współczesna nam wrażliwość postantropocentryczna za-

³⁴ A. Hemka, J. Ołędzki, *Wrażliwość mirakularna*, s. 9.

³⁵ B. Olsen, *Kultura materialna po tekście*, s. 565.

³⁶ Tamże, s. 568. Zob. też A. Marciniak, *Poznawanie i przedstawianie przeszłości – dylematy archeologii pradziejowej*, w: *Narracja, historia, fikcja. Dawne kultury w historiografii i literaturze*, red. L. Grützmacher, Warszawa 2009, s. 229–237.

³⁷ B. Olsen, *Kultura materialna po tekście*, s. 570.

³⁸ Z. D. Chodakowski, *O Sławiańszczyźnie przed chrześcijaństwem oraz inne pisma i listy*, oprac. i wstęp J. Maślanka, Warszawa 1967, s. 23.

chęcią do pytania, na ile zbieractwo przedromantyczne i ruch muzealny, uprawiany np. przez fundatorkę Świątyni Sybilli, pokazywały „szczątki” jako realną część przeszłości, na ile zaś jako system znaków i odsyłaczy zachęcający do odtwarzania kultur za nimi stojących, który sam w sobie nie posiada dla potomnych żadnej realności.

Lelewel był odkrywcą i kodyfikatorem całego kosmosu źródeł historycznych, lecz z trzech grup wyróżnionych przez niego „pomników” – powieści ustne, pomniki materialne ręką ludzką kształcone (nagrobki, posągi, medale, monety) oraz dyplomata i książki³⁹ – również preferował on nie rzeczowe, a tekstowo-słowne świadectwa pamięci. Jednak nawet w przypadku najbardziej przez uczonego cenionych źródeł pisanych oraz książek, nie można powiedzieć, że lekceważył ich materialność. Jako bibliofil, kolekcjoner map, znawca i zbieracz monet traktował świadectwa przeszłości również jako rzeczy, które w dodatku sam częściowo wytwarzał, parając się całe życie rytownictwem. Opowiada o swojej pasji w wydanym na emigracji *Albumie rytownika polskiego*, jednak produkcji książek poświęcone są również jego wcześniejsze dzieła, zwłaszcza zainicjowane jeszcze w Wilnie *Bibliograficznych ksiąg dwoje*, traktujące o krajowych dziejach drukarni, drukarzy oraz ich poligraficznego rzemiosła. Można więc uznać Lelewela za prekursora dwudziestowiecznej historii książki, której Roger Chartier – powołując się na poglądy pewnego hiszpańskiego autora z końca XVII wieku – przypisuje duszę pojmowaną dość osobliwie:

Uważa on, że dusza tekstu to nie tylko sama zawartość treściowa, ale także układ, rozplanowanie tej treści na drukowanej stronie. W jego pojęciu dusza książki jest nie tylko zależna od autora, ale również od wszystkich tych, którzy przyczynili się do nadania mu drukowanej postaci. To przypomina mi słowa jednego amerykańskiego bibliotekarza: „Autorzy nie piszą książek, autorzy piszą teksty, które inni przekształcają w książki”. Ten łańcuch innych niż autor osób pracujących nad książką jest bardzo ważny, gdyż jest to łańcuch kolejnych interpretacji, kolejnych znaczeń⁴⁰.

O tym, że książki piszą nie tylko ich autorzy, ale i np. zecerzy, czytelnik pism Lelewela mógł się przekonać nawet w sposób literalny – *Nowosilcowa w Wilnie* (1831), dzięki między innymi zabiegom typograficznym na karcie tytułowej można było przypisywać Onacewiczowi, co sprawiało, że autorstwo

³⁹ J. Lelewel, *[Historyka rękopiśmienna]*, w: tegoż, *Dzieła*, t. 1 (1), oprac. N. Assorodobraj, Warszawa 1964, s. 106–110.

⁴⁰ P. Rodak, *Pismo, książka, lektura. Rozmowy: Le Goff, Chartier, Hébrard, Fabre, Lajeune*, przeł. M. i P. Rodakowie, przedmowa K. Pomian, Warszawa 2009, s. 79.

Lelewela pozostawało w ukryciu⁴¹. Przekonanie Chartiera o tym, że każda osoba pracująca nad nadaniem tekstowi ostatecznej formy wydawniczej jest kolejnym jego interpretatorem bliskie było Lelewelowi również w negatywnym aspekcie – nie dowierzał skrupulatności rytowników, dlatego sam parał się tym rzemiosłem, przygotowując „blachy” potrzebne do produkcji map. Ale względu na omyłki drukarskie nie był z pewnością jedynym powodem trwającej wiele lat przygody rytowniczej. Wydaje się, że Lelewel chciał być autorem totalnym – badaczem, pisarzem oraz „zdzielcą” – który nadaje sam znaczenia własnemu tekstowi aż do ostatecznej jego materializacji i przemiany w książkę, atlas, album.

Lelewel reprezentuje zatem wzruszający przypadek powiązania człowieka ze światem rzeczy, co w przypadku historyka obcującego z nieistniejącą już przeszłością odczuwa się w sposób szczególnie wyraźny. Mochnacki sportretował go w *Powstaniu narodu polskiego* unoszącego się nad „zaśniedziałym pieniążkiem”, z duszą występującą z kresu, lecz osobliwość polega na tym właśnie, że uniesienie nie powodowało utraty zmysłowego kontaktu z pieniążkiem.

Powróćmy teraz do Lelewelowskiej archeologii. Napisana jeszcze w kraju rozprawa *Mogiła pod wsią Ruszcza Płaszczyzna*, (1830) zgodnie z tytułem przynosi opis wykopaliska dokonanego przez właściciela ziemskiego z Sandomierszczyzny, który odkrył w swoich włościach dawną mogiłę, a przedmioty z niej wydobyte podarował TPN-owi. Już u Zoriana metafora ziemi-słownika czy encyklopedii wprawdzie występuje, ale odgrywa – jak się wydaje – raczej rolę pretekstu pozwalającego mu przejść do zabytków języka, toponimów i etymologii, nie niszcząc sensualistycznej ciekawości ziemi. Tym mniej historyk-archeolog (jako li tylko *homo legens*) i narzucana przez niego semiotyzacja zagrażają kulturze materialnej u Lelewela. Jego uwagę przyciągają najpierw nie tyle znalezione i zdekontekstualizowane przedmioty – mógł je oglądać w zbiorach TPN w Warszawie – ile naturalne otoczenie miejsca, z którego je wydobyto, być może opisywane z autopsji⁴²:

Po różnych stronach ziemi naszej nie brakowało i dotąd nie brakuje wzgórzów piaszczystych okolicznym polom szkodliwych. Zaslaniały je przed wieki bory i lasy i od zaspów żyźniejszą zabezpieczały ziemię; po sprzątnieniu tych lasów odkryte, powolnemu ulegają rozwianiu. Mógłby kto sądzić, że blisko wsi Ruszcza Płaszczyzna, była podobna góra za mogiłę poczytana. Może to rzeczy-

⁴¹ Fotokopia zob. J. Lelewel, *Dziela*, t. 8, oprac. J. Dutkiewicz, M. H. Serejski, H. Więckowska, Warszawa 1961, s. 546.

⁴² Badania terenowe bardzo cenił, np. u Zoriana, choć potem nieczęsto udawało mu się być wiernym tej metodzie.

wiecie była góra, ale ręką ludzką w mogiłę zamieniona została, o tem jej skład, o niej pamięć i z niej wydobywane szczątki starodawnych rzeczy dostatecznie zapewniają. Tylko jej rozległości trudno oznaczyć, ponieważ od niemałego czasu, rozwianiu, a przeto umniejszeniu bardzo znacznemu uległa⁴³.

I dalej pisze o tym, że kości ludzkie odsłaniał z ruszczańskiej mogiły wiatr, on więc uchodzi w oczach Lelewela za pierwszego archeologa. Obraz mogiły-wydmy/hałdy zawiera przypuszczenie o harmonijnym powiązaniu życia przeszłych pokoleń z naturalnie ukształtowanym krajobrazem, ale owa krótka wycieczka w nieistniejący świat ludzi nie przysłania fizyczności samego grobu, jego długiego trwania i materialnej zawartości. Wydobyto więc z mogiły: pogański medalik, hak do wbijania w ścianę i monety, które Lelewel wysztychował i dołączył do rozprawy w postaci tablicy ilustracyjnej. Oczywiście Lelewel zajmuje się funkcjonalną, a więc antropocentryczną interpretacją tych przedmiotów, tj. zastanawia się, do czego one służyły ludziom. Nie traci jednak z oczu samych rzeczy, z wyraźnym upodobaniem śledzi rysunek zwierzęcia z odchyłoną do tyłu głową czy ślady złociń, jakie zachowały się na brzegach amuletu.

Jednak w prawdziwą zażyłość z materią wchodzi Lelewel na emigracji, w miarę odsuwania się od bieżącego życia politycznego w stronę „samotni brukselskiej”. We wstępnych, tekstowych partiach *Albumu rytownika polskiego* z wyraźnym rozrzewnieniem relacjonuje swoje „przygody z serwasserem”, ryciem blach, żłobieniem w drewnie i nie jest w tych opisach beznamiętnym użytkownikiem rzeczy. Raczej sprowadza samego rytownika do rylca albo igielki („prawie nic innego nie zajmowało igielki mej”). Otwarcie wyznaje, że zabawianie się rylcem jest ważną „rozrywką” i pocieszeniem w pełnym goryczy życiu wygnańca, tak jakby sztychowanie blaszanych matryc, w odróżnieniu od wodzenia piórem po papierze, zapewniało poczucie większej sprawczości i wpływu.

Wyrywkowo tutaj obejrzone przykłady relacji Mickiewicza i Lelewela do przedmiotów nie potwierdzają tezy, że osobisty kontakt emigrantów z cywilizacją Zachodu znacząco wpłynął na ich wyobraźnię materialną i stosunek do rzeczy. Spotkanie z modernizacją przeżyli bowiem oni jeszcze przed wygnaniem, w przypadku Lelewela i Mickiewicza miało to miejsce w Wilnie. Owo wileńskie zetknięcie się z nowoczesnością lekceważenia materii – jak się wydaje – również zresztą nie spowodowało, stawiając rzeczy w centrum zainteresowania, zarówno te świeżo wynalezione, wynoszące człowieka ponad żywioły natury, oferujące mu władzę lub zbytek, jak

⁴³ J. Lelewel, *Mogiła*, w: *Polska wieków średnich*, t. 1, s. 414–415.

i te utracone. *Romantyczność* obejrzana od strony antropocentrycznego wyalienowania człowieka tylko pozornie potwierdza ogłoszone przez Mochnackiego wileńskie zwycięstwo ducha nad materią, można ją bowiem czytać nie tylko jako tekst koncentrujący się na cierpiącym ciele ludzkim (Karusi) – co zgadzałoby się z tezami posthumanistów o nowoczesności – ale również na ciele przechowującym pamięć o bliskości z kochankiem i dokumentującym jej somatyczne, choć fantomowe trwanie. Zestawienie *Romantyczności* Mickiewicza z *Balonem* Naruszewicza, programowych utworów polskiego romantyzmu i oświecenia, ujawnia zadziwiające podobieństwo obu światów przedstawionych, wyrastających z nowoczesnej kultury eksperymentu i każdorazowo zorientowanych na cud – przyrodzony lub nadprzyrodzony – a więc niewytłumaczalne wydarzenie manifestujące się w porządku materialnym. Różni się one pozycją zajmowaną przez wewnątrztekstowego poetę (w obu jest on ważną postacią), u Mickiewicza całą puentę utworu wypełnia protest przeciwko epistemologicznemu i społecznemu alienowaniu się autorytetu i nauki, podczas gdy Naruszewicz był rzecznikiem podobnego wyniesienia.

Omówione przykłady zachęcają do uważnego spoglądania na historycznoliterackie aksjomaty (wywodzące się między innymi z postulatów romantyków), takie jak przeciwstawienie spirytualizmu – materializmowi czy ludowej cudowności – naukowej wizji świata. Stematyzowane ostre przeciwieństwo pomiędzy bogactwem duchowym i organiczną jednością życia w ojczyźnie a zachodnim kultem technologii, pieniądza i rachuby politycznej pojawia się na emigracji u Mickiewicza, ale dochodzi do głosu w specyficznych tekstach: polemicznych, melancholijnych („Epilog” w *Panu Tadeuszu*) lub intencjonalnie zideologizowanych (*Księgi narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego*). Dobrą ilustracją takiego ujęcia jest publicystyka z „Pielgrzymy Polskiego”, gdzie np. parlamentarzyści francuscy nieprzychylni imigrantom sportretowani zostali jako „zgraja mierzyny około czerwonych portfeli, jak stado krzykliwych kawek około czerwieniejących się kawałków ścierwa”; na ich zaś tle widzimy „szlachetne twarze niektórych dowódców naszych, ich włos posiwiały w obozach i na tułactwach”⁴⁴. Również w innych artykułach z „Pielgrzymy” Mickiewicz, upominając się o solidarność społeczną (np. w podatkach) i nowe rozwiązania cywilizacyjne, w sposób charakterystyczny dla humanistyki epoki nowoczesnej postulowanego „ducha europejskiego” kojarzył z odrazą do materii. Leleweł, uwielbiający materialnie robić książki, a nie tylko je pisać, demonstracyj-

⁴⁴ A. Mickiewicz, *Nowe zatwierdzenie „alien-bilu” we Francji*, w: *Dzieła*, t. 6, oprac. M. Witkowski i Cz. Zgorzelski przy współpr. A. Paluchowskiego, Warszawa 2000, s. 229.

nie praktykował w Brukseli ubóstwo, utyskując w listach na konsumpcjonizm i ospałość Belgów. Jakże okazują się obaj nowocześni w swojej antynowoczesności.

Modernity of Romanticism. Mickiewicz and Lelewel among Things

Summary

The text is devoted to material objects as they appear in selected works of two notable authors of Polish Romanticism – Adam Mickiewicz and Joachim Lelewel. Inspired by post-humanist thought, the article reviews the ambiguous currents where Romanticism intersects with modern age and ‘the century of lights’. On the one hand, both authors express their fascination with experimental thinking of the Enlightenment and the continuity of anthropocentrism. On the other, however, they notice the burden of emancipation of man, which results in his alienation from non-human realm, both contemporary and material.

Keywords: modernity, romanticism, post-humanism, non-human realm, Adam Mickiewicz, Joachim Lelewel

Elżbieta Konończuk

Wydział Filologiczny

Uniwersytet w Białymstoku

e-mail: elkononczuk@gmail.com

Poetyka Białegostoku Krzysztofa Gedroycia

Listy z dolnego miasta Krzysztofa Gedroycia stanowią zapis doświadczenie Białegostoku, miasta, przedstawionego z jednej strony jako tekst, jako swoista wypowiedź, którą można analizować poznawszy jej poetykę, z drugiej zaś jako swoisty spektakl, w którym mieszkańcy przyjmują rolę i aktorów, i widzów. Te dwie metafory – miasta-tekstu (pisanego i czytanego) oraz miasta-spektaklu – odnoszą się do różnych kategorii poetologicznych, za pośrednictwem których można opisywać i analizować miejską przestrzeń. Rozumienie miasta, jako tekstu i jako spektaklu, pozwala zatem mówić o różnorodnych poetykach miejskich.

Utwór Gedroycia skłania do postrzegania przestrzeni miejskiej jako swoistej wypowiedzi artystycznej, tworzonej przez zespół miejsc, które można nazwać wyrażeniami przestrzennymi, posiadającymi potencjał znaczeniowy i estetyczny, dzięki czemu pełnią funkcję figur semantycznych. Za sprawą metaforycznej siły miejsc – nazywanych tu wyrażeniami przestrzennymi – przestrzeń miejska nabiera wymiaru estetycznego. *Listy z dolnego miasta* stanowią ciekawą propozycję lektury Białegostoku, a nawet propozycję ustanowienia modelu rozumienia mowy przestrzennej miasta, czyli „sensu miasta”.

Swoją refleksję metodologiczną, poprzedzającą interpretację utworu, opieram na niezwykle inspirujących, chociaż przeciwstawnych koncepcjach dotyczących miejskiej przestrzeni. Jest to z jednej strony koncepcja Algirdasa J. Greimasa, który w ramy semiotyki topologicznej wpisuje semiotykę miejską, traktując miasto jako tekst przestrzenny, do analizy którego buduje

gramatykę¹. Z drugiej strony warto zwrócić uwagę na koncepcję fenomenologiczną Pierre'a Sansota, stanowiącą – w przeciwieństwie do pierwszej – propozycję badania fenomenu konkretnego miasta, wyłożoną w książce *Poétique de la ville*. Obie koncepcje łączy aspekt metodologiczny, jakim jest potrzeba wypracowania poetologicznych narzędzi opisu i analizy miasta jako tekstu przestrzennego. Greimasa interesują reguły manifestowania się miasta-tekstu w mowie przestrzennej, czyli powstawanie przestrzennego *signifiant* jako nośnika kulturowego *signifié*. Celem semiotyki miejskiej jest lektura miasta, mająca na celu zrozumienie relacji i interakcji między przestrzenią a ludźmi w niej funkcjonującymi, zrozumienie miasta jako komunikatu wypowiedzianego przez nadawcę (urbanistę, architekta, artystę) i odbieranego przez użytkownika. Ciekawym aspektem tekstualnej gramatyki miasta w ujęciu Greimasa jest „lektura jakości zmysłowych”², a więc recepcja sensoryczna, którą badacz łączy z kategoriami euforii i dysforii, charakteryzującymi relacje człowieka z przestrzenią miejską, a właściwie opisują sposoby „użycia przestrzeni” w praktykach społecznych.

Sansot natomiast rozumie poetykę miasta jako zbiór reguł systematyzujących zjawiska w przestrzeni miejskiej. Systematyzację poprzedza jednak doświadczenie miasta, którego artykulacją jest opis fenomenologiczny ukazujący, jak zjawiska przestrzenne jawią się w naocznym wyglądzie. Czysty opis zatem, prawie pozbawiony refleksyjnej analizy, stanowi narzędzie poetyki Sansota, wyłożonej w książce *Poétique de la ville*. Badacz – przekonany o tym, że można mówić o miłości do miasta, które przyciąga i oczarowuje swoim potencjałem poetyckim – podejmuje się dotarcia do istoty zjawisk, nazwanych przez niego „momentami poetyckimi”, rozumianymi jako szczególny typ relacji emocjonalnych między miastem a doświadczającym je człowiekiem. Chcąc w swojej książce zrozumieć poetykę Paryża, proponuje zbiór fenomenologicznych opisów miejsc i zjawisk w przestrzeni miejskiej, które mają siłę emocjonalnego oddziaływania na użytkowników miasta. Sansot wychodzi bowiem z założenia, że zarówno człowiek wytwarza miasto, jak i miasto wytwarza człowieka, a zatem człowiek obecny jest w obrazie miasta, a miasto w obrazie człowieka „zbudowane przez niego, naznaczone we wszystkich miejscach przez jego pracę, cierpienie i radość, a więc wszystko to, co obecność ludzka powierzyła kamieniom”³. Sansot poprzez penetrujący opis miejsc w przestrzeni Paryża, próbuje się do nich

¹ A. J. Greimas, *Ku semiotyce topologicznej*, przeł. A. Gregorczyk, E. Umińska-Plisenko, w: E. Leach, A. J. Greimas, *Rytuał i narracja*, Warszawa 1989, s. 168–189.

² Tamże, s. 177.

³ P. Sansot, *Poétique de la ville*, Paris 2009, s. 13 [przeł. E. K.].

zbliżyć jak to tylko możliwe, zapatrzeć się w przedmiot, aby zakotwiczyć się w nim. Tak rozumie metodę fenomenologiczną Marice Merleau-Ponty, zauważając, że rzeczywistość poprzedza każdą analizę i dlatego ta rzeczywistość musi być najpierw opisana. Pozbawiony założeń opis fenomenologiczny umożliwia właśnie dotarcie do istoty zjawisk. Merleau-Ponty określa fenomenologię jako metodę „odsłanianie świata”⁴, a więc propozycję metodologiczną Sansota można nazwać właśnie odsłanianiem miejskich fenomenów. Sansot zatrzymuje spojrzenie na miejscach i zjawiskach, które postrzega jako „momenty poetyckie” miasta, wyzwalające w człowieku potencjał poetycki. Takie miejsca jak dworzec, ulica, trolejbus, metro, skrzyżowanie, bulwar, skwer, most, bistro posiadają swój własny kod semiotyczny, a trajektorie ruchu ludzi i pojazdów oplatają te miejsca niczym osnową i wątkiem, wytwarzając wokół nich swoiste wypowiedzi przestrzenne, opowieści miejskie. Przedstawione przez Sansota „momenty poetyckie”, oddziałujące na emocje mieszkańca miasta czy turysty, wprowadzają go w stan wzburzenia bądź zadowolenia, a tym samym inspirują jego myśli, pobudzając do czynów. Autor książki *Poétique de la ville* poddaje refleksji takie praktyki miejskie, które wpisują się w kontekst dyskursu, określanego mianem „geografii emocjonalnej dzielnic”.

Przedmiotem interpretacji są *Listy z dolnego miasta* Gedroycia, a więc zbiór esejów, w których pisarz odsłania reguły organizacji wypowiedzi artystycznej, jaką jest miasto. Tadeusz Sławek podejmując próbę zrozumienia fenomenu miasta powołuje się na koncept białostockiego pisarza, aby mówić o swoistym, archetypowym modelu doświadczania przestrzeni podzielonej na „dolne” i „górne” miasto. „Dolne” miasto to – jak pisze Sławek – „siedlisko spraw ludzkich, złożony architektoniczno-urbanistyczny tekst porządkujący rzeczywistość”⁵. Miasto „górne” natomiast to w pewnym sensie przestrzeń fantomowa, w której życie zmarłych i żywych przenika się, w której – dzięki pamięci jednostki i zbiorowości – trwa to, co minione. Utwory Gedroycia mają formę listów pisanych z miasta „dolnego” do „górnego”, a więc z miasta szarego, w którym – jak zauważa narrator – nie spełniają się pragnienia do tego idealnego, bytującego równolegle, przechowującego pamięć przeszłości. Podczas wędrówek po mieście narrator zauważa tajemne miejsca-przejęcia, swoiste pasaże, prowadzące do tajemnic przeszłości:

⁴ M. Merleau-Ponty, *Fenomenologia percepcji*, przeł. M. Kowalska i J. Migasiński, Warszawa 2001, s. 18.

⁵ T. Sławek, *Miasto, próba zrozumienia*, w: *Miasto w sztuce – sztuka miasta*, red. E. Rewers, Kraków 2010, s. 24.

Przy okazji odkryłem, że w dolnym mieście są tajemne przejścia, zarośnięte furtki, drewniane schody, niepozorne resztki zrujnowanych bram, wieloznaczne perspektywy ulic, niewyraźne przy pierwszym spojrzeniu, poprzez które – przypuszczałem – można przebić się do miasta górnego⁶.

W tej dwoistej naturze, właściwej każdemu miastu, to, co widzialne wskazuje na niewidzialne, jawne na ukryte, oczywiste na zagadkowe, współczesne na historyczne, dane w bezpośrednim oglądzie natomiast odsyła do tego, co pamiętane lub wyobrażane. Takie przejścia z „dolnego” do „górnego” miasta odbywają się zazwyczaj za sprawą miejsc, w których porbzmiewa przeszłość lub miejsc przyciągających swoją tajemniczością.

W pewnej wąskiej i ubogiej uliczce dolnego miasta jest okno w ścianie opuszczonej hali fabrycznej. W górnej części ma siatkę – jakby chciało się obronić przed złodziejami (co tu można ukraść?). Obok okna sterczy żelazny uchwyt w kształcie leżącej na boku litery U. [...] Patrę na szary mur i wiem, że żelazna litera i ślepe okno za siatką są aktorami w niekończącej się sztuce o przemianie i przemijaniu⁷.

Te miejsca przejścia od terażniejszości miasta do jego przeszłości i pamięci pełnią w przestrzeni miejskiej funkcję „momentów poetyckich”, czyli – jak zdefiniował ten fenomen Sansot – miejsc, które mają moc wywoływania szczególnych relacji emocjonalnych między miastem a doświadczającym je człowiekiem.

W literaturze zawsze był podkreślany zmysłowy charakter doświadczenia miejskiej przestrzeni, dlatego można mówić – jak czyni to Elżbieta Rybicka – o sensorycznej geografii literackiej, badającej artykułowane w literaturze krajobrazy wizualne, zapachowe czy dźwiękowe. Zmysłowe doświadczenie miejskiej przestrzeni staje się przedmiotem interdyscyplinarnych badań w zakresie geopoetyki, geografii sensualnej i antropologii zmysłów⁸. Interesującą perspektywę badań otwiera Małgorzata Nieszczerczewska, która opisuje sensoryczną intensywność miejskiego życia, przywołując za Benem Singerem kategorie „przemocy sensorycznej” i „sensorycznych wstrząsów”. Ulica – swoista scena miejskiego spektaklu – może nieść bowiem doświadczenia pozytywne i negatywne, może wywoływać zarówno zachwyty, jak i przerażenie. Badaczka podkreśla, że przemieszczanie się

⁶ K. Gedroyc, *Listy z dolnego miasta*, Kielce 2003, s. 10.

⁷ Tamże, s. 12–13.

⁸ E. Rybicka, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Kraków 2014, s. 247–266.

w przestrzeni miejskiej kształtuje „wyobraźnię ciała”, będącą reakcją na docierające do człowieka strumienie wrażeń wzrokowych, słuchowych, węchowych, dotykowych⁹.

Zmysłowe doświadczenie miasta leży także u podstaw praktyk sytuacyjnych, w efekcie których powstała koncepcja psychogeografii miasta, przynosząca rozumienia miasta nie jako tekstu czytanego czy spektaklu odgrywanego, ale jako przestrzeni doznawanej wszystkimi zmysłami. Paola Bernstein-Jacques mówi zatem o zindywidualizowanych „korpografiach miasta”¹⁰, czyli takich artykulacjach miejskich doświadczeń, w których ciało urbanistyczne spotyka się lub wchodzi w starcie z ludzkim ciałem. Interesuje ją na przykład sytuacja, w której miasto jest dotykane – nie tylko wzrokiem, jak w koncepcjach miasta-widowiska – lecz dosłownie, jak czyni to niewidomy. W doznaniu zmysłowym bowiem miasto – kuszące bądź odstręczające dźwiękami, zapachami, smakami – może ujawnić swój potencjał poetycki, o którym często zapominają urbaniści. Takie formy doświadczenia miasta oraz artykułowania tego doświadczenia wpisują się w praktyki, które nazywam psychogeograficznymi poetykami miejskimi¹¹.

Narzędzia opisu i interpretacji tekstów tematyzujących miejską przestrzeń, a wpisujących się w nurt psychogeografii, wypracowane zostały w ramach somatopoetyki, którą Anna Łebkowska definiuje jako:

zasady i sposoby uobecniania się kategorii cielesności w dyskursach kulturowych i zarazem w literaturze, jako relacje między językiem i ciałem, między ciałem i literaturą. Literatura szuka sposobów wyrażania ciała, szuka ich też nauka o literaturze. Tak więc ciało funkcjonuje tu jako kategoria interpretacyjna i jako – by tak rzec – narzędzie badawcze¹².

W sytuacji, kiedy kategoria cielesności uobecnia się utworach artykułujących doświadczenie miasta, można mówić o somatopoetyce miasta. *Listy z dolnego miasta* Gedroycia – utrzymane w poetyce percepcyjnej, tłumaczonej

⁹ M. Nieszczerzewska, *Stymulacja autentyczna i inscenizowana. Dwa rodzaje sensorycznej intensywności miejskiego życia*, w: *Spektakle zmysłów*, red. A. Wieczorkiewicz, M. Kostaszuk-Romanowska, Warszawa 2010, s. 262–263.

¹⁰ P. Bernstein-Jacques, *Éloge des errants. L'art d'habiter la ville*, w: *L'habiter dans sa poétique première. Actes du colloque de Cerisy-la-Salle*, red. A. Berque, A. de Biase, Ph. Bonnin, Paris 2008, s. 39.

¹¹ E. Konończuk, *Psychogeograficzne poetyki miejskie*, w: *Nowe poetyki miejskie. Z problematyki urbanistycznej w literaturze XX i XXI wieku*, red. M. Roszczynialska i K. Wądolny-Tatar, Kraków 2015.

¹² A. Łebkowska, *Somatopoetyka*, w: *kulturowa teoria literatury 2*, red. T. Walas i R. Nycz, Kraków 2012, s. 103.

ideą przechadzkowości – stanowią zapis doznań zmysłowych, reakcji mieszkańca na miejskie *sensorium*. Oto przykład refleksji, która dobrze oddaje ideę „geografii emocjonalnej dzielnic”, ale też wskazuje na moment poetycki, jakim jest zapach stanowiący zarówno niepowtarzalną cechę przestrzeni miejskiej, jak i pełniący funkcję mnemotechniczną:

Każda dzielnica dolnego miasta ma swój zapach. Inaczej pachną drewniane domy otoczone drzewami, inaczej domy murowane pozbawione ogrodów, inaczej te, w których trzyma się zwierzęta w chlewach, inaczej te, w których po deszczu długo stoją kałuże. [...] Pamięć zapachów dolnego miasta towarzyszy mi podczas podróży, przypomina, że zapachy obce są rzeczywiście obce, nie posiadają tego szczególnego, najlepszego składnika – swojskości¹³.

Postrzeganie miasta jako „bukietu zapachów” dowodzi intymnej więzi podmiotu doświadczającego z przestrzenią miejską. Wpisuje się też w zakres geografii zapachów¹⁴ jako subdyscypliny w ramach geografii kulturowej, szczególnie zainteresowanej *sensorium* miejskim. Gedroyć w *Listach z dolnego miasta* krajobraz sensoryczny miasta traktuje jako konkret lokalny i pokazuje, jak miejsca w tym krajobrazie nabierają siły metaforycznego oddziaływania. Słucha, co miejsca opowiadają o ludziach, aby w ten sposób obudzić drzemącego w nich *genius loci*. Przykładem jest opowieść o dzielnicach drewnianych domów, z trudem opierających się betonowym wieżowcom i nowoczesnym projektem urbanistycznym. Tak oto przywołuje pisarz doświadczenie aury drewnianych dzielnic:

Dawność dolnego miasta żyje w drewnie, w materiale łączącym ludzi i przyrodę. Drewno przecież jest drzewem, które po ścięciu stało się belką stropową, okiennicą, deską w podłodze. [...] Na podwórzach drewnianych domów rosną drzewa, krzewy, trawy. W pobliżu domów stoją szopy, składziki, kurniki, chlewiki. [...] Zdarzają się drewniane piętrowe posesje z bogatą snycerką, ze sterczynami ponad szczytem, z balkonami i podcieniami, w otoczeniu rozległych sadów.

Ludzie z drewnianych domów są zylaści [...]. Smagłe i czerstwe oblicza, których dostają na starość, przypominają korę. Ich ręce niczym gałęzie, palce jakby liście lub igły drzew. Wiekowi, żyjący w przycupnięciu, schodzący ze świata przy pomocy lasek, sękatych kijaszków.

Podobni do drewnianych lalek, kukiełek, zabawek, skuleni pośród drzew i krzewów, na przyzbach drewnianych domów¹⁵.

¹³ K. Gedroyć, *Listy z dolnego miasta*, s. 55.

¹⁴ Zob. *Géographie des odeurs*, red. R. Dulau, J.-R. Pitte, Paryż 1998 (w serii „Fondements de la géographie culturelle”); E. Konończuk, *Geografia zapachów wobec dyskursów humanistyki*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2013, nr 4.

¹⁵ K. Gedroyć, *Listy z dolnego miasta*, s. 99–100.

Ważnym elementem semiotyki Białegostoku, uruchamiającym kod lokalności – istotny z perspektywy budowania potencjału kulturowego tego miasta – jest zmetaforyzowanie sceny teatru kukielkowego. Gedroyc estetyzuje miejsce jako „słyszące ze sztuki lalkowej” i szkoły „sposobiącej aktorów do poruszania lalkami”.

Dolne miasto jest sceną, na której poruszają się kukielki. Chodzą, przytulają się, siadają, wymachują rękami, kręcą głowami, mrugają oczami. Widzę na scenie siebie-kukielkę i moje kukielki najbliższe, ukochane i nieprzejeđnane, bez których nie umiem żyć.

Jesteśmy wystrugani, pomalowani, przebrani, niektórzy mają do głów, rąk, nóg przychepione nitki, inni są nadziani na palec operatora¹⁶.

Spostrzeżenie, iż „dolne miasto jest sceną, na której poruszają się kukielki” ma swoje uniwersalne odniesienia kulturowe, filozoficzne, egzystencjalne. Jednakże przywołana metafora kukielek – poruszanych za nitki i podążających gromadnie po zaplanowanych przez autora widowiska trasach, do pracy, sklepów, kościołów – służy oddaniu natury mieszkańców dolnego miasta, wśród których także narrator „nie umie uwolnić się od kukły w sobie”. Metafora miasta-sceny kukielkowej z jednej strony odbiera mieszkańcom potencjał sprawczy i możliwość kierowania własnym losem, z drugiej zaś pozwala postrzegać ich jako ludzi skromnych, przyjmujących swój los z pokorą:

Kukielki zaś nie mają gwiazdorskich pragnień, nie upajają się urojoną dumą. Są zwyczajnie nieludzkie, imitujące, na niby, bez pretensji – stworzenia pośrednie pomiędzy naturą a kulturą, pomiędzy czarną magią a jasną świętością. Istoty pośrednie, żyją tylko podczas spektaklu, krótko¹⁷.

W tę lokalną semiotykę przestrzeni wpisuje się także metaforyka szarości, kojarzonej z bezbarwnością, nijakością oraz wszechogarniającym smutkiem. Pisarz czyni szarówkę – „niesprecyzowaną porę dnia, zmierzch wymienny ze świtaniem” – herbem dolnego miasta, którego prawdziwe oblicze jawi się wczesnym świtem, podczas przejścia wieczoru w noc. Narrator słyszy szarość w akustyce pustych ulic i w krokach samotnych przechodniów, którzy „wystukują obcasami tempo szarej godziny”:

Nawet w słoneczne dni pełnego lata szarość – a nie zdecydowany cień – czyha w zakamarkach ulic, w bramach, na schodach.

¹⁶ Tamże, s. 101.

¹⁷ Tamże, s. 102.

[...] Szarość osadza się w grudkach ziemi, na kamieniach, przyczepia do butów, ubrań, tynków, pni drzew, liści. Wspina się na wyższe piętra życia, sięga do serc i umysłów.

[...] Szarość nie jest przecież gorsza, a tylko szara. [...] Jest cechą elementów i zasadą kompozycji – tak świata, jak i człowieka.

[...] Dolne miasto jako republika szarości świadczy o wysokiej randze nostalgii, smutku, niezdecydowania, o wadze rzeczy niedokończonych, nierozwiniętych, załączkowych.

Szarość posiada szczególną siłę tworzenia. [...] W zgodzie ze swoją naturą nie jest skierowana na rozbłysk, na wybryk, na oryginalność. [...] Za to cieszy się sobą na swój szary sposób i podejrzliwie spogląda na konkurencję kolorów, którym ma za złe, że rywalizują ze sobą i zakłócają stare, sprawdzone życie i obyczaje.

To prawda, że szarość jest skrywana i wstydliva, ale w zamian gotowa chwycić rzeczy małe a ważne w ich prawdziwym rozmiarze, bez powiększania, rozdmuchiwania, upubliczniania¹⁸.

Narrator opisuje także próbę ucieczki z szarości miasta – „mgielnego, niedramatycznego, zaspanego” – w kolorowy świat, w którym ludzie, odważni i pewni siebie, cieszą się radością życia. Szarość oddająca poczucie przynależności do „zaspanego” miejsca o niższej randze, którego „niedramatyczna” atmosfera wpływa na poczucie „życia na ognie”. Miasto zmarginalizowane przez położenie geograficzne, żyje – jak zauważa narrator – pielęgnując swojskość i tutejszość w rozdarciu pomiędzy „niewygoda tutaj a tęsknota za wyobrażonym, lepszym tam”¹⁹. Być może dlatego mieszkańców miasta dopada „fabularna choroba”, w wyniku której zamiast żyć, zamieniają się w opowieść. „Republika szarości” utkana jest zatem z narracji snutych w szarej godzinie, a opowiadających o tożsamości kształtującej się także przez doświadczenie wykluczenia.

Gedroyć prowadzi czytelnika przez dolne miasto, zwracając jego uwagę na sytuacje poetyckie czyli takie, które pozwalają doświadczyć miejskiej przestrzeni jako oddziałującej na emocje. Proponuje zatem szczególny rodzaj praktyk przestrzennych, stanowiących formę interpretacji miejskiego pejzażu i potwierdzających jego poetycki potencjał. Praktyki takie – potwierdzające oddziaływanie środowiska geograficznego, szczególnie miasta, na emocjonalne zachowania jednostki – Guy Debord nazywał psychogeograficznymi²⁰. W wyniku takich praktyk dzielił miasto na liczne strefy klimatów psychicznych, odpowiedzialnych za różne nastroje wśród mieszkańców i turystów.

¹⁸ Tamże, s. 95–96.

¹⁹ Tamże, s. 70.

²⁰ Zob. E. Konończuk, *Psychogeograficzne poetyki miejskie*, s. 20–27.

Poddawał rozważaniom fenomen miejsc wywołujących negatywne czy pozytywne reakcje, jak też tych wytwarzających sytuacje poetyckie.

Sansot, autor *Poétique de la ville*, rozwija swoją opowieść o mieście przekonany, że posiada ono siłę sprawczą i może oddziaływać na człowieka, wpływając nie tylko na jego nastrój, ale i zachowania. W swojej książce gromadzi szereg fenomenologicznych opisów miejsc, oddających specyfikę przestrzeni Paryża oraz związanych z tymi miejscami sytuacji poetyckich. Podobnie doświadczenie miasta – o nieporównywalnie mniejszym potencjale poetycko-afektywnym niż Paryż – oddaje Gedroyć, poszukując momentów poetyckich w przestrzeni Białegostoku. Takim miejscem jest na przykład dworzec kolejowy, którego opis – o cechach opisu fenomenologicznego – można potraktować jako zapis takiego doświadczenia, w wyniku którego miejsce urasta do rangi momentu poetyckiego. Poetyckość miejsca odsłaniana jest poprzez opis misternej architektury świetnej niegdyś budowli na szlaku Kolei Warszawsko-Petersburskiej, stanowiący wstęp do refleksji nad przemijaniem świetności dworca, dewaluacją funkcji kolei oraz *ethosu* podróżnika. Innym przykładem momentu poetyckiego jest wieża kościoła Świętego Rocha, wznosząca się nad miastem i kusząca możliwością obejrzenia go z lotu ptaka.

Wieża białego kościoła wyciąga się jak obelisk, ogromny zatemperowany ołówek zapisujący nasze dolne historie na przesuwających się chmurach. [...] To ona – wieża – pokazuje się z oddali, gdy wjeżdżamy do miasta od zachodu lub północy – latarnia, maszt²¹.

Widok z wieży budzi pyszałkowate poczucie oderwania się od banalnej codzienności i objęcia spojrzeniem nieograniczonych przestrzeni. Szerszym opisem narrator oddaje honor pałacowi Branickich, ujawniając w ten sposób jego splendor, uzyskany dzięki współpracy sztuki architektonicznej i ogrodniczej „dopełniających park wielokrotną przestrzenią ducha”²². Opis utrzymany jest w konwencji łagodnej parodii przewodnika turystycznego, którego retoryki autor *Listów z dolnego miasta* skrzętnie się wystrzega. Przykładem innych momentów poetyckich – które można objąć także metaforą szczeliny, odsłaniającej przed uważnym i dociekliwym widzem fragment przeszłości – są wymienione już tajemne przejścia, zarośnięte furtki, drewniane schody, resztki zrujnowanych bram czy „wdzięczące się” detale architektoniczne. Takie miejsca narrator nazywa pretekstami, gdyż z jednej strony zatrzymują przechodnia i stają się powodem do refleksji, wspomnień, marzeń, z drugiej zaś stanowią zapowiedź jakiejś opowieści, którą miasto trzyma w zanadrzu,

²¹ K. Gedroyć, *Listy z dolnego miasta*, s. 74.

²² Tamże, s. 29–30.

a która może się ujawnić dociekliwemu przechodniowi. „Domy mają moc wytwarzania nastroju”²³, zauważa narrator i rozwijając tę myśl dochodzi do wniosku, że aura miejsca ma także moc wywoływania zdarzeń. Ta refleksja nad sprawczym potencjałem miasta bliska jest koncepcji „poetyki miasta” Sansota, który rozumie *poiesis* jako cechę miasta, praktykującego na człowieku swą poetycką moc, wpływającego na niego i wyrażającego się poprzez niego.

Eseje Gedroycia stanowią szczególną propozycję artykułowania doświadczenia miejskiej przestrzeni, doświadczenia poetyki tej przestrzeni. Autor uważnie przygląda się miejscom, które szkicuje w opisie docierającym do aury tych miejsc, sygnalizując ich wielowarstwowość i wielogłosowość. Odślania tym samym gramatykę miasta (jak powiedzieliby strukturaliści, pojmujący je jako tekst urbanistyczno-architektoniczny) czy raczej poetykę miejskiej przestrzeni, nie tyle czytanej, ile doświadczanej w codziennych praktykach mieszkańców.

Poetics of Białystok by Krzysztof Gedroyć

Summary

The article interprets the essays *Listy z dolnego miasta* by Krzysztof Gedroyć. Here experiencing the city is constructed through metaphors such as city-text (written and read) and city-spectacle (performed and beheld). This further allows us to investigate the artistic expression of urban space and to propose poetry analysis.

Keywords: urban space, city-text, city-spectacle, poetics, Krzysztof Gedroyć, Białystok

²³ Tamże, s. 12.

Katarzyna Szkaradnik

Wydział Filologiczny

Uniwersytet Śląski

e-mail: kasiorek1987@tlen.pl

Etos odzwierciedlany, etos wytwarzany.
O przepracowywaniu doświadczenia i konstrukcji tożsamości
w pismach autobiograficznych Jana Szczepańskiego,
Józefa Pilcha i Jana Wantuły¹

Wprowadzenie

Można powiedzieć, że odkąd pod koniec lat 60. rozpoczęła się w literaturze polskiej ekspansja quasi-dokumentów, tzw. autentyku, autofikcji, odtąd „powracająca fala autobiografizmu” nie zamiera. Utwory zaliczone przez Ryszarda Nycza do sylw współczesnych² znajdują dzisiaj (nie bez wpływu nowych realiów polityczno-kulturowych) przedłużenie w tekstach, w których „[a]utobiograficzny konkret stał się punktem wyjścia i sposobem scalenia opowieści kierowanej w stronę mitu, metaliteratury i metafizyki codzienności”³. Wzmianka o metaliteraturze sygnalizuje, że zainteresowaniem badaczy żywiło autobiograficzne po końcu wielkich narracji⁴ cieszy się szcze-

¹ Artykuł powstał w ramach projektu finansowanego ze środków Narodowego Centrum Nauki przyznanych na podstawie decyzji nr DEC-2012/07/N/HS2/00966.

² Zob. klasyczne już teksty: J. Jarzębski, *Kariera „autentyku”*, w: tegoż, *Powieść jako autokreacja*, Kraków 1984, s. 337–364; E. Balcerzan, *Powracająca fala autobiografizmu*, w: tegoż, *Kręgi wtajemniczenia. Czytelnik, badacz, tłumacz, pisarz*, Kraków 1982, s. 383–388; R. Nycz, *Sylwy współczesne. Problem konstrukcji tekstu*, Wrocław 1984.

³ B. Gutkowska, *Odczytywanie śladów. W kręgu dwudziestowiecznego autobiografizmu*, Katowice 2005, s. 11.

⁴ Zob. A. Zieniewicz, *Pakty i fikcje. Autobiografizm po końcu wielkich narracji (szkice)*, Warszawa

gólnie proza pisarzy takich jak Jerzy Pilch, Michał Witkowski czy Zbigniew Kruszyński, powierzających język przygody przygodzie języka⁵. Co ciekawe, takie inklinacje literaturoznawców korespondują z podejściem Paula Ricoeura, który ponad spontaniczne historie życia zwykłych ludzi stawiał autobiografizm pojęty jako efekt selekcji chaotycznej materii doświadczenia i poddania jej narracyjnej konfiguracji, czyli przetworzenia jej za pomocą procedur sztuki⁶.

Niemniej autor *Czasu i opowieści* uznał wyższość i niezastąpioność intymistyki amatorów, jeśli chodzi o próby werbalizacji doświadczeń granicznych, zwłaszcza Holocaustu. Jest to zresztą powszechny sąd na temat owych prywatnych, „nagich” świadectw Zagłady, podczas gdy inne przejawy literatury dokumentu osobistego⁷ nieprofesjonalistów niekiedy wciąż w najlepszym razie uważa się za źródło do antropologicznych lub socjologicznych badań jakościowych. Wbrew takiej opinii starania badaczy związanych z nurtami nowego regionalizmu, geopoetyki czy auto/bio/geo/grafii⁸, a także np. studia Pawła Rodaka nad praktykami piśmiennymi pozwoliły w ostatnich latach uczynić z tego typu twórczości równoprawny obiekt namysłu literaturoznawców. Między innymi zwrócono uwagę na dynamikę wszelkich tekstów o charakterze autobiograficznym, wskazując, że należy je postrzegać nie jako wytwór, lecz w całej złożoności aktu ich powstawania i z uwzględnieniem różnorodnych funkcji, jakie miały pełnić i rzeczywiście pełnią. Nadrzędną funkcję intymistyki, przede wszystkim dzienników, stanowi zaś nie tyle nadanie słowom określonej postaci tekstowej, ile działanie słowem poprzez jego zapisywanie⁹.

2011. Sformułowaniem „obecność żywiołu autobiograficznego” rozpoczyna swoją pracę Małgorzata Czerwińska – zob. też, *Autobiografia i powieść, czyli pisarz i jego postacie*, Gdańsk 1987, s. 7.

⁵ Zob. S. Doubrovsky, *Fils*, Paris 1977, cyt. za: A. Turczyn, *Autofikcja, czyli autobiografia psychopolifoniczna*, „Teksty Drugie” 2007, nr 1/2, s. 205.

⁶ „Zakładając, że jej [autobiografii – ten i wszystkie kolejne dopiski moje, K. Sz.] autor jako podmiot uwikłany w rozmaite uwarunkowania nie zna samego siebie, [Ricoeur] od dawna nie wierzył w jej prawdę. W przeciwieństwie do tworzonej świadomie fikcji miałyby ona co najwyżej status śladu, na podstawie którego można ewentualnie zbudować tożsamość narracyjną mówiącego podmiotu. Dlatego [...] wolał literaturę” – Z. Mitosek, *Hermeneuta i autobiografia*, „Teksty Drugie” 2002, nr 3, s. 151.

⁷ Określenie Romana Zimanda obejmujące diarystykę, memuarystykę i epistolografię – zob. tenże, *Diarysta Stefan Ż.*, Wrocław 1990, s. 6–45.

⁸ Zob. *Przestrzenie geo(bio)graficzne w literaturze*, red. E. Konończuk, E. Sidoruk, Białystok 2015; E. Rybicka, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Kraków 2014.

⁹ Zob. P. Rodak, *Między zapisem a literaturą. Dziennik polskiego pisarza w XX wieku* (Żeromski,

Z kolei badania spod znaku geopoetyki i nowego regionalizmu wydobywają krytyczny, innowacyjny potencjał tkwiący w literaturze regionów, po części zasadzający się na nieusuwalnym napięciu między centrum a peryferiami¹⁰, przy czym pojęcia te rozumiane są nie tylko polityczno-administracyjnie i geograficznie, lecz także jako opozycja kanonu i rozmaitych marginesów literatury. W pierwszej kolejności jednak przedstawiciele wspomnianych nurtów uwypuklają rolę konkretnych odniesień topograficznych w konstruowaniu podmiotowej tożsamości oraz znaczeń literackich¹¹. Odniesienia te mają wszak niebagatelną wagę zarówno dla twórców ogólnie cenionych (choćby Miłosza czy Schulza), jak i amatorów (por. twórców ludowych). Regionalistycznie zorientowani literaturoznawcy zmierzają ku przezwyciężeniu zbanalizowanego mitu idyllicznych małych ojczyzn, m.in. w kierunku wielostronnego oglądu funkcjonujących w utworach „miejsc autobiograficznych”, które wprowadzają nie tylko przestrzenną lokalizację zdarzeń powiązanych z życiorysem autora i koloryt lokalny, ale też nasycenie sensami czerpanymi z miejscowej kultury¹².

Przykład Wantuły, Pilcha i Szczepańskiego – wstępne założenia

W tym świetle pragnę przyrzeć się pismom trzech „ludzi pióra i książki”¹³ z Ustronia na Śląsku Cieszyńskim i rozważyć, czy są one nade

Nałkowska, Dąbrowska, Gombrowicz, Herling-Grudziński), Warszawa 2011, s. 33. Por.: „antropologia literatury powinna różnić się od teorii i historii literatury postrzeganiem swego przedmiotu nie jako specyficznego rodzaju tekstu czy dyskursu [...], ale jako specyficznej praktyki kulturowej. A dzienniki są właśnie nade wszystko piśmienną codzienną praktyką kulturową” – tenże, *Narracja – dziennik – tożsamość. Przesłanki (projektowanej) antropologii literatury*, w: *Narracja i tożsamość*, t. 1, red. W. Bolecki, R. Nycz, Warszawa 2004, s. 226–227.

¹⁰ Zob. np. M. Mikołajczak, *Między mimikrą a rebelią. Pejzaż (post)kolonialny regionalnej literatury*, w: *Centra – peryferie w literaturze polskiej XX i XXI wieku*, red. W. Browarny, E. Rybicka, D. Lisak-Gębala, Kraków 2015, s. 31.

¹¹ Por. np.: „Czysty regionalizm literatury jest niemożliwy tak [...], jak czysty jej uniwersalizm. [...] Z drugiej strony istota ludzka domaga się poczucia orientacji w czasoprzestrzeni, dzięki niej może [...] doświadczać i myśleć, wyodrębniać się i jednoczyć, wyznaczać i przekraczać granice. [...] Dla osoby, jak i społeczności region jest fizykalną podstawą [...] symbolizacji tożsamości” – Z. Chojnowski, *Literaturoznawstwo regionów (w poszukiwaniu skutecznych perspektyw badawczych)*, w: *Nowy regionalizm w badaniach literackich. Badawczy rekonesans i zarys perspektyw*, red. M. Mikołajczak, E. Rybicka, Kraków 2012, s. 27–28.

¹² Zob. M. Czermińska, *Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki*, „Teksty Drukie” 2011, nr 5, s. 190–191.

¹³ Z peryfrazы tej wytłumaczę się w dalszej części szkicu.

wszystko dokumentem (miejsca, czasu, osobowości), a więc czy powinny być raczej materiałem dla antropologów kultury, czy też zasługują na uwagę literaturoznawców, z definicji skupionych na pewnej nadorganizacji wypowiedzi. Niemniej od razu nasuwa się pytanie, czy wspólne pochodzenie autorów i pokrewieństwo genologiczne rozpatrywanych tekstów wystarczą, by uzasadnić zestawienie znanego socjologa Jana Szczepańskiego oraz Józefa Pilcha i Jana Wantuły – historyków samouków, bibliofilów i działaczy społecznych. Wydaje się, że pisma absolwentów kilku klas szkoły powszechnej, są nieporównywalne z tekstami profesora. Nawet w ramach wzmiankowanych nurtów związanych z tzw. zwrotem topograficznym analizowana bywa przeważnie „literatura regionów”, a nie do końca wiadomo, co począć z „literaturą regionalną”, tworzoną przez domorosłych pisarzy i poetów, posądzaną nieraz *a priori* o schematyzm, wtórność czy tani sentymentalizm¹⁴. Skłaniam się jednak ku stanowisku Philippe’a Lejeune’a, że:

Tekst [...] może być zły tylko wtedy, kiedy wyraźnie powstaje z zamiarem bycia dobrym. Ale tekst, który nie ma ambicji literackich, z reguły okazuje się interesujący również literacko. [...] funkcjonuje bowiem w innej przestrzeni, która jest przestrzenią ludzkiego porozumienia. [...] Ktoś opowiada swoje życie [...]. Jeśli w jego opowiadaniu są „braki” czy „ułomności”, to [...] będą przeze mnie interpretowane nie jako porażki pewnego projektu estetycznego, ale jako cechy charakterystyczne pewnego ludzkiego losu¹⁵.

Istotne jest podkreślenie przez francuskiego znawcę autobiografizmu zarówno kategorii porozumienia (ulożenie tekstów w przestrzeni komunikacyjnej wspólnoty)¹⁶, jak i indywidualnego losu (niepowtarzalnego piętna utworów autobiograficznych danej osoby)¹⁷. O ile jednak antropolodzy

¹⁴ Zob. np. M. Mikołajczak, *Dyskurs regionalistyczny we współczesnym (polskim) literaturoznawstwie – pytania o status, poetykę i status istnienia*, w: *Nowy regionalizm w badaniach literackich*, s. 30–40; K. Szkaradnik, *Korzenie albo słodko-gorzkie przyprawy „nowego regionalizmu”*, „*Śląskie Studia Polonistyczne*” 2014, nr 1/2, s. 289.

¹⁵ „*Nie istnieje tu nic, zanim nie zostanie wypowiedziane*”. Rozmowa Pawła Rodaka z Philipppem Lejeune’em, „*Teksty Drugie*” 2003, nr 2/3, s. 223.

¹⁶ Roch Sulima sugeruje, by w przypadku tzw. literatury regionalnej badać „kim [autorzy] są dla siebie i drugich poprzez tworzenie” oraz „w jakie dialogi emocjonalne, światopoglądowe, społeczne wówczas [tj. pisząc] wchodzi i do jakich dialogów nakładają” – R. Sulima, *Literatura a dialog kultur*, Warszawa 1982, s. 165–166.

¹⁷ Por. projekt antropologii literatury zorientowanej kontekstualnie (na wzory kultury), w którym jednak „akceptacja diachronicznie postrzeganej tradycji grupy nie stanowi przeciwwagi dla [...] doświadczeń jednostkowych. [...] należałoby uznać podmiot i kulturę za dwie nierozdzielne, ale i wzajemnie niezastępowalne wartości” – E. Kosowska, *Kulturowa antropologia literatury. Wprowadzenie*, w: *Antropologia kultury – antropologia literatury. Na tropach koligacji*, red. E. Kosowska, A. Gomółka, E. Jaworski, Katowice 2007, s. 19.

skłonni byłiby poprzeć Alexisa de Tocqueville'a, który dla studiów historycznych wolał czytać dzieła „gorzej” napisane, gdyż lepiej odsłaniają rzeczywiste instynkty czasów¹⁸, o tyle literaturoznawcy mogliby uznać Pilcha i Wantułę za twórców trzeciorzędnych z racji ich naiwnego stosunku do języka, braku podejrzliwości wobec jego figur i mechanizmów. Tymczasem ów stosunek zyskuje wielowymiarowość w kontekście przepracowywania przez nich historii i doświadczenia (sumy przeżyć wyróżnionych pamięciowo)¹⁹ oraz wypracowywania tożsamości. Pojęcie „przepracowywania” odsyła do Freuda, lecz używam go tutaj w ogólniejszym znaczeniu mozolnego porządkowania zjawisk z odniesieniem do najgłębiej zinternalizowanego systemu przekonań i wartości. (Auto)refleksyjne zapośredniczenie w narracji zarówno własnych przeżyć, jak i historii stwarza szansę reinterpretacji przeszłości i terażniejszości tak, by uczynić je możliwymi do zniesienia. Tę dynamikę ukazuje również analiza urozmaiconego – autobiograficznego, epistolograficznego, eseistycznego, publicystycznego – piśmiennictwa Szczepańskiego, Pilcha i Wantuły, przy czym skoncentruję się tu na pierwszym z wyliczonych rodzajów, zwłaszcza na diariuszach i wspomnieniach oraz ich kluczowych leitmotywach. Na tym przykładzie chciałabym naszkicować własną wizję antropologii literatury, pokładając za Ewą Domańską nadzieje w budowaniu teorii „od dołu”, czyli w metodologii praktycznej, która wynika z analizy danych, nie podporządkowuje ich gotowej optyce²⁰.

Szczególnie ciekawa zdaje się kwestia, do jakiego stopnia na wizji świata prezentowanych postaci zaciążyła wczesna enkulturacja, a do jakiego modyfikowały tę wizję ich późniejsze koleje życia, edukacja, uczestnictwo w tzw. kulturze wysokiej itp. Na postawę wobec minionego składają się przecież, nierzadko zantagonizowane, sploty pamięci indywidualnej i społecznej, wiedzy, woli, afektów, tradycji i osobistych projektów przyszłości. Stają się one punktem wyjścia wzmiankowanej dynamiki, „przepracowywania” oznaczającego formy brania odpowiedzialności za intertekstualność²¹,

¹⁸ Zob. A. de Tocqueville, *Dawny ustrój i rewolucja*, przeł. H. Szumańska-Grossowa, Warszawa 2005, s. 24.

¹⁹ Definicja „doświadczenia” nastęrcza oczywiście wielu trudności. Zdaniem Ryszarda Nycza oznacza ono: 1) kontakt z tym, co inne, czyli światem, który okazuje się trwale „dotkliwy”; 2) zmysłowe doznanie owego kontaktu; 3) jego podmiotowe poświadczenie – zob. R. Nycz, *O nowoczesności jako doświadczeniu – uwagi na wstępie*, w: *Nowoczesność jako doświadczenie*, red. R. Nycz, A. Zeidler-Janiszewska, Kraków 2006, s. 12–15.

²⁰ Zob. E. Domańska, *Jakiej metodologii potrzebuje współczesna humanistyka?*, „Teksty Drugie” 2010, nr 1/2, s. 50.

²¹ Zob. Ph. Lejeune, *Autobiokopia*, przeł. W. Grajewski, w: *Mimesis w literaturze, kulturze i sztuce*, red. Z. Mitosek, Warszawa 1992, s. 232.

która zdaniem Lejeune'a pojawia się już w momencie takiej, rzekłabym, komplikacji/kompilacji owych splotów, a nie dopiero w trakcie pisania. Tekstowe porządkowanie biografii pociąga zaś za sobą interpretację, dla której nieodzowny jest dystans wobec „ja” pozwalający uświadomić sobie, co i dlaczego stanowi budulec narracji pamięci oraz tożsamości.

Ewangelik z książką, chłopskie dziecko w szkole

Jak już zostało powiedziane, omawiani autorzy przyszli na świat na Śląsku Cieszyńskim i właśnie miejscowe wzory kultury stały się dla nich fundamentalnym kontekstem opracowywania biografii i historii, chociaż w procesie tym owe wzory ujawniają swoją niejednoznaczność. Na dodatek wszyscy trzej wychowali się w ewangelickich rodzinach chłopskich, co więcej, Wantuła był wujem Szczepańskiego oraz mentorem Pilcha, który z kolei był kolegą z ławy szkolnej przyszłego socjologa. Czuł dumę z tytułu tej znajomości, ale zarazem porównywanie się z uczonym wywoływało u niego kompleksy, dlatego po latach eksponował w dzienniku łączącą ich obu więź z ojczystymi stronami jako z metonimią określonych doświadczeń i wartości, które od kołyski przyswajali sobie autochtoni niezależnie od statusu majątkowego i innych podziałów: „Chodziłem ze Szczepańskim od I do VII klasy do szkoły w Ustroniu, wrastałem takimi samymi korzeniami w tę ziemię, z tą różnicą, że on jako syn zamożnego rolnika, a ja znowu syn ubogiej wdowy [...]”²². (Znamienne, iż mowa nie o wyrastaniu z ziemi, lecz o wrastaniu, co w świetle ogółu pism obu rówieśników można rozumieć jako świadome pogłębianie przywiązania do rodzimej kultury, choćby poprzez badanie jej przeszłości).

Sytuując Wantułę w szeregu historycznym cieszyńskich bibliofilów, Pilch podkreślał: „Że księża, nauczyciele mieli trochę książek, dziwić się nie należy, bo potrzebowali ich do swej pracy, ale jeżeli chłop, a później robotnik gromadził książki i je czytał – [...] to świadczy o wielkim umiłowaniu i głodzie słowa drukowanego”²³. Szczepański zaś odnotował w 1953 r.: „Trumnę Jana Wantuły, chłopca-hutnika i samouka pisarza, wynieśli z domu syn – profesor UW i chrześniak – rektor UŁ [to o sobie – dop. K.Sz.], symbol stosunków kulturalnych na Śląsku Cieszyńskim”²⁴. Obydwaj potwierdzali zatem zgodnie

²² J. Pilch, *Dziennik. Zapiski bibliofila i dziejopisa z lat 1963–1995*, red. K. Szkaradnik, Ustroń 2013, s. 387.

²³ Tamże, s. 176.

²⁴ J. Szczepański, *Dzienniki z lat 1945–1968*, red. D. Kadłubiec, Ustroń 2013, s. 67.

lokalną wyidealizowaną autonarrację, w myśl której do rzeczonoego regionu nieadekwatne są proste stratyfikacje społeczne, m.in. dlatego, że wcześniej wyłoniła się tam inteligencja o chłopskim rodowodzie²⁵.

Na tę emancypację wydatnie wpłynęły polskie księgi religijne doby reformacji, które zaszczyliły w ewangelikach poczucie wagi słowa. Autor *Spraw ludzkich* akcentował owo poczucie we wspomnieniach (re)konstruujących (tj. poniekąd dopiero ustanawiających przez werbalizację) światopogląd tradycyjnej społeczności luterańskiej na ziemi cieszyńskiej. Na poważne traktowanie mowy i pisma oraz brak szacunku dla lekceważących je ludzi rzutowało przeświadczenie o boskim pochodzeniu słów (w nich objawiona została wola Najwyższego) i ich doniosłym przeznaczeniu (sławienie Pana)²⁶. Pilch cenił piękną polszczyznę jako medium kultury wysokiej, do której aspirował, oponował natomiast w diariuszu przeciw pustemu krasomówstwu i propagandzie fałszującej historię. Wantuła – w początkach XX stulecia działacz narodowy – wykorzystywał słowo ideologicznie do krzewienia polskości w przekonaniu, że to najwyższy cel, jakiemu może ono służyć²⁷. Stopniowo ci piewcy tzw. czystej polszczyzny dostrzegali wartość własnego dialektu (choć zwłaszcza jako residuum staropolskich archaizmów), Pilch nawet zainicjował i współtworzył *Słownik gwarowy Śląska Cieszyńskiego*. Już wcześniej zaś wszystkim trzem zdarzało się „przejęzyczyć” i odsłonić swój język prymarny²⁸: referując najważniejsze dla siebie sprawy, mniej lub bardziej świadomie używali form gwarowych²⁹.

²⁵ Por.: „Warto zaznaczyć, że w czasach, kiedy niejeden z możliwych podpisywał się jeszcze trzema krzyżkami, wielu prostych chłopów na Śląsku umiało czytać oraz pisać i nie było w XVII wieku na tym terenie domu bez polskiej książki religijnej, która by jako świętość nie była przekazywana z pokolenia na pokolenie” – J. Pilch, *Z dawnych dziejów książki polskiej na Śląsku Cieszyńskim*, „Biuletyn Informacyjny Biblioteki Śląskiej” 1974, R. 19, s. 41.

²⁶ Zob. J. Szczepański, *Rozmowy*, w: tegoż, *Korzeniami wrośłem w ziemię*, Ustroń 2013, s. 58.

²⁷ Jak tłumaczy popularyzujący postać starszego z bibliofilów Gustaw Morcinek: „Polska [...], której wtedy nie było jeszcze na mapie Europy, przedstawiała dla takich nielicznych Wantułów coś w rodzaju biblijnej Ziemi Obiecanej [...]. I dla nich wszystko, co polskie, było uroczyste, uskrzydłone, wzniosłe, wniebowzięte. [...] Poczucie polskości w owym okresie dopiero [...] kiełkowało i wyrastało w bujny kwiat dzięki takim Wantułom” – G. Morcinek, *Jan Wantuła*, Katowice 1959, s. 30.

²⁸ Por. uwagę Arona Guriewicza, że dla historyka mentalności (ale też dla wszystkich badaczy o podejściu antropologicznym) najcenniejsze są te przypadki, „kiedy badana kultura »przejęzyczna się«, wskazując na takie swoje tajemnice, których istnienia sama się nie domyślała” – A. Guriewicz, *Historia i antropologia historyczna*, przeł. B. Żyłko, „Konteksty. Polska Sztuka Ludowa”, 1997, t. 51, nr 1–2, s. 19.

²⁹ Szerzej na ten temat zob. K. Szkaradnik, *Pomiędzy „ewangelią”, „mgłą słowną” i „mlekiem matki”*. *Trzej ustrońscy ludzie książki wobec języka*, „Maska. Magazyn Antropologiczno-Społeczno-Kulturowy” 2014, t. 23, s. 71–72.

Warto tutaj spojrzeć na ich wdrażanie się w świat słowa drukowanego, gdyż zaciążyło to na późniejszej autopercepcji i działalności owych „ludzi książki i pióra”³⁰. Dla każdego z nich nauka stanowiła luksus, na który mogli sobie pozwolić po wypełnieniu powinności narzucanych przez gospodarstwo. Wantuła żalił się, że do szkoły uczęszczał nieregularnie, a na wszystkie lekcje dopiero na własną prośbę po ukończeniu dwunastu lat, lecz musiał wtedy wstawać o czwartej i przez cztery godziny paść krowy³¹. Z kolei Szczepański powracał w retrospekcjach do niejasnych dążeń wybiegających poza horyzont środowiska wiejskiego, które rodziły się w nim podczas tej nużącej pracy: „widzę lata przeszłe w Ustroniu, czuję je w bosych stopach, słyszę w dzwonku [krowy – dop. K. Sz.] Cyrany. Tyle lat tu pasałem krowy [...] pełny marzeń, nadziei, spodziewań”³².

Pilch ubolewał, że mimo uzyskiwania ocen równie dobrych jak przyszły socjolog, zamiast się dalej kształcić, musiał zacząć zarabiać, lecz niezbyt sielskie dzieciństwo wspominał w dzienniku z czułością, podobnie jak ustronską szkołę, swoją „jedyną uczelnię”³³. Zbliżone refleksje towarzyszyły Wantule, którego początki nauki przedstawiają się w świetle pamiętnika najdramatyczniej: jeszcze przed posłaniem chłopca do szkoły matka uczyła go z elementarza, ale zajęta równolegle przedzeniem, nieraz w zniecierpliwieniu wpajała mu wiedzę „ręcznie”. Pierwszy dzień w szkole mały Janek rozpoczął złowróżbnie z krwawą pręgą na głowie, ponieważ rodzicielka, zdenerwowana nieporadnością synka przy ubieraniu się, uderzyła go bukiem³⁴. Rzecz jasna, autor przywołuje takie drastyczne detale nie tyle, by się skarżyć, ile w funkcji symbolicznej. Dla wszystkich trzech nabywanie tożsamości chłopca wiązało się z surowym wychowaniem, a dołączenie do uczestników kultury słowa pisanego – z koniecznością wyrzeczeń. Ich *casus* potwierdza tezę Margaret Mead, że ludzie zdecydowanie silniej zżywiają się z tą kulturową identyfikacją, którą zaszczerpiono im w cierpieniu niż w rozkoszy³⁵. Bądź co bądź owa cierniowa droga sta-

³⁰ Por.: „[...] gdy się nauczyłem czytać, ujec objawił się tym, kim był naprawdę – [...] prawdziwym człowiekiem książki. W [jego] domu [...] znajdował się pokój z szafami pełnymi książek. Tutaj poznałem ten świat realny, niewidzialny, wczarowany w litery druku, [...] pokazujący ludzi prawdziwych i zmyślonych, jednakowo godnych podziwu i naśladownictwa” – J. Szczepański, *Ujec Wantuła*, w: tegoż, *Korzeniami wrosłem w ziemię*, s. 90.

³¹ Zob. J. Wantuła, *Pamiętniki*, oprac. W. Sosna, Cieszyn 2003, s. 21–22.

³² J. Szczepański, *Dzienniki z lat 1935–1945*, red. D. Kadłubiec, Ustroń 2009, s. 127.

³³ Zob. J. Pilch, *Dziennik*, s. 187.

³⁴ Zob. J. Wantuła, *Pamiętniki*, s. 10.

³⁵ Zob. M. Mead, *Kultura i tożsamość. Studium dystansu międzypokoleniowego*, przeł. J. Hołówka, Warszawa 1978, s. 50.

wia pod znakiem zapytania estymę, jaką Cieszynianie mieli otaczać książki i naukę³⁶.

Ojczyzna mniejsza i większa

Pilchowi położony nieopodal domu las osładzał trudy życia „pólsieroty, dla której chleb nie był tak bardzo powszednim”³⁷, a w oczach całej trójki Beskid Śląski oraz wędrówki górskie oznaczały coś więcej niż malownicze widoki i młodzieńczą bez troskę. Dla autora *Polskich losów* te konkretne góry uosabiały więź z transcendencją³⁸, a także siłę kreacyjną, która udziela się człowiekowi. Gdy z kolei w latach 60. Szczepański gościł w USA, zanotował: „Do krajobrazu nikt się tu nie przywiązuje. To nie jest ojczyzna. To jest kraj skradziony, by w nim robić *business*”³⁹. Związek z pejzażem – w tym przypadku ze szczytami Beskidu – stawał się gwarancją tożsamości i trwałości, jak również przeciw wagą dla anonimowych procesów dziejowych, co współbrzmi z przekonaniem ujętym przez górnośląskiego pisarza Henryka Wańka w lapidarną metaforę: „Wielka historia defiluje przed innym aparatem. Nie szwenda się bez trosko po górach”⁴⁰.

Zasadniczym punktem odniesienia była więc dla bohaterów artykułu „mała historia”⁴¹, podobnie jak dla innych cieszyńskich autochtonów, mieszkańców kulturowo-politycznego pogranicza⁴². Szczepański przypominał, że

³⁶ Sami przywoływani tu bibliofile przyznawali, że w ich domach próżno było szukać innych książek niż druki religijne. Por.: „Posyłam Panu »Był jeden mnich, miał mnogo knich [tj. ksiąg], cóż mu było z nich« (druga wersja: »Nic ni miał z nich, bo nie czytał w nich«). Ileż to razy tak słyszałem, ale z końcówką – »bo nie wyżył z nich«, jak mię chciano zniechęcić do czytania. »Ze świeckich fabuli [tj. opowieści], choćbyś wiewa [tj. ile] przeczytał, nic ni mosz, daremnie oczy psujesz, a jeszcze na stare roki zgupniesz...«” – J. Wantuła, list do W. Chojnackiego z 29.05.1950 r., w: tegoż, *Listy do przyjaciół*, oprac. J. Broda, mps, 1967, s. 74, Archiwum Muzeum Ustrońskiego, sygn. MU/A/25/W.

³⁷ J. Pilch, *Dziennik*, s. 366.

³⁸ O Beskidzie Śląskim jako *axis mundi* zob. J. Szczepański, *Góry*, w: tegoż, *Korzeniami wrośłem w ziemię*, s. 16–18.

³⁹ J. Szczepański, *Dzienniki z lat 1945–1968*, s. 115.

⁴⁰ H. Waniek, *Finis Silesiae*, Wrocław 2004, s. 6.

⁴¹ Do intymistyki tych autorów można przeto zastosować wspomnianą już kategorię „auto/bio/geo/grafii”, mającą „wskazać, iż istnieje taki rodzaj literatury dokumentu osobistego, w którym historia człowieka rozumiana jest poprzez miejsca geograficzne” – E. Rybicka, *Auto/bio/geo/grafie*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2013, nr 4, s. 11.

⁴² Por.: „Granica przebiegająca doliną Olzy dzieli i łączy wpływy państw, narodów, kultur, tu krzyżują się [ich] interesy [...]. W stolicy władze centralne spotykają się z ambasadą Czechosłowacji, w Cieszynie spotykają się rodziny podzielone granicą; w stolicy zawiera się umowy

w ciągu XX wieku przynależeli oni do rozmaitych ojczyzn ideologicznych, państw, ustrojów, co prowokowało pytania o własne miejsce oraz przydawało znaczenia relacjom z najbliższą społecznością: sąsiadami posługującymi się lokalnym dialektem, noszącymi taki sam strój, wyznającymi tę samą religię i uznającymi identyczne obyczaje⁴³. W opisanej postawie da się rozpoznać typową dla społeczności tradycyjnych tendencję do izolacji, ale też to, co bywa określane mianem śląskiego legalizmu i protestanckiego konformizmu politycznego, innymi słowy: indyferentyzm wobec władz państwowych przy kultywowaniu swojej odrębności. Nie należy jednak przeceniać decentralizującego potencjału narracji regionu cieszyńskiego, ponieważ retoryka patriotyczna była tam żywa, a w efekcie zapoczątkowanego w połowie XIX w. szerzenia świadomości narodowej wielu członków warstw niższych utożsamiało się na równi z ojczyzną lokalną i Polską. Na skutek dziejowych zawirowań – długotrwałego oddzielenia od tzw. Macierzy oraz niekorzystnej sytuacji cieszyńskich autochtonów w monarchii austro-węgierskiej – wyrażenie też dochodziła do głosu mitologizacja polskości⁴⁴.

Na takim tle trzeba rozpatrywać nastawienie wobec niej prezentowanych tutaj „ludzi książki”. Jak tłumaczy Grażyna Kubica:

Śląscy ewangelicy-Polacy czytali tę samą „księgę” polskiego nacjonalizmu [*sic*] co Polacy-katolicy i o ile ci pierwsi „nie posiadali się z radości”, mogąc po pierwszej wojnie powitać kolegów-Polaków, to ci ostatni nie kryli rozczarowania, że nie znaleźli w nich braci-katolików [...] ⁴⁵.

W rezultacie interesujący mnie autorzy w międzywojniu grawitowali w stronę socjalizmu jako opozycji dla endecji, pociągała ich także idea – by użyć

między państwami [...] – w Cieszynie [...] społeczność patrzy na skutki tych umów w codziennym życiu [...], w przebiegu odpraw na granicy [...]” – J. Szczepański, *Pogranicze w okresie rewolucyjnych przemian*, w: *Księga pamiątkowa Polskiego Gimnazjum Macierzy Szkolnej w Cieszynie, obecnie LO im. A. Osuchowskiego w Cieszynie*, red. M. Czupryna i in., Cieszyn 1995, s. 74. Co godne uwagi, w tym przypadku nie mamy do czynienia z wyidealizowanym obrazem pogranicza – wielokulturowej arkadii.

⁴³ Zob. tenże, *Ojczyzna, mit i rzeczywistość*, „Pamiętnik Ustroński” 1993, R. 6, s. 14–15. Warto dodać, że poczucie przynależności do wspólnoty opartej na kontaktach bezpośrednich i bliższych wartościach, tj. poczucie bycia u siebie, pozwala zrozumieć własne obowiązki wobec zbiorowości – zob. np. A. J. Omelaniuk, *Z regionalizmem w XXI wiek*, Wrocław – Ciechanów 1998, s. 21.

⁴⁴ Por. np.: „Stopniowo stałem się i poczułem się Polakiem, członkiem wielkiego Narodu Polskiego...” – J. Wantuła, *Życiorys własny*, w: tegoż, *Karty z dziejów ludu Śląska Cieszyńskiego. Wybór pism*, red. R. Rybacka, Warszawa 1954, s. 6.

⁴⁵ G. Kubica, „*Chwałebna polsność*”. *Etyczny wymiar tożsamości śląskich działaczy narodowych*, w: tenże, *Śląsłość i protestantyzm. Antropologiczne studia o Śląsku Cieszyńskim*, proza, fotografia, Kraków 2011, s. 43.

tu stosownej retoryki – wyzwolenia warstw uciemnionych. Wantuła i Pilch łączyli przekonania lewicowe z gloryfikacją fantazmatycznej polskości, toteż pierwszy zżymał się: „Ignąłem do socjalizmu za jego program społeczny, ale miałem wstręt do jego działaczy, którzy mi ruch narodowy polski na Śląsku opluwali”⁴⁶. Dla drugiego Polska symbolizowała uduchowioną kulturę wysoką, a chociaż nie dezawuował kultury lokalnej (o czym świadczy np. popularyzowanie przez niego w prasie miejscowych zwyczajów i obrzędów), to nobilitował Cieszyńskie, wpisując je w narrację o kresach południowych jako bastionie polskości. Podobne przeświadczenie żywił starszy bibliofil, co dobitnie oddał Karol Ludwik Koniński, zachwycony odkrytymi u niego cymeliami:

I znowuż – po wiekach – potomek tamtych [tj. Wantuła – dop. K.Sz.] znajduje uradowany te czcigodne świadectwa starej chłopskiej kultury i polskiej kultury swego rodu; i te zapyłone karty dają mu dech wielkości polskiej i podsycają pragnienie zwycięstwa Polski na tej ziemi kresowej⁴⁷.

Szczepański podczas wojny snuł utopijne wizje, spełniające oczywiście funkcję konsolacyjną:

Polski wzniesionej z piękna i mądrości nie obali nikt i nic. [...] Czy będzie republiką komunistyczną, faszystowską, demokracją, monarchią czy anarchią – to może tylko sprzyjać wznoszeniu i tworzeniu elementów polskiej wieczności lub utrudniać je⁴⁸.

W następnych latach autor *O indywidualności* z jednej strony sceptycznie spoglądał na ustrój Polski Ludowej, a z drugiej w duchu wspomnianego legalizmu działał w sejmie oraz analizował istniejący system i jego niedomagania z pozycji socjologa. Teksty wszystkich trzech ujęte *en bloc* obrazują zarówno rozczarowanie rzeczywistością po 1945 r., jak i próby oparcia się na wartościach płynących z pewnego etosu, zwłaszcza na imperatywie niestrudzonej, rzetelnej pracy.

Kwintesencję charakterystycznego dla omawianych postaci podejścia do wyrzeczeń i obowiązku wyraża list Wantuły do syna, późniejszego biskupa:

Wyobraź sobie, oblicz, ile to pracy włożono, byś Ty był tem, czem jesteś. [...] I ja też z tem, byś wyrósł na służbę naszemu ludowi, dałem Cię kształcić, dlatego potrafię wyrzec się innych życiowych przyjemności, [...] abyś zdobył wiedzę i naukę!⁴⁹

⁴⁶ J. Wantuła, *Pamiętniki*, s. 35.

⁴⁷ K. L. Koniński, *Robotnik bibliofilem*, w: tegoż, *Pisma wybrane*, Warszawa 1955, s. 259.

⁴⁸ J. Szczepański, *Dzienniki z lat 1935–1945*, s. 126.

⁴⁹ J. Wantuła, list do syna Andrzeja z 25.11.1930 r., oryginał w archiwum rodzinnym (b. sygn.).

Warto zauważyć, że trud i zobowiązanie nie kończą się wraz ze zdobyciem dyplomu; szansę rozwoju – będącą rzadkim wyróżnieniem – należy odpracować służbą dla innych. Uważając taki pogląd za truizm, Szczepański jakby mimochodem oświadczał, iż każdy oddaje społeczeństwu to, co od niego zaczerpnął w rodzinie, wśród sąsiadów i w szkole⁵⁰ (a więc w lokalnym środowisku). Dlatego nieodzowna jest świadomość otrzymanego „wkładu”, czyli także wzorów kultury. W tekście poświęconym klasowemu koledze Szczepański przewidywał, że „[h]istorycy i etnografowie badający kiedyś kulturę tej społeczności odkryją wielką rolę, jaką w niej grała koncepcja obowiązku”⁵¹, by nadmienić, iż również Pilch prowadził swe życie pod dyktando tej idei. Gdzie indziej w nostalgicznym tonie autor *Spraw ludzkich* opiewał pracę jako nadrzędny – niegdyś – sens egzystencji tubylców, który regulował relacje z innymi ludźmi i Bogiem oraz pozwalał przetrwać burze dziejowe⁵².

Etos – fakt czy mit?

Jak wskazują m.in. badacze z kręgu nowego historycyzmu, w danym tekście powstaje reprezentacja realiów społecznych konkretnej kultury, toteż należy analizować ujawnione w nim standardy jednostkowych zachowań, gdyż zawierają się one w szerszych regułach obyczajowości⁵³. Społeczeństwo piśmiennicze „ludzi książki”, zgodnie z sygnalizowanym rozpoznaniem, wydaje się nakaz skrupulatnego, upartego i przemyślanego wypełniania swych zadań, poczucie osobistej odpowiedzialności oraz surowość wobec siebie, które można wiązać z etosem protestanckim (z punktu widzenia bohaterów artykułu zarazem też chłopskim i śląskim). Ciekawe jest spojrzenie przez pryzmat owego etosu na kwestię sumienia i wierności sobie, zważywszy na napięcie, jakie rysuje się między prymatem wspólnoty a ewangelickim naciskiem na indywidualny osąd. U prezentowanych tu postaci można dostrzec taką właśnie dialektykę, ponieważ z jednej strony pragną one oparcia i potwierdzenia swych racji przez zbiorowość (*nota bene*, etymologicznie „sumienie” oznacza „wiedzę z czymś/kimś”), z drugiej zaś akcentują potrzebę suwerenności myślenia.

⁵⁰ Zob. np. J. Szczepański, *O Józefie Pilchu*, w: *Józef Pilch wśród księzek*, Ustroń 1993, s. 1.

⁵¹ Tenże, *O Józefie Pilchu wspomnienie*, „Gazeta Ustrońska” 1995, nr 43, s. 4.

⁵² Zob. tenże, *Roztomile żywobyci*, „Pamiętnik Ustroński” 1990, R. 3, s. 27.

⁵³ Zob. K. Kujawińska-Courtney, *Wprowadzenie*, w: S. Greenblatt, *Poetyka kulturowa. Pisma wybrane*, red. K. Kujawińska-Courtney, Kraków 2006, s. XLI.

Co więcej, zbiorowość okazuje się pewną wspólnotą wyobrażoną, a suwerenność przejawia się w wierności temu wytworzonemu ideałowi. Zdaniem Rocha Sulimy, w badaniach tzw. twórczości regionalnej nie chodzi „o to, jak pisarzy wiąże miejsce urodzenia, ale o to, na jaki rodowód świadomie się skazują [podkr. – K. Sz.], w jakim miejscu na Ziemi chcą zobaczyć świat cały [...]”⁵⁴. W omawianych tekstach autobiograficznych mamy do czynienia z ustanawianiem lokalnego, lecz „uniwersalnego” w zastosowaniu, kosmosu etycznego na przekór rozpadowi cieszyńskiej społeczności tradycyjnej i jej aksjologicznych fundamentów. (Warto zauważyć, że koresponduje z tym zdefiniowanie przez Szczepańskiego holistycznie pojętej kultury jako procesu kreowania wartości, ich utrwalania i przekazywania kolejnym pokoleniom oraz ogółu sposobów działania, w których wartości te się odzwierciedlają)⁵⁵. Na pozór wszyscy trzej autorzy maskowali przygodność i historyczność rodzimej kultury, zatem zmienność i negocjacyjny charakter jej elementów⁵⁶, niemniej wnikliwsza lektura ich pism pokazuje, w jaki sposób esencjalizacja pewnych pojęć jest świadomym, a równocześnie dramatycznym wysiłkiem konstruowania wsporników dla osobistej tożsamości. Innymi słowy, w tekstach tych dochodzi do walki z alienacją historyczną, tworzenia obrazów własnej – przeżytej – dziejowości, czyli indywidualnych, choć naznaczonych matrycą kulturową, „wersji obecności”⁵⁷.

I wreszcie następuje w nich uzasadnianie porażek i zawodów wiernością zaszczeponym (czy też może wyobrażonym?) ide(ał)om oraz uwznioślenie biografii przez dowartościowanie tego, co bolesne, traumatyczne. Pilch deklaruował, iż nigdy nie płynął z prądem, ani w czasie wojny, ani w Polsce Ludowej, chociaż w przeciwieństwie do oportunistów nie zyskał tym nic prócz cichej satysfakcji⁵⁸. Gdy wątył Wantuła jako uczeń dźwignął w trakcie szkolnej wycieczki żelazną kulę w sali gimnastycznej alumnów, ich opiekun

⁵⁴ R. Sulima, *Literatura a dialog kultur*, s. 166.

⁵⁵ Zob. J. Szczepański, *Rola szkolnictwa wyższego w modelu kultury*, w: tegoż, *Rozmowy z dniem wczorajszym*, Warszawa 1987, s. 75. (Por. definicję kultury jako sposobu życia podług wartości – S. Pietraszko, *Kultura. Studia teoretyczne i metodologiczne*, Wrocław 2012, s. 13). Osobnego zbadania wymaga kwestia, czy na taką definicję nie rzutowało ukształtowane wcześniej zapatrywanie Szczepańskiego na własną kulturę lokalną, czy może kierunek implikacji byłby odwrotny: uznanie kultury za zespół wartości powodowało skupienie się na pewnych wartościach jako rzekomo charakterystycznych dla Cieszyńskiego.

⁵⁶ O współczesnych praktykach budowania wspólnoty pamięci i tożsamości tego regionu obszernie pisze Grzegorz Studnicki w książce *Śląsk Cieszyński: obrazy przeszłości a tożsamość miejsc i ludzi*, Katowice 2015.

⁵⁷ Zob. A. Zieniewicz, *Zamiast wstępu*, w: *Historia niechciana, historie obecne. Szkice o literaturze polskiej XX wieku*, red. H. Gosk, A. Zieniewicz, Warszawa 2003, s. 8.

⁵⁸ Zob. J. Pilch, *Dziennik*, s. 208.

ponoć spytał go o nazwisko, a nie dosłyszawszy, poprosił o wyraźniejsze powtórzenie. Następnie rzekł: „No widzisz, umiesz i potrafisz głośniej. To z ciebie będzie mocny chłop”⁵⁹, czyli – by wyłuszczyć ukrytą sugestię pamiętnikarza – zdolny nie tylko do wielu lat morderczej pracy w hucie, ale także do wytrwałej i pełnej poświęceń walki o polską świadomość narodową. Z kolei Szczepański z dumą oceniał swoją postawę w chwili próby:

jest inaczej od tego dnia, kiedy [...] Gestapo weszło do pokoju, by mnie aresztować. [...] I mój dorobek moralny: że byłem spokojny, że odstawiłem motor, pas [w fabryce pomp w Wiedniu – dop. K.Sz.] i poszedłem⁶⁰.

W takich przypadkach badacza tekstów nie powinny obchodzić w pierwszej kolejności rzeczywiste przymioty autorów, lecz to, jak siebie postrzegali i w jaki sposób swój wizerunek kreowali. Ów sposób (złożony z określonych kodów, toposów, strategii) nie wynika wszak jedynie z ich osobowości, gdyż omawiane narracje stanowią konstrukcje oparte na identyfikacji piszącego z domniemaną wspólnotą odbiorców i na wyobrażeniach co do pożądaných treści opowieści⁶¹ (nawet jeżeli nie są przeznaczone do upublicznienia). Zarazem – choć uwikłane w konwencje narracyjne i kulturowe – teksty te nie powielają biernie schematów, dodają do nich rys indywidualny⁶², ponadto mają wymiar perspektywny. Jak przypomina Michael Carrithers, „prawdziwe znaczenie każdej historii rodzi się w [...] relacji ze stanem całej sieci osób zainteresowanych narracją”⁶³, przedstawiciele nowego historycyzmu (a także hermeneutyki) podkreślają zaś, że nie liczą się wyłącznie okoliczności „produkcji” tekstu, lecz również zakres, w jakim uczestniczy on w tworzeniu kulturowej chwili, w której go odczytano⁶⁴, kształtuje bowiem ogólniejsze znaczenia oraz samych odbiorców.

Z jednej strony dotyczy to recepcji utworu w rodzimej społeczności autora. Frapujący jest np. „kult” Szczepańskiego w Ustroniu, oparty na przesłance, że słynny profesor nie wyrzekł się swego „niskiego” pochodzenia,

⁵⁹ J. Wantuła, *Pamiętniki*, s. 28.

⁶⁰ J. Szczepański, *Dzienniki z lat 1935–1945*, s. 178–179.

⁶¹ Zob. M. Golka, *Pamięć społeczna i jej implanty*, Warszawa 2009, s. 58.

⁶² Por.: „wyobrażenie miejsca autobiograficznego konkretnego pisarza po części wyrasta z istniejącej tradycji, a po części zmienia i wzbogaca zastany obraz o nowy, własny ton [...]. Skala oryginalności [...] to raczej problem ilościowy niż jakościowy. Nawet niezbyt twórczy w sensie artystycznym obraz miejsca autobiograficznego z definicji zawiera jakieś elementy związane z losem tej i tylko tej osoby” – M. Czermińska, *Miejsca autobiograficzne*, s. 186.

⁶³ M. Carrithers, *Dlaczego ludzie mają kultury. Uzasadnienie antropologii i różnorodności społecznej*, przeł. A. Tanalska-Dulęba, Warszawa 1994, s. 122.

⁶⁴ Zob. K. Kujawińska-Courtney, *Wprowadzenie*, s. IX.

a Cieszyńskiemu ofiarował laurkę w esejach *Korzeniami wrostem w ziemię*, o których sile afektywnej Pilch napisał: „Życie dziecka było obowiązkiem wobec matczynego gospodarstwa, było ciężkie, a z taką radością – dzięki tak dobrej książce – się je wspomina”⁶⁵. Z drugiej strony chodzi o recepcję pism autobiograficznych przez badacza, o jego zaangażowanie, konfrontację własnych założeń i doświadczeń z doświadczeniem drugiego podmiotu⁶⁶, zapośredniczonym w tekstach. Podsumowując niniejszy wątek kreacyjno-sprawczy, wolno stwierdzić, że omawiane utwory ilustrują to, jak „[t]wórczość literacka może [...] ustanawiać więź z miejscem, dostarczać punktów orientacyjnych na mapach mentalnych i rzeczywistych, projektować matryce interpretacyjne, wywoływać z zapomnienia pamięć miejsc czy tworzyć pamięć protetyczną czytelników”⁶⁷.

Od generalizacji ku rozwidlającym się ścieżkom

Czy przykład Szczepańskiego, Pilcha i Wantuły daje podstawę do uogólnienia? Przywoływana już Domańska radzi wyjść od studium przypadku ku perspektywie porównawczej, by spostrzec jego uniwersalne aspekty. Trzej ustronscy autorzy zdają się wpisywać w wieloraką kulturową pograniczność, a ich teksty stanowią świadectwo zmagania z niedookreśleniem, jakie ona implikuje:

Jeżeli literatura [...] ma wymiar aksjologiczny [...], to koncepcja płynnej, mozaikowej [...] tożsamości [...] jest utopią. Chociaż doznajemy w samych sobie tej zmienności, preferujemy opowieści dalekie od niej. Pragniemy zakorzenienia, sagi, historii, które sprzyjają integralności, nie zaś niepoważnemu potokowi różnic⁶⁸.

Prezentowani „ludzie pióra i książki” szukali stałości, tymczasem rzekomo spoista kultura Śląska Cieszyńskiego okazuje się nabrzmiąta sprzeczno-

⁶⁵ J. Pilch, *Dziennik*, s. 508.

⁶⁶ Por. np.: „uwikłanie badacza w pewien zbiór problemów istnieje i może być zgłębiane dlatego, iż badacz jest w nierozdzielny sposób uczonym, działaczem etycznym i obywatelem lub istotą polityczną” – D. LaCapra, *Psychoanaliza, pamięć i zwrot etyczny*, przeł. M. Zapędowska, w: *Pamięć, etyka i historia. Anglo-amerykańska teoria historiografii lat dziewięćdziesiątych (antologia przekładów)*, red. E. Domańska, Poznań 2002, s. 162.

⁶⁷ E. Rybicka, *Geopoetyka*, s. 108.

⁶⁸ I. Iwasiów, *Wstęp*, w: *Tożsamość kulturowa i pogranicza identyfikacji*, red. I. Iwasiów, A. Krukowska, Szczecin 2005, s. 15.

ściami⁶⁹. Aczkolwiek Szczepański utrzymywał, że heterogeniczne komponenty tożsamości Wantuły (chłopa, robotnika, ewangelika, bibliofila, publicysty, Ślązaka, Polaka, socjalisty) się dopełniały, to w istocie większość z nich ze sobą koliduje. Jego *casus* odzwierciedla jednak długi proces historyczny, na który złożyły się wieki przebywania Cieszyńskiego poza Polską, kulturowe wpływy czeskie i niemieckie, zawile spory narodowościowe, a także antagonizmy wyznaniowe podsycane z zewnątrz⁷⁰. Z uwagi na owe podskórne napięcia niezbędne jest kwestionowanie uładowanego obrazu, jaki nie raz przedstawiali autorzy, oraz oczywistości własnych założeń. W tym kontekście wypada zapytać, czy cechy uznawane tutaj za atrybuty etosu chłopsko-protestanckiego nie przypominają raczej etosu mieszczańskiego (aczkolwiek to, co zgodnie z analizami Webera reprezentowali mieszczenie na Zachodzie, w Cieszyńskim było głównie dorobkiem ewangelickiego ludu wiejskiego). Posuwając się dalej w zapędach „dekonstrukcyjnych”, można by się dopatrzeć zawłaszczania przez Ślązaków wartości *de facto* uniwersalnych w przeświadczeniu, że praca, religijność i rodzina to unikatowe podstawy ich tożsamości regionalnej⁷¹.

O ile Pilch i Wantuła dążyli do związania swojej lokalności z tzw. kulturą wysoką w ambiwalentnym poczuciu dumy z tej pierwszej i jej niewystarczalności, o tyle Szczepański przez pryzmat alienujących doświadczeń naukowca i polityka pragnął odzyskać więź ze zmitologizowaną „ziemią” – znaną z autopsji tradycyjną wspólnotą. Z drugiej strony wiedział doskonale, iż nie ma do niej powrotu, a dawny etos pozostał tylko fantazmatem; zresztą także dla obu bibliofilów rodzima kultura nie była „przezroczysta”, bezproblemowa. Badając całokształt pism tych historyków regionu, zauważa się, że chociaż ich (auto)narracja jako struktura (samo)rozumienia jest mocno osadzona w kodach kulturowych, to dzięki „pióru i książce” (lub raczej książkom) obydwaj byli zdolni do zajmowania pozycji „meta” wobec zastanej wersji rzeczywistości, a zarazem do osobistego wkładu w światotwórstwo⁷².

Można rozważać, w jakim stopniu poszczególne kultury uposażają ludzi w umiejętność takiej autorefleksji, tymczasem przez jej tekstowe zapo-

⁶⁹ Zob. np. G. Studnicki, *Śląsk Cieszyński*, s. 353–479 (rozdziały: *Pamięć zbiorowa – różnica – konflikt: Wojna na pomniki; Spiecia o podłożu religijnym i światopoglądowym; Mit cesarza; Odczytania PRL; Wokół Podbeskidzia; Przestrzeń przemilczenia* [o Wehrmachcie i volksliście]; *Walka o współczesny obraz pamięci*).

⁷⁰ Zob. J. Szczepański, *Przykład Jana Wantuły*, w: tegoż, *Odmiany czasu teraźniejszego*, Warszawa 1973, s. 220.

⁷¹ Zob. M. G. Gerlich, *Śląskie symbole i znaki*, „Śląsk” 1998, nr 2, s. 31.

⁷² Zob. W. J. Burszta, *Różnorodność i tożsamość. Antropologia jako kulturowa refleksyjność*, Poznań 2004, s. 185–186.

średniczenie rzecz jeszcze się komplikuje. W analizie narracji trzeba przecież uwzględnić

przekonania [...] tylko sugerowane, [...] znaczące przemilczenia, wybór tematu, [...] predylekcje stylistyczne. Te rozproszone ślady mają także charakter szyfru, do którego klucz tkwi w osobowości pisarza i w jego egzystencji, wziętej wraz ze społecznym i historycznym kontekstem, a więc czytelnikowi/badaczowi tylko część tego klucza do szyfru jest dostępna [...] ⁷³.

Problem rozpatrywania kwestii zasłoniętych przez narrację nie ogranicza się do interpretacji tekstu – stawka jest wyższa, ponieważ w przypadku pism autobiograficznych wchodzi w grę wymiar etyczny, oddanie sprawiedliwości człowiekowi i jego usiłowaniom przepracowywania doświadczenia. W literaturze dokumentu osobistego omawianych autorów takiej „obróbce” podlegają m.in. konfrontacja pamięci jednostkowej i świadomości historycznej, retoryczno-ideologiczny status historii, specyfika luteranizmu i Śląska (i z ich perspektywy spojrzenie na PRL), język oficjalny w zderzeniu z „domowym”. Jaskrawiej widać to, gdy z intymistyką zestawia się publikacje Szczepańskiego, Pilcha i Wantuły: nie jako antytezę, lecz jako niejednoznaczny obraz starań, by nie ulec koniunkturalizmowi, nie sprzeniewierzyć się swoim poglądom ⁷⁴.

Analizowane piśmiennictwo ustrońskich „ludzi książki” wydaje się więc zarówno wspomnianym dokumentem/świadcstwem, jak i „wyzwaniem” ⁷⁵, nie tyle wprost rzuconym odbiorcy (niczym w literackiej autofikcji), ile wyłaniającym się z jego wewnętrznej dynamiki oraz kreacyjnych wysiłków autorów. W tym ujęciu trudna do podważenia staje się też literackość owych tekstów, jeśli za Jonathanem Cullerem za jej wyróżnik uznać prowokowanie pytań, „w jakim stosunku pozostaje to, co dzieło mówi pośrednio o nadawaniu znaczeń, do sposobu, w jaki ono samo nabiera sensu” ⁷⁶. Innymi słowy, okazują się one nie tylko produktem pewnej kultury, lecz także indywidualną próbą narracyjnej reinterpretacji kulturowego otoczenia i najgłębiej osobistych przeżyć.

⁷³ M. Czermińska, *Autor – podmiot – osoba. Fikcjonalność i niefikcjonalność*, w: *Polonistyka w przebudowie. Literaturoznawstwo – wiedza o języku – wiedza o kulturze – edukacja*, t. 1, red. M. Czermińska i in., Kraków 2005, s. 221.

⁷⁴ Zob. K. Szkaradnik, *W „mechanizmach swoich czasów”. O napięciach między perspektywą prywatną a ideologiczną w tekstach Jana Szczepańskiego, Jana Wantuły i Józefa Pilcha*, „Przegląd Socjologiczny” 2015, R. 64, z. 4, s. 83–102.

⁷⁵ Zob. M. Czermińska, *Autobiograficzny trójkąt: świadectwo, wyznanie i wyzwanie*, Kraków 2000.

⁷⁶ J. Culler, *Teoria literatury*, przeł. M. Bassaj, Warszawa 2002, s. 45.

Ethos Reflected, Ethos Created.
Confronting Experience and Forming Identity
in Autobiographical Writings of Jan Szczepański,
Józef Pilch and Jan Wantuła

Summary

The article explores new literary regional traits in autobiographical texts of Jan Szczepański, Józef Pilch and Jan Wantuła. The authors share common social background, all having been raised as Evangelical boys in Śląsk Cieszyński. While none of them has a formal literary background in strict sense, their texts show an interesting dynamics of narrative meanings. The reader is referred to the writers' homeland, their own values, moral imperatives, and idiosyncratic understanding of Evangelical-pheasant ethos. The essay shows how this ethos is formed in narration to build the context for the interpretation of uneasy past experience.

Keywords: autobiographical writings, experience, identity, Evangelical-pheasant ethos

Weronika Biegluk-Leś

Wydział Filologiczny

Uniwersytet w Białymstoku

e-mail: weronika.les@gmail.com

Intertekstualna „encyklopedia” Wiktora Jerofiejewa jako refleksja nad istotą rosyjskości

„Вы покажите мне более сильную книгу о России!”

Виктор Ерофеев, *Мы открыты, как рана...*

Wiktor Jerofiejew realizuje swoją twórczą osobowość na wielu płaszczyznach: literackiej, badawczej, krytycznej, dydaktycznej, medialnej. Ten pisarz¹, literaturoznawca², krytyk literacki, wykładowca uniwersytecki, prowadzący programy telewizyjne oraz autorską audycję radiową jest – obok Wiktora Pielewina i Władimira Sorokina – jednym z najbardziej poczytnych współczesnych pisarzy rosyjskich w Polsce. Znany jest rodzimemu czytelnikowi jako autor odważnych, skandalizujących tekstów³. W naszym kraju

¹ Irina Skoropanowa uznaje Jerofiejewa za przedstawiciela tzw. drugiej fali postmodernizmu rosyjskiego – И. С. Скоропанова, *Русская пост.модернистская литература*, Москва 1999, s. 225.

² Jerofiejew debiutuje najpierw jako literaturoznawca w czasopiśmie „Woprosy Literatury” w 1973 roku, w 1975 – doktoryzuje się, a jego rozprawa „Dostojewski a francuski egzystencjalizm” zostaje opublikowana w USA w 1991 roku. Debiut literacki natomiast ma miejsce na łamach niezależnego almanachu „Metropol” w 1979. Jerofiejew jako jeden z inicjatorów wydania oraz współredaktor almanachu, podobnie jak wielu innych zaangażowanych w to przedsięwzięcie twórców, podlega różnym represjom – zostaje wyrzucony ze Związku Pisarzy Radzieckich, a jego teksty objęto zakazem publikacji w kraju do czasu pierestrojki. Patrz np. С. Чупринин, *Русская литература сегодня. Новый путеводитель*, Москва 2009, s. 312–314.

³ Grzegorz Szymczak pisząc o przyczynach popularności Jerofiejewa w Polsce wymienia m.in. prowokacyjny charakter jego twórczości oraz krytyczne spojrzenie na Rosję. Zob. G. Szymczak, *Recepcja twórczości Wiktora Jerofiejewa w Polsce*, „Przegląd Rusycystyczny” 2013, nr 3, s. 83–98.

utwory pisarza ukazują się od początku lat 90. – są to zarówno powieści, opowiadania, jak i eseje⁴. Twórczość pisarza jest również obecna na scenach polskich teatrów⁵.

W Rosji Jerofiejew ceniony jest głównie jako krytyk i badacz literatury nie tylko rosyjskiej⁶. Jego artykuły wywoływały żywą polemikę pod koniec lat. 80. i w latach 90. Warto tu wspomnieć chociażby słynną *Stypę po literaturze radzieckiej* (1989)⁷, obwieszczającą koniec „starej” (oficjalnej) literatury i zapowiadającą narodziny nowej, wolnej od „hipermoralizmu”⁸, otwartej na dialog z różnymi kulturami, czy *Rosyjskie kwiaty zła* – wstęp do przygotowanej przez pisarza antologii prezentującej „nową” literaturę (1993)⁹. Nawet krytycy odmawiający autorowi *Rosyjskiej piękności* pisarskiego talentu i zdecydowanie odrzucający jego twórczość nie kwestionują oryginalności czy wręcz błyskotliwości prac Jerofiejewa-literaturoznawcy i Jerofiejewa-eseisty¹⁰. Jerofiejew-pisarz cieszy się natomiast złą sławą skanda-

⁴ Na przykład powieści: *Rosyjska piękność* (przeł. D. Ulicka 1993), *Encyklopedia duszy rosyjskiej* (przeł. A. de Lazari, 2003, 2004), *Dobry Stalin* (przeł. A. L. Piotrowska, wyd. 2005, 2012), *Sąd Ostateczny* (przeł. M. B. Jagiełło, 2008) czy *Akimudy* (przeł. M. B. Jagiełło, 2014), a także zbiory esejów, opowiadań oraz szkiców – *Życie z idiotą* (1993), *Mężczyźni* (przeł. M. Buchalik, 2006), *Rosyjska apokalipsa* (przeł. A. de Lazari, 2008), *Świat diabła* (przeł. M. B. Jagiełło 2009).

⁵ W 2010 roku Teatr Nowy w Krakowie przygotował spektakl na podstawie *Encyklopedii duszy rosyjskiej* (reż. T. Kirefczuk i P. Sieklucki). W rolach głównych wystąpili Edward Linde-Lubaszewski oraz Piotr Sieklucki. Natomiast w 2014 roku Teatr Narodowy im. K. Dejmka w Łodzi wystawił sceniczną adaptację powieści *Akimudy* również w reżyserii Piotra Siekluckiego.

⁶ Patrz np. szkice historycznoliterackie, poświęcone twórczości Nabokova, Dostojewskiego, Brodskiego, Sartre’a, Camusa i in. zebrane w tomach: В. Ерофеев, *Лабиринт Один*, Москва 2002; В. Ерофеев, *Лабиринт Два*, Москва 2002.

⁷ В. Ерофеев, *Поминки по советской литературе*, w tegoż *В лабиринте проклятых вопросов*, Москва 1997, s. 422–433.

⁸ „проблемой русской литературы всегда был гипермoralизм, болезнь предельного морального давления на читателя.” – В. Ерофеев, *Поминки по советской литературе*, w: *Русская литература XX века в зеркале критики*, red. С. И. Тимина, М. А. Черняк, Н. Н. Клякшто, Москва 2003, s. 42. Zdaniem Jerofiejewa, w wyniku nadmiernego rozwoju koncepcji socjalnego, społecznego zaangażowania literatura rosyjska traciła często z oczu cele estetyczne, ewoluując w kierunku jednoznacznego kaznodziejstwa.

⁹ В. Ерофеев, *Русские цветы зла*, w tegoż *Русские цветы зла*, Москва 1999, s. 7–30.

¹⁰ Zob. np. „его критические и публицистические работы гораздо ровнее и сильнее большинства его опытов в прозе” – Н. Работнов, *Колдун Ерофей и переросток Савенко*, „Знамя” 2002, nr 1, (online) <http://magazines.russ.ru/znamia/2002/1/rab-pr.html>, [dostęp 12.02.2015]; „Он – блестящий критик, читать его культурологические эссе – одно наслаждение. Но зачем он полез в литературу?” – В. Бондаренко, *Синдром Виктора Ерофеева*, „Завтра” 1997, nr 7 (168), <http://www.zavtra.ru/content/view/1997-02-188sindr/> [dostęp 7.03.2015]. Ała Łatynina pisze wręcz o istnieniu dwóch Wiktorów Jerofiejewów – świętego znawcy literatury i słabego prozaika – „Есть также два Виктора Ерофеева. Один – умный, наблюдательный, образованный литературовед и эссеист, часто имеющий целью

listy, prowokatora, twórcy kontrowersyjnego. Nazywany bywa „jeźdźcem bez głowy”¹¹, „wrogiem literatury rosyjskiej”¹² czy „nagim królem”¹³. Popularny i ceniony na Zachodzie, w ojczyźnie jest zazwyczaj krytykowany ze względu na specyfikę artystyczną swoich utworów, przełamywanie obyczajowego tabu¹⁴, oskarżany o bezideowość, amoralność, obrazoburstwo, estetyzację sadyzmu¹⁵ lub pomijany milczeniem. Niektórzy krytycy widzą fenomen jego prozy w „totalnej estetycznej i etycznej prowokacji”, swoistej „terapii szokowej”¹⁶. Badacze literatury postmodernistycznej zwracają uwagę na fakt, że Jerofiejew występuje z pozycji posthumanizmu. Spojrzenie na człowieka, które odnajdujemy w jego tekstach, charakteryzuje się bowiem „bezlitosną trzeźwością, deziluzją, nadkrytycyzmem”¹⁷. Podkreślają także złożoność i wirtuozerię tej prozy, konstytuującej się na wielowymiarowej grze – zderzaniu języków i kodów kultury, różnorodnych stylów i form wypowiedzi¹⁸.

шокировать и скандализировать публику демонстративно парадоксальными суждениями, но неизменно интересный [...]. И есть другой Ерофеев – прозаик, настойчиво пытающийся заменить вялое художественное воображение суммой искусственных приемов [...].” А. Латынина, *Изгнание из номенклатурного рая*, w teście *Комментарии. Заметки о современной литературе*, Москва 2009, s. 152–153.

¹¹ В. Бондаренко, *Синдром Виктора Ерофеева...*

¹² В. Пустовая, *Серый мутированный гот с глазами писателя*, „Континент” 2004, nr 121, <http://magazines.russ.ru/continent/2004/121/ru18-pr.html>, [dostęp 7.03.2015].

¹³ О. Славникова, *Шествие голого короля*, „Октябрь” 2000, nr 5, <http://magazines.russ.ru/october/2000/5/slavn-pr.html> [dostęp 11.03.2015].

¹⁴ „[...] эпатажный писатель, знаменитый тем, что не признает в литературе никаких «табу».” – П. Басинский, *Переделается – мука будет?*, „Октябрь” 1999, nr 3, <http://magazines.russ.ru/october/1999/3/basin-pr.html> [dostęp 7.03.2015].

¹⁵ Dobrym przykładem takiej skrajnie negatywnej recepcji twórczości Jerofiejewa jest przywoływany już artykuł Władimira Bondarenki, *Syndrom Wiktora Jerofiejewa*. Bondarenko „diagnozuje” u autora *Sądu Ostatecznego* syndrom pustki, niewiary i braku odpowiedzialności. Jego prozę nazywa „martwą prozą”, a jego słowo – „martwym słowem”, konstatując przy tym: „Мертвое слово Виктора Ерофеева лучше всяких социологов демонстрирует дурную болезнь самого общества, лишённого героизма, веры. Когда нас тошнит от персонажей Виктора Ерофеева, нас тошнит от времени, в котором мы живём.” – Владимир Бондаренко, *Синдром Виктора Ерофеева*, „Завтра” 1997, nr 7 (168), <http://www.zavtra.ru/content/view/1997-02-188sindr/> [dostęp 7.03.2015].

¹⁶ Patrz np. Е. Добренко, *Не поддадимся на провокацию!*, „Октябрь” 1990, nr 8, s. 63.

¹⁷ И. Скоропанова, *Постгуманизм Виктора Ерофеева*, w: *Русская постмодернистская литература*, Москва 2000, s. 244. Badaczka stwierdza: „Художественное исследование, предпринятое Вик. Ерофеевым, ведет к разрушению мифа о человеке, восторжествовавшему в Новое Время и особые формы принявшего в советском обществе с его культом большевистско-пролетарского нищестанства и внедрением в умы представления о человеке как о сверхчеловеке.” – Тамże, s. 244.

¹⁸ Patrz np. jak Mark Lipowiecki charakteryzuje nowelistykę Jerofiejewa – М. Липовецкий,

Dobrym przykładem mistrzowskiego posługiwania się słowem obciążonym ideologicznie i kulturowo jest *Encyklopedia duszy rosyjskiej* (*Энциклопедия русской души*, 1999), o której autor wypowiedział się następująco:

Widocznie moja dusza nie harmonizuje z duszą rosyjską. [...] „Encyklopedia...” była dla mnie książką-wyzwoleniem. Nie z rosyjskości we mnie, ale z męczących myśli: czym jest Rosja, dlaczego znowu robi tyle głupstw, jacy naprawdę jesteśmy jako naród...¹⁹

Wypada w tym miejscu zaznaczyć, że celem niniejszego artykułu nie jest zestawienie szczegółowego katalogu intertekstualnych odniesień aktualizowanych w tekście Jerofiejewa. Jest on raczej próbą ukazania głównych dominant karkołomnego przedsięwzięcia, którego podjął się autor *Encyklopedii...* – zgłębienia istoty rosyjskości.

Sposób estetycznej i intelektualnej artykulacji (owego zagadnienia) powoduje, że powieść wzbudzała i wciąż wzbudza w ojczyźnie pisarza gwałtowne reakcje. Dwa przykłady oddalone od siebie w czasie: po publikacji utworu pod koniec lat 90. pojawia się recenzja D. Tkaczowa pod znamienym tytułem *Summa rusofobii*²⁰, natomiast w 2009 roku rosyjscy nacjonaliści (ДПНИ²¹) składają wniosek do prokuratury, oskarżając Jerofiejewa m.in. o ekstremizm i rusofobię, żądając zastosowania sankcji prawnych oraz wprowadzenia zakazu sprzedaży książki²². Autor broni się oczywiście przed takim odbiorem swego dzieła. W wywiadzie *Nie jestem rusofobem!* (*Я не русофоб!*) wyjaśnia, że cała sytuacja jest skutkiem zwykłego nieporozumienia – „błędu filologicznego”, polegającego na prostolinijnym utożsamieniu autora z bohaterem²³. Jednocześnie w innym wywiadzie, pod wy-

Мир как тест: Вик. Ерофеев, Тело Анны, или конец русского авангарда, „Литературное обозрение” 1990, nr 6, s. 63 i dalej. Także М. Липовецкий, *Постмодернистский квазиисторизм* (В. Пьецух, Вик. Ерофеев, В. Шаров), w: Н. Л. Лейдерман, М. Н. Липовецкий, *Современная русская литература 1950–1990-е годы*, t. 2, Москва 2003, s. 481–484.

¹⁹ Anna Żebrowska, Wiktor Jerofiejew „Encyklopedia duszy rosyjskiej”. Rozmowa z pisarzem rosyjskim o jego książce, „Gazeta Wyborcza” 18.10.2003, <http://wyborcza.pl/1,75475,1728190.html#ixzz3ZiRttRVb> [dostęp 12.02.2015].

²⁰ Patrz Д. Ткачев, *Сумма русофобии*, „МК-бульвар”, cyt. za Н. Работнов, *Колдун Ерофей...*

²¹ Движение против нелегальной иммиграции (Ruch przeciw nielegalnej imigracji).

²² Patrz np.: А. Самарина, *Демарш ДПНИ против книги Ерофеева „Энциклопедия русской души”*, „Независимая Газета”, 06.03.2009, http://www.ng.ru/politics/2009-03-06/2_dpni.html; *Писателя Виктора Ерофеева обвинили в экстремизме*, „Росбалт”, 05.03.2009, <http://www.rosbalt.ru/2009/03/05/623692.html>; Tekst doniesienia patrz: *Отправим русофоба за решетку!*, „Русский Вестник”, 03.04.2009, <http://www.in-gazeta.narod.ru/7/eroveev.html> [dostęp 5.03.2015].

²³ „Перепутаны позиции автора и его персонажа. [...] Оттуда можно надергать любых

mownym tytułem *Jesteśmy otwarci, jak rana...* (*Мы открыты, как рана...*) podkreśla rzecz zaskakującą. Oto polscy czytelnicy znacznie lepiej „wgrzyźli się” w tę książkę, niż Rosjanie, którzy, zdaniem autora, całkowicie jej nie zrozumieli. Polacy natomiast pojęli, że *Encyklopedię...* przepełnia nie nienawiść, a miłość²⁴. Gest bezkompromisowej krytyki własnego kraju dla większości odbiorców okazuje się zbyt okrutny i bezpardonowy, aby można go było zaakceptować²⁵. Nieliczni uznają go za niezwykle śmiałą analizę kultury i tradycji narodowej, odważne poszukiwanie odpowiedzi na „przekłęte pytania”²⁶. Taka postawa konstytuująca utwór nie jest niczym nowym w rosyjskiej tradycji literackiej. Zwracał na to uwagę Tadeusz Konwicki przy okazji polskiego wydania *Encyklopedii...* nazywając jej autora „Czaadajewem postmodernizmu”. Podobnie sądzi Andrzej de Lazari, który w posłowniu do tegoż wydania określa utwór Jerofiejewa „swoistym postmodernistycznym *Listem filozoficznym*”²⁷. Obie te wypowiedzi wskazują po pierwsze na fakt, że utwór Jerofiejewa wpisuje się w trwający od lat 30. XIX wieku w kulturze rosyjskiej historiozoficzny spór między słowianofilami a okcydentalistami, będący m.in. pokłosiem publikacji w 1836 roku w Rosji *Listu filozoficznego* Piotra Czaadajewa²⁸. Reakcja ówczesnego środo-

цитат и на этом основании обвинить меня в антиамериканизме, антиевропеизме и так далее.” – Александр Алексеев-Виктор Ерофеев, „*Мы открыты, как рана...*”, „Новые Известия”, 3.06.2004, <http://www.newizv.ru/print/7072> [dostęp 15.03.2015].

²⁴ Александр Алексеев, Виктор Ерофеев. «*Мы открыты, как рана...*», „Новые Известия” 3.06.2004, <http://www.newizv.ru/culture/2004-06-03/7072-viktor-erofeev.html> [dostęp 5.03.2015] – „Уникально: поляки врубались в эту книгу гораздо лучше, чем русские, которые отнеслись к ней с полным непониманием... В Польше действительно довольно жесткий взгляд на русских. Однако поляки поняли, что эта «Энциклопедия» полна любви.” Рог. „Ничто не противопоставлено ненависти на страницах романа Ерофеева [...]” – С. Замелова, Виктор Ерофеев. „*Энциклопедия русской души*”, „Зинзивер” 2013, nr 1 (45), <http://magazines.russ.ru/zin/2013/1/s15-pr.html> [dostęp 15.03.2015].

²⁵ Стад pogardliwe, pełne oburzenia i kąśliwe komentarze deprecjonujące znaczenie powieści. „По прочтении *Энциклопедии русской души* возникает ощущение, будто очень долго сидел на гноище.” – С. Замелова, Виктор Ерофеев... „Сеанс эксгибиционизма если чем и чреват, то разве что легким насморком.” – О. Славникова, *Шествие голого...*

²⁶ „*Энциклопедии русской души* – виртуозные вариации на трагическую тему, [...] fuga o страстной и безответной – но отнюдь не беззаветной – любви к своему народу и стране.” – Н. Работнов, *Колдун Ерофей...* „Такая сложная, смелая и внутренне правдивая книга [...], это очень русская и патриотичная книга.” – М. Замшев, (Виктор Ерофеев, „*Энциклопедия русской души*”), „*Дети Ра*” 2012, 11 (97), <http://magazines.russ.ru/ra/2012/11/z25-pr.html> [dostęp 15.03.2015].

²⁷ A. de Lazari, *Od tłumacza*, w: *Encyklopedia duszy rosyjskiej. Romans z encyklopedią*, Warszawa 2004, s. 212. Wypowiedź Tadeusza Konwickiego znajduje się na okładce tegoż wydania utworu.

²⁸ Przyjaciel Puszkina, wybitny rosyjski myśliciel, Piotr Czaadajew jest autorem słynnych ośmiu „listów filozoficznych”, z których tylko jeden został za życia autora opublikowany

wiska intelektualnego na tezy Czaadaejewa²⁹ o niższości kultury rosyjskiej wobec cywilizacji zachodniej doprowadziła do ukonstytuowania się wspomnianych wyżej obozów. Istotą owego sporu jest kwestia wyboru drogi rozwoju Rosji, określonego wzorca cywilizacyjnego. Wyboru, który zdaniem Wiktora Jerofiejewa nie dokonał się, być może dlatego, że żadna opcja nie jest satysfakcjonująca, każda niesie natomiast ze sobą konkretne zagrożenia:

Z dziwnym poczuciem zboczenia pociągali mnie słowianofile. Z ich samoistością. Jednak oni niczego sensownego o samoistości nie powiedzieli. Ugrzęźli w Bizancjum. Okcydentalizm jest drogą mniej krwawą, lecz on kastruje Rosjan³⁰.

Takie słowa wypowiada w utworze „bezimienny” bohater-narrator, inteligent, pisarz, który pełni funkcję autorskiego alter ego³¹. Metaforyczną/obrazową egzemplifikacją owego brzemiennego w skutkach nierozstrzygnięcia jest w tekście obraz historii Rosji ukazany w formie meczu piłkarskiego, w którym „kapitanowie drużyny narodowej” – kolejni władcy i pierwsi sekretarze partii – zmieniają wciąż strategię, wybierając pomiędzy opcjami: gramy przeciwko Europie, gramy przeciwko Azji. W zależności od zdefiniowania przeciwnika (jeśli strzał okazuje się celny) gol trafia albo do „bramki” Europy, albo do „bramki” Azji. Oczywiście zdarzają się sytuacje zagubienia i niezdecydowania – przeciwko komu właściwie chcemy grać? Fragment *Historia narodowego futbolu* odbrażawia historię ukazując ją jako grę, której reguły nie mają przejrzystego, teleologicznego charakteru – zmieniają się nie w zależności od racjonalnych przesłanek, ale od arbitralnych i często

w Rosji. Przynoszą one niezwykle pesymistyczne spojrzenie na Rosję – „Философские письма послужили обоснованием будущей отрицательной мифологии для России: «своего не было, нет и не будет, свет разума может прийти только с Запада»”. Patrz Г. Г. Кириленко, Е. В. Шевцов, *Философия. Справочник студента*, Москва 1999, s. 294.

²⁹ Patrz np. P. Czaadajew, *Pierwszy list filozoficzny (fragmenty)*, tłum. L. Suchanek, w: *Dusza polska i rosyjska (od Adama Mickiewicza i Aleksandra Puszkina do Czesława Miłosza i Aleksandra Solżenicyna)*. Materiały do „katalogu” wzajemnych uprzedzeń Polaków i Rosjan, red. A. de Lazari, Warszawa 2004.

³⁰ W. Jerofiejew, *Encyklopedia duszy rosyjskiej. Romans z encyklopedią*, przeł. glosarium i posłowie opatrzył A. de Lazari, Warszawa 2004, s. 46. Dalej wszystkie cytaty w języku polskim z tego wydania. Strony w nawiasach po cytacie.

³¹ Oczywiście ze świadomością estetycznych uwarunkowań tej kreacji. Jerofiejew obdarza swego bohatera nie tylko elementami własnej biografii (francuskie dzieciństwo, kariera literacka) ale również wiedzą (i płynącym z niej emocjonalnym i intelektualnym rozdarcie) będącą efektem funkcjonowania w różnych kulturowo przestrzeniach (Europa Zachodnia a Rosja). Autobiografizm w utworze jest zarówno elementem gry, jak i gwarantem autentyczności doświadczenia.

irracyjnych sądów jednostek. Takie ujęcie eksponuje relatywizm i wielość prawd³². Wprowadzenie leksykalnego pola związanego ze sportem trywializuje zarówno sam proces, jak i jego bohaterów – grę i graczy. Konsekwentnie w tym obszarze semantycznym przeprowadzona zostaje również diagnoza ostatnich stu lat rodzimej historii (XX wiek). Pojawiająca się bowiem w finale ocena – „пропущенный век”³³ w kontekście reguł rozgrywki piłkarskiej oznacza „wpuszczony gol”. Z kolei w metaforycznej wykładni całej sytuacji należy ją rozumieć jako czas „zaprzepaszczonego”, „straconego”, „niewykorzystanego”. Oscylacja znaczeń „wiek” – „gol”, „historia” – „mecze” zaciera granice między grą a graczami, problematyzując podmiot i przedmiot działań, istotę zwycięstwa i przegranej, podkreślając fatalizm rosyjskiej historii.

Badacz literatury rosyjskiej Aleksiej Dawydow idzie znacznie dalej umieszczając Wiktora Jerofiejewa w szeregu wielkich analityków kultury rosyjskiej, którzy występowali z pozycji liberalnych – z pozycji wolności jednostki, potrafiącej wartościować i przewartościowywać świat w którym żyje, niezależnie od społecznie i historycznie uwarunkowanych ról i znaczeń³⁴. Dowodzi, że postawa, z której wyrasta *Encyklopedia duszy rosyjskiej*, bliska jest bezlitosnemu śmiechowi Gogola w *Rewizorze*, że Jerofiejewowskie burzenie uświęconych prawd i mitów niesie ze sobą nie tylko gorycz i głębię rozważań Czaadajewa nad „rosyjskością człowieka rosyjskiego”, ale odradza ducha twórczości Lermontowa. Twórca, który obwieścił, że „człowiek rosyjski” jest nie tylko chory, ale że jego choroba jest nieuleczalna³⁵. Dopiero jednak Jerofiejew swoją obrazoburczą książką odważył się, stwierdza Dawydow, postawić kropkę nad „i”:

³² Pojmowanie historii, charakter procesu historycznego, relacja człowiek a historia – takie zagadnienia zajmowały ważne miejsce w twórczości Jerofiejewa już w latach 80–90. XX wieku. Patrz M. H. Липовецкий, *Русский постмодернизм. Очерки исторической поэтики*, Екатеринбург 1997, s. 242–251.

³³ В. Ерофеев, *Энциклопедия русской души. Роман с энциклопедией*, Москва 2002, s. 53. To wydanie było podstawą analizy utworu. Wszystkie cytaty w języku rosyjskim z tego wydania.

³⁴ Autor posługuje się określeniem „liberalizm niepolityczny” definiując je następująco: „Предпочсть инновацию традиции, самокритику самообожанию, новое представление о добре старому; увидеть себя личностью и с высоты своего видения сказать «не знаю», когда все вокруг знают – неполитический либерализм. Противопоставить попытку еретического мышления властной догме [...]” – А. Давыдов, *Неполитический либерализм в России*, Москва 2012, s. 14.

³⁵ А. Давыдов, *Лермонтовский ренессанс в анализе русской культуры. Размышления о романе Виктора Ерофеева „Энциклопедия русской души”, в тегоз Неполитический либерализм...*, Москва 2012, s. 501.

Nikt nie nazwał rosyjskości rozumianej jako fenomen kulturowy społeczno-moralną patologią. Nie nadszedł jeszcze czas. [...] Ale oto rozpadły się KPZR i ZSRR. I Jerofiejew uczynił to w swojej *Encyklopedii*...³⁶

Po drugie, wypowiedzi Tadeusza Konwickiego i Andrzeja de Lazari wskazują na specyfikę artystycznej realizacji owego „głosu w dyskusji” – postmodernistyczną estetykę i poetykę. W strukturze *Encyklopedii*... współistnieją dwa główne porządki kompozycyjne, które wyznaczają specyfikę utworu, determinując sposób przyrastania treści. Pierwszy, który można by nazwać quasi-encyklopedycznym, projektowany jest przez tytuł utworu i zostaje przewrotnie dookreślony w podtytule. Zarówno tytuł, jak i podtytuł otwierają perspektywę gry, konstytuując dystans wobec wszystkich tworzących je składowych – pojęć. Zderzają nie tylko metodę porządkowania (całościowe, zwarte ujęcie wiedzy na dany temat w formie alfabetycznej lub rzeczowo uporządkowanych haseł) z przedmiotem, który podlega owemu porządkowaniu (niematerialny i nieśmiertelny pierwiastek w człowieku), ale też ich kulturowo warunkowaną semantykę. Samo określenie „dusza rosyjska” jest już bowiem silnie historycznie i kulturowo nacechowane. Jak zauważa Marian Broda (posiłkując się m.in. pracami W. Sołojowa, M. Bierdajewa, czy I. Iljina): „Z czasem «zagadkowa dusza rosyjska» stała się – najbardziej rozpowszechnionym, utrwalonym i popularnym – rytualnym wręcz synonimem obiegowego obrazu czy wizerunku rosyjskości [...]”³⁷. Ujmowanie istoty rosyjskości poprzez taką kategorię nieświe, zdaniem badacza, określone konsekwencje. Doświadczenie głębi „duszy rosyjskiej” uzyskuje mistyczno-religijny sens, z natury swej niepoddający się próbom racjonalnego, naukowego opisu³⁸. Przypisuje się jej naturalną niejako zdolność mediacyjną, pośredniczenie między różnymi wymiarami bytu – materią a duchem, rozumem a uczuciami, skończonością a wiecznością...³⁹ Zestawienie, którego dokonuje w tytule swojej książki Jerofiejew, można odczytywać zarówno jako odrzucenie Tiutczewowskiej formuły – rzucenie wyzwania tradycji, jak i przewrotne jej wykorzystanie. W tytule spotykają się przecież określoność z nieokreślonością, nauka z mistyką, racjonalność z duchowością. Kryje on w sobie również aspekt publicystyczny/

³⁶ А. ДАВЫДОВ, *Лермонтовский ренессанс...*, s. 505 [Tłumaczenie – W. B.L.).

³⁷ M. Broda, *„Zrozumieć Rosję”? O rosyjskiej zagadce-tajemnicy*, Łódź 2011, s. 40.

³⁸ Tajemniczość i zagadkowość duszy rosyjskiej dobrze oddaje słynna fraza XIX-wiecznego poety Fiodora Tiutczewa – „Умом Россию не понять” (Rozumem Rosji się nie pojmie).

³⁹ Więcej na temat takiego sposobu konceptualizacji świata w rosyjskiej tradycji intelektualnej patrz: M. Broda, *„Dusza rosyjska” – określoność nieokreśloności*, w tegoż: *„Zrozumieć Rosję”?...*, s. 39–51.

zapowiedź publicystycznego ukierunkowania. Natomiast podtytuł *Роман с энциклопедией* gra wieloznacznością słowa „roman”, które w języku rosyjskim oznacza zarówno ‘powieść’ (gat. lit.), jak i ‘romans’ (związek miłosny)⁴⁰. Jego sens można zatem odczytywać następująco: „powieść z elementami encyklopedii”; „romans z formułą encyklopedii”, „parodia dzieła encyklopedycznego”.

Tekst utworu składa się z szeregu miniatur opatrzonych tytułami, zebranych w cztery segmenty-rozdziały: *Ja cię kocham*; *Próby*, *Pięciogwiazdkowa kostnica*, *Szary jest w porządku*. Miniatury te, będące swobodną wariacją na temat formy hasła encyklopedycznego, charakteryzuje zarówno syntetyczność, lakoniczność, erudycyjność, dążenie do intelektualnej precyzji oraz aksjomatyczny charakter formułowanych sądów, jak i właściwa dziełu literackiemu obrazowość, metaforyczność czy wręcz alegoryczność. Autonomiczność poszczególnych części utworu zderza się z ich nieznormalizowaną wielkością (od bardzo krótkich jednozdaniowych po rozbudowane, kilkustronicowe). Zwraca również uwagę różnorodność form podawczych i gatunków (dialog, monolog, opis, opowiadanie, scenka rodzajowa, anegdota, ankieta, wyliczenie, satyra, parodia, trawestacja, elementy eseju, traktatu historiozoficznego, powieści detektywistycznej, thrillera szpiegowskiego...), współgenerujących pluralizm stylistyczny i niejednorodność estetyki. Na kartach tej powieści czytelnik odnajdzie drażniący naturalizm, wulgarność, epatowanie fizjologią, ostentacyjne okrucieństwo, tragizm i komizm, absurd i zjadliwy humor. Obok chłodnej, uogólniającej, bezosobowej konstatacji natrafi na cały wachlarz emocji i uczuć (miłość, nienawiść, rozczarowanie, gniew, współczucie, ironiczny dystans, bolesne zaangażowanie, sarkazm). Heterogeniczność miniatur tworzących tkankę Jerofiejewskiego utworu można zilustrować następującymi przykładami:

a) Ekspresyjna, dosadna lakoniczność

Historia

Ani jednego słonecznego dnia, [s. 49].

Sąd

Sąd rosyjski jest straszniejszy od Sądu Ostatecznego, [s. 39].

Nadzieja

Nadzieja w Rosji umiera jako pierwsza. Oto wniosek jaki można wysnuć z historii naszej ojczyzny, [s. 31].

⁴⁰ Patrz np. *Большой толковый словарь русского языка*, глав. ред. С. А. Кузнецов, Санкт-Петербург 1998, s. 1128.

Rosja oficjalna

Naiwność pomysłów; sadyzm postępowania, [s. 175].

Poszczególne miniatury to skondensowane diagnozy „rosyjskości”.

b) metaforyczna obrazowość, alegoryczna wizualizacja

Mama

– Mamo! Co znaczy być Rosjaninem?

Milczy.

Mamo! Mamo!

– Czego chcesz?

– Co znaczy być Rosjaninem?

Milczy.

– Mamo!

– Odczep się ! Nudzisz!

– Mamo!

– Powiedziałaś ci po rosyjsku – odczep się!!!

– Mamo, nie bij!

– Milcz zasrańcu!

– Mamo! Mamusiu! Nie zabijaj! [s. 26].

Nienaturalna obojętność matki wobec dziecka, przechodząca następnie w jawną wrogość, konstytuuje przestrzeń więzi patologicznej. Dekodując tym samym archetypowe wypełnienie związku matka–dziecko: zamiast miłości i bezpieczeństwa agresja i obcość. Zachowanie matki zmienia swoją wymowę, kiedy potraktujemy tę miniaturę-rozmowę jako wizualizację relacji „Rosjanin a Rosja”. Oczywiście podstawą obrazowania jest parodia mitu Rosji-matki, mateczki. Matka-ojczyzna jawi się w tej miniaturze jako okrutna i bezlitosna. Jej niszcząca, destrukcyjna siła zostaje skonfrontowana z nieodwzajemnioną miłością dziecka i jego bezskuteczną, rozpaczliwą próbą autoidentyfikacji poprzez relację z matką. Pisarz obnaża fałsz utrwalonego w tradycji obrazu ojczyzny. Za reinterpretacją Jerofiejewa stoją wieki rosyjskiej historii, ze szczególnie tragiczną kartą stalinowskiego reżimu. Miłość Rosjanina do Rosji pozostaje miłością trudną, nieodwzajemnioną. Obie relacje „rodzinna” i „obywatelska” sprzężone ze sobą w znaczeniowych, interpretacyjnych wymiarach miniatury (realistyczna rozmowa i jej metaforyczna, alegoryczna wymowa) nawzajem się dopełniają: patologiczny charakter jednej determinuje paradoksalny charakter drugiej. Kolejna miniatura *Podręcznik* znosi/osłabia tragizm miniatury *Mama* poprzez włączenie w prezentowaną relację stylistycznego kontrastu – poznawczo-dydaktycznego kontekstu:

Dlaczego mama nie chciała odpowiedzieć synowi na postawione pytanie?
Dlaczego zaczęła go bić? Czy ostatecznie zabiła go, czy jednak przeżył?
[s. 26].

Wprowadzenie szkolnej metody pracy z utworem przenosi cały dialog w tekstową przestrzeń podręcznika. Beznamiętna perspektywa poznawcza (suche, rzeczowe pytania, dociekliwość) w zestawieniu z ekspresyjną emocjonalnością „rozmowy” (liczne wykrzykniki, pełne napięcia milczenie, nacechowana leksyka) generują ironiczny dystans. Aktualizują też w parodystycznym świetle doskonale znany rodzimemu odbiorcy dydaktyzm radzieckiej/sowieckiej literatury.

c) wyczerpanie (spis, rejestr)

Słowa

Błogosławiony Nikoła
mama
Sołżenicyn
ciocia Żenia ekstremistka
jurodiwyj⁴¹
Iwan Poddubny
bandyta
Nabokov
glina
prosię
Żyd
kurwa
burłacy na Wołdze [...]
mongolskie jarzmo
biedni ludzie
Obłomow
zbędni ludzie [fragm., s. 175–177].

Każde słowo w tym „spisie” to klucz – „wytrych rosyjskiego życia” (s. 191), destylat świadomości zbiorowej nabrzmiały znaczeniami, otwierający pole do „bogaty” asocjacji i refleksji, odsyłający czytającego do historii, literatury, religii, sztuki, realiów politycznych, społecznych, socjalnych, obyczajowych. Bez hierarchizacji reprezentowane są w nim różne rejestry kultury (zarówno elitarniej, jak i masowej).

Drugi – fabularny porządek kompozycyjny konstituuje się już w pierwszej miniaturze zatytułowanej *Blacha*, w której pojawia się bohater-narrator

⁴¹ W polskim przekładzie „głupiec w Chrystusie” – W. Jerofiejew, *Encyklopedia...*, [s. 175].

oraz następuje zawiązanie akcji (rozmowa o zagadkowej, groźnej postaci Starogo/Szarego i zwrócenie się służb specjalnych do bohatera z prośbą o pomoc w jego odszukaniu). Sytuacja jest znamienna ze względu na prezentowaną relację (władza a artysta), jak i samą kondycję bohatera. W jego kreacji splota się bowiem typizacja (brak imienia i nazwiska skupia uwagę na takich aspektach jak „inteligent”, „pisarz”, „intelektualista”) z indywidualizacją (bohatera charakteryzuje nadkrytycyzm, odwaga intelektualna, autoironia, specyficzna perspektywa poznawcza i egzystencjalna). „Rosyjski Europejczyk”, „hybryda”, „znakomitość drugiego gatunku”, jak sam o sobie mówi, odczuwa kryzys tożsamości i aksjologiczne zagubienie:

Najprawdopodobniej jestem [...] rosyjskim Europejczykiem, który nie jest ani Europejczykiem, ani Rosjaninem. [...] Utraciłem poczucie kryteriów absolutnych. Ponieważ te dwa światy nie pokrywają się ze sobą odczuwam niestabilność moralności [s. 89].

Akcja rozgrywa się równolegle na dwóch sprzężonych ze sobą płaszczyznach: zdarzeniowej – wypełnienie powierzonego zadania, tzn. poszukiwanie Szarego i związane z tym perypetie i peregrynacje oraz mentalnej – „przebudzenie” bohatera jako „wroga ludu” i próba zrozumienia „owego stanu”. Jerofiejew gra znaczeniem określenia „wróg ludu” (*враг народа*), podkreślając zarazem niezwykłość i dramatyzm zaistniałej sytuacji, jak i jej paradoksalność. Przypomnijmy, że władza radziecka uczyniła z tego wyrażenia hasło propagandowe i pojęcie prawne. Za „wroga ludu” mógł być uznany każdy człowiek podejrzewany o nielojalność wobec władzy, szpiegostwo, oraz tak zwane szkodnictwo (*вредительство*), tzn. świadome działania na szkodę ekonomii kraju. Według „komunistycznej aksjologii” obywatel określony tym mianem był kimś znacznie gorszym niż kryminalista⁴². Początkowo, przerażony i zdezorientowany bohater stara się zwalczyć ów stan, który postrzega zgodnie z utrwaloną w świadomości społecznej wykładnią jako „zdradę”:

Postanowiłem zdusić ten stan sportem i obojętnością. [...] Biegłem truchtem i myślałem: ukorz się! Ukorz się! Oto kiście jarzębiny. Rzeką, barką, trybuny, dzwonnica – ukorz się! [s. 8].

Przytoczony fragment z jednej strony można potraktować po prostu jako rejestrację elementów rzeczywistości dokonywaną przez biegnącego boha-

⁴² Por. sytuację więźniów politycznych i pospolitych przestępców w łagrach. Licznych przykładów dostarczają teksty o tematyce łagrowej: *Opowiadania kołymskie* Warłama Szalamowa, *Archipelag Gułag* Aleksandra Sołżenicyna, *Inny świat* Gustawa Herlinga-Grudzińskiego, i in.

tera, z drugiej – jako metaforyczny bieg tegoż przez „elementarz” kulturowych znaków. Na pierwszy rzut oka „jarzębina”, „rzeka”, „barka”, „trybuny”, „dzwonnica” zdają się być jedynie elementami miejskiego pejzażu czy też narracyjnym sposobem kondensacji czasu i przestrzeni. Jednak skojarzenia, jakie budzą, bądź potencjalnie mogą obudzić w czytelniku, a przede wszystkim reakcja bohatera, nie pozwalają pozostać jedynie przy takim ich rozumieniu:

1. „jarzębina” – przywołuje obraz jarzębiny ze słynnej rosyjskiej pieśni ludowej *Тонкая рябина* (*Smukła jarzębina*) – niezwykle nostalgicznej, lirycznej pieśni o nieszczęśliwej miłości i samotności, w której tytułowa jarzębina uosabia piękno ojczystej przyrody, ale też wyraża tęsknotę duszy za szczęściem i harmonią;

2. „rzeka” – oczywiście Moskwa (bohater biega po Worobjowych Wzgórzach, w parku na lewym brzegu rzeki Moskwy, skąd rozpościera się piękna panorama stolicy);

3. „barka” – kojarzy się ze słynnym obrazem Riepina *Burlacy na Wołdze*. Sportretowana przez artystę mordercza praca burłaków, z których każdy został potraktowany indywidualnie, wprowadza zagadnienie sztuki zaangażowanej, bliskiej problemom społeczno-politycznym, socjalnym oraz kwestię odpowiedzialności inteligenta (twórcy) wobec narodu;

4. „trybuny” – wywołują następujący ciąg asocjacji: masa, kolektyw, przestrzeń publiczna, „teatr władzy” – model władzy, agitacyjno-propagandowy model politycznego dyskursu, masowość, monumentalność...;

5. „dzwonnica” – wiara, prawosławie jako istotny element rosyjskiej duchowości; dźwięk dzwonów nie tylko głosi wiarę, zaświadcza o wierze, ale także strzeże, ostrzega i przestrzega, idea soborowości...

Oczywiście niezwykle istotny przy interpretacji jest kontekst pojawienia się tej partii tekstu. Rozpaczliwie wykrzykiwane przez bohatera „ukorz się”, nie mające zupełnie sensu w pierwszym – „dosłownym” wariacie odczytania, staje się zrozumiałe i uzasadnione w ramach drugiego – może być zarówno desperackim gestem zmuszenia własnej świadomości do powrotu w błogą, bezpieczną przestrzeń kulturowych, narodowych wyobrażeń, jak i gorzko-ironiczną grą z nimi⁴³. Alternatywa jest bowiem niezwykle bolesna – odrzucenie własnej tożsamości kulturowej „wykorzenia” bohatera. Stawia go w trudnej roli „heretyka” i „odszczępieńca”. Znamienne, że oba sposoby odczytania nie wykluczają się, a interferują, rozwarstwiając przestrzeń zna-

⁴³ Fraza *Ukorz się!* aktualizuje także ważny ze względu na status bohatera (pisarz, inteligent) intertekst – *Mowę o Puszkynie* Fiodora Dostojewskiego. Zwraca na to uwagę Andrzej de Lazari w dołączonym do polskiego wydania powieści *Glosariuszu*.

czeniuową tekstu. Z lektury utworu wynika, że takie podwójne kodowanie i dekodowanie to celowa taktyka wpisana w tekst Jerofiejewa⁴⁴. Natomiast dalsza metamorfoza bohatera ukazuje ją jako desperacki bunt jednostki wobec kolektywizmu rosyjskiej kultury, wobec uświęconej tradycją i historią tyranii „my”:

Próżno myśleć, jakoby nasze „my” składało się za zbioru „ja”, będących wartością dla siebie samych. Rosyjskie „ja” [...] przebywa wyłącznie w molekuale rodzinnej. Stąd nie „ja” kształtuje ideę „my”, [...]. „My” płodzi zwyrodniałe⁴⁵ „ja”, jak drobne kartofle [s. 9].

Sytuacja, w której znalazł się bohater *Encyklopedii...*, prowadzi go na skraj oczyszczającego szaleństwa⁴⁶:

Pragnienie, by znaleźć estetyczny ekwiwalent pogardy, doprowadziło mnie w końcu do intelektualnej febry. Wydała ona osobliwy przychówek i wypchnąwszy wszystkich, objawił się *przewodnik*, który wyprowadził mnie z mojego rosyjskiego świata do swojego, wszystko zmieniając niczego nie naruszając. (...) Przemieszczanie odbywa się wewnątrz i rzadko uzewnętrznia w słowach. Wchłonąłem w siebie Rosję jako dzieło sztuki [s. 10].

Czynnikiem spajającym płaszczyznę wydarzeniową z ewolucją wewnętrzną bohatera-narratora jest tradycyjnie narracja. W narracji pierwszoosobowej (która często pojawia się w utworze) te dwie płaszczyzny wyodrębniają się wyraziście: ja opowiadające/ja przeżywające. U Jerofiejewa narracja jest dodatkowo czynnikiem rozwarstwiającym. Oscylując między emocjonalnością a chłodną intelektualną precyzją, obrazowością i wieloznacznością przenośni a dosadnością konkretności łączy różne perspektywy. Staje się złożonym konglomeratem – przestrzenią gry, której podstawowym wyznacznikiem jest dekonstrukcja, obrazoburcze przewartościowywanie kulturowego intertekstu. Intertekst rozumiany nie tyle jako zbiór cytatów i kryptocytatów, co zespół znaczących idei, pojęć, obrazów, sądów, postaw, upodobań

⁴⁴ Krzysztof Kropaczewski podkreśla, że gra z wartościami i sensami w utworze Jerofiejewa ma charakter piętrowy, jest „zaprzeczeniem zaprzeczenia” – K. Kropaczewski *Rosyjski postmodernizm w kontekście teorii pseudomorfoz kulturowych Oswalda Spenglera – na podstawie „Encyklopedii duszy rosyjskiej” Wiktora Jerofiejewa*, w: *Literatury i języki wschodniosłowiańskie wobec swojego czasu*, red. A. Ksenicz, M. Łuczyk, Zielona Góra 2010, s. 345.

⁴⁵ W polskim tłumaczeniu: „wyrodne” – W. Jerofiejew, *Encyklopedia...*, s. 9. W wersji oryg. „ублюдочных”, В. Ерофеев, *Энциклопедия...*, s. 15.

⁴⁶ „В моей книге описаны происхождения русского интеллигента, который сходит с ума и начинает поносить и власть, и наш народ, и Запад, и Восток.” – Александр Алексеев-Виктор Ерофеев, „Мы открыты, как рана...”, „Новые Известия”, 3.06.2004, <http://www.newizv.ru/print/7072> [15.03.2015].

składających się na tożsamość i mentalność Rosjanina. Należy zauważyć, że stopniowo owe dwie płaszczyzny „zlewają się”, a rozdwojenie (dochodzenie „z zewnątrz” i „od wewnątrz”, poszukujący i poszukiwany, zbiorowe i jednostkowe) okazuje się przewrotną maską sobowtóryzacji. Aby to zobrazować, należy przyrzeć się kreacji postaci Szarego w powieści, prześledzić jej złożoność i zmienny status ontologiczny, sytuujący ją zarówno w perspektywie symbolicznej, mistycznej, jak i realistycznej. Szary w utworze ma wiele twarzy: tajemnicza wszechmocna istota, „wszechobecne ciało”, „ruchoma czarna dziura”, „prawo zaniku energii”, pełnoprawna postać – bandyta, okrutnik i sadysta, przyczyna wszystkich nieszczęść Rosji, emanacja „my”, „esencja rosyjskości” ..., by wreszcie w miniaturze *Lustro* okazać się wampirycznym aspektem bohatera-narratora – „jego rosyjskością”. Bohater stopniowo odnajduje Szarego także w sobie i zdaje sobie sprawę z konieczności jego unicestwienia.

Powieść przynosi zatem gorzką, a zarazem paradoksalną diagnozę. Aby wyjść z impasu i rozwijać się, Rosja musi „zabić” swoją „rosyjskość”, radykalnie zmienić swoją mentalność, swój typ kultury. Dlatego zabójstwo, którego dokonuje bohater, rozumiane jako pojedynczy, jednostkowy akt, nie może zakończyć się powodzeniem i ... duch Szarego zmartwychwstaje. W finale zgodnie bohater-narrator-Szary kładą kamień pod budowę nowej przyszłości, przekonani, że nadchodzący XXI wiek przyniesie narodziny nowego Boga i nowej duchowości. Owym kamieniem węgielnym w symbolicznej wykładni z punktu widzenia postaci jest już sama historia poszukiwania Szarego, która okazuje się podróżą w głąb rosyjskiego świata, prowadzącą do autorefleksji i kulturowej samoświadomości bohatera oraz sprzężona z nią jego wewnętrzna przemiana, manifestująca indywidualistyczną postawę, broniącą wartości wolności jednostki. Natomiast z perspektywy czytelnika takim kamieniem węgielnym może się stać aktywny proces lektury⁴⁷.

W *Encyklopedii duszy rosyjskiej*, utworze tyleż fascynującym, co drażniącym, Jerofiejew dokonuje brutalnej wiwisekcji pamięci kulturowej swojego narodu. Umieszcza w przestrzeni gry kluczowe pojęcia (np. historii, władzy, narodu, wiary, ojczyzny, jednostki), by poddać ich utrwaloną w tradycji wykładnię błyskotliwej, erudycyjnej reinterpretacji. Autor konsekwentnie, z pasją, tropi totalizujące dyskursy, demitologizuje szereg kulturowych mitów, sądów i przesądów, dekonstruuje idee, pojęcia i postawy. Portretując rosyjską mentalność i charakter narodowy, Jerofiejew nie hierarchizuje tematów i nie uznaje tabu. Ważna okazuje się zarówno analiza określonego wzorca władzy,

⁴⁷ Рог. пр. „Каждый, не понявший Энциклопедию, поневоле становится ее контекстовым героем” – М. Замшев, (Виктор Ерофеев, „Энциклопедия русской души”)... [online].

fatalnej prawidłowości rosyjskiej historii, rozdarcia Rosji między Wschodem a Zachodem, podatności na utopijne idee, skłonność do samozniszczenia, jak i charakterystyka upodobań kulinarnych, preferencji seksualnych czy stan szałetów publicznych. *Encyklopedia duszy rosyjskiej* to nieschlebiająca gustom publiczności wielobarwna, erudycyjna „galeria miniatur”, różnorodna gatunkowo, niezwykle syntetyczna, a jednocześnie dyskursywna. Boleśnie szczerą refleksją nad kondycją rosyjskiej kultury.

Reflecting on the Essence of Russianness in Intertextual “Encyclopaedia” of Wiktor Jerofiejew

Summary

In his *Encyklopedia duszy rosyjskiej* Wiktor Jerofiejew performs a brutal vivisection of his nation’s cultural memory. The key concepts of history, power, nation, and fatherland gain a new erudite interpretation. Consistent in uncovering totalitarian discourse, Jerofiejew demythologizes opinions and prejudices, deconstructs ideas, concepts and attitudes. While bringing to life the portrait of Russian mentality and their national character, he proposes hierarchy but never accepts taboos. Consequently, *Encyklopedia* does not appeal to popular tastes. It is a multifaceted “miniature gallery”, a bitter diagnosis of the essence of Russianness and the condition of Russian culture.

Keywords: Russian postmodernism, deconstruction, intertextuality, Russianness

Anna Mazur

Wydział Filologiczny

Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu

e-mail: mazurzanka@poczta.onet.pl

Modlitewna skarga „ani przeciw ludziom – ani przeciw Bogu”. Refleksja nad motywem łez w dwóch wierszach Juliusza Słowackiego

Interpretacja dwóch wierszy Słowackiego – *I porzuciwszy drogę światowych omamień* oraz *Panie, o którym na niebiosach słyszę...* – jest podyktowana dążeniem do ukazania romantycznej uczuciowości czytanej przez pryzmat motywu łez w sytuacji przemiany wewnętrznej poety pod wpływem religijnych przeżyć. W wybranych przez mnie lirykach motyw pełni ważną rolę kompozycyjną i semantyczną, ponieważ kumuluje sensy zawarte w utworach. Jego duża frekwencja w tekstach nie tylko Słowackiego, ale także innych twórców romantycznych – Adama Mickiewicza, Zygmunta Krasińskiego, Cypriana Norwida skłania do zastanowienia się nad rolą motywu, który wiąże się między innymi z ekspresją różnorodnych uczuć podmiotu mówiącego. Sprawdzenia wymagają zatem takie hipotezy jak:

- 1) łza jako znak niespełnionej, nieszczęśliwej miłości;
- 2) nowy – romantyczny sposób poznania rzeczywistości;
- 3) tęsknota za utraconym szczęściem, połączona z gorzką melancholią; wyraz samotności, opuszczenia, utraty jakiegoś dobra;
- 4) doświadczenie bliskości Boga, możliwość odsłonięcia przed Nim rozterek własnej duszy.

Powyższe kwestie są przedmiotem rozważań w przygotowanej przeze mnie rozprawie doktorskiej zatytułowanej *Motyw łez w liryce polskich poetów romantycznych*¹. Wskazanie zaledwie kilku problemów związanych z tytułowym

¹ Dysertacja została przygotowana pod kierunkiem Grażyny Halkiewicz-Sojak.

motywem w lirykach religijnych Słowackiego, pozwoli dostrzec ważność tego wątku w poszukiwaniu odpowiedzi na pytanie o intensywność przeżyć, ich „szczerłość” weryfikowaną także poprzez przywołanie tła biograficznego. Niższe rozważania są kolejnym etapem moich analiz ukazujących sposób sfunkcjonalizowaniu tematu łoż w lirycie Słowackiego².

O obecności w jego wierszach form modlitewnych pisała między innymi Joanna Kułakowska³. Motywy i pierwiastki sakralne, jak również elementy modlitewne w lirycie romantycznej były przedmiotem badań także innych autorów: Stefani Skwarczyńskiej, Stefana Sawickiego, Ireny Sławińskiej, Czesława Zgorzelskiego⁴. Z uwagi na kierunek moich rozważań, który jest zbliżony do stanowisk wymienionych badaczy, to właśnie ich ustalenia będą przywołane w dalszej części artykułu. Na wstępie warto wskazać kilka miejsc wspólnych dla obydwu utworów, takich jak: pełna „nabożnej czci” postawa „ja” lirycznego wobec Boga, apostroficzny (zwrot do Chrystusa), modlitewny charakter wypowiedzi, kontemplacja motywów pasyjnych, poszukiwanie Tajemnicy. Inaczej ukształtowana przestrzeń liryczna wierszy odpowiednio różnicuje nastrój wypowiedzi, jak również odmiennie wpływa na ich sugestywność. Nasuwające się zatem pytania związane z motywem łoż dotyczą zarówno sposobu kreacji „podmiotu wierzącego”, jak również źródła płaczu, rodzaju emocji.

Doświadczenie przez Słowackiego Bożej obecności przypada na czas jego pobytu w Ziemi Świętej. Towarzysząca religijnemu zadumaniu rozpacz poety u grobu Chrystusa została wyrażona w wierszu *I porzuciwszy drogę światowych omamień...* Sugestywność liryku wzmacnia świadomość autentycznych wydarzeń, jakie miały miejsce podczas podróży poety na Wschód. Atmosferę chwil spędzonych u Grobu Zbawiciela oddają fragmenty listu poety:

Z dnia 14 na 15 miałem przepędzić noc u Grobu Chrystusa... Na wspomnienie tej nocy (tak miałem rozigrane nerwy), że łzy rzucały mi się z oczu.
– Noc u grobu Chrystusa przepędzona zostawiła mi mocne wrażenie na

² Zob. A. Mazur, *Rozmowa wieczorna Adama Mickiewicza – modlitwa zrozpaczonego poety*, w: *Kultura i rozpacz. Analizy ekspresji rozpacz w tekstach kultury*, red. D. Brzeziński, A. Kapusta, Kraków 2009; *Łzy pamięci poety. Rozważania nad płaczącą motywiką w późnych wierszach Juliusza Słowackiego*, w: *Piękno Juliusza Słowackiego*, t. 2, red. J. Ławski, K. Korotkich, G. Kowalski, Białystok 2013, s. 507–519.

³ Zob. J. Kułakowska, *Formy modlitewne w twórczości Słowackiego. Od „Hymnu” do „Zachwyceńnia”*, Kraków 1996.

⁴ Zob. S. Skwarczyńska, *Studia i szkice literackie*, Warszawa 1953; S. Sawicki, *Z pogranicza literatury i religii*, Lublin 1979; S. Sawicki, *Religia a literatura*, w: *Inspiracje religijne w literaturze*, red. A. Merdas, Warszawa 1983; S. Sawicki, *Sacrum w literaturze*, w: *Sacrum w literaturze*, red. J. Gotfryd, Lublin 1983; I. Sławińska, *Inspiracje religijne w literaturze polskiej*, „Znak” 1984, nr 4.

zawsze. O godzinie 7 wieczór zamknięto kościół – zostałem sam i rzuciłem się z wielkim płaczem na kamień grobu. Nade mną płonęło 43 lamp. Miałem bibliję, którą czytałem do 11-tej w nocy. O pół do dwunastej weszła do grobu młoda kobieta i mężczyzna, jak sądziłem małżonkowie, którzy musieli mieszkać w klasztorze i zrobili votum odmawiać co dnia pacierz w nocy na grobie. Jakoż oboje pomodlili się krótko, pocałowali w kamień, a potem, przyszedłszy do mnie, oboje pocałowali mnie w rękę. Tak byłem zamieszany, że nie wiedziałem jak się znaleźć [...] o drugiej zaś w nocy ksiądz rodak (Maksymilian Ryłło)⁵ wyszedł ze mszą na intencję mojej kuzynki, a ja klęcząc na tym miejscu, gdzie anioł biały powiedział Magdalenie: „Nie ma go tu, zmartwychwstał!”, słuchałem całej mszy z głębokim uczuciem. O trzeciej w nocy, znużony, poszedłem do klasztoru i spałem snem dziecka, które się zmęczy łązami.

Ponownie wspomina o tym autor *Kordiana* z Livorno:

Przepędziłem całą jedną noc sam jeden w Grobie Chrystusa, modląc się za ciebie i za naszych. [...] Byłem w Betlehem, w Yerycho, w Nazaret... nad Jeziorem Genzaretańskim, gdzie Chrystus mi był przed oczyma. Zdawało mi się, że postać jego spokojna stoi jeszcze na błękitnie fali, z głową otoczoną promieniami⁶.

Wiersz *I porzuciwszy...* jest liryczną syntezą przeżyć, o których mowa w listach:

I porzuciwszy drogę światowych omamień,
I wysłuchawszy serca – gdy rzekło: Jam czyste!
Tu rzuciłem się z wielką rozpaczą na kamień,
Pod którym trzy dni martwy leżałeś, o Chryste!
Skarżyłem się grobowi – a ta skarga była
Ani przeciwko ludziom – ani przeciw Bogu...⁷

Bez trudu można wskazać miejsca wspólne przywołanych wypowiedzi, co wiąże się z doznaniem poety w sytuacji religijnego poruszenia. Na uwagę

⁵ Informacje na ten temat zostały odnotowane w *Kalendarzu życia i twórczości Słowackiego*. Dokładnie opisuje tę sytuację ks. P. Semenenko w liście z 5 marca 1838 r. do ks. Franciszka Koryckiego: „W o. Rylle będziesz miał towarzysza, jakiego tylko życzyć sobie możesz. W Jeruzalem, przy żłobie Pańskim, kiedy mszę mówił, Słowacki Juliusz służył mu do mszy. «Przykryłem – powiada – szpetność orła moskiewskiego». Trzeba bowiem wiedzieć, że Moskale wystawili orła swego przy żłobie Pańskim, tego tedy przykrył o. Ryłło jako godło zdrady, rozboju, odszczepieństwa i bezbożności...”. *Kalendarz życia i twórczości Juliusza Słowackiego*, oprac. E. Sawrymowicz, przy współpr. S. Makowskiego i Z. Sudolskiego, Wrocław 1960, s. 282.

⁶ *Korespondencja Juliusza Słowackiego*, oprac. E. Sawrymowicz, t. 1, Wrocław 1962, s. 349, 362.

⁷ J. Słowacki, *Wiersze. Nowe wydanie krytyczne*, oprac. J. Brzozowski, Z. Przychodniak, Poznań 2005, s. 186. Wszystkie cytaty utworów Juliusza Słowackiego pochodzą z tego wydania. W tekście głównym podaję stronę, na której jest zamieszczony utwór.

zasługuje sposób mówienia o doświadczaniu Tajemnicy, jak również rodzaj uobecnienia *Sacrum*. Narracyjny, opisowy charakter listu umożliwia wejście w szczegóły podróży związane z miejscem, wyglądem przestrzeni, w jakiej przebywał pielgrzym. Szczególnie interesująca jest emotywność listu. Wyrażone w wierszu przeżycia poety osiągają apogeum w zakończeniu, w którym, paradoksalnie, sugestywność wypowiedzi ulega ściszeniu, pozornemu wygaszeniu. Już pierwsze słowa relacji określają stan uczuć twórcy – „rozigrane nerwy”, zaś poetyckim dopełnieniem tego niepokoju są łzy „rzucające się z oczu”. Kolejne określenia ukazują wnętrze osobowego „ja”, jak również pozwalają rozpoznać stopień intensywności doznań: „mocne wrażenie”, „wielki płacz”, „głębokie uczucie”, w końcu – „łzy”, wchodzące wprawdzie w skład porównania i dotyczące sytuacji utulonego płaczem dziecka, jednak w kontekście wcześniejszych informacji peryfrastycznie domykające obraz emocjonalnego rozedrgania pod wpływem religijnego przeżycia. Uzasadnieniem powyższej refleksji nad fragmentem listu Słowackiego jest dążenie do zasygnalizowanego na wstępie rozważań rozpoznania intensywności, jakości doznań podmiotu mówiącego uzewnętrznionych w wierszu. Szerszy ogląd spraw związanych zarówno z momentem poprzedzającym dotarcie Słowackiego do Ziemi Świętej, jak i z samym pobytom pozwala zauważyć, iż był to okres przygotowania do duchowej odmiany. Zachowane w pamięci szczegółowe informacje na temat zdarzeń, jakie składały się na dobowy rytm przebywania poety w świętym miejscu uwieńczonego głębokim zamyśleniem nad istotą wiary, odpowiednio dopełnia sensy obecne w liryku.

Introdukcją miniatury lirycznej *I porzuciwszy...* są słowa paralelne pod względem składniowym:

I porzuciwszy drogę światowych omamień,
I wysłuchawszy serca – gdy rzekło: Jam czyste.

Dwa anaforyczne wersy jednocześnie ukazują różne sytuacje egzystencjalne. W pierwszym z nich poeta odsłania własną postawę wobec minionych zdarzeń. „Omamieniami” nazywa czas złudnych nadziei – być może podążanie za młodzieńczymi uniesieniami serca bez szansy na powodzenie, pragnienie życzliwego przyjęcia własnej twórczości przez czytelników, salonowe obyczaje prowadzące do sztucznych postaw i zachowań utrudniających „prawdziwą” komunikację między ludźmi. Owe sensy uzupełniają słownikowe znaczenia słowa „omamienia”. Jego użycia w ówczesnym języku zostają odnotowane w *Słowniku* Samuela Lindego: „omamienie – «stan tego, kogo omamiono; to, co łudzi, omamia, omam, złuda, złudzenie, iluzja; oczarowanie, zaczarowanie». Omamiać – «wprowadzić w błąd, zwieść, otumanić,

oszukać»⁸. Deklaracja, jaką stanowią początkowe słowa podmiotu przeżycia, o porzuceniu czy raczej odrzuceniu dawnych marzeń to jaskrawy przejaw funkcjonalizacji obecnej już we wczesnej liryce Słowackiego kategorii „braku”. Ów brak – tożsamy dla Kleinera z nieobecnością zaplecza biograficznego w lirycznym uzewnętrznianiu własnych pragnień, wyraźnej niechęci „ja” lirycznego do tego, co minione – nabiera szczególnego znaczenia poprzez przeniesienie ciężaru semantycznego związanego z „przeszłymi czynami” na aktualną sytuację podmiotu. W celu dostrzeżenia poetyckiej funkcjonalności „braku” należy wskazać obecność tej kategorii we wczesnych utworach Słowackiego. Kleiner pisał o sonetowej formie ukazywania emocji jako nie dość sugestywnej ekspozycji wnętrza twórcy spowodowanej brakiem wystarczających inspiracji w życiu autora. Tymczasem jego doznania w okresie przebywania w Ziemi Świętej mają już zupełnie odmienny charakter, inny jest rodzaj motywacji przeżyć widocznych zarówno w emocjonalnym tonie listów, jak również podobnej skali uczuć wyrażonych w tekstach poetyckich⁹. Pragnienie doświadczenia Bożej bliskości ma konkretne źródło zaświadczone fragmentami korespondencji – choroba matki, śmierć babki¹⁰. Należy do nich również wiele doświadczeń poprzedzających podróż poety na Wschód (klęska zrywu powstańczego, świadomość daremności działań zmierzających do odzyskania niepodległości, w konsekwencji zaś – konieczność rozstania z najbliższymi). Obraz wewnętrznych zmagania twórcy podczas wędrówki na Wschód, jak również wskazówki na temat czynnika motywującego jego przeżycia wyrażone w *I porzuciwszy...* przynoszą fragmenty poematu *Podróż do Ziemi Świętej*. Interesujące są spostrzeżenia na ten temat Marii Kalinowskiej, która podkreśla ważność kilku tematów (motyw morza, temat śmierci) dla zrozumienia sensów zawartych w utworze, jak również zwraca uwagę na współwystępowanie tonacji serio oraz ironii ewokujących stan emocjonalny poety:

W taki sposób poeta wyruszający w wielką podróż na Wschód, znanym szlakiem romantycznym – przez Grecję do Ziemi Świętej – postrzega siebie i swoje życie: jako zagubienie w nicości, jako doświadczenie marności zarówno świata, jak i dotychczasowej swojej egzystencji. [...] W końcowych strofach pieśni I w sposób już całkowicie jednoznaczny i pozbawiony ironicznego dystansu

⁸ S. B. Linde, *Słownik języka polskiego*, t. 3, Lwów 1857, s. 549.

⁹ Na szczególną uwagę w tym kontekście zasługuje poemat – *Podróż do Ziemi Świętej z Neapolu wraz z Dziennikiem* – rodzajem diariusza odsłaniającego różnorodne spostrzeżenia, obserwacje poety dotyczące poznawanej przestrzeni, jak również pozwalającego rozpoznać stan duchowy Słowackiego.

¹⁰ Zob. *Korespondencja Juliusza Słowackiego*, oprac. E. Sawrymowicz, t. 1, Wrocław 1962, s. 220.

przedstawia poeta swoje zagubienie na „drogach bezludnych” „świata szalonego”, bardzo podobne „obląkaniu na wielkim morzu”. [...] Jest to więc człowiek nie pogodzony ze swoim życiem; ktoś, kto nie potrafi ustabilizować się wewnętrznym i nie może osiągnąć dojrzałości, pełni istnienia [...] ¹¹.

Słowa o porzuceniu wypowiada zatem w wierszu osoba w pełni świadoma własnych celów. W konsekwencji umożliwia to pełniejsze funkcjonowanie „Ja” zarówno w świecie zewnętrznym, jak i wewnętrznym ¹². W kontekście analizowanego wiersza nacisk należy położyć na samoświadomość autora, co wiąże się z przestrzenią sakralną, która sprzyjała refleksji nad istotą wiary oraz własnej postawy wobec Boga. To powoduje, że „brak” wpisany w dawną twórczość Słowackiego zostaje spotęgowany. Poetycki zaś temat wcześniejszych wierszy dotyczący kwestii miłosnego zawodu zostaje podważony w planie ideowym. Konsekwencje tej deklaracji mają szersze znaczenie. W porzuceniu dawnego życia można dostrzec swego rodzaju wychylenie poety ku przyszłości stanowiącej dalszy etap duchowego rozwoju podmiotu, co wiąże się z pragnieniem pełnego doświadczenia Boga.

Czynnikiem istotnym dla odczucia Bożej bliskości jest pokorna wobec Stwórcy postawa poety. W modlitwie Słowackiego owa postawa pozbawiona jest tych pierwiastków, jakie można dostrzec w nieco wcześniejszym hymnie – *Smutno mi, Boże*. Wyraźna sugestia na temat adresata wypowiedzi zawarta w tytule liryku nie ma rozwinięcia w dalszych fragmentach utworu. Wiersz ten wypełnia bowiem w stopniu nadrzędnym treść przeżycia wypowiadającej się osoby, zaś „koncepcja Boga pełni funkcję uwznioślającego rezonansu” ¹³. To pozwoliło Kułakowskiej wpisać wiersz do kręgu modlitw egocentrycznych ¹⁴. Zgorzelski natomiast traktował hymn jako przykład innego kierunku twórczości autora *Kordiana*, nieprzystającego do jego nowej drogi życia, którą zapoczątkowała wędrówka do Ziemi Świętej:

¹¹ M. Kalinowska, *Grecja romantyków: studia nad obrazem Grecji w literaturze romantycznej*, Toruń 1995, s. 56–57. Zob. M. Kalinowska, *Juliusza Słowackiego „Podróż do Ziemi Świętej z Neapolu”*. *Glosy*, Gdańsk 2011.

¹² Przywołane w tym fragmencie liczne określenia, pojemne semantycznie leksemmy są zaczerpnięte z książki Agnieszki Ziółowicz *Poszukiwanie wspólnoty. Estetyka dramatyczności a więź międzyludzka w literaturze polskiego romantyzmu (preliminaria)*, Kraków 2011. Rozpoznanie sposobu funkcjonowania tytułowej kategorii w literaturze romantyzmu badaczka poprzedziła rozważaniami nad współwystępowaniem kategorii „Ja” z kategorią „My” – wspólnotowym obszarem aktywności człowieka. Jej refleksje, do których kontekstowo będę nawiązywać w dalszej części pracy, mają znaczenie w kontekście rozpoznania podmiotowości poetyckiej wypowiedzi, procesu odkrywania autentyczności przeżyć. Zob. A. Ziółowicz, *Poszukiwanie wspólnoty*, s. 5–15.

¹³ J. Kułakowska, *Formy modlitewne w twórczości Słowackiego. Od „Hymnu” do „Zachwycenia”*, Kraków 1996, s. 47.

¹⁴ Zob. tamże, s. 39–54.

Ani pobudka bojowa w powstańczym *Hymnie* do „Bogarodzicy”, ani elegijna skarga rozżalonego emigranta w *Hymnie* [„Smutno mi, Boże!...”] nie prowadzą bynajmniej ku perspektywom, jakie otworzą się przed Słowackim już niebawem. [...] dopiero pogłębienie owych modlitewnych, egzaltacyjno-sentymentalnych uniesień z okresu szwajcarskiego, dokonywane już po zetknięciu z Towiańskim, poprowadzą go wprost ku nowej drodze życia i twórczości.

I wtedy dopiero w jego osobistym notatniku pojawiają się jakby w bezpośrednim, naturalnym odbiciu tych silniejszych drgnień duszy pierwsze zapowiedzi zwrotu ku pogłębionej liryce religijnej okresu mistycznego. Pierwszą z nich jest [...] przypomnienie nocy spędzonej u grobu Chrystusa, a jednocześnie akt skruchy i wielkiej rozpacz w skardze ani „ani przeciwko ludziom – ani przeciw Bogu”¹⁵.

W świetle uwag badacza wiersz *I porzuciwszy...* to świadectwo duchowej przemiany podmiotu przeżycia, ale też ważne źródło dla zrozumienia uczuciowości Słowackiego opisywanej przeze mnie za pomocą motywu łez. W celu dopełnienia kwestii związanych z liryczną wartością płaczu¹⁶, konieczne jest przyjrzenie się poszczególnym fragmentom refleksji poetyckiej. To zaś skłania do ponownego – kontekstowego przywołania hymnu – *Smutno mi, Boże*. Jego obecność pozwoli wskazać różnice w sposobie prowadzenia wątku lirycznego w wierszu *I porzuciwszy...* oraz dostrzec cechy modlitewności utworu. Ukazanie tych odmienności w zakresie formalnym i semantycznym jest możliwe dzięki położeniu nacisku na relację: podmiot przeżycia – Bóg.

Drugi człon wiersza tworzący wspólnie z pierwszym wersem konstrukcję poetycką opartą na paralelizmie składniowym, stanowi wyraźny zwrot ku przedmiotowi przeżycia – Chrystusowi. Lapidarne dwa pierwsze wersy są zapisem duchowego odrodzenia poety, zmiany horyzontu postrzegania świata i własnego istnienia. „Porzucenie drogi światowych omamień” to rodzaj podniesienia po raz kolejny – być może ostatni? – własnej podmiotowości, przywołanie minionych zdarzeń ilustrujących sposób postrzegania rzeczywistości przez pryzmat swojej wyjątkowej osobowości. Słów dotyczących „porzucenia” nie należy jednak traktować w kategoriach świadectwa pełnej rezygnacji poety z indywidualności. Moc sprawcza „odrzucań” przeszłych czynów przynależy przecież właśnie twórcom. Postawa skruchy, uznania własnej wobec Boga małości zostaje uwidoczniiona w kolejnych wersach

¹⁵ C. Zgorzelski, „*W Tobie jest światłość*”. O liryce religijnej Słowackiego, w: *Polska liryka religijna*, red. S. Sawicki, P. Nowaczyński, Lublin 1983, s. 90, 91.

¹⁶ O lirycznej wartości motywu płaczu w kilku wybranych wierszach Słowackiego pisała między innymi Kuczera-Chachulska. Zob. rozdz. „*Płacz*” Słowackiego. *Liryczna wartość motywu*, w: *taż, Przemiany form i postaw elegijnych w liryce polskiej XIX wieku*, Warszawa 2002, s. 159–174.

rozpoczynających się od krótkiego westchnienia: „I wysłuchawszy serca¹⁷, gdy rzekło: «Jam czyste»”, po którym następuje otwarcie „serca czystego” przed Bożym – Chrystusowym obliczem: „Tu rzuciłem się z wielką rozpaczą na kamień, / Pod którym trzy dni martwy leżałeś, o Chryste!”. Serce – „ideał chrześcijańskiej pokory” i jednocześnie dla romantyków – jedno z ważniejszych źródeł poznania opartego między innymi na czuciu, intuicji¹⁸ – stanowi zarówno czynnik konieczny do zaistnienia pełniejszego doznania numinotycznego, jak również uzewnętrznienia własnych wobec Pana rozterek, cierpień wyrażonych w wierszu w jednym, sugestywnym słowie „rozpacz”, spotęgowanym epitetem „wielka”. Mimo dużej skali wewnętrznego poruszenia, centralne miejsce tej „modlitewnej skargi”¹⁹ skierowanej w formie emotywniej apostrofy do Boga – „martwy leżałeś, o Chryste!” – zajmują nie tylko przeżycia podmiotu, ale też zostaje w niej ukazana postawa poety wobec Najwyższego. Zdaniem Kułakowskiej ta cecha pozwala określić wiersz mianem modlitwy teocentrycznej zorientowanej emocjonalnie. Bóg stanowi w tym wierszu odbiorcę trudnego do wysłowienia smutku twórcy. „Wielka rozpacz”, podobnie jak ciche, sekretne „wylewanie duszy we łzy roztopionej” w *Rozmowie wieczornej* Mickiewicza to rodzaj pozawerbalnego kontaktu z Bogiem. Podobnie jak w utworze Mickiewicza przestrzeń liryczna jest w wierszu niedookreślona. Nie wiadomo, czy sytuacji zamyślenia pielgrzyma nad grobem Chrystusa towarzyszą inne osoby, czy też odbywa się ona w zupełnej samotności. Kilka konkretnych informacji na ten temat można wprawdzie odnaleźć w listach Słowackiego, jednak brak takich przesłanek w utworze wpływa na sugestywność lirycznej refleksji – potęguje oddziaływanie smutku pielgrzyma. Wydaje się zatem, że w obydwu przypadkach „rozmową” można nazwać myśl zwróconą do Stwórcy w geście pokornego ukłonu oraz z prośbą o wysłuchanie. Obydwaj poeci otrzymują bowiem od Niego „odповідź” we własnym sercu. W wierszu Słowackiego

¹⁷ Motyw serca obecny w wierszu koresponduje ze sposobem pojmowania „serca” przez Krasińskiego. Zioliwicz – rekonstruując funkcjonalizację tego motywu w twórczości autora *Irydiona*, wpisała go w krąg problematyki związanej z kategorią wspólnoty i wskazała na jego chrześcijański rodowód: „Stawiając hrabiego Henryka przed dylematem: żyć w sobie, czy żyć dla innych, opowiadał się jednoznacznie za drugim rozwiązaniem, w korespondencji motywując ten wybór antropologiczną rangą serca, ideałem chrześcijańskiej pokory i wielkoduszności, koncepcją «zapoznanej ofiary, świętszej niż sława»”. Zob. A. Zioliwicz, *Poszukiwanie wspólnoty. Estetyka dramatyczności a więź międzyludzka w literaturze polskiego romantyzmu (preliminaria)*, Kraków 2011, s. 3.

¹⁸ Zob. M. Cieśla-Korytowska, *O romantycznym poznaniu*, Kraków 1997.

¹⁹ J. Kułakowska, *Formy modlitewne w twórczości Słowackiego. Od „Hymnu” do „Zachwycenia”*, Kraków 1996, s. 60.

„wielka rozpacz”, jaka towarzyszy doznaniu Tajemnicy połączona z równie gwałtownym gestem „rzucenia się” na grób Chrystusa, zostaje odpowiednio stłumiona poprzez skargę – o nieujawnionej motywacji – złożoną przez poetę grobowi. Towarzyszy jej równie nieokreślony żal podmiotu: „Skarzyłem się grobowi, a ta skarga była / Ani przeciw ludziom – ani przeciw Bogu...”. W przestrzeni rzeczywistej wiersz ukazuje dotarcie pielgrzyma do celu swej podróży – miejsca, które uobecnia źródło chrześcijaństwa. Metaforycznie zaś wędrówkę, pielgrzymkę, podróż można odczytać jako obraz życia poety. W tym znaczeniu jego rozpacz byłaby rodzajem podsumowania dotychczasowych doświadczeń i jednocześnie – na skutek obecności „ja” przeżywającego w przestrzeni sakralnej – symbolem oczyszczenia, początku nowej drogi życia. Lakoniczność utworu pozwala jednak przyjąć tylko hipotetycznie rozwiązania interpretacyjne. Niemożność jednoznacznego wskazania źródła bólu to najbardziej sugestywne świadectwo pokory, bo jedyną motywacją rozpacz jest kontemplacja Chrystusowego cierpienia. Brak wyraźnego zakończenia (paralelny do braku wstępu) sprawia wrażenie nagłego przerwania wypowiedzi w poczuciu niewystarczalności języka dla wyrażenia całego bogactwa doznań – przenosi tę refleksję, ograniczoną do słów najbardziej potrzebnych, w bezgłośną kontemplację. Można też mniemać na podstawie wcześniejszych eksplikacji, że zastygnięciu w słowie będzie odpowiadał gest dłuższego znieruchomienia na grobie Zbawiciela wzmacniającej autentyczność wypowiedzi.

Omówiony powyżej utwór wspólnie z fragmentem – [*Czyż dla ziemskiego tutaj wojownika...*] stanowiącym parafrazę siódmego rozdziału Księgi Hioba („Czyż nie do bojowania podobny byt człowieka? / Czy nie pędzi on dni jak najemnik? / Jak niewolnik, co wzdycha do cienia, / jak robotnik, co czeka zapłaty. / Zyskałem miesiące męczarni, / przeznaczono mi nocę udręki” – Hi 7, 1–3) został określony przez Zgorzelskiego jako zapowiedź nowych wyzwania zarówno twórczych, jak i życiowych²⁰. Wypada tutaj wspomnieć o przełomie duchowym twórcy pod wpływem towianizmu, który został zainicjowany przyjęciem „idei nowej wiary”, co odzwierciedla znacznie późniejszy wiersz *Tak mi Boże dopomóż*. Przemiana wewnętrzna poety została też uzewnętrzniona za pomocą onirycznego obrazowania w innym utworze – *Śni mi się jakaś wielka a przez wieki idąca...*, gdzie łyż są oznaką uczuć niechcianych przez autora, ponieważ są wyrazem niemocy działania i bezradności człowieka:

²⁰ Zob. C. Zgorzelski, *Liryka w pełni romantyczna. Studia i szkice o wierszach Słowackiego*, Warszawa 1981, s. 216, 217.

Śni mi się jakaś wielka a przez wieki idąca
 Powieść... niby na twarzy ogromnego miesiąca
 [...] – O pomóż, Zbawicielu,
 Abym te wszystkie rzeczy... do gwiazdy i do celu
 Doprowadził... a ludzkim się nie zmieszał oklaskiem
 Ani łzami się zalał... ani ścmił Twoim blaskiem.

[s. 394]

Wyraźne sygnały nowych podniet, jakie miały odtąd decydować o artystycznych i życiowych wyborach Słowackiego, można także odnaleźć w liście poety do Krasieńskiego:

Mówię ci więc, drogi! że wkrótce szata z jęków, a hełm z błyskawic wyda się aktorstwem i sprzecznością wśród prostoty i wypogodzonych twarzy [...] ileż razy ja sam jeszcze jęknę z największą rozpaczą, myśląc, że mnie wszystkie mary tego świata odbiegły – i nie został mi, jak Chrystus. [...] Praca więc powinna się zacząć w nas samych – to jest powinniśmy w sobie wyrabiać doskonałą moc czucia – zlewać go, spioruniać w sercu – a to wszystko z cichością i prostotą ludzi mocnych – i mających wielkie rzeczy do wypełnienia [...] ²¹.

„Liryką lat ostatnich” został nazwany ten finalny etap twórczości poety. Należą do niego takie wiersze jak: *Proroctwo*, *Do Ludwika Norwida*, *Powstał naród wykonawca...*, *Gdy noc głęboka wszystko uśpi i oniemi*, *Mój król [i] mój Pan – to nie mocarz żadny...*, *O! wielki Boże – o Panie wszechmocny...*, *Anioł ognisty – mój anioł lewy...*, *Panie! jeżeli zamkniesz słuch narodu...*, *O krzyż cię proszę modlitwą gwałtowną*, [*Kiedy pierwsze kury Panu śpiewają...*]. Są to twory realizujące różnorodne formy artystyczne: od wypowiedzi programowo-konfesyjnych, wierszy-proroctw, przez piosenki, wiersze medytacyjno-kontemplacyjne, aż po miniatury liryczne. Danuta Zamaćńska nazwała wypowiadającą się w tych utworach osobowość „niezwykłą” i „elitarną”, w końcu „samo-wystarczalną” ²², bo trudno oczekiwać od odbiorcy pełnej – popartej własnym doświadczeniem, jak również sobie właściwą wyobraźnią – percepcji tych wierszy.

Oderwanie od historii ma szczególne znaczenie w wierszu *Panie, o którym na niebiosach słyszą...* Szczególny charakter wiersza przejawia się między innymi w sposobie ukazania relacji: podmiot przeżycia – Bóg. Mimo uzewnętrznienia własnych doznań wyrażonych płaczem, akcent pada na doświadczenie Bożej obecności jako źródła uczuć autora. W kontekście tych

²¹ *Korespondencja Juliusza Słowackiego*, oprac. E. Sawrymowicz, t. 1, Wrocław 1962, s. 505, 506.

²² D. Zamaćńska, *Słynne – nieznanne. Wiersze późne Mickiewicza, Słowackiego, Norwida*, Lublin 1985, s. 53.

ustaleń wydaje się właściwe oraz obiecujące pod względem interpretacyjnym zestawienie wiersza *Panie, o którym na niebiosach słyszę...* z omówionym powyżej – *I porzuciwszy drogę światowych omamień...* Za zasadnością odczytania tych liryków we wzajemnym oświetleniu przemawia także kilka innych czynników: motywiczne podobieństwo dostrzegalne w emocjonalności wyznania zawartej w słowie „rozpacz”, jak również w geście „rzucenia” się – tym razem – nie na grób Chrystusa, ale „twarzą na kamienie”²³. Widoczne jest ono także w formie – obydwie utwory nazywane są przez badaczy „modlitewną miniaturą”²⁴ lub „westchnieniem modlitewnym”²⁵.

Utwór – podobnie jak poprzedni – ma lapidarną, fragmentaryczną konstrukcję²⁶, co sugeruje pisanie pod wpływem niespodziewanego, gwałtownego poruszenia:

Panie, o którym na niebiosach słyszę,
Gdzie słyhać grzmot słońc – albo gwiazd dzwonienie,
Panie, w którym ja nieraz się uciszę,
Gdy padnę we łzach – twarzą na kamienie.

[s. 564]

Skala emocjonalnego przeżycia, od początkowych wersów cechującego się dużą intensywnością, ulega spotęgowaniu dzięki odpowiedniej konstrukcji wiersza – jego lakonicznej formie, kondensującej treści i uczucia „ja” mówiącego. W wierszu zostają uzewnętrznione zmagania poety z własną, świadomie przeżywaną bezradnością zarówno w obliczu ziemskich trudów, jak

²³ W tym motywie dostrzegalne jest jednak wymowne podobieństwo z postawą poety wobec Boga wyrażoną w geście „rzucenia” się na grób Chrystusa. Jest ona obecna w wierszu wcześniej napisanym *I porzuciwszy...* Na uwagę zasługuje w tym kontekście kamień jako symbol przaprzyczyny, Boga, Chrystusa, Kościoła, męczeństwa, śmierci, grobu (W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 2001, s. 136). Ten trop prowadziłby zatem do dostrzeżenia paraleli motywów, które w obydwu przypadkach pełniłyby podobną funkcję – pozwalałyby uzewnętrznić stan emocjonalny podmiotu mówiącego w chwili głębokich doznań religijnych. To zaś wpływa na sposób obecności motywu łoż w twórczości Słowackiego z wyraźnym jednak ograniczeniem pola obserwacji do utworów podejmujących temat wiary. Motyw ten byłby zatem nośnikiem konkretnych sensów, ale także, a może przede wszystkim znakiem określonych doznań poety rodzących się w sytuacji głębokiego namysłu nad istotą chrześcijaństwa.

²⁴ Zob. J. Kułakowska, *Formy modlitewne w twórczości Słowackiego. Od „Hymnu” do „Zachwycenia”*, Kraków 1996, s. 69.

²⁵ C. Zgorzelski, *Liryka w pełni romantyczna. Studia i szkice o wierszach Słowackiego*, Warszawa 1981, s. 198.

²⁶ Utwór kilkakrotnie był interpretowany przez badaczy. Zob. między innymi: A. Boleski, *Juliusza Słowackiego liryka lat ostatnich (1842–1848)*, Łódź 1949, s. 39; C. Zgorzelski, *Liryka w pełni romantyczna. Studia i szkice o wierszach Słowackiego*, Warszawa 1981, s. 197–198; J. Kułakowska, *Formy modlitewne w twórczości Słowackiego. Od „Hymnu” do „Zachwycenia”*, Kraków 1996, s. 69; D. T. Lebioda, *Słowacki – kosmogonia*, Bydgoszcz 2004, s. 447.

również szerzej – w wymiarze wertykalnym – wynikającą z poczucia własnej niedoskonałości wobec Stwórcy, o której w hymnie *Smutno mi, Boże* pisał autor: „Nim się przed moją nicością ukorzę”. W innym liryku powstałym w bliskim sąsiedztwie czasowym²⁷ fragmentu *Panie, o którym na niebiosach słyszysz...* nicość człowieka wobec nieskończoności Stwórcy świata została ukazana w sposób równie sugestywny. Bóg został wprawdzie pozbawiony atrybutów władcy – mocarza, króla, ale jednocześnie nic nie stracił w oczach poety ze swej wielkości. Jej miarą jest duchowa moc obecna w świecie oraz ponad nim:

Mój Król [i] mój Pan – to nie mocarz żaden
 Ni ten – na którym trzy koron się piętrzy,
 Ale duch pierwszy globu – światowładny,
 Chociażby w chłopku – duch świata – najświętszy [...]
 Skądkolwiek jego duch na mnie uderzy,
 Gdziekolwiek jego wołanie usłyszę... [...]
 Gdziekolwiek ono dziecko światowładne
 Poczuję – klęknię i na twarz upadnę.

[s. 411]

Po raz kolejny swą bezgraniczną ufność w Boże miłosierdzie wyrazi autor w westchnieniu modlitewnym – *O! Wielki Boże – o Panie wszechmocny...*: „O! wielki Boże – o Panie wszechmocny, / W Tobie jest światłość, siła mego łona” (480). Ta sama postawa poety wobec Stwórcy jest obecna w liryku *Panie, o którym na niebiosach słyszysz...* Funkcjonalność dychotomicznych zestawień, jakie są podstawą konstrukcji, polega na zderzeniu dwu osobowości – poety oraz Pana przedstawionych za pomocą przypisanych im atrybutów. Przedwieczny utożsamiony z niebiosami zostaje ukazany za pomocą słów ewokujących lub bezpośrednio nazywających dźwięk: „słyszę”, „słysząc”, „grzmot słońca”, „gwiazd dzwonięcie”. Motyw muzyki sfer wpisany w synestyjny obraz przestrzeni przynależnej Bogu – z dominacją jednak słuchu nad wzrokiem – dopełnia owo wyobrażenie Stwórcy jako władcy „globowych sfer”, świadczących o Jego nieograniczoności przekraczającej możliwości percepcyjne istoty ludzkiej. Po drugiej stronie tej opozycji znajduje się pełen pokory człowiek, który rozpaczliwie pragnie odnaleźć wewnętrzną harmonię, wyciszenie. „Modlitewne westchnienie” staje się zatem czymś więcej niż tylko chwilą zadumy nad potęgą Pana i związaną z tym potrzebą oddania

²⁷ Autorzy *Kalendarza życia i twórczości Juliusza Słowackiego* umieszczali utwór *Mój Król [i] Pan – to nie mocarz żaden* między 31 sierpnia 1843 a początkiem sierpnia 1847 roku.

Mu „czci”²⁸. Jest także skierowaną do Najwyższego prośbą o zdjęcie z serca „jaskółczego niepokoju”, być może również „wyprorokowanie celu duszy”. Po raz kolejny poeta otrzymuje od Niego odpowiedź we własnym sercu – „uciszenie” możliwe jest bowiem w chwili ofiarowania Mu trosk, kornego uznania własnej wobec Boga małości.

Liryki podejmujące temat wiary odsłaniają nowy etap życia oraz twórczości Słowackiego i równocześnie pozwalają dostrzec w tej poezji nowe sfunkcjonalizowanie romantycznych łez. Sugestywność wypowiedzianej w wierszach rozpacz – doświadczanej pod wpływem doznań religijnych – jest równie duża. Dzieje się tak zarówno ze względu na poetyckie ukształtowanie wypowiedzi, jej lapidarny charakter, jak również biograficzne zaplecze ewokowanych w lirykach treści. Konsekwentne prowadzenie wątku lirycznego przejawiające się w formie „westchnień modlitewnych” złożonych z elementów najbardziej wyrazistych emocjonalnie pozwoliło odpowiednio umotywować doznania podmiotu przeżywającego. Źródło uczuć, jakim jest dla poety namysł nad Chrystusowym cierpieniem, doświadczenie bezradności w obliczu wielkości Boga, spełnia istotną funkcję w kontekście łez pojmowanych w kategoriach psychologiczno-fizjologicznego fenomenu – płaczu. Według klasyfikacji zawartej w książce Helmutha Plessnera, łzy poetów byłyby rodzajem osobowego płaczu, który należy umieścić pomiędzy płaczem „genetycznie najwcześniejszym [...] odpowiadającym strukturze prymitywnej, dziecięcej samoświadomości”²⁹ a płaczem duchowo określonym. Wydaje się, że to właśnie ostatni z wymienionych typów obejmujący „płacz wzruszenia, nabożeństwa, poświęcenia, który zakłada dojrzałą świadomość siebie i świata”³⁰, odpowiada łzom poety stającego w obliczu religijnego przeżycia. „Świadomość wartości, wielkości”, poruszenie człowieka „w tym, co najbardziej jego własne”³¹, definiują postawę twórcy wobec Boga, ale nie są jedyne. Modlitewny zwrot do Przedwiecznego utrzymany w tonie pochwały, uwielbienia jest jednocześnie podziękowaniem za troskliwą opiekę, możliwość odnajdywania w Nim ukojenia „rozigranych nerwów” w skardze rzucanej „ani przeciw ludziom, ani przeciw Bogu”. Taki rodzaj „rozmowy” z Bogiem – teocentrycznie emocjonalnej³² – skłania do dostrzeżenia zmiany w ekspozycji

²⁸ C. Zgorzelski, *Liryka w pełni romantyczna. Studia i szkice o wierszach Słowackiego*, Warszawa 1981, s. 198.

²⁹ H. Plessner, *Śmiech i płacz. Badania nad granicami ludzkiego zachowania*, przeł. i oprac. A. Zwolińska, Z. Nerczuk, posł. A. Zwolińska, Kęty 2004, s. 126.

³⁰ Tamże, s. 127.

³¹ Tamże, s. 127.

³² Zob. J. Kułakowska, *Formy modlitewne w twórczości Słowackiego. Od „Hymnu” do „Zachwyceńia”*, Kraków 1996, s. 20.

waniu przez podmiot mówiący własnego wnętrza. Indywidualizm romantyczny zyskuje w okresie powstania liryków religijnych Słowackiego nowe znaczenie. Jednak trudno odnieść wrażenie, iż ten etap życia i twórczości pozostaje zupełnie wolny od ekspozycji uczuć poety. Tym razem jednak źródło płaczu znajduje się na zewnątrz wypowiadającej się osoby. Będąc wartością od niej niezależną, pozwala jej jednocześnie odkryć oraz odczuć własną wielkość. Stąd głębokie poruszenie duszy znajdujące wyraz w płaczu. Niemożność jednoznacznego określenia emocji wywołujących wzruszenie uzewnętrznione płaczem (od łez uwielbienia, wdzięczności, przez łzy radości, szczęścia, po łzy oczyszczenia, moralnego odrodzenia, spełnienia) potęguje zawarte w wierszach emocje. Łzy obecne w wybranych utworach są sygnałem tych sensów, jakie pojawiają się w kolejnym okresie wewnętrznych przeobrażeń twórcy. W tym momencie płacz zdaje się być jeszcze odpowiedzią na duchową niemoc poety, ograniczoność pojmowania stanowiącą dramatyczną przeszkodę w procesie odkrywania Prawdy – przed sobą, ale i przed światem. To właśnie pozostanie zadaniem do wypełnienia w kolejnym – mistycznym okresie twórczości Słowackiego.

Complaint Prayer “Neither Against People – Nor Against God”.
Reflecting on the Motif of Tears in Two Poems
by Juliusz Słowacki

Summary

The article reinterprets the two poems which Juliusz Słowacki wrote while travelling to the Holy Land. Unlike in previous interpretations, here the author uses the motif of tears to uncover the poems' emotional value and to situate them in the tradition of romanticism. Other poems from the same period set the interpretative context and anticipate the poet's spiritual growth. Consequently, the article is yet another attempt to demonstrate the emotive characteristics of Słowacki's lyric poetry. Moreover, it shows how his works are related to his biographical background.

Keywords: lyric poetry, Juliusz Słowacki, motif of tears, autobiographism

Agnieszka Łazicka

Wydział Filologiczny

Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu

e-mail: a.lazicka@gmail.com

Poezja i poznanie. O poemacie *Eliasz* Bolesława Leśmiana

Jeśli „bez zbytniego ryzyka błędu powiedzieć można, iż nowoczesna poezja polska zaczyna się właśnie od Bolesława Leśmiana”, który dowiódł swej odrębności artystycznej w debiutanckim tomiku z 1912 roku¹, to jego opublikowany w roku 1929 w „Pamiętniku Warszawskim” poemat *Eliasz* wolno uznać za rezultat wyraźnie już ukształtowanej myśli modernistycznej. W swoim artykule chciałabym spojrzeć na ten utwór jako na dzieło wyrażające ducha czasu, w którym powstało. Uważam bowiem, że w poemacie Leśmiana podejmuje istotny dla modernizmu problem epistemologiczny, jakim była przemiana kategorii doświadczenia, które utraciło „status bezpośredniej wiedzy o rzeczywistości”². Nawiązania do tematyki poznawczej w dotychczasowych interpretacjach nie są osadzone w tym właśnie kontekście. Poza tym główny nacisk kładziono jak dotąd na kwestie ontologiczne i egzystencjalne³. Rozważania przedstawione w artykule dotyczą problematyki epistemologicznej, która w *Eliasz*u jest sprawą o tyle ważną, że w wyłaniają-

¹ R. Nycz, *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków 2001, s. 118.

² R. Nycz, *Literatura nowoczesna wobec doświadczenia*, „Teksty Drugie” 2006, nr 6, s. 59.

³ Zob. W. Stróżewski, *Metafizyka Leśmiana*, w: tegoż, *Istnienie i sens*, Kraków 2005, s. 216–229, J. Trznadel, *Twórczość Leśmiana (Próba przekroju)*, Warszawa 1964, s. 322; M. Woźniak-Łabieniec, *Lot ku nicości. „Eliasz”*, w: *Poezje Bolesława Leśmiana. Interpretacje*, red. B. Stelmaszczyk i T. Cieślak, Kraków 2000, s. 89–105. Ostatnia z wymienionych pozycji prezentuje dotychczasowy stan badań.

cej się z utworu refleksji nad poznaniem dostrzec można elementy programu poetyckiego autora *Sadu rozstajnego*.

Jak twierdzi Tymoteusz Karpowicz, prawie wszystkie wiersze Leśmiana są „apoteozą penetracji, rzucaniem się, niemal na oślep, w nieznaną”⁴. Także lot Eliasza, tytułowego bohatera poematu, uznaje poeta za przykład docierania do zamierzonego punktu poznania. Miałoby nim być odkrycie innych możliwości życia niż te, które wcześniej się za nie brało⁵. Należy chyba poszukać bardziej sprecyzowanego znaczenia „możliwości innej jawy niż jawa Istnienia”⁶, której zaznaje (lub chce zaznać) prorok u kresu swej podróży. Motyw lotu i pojęcie życia, jakie pojawi się w myślach Eliasza oraz w wyznaniu przemawiającego do niego Boga, zyskują pełniejszy wymiar, gdy skonfrontuje się je z eseistyką poety.

Rzeczywistość przedstawioną w poemacie stanowi wszechświat składający się z dwóch sfer: świata i zaświata. Leśmian wprost nawiązał do biblijnego przekazu, wedle którego Eliasza został wzięty do nieba na ognistym wozie. Wydaje się, że w utworze prorok staje się łącznikiem między obiema sferami. Jednak przemierzany przez niego w locie zaświat nie jest stanem pośmiertnego przeobrażenia. Bohater ogląda to, co dosłownie znajduje się za światem. Znamienne cecha poezji Leśmiana to zacieranie granicy między astronomicznym a religijnym wyobrażeniem nieba. Jak zauważa Michał Głowiński, nie jest to jedynie sprawa „namacalnych szczegółów i konkretności” (bo „i niebo, i piekło w potocznych wyobrażeniach religijnych też mają wymiar materialny”⁷), ale także zniesienia podziałów przestrzennych, które wiążą się z myśleniem religijnym. Kiedy Eliasza jest już blisko Boga, czyli wysoko nad ziemią, na jego drodze pojawia się „Trup anioła” z „bielmem śmierci w oku”⁸. Zresztą na samym początku podróży proroka dowiadujemy się, że „Wszechświat stał mu się błędną wokół bezmogiłą”⁹. W przestrzeni niebiańskiej, która kojarzy się z życiem, umieszczone zostają wyobrażenia pasujące do przestrzeni chthonicznej, mające konotacje ze śmiercią¹⁰.

Władysław Stróżewski uważa, że poemat *Eliasza* to prawdopodobnie najbardziej metafizyczne dzieło Leśmiana. Zdaniem badacza termin „jawa Istnienia” pojawiający się w ostatnim wersie utworu odnosi się do każdego

⁴ T. Karpowicz, *Poezja niemożliwa. Modele Leśmianowskiej wyobraźni*, Wrocław 1975, s. 36.

⁵ Tamże, s. 44.

⁶ B. Leśmian, *Eliasza*, w: tegoż, *Poezje wybrane*, oprac. J. Trzaniel, Wrocław 1974, s. 241, w. 140.

⁷ M. Głowiński, *Zaświat przedstawiony*, w: tegoż, *Prace wybrane*, red. R. Nycz, t. 4: *Zaświat przedstawiony. Szkice o poezji Bolesława Leśmiana*, Kraków 1998, s. 293.

⁸ B. Leśmian, *Eliasza*, s. 238.

⁹ Tamże, s. 236.

¹⁰ M. Głowiński, *Zaświat przedstawiony*, s. 294.

z mijanych przez proroka bytów, chociaż istnienie nie udziela się im w jednakowym stopniu¹¹. Stróżewski uwzględnia też problematykę poznawczą, wiążąc pojęcie jawy ze sposobem doświadczania istnienia. Zastanawia się, czy termin z ostatniego wersu nie osłabia autentycznego doznawania, które można by porównać z doznawaniem nie-jawy, czyli złudy.

Jak zauważa autor *Istnienia i sensu*:

Metafizyka Leśmiana implikuje [...] nie tylko pojęcia istnienia i bytu, ale i pojęcia nicości i niebytu; mówiąc ogólniej: najszerszej rozumiane pojęcie negatywności, które przełożone na określenia bardziej szczegółowe, stanowi niezbędny czynnik umożliwiający adekwatny opis rzeczywistości¹².

Stróżewski mówi tu między innymi o nazywaniu zaświata „niebytem wobec świata”¹³. Zapewne negatywne określenia pełnią tę właśnie rolę w *Eliasz*u, skoro w poemacie wyraźnie pokazuje się dwudzielność uniwersum. Badacz podkreśla ponadto, że „Leśmianowski wszechświat odznacza się fundamentalną jednością”¹⁴, gwarantowaną przez jedność istnienia. Również tę cechę widać na przykładzie omawianego utworu. Dlaczego jednak Bóg skarży się prorokowi: „Świat mój mija się ze mną! Źle mi w moim domu”¹⁵? Myślę, że problematyka dzieła wybiega poza kwestię jedności istnienia jako kategorii ontologicznej. Leśmian stawia bowiem pytanie o doświadczenie owej jedności.

Marzena Woźniak-Łabieniec proponuje dwie drogi interpretacji poematu *Eliasz*¹⁶. Pierwsza, nazwana umownie ontologiczną, skupia się na problemie konstrukcji przestrzeni i czasu w świecie przedstawionym dzieła. Druga, określona mianem egzystencjalnej, dotyczy wątku ludzkich pragnień i stosunku człowieka do Boga. Sens wyróżnienia tych dwóch ścieżek lektury miałyby potwierdzać różnica między pierwodrukiem dzieła oraz wersją z tomu *Napój cienisty*. Chodzi dokładnie o dwa ostatnie wersy, które opisują cel wychylania się proroka w „bezświat”. Ostatecznie Leśmian zakończył utwór słowami: „By stwierdzić jasnowidztwem ostatniego tchnienia / Możliwość innej jawy, niż jawa Istnienia”. Według pierwodruku mowa o zbadaniu: „czyli można tu – gdzie brak już tchnienia, / Zdobyć się na czyn inny, niżli czyn

¹¹ W. Stróżewski, *Metafizyka Leśmiana*, s. 216.

¹² Tamże, s. 222.

¹³ Tamże, s. 223.

¹⁴ Tamże, s. 219.

¹⁵ B. Leśmian, *Eliasz*, s. 238.

¹⁶ M. Woźniak-Łabieniec, *Lot ku nicości*, s. 90–91.

Istnienia”¹⁷. Zdaniem badaczki wersja późniejsza skłania do zastanowienia się nad ontologicznym statusem „innej jawy”, pierwotna natomiast staje się źródłem pytań o działający podmiot i jego możliwości twórcze.

Zasadność interpretacji ontologicznej zdaje się opierać na wyrażeniu „możliwość innej jawy”, które – w przeciwieństwie do słów: „czyli można” – wywołuje skojarzenia z Arystotelesowską teorią aktu i potencji¹⁸. Stróżewski bezpośrednio do *Eliasza* odnosi rozważania poświęcone nicości transcendentnej, która nie miałaby już sprzeciwiać się całemu istnieniu na zasadzie antytezy, lecz byłaby czymś poza jego obrębem:

Czystemu istnieniu przeciwstawić się może jedynie czyste nic. Do jego oznaczenia nie nadaje się żadne nasze słowo, żadna nazwa – wszystkie bowiem implikują jakieś określenie (choćby tak nieokreślone materialnie jak „coś”). Zawodzą także wszelkie próby wyobrażenia go sobie czy pojęcia¹⁹.

Ze względu na to, że dotarcie *Eliasza* do owej domniemanej nicości transcendentnej następuje po opuszczeniu przez niego wszechświata, wydaje się, że obserwujemy tu przekraczanie przestrzennej granicy dwóch odrębnych rzeczywistości.

Myślę, że szczególną uwagę należy zwrócić na obecne w ostatecznej wersji poematu pojęcie „możliwości”. W swoim artykule pragnę odnieść je do refleksji poznawczej Leśmiana, a dokładniej: umieścić je w kontekście rozważań autora *Łąki* o istnieniu i o pojęciu czynu w kategoriach intelektu. Innymi słowy, odmienne zakończenia niekoniecznie muszą wyznaczać różne drogi interpretacji.

Zacznijmy jednak od metapoetyckich rozważań Leśmiana. Oto fragment listu twórcy *Eliasza* do Zenona Przesmyckiego:

Zaprzagnąłem wejść w świat – naturę – w kwiaty – w jeziora – w słońce – w gwiazdy, wejść tak nieodparcie, abym miał prawo wymawiać słowa powyższe bez uzasadnień ideowych, bez ideowego motta, trwającego domyślnie ponad tymi słowami. Moda nadaje urok wszelkim takim mottom, lecz to, co się w zakresie owego motta tworzy – ulatnia się z czasem, jako historycznie zrozumiałe i wymagające komentarza dla pokoleń z innymi ideami. Zaprzagnąłem, aby we mnie znów wszystko śpiewało, kwitło i wypełniło się wonią. Zacząłem szukać świata poza nami, świata epicko-tragicznego²⁰.

¹⁷ Zob. tamże, s. 91.

¹⁸ Tamże, s. 98.

¹⁹ W. Stróżewski, *Metafizyka Leśmiana*, s. 228–229.

²⁰ B. Leśmian, *Utwory rozproszone. Listy*, w: *Z pism Bolesława Leśmiana*, zebrał i oprac. J. Trznaś, Warszawa 1962, s. 314–315.

Poszukiwania te Edward Boniecki nazywa „poszerzeniem pola doświadczenia poetyckiego”²¹. Wyznaczając poezji nowe zadanie, Leśmian pisze o potrzebie przezwyciężenia poważnego kryzysu. Rzeczywistość, o której nie da się już powiedzieć, że ma statyczną naturę²², jest zakryta „konwencjonalnym obrazem uwarunkowanym przez określone filozoficzne założenia”²³, podtrzymywanym z kolei przy pomocy zwodniczego języka. Mówiąc o pragnieniu „wymawiania słów bez uzasadnień ideowych”, odżegnuje się Leśmian od języka pojęciowego i najbardziej powierzchniowej sfery świata. Celem poety staje się odkrycie prawdy, znajdującej się poza poznawczą barierą, przybierającą postać „skorupy nomenklatury”²⁴.

Czym miałyby być niezależny od „uzasadnień ideowych” i niewymagający historycznej interpretacji świat epicko-tragiczny? Jest to świat, „w którym wszystko, co istnieje, ludzie i rzeczy znajdują się w tajemnych związkach duchowych. Zadaniem poezji zaś jest odkrywać tę rzeczywistość bardziej rzeczywistą, rzeczywistość duchową”²⁵. Leśmian szuka jej „poza nami”, bo, jak pisze Boniecki, chodzi o zmianę punktu widzenia poetyckiego²⁶. Miałyby ona polegać na stopniowym wychodzeniu z „ja lirycznego” i przemieszczeniu go na poziom przedmiotowy. Badacz dostrzega tu wpływ przekonań Fryderyka Nietzschego²⁷. Poszukiwanie świata epicko-tragicznego można bowiem porównać do przełamywania indywidualności w celu dotarcia do „ponadlogicznej i ponadindywidualnej jedni ludzkiego doznania”, która według autora *Woli mocy* leży u źródeł wszelkiej sytuacji poznawczej²⁸.

Jak twierdzi Michał Paweł Markowski, słowo poetyckie autora *Eliasza* odczuwamy niemal zmysłowo, ale i tak najważniejszy jest świat, który się w tych słowach pojawia: „rzeczy zjawiające się w wierszu nie odsyłają do czegoś innego, lecz są tym, czym są”²⁹. Wysnuwa tę tezę na podstawie innego fragmentu cytowanego wcześniej listu:

²¹ E. Boniecki, *Archaiczny świat Bolesława Leśmiana. Studium historycznoliterackie*, Gdańsk 2008, s. 10.

²² M.P. Markowski, *Polska literatura nowoczesna: Leśmian, Schulz, Witkacy*, Kraków 2007, s. 28–29.

²³ R. Nycz, *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*, Wrocław 1997, s. 63.

²⁴ Tamże.

²⁵ E. Boniecki, *Archaiczny świat Bolesława Leśmiana*, s. 29.

²⁶ Tamże, s. 10.

²⁷ Tamże, s. 10–14.

²⁸ M. Żelazny, *Nietzsche. „Ten wielki wzgardziciel”*, Toruń 2007, s. 18.

²⁹ M.P. Markowski, *Polska literatura nowoczesna: Leśmian, Schulz, Witkacy*, s. 108.

Znużyły mnie pojęciowe i poglądowe traktowania rzeczy [...]. Kwiat nie jest kwiatem, lecz dajmy na to tęsknotą autora do kochanki. [...] Słowem – poezja nasza stała się światopoglądową. Zamiast świata – opinia, światopogląd³⁰.

Zdaniem niektórych badaczy to, iż przedstawione rzeczy „są tym, czym są”, nie wyklucza możliwości umieszczenia ich na jeszcze wyższym poziomie. Istniałoby zatem przejście od rzeczy do tajemniczych związków między nimi. Oczywiście, nie wolno utożsamiać go z mechanizmem odsyłania do nieruchomej transcendencji. Przedstawione rzeczy nie są symbolami w tradycyjnym rozumieniu. Symbolizm realistyczny³¹ – bo o nim mowa – zakłada szczególnie rodzaj widzenia świata. Chodzi o ujrzenie symboli w rzeczach. Boniecki wyjaśnia to, przytaczając często przywoływane przez Wiaczesława Iwanowa hasło: „Od widzialnej realności i przez nią, do bardziej realnej realności rzeczy, wewnętrznej i bardziej skrytej”³².

Choć Markowski nie włącza twórczości Leśmiana do nurtu szerszej pojętego symbolizmu, to jednak oddaje myśl, którą mogliby zaakceptować jego antagoniści: „poezja jest elementarnym warunkiem zjawiania się rzeczywistości. Albo: poezja jest warunkiem sensowności świata”³³. Z punktu widzenia obydwu stanowisk oczyszczony z dyskursywnych pojęć język powołuje rzeczywistość do istnienia. W obu przypadkach odpowiednie użycie języka umożliwia kontakt z tym, co prawdziwe. Dlatego też wolno mówić o nierozdzielności poezji i rzeczywistości. Należy sprawdzić, czy poemat *Eliasz* otwiera się na świat epicko-tragiczny, który utożsamiać można z poszukiwaną przez symbolistów „jedną dla wszystkich, obiektywną rzeczywistością”³⁴. Spójrzmy na dzieło w kontekście niektórych wyznaczników symbolizmu realistycznego i przekonajmy się, czy są one w pełni zrealizowane, czy tylko wpisane w utwór na zasadzie „postulatu”.

Poemat ilustruje dramat spotkania świadomości ze światem – przedmiotem poznania. W tym reprezentatywnym dla modernistycznej liryki, upodobnionej do prozy fabularnej³⁵, utworze chodzi o dramat świadomości poszukującego jedności poety. Zmagania te ukazuje już obszerny opis zaświata, w którym znalazł się Eliasz po opuszczeniu ziemi. Ze względu na

³⁰ B. Leśmian, *Utwory rozproszone. Listy*, s. 314.

³¹ Jest to inne określenie symbolizmu rosyjskiego. Zob. A. Sobieska, *Twórczość Leśmiana w kręgu filozoficznej myśli symbolizmu rosyjskiego*, Kraków 2005, s. 39.

³² E. Boniecki, *Archaiczny świat Bolesława Leśmiana*, s. 28.

³³ M.P. Markowski, *Polska literatura nowoczesna: Leśmian, Schulz, Witkacy*, s. 90.

³⁴ E. Boniecki, *Archaiczny świat Bolesława Leśmiana*, s. 28.

³⁵ Zob. J. Culler, *Nowoczesna liryka*, przeł. T. Kunz, w: *Odkrywanie modernizmu. Przekłady i komentarze*, red. R. Nycz, Kraków 1998, s. 245–247.

dwustronność wszechświata powinniśmy chyba zapytać o możliwość jednania dwóch jego sfer. Przedstawiony przez Leśmiana zaświat opisywany jest bowiem w relacji do świata.

Już na początku zapisu wędrówki proroka widać próbę poszerzenia pola doświadczenia poetyckiego. Polega ona na wyobrażeniu zaświata jako miejsca w taki sposób, by jego przestrzenność nie była wynikiem już tylko „wejścia w rzecz”, ale także urzeczowienia idei³⁶. Leśmian nadaje Nieskończoności wymiar zmysłowy, chociaż możemy przecież mówić jedynie o idei nieskończoności: „Jęczała Nieskończoność, kół miażdżona złością”. Konkretną postać przestrzenną ma również wieczność: „Mgłami się ocierając o wieczność pobliską”. Nie chodzi tu o próbę udowodnienia przedstawiwalności zaświata, ale o ukazanie go w stosunku do wyobrażonego świata tak, by odkryć trudno uchwytną, wspólną wszystkim i wszystkiemu rzeczywistość prawdziwą. Zgodnie z założeniami symbolizmu realistycznego kreacja artystyczna ma za zadanie konkretyzować niepojęte, a słowo rodzić „obrazowe symbole-metafory, przedstawiające prawdziwie istniejące”³⁷. Takiego właśnie sposobu działania słowa kreacyjnego można spodziewać się w *Eliasz*, skoro przedstawiony zaświat pełen jest form niezwykle osobliwych, niepowtarzalnych, zmysłowych i niewiarygodnych jednocześnie. Tutaj nawet mrok pozostaje osobną, substancjalną rzeczą, która ujawnia się sama przez się, a nie dzięki osłabieniu widoczności innych rzeczy.

Do pewnego momentu druga sfera wszechświata jest bliskim odpowiednikiem nieba, kosmosu. Są tu dobrze znane światu obłoki, gwiazdy, a nawet planety. Jednak dopiero z niebiańskiego punktu widzenia obłoki zaczynają przypominać jaśminy – element przyrody ściśle związany z ziemią. Ze względu na tego typu podobieństwo szczególnie intrygujący jest „ptak żywcem liściaty, / Co zaledwo się różnił od dębów i sosen / I tą właśnie różnicą leciał w sen-pierwosen”³⁸. Jeśli ptak różni się od dębów i sosen, to także dęby i sosny różnią się od ptaka. W zależności od tego, co uzna się za cechę dystynktywną, można umieścić ją albo po jednej, albo po drugiej stronie porównywanych istot tak, by na przeciwnej stronie wskazać brak danej jakości. Ale dla owej różnicy powstaje wówczas jakaś wspólna podstawa porównania. W „sen-pierwosen” ulatuje pewna potencjalna łączność. Jeśli sen jest psychiczną jednością świata, w dodatku organizującą epoki organiczne³⁹ –

³⁶ J. Trznadel, *Twórczość Leśmiana*, s. 53.

³⁷ E. Boniecki, *Archaiczny świat Bolesława Leśmiana*, s. 19.

³⁸ B. Leśmian, *Eliasz*, s. 236.

³⁹ Tamże, s. 58.

co współgrałoby z określeniem „pierwosen” – to rzeczywiście chodziłoby o jednanie dwóch sfer wszechświata⁴⁰.

W poezji Leśmiana zauważyć można właściwe symbolizmowi realistycznemu otwarcie się na nierozdzielność ducha i materii, na wyjście poza czas historyczny i zdesakralizowany, na dynamiczność, procesualność rzeczywistości. Ów powrót do pierwotności związany jest z poszukiwaniem języka, który na nowo zbliży podmiot do prawdy, na przykład poprzez odpowiednio konstruowane porównania⁴¹. Początkowe wersy opisu lotu Eliasza zdają się odpowiadać owym postulatam. Oprócz omówionego porównania, którego istotą jest sprowadzenie różnicy do podobieństwa, widać też próbę oddania dynamizmu: ptak „różnicą leciał w sen-pierwosen”, a „obłoków wzburzone jaśminy”⁴² uderzają w twarz proroka, który chce dojrzeć „stada zdziczałych bezdroży”⁴³, po czym spogląda jeszcze na „śmigłe zaświaty”⁴⁴ Wenus. Ale tylko na przykładzie ptaka widać związek ruchu z metamorfozą, czyli kolejną ważną kategorią myślenia pierwotnego, będącą jednocześnie najstarszą formą odczuwania rzeczywistości przez człowieka oraz istnienia podmiotu w świecie⁴⁵.

Zanim prorok przekroczy sferę planet i minie „słońca podwójne i słońca potrójne”, nie mówi się o przemianie wprost, tak, jakby była ona procesem niemożliwym do zrealizowania. Problem z metamorfozą i łączeniem przeciwieństw zostaje wyrażony pośrednio. Zastanawiający jest panujący w tej części przemierzanego obszaru smutek. Przejmujący obraz jęczącej Nieskończoności i rozpaczających nad nią gwiazd może być wyrazem niegotowości zaświata na kontakt ze światem. „Prażywiczych wybroczyn leśne ustoiny”, które „Wywiały czad istnienia w pobliża męt siny”⁴⁶ to tylko pozostałość, w dodatku statyczna, po dawnych przejawach pełnej intensywności istnienia.

Choć spodziewana wizja jedności wszechświata zaczęła się rozmywać, większość z opisanych dotąd form charakteryzuje się dość dużą intensywnością istnienia w porównaniu z bytami, które ukazują się Eliaszowi w kolej-

⁴⁰ Przesłanką do poszukiwania w poemacie takiej próby jest przedstawiona przez Bonieckiego charakterystyka metamorfozy: „Metamorfoza bowiem jest zasadą spajającą świat i zaświat w jedność, o którą wszakże chodziło Leśmianowi. Z *Klechd* rozprzestrzenił ją przecież następnie na swoją poezję”. Zob. tamże, s. 90.

⁴¹ Tamże, s. 96–100.

⁴² B. Leśmian, *Eliasz*, s. 236.

⁴³ Tamże, s. 236.

⁴⁴ Tamże, s. 236.

⁴⁵ E. Boniecki, *Archaiczny świat Bolesława Leśmiana*, s. 90–93.

⁴⁶ B. Leśmian, *Eliasz*, s. 237.

nym etapie lotu. Prorok zabrnę wreszcie „w gąszcz, gdzie z nicością zmieszane na poły, / Włóczą się niedowcieleń pełzliwe męcioły”⁴⁷. Pojawia się tu jedno z najbardziej kłopotliwych pojęć w poezji Leśmiana: nicość. Intensywność istnienia zależy od udziału nicości w danym bycie. Im jest jej więcej, tym istnienie bardziej wybrakowane. Ale z drugiej strony nicość nie musi być czymś zupełnie anulującym istnienie. Jest ona istnieniem potencjalnym, jakby drugą jego stroną. Dlatego właśnie mówi się o niedowcieleniu. Wciąż jeszcze oczekuje się przemiany, wykształcenia pełnej formy.

Zaświat w *Eliasz*u jawi się tym smutniejszy, im więcej w nim nicości, która oznacza oddalenie od ziemskiej właśnie, a nie swoiście „niebiańskiej” postaci istnienia. Dla pozaziemskich bytów pełnym istnieniem jest posiadanie ciała i ducha. Ukazuje to obraz „niczyjego i nikim nie będącego ciała”, które „omylnym łbem się przyśniwało” do progów „jadowitej chaty”⁴⁸. To jeden z najbardziej przejmujących obrazów w *Eliasz*u. Sama chata jest już kalekim tworem. Lęgnię się ona w „chorym przezroczu” i, mimo iż stanowi wytwór „Śniska”, znajdującego się w pobliżu „wieczności”, okna jej otwarte są na „śmierci poświęcie”⁴⁹. Ciało tak bardzo pragnie zadomowić się w istnieniu, że szuka ratunku (może swego przyszłego posiadacza) w tej oto przerażającej chacie. W pobliżu jest też „próżnia”, czekająca na jakikolwiek byt. Okazuje się ponadto, że w przestworzu świat został „zdruczany na prochy”⁵⁰. Próba powrotu do jedności może się już nie powieść. W sferze „niedowcieleń” znajdują się też „włóczyzmory”⁵¹. Już sama nazwa owych istot podpowiada, że nie poruszają się one tak szybko jak planety. Są one zwinne jedynie w konaniu i zdolne do prostego czynu – złowrogiego patrzenia. Poza tym trawi je „liszaj niebytu”⁵². Czy niebyt stanowi absolutne zaprzeczenie bytu? Czy jest to coś, co – w przeciwieństwie do nicości, która nie jest pełnym brakiem bytu – nie da się sprowadzić do istnienia?

Bez wątpienia w sferze „niedowcieleń” metamorfozy nie chcą zachodzić. A właśnie tutaj stworzenia szczególnie ich pragną. Artur Sandauer w jednym ze szkiców poświęconych Leśmianowi pisze wprost: „Im gorzej, tym lepiej”. Mniejsza doskonałość każdorazowego kształtu oznacza wyższość w hierarchii. Przekonanie, iż kalectwo musi mieć wyższe uzasadnienie, łączyłoby poezję Leśmiana z rosyjskim kultem „jurodiwych”, czyli bo-

⁴⁷ Tamże, s. 237.

⁴⁸ Tamże.

⁴⁹ Tamże.

⁵⁰ Tamże, s. 238.

⁵¹ Tamże, s. 237.

⁵² Tamże.

zych szaleńców i żebraków⁵³. Sandauer ma rację, mówiąc, że bardziej niedolne kształty wyraźniej ukazują niedościgły absolut, do którego zmierzają. Problem w tym, że bylejąkość mieszkańców sfery „niedowcieleń” w *Eliasz* nie wydaje się tymczasowa. Brakuje tego, co badacz określa mianem „klapy bezpieczeństwa”, „furtki otwierającej wyjście na dowolność”⁵⁴. Okna chaty otwierają się wyłącznie na śmierć, a po świecie pozostał w przestworzach tylko jego strzęp.

Zanim Eliasz pokona kosmiczne niebo, zobaczy jeszcze „trupa anioła”. Śmierć istoty nieśmiertelnej wolno zapewne przyjąć za przejaw zmierzchu symboliki judeochrześcijańskiej⁵⁵, ale nie będzie to interpretacja wystarczająca. Jeśli niemożliwy już do przezwyciężenia paradoks („ogrom tego ciała / I małość pustej śmierci, co w nim wciąż malała”⁵⁶) ujawnia się w stworzeniu tak bliskim Bogu, to jaki sens ma mieć jednanie? Być może postać anioła oznacza zamieranie „władzy naturalnego pośrednictwa symbolu”⁵⁷. Gilbert Durand wspomina o skutkach wywodzącego się z kartezjanizmu nurtu scjentystycznego, próbującego rugować działania wyobraźni na rzecz „metody analizy i miar matematycznych przemieszanych z troską o obliczanie i obserwację”⁵⁸. Ten sposób myślenia rodzi się już w średniowieczu. Filozofie Awerroesa i Ockhama przyczyniły się do zakwestionowania pośrednictwa aniołów „między transcendencją oznaczonego a przejawiającym się światem konkretnych, wcielonych znaków”⁵⁹. Od XIII wieku tak poznaniu, jak sztuce nie zależy już na dotarciu do znaczenia. Rzecz prowadzi do jej pojęcia, a obraz anioła staje się jednym z obrazów „kostniejących w dogmacie i składni”⁶⁰.

W opisie mijanych przez Eliasza form świat epicko-tragiczny nie ujawnia się, ale widać wyraźnie próby jego odnalezienia. Poeta stworzył za pomocą słów takie obrazy-metafory, o których można powiedzieć, że mają odsłonić jedność, ale tego nie robią. Należy jednak zauważyć, że problem poznania zostaje w utworze stematyzowany, a to za sprawą ukazania postawy Eliasza. Czy nawiązanie przez Leśmiana do opowieści o bohaterze znanej historii

⁵³ A. Sandauer, *Filozofia Leśmiana. Eksperyment krytyczny*, w: tegoż, *Moje odchylenia*, Kraków 1956, s. 85–86.

⁵⁴ Tamże, s. 89.

⁵⁵ M. Woźniak-Łabieniec, *Lot ku nicości*, s. 96.

⁵⁶ B. Leśmian, *Eliasz*, s. 238.

⁵⁷ G. Durand, *Wyobrażenia symboliczne*, przeł. C. Rowiński, Warszawa 1986, s. 51.

⁵⁸ Tamże, s. 36–37.

⁵⁹ Tamże, s. 40–42.

⁶⁰ Tamże, s. 41–42, 45–46.

biblijnej nie jest wyrazem stosunku poety do kwestii tradycyjnej funkcji mitu? Mowa tu o zaspokajaniu egzystencjalnych potrzeb człowieka poprzez pozwienie mu na uczestnictwo w takich obszarach poznania, gdzie poszukuje się „ponadindywidualnego porządku znaczeniowego, dającego poczucie sensu i bezpieczeństwa”⁶¹.

Aby wyjaśnić związki twórczości Leśmiana z tą tematyką, zacytujmy następujący fragment eseju poety *Z rozmyślań o Bergsonie*:

O ile ten rozwój [instynktu – dop. A L.] nastąpi, możliwą się stanie filozofia, przekraczająca zakres naszego rozumu, filozofia poza i nad rozumem ludzkim bytująca, filozofia samego życia, osnuta na myśleniu w czasie rzeczywistym, niepochwytnie zmiennym, z którego nie można żadnej rzeczy martwej, żadnego przedmiotu oderwanego wyłonić. Byłoby to myślenie od razu całym życiem. [...] Pomiędzy takim myśleniem a jego przedmiotem (życiem) nie byłoby żadnej różnicy, żadnego przedziału. Myślenie tego rodzaju zlałoby się ze swoim przedmiotem w nierozdzielną, w niepodzielną jedność. Stałoby się samym przedmiotem⁶².

Leśmian nie mówi wprost o micie, jednak słowa te odnoszą się do myślenia mitycznego⁶³, które polega na kierowaniu się ku głębszym poziomom doznawania rzeczywistości, na przekraczaniu tego, co powszednie i oczywiste dla rozumu⁶⁴. Wiara w możliwość myślenia w „czasie rzeczywistym” jest nie tylko charakterystyczną dla mitu ucieczką od materialnej racjonalności. To także próba „odnalezienia siebie, określenia w nieokreśloności świata”⁶⁵. Z cytowanego fragmentu wynika, że wyrazem owej nieokreśloności jest niebezpośredniość codziennego poznania. Wiara w poznanie bezpośrednio, oparte na jedności myślenia z przedmiotem myślenia, stanowi wyraz pragnienia autentycznego trwania w rzeczywistości, odnalezienia tego, od czego oddala się człowiek poprzez zbytnią ufność wobec rozumu.

⁶¹ W. Zagórska, *Zachowania quasi-mityczne współczesnego homo ludens. Perspektywa psychologii antropologicznej*, w: *Między świadomością a nieświadomością. Współczesna perspektywa psychologii głębi*, red. K. Węglowska-Rzepa i D. Fredericksen, Warszawa 2007, s. 300.

⁶² B. Leśmian, *Z rozmyślań o Bergsonie*, w: tegoż, *Szkice literackie*, oprac. i wstępem poprzedził J. Trznadel, Warszawa 1959, s. 38. W tym zbiorze zamieszczone są wszystkie cytowane w artykule eseje poety.

⁶³ Potwierdzenie mojej tezy znajduję w wypowiedzi Bonieckiego, który uważa, że „czas rozszerzony” i „zobrazowana przestrzeń” (określenia „czasu rzeczywistego” z innego eseju poety: zob. B. Leśmian, *Znaczenie pośrednictwa w metafizyce życia zbiorowego*, s. 49, 51) to czas i przestrzeń mitu. Por. E. Boniecki, *Archaiczny świat Bolesława Leśmiana*, s. 83.

⁶⁴ W. Zagórska, *Zachowania quasi-mityczne współczesnego homo ludens*, s. 300.

⁶⁵ L. Mróz, *Mit i myślenie mityczne*, „Etnografia Polska” 1976, t. 20, z. 1, s. 35.

Opuszczenie świata przez Eliasza to kolejna faza poznania w tym sensie, iż pomoc ma ono w odkryciu prawdy przenikającej cały wszechświat. Podczas lotu proroka mowa jest o „życiu, co pragnie trwać zawsze i wszędzie” i o „ziemskiego pobytu krzątliwej śródzielności”⁶⁶. Podobieństwa między światem i zaświatem wskazują na to, że przekroczenie sfery ziemskiej to zasygnalizowany przez zmianę przestrzeni następny etap, a nie inny rodzaj poznania. Wydaje się, iż lot Eliasza mógłby być próbą poznawania życia „w jego danej całości, w jego locie, rozpędzie, w jego niepowstrzymanym potoku”⁶⁷. Pogoń za bezkresem może kojarzyć się z następującym fragmentem cytowanego wcześniej eseju Leśmiana:

Połączenie tych dwóch władz [intelektu i instynktu – dop. A.Ł.] może dopiero rozszerzyć naszą świadomość aż do bezmiaru istnienia i pozwolić jej ogarnąć choćby na chwilę to, co dotychczas jest nieogarnione, niedostępne, niepoznawalne⁶⁸.

Nietrudno o przypuszczenia, że lot Eliasza mógłby być poznawaniem przez intelekt „widzialnego procesu życia”⁶⁹, czyli materii, oraz próbą zgłębienia przez instynkt samej niematerialnej „tajemnicy życia”⁷⁰. Bohater napotyka przecież materialne istoty, ale wie też o „życiu, co pragnie trwać zawsze i wszędzie”. Relację tego, co poznawalne intelektem, do tego, co poznawalne instynktem, ze względu na widoczną w opisie zaświata próbę zjednania go ze światem należy traktować jako dotyczącą całego wszechświata. Istotny jest tu jednak stosunek Eliasza do obydwu władz poznawczych. Problem ten jest chyba najważniejszą kwestią związaną z rozstrzygnięciem o możliwości zachowania wiary w funkcję mitu.

Do tej pory głównym przedmiotem zainteresowania w artykule był wysiłek pragnącego „wejść w rzeczy” poety. Tym razem należy spojrzeć na przedstawione uniwersum jako na przestrzeń dla poznawczej aktywności Eliasza. Nie chcę przez to powiedzieć, że bohater ma świadomość cudzych wysiłków odnajdywania rzeczywistości obiektywnej. To poeta poprzez kreację postaci ukazuje własne obawy dotyczące skuteczności podejmowanych przez poezję działań.

⁶⁶ B. Leśmian, *Eliasz*, s. 238.

⁶⁷ B. Leśmian, *Z rozmyślań o Bergsonie*, s. 38.

⁶⁸ Tamże, s. 37–38.

⁶⁹ Tamże, s. 40.

⁷⁰ Tamże, s. 37.

Prorok chce szybko zostawić za sobą wszechświat i właściwie nie patrzy na mijane byty, które też obdarzone są zdolnością widzenia: „Tu tkwiły włóczyzmory, w swym konaniu zwinne, / Pstrocinami złych ślepi migotliwie czynne”⁷¹. Leśmian wprowadza bohatera w przestrzeń „eksperymentalnego odwrócenia percepcyjnej perspektywy”⁷². Zdaniem Ryszarda Nycza do tego właśnie efektu prowadzi w poezji autora *Łąki* zastosowanie chwytu „odwzajemnionego widzenia”, którego konsekwencje znacznie przekraczają, a nawet odwracają rezultaty zastosowania środków antropomorfizacyjnych:

Prowadzi ono [eksperymentalne odwrócenie percepcyjnej perspektywy – dop. A.L.] m.in. do uniezależnienia się natury od humanizującego spojrzenia podmiotu; i do relatywizacji jego prawdy w obliczu innych, nie tylko ludzkich prawd istnienia; a w końcu także – co zapewne najciekawsze, bo najdalej prowadzące – do spojrzenia na człowieka właśnie z nieludzkiej (czy pozaludzkiej) perspektywy; perspektywy natury, która wszak, wedle określenia poety, „widzi inaczej, niż my”⁷³.

Odkrywanie „widzącej natury” można uznać za przejaw „wchodzenia w rzeczy” – działania podejmowanego w celu ujrzenia w rzeczach równoprawnego partnera w tworzeniu duchowych powiązań z człowiekiem⁷⁴. Leśmian wprowadza *Eliasz* w pozostałość po myśleniu opierającym się na wyobraźni, a nie na logice. Jednak bohater nie wnika w rzeczy tak, jak czynił to poeta, choć fragmenty, takie jak: „A on patrzył w to tylko, co w dal się rozwidnia”, „Ale prorok, w tęsknoty zapodziany trudzie, / Nie zważał na to rojne w niebiosach bezludzie” czy „Ścigał bezkres i piersią czuł radość pościgu”⁷⁵, sugerują ucieczkę od jednostkowości i indywidualności. Mogło by się wydawać, że *Eliasz* odrzuca intelekt, który

pojmuje materię w jej własnych kategoriach, czyli w czasie matematycznym, który pozwala dany przedmiot wyłonić z ogólnego potoku życia i oglądać jako rzecz od reszty życia odrębną, podlegającą eksperymentowi (podobieństwom i powtarzaniom)⁷⁶.

W taki sposób da się odczytywać postawę proroka, dopóki nie okaże się, iż przestaje być dla niego ważne „życie, co pragnie trwać zawsze i wszędzie”. Wbrew pozorom bohater nie myśli „od razu całym życiem”, lecz o życiu.

⁷¹ B. Leśmian, *Eliasz*, s. 237.

⁷² R. Nycz, *Literatura jako trop rzeczywistości*, s. 123.

⁷³ Tamże.

⁷⁴ E. Boniecki, *Archaiczny świat Bolesława Leśmiana*, s. 29.

⁷⁵ B. Leśmian, *Eliasz*, s. 236.

⁷⁶ Tenże, *Z rozmyślań o Bergsonie*, s. 37.

Nie tylko więc je lekceważy, ale i prawdopodobnie sytuuje je po stronie tego, co da się pojąć rozumem.

„Czas rzeczywisty” i „czas matematyczny” wolno porównać do sytuacji poznawczych, w których rzeczywistość jest odpowiednio „dziedziną poznania bezpośredniego” lub „sferą działań interpretacyjnych”⁷⁷. „Czas rzeczywisty” to czas niezający podziału na przeszłość i przyszłość, wolny od problemu poszukiwania tożsamości w świecie. To stan umysłu, w którym myślenie jest „doznawaniem i bezpośrednim uczestniczeniem w konkretnym, nieskażonym abstrakcją byciem będącym jednością psychiczną”⁷⁸. „Czasem matematycznym” nazwać można stan, w którym zerwana zostaje jedność podmiotu i przedmiotu. Tak podmiot, jak i przedmioty oddalają się od potoku życia, wchodząc w relacje przyczynowe i podporządkowując się strukturze pojęciowej.

Jeśli pojawiające się w myślach Eliasza pojęcie życia nie należy do „sfery działań interpretacyjnych” (w których byłby wówczas zamknięty poeta, przezuwający rzeczywistość nieskażoną ludzkim doświadczeniem, ale tworzący tylko kolejny porządek idealny) i odnosi się do „czasu rzeczywistego”, postawa bohatera nie jest ucieczką od uwikłania w empiryczność. Wręcz przeciwnie, byłaby ona wyrazem uznania myślenia mitycznego za nieużyteczne z pozycji rozumu⁷⁹. Zarysowywany tu problem świadomości życia wyraźnie ujawnia się w relacji między Bogiem i jego stworzeniem. Podczas rozmowy z Eliaszem Bóg wypowiada następujące słowa:

Chcę ci wyznać to, czego nie powiem nikomu.
 Świat mój mija się ze mną! Żle mi w moim domu!
 Mogłem kiedyś przymusić nicość jeszcze młodą
 Do uśmiechu w mrok inny! Mrok nie był przeszkodą...
 Gdybym dał inny rozkaz, innych snów narzędzie,
 Czy byłoby inaczej, niż jest i niż będzie? [...]
 Życiem tworzył! Tak, właśnie! Nieodparte życie!
 Na gwiazdach, na dnie jezior, na pagórów szczycie,
 W lwich paszczekach, w kłach węzów i w snu pozawzroczach,
 W jamach krecich, w łzach ludzkich, i w wargach i w oczach,
 Nawet w miazgach padliny, w tumanach bez treści
 Jeszcze coś się mociuje, krząta i szeleści!
 Cóżem jeszcze mógł czynić? Jaką wybrać drogę?
 To – wszystko. Twór skończony. Nic nad to nie mogę!⁸⁰

⁷⁷ E. Boniecki, *Archaiczny świat Bolesława Leśmiana*, s. 103.

⁷⁸ Tamże, s. 95.

⁷⁹ Por. M. Żelazny, *Nietzsche. „Ten wielki wzgardziciel”*, s. 72.

⁸⁰ B. Leśmian, *Eliasz*, s. 238–239.

Sytuacja, w której znajduje się Bóg, ilustruje narodziny intelektu⁸¹. Między myślą Boga a czynnością, która jest istotą jego istnienia, upłynął wytwarzający świadomość czas. Myślę, że zgodnie z sugestią Jana Ziemby można utożsamić życie z istnieniem, czyli z czynnością najogólniejszą⁸². To dlatego, że właśnie poprzez będące podstawą każdego innego czynu istnienie, które nie powinno być uświadamiane, jesteśmy zanurzeni w nieuświadamianym „czasie rzeczywistym”. Istnienie można by zatem uznać za nieustającą czynność z poziomu „czasu rzeczywistego”:

Pomiędzy naszym chceniem a czynem [istnienia – dop. A.L.] nie ma przedziału, nie ma czasu na świadomość. Nie możemy swego czasu istnienia rozłożyć na chcenie, zamiar, wolny wybór, cel, samą pracę. Cokolwiek czynimy, jest to zawsze i tylko istnieniem. Czy na dnie tego czynu spoczywa nasza wola, nasz wybór i nasza praca samodzielna, jest to dla nas, jak dotąd tajemnicą⁸³.

Bóg w poemacie *Eliasz* oddalił się od życia samego. Istota jego istnienia, która, jako należąca do „czasu rzeczywistego”, nie powinna być uświadamiana, znajduje się w sferze tego, co poznawalne intelektem. Dzieło Boga jest zakończone ze względu na oddalenie od „czasu rzeczywistego”, który, zapewniając kontakt z życiem, zapewnia kontakt z potęgą twórczą⁸⁴. O tym, że Bóg pojmuje swój czyn w kategoriach intelektu, świadczy przede wszystkim zdolność do snucia refleksji nad koniecznością jego dokonywania. Odległe od potoku życia stworzenie stało się bytem, który da się oceniać pod względem dostosowania do czyichś pragnień i celów. Wolno zapytać o możliwość tworzenia czegoś innego, czegoś, co wcześniej byłoby przez Boga chciane.

Ale może *Eliasz*, który „w bezświat się wychylił / By stwierdzić jasnowidztwem ostatniego tchnienia / Możliwość innej jawy, iż jawa Istnienia”, osiąga stopień doskonałego poznania, kiedy zdobycz instynktu staje się również zdobyczą intelektu, pozwalając na nagłe ogarnięcie całego pędu życiowego⁸⁵? W jednym z esejów poeta pisze, że „Życie w zakresie czynu jest nam zrozumiałe, ponieważ rozumieć to znaczy czynić”⁸⁶. Czymkolwiek byłaby

⁸¹ W eseju *Z rozmyślań o Bergsonie* Leśmian posłużył się przykładem ryby piły, dla której piłowanie przestaje być czynnością wrodzoną i nieuświadamioną. Przemiana piłowania z czynności nieuświadamionej w rzemiosło jest chwilą narodzin intelektu. Zob. B. Leśmian, *Z rozmyślań o Bergsonie*, s. 39–40.

⁸² J. Zięba, *Bolesława Leśmiana światopogląd nowoczesny. O eseistyce poety*, Kraków 2000, s. 70.

⁸³ B. Leśmian, *Z rozmyślań o Bergsonie*, s. 40.

⁸⁴ Charakterystyka „czasu rzeczywistego” pokrywa się z charakterystyką dziedziny *naturae naturalis*, która jest „warunkiem uczuć bezpośrednich, żywiołowych i twórczych”. Por. B. Leśmian, *Z rozmyślań o Bergsonie*, s. 37, *Znaczenie pośrednictwa w metafizyce życia zbiorowego*, s. 46.

⁸⁵ Tamże, s. 40–41.

⁸⁶ B. Leśmian, *Z rozmyślań o Bergsonie*, s. 37.

„inna jawa” lub „czyn inny” (wedle pierwodruku), pytanie o ich możliwość uprzedmiotawia istnienie. *Eliasz* do końca pojmuje rzeczywistość w kategoriach uświadomionego czynu.

„Inna jawa” nie musi być odmienną rzeczywistością, opartą na czymś różnym od istnienia i życia. Może to tylko sformułowane w umyśle *Eliasa* pojęcie, które dowodzi, iż nawet przekonanie się, że poza istnieniem niczego już nie ma, nie zapobiega próbie pojmowania go w kategoriach „czasu matematycznego”. Wydaje się, że lot proroka ilustruje proces zatracania indywidualności i odzyskiwania poczucia jedności z przedmiotem poznania. Okazuje się jednak, że na końcu tej niesamowitej podróży świadomość *Eliasa* potrafi traktować jako osobny przedmiot nawet i istnienie, czyli tę czynność, od której w żaden sposób powinna się oddzielać. Poemat *Leśmiana* istotnie może dotyczyć obawy, że poszukiwany przez poetę świat epicko-tragiczny jest tylko kolejnym przykładem porządku pojęciowego, a nie „czasem rzeczywistym”.

Poetry and Cognition – on Bolesław Leśmian Poem *Eliasz*

Summary

The author attempts to demonstrate that the poem *Eliasz* by Bolesław Leśmian has cognitive character. She devotes a lot of attention to the connections between Leśmian poetry and realistic symbolism. Part of the article concerns the poet's description of the netherworld. Furthermore, it inquires whether the poem accomplishes the ultimate pursuit of poetry – remaining open to one true reality, free of individualism and intellectual constraints. Eventually, the interpretation demonstrates how, through a detached protagonist – *Eliasz*, Leśmian begins to doubt the power of poetry to bring one back to primeval cognitive context, to such state of mind where reality is experienced directly through intuition and imagination.

Keywords: symbolism, poetry, cognition, Bolesław Leśmian, *Eliasz*

Grzegorz Czerwiński

Wydział Filologiczny

Uniwersytet w Białymstoku

e-mail: g.czerwinski@hotmail.com

Między świadectwem przeszłości a rodzinną legendą. O wspomnieniach Tatarów polskich*

Literatura dokumentu osobistego – obok literatury faktu, eseistyki i poezji – stanowi podstawowy typ wypowiedzi literackiej polskich Tatarów w XX i XXI wieku. Głównym gatunkiem z tego obszaru są wspomnienia dotyczące czasów przed drugą wojną światową oraz lat wojennych i pierwszych po wojnie. Pomimo faktu, iż nurt ten wciąż się rozwija (publikacja kilku najważniejszych pozycji przypada na lata 2011–2014), wydaje się, że już dziś warto podjąć próbę uogólnienia niektórych zagadnień dotyczących wspomnień tatarskich.

W niniejszym artykule zajmiemy się utworami wspomnieniowymi, czyli pisanymi z pewnego dystansu czasowego¹ i zawierającymi relacje o zdarzeniach, których świadkiem lub uczestnikiem był autor (tożsamy z narratorem i głównym bohaterem oraz zawierający z czytelnikiem tzw. „pakt autobiograficzny”²). Dokonując klasyfikacji wspomnień tatarskich według klucza tematycznego, możemy wyróżnić trzy zasadnicze ich typy: 1. wspomnie-

* Artykuł został przygotowany w ramach projektu badawczego „Literatura polsko-tatarska po 1918 roku”. Projekt finansowany ze środków Narodowego Centrum Nauki przyznanych na podstawie decyzji numer DEC-2012/07/B/HS2/00292.

¹ M. Głowiński, *Pamiętnik*, w: *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, wyd. 4, Wrocław 2002. Zob. też: R. Lubas-Bartoszyńska, *Style wypowiedzi pamiętnikarskiej*, Kraków 1983, s. 10–13; A. Cieński, *Z dziejów pamiętników w Polsce*, Opole 2002, s. 11–40.

² Ph. Lejeune, *Wariacje na temat pewnego paktu: o autobiografii*, red. R. Lubas-Bartoszyńska, przeł. W. Grajewski, Kraków 2001.

nia wojenne, 2. wspomnienia zesłańcze, 3. wspomnienia prywatne i „etniczne”³ (w tym wspomnienia o życiu społeczno-kulturalnym mniejszości tatarskiej). Dwa pierwsze typy reprezentowane są przez teksty, które (choć nie zawsze) sytuują się na pograniczu literatury pięknej i dokumentu osobistego. Utwory, które należą do typu trzeciego, są z reguły pozbawione walorów estetycznych, a uwaga autora zostaje nakierowana na faktografię i sprawozdawczość. Natomiast podział pamiętników uwzględniający biografię twórczą autora (utwory pisarzy, w przypadku których pamiętnik jest jednym z typów wypowiedzi literackiej; wspomnienia jednostek wybitnych na innych polach działalności; zapiski wspomnieniowe pozostałych świadków ważnych wydarzeń historycznych), przy niewielkich rozmiarach literackiej spuścizny Tatarów, jest w naszym przypadku nieprzydatny. Z tych samych powodów fundamentalne dla badań nad pamiętnikarstwem typologie teoretycznoliterackie oparte na kryterium dystansu autora/narratora wobec świata przedstawionego (aczkolwiek samo rozróżnienie – pozycja dystansu dużego/pozycja dystansu małego – może być pomocne w analizie niektórych utworów)⁴ nie dadzą się wykorzystać w syntetycznych ujęciach twórczości tatarskiej.

Wspomnienia wojenne

Najważniejszymi utworami podejmującymi temat drugiej wojny światowej z pozycji uczestnika działań zbrojnych są niepublikowane jak dotąd angielskojęzyczne wspomnienia Mustafy Aleksandrowicza (1911–2000?)⁵ oraz pamiętnik Jana Sobolewskiego (ur. 1925). Obaj autorzy doświadczyli tragicznych wydarzeń ostatniej wojny, uczestniczyli w wielkich historycznych bataliach, byli świadkami różnorodnych zachowań swoich towarzyszy broni i dowódców. Aleksandrowicz, przedwojenny pracownik konsulatu w Jerozolimie, wstąpił na ochotnika do działającej na terenie Francji 2. Dywizji Strzelców Pieszych. Jako żołnierz tej formacji dotarł w okolice Belfortu,

³ Chodzi tutaj o teksty na pograniczu eseju historycznego i zapisków wspomnieniowych, w których autobiografia splata się z biografią jakiegoś przodka/przodków autora lub zostaje całkowicie przez nią zastąpiona. Dla Tatarów jest to o tyle istotne, że ich utwory wspomnieniowe mają za zadanie nie tyle opowiedzieć o życiu danej jednostki (czyli o sobie bądź o swoich bliskich) lub dać własne świadectwo historyczne, co ocalić od zapomnienia „dzieje tatarskie”.

⁴ Por. R. Lubas-Bartoszyńska, *Style wypowiedzi pamiętnikarskiej*, s. 12–13.

⁵ M. Aleksandrowicz, [*Pamiętnik 1933–1946*], maszynopis, Archiwum Akt Nowych w Warszawie (AAN), zespół: Krajowa Grupa Pracowników Polskiej Służby Zagranicznej lat 1918–1945 (KGPPSZ), sygn. 10.

gdzie dywizja generała Prugara-Ketlinga miała bronić tzw. bramy burgundzkiej. Internowany, spędził kilka lat w Szwajcarii, by po wojnie wyemigrować do Brazylii. Natomiast Sobolewski, jako mieszkaniec Kresów Wschodnich, w wieku osiemnastu lat został powołany do Armii Czerwonej. Odbił przeszkolenie w Sielcach nad Oką, a następnie wcielono go do 33. Gwardyjsko-Sewastopolskiej Dywizji Piechoty. Brał udział w walkach o Königsberg, podczas których został ciężko ranny. Po hospitalizacji w Wystruciu powrócił do rodzinnego Iwanowa pod Kleckiem, aby w 1946 r. repatriować się do Polski.

Swoje perypetie wojenne Mustafa Aleksandrowicz opisał na kartach pamiętnika, który pierwotnie przeznaczony był dla jego dwóch synów. Nestor polskiej dyplomacji, Zbigniew Czczot-Gawrak, przygotowując zbiór wspomnień byłych pracowników MSZ, opublikował w przekładzie na język polski przeredagowany przez siebie fragment pamiętnika Tatar⁶.

Pamiętnik Aleksandrowicza jest dokumentem osobistym i historycznym zarazem. Przynosi wiele informacji na temat działań polskiego MSZ w czasie drugiej wojny światowej oraz życia codziennego żołnierzy podczas internowania w Szwajcarii. Wpisanie w konstrukcję pamiętnika konkretnego adresata (synowie autora) zdecydowało zapewne o wyborze określonej strategii pisarskiej: w prosty sposób przekazać informacje o sobie i o wydarzeniach historycznych, w których brało się udział. I chociaż wiele fragmentów dotyczących dziejów Polski i Europy zostało napisanych dla czytelnika, który, jak się wydaje, nie za dobrze zna historię tego regionu, pamiętnik tatarskiego autora, ze względu na rozbudowaną warstwę faktograficzną i reporterski sposób prezentowania faktów (przede wszystkim próbę obiektywizacji świata przedstawionego), może stanowić cenne źródło informacji zarówno dla historyków dyplomacji i wojskowości, jak też badaczy polskiego życia kulturalnego w Szwajcarii w latach 1940–1945.

Literaturoznawcę powinno zainteresować również to, że wspomnienia Aleksandrowicza stanowią niezwykle zajmujące studium psychologiczne człowieka postawionego przed koniecznością dokonywania, dramatycznych nieraz, wyborów. Autor pamiętnika analizuje swoje postępowanie oraz dzieli się wątpliwościami co do podejmowanych przez siebie w tamtych latach decyzji. Co ciekawe, polski Tatar nie interpretuje swoich dawnych odczuć z perspektywy „po latach”, nie osądza, czy jego ówczesne decyzje były dobre czy też złe; stara się po prostu uchwycić jak najdokładniej stan swojej psychiki w czasie wojny, internowania i pierwszych lat powojennych. W takiej optyce

⁶ M. Aleksandrowicz, *Garść wspomnień*, w: *Przed Wrześniem i po Wrześniu. Ze wspomnień młodych dyplomatów II Rzeczypospolitej*, red. Z. Czczot-Gawrak, Warszawa 1998.

ukazuje m.in. – znaną z wielu dzieł literatury emigracyjnej – sytuację byłego dyplomaty i żołnierza walczącego o wolność kraju, który chociaż należał do koalicji zwycięzców, przegrał swą przyszłość na kolejne pół wieku; sytuację człowieka, który musi zdecydować o własnym losie w obliczu rozpoczynającej się bezpardonowej walki politycznej i ekonomicznej na gruzach starej Europy (to właśnie hipokryzja Zachodu, według Aleksandrowicza, wpłynęła przede wszystkim na jego decyzję o opuszczeniu „europejskiego teatru”⁷ i emigracji do Brazylii).

Jeśli chodzi natomiast o stylistykę omawianego tekstu, warto zwrócić uwagę na fakt, iż autor konsekwentnie zapisuje swoje wspomnienia w czasie przeszłym i prezentuje wydarzenia w porządku chronologicznym; nie wprowadza dialogów, nie operuje mową pozornie zależną. Jego utwór pod względem formalnym zdecydowanie bardziej przypomina sprawozdanie świadka i uczestnika niż fabularyzowaną prozę autobiograficzną.

O wiele bardziej „literacką” formę niż pamiętnik Aleksandrowicza mają *Żołnierskie wspomnienia* Jana Sobolewskiego⁸, opowiadające o losach autora w latach 1944–1945. Sobolewski pochodzi z Iwanowa, wsi, która do 1939 r. znajdowała się w granicach województwa nowogródzkiego. Zarówno okupację radziecką, jak i niemiecką przetrwał w rodzinnej miejscowości. Do czasu wcielenia go do wojska sowieckiego współpracował z miejscowymi oddziałami Armii Krajowej. O wydarzeniach z jego życia w latach 1939–1944 z *Żołnierskich wspomnień* nie dowiadujemy się jednak nic. Pierwszy rozdział książki („Prolog”) rozpoczyna się słowami: „Urodziłem się 11 września 1925 roku we wsi Iwanowo, w gminie łańskiej należącej do powiatu nieświeckiego. Kiedy brano mnie do wojska, miałem zaledwie osiemnaście lat” [s. 11]. Dalej następuje opis podróży do Sielc nad Oką, gdzie znajdował się obóz szkoleniowy, w którym od lipca 1944 do stycznia 1945 przebywał Sobolewski. W Sielcach autor dowiedział się, iż tam właśnie była formowana Armia Berlinga. Sobolewski pisze, iż zaraz po przybyciu na miejsce dyslokacji i przeprawie przez most pontonowy na Ocie widział obóz „na [którego] bramie widniał, jeszcze nie do końca zatarty, napis w polskim języku” [s. 13]. Kilkustronicowy „Prolog”, będący krótkim sprawozdaniem z okresu od wcielenia do armii do przybycia na front, kończy się słowami: „Powracają do mnie tamte obrazy. Widzę je jak dziś” [s. 15].

Przywołane słowa rozpoczynają właściwą narrację wojenną. „Tamte obrazy” zaczynają powracać na kartach pamiętnika, w którym autor od formy sprawozdawczej przechodzi do form powieściowych, ukazując „życie w oko-

⁷ M. Aleksandrowicz, [Pamiętnik 1933–1946], k. 64.

⁸ J. Sobolewski, *Żołnierskie wspomnienia*, Białystok 2014.

pach” nie mniej wyraziście niż klasycy tego nurtu w literaturze rosyjskiej i białoruskiej, z Wasilem Bykawem na czele⁹. Rozdział *Frontowe zmagania* stanowi zapis przeżyć i doświadczeń wyniesionych z udziału w działaniach zbrojnych w charakterze szeregowego żołnierza. Interesująca jest w tym wypadku forma narracji, jaką stosuje Sobolewski; wydaje się ona adekwatna dla „powieści antywojennej”, za jaką możemy uznać, przynajmniej częściowo, *Żołnierskie wspomnienia*. Krótkie zdania proste, wplatanie w relację w czasie przeszłym czasu teraźniejszego, zamierzony „chaos narracji” – takimi środkami opisuje autor stan psychofizyczny żołnierzy, którym doskwiera zmęczenie, głód, chłód, ośpienie, odniesione rany, działających niczym automaty, bez jakiegokolwiek refleksji. Sobolewski nie analizuje własnych uczuć w okopach ani emocji swoich towarzyszy. Podczas opisu walk czas narracji i czas opisywanych zdarzeń stają się tożsame – strzelając do wroga i kryjąc się przed jego atakiem „nie mam czasu na rozmyślanie”. To, powracające w wielu wariantach sformułowanie staje się słowem-kluczem opowieści frontowych Sobolewskiego. Inną cechą postawy autora jest pełne pogodzenie się z losem, poddanie się fatalizmowi historii.

„Momentałość” narracji „wydłuża się” jednak w chwilach odpoczynku pomiędzy kolejnymi fazami wymiany ognia. Pojawiają się wtedy dialogi, a autor kreśli wartościowy artystycznie katalog osobowości – portrety współtowarzyszy broni. Sobolewski tworzy też nieraz rozbudowane opisy śmierci swoich przyjaciół – są to jakby zatrzymane lub spowolnione kadry, na których widzimy sceny umierania zapomnianych już dziś bohaterów (m.in. Elsztejna [s. 54]).

We wspomnieniach Sobolewskiego nie spotykamy wyrazów żalu z powodu niemożności walk w wojsku polskim. Chociaż kilkakrotnie na łamach *Żołnierskich wspomnień* pojawia się informacja, że walczy on o wolność ZSRR

⁹ Na paralelę pomiędzy pamiętnikiem Sobolewskiego a prozą Bykawa zwróciła uwagę Teresa Zaniewska (*Kronikarz żołnierskiego losu*, w: J. Sobolewski, *Żołnierskie wspomnienia*, s. 5). Zestawienie książki polskiego Tataru (ur. 1925 r. na „Zachodniej Białorusi”) oraz powieści Wasila Bykawa (ur. w 1924 r. we wsi Byczki, w obwodzie witebskim) rzeczywiście ukazują wyraźne podobieństwo zarówno w konstruowaniu narracji (szczególnie jeśli weźmiemy pod uwagę powieści białoruskiego autora pisane w pierwszej osobie, przede wszystkim *Trzecią rakiętę* i *Przekłętą wzgórze*), jak i w związkach pomiędzy fikcją literacką a doświadczeniem biograficznym twórców. Akcja u obu pisarzy rozgrywa się (przynajmniej częściowo) w okopach, a narrator przyjmuje postawę przede wszystkim sprawozdawczą; opis postaci nie zawiera charakterystyki psychologicznej, lecz dopełniany jest szeregiem zarejestrowanych przez narratora zachowań zewnętrznych; niezwykle istotne jest częste podkreślanie naoczności przedstawianych zdarzeń, itp.

i Polski, wojnę postrzega nie jako obowiązek patriotyczny, lecz jako dzieło diabła. Widok pierwszych martwych żołnierzy, jaki zaobserwował z okna wagonu kolejowego gdzieś na granicy Litwy z Prusami, wywołał w nim następujące refleksje:

Na poboczu torów leżeli martwi niemieccy i nasi żołnierze, zabite konie, rozbite i wyrócone wagony.

Wszędzie panowało królestwo śmierci, która pogodziła zwaśnione strony. [...]

Przedtem w wagonach było gwarno, teraz zapanowała głucha cisza. [...] Rozmyślałem nad tym, że wojna jest całkowitym bezsenssem, bezmyślnym marnowaniem istnień ludzkich oraz ich wielowiekowego dorobku. Wojnę mógł rozpętać jedynie diabeł, gdyż stanowi ona zaprzeczenie ludzkiego bytu [s. 14].

Podobne myśli nachodzą Sobolewskiego regularnie. Polski Tatar, choć zdaje się wierzyć w przeznaczenie, nie może nie wypowiedzieć protestu, jaki wzbudza w nim bezsensowna śmierć. Wojna jawi się w jego pamiętniku jako potwór, który musi każdego dnia wypełnić określony przez fatum limit poległych [zob. rozmyślenia autora na temat, s. 31].

Wspomnienia Sobolewskiego łączą ze sobą strategię uczestnika i świadka z elementami powieści przygodowo-awanturkowej. Autor opisuje nieraz swoje nadludzkie wyczyny, nieprzeciętną odwagę i brawurę. Jednak taka koncepcja narratora nie przysłania warstwy faktograficznej. Sobolewski regularnie podkreśla, że wszystko, co opowiada, jest prawdziwe, gdyż on to tak zapamiętał („utkwiał mi w pamięci” [s. 33], „pamiętam doskonale” [s. 35]); również niepamięć wykorzystuje autor jako argument za prawdziwością relacjonowanych faktów, zaznaczając np.: „nie pamiętam” [s. 36], „dziś już nie wiem” [s. 106], itp. Całość określonych figur i strategii narracyjnych składa się na opowieść osobisto-historyczną, ujętą w lekką formę gatunkową, która angażuje czytelnika i trzyma go w ciągłym napięciu.

Druga wojna światowa odbiła się również echem we wspomnieniach innych Tatarów. Zapiski z czasów wojny i okupacji opublikowali m.in. Ewa Woronowicz (żona Alego Woronowicza)¹⁰ i Tamerlan Półtorzycki¹¹. Ich kilkunastu utworów wspomnieniowych, choć napisane w tonie bardzo osobistym, potraktować należy jednak nie jako teksty literackie, lecz materiały źródłowe do badań historycznych nad dziejami Tatarów w latach 1939–1946.

¹⁰ E. Woronowicz, *Wspomnienie o imamie miasta stołecznego Warszawy*, „Życie Muzułmańskie” 1988, nr 8; też, *Moja droga do Mińska*, „Rocznik Tatarów Polskich” 2000, t. 6.

¹¹ T. Półtorzycki, *Moje przeżycia z dzieciństwa w czasie okupacji i z pierwszych lat po zakończeniu II wojny światowej*, „Przegląd Tatarski” 2011, nr 4.

Wspomnienia zesłańcze

Tatarską literaturę zesłańczą reprezentują wspomnienia Ajszy Szabanowicz (ur. 1930)¹² i Zuli Janowicz-Czaińskiej Drotlew (1912–2011)¹³. Relacje te różnią się nie tylko rozmiarem; odmienna jest też ich geneza oraz forma gatunkowa. W przypadku utworu Szabanowicz mamy do czynienia z kilkustronicowym tekstem opublikowanym w prasie. Jej wspomnienia zostały zarejestrowane w 2007 r. w Centrum Kultury Tatarów RP w Gdańsku i przygotowane do druku przez Michała Łyszczarza. Jest to zatem tzw. pamiętnik mówiony, chociaż całkowicie odmienny (ze względu na swoistą skrótowość i sprawozdawczość oraz brak rozważań filozoficzno-egzystencjalnych) od klasycznych dzieł z tego gatunku, takich jak np. wspomnienia Aleksandra Wata¹⁴ czy Oli Watowej¹⁵. Motywację dla opublikowania pamiętnika Ajszy Szabanowicz stanowiła chęć przypomnienia tragicznych dziejów społeczności tatarskiej na Kresach wschodnich. Janowicz-Czaińska Drotlew jest natomiast autorką ponad stustronicowej książki, napisanej na emigracji w Wielkiej Brytanii w 1987 r. Książka przeznaczona była – jak wyznaje autorka – „nie tylko dla najbliższej rodziny, krewnych i znajomych, ale także dla wszystkich tych, szczególnie młodych ludzi, pragnących poznać życie polskich zesłańców w Związku Radzieckim, a także ich tułaczkę po Azji Środkowej, Iranie i Bliskim Wschodzie” [s. 14]. Swoją przedmowę kończy Janowicz-Czaińska słowami, które stanowią esencję jej pisarskiego przesłania: „Oby mój los nie stał się losem innych” [s. 14]. Życzenie to sytuuje książkę Zuli Drotlew pomiędzy innymi świadectwami pobytu „na nieludzkiej ziemi” autorstwa Czapskiego, Obertyńskiej, Gliksmana, Grubińskiego, Krakowieckiego, Herlinga-Grudzińskiego oraz wielu innych pisarzy i autorów nieprofesjonalnych, którzy spisali swoje wspomnienia, by „powiedzieć Zachodowi”¹⁶ lub po prostu dać świadectwo prawdy o zbrodniczym systemie ZSRR¹⁷. Wymienieni pisarze wydali jednak swoje książki zaraz po wyjściu z „Sowietów” (pomiędzy 1944 a 1953 rokiem). Drotlew kreśli swe wspomnienia po latach, co w perspektywie czasowej zbliża ją do Barbary

¹² A. Szabanowicz, *Mróz był wtedy tęgi...*, „Przegląd Tatarski” 2009, nr 4.

¹³ Z. Janowicz-Czaińska Drotlew, *Przez lasy Syberii do Wielkiej Brytanii*, Gdańsk 2001.

¹⁴ A. Wat, *Mój wiek. Pamiętnik mówiony. Rozmowy z Czesławem Miłoszem*, t. 1–2, Londyn 1977.

¹⁵ O. Watowa, *Wszystko, co najważniejsze...* Rozmowy z Jackiem Trznadlem, Londyn 1984.

¹⁶ J. Gliksman, *Tell the West*, New York 1948 (wersja polskojęzyczna, skrócona i zmieniona: *Powiedz Zachodowi*, New York [b.r.]).

¹⁷ Zob. zbiór wspomnień „W czterdziestym nas matko na Sybir zesłali...”. *Polska a Rosja 1939–1942*, wyb. i oprac. J. T. Gross, I. Grudzińska-Gross, wstęp J. T. Gross, Londyn 1983.

Skargi, autorki *Po wyzwoleniu...*¹⁸, u której – tak samo jak w prozie Tatarki – obserwujemy o wiele mniej emocjonalny sposób narracji. Jest to zupełnie odmienna sytuacja niż w przypadku np. Beaty Obertyńskiej; autorce *W domu niewoli* emocje wymykają się nieraz spod kontroli, co prowadzi z kolei do nieuzasadnionych w wielu wypadkach postaw antyrosyjskich i antysemickich.

Oba teksty wspomnieniowe autorstwa polskich Tatarok stanowią zapis osobistego doświadczenia zesłania w głąb ZSRR. Pomimo tego, iż nie są to teksty *stricte* literackie, nie wydają się pozbawione walorów artystycznych – charakteryzuje je żywa i barwna mowa potoczna, a snuta opowieść silnie oddziałuje na czytelnika, nie tylko zachęcając go do dalszej lektury, ale też „zmuszając” poniekąd do współodczuwania emocji i współuczestnictwa w zdarzeniach, w których brały udział autorki.

Pewne aspekty świadectw Szabanowicz i Janowicz-Czaińskiej Drotlew wyróżniają je na tle innych zapisów zesłańczych i łagrowych. Po pierwsze, swojej gehenny nie włączają tatarskie autorki w tradycję polskiego pisania o Rosji, ukształtowaną w pismach romantyków, a doprowadzoną do form najbardziej bodajże radykalnych u Zofii Kossak-Szczuckiej i Marii Dunin-Kozickiej (jeśli poprzestać na literaturze międzywojennej); po drugie, zadziwia w tych pamiętnikach (szczególnie w *Przez lasy Syberii...*) akcentowany wielokrotnie pozytywny stosunek do Rosjan i Rosji.

Zarówno Szabanowicz, jak i Drotlew wywieziono wraz z rodzinami 10 lutego 1940 r. Tak jak większość obywateli II RP zesłanych pierwszym transportem, wywodziły się one z kręgu osadników wojskowych (Ajsza była córką oficera z ochrony Piłsudskiego, Zula – żoną majora Pułku Tatarskiego, aresztowanego w pierwszych dniach okupacji przez NKWD). Ton ich wspomnień jest jednak zupełnie odmienny niż większości pamiętników spisanych przez członków rodzin osadniczych. Znow kwestią różniącą tamte utwory od zapisków polskich Tatarok jest wizja Rosji i kwestia historycznych relacji polsko-rosyjskich¹⁹.

Zula Janowicz-Czaińska Rosję poznała już w dzieciństwie. W czasie pierwszej wojny światowej jej rodzina, tak jak wiele innych rodzin białoruskich i tatarskich z terenów byłego Wielkiego Księstwa Litewskiego, została ewakuowana w głąb Rosji (taki los spotkał również m.in. rodzinę Mustafy Aleksandrowicza). Szczęśnowiczowie, bo tak brzmiało nazwisko panieńskie autorki, zamieszkali w Penzie. Dziadek Zuli otrzymał pracę w tamtejszym

¹⁸ B. Skarga [pseud. Wiktoria Kraśniewska], *Po wyzwoleniu... (1944–1956)*, Paryż 1985.

¹⁹ Por. np. L. Nowik, *A ja to tak pamiętam. Z Kresów przez Sybir do Białegostoku*, wstęp A.C. Dobroński, post. W. Smaszcz, Warszawa 2013.

magistracie; ojciec i stryj również objęli posady urzędnicze – w pierw w Penzie, następnie w Petersburgu. Dzieci – Zula i jej brat, Ibrahim – dorastały zanurzone w kulturze rosyjskiej: w carskiej stolicy chodziły do teatru, wakacje spędzały w Pskowie w domku nad brzegiem Newy. Ich dzieciństwo nie różniło się od tego, jakie było udziałem młodych Rosjan z rodzin urzędniczych. Rosję Szczęsnowiczowie opuścili dopiero w 1922 r. Zula miała wtedy 10 lat i świetnie władała rosyjskim. Jak sama wspomina, dzięki dobrej znajomości tego języka spotkała „wiele miłych i serdecznych ludzi” [s. 31], a Rosjanie z obwodu wołogodzkiego, do którego została wywieziona w 1940 r., mówili o niej z podziwem: „moskowskaja grażdanka” [s. 28]. Rosyjskość nie była też dla niej antytezą polskości. Zula Drotlew nie nosiła w sobie utajonej niechęci do wszystkiego, co rosyjskie, w przeciwieństwie do np. Beaty Obertyńskiej, która nie tylko języka rosyjskiego, ale nawet samej cyrylicy w początkowym okresie pobytu w ZSRR szczerze nienawidziła: „obce, nienawistne litery” – pisała²⁰.

U Janowicz-Czaińskiej spotykamy te same motywy, co u innych zesłańców (nocne najście NKWD, aresztowanie, podróż w wagonach towarowych, wyrzucanie z pociągu zmarłych niemowląt, głód i choroby w miejscu zesłania, wycieńczająca praca przy ścinie drzew, itd.). Wynika to oczywiście z faktu, iż wszystkim zesłańcom pisany był ten sam los. Z literatury łagrowej – jak pokazuje to Izabella Sariusz-Skąpska – wyłania się określona symbolicznie czasoprzestrzeń²¹. Jest to ukształtowana, w dużej mierze przez zapisy literackie, czasoprzestrzeń polskiego doświadczenia/wyobrażenia Rosji i ZSRR. U polskiej Tatarki nie spotykamy jednak takich symbolicznych motywów, jak moment przekroczenia granicy II RP podczas drogi deportacyjnej czy też opuszczenie Związku Radzieckiego ukazywane jako wyjście z „domu niewoli”. Janowicz-Czaińska nie wpisuje ponadto swojego losu w dzieje narodu Pielgrzymów, chociaż jej również dane było pokonanie „polskiego szlaku”²² (ZSRR opuściła wraz z Armią Andersa przez przeprawę morską Krasnowodzk-Pahlevi).

Jak już powiedzieliśmy, cechą charakterystyczną postawy autorki *Przez lasy Syberii...* jest życzliwy stosunek do Rosjan, brak uprzedzeń nawet w wobec swoich ciemniejszych i oprawców. Co ciekawe, stosunkowo rzadko pisze Drotlew o złu doświadczonym ze strony Rosjan (np. o groźbach ze strony administracji *posiołka*, s. 37); w sytuacjach codziennych częściej krzywdzili

²⁰ B. Obertyńska [pseud. Marta Rudzka], *W domu niewoli*, Warszawa 1991, s. 31.

²¹ Zob. I. Sariusz-Skąpska, *Polscy świadkowie GULagu. Literatura łagrowa 1939–1989*, Kraków 2002, s. 67–267.

²² Por. tamże, s. 76–79.

ją, paradoksalnie, Polacy (zarówno w *posiołku*, jak również w Armii Andersa w Persji, gdzie została m.in. okradziona przez polskich żołnierzy). Zazwyczaj mieszkańcy „niehumanitarnej ziemi” (poza, oczywiście, funkcjonariuszami NKWD) odkrywają przed nią jak najbardziej ludzkie oblicze – pomagają, współczują lub płaczą na widok cierpień autorki zarówno przedstawicieli zdegradowanej inteligencji, jak i kołchoźnice.

Inną cechą znaną wspomnień Tatarki jest przekonanie o opiece Boskiej, która pozwoliła jej przetrwać najtrudniejsze momenty zesłania. I chociaż motyw modlitwy i powierzenia swojego życia Bogu jest obecny w dużej części tekstów łagrowych autorstwa chrześcijan-katolików, to owo całkowite „poddanie się” Najwyższemu (arab. *al-Islām* – poddanie się) wyróżnia utwór muzułmanki na tle innych wspomnień zesłańców. Tatarka nie odwołuje się do sprawiedliwości Bożej, stosunkowo rzadko prosi o coś Boga [s. 48]; raczej dziękuje Mu za otrzymane dobro [s. 47]. Wierzy, że „Pan Bóg jest dobry” [s. 23], że czuwa nad nią i jej dziećmi [s. 34]. Kiedy udaje się jej wyjść z jakiejś dramatycznej sytuacji, widzi w tym „cud i łaskę Pana Boga” [s. 56]. Cierpienie nie ma jednakże u Janowicz-Czajńskiej mocy odradzającej; motywy chrystologiczne są obce jej (ukształtowanej na gruncie islamu) wizji świata. Wynikającą z muzułmańskiej pobożności dobroć, którą Tatarka ofiarowuje innym ludziom, zwraca jej w akcie miłosierdzia i litości Bóg. Dobro – według filozofii Zuli Drotlew – otrzymuje człowiek jako nagrodę za podarowane innym dobro, zło – jako karę za wyrządzone innym zło.

Wspomnienia drugiej, interesującej nas, tatarskiej sybiraczki, Ajszy Szabanowicz, choć również zawierają typowe informacje o aresztowaniu, wywózce i pracy w *posiołku* zesłańców, w zasadniczej mierze opowiadają o losach rodziny Szabanowiczów już po amnestii²³. W ten sposób poznajemy ich życiowe perypetie w latach 1941–1945, kiedy, co nie jest częste w literaturze zsyłkowej, jako ludzie „wolni” podróżowali po Rosji w poszukiwaniu pracy (zazwyczaj po zwolnieniu z łagru lub zesłania polscy więźniowie trafiali do kołchozów w Azji Centralnej). Szabanowicz opowiada o niegasnącej nadziei na powrót do Polski. Jednakże nie brak możliwości opuszczenia „niehumanitarnej ziemi” był w tym przypadku przeszkodą w powrocie do ojczyzny, lecz tocząca się na ziemiach polskich wojna. W końcu w roku 1945 Ajsza wraz z rodziną dociera do granic Rzeczypospolitej.

Omawiając wspomnienia Szabanowicz, należy również odnotować fakt jej pozytywnego stosunku do zwykłych obywateli sowieckich.

²³ Por. B. Skarga, *Po wyzwoleniu...*

Ruscy ludzie spotkani po drodze byli bardzo dobrzy, współczuli nam. Jak miała Rosjanka dwa kartofle, to jeden nam dała, a drugi tylko sama zjadła. Tak jak prorok Mahomet mówił: „Jak coś masz, to daj też część innym”. A oni nie wiedząc o tym, dzielili się z nami wszystkimi, choć mieli tak niewiele. [s. 18].

W powyższym cytacie obserwujemy także religijny sposób prezentacji postępowania Rosjan. Aby uzmysłowić sobie, na ile nieszablonowa jest tego typu charakterystyka „ruskich ludzi”, przyjrzyjmy się, w jaki sposób opisuje Szabanowicz funkcjonariuszy władzy radzieckiej. Otóż pozbawieni są oni jakiegokolwiek nacechowania w kategoriach religijnych, a przecież w literaturze łagrowej ukazywano ich stosunkowo często jako bezbożników, antychrystów. W utworze *Mróz był wtedy tęgi...* nie mamy więc do czynienia z uproszczoną opozycją: zwykły Rosjanin – człowiek pobożny, enkawudzista – antychryst. Stosunek do wszystkich ludzi u Szabanowicz, tak jak w przypadku Zuli Drotlew, zdaje się wynikać z głębokiej pokory i miłości do całej ludzkości (w czym pobrzmiewają echa nie tylko nauk proroka Muhammada, ale też chrystologii chrześcijaństwa wschodniego). Co więcej, tego typu postawa określa u obu tatarskich autorek sposób postrzegania i prezentowania rzeczywistości.

Wspomnienia prywatne i „etniczne”

Ten rodzaj wspomnień dotyczy bądź spraw rodzinnych (biografie przodków, opis krainy dzieciństwa), bądź osobiście znanych przez autorów wybitnych działaczy tatarskich. Przy czym bardzo często tego typu wspomnienia spisują dzieci lub wnukowie znanych Tatarów okresu międzywojennego, co scala obie wskazane wyżej perspektywy. W tej konstelacji tekstów powinniśmy ponadto umieścić wspomnienia o społeczno-religijnej aktywności mniejszości tatarskiej.

Najbardziej charakterystyczna dla wspomnień prywatnych i „etnicznych” jest swoista mitologizacja opisywanych przodków. Autorzy, tacy jak Mira Achmatowicz²⁴, Dżennet Dżabagi-Skibniewska²⁵, Kamila Półtorzycka²⁶,

²⁴ M. Achmatowicz, *Tu są nasze korzenie...*, „Przegląd Tatarski” 2011, nr 2.

²⁵ Dż. Dżabagi-Skibniewska, *Wspomnienie o Leonie Kryczyńskim*, „Życie Muzułmańskie” 1986, nr 1; też, *Wspomnienie o ppłk. Sulejmanie Mucharskim*, „Życie Muzułmańskie” 1987, nr 2–4; też, *Z dawnych lat. To, co pamiętam o „Przeglądzie Islamskim”*, „Życie Muzułmańskie” 1987/1988, nr 5–7; też, *Wassan-Girej Dżabagi – Mój Ojciec*, „Życie Muzułmańskie” 1988, nr 8; też, *Z dawnych lat. Pogrzeb Aleksandra Sulkiewicza*, „Życie Muzułmańskie” 1988, nr 9.

²⁶ K. Półtorzycka, *Takim był mój dziadek...*, „Przegląd Tatarski” 2010, nr 2.

Maria Radecka²⁷, Halina Ankiewicz²⁸, Zula Janowicz-Czaińska Drotlew²⁹, Selim Kryczyński³⁰, Dżemila Smajkiewicz-Murman³¹ i inni³² prezentują swoich bliskich lub znajomych jako wzorowych przedstawicieli społeczności tatarskiej: religijnych muzułmanów, zaangażowanych działaczy społecznych i wielkich patriotów, przywiązanych do tradycji przodków i do swej przybranej ojczyzny – Polski. Informacje, podawane przez autorów, nie zawierają szczegółów intymnych mówiących o ich relacji z rodzicami, dziadkami lub przyjaciółmi. Piszący nie starają się ponadto kreślić wieloaspektowych rysów psychologicznych swoich bliskich (choć podstawowe cechy charakteru zazwyczaj są wymienione). Wspomnienie prywatne w przypadku tatarskich zapisków dotyczących przeszłości oddala się w znacznej mierze od wymiaru osobistego, by wznieść pomnik dzielnego Tatara, i – co nie bez znaczenia – bohaterskiego członka rodu, z którego wywodzi się autor. I tutaj pokrywa się ono ze „wspomnieniem etnicznym” – mitologizowaną opowieścią rodzinną lub narracją o działalności społeczno-religijnej, najczęściej spokrewnionych z autorem, przedstawicieli mniejszości tatarskiej³³.

Wśród tekstów wspomnieniowych na uwagę zasługuje utwór Jana Sobolewskiego pod tytułem *Ojciec*³⁴. Wyróżniający się wybitnymi walorami literackimi tekst w strukturze narracji bliski jest, jak to miało miejsce również w przypadku *Żołnierskich wspomnień*, dziełom Wasila Bykawa (jako autora *Złego znaku*). Pobrmiewają w nim również echa opowiadań Sokrata Janowicza (np. *Dzieci z Harkawicz* czy też *W głębi dzieciństwa*). Portret ojca, jaki wyłania się z autobiograficznego opowiadania Sobolewskiego, znacznie odbiega od „posągowych” postaci tatarskich ukazanych przez Mirę Achmatowicz czy

²⁷ M. Radecka, *Nasze mogiły*, „Rocznik Tatarów Polskich” 2000, t. 6; też, *Moje wspomnienia*, „Przegląd Tatarski” 2011, nr 3 i 4.

²⁸ H. Ankiewicz, *Mój dziadek*, „Życie Muzułmańskie” 1987/1988, nr 5–7.

²⁹ Z. Janowicz-Czaińska Drotlew, *Dawid Janowicz-Czaiński – major Wojska Polskiego, działacz Związku Tatarów Rzplitej* („Życie Muzułmańskie” 1987/1988, nr 5–7).

³⁰ S. Kryczyński, *Mój ojciec, Olgierd Najman Mirza Kryczyński*, „Życie Muzułmańskie” 1987/1988, nr 5–7.

³¹ Dż. Smajkiewicz-Murman, *Tatarskie wspomnienia z czasów wojny*, „Przegląd Tatarski” 2012, nr 4.

³² Duży zbiór biografii muzułmanów osiadłych po wojnie na Ziemiach Zachodnich opracowanych przez członków ich rodzin (małżonków lub dzieci) odnajdziemy w aneksie pt. „Tatarzy Ziemi Zachodnich we wspomnieniach” w monografii: A. Miśkiewicz, *Tatarzy na Ziemiach Zachodnich Polski w latach 1945–2005*, Gorzów Wielkopolski 2009, s. 151–184.

³³ W tym kontekście warto przytoczyć słowa H. Ankiewicz: „Gdy słuchałam podczas nabożeństwa pięknego głosu mojego dziadka [...] odczuwałam dumę i satysfakcję z przynależności do rodziny Imama” [tj. tegoż dziadka] (H. Ankiewicz, *Mój dziadek*, s. 107).

³⁴ J. Sobolewski, *Ojciec*, „Rocznik Tatarów Polskich” 2014, seria 2, t. 1.

Kamiłę Półtorzycką. Autor *Ojca* kreśli plastyczny obraz bogatego iwanowskiego gospodarza, który gotów jest pomóc biedniejszym niż on chłopom, jak też posunąć się do przemocy, broniąc swoich włości przed szabrownikami. W postrzeganiu dziecka urasta on do rangi tytana, jednakże z całym katalogiem przyziemnych, ludzkich przywar i słabości. Stąd też wyjątkowość tego obrazu w tatarskiej literaturze wspomnieniowej.

Przestrzeń dzieciństwa w *Ojcu*, jak również w innym tekście Sobolewskiego – we *Wspomnieniach z kresów*³⁵, cechuje aura tajemniczości. Ujęta jest ona ni to w kształtach onirycznych, ni to zbudowana z mglistych obrazów wydobytych z dna pamięci. Jednocześnie to przestrzeń niemalże namacalna, sensualistyczna, odtworzona bardzo precyzyjnie i „geometrycznie” rozplanowana. Można powiedzieć, iż próba uchwycenia „ducha miejsca” staje się u Sobolewskiego nadrzędną zasadą organizującą narrację. Zastanówmy się, skąd bierze się tego typu „zwrot przestrzenny” we wspomnieniach tatarskich.

Opowieści o życiu na przedwojennych Kresach są drugim kluczowym tematem wspomnień tatarskich. Jak wiemy, życie Tatarów od początków ich osadnictwa na Litwie związane było z okolicami Grodna, Wilna, Nowogródka i Mińska. Jednocześnie od czasów odrodzenia Rzeczypospolitej po pierwszej wojnie światowej Tatarzy opowiedzieli się za polskością swojej tatarskości i włączyli się do działań na rzecz umacniania państwowości polskiej. Nowy układ przestrzenny po ustaleniach jałtańskich zniszczył cały ich świat: jeśli Polacy utracili, wprawdzie ważne, ale nie centralne ośrodki swojej kultury, to Tatarzy, opuszczając Kresy, udawali się – w sensie symbolicznym – na wieczną emigrację³⁶. Stąd też wspomnienia o Kresach nabierają charakteru quasi-sakralnego, stają się swoistą księgą „złotego wieku islamu” Tatarów Wielkiego Księstwa Litewskiego. Rodzinna wieś Iwanowo ukazana jest przez Sobolewskiego jako mityczne centrum świata. Dom i najbliższa okolica wyznacza przestrzeń dzieciństwa i wczesnej młodości autora³⁷. Jego młodzińcze perypetie przedstawione zostały za pomocą poetyki arkadyjskiej, niczym w niektórych opowiadaniach Iwaszkiewicza (np. *Dzień sierpniowy*) i Odojewskiego (np. *Chwila gałązki wawrzynu* czy też *Jeszcze idę, wciąż tam jestem, patrzę...*).

³⁵ J. Sobolewski, *Wspomnienia z kresów (Iwanowo, Kleck, Polesie)*, „Rocznik Tatarów Polskich” 2001/2002, t. 7.

³⁶ Szerzej piszę o tym problemie w studium *Selim Chazbijewicz jako poeta polsko-tatarski*, „Pamiętnik Literacki” 2013, nr 2.

³⁷ Por. uwagi zawarte w rozprawie M. Czermińskiej, *Dom w autobiografii i powieści o dzieciństwie*, w: tejsze, *Autobiograficzny trójkąt: świadectwo, wyznanie i wyzwanie*, Kraków 2000.

Sobolewski w rodzinne strony powraca również w ostatnim rozdziale *Żołnierskich wspomnień*. Tam jednak, po spełnieniu się wojennej Apokalipsy, autor nie zastaje już swojej dziecięcej Arkadii. Iwanowo i Kleck (a także między innymi Baranowicze) z lat 1945–1946 zostały ukazane w perspektywie realistycznej; są to już zupełnie inne miejscowości niż te w obrazach sprzed 17 września 1939 roku.

Wspomnienia o ziemiach kresowych pojawiają się również u Miry Achmatowicz, Marii Radeckiej, Zuli Janowicz-Czaińskiej Drotlew i innych. Autorki te także starają się uchwycić doświadczenie „miejsca”. Nigdzie jednak owo „miejsce” nie jest tak głęboko symbolicznie nacechowane, jak u Sobolewskiego.

Jeśli przyjrzymy się natomiast tatarskim przestrzeniom powojennym, zauważymy, iż w konsekwencji zmian granic po drugiej wojnie światowej szczególnego charakteru nabrały dla polskich muzułmanów dwie wsie wschodniej białostoczczyzny – Kruszyniany i Bohoniki, gdzie znajdują się cmentarze muzułmańskie (mizary) oraz zabytkowe meczety – jedyne, które spośród wielu powstałych na terenach byłego Wielkiego Księstwa Litewskiego, po drugiej wojnie światowej pozostały w Polsce. Miejscowości te pełnią bardzo ważną funkcję w mitologiach rodzinnych – tutaj pielgrzymowali Tatarzy w czasach powojennych na Święto Ofiarowania, na zakończenie ramadanu, na Święto Aszury.

Między innymi o obchodach tych świąt w Kruszynianach wspomina Helena Alijewicz w króciutkim tekście zatytułowanym *Wspomnienia z lat młodości*³⁸. Czytamy w tym artykule również o zajęciach, jakimi trudnili się jej rodzice, o spotkaniach z krewnymi i przyjaciółmi, itp. Słowa kończące utwór („Te miłe chwile były treścią mej młodości, teraz tkwią w mojej świadomości głęboko, najsilniej i najmilej”³⁹.) wyrażają jednak nie tylko sentyment autorki do miejsca rodzinnego, lecz są również trafną (choć niezamierzoną) diagnozą wyobraźni archetypicznej polskich Tatarów, w której Bohoniki i Kruszyniany stanowią swoiste „miejsca-archetypy”⁴⁰.

We wspomnieniach tatarskich nie mógł nie pojawić się również Gdańsk. Nie tylko był on jednym z głównych miejsc (obok Gorzowa Wielkopolskiego i Szczecina), do którego repatriowali się kresowi Tatarzy, ale również miastem, w którym wybudowano jedyny współczesny meczet, będący największą świątynią muzułmańską w Polsce. Historię budowy meczetu opi-

³⁸ H. Alijewicz, *Wspomnienia z lat młodości*, „Przegląd Tatarski” 2010, nr 1.

³⁹ Tamże, s. 21.

⁴⁰ Zob. G. Czerwiński, „Miejsca-archetypy” *poezji polsko-tatarskiej (przykład Selima Chazbijewicza i Musy Czachorowskiego)*, „Rocznik Komparatystyczny” 2012, nr 3.

suje Tamerlan Półtorzycki na stronicach „Przeglądu Tatarskiego”⁴¹. Przypomina okoliczności powołania komitetu budowy świątyni, opisuje pertraktacje z władzami Gdańska, zakończone przydziałem działki budowlanej przy ulicy Abrahama w dzielnicy Oliwa, historię projektu architektonicznego oraz sposoby zdobywania funduszy i materiałów budowlanych.

Podsumowanie

Potraktowanie utworów wspomnieniowych autorstwa polskich Tatarów jako dzieł literackich pociąga za sobą, jak widzieliśmy, określone komplikacje metodologiczne. Przede wszystkim w orbicie naszego zainteresowania muszą się znaleźć teksty nie tylko o wyraźnych walorach literackich, ale również teksty pisane na niewysokim lub nawet bardzo niskim poziomie artystycznym. W związku z tym, trudno jest porównywać większość tatarskich pamiętników/zapisków wspomnieniowych z dziełami z uznanego powszechnie kanonu historycznoliterackiego (stąd też odniesienia do klasyki literatury polskiej i białoruskiej należy raczej ograniczać do wskazania pewnych podobieństw i paraleli).

Ponadto, o czym również mieliśmy okazję się przekonać, nie ma możliwości ujęcia monograficznego poszczególnych typów wypowiedzi pamiętnikarskich; wspomnienia tatarskie możemy jedynie omawiać jako jedną całość, co z kolei utrudnia nieraz, z powodu braku szerszego kontekstu, uchwycenie cech swoistych i innowacyjnych poszczególnych dzieł.

Innym zagadnieniem, które należy podkreślić w zakończeniu, jest problem motywacji spisywania wspomnień, a także związane z tym uproszczenie „trójkąta autobiograficznego”, zaproponowanego przez Małgorzatę Czermińską. U Tatarów dominuje strategia świadka i uczestnika, zdecydowanie rzadziej mamy do czynienia z postawą wyznania; nigdy nie spotykamy się jednak z „postawą wyzwania”⁴². Pamiętniki tatarskie nie stanowią tekstów, w których występowałaby jakakolwiek gra z czytelnikiem. Pisane są „na poważnie”, gdyż autorzy nie traktują swojego pisarstwa jako aktywności artystycznej (poza może Janem Sobolewskim). Stąd też, o ile stanowią one cenny materiał źródłowy do badań nad historią społeczności tatarskiej, o tyle literaturoznawcy, z punktu widzenia poetyki, mogą wydać się nieraz bardzo schematyczne i odtwórcze. Jednocześnie, biorąc pod uwagę fakty takie jak zawodność pamięci czy też tendencja do przedstawiania własnej

⁴¹ T. Półtorzycki, *Tak budowaliśmy meczet...*, „Przegląd Tatarski” 2009, nr 4.

⁴² Zob. M. Czermińska, *Autobiograficzny trójkąt: świadectwo, wyznanie i wyzwanie*.

rodziny (a pośrednio i siebie samego) w pozytywnym świetle, wspomnienie stanowić może swoistą próbę mitologizacji przeszłości swojej grupy etnicznej (daleko idące przetworzenie faktów, świadome lub nieświadome zmyślenie), a tym samym stawać się rezerwuarem archetypów, stereotypów i symboli, i powracać niejako z domeny historii na grunt literaturoznawstwa, badającego przecież nie tylko ukształtowanie formalne tekstów, lecz również wyobraźnię twórczą. Interpretowane według takiego klucza pamiętniki stanowią w przypadku literatury polsko-tatarskiej ważny kontekst badawczy dla utworów poetyckich i eseistyki.

Between Historical Record and Family Legends – Memoirs of Polish Tatars

Summary

The text discusses the journals of the representatives of Polish Tatars, and it includes both distinguished artistic texts and those written by non-professional writers. While interpreting the most important works by such authors as, e.g. Mustafa Aleksandrowicz, Jan Sobolewski, Zulia Janowicz-Czaińska Drotlew, the article's author attempts to invent a methodology which would be suitable for representatives of small ethnic groups.

Keywords: Polish Tatars, memoirs, journals, Mustafa Aleksandrowicz, Jan Sobolewski, Zulia Janowicz-Czaińska Drotlew

Aleksander Fieduta

Wydział Nauk Społecznych i Politycznych
Europejski Uniwersytet Humanistyczny w Wilnie
e-mail: feodor1964@yandex.ru

Przekłęty i zapomniany? Sceny z życia Józefa Emanuela Przeclawskiego. Część druga

O tym, jak były redaktor walczył o prawo do pamięci

Po przejściu na emeryturę Józef Emmanuel Przeclawski, ostatecznie przemieniony w tajnego radcę Осипа Антоновича Пржецлавского [Osipa Antonowicza Przeclawskiego]¹, bezpiecznie osiadł w majątku swojej żony, położonym w guberni twerskiej – między dwoma rosyjskimi stolicami, Petersburgiem i Moskwą. To właśnie tutaj zaczął pracować nad swoimi wspomnieniami, które stały się dla byłego polskiego dziennikarza i rosyjskiego cenzora ostatnim dziełem życia. Historię prac nad nimi i walki z wewnątrz-redakcyjną cenzurą zawierają jego listy do wydawcy czasopisma „Русский Архив” [„Rosyjskie Archiwum”] Piotra Barteniewa, przechowywane w Rosyjskim Państwowym Archiwum Literatury i Sztuki [РГАЛИ, zbiór nr 46].

¹ W oryginalnej, rosyjskojęzycznej wersji artykułu występuje kilka odmian pisowni nazwiska Przeclawskiego: Пшецлавский, Пржецлавский, Пршецлавский. Zdaniem Autora studium nie wynikają one tylko z niekonsekwentnej ortografii polskich nazwisk w dziewiętnastowiecznej Rosji, ale sygnalizują również dynamikę tożsamości Przeclawskiego, o czym Fieduta pisze w innym miejscu (zob. A. Fieduta, *Język jako narodowość: Józef Emanuel Przeclawski [Пшецлавский] albo Osip Antonowicz Przeclawskij [Пржецлавский]?* w: *Geomantyzm – literatura – miejsce – środowisko*, red. E. Dąbrowicz, M. Luł, K. Sawicka-Mierzyńska, D. Zawadzka, Białystok 2015). Podobnie jak w pierwszej części publikowanego artykułu, redakcja zdecydowała się jednak – dla klarowności wywodu – pozostać przy jednolitej i tradycyjnej pisowni nazwiska Przeclawskiego w tłumaczeniu partii odautorskich, zachowując oboczności w cytatach ze źródeł i przypisach [przyj. red.].

Korespondencja miała miejsce w latach 1872–1873 w związku z publikacją na łamach „Rosyjskiego Archiwum” pierwszych rozdziałów *Kalejdoskopu wspomnień* Osipa Antonowicza. Były one drukowane pod pseudonimem „Ципринус” [„Cyprynus”]: na herbie rodowym Przeclawskich znajdował się karp, którego łacińska nazwa posłużyła za podstawę pseudonimu.

Wszystko wskazuje na to, że poparł Przeclawskiego jeden z synów znanego rosyjskiego poety, bohatera-partyzanta wojny 1812 roku D. W. Dawydowa², Wasyl Denisowicz Dawydow (1820 a. 1822–1882), który wspomina o tym w liście do Barteniewa z 10 października 1873 r.

Dwa lata temu los zetknął mnie z Os[ipem] Ant[onowiczem] Przeclawskim, w związku z jego pracami literackimi, i dał mi sposobność udzielenia mu pomocy w zamieszczeniu ich na stronach „Ros.[yjskiego] Archiwum”. To nakłada na mnie pewnego rodzaju obowiązek, zgodnie z jego życzeniem, przyjęcia roli mediatora w nieporozumieniach wynikłych między nim a Panem³.

Do „nieporozumień” wrócimy nieco później, ponieważ były one następstwem zarówno wysokiej pozycji pamiętnikarza oraz wydawcy, jak i wmieszania się sił zewnętrznych, dostatecznie wpływowych, by dostarczyć Przeclawskiemu nieprzewidzianych przeżyć. Dodajmy tylko, że Dawydow był właścicielem majątku w torzockim rejonie twerskiej guberni, więc najprawdopodobniej stąd znał Przeclawskiego i postanowił – po sąsiedzku – zrobić przysługę staremu człowiekowi, tym bardziej że akurat w tamtym okresie publikował na łamach czasopism historycznych materiały związane z życiem swojego ojca.

Pierwsza publikacja Przeclawskiego w „Rosyjskim Archiwum” to *Jozafat Ohryzko i jego polska gazeta „Słowo”*⁴. Była to polemika z pisarzem i urzędnikiem Mikołajem Wasiljewiczem Bergiem, sugerującym w swoich *Uwagach o ostatnim polskim powstaniu*, opublikowanych w czasopiśmie Barteniewa w 1870 r., że jakiś wysoko postawiony Polak wspierał Ohryzkę, który tylko dzięki temu uzyskał możliwość prowadzenia gazety, aktywnie przygotowującej (w mniemaniu Berga) powstanie 1863–1864 r. Przeclawski słusznie dostrzegł w tych aluzjach atak na siebie i wołał rozpocząć, zamiast kuluarowej, obronę publiczną. Siedemdziesięcioletni starzec wykazał się przy tym dobrą pamięcią i ostrym piórem, co spodobało się redaktorowi: Barteniew zaproponował Przeclawskiemu publikację na łamach czasopisma jego wspomnień.

² Denis Wasiljewicz Dawydow (1784–1839).

³ РГАЛИ, zb. nr 46, nr inw. 1, jedn. arch. 565, a. 235

⁴ „Русский Архив” [„Rosyjskie Archiwum” – dalej jako RA] 1872, t. 5, kolumna 1031–53.

Wszystko wskazuje na to, że pierwszy etap epistolarnego dialogu redaktora z przyszłym autorem „Rosyjskiego Archiwum” niezaprzeczalnie wywarł na tym ostatnim pozytywne wrażenie. W każdym razie Osip Antonowicz pisze z nieukrywaną przyjemnością (list z 14 maja 1872 r.):

Wiele okoliczności złożyło się na to, że tak poniewczasie odpowiadam na Wasz uprzejmy i szczerzy list. Ale za 5 lub 7 dni mam nadzieję przyjechać do Moskwy i osobiście złożyć Wam wyrazy szacunku i porozmawiać o współpracy, tak dla mnie ważnej, do której pozwalacie sobie mnie zapraszać. Serdecznie dziękuję za zamieszczenie w „Archiwum” mojego artykułu i przesłanie honorarium⁵.

Jednak później ton tych listów się zmienia. Pomimo faktu, że Przeclawski z wdzięcznością przyjmuje solidność Barteniewa w rozliczeniach finansowych⁶, jest poważnie zmartwiony manierą komentowania przez Barteniewa tekstów, które mu się nie podobają. Na przykład fragment eseju Przeclawskiego: „Sękowski, rozczarowany, rozłuszczony ciągłymi niepowodzeniami, doświadczaający na sobie wergilińskiego «sic vos non vobis»⁷, porzucił wreszcie swoje ambitne przedsięwzięcia i całkowicie zagłębił się w literaturze rosyjskiej. Bardzo dobrze uczynił: czas pokazał, że było to jego powołanie”⁸, Barteniew opatrzył następującym komentarzem:

Czytelnicy nasi odczuwają tę uwagę jako obraźliwą i przypominają sobie artykuł ks. W. F. Odojewskiego o znaczeniu Sękowskiego i Bułharyna w rosyjskiej prasie⁹. Z biegiem czasu historia postawi zarzuty przedstawicielom naszej ówczesnej literatury za to, że dopuścili różnych łotrów do zajmowania się losami rosyjskiego słowa drukowanego, i z wdzięcznością wspomni o przeciwdziałaniach, które w pewnym stopniu podejmował baron Delwig w swojej „Gazecie Literackiej”, a później Puszkina w „Aktualnościach”; ale pierwszego zniszczył hrabia Benckerdorff, a drugiego – kula łotra-Francuza. P. B.¹⁰

Oczywiście Przeclawski, mimo skrajnie negatywnego nastawienia do Sękowskiego, natychmiast rusza do walki:

⁵ ПГАЛИ, zb. nr 46, nr inw. 1, jedn. arch. 564, a. 219.

⁶ Na przykład: „Miałem zaszczyt otrzymać Wasz list z 12 września z załączeniem 120 rubli honorarium za mój artykuł o Nowosilcowie; jestem Wam bardzo wdzięczny za terminowość”. O. A. Przeclawski, List do P. I. Barteniewa z 18 września 1872 r., ПГАЛИ, zb. nr 46, nr inw. 1, jedn. arch. 564, a. 409.

⁷ *Sic vos non vobis* (łac.) – tak więc pracujecie nie dla siebie; kto inny zdobywa owoce waszej pracy [przyp. tłum.].

⁸ [O. A. Пржецлавский], *Калейдоскоп воспоминаний. II. Адам Мицкевич*, RA 1872, nr 10, kol. 1933.

⁹ RA 1864, nr 2, str. 1015.

¹⁰ [O. A. Пржецлавский], *Калейдоскоп воспоминаний. II. Адам Мицкевич*, dz. cyt.

Nie będę przed Panem ukrywał, szanowny Piotrze Iwanowiczu, że zarówno zdziwił, jak i zmartwił mnie Pański komentarz w 1933 kolumnie 10 numeru, zaczynający się od słów „Czytelnicy nasi odczuwają jako obraźliwą (!) tę uwagę” itd. Proszę mi powiedzieć, z łaski swojej, kogo obraziłem, mówiąc, że „Biblioteka do czytania” Sękowskiego odniosła wielki sukces? Przecież to, po pierwsze, fakt, że tym wydaniem dorobił się przyzwoitego majątku, a po drugie, kto i jak może mi przypisywać intencje, których nie miałem? Czy nie jest trochę nadużywane prawo wydawcy do robienia uwag o publikowanych artykułach? Z pewnością powinienem odpowiedzieć, po to by oczyścić się przed czytelnikami, do których Pan się zwraca, i zdecydowanie poproszę również Pana o publikację mojej odpowiedzi. [...] W celu uniknięcia w przyszłości takich konfliktów, które mogą nas sprowadzić na manowce, prosiłbym Pana o rzecz następującą: za każdym razem, kiedy będzie miał Pan chęć czynić uwagi do moich artykułów, proszę nie omieszkac poinformować mnie o tym przed publikacją w numerze; będzie na to dość czasu, sądząc po terminach ukazywania się numerów „Archiwum”. Może się zdarzyć, że po przedstawieniu moich argumentów, które będę przedstawiał niezwłocznie, Pan od niektórych uwag odstąpi, a w innych poczyni zmiany. Sam Pan pisał mi o tych odpowiedziach, które Panu posłałem osobiście przez mojego syna, co pokazuje, że były rzeczowe. Proponowane przeze mnie rozwiązanie zapobiegłoby takiej niepotrzebnej i jednostronnej polemice¹¹.

Istnieją powody do takiej reakcji Przeclawskiego, ma on też prawo zażądać komentarz redaktora: ostatecznie nie musi ponosić odpowiedzialności w oczach czytających go Rosjan za złą reputację rodaków – w tym przypadku O. I. Sękowskiego¹². Przeclawski nie pojmuje, dlaczego tak zmienił się przyjazny początkowo ton Piotra Iwanowicza Barteniewa, i z całym swoim polemicznym temperamentem atakuje go, licząc na zrozumienie:

Notuję znane mi fakty i zdarzenia, ale jednocześnie również przemyslenia, i nie mogę zrezygnować z myślenia, osądzania – słusznego bądź nie, choć ostatniego nie zakładam, dopóki to nie zostanie wykazane (wtedy staram się zmartwić). Tymczasem widzę, że Pan inaczej pojmuje wymogi, które stawia piszącym do Pańskiego wydawnictwa; nie akceptuje Pan mojego stylu, raz za razem znajdując rzeczy nieodpowiadające Pańskiemu programowi. Nie mogę się przyzwyczaić do takich ograniczeń, ale i nie mogę znaleźć sobie wyjaśnić, na czym

¹¹ O. A. Przeclawski, List do P. I. Barteniewa z 21 października 1872 r., РГАЛИ, zb. nr 46, nr inw. 1, jedn. arch. 572, aa. 488–489. [podkr. autora listu]

¹² Dodajmy: a następnie Bułharyna. Pamiętnikarski szkic Przeclawskiego o Bułharynie, opublikowany w „Rosyjskim Zbiorze”, zostanie opatrzonej przez jego redaktora, W. F. Pucykowicza, nie mniej obraźliwym i niesprawiedliwym komentarzem. Zob. o tym zwłaszcza: Fieduta A. I. Слово „белорус” в воспоминаниях Осипа Пржецлавского, w: *Поэтика и лингвистика. Материалы научной конференции, посвященной 100-летию со дня рождения Р. Р. Гельгардта. 16–19 октября 2006 г.*, Twer 2006, s. 42–44.

polegają owe ramy, w które pragnie Pan zamknąć piszącego do „R[osyjskiego] Archiwum”.

Zgodzi się Pan, szanowny Piotrze Iwanowiczu, że myśl o tym, co może się Panu nie spodobać (z tego, co podoba się innym i za co mi dziękują), zawsze obecna w mojej pracy, nie może jej nie paraliżować i zatrzymywać za każdym razem, kiedy chcę pokazać to, co uważam za istotne i potrzebne. Wiele pisałem do publicznej wiadomości, wydawałem przez 29 lat pismo, i nigdy nie napisałem niczego niestosownego, niczego takiego, czego nie mógłbym obronić przed osądem zdrowej krytyki. Trudne to, niemal niemożliwe dla mnie teraz, na stare lata, od nowa przywyczajać się do pisania zgodnego z taką metodą, której nie mogę zrozumieć. Oto moje położenie w stosunku do Pana, zarysowane z całą szczerością. Cóż mam czynić?¹³

Przeclawski nawet nie podejrzewa, jak silnym naciskom jest w tym momencie poddawany Barteniew – mają one na celu przerwanie publikacji wspomnień „Cyprynusa”. Przedstawimy tylko jeden konkretny przykład.

Bratanek Barteniewa, znany później historyk literatury (w szczególności wydawca fragmentów archiwum wielkiego rosyjskiego historyka i pisarza Michaiła Pogodina) N. P. Barsukow, pisze do stryja:

Przede wszystkim uważam za swój obowiązek powiadomić Was o rzeczy następującej: kilka dni temu otrzymałem z Baden-Baden (Langestrasse, 8) list od ks. P. A. Wiazemskiego, w którym, jak się spodziewałem, wyraża swoje oburzenie – z powodu wpuszczenia na łamy „Rosyjskiego Archiwum”, tej świętej arki naszej przeszłości, „kłamcy Burnaszewa”, który wslawił się swoimi fałszywymi i służalczymi plotkami. [...] Swoje oburzenie wyraża również pułkownik Kropotow, wiele i długo studiujący i nauczający o „murawjewszczyźnie”, za takie samo dopuszczenie do łamów Przeclawskiego (sic!), u którego, zdaniem rzezczonego pułkownika, co słowo, to kłamstwo¹⁴.

„Rzeczony pułkownik” D. A. Kropotow to znany autor apologetycznej biografii hrabiego M. N. Murawjewa-Wileńskiego [„Wieszatiela” – przyp. tłum.]. Oczywiście jest, że publikacja wspomnień Polaka, bezpośrednio dotyczących czasów opisywanych w pracy Kropotowa (wydał tylko pierwszą część, w której Murawjew występuje w randze gubernatora grodzieńskiego¹⁵), została potraktowana przez pułkownika jako swego rodzaju wyzwanie.

¹³ O. A. Przeclawski, List do P. I. Barteniewa z 25 stycznia 1873 r., РГАЛИ, zb. nr 46, nr inw. 1, jedn. arch. 565 (cz. I), a. 82 (rew.) – 83.

¹⁴ N. P. Barsukow, List do P. I. Barteniewa z 18 września 1872 r., РГАЛИ, zb. nr 46, nr inw. 1, jedn. arch. 564, aa. 407–407 (rew.).

¹⁵ Zob.: *Жизнь графа М. Н. Муравьева, в связи с событиями его времени и до назначения его губернатором в Гродно. Биографический очерк, составленный Д. А. Кропотовым*, Санкт Петербург 1874.

Ale pułkownika Kropotowa i jego oburzenie Barteniew może jeszcze jakoś znieść: w końcu jest wielu pułkowników, zajmujących się pracami historycznymi. Sprawa z księciem Wiaziemskim jest o wiele bardziej złożona. Wiaziemski – były przyjaciel ministra edukacji, senator, człowiek z rozległymi koneksjami i wpływowymi krewnymi – sprawował stały patronat nad czasopiśmie Barteniewa. To on zwrócił uwagę cara Aleksandra II na „Rosyjskie Archiwum”. Skonfliktować się z Wiaziemskim to nastawić wrogo do siebie wielu wysoko postawionych czytelników. I chociaż w przytoczonym wyżej liście Barsukow pisze o gniewie Wiaziemskiego tylko z powodu drugiego z publikowanych przez Barteniewa pamiętnikarzy – Burnaszewa, później staje się jasne: dla Wiaziemskiego Przeclawski i Burnaszew to z pewnością osobistości tego samego pokroju, więc publikacja ich tekstów powinna zostać przerwana. Barsukow czuje się w obowiązku ponownie poinformować o tym stryja:

Na miłość boską, najdroższy stryju, musicie jakoś rozwiązać sprawę z Burnaszewem i Cyprynusem. Ks. Wiaziemski jest oburzony na Was za kierunek, który obrało ostatnimi czasy „R[osyjskie] Archiwum”, przez wpuszczenie na łamy tychże osobników. Oburzenie to dzielają także inni szanowani ludzie (w tej liczbie Afan[sij] Fiod[orowicz]¹⁶). A za Nowosilcowa Ks. Wiaz[iemski] rozżłócił się na Was nie na żarty, na szczęście Wasz ostatni list wzruszył go i zażegnał gniew. Te słowa znalazły się w postscriptum; ale w liście cały 9 numer¹⁷ Książę nazwał „latryną, w której wypróżniają się Cyprynus i Burnaszew”; a pierwszego nazyw[a] „polskim Burnaszewem”. W imieniu Księcia załączam Wam jego przypowieści i inne wiersze¹⁸.

Oczywiste jest, że tak dosadne oceny Wiaziemski z pewnością wygłasza z założeniem, wyrażonym niemal bezpośrednio, że będą przez bratanka przekazane Barteniewowi. Wiaziemski postawił sobie za cel przerwanie publikacji w „tej świętej arce naszej przeszłości” – „Rosyjskim Archiwum” – niewygodnych dla siebie autorów.

Dlatego też aby wyrazić swoje skrajne niezadowolenie z polityki redakcyjnej Barteniewa, Wiaziemski zleca Barsukowowi przesłanie stryjowi swoich epigramatów o personach najbardziej go drażniących w ówczesnym dziennikarstwie historycznym. W ogniu krytyki znaleźli się A. N. Pypin, N. I. Kostomarov, W. P. Burnaszew i O. A. Przeclawski. Właśnie Przeclawski wydaje się

¹⁶ To jest akademik A. F. Byczkow, dyrektor Carskiej Biblioteki Publicznej.

¹⁷ „Za wyjątkiem notatek Weberna” – uwaga Barsukowa.

¹⁸ N. P. Barsukow, List do P. I. Barteniewa z 10 października 1872 r., ПГААН, zb. nr 46, nr inw. 1, jedn. arch. 564, a. 429 [podkr. autora listu].

być bohaterem poniższego epigramatu lub, jak określa to Barsukow, „przypowieści”:

Заштатный уж давно какой-то сивый мерин,
В журнальной упряжи опять являться стал:
Но вскоре все нашли, что он в езде так скверен,
Что на солону вновь в конюшню он попал.
Он ржанием своим Бартенева пленяет:
Дай прокачусь на нем, Бартенев порешил,
В архивный свой рыдван он клячу запрягает
И думает, что в ход он рысака пустил¹⁹.

Przeclawski jest najprawdopodobniej bohaterem tej niezbyt uprzejmej przypowieści-epigramatu właśnie z powodu swojego wieku: jest znacznie starszy od Burnaszewa. Ale w tym przypadku interesuje nas coś innego: dlaczego Wiaziemski przesyła Barteniewowi – i to jeszcze za pośrednictwem jego bratanka! – tekst, który godzi w dumę wydawcy „Rosyjskiego Archiwum”? Odpowiedź nasuwa się sama: z pewnością dlatego, że jego cel to zdecydowany atak. Wiedząc, że Barteniew nie będzie w stanie bronić się przed epigramatem, nie decydując się na jawny konflikt z jego autorem, książkę zwyczajnie szantażuje przyjaciela.

Z listów Przeclawskiego wynika, że Barteniew wciąż próbował łagodzić skutki publikacji wspomnień „Cyprynusa”. Świadczy o tym szczególnie następujący ustęp z listu Przeclawskiego: „W pełni zgadzam się z Pana sugestią, żeby nie umieszczać w artykule o Nowosilcowie pełnego nazwiska byłej hrabiny Szuwałowej, a tylko inicjał, mimo że w tym, co się o niej mówi, nie ma nic obraźliwego”²⁰. Chodzi o byłą faworytę Nowosilcowa Teklę Zubow (z domu Walentyłowicz, *secundo voto* Szuwałową), której plotka przypisywała nader swobodne zachowanie po śmierci pierwszego męża, księcia Platona A. Zubowa²¹. Oznacza to, że Barteniew dostrzegł groźbę skandalu w publikowanym tekście i doradził pamiętnikarzowi korektę.

¹⁹ Nieważny już dawno jakiś siwy wałach, / W pismackiej uprzęży znów się nam objawił: / Lecz szybko odkryto, że w jeździe jest kiepski, / Więc z powrotem na słomę do stajni trafił. / Rżeniem swym jednak urzekł Barteniewa: / Niech się przejadę nim, Barteniew rzekł, / Do archirydwanu zaprzęga więc kłacz, / A myśli, że puszcza kłusaka. N. P. Barsukow, List do P. I. Barteniewa z 10 października 1872 r., ПГАЛИ, zb. nr 46, nr inw. 1, jedn. arch. 564, aa. 429–429 rew.

²⁰ O. A. Przeclawski, List do P. I. Barteniewa z 8 lipca 1872 r., ПГАЛИ, zb. nr 46, nr inw. 1, jedn. arch. 564, a. 333.

²¹ Profesor Uniwersytetu Wileńskiego I. N. Łobojko tak objaśnia sytuację: „Dwa lata przed rozpoczęciem przez niego [Nowosilcowa – przyp. tłum.] śledztwa księżna Zubow, zostawszy wdową po księciu Platonie Zubow, władającym w Kurlandii i guberni wileńskiej ogromnymi majątkami ziemskimi, założyła proces Żerebcowym, jego najbliższym krewnym. Księżna Zu-

Jednakowoż sprawa nie szła o tego typu łagodzenie efektów publikacji, wszystko wskazuje na to, że zamiary redaktorskie Barteniewa miały na celu zdystansowanie się od pamiętnikarza, pokazanie swego stanowiska jako odmiennego. To ewidentnie wywołuje wewnętrzny protest Przeclawskiego:

Nie mogę się także w żaden sposób zgodzić z Pana przekonaniem, że odpowiedzi na Pańskie uwagi nie są zgodne z programem Pańskiego pisma. Jeśli zgodne jest jedno, to nieuchronnie zgodne jest też drugie. W przeciwnym wypadku byłby to jakiś nowy, dotychczas nieznan w literaturze porządek, niezwykle podobny do despotyzmu, żeby nie powiedzieć tyranii. Pana współpracownicy stanowiliby jakieś milczące, nieme stado, które Pan może karać ile wlezie, a oni powinni to wszystko znosić!

I do czego to wszystko prowadzi: tacy współpracownicy, nie znajdując u Pana miejsca dla swoich racji, zaczną uciekać do innych wydawnictw, a wtedy wyjdzie na jaw niebywały skandal walki współpracowników z wydawcą. Nie znajdując miejsca na odpowiedź na Pańskie uwagi do artykułu o Katechizmie, powinienem był wydrukować go w „Wiadomościach S.P.rskich”²² (nr 249). Pretekstem do tego stały się wybryki w „Głosie”, i ja, na ile tylko mogłem, oszczędzałem Pana w swojej odpowiedzi. Ale następnym razem, jeżeli Szanowny Pan nie pozwoli mi na odpowiedź w Pana piśmie, będę zmuszony po prostu wyrazić swoje

bow związała się z Nowosilcowem, szukając jego poparcia dla zgodnego z własną wolą podziału spadku. Za namową swojej matki, zubożałej wileńskiej ziemianki Walentynowiczowej, tak flirtowała z Nowosilcowem, że ten miał nadzieję się z nią ożenić i nie skrywał tego pragnienia. Matka i córka uchwyciły się tej myśli i utwierdzały go w tym mniemaniu. Nowosilcow miał wówczas 70 lat, ale był jeszcze w pełni sił. [...] Nadzieja na poślubienie księżnej Zubow i wzbogacenie się na niej wydawała się Nowosilcowowi na tyle prawdopodobna, że z całym zaangażowaniem podjął się jej sprawy, traktując ją jak własną”. Zob.: И. Н. Лобойко, *Мои воспоминания*, w: *Вильна 1823–1824: Перекрестки памяти*, Mińsk 2008, s. 163. Wypada jednak zauważyć, że wspomnienia Przeclawskiego (przynajmniej w ich opublikowanej wersji) nie zawierają niczego obraźliwego dla eks-księżnej – już komiczniej wygląda nieszczesny zalotnik: „Ta jego miłosna pasja, spóźniony kwiat głębokiej jesieni życia, była dla mieszkańców Wilna niewyczerpanym źródłem żartów. Żeby uwieść młodą wdowę i zdobyć jej serce, Nowosilcow, zapomniawszy o swoich latach i pozycji, dopuszczał się niewiarygodnych ekscesów i tracił na nie duże pieniądze. Dziennik jego zalotów do księżnej zająłby niemało stron. Codziennie było nowe święto, niespodzianki, pikniki, kawalkady, obiady, bale itd. Nowosilcow występował na pierwszym planie rozrywek gimnastycznych. Stał się i dziarskim jeźdźcem, i desperackim tancerzem. Wyobraźcie sobie Bachusa z siwymi włosami, jak się trzęsie na koniu albo krąży w tańcu. Na cześć księżnej przywrócił nawet dawno zapomniany menuet i wyobrażał sobie, że tańczy go wspaniale. Widząc te ćwiczenia, nie wytrzymałby i sam Heraklit; nic dziwnego, że całe Wilno bez ustanku chichotało i że echo tego chichotu było słychać w Petersburgu i Warszawie.

Zachowanie księżnej w tym przypadku nie mogło być bardziej subtelne i dyplomatyczne. Widocznie bawiło ją to wszystko; ale wątpliwe, żeby dawała siwemu lowelasowi jakieś nadzieje”. Cyt. za: О. А. Пржецлавский, *Калейдоскоп воспоминаний*, w: *Поляки в Петербурге в первой половине XIX века*, Moskwa 2010, s. 110.

²² „Санкт-Петербургские Ведомости”.

oburzenie na Pana przed czytelnikami i gorzko się poskarżyć. Z konieczności powinienem być zgodzić się na umieszczenie moich odpowiedzi w „Rozmowie”, chociaż, powtórzę, moim zdaniem to stanowiłoby w dziennikarstwie przykład niegodny naśladowania²³.

Przeclawski grozi zwróceniem się do czytelników czasopisma i wyrowadzeniem konfliktu poza redakcję. Barteniew drukuje wiele odpowiedzi i zastrzeżeń w stosunku do „Cyprynusa” – m.in. P. W. Kukulnika, N. W. Berga, a także esej P. A. Wiaziemskiego *Mickiewicz o Puszkynie*, wyrażenie napisany w celu zdezawuowania konkretnych fragmentów wspomnień Przeclawskiego. Miłość własna starego człowieka została zraniona. Zwraca się on zatem do wydawcy „Rosyjskiego Archiwum”:

Pozwoli Pan, że napiszę o zarzutach, na które narażone są moje artykuły – mógłbym przedstawić wiele listów z Petersburga i poprzeć je licznymi ustnymi opiniami, do tego przychylnymi, tak że nie wypada mi powtarzać ich Panu jako wydawcy „Rosyjskiego Archiwum”²⁴.

Z pewnością istniały podstawy do takich twierdzeń: choćby w archiwum samego Barteniewa udało się odnaleźć list, którego autor, w przeszłości również wysoki urzędnik stołeczny M. Topilski, pisze: „Przy okazji proszę nie omieszkąć, jeśli tylko można, powiedzieć mi, dla mojej własnej wiedzy, kim jest Cyprynus, którego artykuły są bardzo interesujące”²⁵. Jednak nie jest to zbyt mocny argument: większość opinii o tekstach Przeclawskiego, zachowanych w archiwum Barteniewa, ma zdecydowanie negatywny charakter.

Przeclawski sięga po niedozwolone chwytły, zaczyna odwoływać się do swojej starości i słabego zdrowia:

Zachorowałem na oczy i nie mogłem kontynuować pracy, jeszcze teraz doktor, pod rygorem najsmutniejszej perspektywy dla moich starych oczu, nie pozwala pracować inaczej jak z długimi przerwami. To najważniejsza rzecz; dlatego muszę szczerze wyznać, że powstałe ostatnimi czasy napięte stosunki między nami nie mogą służyć jako zachęta do bardzo ciężkiej pracy²⁶.

²³ O. A. Przeclawski, List do P. I. Barteniewa z 28 października 1872 r., РГАЛИ, zb. nr 46, nr inw. 1, jedn. arch. 564, a. 519 rew. – 520 rew.

²⁴ O. A. Przeclawski, List do P. I. Barteniewa z 4 stycznia 1873 r., РГАЛИ, zb. nr 46, nr inw. 1, jedn. arch. 565, a. 25.

²⁵ M. Topilski, List do P. I. Barteniewa z 14 grudnia 1872 r., РГАЛИ, zb. nr 46, nr inw. 1, jedn. arch. 564, a. 525 rew. [podkr. autora listu]

²⁶ O. A. Przeclawski, List do P. I. Barteniewa z 25 stycznia 1873 r., РГАЛИ, zb. nr 46, nr inw. 1, jedn. arch. 565 (cz. I), a. 82.

Jak widać, napięte stosunki z wydawcą są argumentem równie ważnym co choroba. Przeclawski próbuje zainteresować Barteniewa wagą poruszanych zagadnień:

Przy pierwszej fizycznej możliwości skończę i poślę Panu rozpoczęty przeze mnie rozdział, zatytułowany *Litwa w latach 1810–1830*²⁷ ze *Wstępem*, w którym przedstawiam swoje przemyślenia o warunkach, niezbędnych dla Rosjan poznających Polskę i Polaków, by mieli solidny tego osąd, oraz ogólnie o stosunkach między narodami, które wcześniej czy później powinny przejść z aktualnej nie-normalnej pozycji do normalnej. [...] Publikacje rosyjskiej prasy, które przyczynią się do przyspieszenia momentu pożądanego zbliżenia dwóch bratnich narodów, zasłużą sobie zarówno u współczesnych, jak i potomnych, okażą się prawdziwie patriotycznymi w najbardziej wzniosłym sensie tego słowa²⁸.

Wreszcie „Cyprynus” kończy list jawnym szantażem: „Jeżeli rozdział o Litwie nie otrzyma akceptacji Szanownego Pana, to sam Pan przyzna, że naturalnie i sprawiedliwie będzie, jeśli dalszą działalność przyjdzie mi skierować w inną stronę”²⁹.

Emerytowany cenzor nie rozumie, że właśnie taki efekt, wszystko na to wskazuje, chciał osiągnąć Barteniew, zmęczony zarówno kłótliwym charakterem, jak i temperamentem swojego kontrowersyjnego autora, a także naciskami wywieranymi przez wpływowych czytelników, z którymi wolałby nie spierać się o Osipa Antonowicza.

Dlatego tak rozpaczliwie brzmiały słowa Przeclawskiego, gdy broni swojej godności, będącej jednocześnie w jego oczach naturalnym prawem do odpowiedzi oponentom:

Prosząc mnie uprzednio o niezwracanie się do Pana ze skargami, zabiera mi Pan prawo, które przysługuje wszystkim bez wyjątku ludziom i we wszystkich możliwych okolicznościach. Pan, wielce szanowny Piotrze Iwanowiczu, zapomniał w tym przypadku o niezmiennym aksjomacie prawnym: [...] „Skargę można pozostawić bez konsekwencji, ale zabraniać składania skarg...”³⁰.

W tym momencie, jeśli weźmie się pod uwagę biografię autora tych zdań, raz walczącego z arbitralnością cenzury, innym razem usilnie pracującego na reputację twardego i surowego cenzora, przychodzi na myśl ironia losu i to, że ulubionym gatunkiem Historii jest tragikomedialność.

²⁷ W oryginale „Литва десятых и двадцатых годов”

²⁸ Tamże, a. 83 – 83 rew. [podkr. autora listu].

²⁹ Tamże, a. 84.

³⁰ O. A. Przeclawski, List do P. I. Barteniewa z 4 stycznia 1873 r., РГАЛИ, zb. nr 46, nr inw. 1, jedn. arch. 565, a. 24 rew. – 25.

Wasilij Dawydow, wystąpiwszy kiedyś w roli pośrednika podczas starcia Przeclawskiego z Barteniewem, prosi wydawcę „Rosyjskiego Archiwum”:

Chociażem otrzymał od niego [O. A. Przeclawskiego – A. F.] bardzo szczegółowe na ten temat informacje, nie będę teraz wchodził w analizę słuszności jego argumentów, ale pozwolę sobie zwrócić się do Pana z pokorną prośbą, aby, jeżeli nie ma innych wyjątkowych, nieznanych mi okoliczności, zakończyć tę sprawę w następujący sposób.

Jedynym jego pragnieniem jest to, żeby odebrać od Pana wysłaną przez niego pierwszą część artykułu *Litwa w drugiej i trzeciej dekadzie XIX w.* razem z anulowaniem jego obowiązku publikowania wyłącznie w „Ros[yjskim] Arch[iwum]” swoich wspomnień na tej podstawie, że umowa zawarta między wami odnośnie jego współpracy z powodu zaistniałych okoliczności rozwiązuje się sama przez się i przestaje obowiązywać. To daje prawo p. Przeclawskiemu do druku swoich dzieł w innych wydawnictwach. Co do obowiązku niedrukowania *Kalejdoskopu* w formie książkowej przed upływem roku od dnia druku w „Archiwum” ostatniego jego rozdziału, pozostawałoby to w mocy pomimo anulowania waszej umowy.

Oto, czcigodny Piotrze Iwanowiczu, tak wygląda nasza wspólna z p. Przeclawskim prośba. Wydaje mi się, że może być w pełni przez Pana przyjęta, jeśli nie ma innych przeszkód. O ile rozumiem, nie ma Pan już zamiaru drukować u siebie jego *Wspomnień* z powodu ich braku [z powodu braku ich kolejnych części – przyp. tłum.], i dlatego jaka mogłaby być z tego korzyść dla Pana? Dlaczego więc nie miałby Pan nie zwrócić jego rękopisu i anulować z nim umowy, która obowiązywała wcześniej, ale obecnie nie ma zastosowania. Ten słabowity stary człowiek, także chory, czeka na swoje rękopisy od Pana; ma zamiar drukować swoje opowiadania. Niech Pan nie staje mu na przeszkodzie i odeśle jego rękopis i umowę krewnemu, Włodzimierzowi Sawieljewiczowi Przeclawskiemu, na Bulwar Piotrowy do domu. Jeżeli moja szczerza o to prośba może mieć jakiś wpływ na Pana decyzję, będę szczęśliwy, mogąc pomóc w pokojowym rozwiązaniu sprawy³¹.

Pragnienie emerytowanego cenzora zostało spełnione. Tak jak ustalono z Barteniewem, opublikowane w celu uzyskania honorariów oddzielne odbitki jego artykułów zostały połączone w jeden wolumen i ujrzały światło dzienne jako *Kalejdoskop wspomnień Cyprynusa. Zeszyt 1*. Drugiego zeszytu nie było. Przeclawski nie odważył się także włączyć do pierwszego zeszytu *Kalejdoskopu* najbardziej kontrowersyjnego ze swoich pamiętnikarskich tekstów, tego, który wywołał istną eksplozję krytycznych ocen w prasie – fragmentu o Nikołaju N. Nowosilcowie.

³¹ W. D. Dawydow, List do P. I. Barteniewa z 10 października 1873 r., ПГААИ, zb. nr 46, nr inw. 1, jedn. arch. 565 (cz. 2), a. 235 – 236 rew.

P. I. Barteniew pożegnał się z „Cyprynusem” nad wyraz nieelegancko. Wyliczając przewinienia nieszczęsnego pamiętnikarza, wydawca „Rosyjskiego Archiwum” kończy tekst pod tytułem *Z powodu wspomnień pana Cyprynusa* następującym podsumowaniem:

Dopiero teraz, jak sądzimy, staje się oczywisty cel, z jakim drukowaliśmy te artykuły. Nie wspominaliśmy o nim wcześniej, żeby nie uprzedzać czytelników, tak by czytając artykuły bez pośredników, sami na sobie doświadczyli mocy wrażeń, sami zrozumieli, jak łatwo poddać się wpływowi trucizny, gdy jest podawana w tak eleganckiej, zamaskowanej formie, z takim uroczym aromatem szczeroci. Dla większości rosyjskich czytelników to nowy, jeszcze nieznan alfabety, którego należy się uczyć, a uczyć się po to, by później bezbłędnie analizować niektóre skomplikowane dokumenty historii rosyjsko-polskiej. [...] Rosyjska natura zdecydowanie odeprze otwartego wroga, czy to fizycznego czy psychicznego; ale zachwieje się, zbyt się zachwieje, gdy ten wróg przystąpi do niej z miodowymi ustami, z wyrazami pokory wobec swego losu, ze słowami pojednania. Oto dlaczego do rosyjskiego człowieka dobrze pasują, jak widać, paradoksalne słowa: zbawcie mnie od przyjaciół, bo z wrogami sam sobie jako poradzę³².

Próba drukowania tekstu wspomnień za życia autora w innych wydawnictwach – głównie u M. I. Siemiewskiego w „Starożytności Rosyjskiej” – również nie przyniosła Osipowi Antonowiczowi ani sławy, ani pieniędzy. Przy czym, jak się zdaje, nie spodziewał się on ani jednego, ani drugiego. Był już w takim wieku, kiedy, jak mówił jego przeciwnik, inny były znany cenzor, Paweł Kukolnik, „jeżeli może powstać jakaś wątpliwość z tego powodu, że, w szczególności na początku artykułu, mówię o sobie jako o postaci jeszcze żyjącej, to pamiętajcie, że sądząc po moim wieku wkrótce i mnie przekażą do archiwum!!!”³³.

Archiwum Osipa Antonowicza Przeclawskiego nie zachowało się.

tłum. Andrzej Zawadzki

³² П. И. Барте́нев, *По поводу воспоминаний г-на Ципринуса*, РА 1873, nr 1, kol. 1056.

³³ P. W. Kukolnik, List do P. I. Bartenewa z 15 września 1873 r., РГАЛИ, zb. nr 46, nr inw. 1, jedn. arch. 565 (cz. 2), a. 137.

Cursed and Forgotten? Scenes from the Life of Józef Emmanuel Przeclawski. Part 2

Summary

The article is devoted to the controversial, pro-Russian Polish editor of "Tygodnik Petersburski", Józef Emmanuel Przeclawski. He was the alumnus of the Vilnius University and a contemporary of Adam Mickiewicz and the Philomaths, later to become loyal to the Russian Empire. The author of the article uses the Russian socio-political background to analyse the correspondence between Przeclawski, the periodical's censor and the Tsar's advisors who, over the objections of chief editor, collaborated to transform the weekly into a bilingual Polish-Russian edition. The analysis is based on citations from the Russian archives sources.

Keywords: journalism, Tygodnik Petersburski, Józef Emmanuel Przeclawski, Russian Empire

Noty o autorach

Weronika Biegluk-Leś, dr, pracuje w Instytucie Filologii Wschodniosłowiańskiej Uniwersytetu w Białymstoku. Interesuje się poetyką prozy postmodernistycznej, szczególnie w kontekście gry językowej, teorią narracji oraz współczesnym dramatem rosyjskim. Autorka szeregu artykułów poświęconych rosyjskiemu postmodernizmowi.

Grzegorz Czerwiński, dr, pracownik Katedry Badań Filologicznych „Wschód-Zachód” UwB, autor książek *Po rozpadzie świata. O przestrzeni artystycznej w prozie Włodzimierza Odojewskiego* (2011) oraz *Sprawozdania z podróży muftiego Jakuba Szynkiewicza. Źródła, omówienie, interpretacja* (2013). Po doktoracie pracował jako *postdoctoral researcher* na Universiteit Gent w Belgii. Obecnie realizuje grant NCN poświęcony literaturze polsko-tatarskiej. Publikował w „Russian Literature”, „Zeitschrift für Slavische Philologie”, „Pamiętniku Literackim”, „Roczniku Komparatystycznym” i „Ruchu Literackim”.

Aleksander Fieduta, literaturoznawca, adiunkt na Wydziale Nauk Społecznych i Politycznych Europejskiego Uniwersytetu Humanistycznego w Wilnie. Autor książek o literaturze rosyjskiej pierwszej połowy XIX wieku i wydawca źródeł z zakresu piśmiennictwa pogranicza rosyjsko-polsko-białoruskiego (*Polacy w Petersburgu pierwszej połowy XIX wieku*, dzieła Tadeusza Bułharyna i pamiętniki Józefa Przeclawskiego).

Marcin Gołąb, doktorant w Instytucie Kultury Polskiej UW. Przygotowuje rozprawę doktorską poświęconą sytuacji dzieci i dzieciństwu bezpośrednio po drugiej wojnie światowej. Zajmuje się problematyką miejską oraz kulturową recepcją współczesnych przemian medialnych i nowoczesnych technologii użytkowych. Jest redaktorem czasopisma internetowego „mała kultura współczesna”.

Jakub Jakubaszek, kulturoznawca, historyk kultury, doktorant w Instytucie Kultury Polskiej UW. Zajmuje się historią inteligencji; pod kierunkiem prof. dr. hab. Pawła Rodaka przygotowuje pracę doktorską poświęconą problemom postaw, doświadczeń oraz społecznego imaginarium inteligencji prowincjonalnej Królestwa Polskiego w drugiej połowie XIX wieku. Publikował między innymi w „Przeglądzie Humanistycznym”, „Laboratorium Kultury” i tomach zbiorowych.

Konrad Niciński, ukończył historię sztuki i polonistykę na Uniwersytecie Warszawskim. Stopień doktora uzyskał w 2012 roku na Wydziale Polonistyki UW. Obecnie pracownik tegoż wydziału, współpracuje także z IBL PAN. W pracy badawczej zajmuje się przede wszystkim historią kultury polskiej pierwszej połowy XX wieku.

Agnieszka Karpowicz, dr hab., adiunkt w Instytucie Kultury Polskiej Uniwersytetu Warszawskiego. Zajmuje się antropologią literatury i historią polskiej kultury (neo)awangardowej XX wieku. Autorka książek *Proza życia*. (Białoszewski, Stachura, Nowakowski, Anderman, Redliński, Schubert) (2012); *Kolaż. Awangardowy gest kreacji* (Themerson, Buczkowski, Białoszewski) (2007); współautorka i współredaktorka tomów: *Tętno pod tynkiem. Warszawa Mirona Białoszewskiego* (2013); *Od aforyzmu do zinu. Gatunki twórczości słownej* (2013) i *Antropologia twórczości słownej. Zagadnienia i wybór tekstów* (2012). Publikowała m.in. w „Kontekstach”, „Tekstach Drugich”, „Kulturze Współczesnej” i „Pamiętniku Literackim”.

Elżbieta Konończuk, dr hab. prof. Uniwersytetu w Białymstoku, pracuje w Zakładzie Teorii i Antropologii Literatury. Interesuje się związkami między teorią literatury a historiografią oraz geografią humanistyczną. Autorka książek: *Mazurska obecność Erwina Kruka* (1993), *Literatura i pamięć na pograniczu kultur* (Erwin Kruk – Ernst Wiechert – Johannes Bobrowski (2000), *W poszukiwaniu dostępu do przeszłości. O powieściach warsztatowych Hanny Malewskiej i Jacka Bocheńskiego* (2009). Redaktor monografii: *Od poetyki przestrzeni do geo-poetyki* (2012), *Geografia i metafora* (2013) oraz *Przestrzenie geo(bio)graficzne w literaturze* (2015).

Katarzyna Kucharska, antropolożka kultury miejskiej, studiowała kulturoznawstwo w IKP UW, pracuje na Uniwersytecie Warszawskim w Centrum Wolontariatu, była uczestniczką programu badawczego DNA Miasta.

Mariusz Maciej Leś, dr, adiunkt, w Zakładzie Teorii i Antropologii Literatury w Instytucie Filologii Polskiej Uniwersytetu w Białymstoku. Interesuje się poetyką fantastyki naukowej i humanistyką cyfrową. Autor książek: *Stanisław Lem wobec utopii* (1998), *Fantastyka socjologiczna. Poetyka i my-*

ślenie utopijne (2008) oraz artykułów poświęconych głównie poetyce narracji fantastycznonaukowej. Juror ogólnopolskiej Nagrody Literackiej im. Jerzego Żuławskiego.

Agnieszka Łazicka, studentka studiów doktoranckich w zakresie literaturoznawstwa oraz filologii romańskiej na Uniwersytecie Mikołaja Kopernika w Toruniu, absolwentka filologii polskiej i filozofii. Autorka pracy magisterskiej *Krytyka myślenia obiektywnego w poezji Zbigniewa Herberta*. Interesuje się twórczością Bolesława Leśmiana, Zbigniewa Herberta i Romana Jaworskiego oraz filozofią Maurice'a Merleau-Ponty'ego i współczesną etyką cnót.

Anna Mazur, absolwentka studiów doktoranckich w Instytucie Literatury Polskiej Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu. Przygotowała rozprawę doktorską na temat motywu łez w liryce polskich poetów romantycznych: Adama Mickiewicza, Juliusza Słowackiego, Zygmunta Krasińskiego i Cypriana Norwida. Jej zainteresowania badawcze koncentrują się wokół następujących problemów: obrazy uczuciowości w liryce romantycznej, historia idei XIX wieku, Mickiewicz jako poeta i myśliciel w wykładach paryskich, pogranicza literatury i sztuki, recepcja tematów romantycznych w poezji współczesnej, komparatystyka literacka. Jest autorką artykułów naukowych publikowanych w tomach zbiorowych i na łamach czasopism: „*Studia Norwidiana*”, „*Litteraria Copernicana*” oraz współredaktorką przygotowanego tomu konferencyjnego *Placz romantyków*.

Włodzimierz Karol Pessel, dr, kulturoznawca i skandynawista, adiunkt w Instytucie Kultury Polskiej UW, kierownik Pracowni Studiów Miejskich, wykładowca w Katedrze Socjologii Collegium Civitas, członek zarządu Społecznego Stowarzyszenia Prasoznawczego „*Stopka*” w Łomży zajmującego się kulturą regionalną Mazowsza i Podlasia.

Igor Piotrowski, dr, pracownik Instytutu Kultury Polskiej UW (adiunkt w Zakładzie Historii Kultury i współzałożycielem Pracowni Studiów Miejskich), zajmuje się historią kultury polskiej i kulturowymi dziejami Warszawy. Autor książek: *Chłodna. Wielkość i zapomnienie warszawskiej ulicy w świetle literatury pięknej, wspomnień i fotografii...* (Mazowieckie Centrum Kultury i Sztuki & Wyd. TRIO, Warszawa 2007) oraz *Pieśń i moc. Obieg pieśni codziennych Franciszka Karpińskiego w kulturze polskiej XIX i XX wieku* (Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2012).

Elżbieta Sidoruk, dr, adiunkt w Zakładzie Teorii i Antropologii Literatury w Instytucie Filologii Polskiej Uniwersytetu w Białymstoku. Zajmuje się literaturą polską XX wieku w perspektywie poetyki historycznej, a w szczególności zjawiskami takimi jak satyra, humor, groteska, parodia. Jest autorką

książek *Antropologia i groteska w dziełach Sławomira Mrożka* (1995) i *Groteska w poezji Dwudziestolecia. Leśmian – Tuwim – Gałczyński* (2004), a także redaktorem monografii *Od poetyki przestrzeni do geopoetyki* (2012), *Geografia i metafora* (2013) oraz *Przestrzenie geo(bio)graficzne w literaturze* (2015).

Katarzyna Szkaradnik, absolwentka filologii polskiej i kulturoznawstwa, doktorantka na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. Publikowała m.in. w czasopismach „Hybris”, „Anthropos?”, „FA-art”, „Kultura i Historia”. Recenzentka w dwutygodniku kulturalnym „artPAPIER”, współredaktorka *Dzienników z lat 1935–1945 Jana Szczepańskiego, uhonorowanych Nagrodą Historyczną „Polityki”* w 2010 r. Do jej zainteresowań należą m.in. antropologia literatury, problematyka tożsamości, historia idei, filozofia hermeneutyczna i egzystencjalna.

Danuta Zawadzka, dr hab., adiunkt w Instytucie Filologii Polskiej Uniwersytetu w Białymstoku (Zakład Literatury Oświecenia i Romantyzmu), kieruje Zespołem Badań Regionalnych. Interesuje się związkami literatury z historią i historiografią, a także literaturą w kontekście pamięćoznawstwa, narracji tożsamościowych, badań centro-peryferijnych, nowego regionalizmu i geopoetyki. Autorka książek: *Pokolenie kłęski 1812 roku. O Antonim Malczewskim i odludkach* (Warszawa 2000), *Lelewel i Mickiewicz. Paralela* (Białystok 2013), współredaktorka tomu *Sokrat Janowicz – pisarz transgraniczny. Studia, wspomnienia, materiały* (Białystok 2014). Publikowała również w „Pamiętniku Literackim”, „Sensus Historiae”, „Czasopiśmie Zakładu Narodowego im. Ossolińskich”, „Wiek XIX”, „Przeglądzie Humanistycznym”, „Poznańskich Studiach Polonistycznych”, „Słupskich Pracach Filologicznych”. Członek zespołu redakcyjnego „Białostockich Studiów Literaturoznawczych”.