

DOI: <https://doi.org/10.61825/r1.2024.v501.11>**Marta Ruszczyńska***

Uniwersytet Zielonogórski

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8489-4667>e-mail: m.ruszczyńska@ifp.uz.zgora.pl

**WIDMA DAWNEJ I NOWEJ HISTORII W POWIEŚCI
SENSACYJNEJ SŁAWOMIRA SIERECKIEGO *UPIORY
ZNIKAJĄ O BRZASKU***

GHOSTS OF OLD AND NEW HISTORY IN SŁAWOMIR SIERECKI'S SENSATIONAL NOVEL *UPIORY ZNIKAJĄ O BRZASKU* [THE PHANTOMS FADE AT DAWN]

Keywords: popular literature, western, frontier, settlement narratives.

This article seeks to interpret Sławomir Sierecki's forgotten novel, *Upiory znikają o brzasku* [The Phantoms Fade At Dawn]. The primary objective was to reconstruct the representation of the Lubuskie Region, focusing specifically on two key locations: Zielona Góra and the palace in Zabór/Danbór. In interpreting the text, research procedures related to popular literature and regionalism were employed, concentrating on the poetics of place. From this perspective, Sierecki's novel emerges as a crossroads of several conventions of popular literature, namely the sensational novel, melodrama, and western. Furthermore, considering its publication date in 1988, the novel can be understood as an overdue text that engages with the historical-political discourse on the identity of the Regained Lands. In the context of regional studies, the depiction of the Lubuskie Region as a borderland with an ambiguously defined cultural

***Marta Ruszczyńska** – profesor nauk humanistycznych; zainteresowania naukowe: literatura XIX wieku, ze szczególnym uwzględnieniem romantycznego słowianofilstwa oraz dawnej i współczesnej powieści kryminalnej.

identity and a certain anti-Arcadian sentiment, along with Sierecki's effort to create a distinctive imaginarium of this region, is particularly significant.

WIDMA DAWNEJ I NOWEJ HISTORII W POWIEŚCI SENSACYJNEJ SŁAWOMIRA SIERECKIEGO *UPIORY ZNIKAJĄ O BRZASKU*

Słowa kluczowe: literatura popularna, western, skrajobraz, narracje osadnicze.

Artykuł jest próbą interpretacji zapomnianej powieści Sławomira Siereckiego *Upiory znikają o brzasku*. Autorka skupia się w nim na rekonstrukcji sposobu przedstawienia Ziemi Lubuskiej, odnosząc to do dwóch powieściowych lokalizacji, czyli Zielonej Góry i pałacu w Zaborze/Danborze. Przy interpretacji wspomnianego tekstu wykorzystane zostały procedury badawcze związane z literaturą popularną oraz regionalizmem, w obrębie którego skoncentrowano się na poetyce miejsca. W tej pierwszej perspektywie powieść Siereckiego przedstawia się jako skrzyżowanie kilku konwencji literatury popularnej, a mianowicie powieści sensacyjnej, melodramatu i osadniczego westernu. Jednocześnie biorąc pod uwagę czas wydania (1988) można odczytać tę powieść jako spóźniony tekst wpisujący się w dyskurs historyczno-polityczny na temat tożsamości Ziemi Odzyskanych. W kontekście badań regionalistycznych natomiast istotne zdaje się w tej powieści samo przedstawienie Ziemi Lubuskiej jako miejsca pogranicznego z nie do końca jeszcze zdefiniowaną kulturą i zarazem w jakiś sposób antyarkadyjskiego, a także próba stworzenia przez pisarza własnego imaginarium tego regionu.

Powieść Sławomira Siereckiego (1924-2012) *Upiory znikają o brzasku*, która jest przedmiotem mojego artykułu, wydana została w roku 1988. Jednak nie była ona do tej pory brana pod uwagę w kontekście narracji o Ziemi Lubuskiej. Stało się tak dlatego, że ten popularny w latach 70. i 80. XX wieku autor powieści sensacyjnych, jak również scenarzysta telewizyjny i filmowy¹, został już dzisiaj całkowicie zapomniany. I dlatego może warto przy okazji omawianej powieści przypomnieć i nieco odświeżyć pamięć o tym poczynnym w dobie PRL literacie.

¹Na podstawie opowiadania Siereckiego *Szkatułka z Hongkongu* (1983) został nakręcony film. Warto również zaznaczyć, że pisarz jest autorem trzech opowiadań wydanych pod wspólnym tytułem *Jutro przed północą* (1979), które wypada uznać za początek rodzimego retrokryminału (zob. Ruszczyńska 2023).

Twórczość Siereckiego to ponad 50 tekstów, a są to powieści oraz opowiadania, głównie o tematyce przygodowo-sensacyjnej oraz historycznej w wydaniu popularnym. W ich poetyce obecne są elementy sensacji, w znaczący sposób dochodzą do głosu wątki przygodowo-awanturnicze, dodatkowo skoligacone z romanssem, a także kryminałem, a niektóre z nich, jak choćby *Konwój do granic piekła* (1989), to gotowe scenariusze filmowe do wykorzystania w kinie akcji. Pisarz nie poprzestawał jednak na tej jedynej formule powieści przygodowo-sensacyjnej i zaopatrywał swoje utwory w posłowania i przedmowy zawierające uzupełniający komentarz historyczny, autobiograficzny czy intertekstualny. Nadawał w ten sposób swoim powieściom charakter reportażowej narracji, wiążąc ich genezę z własnymi podróżami, również dziennikarskimi, wynikającymi z uprawianej profesji². Kładł w ten sposób nacisk na autentyczność przedstawianych historii, a tego przykładem jest również formuła powieści *Upiory znikają o brzasku*, gdyż w dołączonym dodatku *Od autora* czytelnik otrzymuje tego rodzaju komentarz, jakby pod *scriptum* do powieści, w którym pisarz, odwołując się bezpośrednio do własnych wspomnień z przeszłości, nieprzypadkowo tworzy dodatkową biograficzno-historyczną ramę wokół wydarzeń o charakterze fikcyjnym:

Między Odrą a Nysą znalazłem się w 1945 roku o takiej porze. Było znowu państwo polskie – i w naszych sercach, i na mapie – wciąż jednak rzeczywistość straszyla nas wszystkimi upiorami lat wojny i okupacji. Na drugi brzeg Odry, do Zielonej Góry, a następnie do Gubina nad Nysą, przemaszerowałem jako żołnierz 38 pułku piechoty, należącego do sformowanej w marcu i kwietniu 1945 roku w Łodzi 11 dywizji piechoty. Jej zadaniem było w tych dniach obsadzenie nowej polskiej granicy na Nysie Łużyckiej i zabezpieczenie normalnego życia na zachodnich obszarach Polski. To, co wówczas zaobserwowałem, stanowiło inspirację do fabuły mojej książki, a wzbogacone przez studia nad materiałami dokumentarnymi, zdecydowało o całym historycznym tle opisywanych wydarzeń. Wszyscy bohaterowie tej powieści są jednak postaciami fikcyjnymi, choć nie zaprzeczę, że kreowałem te postacie częściowo na podstawie wzorców autentycznych, jednak modelowałem je następnie stosownie do reguły fikcji literackiej (Sierecki 1988, s. 189).

W powieści *Upiory znikają o brzasku* interesujący jest przede wszystkim sposób kreowania przestrzeni, zarówno tej miejskiej, jak i tej peryferyjnej. W obu granice zdają się być jeszcze płynne, niedookreślone, a nawet przesunięte, w sensie politycznym i geograficznym. W powieści obszar ten wydaje się nie do końca sprecyzowany, istniejąc gdzieś między Dolnym Śląskiem

²Późniejsze losy pisarza związane zostały z Gdańskiem i pracą dziennikarską w gazetach o tematyce marynistycznej oraz „Głosem Wybrzeża”, a także „Wieczorem Wybrzeża”, jak również funkcją redaktora w wydawnictwie MON (zob. Bartelski 1977, s. 319).

a tworzącą się dopiero na ziemiach opuszczonych przez Niemców Ziemią Lubuską. Wprawdzie mamy tu centrum, którym zdaje się być miasto Zielona Góra, ale również nie mniej ważne jest to, co znajduje się na jego obrzeżach, a co nazwałabym skrajobrazem³. Tutaj z kolei miejscem centralnym jest pałac w Zaborze/Danborze – Schenkenwalde, gdyż to głównie tam została ulokowana sensacyjna akcja tej powieści, wraz ze swoimi jeszcze nieoswojonymi okolicami oraz ich upiorami, wymagowanymi i rzeczywistymi, zarówno dawnymi, jak i nowymi. Przestrzeń ta koresponduje w wyraźny sposób z bohaterami tej powieści, których tożsamość jest płynna i zdaje się być nie do końca przez narratora określona. Niektórzy z nich skrywają jakieś tajemnice, a jeszcze inni grają dziwne role w tym, wydawać by się mogło, przypadkowym ostatnim akcie wojennego dramatu ulokowanego na pograniczu dopiero tworzącej się Ziemi Lubuskiej. To właśnie na obrzeżach, jakby poza centrum, szczególnie traumatyczny ślad pozostawiła w ludziach i miejscach ostatnia wojna, która tam jeszcze cały czas trwa wraz z niedobitkami i maruderami niemieckich formacji SS oraz uciekinierami różnych narodowości. Bo jest to dopiero początek jej końca, czyli czerwiec 1945 roku, a jednocześnie na tych terenach zaczyna szybko kiełkować nowe życie. Pojawiają się problemy asymilacyjne ludności przybyłej głównie z polskich kresów wschodnich. Los i historia wyrzuciły ich na tę „terra incognita”, która nie do końca zdaje się być dla nich ziemią obiecaną i przyjazną, a wręcz mamy tu do czynienia ze zjawiskiem „wrogości” (por. Lubiak 2010, Mikołajczak 2023⁴). Ten oksymoron dobrze dookreśla zarówno gościnną, jak i niegościnną, swojsko/obcą tę nową ojczyznę „osadników”. Jednocześnie w powieści przeszłość tych ziem zostaje skonfrontowana z tym, co wydaje się zaskakujące i zupełnie nowe. I właśnie pokazanie tych jakże różnych światów zdaje się fascynować Siereckiego, choć pisarz nie wydobywa do końca wszystkiego, co wynika z tego rodzaju konfrontacji, a jest zapowiedzią skomplikowanego osadniczego dyskursu.

W interesujący sposób przedstawia się konstrukcja tej powieści sensacyjnej, wciągająca czytelnika otwartością swojej formuły, łącząca w swojej poetyce „western osadniczy” rozgrywający się na Ziemiach Zachodnich z elementami melodramatu, przygody i sensacji. Bohaterami są żołnierze pol-

³Skrajobraz rozumiem jednak trochę inaczej, niż jak opisał to Paul Scraton (2023) w swojej książce *Dookoła. Pieszko po obrzeżach Berlina*. Skrajobrazy, jak dowodzi w recenzji zamieszczonej na okładce książki Adam Robiński to – „Krajobrazy obrzeży, miejsca mało spektakularne, jednak stanowiące esencję naszej codzienności. Niewidzialne w swojej oczywistości”. Dla mnie jest to przestrzeń mniej oczywista wobec tego, co stanowi jądro krajobrazowe centrum. I tak jest właśnie w powieści Siereckiego.

⁴Autorka artykułu przywołuje termin *Phostipitalité*, zaproponowany przez Jacquesa Derride.

skiej formacji, którzy próbują odkryć tajemnicę zniknięcia swojego współtowarzysza porucznika Adamskiego. Wspomniany bohater w trakcie prowadzonych działań wywiadowczych oraz pomagając jednemu z osadników, znika nagle w okolicach pałacu w Danborze. Przy okazji śledzenia tej dziwnej kryminalnej historii, czytelnik nieoczekiwanie poznaje inne mroczne tajemnice mieszkańców tego szczególnego miejsca. W pałacu w Danborze rozegra się krwawy dramat barona von Riese i jego „upiornych” walizek, w których zbrodniarz wojenny przechowuje złote zęby zamordowanych więźniów koncentracyjnego obozu. I w tym miejscu poznamy jego żonę – piękną femme fatale Ingeborgę von Riese, związaną nagłą erotyczną fascynacją z samozwańczym watażką chorwackich ustaszów Rade Stojanovičem. Jednakże autor nie poprzestaje na współczesności i dramatycznie splątanych losach mieszkańców tego miejsca. Dodatkowo jeszcze zanurzy swoją pograniczną opowieść w przeszłości, oprowadzając czytelników po pięknym, naznaczonym historią pałacowym parku, pamiętającym jeszcze czasy cesarzowej Herminii⁵, gdzie ukazuje się widmo Fryderyka Cosela, nieślubnego syna hrabiny Cosel i Augusta II Mocnego. Zgodnie z miejscową legendą, tragiczna ta postać zdaje się być jakimś romantycznym pogrobowcem, upiorem czy może duchem-powrotnikiem⁶, gdyż hrabia Cosel wraca na miejsce, w którym dawno temu zginął w pojedynku, a ukazuje się, jak głosi miejscowa legenda wówczas, gdy mają zmienić się właściciele posiadłości, co właśnie ma nastąpić.

Czytelnika powinien zastanowić ten kompozycyjny naddatek, ale jest on obecny w wielu powieściach tego autora, wiążąc się z jego koncepcją literatury popularnej, łączącej w swojej strukturze różne jej formy⁷. Natomiast w odniesieniu do wspomnianego utworu, to zasadne wydaje się stwierdzenie, iż Siereckiego jako pisarza szczególnie interesuje właśnie splątana historia „lubuskiego pogranicza”, choć nie zawsze przekłada się to na jego umiejętności warsztatowe jako twórcy. Bowiem zasobność powieściowej formuły, bogatej w różne konwencje⁸, o której wcześniej była mowa, w tym przypad-

⁵Chodzi o cesarżową Herminę von Reuss, drugą żonę ostatniego cesarza Niemiec Wilhelma II.

⁶Duch powrotnik w wierzeniach różnych ludów, także słowiańskich, zawsze wraca do miejsca, z którym czuje szczególną więź. Może to być przestrzeń naznaczona zbrodnią lub związana z dawną miłością.

⁷Wzorzec, który realizuje Sierecki, także i w innych swoich powieściach, widziałabym w koncepcji literatury popularnej, którą amerykański badacz John G. Cawelti interpretuje poprzez obecność w niej trzech archetypów: Tajemnicy, Przygody i Romansu (por. Cawelti 1996).

⁸Sierecki w swoich powieściach często mieszał różne konwencje, łącząc wątek sensacyjno-kryminalny z przygodowym, dodając też elementy reportażowe i wprowadzając kontekst melodramatu.

ku znajduje rozwiązania często zbudowane jakby *ad hoc*, dość pospiesznie, co widać, chociażby w samym zakończeniu i dość nagłym zamykaniu niektórych powieściowych wątków. Jednak przy tych wszystkich niedostatkach kompozycyjnych, interesujące dla mojego przedmiotu badań wydają się tutaj szczególnie dwa miejsca, a mianowicie centrum tego nowego, dopiero kształtującego się świata, czyli miasto Zielona Góra oraz druga lokalizacja, którą jest tajemniczy pałac-widmo, nieprzypadkowo używam tego określenia, wraz z okolicami w Zaborze/Danborze. Obu z nich chciałabym przyjrzeć się bliżej.

Miasto na wzgórzach, które oszczędziła wojna

Pierwszy obraz przestrzeni miejskiej pojawia się już na początku powieści, narrator przedstawia go na tle innych polskich miast, po których pozostało morze ruin. W tej perspektywie Zielona Góra prezentuje się jako utopijna powojenna enklawa, jak wynika z opowieści narratora, a później pobrzmiwa w relacjach dwóch bohaterów (porucznika Czesława Adamskiego i podchorążego Zygmunta Kmity). Wszyscy ci żołnierze dla ludności polskiej, głównie „repatrianckiej” oraz nielicznej miejscowej „Polonii”, zdają się jakimś wskrzeszonymi mitycznymi „polskimi ułanami”. To wszystko dzieje się na przełomie maja i czerwca 1945 roku:

[...] przechodnie na ulicach Zielonej Góry reprezentowali jeszcze kocioł wielonarodowościowy. Obok świeżo przybyłych Polaków i Niemców miejscowych oraz ewakuowanych „ze Wschodu”, można było spotkać tu byłych robotników z tzw. robót przymusowych – dawnych jeńców wojennych i więźniów z różnych stron Europy, co wcale nie poprawiało sytuacji porządkowej i aprowizacyjnej miasta, a dawni niemieccy jeńcy z różnych armii wręcz przysparzali kłopotu (Sierecki 1988, s. 17-18).

W mieście istnieje jeszcze specyficzna, charakterystyczna dwoistość władzy, ale powoli zaczynają działać polskie placówki administracyjne, jak choćby Polski Urząd do Spraw Repatriantów. Jednak jest jeszcze niemiecka straż porządkowa i „samozwańczy niemiecki burmistrz”, którego uznała polska komendantura wojskowa, gdyż musiała się na kimś oprzeć. Usługi dla ludności świadczą zakłady fryzjerskie polskie i niemieckie. Mówi się też o istnieniu wrogiego podziemia, czyli niemieckich siatek dywersyjnych, w tym owianego złą sławą Werwofu. Toteż entuzjazm związany z wyzwoleniem i końcem wojny miesza się tutaj z uzasadnionymi obawami o przyszłość. Porucznik Adamski, pierwsza ofiara tej konfrontacji, w znaczący sposób określi to miejsce – „[...] ta ziemia to pustynia, a szakale grasują właśnie na pustyni” (Sierecki 1988, s. 21). I sądzić można, że określenie powyższe

dobrze oddaje powojenną specyficzność kulturową tego miejsca. Będzie to także istotny klucz interpretacyjny, jakiego użyje pisarz do opisanego całej złożoności ledwo wyzwolonego pogranicznego regionu, również w kontekście tego, z czym bohaterowie mogą się spotkać w tym na pozór tylko spokojnym miejscu.

Kluczem do tej dwoistości zdaje się operowanie przez Siereckiego jaskrawym kontrastem, oddającym złożoność historyczną nowo powstałej Ziemi Lubuskiej, ale także płynny charakter przestrzeni oraz tożsamości ludzi, którzy pojawili na tym pogranicznym obszarze. Przykładem takiego zaskakującego spotkania będzie dla podchorążego Kmita występ cyrkowców w centrum miasta przed Ratuszem, gdzie pojawia się „[...] młodziutka, eteryczna, blada jak światło księżycy tancereczka w romantycznym białym kostiumie, »Tarantella z Milano«” (Sierecki 1988, s. 47). Jednak zarówno ona, jak i reszta cyrkowców, których podchorąży Kmita już wcześniej poznał, ukrywa swoją prawdziwą tożsamość. Bo jak uściśla narrator – „Tarantella była Żydówką uratowaną z transportu do obozu” (Sierecki 1988, s. 48). Innych pięknych kobiet w tej powieści nie brakuje, a należą do nich dwie kontrastowe postacie związane z pałacem w Danborze. Jedną z nich jest niedawna służąca Annemarie, a właściwie Anna Górską, pochodząca z Warszawy, a wywieziona na przymusowe roboty w głąb Niemiec, którą zatrudniono w pałacu, obecnie pracująca w Urzędzie do Spraw Repatriantów w Zielonej Górze. Jednak zdecydowanie centralną postacią kobiecą jest w tej powieści baronowa Ingeborga von Riese. O ile spotkanie z Anną Górską wpisuje się w rekonesans obu wspomnianych bohaterów, którzy niejako z racji pełnionych funkcji odwiedzają miejsca, gdzie toczy się nowe życie i powoli kształtują się zręby polskiej państwowości, to już w konwencji romansowej narrator przedstawia ich spotkanie z piękną nieznajomą, postacią jakby wyjętą ze starego romansu:

Podeszła do nich bardzo ładna, młoda kobieta, ubrana elegancko jak na epokę ruin. Żakiet, oficerki na zgrabnych, smukłych nogach. Włosy miała długie, ciemne, spięte z tyłu. Oczy duże „cygańskie” i pełne karminowe wargi. Raczej była to uroda orientalna, można by zaryzykować – węgierska, zresztą śniada cera także to wrażenie podkreślała (Sierecki 1988, s. 22).

Spotkanie z piękną nieznajomą, czyli baronową von Riese, przybiera nieoczekiwany obrót, a obaj wojskowi, zgodnie z konwencją romansu, ratują Ingeborgę z opresji, przepędzając napastników, najprawdopodobniej uciekinierów, którzy zamierzali ukraść jej konia, będącego w tych niespokojnych czasach „na wagę złota”. Spotkanie pełni rolę kontrpunktu i jest zapowiedzią całego splotu dramatycznych zdarzeń, które nastąpią, gdy w drugiej części akcja powieści przeniesiona zostaje do pałacu w Danborze. Będzie

ono też początkiem niezwykłych wydarzeń i zwrotów akcji mieszczących się w ramach opowieści westernowej, gdzie walka, jak w klasycznym westernie, toczy się między przybyłymi kolonistami a tubylcami o ziemię, konie, dostęp do wody, terenów łowieckich (tutaj jest to możliwość zdobycia żywności). Ta rywalizacja obejmuje także prawo do różnych cennych przedmiotów, którymi w tym przypadku mogą być również zagrabione łupy wojenne. Jednocześnie w pojedynku czy pojedynkach, charakterystycznych dla tej odmiany powieści, nagrodą zwycięzcy obok satysfakcji moralnej, wynikającej z unicestwienia złoczyńcy, staje się także miłość pięknej kobiety. Widać wyraźnie, że Sierecki doskonale opanował elementy poetyki tej westernowej gry, którymi w powieści żongluje, jednocześnie umiejętnie aplikując czytelnikowi niektóre chwytły tej popularnej konwencji. W tym miejscu należałoby wyjaśnić, że gatunek westernu wśród różnych jego odmian istniejących od XIX wieku aż po czasy współczesne, mieściłby się w obrębie specyficznej formy opowieści pogranicza, istniejącej na obszarze swoistej „[...] luki cywilizacyjnej i prawnej, która powstawała na styku ekspansywnej kultury białych osadników z naturą terenów kolonizowanych i kulturą Indian” (Kunicki 2006, s. 640).

Jednak w powieści Siereckiego tak do końca nie jest, jak precyzują to autorzy hasła „western” w *Słowniku literatury popularnej*, gdyż Ziemia Lubuska w okresie tuż po wojnie nie była prostym odpowiednikiem amerykańskiego Dzikiego Zachodu, choć i tak nazywano ją w dobie PRL-u. Jednak pewne analogie dałoby się tu wyróżnić. Bohaterami tej lubuskiej westernowej opowieści są przecież polscy żołnierze i pionierzy-osadnicy oraz pozostali mieszkańcy. W *Upiorach* Siereckiego przede wszystkim widoczni są ci pierwsi, którzy działając w imieniu polskiej państwowości, mają czuwać nad przestrzeganiem prawa i zapewnić bezpieczeństwo przybyłej repatrianckiej ludności osadniczej. Zresztą i pozostałe komponenty westernowej opowieści znajdują tu swoje zastosowanie, gdyż akcja ulokowana zostaje również „[...] w swobodnej przestrzeni oczekującej ustalenia praw, stwarzającej potwierdzenie siebie przez walkę o ład w otoczeniu zła i niebezpieczeństw” (Kunicki 2006, s. 640). Inną definicją westernowej formy byłaby opowieść o zbiorowości zagrożonej ze strony bandy złoczyńców, którą z opresji ratuje heros lub kilku herosów, jak dzieje się to w filmie *Siedmiu wspaniałych* Johna Sturgesa z roku 1960, będącego *remake* głośnej produkcji Akira Kurosawy *Siedmiu samurajów*⁹. Z obu tych założeń powieść Siereckiego w pewien sposób się

⁹Tego rodzaju konwencja doskonale sprawdzała się w amerykańskich realizacjach filmowych, a w polskim kinie reprezentowały ją dwie znane produkcje z lat 60., a mianowicie *Prawo i pięść* z roku 1964 (na podstawie powieści Józefa Hena) oraz *Wilcze echa* (1968). Akcja obu tych filmów ulokowana została w Bieszczadach i to był właśnie polski „dziki

wywiązuje, idąc w części drugiej już wyraźnie przygodowym duktem. Ostatecznie, co warto zauważyć, pisarz nie pozostaje wierny tylko jednej (w tym wypadku westernowej konwencji), wybierając na miejsce finalnej konfrontacji początkowo tajemnicze uroczysko między Bobrem i Nysą w opuszczonej wsi a przede wszystkim pałac w Danborze/Zaborze.

Pałac w Danborze i upiory wojny

Pałac w Danborze/Zaborze czytelnik poznaje najpierw z relacji pośredniej. O swoim w nim pobycie opowiada podchorążemu Kmicie Anna Górska, stając się później przewodniczką grupy wywiadowczej po tym już wcześniej naznaczonym złą sławą miejscu. Pisarz świadomie uruchamia w tej relacji dyskurs postkolonialny, doskonale mieszczący się w historycznych realiach wojennych:

W czterdziestym roku przywieziona zostałam w bydłym wagonie z innymi dziewczętami i chłopcami, złapanymi w czasie oblawy w Warszawie. Po drodze traktowano nas gorzej, niż traktuje się bydło. [...] Czytałam „Chatę wuja Toma” i wiem, jak odbywały się targi czarnych niewolników w południowych stanach. Identycznie traktowano tutaj Polaków przywiezionych na przymusowe roboty. Miałam szczęście, że wybrał mnie Hartmann, zarządca Danboru, sztywny, surowy i wymagający, ale na pewno nie sadysta (Sierecki 1988, s. 75).

Sierecki nie wykorzystuje dalej tego interesującego i zasadnego z perspektywy wojny oraz niemieckiej okupacji postkolonialnego dyskursu, podążając raczej w stronę konwencji wyjętej z sensacyjnego romansu. I w tym kierunku zmierza opowieść o tej niejednoznacznej postaci, jaką jest austriacka baronowa, związana nagłą erotyczną fascynacją z chorwackim watażką, uwikłana też w tajemnicze zabójstwo niedawno przybyłego z wojny męża – barona von Riese. Układa się to nieomal w klasyczną historię miłosnego trójkąta, jakby wyjętego ze starego romansu.

Jednak pałac odsłania również polsko-niemiecką historię tych ziem, którą baronowa von Riese wcześniej odkrywała w książkach dostarczanych jej przez nauczyciela historii z Zielonej Góry – pana Hoffmana, postaci zdecydowanie pozytywnej. Natomiast on sam przyznaje się do związków pokrewieństwa ze słynnym niemieckim romantycznym pisarzem i kompozytorem E. T. A. Hoffmanem, a byłym asesorem „[...] z Płocka i Warszawy, ożenionego z piękną Polką – Michaliną Trzcinią” (Sierecki 1988, s. 106). To od pana Hoffmana, również mającego polskie korzenie, baronowa dowiaduje się o splątanej polsko-niemieckiej historii tego regionu:

Wschód” (por. Franczak 2015).

[...] znalazła Inga już na wstępie słowiańskie imiona królów, książąt i rycerzy, którzy pisali czynami dzieje tych ziem. Było tam również wiele nazw, nieodpowiadających zupełnie współczesnym, czasami natomiast pojawiały się nazwy podwójne – raz w polskim, innym razem w niemieckim brzmieniu (Sierecki 1988, s. 105).

Zgodnie z oczekiwaniami, jakie formułuje czytelnik pod adresem westernowej konwencji, to właśnie w Danborze powinien nastąpić finalny pojedynek między herosem, którym mógłby być podchorąży Kmita, pełniący również rolę detektywa, a jego przeciwnikiem będącym uosobieniem zła. Jednak do takiej konfrontacji nie dochodzi, choć grupie zwiadowczej udaje się ustalić ciąg dramatycznych wydarzeń, do jakich doszło zaledwie kilka dni wcześniej w pałacu w Danborze, w wyniku których zastrzelony został porucznik Adamski. Nie mamy jednak pojedynku, gdyż zarówno grupie esmanów, jak i bandzie chorwackiego watażki udaje się przekroczyć granicę na Odrze. Toteż na zakończenie wybiera pisarz zupełnie inną konwencję, odwołując się do mitologii wziętej z literatury romantycznej, a mianowicie ballady Goethego *Erlkönig* (*Król Olch*), którą recytuje wracający z pałacu Kmita, pamiętający jeszcze ten słynny wiersz ze szkolnej edukacji – „Kto pędzi tak szybko przez noc i wiatr?”. Nostalgicznie żegna się w ten sposób ze swoim nieżyjącym już przyjacielem, kolejną przypadkową ofiarą wciąż jeszcze trwającej wojny. Do tych intertekstualnych tropów należałoby dodać jeszcze dość zaskakującą baśń o szczurołapie, którą już w Zielonej Górze opowiada Kmicie porucznik Makowski, używający tej metafory w kontekście ewakuacji niemieckiego burmistrza oraz części niemieckich mieszkańców:

Wyglądało to trochę jak w tej bajce o dzieciach i szczurołapie. Na początku siedł burmistrz, a potem reszta. Oczywiście ich wyjście rozwiązuje nam problem kwater dla repatriantów i odsuwa katastrofę aprowizacyjną, ale było w tym coś niezwykłego (Sierecki 1988, s. 178).

Za pomocą odwołania do tej popularnej średniowiecznej ludowej legendy¹⁰, tworzy pisarz metaforyczne pod *scriptum*, którym zamyka powieściowe „upiory wojny”, żegnając odchodzący świat przed mającą nadejść nową epoką wolności. Oba teksty, które przywołuje Sierecki, mogą wydać się w tym miejscu dość zaskakującą intertekstualną lekturą. Jednak odczytanie ich ideowego sensu w kontekście powieści nie wydaje się szczególnie skomplikowane. Ballada *Król Olch*, tak jak czyta ją Volker Schlöndorff w swoim filmie z 1996 roku pod takim tytułem, zdaje się to przywołanie potwierdzać. Bo wiem *Król Olch* jest w filmie Schlöndorffa potworem porywającym dzieci w objęcia nazizmu – szkoły Hitlerjugend, bliskim krewnym innego potwora

¹⁰Baśń znana była w romantycznym opracowaniu braci Grimm, ale nawiązywała do legendy średniowiecznej z okolic Dolnej Saksonii.

– szczurołapa. Stąd smutek wracającego z pałacu podchorążego Kmity, który niczym balladowy ojciec uwozi z tej wojennej wyprawy w trumnie ciało swojego przyjaciela. I mimo pesymizmu całej tej sceny, można odczytać tu również konsolację, gdyż śmierć porucznika Adamskiego jest jakby mityczną ofiarą z krwi złożoną na ołtarzu tej ziemi, bez której niemożliwy byłby posiew nowego życia. Metafora ta wpisuje się również w obręb wspomnieniowej narracji osadniczej charakterystycznej dla innych tego rodzaju wcześniejszych tekstów¹¹. Zgodne jest to z przesłaniem powieści, która z wpisanymi weń tendencyjno-dydaktycznymi założeniami miała wzmocnić oficjalną politykę historyczną na temat polskości Ziemi Zachodnich, a tego rodzaju przesłanie niewątpliwie daje się tutaj odczytać¹². Pisarz wpisuje się tym samym w dość późny dyskurs na temat Ziemi Odzyskanych¹³, jeżeli będziemy pamiętać, że powieść ukazała się w roku 1988, choć zgodnie w zaznaczonym „słowie od autora” tekstowi nadano po części wspomnieniowy, a po części reportażowy charakter, co było chyba zamierzonym chwytem, mającym w jakiś sposób zniwelować jej zdecydowanie spóźniony wydźwięk polityczny. Temu uchyleniu służyć miały użyte konwencje literackie, w tym również spod znaku westernu. Bowiem sam temat osadnictwa na Ziemiach Zachodnich rozpatrywany z perspektywy końca lat osiemdziesiątych, w sytuacji nowych wyzwań politycznych, wydawał się już wówczas zdecydowanie spóźniony. Pozostała jednak oprawa przygodowo-sensacyjno-westernowa, która zdaje się niepodważalnym atutem tej zapomnianej powieści, także w kontekście regionalnych narracji o Ziemi Lubuskiej. Dlatego pod koniec warto zapytać, co nowego udało się pisarzowi w tej materii pokazać?

Myślę, że przede wszystkim jest to przedstawienie Ziemi Lubuskiej jako miejsca pogranicznego, trochę mało realnego, a nawet surrealistycznego, jakby wyjętego z opowieści nie do końca rzeczywistej, a bardziej będącego tworem wyobraźni i czasu, może dlatego tym bardziej odkrywczego z perspektywy badań regionalistycznych. Interesujące jest w tej powieści przede

¹¹Przykładem opowiadanie Zygmunta Trziszki, *Wielkie świnobicie*. Warszawa 1965 (por. Ruszczyńska 2015, s. 177-186).

¹²Pisarz w swoich wcześniejszych powieściach sensacyjno-przygodowych związanych z Gdańskiem (*Szkatułka z Hongkongu* i *Dalej tylko ciemność*), a ułożonych w latach 20. i 30. XX wieku realizował podobną politykę historyczną, przeciwstawiając walkę o polskość Gdańska coraz widoczniejszym wpływom „brunatnych koszul”. I była to konsekwentnie realizowana polityka historyczna pisarza, mająca zresztą przyzwolenie ówczesnej władzy.

¹³Warto pamiętać, że już początek lat 80., a szczególnie stan wojenny był właściwie końcem tego rodzaju opowieści, otwierając w sensie polityczno-historycznym nową perspektywę. Kamila Gieba (2015, s. 330) pisząc o wygasaniu tego rodzaju dyskursu, przywołuje zbiór *Początek epopei. Antologia opowiadań o Ziemiach Zachodnich i Północnych* (Nawrocki, Wasilewski 1981).

wszystkim to, że pisarz nie poprzestaje na kopiowaniu rzeczywistości, ale idzie o krok dalej, tworząc własne wyobrażenie i zarazem imaginarium regionu (Mikołajczak 2014, s. 89). I nawet dydaktyka oraz wspomniana wcześniej tendencyjność wydaje się tylko zewnętrznym pokostem, pod którym ukryty zostaje, także ze względu na cenzurę, spory obszar przemilczenia. Kluczowa wydaje się tutaj cytowana wcześniej metafora „pustyni i szakali”, czyli tak naprawdę „ziemi niczyjej”, która staje się łatwym łupem zarówno okupantów jak i również wyzwolicieli, traktujących, szczególnie oddziały Armii Radzieckiej, ziemie poniemieckie jako przynależną zwycięzcom zdobycz wojenną. Być może byłby to również tekst pokazujący tę mniej rozpoznaną – ciemną stronę Ziemi Lubuskiej (stąd tytułowe „upiory”), która funkcjonuje jako obszar tajemniczych i mrocznych „skrajobrazowych peryferii” i jeszcze nie do końca zdefiniowanej, dopiero co tworzącej się nowej kultury.

Literatura | References

- BARTELSKI L. M. (1977), *Sierecki Sławomir*, [w:] *Polscy pisarze współcześni. Informator 1944-1974*, Wydawnictwo Artystyczne i Filmowe, Warszawa.
- CAWELTI J. G. (1996), *Formuły, gatunki i archetypy*, przeł. A. Fulińska, „Znak”, nr 10, s. 116-128.
- FRANCZAK J. (2015), *Dziki Zachód, dziki Wschód. Western a sprawa polska*, „Przestrzenie Teorii”, 24, s. 3-96.
- GIEBA K. (2015), *Próba epopei: o narracjach założycielskich tzw. Ziemi Odzyskanych*, „Teksty Drugie”, nr 5, s. 321-335.
- KUNICKI W. (2006), *Western (opowieść o Dzikim Zachodzie)*, [w:] *Słownik literatury popularnej*, red. T. Żabski, wyd. II poprawione i uzupełnione, Towarzystwo Przyjaciół Polonistyki Wrocławskiej, Wrocław, s. 639-643.
- LUBIAK L. (RED.) (2010), *Wrogośćcinność. Podejmowanie obcych*, Muzeum Sztuki w Łodzi, Łódź.
- MIKOŁAJCZAK M. (2014), *Geografia wyobrażona w służbie powojennej polityki miejsca. Przypadek arkadii lubuskiej*, [w:] *Geografia wyobrażona. Literackie figury przestrzeni*, red. D. Kalinowski, M. Mikołajczak, A. Kuik-Kalinowska, Wydawnictwo Universitas, Kraków, s. 88-106.
- MIKOŁAJCZAK M. (2023), *(Nie)gościnną ziemią. Postaciowanie miejsca w literaturze osadniczej*, [w:] *Empatia, gościnnność, solidarność*, t. 8, red. D. Wojda, M. Skucha, Centrum badań Dyskursów Postzależnościowych, Wydawnictwo Universitas.

- NAWROCKI W. (1981), Wstęp, [w:] Początek epepei. Antologia opowiadań o Ziemiach Zachodnich i Północnych, wyb. W. Nawrocki, A. Wasilewski, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań.
- RUSZCZYŃSKA M. (2015), Utracone światy w opowiadaniach Zygmunta Trziszki, [w:] Pogranicze. Studia i szkice literackie, M. Ruszczyńska, Oficyna Wydawnicza Uniwersytetu Zielonogórskiego, Zielona Góra, s. 177-186.
- RUSZCZYŃSKA M. (2023), Opowiadania Sławomira Siereckiego. Zapomniane ogniwo kryminału retro w dobie PRL, „Acta Universitatis Lodzensis. Folia Litteraria Polonica. Polska literatura kryminalna XX i XXI wieku. Propozycje lektury”, red. A. Mazurkiewicz, 1(66), s. 197-212.
- SCRATON P. (2023), Dookoła. Pieszko po obrzeżach Berlina, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec.
- SIERECKI S. (1979), Jutro przed północą, Wydawnictwo Morskie, Gdańsk.
- SIERECKI S. (1988), Upiory znikają o brzasku, Wydawnictwo Ministerstwa Obrony Narodowej, Warszawa.