



GEOGRAFIA WYOBRAŻONA REGIONU

Literackie figury przestrzeni

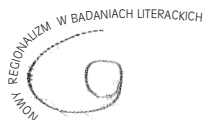


universitas



GEOGRAFIA WYOBRAŻONA REGIONU

Literackie figury przestrzeni



KOMITET REDAKCYJNY:

Małgorzata Czermińska – przewodnicząca
Krzysztof Kłosiński
Magdalena Marszałek
Małgorzata Mikołajczak
Elżbieta Rybicka



TOM
2

GEOGRAFIA WYOBRAŻONA REGIONU

Literackie figury przestrzeni

redakcja
Daniel Kalinowski
Małgorzata Mikołajczak
Adela Kuik-Kalinowska

Kraków

Publikacja dofinansowana przez Akademię Pomorską w Słupsku

© Copyright by Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych
UNIVERSITAS, Kraków 2014

ISBN 97883-242-3297-0
TAiWPN UNIVERSITAS

Opracowanie redakcyjne
Pe eł

Projekt okładki i stron tytułowych
Sepielak

www.universitas.com.pl

MAŁGORZATA MIKOŁAJCZAK

Geografia wyobrażona regionu – wstęp do regionalnej komparatystyki

„Geografia wyobrażona” to jedno z tych pojęć, które uzmysławiają ekspansywny potencjał zwrotu przestrzennego. Wywiedziona z rozważań Edwarda Saïda, który o geografii wyobrażonej pisał w kontekście praktyk kolonizacyjnych¹, podlega dziś znamiennej dekontekstualizacji i dzieląc los innych terminów, trafiających na podatny grunt badań kulturowych, funkcjonuje w szerokim – transdyscyplinarnym i ostatecznie nieustalonym – znaczeniu².

W obszarze współczesnego literaturoznawstwa „geografia wyobrażona” jest jednym z haseł wywoławczych literackiej imagologii terytorialnej i w dynamicznie rozwijających się badaniach nad przestrzenią sygnuje literackie reprezentacje i zapisy miejsc, przy czym jej

¹ Zob. E. Saïd, *Kreacyjna geografia i jej przedstawienia: orientalizowanie ludzi Orientu*, [w:] tegoż, *Orientalizm*, tłum. M. Wyrwas-Wiśniewska, Poznań 2005, s. 90–120. Elżbieta Rybicka w nawiązaniu do koncepcji Saïda i autorów *The Dictionary of Human Geography* proponuje następującą definicję: „Geografia wyobrażona to przede wszystkim domena kultury obejmująca zarówno reprezentacje miejsc, ludzi, krajobrazów i natury, jak i sposoby, dzięki którym te kulturowe reprezentacje odbijają pragnienia, fantazje, przedsady ich autorów, a także sieć relacji władzy i dominacji między tymi obrazami a przedmiotami reprezentacji” (*Literatura, geografia: wspólne terytoria*, [w:] *Od poetyki przestrzeni do geopoetyki*, red. E. Konończuk, E. Sidoruk, Białystok 2012, s. 20).

² O jej chwiejnym statusie najlepiej świadczy opinia Simony Škrabec, która – odnosząc się do określenia „geografia wyobrażona” – nazywa je „oksymoronem poskramiającym niszczącą siłą twierdzenia, które uznaje jakiś region za wymyślony” (*Geografia wyobrażona*, „Herito” 2011, nr 2, s. 18).

domeną pozostaje sfera obrazowania transmitującego relacje przestrzeni i władzy. W takim rozumieniu geografia wyobrażona (a w tym wypadku raczej „imaginatywna”) zbliża się do geopoetyki, którą – w myśl definicji Elżbiety Rybickiej – interesują deskrypcje miejsc w tekstach kultury³. Jak się wydaje, na gruncie badań literaturoznawczych zakresy znaczeniowe obu pojęć są podobne, choć można by też, różnicując ich status, powiedzieć, że geografia wyobrażona stanowi przedmiot badań geopoetyki. Tak właśnie traktują ją autorzy książki, poświęconej geografii wyobrażonej regionu. Prezentowany tu katalog tematyczny spacialnej imagologii obejmuje bogatą topikę przestrzenną – mieszczą się w niej zarówno krajobrazy kulturowe, motywy i mity spacialne (wraz z ich społeczno-historycznym uwarunkowaniem), jak i konstruuja je metaforyka, a mówiąc inaczej – zjawiska, które w podtytule książki ujęte zostały jako „literackie figury przestrzeni”.

Dla literaturoznawczych badań regionalistycznych, w których już z definicji na plan pierwszy wysuwa się przestrzeń (w słowniku region określony jest jako „wydzielony, stosunkowo jednorodny obszar odróżniający się od terenów przyległych określonymi cechami naturalnymi lub nabytymi”⁴), imagologia terytorialna stanowi prymarny i zarazem kluczowy układ odniesienia. Literatura regionalna wyróżnia i zazwyczaj eksponuje parametr spacialny. Ufundowana na podstawowym doświadczeniu egzystencjalnym, jakim jest związek człowieka z przestrzenią, odnosi tę relację do lokalnego doświadczenia miejsca. Przy czym uwarunkowanie przestrzenne, jako jedna z determinant pisarstwa regionalnego, oddziałuje zarówno na zakodowaną w tekście sferę percepcyjnego sensorium, jak i na literacki system znaczeń zinternalizowanych, współtworzących lokalny *habitus*. To ostatnie pojęcie chciałabym rozumieć w sensie pierwotnie zaproponowanym przez Marcela Maussa, dla którego *habitus* oznaczał aspekty kultury zakotwiczone w cielesnym doznaniu i w codziennych zachowaniach odzwierciedlających normy danej społeczności⁵. Zgodnie z tym ujęciem geografia wyobrażona regionu obejmowałaby sensoryczne i symboliczne implikacje relacji człowieka z miejscem, kładła nacisk na te kulturowe praktyki, które oddziałują na tworzenie lokalnej wspólnoty i konstruuja imaginariusz ważne dla obrazu regionalnej tożsamości. Sięgając po inny, równie nośny w badaniach kulturowych termin,

³ E. Rybicka, *Geopoetyka (o mieście, przestrzeni i miejscu we współczesnych teoriach i praktykach kulturowych)*, [w:] *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. M.P. Markowski, R. Nycz, Kraków 2006, s. 480.

⁴ Hasło *Region*, [w:] *Słownik języka polskiego*, red. M. Szymczak, Warszawa 1981, s. 34.

⁵ Zob. M. Mauss, *Les techniques du corps*, „Journal de Psychologie” 1934, 32 (3–4). Przedruk w: M. Mauss, *Sociologie et anthropologie*, Paris 1936.

można powiedzieć, że geografia wyobrażona nierozzerwalnie splata się ze „wspólnotą wyobrażoną”⁶ regionu, stanowi jej część integralną.

W obszarze zainteresowań autorów tej książki znalazła się zarówno regionalna ikonosfera przestrzenna, jak i narracje tożsamościowe zaangażowane w tworzenie kulturowych topografii regionu – w konstruowanie jego *genius loci*, ale też lokalnych miejsc mocy, miejsc magicznych, przeklętych itd. Najwięcej uwagi poświęcono geografii imaginacyjnej regionów obejmujących ziemie przyłączone do Polski po wojnie (głównie ziemi lubuskiej, Kaszubom, Warmii i Mazurom) oraz usytuowanemu przeciwległe, tj. na wschodnim pograniczu Polski Podlasiu. Taka konfrontacja pozwala wydobyć niedostrzegalne na pierwszy rzut oka pokrewieństwa, których podłożem jest, można przypuszczać, kulturowy potencjał pogranicza i pograniczny, oddziałujący na literacką imagologię, status przestrzenny. O fenomenie pogranicza sporo już napisano, a w ostatnim czasie pogranicze stało się jednym z kluczowych pojęć humanistyki. Warto jednak raz jeszcze w kontekście regionalnej geografii wyobrażonej zapytać, dlaczego owe „zachodzące na siebie terytoria, splątane historie”⁷ stanowią dziś temat tak inspirujący dla dyskursu regionalistycznego, a w tym samym stopniu dla badań literaturoznawczych w ogóle⁸, ale i współczesnej prozy, chętnie sięgającej po regionalne pograniczne wątki? Jedną z możliwych odpowiedzi znaleźć można w artykule Joanny Flinik, która – pisząc o obrazie Pomorza w powojennej literaturze niemieckiej – wskazuje na specyficzną aurę owych przestrzeni, ich „magiczność”.

Magizacja pogranicznej przestrzeni stanowi dzisiaj nośny kulturowo koncept. Pod hasłem „magiczności” np. Dolny Śląsk promowany jest jako obszar „miejsc magicznych”, „magicznych szlaków”, „magicznych tras”, a w ten nurt recepcji dolnośląskiej przestrzeni wpisuje się zarówno książka, poświęcona tajemniczemu i niezwykłemu miejscu Wrocławia (*Magiczne miejsca. Wrocław*, 2009), jak i magizacja miejsca w powieści Joanny Bator o Wałbrzychu (*Ciemno, prawie noc*, 2012).

⁶ Zob. B. Anderson, *Wspólnoty wyobrażone: rozważania o źródłach i rozprzestrzenianiu się nacjonalizmu*, tłum. S. Amsterdamski, Kraków 1997.

⁷ Określenie pochodzące z książki E. Saida (*Kultura i imperializm*, tłum. M. Wyrwas-Wiśniewska, Kraków 2009, s. 1).

⁸ Na uprzywilejowane znaczenie przestrzeni hybrydycznych, heterotopii i pograniczy, dostrzegalne we współczesnych badaniach nad przestrzenią, zwraca uwagę Elżbieta Rybicka (*Zwrot topograficzny w badaniach literackich*, [w:] *Kulturowa teoria literatury 2. Poetyki, problematyki, interpretacje*, red. T. Walas, R. Nycz, Kraków 2013, s. 326).

Jak jednak wytłumaczyć, że takim samym szyldem na oficjalnym internetowym serwisie miejskim anonsuje się Kraków? Być może w tym wypadku „magiczność” zjawia się jako hasło produktywne w kulturze masowej, znak czasu i odpowiedź na „odczarowanie świata” lub też jako surogat tradycji, z której rezygnują władze miasta na rzecz „twórczych napięć, kreatywności i nowoczesności”? I patrząc na to z innej strony, może nie ma dysonansu w reklamowym skojarzeniu nie-miejsca (bo emblematem nowego wizerunku Krakowa jest skrót KRK, który funkcjonował dotąd jako międzynarodowy symbol krakowskiego lotniska) z magicznością, jeśli w obu wypadkach chodzi o przestrzeń podobnie oddaloną od doświadczenia antropologicznego i tak samo odległą od topograficznego konkrety? Przestrzeń o nieustalonym statusie, niejasną, niedookreśloną i może dlatego będącą wyzwaniem dla geopoetyckiej wyobraźni?

Nie rozstrzygając tych kwestii, należy zauważyć, że oprócz Krakowa, o którym pisze Magdalena Roszczynialska, przestrzenie, którym przyglądają się pozostali autorzy tej książki, to „miejsca przechodów”⁹, obszary interakcji kulturowych, związane z historycznymi migracjami, heterogeniczne i palimpsestowe, znaczone przez relokacje i dyslokacje, generujące heterotopie, atopie, nie-miejsca, tworzące *contact zone*, jeśli spojrzeć nań z innej jeszcze perspektywy. Ten typ przestrzeni implikuje specyficzne dlań imagologie i domaga się odrębnego języka opisu – być może w ramach geopoetyki pogranicza?

Pisząc o geografii wyobrażonej regionów, trudno nie odnieść się do geopoetyki, jej też poświęcone są refleksje zawarte w części pierwszej (*Geopoetyki*). **Edward Kasperski** traktuje geopoetykę jako odmianę poetyki w ogóle. Rozróżniając w jej obrębie geopoetykę teoretyczną, deklarowaną oraz immanentną stwierdza, że na tle innych tradycyjnych poetyk wyróżnia ją status badanych zjawisk, zakotwiczonych w „twardej” rzeczywistości przestrzenno-przedmiotowej – po pierwsze, po drugie – stosunkowo krótkie dzieje dyscypliny. Geopoetyka, podkreśla Kasperski, to dziedzina dopiero inicjująca swą *praxis* badawczą.

W tym miejscu trzeba jednak zastrzec, że rozważania badacza nie obejmują „geopoetyki pojmowanej jako badanie mechanizmów wy-

⁹ Zob. E. Dąbrowicz, „Ziemia przechodów”. *Migracje i kultury lokalne w piśmiennictwie polskim XIX–XXI w. Ekskurs*, [w:] *Nowy regionalizm w badaniach literackich – badawczy rekonesans i zarys perspektyw*, red. M. Mikołajczak, E. Rybicka, Kraków 2012, s. 51–63.

tworzenia topografii regionu i miejsca”¹⁰, która zdążyła się już ugruntować w polskim literaturoznawstwie – i właśnie ten typ geopoetyki patronuje zebranym tu studiom. Zatrzymam się na chwilę na kwestiach terminologicznych, by zwrócić uwagę, że w tym wypadku przesunięcie semantyczne ma wektor odwrotny aniżeli wyżej wspomniany proces dekontekstualizacji „geografii wyobrażonej”, która w pracach Saida miała implikacje polityczne. W zamierzeniu twórcy terminu, Kennetha White’a, geopoetyka ma apolityczne i metafizyczne nachylenie. White’owska koncepcja, zauważa **Zbigniew Chojnowski**, to pewna filozofia geopoetycka. Chojnowski przygląda się jej, pisząc o polskiej adaptacji projektu francuskiego wizjonera w twórczości Kazimierza Brakonieckiego i podkreśla, że właśnie ów aspekt (apolityczność) przyczynił się do popularyzacji w Polsce myśli geopoetyckiej. W pracach pierwszego polskiego tłumacza White’a koncepcja geopoetyki występowała w kontradykcji wobec geopolityki, na jej antypodach, m.in. jako rysująca się po roku 1989 szansa zerwania z upolitycznionym traktowaniem regionu. Tymczasem po kilkunastu latach obecności geopoetyki w polskiej refleksji esejistycznej i naukowej, dziś paradoksalnie funkcjonuje ona jako „literacka geopolityka”, aczkolwiek – co trzeba zaznaczyć – w politycznie odmiennych warunkach.

Tę tendencję widać wyraźnie w badaniach regionalistycznych, bo mimo że zmieniły się okoliczności, literackie narracje regionalne (i analogicznie doń dyskurs regionalistyczny) pozostają wyjątkowo podatne i chłonne na ideologie. Regionalna cyrkulacja kulturowych znaczeń, uwarunkowana relacjami centralno-peryferyjnymi, generuje problematykę związaną z zagadnieniami dominacji i podporządkowania, wydobywa sytuacje wykluczenia, marginalizacji, opresji, i między innymi dzięki temu uwyrażnia zależności kultury i władzy. Za ideę regulatywną geografii wyobrażonej regionu uznać by można politykę miejsca, którą Rybicka definiuje jako:

ogół działań (także symbolicznych) podejmowanych zarówno przez władzę o charakterze instytucjonalnym (państwowym, lokalnym), jak i przez jednostki pozarządowe (w tym instytucje kultury i stowarzyszenia) oraz wszelkie podmioty sprawcze, których celem jest tworzenie wyobrażeń o terytoriach i miejscach narodowych, regionalnych, lokalnych¹¹.

¹⁰ E. Rybicka, *Ponowoczesny regionalizm i badania komparatystyczne*, „Rocznik Komparatystyczny” 2011, nr 2.

¹¹ *Taź, Zwrot topograficzny w badaniach literackich...*, s. 335.

Twórczość literacka, która porządkuje, wzmacnia i stymuluje „tradycje wynalezione”, najczęściej funkcjonuje jako instrument polityki miejsca, a regionalna tożsamość jest efektem kulturowej negocjacji. Z perspektywy geografii wyobrażonej regionu łatwo zgodzić się ze stwierdzeniem Saïda:

Tak jak nikt z nas nie znajduje się poza czy ponad geografią, nikt nie jest zupełnie wolny od walki toczzonej o geografę. A jest to walka interesująca i złożona, ponieważ nie dotyczy jedynie dział i żołnierzy, ale również idei, form, reprezentacji i wyobrażeń¹².

W walce o geografę, o której tu mowa, strategiczne znaczenie mają kulturowe reprezentacje przestrzenne. Warto w tym miejscu przywołać jeszcze inną myśl cytowanego badacza, który w swojej ostatniej, wydanej dwa lata przed śmiercią książce pisze o geografii wyobrażonej jako konstrukcie używanym przez twórców imperium do reinterpretowania znaczeń pewnych terytoriów i kreowania dyskursów usprawiedliwiających potrzebę kontroli nad takimi na nowo wyobrażonymi (reimaginowanymi) miejscami. Ćwiczenie wyobraźni zaczyna się, twierdzi Saïd, od rekonstruowania historii miejsc pożądanых przez twórców imperium¹³.

Potwierdzeniem tych tez są artykuły zebrane w drugiej części książki (*Geografia wyobrażona i ideologia*), w których teksty kultury traktowane są jako przestrzeń uwidaczniającej się relacji władzy i podporządkowania. Modelowym przykładem zależności między imagologią terytorialną a ideologią jest geografia wyobrażona regionów pozostających w obszarze określanym niegdyś mianem Ziem Odzyskanych, wyrastająca przede wszystkim z potrzeby adaptacji i legitymizacji nowego terenu. Przypadkiem najciekawszym jest twórczość lubuska. Ziemia lubuska jako miejsce bez właściwości, nie-miejsce, *placeness*, biała plama – łatwo dawała się zapisywać znakami tyleż topograficznej, co politycznej kartografii i angażować imagologię spacjalną w tworzenie nowej regionalnej tożsamości. Z tej perspektywy, traktując region lubuski jako wariant Ziem Odzyskanych, pisze o funkcjonowaniu mitu politycznego w literaturze powojennej **Arkadiusz Kalin**. Badacz proponuje, by mit Ziem Odzyskanych postrzegać jako projekt kolonizacyjny, zrodzony jeszcze przed rokiem 1945, po wojnie natomiast stanowiący kluczowy

¹² E. Saïd, *Zachodzące na siebie terytoria, splecione historie*, [w:] tegoż, *Kultura i imperializm...*, s. 5.

¹³ Zob. tenże, *Invention, Memory and Place*, „Critical Inquiry” 26.2 (2000), s. 180.

raum-motiv polskiej geopolityki, chętnie podejmowany przez autorów realizujących tzw. temat zachodni. Jednym z najważniejszych reprezentantów tego nurtu był Eugeniusz Paukszta i na nim skupia się uwaga badacza.

Problemem podstawowym, który podniesiony zostaje w artykule Kalina, a także w dwóch pozostałych tekstach poświęconych literaturze lubuskiej, jest kwestia regionalnej tożsamości czy raczej jej braku. **Kamila Gieba**, przyglądając się lubuskim krajobrazom literackim przed rokiem 1989, pisze o niewyrazistości przestrzennej regionu, o poszukiwaniach znaków imagologii, które przejęłyby funkcje regionalnej sygnatury i konkluduje: „Performatywność lubuskiej literatury legitymizującej powojenny kształt terytorialny ziemi lubuskiej nie spełniła swojej funkcji – pomiędzy poszczególnymi częściami regionu nie odnaleziono przestrzennego wspólnego mianownika”. Tożsamość lubuska pozostaje wciąż tożsamością *in statu nascendi*.

Zamykając tę problematykę rozważania na temat lubuskiej arkadii (jako konceptu kulturowo-politycznego realizującego się przy udziale metafor przestrzennych), odsłaniają nieco inny aspekt wyżej scharakteryzowanej sytuacji: niezrealizowane zapotrzebowanie na literacką reinterpretację historii, którą Ewa Domańska określa jako „ratowniczą”, tj. udostępniającą (zachowującą, przywracającą, zachowującą) fragmenty mikroprzeszłości¹⁴. Wobec tego deficytu metafora arkadyjska, wyjątkowo produktywna w twórczości lubuskiej, jest nie tylko projekcją kresowej arkadii, transpozycją mitu organizującego świadomość kresową na Kresach Zachodnich, i nie tylko elementem strategii promocyjnej regionu, ale też – pełniąc ideologiczne funkcje – występuje jako prefiguracja historii i w konsekwencji okazuje się ideą nadrzędną regionalnej polityki miejsca.

Innego typu uwikłania imagologii i polityki dochodzą do głosu w dwóch kolejnych artykułach. **Maciej Dajnowski**, który bada stereotyp Tatara funkcjonujący w polskim dyskursie tożsamościowym, zastanawia się nad orientalizacją tego wizerunku. Na negatywne konotacje tatarskiego etnonimu oddziałał przede wszystkim mit kresowy, który „jako swoisty ekran projekcyjny oraz pole utrwalania pamięci” ukształtował wyobrażenie tatarskiego barbarzyńcy. Warto, postuluje Dajnowski, zrewidować „mglisty i jednostronny” obraz rodzimej tatarskiej społeczności. Może dzięki temu tatarskość sytuująca się po stronie tego, co wyparte, „ślepej plamki w polskim oku”, stanie się impulsem do odświeżenia polskiego autoidentyfikacyjnego wyobrażenia

¹⁴ Zob. E. Domańska, *Epistemologie pograniczy*, [w:] *Na pograniczach literatury*, J. Fazan, K. Zajas, Kraków 2012, s. 98.

i pozwoli zmierzyć się z „fantazmatyczną normą” polonocentrycznego mitu kresowego.

Z polonocentryzmem – traktowanym jako „syndrom kultury sytuacji postkolonialnej” – mierzy się też **Katarzyna Taborska**. W tym wypadku sfera postulatyczna obejmuje rewindykację opisów miejsc niemiecko-polskich po roku 1989, które autorka śledzi na przykładzie wybranych tekstów biograficznych, publicystycznych oraz naukowych. Pięć wyróżnionych strategii narracyjnych (tradycjonalisty, reduktora, kronikarza, Innego, sztukmistrza) prowadzonych z perspektywy tradycji i kultury polskiej, odsłania, zdaniem badaczki, polonocentryczne tendencje kreowania miejsc niemiecko-polskich. Obie wypowiedzi reprezentują, należy podkreślić, ten typ dyskursu regionalistycznego, który już sam w sobie staje się praktyką rewindykacyjną (literaturoznawstwem „ratowniczym”), narracją sterowaną przez czynnik korygujący i dążącą do rehabilitacji marginalizowanych społeczności.

Wyraziście rysujący się w wyżej omówionych pracach wątek ideologiczny powraca w innych artykułach, najczęściej w kontekście narracji lokalnych, którym poświęcona jest trzecia część książki (*Imagologie terytorialne w regionalnych narracjach tożsamościowych*). Tę część otwiera tekst wspomnianej już **Joanny Flinik**, dotyczący literackiej „magizacji” miejsca. Autorka podejmuje próbę rekonstrukcji przestrzeni Pomorza (okolic dzisiejszego Kołobrzegu, Koszalina, Słupska) w powojennej niemieckiej literaturze, a cechą wspólną analizowanych przez nią miejsc (magicznych) „jest ich geograficzne położenie w regionach przygranicznych, w regionach wielokulturowych i związana z tym potrzeba transgresji”. Wyrazem tej potrzeby jest dążenie do rekonstrukcji przeszłości w formie *corpus mysticum* utraconej ojczyzny, utraconego raju, zagubionej Arkadii. Dla badań regionalistycznych inspirujące są także koncepcje teoretyczne, referowane w pierwszej części tego artykułu. Badaczka przywołuje m.in. propozycję niemieckiego badacza regionalizmu, Norberta Mecklenburga, który ujmuje regionalność w kategoriach poetologiczno-strukturalnych i wyróżnia cztery sposoby przedstawiania regionalnej przestrzeni, traktowanej jako mikrokosmos (1), model (2), przeciw-świat (3) oraz jako fragment świata (4).

W tej części najsilniej reprezentowane są geografie wyobrażone regionów transkulturowych i granicznych, usytuowanych na dwóch krańcach Polski. Przede wszystkim uwagę badaczy skupiają – na północnym zachodzie Kaszuby, na północnym wschodzie – Podlasie. O utożsamieniu Kaszubów z dawną wspólnotą plemienną północno-zachodnich Słowian pisze **Daniel Kalinowski**. Dla Kaszubów jako spadkobierców Słowiańszczyzny legitymizacją tożsamości są mity fundacyjne, odwołu-

jące się do figur przestrzeni. Badacz analizuje literacko przedstawione miejsca mocy i miejsca upadku; omawia motywy i mity ukształtowane w literaturze kaszubskiej i konstytutywne dla konstruowania narracji lokalnej, funkcjonujące jako kulturowe matryce tożsamościowe podejmowane przez późniejszych twórców.

Artykuł **Adeli Kuik-Kalinowskiej** koncentruje się na jednym z takich motywów i dotyczy stołmów. Badaczka pokazuje, że motywy eratyczne w literaturze kaszubskiej eksplorują wielorakie znaczenia kamieni, kształtują kaszubski świat wyobraźni i kierują w stronę pierwotności, potwierdzając, że współczesna sztuka i kultura Kaszub jest silnie spojona zarówno z dawną gocką, jak i prasłowiańską kulturą.

O Retrze jako świętym miejscu Słowian pisze **Rafał Foltyn**, omawiając literackie obrazy mitycznej praojczyzny Słowian, ale też ukazując aktualność tej imagologii w pomorskiej kulturze. Wyobrażenie odwołujące się do słowiańskiej mitologii wytwarza mit autoidentyfikacyjny, sfunkcjonalizowany w konstruowaniu lokalnej tożsamości młodego pokolenia, twierdzi badacz.

Dwa kolejne artykuły dotyczą geografii wyobrażonej Podlasia. **Danuta Zawadzka** przygląda się toponimii województwa podlaskiego, która wiąże się z kolorem białym; analizuje przykłady wykorzystania semantyki „białego” do nadawania tożsamości miejscom i rzeczom. „Toponomastyka białego” pokazuje imaginacyjny potencjał fundacyjny bieli, bogactwo odcieni regionalnej tożsamości wiązanych na przestrzeni lat z kolorem białym – od łacińskiego *albus* po współczesne *bialys bagel* (bułka białostocka) i *white Power*. Oryginalną metaforą stolicy regionu, Białegostoku, jest „buza” (nazwa musującego białego napoju), „buza buzująca” obrazuje płynną, nieustannie zmienną (buzującą właśnie) tożsamość wielokulturowego miasta, jakim jest Białystok.

Tej tożsamości, oglądanej przez pryzmat obrazowania miejskiego centrum i peryferii w utworach białostockich autorów dotyczy artykuł **Katarzyny Sawickiej-Mierzyńskiej**. W przykładach omawianych przez badaczkę dopełnieniem centralno-peryferyjnej opozycji jest analogiczne przeciwstawienie „dolnego” (centrum) i „górnego” (peryferie) miasta, zaczerpnięte z prozy białostockiego pisarza, Krzysztofa Gedroycia. Oparta na tym przeciwstawieniu geografia wyobrażona regionu łączy się z uprawianą przez lokalne władze polityką miejsca i z konstruowaniem „tradycji wynalezionej”, będącej odpowiedzią na kompleks wiejskości i niedostatecznej polskości Białegostoku.

Ciekawa dla badań regionalnych jest konfrontacja literackiej imagologii wielokulturowego Białegostoku z wyrosłą na gruncie homogenicznej tożsamości geografią wyobrażoną Krakowa. Na przykładach

prozy młodego pokolenia krakowskich pisarzy **Magdalena Roszczyńska** pokazuje przemianę konstruowania przestrzeni miasta, które samo w sobie jest mitem. „Mityczny Kraków trwa więc w obszarze dyskursu potocznego, domenie wyobrażeń stereotypowych, uproszczonych i selektywnych”, zauważa autorka, podczas gdy bohaterem współczesnego „tekstu krakowskiego” są peryferie miasta; relokacji towarzyszy performatywizacja przestrzeni.

Grę z tradycją, która angażuje ikonosferę przestrzenną w tworzenie narracji tożsamościowych, obserwować można także na „studiach przypadku”, którymi są imagologie terytorialne poszczególnych pisarzy. Michała Kryspina Pawlikowskiego, Jana Goczoła i Wojciecha Marka Darskiego, bohaterów artykułów zebranych w części ***Prywatne geografie wyobrażone regionu***, łączy charakter relacji z przestrzenią, która funkcjonuje jako „miejsce autobiograficzne”¹⁵. Katalizatorem i rozrusznikiem literackiej imagologii regionalnej jest pamięć i to głównie ona staje się medium literackich obrazów. W tym zestawieniu interesujące okazują się indywidualne sposoby konstruowania relacji z regionem i jego przestrzenią.

O charakterze miejsca autobiograficznego w prozie Pawlikowskiego zdecydowała, jak pokazuje **Maciej Swornowski**, sytuacja emigranta. Impulsem do tworzenia literackich krajobrazów stała się nostalgia za utraconym krajem dzieciństwa. Mińszczyzna, rekonstruowana w obrazach „Kronikarza Wielkiego Księstwa Wileńskiego”, wzorowana była na kraju lat dziecinnych Mickiewicza, przy czym u Pawlikowskiego kresową idylliczność i postawę kolonialną równoważy ironiczna świadomość autora. Warto zauważyć, że wzorzec miejsca ufundowany na romantycznym micie bliski jest modelowi krajobrazu utraconego Pomorza w literaturze niemieckiej po 1945 roku (zob. tekst Flinik). Tak samo ważne są tu motywy świata nienaruszonego, akcentujące więzi z domem rodzinnym, przywiązanie do tradycji.

Wymienione elementy składają się też na wyobrażenie miejsca w utworach Jana Goczoła, o którym pisze **Krystyna Kossakowska-Jaros**. Pomimo odmiennych uwarunkowań – historycznych, geograficznych, społeczno-politycznych i innego idiomu pisarskiego – wyobrażenie miejsca w utworach śląskiego pisarza kształtuje się w nawiązaniu do obrazu „kraju lat dziecinnych” i cechuje się nostalgicznym przywiązaniem do przeszłości, przekonaniem o trwałości rodzimej kultury, sielskim obrazowaniem. Śląskość występuje tu jako znak kulturowej tożsamości, która zastyga w czasie unieruchomionym.

¹⁵ M. Czermińska, *Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki*, „Teksty Drugie” 2011, nr 5, s. 183–200.

Na tym tle wyraźnie odróżnia się mazurska narracja tożsamościowa Darskiego. Giżycki autor „opuścił – jak stwierdza cytowany przez **Joannę Szydłowską**, Brakoniecki – nostalgiczne wspominki mazurskie na rzecz kreacji nowoczesnego bohatera nomady”. Darski, którego bohater jest w tym samym stopniu mazurski, co warszawski, gra z pamięcią kulturową miejsca i próbuje oddać wyjątkowość regionu poprzez poszukiwanie nowych języków narracji i nowych kanałów transmisji – żonglując stereotypem, bawiąc się topograficznymi skojarzeniami w wersji popularnej. W jego projektach Mazury są produktem i marką, prezentują się jako kapitał kulturowy, mający ogromny potencjał. Analizując projekty Darskiego, badaczka stawia hipotezę dotyczącą przyszłości narracji lokalnych, w których – jak zauważa – wyczerpał się „impuls rekompensacyjny” i które w niedalekiej przyszłości zostaną zdominowane przez strategie postliteratury i postliteratury popularnej. Narracje lokalne będą musiały się stać multidyscyplinarnym metaprojektem, zapowiada badaczka.

Można dostrzec, że współczesna literatura regionalna coraz chętniej anektuje obszar kultury popularnej, coraz częściej też inicjuje transkulturowe projekty i transmedialne narracje, współdziałając z praktykami kulturowymi, kształtującymi regionalną tożsamość. Trzy zamykające tę książkę artykuły dotyczą właśnie nieliterackiej imagologii przestrzennej, przy czym każda z propozycji badawczych, zawartych w części zatytułowanej **Poza literaturę, w stronę komparatystyki** otwiera możliwość nowych pól problemowych w obszarze literaturoznawczej regionalistyki.

Pierwszy przypadek dotyczy zjawiska heterotopii w słuchowisku radiowym. W tym gatunku kreacja geografii wyobrażonej służy paradoksalnie oderwaniu od geograficznego konkretnego, wejściu w sferę fantazmatycznych urojeń bohaterów słuchowiska. Tajemnica miejsca, pokazuje **Janusz Łastowiecki**, to zagadka związana z imaginacyjną psychiką bohatera, a więc imagologia drugiego stopnia, która odrywa się od topograficznych realiów i objawia psychicznymi anomaliami. Tematyka tego artykułu zachęca, by pytać o kwestię, która współgra z literacką geografiami wyobrażoną – o pejzaż dźwiękowy i imagologię audialną, którą można by sytuować w obrębie kulturowej geografii zmysłów czy geografii sensorycznej jako dyscypliny wyłaniającej się we współczesnych badaniach nad przestrzenią. W tym nurcie mieściłyby się też praktyki kulturowe omówione w kolejnym artykule.

Rozważania **Anny Sobieckiej** dotyczą teatru jako medium będącego nośnikiem narracji lokalnej. Na przykładzie przedstawień lokalnych słupskich teatrów (teatru plenerowego) Sobiecka omawia historiozoficzne widowiska, także przedstawienia związane z nur-

tem przedstawiania historii, odgrywane w miejscach „nieteatralnych”, w naturalnych przestrzeniach miasta i jego okolic. Ich bohaterem jest tyleż konkretny geograficzny, co słupska geoprzestrzeń zmitologizowana. Proponowana przez autorkę geopoetyka przedstawienia teatralnego może być rozumiana nie tylko jako sposób funkcjonowania konkretnych miejsc związanych z geografiami wyobrażoną regionu, ale też jako zapis geoprzestrzeni przedstawienia (przestrzeń performatywna). W tym wypadku geografia wyobrażona wzbogaca się o aspekt sensoryczny. Wywodząc stąd inspiracje dla badań regionalistycznych, można by pójść w kierunku antropologii performatywnej, uwzględniającej biokulturowe uwarunkowania percepcji, np. w nawiązaniu do „proksemii”, którą Michel Maffesoli¹⁶ odnosi do zjawiska somatycznego związania z przestrzenią, percypowaną kulturowo i haptycznie, czemu towarzyszy sentymentalne przywiązanie i odczuwanie atmosfery przypisywanej miejscu jako *genius loci*. Jednak najważniejszym kontekstem jest tu bez wątpienia geografia zmysłów.

Wymiar performatywny, odchodzący od tekstowych modeli ujmowania przestrzeni, uwidacznia się także w świetle rozważań **Katarzyny Szalewskiej**, badającej figurę cmentarza. Literatura jako „medium dyskursywizacji antropologicznego wymiaru cmentarza” jest tu traktowana jako jedna z praktyk kulturowych, gdyż – stwierdza autorka – nekropolia sama w sobie stanowi „niejako alternatywny model zapisu historii regionu”, a zarazem „pole ścierania się różnorodnych tendencji związanych z konstruowaniem narracji regionalnych, w tym i polityki miejsca”. Na przykładzie figury cmentarza, analizowanej m.in. jako miejsce semantycznej gęstości tekstu miasta, jako alternatywny zapis historii społeczności czy vademecum historii miejsca, badaczka szkicuje projekt komparatystyki sepulkralnej, której celem jest analiza funkcjonowania figury cmentarza w wyobraźni geopoetologicznej.

Projekt Szalewskiej koresponduje z propozycjami komparatystycznymi, które zarysowują się (zazwyczaj *implicite*) także w wypowiedziach innych autorów. Inspirujący jest np. pomysł komparatystyki regionalnej wychodzącej od „kolorowej topografii”, którą postuluje Zawadzka. Interesujące byłoby również zestawienie regionalnego obrazowania uniwersalnych motywów przestrzennych (np. kamieni, o których pisze Kuik-Kalinowska) lub też zbadanie, jak poszczególne regionalizmy, wchodząc w „związki krwi” z dominującą tendencją centralną (kulturową, ideologiczną, społeczną), projektują czy re-kreują krajobraz lokalny. Konfrontacja przestrzennych imagologii

¹⁶ Zob. M. Maffesoli, *Czas plemion. Schyłek indywidualizmu w społeczeństwach ponowoczesnych*, tłum. M. Bucholc, Warszawa 2008.

z takiej kontrapunktowej perspektywy, w której regiony ujęte by były *en bloc* jako dynamiczna konfiguracja narracji lokalnych, pozwoliłaby też prześledzić rytm rozwojowy poszczególnych narracji tożsamościowych i porównywać modus wytwarzania regionalnych tradycji. Taką możliwość obrazuje zestawienie narracji tożsamościowych ziemi lubuskiej, Mazur i Krakowa. Podczas gdy ta pierwsza wciąż nie dopracowała się narracji tożsamościowej i cierpi na kompleks nie-miejsca, a w narracji mazurskiej (*casus* Darskiego) mówić można o efekcie wyczerpania „impulsu rekompensacyjnego”, narracja krakowska idzie dalej – kreowanie przestrzeni lokalnej wiąże się tu z odrzuceniem tradycji i zastąpieniem jej „tożsamością” lotniska.

Sygnalizowane tu możliwości zmierzają w kierunku międzyregionalnej komparatystyki, o której – jako naturalnej drodze rozwojowej badań regionalnych – pisze Elżbieta Rybicka¹⁷. Przy czym najbliższa byłaby tu koncepcja komparatystyki rozumianej, za przywołanym przez badaczkę Siegbertem Prawerem, jako *placing*, czyli zderzanie odmiennych kulturowych geografii oraz ich wzajemne naświetlanie. To ujęcie nie tyle odsłania miejsca wspólne, co uwyrażnia różnice, pokazuje zachodzące na siebie, ale też rozbieżne interakcje między regionalnymi narracjami.

Regionalizm, który już sam w sobie stanowi „projekt różnicujący”, „oparty na logice dyferencjacji, wskazującej na wewnętrzne odmienności pozornie, bo odgórnie i centralistycznie zunifikowanej narodowej wspólnoty i literatury”¹⁸, wpisuje się zarazem w ten model uprawiania współczesnej komparatystyki, który w nawiązaniu do raportu Bernheimera¹⁹ – nawołuje do śledzenia różnic i niewspółmierności. Przy czym badania regionalistyczne realizują także inny istotny postulat tej koncepcji, tj. odejście od literaturocentryzmu cechującego wcześniejsze modele uprawiania komparatystyki poprzez wprowadzenie do słownika dyscypliny pojęć kulturowych, nacisk na społeczne i polityczne uwarunkowania komparatystycznego dyskursu oraz interdyscyplinarność.

Zebrane tu artykuły są pokłosiem drugiego spotkania międzyuczelnianego zespołu, realizującego projekt *Nowy regionalizm w badaniach literackich*, które odbyło się w Słupsku w dniach 6–7 czerwca 2013

¹⁷ E. Rybicka, *Ponowoczesny regionalizm...*, dz. cyt.

¹⁸ Tamże.

¹⁹ Na temat tego raportu pisze A. Zawadzki, *Między komparatystyką literacką a kulturową*, [w:] *Kulturowa teoria literatury 2...*, s. 359.

roku²⁰. Spotkanie potwierdziło konieczność transgresji literaturoznawczego pola badań i związaną z tym potrzebę otwarcia dyskursu regionalistycznego na inne języki opisu regionu. Przede wszystkim jednak pokazało nowe – wyłaniające się w kontekście refleksji nad regionalną geografią wyobrażoną i literackimi figurami przestrzeni – perspektywy badawcze. W tym świetle nowy regionalizm przedstawia się dziś jako projekt interdyscyplinarnie otwarty, zorientowany komparatystycznie i realizowany w relacji do kluczowych problemów współczesnej kultury. Albo, formułując to nieco inaczej, jako nurt dynamicznie rozwijający się we współczesnym polskim literaturoznawstwie, którego potencjał – sondujący i eksplanacyjny – pozwala badać temat regionalny w kontekście nowych orientacji metodologicznych oraz przemian, których aktualny kierunek dałoby się ująć skrótowo: przez zwrot przestrzenny i performatywny do zwrotu ideologicznego.

²⁰ Organizatorem spotkania był Instytut Polonistyki Akademii Pomorskiej w Słupsku oraz Komitet Nauk o Literaturze Polskiej Akademii Nauk.

GEOPOETYKI

EDWARD KASPERSKI

Geopoetyka. Ku nowej poetyce przestrzeni – pierwszy krok w chmurach...

Gdy tylko artysta ma do czynienia z realną egzystencją człowieka i jego światem, to ma także do czynienia z dostępną temu człowiekowi przestrzenią, z jej zewnętrznymi korelatami, stanowiącymi konieczny składnik tej egzystencji; toteż przekładając istnienie człowieka na kategorie i język estetyki, musi on również przełożyć jego zewnętrżność w tym zakresie, na jaki tylko pozwala tworzywo artystyczne (barwy, dźwięki itd.)¹.

Der Raum ist eine notwendige Vorstellung a priori, die allen äußeren Anschauungen zum Grunde liegt. Man kann sich niemals eine Vorstellung davon machen, daß kein Raum sei, ob man sich gleich ganz wohl denken kann, daß keine Gegenstände darin angetroffen werden. Er wird also als die Bedingung der Möglichkeit der Erscheinungen, und nicht als eine von ihnen abhängende Bestimmung angesehen, und ist eine Vorstellung a priori, die notwendigerweise äußeren Erscheinungen zum Grunde liegt. (...) Wir können demnach nur aus dem Standpunkte eines Menschen, vom Raum, von ausgedehnten Wesen usw. reden ².

¹ М.М. Бахтин, *Собрание сочинений*: В. 7, Т. 1: *Философская эстетика 1920-х годов*, red. Т.С. Г. Бочаров, Н.И. Николаев, Moskwa 2003, s. 171 (tłum. własne).

² I. Kant, *Der transzendentalen Ästhetik. Erster Abschnitt. Von dem Raume*, [w:] tegoż, *Kritik der reinen Vernunft*, 1. Auflage – Kapitel 9, p. 2, cyt. za: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/3508/9> [dostęp: 10.12.2013]. Oto przekład Romana Ingardena: „Przestrzeń jest koniecznym wyobraże-

I. ZAŁOŻENIA, PRZEDMIOT, ZADANIA

Geopoetyka, tworząc współczesny, dynamicznie rozwijający się kierunek badawczy, zajmuje się w szczególności sposobami kształtowania w literaturze, sztuce i kulturze przestrzeni oraz metodami nasycenia jej sensem³. Przyjmuje, że przestrzeń, miejsce i warunek ziemskiej egzystencji i działalności człowieka, jest tyleż pierwotnie dana i zastana – pozostaje zatem niejako uprzednia w stosunku do myśli, języka, sensu, tekstualizacji oraz działalności artystycznej i kulturowej – ile podlega we wspomnianych dziedzinach znaczącemu przepracowaniu, językowemu uformowaniu i semantyzacji. „Nie ulega wątpliwości to, iż wewnątrz przedmiotu estetycznego ukształtowanego w utworze za pośrednictwem słowa, pisał Michaił Bachtin, jeden z pierwszych badaczy i teoretyków przestrzeni literackiej, zawiera się forma przestrzenna”⁴. Ta właśnie „forma przestrzenna” utworu, dzieła sztuki lub artefaktu kulturowego jest osobnym przedmiotem zainteresowania geopoetyki i różni ją pryncypialnie od geografii literackiej, geokrytyki oraz geosymboliki⁵.

Odmienność geografii literackiej i geopoetyki przejawia się w tym, iż ta pierwsza analizuje usytuowanie literatury w przestrzeni fizycznej, państwowej, społecznej i kulturowej, podczas gdy geopoetyka literacka odwrotnie, zajmuje się miejscem, właściwościami i rolą przestrzeni w samej literaturze, a mianowicie w poszczególnych utworach, gatunkach i kierunkach⁶. W szerokim zastosowaniu geopoetyka interesuje się zarówno przestrzenią **realną** odwzorowaną w poszczególnych formach literatury (na przykład w literaturze faktu), dziełach sztuki i twórcach kultury, jak i przestrzenią **fikcyjną** (zmyśloną), **hybrydyczną** (pomieszczeniem przestrzeni realnej z fikcyjną, jak w historycznej trylogii Henryka Sienkiewicza), **mityczną**

niem *a priori* leżącym u podłoża wszelkich zewnętrznych danych naocznych. Nie można sobie wyobrazić, że nie ma przestrzeni, jakkolwiek można sobie pomyśleć, że nie spotykamy w niej żadnych przedmiotów. Uważa się ją więc za warunek możliwości zjawisk, a nie za określenie od nich zależne; i jest ona wyobrażeniem *a priori*, które leży koniecznie u podłoża zjawisk zewnętrznych”; „O przestrzeni, o istotach rozciągłych itd. możemy przeto mówić tylko ze stanowiska człowieka”. Za: I. Kant, *Krytyka czystego rozumu*, tłum. R. Ingarden, Kęty 2001, s. 76, 79.

³ Trzeba podkreślić, że mimo preferencji dla rozciągłości, geopoetyka ma niewiele wspólnego z popularną *Poetyką przestrzeni* (*La Poétique de l'Espace*, 1958) Gastona Bachelarda, prezentującą rozważania z dziedziny fenomenologii architektury.

⁴ M.M. Бachtин, dz. cyt., s. 169 (tłum. własne).

⁵ Te dwie ostatnie kategorie wprowadza Daniel-Henri Pageaux w rozdziale *De la géocritique à la géosymbolique. Littérature générale et comparée et géographie*, [w:] tegoż, *Littératures et cultures en dialogue*, Paris 2007, s. 97–128.

⁶ Literatura, w której dominują elementy przestrzenne (na przykład literatura podróży) bywa nazywana niekiedy „geoliteraturą”, tamże, s. 98, 107.

czy **transcendentną** (wyobrażone przestrzenie religijne typu niebo, piekło, czyściec). U źródła tak szerokich zainteresowań geopoetyki tkwi przekonanie, że każda przestrzeń – tak realna i referencyjna, jak fikcyjna i quasi-referencyjna – jest zapośredniczona przez zmysły i psychikę, mowę i systemy znakowe, a w konsekwencji jest tak czy inaczej, zauważalnie lub w sposób ukryty antropomorficzna oraz kulturowo uformowana.

Objęmuje trzy rozległe dziedziny – literaturę, sztukę i kulturę – geopoetyka podlega zrozumiałej specjalizacji zależnie od przedmiotu i zakresu zainteresowań. Geopoetyka **literacka**⁷ zajmuje się tedy w pierwszym rzędzie przestrzenią lingwistycznie (słownie) i tekstowo uformowaną, geopoetyka **artystyczna** – takąż przestrzenią w malarstwie, rzeźbie, architekturze, filmie, teatrze, muzyce, krótko mówiąc, w sztuce, a z kolei geopoetyka **kulturowa** – przestrzenią w rozmaitych artefaktach kultury, jak wystrój wnętrz, meblarstwo, ubiory, utensylia, środki transportu, stanowiska pracy, miejsca wypoczynku i rozrywki itd.⁸ Te różnice w kształtowaniu przestrzeni na przykładzie poezji epickiej, malarstwa i rzeźby częściowo wydobyl zresztą już Gotthold Ephraim Lessing w *Laokoone* (1766). W odróżnieniu od geopoetyk konkretnych, które specjalizują się w różnych typach twórczości i działalności, geopoetyka **ogólna**, podobnie jak **porównawcza**, interesuje się tym, co je łączy i wyróżnia, słowem, jak mają się one wzajemnie do siebie oraz do innych zjawisk, które wykraczają poza krąg ich obserwacji i badań.

Rozważana ogólnie, geopoetyka działa w trzech głównych, uzupełniających się przekrojach. Wydobywa bowiem, po pierwsze, mitematyczne, reprezentacyjne i referencyjne nawiązania do realnej przestrzeni. Śledzi, po drugie, jej immanentne ukształtowanie (sposoby zobrazowania lub narratywizacji), zawarte w języku, znakach, formach podawczych, formacjach tekstowych i komunikowaniu się, literaturze, sztuce oraz w artefaktach kultury. Po trzecie zaś, konfrontuje te przekroje⁹. Uwzględnia tym samym nieskończone różnorodności przekształceń, deskrypcje oraz interpretacje przestrzeni, podobnie jak przestrzenność języka, znaków, pisma, tekstów i w ogóle artefaktów

⁷ Jeżeli używam określenia „geopoetyka” bez przymiotnika, mam przeważnie na myśli – zależnie od kontekstu – geopoetykę literacką bądź geopoetykę ogólną.

⁸ Gdy przyjąć szerokie rozumienie kultury (w opozycji do natury), to również geopoetyki literacka i artystyczna tworzą jej segmenty.

⁹ Rozróżnienia analogiczne do prezentowanych pojawiły się w prekursorskiej pracy: Edward W. Soja, *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and other Real-and-Imagined Places*, Oxford 1996. Soja wyróżnił „przestrzeń pierwszą” (realną/kartograficzną), „drugą” (przeżyta) i „trzecią” (*thirdspace*) – ta ostatnia „miesza” dwie poprzednie. Rzecz Soji powstała pod wpływem głośniejszej pracy: Henri Lefebvra, *The Production of Space* (1974), tłum. D. Nicholson-Smith, Oxford 1991.

kultury. Tworzy swoisty, „poetologiczny” dział **spacjologii**, czyli ogólnej nauki o przestrzeni.

Ale geopoetyka nie zrywa bynajmniej więzi z tradycjami poetyki w klasycznym, Arystotelesowskim i formalistycznym rozumieniu terminu. Otóż bada ona w szczególności literacką, artystyczną i kulturową transformację realnej przestrzeni, zgodnie z cytowaną uprzednio sugestią Immanuela Kanta, iż „o przestrzeni, o istotach rozciągłych itd.” nie sposób rozprawiać w oderwaniu, lecz „tylko ze stanowiska człowieka”. Ta uwaga filozofa z Królewca ma zasadnicze znaczenie dla geopoetyki. Spojrzenie na przestrzeń ze „stanowiska człowieka” – przez pryzmat geopoetyki – wykracza zdecydowanie poza zgłębianie, jak proponował Kant, apriorycznych warunków percepcji przestrzeni. Poetyka ta bada bowiem zaświadczone w artefaktach rozmaite sposoby werbalizowania, semiotyzacji i przedstawiania rozmaitych form przestrzennych, innymi słowami, przetwarzanie ich w znaki, symbole i komunikaty, metody antropomorfizacji przestrzeni, operacje nadawania jej sensu oraz udział w porozumiewaniu się. Przestrzeń w geopoetyce nie jest więc tożsama czy to z przestrzenią fizyczną, czy geometryczną, czy nawet geograficzną i kartograficzną. Określa ją antropomorficzny sposób konceptualizacji, zaangażowane, emocjonalne nacechowanie, ekspresja i tworzywo.

Zgodnie z antropologiczną sugestią Kanta, istoty ludzkie – i więcej: społeczeństwa – stanowią konieczne media i filtry realnej przestrzeni. Oswajają ją, dzielą na odrębne jednostki i terytoria, ustalają granice, wyróżniają centra i peryferie, kształtują własności i wygląd, nadają stosowne nazwy i znaczenia, zmieniają je, tworzą mapy, powołują do życia przestrzenne „ideologie”. U podstawy tego typu działań znajduje się każdorazowo historyczna, społeczna oraz aksjologiczna **relacja**, jaka powstaje między użytkownikami (gospodarzami) przestrzeni a jej fizycznym i biologicznym uposażeniem. Użytkownicy podlegają w tym względzie zarówno przestrzennej determinacji¹⁰, jak też sami oddziałują na daną przestrzeń i zmieniają jej wygląd i funkcje. Ilustrują to sztuczne zbiorniki wodne, zamiana terenów leśnych i pustynnych w rolnicze (lub odwrotnie), likwidacja osiedli wiejskich, tworzenie stref przemysłowych, zakładanie i rozbudowa miast, kopalnie i fabryki, szlaki komunikacyjne, kanały śródlądowe i międzykontynentalne.

Z punktu widzenia filozofii, spacjologii i geopoetyki istota ludzka koniecznie i niezbywalnie **egzystuje** w przestrzeni. Identyfikuje się

¹⁰ Determinacja ta wyraża się zwłaszcza w fizycznych i geopolitycznych cechach przestrzeni, rzutuujących na jej „przystępność”. Skrajne przykłady przestrzeni fizycznie nieprzystępnej: lodowata Antarktyda i Arktyka, rozpalona Sahara, dżungla. Przykłady determinacji cywilizacyjnej: granice, mury, zasieki, łagry, obozy koncentracyjne, tajne więzienia itp.

z nią, broni przestrzennego stanu posiadania, pozyskuje nowe terytoria, eksploatuje tkwiące w nich zasoby, korzysta zarówno z możliwości osiedlania się i stałego pobytu w jednym miejscu, jak też różnych form przemieszczania się w przestrzeni. Obrazuje, uogólnia i mityzuje je biblijny *homo viator*¹¹. Ów ruch w przestrzeni nie uwalnia jednakże od jej obecności. Takie minimum umiejscowienia sugestywnie wyraził Norwid w wierszu *Pielgrzym (Vade-mecum, XI)*:

3

Przecież i ja – aż w nieba łonie trwam,
Gdy ono duszę mą porywa,
Jak piramidę!

4

Przecież i ja – ziemi tyle mam,
Ile jej stopa ma pokrywa,
Dopokąd idę!¹²

Także sam człowiek, pojęty jako cząstka natury i istota cielesna, charakteryzuje się parametrami przestrzennymi, zmiennymi zresztą w różnych fazach i okolicznościach biografii¹³. Rozrasta się, pęcznieje, kurczy się itd. Dysponuje nie tylko świadomością, mową i złożoną psychiką, lecz występuje również jako *res extensa*: istota cielesnie **trójwymiarowa**, porównywalna z tworamii przyrody organicznej i nieorganicznej. Jest więc zrozumiałe, że literatura, sztuka i kultura nieustannie odzwierciedlają, problematyzują oraz dramatyzują zarówno „rozciągłą”, **cielesną kondycję** człowieka, jak i jego **umiejscowienie** oraz **ruch** w przestrzeni. Dzieła typu *Frankenstein* Mary Shelley lub *Podróże Guliwera* Jonathana Swifta wyrażały wspomniane właściwości symbolicznie oraz hiperbolicznie.

Geopoetyka, porównywana z innymi poetykami, uzupełnia tedy poetykę dzieła, dominującą w kulturze europejskiej od czasów Arystotelesa. To samo stosuje się do poetyki historycznej, która zajmuje się zmianami w czasie i dziejowością twórczości i której wielka kariera rozpoczyna się w XVIII–XIX wieku wraz z wystąpieniem Giambattisty Vica. Wnosi także ożywcze akcenty do wielu innych współczesnych poetyk, które nawiązują do wpływowych kierunków w filozofii,

¹¹ Jest rzeczą uderzającą, że również niebu, piekłu i czyśćcowi, które umieszcza się zwykle w przestrzeni pozagłobowej, przypisuje się określoną topografię wyznaczającą możliwe marszrutu.

¹² C.K. Norwid, *Pisma wszystkie*, t. 2, oprac. J.W. Gomulicki, Warszawa 1971, s. 22.

¹³ D.S. Miall, *The Body in Literature. Mark Johnson, Metaphor, and Feeling*, „Journal of Literary Semantics”, 1997, 26 (3), s. 191–210.

nauce, metodologii i antropologii¹⁴. Nobilituje bowiem zagadnienia kompozycji przestrzennej, ekologii, kolorytu lokalnego, pejzażu lub krajobrazu, które nierzadko były niedoceniane i marginalizowane.

Funkcjonując jako termin od niedawna, geopoetyka odwołuje się do refleksji nad formami przestrzeni w literaturze, sztuce i kulturze, którą zapoczątkowała głośna rozprawa Gottholda Ephraima Lessinga *Laokoon oder über die Grenzen der Mahlerey und Poesie* z 1766 roku. Konfrontując czasowość poezji epickiej oraz przestrzenność malarstwa i rzeźby, Lessing, rzecz znamienna, negował zdolność sztuki słowa do ujęć przestrzennych. Wiązał ją natomiast z linearno-czasową sekwencją znaków oraz sytuował w opozycji do sztuk plastycznych, przedstawiających zdarzenia równoczesne, rozgrywające się w jednym, wybranym momencie czasowym. Autorytet *Laokoona* Lessinga sprawił, że wypowiedzi słowne kojarzono odtąd z czasowością, podczas gdy przestrzenność schodziła na dalszy plan. Przyczyniła się do tego również fascynacja historią i dziejowością, która znamionowała XIX wiek.

Przełomem w odkrywaniu elementów przestrzennych w słowie stała się dopiero praca Amerykanina Josepha Franka *The Idea of Spatial Form* z 1945 roku. Frank głosił, że w nowoczesnej literaturze środek ciężkości przemieszcza się z prezentacji czasowości na przestrzeń. Pisał:

Nowoczesna literatura egzemplifikowana przez takich pisarzy, jak T. S. Eliot, Ezra Pound, Marcel Proust i James Joyce, przesuwą się w stronę form spacjiowych (...). Wszyscy ci pisarze zmierzają do tego, aby odbierać ich dzieła przestrzennie, w przekroju pewnego momentu czasowego, a nie sekwencjonalnie¹⁵.

Od wystąpienia Franka przestrzenność znalazła się na stałe w polu zainteresowania krytyki i badaczy literatury¹⁶. Rosnąca systematycznie

¹⁴ Można wymienić w tej dziedzinie przykładowo zbiorowe i autorskie prace *Place and Voice in Anthropological Theory*, red. Arjun Appadurai (1988), Bárbara Bender, *Landscape: Politics and Perspectives* (1993), Erica Hirsch i Michaela O'Hanlon *The Anthropology of Landscape: Perspectives on Place and Space* (1995) czy Stevena Felda i Keitha H. Basso *Senses of Place* (1996).

¹⁵ J. Frank, *The Idea of Spatial Form*, Rutgers University Press 1991 [1945], s. 10.

¹⁶ Oprócz G. Bachelarda, *La poétique de l'Espace*, należałoby wymienić ważne i inspirujące studia Michaiła Bachtina *Formy czasu i czasoprzestrzeni w powieści (1937–1938, 1974)* oraz liczne studia Jurija Łotmana z lat 1960–1980. Inne wybrane prace: Gerhard Hoffmann, *Raum, Situation, erzählte Wirklichkeit* (1978); Joost van Baak, *The Place of Space in Narration. A Semiotic Approach to the Problem of Literary Space* (1983); Norbert Reichel, *Der erzählte Raum: Zur Verflechtung von sozialem und poetischem Raum in erzählender Literatur*; Knut Brynhildsvoll, *Der literarische Raum. Konzepte und Entwürfe* (1993); Katharina Hansen-Löve, *The Evolution of Space in Russian Literature* (1994); Urs Urban, *Der Raum des Anderen und Andere Räume: Zur Topologie des Werkes von*

liczba prac na ten temat spowodowała, iż określenia „**zwrot przestrzenny**” (*spatial turn*) oraz „**zwrot topograficzny**” (*topographical turn*) stały się popularne i wręcz obieguowe¹⁷.

Tworząc poetologiczno-topologiczny wariant badań przestrzennych, geopoetyka koryguje zatem dysproporcje, które stworzyły, z jednej strony, jednostronna fascynacja **historią** oraz tendencja do rozważania zjawisk w perspektywie czasu i dziejowości¹⁸, z drugiej zaś – abstrakcyjne eksponowanie problematyki **podmiotu** w twórczości, wyrażone w zawoalowanej introspekcji bądź prowadzące do lingwistycznych spekulacji. Innym bodźcem sprzyjającym geopoetyce stał się **autoreferencyjny** – z konieczności arbitralny i spekulatywny – styl postmodernistycznych rozważań poświęconych „mgławicom dyskursu”, „mgławicom tekstu”, „homo textualis” i innym tego typu zjawiskom. Treść ustaleń wyznaczał w efekcie kolaż autorytatywnych w danym momencie opinii¹⁹.

Reagując na podobne skrajności, pierwsze znaczące, programowe inicjatywy w dziedzinie geopoetyki pojawiły się na przełomie lat 80. i 90. XX w. Wiązały się one z nazwiskiem Kennetha White’a, szkockiego poety i filozofa, który włożył wiele energii w formowanie i propagowanie samej nazwy i odpowiadającego kierunku²⁰.

Kenneth White jest pisarzem i myślicielem współczesnym. Urodzony 28 kwietnia 1936 roku w Glasgow, przyznaje się do pobratymstwa nie tylko ze Szkocją, lecz także z Francją oraz z literaturą francuską. Studiował romanistykę i germanistykę w Glasgow, doktoryzował się w Paryżu, wykładał następnie na kilku uczelniach w obu krajach. Na-

Jean Genet (2007). Prace zbiorowe reprezentują m.in. *Landschaft und Raum in der Erzählkunst*, red. A. Ritter (1975); *Spatial Form in Narrative*, red. J.R. Smitten, A. Daghistany (1981); *Space and Boundaries in Literature*, red. R. Bauer, D. Fokkema (1990); *Texte zur Theorie des Raums*, red. S. Günzel (2013). Wśród badań genologicznych można by wymienić prace: Ch. Maatje, *Versuch einer Poetik des Raumes. Der lyrische, epische und dramatische Raum* (1968/69) oraz L. Gustafsson, *Über die Räumlichkeit der Literatur* (1985). Lista ta nie wyczerpuje bynajmniej publikacji na wspomniany temat.

¹⁷ K. James-Chakraborty, S. Strümper-Krobb, *Introduction*, [w:] *Crossing Borders. Space Beyond Disciplines*, red. K. James-Chakraborty, S. Strümper-Krobb, Oxford 2011, s. 1–3; *The Spatial Turn. Interdisciplinary Perspectives*, red. B. Warf, S. Arias, London 2008; *Spatial Turn. Das Raumparadigma in den Kultur- und Sozialwissenschaften*, red. J. Döring, T. Thielmann, Bielefeld 2008; H. Böhme, *Raum – Bewegung – Grenzzustände der Sinne*, [w:] *Möglichkeitsräume. Zur Performativität von sensorischer Wahrnehmung*, red. Ch. Lechtermann, K. Wagner, H. Wenzel, Berlin 2007, s. 53.

¹⁸ Nie wszystkim historykom można taki zarzut postawić: rolę uwarunkowań przestrzennych podkreślał wybitny historyk francuski Fernand Braudel, który usankcjonował termin „geohistoria”, tenże, *Ambitions de l’Histoire*, Paris 1997.

¹⁹ Język i problematykę tego typu prezentuje książka Wojciecha Kalagi, *Mgławice dyskursu. Podmiot, tekst, interpretacja*, Kraków 2001 (1997).

²⁰ Omówienie myśli i twórczości szkockiego pisarza i poety zawiera książka Michèle Duclos, *Kenneth White. Nomade intellectuel, poète du monde*, Grenoble 2006. Zob. także: O. Delbard, *Les lieux de Kenneth White. Paysage, pensée, poétique*, Paris 1999.

wiązuje w swym pisarstwie do dzieł takich pisarzy XIX wieku, jak Henry David Thoreau, Walt Whitman, Friedrich Nietzsche, Charles Baudelaire, Arthur Rimbaud. Wzorem dla White'a stał się również Jean-Louis „Jack” Kérouac, jeden z pionierów Beat Generation.

Ideę geopoetyki White skryształizował myślowo i pisarsko pod koniec lat 80. i w pierwszej połowie lat 90. XX wieku. Pierwsze impresje na ten temat pojawiły się u niego na przełomie 1978/1979 roku. W 1989 roku White ufundował International Institute of Geopoetics z myślą o promocji własnych idei i o szerokich, przekrojowych badaniach kultury w tym zakresie. Pragnienie autoreklamy niewątpliwie dawało o sobie znać w projekcie White'a, toteż jeden z krytyków nie bez racji stwierdzał, iż „the way White uses this concept [geopoetics] is obviously more slogan-like than scientific...”²¹.

Tak czy inaczej, płynąca z wielu inspiracji problematyka przestrzeni – w tym propozycja geopoetyki – okazała się na czasie oraz zadomowiła się na dobre w badaniach literackich i innych. Kreśliła bowiem pojemny program badawczy. Apelowała o sondowanie „dawnych/nowych więzi między myślą i światem, umysłem i rzeczywistością zewnętrzną, bio-grafią i geo-grafią, mając za ostateczny cel ponowne zespolenie ze sobą terytorium i myśli, natury i kultury”²². Kontynuowała w rezultacie burzliwy i samodzielny żywot. Zaowocowała zarówno licznymi artykułami i szkicami, jak też monografiami i pracami zbiorowymi²³.

Jakkolwiek idea geopoetyki powstała w kręgu luźnej, na poły intuicyjnej refleksji mitopoetyckiej, ujawniła nieoczekiwane wielokierunkowe implikacje: literackie, artystyczne, filozoficzne, teoriopoznawcze, naukowe. Pozostając nadal w stadium poszukiwań, objaśnia mimo to z powodzeniem różne formy pisarstwa, w tym dawniejsze²⁴. Krytycy, którzy narzekają, że koncepcja geopoetyki „zawiera luki”, „nie jest jesz-

²¹ F. Italiano, *Defining Geopoetics*, „La Trace” 2008, nr 12, <http://trans.univ-paris3.fr/spip.php?article256> [dostęp: 06.06.2013].

²² O. Delbard, dz. cyt., s. 46.

²³ Jednym z kluczowych, inspirujących tekstów w tej dziedzinie okazała się praca Henriego Lefebvrea *La production de l'espace*, 1974. Rozróżniając rozmaite typy przestrzeni, Lefebvre akcentował jej historyczny i społeczny charakter obejmujący codzienność, percepcję (*le perçu*), reprezentacje lub teorie przestrzeni (*le conçu*) oraz przestrzenne wyobrażenia czasu (*le vécu*). Konstruowana społecznie przestrzeń zawiera według badacza określone wartości i znaczenia, oddziałujące na jej praktyczne kształtowanie i postrzeganie. Lefebvre wskazywał m.in. na dynamiczny, procesualny i konfliktowy charakter przestrzeni miejskiej, stanowiącej narzędzie myśli i działania, przedmiot posiadania (własność) oraz instrument wytwarzania, kontroli i władzy. Podstawowe opracowania na ten temat: *Space, Difference, Everyday Life: Reading Henri Lefebvre*, red. K. Goonewardena, S. Kipfer, R. Milgrom, Ch. Schmid, New York 2008; Ł. Stanek, *Henri Lefebvre on Space: Architecture, Urban Research, and the Production of Theory*, Minneapolis 2011; A. Zieleniec, *Space and Social Theory*, London 2007, s. 60–97.

²⁴ Przykładem takiej analizy może być praca Williama F. Woodsa, *Chaucerian Spaces. Spatial Poetics in Chaucer's Opening Tales*, New York 2008.

cze jasna", „nie jest dojrzała" lub „nie jest pełna", nie uwzględniają tego, że propozycje, które podważają lub zmieniają panujące dotąd sposoby myślenia i badania, z reguły dojrzewają powoli oraz nie mogą liczyć na łatwy aplauz. Romantyczna epoka nagłych i natchnionych objawień przeminęła, a liczy się, jak wykazuje nowoczesna praktyka, wypadkowa zbiorowych wysiłków.

Rzecz także w tym, iż geopoetyka preferuje konkretne, wymierne – a zatem niejako empirycznie sprawdzalne – elementy literatury, sztuki i kultury. Postępuje w tym względzie raczej drogą **obserwacji** niż dedukcji i spekulacji. Przyjmuje, że przestrzeń (trójwymiarowe, przedmiotowe otoczenie), w którym dana istota przebywa, podlega **uwewnętrznieniu** i **symbolicznemu przetworzeniu**. Staje się ona, niekoniecznie świadomie, częstką osobowości, horyzontem poznawczym oraz obszarem penetracji i działania. Wrasta więc w psychikę indywiduum, „otwiera się" i „roztacza (rozwija) się" przed nim oraz warunkuje jego mobilność, w tym kontakty międzyludzkie i społeczne oraz podejmowaną w danym miejscu działalność przedmiotową.

Stanowisko to powoduje określone następstwa. Geopoetyka porzuca **indywidualistyczne, monadyczne i atomistyczne** rozumienie rzeczywistości. Neguje pogląd, iż poszczególne komponenty występują w niej *a priori* w izolacji i separacji od siebie. Kwestionuje ideę, że twory literackie, artystyczne i kulturowe mają charakter samoistny i samodzielny oraz, że egzystują zasklepięte w sobie i dla siebie. Przeczy, iż są one niezdolne do bycia w relacji, kontaktów, wymiany i komunikowania się z innymi bytami i otoczeniem. Utrzymuje natomiast, iż Kantowskie „stanowisko człowieka" wobec przestrzeni wyraża się w **interakcji** z nią. Umożliwia ona, z jednej strony, **oswojenie, uwewnętrznienie, symbolizację, antropomorfizację i personifikację** wyróżnionych połaci przestrzeni, z drugiej zaś – określa zarazem przestrzenny, lokalny i globalny status jednostek, społeczeństw i samego rodzaju ludzkiego.

Przenosząc rzecz na grunt antropologii, geopoetyka przeciwstawia się tą drogą koncepcji monologującej, autarkicznej i zdanej wyłącznie na siebie podmiotowości. Ta ostatnia kształtuje na podstawie emocji, przepływu wyobrażeń, strumienia świadomości i potoku słów obraz **siebie samej** i ewentualnie świata, formowany w tym wypadku z wzajemnie powiązanych i pobudzających się przeżyć, który z założenia powstaje *ex nihilo* i funkcjonuje na zasadzie kalejdoskopowego *perpetuum mobile*. Kompozycja obrazu, zdawałoby się, przybiera za każdym razem inny wygląd, ale składniki pozostają zawsze **te same i takie same**. Podobnie polemicznie geopoetyka odnosi się do ideału ludzkiego „uduchowienia". Zarzuca mu brak **punktu zaczepienia**

w przestrzennym, cielesnym, materialnym i zmysłowym świecie, a tym samym ascetyczny ruch bez ram i celu.

Założeniem i podstawą geopoetyki jest tedy świat w wymiarze ziemskim i rzeczywistym, w jego przestrzennej **immanencji, stawaniu się, różnorodności i nieskończoności**. Ukazuje się on zarazem w nieogarnionym bogactwie literackich, artystycznych i kulturowych **ujęć, przedstawień i transformacji**, którym podlega w trakcie ludzkiego penetrowania, osławiania i zagospodarowania czy to w wymiarze ziemskim, czy kosmicznym. Działania te czynią bowiem ów świat wielowymiarowym, „stereometrycznym” i wieloznacznym. Na zastaną przestrzeń fizyczną i geograficzną nakładają, jak wskazywał wiele lat temu Henri Lefebvre w książce *La production de l'espace*, przestrzenie **wytwarzane** przez rodzaj ludzki: cywilizacyjne, społeczne, kulturowe, symboliczne, komunikacyjne, informatyczne itd.

W stającym się, niegotowym świecie również geopoetyka musi dzielić cechy zbieżne z poznawaną przez nią georzeczywistością. Koncepcje geopoetologiczne mają więc rację bytu o tyle, o ile rodzą się w trakcie krytyki, konfrontacji poglądów i zbiorowego wysiłku. Nie wiele mają one wspólnego z aspiracjami „obiektywnych obserwatorów życia”, których satyryczny portret Marek Hłasko nakreślił w opowiadaniu *Pierwszy krok w chmurach*. Obserwatorzy tego rodzaju chętnie komentują bieżące, rozgrywające się na ich oczach wydarzenia, ale są niezdolni do zrozumienia lub zaakceptowania ich głębszego sensu i przyszłych następstw. Stosuje się to również do krytyków geopoetyki. Stanowiąc przysłowiowy „pierwszy krok w chmurach”, jest ona projektem, który musi podlegać korektom i być stale udoskonalany.

II. IMPULS TEORIOPOZNAWCZY

Impulsem teoriopoznawczym stały się dla geopoetyki dokonywane w 2. połowie XX wieku brzemienne w skutki światopoglądowe i teoretyczne przewartościowania, a przede wszystkim – zmienione w porównaniu z przeszłością realia literackie, artystyczne i kulturowe. Postawiły one znaki zapytania nad obowiązującymi dotąd paradygmatami poznawczymi. Zdezaktualizowały stanowiska i poglądy, które niejednokrotnie tworzyły „konieczne *a priori*” oraz **dyskursywne oczywistości**, jak literackość, ustrukturuwanie i spójność tekstu, autotelizm literatury czy dominacja funkcji poetyckiej. Obnażyły umowność kategorii ogólnych ożywiających wcześniej dyskursy humanistyczne, jak podmiotowość, *cogito*, prawda, świadomość, wolność, indywidualizm, możliwość wyboru lub autentyzm egzystencji. Sprowokowały rewizję wielu na pozór niewzruszonych i kultywowanych z nabożeństwem wyobrażeń.

W konfrontacji z realiami oraz poststrukturalną, dekonstrukcjonistyczną, neopragmatyczną lub postmodernistyczną teorią i krytyką kategorii tego typu ucieleśniały w oczach krytyków esencjalizm, aprioryzm, logocentryzm, przywiązanie do kreślonych z rozmachem, heroicznych narracji. Uzupełniały zresztą te negatywne kwalifikacje kolejne, prowokacyjne tezy o „zniknięciu człowieka” i „zniknięciu autora”, a w hiperbolicznej zaś wersji – o „śmierci” tychże.

Rychło jednak szala krytyki przechyliła się w przeciwną stronę. Krytyka, która burzyła kanony formalizmu, strukturalizmu i fenomenologii, sama stała się pod koniec XX wieku obiektem **krytyki postteoretycznej**, występującej w świecie anglosaskim pod nazwami i hasłami *end of theory*, *after theory* lub *against theory*²⁵. Autorytetem okresu 1965–1980 – M. Foucault, J. Derridzie, J. Lacanowi, R. Barthes'owi, szkole z Yale i innym – krytycy postteoretyczni zarzucali w rezultacie spekulatywny styl myślenia i pisanie²⁶, oderwanie od pozatekstowych realiów, arbitralność sądów, propagowanie negatywizmu i relatywizmu, usamodzielnienie i wyobcowanie tekstu, fetyszyzację języka i znaków, uprawianie teorii dla teorii, wewnętrzną sprzeczność twierdzeń o nierozstrzygalności sądów, tez i interpretacji, licytowanie się w „burzycielskim” radykalizmie, logocentryzm ukryty w krytyce logocentryzmu itd. Deklarowane przez ów burzycielski i rewizjonistyczny nurt poglądy o **nieprzekraczalnej immanencji** języka, różnic, znaków, tekstu i teorii traciły jednakże stopniowo wiarygodność w konfrontacji z udokumentowanymi zjawiskami referencji i reprezentacji, realnym wpływem kontekstu historycznego na kształt literatury, sztuki i kultury oraz empirycznymi i statystycznymi zbiorami danych. Podobnie jak krytyka postteoretyczna lub nowy historyzm, geopoetyka znalazła się poza obrębem burzycielskich i negatywnych teorii, w nurcie niezależnym i względem nich ubocznym. Inicjuje **zmianę** współczesnego dyskursu o *conditio humana*, a w konsekwencji o literackich, artystycznych i kulturowych współrzędnych tej kondycji oraz o formach jej uświadamiania i prezentacji. Schodząc na grunt literacki, monologującą postawę i świadomość podmiotu lirycznego, narratora, postaci i homofonicznego (lub polifo-

²⁵ X. Zhou, *Literary Theory, Theory and Post-Theory*, „Frontiers of Literary Studies in China” 2010, 4 (1), s. 1–18; T. Eagleton, *After Theory*, London 2003 (wyd. pol.: *Koniec teorii*, tłum. B. Kuźniarz, 2012); V. Cunningham, *Reading After Theory*, Oxford 2002; *Post-theory: New Directions in Criticism*, red. M. McQuillan, Edinburgh 1999.

²⁶ Znamienne, że tacy wybitni uczeni, jak John Searle i Willard Van Orman Quine uważali pisma Derridy za „pseudofilozofowanie” i sofistykę. Searle przekonywał, że filozofia języka Derridy nie wychodzi poza Platona, J.J. Rousseau i Étienne'a de Condillaca, a „nowoczesnymi” lingwistami byli dla niego głównie É. Benveniste oraz F. de Saussure, a ponadto zajmuje się on czy to problemami pozornymi, czy takimi, które już dawno temu zostały rozstrzygnięte, zob. J.R. Searle, *Literary Theory and Its Discontents*, „Journal of Humanistic Psychology” 1994, 25 (3), s. 637–667.

nicznego) autora zestawia tedy z określonym przestrzennie, czasowym, cielesnym, praktycznym i międzyludzkim zanurzeniem i poruszaniem się w otaczającym środowisku i świecie. Dystansuje się tym samym wobec wizerunku izolowanego i samoistnego „podmiotowego centrum duchowego” ulokowanego w monadycznej jednostce. Uznaje hipotezę owego „centrum” za wyjaśnienie zbyt wąskie i niewystarczające. Zawodzi ono w obliczu galopujących przemian cywilizacyjnych, masowego społeczeństwa, mass mediów, globalizacji, sieci informatycznych czy inwigilacji elektronicznej. Zjawiska te ogalają bowiem indywiduum z intymności, prywatności i samodzielnego wnętrza. Decyduje natomiast o jego właściwościach usytuowanie w przekroju i **na przecięciu się** przestrzeni fizycznej, cielesnej, geograficznej, lokalnej, geopolitycznej, intersubiektywnej, społecznej, komunikacyjnej, kulturowej. O tym „co ludzkie” rozstrzyga zatem ich dynamiczny, zmieniający się algorytm. Postrzegana w perspektywie geopoetologicznej jednostka – stanowiąca konieczne **minimum** twórczości i konsumpcji literackiej, artystycznej i kulturowej, ogniwo środowiska – tworzy zatem złożoną cielesną formację psychiczno-cielesną, bytującą w zróżnicowanym i wielowymiarowym świecie, jednocześnie **ograniczaną i stymulowaną** przez otoczenie. Stanowi rzeczywiste lub potencjalne **centrum akcji** oraz **przedmiot i wytwór** zbiorowej działalności.

Określona cielesnie, dysponująca funkcją myślenia i porozumiewania się, istota ludzka pozostaje przypisana tak do przyrody, jak do społeczeństwa i cywilizacji. Podlega w rezultacie ich **rozbieżnemu** oddziaływaniu, sygnalizowanemu zresztą przez wielu pisarzy, myślicieli i badaczy, począwszy od Rousseau, a skończywszy na Freudzie i jego następcach. Funkcja myślenia i zdolność porozumiewania się wyłaniają się zatem z otoczenia i wrastają w nie; pozostają z nim w napiętych, dramatycznych i krytycznych relacjach. Potwierdzają ten stan rzeczy teorie, które głoszą, że „wszelkie myślenie rodzi się w cielesnym doświadczeniu” („all thinking originates in bodily experience”)²⁷. Należałoby jedynie dodać: i stara się je okiełznać. W kategoriach geopoetyki znaczy to tyle, że myślenie i mówienie powstają i funkcjonują w **przestrzennym wymiarze** i nasycają się nim. Konstytuują wspólnie ów wymiar **percepcja, ciało i język**. Rozpoznając konfliktową relację ciała i rozumu, pożądania, ekspresji i poznania, antropologia geopoetologiczna odkrywa w przywołanym przez Kanta „stanowisku człowieka”, z jednej strony, pragnienie samoafirmacji za pośrednictwem zawłaszczenia i zagospodarowania określonej przestrzeni oraz, z drugiej strony, dą-

²⁷ Tezę tę formułował Mark Johnson w książce *The Body in the Mind* (1987), ale podobne sugestie pojawiały się już u Vica w pierwszej połowie XVIII wieku.

zenie do uzależnienia od siebie właścicieli i włodarzy innych, zarówno „ościennych”, jak egzotycznych terytoriów. Istnienie podobnych aspiracji klarownie unaocznily dyskutowane współcześnie kwestie rasy, gender, seksualności, małych ojczyzn, kresów czy postkolonializmu. Ten ostatni uświadomił w szczególności szeroką, historyczną skalę **przeniesienia** żądzy dominacji na zaborcze pożądanie i posiadanie **cudzej** ziemi (cudzego terytorium), a jednocześnie wydobyl rozmaite mitotwórcze mechanizmy **identyfikacji z ziemią** oraz siłę **przywiązania do niej** ze strony rzeczywistych lub rzekomych aborygenów. Odsłonił tym samym nowe, nieznane dotąd perspektywy badawcze i zastosowania geopoetyki. Znaczące wydaje się także jej stanowisko na płaszczyźnie teoriopoznawczej. Podaje ona mianowicie w wątpliwość zasadność dominującego w przeszłości **poznania immanentnego**, przenoszonego z reguły na **sposób istnienia poznawanych zjawisk**, stanowiącego podstawę i budulec licznych poetyk, teorii literatury, sztuki czy kultury, będącego natchnieniem dla formalizmu, strukturalizmu i fenomenologii, ale obecnego także w nowszych kierunkach. Przykładami jego zastosowań może być formalistyczna, immanentna teoria ewolucji literackiej oraz liczne twierdzenia o autonomii literatury, sztuki czy kultury. Myślą przewodnią immanencji była (i pozostaje nadal) **niemożność** wykroczenia przez pisarza, badacza, teoretyka czy filozofa **poza** sferę spełnianych przez nich aktów i ich pochodnych. To też immanencja objaśnia dane zjawisko **takim samym** lub **podobnym** mu, zgodnie z tautologicznym *bon mot*, że „literatura rodzi się z literatury”. Równie krytycznie geopoetyka odnosi się do **transcendentalizmu**. Zamyka on bowiem wszelkie działanie i poznanie – także literackie lub artystyczne – wyłącznie w kręgu **wytworów** (konstruktów) **samego umysłu**, niezależnie od rzeczywistości istniejącej poza nim samym²⁸. Tymczasem geopoetyka wskazuje, że poznający i twórczy, konstruujący umysł nie istnieje ani **poza rzeczywistością**, ani tym bardziej **niezależnie** od niej. Stanowi bowiem integralną, wewnętrzną **częstkę** ludzkiego, biologicznego **ciała** oraz funkcjonuje tak długo, jak ono żyje i bywa sprawne. Jest też za jego pośrednictwem – w szczególności za sprawą **zmysłów** – powiązany z otoczeniem, którego ogniwem jest ludzka cielesna istota. Toteż zachowuje tu aktualność starożytna zasada

²⁸ Manifestem immanencji może być głośne twierdzenie „il n’y a pas de hors-texte”, „(...) ce qui ouvre le sens et le langage, c’est cette écriture comme disparition de la présence naturelle”, zob. J. Derrida, *De la Grammatologie*, Paris 1967, s. 227, 228. Sugeruje ono, że tekst rozwija się poza jakikolwiek zewnętrznymi odniesieniami i ograniczeniami, niejako w trybie *perpetuum mobile*, za sprawą głównie suplementacji i gry wewnętrznych różnic. Tymczasem już sama sugestja, że pisanie (*écriture*) powoduje „zniknięcie obecności natury” przyznaje, że natura istnieje, gdyż nie może zniknąć coś, czego nie ma. To, że słowo „natura” jest znakiem, a nie samą przyrodą jest truizmem i Derrida odkrywa w tym względzie odkrytą Amerykę.

nihil est in intellectu, quod non fuerit prius in sensu. Medium zmysłów sprawia, podobnie jak czynią to intersubiektywne, kulturowe media pojęć i języka, że świat przestrzenny przenika do umysłu **wieloma kanałami** i że wyciska na obu wspomnianych rodzajach poznania – na poznaniu immanentnym i transcendentnym – swoje niezatarte **piętno**. Zawierają one zapis (palimpsest) tego, co istnieje poza obrębem „ja” i niezależnie od niego. Komunikują *nolens volens* to, co zawiera się w sferze cielesności, materii oraz przestrzeni. Ich dziewicza czystość, niedostępność i nieprzenikalność dla świata zewnętrznego jest tylko pobożnym życzeniem. Nowego, zaskakującego znaczenia nabiera w tym świetle znane, dialektyczne twierdzenie Hegla, że to, co na zewnątrz podlega uwewnętrznieniu, a to, co wewnętrzne – eksterioryzacji. Geopoetyka przyjmuje i rozwija ten pogląd. Akcentuje, iż wbrew romantycznym, personalistycznym i egzystencjalistycznym sugestiom, które absolutyzowały „pracę świadomości”, immanentny ruch pomyśleń, wyobrażeń, monolog wewnętrzny i *soliloquia* itd., słowem, kwalifikacje intelektualne, psychiczne i duchowe, istota ludzka jest integralną częstką przestrzennej **rzeczywistości zewnętrznej**, zarówno lokalnej, jak i globalnej (kosmosu). Stanowiąc dzieło materii, natury, ewolucji i cielesności, pozostaje, trudno temu zaprzeczyć, zdana na nie. Geopoetyka jednakże istotnie zmienia i pogłębia ten wizerunek. Podkreśla – tym razem wprost **w opozycji do** samego **Kanta** – iż „stanowisko człowieka” wobec przedmiotowej przestrzeni i samego siebie nie jest bynajmniej **nieruchome** i **pasywne**. Cechuje go aktywizm, mobilność, zdolność do zmiany miejsca, otoczenia, sposobu egzystowania i **samego siebie**. Toteż nie tylko zastaje on określoną przestrzeń i przemieszcza się w niej, lecz takąż przestrzeń modyfikuje, zmienia, skraca, wydłuża, wytwarza oraz literacko lub artystycznie symbolizuje i kreuje.

Katastroficzne, typowe dla wielu prądów literackich i artystycznych sądy (przykład: hymny Jana Kasprowicza), że człowiek oderwał się od natury, stał się istotą samotną na Ziemi i w kosmosie, i zawisł w próżni, rzadko wytrzymywały dłuższą próbę czasu. Geopoetyka natomiast zauważa, że każdej cielesnej obecności człowieka towarzyszy jakaś złożona, wielowymiarowa i **antropomorficznie nacechowana** przestrzeń: horyzontalna bądź wertykalna, prosta lub stereometryczna, zaludniona bądź pusta; oswojona bądź dzika, przyjazna bądź wroga. Zawsze jednak jest to przestrzeń, po której się stąpa, którą uwewnętrznia i zamienia w dyskurs. Rozmaitość przestrzeni jest trudna do skatalogowania. Ucieleśniają one zarówno miejsca intymne, sekretne i kameralne, jak nieogarnione (nieboskłon, wszechświat). Dom, pokój, ogród, pole, ulica, okolica, las, morze,

kraj, Ziemia, kosmos – wszystkie te nazwy komunikują znaczenia przestrzenne i topograficzne; wszystkie też podlegają rozwinięciu, wartościowaniu i symbolizacji. Określenia typu: nigdzie, próżnia, pustka, deterytorializacja itp. uzmysławiają w istocie rzeczy to, że niektóre kategorie wprost lub pośrednio przestrzenne przybierają znaczenia negatywne. Inne wyrażają z kolei pragnienie znalezienia się „poza” danym miejscem i „gdzie indziej” (klatka, więzienie, zsyłka, katorga, pułapka itp.). Unaocniają w sumie, iż przestrzeń postrzegana i pojmowana indywidualnie lub społecznie podlega zróżnicowaniu oraz intensywnej interpretacji, ocenie. W literaturze i sztuce bywa niemal zawsze znacząca i ekspresywnie nacechowana, wyznaczana przez gatunek i epokę. Geopoetyka przyjmuje więc, iż owa rzeczywistość przestrzenno-rzeczowa, tylko na pozór zewnętrzna w stosunku do myślącego ciała (ono samo jest przestrzennie wielowymiarowe), pogardzana z wyżyn podmiotowej autonomii, kontemplacyjnego wnętrza, immanencji umysłu, ducha czy osobowości, nie jest bynajmniej akcydensem, określeniem pochodnym, przypadkowym lub nieistotnym. Stanowi ona konieczną, nieusuwalną podstawę i formę jednostkowej, intersubiektywnej, zbiorowej i gatunkowej egzystencji. Można by rzec więcej: warunkuje tę egzystencję, realizuje ją i w pewnym stopniu jest niejako nią samą. Toteż w przywołanej tu perspektywie geopoetyki człowiek okazuje się na wskroś **istotą topiczną**. Objawia on tę topiczność, podkreślmy, zarówno w swoim osobniczym, cielesnym kształcie, strukturze i uposażeniu, jak też w koniecznym **byciu-zawsze-gdzieś-usytuowanym-w przestrzeni**, poza sobą samym, w relacji do pewnego „tu” – niekoniecznie zresztą statycznego, przeciwnie, w dobie powszechnych migracji często przesuującego się i zmiennego – oraz ze względu na nieobecność „tam”, „gdzie indziej”. Komponentem „bycia istotą przestrzenną” oraz „bycia w przestrzeni” jest więc orientacja (lub przeciwnie, dezorientacja, zagubienie) w niej.

To fizyczne przebywanie w zewnętrznej przestrzeni powoduje jej percepcyjne, myślowe, symboliczne i dyskursywne **ustrukturuwanie** oraz uplasowanie w odpowiednim **systemie orientacji**²⁹. Oba stanowią: fizyczne przebywanie w pewnym miejscu oraz jego psychiczny obraz wzajemnie odnoszą się do siebie. O ich wzajemnej relacji rozstrzyga to, czym jest i jakie **znaczenie** ma dana przestrzeń dla przebywającej w niej osoby oraz to, czym osoba ta staje się dla tych, którzy uważają się za jej uprawnionych właścicieli lub strażników. Geopoetyka obserwuje tu zarówno sytuacje „uwięzienia”, utknięcia lub unieruchomienia

²⁹ Miejsce zajęte w danym momencie bywa wymienne, gdyż w wypadku opuszczenia może je zająć ktoś inny.

w określonej przestrzeni, jak i wykluczenia z niej niepożądanych gości lub przybyszy. Pierwszą z tych sytuacji symbolizuje cela Konrada z *Dziadów* cz. III, drugą – cesarskie „miasto zakazane” w Pekinie. Toteż przestrzenne relacje między tubylcami a przybyszami, podobnie jak różne sposoby przedstawiania i kodowania przez nich jednej i tej samej przestrzeni okazują się niejednokrotnie rozbieżne czy nawet **konfliktowe**. W literaturze i sztuce to właśnie one podlegają z upodobaniem określonej fabularyzacji i dramatyzacji.

Geopoetyka rozważa zatem złożone relacje między subiektywnym **wyobrażeniem** przestrzeni a realną, przestrzenną rzeczywistością, która istnieje *de facto* **na zewnątrz** jednostki lub zbiorowości. Przenikając bowiem za pośrednictwem zmysłów do wnętrza i osadzając się w psychice, owa kodowana w pewien sposób zastana przestrzeń realna staje się integralną częścią „myślącego ciała”. Przeradza się zależnie od kojarzonych z nią wyobrażeń i znaczeń w poczucie lub świadomość **wolności** (obrazuje je *Farys* Mickiewicza), w istnienie nieprzekraczalnych **barier** (uprzytamniają je literackie symbole „muru” i „klatki”) lub, jak w jednym z dramatów Jeana-Paula Sartre’a, w egzystowanie „za drzwiami zamkniętymi”. Rozmaitość wyróżnionych lokalizacji przestrzennych, częstotliwość społecznych i kulturowych nawiązań do nich, bogactwo form ich uwewnętrznienia – a w konsekwencji przenoszenia w dyskurs literacki i kulturowy oraz rozwijania w nim – jest w istocie ogromna. Porządkowanie i **typologia** tych zjawisk stanowią jedno z pilniejszych **zadań** geopoetyki. Wyróżniają i **stygmatyzują** przestrzeń w planie powszedniej egzystencji i życia codziennego na przykład zachowywane w pamięci lub zbiorowo upamiętniane i celebrowane miejsca narodzin, przebywania lub zgonu bohaterów narodowych i innych znakomitości, nostalgiczne przywołania „kraju lat dzieciennych”, przeżywanie, narratywizacja i symbolizowanie przestrzeni domowej (rodzinnej), liryczne lub satyryczne nawiązania do przestrzeni szkolnej (*Szyfrowe prace* Żeromskiego, *Ferdydurke* Gombrowicza i niezliczone inne utwory), szkice labiryntowej przestrzeni miejskiej (budynki, place, ulice, mosty, dworce, zabytki, terytoria koszarowe, tereny parkowe, miejsca pracy, rekreacji i sportu itd.), różnorodne przywołania miejsc sakralnych, enklawy odosobnienia, odniesienia do miejsc spożywania posiłków, salonów, łaźni, przebieralni, sypialni itd. Osobne miejsce zajmują krajobrazy i pejzaże. Literatura piękna jest więc swego rodzaju **encyklopedią** podobnych ujęć i prezentacji przestrzennych. Odwołuje się do różnorodnych tradycji, estetyk, obrazów i poetyk topicznych, by wspomnieć wrażliwą na te sprawy samą tylko literaturę grozy. Wszystkie tego rodzaju zjawiska konstytuują jeden z kluczowych subjęzyków (kodów) literatury, sztuki i kultury.

Owa rzeczywistość przedmiotowo-przestrzenna „zapisuje się”, utrwała, powiela i rozszczepia w niezliczonych dyskursach kulturowych, literackich i artystycznych. Uzyskuje w nich walory znakowe i ideologiczne. Potwierdza to w szczególności **toponimia kulturowa**, która różnicuje oraz identyfikuje przestrzeń, a zarazem wyraża jej historyczny charakter³⁰. Kategoryzuje ona poszczególne elementy przestrzeni, wyróżniając odpowiednio, by ograniczyć się tylko do kilku przykładów, **ojkonimy** (nazwy wszelkich osad ludzkich)³¹, **urbanonimy** (nazwy miast), **hydronimy** (nazwy rzek, jezior, rozlewisk i zbiorników wodnych) czy **oronimy** (nazwy połączy leśnych, gór i pól). Osobny dział toponimii stanowią ponadto niezliczone **anojkonimy** (lub **mikrotoponimy**), określające właściwości terenu, a więc nazwy ulic, placów, zaułków itp.

Przypisując przestrzeni konkretne nazwy osobowe lub historyczne, władające i administrujące nią siły społeczne, polityczne lub religijne³², symbolicznie **zawłaszczają** ją, kojarzą z nią **własne** widzenie historii, genealogię, obraz stosunków własnościowych oraz **ideologię**. Słowem, same identyfikują się z nią psychologicznie oraz identyfikują ją **ze sobą** za pośrednictwem symboli, historii, sieci instytucji. Przestrzeń staje się w ten sposób swego rodzaju **zwierciadłem** panującej władzy, ideologii i społeczeństwa³³. Z kolei trwały i znaczący związek poszczególnych jednostek z przestrzenią oddają literackie, historyczne lub współczesne **geonimy**, jak Jurand ze Spychowa, Erazm z Rotterdamu lub Nikifor Krynicki.

Rzeczywistość kreowana przez istoty ludzkie – cywilizacja, instytucje i relacje społeczne, kultura, sztuka i literatura – przeciwstawia się przyrodniczemu otoczeniu jedynie w abstrakcji. W istocie przestrzenność znamionuje **obie** te rozległe dziedziny. Przestrzeń przyrodnicza i fizyczna jest bowiem nieprzerwanie **filtrowana** przez percepcję, świadomość, wyobraźnię i mowę, toteż stanowi o samej **możliwości** zaistnienia literatury, sztuki i kultury. Analogicznie symulowane akty wykraczania poza realną przestrzeń fizyczną i przyrodniczą, jak solip-

³⁰ Ten historyczny, a zarazem ideologiczny charakter przestrzeni oddają zmiany w nazewnictwie miejscowości, ulic i placów, które dokonują się w momencie zmiany czy to ustroju, czy to przynależności państwowej. Ilustrują to ostatnie zjawisko wzorcowo dzieje Wrocławia, zob. G. Thum, *Obce miasto Wrocław 1945 i potem*, tłum. M. Słabicka, Wrocław 2005; M. Budzińska, *Historia nazewnictwa wrocławskich obiektów miejskich*, Wrocław 2009.

³¹ A. Berque, *Écoumène. Introduction à l'étude des milieux humains*, Paris 2000.

³² Nakładanie na zdobyczną przestrzeń własnych wyobrażeń religijnych (imion świętych i symboli chrześcijaństwa) klarownie ilustruje hiszpańska i portugalska kolonizacja Ameryki Południowej i Środkowej.

³³ E. Wolnicz-Pawłowska, *Nazwy geograficzne w kulturze narodu*, „Prace Językoznawcze” [Olsztyn] 2007, t. IX, s. 143–156.

syzm, spirytualizm, mistycyzm, fantasy czy fantastyka, same w sobie wyłaniają się z rzeczywistości przestrzennej i *nolens volens wpisują się* w nią. Stanowią jej repliki lub transformację. Podobnie rzecz ma się z „nadprzyrodzonym” niebem czy piekłem. Przestrzenność tych wyobrażeń ilustrują takie symbole i obrazy, jak „drabina do raju”, „brama do niebios” lub Dantejska „wędrownia po piekle”³⁴. Przestrzeń, można by rzec, nie opuszcza człowieka zmarłego i towarzyszy mu w życiu pozagrobowym. Nie sposób tedy uciec od przestrzeni, ani uwolnić się od jej współobecności. Można jedynie **zamienić** daną przestrzeń na jakąś inną.

Rozróżniając rzecz myślącą (*res cogitans*) i rzecz rozciągłą (*res extensa*), Kartezjusz, autor *Medytacji o pierwszej filozofii*, rozdzielił zdawałoby się definitywnie myślenie oraz trójwymiarową cielesność. Naprawdę przyznał on tylko, iż *locus* myślenia jest **cielesny, rozciągły** i z gruntu **przestrzenny**. Tym samym francuski filozof osadził bezwiednie poetykę, antropologię i kosmologię w przestrzeni, aczkolwiek dzisiaj należałoby z pewnością skorygować jej statyczne, mechanistyczne i metafizyczne pojmowanie. Różnica geopoetyki w stosunku do Kartezjusza, podobnie zresztą jak względem Kanta, zawiera się w tym, iż pojmuje ona przestrzeń **dynamicznie**, na wzór Einsteinowskiej teorii względności, w ruchu **transformacji, rozwijania się i zwijania**. Jest **uczasowiona** i historycznie wielowarstwowa. Stosuje się do niej w pewnym stopniu ta wykładnia rzeczywistości, którą Bruno Schulz przedstawił w liście do Stanisława Ignacego Witkiewicza. Pisał w nim:

Sklepy cynamonowe dają pewną receptę na rzeczywistość, statuują pewien specjalny rodzaj substancji. Substancja tamtejszej rzeczywistości jest w stanie nieustannej fermentacji, kiełkowania, utajonego życia. Nie ma przedmiotów martwych, twardych, ograniczonych. Wszystko dyfunduje poza swoje granice, trwa tylko na chwilę w pewnym kształcie, żeby go przy pierwszej sposobności opuścić. (...) Ktoś jest człowiekiem, a ktoś karakonem, ale ten kształt nie sięga istoty, jest tylko rolą na chwilę przyjętą, tylko naskórkiem, który za chwilę zostanie zrzuty. Statuowany jest tu pewien skrajny monizm substancji, dla której poszczególne przedmioty są

³⁴ Próbuja podważać tego typu myślenie przestrzenne argumenty o istnieniu jakościowo różnej („nadnaturalnej”) transcendencji, ale jej obrazy same w sobie stanowią częstokroć kalkę (transkrypcję) postrzeganej i konkretnej rzeczywistości religijno-kulturowej. Transcendencją w perspektywie geopoetyki jest obraz przeszłości i horyzont przyszłości, które rzeczywistość globalna z siebie wyłania, wyznacza lub w sobie zawiera.

jedynie maskami. Życie substancji polega na zużywaniu niezmierniej ilości masek³⁵.

Nie zważając na to, iż Schulz koncentrował się zgodnie z duchem własnej epoki na „monistycznej jedności substancji”, należałoby w tym miejscu podkreślić przede wszystkim głoszoną przez niego zasadę **przemiany, wędrówki i różnorodności** form oznaczanych jako „kształty” i „maski”, słowem, jako **formy przestrzenne**, aczkolwiek z natury rzeczy niestabilne, płynne, pozbawione wyraźnych konturów. Nie ma też, rzecz jasna, powodu, by sądzić, że owe „maski” i „kształty” różniły się zasadniczo od statuującej je „substancji”. Wbrew sugestii Schulza należałoby zatem przyjąć, iż punktem odniesienia dla geopoetyki nie jest bynajmniej Schulzowski – jaskrawo Spinozjański i metafizyczny – „monizm”, lecz **pluralizm**, przejawiający się w nieskończonej **wielości i różnorodności** przestrzennych form materii, zmieniających swe kształty, wzajemnie oddziałujących na siebie i przenikających się, generujących w konsekwencji – już na innym planie – identyfikujące i osławiające ją nazwy, symbole, teksty i dyskursy.

Rozważane tu sugestie można by wstępnie uznać za **wytyczne** geopoetyki. Kreślą one jej ramy oraz wyznaczają zadania i dążenia. Dyscyplina ta bada zatem w twórcach literatury, sztuki i kultury **nacechowane antropomorficznie pierwiastki przestrzenne**, analogicznie zresztą jak poetyka Arystotelesowska wydobywa aspekty mimetyczne, poetyki morfologiczne i strukturalne eksponują znaczenie formy, poetyka historyczna wysuwa na pierwszy plan zagadnienia ewolucji, a z kolei poetyka lingwistyczna preferuje język i ewentualnie autoteliczny charakter przekazu. Jeśli zatem jest tak, iż poszczególne poetyki odwołują się do preferowanej przez nie idei fundującej, to geopoetyka odnosi badane przez siebie zjawiska literackie, artystyczne i kulturowe do rzeczywistości **przestrzenno-przedmiotowej** oraz do wielowarstwowej **przestrzeni ludzkiej i międzyludzkiej**. Sugestie Kanta, iż wyobrażenia przestrzenne znajdują się u podstaw każdej zewnętrznej percepcji oraz że o przestrzeni, o istotach i twórcach rozciągłych nie sposób rozprawiać inaczej niż ze „stanowiska człowieka” (obserwatora, wędrowca, podróżnika, pielgrzyma, konkwistadora, tubylca, osiedleńca, cudzoziemca itd.) tworzą, jak można sądzić, wiarygodne i solidne filozoficznie podstawy **teoretyczne** dla geopoetyki. Brak miejsca wyklucza szczegółowe zaprezentowanie konkretnych dyrektyw

³⁵ B. Schulz, *Opowiadania. Wybór esejów i listów*, Wrocław 1989, s. 444–445.

geopoetyki, a zwłaszcza tego, jak pierwiastki „geo” mają się do kategorii **estetycznych** (weryzmu, realizmu, idealizacji, groteski, fantastyki itp.) oraz **poetologicznych** (języka, stylu, kompozycji, wiersza, prozy, dramatu, gatunku, całości dzieła i innych)³⁶. Warto jednakże na zakończenie wspomnieć, że geopoetyka realizuje się na kilku różnych poziomach. Jeden z nich tworzy bez wątpienia geopoetyka **postulowana**, która operuje przestrzenią wyobrażoną i pożądaną. Inny poziom kształtuje z kolei **immanentna**, zawarta w różnego rodzaju literackich, artystycznych i kulturowych realizacjach. Stanowi ona podstawowy materiał dla wszelkiego rodzaju badawczych opisów, interpretacji, studiów porównawczych i historycznych. Osobny dział tworzy geopoetyka **teoretyczna**. Rozważania te można by uznać za propozycję w tej dziedzinie.

³⁶ Zależność przestrzeni od formy dramatu, powieści, noweli, filmu i wiersza omawia Christiane Lahaie, *Éléments de réflexion pour une géocritique des genres*, „Épistémocritique”, IX, Automne 2011 (Numéro spécial géocritique), <http://www.epistemocritique.org/spip.php?article223&lang=fr> [dostęp: 10.11.2013].

ZBIGNIEW CHOJNOWSKI

Miejsca i wyobrażenia. Wstęp do kosmografii Kazimierza Brakonieckiego

Nie ma umysłu żywego i spontanicznego poza przestrzenią¹.

Żywioł geografii wchodził do poezji Kazimierza Brakonieckiego etapami. Zaznaczył się w poetyckiej prozie *Ukryta Warmia* (z tomiku *Żywoty*, Warszawa 1982), ale zintensyfikował się w drugiej połowie lat osiemdziesiątych ubiegłego wieku, aby ukształtować jeden z głównych nurtów, pokładów, wymiarów jego twórczości poetyckiej², eseistycznej i przekładowej. Odkrywanie przestrzeni najbliższej (w sensie autobiograficznym, rodzinnym, regionalnym) przez Kazimierza Brakonieckiego polegało na radykalnym przeciwstawieniu się pustej metaforyzacji estetycznych walorów krajobrazu. Poeci Warmii i Mazur praktykowali ją przez powojenne dekady, obrawszy za patrona swych poczynąń Konstantego I. Gałczyńskiego³.

Doświadczenie miejsc⁴ przez Brakonieckiego sprzęgło się z przewyciężaniem braku zakorzenienia i przełamaniem postmigracyjnego

¹ Aforyzm Kennetha White'a wyjęty z jego wypowiedzi zawartej w: *Rozmowy nad brzegiem morza*. Z Kennethem Whitem rozmawia Érik Sablé, tłum. K. Brakoniecki [maszynopis w posiadaniu autora], s. 4.

² Sygnalizowaną fazę twórczości K. Brakonieckiego odzwierciedla jego tom *Muza domowa. Wiersze z lat 80. i 90.*, Olsztyn 2000.

³ Kwestia ta jest częścią szerszego zagadnienia, o którym pisałem w swojej książce *Od biografii do recepcji*. Ernst Wiechert, Konstanty I. Gałczyński, Zbigniew Herbert na Warmii i Mazurach, Olsztyn 2011, s. 105–189.

⁴ Formuła nawiązuje do tytułu zbioru wierszy Janusza S. Pasierba *Doświadczenie ziemi*, Kraków 1989 (wyd. 2, Pelplin 2010). Poeta wydał m.in. tom poetycki *Kategoria przestrzeni* (Warszawa 1978, wyd. 2, Pelplin 2007).

syndromu ludności napływowej. Ziemię, topografię, miejsca poeta wyzyskał do ustaleń tożsamościowych. Tamten etap poeta podsumował w autokomentarzu:

W prozie poetyckiej *Ukryta Warmia*, która ukazała się w moim drugim tomiku *Żywoty* (1982), pisałem: *Życie bez ostatecznej racji, w rozdarciu. Życie, w którym Wilno staje się widmem, Olsztyn – ostrzem niczym*. Zdaniem tymi o wykorzenionych domach rodzinnych wpisywałem się w powstającą powoli regionalną literaturę pojałtańską pokolenia urodzonego po wojnie w Olsztynie, Gdańsku, Wrocławiu, Szczecinie, które na przełomie lat 80. i 90. po raz drugi w historii Polski współczesnej wyrażało emocje historiozoficzne i dramaty egzystencjalne wynikłe z utraty i potrzeby tożsamości, dziedzictwa i metafizyki nowego miejsca urodzenia. W poemacie *Tożsamość* (1988) zmierzyłem się z polską historią XX stulecia, opisując w naturalistyczno-metafizycznych strofach dzieje własnej, wykorzenionej rodziny i wędrownych miejsc. Przyświecały mi trzy idee poezjotwórcze: po-etyki (poezja jest pojedynczą etyką współczującą), konkretności metafizycznego (świat jest obiektywny i w konkretach zawarta jest prawda metafizyczna o życiu) i żywotów (opisywać biografie ludzi, rzeczy, myśli). Ten tom był zwrotny w mojej twórczości odnoszącej się do ojczyzny regionalnej jako Atlantyd Północy oraz uniwersalnej wizji antropologicznej (wymienię najważniejsze zbiory: *Olśnienia*, 1992; *Metaxu*, 1993; *Jednia*, 1994; *Światowanie*, 1999; *Światologia*, 2001; *Moralia*, 2002)⁵.

Cofnijmy się w czasie. Kartograficzna pasja poety, jak w wypadku wielu autorów ma swą genezę w chłopięcym zamiłowaniu do map, atlasów, globusa oraz marzeniach o przygodach w dalekich i egzotycznych krajach. To doświadczenie dzieciństwa oddaje poglądowo i plastycznie wiersz Czesława Miłosza *Ojciec objaśnia* z cyklu *Świat (poema naiwne)*. Rodzic wraz z dziećmi pochyla się nad mapą Europy i uzmysławia im za pomocą prostych figur, skojarzeń z kształtami i kolorystyką geografii zachodniej części

⁵ K. Brakoniecki, *Prowincja człowieka. Obraz Warmii i Mazur w literaturze olsztyńskiej*, Olsztyn 2003, s. 108. Do zestawu czas dodał książki Brakonieckiego wydane po 2003: *Armor. Wiersze atlantyckie*, Olsztyn 2005; *Ziemiec. Prowincjałki rowerowe*, Olsztyn 2005; *Europa minor*, Warszawa 2007; *W Bretanii (esej historyczno-podróżniczy)*, Olsztyn 2009, a także tomy wierszy wybranych, np. *Warmiński Budda. Ermländischer Buddha*, Olsztyn 2007.

kontynentu⁶. Punkty na mapie zamieniają się w lirycznej narracji w reprezentatywną panoramę stolic: Warszawy, Pragi, Rzymu, Paryża, któremu „inne miasta (...) wtórzą”⁷. Ta podróż palcem wyobraźni po mapie jest uproszczoną rekonstrukcją naiwnego ładu geograficzno-kulturowego, generowanego przez paryskie centrum i wizję świata ustabilizowanego, a tym samym bezpiecznego. Ojciec, który obcoobrzmiące nazwy geograficzne napełnia treścią wspomnień ze swoich podróży po europejskich stolicach, liczy się najzwyczajniej z dziecięcym odbiorcą. Choć pod jakby od niechcenia wskazanymi miejscami kryje się coś więcej niż trasa możliwej wycieczki po Europie, a mianowicie refleksja historiozoficzna. Czas powstania utworu (rok 1943) i zarysowana w wierszu sytuacja dydaktyczna opatrują tę geograficzno-kulturową wizję cudzysłowem ironii. Spotkania Miłosza z geografiami są badane i opisywane⁸.

Brakonieckiego „obmapywanie” świata jest również wielofunkcyjne i wieloimienne. Polega m.in. na fizycznej oraz intelektualnej penetracji i weryfikacji tego, co niegdyś dla chłopięcej wyobraźni było jedynie układem znaków i barw, obietnicą przyszłych przeżyć. Zanim jednak doszło do literackich kreacji podróżniczo-geograficznych w wierszach i esejach, poeta – pilny uczeń w szkole poetyckiej Czesława Miłosza – uprawiał wzmiankowaną wyżej poezję „konkretną metafizycznego”. Konfrontacja filozoficznych, religijnych, historycznych pojęć z realno-zmysłową powłoką indywidualnego życia-przetwarzania oraz krzyżowanie immanencji z transcendencją były i w jakimś sensie pozostały metodą kreacji Brakonieckiego. Jego utwory, szczególnie te pisane w latach dziewięćdziesiątych XX wieku i w pierwszych latach XXI w.

⁶ Przykładem spożytkowania „mapy” w poezji dziecięcej, a równocześnie geografii wyobrażonej dla dzieci, jest wiersz Jana Brzechwy *Globus* ([w:] tegoż, *Brzechwa dzieciom*, Wrocław 2009, s. 132–133). Kartograficzne odwzorowanie Polski jest ujęte dosłownie. Zniszczenie fragmentu globusa powoduje katastrofę przemieszczenia się miast, wypiętrzenia się gór – największym nie-szczęściem jest zniknięcie Warszawy. Wiersz jest egzemplifikacją literackiej geopoetyki dla dzieci, zabawnie i fantastycznie uczy pojątańskiej mapy Polski (np. stosowane po 1956 r. określenie „Ziemie Zachodnie i Północne” występuje tu w formie peryfrazy: Warszawy nie było „na Śląsku ani w Poznańskim, / Ani na Pomorzu, ani pod Gdańskiem, / Ani na północ od nich”. Zniknięcie stolicy (na szczęście tylko na niby, bo wyłącznie na mapie z powodu jej zniszczenia) powoduje dezorientację przestrzenną: Warszawy nie było „Ani blisko, ani daleko, / Ani nad żadną rzeką, / Ani na żadnym z mórz. / Po prostu przepadła – i już!”. Postulat wynikający z kartograficznych perturbacji jest oczywisty: trzeba przywrócić centralistyczny punkt widzenia, „Trzeba prędzej oddać globus do naprawy, / Bo nie może Polska istnieć bez Warszawy!”. Wdzięcznym materiałem do zmieniania i utrwalania geografii wyobrażonej w literaturze dla dzieci są przedwojenne i powojenne wydania poczytnego cyklu o wędrującej Pyzie Hanny Januszewskiej: *Jak polska Pyza wędrowała* (1938), *Idzie Pyza borem, lasem...* (1938), *Pyza na Starym Mieście* (1948), *Pyza na polskich drózkach* (1956).

⁷ C. Miłosz, *Ojciec objaśnia*, [w:] tegoż, *Wiersze. Tom 1*, Kraków 2001, s. 199–200.

⁸ Zob. m.in.: B. Tarnowska, *Geografia poetycka w powojennej twórczości Czesława Miłosza*, Olsztyn 1996; *Czesława Miłosza „północna strona”*, red. M. Czermińska, K. Szalewska, Gdańsk 2012.

w większości są precyzyjnie umiejscawiane, aby uwolnić przestrzeń od nieznaczenia, wyzwolić jej/swój potencjał duchowo-intelektualny⁹.

Wiąże się to z wypracowaną programowo i w praktyce poetyckiej pojemną i elastyczną kategorią „metafizyki miejsca”. Wskazuje ona nie tyle na krajoznawcze, turystyczne, terapeutyczne właściwości danego terenu, na scenografię egzystencji, na autobiografię, erudycję geograficzną, historyczną, ile na dynamikę i aktywność wyobraźni, sumienia, pamięci, wrażliwości estetycznej w związku z określonym miejscem; nie chodzi o to, aby je opiewać, utwierdzać jego przynależność/zależność do/od jednego mitu, wybranej narodowości, atrakcyjnej ideologii.

Źródło „metafizyki miejsca” wypływa z tradycji estetyzacji przeżycia romantycznego, ale również z bliskiej romantykowi potrzeby nowego zadomowienia się w świecie, którego nie zapewniają dotychczasowe formy światopoglądowe, polityczne czy religijne. To, co podsuwa miejsce wyobraźni, uwikłane jest w rozmaite łańcuchy postzależnościowe, które poeta odkrywa i usiłuje przerwać, przekroczyć w poetycko-esestycznej wizji. Nazwy geograficzne w wierszach lub esejach Brakonieckiego znakują autobiografię, wskazując na przebywanie w określonym miejscu i przemierzanie go fizyczne, intelektualne, etyczne, wyobraźniowe, duchowe. Gdyby pochwycenie miejsca w języku ograniczało się do powiadamiania: „ja tu byłem”, w opisywaniu ziemi i krajobrazu mielibyśmy do czynienia ze zwykłym, nieciekawym, turystycznym weryzmem. Wejście w przestrzeń łączy się w tekstach artystycznych z potrzebą jej otwarcia, wypełnienia historią, refleksją, pamięcią, obecnością wyimaginowanych lub rekonstruowanych w wyobraźni ludzi i zdarzeń, wreszcie poetycką mityzacją.

Pasjonujące jest to, że intelektualne i poetyckie praktykowanie przestrzeni definiowanej geograficznie przez Kazimierza Brakonieckiego i innych twórców z kręgu borussiańskiego okazało się zbieżne z myśleniem i poezją Kennetha White’a (urodzonego w 1936 roku w Glasgow), a szczególnie z jego koncepcjami „nomadyzmu intelektualnego” i „geopoetyki”. Poeta, podróżnik, filozof nazywany jest „szkockim kosmopoetą” (pisze po francusku i angielsku, w ostatnim okresie mieszka w Bretanii). Toteż nieprzypadkowo Brakoniecki opracował i przełożył na język polski książkę White’a *Atlantica. Wiersze i rozmowy* (Olsztyn 1998), której drugie wydanie ukazało się pt. *Poeta kosmograf* (Olsztyn 2010)¹⁰. Polski tłumacz White’a historię i rolę jego geopoetyckiego myślenia scharakteryzował następująco:

⁹ Określenie K. White’a zaczerpnięte z jego wypowiedzi zawartej w: *Rozmowy nad brzegiem morza...*, dz. cyt.

¹⁰ Pierwszą książką White’a przełożoną na język polski jest *Niebieska droga*, tłum. R. Nowakowski, Warszawa 1992. Książka *Poeta kosmograf* zawiera programowy esej White’a *Wstęp do geopoetyki*

Po raz pierwszy z twórczością Kennetha White'a zetknąłem się latem 1994 r., kiedy to przesiadywałem w urokliwej miejskiej bibliotece w Dinan, historycznym bretońskim miasteczku leżącym w departamencie Côtes d'Armor. Kenneth White – bretoński Szkot mieszkający w północnej Bretanii – zainteresował mnie jako oryginalny i kreatywny eseista-myśliciel, a ponadto inspirujący poeta. Kenneth White miał już swoich (co prawda nielicznych, lecz wiernych) czytelników w Polsce wcześniej niż myślałem (*Niebieska droga* ukazała się w 1992 roku w warszawskim „Przedświcie”), kiedy zatopiony w lekturze odkrywałem dla siebie samego i redagowanej wówczas przeze mnie olsztyńskiej „Borussii” podobieństwa oraz konteksty dla krainy Warmii i Mazur zwanej patetycznie Atlantydą Północy. Tak więc kultywowana wówczas przeze mnie metafizyka miejsca stała się tym najważniejszym tematem, który mnie przyciągnął do White'a, chociaż było jeszcze kilka innych spraw, które okazały się bliskie. Myślę tu szczególnie o jego ożywczej dla nas Wschodnioeuropejczyków, nękanym historią i polityką, koncepcji geopoetyki w przeciwstawieniu do geopolityki oraz o mojej koncepcji poezji jako metafizyki doświadczalnej miejsca (więcej fizyczności niż metafizyczności, coś w rodzaju postmodernistycznego projektu regionalnej literatury bez poczucia prowincjonalności), która zbliżona jest do white'owskiej koncepcji poezji metafizycznej z dużym ładunkiem fizyczności (tzw. immanentna transcendencja, czyli po prostu według moich ocen „przewyciężenie” platonizmu, podziału na zjawisko i istotę, centrum i peryferie, nie odzęgując się od miejsca, konkretności, lokalności). W odróżnieniu od kosmopolitycznego projektu White'a, który eksplorował geografii, geologię i kulturę znanych i nieznanymi miejsc (fascynacja celtyckim Zachodem, azjatyckim Dalekim Wschodem) zgodnie z formułą, że więcej widzieć, to głębiej wiedzieć, ja w swojej poezji i esejach nie umiałem (i w sumie nie chciałem) pozbyć się indywidualnego rysu historiozoficznego oraz środkowo-europejskiego (bardziej: bałtyckiego) opisywanych miejsc.

(s. 63–74) oraz szerszy zestaw jego wierszy. Zob. też: K. White, *Zarys geopoetyki*, tłum. A. Czarnecka, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2011, nr 2, s. 7–25 oraz tegoż, *W stronę geopoetyki*, tłum. A. Bobińska, „Fraza” 2012, nr 4, s. 12–30. K. Brakoniecki jako jeden z pierwszych zainicjował w Polsce dyskurs geopoetyki w artykule *Międzynarodowy Instytut Geopoetyki*, „Borussia” nr 9 (1994), s. 244–245.

W tym dialogu poetów wypracowałem własny projekt filozoficzno-poetycki nazwany w opozycji do teologii i ontologii, „światologią” (neologizm ten, jak i kolejny „światowanie”, utworzyłem opierając się na słówku „światować”, które w gwarze warmińskiej znaczy tyle co „żyć”). W tamtych, już odległych przecież latach, zafascynowany gestem mistrza Andrzeja Bobkowskiego, począłem uważać się za „Kosmopolaką”, czyli za kogoś kto nie jest ani kosmopolitą, ani nacjonalistą. Było więc to spotkanie twórcze i znaczące, chociaż na pewno nie odbyło się ono na zasadzie przykładowego spotkania ucznia z nauczycielem, bo na to było za późno, a raczej spotkanie dwóch poetów świadomie pracujących w zbliżonym polu fascynacji filozoficzno-literackich, których dzieliło jednak odmienne doświadczenie życiowe i historyczne (historia nigdy nie interesowała White’a), polityczne (do 1990 roku), biograficzne i... geograficzne¹¹.

White’owskie idee stanowią dogodny grunt komparatystyczno-teoretyczny do poszukiwania możliwości zbadania-zrozumienia „kosmografii”, kosmopisarstwa Kazimierza Brakonieckiego.

Stworzony przez White’a termin „geopoetyka” jest od kilku lat omawiany i analizowany w polskim literaturoznawstwie. Anna Kronenberg, zgromadziwszy bibliografię artykułów, których autorzy posłużyli się „geopoetyką”¹², orzekła krytycznie: „W przywołanych artykułach termin «geopoetyka» funkcjonuje raczej jako literacka geopolityka niż filozofia geopoetycka, której twórcą jest Kenneth White”¹³.

Kronenberg nie wymienia tekstu Elżbiety Konończuk *O poetyckim zamieszkiwaniu świata*¹⁴, w którym odczytanie intencji White’a, jak również interpretacja jego eseistyki (także tej pozostającej w języ-

¹¹ K. Brakoniecki, *Posłowie tłumacza*, [w:] K. White, *Poeta kosmograf*, wyb., oprac., tłum. K. Brakoniecki, Olsztyn 2010, s. 191–192.

¹² Zob. np. E. Rybicka, *Geopoetyka (o mieście, przestrzeni i miejscu we współczesnych teoriach i praktykach kulturowych)*, [w:] *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. M.P. Markowski, R. Nycz, Kraków 2006, s. 471–490; E. Rybicka, *Geografia, literatura, wyobrażenia – w stronę wspólnego słownika*, „Tematy z Szewskiej” 2011, nr 1(5), s. 41–45; E. Rybicka, *Miejsce, pamięć, literatura (w perspektywie geopoetyki)*, „Teksty Drugie” 2008, nr 1–2, s. 21–37; M. Marszałek, „Pamięć, meteorologia oraz urojenia”. *Środkowoeuropejska geopoetyka Andrzeja Stasiuka*, [w:] *Literatura, kultura i język polski w kontekstach i kontaktach światowych. III Kongres polonistyki zagranicznej*, red. M. Czermińska, K. Meller, P. Fliński, Poznań 2007, s. 540–560; M. Czermińska, *Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki*, „Teksty Drugie” 2011, nr 5, s. 183–200.

¹³ A. Kronenberg, *W stronę delikatniejszego zamieszkiwania Ziemi – geopoetyka Kennetha White’a*, „Fraza” 2012, nr 4, s. 31–52.

¹⁴ E. Konończuk, *O poetyckim zamieszkiwaniu świata według Kennetha White’a*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2011, nr 2, s. 41–55.

ku francuskim) i poezji, jest trafne, gdyż opiera się na zrozumieniu, że „geopoetyka” znajduje się na antypodach „geopolityki” (dlatego „kosmopoeta” odrzuca „lokalność”, którą rozumie „jako uwikłanie miejsca w sieć relacji ideologicznych, politycznych, ekonomicznych, społecznych”¹⁵). Konończuk używa apolitycznych formuł, np. „narrator-kartograf”, „pisarstwo” jako „intelektualno-egzystencjalna geografia”, pokazując, że postawa twórcza White’a opiera się na metaforze mapy, która pełni funkcję mnemotechniczną. „Mapa” jest znakiem „całościowego poznania świata, wyrażonego w języku geografii, historii i poezji” i potwierdza „kosmologiczną poetykę wszechświata”¹⁶.

White, idąc za średniowiecznymi kartografami, dla których mapa była „geograficzno-artystyczną reprezentacją terytorium”, nazywa siebie „poetą kosmografem”:

[on] także wychodzi z przeświadczenia, że celem poezji jest odkrywanie i opisywanie poetyckiego wymiaru kosmosu. Jego twórczość staje się zatem eseistyczno-poetycką mapą mentalną, na której zapisuje swoje doświadczenia przestrzenne. Wędrowki White’a – oddające ideę geopoetyki – są połączeniem poznania miejsca w jego geograficzno-przyrodniczym wymiarze, wywoływanych przez nie wrażeń estetycznych, doznań emocjonalnych oraz refleksji intelektualnej¹⁷.

White w swoim artystyczno-intelektualno-duchowym projekcie pragnie zmienić dyspozycję, nawyk, kompleks ukształtowany w europejskim kręgu kulturowo-mentalnym, który rzutuje na stosunek człowieka do miejsca. Nasza cywilizacja zamiast wyzyskać puste przestrzenie do zgłębiania sensu życia, zapełnia je „hałasem, zabawkami i «kulturą»”. Potrzebujemy więc „miejsz, gdzie możemy posłuchać świata”¹⁸. „Kosmopoeta” w związku ze swoim praktykowaniem przestrzeni postawił współczesnej rzeczywistości diagnozę ekologiczną, a następnie przemyślał terapię:

Okolice, bliskie miejsce to według mnie słowa szczególnie znaczące. Żyjemy w cywilizacji, w świecie, który coraz bardziej składa się z amorficznej masy obojętnych lokalnych przestrzeni. Miejsca – małe ojczyzny giną, a my jesteśmy bardzo słabo przygotowani do ich ochrony. Po prostu dlatego, iż cała nasza

¹⁵ Tamże, s. 49.

¹⁶ Tamże, s. 42.

¹⁷ Tamże, s. 43.

¹⁸ K. White, *Niebieska droga*, tłum. K. Brakoniecki, Olsztyn 1998, s. 110.

logika, cała nasza umysłowość, cały nasz język sprzeciwiają się poznaniu miejsca. Można byłoby powiedzieć, iż miejsce sytuuje się poza naszym dyskursem. Dla Arystotelesa, który założył podwaliny naszej epistemologii, miejsce-okolica jest czymś dzikim, trudnym do uchwycenia. Nie próbowano zrozumieć miejsca. W ciągu wieków stopniowo niektóre zostały zniszczone. W XIX wieku dewastację przyspieszono, a dzisiaj żyjemy w przestrzeni unicestwionej, chociaż wypełnionej hałasem oraz nieistotnymi obrazami. Dla mnie miejsce jest czymś fundamentalnym. To tutaj, w nim próbuję wykonywać swoją fundamentalną pracę¹⁹.

Kreacyjna komunikacja z miejscem zatem jest wyzwaniem i antidotum ekologicznym, a równocześnie poetyckim. White tę kreacyjną komunikację uszczegóławia, mówiąc o swoim praktykowaniu przestrzeni, czyli o „nowej kartografii umysłowej”, znajdowaniu głębszego kontaktu z przyrodą, poszukiwaniu detalu, który oświeca, znaczeń i odczucia przestrzeni, „«ja» przestrzennym”, inteligentnych i wrażliwych stosunków z miejscowym otoczeniem itd. W swoim radykalizmie White bywa skrajny, gdy np. postuluje, aby „miejsca zastąpiły Biblię”²⁰. „Kosmografia” jest więc wszechstronnym doświadczaniem, uduchowianiem, zapisywaniem-opowiadaniem, wielokierunkowym ustosunkowywaniem się do fizycznych przejawów tego, co ziemskie i przeżywane jako częśćka kosmicznej całości.

Kazimierz Brakoniecki jako „Kosmopolak” i „kosmograf” wiele swoich utworów niejako umocował czy też zakotwiczył, zakorzenił przestrzennie w Warmii i Mazurach, aby tę lokalizację przekroczyć, zestawić z inną, uczynić etapem osobistej transgresji. Modelowo pokazuje to książka *Misterium* (Olsztyn 1995); składa się ona z miniaturowych poetyckich „monografii” kościołów położonych w konkretnych miejscowościach historycznej „ziemi pruskiej”. Wnętrza świątyń stają się tu dla poety, poszukującego zagubionego odczucia *sacrum*, wehikułem czasu i wyobraźni.

Na poetycko odwzorowanej mapie autora z Olsztyna znajdują się terytoria przyległe i odległe, Sambia, czyli obwód kaliningradzki (historycznie północna część Prus Wschodnich), Litwa, Łotwa, Gotlandia, miasta i krainy Niemiec, Francji (tu szczególnie Bretania), Sarajewo, a także Kanada i inne. „Regionalizm” Brakonieckiego jest bowiem projekcją zdefiniowanego geograficznie obszaru, a jednocześnie zapisem

¹⁹ K. White, *Atlantica*. *Wiersze i rozmowy*, tłum. K. Brakoniecki, Olsztyn 1998, s. 11.

²⁰ Tamże, s. 33.

strumienia erudycji i doświadczeń zmysłowo-przestrzennych, powstających na skutek przecinania się umysłowo-fizycznego nomadyzmu i koczowania, przemieszczania się i przebywania. Toteż obserwacja jest tu kreacją, topografia matecznikiem toposów, terytorium wyzwajającym skojarzenia, refleksję, poczucie tajemnicy, więzi z tutejszymi umarłymi. Mówiąc krótko: geografia wzywa do permanentnego odnawiania przymierza z realnością, czyli swoim ciałem, przemijaniem, pamięcią, przyrodą, obecnością materii, drugim człowiekiem. Poezja jest „przestrzeniopisanie”, które uruchamia możliwość samopoznania, jasnowidzenia historii i przepowiadania własnej śmierci:

Kasztany dla mojej matki
zbierane z pobocza drogi
pomiędzy Bartągiem a Bartążkiem
która kończy się zachodem słońca
w pobrząkującym witrażami kościele
na warmińskim wzgórzu jak głowa snu

Kasztany na ból kości ze spirytusem
brązowe monady drzew wszechświata
kasztany na ból pleców serca pamięci
które rozplywają się w płynie krwi
spływającej do chrzcielnicy czasów

Kasztany z Jezusowego krzyża
na poboczu drogi do nieskończoności
dobre do trzymania w pustej dłoni
gdy kogoś w pobliżu zabraknie
kiedy ziemia spada na twarz²¹

W tym przykładowym wierszu, jak w wielu innych utworach, przecinają się dwie przeciwstawne tendencje w konstruowaniu poetyckiej wizji: jej terytorializacja i deterytorializacja. Terytorializacja opiera się na przywoływaniu nazw miejscowych (tu: „Bartąg”, „Bartążek”) i obecności innych elementów, które pełnią funkcję identyfikatorów przestrzennych, pozwalających skonkretyzować miejsce doświadczania ziemi-kosmosu-siebie (tu: kasztany leżące na „poboczu drogi”, kościół rzeczywiście widoczny z tej szosy wspinającej się na wzgórze, wysoki przydrożny krzyż drewniany, charakterystyczny jeszcze dla krajobrazu warmińskiego). Wiersz Brakonieckiego jest

²¹ K. Brakoniecki, *Niebieski list*, [w:] tegoż, *Moralia*, Olsztyn 2002, s. 79.

z zasady kreacją miejsca, które jest „miejscem autobiograficznym” (określenie Małgorzaty Czerwińskiej). Deterytorializacja w kosmopisarstwie Brakonieckiego wiąże się nie tyle z efektem globalizacji, tzw. nowym diasporyzmem, etnokrajobrazami, peryferyzacją centrum, ile z centralizacją peryferium²², ze stosowaniem świętych słów („Jezus”, „krzyż”), pojęć filozoficznych („monady”), powszechników, uniwersaliów („nieskończoność”). Kosmograf, zespalając dwie wspomniane tendencje, uzyskuje wizję fizyczności tego, co duchowo-intelektualne, historiozoficzne.

„Region” dla Brakonieckiego nie jest obszarem do opiewania, wartościującego wyróżniania i stawiania ponad innymi wydzielonymi kulturowo obszarami, a zadaniem, formą pobudzania swej twórczej osobowości. „Kosmopoeta” zrywa z wszelkimi możliwymi ideologizacjami ziemi, które pociągały i pociągają za sobą tradycyjne ruchy regionalne. Toteż choć u Brakonieckiego region, a dokładnie Warmia i Mazury, stanowi punkt wyjścia, jest postrzegany jako element większej całości, pierwsza geografia, ale nie jest źródłem sentymentalizmu czy usprawiedliwieniem: pozostawania w „swojskości”, w stanie błogiej regionalno-domowej stabilizacji, pasywności poznawczej, poprzestawaniu na „małym”, okopywaniu się na zdobytych pozycjach, moszczeniu się w takim czy innym stereotypie lub wyobrażeniu.

Geografia danego regionu jest żywa poetycko, jeśli „pozwala się” odkrywać i wypełniać indywidualną intelektualno-duchową i – by tak rzec – aktywną i aktywizującą treścią. Kenneth White w swoich wypowiedziach zaznacza decydującą rolę „energii” w poszukiwaniach i kreacjach geopoetyckich²³. Mówiąc inaczej, geopoetyka udrażnia przepływ energii. W latach dziewięćdziesiątych XX wieku w stosunku do Warmii i Mazur to „udrażnianie” (ale też otwieranie, wyzwalanie) polegało na „duchowym odzyskiwaniu” wielokulturowego dziedzictwa tej krainy w celu przywrócenia lub ustanowienia poczucia ciągłości kulturowej w społecznościach zamieszkujących obszar pomiędzy dolną Wisłą a Niemnem. Otwieranie-odkrywanie regionalnych terytoriów daje powody do budowania łączy z innymi regionami, a w ostateczności do tworzenia, poszerzania i pogłębiania „świadomości planetarnej”, kosmicznej, a jednocześnie osobistej i wszechludzkiej. Poeta wszak autodefiniował się: „jesteś wędrownikiem światowym prowincjuszem”²⁴. Wykładnikiem tej kosmograficznej postawy jest w wierszowanych, jak i w prozatorskich zapisach stosowanie ciągów i łańcuchów nazw geograficznych.

²² Centralizacja peryferium jest obecna także w eseistyce K. Brakonieckiego (zob. jego książki: *Prowinca człowieka, Ziemieć, Światologia*).

²³ Zagadnienie to White postrzega aregionalnie.

²⁴ K. Brakoniecki, *Pisane w hotelu w Nadrenii*, [w:] tegoż, *Moralia...*, s. 63.

Brakoniecki swój esej *Ziemię* z podtytułem „prowincjałki rowerowe”, w którym powiadamia o sposobie przemieszczania się²⁵, rozpoczyna krytyczną charakterystyką zaśmieconego krajobrazu „melancholijnych Mazur”, potem „pomorskiej Warmii”, a następnie kolejnych krain:

A dalej przestrzennie załamująca się wodą uroku Suwalszczyzna. Polacy, Litwini, Białorusini, Litwa, Wileńszczyzna, rzeki, które wykąpały do krzyku serca nagie ciała zmęczonych i niemych patriotów. I znowu lasy, pagóry, chmury i jeziora. I znów coś melancholijnego i utajonego, szeregi lip i jesionów. Zagadkowy wiatr i zachód słońca nad wąskim jeziorem, po którym zachmurza się gniewny szkwał. I tak w nieskończoność – zmienność i stałość krajobrazów pamięci, plemion, ksiązek, światła nad stołami, zgody nad posiłkami, rzuconymi na kruche krzesła wilgotnymi ubraniami. Jakieś życie się rodzi, poczyną, jakieś życie się kończy, odchodzi. Pod niewzruszonym niebem przemijania. Białoruś, Ukraina, Łotwa, Estonia, Rosja, Syberia. Ziemia – smutek rozległych płaszczyzn pokrytych krwią, grobami, nieciekawymi miastami, rachitycznymi laskami lub krzywą, pokrzykującą w niepłodnym narzeczu tundrą. Europa Minor. Eurazja (...) ²⁶.

Lokalna topografia w narracji Brakonieckiego rozbudza u niego wyobraźnię historyczną, opisywane obiekty i ślady wschodniopruskiej przeszłości są postrzegane niczym warstwy archeologiczne, dokumentujące minione ustroje, ideologie, postawy, niezawinione śmierci, a wreszcie dramatyczne spotkania i konfrontacje dziejów regionalnych z „wielką historią”. Brakonieckiego w latach dziewięćdziesiątych ubiegłego stulecia szczególnie absorbowwała mikrohistoria niemieckiego nazizmu w granicach dawnych Prus Wschodnich. Pałace junkrów, poniemieckie cmentarze itp., ale także obiekty polskiej i już powojennej przestrzeni memoratywnej warmińsko-mazurski „kosmograf” zapisał jako geograficzno-historyczne hybrydy.

Tu warto zauważyć, że „geopoetyka” Brakonieckiego odwrotnie niż u Kennetha White’a nie jest zawsze zaprzeczeniem „geopolityki” i drogą ucieczki od historii. „Doświadczenie przestrzeni ahistorycznej, rozumiane jako odczuwanie związków człowieka z kosmosem, leży u podstaw

²⁵ Poeta przez wiele lat podróżował po Warmii i Mazurach rowerem, jak niegdyś Andrzej Bobkowski. Swój pojazd, nazywany czule „rowerzycą”, przekazał do zbiorów Muzeum Warmii i Mazur w Olsztynie.

²⁶ K. Brakoniecki, *Ziemię...*, s. 7–8.

geopoetyckiej filozofii White'a"²⁷. Dla Szkota z Bretanii krajobraz jest „sceną, na której w wyobraźni pisarza rozgrywa się spektakl historii naturalnej”²⁸ (topos ten współorganizuje lirykę Marzanny Bogumiły Kielar). Wypowiadanie świata przez olsztyńskiego autora przyjmuje kształt literackiej, poetycko-eseistycznej geohistorii, która nie zastyga w tym, co jedyne, raz na zawsze ustalone, wiecznotrwałe. Brakoniecki definiuje swoją postawę kosmograficzną:

Nie jestem żadnym rasowym apologetą „ziemi, miejsca, ojczyzny” jako niezbywalnych pewników i hipostaz, lecz wrażliwym ziemcem-światologiem minimalistycznych zjawisk doświadczalnych, które są wynikiem spotkania przypadkowej świadomości jednostkowej z wcielonymi w metafizykę miejsca aideologicznymi archetypami życia, odsyłającymi nie do narcystycznych, aktualnych namiętności politycznych i historyzoficznych, lecz do wiecznych mitów ludzkości, do wyższego porządku interpretacyjnego znoszącego twórczo wściekle ego, szalony etnos, idealizowane eko, a mity chcę interpretować sceptycznie jako miejsca bliskoźnacze, uwikłane w przypadkowe choć sensotwórcze kosmogonie próbujące pokonać (przekroczyć) skończoność. Poddające się krytycznej ocenie, relatywizacji, negacji i przekształceniom²⁹.

W tej deklaracji z kolei Brakoniecki lokuje się bliżej White'a, ponieważ chce postrzegać dany obszar geograficzny umysłem nieuprzedzonym, aby w ten sposób oczyścić, wzbogacić, poetycko „odczynić”, uruchomić głęboką świadomość zrośniętą z terytorium. Przypomina to medytacje związane z duchowością buddyjską. Jeden ze swoich tomów wierszy wybranych Brakoniecki zatytułował *Warmiński Budda*. Polski kosmograf jednakowoż eksponuje wciąż nierozzerwalność poezji od etyki. Odcina się od wszelkich pustych estetyzacji, neolingwistycznego gadulstwa, zachowując wierność wobec wiersza w perspektywie „po-etyki”. „Przestrzeniopisanie” Brakonieckiego jest równocześnie konstruowaniem krajobrazów moralnych³⁰.

Wróćmy jednak do zagadnienia wyjściowego. To charakterystyczne, że olsztyński mitotwórca „miejsce” wprost lub pośrednio definiuje geograficznie, a jednocześnie na wszystkie możliwe dla siebie sposoby

²⁷ E. Konończuk, dz. cyt., s. 49.

²⁸ Tamże, s. 51.

²⁹ K. Brakoniecki, *Ziemiec...*, s. 17–18.

³⁰ Pisałem o tym w swojej książce „Zmartwychwstały kraj mowy”. *Literatura Warmii i Mazur lat dziewięćdziesiątych*, Olsztyn 2002, s. 53–63.

przekracza je wyobraźnią. Poeta-„ziemieć”, warmiński kosmograf postępuje na podobieństwo geografa, to znaczy utrwała zróżnicowanie przestrzenne pod względem przyrodniczym i społeczno-gospodarczym danego obszaru, w sobie właściwy sposób znajduje wiązania pomiędzy środowiskiem przyrodniczym a działalnością ludzi, odczytuje pogodę, kreśli granice, inwentaryzuje i ocenia stan zasobów naturalnych itd. „Ziemieć” jednakowoż postrzegane miejsce lub jego elementy „bierze” w siebie, z opisywanym-doświadczanym terytorium utożsamia. Ale identyfikacja ta nie ma charakteru homogenicznego, lecz heterogeniczny. Obrazy ziemi Brakonieckiego są mieszaninami, kłaczowiskami i próżno by szukać w nich semantycznej i „bezpiecznej” wykładni. Geopoetykę „ziemca” określają: strumień, przepływ, zwarcie, zgrzyt, ekspozycja przypadkowości, realistyczno-oniryczne obrazowanie, napięcie pomiędzy przyswojonym a domagającym się przyswojenia, a także przestrzenna jukstapozycja, która wskazuje na przynależność Brakonieckiego do szkoły poetyckiej Czesława Miłosa.

Stosowane przez Brakonieckiego techniki uniwersalizujące przekaz poetycki przenikają się z technikami regionalizującymi, jak w wierszu *Światowanie*. Tytuł należy do programowych określeń poety, związanych z wyrazem wziętym z gwary warmińskiej, „światować”, czyli „żyć”, „żyć wspólnie” (*Słownik gwar polskich* Jana Karłowicza podaje, że „światowieć” to „włóczyć, podróżny”, a „światowiec” to tyle, co „obcy przybysz we wsi” oraz „chętny do świata, ciekawy”³¹):

śniłem pamięć większą niż ludzkie życie
w Łajsie opodal cmentarza na mazurskim wzgórzu
w Horodku nad Soliną gdzie ludzie przepadli
przykryci zleżałą skałeczoną koleiną historii
i byłem płatkami śniegu na nosie lisa
zastygłą wodą w małym wileńskim parowie
w której krzyk świata krą niezdatną płynął
śniłem malutkie ociekające deszczem groby
w Vancouverze w Bretanii Kłajpedzie Porytem
sierp księżycy nad głową rozwichrzonej góry
twoją miłość do mnie której nie rozumiem
śniłem konia kunę trz nadla i człowieka
każdy miał jedną stronę ciała
pozbawioną siły ciężkości³²

³¹ J. Karłowicz, *Słownik gwar polskich*, t. V, Kraków 1907, s. 363.

³² K. Brakoniecki, *Poświaty*, [w:] tegoż, *Światowanie*, Warszawa 1999, s. 26.

Swego rodzaju geograficzne „światowanie”, dążenie do kreacyjnej totalności geograficznej poprowadziło poetę do nie tyle przeformułowania swej autodefinicji, ile jej poszerzenia: na kolejnym etapie (już w XXI wieku) nazywa siebie „kosmografem”. Słowo to nie jest neologizmem, w średniowieczu był to kartograf i astrolog w jednej osobie. Musiał umieć sporządzać nie tylko mapy, ale również znać metody obliczeń ruchu ciał niebieskich. Kazimierz Brakoniecki, wskazując na swą działalność „kosmograficzną” i koneksje z twórczym myśleniem White’a („energia, kartografia, poezja”), zwraca tej ostatniej jej istotę, staje się ona na powrót miejscem wypracowywania duchowej nawigacji ludzkości. Jednym ze wspólnych celów kosmografów jest wytworzenie nowej „geografii ducha”, powodowanej głodem duchowości, pozostającej w ścisłym związku z tym, co fizyczne, realno-zmysłowe.

Kazimierz Brakoniecki (po wydaniu tomików poetyckich zorientowany na nieco inne niż geopoetyckie sprawy – *Ciałość*, Warszawa 2004; *Glosolalie*, Sejny 2008; *Obroty nieba*, Szczecin 2012) powrócił niedawno z nowym impetem do kosmopisarstwa, o czym świadczy jego, pisany od 2 maja do 30 czerwca 2013 roku w Venstpils i Olsztynie poemat, reportaż-traktat, historiozoficzna wizja „bałtyckiej Europy” pt. *Terra nullius*. W końcowym fragmencie poeta podsumowuje swoje dotychczasowe praktykowanie przestrzeni:

Kurlandia, Kurzeme, Łotwa, Bałtyk,
widziane wierszami miasta, wioski, widoki, ludzie,
jak pręgi na nadgarstku po przecięciu historii,
jak koła w topieli po wrzuconym kamieniu,
który uczy się pływać z zamkniętymi oczami,
jak słoje w dębie wzmacniające wewnątrz ciemność,
która ma wyżywić krajobraz i pustkę po nim.
Terra nullius, której granice są wszędzie i nigdzie,
płaskie i milczące jak encefalogram umarłego.

Europa rodzinna, którą wielbił poeta Czesław Miłosz,
Europa kosmograficzna, którą wyznają ja, metafizyk miejsca,
pełna dziur w pamięci, luk w wyrzutach winy,
bałtycka Europa, której rodzina jest w strasznej ziemi,
na emigracji, we wspomnieniu, w ideale życia,
której tak naprawdę nigdzie nie ma, jeśli nie
w po-etyce wcieleń i przemian oświeconych pokoleń³³.

³³ Maszynopis utworu w posiadaniu autora artykułu.

MIEJSCA I WYOBRAŹNIA...

Geopoetycki esej dramatycznie i od nowa artykułuje niezaspokojony głód zakorzenienia, permanentny brak kompletnych danych w dochodzeniu do prawdy. Zdaje się, że wszędzie jest „terra nullius”, jeśli znajduje się poza kosmograficznym wysiłkiem poetów, których praca to coś więcej niż zdolność do posługiwania się innym językiem niż językowa kartografia. Wyższym stopniem wtajemniczenia w stosunku do „geografii wyobrażonej” jest „geografia uduchowiona”, „geografia etyczna” wciąż konfrontująca się ze swoim realno-fizycznym korelatem i uobecniania w dynamicznym, twórczym, moralnie uwrażliwionym praktykowaniu przestrzeni.

GEOGRAFIA WYOBRAŻONA I IDEOLOGIA

Ziemia Lubuska jako wariant Ziem Odzyskanych – funkcjonowanie mitu politycznego w literaturze powojennej (na przykładzie pisarstwa historycznego Eugeniusza Paukszy)

IDEA ZACHODNIA W DYSKURSIE ZIEM ODZYSKANYCH

Koncepcja Ziem Odzyskanych stanowiła jeden z głównych polityczno-ideologicznych mitów, który po 1945 roku władza chciała uczynić mitem narodowym – określającym tożsamość nie tylko regionalną ziem poniemieckich, lecz również nowej socjalistycznej Polski, której te terytoria stanowiły trzecią część. I choć w dziejach polityki historycznej wobec niemieckich ziem przyłączonych po 1945 roku do Polski można wyróżnić kilka etapów, to propagacja pojęcia Ziem Odzyskanych w pierwszych latach powojennych była na tyle skuteczna, że trwale weszło ono do języka publicznego i prywatnego, stając się najbardziej rozpoznawalny idiom tej problematyki. Nie udało się wyprzeć określenie „Ziemie Zachodnie i Północne”, albowiem tą nazwą oficjalnie próbowano zastąpić po roku 1948 pojęcie Ziem Odzyskanych, propagandowo odbierając im specjalny status terenów przyłączonych po wojnie i na wyrost ogłaszając ich pełną unifikację z resztą ziem polskich¹. Ziemie Odzyskane to fenomen kulturowy dobrze już opisany i zanalizowany w różnych perspektywach, choć udział

¹ Dlatego też posługuję się pojęciem Ziem Odzyskanych w odniesieniu do całości występowania zjawiska propagandy „powrotu do macierzy” do końca lat 80., bez dokładnych specyfikacji związanych z jego urzędowym funkcjonowaniem. Przegląd określeń zbiorczych stosowanych dla tych terytoriów poniemieckich – zob. J. Szydłowska, *Kategoria pogranicza jako „testament Ziem Zachodnich i Północnych”*, „Media, kultura, komunikacja społeczna” 2007/2008, nr 3–4, s. 221–229; zob. też J. Jasiński, *Kwestia pojęcia Ziemie Odzyskane*, [w:] *Ziemie Odzyskane/Ziemie Zachodnie i Północne 1945–2005 – 60 lat w granicach państwa polskiego*, red. A. Sakson, Poznań 2006, s. 15–25.

literatury pozostaje chyba najmniej zbadanym aspektem tworzenia **mitu Ziem Odzyskanych**. Konstrukcja ideologiczna tego mitu też już została dość dokładnie rozpoznana², chciałbym natomiast zwrócić uwagę na jego genezę, kształt literacki (na przykładzie twórczości Eugeniusza Paukszty) oraz fenomen trwałości czy też skuteczności w definiowaniu tożsamości regionalnej w odniesieniu do specyfiki konkretnego regionu – Ziemi Lubuskiej³.

Na wymiar **ideowo-polityczny** mitu składało się uzasadnienie przesunięcia granic na zachód, czyli idea powrotu Ziem Zachodnich do macierzy i państwa monoetnicznego, wyrastająca z dawnej koncepcji piastowskiej wypierającej wieloetniczną ideę wschodnią – jagiellońską. Dostrzec tu można jedność ideologiczną przed- i powojnia, była to bowiem kontynuacja przedwojennej myśli zachodniej o proveniencji nacjonalistycznej, wręcz endeckiej (np. „Polska Zachodnia” to tytuł zarówno dziennika wychodzącego od r. 1926 do 1939, jak i tygodnika z lat 1945–1950 współtworzonego przez Pauksztę, podobnie jak wydawca tego czasopisma – powojenny Polski Związek Zachodni kontynuował działalność przedwojenną pod niezmienioną nazwą), co więcej, umożliwiało to zbieżność poglądów środowisk krajowych i emigracyjnych, pomiędzy którymi panowała generalna zgoda w stosunku do polityki wobec ziem poniemieckich. Główną rolę w kontynuacji przedwojennej zachodniej myśli narodowej odgrywał Instytut Zachodni w Poznaniu pod kierownictwem Zygmunta Wojciechowskiego⁴. Adaptacja nacjonalistycznej ideologii przez powojennych komunistów, z założenia wszak internacjonalistów, może wydawać się zaskakująca, jednak już w roku 1957 Czesław Miłosz diagnozował w *Traktacie poetyckim*: „Niech tutaj

² Zob. H. Tumolska, *Mitologia Kresów Zachodnich w pamiętnikarstwie i beletrystyce polskiej 1945–2000. (Szkice do dziejów kultury pogranicza)*, Toruń 2007; lokalną konstrukcję mitologii Ziem Odzyskanych w odniesieniu do Ziemi Lubuskiej prezentuje szkic M. Mikołajczak, *Tropy topografii. Związki między literaturą i miejscem w twórczości lubuskiej. Rzut oka wstecz i zarys perspektyw badawczych*, [w:] też, *Zbliżenia. Studia i szkice poświęcone literaturze lubuskiej*, Zielona Góra 2011, s. 11–28; zob. również K. Uczkiewicz-Styś, *Ziemie Zachodnie jako semiosfera*, [w:] *Ziemie Zachodnie – historia i perspektywy*, red. W. Kucharski, G. Strauchold, Wrocław 2011, s. 41–46.

³ Stosując pisownię tej nazwy regionu wielką literą, wbrew zaleceniom ortograficznym, albowiem w tej grafii była po wojnie propagowana – jako ta część Ziem Odzyskanych, która miała stać się równie rozpoznawalną dzielnicą historyczną jak Śląsk, Pomorze czy Mazury. Zapisu małą literą używam w odniesieniu do krainy historycznej.

⁴ Monografią tematu jest książka Mariana Mroczi, *Polska myśl zachodnia 1918–1939 (kształtowanie i upowszechnianie)*, Poznań 1986; zob. również: G. Strauchold, *Myśl zachodnia i jej realizacja w Polsce Ludowej w latach 1945–1957*, Toruń 2003; W. Wrzesiński, *Kresy czy pogranicze. Problem Ziem Zachodnich i Północnych w polskiej myśli politycznej XIX i XX wieku*, [w:] *Między Polską etniczną a historyczną*, red. W. Wrzesiński, Wrocław 1988, s. 119–165. Obszerłą autocharakterystykę propagacji idei zachodniej przez środowisko poznańskie zawiera tom zbiorowy *Polska myśl zachodnia w Poznaniu i Wielkopolsce. Jej rozwój i realizacja w wiekach XIX i XX*, red. A. Kwilecki, Warszawa 1980.

będzie wreszcie powiedziane: / jest ONR-u spadkobiercą Partia”, błędnie odnajdując w tej koniunkcji nacjonalistyczno-komunistycznej wątek piastowski. Tego typu mariaż myśli nacjonalistycznej z komunizmem jest wśród krajów zdominowanych przez Związek Radziecki po II wojnie światowej fenomenem specyficznym dla Polski i dość skomplikowanym⁵. Propaganda Ziem Odzyskanych chętnie sięgała po ukształtowany przed wojną w środowiskach zorientowanych narodowo historyczny i geopolityczny postulat ekspansji zachodniej, opierający się na koncepcji piastowskiej – konkurującej wówczas z ideą wschodnią Piłsudskiego o proveniencjach jagiellońskich. Przejęto niejako gotową strukturę ideologiczną, jednoczącą różne światopoglądy polityczne i środowiska, władza komunistyczna w ten sposób zyskiwała przede wszystkim moc legitymizacji: sięgając do nacjonalistycznej tradycji, podejmowała ugruntowaną politycznie myśl – wskazywała na ciągłość historyczno-ideową Polski powojennej i zyskiwała genealogię roszczeń do ziem poniemieckich sięgającą średniowiecza. W kontekście niedawnej agresji Niemiec hitlerowskich władza chętnie przyjmowała tezę o odwiecznym konflikcie polsko-niemieckim, definiującym narodowego wroga, w cień usuwając resentymenty wobec Rosji (Związku Radzieckiego). Z drugiej strony środowiska kulturalne i naukowe kultywujące te idee zamiast z ostracyzmem władzy spotykały się z akceptacją i możliwością kontynuowania prac i karier, co nie musiało wiązać się z koniunkturalizmem – co więcej, sytuacja ta pozwalała na w miarę swobodne artykułowanie swoich patriotycznych przekonań i umożliwiała realizację społecznikowskiej pasji w imię interesu narodowego (taki charakter najpewniej miała działalność nie tylko artystyczna, ale i zawodowa, publicystyczna i niezwykle aktywność środowiskowa Eugeniusza Paukszy).

Praxis ideologii stanowiła przemyślana **polityka historyczna**. Poza oddziaływaniem propagandowym w ogólnopolskich i regionalnych mediach (również specjalnie poświęconych Ziomom Odzyskanym), organizacją rocznicowych rytuałów i tworzeniem nowych miejsc pamięci musiała nastąpić kampania edukacyjna mająca sprawić wrażenie odwiecznej polskości tych ziem (ilustrowana propagandowym hasłem „Byliśmy, jesteście, będziemy!”). W efekcie zaprzęgnięto nauki historyczne do licytacji o prawo pierwszeństwa do tych ziem, zastąpiono jagiellońską ideę wschodnią zachodnią koncepcją piastowską (z wyjątkiem wczesnojagiellońskiego epizodu grunwaldzkiego – uroczyste obchody wiktoria grunwaldzkiej obchodzono już od 1945 r.), ale wykorzysta-

⁵ Poza licznymi pracami o charakterze przyczynkowym temat ten gruntownie omawia w swej książce M. Zaremba, *Komunizm, legitymizacja, nacjonalizm. Nacjonalistyczna legitymizacja władzy komunistycznej w Polsce*, Warszawa 2001; zob. również P. Madajczyk, *Polska myśl zachodnia w polityce komunistów polskich*, „Przegląd Zachodni” 1997, nr 3, s. 15–36.

waną teraz w funkcji legitymizacji władzy nad nowymi terytoriami⁶. Chodziło zatem o wykreowanie państwowego mitu genealogicznego: służyło temu również ukrywanie lub pomniejszanie roli niemieckiej historii tych ziem, manipulowanie obrazem przeszłości lub wręcz jej fałszowanie – zarówno w naukach historycznych, publicystyce, jak i w literaturze. Z dzisiejszego punktu widzenia problematyki narodowej nastąpiło oparcie założeń wspólnotowej tożsamości na anachronizmie etnicznym – istnienia narodu polskiego od czasów przynajmniej wczesnośredniowiecznych. Towarzyszyła temu koncepcja „macierzy” – przypisanego polskości zrębu terytorialnego oraz zespół idei składających się na pojęcie polskości. Zasadniczy konflikt cywilizacyjny dla Polski przedstawiany był jako starcie etnosów – polskiego i niemieckiego (a szerzej – słowiańszczyzny i germańskości) – spór ukształtowany w czasach piastowskich i kontynuowany w wiekach późniejszych, przybierający czasem wręcz wymiar odwiecznego manichejskiego konfliktu dobra i zła⁷. Ziemie Odzyskane miały być sprawiedliwą odpowiedzią na nieuzasadnione zakusy w ramach idei *Drang nach Osten*, mającej swe zakończenie w okupacji hitlerowskiej. W tej konstrukcji ideologicznej szczególna rola przypadała kształtowaniu stereotypu Niemca – odwiecznego wroga, rewanzysty i rewizjonisty (z wcześniejszymi kreacjami Krzyżaka – krwawego kolonizatora i butnego Prusaka)⁸. Liczne prace historyczne i popularyzujące dzieje przyłączonych po wojnie do polski terytoriów cechowały się spotęgowanym polonocentryzmem – wyolbrzymiały i szczególnie akcentowały ich historię związaną z polską państwowością, szczegółowo omawiając dzieje piastowskie do XIII–XIV w., a następnie ich „powrót do macierzy” w 1945 roku, przemilczając zwykle „epizod” niemiecki. Propagowana prapolskość tych ziem nie wytrzymywała jednak konfrontacji z powojenną codziennością życia wśród wszechobecnych śladów niemieckiego dziedzictwa kulturowego, co znalazło swój wyraz w rewizjach historycznych po 1989 roku – rekonstrukcji mikrohistorii i odzyskiwaniu znaczeń lokalnych miejsc pamięci.

Mit Ziem Odzyskanych należy postrzegać jako **projekt kolonizacyjny**, przygotowywany ideowo długo przed rokiem 1945 – wynikiły

⁶ Zob. Z. Mazur, *O legitymizacji przynależności Ziem Zachodnich i Północnych do Polski*, [w:] *Ziemie Odzyskane/Ziemie Zachodnie...*, s. 27–44.

⁷ Za symboliczną publikację dotyczącą „odwiecznego” konfliktu polsko-niemieckiego można uznać znaną już w okresie okupacji książkę współtwórcy Instytutu Zachodniego – Zygmunta Wojciechowskiego *Polska – Niemcy. Dziesięć wieków zmagania*, Poznań 1945. Duży wpływ na ukształtowanie stereotypu sporu germańsko-słowiańskiego miała głośna książka Józefa Kisielewskiego *Ziemia gramadzi prochy* – zbiór reportaży z nazistowskich Niemiec, wydany w Poznaniu w 1939 r., kilkakrotnie wznawiany w czasie wojny: na emigracji i konspiracyjnie w kraju.

⁸ Pewną komplikację stanowiła konieczność wykreowania od początku lat 50. wizerunku „dobrego Niemca” – komunisty i antyfaszysty z NRD, które uznało polską granicę zachodnią.

w dużym stopniu z reakcji na wcześniejszy bismarckowski, kulturowa pamięć wschodniego kierunku geopolityki niemieckiej z hitlerowską kulminacją doskonale uzasadniała odpowiedź w postaci akceptowanej politycznie i społecznie polskiej akcji kolonizacyjnej na ziemiach poniemieckich. Oznaczało to nie tylko fizyczne wysiedlenia, ale i działania repolonizacyjne polegające na usuwaniu wszelkich znaków konkurencyjnej kultury i zastępowaniu pamięci kulturowej tych ziem preparatem polskości; towarzyszyła temu zarazem dezawuacja kontrpamięci – Niemców wysiedlanych od 1945 roku: odzyskanie wykluczało utratę, ponieważ było historycznie i moralnie słuszne⁹. Koncepcję Ziem Odzyskanych można uznać za kluczowy *raum-motiv* polskiej geopolityki po 1945 roku, różnorodnie jednak podejmowany w twórczości literackiej, w zależności od regionu i czasu historycznego. Literatura jawi się tu jako nośnik ideologii, ale wyraża również doświadczenie egzystencjalne, historyczne i społeczne, pełniąc tym samym funkcję narracji tożsamościowych w ramach odgórnej (narzuconej), jak i prywatnej (mniejszościowej) polityki miejsca.

EUGENIUSZ PAUKSZTA – TWÓRCA TOŻSAMOŚCI LUBUSKIEJ

Ideologia Ziem Odzyskanych od początku potrzebowała estetycznej ekwiwalencji narracji mitycznej. Dlatego też pokrótce chciałbym przyjrzeć się pisarstwu historycznemu jednego z głównych propagatorów idei Ziem Odzyskanych, podejmującego narodową myśl zachodnią i odnoszącego ją m.in. do Ziemi Lubuskiej – popularnego w okresie PRL-u autora – Eugeniusza Paukszty. Przyszły pisarz urodził się w 1916 r. w Wilnie, w którym spędził dzieciństwo i młodość, w czasie wojny żołnierz AK, więziony zarówno przez gestapo, jak i NKWD, przeżył obóz koncentracyjny i zesłanie do obozu pracy w zagłębiu donieckim, po wojnie przymusowy ekspatriant z Wileńszczyzny – trafia do Gliwic na Śląsku, gdzie angażuje się w działalność Polskiego Związku Zachodniego¹⁰. Wiosną 1947 roku Paukšta przeprowadza się do Poznania, w którym mieszka do śmierci w 1979 r.; tu współredaguje „Polskę Zachodnią”, kieruje Wydziałem Zaludnienia i Ekonomiki Ziem Odzyskanych i zostaje radcą ministra Ziem Odzyskanych do spraw osiedleńczych, organizując

⁹ Zob. H. Orłowski, *O asymetrii deprywacji. Ucieczka, deportacja i wysiedlenie w niemieckiej i polskiej literaturze po 1939 r.*, [w:] *Utracona ojczyzna. Przymusowe wysiedlenia, deportacje i przesiedlenia jako wspólne doświadczenie*, red. H. Orłowski, A. Sakson, Poznań 1996, s. 189–209. Zasadniczej rewizji mitu Ziem Odzyskanych podjął się w roku 1981 Jan Józef Lipski w wydanym w drugim obiegu esej *Dwie ojczyzny – dwa patriotyzmy (uwagi o megalomanii narodowej i ksenofobii Polaków)*.

¹⁰ Niecenzurowaną wersję biografii Paukszty przedstawiają przede wszystkim wspomnienia syna pisarza.

osadnictwo na ziemiach zachodnich, co zresztą nie uchroniło go przed dwukrotnym aresztowaniem przez UB. Kilka pierwszych lat powojennych to okres intensywnych podróży po ziemiach przyłączonych do Polski: po Dolnym Śląsku, Pomorzu Zachodnim, Ziemi Lubuskiej, Warmii i Mazurach. Przez całe życie pisarz pełnił liczne funkcje publiczne, stając się swoistą jednoosobową instytucją kulturalną; posiadając rozległe stosunki wśród *establishmentu*, jednocześnie nie należał do PZPR. Autor ogromnej liczby tekstów publicystycznych i ponad trzydziestu powieści i zbiorów opowiadań, zwykle kilkakrotnie wznawianych, w tym ponad dwudziestu, w których akcja rozgrywa się na Ziemiach Odzyskanych – o tematyce historycznej i współczesnej, stąd też powszechnie uważany był za głównego reprezentanta tzw. tematu zachodniego w powojennej literaturze polskiej i nazywany „kronikarzem Ziem Odzyskanych”, „epikiem polskiego Zachodu”¹¹. Spóźnionym debiutem książkowym stała się pierwsza powieść o Ziemiach Odzyskanych, dotycząca Mazur – *Trud ziemi nowej* (1948, fragm. drukowane w prasie w 1947), po czym jego twórczość rozciąga się od socrealizmu (powieści produkcyjne *Trzecia zmiana*, 1949; *Srebrna ławica*, 1953), przez prozę historyczną, książki dla młodzieży z uatrakcyjniającym wątkiem sensacyjnym, po powieści realistyczno-psychologiczne o tematyce współczesnej. Proza Paukszty uwarunkowana jest oficjalnymi postulatami ideologicznymi i ograniczeniami cenzuralnymi, pozwalającymi na większą lub mniejszą swobodę w poszczególnych okresach powojennych, ale także autorskim programem popularnego pisarstwa pozytywnego, skutkującym przemilczeniami, raczej życzeniowym obrazem rzeczywistości niż przekłamaniami. Początkowa twórczość Paukszty stoi właśnie pod znakiem realizmu postulatywnego, tuszującego lub przemilczającego fakty niewygodne i niewpisujące się w zakładany model rzeczywistości, co najbardziej spokrewnia tę prozę z socrealizmem. O wiele bliższy rzeczywistości obraz przemian społecznych i kulturowych na tzw. Ziemiach Odzyskanych odnajdziemy w jego publicystyce prasowej, w której wyraźnie widać społecznikowski, organicznikowski rys jego twórczości¹². Możemy natomiast tę twórczość odczytywać jako dokument postulowanej

¹¹ Zob. R. Żytyńiec, *Pamięć o Prusach Wschodnich w literaturze niemieckiej i polskiej po 1945*, „Przegląd Zachodni” 2007, nr 1, s. 128; P. Kraszewski, *Obraz Ziem Zachodnich i Północnych w prozie Eugeniusza Paukszty*, [w:] *Wokół niemieckiego dziedzictwa kulturowego na Ziemiach Zachodnich i Północnych*, red. Z. Mazur, Poznań 1997, s. 501–537.

¹² Zob. G. Strauchold, *Kresowy komentator spraw zachodnich. Rzecz o publicystyce Eugeniusza Paukszty w latach 1946–1948*, „Borussia” 1997, nr 14, s. 276–279; J. Szydłowska, *Od prawdy fałszu do literackiego zmyślenia. O publicystycznych kontekstach w „Trudzie ziemi nowej” Eugeniusza Paukszty*, „Komunikaty Mazursko-Warmińskie” 2003, nr 4, s. 533–550. Idealizację naruszającą regułę realizmu dostrzegał już w latach 70. badacz twórczości Paukszty – W. Nawrocki, *Twórczość Eugeniusza Paukszty*, [w:] *tegoż, Paukszta*, Warszawa 1976, s. 38.

świadości społecznej, odzwierciedlający koncepcje asymilacji ziem pomemieckich – Paukszta był nie tylko propagatorem, ale i współtwórcą idei i społecznego obrazu Ziem Odzyskanych. Po 1989 roku pisarz trafił do czyścica literatów PRL-u – niegdyś niezwykle ceniony oficjalnie i środowiskowo, dziś rzadko wznawiany i znany raczej jako pisarz-regionalista, interesować może już chyba głównie historyków literatury i kultury.

Zanim pisarz wydał swój debiut książkowy poświęcony Ziemiom Odzyskanym, sformułował w broszurze z 1947 roku pt. *Zagadnienia kulturalne Ziem Zachodnich* program ideowy działań kulturalnych na tym obszarze, w której zawarł rudymen tarne składniki mitu powrotu utraconej własności terytorialnej, ale także podstawowe wyznaczniki swej późniejszej twórczości: niepodważalną przynależność tych ziem do polskości, którą jednak należy uświadamiać przez pracę kulturalną nad „polskim podglebiem kulturalnym”, likwidację „naleciałości” germańskich, egalitaryzm nowej kultury¹³. Co więcej, dostrzegał wagę religii, podkreślając rolę wiary i organizacji kościelnych w trwaniu i propagowaniu polskości na zagospodarowywanych ziemiach (a pamiętajmy, że przed rokiem 1948 zsovietyzowany los Polski nie wydawał się przesądzony). Wśród czynników wspólnotowych jednoczących zlepek osadniczy w nowe społeczeństwo za szczególnie ważny Paukszta uznał przede wszystkim **historię**, pojmowaną jako idea formująca etnicznie, umożliwiającą utworzenie tożsamości narodowej Ziem Odzyskanych:

Podkreślenie wspólnoty historycznej, zapoznanie poszczególnych grup w szerszym zakresie z nieznanymi im dziejami kraju, szczególnie zaś na tle perspektywy ogólnopolskiej z dziejami zamieszkałych regionów, przyczyni się znacznie do wzmożenia poczucia jedności narodowej, tym samym wpływając w dużej mierze na złagodzenie wzajemnych antagonizmów i konfliktów¹⁴.

Paukszta także w pisarstwie o przeszłości – szczególnie istotnym dla wydobywania „polskiego podglebia kulturalnego” Ziem Odzyskanych – konsekwentnie realizuje popularny wariant prozy realistycznej: w prozie historycznej daleko mu do poszukiwania nowej formuły pisania o przeszłości, jak np. w eksperymentującej, awangardowej prozie Leopolda Buczkowskiego, Andrzeja Kuśniewicza czy

¹³ Zob. G. Strauchold, *Wkład Eugeniusza Paukszty w realizację polskiej myśli zachodniej*, „Przegląd Wielkopolski” 2004, nr 1–2 (63–64), s. 14–20.

¹⁴ E. Paukszta, *Zagadnienia kulturalne Ziem Zachodnich*, Poznań 1947, s. 16–17.

Teodora Parnickiego. Przywiązanie do tradycji powieści historycznej rodem z Kraszewskiego i Sienkiewicza sprawia, iż krytyka często zarzucała pisarzowi konserwatyzm formalny; nie nowatorstwo jest tu zatem interesujące, lecz – jak sam twórca przyznawał – formy społecznego zaangażowania literatury, kształtowania świadomości kulturowej niewyrobionego czytelnika, wyróżniającymi cechami jego pisarstwa są dydaktyzm i tendencyjność¹⁵. „Piewca Ziem Odzyskanych” szczególnie poświęcił się sportretowaniu trzech regionów: Mazur, Pomorza Zachodniego i Ziemi Lubuskiej – niemal nie występuje u niego Śląsk (Dolny i Górny), mimo tużpowojennego pobytu autora w Gliwicach. Co ciekawe – w każdym z tych regionów panowało (i nadal panuje) przekonanie, że to właśnie ich ziemię Pauksza pokochał i do niej jest szczególnie mocno przywiązany, co widać choćby w recenzjach. Tymczasem od 1947 roku do śmierci pisarz związany był z Poznaniem. Ziemie niemieckie znał przede wszystkim z peregrynacji w pierwszych latach powojennych i z wypadów wakacyjnych. Można by rzec, że był centralistycznym regionalistą, „obsługując” te obszary z ideologicznego centrum Ziem Odzyskanych, którym był Poznań (przywoływany już Instytut Zachodni z poznańską szkołą historyczną, tu znajdowała się siedziba Zarządu Głównego Polskiego Związku Zachodniego, wydawane były czasopisma m.in. „Polska Zachodnia”, funkcjonowała Zachodnia Agencja Prasowa itd.). Poznańskie centrum polonizacyjne Ziem Odzyskanych rościło sobie szczególne prawa do kulturowej kolonizacji Ziemi Lubuskiej, co uzmysławia choćby włączenie tego regionu do województwa poznańskiego w pierwszych podziałach administracyjnych Ziem Odzyskanych z lipca 1945 r.¹⁶ Co więcej, dochodzi do swoistej hiperbolizacji znaczenia historycznego Ziemi Lubuskiej – autorzy *Memoriału Instytutu Zachodniego w sprawie pozostawienia Ziemi Lubuskiej w granicach województwa poznańskiego*, podkreślając szczególną rolę tych ziem dla państwa polskiego, pokrótce referują ich historię, która miała doprowadzić w wieku XVIII do rozbiorów Polski, by skonstatować: „Całe tragiczne więc dzieje Polski dwóch ostatnich wieków to konsekwencje utraty Ziemi Lubuskiej, tego punktu newralgicznego ca-

¹⁵ Zob. W. Nawrocki, dz. cyt., s. 16–17.

¹⁶ Jak piszą autorzy *Memoriału Instytutu Zachodniego w sprawie pozostawienia Ziemi Lubuskiej w granicach województwa poznańskiego* z marca 1948 r.: „Ziemia Lubuska stanowi również naturalny teren bezpośredniej ekspansji kulturalnej Poznania i Wielkopolski na Ziemie Odzyskane. Ośrodek poznański, jeden z największych i najżywniejszych w państwie, ma na tym odcinku do spełnienia swą misję cywilizacyjno-kulturalną”, cyt. za: D.A. Rymar, *U źródeł kształtowania się województwa lubuskiego – Gorzów na mapie administracyjnej kraju w latach 1945–1950*, [w:] *Ziemia Lubuska. Studia nad tożsamością regionu*, red. A. Toczewski, Zielona Góra 2004, s. 214.

łej struktury pogranicza polsko-niemieckiego”¹⁷. Pisarstwo Paukszty stanowi niejako odpowiedź na propagandowe zapotrzebowanie ukazania historycznej roli tych ziem dla polskości. Ziemi Lubuskiej pisarz poświęcił kilka książek, nie tylko historycznych – w kolejności chronologicznej były to: *Kartki z Ziemi Lubuskiej* (1954), *Czarownica z Zielonej Góry* (1957), *Pogranicze* (1961), *Wszystkie barwy codzienności* (1961) – powieść o tematyce współczesnej, *Znak żółwia* (1961) – powieść dla młodzieży, oraz antologia *Odzyskane gniazda. Proza i poezja o Ziemi Lubuskiej*, którą opracował, napisał wstęp i w której zamieścił kilka wcześniejszych opowiadań (1963). Skupię się na piśmarstwie historycznym, wyrażającym i kształtującym lokalną **politykę miejsca** – czyli na dwóch pierwszych zbiorach opowieści historycznych i legendarnych oraz powieści *Pogranicze*, monografii losów Polaków na Babimojszczyźnie.

Pierwszy tom – *Kartki z Ziemi Lubuskiej* – to swoiste preparacje historyczne, „zbiór opowiadań i obrazów z przeszłości” poprzedzonych wstępami objaśniającymi szerszy kontekst historyczny. Najczęściej prezentowana jest tu historia anegdotyczna, przyczynkowa, próbująca pokazać polsność od czasów słowiańskiego plemienia Wieleatów i Mieszka I do XIX-wiecznych rugów pruskich – wyraźnie mamy do czynienia z próbą ukazania genezy polsności tych ziem, a zatem z uzasadnieniem „odzyskania” tego terytorium. Zbiór *Czarownica z Zielonej Góry* jest w istocie rozszerzoną wersją *Kartek z Ziemi Lubuskiej*, w stosunku do pierwotnej wersji doszło jedenaście opowieści – nowych, ale także tych, które ze względów cenzuralnych, jak sugeruje autor we wstępie, nie mogły ukazać się w *Kartkach...* z 1954 roku. Tym razem historia polsności Ziemi Lubuskiej doprowadzona została do czasów współczesnych – roku 1957, w którym zbiór opowiadań opublikowano: ostatnie obrazki historyczne poświęcone zostały Polakom na Babimojszczyźnie, która stanowiła enklawę polsności na tych ziemiach i do której pisarz powróci w *Pograniczu*. Jest jeszcze jedna istotna różnica pomiędzy dwoma wydaniem – *Kartki...* zaopatrzone zostały w ideologiczne wprowadzenie autorstwa Wojciecha Żukrowskiego, pominięte w następnych edycjach zbioru opowieści historycznych. W przedmowie Żukrowskiego czytamy, że „burżuazyjni historycy próbowali uspić sumienie narodu, usprawiedliwić mitami, «tarczą», «przedmurzem» grabieżcze zapędy możnowładców na wschód, na Ukrainę, przemilczali wydanie ziem zachodniego pogranicza, poniechanie wszelkich prób obrony”, i choć „wprawdzie naukowe publikacje Instytutu Zachodniego dokumentowały nasze prawa i dobywały zatartą polsność”, to brako-

¹⁷ Tamże, s. 213.

wało publikacji upowszechniających historię tych ziem¹⁸. Pojawia się też *novum* ideologiczne: „Poprzez zbiór tych opowieści przewija się motyw przyjaznego współżycia Niemców i Polaków, ludu jednakowo przez panów wyzyskiwanego¹⁹” – nie chodzi tu jednak bynajmniej o pojednanie polsko-niemieckie, „lud niemiecki” to marksistowska prefiguracja komunistów z NRD przeciwstawianych „hitlerowcom”. Takie „przyjazne współżycie” Paukszta ukazał w opowiadaniu *Bunt u sukienników* na przykładzie szesnastowiecznego buntu czeladników cechu sukienniczego w Zielonej Górze, Polaków i Niemców solidarnie sprzeciwiających się rygorom wprowadzanym przez mistrzów cechowych. Konflikt ten w rzeczywistości miał charakter nie tyle klasowy, co narodowościowy – między polskimi czeladnikami a niemieckimi mistrzami. Paukszta przenosi go też, jak sugeruje historyczny wstęp, przynajmniej o jedno stulecie wstecz (w rzeczywistości miał miejsce w 1683 roku), by zamaskować niewygodny bezpośredni powód buntu, którym stał się pobór rekrutów do armii Habsburgów, mającej udać się na odsiecz Wiedniowi atakowanemu przez Turków, odsiecz, którą pamiętamy z wiktorii Jana III Sobieskiego – polscy czeladnicy odmawiali zatem udziału w tej kampanii okrytej chwałą polskiego oręża... Z kolei całkowitą fantazją historyczną wydaje się bunt mistrzów cechu piekarzy w początkach wojny trzydziestoletniej w Landsbergu (oczywiście zawsze nazywanego Gorzowem) – opowiadanie *Gorzowskie swary*, dodane w tomie *Czarownica z Zielonej Góry*, ma sprawiać wrażenie przeważającej polskości mieszkańców siedemnastowiecznego niemieckiego miasta. Im bliżej czasów najnowszych, tym częściej polskość na tych ziemiach przejawia się incydentalnie, np. pod postacią przemarszu wojsk polskich w okresie potopu szwedzkiego, który opisywał w pamiętnikach Pasek lub jako fantazje na temat polskiej plebejskości w Brandenburgii/Prusach albo reprezentowana jest przez imigrantów – robotników najemnych przyjeżdżających do Prus do pracy przy budowie kolei (*Pruskie rugi*). Do roli symbolu walk o polskość Ziemi Lubuskiej urastają u Paukszty walki w Kargowej: z Prusakami po II rozbiorze Polski (*Ostatni żołnierz Rzeczypospolitej*) i w powstaniu wielkopolskim (*Pod Kargową*) – choć miasteczko leżało na pograniczu brandenbursko-wielkopolskim, do Ziemi Lubuskiej zostało sztucznie włączone po II wojnie światowej.

Kartki z Ziemi Lubuskiej, jak i wersja poszerzona – *Czarownica z Zielonej Góry*, spełniały funkcję estetyzacji polskiej powojennej polityki historycznej na tych terenach, jednakże ich wartość literacka nie

¹⁸ W. Żukrowski, *Wstęp*, [w:] E. Paukszta, *Kartki z Ziemi Lubuskiej*, Warszawa 1954, s. 5.

¹⁹ Tamże, s. 6.

jest wysoka. Opowiadania te prezentują się jako literatura tendencyjna na użytek edukacyjny, z pewnymi wyjątkami nie realizują warunków rzetelności historycznej na tyle, by mogły obecnie funkcjonować jako popularyzacja historii tych ziem. Skomplikowana tysiącletnia historia plemienna, narodowa, administracyjna, językowa, religijna tych ziem (historia Łużyczan, Pomorzan, ambicji, ale i porażek Piastów i Brandenburczyków, obecności Krzyżaków, templariuszy, osadnictwa cystersów, olędrów, panowania Szwedów, trudnego współżycia Polaków, Niemców, Żydów, Czechów, katolików, ewangelików itd.) sprowadzona została w zasadzie do konfliktu polsko-niemieckiego, zakończonego odzyskaniem ziem przynależnych Polsce, ewentualnie do niezbyt konsekwentnie ukazanego antagonizmu polskiego „ludu pracującego miast i wsi” (plebsu) oraz obcych ideowo i narodowo możnowładców lub mieszczan. Paukszta próbuje pogodzić marksistowską interpretację historii, którą tworzą ludowe postępowe siły społeczne, z narodową ideą zachodnią – wielowiekowego oporu wobec niemieckiego *Drang nach Osten*, zakończonego ostatecznym sukcesem „odzyskania” terytoriów kluczowych dla etnicznego bezpieczeństwa. Jest to zarazem próba pisarstwa „naukowego”, mającego sprawić wrażenie przekazu prawdy o przeszłości opartej na ustaleniach historyków – taki był podstawowy rys tej prozy, jej charakter perswazyjny. Dziś opowieści te nie wymagają nawet pogłębionej analizy historycznej, by dostrzec ich ideologiczne nastawienie, podporządkowanie koncepcjom historycznym Ziemi Odzyskanych, rewizjonizm historyczny i monoperspektywiczność oglądu przeszłości dyktowane koniecznością stworzenia polskocentrycznej narracji o historii Ziemi Lubuskiej. O kilka lat późniejszy wstęp historyczny Paukszty do antologii literackiej o Ziemi Lubuskiej stanowi niejako rozpisanie krótkich przedmów popularnohistorycznych do wcześniejszych opowiadań – autor, referując historię piastowską oraz epizodyczno-anegdotyczną czasów późniejszych, chce stworzyć wrażenie, iż „w nieskończoność można by tak nizać tok wspomnień z dziejów każdej miejscowości, każdej nieomal wsi na całej Ziemi Lubuskiej²⁰”, a esencjonalna (bo z czasów piastowskich) polskość tych ziem przykryta została tylko „zwierzchnim obcym pokostem”. Niemcy w tej wersji dziejów Ziemi Lubuskiej przez wieki mieli odczuwać „obecny dniem i nocą straszliwy, paniczny strach przed zemstą polską, gdy nigdy nie stała się w nich mocna świadomość, że są na swoim. Zawsze jakimś refleksem odzywała się pewność, że to z grabieży, że to kradzione, zdobyte przelaną niewinnie krwią (...)”²¹.

²⁰ E. Paukszta, *Wstęp*, [w:] *Odzyskane gniazda. Proza i poezja o Ziemi Lubuskiej*, oprac. E. Paukszta, Poznań 1963, s. 13.

²¹ Tamże, s. 14.

Pisarstwo historyczne Paukszty, jak i dużą część dawnych prac historycznych dotyczących Ziem Odzyskanych cechuje przemilczanie lub pomniejszanie niemieckich dziejów tych ziem, a *de facto* ich wielokulturowości, także przez ich „polonizację” często niemającą pokrycia w rzeczywistości historycznej. Natomiast główną zasadą konstrukcyjną jest sugerowanie fragmentaryczności, wycinkowości w miejsce trudnej lub niemożliwej do przedstawienia całości dziejów polskość na tych ziemiach. Przede wszystkim owe „kartki z Ziemi Lubuskiej” miały sprawiać wrażenie wyimków z księgi polskiej historii tych ziem – z domniemanej Księgi Polskości, opisane *exempla* odsyłały do sugerowanego *opus polonicum*. Przyświecałaby zatem tej twórczości **synekdocha** jako trop topografii²².

Ostatnie dwa opowiadania ze zbioru *Czarownica z Zielonej Góry* dotyczyły walk o polskość na Babimojszczyźnie – temu tematowi poświęcił Paukszta obszerną powieść historyczną, która ukazała się kilka lat później – w 1961 roku. *Pogranicze* to epicki obraz życia wsi na Babimojszczyźnie, prezentujący narracyjnie wielu bohaterów i w związku z tym cechujący się epizodycznością konstrukcji. Głównym tematem jest walka o polskość autochtonicznych mieszkańców tych ziem, chłopów z pogranicza niemiecko-polskiego, regionu przed II rozbiorem Polski znajdującego się w granicach państwa polskiego, potem szczególnie doświadczonego działaniami germanizacyjnymi, m.in. akcją kolonizacyjną w drugiej połowie XIX w. W utworze występuje szereg postaci autentycznych, zakres czasowy obejmuje lata od 1918 r. – schyłek I wojny światowej i powstanie wielkopolskie, do końca II wojny światowej. Jest to faktycznie okres kluczowy dla mieszkańców tego regionu: w 1919 r. ziemia babimojska i międzyrzecka, pomimo wygranego powstania wielkopolskiego, które tu miało swój najdalszy zachodni zasięg, nie powracają do Polski według granic przedrozbiorowych, przyłączone zostały na mocy traktatów wersalskich do Niemiec i stały się w latach międzywojennych faktycznym pograniczem polsko-niemieckim (co miało też odbicie w nazwie nowej niemieckiej prowincji utworzonej w 1922 roku, w skład której te ziemie wchodziły: marchia graniczna poznańsko-zachodniopruska – *Grenzmark Posen-Westpreußen*). Polscy mieszkańcy tych ziem opierają się germanizacji i szykanom, aktywnie działają w Związku Polaków w Niemczech. Pisarz ukazuje skomplikowane losy Polaków z pogranicza niemiecko-polskiego, również w czasie

²² Odnoszę się do rozumienia synekdochy w trochę innym ujęciu, niż przedstawiała to Małgorzata Mikołajczak w artykule dotyczącym tropów topografii – zob. M. Mikołajczak, dz. cyt.; można by oczywiście również nawiązać – ze względu na wyraźny tu kontekst konstruowania narracji o historii – do koncepcji tropologii Haydena White’a, zob. tenże, *Poetyka pisarstwa historycznego*, red. E. Domańska, M. Wilczyński, tłum. zbior., Kraków 2000.

II wojny światowej – z jednej strony osadzenie wielu działaczy polskich w obozach koncentracyjnych, z drugiej choćby przymus służby w Wehrmachcie (temat długo jeszcze później drażliwy i przemilczany w kontekście Kaszubów, Ślązaków czy Mazurów). Walka o polskość przebiega pod znakiem rodła – zastępczego godła tożsamości polskiej na ziemiach niemieckich, w konkretnym momencie historycznym, ukazując „odwieczny konflikt” polsko-niemiecki zakończony sukcesem: „powrotem do macierzy”. *Pogranicze* zdecydowanie różni się od wcześniejszych opowiadań, to powieść historyczna o nadal dużych walorach poznawczych, choć wyraźnie spełniała ona swoją funkcję w kreacji mitycznej Ziemi Odzyskanych. Ukazywała bowiem już nie tylko genealogię piastowską, lecz również tradycję polskości na tych ziemiach przedwojenną, przenoszona nie przez elity intelektualne narodu, lecz chłopów, dla których identyfikacja z etnosem wydaje się zupełnie naturalna, zakorzeniona od wieków, ale jednocześnie bardzo mocno uświadomiona ideologicznie (co było pewnym nadużyciem). Chłopi stają się łącznikiem pomiędzy polskimi dziejami przedrozbiorowymi ziem zachodnich, a czasem wojennego odzyskania tych terenów w 1945 r.: odzyskania w podwójnym sensie historycznym – potwierdzenia po latach zasięgu powstania wielkopolskiego, ale również wielowiekowej obecności „żywiołu polskiego” na tych ziemiach. Rozstrzygnięcia II wojny mają sprawiać wrażenie spełnienia dziejowej sprawiedliwości, końca historii, do którego dzieje tych ziem dążyły – ta kierunkowość historii, jej teleologia pojawiła się już we wcześniejszym cyklu opowiadań w *Czarownicy z Zielonej Góry*.

Powieść z dzisiejszej perspektywy może jawić się jako lekko tylko zideologizowana historia wielowiekowego pogranicza, ziem, do których prawa rościli sobie Polacy i Niemcy, na których dochodziło do konfliktu obu nacji, jednakże rozpoznać tu można przywoływaną wcześniej strategię synekdochy. Choć obszerna powieść o Babimojszczyźnie może nie sprawiać wrażenia jeszcze jednej historycznej „kartki z Ziemi Lubuskiej”, to jednak przedstawieni polscy chłopi funkcjonują jako *pars pro toto* polskości na tych ziemiach, a tytułowe pogranicze ma rozciągać się na inne tereny Ziemi Lubuskiej. Ziemia babimojska stała się już wcześniej kluczowym argumentem legitymizującym władzę i współtworzącym mitologię odzyskania na tych terenach²³. W rzeczywistości sytuacja historyczna regionu powojennej Ziemi Lubuskiej wyglądała

²³ W pierwszym numerze specjalnym „Nadodrza” (czasopisma kulturalnego Ziemi Lubuskiej) z października 1957 r. zamieszczono fragment opowiadania Paukszty *Pod Kargową*, dotyczącego bitwy o to miasteczko w powstaniu wielkopolskim. Ziemia babimojska obecna była na łamach każdego z pierwszych numerów „Nadodrza” (nr 6 z 1958 w całości poświęcony został Babimojszczyźnie) jako terytorium-legatariusz dawnej polskości, potwierdzające powojenne miano odzyskanego.

inaczej. Większa jego część nie miała wcześniej znaczących związków z Polską (poza oczywiście wczesnośredniowiecznymi czasami piastowskimi). Babimojszczyzna była tu wyjątkiem, na który kładziono nacisk, ponieważ to właśnie Ziemia Lubuska charakteryzowała się najmniejszą liczbą ludności autochtonicznej spośród wszystkich dużych regionów przyłączonych do Polski, która zamieszkiwała głównie ziemię babimojską i międzyrzeczką. Weryfikacja rodzimej ludności polskiej z czerwca 1947 r. wykazała obecność 9,5 tys. osób identyfikowanych w ten sposób²⁴, którzy mieli być koronnym argumentem za prawami Polski do tych ziem (w innych regionach były to wartości przynajmniej kilkudziesięcioletnie). Z kolei – jak ujawnił narodowy spis powszechny z grudnia 1950 r. (kiedy to zakończył się zasadniczy proces osadnictwa na Ziemiach Odzyskanych), na obszarze województwa zielonogórskiego znajdowało się wówczas ok. 550 tys. mieszkańców²⁵, czyli ludność rodzima to ok. 1,6% ogólnej liczby, przed wojną zapewne jeszcze mniej – albowiem ziemie te były gęściej zaludnione²⁶. Zatem rdzenni Polacy stanowili znikomy procent ludności tych terenów, skupionej głównie w enklawach polskich w Babimoście, Międzyrzeczu i w okolicznych wsiach, w związku z tym należało tym bardziej uwypuklić historyczną rolę mniejszości polskiej uzasadniającej polskość tych ziem. W historycyzującym wstępie do antologii literackiej o Ziemi Lubuskiej, w ustępie poświęconym germanizacji tego regionu, Paukszta wtrąca następującą konstatację: „Bardzo, bardzo wiele mówi liczba miliona trzystu tysięcy Polaków zastanych na naszych Ziemiach Zachodnich po roku 1945, mimo wszelkich wysiłków germanizatorskich, szykan i prześladowań²⁷”, by w następnym zdaniu powrócić do Ziemi Lubuskiej. Autor dopuszcza się w tym miejscu manipulacji, odwołując się do ogółu Ziemi Odzyskanych, ponieważ doskonale zdaje sobie sprawę, że tych rodzimych Polaków akurat na Ziemi Lubuskiej było – jak powyżej wskazywałem – co najwyżej ok. 10 tys.

²⁴ Zob. M. Hejger, *Przekształcenia narodowościowe na Ziemiach Zachodnich i Północnych Polski w latach 1945–1959*, Słupsk 2008, s. 144; inne źródła podają nawet mniejsze wartości liczbowe – np. na 8–8,5 tys. ludności rodzimej po 1947 roku szacował J. Benyskiewicz, *Zmiany w położeniu ludności autochtonicznej Ziemi Lubuskiej po roku 1945*, [w:] *Pierwsze lata Ziemi Lubuskiej w Polsce Ludowej. Materiały sesji naukowej poświęconej XX-leciu wyzwolenia Ziemi Lubuskiej*, red. J. Wąsicki, Poznań 1967, s. 188.

²⁵ I. Sobczak, *Ludność Ziemi Zachodnich i Północnych Polski – dynamika i struktura*, [w:] *Ziemia Zachodnie i Północne Polski w półwieczu 1945–1995*; red. R. Rybiński, Toruń 1997, s. 38; A. Trznadel, *Zmiany podziału administracyjnego Ziemi Lubuskiej*, [w:] *Pierwsze lata Ziemi Lubuskiej...*, s. 154.

²⁶ Niemiecki spis ludności z roku 1925 wykazywał w całej pogranicznej prowincji *Grenzmark Posen-Westpreußen* obecność 13 284 Polaków (choć trzeba pamiętać o możliwej tendencji statystyk niemieckich w tym okresie), z biegiem lat jednak ta liczba się zmniejszała – J. Benyskiewicz, *Babimojszczyzna w latach 1918–1945*, Zielona Góra 1994, s. 76–77.

²⁷ E. Paukszta, *Wstęp*, [w:] *Odzyskane gniazda...*, s. 16.

KŁOPOTY Z TOŻSAMOŚCIĄ

Od samego początku kłopotliwą kwestią było łatwo rozpoznawalne miano dla regionu, które można by wykorzystać w ramach polityki historycznej Ziem Odzyskanych. Najszybciej, bo już w 1945 r. pojawiło się określenie „Ziemia Lubuska” i z racji swych konotacji historycznych używane było najczęściej. Zyskało akceptację społeczną i nie zostało odrzucone w obiegu publicznym po 1989 roku. Była to jednak próba **konstrukcji** krainy historycznej – która mogłaby konkurować z takimi szacownymi dzielnicami jak Śląsk, Pomorze, Warmia czy Mazury. Ta historyczna nazwa zostaje użyta po wojnie w stosunku do tylko części ziem, tych na wschód od Odry, dawnej historycznej ziemi lubuskiej – w średniowieczu nazywanej „kluczem Królestwa Polskiego”, rozszerzonej w nowej powojennej postaci o terytoria przynależne historycznie także Pomorzu Zachodniemu, Wielkopolsce i Śląskowi. Nowa Ziemia Lubuska odnosi się w większości do terytoriów poniemieckich, które weszły początkowo w skład województwa poznańskiego oraz Okręgu Administracyjnego Dolnego Śląska, a po reformie administracyjnej w 1950 r. do województwa zielonogórskiego (pokrywającego się mniej więcej z dzisiejszym lubuskim), z którego w 1975 r. wydzielono województwo gorzowskie. W 1998 roku powrócono do idei Ziemi Lubuskiej, tworząc województwo lubuskie. I już mało kto pamięta, że historyczna stolica regionu – Lubusz (Lebus) znajduje się po niemieckiej stronie Odry, Zielona Góra nie wchodziła w skład historycznej ziemi lubuskiej, a Gorzów Wielkopolski (a właściwie Landsberg) nigdy do Polski nie należał – nawet w czasach wczesnopiastowskich, bowiem jeszcze wówczas nie istniał, choć oczywiście był w 1945 r. również „wyzwalany” itd. Zamieszanie potęguje atrybucja toponimiczna w nazwie Gorzowa Wielkopolskiego i notoryczne mylenie Lubuskiego z Lubelskim przez współczesnych Polaków²⁸.

Konkurencyjne powojenne określenia wobec Ziemi Lubuskiej, także reaktywujące nazwy historyczne, to m.in. Środkowe Nadodrze, Łużyce Wschodnie, Nowa Marchia czy pogranicze lubusko-brandenburskie. Wydaje się zatem, że jest to konsekwencja braku – pomimo kilkudziesięcioletnich kulturotwórczych starań, także literatów, jak próbowałem pokazać na przykładzie Paukszty – wspólnej, spójnej nar-

²⁸ Zob. dyskusję na ten temat w tomie 3. „Studiów Zielonogórskich” z 1997 r. Z zawitości nazewnictwa tych ziem zdaje relację A. Toczewski, *Paradygmaty tożsamości lubuskiej*, [w:] *Ziemia Lubuska. Studia...*, s. 23–37; zob. również: P. Lewandowski, *Tożsamość lokalna Gorzowa: między niemieckim dziedzictwem a polską codziennością*, „Przegląd Zachodni” 2012, nr 1, s. 161–164; D. Miszewski, *Kształtowanie się świadomości regionalnej mieszkańców województwa lubuskiego*, „Rocznik Lubuski” 2007, t. 33, cz. 2, s. 17–31.

racji tożsamościowej Ziemi Lubuskiej funkcjonującej w powszechnej świadomości społecznej. Ten problem tożsamościowy nierozwiązany został przez kilkadziesiąt powojennych lat obowiązywania mitu Ziemi Odzyskanych. Nawet jeżeli przyjmiemy, że idea ta ogólnie sprawdziła się, czyli była skuteczna w polonizacji tych ziem, to należy jednak pamiętać, że w różnym stopniu w poszczególnych regionach – w rachunku lokalnym w przypadku Ziemi Lubuskiej w stopniu chyba najmniejszym – skutkowało oczywistym fałszowaniem lub wymazywaniem dziedzictwa historycznego przy jednoczesnym braku efektów w fundowaniu nowej tożsamości miejsca. Można raczej mówić o procesie tożsamościowym mieszkańców regionu zapoczątkowanym przez przemiany po 1989 roku i kształtowanym przez zjawisko transgraniczności²⁹.

²⁹ Zob. M. Dudziak, *Ziemia lubuska – Euroregion – Nowa marchia. O konstruowaniu tożsamości kulturowej*, „Sprawy Narodowościowe” 2005, nr 27, s. 209–214.

Lubuskie krajobrazy literackie przed 1989 rokiem jako legitymizacja istnienia regionu

SŁOWO WSTĘPNE

W latach siedemdziesiątych XX wieku Janusz Sławiński zaproponował ujęcie przestrzeni literackiej w trzech aspektach – jako scenerii będącej tłem dla zdarzeń fabularnych, jako elementu planu kompozycyjno-tematycznego i jako układu znaczącego, konotującego sensy naddane¹. Obecnie jednak takie rozróżnienie wydaje się niewystarczające. Przestrzeń w literaturze coraz częściej zyskuje znaczenie performatywne – bywa nie tyle opisem rzeczywistości, ile próbą jej wykreowania. Wynika to z „nowej wyobraźni przestrzennej”, w której „przestrzeń nie jest traktowana jako neutralne tło, ale jako aktywna siła warunkująca i kształtująca kulturę”². Zdaniem Katarzyny Szalewskiej:

opowieści o mieście [ale również o innych miejskich przestrzeniach – K.G.] nie tylko interferują ze sobą, budując analogiczny do realnego miejsca byt dyskursywny, ale ten, poprzez swoje kolejne odczytania, staje się istotnym czynnikiem zupełnie już rzeczywistej percepcji miasta³.

¹ Zob. J. Sławiński, *Przestrzeń w literaturze. Elementarne rozróżnienia i wstępne oczywistości*, [w:] *Przestrzeń i literatura*, red. M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska, Wrocław 1978.

² E. Rybicka, *Literatura, geografia: wspólne terytoria*, [w:] *Od poetyki przestrzeni do geopoezyki*, red. E. Konończuk, E. Sidoruk, Białystok 2012, s. 13.

³ K. Szalewska, *Antropologia przestrzeni miejskiej w kontekście polskiego dyskursu postzależnościowego*, [w:] *(P) o zaborach, (p) o wojnie, (p) o PRL. Polski dyskurs postzależnościowy dawniej i dziś*, red. H. Gosk, E. Kraskowska, Kraków 2013, s. 346.

O popularności *performance studies* pisze również Ewa Domańska, uznając w duchu austinowskim, że „performatywność (...) rozumiana jest jako przeświadczenie, że język nie tylko przedstawia rzeczywistość, lecz także powoduje w niej zmiany”⁴.

W takim kontekście można badać konstrukcje przestrzeni zawarte w literaturze lubuskiej powstającej przed 1989 rokiem, które miały na celu m.in. wywołanie zmiany w świadomości regionalnej osadników przybyłych po II wojnie światowej na ziemię lubuską. Region nijaki, nieposiadający wyraźnych wyróżników przestrzennych, za pośrednictwem tekstów literackich miał zostać wyposażony w rozpoznawalne cechy. Na przykładzie tej literatury możliwe jest wskazanie, w jaki sposób za pomocą geografii wyobrażonej regionu usiłowano wzmocnić wątpliwy status ontologiczny ziemi lubuskiej, czyli dokonać jej legitymizacji.

ZIEMIA LUBUSKA – KONTROWERSJE WOKÓŁ ISTNIENIA REGIONU

Lata tużpowojenne na Ziemiach Odzyskanych były okresem niestabilnym. Niepokoje społeczne w środowisku osadniczym wynikały z wielu powodów – by wymienić chociażby traumę przesiedleń, brak akceptacji dla powojennej rzeczywistości, obcość miejsca i poczucie tymczasowości wynikające z obawy przed kolejną wojną i następną zmianą granic państwowych. Z czasem problemy pionierów zaczęły odchodzić w przeszłość, na terenach poniemieckich rodzili się bowiem nowi obywatele, tubylcy. Mogłoby się здаwać, że proces asymilacji Ziemi Odzyskanych z „macierzą” już się zakończył, że wytworzono na tych terenach tożsamość regionalną oraz wykształcono w ich mieszkańcach akceptację dla poniemieckiej przestrzeni życiowej. Tymczasem sprawa nie jest taka prosta. Na Ziemi Lubuskiej problem tej tożsamości jest żywy po dziś dzień. Do dzisiaj również istnienie regionu i jego współczesny kształt terytorialny budzą kontrowersje, a czasem wręcz jawny sprzeciw. Za przykład weźmy blog *Zlikwidujmy lubuskie!*, którego autorzy na stronie głównej piszą:

Po II wojnie światowej komunistyczne władze stworzyły mit „Ziemi Lubuskiej” na potrzeby sztucznie zlepionego województwa z fragmentów Dolnego Śląska, Łużyc, Wielkopolski, Nowej Marchii i skrawka historycznej Ziemi Lubuskiej, będącej częścią Śląska (której większa część, wraz z Lubuszem, pozo-

⁴ E. Domańska, „Zwrot performatywny” we współczesnej humanistyce, „Teksty Drugie” 2007, nr 5, s. 49.

LUBUSKIE KRAJOBRAZY LITERACKIE...

stała w Niemczech). Czas na likwidację tego ahistorycznego tworu, pod wieloma względami najślabszego w kraju⁵.

Co więcej, województwo lubuskie pozostaje dla wielu Polaków nierozpoznawalne – Alfred Siatecki, zielonogórski pisarz i dziennikarz, stwierdza:

Podobno Polacy nie odróżniają województwa lubuskiego od lubelskiego. (...) Lubuskie, w domyśle województwo lubuskie, to terytorium administracyjne. A ja chciałbym, aby to był region, czyli przede wszystkim terytorium kulturowe (...)⁶.

Siatecki wskazuje więc na to, że ziemia lubuska nadal jest raczej tworem administracyjnym niż regionem posiadającym swoją lokalną tożsamość.

Dlaczego istnienie regionu wciąż wzbudza wątpliwości? Dlaczego status „lubuskości” pozostaje kontrowersyjny? Odpowiedzi na te pytania mogą wiązać się z rozbieżnością pomiędzy historycznym a współczesnym kształtem terytorialnym ziemi lubuskiej. Otóż w wyniku oparcia zachodniej granicy kraju o linię Odry i Nysy Łużyckiej do powojennej Polski dołączono tylko niewielką część historycznej ziemi lubuskiej (w porównaniu z jej obszarem od X do połowy XIII wieku) – pozostałe terytoria dzisiejszego województwa lubuskiego to fragmenty innych regionów – Wielkopolski, Brandenburgii, Dolnego Śląska i Dolnych Łużyc. Obecna lubuska stolica, Zielona Góra, nigdy nie należała do średniowiecznej *terra lebus* (stanowiła północną granicę Dolnego Śląska), a dawna stolica Lubusz po wojnie pozostała w granicach Niemiec (dzisiejsze Lebus). Po 1945 roku regionu nie ominęły kolejne zmiany administracyjne. Przez pięć lat po wojnie jej fragmenty wchodziły w skład województwa poznańskiego i dolnośląskiego (jednak już we wrześniu 1945 roku w Urzędzie Wojewódzkim Poznańskim powstał Wydział Ziemi Lubuskiej), następnie utworzono województwo zielonogórskie, które piętnaście lat później zostało podzielone na zielonogórskie i gorzowskie. W 1999 roku włączono je w nową jednostkę terytorialną – województwo lubuskie.

Liczne zmiany terytorialne spotęgowały poczucie niestabilności i tymczasowości w regionie. Wątpliwości dotyczące jego istnienia wynikały m.in. z dużych rozbieżności między historyczną ziemią lubuską a jej

⁵ Opis na stronie głównej bloga *Zlikwidujmy lubuskie!*, online, <http://lubuskie.blogspot.com/> [dostęp: 13.03.2013].

⁶ A. Siatecki, *Marka z urzędniczą parafką*, „Puls” 2010, nr 10 (146), s. 14.

powojennymi granicami. Problemem był również brak dystynktywnych dla regionu cech geograficznych, które mogłyby świadczyć o spójności lubuskiego terytorium.

NIEWYRAZISTOŚĆ PRZESTRZENNA REGIONU

Pionierscy „lubuszanie” stanęli przed takimi samymi problemami, jakie dotyczyły osadników z całych Ziem Odzyskanych – były to tereny obce dla przybyszów, zarówno w sensie geograficznym i krajobrazowym, jak również mentalnym, „gdyż w nowym miejscu [osadnicy] nie mogli wyrażać swojej tożsamości i żyć autentycznie”⁷. Jednak w odniesieniu do ziemi lubuskiej dodatkową trudność stanowił fakt, że nie posiadała ona takich wyrazistych wyznaczników krajobrazowych, jak pozostałe ponemieckie terytoria – brakowało jej wyraźnej przestrzennej sygnatury. Przykładowo (i oczywiście w dużym uproszczeniu) znakiem rozpoznawczym Warmii i Mazur były jeziora, Górny Śląsk jako okręg szczególnie uprzemysłowiony charakteryzował się krajobrazem urbanistycznym, wizytówką Dolnego Śląska stały się Sudety, a Pomorza Zachodniego – Bałtyk. Zdaniem Małgorzaty Mikołajczak to właśnie rozmycie, brak znaków szczególnych, „nijakość” można uznać za wyróżnik lubuskości:

Niewyrazistość okazała się, paradoksalnie, najbardziej wyrazistą cechą lubuskiego regionu, który od samego początku stanowił przestrzeń słabo określoną: niestabilną, płynną, o ruchomych granicach. Tak było w historycznych czasach, kiedy Ziemia Lubuska jawiła się jako *res nullius*, obejmowała bowiem tereny nienależące ani do Śląska, ani do Brandenburgii, ani do Wielkopolski, ani do Pomorza Zachodniego (...). Tak stało się też po zakończeniu działań wojennych: (...) decyzje administracyjne kilkakrotnie modyfikowały kształt lubuskiego regionu⁸.

A jednak z tej nijakości usiłowano wydobyć coś, co świadczyłoby o odrębności lokalnej przestrzeni lubuskiej na tle innych terenów Ziem Odzyskanych. Poszukiwanie specyficznych własności krajobrazowych wynikało nie tylko z potrzeby zaopatrzenia regionu w rozpoznawalne cechy, ale również z konieczności porządkowania świata. Jak stwierdza

⁷ A. Zielińska, *Miejsca niechciane*, „Lamus” 2011, nr 7, s. 13.

⁸ M. Mikołajczak, *Tropy topografii. Związki między literaturą i miejscem w twórczości lubuskiej. Rzut oka wstecz i zarys perspektyw badawczych*, [w:] tejsze, *Zbliżenia. Studia i szkice poświęcone literaturze lubuskiej*, Zielona Góra 2011, s. 13.

Edward Said, „porządek można uzyskać przez dokonanie rozróżnień i opisanie, poprzez umieszczenie tego, czego świadomy jest umysł, w bezpiecznym i łatwym do odszukania miejscu (...)”⁹. Taką porządkującą funkcję mogą pełnić wyobrażenia przestrzenne. Nie są one wolne od schematów i uproszczeń powodujących, że „zamiast realnej krainy funkcjonuje kulturowy obraz, który często więcej mówi o tym, kto go stworzył, niż o przedstawianym miejscu”¹⁰. Należy przy tym zaznaczyć, że nadawanie ziemi lubuskiej cech, które miały być dla niej charakterystyczne, było podyktowane nie tyle potrzebą jej zindywidualizowania (z punktu widzenia polityki PRL podkreślającej monolityczność państwa byłoby to nawet niewskazane), ile wynikało z dążenia do legitymizacji nowo powstałego regionu, niezakorzenionego w historii ani geografii.

Budowanie tego zakorzenienia przypadło m.in. literatom. Literatura Ziemi Lubuskiej po części wykorzystywała te same strategie legitymizacyjne, co piśmiennictwo pozostałych terenów pomieckich. Mamy zatem w lubuskich tekstach nawiązania do symbolicznych lokacji przestrzennych wywodzących się z tradycji biblijnej i mitologicznej (m.in. do Arkadii, Kolchidy, Ziemi Obiecanej, Itaki) oraz odniesienia do mitu piastowskiego. O ciągłości takich „typowych” lubuskich krajobrazów zaświadczać miało ich istnienie już w zamierzchłej przeszłości, o czym przekonuje proza historyczna Tadeusza Jasińskiego i Eugeniusza Paukszy¹¹ oraz baśnie, podania i legendy m.in. takich autorów jak Izabella Koniusz, Helena Rutkowska, Zygmunt Rutkowski, Kazimierz Malicki czy Maria Zientara-Malewska¹².

Kwestię konstrukcji przestrzennych charakterystycznych dla literatury całych Ziem Odzyskanych pozostawiam na uboczu, skupiając się raczej na tych opisach przestrzeni, które miały odróżniać region od pozostałych terenów pomieckich. Lubuscy pisarze konstruowali bowiem takie literackie obszary, które miały stać się znakami rozpoznawalnymi wyłącznie dla ich regionu. Literackie krajobrazy tego typu można w uproszczeniu podzielić na dwie kategorie:

⁹ E. Said, *Kreacyjna geografia i jej przedstawienia*, [w:] tegoż, *Orientalizm*, tłum. M. Wyrwas-Wiśniewska, Poznań 2005, s. 95–96.

¹⁰ T. Ewertowski, *Doświadczenie przestrzeni jako konstruowanie kulturowego obrazu. Przykład Bałkanów i Syberii*, „Interlinie” 2011, nr 1 (2), s. 91.

¹¹ Zob. m.in. T. Jasiński, *Dymy wyższe nad dęby. Opowiadania z dziejów Ziemi Lubuskiej*, Zielona Góra 1964; tenże, *Mieczem i krzyżem*, Zielona Góra 1967; E. Pauksza, *Czarownica z Zielonej Góry*, Warszawa 1959; tenże, *Kartki z Ziemi Lubuskiej*, Warszawa 1954.

¹² Mam tu na myśli głównie zbiór pod redakcją Janusza Koniusza *Złota dzida Bolesława* (Poznań 1970) – odniesienie do tego tomu oznaczam skrótem ZDB – ale również takie pozycje, jak m.in. I. Koniusz, K. Malicki, *W Babimoście na moście*, Zielona Góra 1979; K. Malicki, Z. Rutkowski, *O krasnoludkach, Jagusi i siedmiu zaklętych rycerzach. Z baśni i legend lubuskich*, Zielona Góra 1957; K. Malicki, *Zielonogórskie klechdy*, Zielona Góra 1984.

1) przestrzenie charakterystyczne dla ziemi lubuskiej, ale posiadające swoje odpowiedniki w innych regionach (rzeki i lasy);

2) przestrzenie charakterystyczne przede wszystkim dla ziemi lubuskiej, jednak tylko dla okolic Zielonej Góry (winnice), czyli dla centrum regionu, ale już nie dla jego południowej i północnej części.

KRAJOBRAZ RZECZNY I LEŚNY – REGIONALNY, ALE UNIWERSALNY

Jedną z regionalnych lubuskich sygnatur miała stać się nadodrzańska lokalizacja. Typowe dla opisu rzeki są liczne antropomorfizacje – jest ona „ustami Ziemi Lubuskiej”¹³, szumi „na kamieniach uśmiechniętą wodą” (Leszek Goliński, *Odra*, OG, 99), bywa też sakralizowana, opatrywana sformułowaniami przypominającymi modlitwę, by zacytować chociażby Golińskiego, który pisze: „błogosławionaś, Odro, jasna i rozlewna” (*Odra*, OG, 99), czy Wilhelma Szewczyka, nazywającego rzekę „orędowniczką naszą” (*Pozdrowienie Odrze*, OG, 281). Ten ostatni nadaje Odrze charakter narodowy, porównując ją do innych polskich rzek. Inaczej jest u Henryka Szylkina, który nie potrafi utożsamić Odry z rzeką Łokają, pozostawioną na Kresach Wschodnich. Poeta pisze o swoich próbach zadomowienia na Ziemiach Odzyskanych, które podejmuje „choć nie ma w Odrze łokajskich ajerów” (*Nowa Sól*, OG, 334). Odrzańska przestrzeń konotuje również skojarzenia z domem, czego przykładem jest tytuł zbioru opowiadań Zygmunta Trziszki *Dom nadodrzański*¹⁴. Tereny nadrzeczne od zawsze stanowiły dla ludzi atrakcyjne miejsce na osiedlenie się¹⁵ – woda to żywioł życiodajny, a okolice położone nieopodal rzek należą do najbardziej urodzajnych. Nadawanie okolicom Odry charakteru *locus amoenus* wskazuje na to, że motyw tej rzeki to jeden z mitologemów wchodzących w skład mitologii Ziemi Odzyskanych¹⁶. Przestrzeń nadodrzańska jest dogodnym miejscem do stabilizacji, co podkreśla we wspomnianym już wierszu Szewczyk: „Tu, nad rzeką, stanie mego syna / pierwsza wolna kołyska!” (OG, 281).

Unikatowy charakter Odry podkreślany jest jej szczególnym usytuowaniem terytorialnym – jako rzeka graniczna jest bowiem miejscem strategicznym. Pauksza we wstępie do antologii *Odzyskane gniazda. Poezja i proza Ziemi Lubuskiej* przypomina np. legendę o słupach Chro-

¹³ L. Goliński, *Odra*, [w:] *Odzyskane gniazda. Proza i poezja o Ziemi Lubuskiej*, red. E. Pauksza, Poznań 1963, s. 99. Cytaty z tej pozycji lokalizuję, podając w nawiasie skrót OG i numer strony.

¹⁴ Z. Trziszka, *Dom nadodrzański*, Łódź 1968.

¹⁵ Więcej na ten temat: M. Mikołajczak, dz. cyt., s. 18.

¹⁶ Zob. A. Kalin, *Polsko-niemieckie pogranicze literackie: geopolityczne reorientacje w polskiej literaturze powojennej – rekonesans*, [w:] *Nowy regionalizm w badaniach literackich – badawczy rekonesans i zarys perspektyw*, red. M. Mikołajczak, E. Rybicka, Kraków 2012, s. 210.

bręgo wbijanych w rzeczne dno, „legendę podbudowaną prawdą. Bo Odry trzeba zawsze było najczulej strzec, warować ją i chronić jak dziecię najmilsze” (*Wstęp*, OG, 10). Rzeka jest więc nie tylko domem, ale również barierą chroniącą przed obcymi – jako naturalna przeszkoda wytycza granicę między swoimi i obcymi zarówno w sensie geograficznym, jak i administracyjnym. Być może właśnie ta cecha Odry najbardziej różnicuje ją względem innych polskich rzek.

Jednak nie jest to jedyna rzeka, którą eksponuje literatura lubuska. Bohaterkami legendy *Dwie rzeki* są Paklica i Obra, które Koniusz personifikuje pod postacią kapłanek Światowida. Trziszka natomiast pisze o Noteci, nazywając jej okolice Oczeretami, które go zauroczyły¹⁷. Janusz Olczak w powieści *Szyld pisany antykwą* przywołuje rzeczny krajobraz z okolic Skwierzyny, któremu nadaje walor turystyczny: „Nie musicie wszyscy pchać się do Zakopanego. U nas dwie rzeki wpadają do trzeciej, na której przeciwnym brzegu zaczyna się puszcza”¹⁸.

Olczak łączy w jednym opisie krajobraz rzeki i puszczy – i rzeczywiście kolejny charakterystyczny dla Ziemi Lubuskiej element przestrzenny to wysokie zalesienie terenu¹⁹. Znajdują się tu takie kompleksy leśne, jak Puszcza Gorzowska, Puszcza Notecka, Puszcza Rzepińska, Puszcza Zielonogórska, Bory Szprotawskie, a także fragment Borów Dolnośląskich. Las to miejsce akcji większości lubuskich baśni i legend, w których traktowany jest jako naturalna przestrzeń życiowa: Dobrosława z *Kłątwy Radogosta* „całe dni spędzała w lasach nad brzegiem Nysy” (ZDB, 27). Jest też azylem i schronieniem, w którym pogańscy wojowie ukrywają się przed niemieckimi rycerzami (*Kniaziówna z dankowskiego jeziora*, ZDB, 29; *Gród wśród głogów*, ZDB, 98) i w którym w pierwszych latach chrześcijaństwa kultywowane są słowiańskie obrządki (*Sulechowski olbrzym*, ZDB, 77). Przestrzeń leśna jest też azylem w powieści osadniczej. Przykładowo Trziszka w utworze *Posadził drzewo* pisze o leśniczym Bolesławie Kostkiewicz, któremu las miał przywrócić wiarę w człowieka²⁰. Funkcje przestrzeni leśnej są więc podobne do tych, które pełni w literaturze regionalnej motyw Odry – i rzeka, i las to miejsce bezpieczne, udomowione. Inaczej jednak traktuje las

¹⁷ Z. Trziszka, *Podróże do mojej Itaki*, Warszawa 1980, s. 7. Zob. również Z. Ziątek, *Zadomowienie w bezdomności? Przypomnienie Zygmunta Trziszki (1936-2000)*, „Anthropos?” 2011, nr 16/17, s. 197.

¹⁸ J. Olczak, *Szyld pisany antykwą*, Poznań 1977, s. 165.

¹⁹ Zob. M. Mikołajczak, „*Szli na Zachód osadnicy...*”. Rola metaforyki przestrzennej w tworzeniu mitologii Ziemi Lubuskiej, [w:] *Od poetyki przestrzeni do geopoetyki...*, dz. cyt.

²⁰ Z. Trziszka, *Drzewo posadził*, [w:] tegoż, *Podróże do mojej Itaki...*, s. 30.

Ryszard Rowiński, który w *Balladzie o lasach* opowiada o grobach jeńców wojennych z żagańskiego Stalagu VIIIC – na mogiłach Niemcy zasadzili drzewa, które miały zamaskować zbrodnię, czyli „młyn śmierci uruchomiony w żagańskim lesie” (OG, 311).

Przestrzenie nadrzeczne i leśne nie mogły stać się powszechnie rozpoznawalne dla regionu, ponieważ oczywiście nie występują tylko na Ziemi Lubuskiej. Są to takie elementy krajobrazowe, które mogą być regionalne, ale są jednocześnie uniwersalne. Nawet posługiwanie się konkretem geograficznym, jakim jest określona rzeka, czyli Odra, nie mogło wyposażyć regionu w wyłączną dla niego topografię. Odra przebiega przecież także przez inne tereny Ziem Odzyskanych: przez Śląsk Opolski, Dolny Śląsk i Pomorze Zachodnie, a w przypadku tego ostatniego również pełni funkcję rzeki granicznej. Co więcej, Odra nie może być traktowana jako unikatowa pod względem swojego nadgranicznego usytuowania – południowy odcinek granicy polsko-niemieckiej wyznacza przecież Nysa Łużycka. Z powyższych względów pomimo eksponowania w literaturze lokalizacji nadrzecznej i zalesienia terenu, te elementy krajobrazowe nie są w stanie stworzyć unikatowej lubuskiej geografii.

ZIELONOGÓRSKIE WINNICE – PARS PRO TOTO REGIONU

Inny składnik krajobrazu, który miał być dystynktywny dla lubuskiej przestrzeni, to podzielonogórskie winnice. Jednak krajobraz winnic również nie stał się sygnaturą lubuskości, ponieważ dotyczy jedynie Zielonej Góry i terenów położonych wokół niej, a nie całego regionu, będąc tym samym tylko jego *pars pro toto*. Przemysł winiarski skoncentrowany jest (i był) wokół stolicy województwa, nie rozwinął się natomiast ani na południowych (okolice Żar i Żagania), ani północnych (okolice Gorzowa Wielkopolskiego) krańcach regionu. Ma to swoje odzwierciedlenie w literaturze – o winorośli piszą autorzy związani przede wszystkim z Zieloną Górą i jej okolicami.

Charakterystyczne dla lubuskiej literatury sprzed 1989 roku jest pomijanie niemieckiego wkładu w rozwój przemysłu winiarskiego w regionie, a podkreślanie jedynie polskich zasług w tym zakresie. Wskazuje to na fakt, że mit piastowski był konstruowany nie tylko przez eksponowanie polskiej zamierzczej przeszłości na Ziemiach Odzyskanych, ale również za pośrednictwem przemilczeń dotyczących przedwojennej działalności Niemców na powojennych polskich terenach poniemieckich. W literaturze sprzed transformacji ustrojowej uprawę winorośli i tradycję winobrania uznaje się za rdzennie polską. Przykładowo Zygmunt Rutkowski stwierdza:

Winobranie, bez którego nie sposób wyobrazić sobie dzisiaj Zielonej Góry, ma tradycje sięgające swoimi korzeniami czasów, gdy Śląsk, a z nim również stolica środkowego Nadodrza, wchodziły w skład państwa polskiego (*Sobieski i sułtan z Bacchusem pod rękę*, OG, 326).

Autor (który notabene używa nazwy „Śląsk” i „stolica środkowego Nadodrza”, a nie „Ziemia Lubuska”) uznaje, że przemysł winiarski w regionie i jego obyczajowo-ludyczna otoczką (święto winobrania) to wytwór Polaków. Również w legendzie Rutkowskiej *Skąd się wzięło wino w Zielonej Górze* winnice są polskim dziełem – ojcem regionalnego winiarstwa jest tutaj zielonogórski burmistrz Koziołek, który rozkazał zasadzić winne owoce wokół Zielonej Góry, a „krzewy winorośli przetrwały do dziś na wzgórzach miasta, stały się jego symbolem i ozdobą” (ZDB, 447).

Winnica nie pełni wyłącznie funkcji dekoratywnej. Podobnie jak las jest schronieniem, np. dla bohaterów opowiadania Jasińskiego *Zaraza*, *Dzierżka* i *Jagody*, którzy między winoroślami szukają schronienia przed epidemią zarazy panującą w XIV wieku w Zielonej Górze. Otoczenie winnych krzewów nie jest w stanie ocalić przed śmiertelną chorobą. Dziewczyna umiera – porośnięte winem wzgórze jest schronem, który nie spełnia swojej roli, stanowi część natury obojętnej na ludzki los: „Zieloność winnych krzewów śpiewała wiatrem chwałę bujności i świeżości życia, nie liczyła się z tragedią ich obojga”²¹.

Winnice jednak nie znajdują się wyłącznie za miastem. W utworach takich, jak m.in. *Wędrowki północne* Jana Bolesława Ożoga, *Zielonogórskie winnice* Henryka Szyłkina czy *W winnicach* Janusza Koniusza, winorośl stanowi integralny element przestrzeni miejskiej. Wpisanie krajobrazu winnic w topografię miasta powoduje, że stolica ziemi lubuskiej zyskuje charakterystyczną cechę – miejskość łączy się tutaj z naturą, co zresztą podkreśla sam urbonim „Zielona Góra”.

Chętnie wykorzystywany w literaturze ziemi lubuskiej krajobraz winnic nie stał się – podobnie jak geografia rzek i lasów – unikatową sygnaturą przestrzeni lubuskiej. Tym razem nie wynika to z uniwersalności motywów przestrzennych, jak w przypadku geografii rzecznej i leśnej, ale z faktu, że winnice nie stanowią łącznika między centralną Zieloną Górą, a oddalonymi od niej okolicami gorzowskimi czy żarskimi i żagańskimi. Prowadzi to do konkluzji, że próby wypracowania literackiej geografii wyobrażonej regionu niezupełnie się powiodły. Performatywność lubuskiej literatury legitymizującej powojenny kształt

²¹ T. Jasiński, *Zaraza*, [w:] tegoż, *Dymy wyższe nad dęby...*, s. 42.

terytorialny ziemi lubuskiej nie spełniła swojej funkcji – pomiędzy poszczególnymi częściami regionu nie odnaleziono przestrzennego wspólnego mianownika.

REMINISCENCJE STRATEGII PRZESTRZENNYCH SPRZED 1989 ROKU WE WSPÓŁCZESNEJ LITERATURZE LUBUSKIEJ

Współczesna literatura lubuska nadal odwołuje się do utrwalonych wzorów opisu regionalnego krajobrazu. Jednak geografia wyobrażona Ziemi Lubuskiej zmieniała swój charakter. Przykładem jest wydana w 2012 roku książka Krzysztofa Fedorowicza *Grünberg*²². Autor przywołuje pamięć o zielonogórskich winnicach, ale nie ignoruje zasług Niemców dla rozwoju winiarstwa w regionie. Wręcz przeciwnie – pierwsi polscy osadnicy niszczą uprawy winorośli, a na ich miejscu sadzą ziemniaki, wymieniając uprawę wina na produkcję bimbrowa.

Do krajobrazu winnic nawiązuje także Alfred Siatecki, tytułując leksykon literatów zielonogórskich *Na winnicy*²³. Co ciekawe, Siatecki umieszcza w „winnym” leksykonie także tych autorów, którzy bardziej niż z Zieloną Górą byli związani z innymi lubuskimi miejscowościami, by wymienić chociażby poetów z Żar – Jolantę Baworowską, Grażynę Rozwadowską-Bar i Janusza Werstlera – oraz gorzowskich literatów: Irenę Dowgielewicz, Kazimierza Furmana, Zdzisława Morawskiego i Bronisławę Wajs-Papuszę. Redaktor leksykonu nie używa zbiorczej nazwy „literaci lubuscy”, a „literaci zielonogórscy”, co może wskazywać na zawłaszczanie życia literackiego całego regionu przez centralną Zieloną Górę.

W literaturze XXI wieku powraca także motyw Odry – pisze o niej Olga Tokarczuk, która w dzieciństwie mieszkała w lubuskiej wsi Klenica w powiecie zielonogórskim. Pisarka wspomina rzekę w eseju *Odra*, zamieszczonym w zbiorze *Moment niedźwiedzia*²⁴:

Nie mam pojęcia, kiedy następuje moment uznania rzeki za swoją. Być może dopełnia się on na tej samej zasadzie, na jakiej ptaki biorą za rodzica pierwszy poruszający się w zasięgu wzroku kształt²⁵.

Tokarczuk opisuje Odrę w kategorii czynnika tożsamościotwórczego. Kończy swój esej zdaniem: „Gdybyśmy z jakichś powodów stracili

²² K. Fedorowicz, *Grünberg*, Kraków 2012.

²³ A. Siatecki, *Na winnicy. Leksykon literatów zielonogórskich*, Zielona Góra 2011.

²⁴ O. Tokarczuk, *Odra*, [w:] też, *Moment niedźwiedzia*, Warszawa 2012.

²⁵ Tamże, s. 152.

(...) poczucie przynależności do miejsca, pomyślmy o własnej rzece”²⁶. Również w prozie Marii Siderskiej-Ryczkowskiej Odra to element krajobrazu nierozzerwalnie związany z człowiekiem. W książce *Klucze do rzeki*²⁷ autorka opowiada o mieszkańcach Bytomia nad Odrą, których tożsamość określają związki z przestrzenią, a przede wszystkim właśnie z rzeką.

Współcześnie również traktuje się odrzańską topografię jako wizytówkę regionu. Przytoczę w tym miejscu słowa Beaty Halickiej z 2008 roku: „Naszą marką może stać się Odra, która znana jest w świecie z racji politycznego pojęcia «granica na Odrze i Nysie», ale także jako jedna z przyrodniczo najciekawszych i najpiękniejszych rzek w Europie”²⁸. Co więcej, wymiennie z nazwą „Ziemia Lubuska” stosuje się termin „Środkowe Nadodrze”, który jako toponim wskazujący na geograficzny charakter miejsca jest mniej obciążony ideologicznie:

Już sam dobór właściwej nazwy dla określenia ziem (...), które obecnie wchodzą w skład województwa lubuskiego, stanowi nie lada problem i wywołuje wiele kontrowersji. Znamienne funkcjonuje określenie „Ziemia Lubuska” (...). Termin ten został sztucznie wykreowany na potrzeby nowo kształtującego się po 1945 roku regionu zielonogórsko-gorzowskiego²⁹

– piszą Dawid Kotlarek i Przemysław Bartkowiak, redaktorzy tomu zbiorowego *Kultura i społeczeństwo na Środkowym Nadodrzu w XIX i XX wieku*, tłumacząc obecność w tytule książki rzeczno-toponimu.

Czy dzięki krajobrazom literackim lubuski region stał się rozpoznawalny, czy został wyposażony w indywidualizujące go cechy? W pewnym stopniu tak, jednak nie do końca. Być może jest to wynik pewnego zamknięcia tej literatury w obiegu regionalnym, a także braku takich elementów przestrzennych, które byłyby charakterystyczne dla całej *terra lebus*. Zasięg terytorialny ziemi lubuskiej nadal budzi kontrowersje, ale jednocześnie nadal podkreśla się swoistość regionalnej przestrzeni – nie tylko w literaturze, ale również przez władze samorzą-

²⁶ Tamże, s. 160.

²⁷ M. Siderska-Ryczkowska, *Klucze do rzeki*, Gdynia 2013.

²⁸ B. Halicka, *Tożsamość regionalna a podwójna historia miast nadodrzańskich*, [w:] *Kultura i społeczeństwo na Środkowym Nadodrzu w XIX i XX wieku*, red. P. Bartkowiak, D. Kotlarek, Zielona Góra 2008, s. 25.

²⁹ P. Bartkowiak, D. Kotlarek, *Wstęp*, [do:] *Kultura i społeczeństwo na Środkowym Nadodrzu...*, s. 5.

dowe, by przywołać chociażby markę *Lubuskie warte zachodu*. Już sama kolorystyka logo marki, zdominowana przez odcienie niebieskiego i zielonego, ma kojarzyć się z przestrzennymi cechami regionu: „Kolory logotypu przywołują skojarzenia związane z lasami, polami, rzekami i jeziorami” – czytamy na stronie internetowej *Markowe Lubuskie!*³⁰, gdzie dowiadujemy się ponadto, że „dla mieszkańców Lubuskie to dom, miejsce, do którego chętnie wracają. Dom kojarzy się z miejscem przytulnym i dobrze rozpoznawalnym”³¹.

Jednak pomimo takiej optymistycznej wizji ziemia lubuska nie została do końca udomowiona, o czym może świadczyć m.in. cytowany już wcześniej blog *Zlikwidujmy Lubuskie!*. Współczesne postrzeganie regionu przez jego mieszkańców jest niejednorodne, można rzec, że polifoniczne, a ta polifonia „wytwarza napięcie pomiędzy agonem a wspólnotą”³². Kwestionowanie zasadności istnienia regionu nie pozwala na wytworzenie wspólnoty regionalnej.

Jednak wraz z upływem czasu zmienia się podejście do kwestii istnienia i legitymizacji ziemi lubuskiej. Zacytujmy raz jeszcze Halicką:

Ziemia Lubuska jako region jest tworem sztucznym (...) Ale skoro istnieje już od sześćdziesięciu lat, a od dziesięciu mamy województwo lubuskie (...) to może warto pozostać przy Ziemi Lubuskiej. To od nas zależy, czy (...) będziemy się kłócić i dzielić tę i tak małą Ziemię Lubuską na Śląsk Lubuski, Nową Marchię i jeszcze inne mikroregiony, których nikt w Europie nie będzie w stanie rozróżnić³³.

Literacka geografia wyobrażona z pewnością miała swój udział w formowaniu lubuskiej tożsamości, ale była tylko jednym z elementów jej tworzenia. Ważniejszy okazał się po prostu upływ czasu – kolejne pokolenia, potomkowie osadników urodzeni już na ziemi lubuskiej, nie znają innej regionalnej ojczyzny, wrastają więc w tę ziemię w sposób naturalny od chwili narodzin³⁴. Poczucie obcości przestrzeni zaciera się bowiem dopiero z biegiem lat – literatura może ten proces w pew-

³⁰ Strona internetowa *Markowe Lubuskie!*: <http://lubuskie.pl/nowe-menu/menu-strony/zespol-d-s-marki-lubuskie/markowe-lubuskie/> [dostęp: 09.06.2013].

³¹ Tamże.

³² E. Rybicka, *Czy możliwa jest „polifonia pamięci” w literackich badaniach regionalnych? Na przykładzie pogranicza polsko-niemieckiego*, [w:] *Nowy regionalizm...*, s. 203.

³³ B. Halicka, dz. cyt., s. 24–25.

³⁴ Zob. Z. Mach, *Niechciane miasta – migracja i tożsamość społeczna*, Kraków 1998. Autor bada trzy pokolenia powojennych mieszkańców dolnośląskiego Lubomierza. Z przeprowadzonych przez niego badań socjologicznych wynika, że trzecie pokolenie lubomierzan nie odczuwa poczucia obcości miejsca, ponieważ może zadomowić się w nim od chwili narodzin.

nym stopniu przyspieszyć, ale nie może go całkowicie zastąpić. Warto jednak zaznaczyć, że poczucie przynależności regionalnej współczesnych mieszkańców Ziemi Odzyskanych nie jest w pełni uformowane. Ludność zamieszkująca tereny poniemieckie tworzy społeczeństwo postmigracyjne, u którego podstaw „leży głównie amorficzność i nieokreśloność”³⁵. Oznacza to, że tożsamość lokalna i regionalna na tych terenach nadal pozostaje tożsamością *in statu nascendi*.

³⁵ A. Sakson, *Społeczności postmigracyjne*, „Siedlisko” 2001, nr 1, s. 2.

Geografia wyobrażona w służbie powojennej polityki miejsca. Przypadek arkadii lubuskiej

Często, zbyt często zakłada się, że literatura
i kultura są niewinne politycznie czy nawet historycz-
nie; otóż ja z reguły dostrzegałem coś przeciwnego¹.

Edward Said

Wielorakie związki polityki i literatury najdobitniej manifestują się w przeświadczeniu, że kultura „jest jedynie zbiorem struktur ideologicznych przenikających semiologiczne światy, które ją tworzą”². To przekonanie, zdawałoby się nazbyt radykalne, uprawomocnia się dziś na gruncie badań kulturowych i ma moc obowiązującą w wypadku praktyk sterowanych polityką miejsca. „Domena symboliczna”³, konstytuująca się w sprzęgnięciu polityki i przestrzeni, podporządkowuje sobie zjawiska kulturowo-społeczne i wytwarza – w obszarze zakreślonym przez geograficzny konkret – silne pole ideologiczne, które oddziałuje na dostępne systemy znakowe, kreując za ich pomocą geografie w tym samym stopniu zideologizowaną, co wyobrażoną, tj. geografie, którą – za Edwardem Saidem – należałoby rozumieć jako ideologicznie sterowaną przez obrazy, teksty i dyskursy konstrukt.

¹ E. Said, *Wprowadzenie*, [do:] tegoż, *Orientalizm*, tłum. W. Kalinowski, wstęp Z. Żygulski, Warszawa 1991, s. 57.

² Tę opinię współczesnych badaczy przytaczam za: G. Gunn, *Poza transcendencję czy poza ideologię: nowa problematyka krytyki kulturalnej w Ameryce*, tłum. A. Preis-Smith, [w:] *Kultura, tekst, ideologia. Dyskursy współczesnej amerykanistyki*, red. A. Preis-Smith, Kraków 2004, s. 166.

³ Określeniem „domena symboliczna” posiłkuję się w znaczeniu, jakie nadał temu pojęciu Lech M. Nijakowski. Zob. tenże, *Domeny symboliczne. Konflikty narodowe i etniczne w wymiarze symbolicznym*, Warszawa 2006.

W tym procesie twórczość literacka ma status uprzywilejowany. Zapewniając „dostęp poznawczy do tego aspektu rzeczywistości, który nie daje się zredukować ani do znaczenia praktyczno-instrumentalnego, ani do znaczenia pojęciowego”⁴, modeluje przestrzeń poprzez sieć symboli artykułowanych przy użyciu języka, który rozpisuje ideę polityczną na wielość (gatunków, stylów, tematów, utworów), a równocześnie zwielokrotnia jej przesłanie poprzez tropiczny walor znaczącego. Niewiele przesadzając, można przyjąć, że produktywność literatury jako narzędzia polityki zasadza się na mechanizmie metafory działającej, by przywołać myśl Clifforda Geertza, „mocą języka, któremu nawet przy użyciu bardzo niewielkiego zakresu słownictwa, udaje się objąć miliardy rzeczy”⁵. Ów ofensywny mechanizm bynajmniej nie wyczerpuje się w funkcji poznawczej. Metafora ma także aspekty wyobrażeniowe i emocjonalne, a dostarczając nowego oglądu danego wycinka rzeczywistości, jest propozycją, na co zwraca uwagę Teresa Dobrzyńska, „nie tylko rozumienia, ale też przeżywania danego zjawiska”⁶. Ukierunkowana na postrzeganie, uruchamia rezonans odbiorczy, aktywizuje utrwalone w pamięci sposoby kategoryzacji świata i – jako taka – okazuje się skutecznym instrumentem polityki miejsca.

Można by powiedzieć, że polityka miejsca uprawiana jest wszędzie (wszędzie tam, gdzie grupy interesów ogniskują się wokół danego terytorium) i że literatura, która uczestniczy w intelektualno-duchowym zagospodarowywaniu przestrzeni, od zawsze absorbuje treści ideologiczne. Niemniej wskazać można takie momenty historyczne i takie obszary, które tworzą szczególnie podatną na upolitycznienie czasoprzestrzeń i w których interferencja literatury i struktur ideologicznych wchodzi w punkt krytyczny, innymi słowy – przestrzeń symboliczna staje się rzeczywistą sferą polityki, metafora natomiast – sprawnym narzędziem ustanawiania społecznego porządku. Taki przypadek dotyczy twórczości powstającej po roku 1945 na tzw. Ziemiach Odzyskanych – na nim się skupię, by pokazać sposób istnienia arkadii lubuskiej.

⁴ R. Nycz, *Kulturowa natura, słaby profesjonalizm. Kilka uwag o przedmiocie poznania literackiego i statusie dyskursu literaturoznawczego*, [w:] *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. M.P. Markowski, R. Nycz, Kraków 2006, s. 24.

⁵ C. Geertz, *Ideologia jako system kulturowy*, [w:] tegoż, *Interpretacja kultur. Wybrane eseje*, tłum. M.M. Piechaczek, Kraków 2005, s. 241.

⁶ T. Dobrzyńska, „*Mój intymny mały świat*” a poetyckie sposoby konceptualizacji, [w:] tejże, *Od słowa do sensu. Studia o metaforze*, Warszawa 2012, s. 93

O charakterze utworów, które w okresie powojennym podejmowały temat przyłączonych do Polski terenów, przesądził spłot uwarunkowań związanych z geopolityką. Decydujący był tu – podobnie jak na pozostałych obszarach kraju – ustrój polityczny, ale dodatkowym czynnikiem, na tyle istotnym, że należałoby przypisać mu rolę katalizatora procesu przenikania ideologii do literatury, była liminalność. W nawiązaniu do ustaleń Arnolda van Gennepa i Victora Turnera można ją traktować w kategoriach zmiany kulturowej i społecznej, związanej z transformacją społeczności w sytuacji powojennego zasiedlania zachodnich terenów⁷. Dynamika trzech faz charakterystycznych dla obrzędu przejścia (separacji, marginalizacji i włączenia) była już aplikowana (na gruncie badań socjologicznych) do badania zjawisk zachodzących na Ziemiach Zachodnich⁸. W kontekście podjętych tu rozważań warto jednak raz jeszcze sięgnąć do tej koncepcji, by zwrócić uwagę na szczególnie uwarunkowania kulturowe, z którymi łączy się moment liminalny.

Liminalność, marginalność, strukturalna podrzędność są warunkami, w których często powstają mity, symbole, rytuały, systemy filozoficzne i dzieła sztuki. Te formy kulturowe zaopatrują ludzi w zestaw wzorców czy modeli będących na pewnym poziomie okresowymi reklasifikacjami rzeczywistości i stosunku człowieka do społeczeństwa, przyrody i kultury. Są jednak czymś więcej niż klasyfikacjami, ponieważ prowokują ludzi do działania i myślenia⁹.

– twierdzi Turner. Podobnie o próbie nadawania znaczeń niezrozumiałym sytuacjom społecznym w kontekście kształtowania się nowego modelu politycznego działania, np. w wypadku nowo powstających państw, pisze wcześniej cytowany Geertz. Autor *Interpretacji kultur* dowodzi, że utrata orientacji wynikająca z braku użytecznych modeli rodzi zapotrzebowanie na „różnego rodzaju kulturowe systemy symboliczne”¹⁰. Do tej kwestii przyjdzie jeszcze powrócić, tymczasem warto sygnałnie zaznaczyć, że dla analizowanej sytuacji istotna jest również inna, towarzysząca zmianie społecznej i kulturowej prawidłowość – stały związek między liminalnością

⁷ Zob. A. van Gennep, *Obrzędy przejścia. Systematyczne studium ceremonii*, tłum. B. Biały, Warszawa 2006; V. Turner, *Liminalność, niski status i „communitas”*, [w:] tegoż, *Proces rytualny. Struktura i antystruktura*, tłum. E. Dżurak, wstępem opatrzyła J. Tokarska-Bakir, Warszawa 2010.

⁸ Zob. Z. Mach, *Niechciane miasta – migracja i tożsamość społeczna*, Kraków 1998.

⁹ V. Turner, *Liminalność, niski status...*, s. 140–141.

¹⁰ C. Geertz, dz. cyt., s. 248.

a projektami utopii społecznej, opartej m.in. na takich uniwersalnych wartościach, jak pokój, harmonia między ludźmi, zdrowie ciała i ducha, przyjaźń i braterstwo¹¹.

Liminalność, która w wymiarze czasowym wiąże się z inicjacją nowych struktur społecznych na Ziemiach Zachodnich, w wymiarze przestrzennym natomiast z bliskością granicy niemiecko-polskiej, należałoby również odnieść do typu aktywności kulturowej, charakteryzującej tereny przygraniczne. Badacze pogranicza zwracają uwagę na występującą w tych obszarach „kreatywną energię uwalnianą pod wpływem wspólnych zmagających w stawianiu oporu”¹² oraz na eksperymentalny charakter przygranicznych regionów, polegający na dostępie artystów do wielu języków (dyskursów) różnych wspólnot („natłok zapisów na przejściu granicznym”). A w przypadku Ziemi Zachodnich trzeba też wziąć pod uwagę „eksperyment kulturalny” przeprowadzany na tym obszarze w dobie PRL-u, bo i w tym wymiarze można mówić o eksperymentach, oraz moc energii twórczej potrzebnej „na rozruch”.

W świetle tej skrótovej charakterystyki (którą epistemologia pogranicza, zaproponowana ostatnio przez Ewę Domańską, ale też współcześnie rozwijające się badania nad pograniczem polsko-niemieckim¹³, pozwoliłyby wzbogacić o inne jeszcze aspekty) tzw. Ziemie Odzyskane przedstawiają się jako obszar zintensyfikowanych działań tożsamościotwórczych. Przy czym nowo tworzącą się wspólnotę cechowała postawa, którą z mniejszą skutecznością starano się zaszczepić w całej powojennej Polsce – to właśnie na zachodnich przygranicznych terenach zachowania osób dzierżących władzę i poddanych tej władzy skonsolidowały się w wysiłku, który, jak wierzano, był działaniem dla wspólnego dobra.

W korelacji z zachowaniami ukierunkowanymi na wypracowanie *status quo* regionu powstawały „mity, symbole, rytuały, systemy filozoficzne, dzieła sztuki” – wzory kultury, które wylicza wyżej cy-

¹¹ Zob. V. Turner, „*Communitas*” ideologiczna i spontaniczna, [w:] tegoż, *Proces rytualny...*, s. 145.

¹² Cyt. za: H. Donnan, T.M. Wilson, *Granice tożsamości, narodu, państwa*, tłum. M. Głowacka-Grajper, Kraków 2007, s. 63. Kolejny cytat znajduje się w tym samym miejscu.

¹³ Zob. E. Domańska, *Epistemologie pograniczy*, [w:] *Na pograniczach literatury*, red. J. Fazan, K. Zajas, Kraków 2012, s. 85–101. Na gruncie literaturoznawstwa badania pogranicza polsko-niemieckiego podjęli w ostatnim czasie m.in. Elżbieta Rybicka (*Czy możliwa jest „polifonia pamięci” w literackich badaniach regionalnych? Na przykładzie pogranicza polsko-niemieckiego*, [w:] *Nowy regionalizm w badaniach literackich. Badawczy rekonesans i zarys perspektyw*, red. M. Mikołajczak, E. Rybicka, Kraków 2012, s. 195–207), Arkadiusz Kalin (*Polsko-niemieckie pogranicza literackie: geopolityczne reorientacje w polskiej literaturze powojennej – rekonesans*, [w:] *Nowy regionalizm...*, s. 209–229) i Kamila Gieba (*Od antygermańskiego przedmurza do pomostu ku Europie. O przemianach postaw wobec niemieckiego dziedzictwa kulturowego w dyskursie regionów pogranicza (na wybranych przykładach)*, [w:] *Nowy regionalizm...*, s. 231–244).

towany Turner, mające reklasyfikować rzeczywistość, być instrukcją obsługi nieznannej sytuacji i przestrzeni. „Symbole dostarczają ludziom poznawczej mapy świata”¹⁴, jak piszą Hastings Donnan i Thomas M. Wilson. „To właśnie w tych krajach, które są dla nas nieznanne w sensie emocjonalnym bądź topograficznym, najbardziej potrzebujemy poezji i map”¹⁵, zauważa Geertz. Można powiedzieć to jeszcze inaczej: w sytuacji, o której mowa, literatura stawiała się rodzajem atlasu zawierającym szereg map-opowieści pozwalających poruszać się w nowej przestrzeni.

Ta kartografia tworzy dziś zbiór mitów tożsamościowych polsko-niemieckiego pogranicza, mitologię Kresów Zachodnich, apelującą do metaforyki silnie osadzonej w europejskiej tradycji. W sytuacji poznawczej dezorientacji, cechującej liminalną *communitas*, kulturowe zaplecze przejmowało zadania historii, zdeponowane w nim bogactwo metafor było rezerwuarem i zarazem substytutem zbiorowej pamięci. Szczególnie produktywne okazywały się metafory sfunkcjonalizowane w tworzeniu fabuł założycielskich, nawiązujące do scenariuszy początku, które zostały zapisane w Biblii, w mitologii greckiej i rzymskiej, a także w utworach należących do kanonu arcydzieł. *Loci communes* zaczerpnięte z tekstów fundujących podwaliny europejskiej kultury, projektowane na doświadczenie historyczne i adaptowane na lokalne *differentia specifica*, tworzyły ducha miejsca, jego *genius loci*.

Wśród opowieści założycielskich najważniejsza rola przypadła narracjom, za pomocą których można było realizować cel podstawowy polityki miejsca – sprawowanie władzy na danym obszarze. A jako że jednym ze środków do osiągnięcia tego celu jest kształtowanie nastrojów społecznych, w tym sterowanie subiektywnym odczuciem szczęścia obywateli, dużą popularnością cieszyły się opowieści, u podstaw których leżał „zarządzający” szczęśliwością model arkadyjski. Nie bez znaczenia był dydaktyzm oraz schematyzm arkadyjskiego wzorca, łatwo dającego się wpręgać w tryby propagandy¹⁶. Przy czym uwzględnić trzeba również inne czynniki: po pierwsze, wcześniej wspomniany związek wyobrażeń „szczęśliwego życia” z liminalnością oraz, co się z tym wiąże, popularność utopijnych wizji wśród uciśnionych lub awansujących grup społecznych. Zdaniem Sacvana Bercovitcha, to właśnie „ogromna siła związku utopii i ideologii” pozwala dominującej kulturze narzucać

¹⁴ H. Donnan, T.M. Wilson, *Symbole i rytuały władzy*, [w:] *Granice tożsamości...*, s. 94.

¹⁵ C. Geertz, dz. cyt., s. 248.

¹⁶ Na ten temat zob. M. Głowiński, *Wokół „Poematu dla dorosłych”*, [w:] tegoż, *Rytuał i demagogia. Trzytności szkieletów o sztuce zdegradowanej*, Warszawa 1992, s. 133–156.

reguły postępowania oraz wyznaczać sposoby percepcji, ukierunkowywać sferę myśli i pragnień¹⁷. Po drugie, należy wziąć pod uwagę, że „dialektyka pastoralna ma charakter archetypowy i funkcjonuje na poziomie struktury głębokiej”¹⁸ i że w wypadku powojennego osadnictwa to archetypowe pragnienie trafiło na grunt wyjątkowo podatny. Arkadia była niejako odpowiedzią na losy przybyszów – ci, którzy przyjechali tu z różnych miejsc Polski, mieli nadzieję na nowej ziemi odmienić swe życie, ci natomiast, którzy po trudach wędrówki przybyli ze Wschodu, pragnęli, by ich *exodus* tu właśnie znalazł swój szczęśliwy finał. Wreszcie po trzecie, czynnikiem stymulującym produktywność arkadyjskiej metafory był przeszczepiony na Kresy Zachodnie przywieziony przez osadników ze Wschodu mit kresowy. Arkadia była jego istotnym składnikiem i – podobnie jak utopia, o której pisze Simona Škrabec – „zawierała rodzaj podwójnej tęsknoty” (za utraconym rajem przeszłości i niemożliwym projektem przyszłości)¹⁹.

Splot wszystkich tych uwarunkowań zdecydował o sile modelu, za pomocą którego starano się tworzyć lubuską legendę, tj. opowieść o miejscu przyjemnym i pięknym, w którym życie upływa bez trosk i kłopotów, i w którym „mężczyźni wszyscy i kobiety / Żyliby w stanie błogiej niewinności”²⁰. Przytoczony fragment Szekspirowskiej *Burzy*, który posłużył Turnerowi do zilustrowania związku między liminalnością a projektem utopii, to tylko jeden z arkadyjskich hipotekstów, których wiele odnaleźć można w literaturze różnych epok – w rozmaitych wariantach i odmianach, m.in. w nawiązaniu do sielanki, idylli, modelu pastoralnego, bukolicznego. Już iteratywna wymienność tych określeń uzmysławia literacki potencjał arkadii. Po ów potencjał chętnie sięgali autorzy piszący o ziemi lubuskiej. Semantyka „miejsca szczęśliwego” aktywizowała tu bogactwo metafor, a formuła szczęśliwego zakończenia („i ja tam byłem miód i wino piłem”) rozpisywana była na narracje opiewające krainę, którą lubuski pisarz, Zygmunt Trziszka, określał jako „mlekiem i bimbrem płynącą”. Obok baśniowego eponimu, parafrazowanego w tekstach autora *Happeniady*, produktywnie były nawiązania do motywów *locus amoenus*, *otium*, raju, ogrodu, Ziemi Obiecanej. W kreowanie

¹⁷ Zob. S. Bercovitch, *Problem ideologii w czasach niezgody*, tłum. A. Preis-Smith, [w:] *Kultura, tekst, ideologia...*, s. 147.

¹⁸ L. Marx, *Pastoralizm w Ameryce*, tłum. M. Paryż, [w:] *Kultura, tekst, ideologia...*, s. 117. Zdaniem badacza, pastoralność nie jest cechą gatunkową, która dotyczyłaby określonej konwencji formalnej, ale kategorią kompozycyjną i modelem odzwierciedlającym określoną perspektywę postrzegania doświadczenia.

¹⁹ Zob. Simona Škrabec, *Geografia wyobrazona*, „Herito” 2011, nr 2, s. 10.

²⁰ W. Szekspir, *Burza*, tłum. S. Barańczak, Kraków 1999, s. 52.

„szczęśliwej krainy” zaangażowane zostały także kulturowe kody rodzime, jednym z nich była arkadia ziemiańska – w wersji znanej z liryków Wespazjana Kochowskiego (z charakterystycznymi motywami gniazda, rodzinnych grobów, matki ojczyzny, które powracają w utworach lubuskich autorów) czy też w wariacie nawiązującym do Mickiewiczowskiej epopei (najliczniejsze aluzje do *Pana Tadeusza* pojawiają się w prozie Janusza Olczaka).

Tej wielowątkowej narracji arkadyjskiej w twórczości lubuskiej zamierzam się przyjrzeć, pomijając jednak katalog kulturowych wątków. Interesują mnie przede wszystkim zależności ideologii i estetyki (związki między politycznymi i estetycznymi systemami znaczeń), oraz ufundowane na nich mechanizmy kulturowo-społeczne, dlatego w dalszej części pisząc o metaforze arkadyjskiej, odniosę ją do historycznie określonych i politycznie uwarunkowanych aplikacji wzorca, by na tym tle pokazać sposób funkcjonowania i sfunkcjonalizowania arkadii lubuskiej.

Biorąc pod uwagę podatność metafory arkadyjskiej na polityczną manipulację i jej produktywność w sytuacjach budowania wspólnot, można wskazać co najmniej trzy momenty prototypowe dla lubuskiej polityki miejsca: okres rzymski, tj. czasy cesarza Augusta (1), sytuację kolonizowania Ameryki Północnej (2) oraz ideologię lewicową XX wieku (3). Związane z nimi adaptacje wzorca noszą cechy instruktażowego scenariusza i jako takie pozwalają dookreślić lubuski wariant arkadyjskiego modelu, wydobywając zarazem jego trzy aspekty: związek z osadnictwem wojskowym (1), pionierskość określającą typ sukcesji i sposób obrazowania (2), przenikanie się arkadii z utopią opartą na koncepcji socjalistycznego państwa (3). Tym aspektem, kształtującym się w relacji do historycznych realiów, przyjrzę się poniżej.

(1) *Georgiki* Wergiliusza, które stały się wzorcową realizacją modelu pastoralnego i w stopniu silniejszym niż realistycznie nastawione siełanki Teokryta oddziaływały na rozwój gatunku, silniej też uzależnione były od politycznych serwitutów. Z okolicznościami powstania poematu wiąże się zapotrzebowanie polityczne, gdyż powstał on, jeśli przyjąć wersję genezy zaproponowaną przez Edwarda Gibbona (pisze o tym Marek Zaleski), na zamówienie cesarza Augusta. Utwór rzymskiego poety, wpisując się w program reformy rolnej i osadnictwa wojsko-

wego, miał ukazywać uroki wsi i zachęcać wojennych weteranów do osiedlania się na roli²¹.

Zbliżony mechanizm tkwi u podstaw strategii aplikującej mit arkadyski na Ziemiach Zachodnich. Nie bez znaczenia jest fakt, że w akcji zasiedlania przyłączonych po wojnie do Polski terenów najważniejsza rola przypadła wojskowym. Żołnierze nie potrzebowali propagandowego hasła „Jedziemy na Zachód”, ponieważ w większości już na Zachodzie byli, przechodząc przez to terytorium wraz z wojskiem idącym na Berlin. Ta sytuacja posłużyła Trziszce do stworzenia mitu objaśniającego motyw zasiedlania lubuskich terenów. Bohater opowiadania *Plecami do Wielkiej Wody*, sierżant Seczuk nieprzypadkowo po zakończeniu działań wojennych przybywa wraz z oddziałem żołnierzy właśnie do Cigac (literacki pseudonim podzielonogórskich Cigacic). W tej wsi, która była „kropka w kropkę podobna do ich mokradłowej przy Prypoci” i „kubek w kubek urodziwa jak ich Chczoty”, bohater zakochał się bowiem jeszcze w czasie wojny i była to, pokazuje Trziszka, miłość od pierwszego spojrzenia:

Akurat 69 armia generała Kołpaczy i armia generała Cwietajewa wyzwalały Cigace, a potem szły do Odry przy ujściu Nysy, właśnie wtedy Seczukowi wpadła w oko ta wieś przy Wielkiej Rzece. Wiele czasu nie było, żeby rozkochiwać się w tej wsi, co przylgnęła plecami do wielkiej Wody, ale Seczuk miał na tyle bystre oko, prawdziwe sierżanckie spojrzenie, żeby upatrzeć sobie właśnie Cigace. (...) Zaraz za rzeką spostrzegł wysmukłą sośninę pobielającą od śniegu, tak bardzo podobną do poleszuckiej. I już wtedy pomyślał, że to będzie jego wieś²².

Opowieść o zasiedlaniu Cigac i budowaniu „nadodrzańskiego domu” wpisuje się w scenariusz powojennej polityki miejsca, która zakładała, że dzięki osadnictwu wojskowemu cele strategiczne (obronne) będą ściśle łączyły się z gospodarczymi. Żołnierze, którzy wraz z rodzinami przybyli na tereny nadgraniczne, mieli zapewnić osadnikom bezpieczeństwo i stworzyć „mur polskości”, zabezpieczający przed ponownym niemieckim *Drang nach Osten*. Dlatego zresztą zaraz w pierwszych dniach po osiedleniu Seczuk rozprawia się z okolicznymi bandami

²¹ Tę opinię Gibbona powtarza – za Jerzym Stempowskim – Marek Zaleski. Zob. M. Zaleski, „Rozśpiewanemu jutru”, czyli idylla skorumpowana, [w:] tegoż, *Echa idylli w literaturze polskiej doby nowocześnieści i późnej nowocześnieści*, Kraków 2007, s. 48.

²² Z. Trziszka, *Plecami do Wielkiej Wody*, [w:] tegoż, *Wielkie świnobicie*, Warszawa 1965, s. 8–9.

i szabrownikami („karabiny strzegą porządku”²³) i dopiero po pewnym czasie „chłopcy Seczuka odłożą karabiny, żeby zbierać plony nowej ziemi”. Zakładano, że ci, którzy zapłacili za tę ziemię swoją krwią serdeczną, teraz użyżnią ją swoim potem i że osadnicy wojskowi, „awangarda demokracji”, jak nazywała ich ówczesna propaganda, sprawnie zagospodarują przygraniczne tereny. „Zagospodarujemy Ziemię Odzyskaną”²⁴ – przypomina popularne po wojnie hasło Grzęda, jeden z bohaterów opowiadań Alfreda Siateckiego, zebranych w tomie *Piaszczysta ziemia*. Grzęda lubi „wojenne wspominki” i chętnie opowiada o wojennych czasach. W jego postaciowaniu istotną rolę odgrywa cecha wywiedziona z żołnierskiej przeszłości. Dawny żołnierz, a dzisiaj osadnik, jest bowiem bardziej wytrwały i pracowity niż inni mieszkańcy lubuskiego Bramska, wspomnienie bohaterskich czynów („A bo to ja Niemca nie zapędził aż do Berlina?”²⁵) motywuje go do codziennej pracy.

Choć osadnictwo wojskowe na Ziemiach Zachodnich dokonywało się w innych okolicznościach niż w czasach Cesarza Augusta, a utwory lubuskich pisarzy trudno byłoby zestawiać z dziełem Wergiliusza, w obu przypadkach – rzymskim i lubuskim – metafora arkadyjska pełni analogiczną funkcję: pomaga w adaptacji i oswojeniu nowego terenu. Prosty mechanizm opierał się na tym, by najpierw zauroczyć nową ziemią, następnie przywiązać do niej poprzez pracę. Nie tylko Seczuk, o którym wyżej była mowa, także osiedlający się na ziemi lubuskiej partyzanci z *Kwartetu bohaterów* Zdzisława Morawskiego już w pierwszym zetknięciu z nową ziemią, zostają oczarowani jej widokiem:

Tutaj łąny zbożowe są rozległe, tak że idąc polem końca
dojść nie można. Ziemia dojrzewająca, owocuująca kłosami,
szumiąca leniwie w pogodne dni²⁶.

Uroda ziemi lubuskiej zachwyca i staje się wehikułem przemiany żołnierza w rolnika. W odmianie literatury osadniczej, jaką była opowieść o ustanawianiu władzy na nowym terenie, metafora arkadyjska była podporządkowana tej metamorfozie. Tak więc tytułowi „bohaterowie” Morawskiego (autor niebezpiecznie nazywa ich „kłusownikami”) początkowo nie potrafią pracować na roli, a zamiast bronić mieszkańców, plądrują okoliczne wioski. Stopniowo jednak zachodzi przemiana, a w scenariuszu „resocjalizacji” czynnikiem sprawczym jest piękna, pachnąca, urodzajna ziemia. Ostatecznie jednak momentem

²³ Tamże, s. 8. Kolejny cytat znajduje się na stronie 11.

²⁴ A. Siatecki, *Smutny koniec początku*, [w:] tegoż, *Piaszczysta ziemia*, Zielona Góra 1985, s. 9.

²⁵ Tenże, *Ostatnia młocka*, [w:] tegoż, *Piaszczysta ziemia...*, s. 117.

²⁶ Z. Morawski, *Kwartet bohaterów*, Łódź 1965, s. 126.

przełomowym są żniwa i plony, które „fascynowały teraz byłych kłusowników i partyzantów, poszukiwaczy skarbów, leniuchów spod re-mizy, nocnych szperaczy, tych od lat kilkunastu niespokojnych ludzi”²⁷.

Arkadyjskość, która sterowała procesem adaptacji osadników, dokonującym się przez pracę dla wspólnego dobra, ściśle współbrzmiała z socjalistyczną wizją społecznego życia. Wymowny jest finał *Kwartetu bohaterów*, w którym jeden z partyzantów uruchamia nieczynny dotąd traktor i siada na nim, co oznacza, że życie osadników wchodzi w nowy etap.

(2) W pierwszym spotkaniu, decydującym o relacji przybyszów z nową ziemią, owa ziemia ukazywana jest nie tylko jako żyzna i piękna, ale też – na ten aspekt arkadyjskiego obrazowania chcę zwrócić uwagę – wielka i rozległa. „Rozległe” łąny zbożowe („tak że idąc polem końca dojść nie można”) to wrażenie narzucające się „kłusownikom” Morawskiego. Podobne odczucie mają bohaterowie Trziszki: „wielka to jakaś kraina być musi – rozmyśla Aniela (...) trzeba patrzeć daleko, że aż oczy bołą”²⁸. Temu wrażeniu, dodajmy, towarzyszy przekonanie, że jest to też ziemia do wzięcia („Ziemi jest dużo i jest niczyja”²⁹).

Takie ujęcie, apelujące do mitologii Kresów Wschodnich (szerokich przestrzeni stepowych), zawiera także reminiscencję momentu przybycia kolonizatorów do Ameryki. Przywołajmy zmitologizowaną sytuację początku Nowego Świata:

europejczyści pielgrzymi i osadnicy, za których plecami jest już tylko ocean, stają po raz pierwszy na obrzeżach dziewiczej i bezkresnej dzikiej puszczy, która wydaje im się niczyja. Jej rdzenni mieszkańcy nie istnieją w świadomości pobożnych kolonistów-założycieli inaczej niż jako przeszkody, lub wręcz narzędzia Szatana, mające nie dopuścić do zasiedlenia „wolnej ziemi”, przede wszystkim zaś przeszkodzić we wniesieniu Nowego Jeruzalem na Wzgórz, czyli w spełnieniu kalwińsko-purytańskiej misji w Nowym Świecie³⁰.

Przy wszystkich różnicach, wynikających przede wszystkim z odmienności geografii i historii, można by wskazać szereg analogii pomiędzy sytuacją powojennego zasiedlania polskich Ziemi Zachodnich a kolonizowaniem Ameryki. Podobieństwa – wcześniej zauważone i pro-

²⁷ Tamże, s. 170.

²⁸ Z. Trziszka, *Dopala się noc*, Warszawa 1971, s. 17.

²⁹ Tamże.

³⁰ A. Preis-Smith, *Wstęp*, [do:] *Kultura, tekst, ideologia...*, s. 6.

pagandowo wyzyskane – znalazły wyraz w popularnych określeniach typu „Dziki Zachód”, w konwencji westernowej filmów mówiących o zasiedlaniu poniemieckich terenów, w kreacji osadników na heroicznych pionierów, twórców nowej rzeczywistości, którzy przybywają z różnych stron „starego świata” na nieznaną i obcą cywilizacyjnie ziemię, na której wcześniejsi mieszkańcy są przeszkodą i która traktowana jest tyleż w kategoriach Nowego Jeruzalem, co – znacznie częściej – Ziemi Obiecanej.

W odniesieniu do ziemi lubuskiej wskazane *tertium comparationis* jest szersze, a analogia wyraźniejsza niżeli w wypadku innych zachodnich terenów – jej podstawą jest metaforyka arkadyjska. Oparty na tej metaforyce model pastoralny stał się, jak pisze Leo Marx, „podstawą skutecznej ideologii w stanach Zjednoczonych”³¹, na ziemi lubuskiej natomiast okazał się ideą regulatywną polityki miejsca. Zwornikiem analogii są takie semy konotacyjne metafory, jak wyżej wspomniana „wielkość”, „rozległość” i – na równi z nimi – „zieloność” jako atrybut przestrzeni. Opiewane w literaturze amerykańskiej „zielone łąny” czy „świeży, zielony przyczółek nowego świata”, to w warunkach lubuskich, zwłaszcza zielonogórskich, kalki obrazowe łatwe do zaaplikowania. „Tam jest inny świat i nie ma gór, tylko wszędzie zielono, zielono”³² – przytacza Trziszka opowieści dziadka, który w młodości poznał te tereny.

Zielony kolor, mający liczne pozytywne konotacje, a ponadto integralnie włączony w toponimie miasta, które stanowi stolicę regionu (Zielonej Góry), był produktywny w opisach lubuskich pejzaży. O jego ekspansywności świadczyły tytuły, w których pojawiała się zielona kolorystyka: wydany w roku 1964 *Almanach opowiadań pisarzy lubuskich* został zatytułowany *Podróż do zielonych wzgórz*, opublikowana ponad dziesięć lat później *Antologia prozy pisarzy Ziemi Lubuskiej* – nosi tytuł *Zielone krajobrazy*³³.

Zieloność wyrażała świeżość, początek, nadzieję, odnawiającą siłę przyrody, ale też metonimicznie ewokowała piękno:

Sosenki strojnie przykucnęły, dalej mech zieloniuchny,
 pewno grzybów będzie bez liku, żeby jesień szybko przyszła.
 Nawet najgorsza plucha i mrozy nie wezmą urody takim zagaj-
 nikiem, zawsze będzie zielony, a jak spadnie śnieg, to jeszcze
 krańsze wszystko się wyda³⁴.

³¹ L. Marx, dz. cyt., s. 94.

³² Z. Trziszka, *Uszanka*, [w:] tegoż, *Dom nadodrzański*, Łódź 1968, s. 35.

³³ Zob. *Podróż do zielonych wzgórz*. *Almanach opowiadań pisarzy lubuskich*, przedmowę napisał H. Bereza, Poznań 1964; *Zielone krajobrazy*. *Antologia prozy pisarzy ziemi lubuskiej*, wybrał i napisał postawie A.K. Waśkiewicz, Poznań 1975.

³⁴ Z. Trziszka, *Uszanka...*, s. 47.

Symbolika koloru zielonego współgrała też z obrazowaniem „nowego początku”, który stanowił jedną z dominant konstrukcyjnych „wzorca amerykańskiego” i który był (pisałam o tym w innym miejscu³⁵) silnie eksponowany w utworach lubuskich. W sukurs tym wyobrażeniom szła lubuska topografia. Metaforyka pierwotności dobrze wpisywała się bowiem w geologiczne ukształtowanie terenu położonego na największym w Europie wale moreny czołowej, co pozwalało tworzyć swoisty chronotop fundacyjny i projektować lubuski krajobraz na moment powstawania świata:

wyrasta ponad brzeg horyzontu
piersiami moren
o barwnym zapachu żywicy
zapada w pradoliny rzek
do białości zandrów³⁶

Punkt zerowy, z którego startowano, tworząc geografie wyobrażoną nowego regionu, niwelował przeszłość, nie uwzględniał istnienia na tych terenach obcej etnicznie kultury. I choć trudno byłoby porównywać kulturę Indian amerykańskich z kulturą niemiecką, w obu wypadkach osadnicy próbowali zaślaniać się „cywilizacyjną misją”. W warunkach lubuskich ekwiwalentem „prymitywności” była obcość i brzydota, a zastaną kulturę deprecjonowano poprzez kategorie estetyczne. Oto np. ukazany w powieści *Rubież* poniemiecki gmach Kościoła „aż tchnie germanizmem”, a willa „typowo niemiecka” to budynek „pozbawiony jakiegokolwiek wdzięku”³⁷.

(3) Moment trzeci odnosi się tyleż do geografii wyobrażonej, co do wyobrażonej wspólnoty i pokazuje przenikanie się w obrębie metafory arkadyjskiej walorów estetycznych i społecznych zgodnie z przekonaniem, że piękno krajobrazu gwarantuje ład moralny. W warunkach powojennych dochodził jeszcze dodatkowy aspekt – tęsknota za porządkiem, który nastaje po wojennym bałaganie i dzięki któremu wszystko jest takie właśnie, jakie być powinno:

Myśleli ludzie, już idą spokojne czasy, dzieci rodzą się
hurmem, cieliczki zamieniają w pierwiastki, a końskie prze-

³⁵ Zob. M. Mikołajczak, „*Szli na Zachód osadnicy...*”. Rola metaforyki przestrzennej w tworzeniu mitologii Ziemi Lubuskiej, [w:] *Od poetyki przestrzeni do geopoetyki*, red. E. Konończuk, E. Sidoruk, Białystok 2012, s. 135–158.

³⁶ Z. Zarnecki, *Panorama lubuska*, [w:] *Poszukując słowa*, red. Z. Bieńkowski, Poznań 1968, s. 23.

³⁷ N. Bukowiecka, *Rubież*, Gorzów Wielkopolski 1998, s. 80.

znaczenie chodzić za pługiem. Kiedy idą spokojne czasy, to każdy musi być na właściwym miejscu³⁸.

Zasada „bycia na właściwym miejscu” odzwierciedlała powojenną koncepcję państwa socjalistycznego, w którym społeczeństwo stanowi sprawnie funkcjonujący organizm i w którym międzyludzkie relacje oparte są na idei równości i sprawiedliwości – w myśl hasła „od każdego według jego zdolności, każdemu według potrzeb”. Ta egalitarna formuła stosunków społecznych przystawała do egalitaryzmu arkadyjskiego mitu, będącego opowieścią o raju czy złotym wieku, w którym wszyscy żyją zgodnie i szczęśliwie. Także z tego względu w okresie PRL-u mit arkadyjski stanowił atrakcyjne medium politycznych haseł, a metaforyka arkadyjska była nieodzownym elementem dyskursu propagandowego, częścią „idyli skorumpowanej”, jak – w nawiązaniu do rozpoznania Williama Empsona, a na gruncie polskim Michała Głowińskiego – nazwał socrealistyczną arkadię Zaleski. Jak zauważa badacz, w literaturze powojennej mit arkadyjski fałszujący obraz rzeczywistości funkcjonował jako twórczy anachronizm czy też nostalgiczna poetyzacja, dlatego temat idealnej społeczności podejmowano z dystansem, często ironicznie³⁹. „W raju tydzień pracy trwa trzydzieści godzin / pensje są wyższe ceny stale niższą / praca fizyczna nie męczy”⁴⁰ – pisał w roku 1969 Zbigniew Herbert. W odróżnieniu jednak od autora *Pana Cogito*, który w liście do Czesława Miłosza nazwał Gorzów „dość okropnym miasteczkiem ze stilonu chamstwa i alkoholu”⁴¹, pisarze lokalni, starali się, przynajmniej oficjalnie, wychwalać „uroki Rubieży”. Po roku 1956, gdy zdezaktualizował się model socrealistyczny, na ziemi lubuskiej wciąż powstawały – choć ściślej byłoby powiedzieć dopiero powstawały (gdyż literatura lubuska zaczęła się rozwijać w II połowie lat 50.) utwory utrzymane w konwencji zabezpieczającej socrealistyczną arkadię. Wśród gatunków popularny był poemat opisowy, hymn pochwalny, oda.

Na tzw. Ziemiach Odzyskanych mitowi arkadyjskiemu sprzyjała, o czym była już mowa, sytuacja społeczności, w której więzy były jeszcze słabe, a zasady dystrybucji dóbr nawiązywały – w warstwie postulatycznej – do zasad panujących w społeczności pierwotnej. Obrazek takiej zawiązującej się *communitas* spotykamy w powieści Natalii Bukowieckiej *Rubież*. Można tam przeczytać o tym, że „Jeden pomagał wszystkim. Wszyscy pomagali jednemu. Każdy czuł się

³⁸ Z. Trziszka, *Końska niańka*, [w:] tegoż, *Dom nadodrzański...*, s. 124.

³⁹ M. Zaleski, dz. cyt., s. 69.

⁴⁰ Z. Herbert, *Sprawozdanie z raju*, [w:] tegoż, *Wiersze zebrane*, Kraków 2008, s. 333.

⁴¹ Tenże, [w:] Z. Herbert, C. Miłosz, *Korespondencja*, Warszawa 2006, s. 51.

potrzebnym, ważnym, niezastąpionym”⁴². Model arkadyjski, który pełnił funkcję dydaktyczną, pokazując wzorzec życia we wspólnocie i towarzyszący mu wzór obywatelskiej powinności, zasila także później powstałe lubuskie utwory. Tak np. Janusz Werstler we wspomnieniowym poemacie *Narodziny miasta* (2001) ukazuje moment, w którym mieszkańcy, realizując ideał *civitas*, pomagają sobie nawzajem – „u Borowskiego / już dostaniesz gazetę / u innych chleb mleko mięso”; jednocząc się we wspólnym trudzie, budują nową (szczęśliwą) społeczność.

Rozpoznanie Głowińskiego na temat socrealistycznej sielanki z powodzeniem dają się odnieść do twórczości lubuskiej powstającej w tym okresie, gdy w literaturze ogólnokrajowej zakończył się już socrealistyczny epizod. W utworach wydawanych po roku 1956 znaleźć można sielankowe obrazy, przedstawiające zwyczajną, wypełnioną troskami i radościami codzienność, czyli życie tzw. prostego człowieka, budującego nowe społeczeństwo⁴³. W tej perspektywie, w nawiązaniu do wzorca zapisanego w *Widokówce z miasta socjalistycznego* Adama Ważyka, należałoby czytać *Rzecz o mieście Gorzowie* Ireny Dowgielewicz. Obrazowaniem tego utworu rządzi reguła wypracowanej prostoty, a życie codzienne urasta do rangi afirmowanego ideału prostego, dobrego życia z charakterystyczną transformacją warsztatu pracy w nowy *locus amoenus*. Tak jak w socrealistycznej sielance figurę pasterza zastępuje tu figura człowieka pracy fizycznej, robotnika, który staje się reprezentantem właściwej sielance „reprezentatywnej anegdoty”⁴⁴. Bohaterami gorzowskiego poematu są więc „pracowici tokarze”, „prawi budowniczowie”, „na frezarkach szopeni” i „dekarze natchnieni”, a także pracownice gorzowskiej fabryki, wystylizowane na sielankowe pasterki, „stylonowe prząśniczki”⁴⁵.

W literaturze lubuskiej bardziej popularna była jednak wiejska odmiana utopii, kreowana w odniesieniu do społeczeństwa ziemi lubuskiej jako kulturowego i etnicznego tygla. Idea arkadyjska miała za zadanie spajać tę różnorodność we wspólnotę – „taką wielką

⁴² N. Bukowiecka, dz. cyt., s. 78. Powieść miała swój pierwodruk na łamach tużpowojennej prasy (od 13 stycznia 1948 roku ukazywała się w odcinkach w powszednim wydaniu „Głosu Wielkopolskiego”) i była, obok *Trudu ziemi nowej* Eugeniusza Paukszy, najwcześniejszą (a jeśli wziąć pod uwagę moment opublikowania pierwszego odcinka – pierwszą) powieścią mówiącą o osadnictwie na Ziemiach Odzyskanych.

⁴³ Zob. M. Zaleski, dz. cyt., s. 52.

⁴⁴ Cechy socrealistycznej sielanki referują za: M. Głowiński, dz. cyt.; M. Zaleski, dz. cyt. Można tu przywołać również opinię Leo Marxa, który zauważa, że „Gdyby pozbawić bohaterów-robotników ich fabrycznego odzienia, okazałoby się, że to, co uchodziło za literaturę proletariacką” w latach trzydziestych, było w istocie „zawołowaną pastorałką” (dz. cyt., s. 124).

⁴⁵ I. Dowgielewicz, *Rzecz o mieście Gorzowie*, [w:] tejże, *Tutaj mieszkam*, Warszawa 1973, s. 45.

wspólność, w której nie sposób nikogo poróżnić”, jak pisał Trziszka w opowiadaniu zatytułowanym *Jedna rodzina*. Także tę jedność cementował podstawowy rytuał demokratycznej wspólnoty, czyli wspólna praca. Cytowane opowiadanie powstało w 1965 roku, ale o trwałości tego wzorca świadczy pochodząca z końca lat 80. proza Siateckiego, której narrator po latach podsumowuje proces adaptacyjny na ziemi lubuskiej:

Tamci, którzy ciągnęli ze wschodu, z lasów, zza rzek nadzieję, wiarę i wytrwałość, już nie myślą o przyszłości walecznej, bo i po co? Dla nich najważniejsza jest teraźniejszość. Zgodzili się, że nadodrzański piasek nie jest cięższy niż wojłok leśny, chociaż nie rosną w nim brzozy, a tylko niebosiężne sosny i wierzby rosochate. Wokół siebie mają to, czego pragnęli zawsze, co podziwiali⁴⁶.

Lubuska arkadia – podobnie jak socrealistyczna sielanka, o której pisze Głowiński – jest światem, w którym, „nastąpiło pogodzenie człowieka z naturą i społeczeństwem”⁴⁷. Znamienne jednak, że owa rzeczywistość jest usytuowana nie tylko – co charakterystyczne dla tego typu literatury – poza czasem, ale i poza konkretnym miejscem. Najlepszym przykładem jest *Tryptyk lubuski* Bolesława Solińskiego⁴⁸ – „lubuski” tylko w tytule, gdyż zawarty w nim idylliczny opis jest niemal pozbawiony topograficznych realiów. Bohaterka poematu Solińskiego, ziemia lubuska, mogłyby z powodzeniem reprezentować każdy inny krajobraz wpisany w matrycę mitu arkadyjskiego.

Na ziemi lubuskiej arkadyjska metafora sfunkcjonalizowana została przede wszystkim w kształtowaniu wspólnoty odwołującej się do wizji utopii społecznej, idealnego państwa, jakim na tych terenach miała stać się Polska. Wyżej wspomniana Irena Dowgielewicz ogłaszała: „tu się Polska zaczyna”⁴⁹, inny lubuski autor, Zbigniew Ryndak pisał: „Ziemie Zachodnie to najprawdziwsza teraz Polska” – ludzie

⁴⁶ A. Siatecki, *Podróż do piaszczystego wzgórza*, [w:] tegoż, *Podróż do piaszczystego wzgórza*, Szczecin 1987, s. 87.

⁴⁷ M. Głowiński, dz. cyt., s. 136.

⁴⁸ Zob. B. Soliński, *Tryptyk lubuski*, Poznań 1979. Ten poemat omawiam w artykule „Budujemy nowy dom”. *Oswajanie przestrzeni w twórczości najstarszego pokolenia lubuskich poetów*, [w:] *Powrót do domu. Studia z antropologii i poetyki przestrzeni*, red. D. Kulczycka i A. Seul, Zielona Góra 2012, s. 217–229.

⁴⁹ I. Dowgielewicz, dz. cyt., s. 42.

zjechali tu z różnych stron i stworzyli nową jakby krainę z niezłym porządkiem i – to dopowiedzenie warto wyeksponować – „z jeszcze większym bałaganem”⁵⁰. Ta wypowiedź, ale też inne przykłady dowodzą, że w tle sterowanej oficjalnym dyskursem narracji snuła się – w oparciu o zaprzeczenie wykładników arkadyjskości – fabuła kontr-mitu. Antyarkadia lubuska to temat, który wymaga osobnego rozwinięcia, a zatem zostawiając ten wariant metafory na uboczu, zwrócę uwagę na dynamikę arkadyjskiego wątku i jego współczesne odmiany.

Współcześnie zróżnicowanie arkadyjskiej metafory nie wyczerpuje się w napięciu między oficjalnym a nieoficjalnym dyskursem (fabułą mitu i kontr-mitu tożsamościowego). Od lat 90., tj. od czasu transformacji ustrojowej w literaturze lubuskiej można znaleźć także inne ujęcia arkadii, które łączą się z nowym modelem polsko-niemieckiego pogranicza oraz fundującą ten model nową (związaną z ideą federacyjnej Europy regionów) polityką miejsca.

Na temat dokonujących się od kilku lat przemian w ujmowaniu pogranicza wielokrotnie już pisano, dlatego hasłowo tylko przywołam cztery najczęściej wymieniane cechy, które rekonceptualizują to pojęcie we współczesnej refleksji badawczej, a zarazem zarysowują współczesny paradygmat kultury: wielokulturowość, wielogłosowość, palimpsestowość, polifoniczność⁵¹. Wyliczone zjawiska odzwierciedlają tendencje we współczesnej, nie tylko europejskiej geopolityce i łączą się z przemianą narracji bazowej. Agata Preis-Smith, która zauważa, że „dzisiejsza Ameryka staje się coraz bardziej wieloetniczna, wielokulturowa i pluralistyczna”, mówi o przeobrażeniu, jakiemu podlega amerykańska opowieść założycielska:

Od początku lat 80. XX wieku standardowe historie i antologie literatury amerykańskiej nie rozpoczynają się już od przybycia statku Mayflower do wybrzeży przyszłej Nowej Anglii. Ich pierwsze rozdziały poświęcone są na ogół piktografom i zapisom tekstów mówionych legend Indian amerykańskich (...)⁵².

Analogicznie polska literatura zachodniego pogranicza od lat 90. konstruuje swą fundacyjną opowieść w oparciu o „lekturę palimpsestową”, a negocjując kształt polsko-niemieckiej historii, prze-pisując

⁵⁰ Z. Ryndak, *Najdroższy bibelot*, [w:] tegoż, *Góry i doliny*, Warszawa 1966, s. 113.

⁵¹ To ostatnie pojęcie, zaproponowane przez Roberta Trabę, wprowadziła na grunt literaturoznawstwa regionalnego Elżbieta Rybicka (*Czy możliwa jest polifonia pamięci...*, s. 195–207).

⁵² A. Preis-Smith, *Wstęp*, [do:] *Kultura, tekst, ideologia...*, s. 7.

przeszłość, uczy się też „tańczyć z wilkami”, które po wojnie straszyły na ponemieckiej ziemi. Ziemie Odzyskane można by nazwać – w nawiązaniu do sformułowania Elżbiety Rybickiej⁵³, ale też Sacvana Bercovitcha, który odnosi to określenie do Ameryki, „retorycznym polem bitwy”, na którym ścierają się, tak kiedyś, jak i dzisiaj, symbole, metafory, alegorie i mity, decydujące o kształcie ideologii, polityki i życia społecznego”⁵⁴. Te wielokierunkowe napięcia rekonfigurują pole semantyczne arka-dyjskiej metafory i przekomponowują obraz lubuskiej arkadii. Obok spolaryzowanych ujęć (arkadii i antyarkadii) i zarazem w powiązaniu z nimi we współcześnie powstającej twórczości lubuskiej pojawiają się realizacje ufundowane na historii zachodniego pogranicza oraz na przeszłości jego obecnych mieszkańców. Tak więc w konkurujących ze sobą obrazach oprócz wciąż żywej arkadii socjalistycznej i jej antyte-tycznego odbicia (np. ziemia lubuska jako *locus horridus*, miejsce „złego ducha”), na plan pierwszy wysuwa się dziś arkadia utracona zostawiona na Wschodzie (w twórczości najstarszego pokolenia) oraz arkadia po katastrofie, czyli arkadia niemiecka (w utworach młodych autorów). Obrazowanie tej pierwszej zdominował Mickiewiczowski obraz kraju lat dziecińczych, obrazowanie drugiej – topika ogrodu. Skrótowe prze-śledzenie przemian, zachodzących w ramach tej ostatniej, ogrodowej topiki, pokazuje kierunek przemian polityki miejsca, dlatego na koniec zatrzymam się na tym zagadnieniu.

Motyw ogrodu daje się odnieść zwłaszcza do Zielonej Góry ze względu na jej uwarunkowania klimatyczne (łagodny mikroklimat, dzięki któremu rejon ten należy do najcieplejszych w Polsce, z na-słonecznionymi stokami, na których mogą rozwijać się winogrona), topografię (na zdjęciach lotniczych okolica Zielonej Góry rysuje się jako polana otoczona lasami) oraz – co także istotne – historię (według planów Hermanna Jansena, profesora Technische Hochschule w Ber-linie, który w 1925 roku wykonał plan zagospodarowania Zielonej Góry, miejsce to miało wpisywać się w modną wówczas w Europie ideę „miasta ogrodów”). Zielona Góra – „miasto winnic” i boga wina Dio-nizosa była miejscem, na które w sposób niejako naturalny pozwalała się przeszczepić grecka arkadia. Nieprzypadkowo Czesław Czyż, jeden z lokalnych autorów, akt założycielski ziemi lubuskiej sytuował właśnie w przestrzeni ogrodu, do którego wiodą tęczowe schody, i w którym można spotkać zarazem Dionizosa i Midasa. Ów rajski moment („Tu jest początek”⁵⁵, pisze poeta) określa charakter geografii zadanej – „okolicy

⁵³ Zob. E. Rybicka, *Pamięć i miasto. Palimpsest vs. pole walki*, „Teksty Drugie” 2011, nr 5, s. 201–211.

⁵⁴ S. Bercovitch, dz. cyt., s. 136.

⁵⁵ C.M. Czyż, „Tu jest początek...”, [w:] tegoż, *Okolice do zapamiętania*, Zielona Góra 1965, s. 12.

do zapamiętania” (taką nazwę – *Okolice do zapamiętania* nosi tomik, z którego pochodzi ten utwór).

O ile w literaturze powstającej w latach 1956–1989 ogród jako pejzaż mentalny gwarantuje ład powojennej Polski, o tyle po transformacji ustrojowej pozwala wyrazić wojenny bałagan, wtargnięcie historii, utraconą niewinność. Taki ogród, oczywiście zniszczony, pojawia się w wierszu Janusza Werstlera, dedykowanym niemieckiej mieszkance tych terenów, „Annie Strauchman z Sorau”:

gdzie Twój sad
poranionych owoców
Anno
gdzie Twój sad
pokaleczonych latorośli⁵⁶

Obraz „pokaleczonych winorośli” pojawia się także w powieści Krzysztofa Fedorowicza *Grünberg*. Winnica zaorana przez radzieckie traktory jest raną w okaleczonym pejzażu regionu. Na tym traumatycznym doświadczeniu Fedorowicz funduje nową mitologię Zielonej Góry nazywanej „ciepłą wyspą”, „miastem permanentnej jesieni” i zarazem promuje produkt regionalny – wino. Przy czym jego książka sama też staje się regionalnym produktem, umacniającym strategię marketingową regionu, funduje bowiem regionalny gatunek literacki, tj. powieść enologiczną (od gr. *oinos* – wino), której genologię wywieść można z lokalnych tradycji winiarskich.

Wizerunek arkadii zniszczonej (przez barbarzyńców) ewokuje klimat nostalgii, która zostaje przez Fedorowicza oswojona nietzscheańską ideą wiecznego powrotu. Wehikułem, który pozwala przenosić się w przeszłość i który zarazem transmituje przyszłość, jest najważniejszy bohater tej powieści – wino. Nazwane „solą ziemi”, *sanctum vindum*, „osią Grünbergu” stanowi część niezniszczalnej przyrody i między innymi dzięki temu niesie zapowiedź odrodzenia:

Gdy obcy zniszczą ten świat, tak czy inaczej, wcześniej czy później, będą musieli odkryć go na nowo, wygrzebać z ruin i zgłiszczy, przywrócić. Za sto lat odrodzą się winnice i dadzą taki owoc, jak dają teraz i jaki dawały tysiąc lat wcześniej⁵⁷.

⁵⁶ J. Werstler, *Karta*, [w:] tegoż, *Ocalone w słowie. Odejście Marii. Odejście Anny*, Zielona Góra 2001, s. 23.

⁵⁷ K. Fedorowicz, *Grünberg*, Kraków 2012, s. 20.

Fedorowicz projektuje przyszłość poprzez odwołanie do przeszłości i na nowo zakorzenia arkadyjski obraz w niemieckiej pamięci regionu czy raczej – w regionalnej polifonii pamięci, bo jego Grünberg jest tyleż niemiecki, co czeski, żydowski, polski. Jak zauważa Rybicka, współcześnie powstająca literatura regionalna – w odróżnieniu od zorientowanej na przeszłość literatury regionalnej lat 90. – zwraca się ku przyszłości, a „tworzenie polifonii pamięci jest zarazem projektowaniem przyszłości, w której retroaktywny gest staje się utopią perspektywną”⁵⁸. Właśnie taką utopią, zawierającą „rodzaj podwójnej tęsknoty”, jest Fedorowicza marzenie o miejscu-ogrodzie jako wiecznej i niezniszczalnej lubuskiej arkadii.

Ten przykład potwierdza, że niezależnie od zmieniającej się sytuacji politycznej i niezależnie od reinterpretacji historii, którą nazwać by można, w nawiązaniu do określenia Ewy Domańskiej, „ratowniczą”⁵⁹, arkadyjskość pozostaje ideą regulatywną lubuskiej polityki miejsca. Podsumowując, konkluzją tyleż ryzykowną, co w świetle tych rozważań uprawomocnioną, można jeszcze dodać, że metafora arkadyjska jest tu prefiguracją historii, „nieobecną obecnością” – być może dlatego, że, jak powiada Hayden White, „Potrzeba nam nie tyle przeszłości takiej, jaką «rzeczywiście była», ile przeszłości, z którą można by żyć”⁶⁰.

⁵⁸ E. Rybicka, *Czy możliwa jest polifonia pamięci...*, s. 203.

⁵⁹ „Historia ratownicza nastawiona jest – pisze Ewa Domańska – na odkrywanie, przywracanie, zachowywanie oraz udostępnianie fragmentów mikro-przeszłości” (*Epistemologie pograniczy...*, s. 98).

⁶⁰ H. White, *Przedmowa do wydania polskiego*, tłum. E. Domańska, [w:] tegoż, *Poetyka pisarstwa historycznego*, red. E. Domańska, M. Wilczyński, tłum. zbior., Kraków 1999, s. 37.

MACIEJ DAJNOWSKI

Gość w dom gorszy Tatarzyna... O widzialnych i niewidzialnych wymiarach Tatarszczyzny polskiej

Związek mniejszości tatarskiej¹ w Polsce z aktualną problematyką regionalności trudny jest do jednoznacznego określenia – skutkiem ruchów migracyjnych po II wojnie światowej dokonała się prawie całkowita deregionalizacja tej grupy. Za jej centrum kulturowe uchodzi Białostocczyzna – sam Białystok, a także Kruszyńsk, zamieszkałe przez 160 osób, w tym trzy rodziny tatarskie, i stuosobowe Bohoniki. Skupiska Tatarów odnajdujemy również w Krynkach i Sokółce, ale także w Warszawie, na Pomorzu, Warmii i Mazurach, w Wielkopolsce, na ziemi lubuskiej oraz Dolnym i Górnym Śląsku.

Ogniska życia kulturalnego i religijnego Tatarów można zlokalizować w trójkącie, którego wierzchołki wyznaczają Białystok, Gdańsk i stolica. Na Białostocczyźnie (w Bohonikach i Kruszyńskach) funkcjonują jedyne dwa historyczne meczety w Polsce i dwa spośród trzech czynnych mazarów (cmentarzy muzułmańskich). W Bohonikach siedzibę ma Związek Tatarów RP, w Sokółce – redakcja „Życia Tatarskiego”

¹ W spisie powszechnym z 2002 r. narodowość tatarską zadeklarowało 495 osób. W spisie z 2011 r. widoczna jest różnica wyników związana z możliwością deklarowania dwóch identyfikacji narodowo-etnicznych. Wyłącznie tatarską podało wówczas 665 osób. Jako jedyną lub jedną z dwóch (współ z polską) tożsamość tatarską zadeklarowało 1916 osób. Dane GUS, zob. http://www.stat.gov.pl/gus/8179_PLK_HTML.htm i http://www.stat.gov.pl/gus/12773_PLK_HTML.htm.

(od 1998 r.) i „Świata Islamu” (od 1993 r.)², w Kruszyńianach – fundacja Asman. Do meczetów tutejszych na Kurban Bajram i Ramadan Bajram zjeżdżają tatarscy muzułmanie z całej Polski. Na „Tatarskim Szlaku” zlokalizowane są najważniejsze atrakcje turystyczne związane z tą tradycją – oprócz wspomnianych świątyń i mizarów, ekspozycja w sokólskim muzeum czy regionalna restauracja. Odbywają się tu imprezy o charakterze historyczno-etnograficznym – pokazy łucznictwa, jeździectwa, rekonstrukcje historyczne, festiwale kultury orientalnej.

Białystok jest najliczniej zasiedloną przez Tatarów miejscowością w Polsce i siedzibą władz Muzułmańskiego Związku Religijnego w RP. Jest też miejscem powstawania telewizyjnych „Wieści tatarskich”, rocznika „Pamięć i Trwanie” (od 1998 r.)³ i „Przeglądu Tatarskiego” (od 2009 r.). Tu także działa założony w roku 1999 dziecięco-młodzieżowy zespół taneczno-wokalny Buńczuk.

Warszawa na mapie polskiej Tatarszczyzny odgrywa rolę stosunkowo skromną, choć ważną. Tu w 1947 r. reaktywował się Muzułmański Związek Religijny, obecnie swe „centrum operacyjne” mający jednak w Białymstoku, tu też znajduje się trzeci czynny polski mizar (Muzułmański Cmentarz Tatarski na Powązkach). Stolica jest także siedzibą innych islamskich wspólnot religijnych, spośród których na przykład szyickie Stowarzyszenie Jedności Muzułmańskiej poświęca sprawom tatarskim sporo miejsca na kartach swych periodyków⁴.

Wreszcie wymienić należy Gdańsk jako jedyne z miast polskich, w których Tatarzy znaleźli się skutkiem migracji powojennej. Gdańsk znacząco odcisnął się na życiu wspólnoty w minionym półwieczu. Tutaj na początku lat 80. XX wieku narodził się studencki nurt islamu, którego dążeniem była reislamizacja coraz bardziej indyferentnych religijnie Tatarów, tu w latach 1986–1990 zbudowano trzeci polski meczet, w latach 1991–2006 działało Towarzystwo Kultury Muzułmańskiej Tatarów Polskich w RP⁵, już w 1992 r. powstał Związek Tatarów Polskich, potem wyłonione zeń w 2007 r. Narodowe Centrum Kultury Tatarów RP im. Leona Mirzy Kryczyńskiego opiekujące się między innymi lokalnym muzeum. Od 1993 r. w Gdańsku wychodzi „Rocznik Tatarów Polskich”⁶.

² Zob. A. Miśkiewicz, *Działalność wydawnicza Tatarów polskich w II Rzeczypospolitej*, „Bibliotekarz Podlaski” 2000, nr 1, s. 49.

³ Tamże.

⁴ Zob. „Rocznik Islamski” 2006, 2009, 2011, 2012.

⁵ Zob. H. Szabanowicz, *Przemiany społeczności Tatarów gdańskich*, „Pomerania” 2008, nr 6, s. 9.

⁶ Zob. A. Miśkiewicz, dz. cyt. Periodyk kontynuuje tradycję „Rocznika Tatarskiego” wydawanego w dwudziestolecie międzywojennym przez Leona Kryczyńskiego. Przed wojną ukazały się trzy numery pisma (I – Wilno 1932, II – Zamość 1935, III – Warszawa 1938) charakteryzującego się wysokim poziomem merytorycznym i wciąż stanowiącego ważne źródło informacji o życiu i historii społeczności tatarskiej w Polsce. Monografia Stanisława Kryczyńskiego *Tatarzy litewscy*, wydana

Na tutejszych cmentarzach znajdują się stosunkowo duże kwatery tatarskie, a w 2010 r. odsłonięto Pomnik Tatarów⁷.

Na geograficzno-środowiskowej osi łączącej Gdańsk i Białystok umieścić też należy Olsztyn, miejsce, w którym skupia się aktywność pisarska, wydawnicza i naukowa Tatarów Warmii i Mazur, a od 2012 r. działa stowarzyszenie Sujmbike⁸.

W zarysie opisany tu stan deregionalizacji zdaje się przy tym mniej więcej od lat 2003–2007 podlegać trendowi odwrotnemu – rozmaite tatarskie instytucje kulturalne i religijne przenoszą się do Białegostoku i miejscowości okolicznych. Nie zmienia to faktu, że nawet te podlaskie współczesne centra życia społeczności leżą na zachodnim skraju historycznego osadnictwa tatarskiego na dawnych ziemiach Rzeczypospolitej, w dodatku są to miejsca osadnictwa późnego, przypadającego na koniec wieku XVII.

Gdyby pokusić się o krótki opis przebiegu migracji Tatarów na tereny Wielkiego Księstwa Litewskiego i ziem koronnych, należałoby najpierw wskazać pogranicza Aukштoty i Żmudzi, mniej więcej linię Wilii i dorzecze Waki, tereny pomiędzy Wilnem i Trokami⁹. Pierwsze kozaczyzny tatarskie organizowane po 1397 r. przez Witolda miały bowiem charakter osad wojskowych przeznaczonych do obrony przed Krzyżakami¹⁰. Za najstarszą wieś tatarską na Litwie tradycyjnie uważano Sorok Tatarów niedaleko Trok, ale do końca wieku XV Tatarzy otrzymali już nadania w centralnych regionach Litwy. Wiek XVI znał ich osiedla nie tylko w okolicach Oszmiany czy Słonima, ale także na Podlasiu i Wołyniu, wiek XVII – widział liczne migracje do dóbr magnaterii nawet na Podolu. Najazd moskiewski lat 1655–1660 zmiotł

jako tom III, uznawana jest za najlepszą pracę tego rodzaju. Wznowiony „Rocznik Tatarów Polskich” doczekał się 11 numerów (według danych BN i MSWiA – ostatni z 2006 r.) oraz 9 wydawnictw suplementarnych.

⁷ Do tego wyczerpania inicjatyw gdańskich dodać można ważne pismo końca lat 80. wieku XX – „Życie Muzułmańskie” (1986–1990). Na mapie diaspory tatarskiej zaznaczyć należałoby i Gdynię, gdzie pod koniec życia wiceprezesem Sądu Okręgowego był jeden z ojców odrodzenia tatarskiego Leon Kryczyński oraz Piaśnicę, gdzie spoczywa w zbiorowej mogile.

⁸ W kontekst lokalny wpisują się tu wystawiennicze i piśmiennicze inicjatywy popularyzujące wiedzę o udziale czambułów Dżelaledina w bitwie grunwaldzkiej, które to wydarzenie dla Tatarów polsko-litewskich pełni rolę jednego z mitów źródłowych.

⁹ Pierwsze grupy osadników tatarskich istniały na Litwie przed rokiem 1324 (gdy pojawia się o nich pierwsza wzmianka w kronice Lucasa Wadinga), zob. np. S. Chazbijewicz, *Tatarzy w polskiej literaturze Wileńszczyzny*, „Akcent” 1990, nr 1–2, s. 218. Były to ulusy migrujące ze Złotej Ordy jeszcze przed jej islamizacją i dość szybko dokonała się całkowita ich asymilacja z przedchrześcijańską ludnością Wielkiego Księstwa. Pozostałością tej najstarszej grupy osiedleńczej są jedynie niektóre nazwiska litewskie: Korsak, Kirkor, Kierdej, Berendej, Akszak.

¹⁰ S. Kryczyński, *Tatarzy litewscy. Próba monografii historyczno-etnograficznej*, „Rocznik Tatarski”, t. III, Warszawa 1938, s. 14. Zob. też P. Borawski, *Tatarzy w dawnej Rzeczypospolitej*, Warszawa 1986, s. 57–58.

dużą część najstarszych majątków i wsi w województwach wileńskim i trockim, wymuszając osiedlenia na ziemiach ukraińskich. Koniec stulecia związany jest natomiast z intensywnym osadnictwem na Podlasiu i Suwalszczyźnie – z nadejścia Sobieskiego wywodzą się tatarskie tradycje Bohonik i Kruszynian. Wypada wreszcie nadmienić, że spore zmiany w rozmieszczeniu wspólnot tatarskich przyniósł wiek XIX. Miały na to wpływ i represje po powstaniach 1830 i 1863 roku, i zmiany społeczno-ekonomiczne – deklaszacja szlachty zaściankowej¹¹ oraz powszechna migracja do miast¹².

I wojna światowa dokonała ogromnych zniszczeń na terenach zamieszkałych przez Tatarów, przede wszystkim zaś rozdzieliła tatarską wspólnotę kulturowo-terytorialną na trzy odrębne części: położone „za kordonem”, na Białorusi, w Republice Litewskiej oraz w Rzeczypospolitej. Liczbę Tatarów w 1938 r. Stanisław Kryczyński szacował na około 5500 rozproszonych w województwach wileńskim, nowogródzkim, białostockim i poleskim, około 1000 na Litwie, w okolicach Kowna, Rejż i Winksznupia, i około 2500 na Białorusi¹³. Centrum życia kulturalnego Tatarszczyzny stanowiło wówczas Wilno, gdzie w 1925 r. powstał Muzułmański Związek Religijny w RP, w ślad za nim – Związek Kulturalno-Oświatowy Tatarów RP (1926), Tatarskie Muzeum Narodowe (1929) i Tatarskie Archiwum Narodowe (1931)¹⁴.

Także i bez powyższych podsumowań jest oczywiste, że rozprawianie o kulturze tatarskiej w Polsce traci sens w oderwaniu od historii ziem dawnego Wielkiego Księstwa Litewskiego i jej popularnego wcielenia, jakim jest mit kresowy. Ten ostatni – szczególnie w najmłodszych swoich wcieleniach – jest jednak dla Tatarów litewsko-polskich niełaskawy. Jako swoisty ekran projekcyjny oraz pole utrwalenia pamięci (dziś raczej postpamięci i zikonizowanych, jednowymiarowych stereotypów) wciąż odgrywa ważną rolę w polskim dyskursie tożsamościowym¹⁵. W potocznej postaci, organizując fantazmaty relacji międzykulturowych w I i II Rzeczypospolitej, przybiera dwie

¹¹ Zob. m.in. D. Beauvois, *Walka o ziemię*, Sejny 1996; J. Sikorska-Kulesza, *Deklasacja drobnej szlachty na Litwie i Białorusi w XIX wieku*, Pruszków 1995.

¹² Zob. S. Kryczyński, *Tatarzy litewscy...*, s. 18–35.

¹³ Zob. tamże, s. 53–54. Zob. także mapę: *Rozmieszczenie Tatarów w Polsce*, [w:] L. Krawiec, J.J. Tochtermann, *Tatarzy w Polsce*, Wilno 1936, s. 27. Pokrywa się ona dość dokładnie z mapą, którą reprodukuje Kryczyński. Inną, bardziej szczegółową, ale o mniejszym zasięgu terytorialnym, zamieszcza Julian Talko-Hrynciewicz [w:] tegoż, *Muślimowie, czyli tak zwani Tatarzy litewscy*, Kraków 1924, s. 36–37.

¹⁴ *Varia*, „Rocznik Tatarski”, t. I, Wilno 1932, s. 329–331. Przypomnieć można także fakt powołania przy 13 Wileńskim Pułku Ułanów 1 Szwadronu Tatarskiego.

¹⁵ Zob. np. S. Uliasz, *Literatura Kresów – kresy literatury*, Kraków 1994; *Kresy w literaturze. Twórcy XX-wieczni*, red. E. Czaplewicz, E. Kasperski, Warszawa 1996; J. Kolbuszewski, *Kresy*, Wrocław 1996; *Kresy – dekonstrukcja*, red. K. Trybuś i in., Poznań 2007.

różne a uproszczone formy. W wariacie sielankowym – pokojowej koegzystencji wielu społeczności, w wariacie konfrontacyjnym – biegunowej ich polaryzacji, posuniętej często do skrajnej wrogości. Dominować przy tym zdaje się druga, silnie zorientalizowana (w rozumieniu Saidowskim) wersja mitu: polskość jako ostatniego szanica przeciwstawiającego się „nawale” ze wschodu.

To potoczne i podatne na doraźne manipulacje polityczne wcielenie fantazmatu kresowego, mimo podejmowanych prób¹⁶, okazuje się odporne na modyfikacje. W kolonialnym micie przedmurza ucieleśnienia się schemat, opisany na przykład przez Jurija Łotmana w kategoriach opozycji centrum kulturowej semiosfery i pozacywilizacyjnych (poza-semiotycznych, należących do domeny chaosu) peryferii stanowiących źródło sił, które na centrum napierają, dążąc do jego unicestwienia¹⁷. W przestrzeni owych chaotycznych, niosących zgubę peryferii, polska fantazmatyka osadza narody i państwa leżące na wschód od aktualnych granic¹⁸. Być może najwcześniej, bo już w 1241 r. w roli napastników z otchłani orientального chaosu wychynęli Mongołowie Batu-chana, zwyczajowo a nieadekwatnie zwani „Tatarami”.

Wyprzedzający pojawienie się właściwych Tatarów etnonim, wraz z towarzyszącymi mu złymi konotacjami, miał z pewnością wpływ także na wizerunek tych grup tatarskich, które wniosły znaczący wkład w kulturę polsko-litewską i w historii Rzeczypospolitej zapisały piękne karty. Interesujące jest to, że powszechnie rozpoznawalna charakterystyka Tatara-bestii wpisała się w pewien tysiącletni już w wieku XIII stereotyp przechodni. Wyobrażenie barbarzyńcy, niskiego i szkaradnego, odzianego w skóry, przybyłego znikąd (czyli ze wschodu), znaczącego swój szlak trupami i pożogą ma bowiem w piśmiennictwie europejskim długą tradycję. Po raz pierwszy pojawiło się w *Res gestae* Ammiana Marcellina z IV w. w kontekście najazdu Hunów, polskim wyobrażeniom geograficzno-etnicznych trwale zaszczerpił je zaś Długosz w *Rocznikach*¹⁹. Przechodniość i żywotność tego stereotypu zaświadczały fakty tak liczne, że wystarczy przywołać pojedyncze przykłady: rysy z nim zgodne mają żołnierze bolszewicy na polskich plakatach propagandowych z 1920 r., a terminy „Kałmuki”, „azjatycka dzicz” i podobne wciąż pozostają na usługach dyskursów zorientowanych na moralną rewindykację polskich krzywd historycznych.

¹⁶ Zob. np. M. Janion, *Niesamowita słowiańszczyzna*, Kraków 2006.

¹⁷ Zob. J. Łotman, *Kultura i eksplozja*, tłum. B. Żyłko, Warszawa 1999.

¹⁸ Zob. np. G. Czerwiński, *Po rozpadzie świata. O przestrzeni artystycznej w prozie Włodzimierza Odojewskiego*, Gdańsk 2011.

¹⁹ Zob. K. Bassara, *Tatarski wizerunek – siła stereotypu*, „Przegląd Tatarski” 2012, nr 4, s. 11.

Kontekst ten nie tłumaczy jednak, dlaczego tak mało miejsca w świadomości zbiorowej Polaków zajmują rodzimi Tatarzy. Pomiędzy siedemsetletnich dziejów współżycia na ziemiach niegdyś Rzeczypospolitej i współczesnej Polski literatura nasza nie eksploatuje tematu litewsko-polskiej Tatarszczyzny. Postaci rodzimych Tatarów (*resp.* Muślimów, Lipków) nie zaludniają kart poematów romantycznych ani powieści historycznych wieku XIX. Błąd wygląda pod tym względem także dwudziestowieczna literatura nurtu kresowego. Dorobek piśmiennictwa polskiego w tej materii jest na tyle skromny, że jego zrelacjonowanie ograniczyć można do przywołania pojedynczych wzmianek i postaci epizodycznych. Rzecz o tyle ciekawa, że barwny charakter kultury tatarskiej znakomicie mógł się być wpasować na przykład w romantyczne fascynacje Orientem, a, zaświadczony udziałem we wszystkich wojnach i powstaniach epoki zaborów, patriotyzm tej grupy byłby znakomitym tematem dla epiki historycznej.

Emocjonalnym i aksjologicznym szkieletem stereotypu, który zaważył na takim stanie rzeczy są trzy wzajemnie się warunkujące właściwości owego wyobrażenia: obcość (etniczna, kulturowa, religijna), wrogość i barbarzyństwo. Nieprzypadkowo przywołuję je w formie figury gradacyjnej, domniemaną wrogość i barbarzyństwo tatarskie traktując jako pochodne zasadniczego atrybutu obcości, za którego amplifikację odpowiedzialny jest zarówno ogólny impuls „orientalizacyjny”, jak i złożone, zazwyczaj trudne, relacje polityczne Rzeczypospolitej z chanatami tatarskimi. Jest przy tym znamienne, że stereotyp ten obejmuje w zasadzie wszystkie ludy historycznie związane z Wielkim Stepem, nie uwzględniając zasadniczych między nimi różnic. Duża w tym zasługa samego etnonimu, pierwotnie odnoszącego się do jednego z plemion mongolskich, następnie przenoszonego na wojska Batu-chana, ludy tworzące Złotą Orde, spadkobiercze względem niej Chanaty: Krymski, Kazański i Astrachański, Nogajskie Ordy Przednie, wreszcie na wszystkie nacje historycznie związane z terytoriami, którymi władała Złota Orda.

Przekonanie o obcości Tatarów w wymiarze etnicznym zasadza się w dużej mierze na nieporozumieniu: stereotyp nie odróżnia etnicznej charakterystyki Tatara od charakterystyki Mongoła, operując pewnym uogólnionym wyobrażeniem mieszkańca Azji Środkowej czy Wschodniej, okraszonym orientalizującymi uprzedzeniami. Tymczasem narody tatarskie powstały w złożonym procesie etnogenezy polegającym, między innymi, na mieszaniu się zróżnicowanych substratów antropologicznych, pośród których dominujący charakter miały pierwiastki kipczackie, turecko-stepowe, a swój udział, oprócz mongol-

skiego, także elementy irańskie, kaukaskie, ugrofińskie i w niemałym stopniu słowiańskie²⁰. Tatarzy litewscy, w początkach swego osadnictwa na Litwie biorący za żony Rusinki czy Litwinki, dość szybko dorobili się też potomstwa, pośród którego niebieskoocy blondyni nie należeli do rzadkości. Zresztą i później nakaz endogamii nie był zbyt rygorystycznie przestrzegany, szczególnie wśród tatarskiej szlachty²¹. Antropologiczny typ tatarski pozostaje więc dość silnie zróżnicowany w porównaniu z „mongolskim” stereotypem. Zauważmy przy okazji, że ten ostatni jest „zorientalizowaną” pochodną zapisów Ammiana Marcellina o Hunach: „Budowy są krępej i silnej, karki mają grube; przeraźliwie brzydcy i koślawi, przypominają bestie dwunogie (...)”²².

Przekonanie o obcości Tatarów litewskich w wymiarze kulturowym stoi z kolei w sprzeczności z faktem szybkiej asymilacji, jaka dokonała się już w ciągu pierwszych dwóch wieków ich osadnictwa na Litwie. Byli oni tu od samego początku ludnością osiadłą, parającą się głównie wojowaniem²³, ale przecież w dużej mierze rolniczą (nie wiele się pod względem stylu życia różniącą od drobnej szlachty), po części także zajmującą się rzemiosłem i handlem. W wieku XIX losy tatarskiego ziemiaństwa przebiegały podobnie do losów pozostałej części ziemiaństwa polskiego, dając początek licznej i aktywnej tatarskiej inteligencji.

Przynajmniej od wieku XVI językiem codziennym Tatarów jest polski, ruski (białoruski) lub dialekty pośrednie. Pięknym pomnikiem językowej „kohabitacji” kultur w tradycji tatarskiej są *kitab*y, *tefsiry* i *chamaity* – książki religijne kaligrafowane pismem arabskim po polsku lub białorusku²⁴. Szczególnie interesujące są *chamaity* – pełniące rolę modlitewników, receptariuszy i kalendarzy astrologicznych – na których marginesach odnotowywano rozmaite wydarzenia bieżące, co spokrewnia je ze szlacheckimi *silvae rerum*.

²⁰ Zob. J. Talko-Hrynciewicz, *Muślimowie, czyli tak zwani Tatarzy litewscy*, „Materiały Archeologiczno-Antropologiczne i Etnograficzne Komisji Antropologicznej Akademii Umiejętności w Krakowie”, t. IX, Kraków 1907; to samo w popularnym wydaniu tej pracy pod tym samym tytułem, Kraków 1924.

²¹ Zob. S. Kryczyński, *Tatarzy litewscy...*, s. 118–119. Zdanie odrębne: P. Borawski, *Asymilacja kulturowa Tatarów w Wielkim Księstwie Litewskim*, „Odrodzenie i Reformacja w Polsce” XXXVI, 1991, s. 163–191.

²² Cyt. za: K. Bassara, dz. cyt., s. 11.

²³ We wczesnej epoce Jagiellonów szlachta tatarska otrzymywała ziemię w zamian za obowiązek służby wojskowej. Do końca XVI w. służyła w sześciu własnych chorągwiach, będących też instytucjami życia społecznego, bo odwzorowujących strukturę złotoordyńskich ulusów, które przeniosły się do Wielkiego Księstwa w czasach Witolda. W dobie późniejszej „zeszlachceni” Tatarzy służyli już w chorągwiach wojewódzkich lub w formacjach zaciężnych na żołdzie królewskim bądź magnackim.

²⁴ Zob. P. Borawski, *Tatarzy w dawnej Rzeczypospolitej...*, s. 16–18; A. Drozd, *Staropolska poezja Tatarów*, „Tytuł” 1995, nr 1, s. 36–51; A. Woronowicz, *Kitab Tatarów litewskich i jego zawartość*, „Rocznik Tatarski”, t. II, Zamość 1935, s. 376–394.

W wymiarze codziennym życie litewskich Tatarów nie odbiegało od życia innych grup narodowościowych ziem Wielkiego Księstwa. Nie praktykowali wielożeństwa, a pozycja kobiet nie wiązała się z ich upodrzedzeniem. Nawet stosunek ich do alkoholu (zakazanego przez Koran) był, według Stanisława Kryczyńskiego, liberalny²⁵.

Nie można zapominać przy tym, że Tatarzy byli grupą rozwarstwowaną społecznie – od arystokracji – potomków chanów, poprzez stosunkowo majątną szlachtę, Tatarów-kozaków czy bojarów putnych, aż po ludność miejską parającą się wyprawianiem skór, furmaństwem, ogrodnictwem²⁶. Przynajmniej od XVII w. wszystkie te grupy upodobały się stylem życia do odpowiednich nietatarskich grup ludności Litwy i Korony. Szlachta ciesząca się z dawna sporymi prawami (prócz politycznych jako niechrześcijańska) zasiłała z czasem szeregi ziemianstwa i szlachty zaściankowej. Ubodzy Tatarzy miejscy wiedli żywot nieróżniący się od tego, jaki pisany był małomiasteczkowej ludności rzemieślniczej i biedocie.

Tym, co w największej mierze różniło Tatarów od innych nacji litewskich, było kultywowanie własnej odrębności i obyczajowość ugruntowana w religii. Ta ostatnia – sunnicka odmiana islamu – w związku z odcięciem społeczności litewskiej od krajów muzułmańskich miała zresztą charakter specyficzny. Oprócz współobecności pewnych pierwiastków przedislamskich, animistycznych (w sferze religijności nieoficjalnej), charakteryzowało ją także uleganie wpływom obyczajowości prawosławnej i katolickiej. Obcość religijna miała więc, dzięki wiekowemu sąsiedztwu, charakter złagodzony. Do zaostrzenia wzajemnych relacji na tle wyznaniowym dochodziło jedynie w okresach politycznych i ideologicznych napięć (na przykład w epoce Wazów).

Kończąc wątek antytatarskiego stereotypu, przesłaniającego fakt wielowiekowej kohabitacji, można pół żartem dodać, że gdyby temat litewskiej Tatarszczyzny historia kultury polskiej zgłębiała z większym zaangażowaniem, wyobrażenie Tatara, zamiast mieć karykaturalne rysy Attyli, mogłoby zdradzać podobieństwo do... Henryka Sienkiewicza²⁷

²⁵ Zob. S. Kryczyński, *Tatarzy litewscy...*, s. 128.

²⁶ Szczegółowe omówienia zob. np. P. Borawski, W. Sienkiewicz, T. Wasilewski, *Rewizja dóbr tatarskich 1631 r. – sumariusz i wypisy*, „Acta Baltico-Slavica” XX, 1991.

²⁷ Autorami tezy o tatarskim pochodzeniu Sienkiewicza są Talko-Hrynciewicz oraz Stanisław Dziadulewicz. Odnośny cytat przywołuję *in extenso*: „Profesor antropologii Uniwersytetu Jagiellońskiego Julian Talko-Hrynciewicz w roku 1910-ym badał antropologicznie znakomitego naszego pisarza i odnalazł w nim niewątpliwe cechy mongolizmu, mianowicie: w budowie ogólnej, w szerokiej i krótkiej czaszce i w wielkiej głowie, o czym zakomunikował mi w liście z dn. 2-go marca 1927-go roku” – S. Dziadulewicz, *Sienkiewiczze v. Siemkiewiczze*, [hasło w:] tegoż, *Herbarz rodzin tatarskich w Polsce*, Wilno 1929, s. 293. Zacytowany *passus* wieńczy wywód odnośnie do genealogii Sienkiewiczów. Tezę swą historyk podtrzymywał i wzmacniał dodatkowymi informacjami źródłowymi w notce tytułowanej *Nowe dane o tatarskim pochodzeniu H. Sienkiewicza* („Rocznik Tatarski”, t. II..., s. 395).

lub Adama Mickiewicza²⁸, Tatarki zaś – do Maryli Wereszczakówny²⁹.

Jaki jest jednak portret litewskiego Tataru uwieczniony w literaturze polskiej? Niełatwo na to pytanie odpowiedzieć. Nawet pobieżny rzut oka zdradza, że dominująca liczba wzmianek o Tatarach dotyczy raczej tych zamieszkających poza obszarami Rzeczypospolitej (często najeźdźców) niż muzułmanów rodzimych. Tatarzy pojawiają się nadto najczęściej jako niezindywidualizowana zbiorowość, rzadko – jako postaci obdarzone jednostkowymi rysami, osobowością, charakterem, do czynienia mamy przy tym w zasadzie tylko z jedną grupą społeczną – wojowników. Wyjątkowo tylko pojawiają się w literaturze duchowni bądź chłopi. Wreszcie – w tym samym duchu można by poczynić uwagę o nieobecności w tekstach literackich kobiet tatarskich.

Świadectw wrogich kontaktów Rzeczypospolitej z Tatarszczyzną zewnętrzną jest wiele i mają starą metrykę. Wyliczenie ich można rozpocząć na przykład nazwiskiem Jana Długosza, jako tego, któremu przypisuje się zaszczerpienie na gruncie wyobraźni polskiej stereotypu Tatar-Huna (choć opisał także udział Tatarów Witoldowych w bitwie grunwaldzkiej). Relacje o podobnym charakterze znajdziemy u Miechowskiego, Kromera, Bielskiego czy Strykowskiego³⁰.

Do przyjaciół tatarskich nie zaliczali się i inni czołowi pisarze doby staropolskiej. *O spustoszeniu Podola*, pieśni *O Frydruszu* i *O Strusie*, Kochowskiego *Pieśń IX. (Berestecką potrzebę Apollo śpiewa)*, *Transakcja wojny chocimskiej* czy *Wojna domowa z Kozaki i Tatary* Twardowskiego dostarczają wielu, w różnym stopniu rozbudowanych, obrazów dra pieżnych ord krymskich i nogajskich, podobnie zresztą jak i *Pobudka* Starowolskiego, Kochowskiego *Klimaktery* czy *Pamiętniki* Paska.

Wypada zaznaczyć, że prawie wszyscy wymienieni czynią wzmianki także i o Tatarach rodzimych, choć są one i nieporównanie mniej liczne, i poniekąd mniej barwne. Jednym z pierwszych w tym rzędzie

²⁸ Wątek tatarski dotyczący Mickiewicza związany jest ze stosunkowo nowymi faktami odnoszącymi się do pochodzenia jego babki po kądzieli, Barbary z Tupalskich Majewskiej. Tezę o pochodzeniu jej ze znanej rodziny tatarskiej jako pierwszy postawił Andrzej Syrokomla-Bułhak (*Barbara znaczy obca*, Zielona Góra 1998). W tymże 1998 r. historyk białoruski Sergiusz Rybaczonok wygłosił referat *Przodkowie Adama Mickiewicza po kądzieli*, w którym taką samą tezę udowodnił na podstawie źródeł odnalezionych w Narodowym Archiwum Historycznym Białorusi w Mińsku. Artykuł jego opublikowany został w periodyku „Blok-Notes Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza” (1999, nr 12/13). Wnioski te referował Janusz Odrowąż-Pieniążek w artykule *A jednak „Z matki Polki”* („Plus-Minus” dodatek „Rzeczypospolitej” z 5 II 2000), a dodatkowych danych dotyczących Tupalskich dostarczył Mahmud Taħa Żuk w notce *Tatarski ślad* („Plus-Minus” z 12 II 2000).

²⁹ O związkach Wereszczaków z tatarską rodziną Tuhanowskich (*vide* Tuhanowicze) oraz o wschodnich cechach urody dziedziczonych przez samą Marylę Puttkamerową pisze Talko-Hryncewicz: *Muślimowie...* (Kraków 1924), s. 28–29, zob. także: tamże, ryc. 8, s. 73.

³⁰ Szczegółowo o tym: S. Chazbijewicz, *Tatarzy...*; tenże, *Islam i Tatarzy w literaturze polskiej*, „Przegląd Tatarski” 2010, nr 1.

jest Strykowski, który w swojej *Kronice* zamieścił rozdział poświęcony przewagom Polaków i litewskich Tatarów nad Krzyżakami. W *Jeździe do Moskwy* Kochanowskiego odnajdujemy krótkie napomknienia o udziale Tatarów-Litwinów w wyprawie Krzysztofa Radziwiłła Pioruna w głąb Rosji³¹, pojedyncze uwagi o nich znajdziemy w *Transakcji* Potockiego, Pasek wspomina chorągwie tatarskie w służbie Rzeczypospolitej i słynną „zdradę Lipków” z 1673 r.

O tym, że stosunek autorów XVII-wiecznych do zamieszkałych na Litwie muzułmanów bywał także zdecydowanie wrogi, świadczyć może wydany w 1617 r. pod pseudonimem Piotra Czyżewskiego paszkwil *Alfurkan Tatarski prawdziwy na czterdzieści części podzielon*³². Że oddziaływanie jego musiało być w tej epoce spore, dowodzi rychła odpowiedź – *Apologia Tatarów* – pióra Jakuba Azulewicza. Polemika ta o tyle jest znacząca, że uwyrażnia fakt istnienia już na przełomie XVI i XVII w. stereotypu antymuślimskiego, sprzyjającego degradowaniu obrazu Tatarów litewskich poprzez ich celowe zrównywanie z powszechnie znienawidzonymi ordyńcami.

Stulecia XVIII i XIX w. przyniosły dzieła wolne od nieufności czy jawnej w stosunku do Tatarów niechęci. Niezbyt wiele, ale w tonie pochlebnym pisał o tatarskich rotmistrzach lekkich znaków Jędrzej Kitowicz. Adam Naruszewicz, jako autor *Tauryki* (1787), stworzył monografię Krymu, jego geografii, historii, kultury. O litewskich muzułmanach pisali Czacki (*O Tatarach*, Wilno 1810, *Pomniki historii i literatury polskiej*, Kraków 1835), Narbutt (*Dzieje starożytne narodu litewskiego*, t. I–IX, Wilno 1839), Kraszewski (*Wilno od początków jego do roku 1750*, Wilno 1840), Józef Jaroszewicz (*Obraz Litwy pod względem cywilizacyjnym od czasów najdawniejszych do końca wieku XVIII*, Wilno 1844–1845). Monografię Tatarszczyzny litewskiej nakreślił Jan Wincenty Bandtkie (*O Tatarach, mieszkańcach Królestwa Polskiego*, Warszawa 1848). Ciepłe uwagi o zamieszkałych po sąsiedzku muzułmanach pozostawił w swoich pamiętnikach brat Adama Mickiewicza, Franciszek³³ i Słowacki w *Beniowskim*³⁴.

Rok 1858 przyniósł przekład traktatu *Risale-i Tatari-i Lech* z 1558 r., opisującego życie muzułmanów Litwy, wzbogacony o wybór tekstów źródłowych i komentarze orientalisty Antoniego Muchlińskiego. Tomik ten można uznać za początek trwającego do dziś zainteresowania historyków zagadnieniami polskiej Tatarszczyzny. Od czasu wydania *Risale-i...* po polsku, dwa okresy szczególnie wyróżniły się dużą liczbą

³¹ Zob. S. Kryczyński, *Kronika wojenna Tatarów litewskich*, Gdańsk 1997–1998, s. 34.

³² Zob. tenże, *Tatarzy litewscy...*, s. 27.

³³ Zob. tamże, s. 127.

³⁴ Zob. S. Chazbijewicz, *Tatarzy...*, dz. cyt.; tenże, *Islam i Tatarzy...*, dz. cyt.

publikacji na ten temat – dwudziestolecie międzywojenne i minione ćwierćwiecze. Jeśli więc jedną z tez niniejszego artykułu jest zdawkowa obecność społeczności tatarskiej w świadomości zbiorowej Polaków, stwierdzić wypada, że wina nie leży po stronie historyków.

Powróćmy więc do literatury oraz do drugiej z zaobserwowanych osobliwości jej dyskursu o Tatarach – braku portretów indywidualnych. Nie jest on, rzecz jasna, zupełny – przykładem choćby anegdota Kochanowskiego *Potrawy nieprzyrodzone z Apoftegmatów* (opowiada o Baranczuchu, tatarskim jeńcu, który nie mógł nawyknąć do włoskich sałat). W *Jeździe do Moskwy* tenże Kochanowski wymienia imię Szmałta, który wyróżnił się, biorąc jeńców. Bohaterską śmierć dwóch Muślimów, Bohdana i Carowica przywołuje Potocki w *Transakcji*, a Pasek piętnuje Aleksandra Kryczyńskiego, przywódcę zbuntowanych w przeddzień Chocimia Lipków. Za tymi „kronikarskimi” wzmiankami nie podąża jednak zazwyczaj obrazowanie.

Zasadniczą zmianę w tej mierze przynosi dopiero romantyczna fascynacja historią i Orientem. Już w *Mieszkach*, księciu Nowogródka wykreował Mickiewicz postać obdarzoną rysami wyrazistymi. Jego wzorowany na postaci wodza Złotej Ordy Mamaj zapewne mało ma wspólnego z realnym pierwowzorem, więcej czerpie z konwencji epoki, daleki jest jednak od „zorientalizowanego” Tatara z wcześniejszych polskich polemik wyznaniowych.

Ducha fascynacji właściwych dobie wczesnoromantycznej ucieleśnia także postać Agaj-Hana z powieści Zygmunta Krasińskiego, którego losy jednak wiążą się raczej z dziejami Dymitriad. Podobnie z historią litewskiej Tatarszczyzny nie sposób powiązać jednoznacznie ani wyraziście zarysowanej postaci Mirzy z *Sonetów krymskich* – choć w tym kontekście wątek jego zasługiwałby może na uwagę – ani też refleksji historiozoficznej snutej w wierszach tego cyklu na ruinach zamku w Bałakławie czy przy mogiłach haremu³⁵.

Portrety litewskich Tatarów i obyczajowe migawki z ich życia pojawiają się dopiero w latach 30. i 40. wieku XIX. W Mickiewiczowskiej epopei na przykład – Birbasz, szlachcic obstający przy swym tatarskim rodowodzie. W *Pamiętkach Soplicy* Henryka Rzewuskiego znajdziemy kilka wzmianek o poślany do Krymu panu Azulewiczu, Tatarze, „ale obywatelu zacnie urodzonym”³⁶. W *Listopadzie* opisany

³⁵ Za ważne uwagi w tej materii i przypomnienie o Mickiewiczowskim *Mieszkach* dziękuję Pani Doktor Danucie Zawadzkiej.

³⁶ Zob. H. Rzewuski, *Pamiętki Jaśnie Pana Seweryna Soplicy*, Warszawa 1936, s. 172–192. Zob. także: S. Hordejuk, *Sytuacja społeczno-zawodowa Tatarów na południowym Podlasiu w XVII–XX wieku*, „Przegląd Tatarski” 2010, nr 2, s. 10; S. Kryczyński, *Jakób Azulewicz*, „Rocznik Tatarski”, t. II..., s. 407–414.

został pułkownik Kryczyński, „mahometanin, lubo szlachcic litewski, na dwóch wsiach obsiadły dziedzic”³⁷. Choć są to mikroobrazki nacechowane sympatią, pozbawione negatywnego sentymentu, warto zwrócić uwagę na powtarzającą się strukturę pierwiastkowej prezentacji postaci. Przybiera ona kształt: „Tatar, ale... [obywatel, szlachcic, dziedzic]”, znamionując pewien rodzaj kulturowego i społecznego zdystansowania autora.

Więcej uwagi litewskim Tatarom poświęcił Ignacy Chodźko jako autor znakomitego portretu majora Amurata Bielaka w szkicu *Łostaje*, należącym do cyklu *Pamiętniki kwestarza*³⁸. Warto chyba zacytować urywek, który zdaje się reprezentatywny dla etosu narodowego i kulturowego Tatarów litewskich nie tylko w roku 1844, ale i później, w dwudziestoleciu, a bodaj i dzisiaj także:

– Prawda – rzekłem, – klinga prawdziwie turecka, ale osada i *furdament* nasz.

– Tak, bracie! – odpowiedział *Amurat*, – takie pałasze nosim przy boku i sami takimi jesteśmy. Rozumiesz? (...) Tatarskie prawo i ogniste serce – to *klinga*! Szlachecka mowa i głowa – to *furdament*!³⁹.

Tematyka tatarska przewija się w wieku XIX w twórczości poetów szkoły ukraińskiej i białoruskiej, w powieściach historycznych Józefa Ignacego Kraszewskiego i Teodora Tomasz Jeża⁴⁰, ale obrazów najsilniej utrwalonych w polskiej wyobraźni zbiorowej dostarczyć miał, oczywiście, Henryk Sienkiewicz. Jeżeli pominąć Azję Mellechowicza (*alias* Tuhajbejowicza), który ujawnia konwencjonalne, „dzikie” cechy ordyńca, najbardziej znanym Tatarem litewskim w literaturze jest Wierszuł, pułkownik chorągwi tatarskiej Jeremiego Wiśniowieckiego. Jego częsta obecność w tle wydarzeń przesłania nieco innych Tatarów-rycerzy, również się w *Trylogii* pojawiających – Azulewicza czy pułkownika Kryczyńskiego. Wszyscy oni prezentowani są jako mężczyźni żołnierze, sam Wierszuł, towarzysz wojennych wypadów Wołodyjowskiego, zdradza wręcz cechy bohaterskie.

Tak zaprezentowani przez Sienkiewicza Tatarzy litewscy nikną jednak całkowicie na tle ordyńców, których okrucieństwo i egzotyka bardziej przyciąga uwagę pisarza. Przyrównywany do tygrysa lub odyńca Tuhaj-bej, Azja („wilkiem jakoś patrzy”) czy Akbah-Ułan,

³⁷ Zob. H. Rzewuski, *Listopad*, Warszawa 1882, s. 122.

³⁸ Zob. I. Chodźko, *Łostaje*, [w:] tegoż, *Pamiętniki kwestarza. Część pierwsza*, Kraków 1898, s. 153–160.

³⁹ Tamże, s. 160.

⁴⁰ Zob. S. Chazbijewicz, *Tatarzy...*, dz. cyt.; tegoż, *Islam i Tatarzy...*, dz. cyt.

Tatarzy budziaccy, białogrodzcy, perekopscy (animizowani i porównywani do wilków, innych dzikich zwierząt, do szarańczy, szerszeni, czarnej chmury⁴¹) są w równej mierze powtórzeniem wzorców obrazowania sięgających przynajmniej Długosza, jak i kanonicznym szablonem dla literatury lat późniejszych. Stereotyp Tatara-barbarzyńcy – odmalowanego barwnie i atrakcyjnie przedstawianego literacko – całkowicie zaćmiewa portret Tatara-swojaka. Ordyńcy rodem z *Trylogii* przysłoniли w powszechnej świadomości nawet inne Sienkiewiczowskie postaci tatarskiej szlachty-zawadiaków Mirzów-Urbanowiczów z nowel *Hania* i *Selim Mirza*, nie mówiąc o Tatarze-konspiratorze z poświęconej Aleksandrowi Sulikiewiczowi (czołowej postaci PPS i Legionów) noweli Andrzeja Struga *Na stacji*⁴². Model poetyki „tatarskiej” stworzony przez autora *Potopu* jest na tyle żywotny, że reprodukowany i współcześnie – zarówno przez Andrzeja Stojowskiego w jego powieści *W ręku Boga*, jak i w prozie eksploatujących tematykę XVII-wiecznej Rzeczypospolitej autorów literatury popularnej, Jacka Komudy i Jacka Piekary, wobec Sienkiewicza pozostających w stosunku niewolniczym.

Nie znaczy to, że pewien uogólniony obraz litewskich Tatarów w literaturze polskiej nie istnieje w ogóle, ma on jednak znamiona daleko idących uproszczeń i ogranicza się do rysów podstarzałego polskiego szlachona, wiary obcej, lecz obyczajów swojego, rycerza-patrioty a zarazem „chłopa do rany przyłóż” (takimi są postaci Rzewuskiego, Chodźki i stary Urbanowicz z Sienkiewiczowskiej *Hani*). Oprócz Ajszy Bielakówny u Chodźki, nie ma bodaj w literaturze dawniejszej żadnych Tatarek-kobiet⁴³, nadto całkowicie prześlępieni zostali przez pisarzy Tatarzy „miejscy”, grupa liczna i zasiedlająca wiele kresowych miast, wywodząca się nie z dobrowolnego osadnictwa złotoordyńskiego, jak tatarska szlachta, lecz z krymskich jeńców wojennych, a parająca się głównie ogrodnictwem, garbarstwem i wozactwem.

Ważnym elementem, którego w napomknieniach poświęconych Tatarom zdaje się niedostawać, jest ich zorganizowane wokół islamu życie duchowe. Kwestia ta pojawia się marginalnie, ledwie wzmiankowana, tak jakby jej wyrażenie mogło unicestwić obraz-

⁴¹ Zob. także: „Lecą Tatarzy (...) jako osy” – W. Potocki, *Transakcja wojny chocimskiej*, w. 1046; o „szarańczy tatarskiej” mówi Szymon Starowolski – zob. tegoż, *Pobudka albo Rada na zniesienie Tatarów perekopskich* [1618], Kraków 1858, s. 8.

⁴² Zob. także poświęcone Sulikiewiczowi fragmenty *Bibuły* Józefa Piłsudskiego.

⁴³ We współczesniejszej – jedynie skąpe wzmianki u Zakiewicza i nieudane kreacje Ziemiańskiego (zob. niżej). Tatarskie nazwiska noszą natomiast bohaterki Stojowskiego – Gertruda Aksakówna i... Gombrowicza – hrabina Kotłubaj.

ki sielankowego pożycia ludzi różnej wiary. Wyjątku od reguły nie stanowi nawet dramatyczny epizod śmierci mułły Kryczyńskiego z powieści Zbigniewa Żakiewicza *Wilio, w głębokościach morza*⁴⁴. Cykl *Tryptyku wileńskiego* – przede wszystkim *Wilcze łąki* i *Wilio...*, szczególnie jest jednak wart uwagi, ponieważ ukazuje bodaj najpełniej spektrum społeczności tatarskiej na ziemiach Polski przedwojennej. Mamy tu więc i Tatarów-chłopów-garbarzy, i katolicką szlachtę tatarskiego pochodzenia, szczątkowy przynajmniej opis obyczajów i obraz wzajemnych relacji ze szlachtą zamieszkującą Okolicę. Siłą obrazu Żakiewiczowi spośród pisarzy współczesnych dorównuje może Tadeusz Konwicki w *Kronicie wypadków miłosnych*, gdzie odmalował orkiestrę tatarską 13 Pułku Ułanów. Nie mogą się w tym względzie równać z prozą Żakiewicza kilkudzaniowe wzmianki o Tatarach Miłosza z *Rodzinnej Europy* czy nawet stosunkowo rozbudowane epizody ze szkiców Józefa Mackiewicza w tomach *Droga Pani...*; *Fakty, przyroda i ludzie* czy z *Kontry*, w dużej mierze autobiograficzno-eseistyczne.

Na zakończenie chciałbym napomknąć o zasadniczej kwestii związanej w moim odczuciu z nieobecną obecnością Tatarów litewskich w kulturze polskiej. Chodzi o podwójną tożsamość, sprawdzającą się do silnej więzi państwowej z Rzeczpospolitą i równie silnego przywiązania do własnej odrębności etnicznej, której podstawowym wyznacznikiem jest islam. Przytoczony wyżej cytat z *Pamiętników kwestarza*, dobrze tę podwójność tożsamości ujmuje, a jej dyskursywne świadectwa znaleźć można i w pismach międzywojennej inteligencji tatarskiej, i w wypowiedziach współczesnych przedstawicieli tej grupy. Jak to już jednak zostało powiedziane, literacki stereotyp Tataro-Polaka nie tylko jest znacznie rzadszy i – w sensie artystycznej atrakcyjności – słabszy od stereotypu Tataro-barbarzyńcy, ale także w gruncie rzeczy na tyle ubogi, że nieoddający złożoności i urody kulturowego zjawiska, które ujmuje. W konsekwencji nasze wyobrażenia dotyczące Tatarów pozostają mgliste i bardzo jednostronne, nie oddając pełni sprawiedliwości kulturowej i historycznej roli tego środowiska w dziejach (nie tylko) kresowej polskości.

Przyczyną strukturalną jest, w moim odczuciu, niekorzystne ułożenie Tatarów „pomiędzy” dodatnio waloryzowanym wyobrażeniem „centrum” kulturowego a ujemnie nacechowaną, zorientalizowaną (w sensie Saidowskim) peryferią, której za sprawą swej genezy i wieloznacznego etnonimu są przypisani. Ponieważ

⁴⁴ Zob. Z. Żakiewicz, *Wilio, w głębokościach morza*, [w:] tegoż, *Tryptyk wileński*, Gdańsk 2005, s. 382.

„centrum” pokrywa się w powszechnym przekonaniu z zespołem (fantazmatycznym) wartości chrześcijańskich (a wężiej – tradycji katolickiej) jako tożsamy z kulturą Zachodu, polscy Tatarzy, dla których islam przez wieki był głównym spoiwem tożsamości grupowej, nie mogą odnaleźć należnego im miejsca w jego (centrum) obrębie. Tym samym predestynowani są do odgrywania roli ślepej plamki w polskim oku, przedmiotu wypartego, swoistego „abiectu”/ „abjectu”, zjawiska, które trudno jest zaprezentować, nie wchodząc w konflikt z fantazmatyczną „normą” polonocentrycznego mitu kreowanego i tożsamościowego dyskursu, który on dyktuje.

Istnienie tego problemu wyostrza ostatnia próba literackiej reanimacji Tatarów polskiego, w powieści fantastycznej Andrzeja Ziemiańskiego *Pomnik cesarzowej Achai* z 2012 r. W realiach alternatywnej historii, w której Polska epoki dwudziestolecia jest militarnym imperium, Tatarzy zostali obsadzeni w roli żołnierzy zwiadu. Autor odgrzewa przy tym stereotyp dziczy i okrucieństwa, strojąc go w podfastrygowane sienkiewiczowskie szatki. Tatarzy, reprezentujący tu polską kawalerię zmotoryzowaną, przypominają ordynków z *Trylogii*, prześcigając się w ucinaniu głów i bezprzykładowych gwałtach. Jedyną ich sympatyczną cechą są płomieniste rude włosy – widomy znak pokrewieństwa z pułkownikiem Wierszułłem. Obwieszane zwłokami samochody pancerne stanowią jednak żalosną namiastkę tego, czego literaturze polskiej brakuje – adekwatnego obrazu rodzimej tatarskiej społeczności.

Zaprezentowany powyżej przegląd zagadnień nasuwa wnioski dwojakiego rodzaju. Wypada powtórzyć, że w wymiarze obrazu kreowanego w literaturze litewsko-polska Tatarszczyzna charakteryzuje się istnieniem „słabym”. Mimo zauważalnej obecności wątków z nią związanych, przyćmiona jest dominującym wyobrażeniem Tatarów-najeźdźców, ustereotypizowanym i nacechowanym negatywnie, w aspekcie obrazowania odwołującym się do przechodniej charakterystyki Hunów, najczęściej odindywidualizowanym i operującym ograniczonym zespołem tropów – głównie animizacji. Jeżeli udaje jej się uwolnić spod panowania owego niekorzystnego stereotypu, ucieleśnia się w innym, sympatyczniejszym, ale także jednowymiarowym (i „stanowym”, i „homospołecznym”) stereotypie litewskiego szlagona. Bogactwo kulturowe Tatarów polskich natomiast jak dotąd literaturze umknęło.

Zjawiskiem dobrze zrozumiałym jest na tym tle intensywna aktywność społeczności tatarskiej zogniskowana na podtrzymaniu własnej tożsamości oraz na pracy wizerunkowej adresowanej do środowisk nietatarskich. To działanie na rzecz upowszechniania wła-

snej historii i kultury, adaptacja tradycji do potrzeb współczesności (także ich częściowa komercjalizacja) zbiega się z performatywnym wymiarem praktyk (mniej lub bardziej oficjalnych) ustanawiających dzisiejsze województwo podlaskie regionem-ikoną wielokulturowości⁴⁵.

Na fakt swoistej tranzytywności pojęcia Kresów zwrócono uwagę już dawno. Działania, o których tutaj mowa, uwyraźniają fakt, iż „kresowość” stała się swoistą metakategorią dyskursu kulturowego, w dużej mierze pokrywającą się z pojęciem wielokulturowości. Stopniowa wtórna regionalizacja diaspory tatarskiej w Polsce wpisuje się więc w ów – na poły turystyczno-skansenowy, na poły realizujący „wzniosłe tęsknoty” – akt ustanawiania na Białostocczyźnie nowych Kresów. Jest faktem, że Podlasie stanowi ostatni region Polski, w którym zachowana została kilkusetletnia ciągłość tatarskiego osadnictwa, jest jednak również prawdą, że w pierwotnym pojęciu Kresów się nie mieści, ziem tatarskich stanowi zaś zaledwie skrawek. Geopoetyczne wyobrażenie Białostocczyzny podlega więc na naszych oczach doposażeniu we własności charakterystyczne dla obszarów objętych od dawna mitem kresowym, co z pewnością sprzyja oficjalnym programom rozwoju Europy regionów, jako że w porządku zbiorowej wyobraźni czyni ją zjawiskiem wyrazistym.

Tęsknota za Wschodem udokumentowana między innymi w poezji polskich Tatarów chyba się jednak nie wyczerpuje w samym akcie ustanawiania nowych Kresów. Wiersze Stanisława Kryczyńskiego publikowane w „Roczniku Tatarskim” wskrzeszały obrazy odchodzących w przeszłość dworaków na Litwie i Białorusi⁴⁶. Przynajmniej niektóre spośród nich, a także spośród współczesnych wierszy Selima Chazbijewicza i Leszka Musy Czachorowskiego zdają się kultywować zupełnie inny fantazmat: tęsknotę do powrotu (choćby w marzeniu lub we śnie) na step pokryty falującym morzem traw. Fantazmatyka Wielkiego Stepu jest przecież o tyle uderzająca, że Tatarzy polsko-litewscy od ponad siedmuset lat są ludźmi pojezierza. Czy będzie to Pojezierze Litewskie, jak przez większą część polsko-tatarskiej historii, czy, współcześnie, Pojezierze Mazurskie czy Pomorskie, Tatarszczyzna litewsko-polska urodziła się i trwa pośród „pagórków leśnych” i jezior. Te interesujące wektory geopoetycznej wyobraźni pisarzy tatarskich to temat na osobne studium. Tu wypada jedynie zaznaczyć, że w rozważaniach dotyczących geografii wyobrażonej

⁴⁵ Zob. także K. Warmińska, *Tatarskie miejsca. Przestrzenny wymiar etniczności grupy*, „Przegląd Tatarski” 2010, nr 1, s. 12–15.

⁴⁶ Zob. „Rocznik Tatarski”, t. II..., s. 336–342.

GOŚĆ W DOM GORSZY TATARZYNA...

zarówno Białostoczczyzny, jak i współczesnej Tatarszczyzny polskiej ten interferencyjny wymiar obrazów, w których nakłada się Mickiewiczowska Litwa i „suchego przestwór oceanu” nie powinny zostać zaniedbane. Są wyrazistym znakiem tożsamościowej podwójności Tatarów, mogą się jednak dla polskiej świadomości zbiorowej stać impulsem koniecznym dla odświeżenia własnego autoidentyfikacyjnego wyobrażenia, uwolnienia go od pokus monokulturowej jałowizny i wtórnego wzbogacenia pamięcią o nie tak znów odległych w czasie sąsiedztwach i... pokrewieństwach.

KATARZYNA TABORSKA

Literatura miejsc niemiecko-polskich po roku 1989. Polonocentryczne strategie geografii wyobrażonej

Obrazy miejsc utrwalone w tekstach kultury współtworzą tożsamościowe narracje miejsca. Do geografii wyobrażonej należą nie tylko tradycyjne w genologii utwory literackie, ale także piśmiennictwo biograficzne, publicystyczne i naukowe¹. W tym kręgu znajduje się literatura miejsc niemiecko-polskich, która zyskała szczególny wymiar po przesunięciu granic Niemiec i Polski po drugiej wojnie światowej. W efekcie zmian geopolitycznych w połowie XX wieku oraz powojennych migracji ludności wytworzyły się nowe światy, nowe typy pograniczy niemiecko-polskich: miejsca, których tożsamość została „zwielokrotniona”. Tego, co nazwano „zwielokrotnieniem” dowodzi właśnie m.in. literatura II połowy XX i XXI wieku. Zwielokrotnienie tożsamości analizowanych przestrzeni niemiecko-polskich następowało w wyniku styku co najmniej dwóch źródeł tradycji: tradycji miejsca sprzed 1945 roku oraz tradycji transponowanych przez osiedleńców (ekspatriantów z kresów przedwojennej Rzeczypospolitej, Polaków przybywających na tereny poniemieckie z innych obszarów, np. Polski centralnej, mniejszości narodowych i etnicznych, m.in. ofiar

¹ Analiza niemiecko- i polskojęzycznych czasopism z drugiej połowy lat czterdziestych XX wieku poruszających problem przymusowych migracji całych społeczności wskazuje, że pisma te podobnie jak tradycyjna literatura piękna kreują wyobrażenie o świecie, a ich specyficzny język z upływem lat nabiera wartości tekstów literackich.

akcji „Wisła” – Ukraińców, Łemków, społeczności romskiej). Jednowartościowo zwielokrotniał tożsamość poniemieckich obszarów mit „ziem odzyskanych” upowszechniany w drugiej połowie XX wieku zarówno przez polskie władze państwowe, jak i Kościół katolicki. Dodawał on propagandowego kolorytu przyłączanym do Polski obszarom, tworząc do dziś jeszcze żywotne w Polsce słownictwo opisu tych ziem, do którego należą określenia: repatriacja, repatrianci, Ziemie Odzyskane.

Zwielokrotnienie tożsamości powojennych miejsc niemiecko-polskich dotyczy też transponowania przez ekspatriantów niemieckich ich wyobrażeń o ziemi rodzinnej do innych obszarów geograficznych, a tym samym kulturowego powiększania zasięgu oddziaływań symboliki miejsca utraconego – rodzinnego – „utęsknionego”. W tym kontekście rozszerza się perspektywa sposobu postrzegania miejsc „o wymienionej krwi”², która uwzględnia ponadindywidualne, rozwijające się diachronicznie i synchronicznie procesy kulturotwórcze.

Bogactwo procesów przekształceń tożsamościowych ziem włączonych do Polski po II wojnie światowej wymaga, rzecz jasna, transdyscyplinarnych³ i transkulturowych badań, uwzględniających specyfikę poszczególnych miejsc/miast/regionów, które przed 1945 rokiem kształtowały się pod wpływem jednej, dwu, lub wielu kultur/języków. Takie analizy podjęli między innymi autorzy bilateralnego projektu, który powstał w 2006 roku pod nazwą: *Polsko-niemieckie miejsca pamięci/Deutsch-Polnische Erinnerungsorte*⁴. Już sam tytuł przedsięwzięcia badawczego wskazuje na zamiar co najmniej dwuperspektywicznego oglądu przestrzeni kulturowych. Współtwórcy programu podkreślają, co jest istotne dla mojej koncepcji miejsc tożsamościowo multiplikowanych, że traktują:

hasła „polski” i „niemiecki” (...) jako skróty myślowe, które implikują zarówno przed- jak i postnarodowe oraz regionalne i transgraniczne aspekty kultur pamięci. Naród nie jest czymś danym *a priori*, nie stanowi bezdyskusyjnie obowiązującej „ramy”, lecz tylko jedną z (...) możliwości⁵.

² To stosowane w psychologii metaforyczne określenie m.in. ziem poniemieckich, zob. M. Lewicka, *Pamięć miast o wymienionej krwi*, [w:] tejsze, *Psychologia miejsca*, Warszawa 2012, s. 451–452.

³ R. Nycz, *Wprowadzenie*, [w:] *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. M.P. Markowski, R. Nycz, Kraków 2006.

⁴ Efektem jest opracowanie *Polsko-niemieckie miejsca pamięci*, t. 3, red. R. Traba, H.H. Hahn, Warszawa 2012, które ukazało się równocześnie w dwóch wersjach językowych. W przygotowaniu znajdują się pozostałe tomy tej serii.

⁵ Tamże, s. 13.

W dalszej części wywodu badacze zaznaczają:

Wychodzimy z założenia, że w Europie Środkowej wśród wielu innych istnieją dwa społeczeństwa, które posługują się odmiennymi językami (polskim i niemieckim) nie tylko w celu porozumiewania się w obrębie własnej grupy, lecz również w celu „wyobrażenia sobie siebie” za ich pomocą (by posłużyć się terminologią Benedicta Andersona) jako dwóch różnych narodów. W obrębie każdej z tych grup rozumienie tego, czym jest naród, kształtowało się i kształtuje na różne sposoby. Wraz z innymi elementami tożsamościowymi tworzy złożone konstrukcje. Dodatkowym jego aspektem, który łamie tradycyjne definiowanie tożsamości narodowej, jest obecność Żydów, często – mimo odmienności religijnej i obyczajowej – identyfikujących się z narodem polskim i niemieckim. Dlatego nie pytamy tylko o tożsamości społeczeństw-narodów jako całości, lecz także o liczne tożsamości częściowe: religijne, wyznaniowe, etniczne, regionalne, lokalne, stanowe, społeczne, genderowe, światopoglądowe i pokoleniowe⁶.

Te wyliczenia, które można by jeszcze rozwinąć, dotyczą również tożsamości miejsc niemiecko-polskich i obrazują ich kulturową wielokrotność.

Zakładam, że wielokulturowość nie wiąże się li tylko z obecnością danych społeczności na danym terytorium, lecz również, zgodnie z psychologią miejsca, ze śladami typu *locus* (architekturą miejsca) i upamiętnieniami (pomnikami, muzeami)⁷:

Ślady typu „upamiętnienie” aktywizują pamięć deklaratywną, ślady typu *locus* – pamięć proceduralną. Pamięć proceduralna miejsca jest pamięcią ucieleśnioną, pamięcią doznań sensorycznych, zapachu klatki schodowej, kinestetycznych wrażeń płynących z piaszczystej drogi (...). Natomiast pamięć deklaratywna miejsca jest pamięcią „obojętną”, konceptualną – pamiętamy, co gdzie się mieściło, kto i gdzie mieszkał, nie zaś to, jak doświadczaliśmy tych miejsc⁸.

⁶ Tamże, s. 13–14.

⁷ M. Lewicka, *Psychologia miejsca...*, np. s. 447.

⁸ Tamże.

Narracje o miejscach niemiecko-polskich, czyli literatura tych miejsc jest:

- rodzajem przełożenia pamięci jednostki typu *locus* i upamiętnienie na język literatury, na język wyobrażeń miejsca, jakie prezentuje twórca tekstu;
- pomnikiem miejsca – dowodem jego istnienia;
- świadectwem jego ogarniania, pojmowania, emocji z nim związanych.

W niniejszej wypowiedzi, chcąc możliwie intersubiektywnie zgodnie rozszerzyć spojrzenie na analizowane przestrzenie, stosuję – wbrew polskiemu uzusowi – epitet: miejsca niemiecko-polskie (a nie: polsko-niemieckie). Przyjmuję tu prosty porządek alfabetyczny. Tę dyskusyjną zapewne zamianę kolejności określić „niemiecki” i „polski” wprowadzam, aby uniknąć pułapek polonocentryzmu – w moim przekonaniu syndromu „kultury sytuacji postkolonialnej”⁹.

Celem artykułu jest analiza wybranych tekstów wydanych w Polsce po przełomie 1989 roku, kreujących wyobrażenia o przestrzeniach niemiecko-polskich, analiza prowadząca do przedstawienia kolejnych możliwych kluczy ich odbioru. Przełom lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych ma tu znaczenie nie tylko ze względu na zniesienie ograniczeń cenzury w 1989 roku, wyjście z układu narzuconych zależności politycznych, ale także na pełne w świetle prawa międzynarodowego usankcjonowanie zachodniej granicy Polski na przełomie 1991/1992 roku, które spowodowało jurysdykcyjne zniesienie stanu kilkudziesięcioletniej tymczasowości. Dokonując wyboru piśmienniczych kreacji miejsc, z uwagi na konieczność stosowania odmiennych metod badawczych, poza zasięgiem moich zainteresowań zostawiłam w tym artykule narracje związane wyraźnie z mitem „ziem odzyskanych” oraz narracje bilateralne (uwzględniające dwugłos niemiecko-polski) bądź szerzej: wielokulturowe, wielogłosowe. Moja wypowiedź jest próbą klasyfikacji przede wszystkim polonocentrycznych opisów miejsc niemiecko-polskich, które jednak tylko w minimalnym stopniu podlegają wpływom peerelowskiego, założycielskiego mitu „ziem odzyskanych” lub są od niego niezależne. Jednocześnie chcę podkreślić, że polonocentryzm oznacza tu narracyjne widzenia świata z perspektywy kultury i tradycji polskiej i w tym znaczeniu nie łączy się z etnocentryzmem.

W artykule zostały omówione strategie kreowania miejsc występujące w narracjach tłumacza wspomnień niemieckojęzycznych,

⁹ Pojęcie wprowadzane przez Bogusława Bakułę, zob. m.in. abstrakt wystąpienia konferencyjnego *Kultura sytuacji postkolonialnej*, Poznań 6–7 V 2013. Określenie pułapki polonocentryzmu wymagałoby szerszej analizy, która przekracza ramy niniejszego tekstu.

socjologa – badacza nowych społeczności na terenach przyłączonych w 1945 roku do Polski, powieściopisarza, kronikarza oraz reportera miejsc niemiecko-polskich. Różnorodność gatunkowa wybranych tekstów wynika ze wspomnianego już bogactwa tożsamościowej literatury miejsca oraz chęci przedstawienia w tej wypowiedzi możliwie najwyraźniejszych przykładów strategii prezentowania geografii wyobrażonej.

Poniżej przedstawiam dookreślenie polonocentrycznych strategii kreowania miejsc niemiecko-polskich, wyróżniając:

- strategię tradycjonalisty – jej geneza tkwi w przyzwyczajeniach językowych i kulturowych polskich twórców i odbiorców (taką strategię wybrał Grzegorz Supady, tłumacz wspomnień Marion Dönhoff);
- strategię reduktora (wyłączającą) – ta strategia jest wynikiem założenia, że poza kręgiem odbiorców autor pozostawia Niemców (strategię reduktora zastosował Zdzisław Mach w pracy socjologicznej *Niechciane miasta*);
- strategię kronikarza – to strategia narratora chcącego odtworzyć określony punkt widzenia świata (przykładem wykorzystania tej opcji jest proza dokumentalna Filipa Springera);
- strategię Innego – w tym przypadku autor zakłada obserwację świata z zewnątrz, z pozycji obcego (egzemplifikacją mogą być teksty reporterskie Włodzimierza Nowaka);
- strategię sztukmistrza – to strategia wybierana przez autora, który zakłada możliwość realistycznego ukazania niemieckiej przestrzeni kulturowej na podstawie polskich źródeł (przykładem jest powieść Włodzimierza Kruszonego *Cudzym życiem nie pożyjesz*).

STRATEGIA TŁUMACZA-TRADYCJONALISTY

Literacka kreacja konkretnego obszaru geograficznego (wsi, miasta, regionu) wiąże się z rodzajem gry jego nazwą. Autor ma do wyboru wiele wariantów tej gry. Może, m.in. tworząc obraz konkretnego terenu, funkcjonującego również poza literaturą, posłużyć się nazwą powszechnie używaną w danym języku (W1), może stworzyć nazwę własną tegoż miejsca (W2) lub obsadzić odbiorcę w roli poszukiwacza w rzeczywistości pozamedialnej geograficznego miejsca opisywanego w literaturze (W3) itd. Onomastyczne gry autora dzieła stają się często trudnym wyzwaniem dla tłumacza tekstu. Tylko pozornie najprostsze zadanie staje przed przekładowcą w momencie pierwszego z wymienionych wariantów gry twórcy z nazwą miejsca: posługiwanie się w tekście oryginału konkretną nazwą geograficzną typową dla danego języka.

Warianty tłumaczeniowe zdają się zamykać w jednoznacznych układach:

- zastosowanie nazwy miejsca języka oryginału;
- zastąpienie nazwy miejsca języka oryginału nazwą funkcjonującą w języku przekładu;
- „dostosowanie” nazwy języka oryginału do języka przekładu (np. w zmianie pisowni).

W tradycji tłumaczeń na język polski najczęściej pojawia się układ drugi – użycie polskiej nazwy w miejscu obcojęzycznej terminologii geograficznej. Ta strategia – nazwijmy ją strategią tłumacza-tradycjonalisty – niekoniecznie sprawdza się w przekładach tożsamościowej literatury miejsca, czyli – jeszcze raz podkreślę – literatury budującej wyobrażenia o mikrokosmosach oraz współtworzącej systemy ich wartości.

Exemplifikacją może tu być tłumaczenie niemieckich zapisów Marion Dönhoff zatytułowanych *Namen, die keiner mehr nennt* (1961), które ukazało się w Polsce dopiero w 2001 roku. Tom precyzyjnie scharakteryzował Leszek Żyliński:

To zastanawiające, że polski czytelnik musiał tak długo czekać na tę książkę. Prawie czterdzieści lat minęło bowiem od czasu pierwszego niemieckiego wydania tego bestsellera, którego łączny nakład osiągnął już kilkaset tysięcy egzemplarzy. A tytuł tej książeczki stał się w Niemczech niemalże skrzydlatym słowem, kluczem do pojmowania dziejów niemieckiego Wschodu.

Nazwy, których nikt już nie wymienia były jednym z pierwszych zapisów rozrachunkowo-nostalgicznych, które – choć pisane rzecz jasna w poczuciu straty – wolne były od nienawiści i poczucia niezawinionej krzywdy. Wówczas książka ta stanowiła ewenement: wolna od taniego sentymentalizmu i kultywowania goryczy wypędzenia, przywracała pamięć utraconych ziem, z krytycyzmem podchodziła jednak do nieodległej przeszłości. Marion Dönhoff [urodzona w Prusach Wschodnich arystokratka, publicystka i wydawczyni opiniotwórczego periodyku „Die Zeit” – K.T.] zebrała w tym tomiku różne gatunkowo teksty, których wspólnym tematem są niemieckie Prusy Wschodnie. Kraj dzieciństwa jawi się jej jako raj utracony, ale autorka potrafi przejmująco opisać nie tylko tamtejszy pejzaż i przyrodę, ale i dzięki studiom historycznym odtworzyć dzieje dawnej wschodniopruskiej posiadłości junkierskiej i historię własnego rodu¹⁰.

¹⁰ L. Żyliński, *Posłowie*, [w:] M. Dönhoff, *Nazwy, których nikt już nie wymienia*, tłum. G. Supady, Olsztyn 2001, s. 137.

Dla autorki i jej niemieckich czytelników tytuł tomu jednoznacznie łączył się z pożegnaniem – miejsc i ich nazw niemieckich, które po wojnie odchodziły w coraz to dalszą przeszłość. Niewielkich rozmiarów tekst stał się ważnym upamiętnieniem niemieckości określonego terytorium. W polskim tłumaczeniu *Przedmowy* Marion Dönhoff do kolejnych wydań jej zapisów czytamy:

Jest to książka pożegnania. Pożegnania z obrazami mojej młodości – olbrzymie sklepienia nieba, rozciągające się ponad polami, ubogie wsie, brukowane ulice, słoneczniki w przydomowych ogródkach, gęsi na drogach, i wszędzie owe wspańnięte aleje, które na Zachodzie poświęcono dla motoryzacji. Pożegnania z odizolowanym światem, w którym pory roku wyznaczały rytm życia. (...)

Pożegnania także ze społeczeństwem epoki przedindustrialnej, w którym stosunki międzyludzkie nie miały jeszcze charakteru przedmiotowego¹¹.

I jak wskazuje tytuł książki, zbiór ten to również pożegnanie z niemieckimi nazwami opisywanego świata, które urastają do rangi znaku symbolicznego – wyobrażenia raju utraconego. Na stronie 18 tekstu głównego pojawia się nawiązanie do tytułu wspomnień, które w przekładzie brzmi następująco:

Muszę raz jeszcze – po raz ostatni – zapisać tu nazwy dworów, wszystkie te piękne nazwy, których nikt już nie wymienia, by przynajmniej gdzieś zostały utrwalone: Quittainen, Comthurhof, Pergusen, Weinings, Hartwigs, Mäken, Skollmen, Lägs, Amalienhof, Schönau, Gr. Thierbach, Kl. Thierbach, Naf-ten, Canditten, Einhöfen¹².

Do tego fragmentu tłumacz – Grzegorz Supady załącza przypis: „Niżej” (to znaczy w dalszej części przekładu – K.T.) używane jest jedynie polskie nazewnictwo, niemieckie odpowiedniki w indeksie¹³. W przypisie zabrakło jednak uzasadnienia dla rezygnacji z niemieckości zawartej w nazwach geograficznych w zasadniczym tekście przekładu. Grzegorz Supady nie zaznacza też, że już przed cytowanym fragmentem użył polskich odpowiedników wymienionych przez autorkę nazw.

¹¹ M. Dönhoff, dz. cyt., s. 6.

¹² Tamże, s. 18.

¹³ Tamże.

Translator poprzez nazwy miejsc ukazuje niemiecki świat tekstowy Marion Dönhoff z polskiej perspektywy. Nie daje szansy na osadzenie nomenklatury niemieckojęzycznej w pamięci polskiego czytelnika. Utrudnia mu nazewnicze wejście w niemieckość. Z obrazu miejsc rodzinnych Dönhoff w przekładzie polskim znikają nazwy niemieckie, „których nikt już nie wymienia”¹⁴, zastępują je nazwy polskie: Kwitajny, Pisz, Leżnice... Polonocentryczna perspektywa tłumacza paradoksalnie stawia w dyskomfortowej sytuacji polskiego odbiorcę tekstu, całkowicie zresztą wbrew intencjom autorki oryginału, lub prowadzi go na manowce interpretacyjne.

Po pierwsze, za tytułowego „każdego”, czyli „nikogo” w polskim przekładzie można także uznać Polaków, którzy powszechnie używają funkcjonujących współcześnie polskich nazw terenów byłych Prus Wschodnich włączonych do Polski po wojnie w 1945 roku. Po drugie, w tekście głównym pojawia się nazewnicze zamieszanie – spowodowane m.in. brakiem pełnej konsekwencji w przyjętej strategii tłumaczeniowej¹⁵. Po trzecie, polski czytelnik może uznać, że tytułowe nazwy niemieckich miejsc pamięci sprowadzają się tylko do cytowanych wyżej nazw dworów niemieckich. Oczywiście, to wyliczenie dowodzi nieprzyjęcia reguł gry zaproponowanych przez tłumacza-tradycjonalistę, który dla porządku odwołuje się – o czym już wspomniano – do indeksu nazw miejsc opracowanego w trzech językach (niemieckim, polskim i rosyjskim), starając się w ten sposób zharmonizować tekst Dönhoff z własnym przekładem.

Nie zmienia to faktu, że tłumacz odbiera miejscom opisywanym przez Dönhoff część ich niemieckości. Przekładowca-tradycjonalista, który zasadniczo wyklucza z głównego tekstu nomenklaturę niemiecką, przyjmuje zapewne, że nazwa miejsca, która funkcjonuje w języku przekładu jest przezroczysta. Rzecz ma się jednak inaczej: nazwa kreuje wyobrażenia o miejscu. Dla przykładu: jeśli zamiast nazwy Pisz użyje się niemieckiego odpowiednika miasta – *Johannisburg* uruchamia się wówczas szereg konotacji, które być może w ogóle nie pojawiają w momencie zastosowania nazewnictwa polskiego – swojskiego dla czytelnika przekładu *Nazw, których nikt już nie wymienia*. Dowodem

¹⁴ Nazwy niemieckie pojawiają się tylko na cytowanej stronie 18, indeksie lub w przypadku, gdy nazwa nie ma polskiego odpowiednika.

¹⁵ Oprócz wspomnianego już braku konsekwencji translatorskiej, warto przytoczyć fragment zdania z tekstu tłumaczenia pism M. Dönhoff: „Bogusław Fryderyk był właścicielem Drogoszy wcześniej znanych *Großwolfsdorf*” (s. 107) i zestawić go z indeksem sporządzonym przez Jolanę Juran (we współpracy z tłumaczem), w którym odnotowano Drogosze (*Dönhoffstädt*, wcześniej *Großwolfsdorf*) – s. 148. Wprowadzenie polskiej nomenklatury odbiera miejscowości opisywanej w tekście M. Dönhoff, kryjący się w nazwie miejscowości rodowy charakter miejsca Dönhoff (sic! – K.T.) *städt*. Osobnym zagadnieniem, które warto zasygnalizować, jest polonizacja imion postaci występujących w przekładzie.

nieprzezroczystości nazw jest wirtualny spór z lat 2001–2005 o nazwę miasta Gdańsk/niem. Danzig w anglojęzycznej wersji Wikipedii. Wojnę tę opisał Dariusz Jemielniak w opracowaniu *Życie wirtualnych dzikich. Netnografia Wikipedii*¹⁶.

SPÓŁECZNE STRATEGIE WYKLUCZAJĄCE. STRATEGIE REDUKTORA

Polonocentryczne ukazywanie przestrzeni geograficznych dotyczy też często prac naukowych, podkreślę to raz jeszcze: wolnych od etnocentryzmu. Znana i ceniona rozprawa Zdzisława Macha dotycząca badań socjologicznych na wybranych obszarach przyłączonych do Polski w 1945 nosi znamienity tytuł *Niechciane miasta – migracja i tożsamość społeczna*. Użycie epitetu *niechciane* jako dookreślenia miejsc poniemieckich bądź niemiecko-polskich wskazuje, że autor pracy projektuje konkretnego odbiorcę z polskiego kręgu kulturowego i skupia się tylko na wybranej przez siebie opcji oglądu tych obszarów. Taka perspektywa związana jest z obiektem badań. Są nim społeczności zmuszone do zasiedlenia nowych i obcych dla nich terenów.

Już sam epitet „niechciane miejsca” nie zakłada bilateralnej perspektywy badawczej, uwzględniającej również Niemców, dla których tak określone przez socjologa tereny stanowiły ziemię rodzinną. Polonocentryczną społeczną strategię wykluczającą Macha widać także w opisie genezy niemieckiej nazwy dzisiejszego Lubomierza i uzasadnieniu stosowania tylko jednej, polskiej wersji w opracowaniu:

W dawnych dziejach Lubomierza, od XIII do końca XV wieku, ważną rolę odegrała zamożna śląska rodzina von Liebhenthalów (...). Z nazwiskiem tej rodziny wiąże się nazwa miasta, która według kolejnych źródeł brzmiała: Lybental (1251), Libintal (1294), Liebhental (1295), Lybintal (1305), Lybhenthal (1305), Lubothal (1565). Wszystkie te nazwy [łącznie z ostatnią niemiecką, która funkcjonowała oficjalnie do 1945 roku – Liebhenthal] oznaczają po polsku „dolinę miłości”. Dla wygody [stwierdza Zdzisław Mach – K.T.] w całym tym opracowaniu posługuję się obecną polską nazwą Lubomierz, pamiętając jednak o tym, że nazwa ta w tym brzmieniu wprowadzona została dopiero po II wojnie światowej, i to nie od razu¹⁷.

¹⁶ D. Jemielniak, *Życie wirtualnych dzikich. Netnografia Wikipedii, największego projektu współtworzonego przez ludzi*, Warszawa 2012, s. 93–129.

¹⁷ Z. Mach, *Niechciane miasta – migracja i tożsamość społeczna*, Kraków 1998, s. 81.

Sformułowanie „dla wygody” wymaga odpowiedzi na pytanie: czyje? – z pewnością badacza i polskojęzycznych odbiorców jego tekstu, dla których polska nazwa miejscowości to nazwa oficjalna i uzus. Rzeczona „wygoda” nie dotyczy już ewentualnego tłumacza tekstu i odbiorców niepolskojęzycznych, m.in. Niemców, którym narzuca się w ten sposób polskojęzyczną wizję świata. Nasuwa to skojarzenia z działaniami charakterystycznymi dla drugiej połowy lat czterdziestych XX wieku, których mechanizm został wnikliwie opisany przez Zdzisława Macha:

Zasadniczo polityka władz polskich wobec Ziem Zachodnich polegała na jak najszybszym wymazywaniu z nich wszelkich śladów obecności Niemców. Dotknęło to wszystkich aspektów życia, poczynając od samej nazwy miejscowości. Nazwa Liebenthal była niemiecka i musiała być zmieniona. Można było albo nazwy tłumaczyć, tam gdzie miały one swoje polskie odpowiedniki, albo wymyślać całkiem nowe. Można wreszcie było zaufać osadnikom, że sami nazwy wymyślą w taki sposób, aby nowa nazwa była częścią odbudowanej na nowej ziemi tożsamości społecznej. W przypadku Lubomierza zastosowano pierwszą możliwość: miasto nazwano Miłosna, co jest tłumaczeniem słowa niemieckiego [Lieben = kochać, miłować]. Następnie zmieniono nazwę na Lubomierz, co jest inną wersją polskiego tłumaczenia nazwy niemieckiej, podobno ze względu na fakt, że w Polsce były już inne Miłosne. Niemniej jednak w późniejszych oficjalnych informacjach o Lubomierzu sugerowano, jakoby kolej rzeczy była odwrotna i pierwotną „słowiańską” czy „polską” nazwę Lubomierz Niemcy w dawnych wiekach zamienili na Liebenthal, a teraz z kolei prawowici polscy właściciele tych ziem po prostu przywracają dawny stan rzeczy. Takie manipulowanie przeszłością, znane w naukach społecznych jako *invention of tradition* (...) miało naturalnie przyczyny polityczne i służyło skonstruowaniu takiej wizji dziejów, według której Polacy mieli do Ziem Zachodnich historyczne pierwszeństwo, a Niemcy byli po prostu chwilowymi uzurpatorami i okupantami zniemczającymi polską cywilizację¹⁸.

Zdzisław Mach we fragmentach swojego opracowania opisuje miasta za pomocą strategii wykluczających dane społeczności z kręgu od-

¹⁸ Tamże, s. 92–93.

biorców. Jest to efektem wyboru polonocentrycznego – jak sam to Mach określa – „wygodnictwa” retorycznego, które determinuje obraz świata i wykreśla w ten sposób z kręgu odbiorczego czytelników niemieckich, funkcjonujących poza polskim zwyczajem językowym. Warto dodać, że badacz przejmując też we fragmentach swej narracji przedmiotowy sposób ukazywania Niemców charakterystyczny dla poetyki polskiej drugiej połowy lat czterdziestych. Dowodzi tego następujący opis „obserwatora” sytuacji Niemców w Lubomierzu tuż po wojnie: „Osadnicy używali Niemców do prac, traktowali ich jako korzystny element swojej sytuacji, sprawiający, że można było zaoszczędzić sobie wysiłku, wysługując się w pracy Niemcami, którzy zresztą, jak się zdaje, chętnie na swojej ziemi pracowali, mimo że należała ona już do kogo innego”¹⁹.

Taki rodzaj monocentryczności w opisywaniu miejsc styków kulturowych w tekście badacza – rzecz jasna – nie jest wynikiem wpływów propagandowych z lat drugiej połowy czterdziestych, lecz przyjętej świadomie strategii badawczej i twórczej. W narracji socjologa z 1998 roku mamy do czynienia ze strategią reduktora, którą dookreślam jako „wygodnicką” (za Zdzisławem Machem) strategię wykluczającą. Jest ona swego rodzaju *signum temporis* – świadczy o stworzeniu narracji badawczej, w której ujawnia się przeświadczenie o konieczności korzystania z określonych narzędzi kreacyjnych mitu „ziem odzyskanych”, m.in. dla osiągnięcia efektu porozumienia między nadawcą a projektowanymi odbiorcami.

STRATEGIA KRONIKARZA

W kontekście pokonania wpływów mitu „ziem odzyskanych” – propagandowego tworzenia historii niehistorycznej: jednowartościowej opowieści o polskości ziem odłączonych od Niemiec w 1945 roku – warto wymienić opowieść o miejscu, które dosłownie zapadło się pod ziemię. Rzecz jasna, mam tu na uwadze niełatwy do precyzyjnego gatunkowego określenia tekst Filipa Springera *Miedzianka. Historia znikania*. W tej fabularyzowanej prozie spotkają się ze sobą dwie narracje: niemiecko- i polonocentryczna prowadzone w czasie teraźniejszym i przeszłym.

W pierwszej części ukazana zostaje na podstawie różnych niemieckich źródeł polifoniczna, niemiecka historia miasteczka Kupferberg. Niemieckojęzyczne nazwy geograficzne na tym etapie opowieści służą kreowaniu niemieckości miejsca. Autor zrywa z polskim uzusem, używając tylko niemieckiego nazewnictwa, które funkcjonowało do 1945 roku. Springer świadomie stwarza polskiemu odbiorcy efekt obcości,

¹⁹ Tamże, s. 95.

przedstawiając opisy miejsc bez tłumaczeń nazw miejscowości znajdujących się dziś na terenie Polski: „Bolkenhain znajduje się dwadzieścia dwa kilometry od Kupferbergu, Hirscherberg niewiele bliżej, do Landeshut jest osiemnaście kilometrów, a do Märzdorfu zaledwie dziesięć. To nie jest za górami. To jest tutaj”²⁰. Nomenklaturową przemianę świata – metamorfozę związaną z nadejściem kulturowo-społecznej dominacji polskiej, Springer przedstawia też z perspektywy Niemca:

Wkrótce Karl Heinz Friebe dowiaduje się też, że Kupferberg nie jest już Kupferbergiem. Jego nowa nazwa to Miedziana Góra. Jannowitz staje się Janowicami, Rudelstadt to Ciechanowice, Märzdorf to Marciszów, a Waltersdorf to Mniszków. Co więcej, Hirschberg to teraz Jelenia Góra, Bad Warnbrunn to Cieplice. Breslau nazywa się już Wrocław, a Görlitz Zgorzelec. Żadnej z tych nazw Karl Heine Friebe nie umie wymówić. Tylko Berlin został Berlinem. Ale niektórzy mówią, że Berlina już nie ma²¹.

Ten fragment stanowi przejście do polskiej historii Miedzianki, która pojawia się w drugiej części opowieści i jest równie starannie rekonstruowana. W nomenklaturze świata polskiego kreowanego przez Springera nie odnajdzie się już odbiorca niemiecki. Skrupulatny czytelnik indeks nazw niemieckich i ich polskich odpowiedników musi sporządzić sam. Nie spotkamy się z aneksem znanym z tłumaczenia *Nazw, których nikt nie wymienia*.

Springerowska tożsamościowa literatura miejsca niemiecko-polskiego potwierdza istnienie, charakterystycznych także dla wspomnianej, współczesnej społeczności wirtualnej, dwóch niedających się zsyntetyzować typów wyobrażeniowych narracji miejsca: niemieckiej i polskiej. Ten sposób wyrażenia świata jest oczywiście jednym z kilku, co zaznaczałam na wstępie mojej wypowiedzi. Nie ma jednak jednoznacznej odpowiedzi na pytanie, która z narracji – niemieckoczy polonocentryczna odgrywa w tekście Springera dominującą rolę. Gdyby uznać tytuł za miejsce wyznaczające hegemonia narracji, to *Miedzianka. Historia znikania* staje się narracją z polską dominantą kompozycyjną. Opowieść jest bowiem podporządkowana polskiej tragedii miejsca. Również zakończenie zdaje się potwierdzać tę tezę. Narrację kończą bowiem niemieckie akcenty ukazane z polskiej perspektywy. W ostatnich akapitach prozy pojawia się polska ocena kroniki miasta

²⁰ F. Springer, *Miedzianka. Historia znikania*, Wołowiec 2011, s. 77.

²¹ Tamże, s. 81–82.

napisanej przez Niemkę Dorę Puschmann kilkadziesiąt lat po tragedii. Jej tekst rozpoczyna zdanie „Kupferberg ist verschwunden”, które przetłumaczone zostało zgodnie z polskim uzusem „Miedzianka zniknęła”²². Analizowaną prozę kończy opowieść Polaka o napisie na tablicy umocowanej na drzewie przez Niemców. Pod znakiem zapytania koncepcję dominacji polonocentryzmu opowieści stawia jednak ostateczne zamknięcie historii miejsca – umieszczenie na ostatniej stronie fotografii niemieckiego znaku pamięci z napisem: „Erinner der Leute von Kupferberg” – przetłumaczonego tym razem jako „Pamięci ludzi z Kupferbergu”²³. Czy *Miedzianka* ma kompozycję klamrową, czy „spinają” ją polski tytuł i zdanie Dory Puschmann, czy w ten sposób łączą się dwie narracje niemiecko- i polskocentryczna to kwestie, które rozstrzygają się na poziomie zindywidualizowanego odbioru. Na pewno jednak dwucentryczna (niemiecko- oraz polonocentryczna) proza Springera wpisuje się w nurt literatury pomnikowej kształtującej tożsamość miejsca niemiecko-polskiego.

STRATEGIE INNEGO

W odmienny sposób niż u Springera objawia się polonocentryzm w narracjach reporterskich Włodzimierza Nowaka. Konstruktor tekstu przedstawia historie ludzi związanych z miejscami niemiecko-polskimi i ich wyobrażenia o świecie, ograniczając swój punkt widzenia do perspektywy obserwatora z polskiego kręgu kulturowego. Oznacza to, że autor wpisany w reportaże nie próbuje, jak Springer, przedstawić niemieckocentrycznej wizji miejsca; to człowiek, który niemieckość miejsc ukazuje z perspektywy Innego, także poprzez milczenie.

W tytułowym reportażu zbioru *Serce narodu koło przystanku* (Wółowiec, 2009) niemiecka historia opisywanego polskiego Kowalewa, miejscowości leżącej między Gorzowem a Słubicami po prostu nie istnieje. Odeszła w niepamięć lub w pamięć, która jest milczeniem bohatera tekstu i przyjętej strategii reportera. Najważniejsze, by nie rzecz jedyne, staje się w tej opowieści o miejscu to, co zajmuje obserwatora, czyli historia budowania „pomników” – upamiętnień wydarzeń ważnych dla jednego z mieszkańców pogranicza; urodzonego w Kowalewie w 1949 roku Stanisława Czyżewskiego – byłego pracownika pegeeru.

Można przyjąć, że głównymi bohaterami reportażu Nowaka ze zbioru *Obwód głowy* jest pamięć i wyobrażenia wybranych bohaterów związanych z przestrzeniami niemiecko-polskimi, a nie miejsca, jak

²² Tamże, s. 256.

²³ Tamże, s. 259 i 257.

w omawianych wcześniej narracjach. Same miejsca stanowią jedynie tło do historii ludzi. Przykładem może tu być polonocentryczna miniatura o śmierci Niemca. Ten epizod w reportażu *O Wandzie, co nie chciała Niemca* jest autorską relacją z opowieści mieszkanki „poniemieckiej chałupy” z Nowych Bielic (koło Krzyża) i Gerharda – tytułowego Niemca:

W stodole pani Ewy zabił się Dietrich, stary Niemiec. Strzelił sobie w usta wielkim nabojem. Takimi zabija się słonie na safari.

Gerdi mówi, że Dietrich był *Heimattourist*. Pokazuje zdjęcie innych hajmatturystów. To ci staruszkowie przy kominku i z błogim uśmiechem. Pewnie zobaczyli właśnie jakąś starą gruszę z dzieciństwa albo miejsce, gdzie stał dom, przypomnieli sobie zapach piołunu w upalny dzień i ścieżkę, którą biegali do rzeki.

Dietrich przyjechał w rodzinne strony zabić się, bo miał raka. Leży na cmentarzu w sąsiednich Drawinach, gdzie się urodził.

Gerdi też przyjmował hajmatturystów w swoim góralskim motelu pod Drezdenkiem, parę kilometrów stąd. Staruszkowie z Niemiec dobrze płacili za spotkania z dzieciństwem²⁴.

Strategia narracyjna Innego przyjęta została również w reportażu *Noc w Wildenhagen*. Notabene, ta historia stała się tytułową w niemieckim tłumaczeniu zbioru. Sprawozdanie z opowieści Niemki, która jako dziecko przeżyła zbiorowe samobójstwo kobiet przed wejściem Rosjan do Wildenhagen (dziś Lubin koło Słubic) zimą 1945 roku, uzupełniana jest takimi komentarzami: „Pojechała do Poczdamu, gdzie co roku spotykają się Niemcy z naszych ziem zachodnich. Przy stoliku z Wildenhagen nie było nikogo”²⁵.

Jak widać, narratorowi lub narratorom (współautorką tekstu jest Angelika Kuźniak) zależy na pokazaniu dystansu wobec niemieckości, chce/chcą wyeksponować element polskości w historii tragedii kobiet z Wildenhagen („z naszych ziem zachodnich”). Jest to zapewne efektem takiego sposobu widzenia świata, który zakłada istnienie dwóch nieprzystawalnych kręgów: niemieckiego i polskiego.

²⁴ W. Nowak, *O Wandzie, co nie chciała Niemca*, [w:] tegoż, *Obwód głowy*, Wołowiec 2007, s. 6.

²⁵ Tenże, *Noc w Wildenhagen*, [w:] tegoż, *Obwód głowy...*, s. 23.

STRATEGIA SZTUKMISTRZA

Polonocentryczną strategię opisu miejsca niemiecko-polskiego widać też w powieści Włodzimierza Kruszonego *Cudzym życiem nie pożyjesz*. Autor stworzył dwupowieść, wielowarstwowy utwór rozgrywający się w kilku przestrzeniach czasowych w Kolbergu przed I i II wojną światową oraz współcześnie w Kołobrzegu. Dwaj główni bohaterowie powieści to Polacy: niespełniony nauczyciel-literat i autor powieści o bohaterze drugiej narracji w powieści Kruszonego: Janie-filozofie. Obydwaj spędzają wakacje w Kolbergu/Kołobrzegu – literat w XXI wieku, Jan Konopka pojawia się w tym mieście przed dwiema wojnami światowymi.

Te dwa czasy akcji łączy końcowy fragment powieści zawierający rozważania Ryszarda Bosaka, pisarza, nad swoją powieścią, której akcja przenosi się w tym momencie do polskiego już Kołobrzegu w czasach tużpowojennych:

Zatem przeżył. (...) Wpadła mu do rąk broszura zachęcająca do odwiedzenia nowego polskiego uzdrowiska – Kołobrzegu na Ziemiach Odzyskanych. Dlaczego nie, pomyślał, pojadę obejrzeć, jak wygląda dzisiaj to miasto.

Toczyły się o nie ciężkie walki, więc zostało zniszczone; pan Jan nie przypuszczał jednak, iż doszczętnie. Miazga. Gruzy i zgliszcza. Schrony przeciwlotnicze przed dworcem, który dziwnym trafem się ostał. Kilka kamienic przy Puckiej, jak ochrzczono nie wiedzieć czemu Wallstrasse. (...)

Popełni samobójstwo ów nieborak? (...) On nie istnieje, ja go wymyśliłem! Zrobi to tylko, co mu każe. Czyli co?

Powłókłby się na powrotny pociąg do Poznania. Co innego mu pozostało. Pałac Nadbrzeżny wypalony, przed nim straszą kikuty strzaskanego mola spacerowego. Nawet latarnia morska obca²⁶.

²⁶ W. Kruszonego, *Cudzym życiem nie pożyjesz*, Wrocław 2005, s. 249. Kołobrzeg opisywany w tych fragmentach utworu, w których akcja rozgrywa się w XXI wieku, jawi się jako polskie uzdrowisko, które odwiedzają niemieccy turyści i biznesmeni. Kwestia przeszłości miasta nie odgrywa w powieści roli, pojawia się marginalnie w rozmowie z bohaterem epizodycznym, Niemcem – Thomasem: „Udał się po gości z Niemiec, którzy czekali przed «Poznanią» na brązowych ławkach z wysokimi oparciami. Powiódł ich Zdrojową wzdłuż torów kolejowych. Z błyskiem złośliwej satysfakcji w oczach Katarzyna zapytała, czy ujawni, że kiedyś Kołobrzeg należał do Niemiec. Znajomy Jędrzejczaka – zdaje się, że na imię miał Thomas – zrozumiał chyba jej słowa, bo uśmiechnął się pojednawczo.

– Mówi się trudno – zająknął się – Niemcy zaczęły tę wojnę, prowadziły ją bestialsko, przegrały, to i miasto stracone. Sprawiedliwie. My nie mamy pretensji.

– Rzeczywiście – zapytała z niedowierzaniem pani Fischer. – Nie powiedziałabym.

Kruszona na podstawie polskich źródeł, które podaje, starannie odtwarza architekturę przedwojennego niemieckiego kurortu. Porusza się jednak w niemieckim mieście bez niemieczyny. To zapewne sprawia, że można mieć wrażenie sztuczności kreowanego świata. Bohater powieści w powieści jest absolwentem filozofii uniwersytetu w Berlinie. Znajomość teorii filozoficznych Jana nie budzi wątpliwości, życia w realiach niemieckich – tak. Wrażenie sztuczności świata kreowanego w konwencji realistycznej to klęska. Pytanie jednak, czyja to klęska: nauczyciela-literata czy autora powieści? Czyli czy klęska ta należy li tylko do świata fikcji, czy dotyczy sztukmistrzowskiej strategii pisarskiej Włodzimierza Kruszony – poznaniaka, od dzieciństwa spędzającego wakacje w Kołobrzegu. Ten dylemat sprawia, że utwór może budzić zainteresowanie literaturoznawców i krytyków.

Przedstawione przykłady polonocentrycznych strategii ukazywania miejsc niemiecko-polskich mogą stać się – jak sądzę – jednym z kryteriów klasyfikacyjnych tożsamościowej literatury pogranicza. Otwarte pozostaje pytanie o jej recepcję: na ile odbiorcy są świadomi sposobów kształtowania wyobrażeń miejsc – m.in. istnienia określonych strategii ich ukazywania, na ile ich recepcję ogranicza „kultura sytuacji postkolonialnej”...

– Taka jest prawda – upierał się Thomas. – Teraz Kołobrzeg, a nie Kolberg – niepewnie wypowiedział polską nazwę. – Wiele zła Niemcy zrobili w czasie tamtej wojny, więc sami sobie winni. Dziś w Berlinie nikt mądry nie powie, że Polacy muszą oddać Kołobrzeg. A głupcy... – zawiesił głos. – Głupich wszędzie pełno” (tamże, s. 139). Ten fragment dowodzi, że autora powieści nie zajmuje problem niemieckości i ponemieckości polskiego uzdrowiska. Bez względu na to, jak oceni się poziom literacki powieści – podany cytat jest przykładem stypizowanego wyobrażenia polskiego o możliwości dialogu z Niemcami na temat ich dawnych terenów.

IMAGOLOGIE TERYTORIALNE
W REGIONALNYCH
NARRACJACH TOŻSAMOŚCIOWYCH

JOANNA FLINIK

Magia miejsca w narracji regionalnej. O ikonosferze Pomorza w niemieckiej literaturze po 1945 roku

Rok 1945, w którym nastąpił kres materialnego istnienia Pommern (Pomorza), zapoczątkował proces literackiej artykulacji tego regionu w twórczości pisarzy niemieckich. Wtedy też zaczęto rekonstruować ów obszar w świadomości zbiorowej, pisząc o nim w kontekście tożsamości prowincji utraconej wskutek wysiedlenia i ucieczki. Przypisywano mu też zespół cech, tematów i wątków wyróżniających go na tle innych wschodnich prowincji oderwanych od Rzeszy, takich jak Śląsk czy Prusy Wschodnie.

Analizując powstającą po wojnie prozę niemiecką dotyczącą Pomorza, nie sposób oprzeć się wrażeniu, że szczególnie rok 1945, w którym nastąpiła utrata tego terytorium, ma znaczenie dla formowania konstruktu myślowego o nazwie „Pommern” czy to poprzez mityzację krajobrazu, czy przez kreowanie własnej przeszłości rodzinnej. Licznie publikowane wówczas tomiki poezji, wspomnienia, autobiografie i proza operowały realiami osadzonymi w tym regionie i przyczyniły się do uformowania toposu Pommern jako obszaru o charakterze symbolicznym, wyrażającym przynależność do określonej wspólnoty kulturowej.

Współczesne badania pomorzoznawcze obejmują różnorodne aspekty poetyki regionalnej. W ich obrębie Pomorze, traktowane jako przestrzeń literacka, oznacza dziś nie tyle terytorium uwarunkowane politycznie, co obszar wyodrębniony historycznie oraz społeczno-kul-

turowo. Dlatego pisząc o regionie pomorskim w literaturze niemieckiej po roku 1945, należy ustosunkować się do badań nad istotą regionu, prowadzonych zarówno w obrębie literaturoznawstwa, jak i na gruncie badań socjologicznych i kulturoznawczych. Wciąż jeszcze na badaniach regionalistycznych cieniem kładzie się wykorzystywanie do celów rasistowskich sposobu pojmowania plemion, rodów, szczepów, do czego w dużym stopniu przyczyniła się czterotomowa praca Józefa Nadlera *Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften*¹. Natomiast w odniesieniu do badań nad przeszłością literatura regionalna odbierana jest jako ludowa, a przez to wątpliwej jakości i nieinteresująca. Stąd też w literaturoznawstwie dominował pogląd o małej wartości literackiej tej twórczości. Takiemu podejściu wyraźnie przeciwstawia się Norbert Mecklenburg. Jego zdaniem to właśnie regionalność, a więc w tym wypadku obraz Pomorza z typowymi, charakterystycznymi dla niego elementami, stanowi wartość tej literatury, jednocześnie nadaje jej wymiar uniwersalny, o czym świadczy różnorodność wątków i tematów oraz motywów literackich, dotyczących spraw ogólnoludzkich. Według Mecklenburga regionalność tekstu jest kategorią poetologiczno-strukturalno-analityczną², która nie dotyczy braków literatury czy jej mniejszej wartości literackiej, lecz jest źródłem specyficznych treści znaczeniowych³. W literaturze regionalnej epicka przestrzeń jest ograniczona do określonego terytorium. Takie geograficzne ograniczenie, z którym wiąże się ograniczoność przestrzeni opowiedzianej, ma prowadzić do skonkretyzowania narracji. Według badacza, regionalna przestrzeń może być przedstawiona w czworaki sposób: 1. jako mikrokosmos (nacisk na szczegóły), 2. jako model (przestrzeń przedstawiona jest reprezentatywna dla większego, ale również zamkniętego obszaru), 3. jako przeciw-świat (w którym realizuje się przeciwstawienie np. miasta – wsi) oraz 4. jako fragment świata (świat przedstawiony jako część większego otoczenia)⁴.

Różnorodność pojmowania regionu można uznać za imperatyw metodologiczny, tzn. zaakceptować, że w odniesieniu do pojęcia regionu chodzi o realizowany w różny sposób konstrukt naukowy, polityczny, kulturowy. Wspomniany imperatyw staje się istotny w czasach, które

¹ J. Nadler, *Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften*, t. 1–3, Regensburg 1912–1918, tom czwarty ukazał się pod tytułem *Literaturgeschichte des deutschen Volkes. Dichtung und Schrifttum der deutschen Stämme und Landschaften*, Berlin 1938–1941.

² N. Mecklenburg, *Erzählte Provinz. Regionalismus und Moderne im Roman*, Königstein i. Ts. 1982, s. 15.

³ Tenże, *Literaturräume. Thesen zur regionalen Dimension deutscher Literaturgeschichte*, [w:] *Das Fremde und das eigene. Prolegomena zu einer interkulturellen Germanistik*, red. A. Wierlacher, München 1985, s. 197–211.

⁴ N. Mecklenburg, *Erzählte Provinz...*, s. 36, 38f.

naznaczone są globalizacją i wszechobecnym dyskursem globalizacyjnym. Nie bez powodu w kontekście europejskiej jedności mówi się o „Europie regionów”. Także liczni pisarze współcześni definiują na nowo swoją przynależność do większej nacji poprzez tożsamość opartą na związkach lokalnych i regionalnych. Właśnie tożsamość staje się dziś towarem pożądanym, bo wciąż nieokreślonym, nienamacalnym. Na podstawie rozważań Luhmanna można ją określić jako „procesualną jedność w różnorodności”⁵.

O wielopłaszczyznowości pojęcia tożsamości świadczą metodologiczne opracowania poszczególnych dyscyplin. I tak w filozoficznym aspekcie chodzi o „jedność z samym sobą”, jedność bytu i świadomości, ducha i materii. W ujęciu psychologicznym rozpatruje się tożsamość pod kątem świadomości „ja” i samookreślenia, jak też emocjonalnych i kognitywnych determinant indywidualnego i społecznego procesu tożsamościotwórczego. W perspektywie socjologicznej rozważania nad tożsamością koncentrują się na tożsamości kulturowej i grupowej, rozpatrywanej w oparciu o więzi społeczne. Badania kulturoznawcze ogromną wagę przywiązują do języka, religii, społecznych kodów zachowań, rytuałów etnicznych, biotopów życia jako konstruktów i kotwic tożsamości. Dla historyków przedmiotem badań jest pamięć zbiorowa i historyczna geneza tożsamości. Wreszcie z punktu widzenia geografii tożsamość definiowana jest poprzez terytorialne rozgraniczenie lub odgraniczenie, względnie poprzez kognitywne mapy jako przesłanki konstrukcji tożsamości miejsca.

Z zestawienia tych różnorodnych dyscyplin wyłania się proces definiowania siebie poprzez semantyczną oś wewnątrz/zewnątrz. Tak więc tożsamość personalną można by uznać za wzajemnie sprzeczny produkt emocjonalnych, kognitywnych i somatycznych procesów, które tworzą samoświadomość (do wewnątrz) oraz utożsamianie się (w kierunku na zewnątrz). Nie można jednak w pełni przeanalizować tego procesu bez odniesień do tożsamości społecznej jako produktu indywidualnej interakcji między „ja” i „ty”, „ego” i „alter ego”. Według George’a Herberta Meada jest to krok od „I” do „me”⁶. Tożsamość społeczna znajduje swoje odbicie w poszczególnych fazach socjalizacji, a jednocześnie jest interakcją w społecznych strukturach. Z jednej strony chodzi więc o społeczne normy i wartości oraz zachowania, z drugiej – o zgodność z daną grupą. Należy też uwzględnić tożsamość zbiorową, która jest interaktywnym produktem procesu odgraniczania „my” i „inni”. Taka

⁵ N. Luhmann, *Identitäten – was oder wie?*, [w:] tegoż, *Soziologische Aufklärung*, t. 5: *Konstruktivistische Perspektiven*, Opladen 1990, s. 14–30.

⁶ Zob. G.H. Mead, *Geist, Identität, Gesellschaft*, Frankfurt am Main 1988.

tożsamość zbiorowa bezpośrednio wiąże się z tożsamością kulturową, czyli postrzeganiem tego, co własne (my) i tego, co obce (inni).

Istotnym kontekstem dla badań regionalnych jest tożsamość historyczna, która oznacza genezę, trwanie i/lub zmianę kolektywnej i kulturowej tożsamości. W tym wypadku przedmiotem rozważań jest np. „pamięć zbiorowa” (Halbwachs) w spojrzeniu subiektywnym (własna świadomość historyczna) lub w relacji do oczywistych odniesień (np. pomników). Jeśli te płaszczyzny rozgraniczania związane są z daną przestrzenią, mówimy o tożsamości terytorialnej określonej jako suma tożsamości społecznej, kolektywnej i kulturowej. Tożsamość terytorialna byłaby więc pochodną tych trzech podprocesów. Badacz regionalizmu, Michael Keating dochodzi do wniosku:

It is easy to note that regional identity is a key element in the construction of regions as social and political spaces and system of action. It is more difficult to define just what his identity consists of⁷.

Pierwszym krokiem do odszyfrowania tych „key elements” jest zbadanie tożsamości terytorialnej, której specyficznym wyrazem jest tożsamość regionalna, kształtująca się na płaszczyźnie identyfikacji formalnej (identyfikacja regionu) i identyfikacji materialnej (utożsamianie poprzez region) oraz interakcji między nimi (utożsamianie z regionem).

Mówiąc o tożsamości regionalnej, należałoby też zapytać o definicję regionu, stanowiącą punkt wyjścia rozważań nad regionalnością literatury. Różnorodność ujęcia regionu wskazuje wyraźnie na jego dualizm – jest to kategoria z jednej strony przestrzenna, a z drugiej społeczna. Dualizm pojęcia dostrzega Peter Schmitt-Egner⁸, który rozróżnia następujące funkcje regionu i związane z nimi zagadnienia:

– region jako przestrzeń życia – jak intensywnie i wewnątrz jakich granic regionalna społeczność identyfikuje się z naturalnym krajobrazem?,

– region jako przestrzeń przeżywania – w jakim stopniu region postrzegany jest jako przestrzeń doświadczeń, tzn. jako emocjonalny system odniesień, odbierany jako niedający się zastąpić czy wymienić?,

⁷ M. Keating, *The New Regionalism in Western Europe: Territorial Restructuring and Political Change*, Cheltenham u. a. 1998, s. 85.

⁸ P. Schmitt-Egner, „Regionale und Europäische Identität”. *Theoretische, methodische und normative Überlegungen zur Konstitution einer Beziehung*, [w:] *Region – Literatur – Kultur: Regionalliteraturforschung heute*, red. M. Wagner-Egelhaaf, Bielefeld 2001, s. 32 f.

– region jako przestrzeń preferowana – jak przestrzeń życia i przestrzeń przeżywania oceniania jest przez swoich mieszkańców i jak dalece przyczynia się taka ocena do budowania tożsamości regionalnej (kognitywna zasada tożsamości)?,

– region jako (wewnętrzny) system interakcji – czy istnieją specyficzne dla regionu praktyki codzienności, wzory postępowania, które określają normy danej społeczności i przyczyniają się tym samym do ich identyfikacji?,

– region jako przestrzeń świadomości – jakie socjokulturowe kody, style życia określają regionalną świadomość i jak oddziałują one na poczucie „my” (kolektywna zasada tożsamości)?,

– region jako krajobraz historyczny – czy istnieją wspólne historyczne doświadczenia w procesie tożsamościotwórczym (kolektywna pamięć)?,

– region jako przestrzeń samoświadomości i świadomości obcego – w jakim stopniu wymienione wyżej funkcje odciskają się na specyficznych dla danego regionu symbolach i wartościach i jak oddziałują one na to, co w danym regionie postrzegane jest jako własne i obce?

Definicja regionu jest bez wątpienia ważnym punktem wyjścia dalszych rozważań na temat regionu wyobrażonego. Region Pomorza historycznie i geograficznie dzieli się na Pomorze Przednie (Vorpommern) i Pomorze Zachodnie (Hinterpommern), które po roku 1945 wcielone zostało w granice Polski. Niemieckojęzyczna literatura o Pomorzu zaistniała dopiero, o czym była już mowa, w kontekście próby odnalezienia się w nowym środowisku i otoczeniu – nie poprzez przyswojenie norm i wartości nowego regionu, lecz przez uświadomienie sobie przez pisarzy swojego pochodzenia i tradycji oraz chęć zachowania w pamięci i dla potomnych tego, co już nie istnieje. Charakterystyczne, że twórczość ta zrodziła się dopiero w kontekście określonej sytuacji historycznej, o czym wspominają tacy badacze, jak Hans-Joachim von Merkatz⁹ czy Roswitha Wisniewski¹⁰. Samoświadomość swojej odrębności regionalnej, regionalnej przynależności, która ukształtowała się w takim procesie, zaowocowała pojawianiem się w literaturze niemieckiej wspomnień oraz ubranych w literacką fikcję ikon utraconego regionu – nie zawsze były to obrazy raj, ale zawsze występowały jako egzystencjalne doświadczenie utraty tożsamości.

⁹ H.-J. von Merkatz, *Wstęp*, [w:] *Aus Trümmern wurden Fundamente. Vertriebene, Flüchtlinge, Aussiedler. Drei Jahrzehnte Integration*, red. H.-J. von Merkatz, Düsseldorf 1979, s. 12 f.

¹⁰ R. Wisniewski, *Flucht und Vertreibung in pommerscher Literatur*, [w:] *Flucht und Vertreibung in der Nachkriegsliteratur*, red. K. Weigelt, Melle 1986, s. 45.

Najnowsze badania, kładące nacisk na umiejscowienie człowieka w przestrzeni, mają charakter interdyscyplinarny, a obejmując związki literatury i geografii, nawiązują do geopoetyki, która podkreśla znaczenie poetyki (*poiesis*) w twórczym procesie konstruowania przestrzeni geograficznej i ma znaczenie tożsamościotwórcze. Termin „geopoetyka”¹¹ przeżywa obecnie interesującą koniunkturę, przede wszystkim w odniesieniu do literatury środkowo- i wschodnioeuropejskich. Po transformacji w 1989 roku rozpoczął się tam bowiem proces przewartościowania przestrzeni i pojawiły się nowe rozważania na temat heterogeniczności przestrzeni europejskich. Literacką reakcją na te procesy są utwory polskich pisarzy, takich jak Artur Daniel Liskowacki (*Eine kleine*), Paweł Huelle (*Weiser Dawidek*), Stefan Chwin (*Krótką historia pewnego żartu, Hanemann*) czy Inga Iwasiów, którzy w procesie literackiego symbolicznego przyswojenia kulturowego obszaru Pommern zaczęli wprowadzać do literatury postacie Niemców, brutalnie wykorzenionych z ich małych ojczyzn oraz przedstawiać proces stopniowego osławiania przestrzeni przez przybyłych na Pomorze polskich przesiedleńców. Te zmiany spotkały się z teoretycznoliterackimi zainteresowaniami przestrzenią geograficzną, które zdiagnozowane zostały w ostatnich latach w literaturoznawstwie, kulturoznawstwie i naukach społecznych jako *spacial turn* względnie *topographical turn*. W dyskursie geopoetologicznym dominującym tematem jest zatem literacka przestrzeń, implikująca coś specyficznego regionalnego, pomorskiego: wspólną mentalność, doświadczenie historyczne. Czy w związku z tym istnieją techniki narracji, symbole, motywy związane z konkretnym miejscem, krajobrazem, terytorium?

Literatura mówiąca o Pomorzu z jednej strony odnosi się do miejsc zaznaczonych na mapie, z drugiej – powołuje do życia fikcyjne przestrzenie geograficzne. Na ten drugi aspekt literatury w swoim studium *Topographies* zwraca uwagę J. Hillis Miller. Punkt wyjścia rozważań Millera na temat literackich topografii stanowi teoria aktu mowy: „Topografia miejsca nie jest czymś, co już istnieje i czeka na to, by zostać opisane w konstatywnym akcie mowy. Jest ona w performatywnym akcie mowy tworzona słowami i innymi znakami, na

¹¹ Pojęcie „geopoetyka” przypisuje się Kennethowi White'owi, szkocko-francuskiemu pisarzowi, który zainspirowany filozofią poststrukturalistyczną, przede wszystkim Deleuze'em i Guattarim, w swoim eseju z 1987 roku *Éléments de géopoétique* snuje rozważania na granicy poetyki i nauki, między konkretną geografiami a geografiami czy przestrzeniami wyobrażoną. Wydaje się, że najsilniejszym echem rozważania White'a odbiły się na drugim krańcu kontynentu europejskiego, mianowicie w Moskwie, gdzie w 1995 roku Igor Sid otwiera Krymskij Geopoëtičeskij Klub.

przykład pieśnią czy wierszem¹². Topografia nie tyle więc opisuje daną przestrzeń, co ją wydobywa lub uwydatnia. Podobnie wypowiada się Hans-Peter Ecker, który twierdzi: „Przestrzenie – regiony, prowincje, małe ojczyzny – są literacko nie przedstawiane, ale konstruowane”¹³.

Literacka przestrzeń Pomorza¹⁴ obejmuje zarówno teksty zawierające referencyjne odniesienia do geografii empirycznej (np. *Rosenfest* Siegfrieda Grotha, *Paninka oder die Wahlverwandschaft* Erharda Grolla, *Malenka* Iriny Korschunow, *Sommerwege unterm Schnee* Rebeki Lutter, *Schwarz mit ein bisschen Gold* Marii Renard, *Das versiegelte Manuskript* Evy Zeller, *Lange Reise* Christopha Buggerta), jak i teksty, w których dominuje fikcjonalizacja geografii regionu (*Kaschubenbraut* Helene Blum-Gliewe, trylogia Christiny Brückner, *Die Ehen des Elard Sobeck* Ericha Glahna, *Die Rheinragens* Evy Marii Sartori, *Ihr werdet sein wie Gott*, Johannes Köppena). Opisom fikcyjnych miejsc przyporządkowywane są często realne elementy regionu. Takie wyobrażone regiony mogą z kolei z całym swoim semantycznym przekazem stanowić swojego rodzaju siatkę referencyjną dla realnie istniejących lub nieistniejących już formalnie przestrzeni, jak na przykład Pomorza czy też innych byłych prowincji niemieckich, w przestrzeni środkowo-wschodnioeuropejskiej. Oznacza to, że znajdujące się w tekstach o danym regionie opisy przestrzeni regionalnej nie powinny być postrzegane jako odzwierciedlenie geograficznych treści, ale jako treści fikcyjne, tzn. inscenizacje określonej przestrzeni jako nośnika pewnego sensu. Tak ukierunkowane badania regionalistyczne prowokują pytania o to, jakimi środkami wyrazu artystycznego udaje

¹² J. Hillis Miller, *Die Ethik der Topographie*, tłum. R. Stockhammer, [w:] *Topographien der Moderne. Medien zur Repräsentation und Konstruktion von Räumen*, red. R. Stockhammer, München 2005, s. 183.

¹³ H.-P. Ecker, *Joseph Roths Galizien. Zur poetischen Konstruktion eines Kulturraumes und über die Frage, wie aus Regionalliteratur Dichtung von Weltrang entstehen kann*, [w:] *Region – Literatur – Kultur...*, s. 54.

¹⁴ Niemieckojęzyczna proza o Pomorzu po 1945 roku jest bardzo obszerna. Warto zwrócić uwagę m.in. na powieści takie jak: H. Blum-Gliewe, *Die Kaschubenbraut. Ein Roman aus dem alten Ostpommern*, München 1981; Ch. Brückner, *Die Quints*, Frankfurt am Main 1985; Ch. Brückner, *Jauche und Levkojen*, Frankfurt am Main 1978; Ch. Brückner, *Nirgendwo ist Pönnichen*, Frankfurt am Main 1981; Ch. Buggert, *Lange Reise*, Berlin 2002; U. Danella, *Meine Freundin Elaine*, München 1990; G. Frenz, *Wenn einer von uns zweifeln sollt': ein vorwiegend heiterer Roman aus Hinterpommern*, Frankfurt am Main 1991; E. Glahn, *Die Ehen des Elard Sobeck*, Celle 1950; E. Groll, *Paninka oder Die Wahlverwandschaft*, Leverkusen 1997; S. Groth, *Das Rosenfest*, Gießen 2001; J. Köppen, *Ihr werdet sein wie Gott*, Kiel 1993; I. Korschunow, *Malenka*, Hamburg 1987; R. Lutter, *Sommerwege unterm Schnee. Eine Kindheit in Pommern*, München 1989; M. Renard, *Schwarz mit ein bisschen Gold*, Bremen 1998; E.M. Sartori, *Die Rheinragens*, Augsburg 1998; K. Granzow, *Tagebuch eines Hitlerjungen. Kriegsjugend in Pommern 1943–1945*, Bremen 1965.

się autorom stworzyć plastyczny i autentycznie oddziałujący obraz intensywnie doświadczanych przestrzeni regionalnych.

Literacka rekonstrukcja przestrzeni pomorskiej w niemieckiej literaturze po 1945 roku odbywa się, po pierwsze, poziomo na trzech płaszczyznach przyswojenia przestrzeni: pierwszą stanowi dom rodzinny, druga rozciąga się na przylegające do niego budynki, ulice, parki, drzewa, czyli bezpośrednie sąsiedztwo, trzecia wykracza znacznie poza obręb domu, tam gdzie kończy się znany świat i zaczyna obszar nieznan, obcy. Po drugie, rekonstrukcja taka dokonuje się pionowo – na osi semantycznej centrum/prowincja, co z kolei determinuje katalog cech regionu, jak też typowe zachowania bohaterów. Pomorze ukazane w powieściach budowane jest na schemacie peryferii niemieckiego państwa, napięcia między metropolią Berlina i prowincją (np. powieść Ericha Glahna *Die Ehen des Elard Sobeck*, Evy Marii Sartori *Die Rheinhagens*, *Meine Freundin Elaine* Utty Danelli, trylogia pomorska Christie Brückner). Bohaterowie wyposażeni są w cechy świadczące o ich silnym kulturowym zakorzenieniu, są ukształtowani przez długoletnie tradycje (pielęgnowane w domu junkierskim) lub przez krajobraz, wymuszający niejako tryb życia zgodny z porami roku.

Dla tekstów intensywnie umiejscowionych w regionalnym świecie istotne jest, czy dysponują one określonymi wartościami, które przyczyniają się do ich ponadregionalnej recepcji, czy też takimi, które taką recepcję by utrudniały. Jeśli zastanowić się nad kwestią, co sprawia, że region Pommern stał się toposem w niemieckiej literaturze, to uwagę należy zwrócić na cztery czynniki: literackie kompetencje autora, strukturalną koncepcję regionu, krytykę literacką oraz wymiar ogólnoludzki przedstawianej akcji.

W odniesieniu do literackich kompetencji pisarza i dokonanej przez niego semantyzacji regionu, należy zwrócić uwagę na fakt, iż nie wszyscy autorzy, przywołujący ten region w swoich powieściach, pochodzą z Pomorza. Posługują się oni pewnym wzorcem pomorskości, aby nakreślić akcję powieści w sposób wiarygodny. To właśnie autorce niepochodzącej z Pomorza, Christie Brückner, udało się napisać bestsellerową trylogię o Pomorzu, w której przedstawia losy junkierskiej rodziny von Quint na przestrzeni dziejów. Dodać jednak należy, że Brückner znała ten region osobiście, bowiem odwiedziła w 1942 roku posiadłość swojego wujka. Irina Korschunow natomiast to znana i nagradzana autorka literatury dziecięcej. Pomorze stanowi jeden z tematów jej twórczości. Jej powieść *Malenka* opowiada o losach wychowywanej przez babcię Polkę niezamożnej dziewczyny w niemieckim Pyritz. Eva Maria Sartori umiejscowiła na Pomorzu siedzibę rodu von Rheinhagen i posłużywszy się wzorcem pomorskiego zie-

miaństwa, wiarygodnie przedstawiła postawy swoich bohaterów. Utta Danella, inna poczytna pisarka niemiecka, opowiada w swojej powieści o miłości młodej mieszkanki Berlina i młodego ziemianina z Pomorza na tle wydarzeń lat 20. XX wieku, w której zestawia nastroje panujące wśród inteligencji berlińskiej z sytuacją ubożającego w tamtych czasach pomorskiego junkierstwa. W powieściach autorów nie-Pomorzan nie odnajdujemy dokładnych opisów przyrody pomorskiej, opisów siedziby rodu, tradycji rodzinnych, które szczegółowo opowiedziane są na kartach powieści autorów pochodzących z Pomorza. Pisarze nieposiadający swojego rodowodu na Pomorzu koncentrują się nie tyle na literackim zobrazowaniu pomorskości, ile raczej na ukazaniu problemów psychologicznych jednostki wyobcowanej (I. Korschunow), losów rodu i punktów zwrotnych w dziejach rodziny (E.M. Sartori). Mimo że wymienieni autorzy nie mają emocjonalnych związków z tym regionem, ich literacka rekonstrukcja świata pomorskiego dotyka czulej nuty u czytelników (Ch. Brückner). Dzieje się tak dzięki konsekwentnie przeprowadzonej symbolicznej strukturyzacji przestrzeni pomorskiej, za pomocą której fikcyjny wyobrażony region staje się nośnikiem głębszego sensu.

W przeważającej liczbie utworów narracja zasadza się na ambiwalentnym stosunku do prezentowanej przestrzeni, która z jednej strony oferuje jego mieszkańcom poczucie bezpieczeństwa, a z drugiej – dla przybyłych z zewnątrz może stanowić zagrożenie, reprezentować wrogość czy nieufność. Właśnie taka podwójna struktura symboliczna Pomorza odzwierciedla doskonale koncepcję przestrzeni tego regionu. W omawianych utworach dominuje narrator pierwszoosobowy. Perspektywa powieści jest najczęściej statyczna, a akcja rozgrywa się na małym obszarze, nieraz jednej posiadłości ziemskiej, jednej wioski, jednego miasteczka. A zatem przestrzeń kształtowana w narracji, w której rozgrywają się konflikty czy nieporozumienia, jest ograniczona do bliskich, znanych, do kręgu społecznego, poza którym kończy się znany, oswojony świat i zaczyna nieznany, obcy. Granice tego, co własne i tego, co obce, są tu wyraźnie zaznaczone.

Jeśli chodzi o aspekt publicystyczno-krytycznoliteracki, to znamienity jest fakt, że pisarze regionalni kierują swoje utwory w pierwszym rzędzie do społeczeństwa niemieckiego, nie tylko do członków ziomkostw i na pewno nie do współczesnych im mieszkańców regionu, o którym piszą. Adresują swoje teksty do czytelnika, któremu region Pomorza nie był obcy. Zanim bowiem do głosu doszli pisarze pochodzący stamtąd, którzy wraz z nim utracili swoją małą ojczyznę, Pomorze zaistniało w niemieckiej opinii publicznej w XIX i na początku XX wieku za sprawą pisarzy (Ernst Moritz Arndt, Ehm Welk, Hans Fallada, Hans

Werner Richter, Wolfgang Koeppen), malarzy (Caspar David Friedrich, Philipp Otto Runge, Max Pechstein, Karl Schmidt-Rottluff, Otto Priebe, Rudolf Hardow).

Nadmienić warto, że w odniesieniu do recepcji dzieł regionalnych charakterystyczna jest postawa odbiorcy tekstu, który szuka w nim nie tyle informacji kognitywnych na temat Pomorza, ale raczej pocieszenia, zaspokojenia potrzeb emocjonalnych¹⁵. Poetyckie konstruowanie regionu jest czymś więcej zatem aniżeli obrazem prowincji. Powoduje, że wchodzi w grę uczucia fikcyjne (wewnątrztekstowe emocje bohaterów, z którymi czytelnik może się utożsamiać lub nie) oraz przeżycia czytelnika empirycznego w rzeczywistości pozatekstowej, związane z magią opisywanej przestrzeni, z jego potrzebami zatopienia się w bezkonfliktowy świat dzieciństwa lub łatwej orientacji w znanym terytorium, reflektujące potrzebę doświadczenia piękna przyrody, której kiedyś sam był częścią. Dla przeciętnego dzisiejszego czytelnika niemieckiego Pomorze nie jest być może punktem odniesienia jako przestrzeń małej ojczyzny, ale dzięki ogólnoludzkiej wymowie literatury (również regionalnej) może stanowić model utraconej ojczyzny w ogóle.

Jeśli chodzi o znaczenie, zasięg i reprezentację literatury poświęconej Pomorzu, na podkreślenie zasługuje fakt, że podejmowane tematy, jak na przykład początki procesów uprzemysłowienia z ich destrukcyjnymi następstwami i zagrożeniem dla jednostki, rozpad politycznych struktur starej Europy (m.in. Glahn, Brückner, Danella, Sartori), rozwój agresywnych ideologii (m.in. Glahn, Brückner, Buggert, Groth, Köppen), doświadczenia utraty (m.in. Blank, Brückner, Frenz, Groll, Korschunow, Korth, Rechenberg) znacznie wykraczają poza region pomorski, stając się obrazem uniwersalnych wartości, w które uwikłani są ludzie na całym świecie. To pisarstwo uzyskuje w literaturze niemieckiej dodatkową wagę przez tragiczny los regionu, którego z punktu widzenia czytelnika niemieckiego już nie ma, podobnie zresztą jak Prus Wschodnich, niemieckiego Śląska, Bukowiny czy Galicji.

Zaistnienie tych przestrzeni w literaturze nadaje im status pewnego rodzaju ikonosfery, nośnika szczególnych wartości i treści. Im trudniej przedstawia się problem istnienia jakiegoś regionu w procesie historycznym, tym intensywniej istnieje on jako tekst literacki¹⁶. Należy podkreślić, że dla wyobrażonych przestrzeni to właśnie konkretne geograficzne cechy krajobrazu, takie jak wzniesienie (góra Rowokół), dolina, rzeka, pojezierze, wydmy ruchome, Morze Bałtyckie bądź kon-

¹⁵ T. Anz, *Literatur und Lust. Glück und Unglück beim Lesen*, München 1998.

¹⁶ Zob. M. Marszałek i M. Schwarz, *Imaginierte Ukraine. Zur kulturellen Topographie in der polnischen und russischen Literatur*, „Osteuropa” 2004, nr 11, s. 75–86.

kretnie punkty zabudowy urbanistycznej, jak na przykład ulica z przylegającymi do niej budynkami, ratusz, szkoła, park miejski, posiadają charakter mitotwórczy.

Dla literatury o Pomorzu ważną rolę w korpusie ikon-mitów spełnia przede wszystkim motyw świata nienaruszonego, wykazującego silne nagromadzenie cech społeczeństwa przedindustrialnego, związanego z domem rodzinnym, przywiązanego do tradycji i celebrowania przyrody z jej stałymi elementami: bocianami, łąkami, polami, wydłami, lasem, Bałtykiem. Te elementy są wyznacznikiem pomorskości regionu jako kategorii antropologicznej, tworzącej podstawowe warunki egzystencjalne. Nie dziwi więc fakt, że naczelnym przesłaniem tzw. powieści dworsko-junkierskich jest patriarchalizm. Świat rządzony przez arystokrację pomorską jawi się jako stabilny, przesiąknięty wartościami, które nie poddają się procesom cywilizacyjnym. W tak wyobrażonym świecie stałych norm i tradycji słowa krytyki padają jedynie pod adresem wielkomiejskich (berlińskich) elit rządzących, zarówno w okresie wilhelmińskim, jak i socjaldemokratycznym.

W takim kontekście Pomorze przywoływane w tekstach wspomnieniowych czy fikcyjnych epatuje specyficzną magią miejsca. Zastanowić się więc należy, jak można opisać magię miejsca w literaturze. Czy można postrzegać ją jako katalog charakterystycznych elementów? Czy związana jest ze szczególnymi rodzajami miejsc? Czy literatura opowiada o mitach w odniesieniu do przypisanych danemu miejscu mocy magicznych? Czy istnieje proces literackiej „magizacji” miejsca i jakie techniki służyłyby temu procesowi? A wreszcie czy nagromadzenie charakterystycznych dla danego miejsca ikon przestrzeni regionalnej czyni z opisywanego miejsca miejsce magiczne? Przestrzenie przedstawiane jako magiczne odzwierciedlają emocjonalny związek ze znanym, przyjaznym otoczeniem małej ojczyzny, stając się magicznym w wymiarze egzystencjalnym – to po pierwsze, po drugie – za pomocą magicznych mocy wpływają one na wszystkich, którzy je zamieszkują.

Literaturoznawcy podkreślają, że czynnikiem decydującym o magii miejsca jest jego wpływ na postacie literackie¹⁷. Wśród postaci literackich, tworzących dość pokaźną galerię w niemieckiej literaturze o Pomorzu po 1945 roku, większość sprawia wrażenie bardziej typów ludzkich niż pogłębionych psychologicznie charakterów. Na ten zarzut, podnoszony często w stosunku do literatury regionalnej, można spojrzeć i z innej perspektywy. Poszczególne postaci ukształtowane zostały przede wszystkim jako reprezentanci pewnej społeczności i przez swą w określony sposób zaznaczoną obecność, tryb życia i rodzaj relacji

¹⁷ Zob. A.M. Ripellino, *Magic Prague*, London 1994, s. 169.

z innymi członkami tejże społeczności, nadają jej specyficzny koloryt. W odniesieniu do pierwszej wyżej wspomnianej determinanty magii miejsca w wyobrażonym regionie pomorskim, tzn. jego charakteru emocjonalnego, można zauważyć, że magia miejsca tworzy się dzięki specyficznemu pojmowaniu regionu przez związane z nim postacie. Umieszczeni w danej przestrzeni ludzie nie stanowią przeciwwagi dla tego miejsca, lecz magia miejsca znajduje niejako swoje w nich potwierdzenie. Jest to specyficzny rodzaj zależności między człowiekiem i „jego” miejscem, z silnie zaznaczoną funkcją tożsamościotwórczą i rozgraniczeniem między tym, co własne a tym, co obce. Miejsce bowiem nie tylko odciska piętno na żyjących w jego przestrzeni ludziach, ale samo w sobie urasta do rangi aktywnej postaci literackiej, wyrażając swoją wolę, jak w powieści Ericha Glahna, w której przyroda pomorska wzbrania się przed przyjęciem osoby spoza pomorskiego świata. Świadomość potęgi przyrody i konieczności podejmowania przez człowieka odwiecznej z nią walki stanowią nieodłączny element życia Pomorzan.

Drugą determinantę magii miejsca stanowi jego tajemnicza siła przyciągania. W powieści *Kaschubenbraut* Helene Blum-Gliewe¹⁸ poznajemy Len Fredenhagen, młodą Niemkę, która mieszka z rodzicami przy ruchomych wydmach. Będąc świadomą ich potęgi, doznając na własnej skórze ich nierzadko wrogiej siły, nie decyduje się na zmianę miejsca zamieszkania. Mimo nieprzewidywalności otaczającej ją natury, czuje się tam najbezpieczniej, podporządkowuje swoje życie na wybrzeżu potędze przyrody. W ten sposób odwieczna walka człowieka z siłami przyrody dopełnia się, ma wymowę antropologiczną.

Jak podsumowuje w swoich wspomnieniach Siegfried Gliewe, stacjonujący jako żołnierz w 1917 roku w Rosji, nie potrzebował on słów otuchy od matki, natomiast potrzebował spojrzenia na Morze Bałtyckie¹⁹. Po latach od wypędzenia z Pomorza autor konstatuje, że Morze Bałtyckie pozostało czymś pocieszającym, elementem łączącym go na obczyźnie, w Szlezewiku-Holsztynie, gdzie osiadł, z jego małą ojczyzną na Pomorzu²⁰.

Opisując motywy charakterystyczne dla literatury o Pomorzu w kontekście innych miejsc magicznych w literaturze, można dojść do przekonania, że cechą wspólną takich magicznych miejsc, ich magicznej siły, jest ich geograficzne położenie w regionach przygranicznych, w regionach wielokulturowych i wynikająca z tego faktu potrzeba transgresji między rozgraniczonymi terytoriami. W tym kontekście

¹⁸ H. Blum-Gliewe, *Kaschubenbraut. Der Roman aus dem alten Ostpommern*, München 1981.

¹⁹ S. Gliewe, *Heimat und Leben im Gezeitenstrom*, Husum 1981, s. 63.

²⁰ Tamże, s. 69.

niemieckie Pommern stanowi region, który wskutek procesów historycznych i politycznych decyzji został utracony, przestał istnieć. Transgresja stanowi nieodłączny element magii miejsca, który realizuje się w dążeniu do uzupełnienia rzeczywistości o ślady przeszłości, tworząc *corpus mysticum*²¹ utraconej ojczyzny, utraconego raj, zagubionej Arkadii. Przestrzeń ze swoim specyficznym krajobrazem staje się więc elementem pamięci kulturowej, która w rozumieniu Jana Assmanna „rejestruje nie faktyczną, ale wspomnianą historię”²².

W katalogu ikon pomorskich i miejsc pamięci, swoistym katalogu kulturowym tego regionu znajdują się również ikony miast pomorskich: Szczecina, Kołobrzegu, Koszalina, Słupska. Architektoniczne elementy miejskiego krajobrazu mają funkcję tożsamościotwórczą, a identyfikacja z przestrzenią miejską stanowi odzwierciedlenie przynależności kulturowej.

Analiza prozy niemieckiej osadzonej w geografii Pomorza nasuwa wniosek, że podstawą do literackiej artykulacji regionu staje się przede wszystkim doświadczenie wypędzenia z małej ojczyzny. Zdaniem Huberta Orłowskiego jest to „próba symbolicznego przyswojenia kulturowej przestrzeni, nie tyle znalezienia, ile wynalezienia swego miejsca na ziemi, a to dzięki zabiegom kognitywnej kartografii”²³. W procesie poszukiwania swojego miejsca na ziemi autorzy, przywołujący w swoich tekstach Pomorze, krainę utraconą w czasie historycznym, zyskują ją w czasie ahistorycznym. Pozwalają miejscom w nich wyobrażonych trwać, nadając im wymiar antropologiczny, w którym poetycko może zaistnieć świat utracony, mityczny i magiczny, gdyż, jak stwierdził Czesław Miłosz:

Kto pożegna swój kraj, jego krajobrazy i obyczaje, zostaje rzucony na ziemię niczyją podobną do pustyni, jak ta, którą eremici wybierali, żeby tam modlić się i rozmyślać. Wtedy jedynym sposobem przeciwko utracie orientacji jest ustanowić na nowo swoje własne północ, wschód, zachód i południe, i w tej nowej przestrzeni umieścić swój Witebsk czy Dublin, podniesione, by tak rzec, do drugiej potęgi. Co zostało utracone zostaje odzyskane na wyższym poziomie jako obecne i żywe²⁴.

²¹ A.M. Ripellino, dz. cyt., s. 28.

²² J. Assmann, *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*, München 1999, s. 52.

²³ H. Orłowski, *Za górami, za lasami...*, Olsztyn 2003, s. 95.

²⁴ C. Miłosz, *Zaczynając od moich ulic*, Paryż 1985, s. 120.

DANIEL KALINOWSKI

Mity fundacyjne w literaturze kaszubskiej

Literatura kaszubska od połowy XIX wieku tworzona w swoim oryginalnym medium językowym charakteryzuje się na tyle sugestywnymi obrazami i motywami artystycznymi, że można ją traktować jako kulturową całość. W ciągu stu siedemdziesięciu lat istnienia czynniki myślenia tożsamościowego pojawiają się w niej nie przypadkowo, lecz jako zespół elementów powtarzalnych, wprowadzanych lub kontynuowanych z rozmysłem i zgodnie z projektem ideowym. Co prawda wśród literaturoznawców nie ma jasności co do poszczególnych pozycji kanonu literatury kaszubskiej oraz nie ma zgody co do oceny konkretnych elementów procesu historycznoliterackiego, niemniej jednak traktowanie tego piśmiennictwa jako przejawu aktywności mentalnej Kaszubów widoczne jest w tak klasycznej pracy jak *Regionalizm kaszubski* Andrzeja Bukowskiego¹, w późniejszych opracowaniach typu: *Piętno Smętka*², *Współczesna literatura kaszubska*³ Jana Drzeżdżona, *Historia literatury kaszubskiej* Ferdinanda Neureitera⁴, *Historii kaszubszczyzny literackiej*⁵ Jerzego Tredera, *Od Smętka do Stolema*⁶ Adeli

¹ A. Bukowski, *Regionalizm kaszubski. Ruch naukowy, literacki i kulturalny. Zarys monografii historycznej*, Poznań 1950.

² J. Drzeżdżon, *Piętno Smętka. Z problemów kaszubskiej literatury regionalnej lat 1920–1939*, Gdańsk 1973.

³ Tenże, *Współczesna literatura kaszubska 1945–1980*, Warszawa 1986.

⁴ F. Neureiter, *Historia literatury kaszubskiej. Próba zarysu*, tłum. M. Boduszyńska-Borowikowa, Gdańsk 1982.

⁵ J. Treder, *Historia kaszubszczyzny literackiej. Studia*, Gdańsk 2005.

⁶ A. Kuik-Kalinowska, D. Kalinowski, *Od Smętka do Stolema. Wokół literatury Kaszub*, Gdańsk–Słupsk 2009.

Kuik-Kalinowskiej i Daniela Kalinowskiego czy wreszcie w najnowszej i najbardziej kompletnej *Tatczëzna. Literackie przestrzenie Kaszub* Adeli Kuik-Kalinowskiej⁷. Przywołajmy zatem najważniejsze z punktu widzenia geopoetyki znaki literatury kaszubskiej, aby dostrzec, iż tworzą one samowystarczalny system bazujący na własnych mitach kulturowych organizujących myślenie dawnych i dzisiejszych Kaszubów.

KASZUBI JAKO SPADKOBIERCY SŁOWIAŃSZCZYZNY PÓŁNOCNO-ZACHODNIEJ

W zeszytach autorskiego periodyku Floriana Ceynowy „Skôrb Kaszëbsko-słóvjnskje mòvé” odnajdziemy jego etnograficzno-historyczną rozprawę *Zvéczae é wëbeczae Kaszëbskosłóvjnskjeho narodé* (1866). Wśród rozważań oraz uwag dotyczących obrzędowości, obyczajowości, ubioru i cech charakterologicznych dziewiętnastowiecznych Kaszubów, stałą cechą narracyjną jest łączenie ich kulturowej tożsamości z przedwiecznymi mieszkańcami Pomorza i Połabia. Specyficzną logiką mitotwórczej narracji Ceynowy jest z jednej strony podkreślanie wielowiekowego, mitycznego niemal istnienia wspólnoty słowiańskiej na tych ziemiach, z drugiej zaś akcentowanie, że to właśnie Kaszubi pozostali jedynymi przedstawicielami czy raczej spadkobiercami Słowiańszczyzny mieszkającej od stuleci na tych terenach. Oto zatem co pisze etnograf, kiedy przychodzi mu rozważać możliwość ułożenia przez jakiegoś przyszłego badacza obiektywnej historii Kaszub:

(...) bjëda jehò njemjnje, że wón mdze muszël pjsac historija narodé, a uje mònarchów, królów é cesarzi, do czego sę bezmała vszetcé dziejopjsarze chrzescijansci przëzvëczajile a jesz narodé, chtërëho zewnëtrznë stosenkj tak mało krëpovaté, chtëri dlô teho sę letko dzelël na vjele cząstk é cząsteczk s włosnémj nazvjstkamj, jakto: Vagrijóv, Pòlabów, Vedlelabów, Brzezanów, Stoderanów, Mjłzanów, Lutikov nad Dołożą, nad Pjaną é nad Redą, Lubuszanów, Wukrajnów, Rónów, Pòmorzanów, co mé, jako jejich pòtomkovje, jesz pòdzisdzenj lubjme é przez to, choc pòd jednym rządë sę znajdejemé, mamé mjedzé sobą: Słóvjnców v wókrëgu Słëpskjm, Kabòtków v wókrëgu Lëbòrskjm⁸.

⁷ A. Kuik-Kalinowska, *Tatczëzna. Literackie przestrzenie Kaszub*, Słupsk–Gdańsk 2011.

⁸ F. Ceynowa, *Zvéczae é wëbeczae Kaszëbskosłóvjnskjeho narodé*, „Skôrb Kaszëbsko-słóvjnskje mòvé” 1866, nr VI, s. 89. Zachowuję pisownię oryginału. W polskim tłumaczeniu zapis ma postać (przekład własny): „bieda go nie minie, że on będzie musiał pisać historię narodu, a jego monarchów, królów i cesarzy, do czego się bez mała wszyscy dziejopisarze chrześcijańscy przyzwyczaili,

Ceynowa dokonuje w zacytowanym fragmencie szczególnego zabiegu stylistyczno-ideowego, który można nazwać wyolbrzymieniem figury *pars pro toto*. Oto z kilkunastu plemion słowiańskich pojawiających się w historiografii europejskiej, według przywołanego etnografa tylko Kaszubi tożsamościowo się ocalili, zaś pozostali rozpuścili się etnicznie w morzu żywiołu germańskiego. Ceynowa, choć w innych miejscach swej publicystyki dostrzega wciąż istniejącą narodowościową enklawę Łużyczan, jednakże biorąc pod uwagę ich kulturowe trwanie, nie kwalifikuje ich jako aktywnej społeczności Słowian. Cała więc różnorodność Słowiańszczyzny północno-zachodniej, odmienność doświadczeń historycznych poszczególnych plemion, odrębna polityka wobec sąsiadów słowiańskich czy germańskich, niejednolite zachowanie się wobec chrześcijaństwa, są zawłaszczane do opisu Kaszubów, jako konsekwentnych nosicieli etnosu słowiańskiego.

Inny aspekt zastosowanej przez Ceynowę metafory *pars pro toto* polega na tym, aby istniejącą na dziewiętnastowiecznym Pomorzu społeczność kaszubską wykreować na taką, której wewnętrzne podziały terytorialne i odmienne gwary są odzwierciedleniem dawnych podziałów Słowiańszczyzny plemiennej. Stąd w miejsce przedstawicieli dawnych plemion żyjących na rozległej przestrzeni od Wisły do Łaby Ceynowa wymienia teraz Słowińców, Kabatków, Beloków, Kaszubów, Rybaków, Lesoków, Borowiaków i innych mieszkańców żyjących w wąskim pasie terytorialnym od rzeki Słupi na zachodzie, w kierunku południowym do Człuchowa, zaś wschodnim do Gdańska. Takie mityzacyjne działanie ma na celu uwznioślić oraz swoiście wzbogacić poczucie regionalno-etniczne dziewiętnastowiecznej społeczności kaszubskiej. W swym pomysle Ceynowa czerpał z doświadczeń czeskich, słowackich oraz łużyckich aktów wzbudzania świadomości narodowej, które poznawał dzięki działalności we wrocławskim Towarzystwie Literacko-Słowiańskim⁹.

Tego typu idee w późniejszych realizacjach literackich wielokrotnie wykorzystywali następujący później twórcy: Hieronim Derdowski w poemacie *Ô panu Czôrlńszcim co do Pùcka pò sêcë jachôł* w scenie

a jeszcze narodu, którego zewnętrzne stosunki tak mało kępowały, który dla tego się łatwo dzielił na wiele części i cząsteczek z własnymi nazwami, jak to: Wagrowie, Połabianie, Brzezanie, Stodorianie, Milczanie, Lutykowie nad Dołożą, nad Pianą i nad Redą, Lubuszanie, Krajniaków, Ranów, Pomorzaków, co my, jako ich potomkowie, jeszcze po dziś dzień lubimy i przez to, choć pod jednym rządem się znajdujemy, mamy między sobą Słowińców w okręgu słupskim, Kabatków w okręgu lęborskim”.

⁹ O tego typu profilu działalności Ceynowy w pracach: J. Karnowski, *Dr Florian Ceynowa*, oprac. i post. J. Treder, Gdańsk 1997; I. Pieróg, *Florian Stanisław Ceynowa. Życie i działalność*. Toruń 2009; A. Kuik-Kalinowska, D. Kalinowski, *Od Smętka do Stolema...*, s. 67–110; M. Reznik, *Czeskie kontakty Floriana Ceynowy*, [w:] *Życie i dzieła Floriana Ceynowy (1817–1881)*, red. J. Borzyszkowski, Gdańsk 2012, s. 101–130.

egzaminowania z wiedzy historycznej głównego bohatera¹⁰, Aleksander Majkowski w arcypowieści *Žěcé i przigodě Remusa* w rozdziale dotyczącym duchowego rozwoju tytułowej postaci¹¹ czy w literaturze zrzeszyńców, u Aleksandra Labudy w poemacie *Reknica*¹² oraz dramacie Jana Rompskiego *Vzenjik Arkoně*¹³. Różnicą pomiędzy poszczególnymi realizacjami było nasilenie motywu utożsamiania Kaszubów z dawną wspólną plemienną północno-zachodnich Słowian, który początkowo istniał jako czynnik mitotwórczy, natomiast wśród zrzeszyńców przeniósł się ze świata literatury i zaistniał jako element dyskursu politycznego.

ZAODRZE JAKO KRAINA PRZODKÓW

Z historycznymi kontekstami związana jest również jedna z ciekawszych figur mitu fundacyjnego literatury kaszubskiej, czyli obraz Zaodrza jako dawnej krainy przodków. Jest to swoiste uzupełnienie przekonania o dziedziczeniu dóbr kulturowych Słowiańszczyzny przez Kaszubów. Motyw ów wywodzić trzeba znowu z publicystyki Floriana Ceynowy, który w swoich dowodzeniach wielokrotnie twierdził, że terytorialnie Kaszubi zajmowali obszar pomiędzy ujściem Wisły i Odrą, od brzegów Bałtyku do linii wyznaczanej przez bieg rzek Warty i Noteci¹⁴. Już w jednej z wcześniejszych jego prac *Kile słow wó Kaszebach e jich zemi* (1850) kaszubski publicysta ze względu na związki plemienne ze Słowianami połabskimi, także i ziemie znajdujące się po zachodniej stronie Odry uważał za swojskie i poniekąd rodzime.

To przekonanie rozwijali i nadbudowywali kolejni autorzy kaszubscy, zwłaszcza Aleksander Majkowski i zrzeszyńcy, którzy w literaturze tworzonej w latach 30. XX wieku osiągnęli najbardziej dobitne formy wypowiedzi, w których anachronizmy, kompensacja i mityzacja stałe towarzyszyły obrazom Zaodrza. Majkowski wykreował wyspę Rugię z ruinami słowiańskiego ośrodka religijnego, Arkoną oraz majestatem znakiem natury Stopnym Kamem (niem. Stubbenkammer) na

¹⁰ H.J. Derdowski, *Ō panu Czōrlńsczim, co do Pùcka pò sēcě jachôł*, oprac. J. Samp, J. Treder, E. Gołąbek [Biblioteka Pisarzy Kaszubskich, t. 2], Gdańsk 2007, s. 332–335.

¹¹ A. Majkowski, *Žěcé i przigodě Remusa. Zvjercadło kaszubskij*, oprac. i przypisy J. Treder, wstęp J. Borzyszkowski, A. Kuik-Kalinowska, J. Treder [Biblioteka Pisarzy Kaszubskich, t. 5], Gdańsk 2010, s. 369 i nast.

¹² D. Kalinowski, *Fabularyzacja mitu w twórczości Aleksandra Labudy*, [w:] Aleksander Labuda. *Życie. Literatura. Mit*, red. D. Kalinowski, Bolszewo 2013, s. 62–78.

¹³ J. Rompski, *Dramaty kaszubskie*, oprac. A. Kuik-Kalinowska, D. Kalinowski, J. Treder [Biblioteka Pisarzy Kaszubskich, t. 4], Wejherowo–Gdańsk 2009, s. 119–232.

¹⁴ F. Ceynowa, *Kile słow wó Kaszebach e jich zemi przez Wójkasena*, Kraków 1850, s. 5–6.

figury symboliczne¹⁵. Pierwsza z nich przywołana została głównie ze względu na aurę duchowości przedchrześcijańskiej i ważnego znaczenia ponadlokalnego ośrodka kultu Świętowita. Drugie miejsce pojawia się z racji metafizycznie odbieranych przejawów sił natury, których moc przejmowali niejako żyjący tutaj ludzie – Kaszubi. Obecność tych dwóch miejsc/symboli przywołać miała kaszubskość Wielkiego Pomorza, dziedziny utraconej na rzecz żywiołu germańskiego¹⁶. W najważniejszej powieści literatury kaszubskiej *Życiu i przygodach Remusa Zaodrza* może być jednak źródłem indywidualnego i społecznego odrodzenia etniczno-duchowego. Zabieg taki ma w intencji ideowej utworu uśmierzyc poczucie słabości, zaś wzmocnić poczucie dumy. Czytamy tutaj:

Tam, cudze Vjista bježi v morzé, mosz Gduńsk, tam chce Wodra, mosz Szczeceno. Zdržë, jak linijô morzo podbjegô tępym klinem do wuscô Wodrë i boczë, że przeszedłszë rzekę tę na levi brzeg, vjedno jesh stojisz na dovni zemji kaszubskji. Bo wona sę cignje po gorach bołteckjich jaž bezmała tęde, chdze stoi Berlin, stoleca Njemcôv, i miasto Roztoka, njedalek morzô¹⁷.

W podniosłej stylistyce średniowiecznego romansu nawiązał do tak rozumianego Zaodrza Leon Heyke w poemacie *Dobrogòst i Miłosława* (1939)¹⁸. W tym historycznym utworze sławiącym trzynastowiecznego rycerza kaszubskiego i jego miłość do subtelnej dziewczyny, główne wydarzenia rozgrywają się w idealizowanych i koloryzowanych wiekach średnich. W świecie wartości kaszubskich wojów wciąż pamięta się o dawnej potędze Słowian połabskich, za których spadkobierców uważają się rycerze Świętopełka. Heyke przywołuje Arkonę czy Retrę z przestrzeni Zaodrza, aby zaznaczyć ważną rolę integracyjną dawnych ośrodków życia duchowego Słowian. Działający tam kapłani czy władcy mają być przykładami szlachetności, poświęcenia i ofiarności w dbaniu o tożsamość słowiańską. Właśnie dawne porządki polityczne i społeczne przedwiecznych Kaszubów mają inspirować działania ich spadkobierców, dać im przykład odwagi i heroizmu. Co prawda melancholia unosząca się nad bohaterami poematu Heykego ukazuje, że wpływy

¹⁵ Było to zresztą działanie analogiczne do polskich zabiegów odkrywania zapomnianej słowiańszczyzny na zachodnim brzegu Odry. Zob. D. Kalinowski, *Arkona – od literackiego mitu ku antropologii kulturowej*, [w:] *Wielkie Pomorze. Mit i literatura*, red. A. Kuik-Kalinowska, Słupsk 2009, s. 109–135.

¹⁶ Rozważa tę kwestię Tadeusz Linkner, *Z literackiej mitologii i demonologii Kaszubów*, [w:] *Życie dawnych Pomorzan*, red. W. Łysiak, Bytów–Słupsk 2003, s. 93–110.

¹⁷ A. Majkowski, dz. cyt., s. 369.

¹⁸ L. Heyke, *Dobrogòst i Miłosława. Kaszëbsczé spiewë dzejowé w trzech brawadach*, Gdańsk 1999, s. 200.

chrześcijaństwa oraz ekspansja germańska zniszczyła wypracowaną wcześniej kulturę słowiańską, lecz z drugiej strony Heyke pokazuje, że jedynie Kaszubi mają jeszcze szansę ocalić swą samoświadomość, jeśli tylko nie zapomną o świetnej przeszłości. Świadomościowe powracanie do Zaodrza jest zatem w utworze aktem tożsamościowej samoobrony, napawaniem się treściami o świetnych czynach przodków i czerpaniem stąd odwagi do rozwiązywania współczesnych problemów duchowych i obywatelskich.

Utwory literatury kaszubskiej, w których przejawia się motyw Zaodrza, wynikały z literacko-fikcjonalnego przetwarzania zapisów kronikarskich. Można w tym widzieć rodzaj tworzenia kompozycji artystycznej, w których „dzieje bajeczne” miały realizować funkcję terapeutyczną¹⁹. Rozpamiętywanie bitwy pod Reknicą (Aleksander Labuda), spadku po Słowianach połabskich (Aleksander Majkowski) czy duchowego znaczenia Rugii (Jan Rompski) miało zadziałać dydaktycznie i otrzeźwiająco. Dydaktycznie – ponieważ dawało choćby podstawową wiedzę o ziemi ojców, otrzeźwiająco – ponieważ zachęcało do świadomościowego przebudzenia. Akcentowanie kaszubskości Zaodrza w latach 30. XX wieku i w sytuacji zagrożenia niemieckiego stawiało aktualne niedogodności i zagrożenia w szerokiej historiozoficznej perspektywie. Kaszubszy literaci, tworząc własne mity i mitologie, mogli snuć swoją wersję historii opowiadanej w twórczości „ku pokrzepieniu serc”. Zaodrże zatem dla Kaszubów to jednocześnie chlubna i ciemna przeszłość Słowiańszczyzny, wciąż na nowo odciskająca się w aktualności²⁰.

KSIĄŻĘTA „KASZUBSCY”

W tworzeniu mitów fundacyjnych zapisanych w literaturze kaszubskiej wyrazistym czynnikiem tematycznym są książe Pomorza. Ta bynajmniej niejednorodna grupa ksiąg, rozdzielająca się na kilka linii, czasami wewnętrznie i zewnętrznie skłócona, czasami znów działająca razem, do dziś wywołująca wśród historyków dyskusje co do pochodzenia i rodzaju sprawowanej władzy²¹, w literaturze kaszubskiej występuje w dwóch generalnie postaciach. Raz jako jedna, odwieczna, konsekwentnie realizowana linia słowiańskich władców Wielkiego Pomorza.

¹⁹ Specyfikę tej problematyki w stosunku do tradycji polskiej wieloaspektowo omawiał J. Maślanka, *Literatura a dzieje bajeczne*, Warszawa 1984.

²⁰ O kwestiach tych szerzej piszę w tekście: *Ziemia ojców. Pomorze zaodrzańskie w literaturze kaszubskiej*, „Porównania” 2013, nr 12, s. 193–208, który został wygłoszony jako jeden z referatów międzynarodowej konferencji *Powrót przestrzeni*.

²¹ Kwestie te w ujęciach np.: L. Bądkowski, W. Samp, *Poczet książąt Pomorza Gdańskiego*, Gdańsk 1974; B. Śliwiński, *Poczet książąt gdańskich*, Gdańsk 1997.

W drugim zaś wymiarze jako linia rozdzielająca się na gałąź kaszubską oraz na zachodniopomorską. W pierwszej wersji książęta zachowują całościowe myślenie o Słowiańszczyźnie, bez względu na to, czy zarządzają Pomorzem Wschodnim, czy Zachodnim lub czy zawiadują nim w X, czy w XIII wieku. Wszyscy są rzekomo kaszubszy, jakby mieli świadomość swej etniczności rodem z XX-wiecznych rozważań tożsamościowych. Nie trzeba tutaj zbytnio wyjaśniać, że taka konstrukcja ideowo-artystyczna jest wybitnie życzeniowa i mityzująca. Ci z literatów kaszubskich, którzy się na nią powołują, pragną podkreślić ciągłość wielowiekowej tradycji władania Wielkim Pomorzem, nie troszcząc się zbytnio o prawdę historyczną.

W drugiej wersji mitu politycznego o władcach Pomorza są oni reprezentantami dwóch odmiennych postaw wobec żywiołu niemieckiego. Gryfici zachodniopomorscy rezydujący w Szczecinie i Wołogosz czy zatracili swoją słowiańsko-kaszubską tożsamość i zgermanizowali się, ufając otaczającym ich Brandenburczykom, Meklemburczykom i innym ludom germańskim. Pozwolili na osadnictwo niemieckie na swych ziemiach, udział obcokrajowców w zarządzaniu miastami, wreszcie w XVI w. przyjęli luteranizm, co przypieczętowało ich renegactwo wobec słowiańskich pobratymców. Natomiast druga grupa książąt z rodu Sobiesławiców, rządzących na Pomorzu Wschodnim, z grodami w Gdańsku i Świeciu, to rozważni politycy szukający pośród Polaków, Krzyżaków, Prusów, Brandenburczyków i Duńczyków możliwości stworzenia własnego państwa. Ich najważniejszą cechą jest to, wedle literatury kaszubskiej, że nigdy się nie pozbyli słowiańskich korzeni, że stale podkreślali swą kaszubskość, zaś jeden z nich (Mestwin II) pozostawił swoje księstwo w rękach księcia wielkopolskiego, co stanowiło akt połączenia Pomorza z Wielkopolską i umożliwiło reaktywowanie znaczenia Korony Polskiej.

Tak właśnie przedstawiają rzeczywistość historyczną niektóre z dramatów Jana Karnowskiego (*Zôpis Mestwina*)²² albo Bernarda Sychty. Ten drugi w *Ostatniej gwiazdce Mestwina* (1985) ukazuje dalekowzroczność pomorskiego księcia wiążącego Kaszuby z Polską jako jedyny sposób na ocalenie słowiańskości tych ziem²³. Z kolei w dramacie *Budzta spiqęcch* (1939) jedna ze scen ukazuje pokorę i przyznanie się do tożsamościowych zaniedbań wobec słowiańskich braci przez zachodniopomorskich Gryfitów, którzy osiągają wieczne szczęście do-

²² J. Karnowski, *Zôpis Mestwina*, [w:] tegoż, *Dramaty*, oprac. i przypisy M. Cybulski, wstęp C. Obracht-Prondzyński, D. Kalinowski, M. Cybulski [Biblioteka Pisarzy Kaszubskich, t. 6], Gdańsk 2011, s. 177–198.

²³ B. Sychta, *Ostatnô gwiazdka Mestwina czyli Słoneczniécie pomorscié. Dramat w 2 obrazach*, Gdańsk 1985.

piero w momencie połączenia się wszystkich ziem dawnych i dwudziestowiecznych w jeden organizm państwowy Polski²⁴.

Największym dla literatury kaszubskiej władcą Kaszubów jest Świętopełk II zwany w tej tradycji Wielkim. Ów książę już w publicystyce Floriana Ceynowy został wykreowany na męża opatrnościowego, który ma ambicje wybicia się na niezależność wobec dzielnic senioralnej Korony Polskiej i innych otaczających Pomorze państw²⁵. Ceynowa i późniejsi literaci przemilczają przy tym fakt, iż Świętopełk nie do końca działał lojalnie wobec dzielnic senioralnej i z perspektywy polskiej historiografii był oceniany jednoznacznie negatywnie jako zdrajca i wichryiciel²⁶. Dla kaszubskich autorów ważniejsze było jednak ukazać w Świętopełku ideał władcy troskliwego, zapobiegliwego, czyniącego z państwa targanego zewnętrznymi wojnami i wewnętrznymi sporami krainę ładu i dobrobytu. W utworach młodokaszubów i zrzeszyńców z biografii tego księcia wybierano najjaśniejsze zdarzenia, aby ukazać chwałę średniowiecznego państwa kaszubskiego, co miało przekonać wszelkich oponentów do idei federacjonizmu, szczególnie mocno zaznaczonej podmiotowości dzielnic, nie zaś jednego centralistycznego, „kolonialnego” modelu rządzenia państwem polskim. Takie myślenie obecne jest np. w dramacie Aleksandra Labudy *Z czasów Świãtopółka Bělnégò*, w którym jedynie Świętopełk może zadbać o rozwój Pomorza Wschodniego, zaś inni władcy przynoszą ze sobą polityczne zło i niemoralne prawa społeczne²⁷. Idealizowany jest również Świętopełk w poezji zrzeszyńców²⁸. Takie docenienie rzekomo konsekwentnej polityki wschodniopomorskiego księcia miało uświadomić czytelnikom wieku XX, że Kaszubi mają emocjonalne, etniczne, a nawet polityczne prawo do zachowania swojej godności i do rozwijania języka i kultury w realiach wieku XIX lub XX.

KASZUBY JAKO ZIEMIA ŚWIĘTA

Idea, aby postrzegać konkretną, geograficzną przestrzeń Kaszub jako ziemię świętą pojawiła się w literaturze kaszubskiej za sprawą Floriana Ceynowy i jego dialogu *Rozmòwa Pòlòcha s Kaszëbą*. Głównym powodem jej istnienia była chęć wykreowania rodzimego

²⁴ Tenże, *Budzta spiqćëch*, „Arkona” 1946, nr 12, s. 16.

²⁵ F. Ceynowa, *Xqzë Svjetopółk*, [w:] tegoż, *Trzy rozprawy*, Kraków 1850.

²⁶ Tak właśnie przedstawiany jest w zapiskach historycznych Jana Długosza, *Roczniki czyli Kroniki sławnego Królestwa Polskiego*, ks. V–VI, Warszawa 1961, s. 263 i nast.

²⁷ A. Labuda, *Z czasów Świãtopółka Bělnégò. Òbrôzk w trzech aktach*, Bolszewo 2012.

²⁸ Zob. utwory zgromadzone w wydaniu: J. Trepczyk, A. Labuda, J. Rompski, S. Bieszk, F. Grucza, F. Marszałkowski, *Poezja zrzeszyńców*, oprac. H. Makurat, J. Borzyszkowski, D. Kalinowski, [Biblioteka Pisarzy Kaszubskich, t. 8], Gdańsk 2013.

terytorium na naznaczoną wyjątkowością i podlegającą boskim planom przestrzeń²⁹. W utworze o dydaktycznych i moralizatorskich cechach narracyjnych Ceynowa zestawiał mieszkańca Kaszub, stale podkreślającego kulturową wartość swego kraju, z Polakiem mającym uprzedzenia wobec Kaszubów i pełnym poczucia własnej wartości. W dialogu Ceynowy, aby rozbić uczucie wyższości Polaka, pojawia się motyw etnogenezy Kaszub w metafizycznym niemal otoczeniu. Otóż kaszubskie Pomorze „je to kroy wód Bóga zdovna wóbjecani, kroy svjėti, v chterim mleko e mjod pjenje; a ledze, co v tim kraju mieszkają, nazevają sę ledzamji vebrańemji, póchódzecemji wód Jizraela dovneho”³⁰. Po tego typu *dictum* polskiemu rozmówcy pozostaje jedynie podziwiać, jak głęboko kaszubskie nazwy miejscowości mają osadzenie w rzeczywistości biblijnej i jak wieloma opowieściami ludowymi są poparte. I tak na przykład kaszubskim Betlejem jest Bytów, Gazą – Gdańsk, Jerozolimą – Wejherowo, Samarią – Sworzewo, Puszczą Izraelską nazwane zostały Bory Tucholskie, natomiast rzeką Jordan jest Plutnica. Dzięki tym na poły podawanym serio, na poły zaś w tonacji żartobliwej treściom Ceynowa objawia swój talent literacki i językoznawczy. Autor utworu poszukiwał etymologii nazw topograficznych i w sposób czasami dowolny wywodził miano kaszubskie od oryginalnego, np. w stosunku do miasta Bytów: „Bo Bettlehen nazevo sę pónaszemu, jak me vjernje przekłodome, Betowo”³¹. Innym razem podporządkowuje znaczenie duchowe miast kaszubskich takim też znaczeniom występującym w Piśmie Świętym. Dlatego też Wejherowo, posiadające słynącą na całe Kaszuby Kalwarię, stało się Jerozolimą – świętym miastem dla Żydów, chrześcijan i muzułmanów. Obok nazw terytorium biblijna stylizacja w dialogu Ceynowy dotyczy również postaci. Ich galerię tworzą osoby najbardziej znane z Pisma Świętego, jak: Chrystus, Mojżesz, św. Piotr, św. Mateusz, Abraham, Izaak, św. Jakub, Judasz, Annasz, Kajfasz, Piłat, a także Herod. Wszyscy oni pojawili się w różnych częściach Kaszub, pozostawiając po sobie żywą pamięć. Znowu warto byłoby w tym miejscu przywołać Wejherowo/Jerozolimę, aby zauważyć szczególną narrację Ceynowy o ukrzyżowaniu Syna Bożego, w którym nie uczestniczyli sami Kaszubi, a inne nacje³².

²⁹ F. Ceynowa, *Rozmòwa Pòlòcha z Kaszëbą. Rozmòwa Kaszëbë z Pòlòchã*, oprac., wstęp i przypisy J. Treder [Biblioteka Pisarzy Kaszubskich, t. 1], Gdańsk 2007.

³⁰ Tamże, s. 82.

³¹ Tamże, s. 88.

³² Motyw ukrzyżowania i teatralizacji drogi na Golgotę wywołał zwyczaj inscenizacji tych wydarzeń przez grupę misterników. Zob. D. Kalinowski, *Tradycje misteryjne na Kalwarii Wejherowskiej*, [w:] *Kalwaria Wejherowska. Żywy pomnik kultury barokowej na Pomorzu*, red. K. Krawiec-Złotkowska, Wejherowo 2008, s. 118–126.

Ziemia kaszubska opisana w kontekście najwyższego religijnego i etycznego autorytetu Biblii to w dialogu Ceynowy największa wartość. W zapewnieniu autora wszyscy mieszkańcy Kaszub podzielają takie przekonanie i nie podważają jego emocjonalnego znaczenia. Właśnie emocjonalnego, ponieważ wedle słów Ceynowy była to niemal wiara, dająca poczucie sensu i ładu pośród zwykłej codzienności albo nadzwyczajnie wrogich wobec Kaszubów działań pruskiej administracji. Pomysł, aby łączyć rodzinne strony z ideą ziemi obiecanej, choć być może wykwitł jako wynik wizji artystycznej Ceynowy, nie jest odosobniony w kulturze ludowej. Wszak ludowe lektury Biblii nadawały Słowu Bożemu prywatno-środowiskowe odczytania, dzięki którym najzwyczajniejszy chłop mógł na polu spotkać świętego, apostoła albo nawet Jezusa. Przyporządkowywanie przestrzeni codziennego życia sakralnemu kontekstowi ziemi obiecanej/świętej pozwalało uczestnikom kultury ludowej przeżywać prawdy religijne w prostszym, ułatwionym wymiarze intelektualnym, lecz w bardzo intensywnym przeciwieństwie emocjonalnie akcie poznania³³.

Po Ceynowie mit kaszubskiej ziemi obiecanej widoczny jest w twórczości wielu autorów kaszubskojęzycznych³⁴, bezpośrednio zaś po Ceynowie – u Hieronima Derdowskiego albo Aleksandra Majkowskiego. U pierwszego jest to widoczne w scenie egzaminowania z wiedzy o Starym i Nowym Testamencie głównego bohatera przez oliwskiego organistę. Żartobliwa poetyka tego fragmentu poematu nie przesłania tendencji Derdowskiego, aby nawet małe sioła i osady kaszubskie nasycić biblijnym kontekstem³⁵. Z kolei Aleksander Majkowski już na pierwszych stronicach powieści *Žěcé i przigodě Remusa* stosuje biblijną analogię, bowiem Lipińskie Pustki – kraina emocjonalnie najbliższa wrażliwemu dziecku – urastają właśnie do rangi ziemi obiecanej, zaś ich mieszkańcy z perspektywy dziecięcego narratora są odbiciami postaci ze świata biblijnego³⁶.

MIEJSCA MOCY

Dla literatury kaszubskiej niezbywalnym elementem treściowym jest powracanie do swoistych miejsc mocy duchowej osadzonych we względnie małej przestrzeni terytorialnej. Spośród najznacznějších tego typu figur przestrzeni wybijają się dwa: katedra w Oliwie oraz

³³ Zob. M. Zowczak, *Biblia ludowa. Interpretacje wątków biblijnych w kulturze ludowej*, Wrocław 2000.

³⁴ Osobne rozważania o tym motywie: J. Borzyszkowski, *Pomorze – ziemia obiecana w literaturze i tradycji kaszubsko-pomorskiej*, [w:] *Obrazy ziemi słupskiej. Społeczeństwo – administracja – kultura*, red. A. Czarnik, Słupsk 2003; A. Kuik-Kalinowska, *Tatczęzna...*, s. 147–180.

³⁵ H.J. Derdowski, dz. cyt., s. 332–335.

³⁶ Myślę tutaj o niemal każdym rozdziale pierwszej księgi arcy powieści Aleksandra Majkowskiego.

Kalwaria Wejherowska. Pierwsza z figur to miejsce pochówku książąt wschodniopomorskich ze Świętopełkiem i Mestwinem na czele. Ta nekropolia przez swoje zakorzenienie w średniowiecznej historii księstwa staje się dla tytułowego bohatera, pana Czôrlńszczégò z poematu Derdowskiego oraz Remusa z powieści Majkowskiego ważnym miejscem-celem i miejscem-symbolem w ich fizycznym oraz mentalnym podróżowaniu. Szlachcic-rybak, prosty bohater utworu Derdowskiego, zostaje oprowadzony przez brata zakonnego po gotyckiej świątyni oliwskiej, oglądając portrety kaszubskich książąt jako przykłady cnotliwych władców Pomorza³⁷. Odwiedzenie książęcych mogił i zapoznanie się z losami dawnych książąt miało na celu wywołać przede wszystkim efekt dydaktyczny. Oprócz tego czynnika sprawiło jednak, że bohater poematu poczuł się emocjonalnie głębiej osadzony w swej kaszubskości, zaś jako członek grupy społecznej dowartościowany historyczną świetnością i moralnie zbudowany chwałą przeszłości i etosu. Podobnie podany został motyw mogił książęcych w katedrze oliwskiej w powieści *Žěće i przigodě Remusa*, w której pełni wzmacniającą funkcję pogłębienia świadomości etnicznej głównego bohatera:

Do Wolivě koždi Kaszuba, chogle roz jeden v žěcu, wod-bëc povjinjen pjelgrzimkę, be sę pomodlic na grobach ksążąt kaszubskjich. Jich mjeczovji, dziržkoscë i rozumovji – procem rožnim panom, chterni nami rządzilë – zavdžęcomë, žesmě do dzisodnja zatrzymelë vjarę, wobeczoi i movę wojców naszich³⁸.

Spoczywające prochy książąt kaszubskich w kościele klasztornym oraz wiszące na ścianach prezbiterium ich wizerunki w specyficzny sposób „namaszcza” Remusa na „rycerza słońca”, powierzając mu misję prowadzenia ludu kaszubskiego ku wolności. Światli książęta przekazują więc *wid* – wiedzę (światło) dla nowożytnego wybrańca. Swą siłę i wzory może on czerpać z postaw książąt i rycerzy kaszubskich. Ich waleczne czyny i ich mogiły położone w świętym miejscu wyznaczają mu maksymalistyczny i jednocześnie zbliżony do ich działań analogiczny kierunek aktywności³⁹.

Druga z figur kaszubskich miejsc mocy to „kaszubskie Jeruzalem”, czyli Kalwaria Wejherowska, powstałe w czasach baroku miejsce kultu

³⁷ H.J. Derdowski, dz. cyt., s. 331.

³⁸ A. Majkowski, dz. cyt., s. 592.

³⁹ O romantycznej i modernistycznej kreacji głównego bohatera powieści Majkowskiego pisali m.in.: T. Linkner, *Heroiczna biografia Remusa. W zwierciadle mitu i kaszubskich wierzeń*, Gdańsk 1996, s. 50-71; D. Kalinowski, *Remus w romantycznym płaszczu*, [w:] A. Kuik-Kalinowska, D. Kalinowski, *Od Smełka do Stolema...*, s. 155-171.

religijnego⁴⁰, które silnie zaważyło na tradycji duchowej Kaszubów. Jest najważniejszym na Kaszubach miejscem kultu chrześcijaństwa zobrazowanym w poezji i prozie⁴¹.

W przykładowo tylko przywołanej tutaj poezji Jana Rompskiego o kaszubskiej Jerozolimie otaczająca podmiot natura zdaje się przeżywać w radości akt pielgrzymowania Kaszubów do swej duchowej stolicy. „Maj”, „kwiat”, „zymk” rozweselają tę przestrzeń duchowego spełnienia⁴². Natura przygotowuje scenę misterium Męki Pańskiej, a tym samym możliwość doświadczenia go przez człowieka. Rompski podkreśla w liryku perspektywę jednostkową i osobistą, nie zaś zbiorową. Kalwaria staje się miejscem zinterioryzowanego doświadczenia, prowadzącego do ekstatycznego uniesienia. W utworze dominuje wewnętrzny dialog, pielgrzymujący z jednej strony wtapia się w piękno majowego świata i dopełnia swe życie w świętej pielgrzymce, z drugiej zaś strony otwiera się na przestrzeń kontemplacji cierpienia. Autor nasycy melodyką swą poezję, bowiem jest to element nawiązujący do dawnego gatunku pieśni zawartych w zbiorach modlitewników, potocznie zwanych przez pielgrzymów kalwaryjkami⁴³.

Do toposu kalwaryjskiej pielgrzymki nawiązuje również Alojzy Nagel w liryku *Kampanijô*. Kompozycja wiersza w swej zewnętrznej strukturze naśladuje, posilując się metaforycznym określeniem „strumień” pielgrzymujących wiernych oglądanych z jakiejś dalekiej optycznej perspektywy. Pielgrzymka w ujęciu Nagla ukazana jest jako misterium zbiorowości, jednoczące ludzi pod przesłaniem chrześcijaństwa. Nie jest tu istotna różnica pokoleń, poza tym ten religijny marsz osadzony został w dawnym historycznym kontekście. Nagel rezygnuje w tym utworze z zaznaczania „ja” podmiotu lirycznego na rzecz wypowiedzi

⁴⁰ Przywołajmy najważniejsze opracowania: E. Roszczyniański, *Kalwaria Wejherowska, jej fundatorowie, duszpasterze i uroczystości*, Wejherowo 1928; G.A. Kustusz OFM, *Święte Góry Wejherowskie*, Gdynia 1991; J. Perszon, *Kalwaria Wejherowska jako sanktuarium i cel pielgrzymek na Kaszubach w kontekście kultury ludowej*, [w:] *Wejherowo. Dzieje, kultura, środowisko*, red. J. Treder, Wejherowo 1993, s. 127–136; J. Więckowiak, *Kalwaria Wejherowska – barokowy cud Pomorza*, [w:] tegoż, *Kalwaria Wejherowska*, Wejherowo 1982, s. 12–27; *Kult Pani Ziemi Wejherskiej w Duchowej Stolicy Kaszub*, red. o. A.R. Sikora OFM, Warszawa 2010.

⁴¹ Z tomów zbiorowych warto szczególnie sięgnąć do: J. Walkusz, *Święti dźel dësze. Antologia kaszubskiej poezji religijnej*, Pelplin 1981; *Tobie Boże chwała. Kaszubskie pieśni katolickie*, oprac. W. Frankowska, ks. J. Perszon, Luzino 1993; E. Pryczkowski, *Bòże pòmagôj. Jan Paweł II do Kaszubów*, Banino–Pelplin 2005. Omówienie tej tematyki: A. Kuik-Kalinowska, *Tatczëzna...*, s. 264–280; E. Kamiński, *Kalwaria Wejherowska w kaszubsko-pomorskiej poezji*, [w:] *Kalwaria Wejherowska. Żywy pomnik kultury barokowej na Pomorzu*, red. K. Złotkowska, Wejherowo 2008, s. 136–146.

⁴² J. Rompski, *Pò Kalwarii*, [w:] E. Pryczkowski, *Kaszubski Kordecki. Życie i twórczość ks. prałata Franciszka Gruczy*, Pelplin 2008, s. 152.

⁴³ Zob. G.A. Kustusz, *Wejherowskie modlitewniki kalwaryjskie*, [w:] tegoż, *Święte Góry Wejherowskie*, Gdynia 1991, s. 126–148; *Historia Wejherowa*, red. J. Borzyszkowski, Wejherowo 1998, s. 85; I. Kępka, *Modlitewniki Kalwarii Wejherowskiej (1785–1901). Słownictwo i frazeologia*, Gdańsk 2005.

w imieniu zbiorowości, co potęguje uniwersalny kontekst wiersza. Czas w utworze *Kampanijô* również podporządkowany został planowi uniwersalnemu, bowiem przed czytelnikiem otwiera się wymiar terażniejszy, wskazujący na dzianie się pielgrzymki „tu” i „teraz”. Jest on wzbogacony również o perspektywę historyczną w odniesieniu do jej lokalnej kaszubskiej genezy⁴⁴.

Poza dwiema figurami przestrzeni Oliwy i Wejherowa pojawiają się w duchowym horyzoncie literatury kaszubskojęzycznej inne miejsca święte. Podążając wraz z twórcami przez to terytorium, należy wspomnieć choćby o Górze Chełmskiej⁴⁵, Świętej Górze Polanowskiej⁴⁶, Rowokole, Łysej Górze pod Gostomiem oraz Garecznicy pod Borzestowem. Nie wszystkie z nich mają wyraziste i niejako symboliczne ukształtowanie w terenie, które od razu wyróżnia je spośród innych elementów natury (np. dominujący nad okolicą Rowokół, a skryte w lasach pagóry wejherowskie). Bywają takie, które bardziej kojarzone są z jeszcze przedchrześcijańskim okresem historii Pomorza (Rowokół). Obok Kalwarii Wejherowskiej na Kaszubach nie sposób nie pamiętać o Kalwarii Wielewskiej, która w literaturze kaszubskiej również znajduje swoje odbicie⁴⁷. Warto również pamiętać o sanktuariach maryjnych w Sianowie czy Swarzewie, które zajmują istotne miejsce w pejzażu religijnym tej literatury⁴⁸.

MIEJSCA UPADKU

Na semantycznym biegunie miejsc mocy leżą w literaturze kaszubskiej miejsca upadku, utraty sił żywotnych, zagłady i śmierci. Myślę tutaj przede wszystkim o pomorskiej przestrzeni kulturowej naznaczonej świadectwem masowego mordu dokonanego w Piaśnicy⁴⁹. W literaturze

⁴⁴ A. Nagel, *Kampanijô*, [w:] tegoż, *Otemknij dwiérze*, Pelplin 1992, s. 32–33.

⁴⁵ H. Janocha, F. Lachowicz, *Góra Chełmska. Miejsce dawnych kultów i sanktuarium maryjne*, Koszalin 1991. Krótką opowieść o tym miejscu odnajdziemy w zbiorze: *W krainie Gryfitów. Podania, legendy i baśnie Pomorza Zachodniego*, wybrał i napisał przedmowę S. Świrko, Poznań 1986, s. 399–403.

⁴⁶ W literackim opisie o górze tej przeczytamy w: G. Bojar-Fijałkowski, *Szczęście pod jaskółczym gniazdem*, Koszalin 1986, s. 145–146.

⁴⁷ Zob. J. Borzyszkowski, *Wielewskie góry. Dzieje Wiele i jego kalwarii*, Gdańsk 1986.

⁴⁸ Naukowego opisu tej kwestii dokonali: W. Szulist, *Pielgrzymki na Kaszubach. Materiały*, „Studia Pelplińskie” 1974, s. 53 i nast.; J. Treder, *Matka Boża w kaszubskiej literaturze i języku*, [w:] *Kult Matki Bożej na Kaszubach i Pomorzu. Studia nad kulturą religijną Kaszubów i Pomorzan. Materiały z sympozjum mariologicznego w Wejherowie, 17–18 maja 1999 r.*, red. G.A. Kustusz, B.J. Soiński, Wejherowo 1999, s. 73–88.

⁴⁹ *Piaśnica oczyma poetów*, wybór i red. W. Kiedrowski, Gdańsk–Wejherowo 2001, s. 5. W tomie obok utworów polskojęzycznych znajdują się wiersze napisane w języku kaszubskim. Pamięci Piaśnicy poświęcili utwory: Witold Zechenter, *W lesie koło Piaśnicy*, Józef Ceynowa *Piôszniczi las dërzi*, Franciszek Fenikowski *Wrzosy*, Jan Rompski *Piôsznica*, Alojzy Nagel *Piôsznica*, Henryk Józefczyk *Pia-*

kaszubskiej, zwłaszcza w poezji, pojawia się wiele utworów dotyczących wydarzeń w piasńnickich lasach w 1939 roku. Zdecydowana większość liryki kaszubskiej ukazuje ogrom cierpienia zadanego Pomorzanom, bestialstwo oprawców i grozę wojny. Pamięć pomordowanych naznaczona jest niemożliwym do wypowiedzenia bólem, zaś groby zabitych zdają się wiązać żywych i martwych z przestrzenią ciemności i upadku⁵⁰.

Na przykład w wierszu *Piõsznica* Alojzy Nagel, aby wyrazić posępną dramaturgię i przekleństwo tego miejsca, odwołuje się do znaków-symboli silnie obecnych w tradycji kultury europejskiej. Dzieje się to przez wykorzystanie kolorystyki czerwieni, symbolizującej przelaną przez ofiary krew. Owa barwa skontrastowana zaś została z „trupią” bielą lasów brzoźowych, będących swoistym „żywym pomnikiem” zbiorowego cmentarza poległych i przeklętą przestrzenią zagłady. Kamień, który może obetrzeć łzy, łkająca brzezina, roślinność przesiąknięta krwią, wreszcie rozbrzmiewające dźwięki – oto składniki świata natury, które poprzez ożywienie i uczłowieczenie współtworzą kosmiczną przestrzeń żalu, bólu i wspomnienia. Zamordowanych w lasach Piasznicy opłakują przy tym nie tylko ludzie, ale również przyroda. Cały świat został już na zawsze skażony tą zbrodnią⁵¹. Z innej strony ukazuje zagładę Pomorzan w Piasznicy Jan Staszaków (Jan Piepka) w wierszu *Zómkóm zapadłim*, pisząc o dzieciach zgłodzonych podczas masowych mordów⁵². Jeszcze większą absurdalność wyrządzonego zła ujmuje Jan Zbrzyca (Stanisław Pestka) w sugestywnym obrazie kilku grobów z tysiącami ciał⁵³. Nagromadzenie ofiar w tak małym miejscu obrazować ma poczucie bezradności i bezsilności wobec przemocy.

Osobne miejsce w literaturze kaszubskiej w opisie przestrzeni zła zajmuje tomik Jana Rompskiego *Pòmion zwònów*. Rompski, podobnie jak wcześniej wspomniani poeci, daje wyraz rozpaczliwej spowodowanej piasńnicką tragedią, lecz jego liryka dotyczy jeszcze jednego przekłętą miejsca II wojny światowej – obozu koncentracyjnego Stutthof. W swych lirykach buduje poeta wojenny obraz zła, przemocy oraz utraty wiary w człowieka. Tworzy jednak jeszcze jeden wymiar: napięcie emocjonalne pomiędzy dramatem przeszłości a przeżywaniem jej przez tych, którzy ocalili i dalej egzystują we współczesnej rzeczywistości. Ci,

śńickie oratorium, Jan Zbrzyca (właśc. Stanisław Pestka) *Rzmě Piõsznicě*, Jan Staszaków (właśc. Jan Piepka) *Zómkóm zapadłim* oraz Jerzy Samp *Pamiątką z Piasznicy*.

⁵⁰ Oprócz wspomnianego we wcześniejszym przypisie zbioru *Piaśnica oczami poetów* można jeszcze przywołać opracowania: W. Sasinowski, *Piaśnica*, Wejherowo 1958; *Piaśnica. Miejsce martyrologii i męczeństwa*, red. S. Janke, Wejherowo 2004; B. Bojarska, *Piaśnica. Miejsce martyrologii i pamięci. Z badań nad zbrodniami hitlerowskimi na Pomorzu*, Wejherowo 2009.

⁵¹ A. Nagel, *Piõsznica*, [w:] tegoż, *Cassubia fidelis*, Gdańsk 1971, s. 15.

⁵² J. Staszaków, *Zómkóm zapadłim*, [w:] *Piaśnica oczyma poetów...*, s. 35–36.

⁵³ J. Zbrzyca, *Rzmě Piõsznicě*, [w:] *Piaśnica oczyma poetów...*, s. 29.

co ocaleli, zmagają się teraz z nowymi, nieznającymi okrucieństwa wojny ludźmi, którzy nie doceniają możliwości życia w bezpieczeństwie⁵⁴.

Kaszubskie wiersze o Piaśnicy i Stutthofie wskazują na zbiorowe groby jako na przestrzeń skażoną przez zło i jednocześnie jako miejsce trwania pamięci. Groby w Piaśnicy łączą się w lirykach kaszubskich ze znakami natury we wspólnym bólu, jednakże pozostałości obozu w Stutthof to przestrzeń pozbawiona takiej analogii. Totalność, bezosobowość, powszedniość śmierci zaistniałej w obozie pozostaje głównie w świadomości podmiotu. Autorzy wierszy z motywem piaśnickim lub stutthofskim dążą do pielęgnowania pamięci o dawnych wydarzeniach, dbają o zapisanie dawnych faktów i ludzi, pozostawiają przyszłym pokoleniom informację, że na Kaszubach także wydarzyło się wielkie zło⁵⁵.

* * *

Abstrahując od kwestii periodyzacji literatury kaszubskiej czy oceny przywołanych tutaj utworów, warto zauważyć, że przez lata istnienia literatury kaszubskiej wykształciły się w jej obrębie wyraziste motywy, obrazy i mity, które stanowią rezerwuar dla jej kreatywności i żywotności. Największą rolę odegrał w ideowym sformułowaniu tych treści Florian Ceynowa, choć od strony artystycznej patrząc, nie był najlepszym literatem. Jego koncepcje ideowe przejął Hieronim Derdowski, dodając nowe czynniki tożsamościowe, które z czasem stały się miernikiem kulturowej kaszubskości. Za owymi „ojcami założycielami” podążały kolejne pokolenia literatów kaszubskich, bądź wysuwając na plan pierwszy postawę odrębności etnicznej i kulturowej samowystarczalności Kaszubów jak u Ceynowy, bądź łącząc prywatność i regionalność w wyższych jakościach: narodowości i polskości jak u Derdowskiego. Myślę więc tutaj o młodokaszubach (Aleksander Majkowski, Jan Karnowski, Leon Heyke) oraz zrzeszyńcach, którzy najwięcej uczynili w sensie literackiego doprecyzowania tożsamości kaszubskiej w swych rozlicznych utworach i gatunkach. Późniejsi twórcy działający po II wojnie światowej nie projektowali już nowych matryc kulturowych dla Kaszubów, zadowolając się tymi zapisanymi przez Ceynowę i Derdowskiego, ewentualnie je niuansując. Krótko tutaj scharakteryzowane najważniejsze z punktu wiedzenia geografii wyobrażonej mity fundacyjne, pozwalają opisać w literaturze kaszubskiej siatkę wzajemnych relacji pomiędzy utworami różnych autorów, tworzącymi wszakże bogaty system znaczeń.

⁵⁴ J. Rompski, *Piôsznica*, [w:] tegoż, *Pòmión zwònów*, Gdańsk 1970, s. 27.

⁵⁵ Zob. A. Kaszuba, *Wspomnienia i zeszyty szwedzkie*, Gdańsk 2010. Osobną pracą związaną z artystycznymi zapisami realiów obozowych jest niedawno wydana książka Danuty Drywy, *Twórczość obozowa więźniów obozu koncentracyjnego Stutthof*, Gdańsk 2010.

ADELA KUIK-KALINOWSKA

Stolemy. Kamienie w świecie literackiej wyobraźni Kaszub

KONTEKST LUDOWY, KONTEKST MITOLOGICZNO-SŁOWIAŃSKI

Tradycja duchowa kultury kaszubskiej silnie osadzona jest w prawnym świecie wierzeń i wiążących się z nią zachowań społecznych oraz postaw etycznych. Jak każda kultura posiada ogólny zbiór symboli złożony z niezliczonej ilości znaków wywołujących pożądanie, strach, radość i smutek¹. W tradycji kaszubskiej, podobnie jak w innych tradycjach literackich, pisarze przenoszą symbole z jednej strefy kultury do drugiej, zwiększają ich siłę emocjonalną, łączą z symbolami pochodzącymi z innej strefy kulturowej, zmieniają ich miejsce w szerszym układzie społecznym². Relacja emocjonalna i duchowa ze środowiskiem naturalnym determinuje określony sposób porządkowania świata codziennego. Dlatego też tak ważne miejsce w kulturach pierwotnych, a z nimi zdaje się mocno powiązana tradycja kaszubska, zajmuje myślenie w kategoriach symboli i magii. Dzięki temu powstają symboliczne interpretacje świata, a te z kolei skutkują głębszym osadzeniem egzystencji w poczuciu kosmicznego prawa harmonii i porządku. W badaniach nad kulturą symboliczną i magiczną związek człowieka ze środowiskiem naturalnym, a także siła wzajemnego oddziaływania kilku przestrzeni życia, zostaje wyjaśniony następująco:

¹ S. Greenblatt, *Poetyka kulturowa. Pisma wybrane*, red., tłum. i wstęp K. Kujawińska-Courtney, Kraków 2006, s. 153.

² Tamże. Na temat związków literatury z badaniami kulturowymi poświęcił uwagę: M.P. Markowski, *Badania kulturowe*, [w:] A. Burzyńska, M.P. Markowski, *Teorie literatury XX wieku*, Kraków 2007, s. 521–540.

Kategorie myślenia magicznego nie należą jednak wyłącznie do przeszłości ani do tzw. kultur prymitywnych, choć tam zapewne funkcjonowały jako jedyny sposób wyjaśniania świata. Człowiek współczesny często zdaje się powielać najdawniejsze ze sposobów radzenia sobie ze światem. (...) Według naszych wyobrażeń dla człowieka kultury magicznej niezwykle istotne było poczucie sensowności, nieprzypadkowości i harmonijności własnej egzystencji, motywowane swoistym stosunkiem do Kosmosu. (...) Ład życia, wpisanie w niezmienny porządek chroniły przed dezintegracją³.

Porządek relacji człowiek – natura decyduje o tym, że w literaturze kaszubskiej motywy eratyczne wpisane są nie tylko w przestrzeń krajobrazu geograficznego Kaszub, ale stają się istotnym wyróżnikiem wyobraźni symbolicznej pomorskiej przestrzeni, przyczyniając się do ukształtowania się zestawu środków wyrazu geografii wyobrażonej. W najnowszych badaniach literaturoznawczych poświęca się wiele miejsca twórczości regionalnej w jej ścisłej konotacji z geografiami przestrzeni oraz sposobom wielorakiego funkcjonowania tejże przestrzeni w dziele literackim:

Zainteresowanie literaturą uprawianą na obszarze geograficznie określonej przestrzeni i klasyfikowaną ze względu na to przyporządkowanie sprawia, że owa przestrzeń funkcjonuje jako dominanta tematyczna. Uprzywilejowanie tematu lokalnego znajduje wyraz w akcentowaniu miejsca urodzenia pisarzy, szukaniu związków ich twórczości z miejscem, w badaniu kolorytu lokalnego, analizowaniu literackich kreacji prywatnej ojczyzny, tworzeniu literackich map regionu itp., innymi słowy – w koncentrowaniu się na tym, co określić by można mianem „tropów topografii”⁴.

Do takich „tropów geografii” – posiłkując się określeniem Małgorzaty Mikołajczak – w twórczości kaszubskiej należy *kam* (kamień) jako częśćka lokalnego kolorytu świata natury. Jego znaczenie w tradycji kaszubskiej okazuje się bardzo doniosłe, ponieważ kamień podporządkowany został celom duchowego namysłu nad kulturą materialną i duchową Kaszub, a w szerszej perspektywie terytorialnej także Pomorza. Duchowy wymiar

³ P. Kowalski, *Leksykon. Znaki świata. Omen, przesąd, znaczenie*, Warszawa–Wrocław 1998, s. 7.

⁴ M. Mikołajczak, *Dyskurs regionalistyczny we współczesnym (polskim) literaturoznawstwie – pytania o status, poetykę i sposób istnienia*, [w:] *Nowy regionalizm w badaniach literackich – badania czy rekonesans i zarys perspektyw*, red. M. Mikołajczak, E. Rybicka, Kraków 2012, s. 35.

refleksji nad motywami eratycznymi w twórczości kaszubskiej dotyczy kilku aspektów ich przejawiania się w tekstach literackich będących jednocześnie tekstami kultury. Pierwszy aspekt dotyczy jednostkowo-emocjonalnego sposobu budowania **relacji z naturą**. Wówczas kamień przyjmuje rolę medium pomiędzy człowiekiem a uniwersum (taką sytuację liryczną odnajdujemy w poezji Krystyny Muzy *Mamota*, Jana Piepki *Kamieszczci*, a także Idy Czai *Mòjim mùlkã je kam...*, *Czòrny kléd*). Odgrywa również rolę bardzo osobistą, jest nie tylko powiernikiem najintymniejszych tajemnic człowieka, dla podmiotu-kobiety jest jej ukochanym (świadczą o tym wiersze Idy Czai z tomiku poetyckiego *Mòjim mùlkã je kam...*).

Kolejny aspekt, w jakim przejawiają się motywy eratyczne w tradycji kaszubskiej, dotyczy **społeczno-mitycznego wymiaru znaczeń**. W tym wypadku obrazy literackie kamieni odsyłają do tradycji ludowej, która najpełniej wyrażona została w takich gatunkach literackich jak: podania, legendy, opowieści czy baśnie. Kamienie są również **znakami tajemnicy**, ponieważ stanowią świadectwo obecności innych kultur na ziemiach Kaszub i Pomorza. Związek z dawną przeszłością kulturową regionu odsłania bogactwo tradycji przodków dziedziczonej z pokolenia na pokolenie. Kultura duchowa Kaszub odnosi się do tradycji Gotów zamieszkujących ziemię Kaszub i Pomorza w okresie pomiędzy II a VIII wiekiem naszej ery oraz świata kulturowego Słowian (przeświadczenie Kaszubów o tym, że po śmierci człowiek zamienia się w kamień, które przetrwało w opowieściach ludowych, zaadoptowane zostało ze starych pogańskich wierzeń). Aspekty symbolicznego świata wyobraźni Kaszub⁵ zostały częściowo omówione w pracy Jerzego Sampa *Droga na sabat*⁶ oraz Jerzego Tredera *Kaszubi. Wierzenia i twórczość*⁷. Z kolei dla poniższych opisów ważny jest dyskurs związany z geopoetyką, dzięki któremu przestrzeń Kaszub może zostać opisana mniej etnograficznym, a bardziej literaturoznawczym językiem.

Natura w literaturze kaszubskiej odgrywa rolę podstawową, ponieważ jest to tradycja ściśle spojona ze środowiskiem naturalnym, nieposzukująca w kulturze industrialnej swojego spełnienia. Kaszubskie teksty literackie w dużej mierze oparte są na pradawnym świecie obrzędów i zwyczajów. Szczególnie jest to widoczne w takich gatunkach literackich jak: podania, legendy czy też opowiadania o strukturze baśni, których fabuła zanurzona jest w czasie

⁵ Kaszubskiej przestrzeni kulturowej poświęciłam książkę: *Tatczëzna. Literackie przestrzenie Kaszub*, Gdańsk–Słupsk 2011. Na stronach 207–215 zostały pomieszczone uwagi dotyczące przestrzeni geograficznej związanej ze światem natury, w tym również ze znaczeniami kamienia w tradycji kaszubskiej.

⁶ J. Samp, *Droga na sabat*, Gdańsk 1981.

⁷ J. Treder, *Kaszubi. Wierzenia i twórczość. Ze słownika Sychty*, Gdańsk 2002.

przedhistorycznym. Jednym z elementów kaszubskiego krajobrazu są kamienie, ponieważ „na Pomorzu zachowały się wierzenia w nadprzyrodzoną, magiczną ich moc”⁸. W ludowej kulturze Kaszub przypisuje się wielkie znaczenie kamieniom. Powszechne jest przekonanie o tkwiącej w nich mocy i sile:

W kaszubskiej kulturze ludowej daje się zaobserwować dość specyficzny stosunek ludności do kamienia. Mogłoby się wydawać, że coś, co jest tak powszechne i zwyczajne, z czym się można zetknąć niemal na każdym kroku nie spełnia warunku niezwykłości; niezwykłości, która zapładnia wyobraźnię i rodzi mity. Tymczasem rzecz wygląda zupełnie inaczej. Wystarczy tylko dobrze się przysłuchać mowie Kaszubów, a usłyszymy w niej często takie sformułowania, jak: „zabôczêc w kam”, „głêchi jak kam”, „kam bë zapłakôł” itp. (...) Na Pomorzu zachowały się wierzenia w nadprzyrodzoną, magiczną moc kamieni. Nie ulega wątpliwości, że metryka wielu z nich sięga czasów pogańskich i wiąże się z trudnym dziś do zrekonstruowania kultem owych obiektów⁹.

Narzutowe głązy swą nadnaturalną wielkością inspirowały do tworzenia na ich temat licznych opowieści i mitów. Materialne „pamiątki” po masywie lodowca stały się naturalnym elementem kaszubskiego krajobrazu, wyróżnikiem tak samo podstawowym jak morze, jezioro czy skupiska leśne. Emocjonalny krajobraz najbliższej przestrzeni doskonale odzwierciedla wiersz Józefa Ceynowy pisany w duchu patriotycznego zrywu:

Do nórdê zdrzy
I w słuncu lśni
Mestwina kamién morsczy (...)

Gdze kamién dzni
Tam piestrzeń skrzy.

Choc Smętek-zbir
nóm mący mir,
i kręcëszk skôcze w toni,
to ojców zéw

⁸ Tamże, s. 50. Warto w tym miejscu odesłać do pracy Waldemara Łysiaka, *Ludowa wizja tworzenia się naturalnych cech pomorskiego krajobrazu*, [w:] *Życie dawnych Pomorzan*, red. W. Łysiak, t. III, Poznań 2006, s. 81–102.

⁹ J. Samp, *Droga na sabat...*, s. 48, 50.

STOLEMY

na jego gniew
podrywô nas do broni¹⁰.

Z kolei w opowiadaniu Jana Drzeżdżona *Na kamieniu* natura uosabia tajemniczą siłę, która z jednej strony patrząc, jest namacalna i powszechnie dostępna, lecz z drugiej strony, nie można jej zrozumieć i jednoznacznie zaszeregować:

Chto wié, czemu ten kam tu tak je prawie na westrzód niwów. Jô mészlã, òni gò ni mòglë wëwléc, a tej òn je na pewno glãbòk w zemi. Chto to bë dôł radã? (...) Kò to rzekã, że kamienie roscã. Mòże to je prôwda. Jô wiele móm widzóné taczé pòle czësto bez kamieni, a te sã nalôżają kamienie. Në, dze to napisac! A te lëdze gòdają, że kamienie roscã, to prawie temù, że òne sã nalëżã ù górë wëbrónowóné¹¹.

W tej nieco onirycznej scenerii narrator zastanawia się nad istnieniem ukrytego życia w kamieniu. W twórczości Jana Drzeżdżona motyw eratyczny pojawia się wielokrotnie. W jednym z wierszy tomiku poetyckiego *Przëszlë do mie* niczym w teatralnej scenerii przyrody na kamieniach właśnie siedzą duchy opiekuńcze lasu. Są to dwaj Smętkowie:

Rôz dôwno na Bùkòwi Górze
Sedzelë dwa Smãtcsi
Na kamiénium jeden na kamiénium drëdżi
Wkól kamieni żnije¹².

Nikt, poza podmiotem lirycznym, nie widzi owych tajemniczych i demonicznych istot. A zatem manifestują one ukryte moce natury, a jednocześnie zaświadczały o istnieniu innych wymiarów rzeczywisto-

¹⁰ J. Ceynowa, *Moje stronë*, [w:] *Modra struna. Antologia poezji kaszubskiej*, red. T. Bolduan, Gdańsk 1973, s. 163. Zachowałam pisownię oryginału. Wiersz ten tłumaczę następująco: „Na północ patrzy / I w słońcu lśni / Mestwina kamień morski // Gdzie kamień jest / Tam przestrzeń skrzy // Choć Smętek-zbir / nam mąci pokój / i wiatr-kręci skacze w toni / to ojców zew / na jego gniew / podrywa nas do broni”.

¹¹ J. Drzeżdżon, *Na kamieniu*, [w:] tegoż, *Kòl Biélawë*, Gdynia 1997, s. 207. Fragment ten tłumaczę następująco: „Ciekawe dlaczego kamień ten znajduje się pośrodku pól. Myślę, że nie można go było stamtąd wyciągnąć, ponieważ jest usadowiony głęboko w ziemi. Kto zresztą poradziłby sobie z tym? Mówią, że kamienie rosną. Może to jest prawdą. Wiele razy widziałem pole często bez kamieni, a tu nagle znajdują się kamienie. No, gdzie o tym pisać! A wówczas ludzie mówią, że kamienie rosną właśnie dlatego, że wybronowane znajdują się na powierzchni”.

¹² J. Drzeżdżon, *Przëszlë do mie*, Gdańsk 1995, s. 38. W tłumaczeniu moim: „Któręś raz dawno na Bukowej Górze / Siedzieli dwaj Smętkowie / Na kamieniu jeden na kamieniu drugi / Wokół kamieni żmije”.

ści. Typowym miejscem, gdzie pojawiają się pierwotne moce Smętków są surowe, niedostępne dla ludzi pustkowia, uroczyska, dzikie ostępy czy właśnie stosy kamieni, słowem przestrzenie wywołujące sakralny nastrój.

Kamienie mogą objawić swoją prawdę, lecz jedynie tym, którzy są w stanie zrozumieć ich „kamienną”, wielką naturę. One to przyjmują rolę niemych świadków historycznych wydarzeń Kaszubów, nawet ich walki o tożsamość narodową. Poprzez zabiegi antropomorfizacyjne kamienie stają się współodczuwającymi obserwatorami heroicznej postawy Kaszubów broniących swojej ziemi i mowy. Ich twarda natura, odporność na czynniki zewnętrzne powoduje, że są rękojmią trwałej pamięci. To o nich Alojzy Nagel w wierszu *Të kamie* pisze:

Czejbë të kamie gadac mógł
Jak gadac mògą lëdze,
Nie sygłobë cë, kamie, słów,
Nie sygłobë cë, kamie, łzów
Të, kamie, płakôłbë jak drëdzë.

Të, kamie, jes nôlepszi świôdk,
Jak dzyrzko barnił sã nasz lud
Jak barnił swòji mòwë tu
Jak barnił zemiã kòzdi lôsk.

Të, kamie, dzysô z nama płacz
Że chùtkò, dzinie mòwa naj,
Niech zmiãkną cwiardé serca ne
Czej òne ùzdrzą kama łzë¹³.

Już tych kilka przykładów uświadamia, że literatura kaszubska eks-ploatuje artystycznie związek, jaki istnieje pomiędzy światem natury (w tym przypadku jej reprezentantami będą kamienie) a światem ludzi. Kaszubski *kam* przyjmuje zatem różne interpretacje. Raz odbierany jest jako uosobienie demonicznych sił, innym razem jako pozytywny przejaw kosmicznego bytu.

¹³ A. Nagel, *Të kamie*, [w:] tegoż, *Mòje wierztë. Poezje zebrane*, Gdynia 2010, s. 140. Na język polski wiersz ten tłumaczę następująco: „Gdybyś ty kamieniu mógł mówić / Jak mówią ludzie, / Nie wystarczyłoby tobie, kamieniu, słów, / Nie wystarczyłoby tobie, kamieniu, łez / Ty, kamieniu, płakałbyś jak inni. // Ty, kamieniu, jesteś najlepszym świadkiem, / Jak dzielnie bronił się nasz lud / Jak bronił tutaj własnej mowy / Jak bronił każdego kawałeczka ziemi. // Ty, kamieniu, dzisiaj z nami płacz / Gdyż prędko ginie nasza mowa, / Niech zmiękną twarde serca te / Kiedy ujrzą one łzy kamienia”.

STOLEMOWY RÓD I KAMIENNE KRĘGI

Figurą ideowo-artystyczną porządkującą świat wartości w literaturze kaszubskiej jest odniesienie do opowieści o dawnych mitycznych istotach charakteryzujących się nadludzką mocą i zamieszkujących ziemię Pomorza. Materialnymi znakami po Stolemach pozostały wielkie, narzutowe głazy. Legenda o nich, silnie wpisana w pamięć zbiorową Kaszubów, głosi, że w wielkich głazach ukryli się swego typu giganci, którzy są niewidzialnymi rycerzami chroniącymi ziemię kaszubsko-pomorską¹⁴. Legenda ta znalazła swoje odbicie w wielu tekstach literatury kaszubskiej czy pomorskiej. Najczęściej odsyła do kontekstu heroiczno-patriotycznego, ale także do przestrzeni obrzędowości funeralnej¹⁵. Liczne ślady jej obecności znalazły odbicie w twórczości chociażby Aleksandra Majkowskiego, Franciszka Sędzickiego, Augustyna Necla, Józefa Ceynowy czy Stanisława Pestki.

Dla przykładu w powieści Aleksandra Majkowskiego *Žécé i przigodě Remusa* tytułowy bohater uosabia heroiczną postawę Stolema, ponieważ jego misja na Kaszubach wymagała od niego nadludzkiej odwagi i konsekwencji. Aby umocnić w sobie heroizm i siłę Remus wielokrotnie w rozmowach z innymi bohaterami powieści przywołuje zdarzenia i postaci o wyjątkowym znaczeniu w historycznej przeszłości Kaszubów. Opowieści te osadzone są także w wyjątkowej czasoprzestrzeni. W Mirachowskim Lesie kryją się dawne miejsca kultu, kamienne kręgi chroniące dawne dzieje Pomorza i prochy przodków:

V głębokjich dolinach priskają tam ze zemji zdroje i wążkimi rovami płeną ku poŋnji nocé: to są zdroje Łebě, chterna na zochod słuńca płinje i v njemjeckji Pomorsce przez Łebjskji Jezoro vepřivó v morzé. Tam v nich dolinach wuzdrzisz mogiřě stolimóv, chterni głębokó ležą pod gorami kaminji. Strzod veso-kjich drzév na vižach nařdzesz duzi kaminje sztořtów ludzkjich, postavjonich v kole jak do tuńca. Ludze wo njich povjodają, že to zakłěti vjeselnjicě. Tam sě rodžą povjostkji i bojkji, chterne stari ludze vječorami przě kominku povjodają, tam dzekji zvjerz i ptastvo lasové mają svój raj, svoje państwo i volą¹⁶.

¹⁴ Do podstawowego znaczenia figury Stolema nawiązuje tytuł pracy: A. Kuik-Kalinowska, D. Kalinowski, *Od Smętka do Stolema. Wokół literatury Kaszub*, Gdańsk–Słupsk 2009.

¹⁵ Interesującą książką o tematyce funeralnej jest zbiorowa praca *Nekropolie Pomorza*, red. J. Borzyszkowski, Gdańsk 2011. O roli, jaką odgrywały kamienie nagrobne w tradycji pomorskiego pochówku pisze J. Domino, *Zespół oznaczonych kamieni polnych (nagrobnych?) z lapidarium w Żelichowie Cyganku*, [w:] *Nekropolie Pomorza...*, s. 407–423.

¹⁶ A. Majkowski, *Žécé i przigodě Remusa. Zvjercadło kaszubskji*, oprac. i przypisy J. Treder, wstęp J. Borzyszkowski, A. Kuik-Kalinowska, J. Treder [Biblioteka Pisarzy Kaszubskich, t. 5], Gdańsk 2010, s. 461.

Czasy prehistoryczne na Pomorzu i miejsca dawnego kultu religijnego obecne są również w historyczno-mitycznej powieści *Pomorzanie* Aleksandra Majkowskiego, a także w literacko opracowanej legendzie *Tańczące kamienie* Józefa Ceynowy. W drugim ze wspomnianych utworów dowodem na prehistoryczne obrzędy religijne i prehistorię gocką i słowiańską są miejsca tajemniczych i inspirujących do snucia fantastycznych opowieści pochówków i kręgów kamiennych:

Kto będzie w Wojtalu nad Wierzycą, niech zajdzie do lasu ciągnącego się pod Odry, a zobaczy tam dziwnie ustawione kamienie. Zobaczy też większe i mniejsze kopce, jakby nagrobki z pradawnych czasów. O tych kamieniach krążą różne opowieści¹⁷.

Aleksander Majkowski w swej arcypowieści o Remusie nadał ludowej opowieści o Stolemach dodatkowy walor etniczny. Oto w scenie, w której Remus poznaje heroiczną przeszłość Kaszubów, dowiaduje się również o rodzie olbrzymów-Stolemów panujących na ziemi kaszubskiej. Ród ten pozostawił po sobie materialne pamiątki w postaci ogromnych głazów, będących symbolem ich siły i odwagi:

– V tich povjostkach – rzekł ksiądz – je vjęcij provdĕ, njiže ma ludze dziseszi vjerzĕc chcema. Co sĕ teczi na ten przikłod stolimov, to nowuka ju dokozała: Barzo dovno timu, v czasach, z chternich žodna pjisanô pamiątka na nas nje przeszła, žeł na kaszubskji zemji lud stolimov¹⁸.

Majkowski przeprowadził tutaj paralelę pomiędzy prehistorycznym, mitycznym czasem Stolemów a dawnymi, średniowiecznymi Ka-

W przekładzie Lecha Bądkowskiego (A. Majkowski, *Życie i przygody Remusa*, Gdańsk 1997, s. 172) fragment ten brzmi: „W głębokich dolinach tryskają tam z ziemi źródle i wąskimi rowami płyną ku północy: są to źródła Łeby, która skręca na zachód i na niemieckim Pomorzu przez Jezioro Łebskie wpływa do morza. W tych dolinach ujrzysz mogiły stolemów, którzy leżą głęboko pod górami kamieni. Wśród wysokich drzew na wzgórzach znajdziesz duże kamienie o ludzkich kształtach, postawione w kole do tańca. Ludzie powiadają o nich, że to zakłęci weselnicy. Tam rodzą się opowieści i bajki, które starzy ludzie wieczorami przy kominku powiadają, tam dziki zwierz i ptactwo leśne mają swój raj, swoje państwo, swą wolność”.

¹⁷ J. Ceynowa, *Tańczące kamienie*, [w:] tegoż, *Dobro zwycięża. Legendy z Kaszub i Pomorza*, Gdańsk 1985, s. 85.

¹⁸ A. Majkowski, *Żćć i przigodĕ...*, s. 567. W przekładzie Lecha Bądkowskiego (A. Majkowski, *Życie i przygody...*, s. 255) fragment ten brzmi: „– W tych powiastkach – powiedział ksiądz – jest więcej prawdy niż my ludzie dzisiejsi chcemy wierzyć. Co się tyczy na przykład stolemów, to nauka już dowiodła, że dawno temu, w czasach, z których żadna pisana pamiątka nam nie została, na kaszubskiej ziemi żył lud stolemów”.

szubami walczącymi o swoje władztwo. Dobitnie zostało to ukazane w powieści wówczas, gdy Remus znajduje się w Mirachowskim Lesie, tam zaś: „zatrzęsł się kamjanni grobë stolimów a v storich grabovjinach woblecó szor: Jidą naszi potomcë!”¹⁹. W kaszubskim Mirachowskim Lesie Remus zostaje wtajemniczony w heroiczną i wspaniałą przeszłość Kaszubów. Dlatego też wypowiada pełne emocjonalnego wyrazu słowa:

Mjirochovskji Lese! Przewędrovoł jem cebje v latach moji-go vanoženjô kjile i kjile razi. Pjił jem z tvojich zdrojów, społ nocami przë stolimovich grobach, czuł jem szczekanjé psa na zomkovjisku v poñji nocë²⁰.

Do znaczeń, jakie uzyskał *kam* w literackim świecie Aleksandra Majkowskiego we współczesnej literaturze kaszubskiej sięgnął także współczesny poeta – Stanisław Pestka (pseudonim Jan Zbrzyca). W poezji Pestki kamienne głązy przywołują czasy średniowiecznej przeszłości Kaszubów wraz z książęcymi władcami tej ziemi, na przykład z postacią „Świętopółka” i orszakiem walecznych bohaterów. Tyle tylko, że *Czasë stolëmów*²¹ w ideowym wymiarze są pesymistyczną puentą dla postaw ideowych we współczesności, ponieważ „stolëmowa stegna” jest już miejscem pustym i martwym ideowo. Już nie ma tych, którzy swoją postawą poświadczają o heroicznosci i sile przodków, brak dzisiaj pełnych poświęcenia jednostek chroniących tożsamość ziemi kaszubsko-pomorskiej. Dlatego też utwór kończy się pesymistycznym wersem: „stegna bëła, leno bez stolëmów” („ścieżka była, lecz bez stolemów”).

POETYCKIE KAMIENIE KASZUB

W literaturze kaszubskiej motywy eratyczne obecne są również w tekstach poetyckich. Są charakterystycznym znakiem tajemnic natury, które w poezji podlegają stałej reinterpretacji. Z jednej strony uosabiają uniwersalny porządek i kierują w stronę metafizycznej refleksji, z drugiej zaś stają się bardzo osobistym partnerem poetyckiego zwierzenia. W poetyckim świecie tomiku *Mamota* Krystyny Muzy kamienie z wiersza *Kamiszczi czerwiono-czorné* są charakterystycznym elementem

¹⁹ A. Majkowski, *Żécé i przigodë...*, s. 462. W przekładzie L. Bądkowskiego (A. Majkowski, *Życie i przygody...*, s. 173) czytamy: „Zatrzęsły się kamienne groby stolemów i w ostępach starych grobów podniósł się szum: idą nasi potomkowie!”.

²⁰ A. Majkowski, *Żécé i przigodë...*, s. 464. W przywołanym wyżej przekładzie (s. 174) fragment ten brzmi: „Lesie Mirachowski! Tyle, tyle razy wędrowałem po twych ostępach w latach mej wędrowki. Piłem z twoich zdrojów, spałem przy stolemowych grobach, słyszałem szczekanie psa na zamkowsku o północy”.

²¹ J. Zbrzyca, *Czasë stolëmów*, [w:] *Modra struna...*, s. 280.

nadmorskiego krajobrazu. To one, będąc wiernymi słuchaczami monologu podmiotu, przyjmują snutą w wierszu opowieść życia. Poetycka deskrypcja ogarnia różnaitość kamyków, które znajdują się na brzegu morza. Plastyczny opis wskazuje na ich różnorodność, kształt i barwę. W ich kamiennej formie zaklęty został odwieczny puls życia, który jest stale odczuwany pomimo pozornej martwoty:

Kamiszczci czerwiono-czorné
 złoté, bruné, zeloné,
 zamiarzło kawa z nitkamë
 biôté mléko z westrzódka
 zemi ostëdlé
 umëté morza wëzérają
 słuneszka schowónégó w lese
 jidze, jidze, przyńdze
 timczasa słuchôjta muszelków graniô
 jak szëmią, wzdichają, szepcą
 rzeką powiostkę w kamianné uszko²².

Krystyna Muza jeszcze jeden z wierszy poświęca figurze kamienia. W jej poetyckim świecie *kam* jest tą częścią kosmicznej całości, poprzez którą manifestuje się wieczność. Kamień słucha i milczy, przypominając jakiegoś starca czy mędrca, wyrozumiałego dla podmiotu wiersza słuchacza:

Kam jak głowa brodą zapiarti
 Włosë odrzuconé wodze
 Wëzérają oczë półw.
 Natchnioné czasem i niebem
 Uszë kamianné słuchają grani
 Źdze jaż po skarniach kama
 Spłëną bruné krople
 Kam-głowa brodą zapiarti²³.

U Jana Zbrzycy kamień wydobyty z zapomnienia przyjmuje podobną rolę. Przypomina „kogoś” czy też „coś” pochodzącego z poza-

²² K. Muza, *Mamota*, Gdańsk 1981, s. 35. Utwór tłumaczę następująco: „Kamyczki czerwono-czarne/złote, brązowe, zielone, / zamaznięta kawa z nitkami / z białym mlekiem pośrodku / ziemią ostudzone / umyte morzem spoglądają / słoneczka schowanego w lesie / idzie, idzie, przyjdzie / tymczasem słuchajcie muszelek grania / jak szumią, wzdychają, szepcą / mówią powiastkę do kamiennego uszka”.

²³ Tamże, s. 24. Wiersz ten tłumaczę następująco: „Kamień jak głowa brodą podparty / Włosy odrzucone wodzie / Wyzierają do połowy oczu. / Natchnione czasem i niebem / Kamiennie uszy słuchają grania / Czekają aż po skroniach kamienia / Spłyną brązowe krople / Kamień-głowa brodą podparty”.

ziemskiego wymiaru. Kogoś, kto wtajemniczony został w kosmiczne prawo rządzące światem i kto mógłby takie tajemnice przekazać późniejszym pokoleniom. Jego piękno i cichość wyróżniają go ze świata natury. I może właśnie dlatego powierzone zostają mu tajniki uniwersum świata:

Dwigniëti spodlë zelëska kam
Piëkniészégò nie nalezlë na ksëżëcu
Jakusz wiele tu podobë
Midzë nim a jesónowim uzymciem
Ë tu ë tam jëdrzny céchunk²⁴.

Podobną rolę przypisuje kamieniom Jan Piepka w wierszu *Kami-szczi*. Jednakże już innymi znaczeniami nasycą motywy eratywne Ida Czaja, dla której w świecie jej poetyckiej wrażliwości *kam* jest figurą literacką przyjmującą wyraźnie ludzki kształt. *Kam* uosabia ukochaną, którą pocałunki i ciepłe dotknięcia ożywią i nauczą miłości:

Nalazła jô kam ò lëdzczich sztôłtach
przëcësnã do pjërsë:
„naùcza gò mjiłotë
bò to je ksążã zarzekli”
Kùszkama krësza
dotknjãcim ògrzëwa
Gdzie je no sërce kamjanigò mùłka?²⁵

W zbiorze poetyckim *Idy Czai Mòjim mùłkã je kam...* wiele utworów operuje motywem kamienia. Warto przywołać takie tytuły jak: *Jak kam bürztinu je mòcni*, *Wzã jô czij do rãczy*, *Mòjim mùłkã je kam*, *Sedzã jô tak przed chëczq czy Chtos gòdôł*. Stałą cechą stylistyczną tych utworów jest antropomorfizacja kamieni, które reprezentują ożywiony wyobraźnią poetycką podmiotu świat zewnętrzny. Kamienie są sygnałem wiecznie zmieniającej się przyrody, mocy odnawiającej wszystkich ludzi.

* * *

²⁴ J. Zbrzyca, *Kam przëstëgnowi*, [w:] tegoż, *Wizrë ë duchë*, Gdańsk 1986, s. 29. Wiersz ten tłumaczę następująco: „Podniesiony spod chwastów kamień / Piękniejszego nie znaleziono na księżycu / Jakiesz wiele tutaj podobieństwa / Pomiedzy nim a jesionowym liściem / I tam i tu wyraziste znaki”.

²⁵ I. Czajinô, *Mòjim mùłkã je kam...*, Kartuzy 1994, s. 16. Wiersz tłumaczę: „Znalazłam kamień o ludzkich kształtach / przycisnę do piersi: / «nauczę go miłości / bo to jest zakłęty książę» / Pocałunkami kruszę / dotknięciem ogrzuję / Gdzież jest to serce kamiennego kochanka?”.

Figury kamienia/kamieni w twórczości kaszubskiej mogą być dziś przedmiotem badań geopoetyki. Dynamiczny rozwój tego dyskursu uwarunkowany został współczesną sytuacją badań literaturoznawczych, dostrzegających potrzebę namysłu nad związkami literatury z konkretnym obszarem geograficzno-kulturowym²⁶. Badania tego typu uwydatniają osobniczą, indywidualnie nacechowaną i kreowaną więź poety/pisarza z wyróżniającym się kulturowo, geograficznie, przyrodniczo, historycznie, socjologicznie skrawkiem ziemi²⁷. W ich świetle figury eratyczne w literaturze kaszubskiej są wyrazem mentalnego przywiązania twórcy do ziemi rodzinnej.

A zatem geopoetyka, kładąc nacisk na sposoby kształtowania przestrzeni w literaturze, a w szerszej perspektywie badawczej – w kulturze, przypisuje jej określone znaczenia. W polu zainteresowań geopoetyki znajduje się artystyczna transformacja przestrzeni, a zarazem relacja, w jakiej pozostaje człowiek z formami świata zewnętrznego, materialnego i zarazem doświadczanego. Kamień, podobnie jak inne figury literackie w artystycznym świecie wyobraźni związanej z przestrzenią Kaszub, odzwierciedla różne postawy człowieka względem natury i własnej tożsamości.

Przedstawiona analiza utworów literackich ukazuje jedną z wyraźnych tendencji kształtowania wyobraźni w literaturze kaszubskiej. Motywy eratyczne w kaszubskiej topografii zostały silnie nasycone przede wszystkim sensami symbolicznymi. Są nie tylko (na podstawowym poziomie znaczeń) elementami krajobrazu kaszubskiej ziemi, lecz także znakami kulturowymi kształtującymi świat wyobraźni i obrzędowości Kaszub. W procesie transformowania znaczeń odnoszą się do sfery pierwotności, w której cechy *sacrum* przechodzą do przestrzeni *profanum*²⁸. W zależności od tej relacji kamieniom przypisywać można znaczenie demoniczne. W ludowej świadomości obecne jest przeświadczenie, że kamienie mogą powstawać w wyniku działania samego diabła (w demonologii kaszubskiej określanego mianem *purtk*) i negatywnie oddziaływać na naturę, na przykład na jakość pól. Ich rola sprowadza się również do tego, że zaświadczały o istnieniu półbożskich opiekunów tych ziem, do których zalicza się chociażby Smętka. Jednakże ich znaczenie wykracza poza negatywne czy ambiwalentne

²⁶ Z. Chojnowski, *Literaturoznawstwo regionów (w poszukiwaniu skutecznych perspektyw badawczych)*, [w:] *Nowy regionalizm...*, s. 21.

²⁷ Tamże.

²⁸ Zagadnieniu temu badania poświęcił J. Samp w książce *Druga na sabat*, dz. cyt. Autor pracy wyodrębnił kilka konfiguracji semantycznych, w jakich pojawia się kamień w kulturze i literaturze kaszubskiej. Swoje rozważania oparł na baśniach, podaniach i legendach, w których *kam* jest osobliwym „bohaterem” kaszubskich wierzeń.

STOLEMY

konotacje, gdyż wiele tekstów literatury kaszubskiej kreuje – w nawiązaniu do mitologii i historii – pozytywne sensy związane z kamieniami. Wówczas ich rola przyjmuje charakter mitologiczny i historyczny. Tak na przykład stolemy jako istoty duchowe zaklęte zostały w kamienie, lecz ich ukryte znaczenie objawić ma się w odpowiednim momencie historycznym. Wówczas może zostać zaktywizowana ich siła. Z kolei kamienne kręgi kryjące prochy przodków we współczesnym świecie odsyłają do etosu dawnych wartości, a siła tradycji ma wyzwolić pozytywną moc działania wśród tych, którzy z powagą i wiarą odniosą się do pamięci przodków. Wiara w sprawczą moc kamieni w literaturze, sztuce i kulturze Kaszub w gruncie rzeczy aktywizuje przestrzeń wyobraźni, charakterystyczne właśnie dla tejże tradycji duchowej i materialnej, tak silnie zespolonej zarówno z dawną gocką, jak i prastłowiańską kulturą.

RAFAŁ FOLTYN

Retra. Święte miejsce Słowian na przestrzeni wieków

We wczesnym średniowieczu ziemie leżące na zachód od Odry zamieszkałe były przez odłam Słowian Zachodnich (czy też Północnych), którzy jako pierwsi, będąc wyznawcami religii pierwotnych, zetknęli się z cywilizacją chrześcijańską, głównie z monarchią Karola Wielkiego. Na tzw. Połabiu (gdzie funkcjonował język połabski, należący do zachodniosłowiańskiej grupy językowej), u schyłku VIII w. powstało państwo Obodrytów, następnie Związek Obodrzycki na obszarze historycznego Pomorza Przedniego (obecnie Meklemburgii i Szlezwik-Holsztynu) oraz sąsiadujący z nimi od południa i wschodu Święty Związek Luciki, utworzony przez plemiona wieleckie wywodzące się z Pomorza Przedodrzańskiego (ujście Odry). Należeli do nich Chyżanie, Czrezipianie, Doleńcy, Doszanie, Nieletycy, Redarowie, Rzeczanie, Wkrzanie oraz przejściowo kilka innych. Te plemiona słowiańskie z czasem zostały podbite i zgermanizowane w myśl idei arcybiskupa mogunckiego Hatto (990 r.): „Książęta słowiańscy czy chcą, czy nie chcą, karku ugiąć muszą!”¹. Wcześniej już poddawane próbie chrystianizacji, zrzucali jarzmo niewoli i długo opierały się zalewowi obcej państwowości, skupiając wokół rodzimych wierzeń i słowiańskich bogów, oddając im cześć w lokalnych świątyniach Połabia i Pomorza. Jednej z takich świątyń, znajdującej się na terenach Redarów, najbardziej wojowni-

¹ Z. Kossak, Z. Szatkowski, *Troja Północy*, Warszawa 1960, s. 390.

czego plemienia Związku Wieleckiego², odciętego od świata puszcza i... tradycjami religijnymi, chciałbym przyjrzeć się bliżej.

Ratarowie (lub Redarowie) zajmowali ziemie u źródeł Dołęży (jezioro Tollense) w pobliżu dzisiejszego Neubrandenburga (dawny Branibórz). W głównym ich grodzie – Radogoszczy (nazwa Retra pojawia się jako druga) znajdowało się sławetne sanktuarium ogólnosłowiańskiego boga Swarozycza (utożsamianego na wschodniej Słowiańszczyźnie ze Swarogiem i Dadźbogiem, a lokalnie nazywanego Radogostem). Dzięki temu Redarzy mieli uprzywilejowaną pozycję wśród innych ludów słowiańskich, przybywających do świątyni ze wszystkich okolicznych ziem na uroczystości, a także po to, by poznać wyroki bóstwa i składać coroczne ofiarne daniny:

Jest w kraju Redarów pewien gród o trójkątnym kształcie i trzech bramach doń wiodących, zwany Radogoszcz, który otacza zewsząd wielka puszcza, ręką tubylców nietknięta i jako świętość czczona. Dwie bramy tego grodu stoją otworem dla wszystkich wchodzących, trzecia, od strony wschodniej, jest najmniejsza i wychodzi na ścieżkę, która prowadzi do położonego obok i strasznie wyglądającego jeziora. W grodzie znajduje się tylko jedna świątynia, zbudowana misternie z drzewa i spoczywająca na fundamencie z rogów dzikich zwierząt. Jej ściany zewnętrzne zdobią różne wizerunki bogów i bogiń – jak można zauważyć, patrząc z bliska – w przedziwny rzeźbiony sposób; wewnątrz zaś stoją bogowie zrobieni ludzką ręką, w straszliwych hełmach i pancerzach, każdy z wrytym u spodu imieniem. Pierwszy pośród nich nazywa się Swarozyc i szczególnej doznaje czci u wszystkich pogan. Znajdują się tam również sztandary, których nigdzie stąd nie zabierają, chyba że są potrzebne na wyprawę wojenną, i wówczas noszą je piesi wojownicy.

Dla strzeżenia tego wszystkiego, z należytą pieczołowitością, ustanowili tubylcy osobnych kapłanów. Kiedy zbierają się tutaj, by składać bożkom ofiary lub gniew ich przebłagać, kapłani jedynie mają prawo siedzieć, podczas gdy inni stoją. Szepcząc sobie wzajemnie tajemnicze wyrazy, kopią z drzeniem ziemię, ażeby na podstawie wyrzuconych losów zbadać sedno

² Walecznością wstawili się w okresie nasilenia od X w. niemieckich podbojów Połabii. Swego męstwa dowiedli wielokrotnie, a zwłaszcza podczas bitwy pod Przecławą 10 września 1056 r. zwaną „wieleckim Grunwaldem”, gdzie w widłach rzeki Haweli i Łaby rozgromiona została potężna armia saska pod wodzą margrabiego Wilhelma.

spraw wątpliwych. Po zakończeniu tych wróżb przykrywają losy zieloną darnią i wbiwszy w ziemię na krzyż dwa groty od włóchni, przeprowadzają przez nie z gestami pokory konia, którego uważają za coś największego i czczą jako świętość. Rzuciwszy następnie losy, przy których pomocy już przedtem badali sprawę, podejmują na nowo wróżbę przez to niejako boskie zwierzę. Jeżeli z obu tych wróżb jednaki znak wypadnie, wówczas owe plemiona idą za nim w swym działaniu, jeżeli nie, rezygnują ze smutkiem całkowicie z przedsięwzięcia.

Ze starożytności (...) pochodzi świadectwo, że ilekroć grożą im srogie przykrości długiej wojny domowej³, wychodzi ze wspomnianego wyżej jeziora potężny odyniec z pianą połyskującą na białych kłach i na oczach wszystkich tarza się z upodobaniem w kałuży wśród straszliwych wstrząsów.

Ile okęgów w tym kraju, tyle znajduje się świątyń i tyleż wizerunków bożków doznaje czci (...), między nimi jednak wspomniany wyżej gród posiada pierwszeństwo. Gdy na wojnę ruszają, zawsze go pozdrawiają; gdy szczęśliwie z niej powracają, czczą go należnymi darami i przez losy oraz przez konia, jak wyżej powiedziano, pilnie badają, jaką ofiarę stosowną winni kapłani złożyć bogom. Niemy gniew bogów łagodzą ofiary z ludzi i bydła⁴.

Niech ten pierwszy barwny przekaz z początków XI w., urodzonego w 975 r. biskupa merseburskiego, kronikarza Thietmara, mówiący o Radogoszczy, posłuży za wstęp do dalszych rozważań. Na uwagę zasługuje tu szczegółowy opis lokalizacji świątyni Swaróżyca jako miejsca hermetycznego oraz dokładnie oddany architektoniczny charakter tego świętego miejsca. Kronikarz relacjonuje także wiele aspektów życia na Połabiu związanych ze zwyczajami, kulturą czy sztuką, przede wszystkim zaś dotyka sfery *sacrum*, przybliżając obrzędy i wierzenia „kraju Redarów”.

Sama nazwa grodu jest łatwa do odczytania. To miejsce „rade gościom”, oczywiście tym, którzy przybywali do głównego sanktuarium lucickiego w samym sercu Związku składać ofiary dla Radogosta-Swaróżyca. Gród to czy jednak „boskie miasto w trójbok zamknięte”⁵, jak chciał Joachim Lelewel?

³ Już sami obcy kronikarze zauważali tendencje Słowian do bratobójczych walk, co w efekcie doprowadziło do ich podboju.

⁴ *Kronika Thietmara*, tłum. M.Z. Jedlicki, Kraków 2005, wyd. na podst. wydania z r. 1953, tłum. M.Z. Jedlicki, Poznań 1953, s. 130–131.

⁵ J. Lelewel, *Cześć bałwochwalcza Sławian i Polski*, Poznań 1857, s. 56.

Przez długi czas dominował w badaniach pogląd o zapóźnieniu rozwojowym plemion słowiańskich między Łabą i Odrą. Pogląd ten wiązał się ze wzrostem tendencji społeczno-politycznych, jakie zachodziły w czasach Ottona Bismarcka i bezpośrednio po nich. Jego przeciwwagą były zabarwione uczuciami słowianofilskimi badania doby późnoromantycznej⁶. Niezależnie od tego, recepcja pozbawiona ideologicznych przesłanek wskazuje jednak na miejski charakter wielu grodów. I chociaż Helmold w XII w. powołując się także na wcześniejsze zapiski kronikarskie, podaje, że świątynia znajdowała się „in metropoli Sclavorum Rethre”, oraz, opierając się na przekazach Adama Bremeńskiego o Retrze (ok. 50 lat po Thietmarze), opisuje także posąg Radogosta jako ozdobiony złotem, na głowie mający hełm w postaci ptaka, a na piersi czarną głowę тура, zaś w prawej ręce dzierżący dwusieczny topór. W tym kontekście ciekawym wydaje się fakt, że wizerunki głów czarnych wołów miały też zdobić obodryckie stanice, a taka głowa jest współcześnie herbem niemieckiej Meklemburgii-Pomorza Przedniego.

Samego boga Słowian Helmold w innym miejscu określa już jako „Radigast deus Terre Obodritorum”, przypisując go więc jeszcze innym terenom, co również wskazywałoby na rozprzestrzenienie się kultu Swarożycza-Radogosta, ogólnopołański zasięg oddziaływania jego kąciny bądź też jej przeniesienie na ziemię plemienia Obodryców po tymczasowym upadku Wieleatów⁷. Najważniejsze pytanie, jakie się nasuwa, dotyczy jednak tego, gdzie się dokładnie ten słynny w dziejach kompleks grodowo-świątynny znajdował przed zniszczeniem, a nawet po relokalizacji? Jego umiejscowienie od dawna budzi wątpliwości i jak dotąd nie odkryli jej ani archeolodzy, ani też historycy zaczytani w niedokładnych tekstach źródłowych. Nieścisłości pojawiają się już w przekazie Adama Bremeńskiego z II połowy XI w., który mówi, że:

Miasto ma 9 bram, zewsząd otoczone głębokim jeziorem; drewniany most umożliwia przejście, dostępne tylko kapłanom albo proszącym o wyrocznię z tej, jak sądzę, przyczyny, ażeby zgubione dusze tych, którzy bożkom służą, Styks tym wygodniej ogarnął dziewięciokrotną falą⁸.

⁶ L. Leciejewicz, *Miasta Słowian Północnopolańskich*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1968, s. 9.

⁷ To najbardziej znane pokonanie Wieleatów łączące się przede wszystkim ze zniszczeniem świątyni w Retrze miało miejsce zimą 1067/1068 r. podczas wyprawy biskupa Burcharda z Halberstadt, który na świętym koniu Luciców powrócił do Saksonii.

⁸ A. Bremerński, *Gesta Hammaburgensis ecclesiae pontificum*. Podają za: A. Kowalik, *Kosmologia dawnych Słowian. Prolegomena do teologii politycznej dawnych Słowian*, Kraków 2004, s. 360.

Kronikarz powiada o wielkim jeziorze zewsząd otaczającym gród, który według Thietmara „otaczała zewsząd wielka puszcza”, wiemy także, że są stąd cztery dni drogi do Hamburga⁹. Do opisu bóstwa dodał także informację, że posąg jest ze złota, a jego łożo sporządzone z purpury. Tak samo zresztą twierdzi Helmold, rozwijający opis Bremeńczyka:

Poza powolnym biegiem Odry i za różnymi ludami pomorskimi rozciąga się na zachodzie kraina Winulów, tych mianowicie, którzy nazywają się Tolęzanami, oraz Redarami. Najbardziej znanym ich miastem Retra, siedziba kultu pogańskiego (...). Miasto owo ma dziewięć bram, otoczonych zewsząd głębokim jeziorem; drewniany most umożliwia przejście, wszakże dostęp nań dozwolony jest tylko dla składających ofiary albo tych, którzy oczekują odpowiedzi wyroczni¹⁰.

Podana tu dwukrotnie liczba dziewięć również wywołuje dyskusję, kwestionującą rzetelność tego źródła, jakoby zainfekowanego konstrukcjami myślowymi autora. Jednakże według Waczesława Iwanowa i Władimira Toporowa dziewiątka była przypisywana przez Słowian i Bałtów Gromowładnemu, a Apollo zsyłał na greckie wojska pod Troją strzały zarazy przez dziewięć dni. Dziewiątka, zajmując ważne miejsce w kosmologii wielu ludów Europy czy Eurazji, często łączona jest także z trójką jako jej wielokrotność¹¹. Szukając odniesień bliżej na Pomorzu, u Herborda, autora *Żywotów św. Ottona*, odnajdujemy opis szczecińskiej kąciny Trzygłowa (znajdującej się najprawdopodobniej na jednym z trzech bądź też czterech wzgórz wznoszących się na obszarze wczesnośredniowiecznego miasta), gdzie do wojennej wróżby używano konia czarnej maści i dziewięciu włóczy. Przykłady tego typu można mnożyć, w odniesieniu jednak do Retry najważniejsza wydaje się analogia ze Starą (Gamla) Uppsalą – świątynią wikingów sławną w całej wczesnośredniowiecznej Szwecji. Z tym że w tym przypadku liczba ta odnosiła się nie do topografii czy przestrzeni architektonicznej, a związana była z *sacrum* przedchrześcijańskim:

w świątyni tej, ozdobionej w całości złotem, lud czci posągi trzech bóstw, z których najpotężniejszy Thor zajmuje

⁹ J. Strzelczyk, *Po tamtej stronie Odry*, Warszawa 1968, s. 196.

¹⁰ *Helmolda Kronika Słowian*, red. A. Mazur, tłum. J. Matuszewski, Warszawa 1974, s. 87–88.

¹¹ A. Kowalik, dz. cyt., s. 367.

miejsce na środkowym tronie (...). Istnieje zwyczaj świętowania co dziewięć lat wspólnej dla wszystkich prowincji Szwecji uroczystości w Ubsoli. Od udziału w tej uroczystości nikt nie otrzymuje zwolnienia. Królowie i plemiona, wszyscy i każdy z osobna wysyłają dary do Ubsoli (...). Ofiara zaś jest tego rodzaju: ofiarowuje się po 9 sztuk każdego rodzaju stworzeń żyjących płci męskiej, których krwią jest w zwyczaju błagać o łaskę bogów. Ciała zaś zawieszają w sąsiadującym ze świątynią gaju (...). Wiszą w nim psy i konie obok ludzi¹².

Uppsala podobnie jak Radogoszcz (obie umiejscowione w środkowej części kraju, przeżywające okres świetności do XI w.), pomimo swojej sławy i rozmiarów wciąż pozostaje nieodkryta i póki co istnieją tylko domysły co do jej rzeczywistego położenia. Nie ma też pewności, czy nie była miejscem kultu otwartego. W obu przypadkach mamy do czynienia z jednym głównym posągim w świątyni (zasiadającym jakoby na tronie) oraz kilkoma innymi; w jej pobliżu koegzystuje puszca/świąty gaj, świątynia pełni też funkcję tezauryzacyjną – jest miejscem, gdzie gromadzi się kosztowności.

Wracając do dwu wersji, w których była mowa o ilości bram, obie mogą być poprawne i wskazywać na przebudowę ośrodka kultowego. Można stąd wysnuć hipotezę o translacji sanktuarium¹³, zwłaszcza, że Adam z Bremy nie podaje daty zniszczenia przez wyprawę niemiecką Burharda jako ostatecznego upadku Retry. Ośrodek ten mógł więc przetrwać w zmienionej formie i innym miejscu do wieku następnego¹⁴.

* * *

Naukowcy, badający kwestię położenia radogoskiego grodu, przychylają się do lokalizacji siedziby Swarozycza i zarazem centrum politycznego Związku Lucickiego na terenie przy Jeziorze Doleńskim. Świątynia miała otwierać się na wschodzie w stronę jeziora, co wytycza jej miejsce na zachodnim wybrzeżu dzisiejszego Tollensesee. Niestety, podniesiony na tym obszarze w ciągu wieków poziom wody unie-

¹² A. Bremerński IV, 27. Podają za: L. Leciejewicz, *Normanowie*, Wrocław 1979, s. 148–149.

¹³ A. Kowalik, dz. cyt., s. 370.

¹⁴ Odbudowanemu po wcześniejszych wydarzeniach słowiańskiemu grodowi kres miał położyć niemiecki król Lotar III, z którym Lucice toczyli zacięte walki od 1125 do 1128 r. W ich wyniku miała zostać zburzona także świątynia pogańska. Wielu badaczy twierdzi, że świątynią tą była ponownie Retra, która dopiero wtedy uległa całkowitemu zniszczeniu. Zob. A. Turasiewicz, *Dzieje polityczne Obodryców od IX wieku do utraty niepodległości w latach 1160–1164*, Kraków 2004, s. 186.

możliwia dokładne przebadanie gruntu. Nie znalazły potwierdzenia próby identyfikacji Retry w takich punktach jak Prillwitz, Carwitz, Feldberg-Amtswerder, Lieps, Wazka czy nawet pozbawione podstaw, ale funkcjonujące – Dymin i Szczecin¹⁵. Pojawiła się także na poły fantastyczna wersja łącząca zaginioną Retrę z zatopionym legendarnym pomorskim miastem – Winetą, lokalizowanym w pobliżu Wolina. Koncepcje dotyczące umiejscowienia Retry wiążą się ze zmieniającym się kursem politycznym. Odwoływanie się do tego miejsca jako spuścizny dziejowej Słowian wzmogło się zwłaszcza w sytuacji porozbiorowej, kiedy Polski nie było na mapie, a więc można było poszukiwać swojego domu poza jakimikolwiek granicami.

Warto zaznaczyć, że właśnie Winetę lokalizowano także w wielu innych miejscach na Rugii, a u Herdera jej miano przejmuje Arkona: „Zbudowali wzdłuż Bałtyku poczynając od Lubeki miasta nadmorskie, a Wineta na wyspie Rugii była wśród nich słowiańskim Amsterdamem”¹⁶. O roli, jaka przypadnie Arkonie po zagładzie Retry, wspomnę jeszcze w dalszej części, teraz jednak przypatrzymy się grodowi Swarozżyca w okresie jego świetności, jako miejscu stanowiącym dla Związku Wieleckiego:

centralnie umiejscowiony sakralno-polityczny zwornik wspólnoty, a jego patron jawi się jako jej organizator. Rolę sakralnego zwornika wspólnoty plemiennej pełnią przez radogoski ośrodek kultu Swarozżyca potwierdza także analiza toponimu *Radogoščь (...)¹⁷.

Ten sam rdzeń pojawia się także w kilku innych nazwach ważnych sanktuariów słowiańskich na różnych obszarach geograficznych (Radogoszcz, Gross Raden/Radim, Radunia, Radzikowo czy czeska góra Radhoszcz, według legendy siedziba boga Radogosta), Leszek Paweł Śłupecki zestawia go ponadto z nazwą wiosennego ruskiego święta zmarłych Radunica. Znaczenie tego rdzenia nadal pozostaje enigmatyczne, niemniej etymologizując drugi człon toponimu, można stwierdzić, że miejscowości z rdzeniem *gost* w wielu wypadkach wiążą się z „występowaniem cennych znalezisk z okresu wczesnośredniowiecznego, a zlokalizowane są często w pobliżu zachowanych pierwotnych lasów, dziś najczęściej występujących w formie rezerwatów przyrody czy chociażby uroczysk”¹⁸.

¹⁵ L. Leciejewicz, *Miasta Słowian...*, s. 61.

¹⁶ J.G. Herder, *Wybór pism*, wybór i oprac. T. Namowicz, Wrocław 1987, s. 491.

¹⁷ A. Kowalik, dz. cyt., s. 357.

¹⁸ Tamże, s. 357–358.

Lasy i środowisko akwaticzne były szczególnie związane z sanktuariami słowiańskich bogów. Woda występowała przy nich prawie zawsze na wschód lub północny wschód, co może mieć związek z czczeniem wschodu słońca. Rolę świątyni jako plemiennego centrum świata często podkreślało też wzniesienie jej na wzgórzu bądź urwistym brzegu. Lokowanie na wyspach mogło mieć podobne znaczenie symboliczne. Zbudowane zawsze na planie prostokąta kąciny, jak brzmi ich pomorska nazwa, orientowane były rogami lub bokami do stron świata¹⁹. Pamiętamy o wschodniej bramie retrzańskiej świątyni „otoczonej ciemnymi i wielce szanowanymi lasami” (Leleweł); świątyni, której przestrzeń określa liczba trzy, położonej w pobliżu wody, a więc miejscu naturalnie ją izolującym, gdzie sfera *sacrum* oddzielona jest poprzez jezioro, które w swej symbolice pokazuje także na możliwości mitycznego odrodzenia w jego wodach.

Interesujący dla tego zagadnienia wydaje się zagadkowy przekaz Thietmara o dziku wyłaniającym się z wód jeziora i wróżącym wojnę domową (dawniej swary – bóg swarzy). Hipotetycznie można go kojarzyć z wyłaniającą się z fal radogoskiego jeziora planetą Mars, która starożytnym kojarzyła się z pożogą wojenną, a Swarożyc był przecież bogiem wojny. Szczególne symptomy towarzyszące temu pojawianiu się mogły być związane z obserwacją na niebie zjawisk, które występowały wraz z ukazaniem się czerwonej planety²⁰. Trop takiej identyfikacji dopiero niedawno się pojawił i wymaga dokładnego zbadania.

Pełnienie przez Swarożycza roli „suwerena lucickiego panteonu” podkreślało nie tylko wyróżnione położenie świątyni, ale także atrybut w postaci łoża zasłanego purpurą, na którym był osadzony jego ozdobiony złotem posąg²¹. Przestrzeń wewnętrzna świątyni odzwierciedla czwórdzielną strukturę kosmosu i odznacza się czerwienią – kolorem przypisywanym bogom jako biernym wobec ludzi. Tak skonstruowane centrum uniwersum, dialektycznie łączyło symbolikę życia i śmierci²².

* * *

Niezależnie od funkcji, jaką pełniła świątynia i Swarożyc w przestrzeni plemiennej Radogoszczy, sam fakt jej funkcjonowania w specyficznym

¹⁹ L.P. Słupecki, *Wykopaliska słowiańskich świątyń*, „Mówią Wieki” 1991, z. 11, s. 34. Podaję za: A. Kowalik, dz. cyt., s. 359.

²⁰ A. Kowalik, dz. cyt., s. 331–332.

²¹ Tamże, s. 366.

²² Tamże, s. 359.

leśno-wodnym krajobrazie, jak i późniejsze zniknięcie przyczyniło się do ożywienia tego miejsca przez romantyków.

W *Królu-Duchu* Słowackiego odnajdziemy przede wszystkim słowiańskie bogi, ale też Retrę i jej „posągi dziwne z twarzą złotą” ukazujące dawną chwałę Słowian nadbałtyckich. Poeci XIX-wieczni, którzy na równi z historykami zaczęli zwracać uwagę na słowiańską przeszłość ziem po drugiej stronie Odry, nie roztrząsali, który przekaz jest wiarygodniejszy, odwołując się w swoich utworach do wszystkich zgromadzonych źródeł, czerpiąc z nich pożywkę dla rozszerzenia nowej geograficznej przestrzeni duchowej. Już Ziewończycy udowodnili, że można swobodnie wybierać regionalną ojczyznę, sterując po zmiennych wodach wyobraźni²³, obierając sobie przy tym za cel uchronienie od zapomnienia sławetnej przeszłości dawnych słowiańskich krain. W dobie zmagania o niepodległość, Retra stała się jednym z symboli walki i wielkiej niegdyś Sławii, wyrażając tęsknotę za utraconą ojcowizną, sam zaś Radogost uosabiać zaczął nie tyle boga wojny, ile słowiańską gościnność, która w ostatecznym rozrachunku zgubiła część tego wielkiego dawniej narodu.

W quasi-mesjanistycznym poemacie (pieśń-sen) o dziejach świata *Duch od stepu. Przygawka do nowej poezji* Józef Bohdan Zaleski nawiązuje do tego typu koncepcji zespalania wszystkich Słowian, po pierwsze wyróżniając dwa plemiona:

Derewlanie, a Polanie
Różni – różnych mian Słowianie (...) ²⁴

Drzewianie (Derewlanie), najdalej na zachód wysunięte plemię, jako jedyni ze Słowian połabskich zachowali swój język oraz najdłużej pielęgnowali rodzime tradycje (do XVIII w.) w regionach, które już w średniowieczu stały się niemieckie. W tym ujęciu plemię to może symbolizować ocalenie ojczystego języka i przetrwanie zwyczajów. Porównanie z Polanami, którzy uosabiają kolebkę państwa polskiego, podkreśla słowiański rodowód ziem po obu stronach Odry, gdzie:

Stare-Sta, kontyny, miasta,
Słyną łaską Radegasta (...) ²⁵

Powrót do słowiańskiego praźródła, mitycznej praojczyzny, oprócz znaczenia dosłownego może mieć znaczenie symboliczne: dialog teraz-

²³ Zob. M. Ruszczyńska, *Ziewonia. Romantyczna grupa literacka*, Zielona Góra 2002, s. 67.

²⁴ J.B. Zaleski, *Wybór poezji*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1985, s. 141.

²⁵ Tamże, s. 143.

niejszości z przeszłością, który reprezentuje romantyczny historyzm. Z takim praoczyźnianym wyobrażeniem Radogoszcz i jej charakter korespondują w sposób nader oczywisty.

W sztuce malarskiej również podejmowano tematy Słowiańszczyzny zaodrzańskiej. Stanisław Jakubowski w swojej pracy *Pra-słowiańskie motywy architektoniczne* z 1923 r. umieścił najbardziej rozpoznawalny obraz powstały na motywach kronikarskich opisów Retry. Widać, że w swojej wizji posiłkował się opisami budowli z całej Słowiańszczyzny, zwłaszcza wschodniej, co pokazuje, że na tych terenach najdłużej wybrzmiewały echa dawnych wierzeń²⁶. Z perspektywy literaturoznawczej zwróciła na to uwagę także Maria Janion, pisząc: „Skarbnica motywów słowiańskich zaczerpnięta z folkloru np. ukraińskiego powinna była – w myśl ogólnych założeń ideowych – zabarwić «narodowość» literatury polskiej»²⁷.

Zabieg łączenia wschodu z zachodem odnajdziemy też u Lucjana Siemieńskiego, w jego rapsodzie poetyckim *Trąby w Dnieprze*. Utwór ten traktujący o Bolesławie Chrobrym i jego obecności na Rusi, nawiązuje również do Połabia i (słowiańskich) połaci od Morza Czarnego po Bałtyk. Siemieński konsolacyjnie przywołuje legendę o zatopionych trąbach i odwołuje się do ważnych momentów naszej historii:

Dziw będzie. Z łodzi wielkie trąby cztery
Dźwignięto, jako słupy chramu w Retrze,
I zatopiono razem w Dniepru wiry.
Podwodną pieśnią zagrało powietrze (...)
A białą pianę chwyciwszy za grzywę,
Na Czarne morze pławią się; a z burzą
I wendzka Odra, i morze Waregów,
Pieśnią tą grały gwoli lackich brzegów²⁸.

Wspomnieniem Retry jako „zatopionego chramu” autor być może wyraża życzenie czy bardziej marzenie, że tytułowe cudownie odnalezione trąby mogą wieszczyć także odnalezienie Radogoszczy w znaczeniu geograficznym, „powstanie” czy obudzenie jej zaś – w sferze mitologicznej przestrzeni.

²⁶ Wielu spośród Słowian Zachodnich, którzy nie chcieli przyjąć nowej wiary uciekało na wschód, w czym wyrażała się chęć zachowania dawnego sposobu życia. Udawali się więc tam, gdzie jeszcze akcja chrystianizacyjna nie dotarła w XII w., a więc po podbiciu Połabia i Pomorza.

²⁷ M. Janion, *Lucjan Siemieński – poeta romantyczny*, Warszawa 1955, s. 55.

²⁸ L. Siemieński, *Trąby w Dnieprze*, „Ziemia” 1839, s. 136–137. Podaję za: M. Ruszczyńska, dz. cyt., s. 131.

Podróż ku kresom zachodnim Słowiańszczyzny, jak niektórzy zwać te ziemie, odbył także Wincenty Pol. W swoich reminiscencjach umieszcza Retrę obok wspomnianej już zatopionej mitycznej Winety:

Na ujściu Odry pokazują na dnie zatok starożytną świątynię Retry i ludną a bogatą niegdyś Wenedę Słowian. Brzegi, na których stała Retra i Weneda²⁹, obsunęły się w morze i ledwo nadbrzeżne rumowisko wskazuje miejscowa tradycja; a cała Rugia jest jednym wielkim gabinetem starożytności słowiańskich i jedną wielką galerią najokazalszych pomników przeszłości³⁰.

Winetę odczytywano niekiedy jako „słowiańską Atlantyde”, w zestawieniu z którą literackie wyobrażenie Retry jest nie tylko „pomnikiem zamierzchłej i dawno minionej przeszłości”, ale staje się przede wszystkim mityczną przestrzenią, miejscem mocy, symbolicznym mostem łączącym pokolenia ideą słowiańskiego rodowodu. Nic też dziwnego, że tak wielu poetów natchnienia szukało właśnie po drugiej stronie Odry, a owe „miejscowe tradycje” silnie zakorzeniły się głównie w literaturze romantycznej czy młodopolskiej, stanowiąc jeden z aspektów świadomości patriotycznej i czerpiąc ze skarbnicy „starożytności słowiańskich”, których Retra była znamiennym przedstawicielem.

W *Starej baśni* Józefa Ignacego Kraszewskiego Wizun, będący kapłanem Nii w chramie na Jeziorze Lednickim, odbył wędrowkę do świątyni pogańskich bogów na Pomorzu i Połabiu. Zapytany przez Myszkę: „Jakżeście się do Retry dostali?”, tak rysuje obraz swojej pielgrzymki:

– Któż co starcowi bezbronnemu miał uczynić? (...) Zatrzymywali mnie Wilcy po gościńcach niejedną raz, ale puścili wolno... Do Radegasta też niełatwo się dobić... Leży kontyna na wyspie zewsząd wodą otoczonej jak Lednica nasza, długa hać i mosty prowadzą do niej, a gdyś już na ląd wszedł, dziewięć bram przebywać musisz, a do każdej z nich pukać i prosić się, bo u każdej stróż stoi czujny dniem i nocą, a pyta cię i opatruje. Nie puszczają zaś więcej jak trzech naraz do chramu. Kontyna stoi na podwyższeniu z trojgiem wrót w tynach, co ją otaczają, z których dwoje się tylko otwiera, a trzecie tajemne do wody prowadzą... Bóstwo stoi całe złocone w koronie na głowie, na

²⁹ Czyli Wineta.

³⁰ W. Pol, *Na lodach, Na wyspie, Na groblach. Trzy obrazki znad Bałtyku*, Gdańsk 1989, s. 71.

rogach jeleni i kozłów, misternie wywyższone pod dachem purpurowym ze słupy malowanymi, a obok niego łoże jego królewskie purpurą zasłane... I wkoło bogowie drudzy we zbrojach, z mieczami... Tamem ja naprzód szedł o wyrocznię pytać³¹.

Usytuowanie Radogoszczy w niedostępnym i mistycznym miejscu najbardziej rozbudzało wyobraźnię pisarza. Wizun bardzo dokładnie opisał Retrę, przedstawiając jej duchowy charakter i oddając pierwszeństwo sprawowanemu tam kultowi jednoczącemu plemiona. Miejsce święte i tajemne, miejsce-wyrocznia, w którym króluje „bóstwo złożone” – słoneczny bóg roztaczający swą opiekę nad rodami, czuwający nad losem, pomyślnością i przeznaczeniem wszystkich Słowian.

Należy dodać, że w obrębie świątyni znajdowała się także przestrzeń przeznaczona na odbywanie narad w ważnych, decydujących sprawach. „Kto chciał uzyskać przyjaźń lub pomoc lutyckich ludów, musiał żądanie swe wyłożyć przed wiecem, albowiem innej władzy najwyższej nie było wcale”³². Często miejscem takich wieców był święty gaj bądź jego obecność w pobliżu³³, wskazująca na boską siedzibę niezamkniętą obrębem budowli. W takim układzie Retra pełniła więc trojaką rolę: wierzeniową, militarną i prawną. Zestawienie u Kraszewskiego Lednicy z Retrą jest także przejawem patriotyzmu – przez pryzmat kolebki Polski, a więc z punktu widzenia Gniezna, autor sięga do jedności plemiennej najodleglejszych Słowian przed przyjęciem chrześcijaństwa.

Stefan Żeromski w *Wietrze od morza*, powieści ideowo przywracającej Pomorze odrodzonej po czasach zaborów Polsce, wyraża troskę także o ziemie słowiańskie, które do Polski po wojnie nie wróciły, wyrażając tym samym poczucie pewnej ciągłości kulturowej³⁴. Także w tym ujęciu Retra jest ważnym elementem kulturowym. Ogniwem spajającym różne obszary zajęte przez Słowian jest postać Smętka, pojawiającego się raz na Pomorzu Gdańskim, innym razem nad Jeziolem Doleńskim. Przy Radogoszczy ów kaszubski demon przygląda się „spienionemu odyńcowi o białych kłach, wychodzącemu ze świętego jeziora”; rozjusza go po to, by „zmienił miejsce zniszczenia” i gdzie indziej przynosił widmo wojny. Nie zabrakło też

³¹ J.I. Kraszewski, *Stara baśń. Powieść z IX wieku*, Wrocław 1986, s. 231–232.

³² J. Kisielewski, *Ziemia gromadzi prochy*, Poznań 1939, s. 142.

³³ W myśl tej zasady istnieje prawdopodobieństwo, że np. szwedzką świątynią w Uppsali był bezpośrednio święty las.

³⁴ D. Kalinowski, *Arkona – od literackiego mitu ku antropologii kulturowej*, [w:] *Wielkie Pomorze. Mit i literatura*, red. A. Kuik-Kalinowska, Słupsk 2009, s. 130.

u Żeromskiego wyidealizowanego literacko widoku Retry znanego z kronik średniowiecznych, poszerzonego własnymi domysłami o „zabarwieniu jaskrawym ścian cerkwy z drzewa wystawionej, tworzących obraz prastarych walk”. Pisarz łączy to miejsce z wyobrażeniem innych świętych miejsc Połabia. Mówi np. o jaskółkach gnieźdzących się u „samych ust słonecznego bożyca” w Retrze, co akurat miało miejsce w kącinie siedmiolicowego Rujewita na Rugii. Dalej czytamy: „Ileż to razy róg Swarożycza rozlegał się po tamtej, lewej, załabskiej stronie dla obrony krain osadzonych przez cesarza Karzeła!”³⁵. Autor sięga aż do dziedzin Słowian oddzielonych na początku IX w. granicą od państwa Karola Wielkiego jako do tych, które swym zasięgiem obejmował kult boga z radogoskiej świątyni czy jego świętej puszczы.

„Wokół Doleńskiego Jeziora i świętego Swarożycza lasu toczy się w ciągu lat szeregu bój bez końca”³⁶. Koniec tego boju nadszedł w II połowie XII w., kiedy wszystkie plemiona zaodrzańskie utraciły swą niepodległość. Często nawiązywał do tego wydarzenia Ludwik Stasiak, autor wielu powieści historycznych, w tym *Brandenburg – kraina słowiańskich mogił* czy *Bolesław Chrobry*. W drugiej z nich przywołał obraz Retry „widziany z lotu ptaka i przypominający spadającą kometę. To apokaliptyczny i mistyczny widok Retry podpalonej przez Niemców – ofiara i katharsis słowiańskiej wiary, spełnione w czas sobótki. Jest to po młodopolsku symboliczne, chociaż zbyt romantyczne («kolumna ognia», Retra niczym harfa)”³⁷.

Pomijam w tym miejscu niezgodność historyczną co do pory roku zburzenia/spalenia świątyni Swarożycza, ale być może i Stasiak przesunął datę na wiek XII w. i powtórne zdobycie Retry. Niemniej jednak po Retrze zniszczonej po raz pierwszy przez niemiecką wyprawę, schedę na następnych równo 100 lat przejęła świątynia Świętowita w rugijskiej Arkonie, stając się ostatnim symbolem wolności i niezawisłości Połabia, oddziałując przy tym na wszystkie słowiańskie ludy wierne starym bogom. Podobnie czynił to wcześniej Swarożyc³⁸. Z położeniem tego miejsca problemów już nie ma i jako symbol przestrzeni geograficzno-religijnej pojawia się ono w literaturze znacznie częściej niż inne sanktuaria.

³⁵ S. Żeromski, *Wiatr od morza*, Warszawa 1973, s. 81.

³⁶ Tamże, s. 83.

³⁷ T. Linkner, *Mitologia słowiańska w literaturze Młodej Polski*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Gdańskiego”, Rozprawy i monografie nr 162, Gdańsk 1991, s. 132.

³⁸ W tym kontekście warto nadmienić, że w trytomowej powieści Z. Nienackiego *Dagome ludex* z 1989 r. występuje domniemana kącina w Gnieźnie, która miała mieć posąg jednotwarzowego Swaroga, jego opis koresponduje z przekazem o radogoskim bogu.

Arkona oraz Świętowit, które najsilniej wyryły się w tradycji, znane są także współcześnie. Nie znaczy to, że o Retrze zapomniano tak jak przepowiadał to Ludmir, postać pięcioaktowego dramatu *Krok, ostatni Arkony książę*:

Retro! tyś przepadła!
 I widzieć twój upadek – serce pęka!
 O! gdyby tyle w tych ludziach miłości
 Ile dla siebie mają jej – i tyle
 Krwi w żyłach, ile dusza sobie rości
 Aby w schorzałych ciał mieszkać mogile:
 Gdyby w nich tyle dla ciebie, o Retro,
 Żyłabyś jeszcze! Lecz prócz czczości, próchna,
 Zgnilizny, nie masz w nich nic – a tak zetrą
 Twą pamięć dzieje!³⁹

Wydawałoby się, że przywołane tu widmo nieuchronnej zagłady spełnione zostanie po wsze czasy. Jednak ta tragiczna wieszczba nie spełniła się do końca. Zgładzona fizycznie Radogoszcz powraca raz jeszcze u schyłku wieku XX. Zostaje ponownie odkryta w sensie mitologiczno-historycznym i tożsamościowym jako symbol dziedzictwa Słowian w odradzających się religiach etnicznych przez tych, którym być może „serce pękało” rzeczywiście, ale z tęsknoty... Uwidacznia się to także w pomorskich kręgach powiązanych z muzyką metalową i folkową, poszukujących nowych źródeł inspiracji i jednocześnie podkreślających swoją duchową więź z zaodrzańską Słowiańszczyzną wieków średnich.

Zatem niejako trzecią grupę nawiązań radogoskich stanowić mogą okółomuzyczne poszukiwania kilku reprezentantów pokolenia 80./90. Muzyka zawsze była nośnikiem pewnych idei i nie inaczej było w latach 90., gdy w Polsce przebudził się duch pogańskich Słowian wraz z powrotem zainteresowań odległą przeszłością ziem sąsiadujących z polskim Pomorzem. Po raz kolejny sięgnięto pamięcią za Odrę i spojrzano ku Łabie. Najpierw częstym motywem wykorzystywanym przy oprawie graficznej okładek albumów stał się wymieniony już obraz Stanisława Jakubowskiego *Radogoszcz*⁴⁰, następnie odniesienia

³⁹ B. Komorowski, *Krok, ostatni Arkony książę, tragedia na tle dziejów Słowiańszczyzny Północnej*, Lwów 1874, s. 56–57.

⁴⁰ Po raz pierwszy pojawił się w booklecie pierwszej płyty gdańskiego Behemotha z 1995 r. zatytułowanej *Sventevith (Storming near the Baltic)*, na której jeden utwór nosi tytuł *Dotyk Nya*, a więc podobnie jak u Kraszewskiego zestawiono w metaforyczny sposób geograficznie Wielkopolskę z Pomorzem, Rugią i Połabiem.

do historii i literatury pojawiły się w tekstach utworów muzycznych. Album bytowskiego zespołu Venedae z roku 1998 rozpoczyna siedemnastominutowy utwór *Retra 1068*, którego metaforyczny i symboliczny tekst mówi o współczesnym spojrzeniu młodego pokolenia na upadek Radogoszczy, a wydawałoby się, iż tylko kręgi dojrzałych naukowców i badaczy literatury są tym tematem zainteresowane. W utworze tym słyszymy:

Dogorywa żar ognia,
Nieprzenikniony dym unosi się nad zgłiszczami
Przesłaniając blask gwiazd
Kamienny krąg zboczony krwią
Zdaje się wołać o pomstę
Runęły mury wraz z tumanami kurzu
Mgła zapomnienia okryła światło
Naród można podbić i poniżyć
Lecz matka ziemia zawsze będzie pamiętać
O wszystkich tych, którzy złożyli i złożyą w niej swe ciała⁴¹

Wymowa tego tekstu, budząca uśpionego ducha, potwierdza wagę doniosłych wydarzeń historycznych związanych nie tylko z Retrą, pokazuje związek między przeszłością a „naszym tu i teraz”.

Na kolejnym mini-albumie z 1999 r. ten sam zespół wykorzystał jako tekst do utworu *Pieśń żerców* Antoniego Wacyka, gdzie czytamy:

Swaroże,
Słowiańskie kędy morze,
Arkony chram,
Gdzie prochy Jaromarów,
Radogoszcz gdzie Redarów -
Myśl nasza tam!⁴²

Inspiracją dla wielu zespołów końca XX wieku oraz grup rekonstrukcji historycznych było właśnie Połabie, Retra i Arkona. W tych miejscach, w pogańskich plemionach, ich świątyniach i bogach, upatrywano korzeni lokalnej kultury, chcąc też w ten sposób ocalić od zapomnienia słowiańską przeszłość podbitych ziem. Co ciekawe, tematyka taka przeniknęła jedynie do mniej popularnych stylów muzycznych, co można by łączyć z wojowniczymi tradycjami muzyki metalowej,

⁴¹ Zob. książeczka do płyty CD Venedae *Venedae*, 2013, s. 4.

⁴² A. Wacyk, *Rymy zadrużne*, Wrocław 1992, s. 28.

w której bogowie czy herosi od zawsze stanowili temat przewodni na równi z demonologią. To tylko kilka z przykładów pokazujących obecność Retry w XX wieku, a pomijam tu całą mitologię słowiańską, która również okazała się inspirująca dla muzyków i rekonstruktorów.

Podobnie prezentuje się to w nowym millenium. W 2006 r. w Toruniu powstał zespół Retra, współzałożony z inicjatywy byłego ślupszczanina i mający na koncie wydany w 2009 r. debiutancki album o tym samym tytule, co nazwa kapeli⁴³. W tekstach zespół odwołuje się do epickiego ujęcia różnych aspektów życia plemion słowiańskich, przeważnie zaodrzańskich.

Po raz kolejny obraz Jakubowskiego zdobi front wydanej w 2011 r. kasety ślupsko-gdańskiego Zuarasiz (helmoldowski zapis imienia Swarożyc), wewnątrz zaś spogląda na nas wizerunek Swarożycza-Stworzyciela zaczerpnięty z teki Jakubowskiego *Bogowie Słowian*, obok zaś mapa Bałtyku i Północno-Zachodniej Słowiańszczyzny pomiędzy VI a XII w.⁴⁴ wraz z podpisem „Slavonic heritage of Zuarasiz”. W tekstach zaś możemy przeczytać o „tajemnicach chramu Swarożycza” i jego kapłanach czy „samotnych leśnych świątyniach” oraz ich znaczeniu dla mieszkańców polskiego Pomorza. Odnajdziemy również wszystko to, co tak pięknie zawarł w opisie Rugii Wincenty Pol:

Są tu gródki i uroczyska święte, okopy twierdz obronnych (...). Są wielkie żale i cmentarzyska pełne popielnic (...). Są tu z osobna grobowce kamienne (...). Są święte jeziora i święte gaje – są ofiarne ołtarze i sądowe kamienie, pobojoywiska zwycięzców i zwyciężonych żaliska...⁴⁵.

Obrazując Rugię, poeta wskazuje na „wyspę słowiańskich bogów” jako mającą odzwierciedlać piękno całej Słowiańszczyzny dzięki bogactwu krajobrazów i znalezisk archeologicznych, które podsycały wyobraźnię najpierw historyków i poetów, później artystów i fascynatów historii w jednym, wpływając na swoistą „nieśmiertelność” tematu, w który wpisuje się obecność świętego miejsca Słowian – Retry.

Na tegorocznej płycie Zuarasiz *Pod stanicami ognistych skrzydeł* znalazł się utwór *Triumfalna wyrocznia Swarożycza*, sławiący wydarze-

⁴³ Kasetowa wersja tegoż albumu posiada okładkę z wykorzystanym XIX-wiecznym obrazem autorstwa duńskiego malarza Lauritsa Tuxena zatytułowanym *Zdobycie Arkony*, który bezpośrednio nawiązuje do zniszczenia Arkony i świątyni Świętowita przez Duńczyków pod wodzą biskupa Absalona i króla Waldemara I w dniu 12 czerwca 1168 r.

⁴⁴ Zabieg zbliżony do tego wykorzystanego na okładce ukraińskiej wersji albumu *Milczące Głazy* bytowskiego Venedae z roku 2000.

⁴⁵ W. Pol, dz. cyt., s. 72.

nia z 1066 r. związane z Radogostem i Retrą oraz wszystkie plemiona pomorsko-połabskie i ich wodzów. Gdański Biały Viteź w zeszłorocznym wydawnictwie *Ogień wilczych serc* (Wieleci-Lutycy często nazywani byli przez kronikarzy wilkami), zamieścił utwór *Gdzie umiera dzień*, w którym podjął się próby rekonstrukcji języka Słowian połabskich.

Działania o podobnym charakterze, choć mogące uchodzić za emocjonalne, pokazują wciąż obecne w pomorskiej kulturze i umysłowości młodszego pokolenia wyobrażenie zaginionej świątyni Swarożycza, zarówno jako historycznego miejsca, jak i mitotwórczego obszaru poznania własnej tożsamości. Bez względu na to, na czyich ziemiach obecnie się znajduje, pomimo że wciąż jej nie odnaleziono, poprzez duchowe rozciągnięcie terytorium własnej ojczyzny udowadniają, że region Połabia wciąż ma ogromne znaczenie nie tylko dla mieszkańców Pomorza i że Retra zyskuje dziś nowy wymiar duchowej przestrzeni.

DANUTA ZAWADZKA

Białystok jak buza. Do „białej” imagologii regionu podlaskiego

Wiele toponimów województwa podlaskiego wiąże się z kolorem białym: Białoruś, rzeka Biała przez miejscowych zwana „Białką”, Białystok (w skrócie „Biały”), Białowieża. Być może do tego zbioru należy również Bielsk Podlaski, gdyż jego nazwa kojarzona bywa z wyrazami: „biele” (torfowisko), „bielsko” (bagno, miejsce podmokłe) lub rzeką Białą¹. Nazewniczą karierę „białego” widać również w toponimii stolicy regionu, zarówno dawniejszej, jak i zupełnie współczesnej. Jedną z dzielnic Białegostoku nosi miano „Białostoczek”, na pamiątkę wsi włączonej niegdyś w granice miasta; tworzą się też jednak zupełnie świeże nazwy – pierwsza galeria handlowa nazywa się wszak „Biała”. Ekspansja bieli wykracza zresztą poza nazwy miejsc, a jej słowotwórczego potencjału może dowodzić festiwal niezależnych inicjatyw teatralnych: „Białysztuk”.

Chciałabym przyjrzeć się kilku przykładom wykorzystywania na przestrzeni wieków semantyki „białego” do nadawania tożsamości miejscom i rzeczom: od XIII do XXI wieku. Naturalnie, region podlaski nie ma monopolu na „białą” onomastykę, wiele pewnie rzeczulek w Polsce to „Białe” o jasnej, czyli czystej wodzie², a położone nad nimi

¹ O wariantowej etymologii nazwy „Bielsk Podlaski” można przeczytać na oficjalnej stronie miasta, źródło: <http://www.bielsk-podlaski.pl/index.php?id1=12&id2=0&id3=0> [dostęp: 02.06.2013].

² Tak tłumaczy się „biały” w toponimie Bielsko-Biała, zob. <http://pl.wikipedia.org/wiki/Bielsko-Bia%C5%82a> [dostęp: 02.06.2013].

miasta nawiązują do nich nazwą, czego przykładem Bielsko-Biała. Wychodząc jednak z założenia Edwarda Saïda, że geografia kreacyjna czy też wyobrażona bazuje na znaczeniach kulturowo uwarunkowanych i konstruuje kolejne z nich³, zakładam lokalną – choć otwartą na komparatystyczne rozwinięcia – produkcję sensu przyświecającą różnym odczytaniom bieli. Wielorako motywowane wytwarzanie kulturowego sensu bieli będzie tu obserwowane na różnych polach, ale jego fundament stanowią toponimy, które następnie poddawane są interpretacjom krytycznym, estetycznym oraz ideologicznym: np. toponomastycznej, historycznej, narodowej i tożsamościowej, literackiej, komiksowej, publicystycznej, promocyjno-marketingowej.

Jeśli idzie o „białą” toponomastykę regionu podlaskiego, to jego szczególność bierze się w tej materii z frekwencyjnej ostentacji bieli oraz jej terytorialnego kalibru. Białystok jest stolicą sporego regionu⁴, zaś „Białoruś”, „Białorusini” nazwą państwa i narodu, wskazane toponimy obejmują więc rozległy obszar, wraz z jego długim trwaniem i historią. Stąd pewna część „białych” imagologii podlaskich ma zupełnie inną rangę niż kreowanie tożsamości indywidualnej (np. danego poety) czy punktowo lokalnej – dowodem tytuł pracy Olega Łatyszsonka, do której dalej będę się odwoływała: *Od Rusinów Białych do Białorusinów. W poszukiwaniu białoruskiej idei narodowej*⁵. Autor jest cenionym historykiem, obecnie pracującym w Uniwersytecie w Białymstoku, a przy tym znanym w mieście animatorem świadomości i kultury polskich Białorusinów. Jego książka ma zatem jawnie podwójną wymowę: naukową i tożsamościową, co wydaje się częste, przynajmniej dla toponomastyki „białego” na Białostocczyźnie, jeśli nie refleksji toponimicznej w ogóle.

Łatyszzonek jakby realizuje zamówienie Sokrata Janowicza, który sześć lat wcześniej w wywiadzie *Nasze tysiąc lat* ubolewał nad brakiem dobrych książek naukowych o historii Białorusi, o samej zaś nazwie kraju powiedział: „Nauka nie wyjaśniła do dziś, jak wytworzyło się pojęcie Białej Rusi (*Alba Rosica*). Etymologicznie nadal pozostaje niejasne i samo pojęciowe znaczenie Rusi; tropy języko-

³ E. Saïd, *Orientalizm*, tłum. M. Wyrwas-Wiśniewska, Poznań 2005, s. 90–120; E. Rybicka, *Literatura, geografia: wspólne terytoria*, [w:] *Od poetyki przestrzeni do geopolityki*, red. E. Konończuk, E. Sidoruk, Białystok 2012, s. 20–22.

⁴ Do roli stolicy południowego Podlasia (rozdzielonego z „białostockim” rzeką Bug) aspiruje z kolei Biała Podlaska, której nazwa w materiałach promocyjnych traktowana jest jako patronimiczna, pochodząca od założyciela miasta, piętnastowiecznego wojewody trockiego Piotra Janowicza Białego. Zob. <http://www.bialapodlaska.pl/index.php?ps=20> [dostęp: 02.06.2013].

⁵ O. Łatyszzonek, *Od Rusinów Białych do Białorusinów. W poszukiwaniu białoruskiej idei narodowej*, Białystok 2006.

znawcze wiodą w stronę Wikingów”⁶. Łatyszonek poświęcił zatem książkę habilitacyjną, z istoty rzeczy zobligowaną do sprostania wymogom krytycznej historiografii, w której wyjaśnił, „jak wytworzyło się” to pojęcie, jednocześnie wiążąc Białoruś z przynależnością do zachodniego świata. Spora część jego rozważań opiera się na śledzeniu dziejów i geografii nazwy „Biała Ruś” oraz etymologicznych i symbolicznych wykładni tej toponimiki.

Ale już wcześniejsze badania nad toponimem m.in. „Białej Rusi” mogą służyć za potwierdzenie hipotezy o kulturowym uwarunkowaniu tej części onomastyki, a także intuicji, że nierzadko – co charakterystyczne dla geografii wyobrażonej – staje się ona „polem walki o znaczenia”⁷. Językoznawca krakowski Witold Mańczak w krótkim artykule *O pochodzeniu nazw Białej, Czarnej i Czerwonej Rusi*⁸ kreśli długą i emocjonującą historię tematu, której częścią są jego własne badania. Wyłania się z niej obraz braku konsensusu pomiędzy uczonymi polskimi, białoruskimi i rosyjskimi co do genezy wskazanych w tytule pracy Mańczaka nazw własnych, wynikający częściowo z rozłącznych obiegu informacji pomiędzy dziedzinami (np. historykami i językoznawcami), jednak zdeterminowany również zależnościami innego typu. Mańczak w podsumowaniu pośrednio potwierdza, że toponimy Biała Ruś, Czarna i Czerwona są konstruktami kulturowymi, pisząc: „Nazwy te zawsze miały charakter książkowy i nigdy nie zdołały się zakorzenić w tradycji ludowej, na co zwracał uwagę już Karski (...) i co sprzyjało ich fluktuacji”⁹. Konkretnie zaś okoliczności determinujące znaczenie nazw Rusi wskazuje, podając tezę własnych rozważań:

W konkluzji należy stwierdzić, że nazwy Czarna, Biała i Czerwona Ruś powstały w połowie XIV wieku i są odzwierciedleniem ówczesnej sytuacji politycznej Rusi, a mianowicie faktu, że północna część Rusi podlegała wówczas władzy chana tatarskiego, zachodnia władzy wielkiego księcia litewskiego, a południowa władzy króla polskiego. Nazwy te powstały w środowisku tatarskim (...), gdzie ko-

⁶ S. Janowicz, *Nasze tysiąc lat. Z Sokratem Janowiczem rozmawia Jerzy Chmielewski*, Białystok 2000, s. 20.

⁷ Zob. prace Rybickiej, która traktuje toponimie m.in. jako narzędzia polityki miejsca: E. Rybicka, *Pamięć i miasto. Palimpsest vs. pole walki*, „Teksty Drugie” 2011, nr 5, s. 204 oraz tejże, *Literatura, geografia...*, s. 16.

⁸ W. Mańczak, *O pochodzeniu nazw Białej, Czarnej i Czerwonej Rusi*, [w:] *Wielojęzyczność i wielokulturowość na pograniczu polsko-wschodniosłowiańskim*, red. Z. Abramowicz, „Studia Slawistyczne” nr 3, Białystok 2002, s. 94–96. Za zwrócenie uwagi na ten tekst dziękuję Lilii Citko.

⁹ Tamże, s. 95.

lor czarny symbolizuje północ, biały – zachód, a czerwony – południe¹⁰.

„Białoruś”, *Alba Russia*, jest najstarszym toponimem z podanej na wstępie serii podlaskich nazw, pojawia się on w XIII-wiecznym anonimowym traktacie geograficznym *Descriptiones terrarum*, przypisywanym któremuś z misjonarzy chrześcijańskich. Ów średniowieczny opis krajów miał odnosić się do Tatarów, sądzono więc – przykładem przywołane wyżej stanowisko Mańczaka – że *Alba Russia* nawiązuje do geografii ludów tureckich i tatarskich, w myśl której „biały” sygnalizuje przynależność do świata zachodniego. Łatyszonek zakwestionował tatarski rodowód i symbolikę „Białej Rusi”, sugerując, że nazwa może być miejscową wersją pewnej ogólniejszej praktyki językowo-geograficznej, która sprowadza się do „kolorowej” topografii. Istnieją bowiem „Biała Ruś” (ta ma prymarne pochodzenie) „Czarna Ruś” i „Czerwona Ruś”, ale znane są jeszcze wcześniejsze przykłady oznaczania kolorami poszczególnych ziem: „Biała Chorwacja” i „Czerwona Chorwacja”, „Białe Węgry” i „Czarne Węgry”, „Biała i Czarna Sarmacja”. Glokalizacja bieli nie wyklucza konstruowania lokalnej tożsamości, jednak – jak można wydedukować, śledząc wywód Łatyszonka – odwołuje się do pewnego ponadlokalnego kodu. I tak np. „Czarna Sarmacja” rządzona była przez tyranów¹¹, podobnie jak zapewne Czarna Ruś umieszczana na obszarze księstwa moskiewskiego. Zauważmy, że kolorowa topografia dotyczy również mórz (Morze Białe, Czarne i Czerwone), lecz wgląd w pochodzenie ich nazw pozwala przypuszczać, że toponimia marynistyczna jest zależna przede wszystkim od walorów przyrodniczych (barwy lodu i wody), podczas gdy nazwy państw i terytoriów dużo więcej zawdzięczają historii krótkiego trwania.

Łatyszonek podaje szereg znaczeń przymiotnika „biały”: przyrodniczych, geopolitycznych i religijnych, paradoksalnie jednak nie stoją one w sprzeczności z rzekomą tatarską symboliką. Przede wszystkim wzmianka we wspomnianym traktacie geograficznym świadczy, że imię *Alba Russia* zostało nadane Białorusi z zewnątrz, przez obcych, i choć przyszło z Zachodu, to inaczej postrzegana geneza nie przeczy wykładni bieli jako znaku przynależności do kultury zachodniej.

Autorem średniowiecznego opisu, w którym po raz pierwszy pada nazwa „Biała Ruś” był wedle wszelkiego prawdopodobieństwa członek chrystianizacyjnej misji litewsko-jaćwieskiej, przypuszcza się, że Czech. Wymienia on tę nazwę, opowiadając o napotkanych tu dzikich plemio-

¹⁰ Tamże.

¹¹ O. Łatyszonek, dz. cyt., s. 63.

nach, które pierzchają do lasu na sam widok obcych, zostawiając cały dobytek, ale – dodaje – w pobliskiej Białej Rusi mieszkańcy przyjaźnie słuchają misjonarzy. W opinii Łatyszonka symbolicznego znaczenia bieli w nazwie kraju nie należy szukać w sposobach „kolorowego” oznaczania stron świata przez ludy stepowe czy morskie:

Lecz w symbolice kolorów Kościoła katolickiego, której kanon ustalił papież Innocenty III. W symbolice kolor biały zajmował miejsce najwyższe, a nazwę „Biali Rusini” należy tłumaczyć zgodnie z przenośnym znaczeniem łacińskiego słowa *albus* – „dobry”, „przyjazny”. „Biali Rusini” to dla katolickich misjonarzy Rusini „dobrzy, przyjaźni”, bo uznający zwierzchnictwo papieskie, w odróżnieniu od wrogich Rusinów – „schizmatyków”¹².

Nie tylko więc Biała Ruś jest tą należącą do Zachodu w sensie geograficznym – jak mówi „tatarska” teoria bieli – ale i politycznym, oznaczającym prawo Zachodu do sukcesji i zwierzchnictwa na owym terenie, w tym wypadku roszczenia papieskie. Z tej perspektywy – zaznaczymy, że Łatyszonek nie podejmuje postkolonialnej lektury – Biała Ruś to kraj pozwalający się rozumieć zgodnie z mitem „dobrego dzikusa”: obcy i egzotyczny (ruskość), ale jednocześnie swój (biel), bo powolny misji Zachodu, przyjazny mu, a wręcz przynależny. Biała Ruś to Inny, lecz swój własny Inny Europy. Potwierdzeniem intuicji o „orientalizującym”¹³ charakterze bieli w fundacyjnych mitach Białej Rusi jest „ekspandujący” (Łatyszonek) zakres tej nazwy, która w XV wieku przesuwana się na wschód i sięga aż pod Moskwę. Ta zaś, wyzwoliwszy się spod panowania tatarskiego, traci nazwę Rusi Czarnej, staje się przejściowo Białą Rusią¹⁴.

„Orientalizacja” zawiera się w geopolitycznej wykładni toponimicznego „białego”, ale z podobnym mechanizmem możemy się zetknąć również w zupełnie wydawałoby się niewinnej, przyrodniczej i fizjonomicznej interpretacji bieli. W tym zakresie za najbogatszy symbolicznie uznać można polski opis Białej Rusi pióra Szymona Starowolskiego, stworzony w Krakowie w pierwszej połowie XVII wieku (1632):

¹² Tamże, s. 68.

¹³ Zob. E. Said, *Kreacyjna geografia i jej przedstawienia: orientalizowanie ludzi Orientu*, [w:] *Orientalizm...*, dz. cyt.

¹⁴ Przemianę tej nazwy notuje również Mańczak, ale uważa, że dokonała się pod wpływem tatarskim. Zob. tenże, dz. cyt., s. 95.

Ta Ruś, która do Wielkiego Księstwa przylega i należy do niego, powszechnie nazywana jest Rusią Białą, częścią dlatego, że mieszkańcy jej taką odznaczają się cerą, częścią z tej przyczyny, że pola tu dłużej niż gdzie indziej śniegami całkiem bywają pokryte i patrzącemu wszystko się wydaje białą, która nawet na naturalny kolor zwierząt zda się przechodzić, jeżeli tam mianowicie wilki można widzieć w różnych stronach białe, niedźwiedzie, zające, lisy i inne, tak domowe, jak leśne zwierzęta, które przecież i gdzie indziej żyjąc inny zazwyczaj mają kolor¹⁵.

Biel zatem pochodzi od śniegu, zimy, lodu, a następnie cechy tego północnego pejzażu odbijają się w fizjonomii ludzi i zwierząt. Opis Starowolskiego uznaje Łatyszonek za „fantastyczny”, zauważając, że pikanterii dodaje mu miejsce urodzenia autora, wywodzącego się... z Białorusi, z okolic Prużany. (Nie dopatrywałabym się tu pikanterii, właśnie białoruskie, podrzędne, urodzenie może skazywać autora na ten polarny stereotyp). Zarazem jednak Łatyszonek objaśnia mechanizm kojarzenia toponimicznej bieli z polarnym klimatem, sięgając przy okazji do wyobrażeń związanych z nazwą dużo późniejszego Białegostoku:

Starowolski pisał w Krakowie, z którego w dodatku wyjeżdżał w długie podróże do Włoch, Frankfurtu nad Menem, Kolonii. Z takiej perspektywy już Białystok wydaje się miejscem bardzo chłodnym i zaśnieżonym. Ponadto wyobraźnię pisarza musiała ponieść sama nazwa. Białostoczanie bywają przecież pytani żartem przez mieszkańców cieplejszych rejonów Polski, czy po ulicach ich miasta spacerują białe niedźwiedzie. Podobne skojarzenie musiała wywołać nazwa „Biała Ruś” w umyśle Starowolskiego: chociaż białych niedźwiedzi na „Białej Rusi” nie widział, to jednak powinny tam być.

Zatem Starowolski, nie bacząc na własne doświadczenie (albo właśnie na nie bacząc), dał się uwieść stereotypowi Białorusi i szerzej chyba: Północy, stworzonemu z perspektywy kultury śródziemnomorskiej. Białych niedźwiedzi na Białorusi nie spotkał, ale powinny tam być, jeśli Starowolski miał posługiwać się językiem ludzi wykształconych w Krakowie i we Włoszech. Sformułowane w kulturowej optyce Południa przesłanie toponimiczne: biały, czyli polarny i biegunowy – musiało zostać zrealizowane narracyjnie bez względu na prawdopo-

¹⁵ S. Starowolski, *Polska albo opisanie położenia Królestwa Polskiego*, cyt. za: W. Mańczak, dz. cyt., s. 99.

dobieństwo i wiedzę autora opisu. Pomimo że biel oznacza u Starowolskiego, inaczej niż dla średniowiecznego misjonarza, przynależność do północnego, a nie zachodniego świata, mechanizm wykładu toponimu wydaje się podobny. Jest on wypowiedziany z perspektywy cywilizacyjnego centrum Europy jako formuła narzucona jej marginesom, które odgrywają tu rolę hybrydycznego pogranicza, łączącego znane z nieznanym, swoje z obcym, normalne z dziwacznym.

W tym miejscu można by przywołać późniejszy i bardziej humorystyczny przykład realizacji takiego przesłania toponimicznego, związany tym razem z pochodzeniem nazwy „Puszcza Białowieńska” (a także miejscowości Białowieża). Jedna z hipotez mówi, że pochodzi ona od Białej Wieży zbudowanej w XIII wieku, a leżącej w Kamieńcu Litewskim, z tamtej – obecnie białoruskiej – strony puszczy. Była to wieża obronno-obszernościowa, która dotrwała do dziś, zbudowano ją ze specjalnie wypalanej, niezwykle wytrzymałej cegły. „Biała” miało znaczyć: niezdobyta. W rosyjskiej i białoruskiej (z okresu radzieckiego) literaturze przedmiotu można napotkać teorie, że od Białej Wieży nazwano podchodzącą do jej podnóża puszcę. Na początku XX wieku lasy i Białowieża znajdowały się pod panowaniem carskim, wtedy też pojawiały się teorie podkreślające prymarny i fundacyjny charakter kamienieckiej Białej Wieży dla całej puszczy, wraz z polskimi niegdyś: Białowieżą i pokąsną częścią ostępu. Rzecz w tym, że do jej wzniesienia użyto cegły koloru – by tak rzec ceglanego – raczej czerwonego, nie białego. Jednak w latach 50. XX wieku odkrywano liczne i wiekowe ślady białej farby, znaki bielenia wieży przez okolicznych mieszkańców. Na stronie internetowej „Encyklopedii Puszczy Białowieskiej” (zrealizowanej przez polskich miłośników puszczy) można zaś wyczytać informację, że w 1960 roku na polecenie jednego z komunistycznych sekretarzy partyjnych pomalowano wieżę na biało i powieszono napis: „Sława KPZR”¹⁶.

Zarówno w przypadku białych niedźwiedzi, które na Białorusi nie występują, ale powinny tam być, więc są realizowane narracyjnie, jak omawianej tu wieży, która jest czerwona, lecz powinna być i stać się biała – pojawia się pokusa zastosowania terminologii postkolonialnej. W pierwszym przykładzie można by mówić o języku centrum cywilizacji narzuconym jej peryferiom, o Białorusi mówionej przez Zachód – istota zabiegu sprowadzałaby się tutaj do borealizacji („upólnocnienia”) i dyslokacji „Białej Rusi”. W drugim przypadku o groteskowej

¹⁶ Źródło: <http://www.encyklopedia.puszcza-bialowieska.eu/index.php?dzial=haslo&id=738> (hasło „Biała Wieża”) [dostęp: 02.06.2013].

próbie podrabiania przez tubylców lub miejscowe władze mitycznego prototypu i walkę o mit fundacyjny Puszczy Białowieskiej.

Wydać by się mogło, że istnieje różnica między polskim a białoruskim dyskursem fundacyjnej bieli w regionie. „Biała” imagologia związana z dyskursem tożsamościowym Białorusinów, również literackim, zdaje się dominować i obiecywać dużo więcej. I rzeczywiście, w oficjalnych polskich tekstach użytkowych i promocyjnych oraz regionalnej literaturze niezbyt często sięgało się do białej toponimii, a jeśli już, to w uniwersalnym i pozornie neutralnym wydaniu. Pojawiała się wówczas przyrodnicza symbolika czystości: Biały Stok – czysta woda – jak np. w micie fundacyjnym Białegostoku opowiadającym o polującym tutaj księciu litewskim, Giedyminie, który ujęty krystalicznością potoku założył nad nim wieś¹⁷. Ale tak było wcześniej. Ostatnio, w dobie upowszechnienia unijnych funduszy i promocji miast, i tutaj daje się zauważyć nowe zjawisko, na tyle jednak niszowe, że na razie trudno mówić o zmianie w obrębie polskich, przyrodniczych, odczytań bieli. Jest nim tendencja do „wynajdywania tradycji”¹⁸, na fali której powstają zbiory legend, różnej maści literatura popularna. Jedna z takich opowieści odwołuje się do toponimu „Białystok”, tłumacząc na nowo przymiotnik „biały”¹⁹. Pochodzić on ma od białego dymu – wypuszczonego przez pogańskiego, jaćwieskiego węża – w oparach którego zjawia się Matka Boska, patronka znajdującego się dziś w tym miejscu, na centralnym wzgórzu miasta, pięknego kościoła w stylu modernistycznym, który wzniesiony został jako pomnik odzyskania niepodległości w 1919 roku. Biel staje się w ten sposób zasłoną, za którą dokonuje się tajemnicza przemiana jaćwieskiego grodu w chrześcijańskie miasto, pewne jest tylko, że dzieje się to za obopólnym przyzwoleniem bogów starej i nowej wiary. Autorowi najwyraźniej zależało, by zbudować narrację tożsamościową wykorzystującą starsze przedchrześcijańskie dzieje Białegostoku niż osiemnastowieczne tradycje związane z hetmanem Branickim oraz jego żoną, Izabelą z Poniatowskich, siostrą króla Stanisława Augusta. Ostatni wielki hetman I Rzeczypospolitej i kultura polskiego sarmatyzmu zdominowały bowiem pamięć zbiorową białostoczan, pogańska i niepolska przeszłość nie przekłada się – może prócz Zamenhofs – na rozpoznawalnych bohaterów i symbole. Twórca *Wajdyli* usiłował jednocześnie pokazać chrześcijaństwo, szczególnie katolicyzm, jako religię opatrznosciową tych ziem, wyczekiwaną

¹⁷ Zob. A. Dobroński, *Białystok. Historia miasta*, wyd. II uzup., Białystok 2001, s. 9.

¹⁸ *Tradycja wynaleziona*, red. E. Hobsbawm, T. Ranger, tłum. M. Godyń, F. Godyń, Kraków 2008.

¹⁹ J. Koronkiewicz, *Wajdyła*, [w:] tegoż, *Pogaduszki przy piecu*, cz. II: *Podlaskie legendy, baśnie i opowiadania*, Choroszcz 2007, s. 15–16. Za zwrócenie mi uwagi na ten tekst dziękuję Annie Kulikowskiej.

przez jaćwieskich pogan, co specjalnie nie odbiega od romantycznych jeszcze praktyk zwolenników unii polsko-litewskiej. Omawiany tekst wydaje się odosobnioną próbą resemantyzacji toponimu „Białystok” w polskiej literaturze regionu (tu: popularnej), natomiast – jak zobaczymy – ożywiony proces ideologizacji toponimicznej bieli odbywa się w nowszych mediach.

Białoruska wrażliwość na biel²⁰ potwierdza się nieustannie, przykładem najnowszy tomik poezji Miry Łukszy, poetki Białoruskiego Stowarzyszenia Literackiego „Białowieża”, piszącej w obu językach. Łuksza wydała w 2012 roku zbiór wierszy *Biały stok*²¹, który rozważaną tu imagologię bieli podnosi do rangi problemu tytułowego i czyni zeń ważną, powracającą w poszczególnych utworach część poetyckiej topografii miasta. Napisany po polsku tomik²² – ma w ogóle toponomastyczny rys, za tytuły wierszy służą nazwy białostockich ulic, które tworzą imaginacyjną mapę miasta. Potem skala mapy się zmienia, narracja wychodzi poza rogatki, ku miasteczkom i wsiom podlaskim po wschodniej stronie stolicy regionu, aż po granicę. W kartograficznym języku można by upatrywać wyznacznika cykliczności *Białego stoku*, który tworzy strukturę binarną, po pierwsze znaczącą na poziomie każdego z autonomicznych wierszy-miejsc oraz raz jeszcze na piętrze kompozycji całości. Owa całość przypomina mapę, poetycki przewodnik po Białymstoku i regionie, a zarazem – jak czytamy w wierszu *Ulica Lipowa* – „album pamięci”, bo miejsca zostały skojarzone z konkretnymi ludźmi, spotkaniami, słowami, jakie tam padły i przeżywanymi wówczas emocjami. Pejzaż ten wykorzystuje pamięć indywidualną (*Ulica Drewniana, Halina*) oraz zbiorową Białorusinów, tę z reguły wówczas, kiedy narracja opuszcza granice miasta. Łuksza przywołuje bowiem powszechnie znane osobowości kultury białoruskiej, jak malarza Leona Tarasewicza czy religioznawcę, badacza społeczności tradycyjnej Włodzimierza Pawluczuka (*Waliły, Leon, Z zapisek włóczykija, Pawluczek*). Ale i Białystok jest miejscem widzianym przez pryzmat pamięci, co więcej, bardzo interesujący wydaje się ten jego memoratywny aspekt, z nim też związana jest „biała” imagologia Łukszy.

²⁰ Jak się wydaje, dotyczy to nie tylko Białorusinów w Polsce – biel odgrywa ważną rolę np. we współczesnej poezji mieszkającego na Białorusi Ryhora Baradulina, który o rodzinnej ziemi pisze, że na niej „prawdzie czarno, a rozpaczy biało”. Zob. R. Baradulin, W. Bykau, *Gdy witają się dusze. Poezja i proza*, tłum. C. Seniuch, Wrocław 2006, s. 16, 126.

²¹ M. Łuksza, *Biały stok*, Warszawa 2012. Dalsze cytaty w tekście głównym, cyfra arabska po tytule wiersza oznacza stronę w tomiku.

²² *Biały stok* jest drugą, na dziesięć wydanych, książką napisaną po polsku; Łuksza ukończyła filologię polską i rosyjską, mieszka obecnie w Białymstoku, pracuje jako dziennikarka w białoruskiej „Niwie”.

Wiersz zatytułowany *Białystok* został umieszczony w tomiku na drugiej pozycji, poprzedza go *Miejsce* z widokiem na „dom co pozostał sam, na fundamencie z kamieni”, gdzieś na wschodzie, gdzie „wokół (...) koniec świata” (*Miejsce*, s. 5). Do Białegostoku przybywa się zatem z innego miejsca, z „końca świata”, co może oznaczać, że z dalekiej prowincji, która wymiera, ale też z ziemi „proroka Ilji”, opisaney w kanonicznym tekście literatury regionu – *Wierszalin. Reportaż o końcu świata* Włodzimierza Pawluczuka²³. Białystok staje się więc nowym początkiem w porządku narracyjnym i biograficznym oraz miastem, którego tożsamość (i ontologia) sytuuje się ciągle blisko granicy, pomiędzy początkiem i końcem, istnieniem i niebytem. W demonstrowaniu tego właśnie chybottliwego, a raczej płynnego statusu miasta pomaga Łuksza jej poetycka gra z „białym”.

Podstawowy zabieg sprowadza się do podwójnego zapisu nazwy miasta, do odsłonięcia w nazwie własnej rzeczownika pospolitego: „Białystok” – „biały stok”, który znaczy dla poetyki tyle co „biały potok”²⁴. Najwyraźniej widać ów zabieg w wierszu *Rondo Lussy*, poświęconemu jednemu z centralnych punktów miasta, choć zarazem „na granicy Wielkiego Księstwa i Podlasia” (*Rondo Lussy*, s. 7), w którym Łuksza opowiada o prawdziwym – jak zaznacza w wywiadach – wydarzeniu, pewnym spotkaniu się na ulicy kilkorga białostockich literatów różnych opcji i przynależności:

„Co tak postali w kupie?” – przechodnie szturchali
Stojących biegnąc w swoich własnych sprawach.
„A wystarczyłoby na nas jedna seria z karabinu! –
Odezwał się czarny humor Janowicza. –
I ten Biały Stok miałby wreszcie spokój.”
To przechodziło moje uczniowskie pojęcie,
Że to jest takie proste w tak Wielkim Mieście.
(*Rondo Lussy*, s. 7)

²³ Zob. W. Pawluczuk, *Wierszalin. Reportaż o końcu świata*, Kraków 1974 oraz tenże, *Wierszalin. Reportaż o końcu świata trzydzieści lat później*, Białystok 1999. W niezwykle burzliwych tutaj latach 30. XX wieku, w okolicach wsi Grzybowskiżczyna prawosławny chłop Eliasż Klimowicz (prorok Ilja) głosił koniec świata i potrzebę odnowy duchowej, chciał też zbudować miasto Wierszalin, stolicę nowego ładu; rosnąca grupa wyznawców widziała w nim Chrystusa, pojawiły się też inne postaci biblijne (Matki Boskie), cuda i dążność do ponowienia świętych wzorów, włącznie z ukrzyżowaniem, do którego nie doszło. Wydarzenia te i opowieść Pawluczuka stały się mitem fundacyjnym głośnego dzisiaj Teatru Wierszalin z siedzibą w Supraślu.

²⁴ A. Mikulicz, *Mira Łuksza: Białystok to biały potok*, „Kurier Poranny” z 23.03.2013, źródło: <http://www.poranny.pl/apps/pbcs.dll/article?AID=/20130123/MAGAZYN/130119509> [dostęp: 02.06.2013].

Przywołana tu postać Sokrata Janowicza wprowadza szereg znaczących, ironicznych porównań: „stojących”, rozmawiających ze sobą ludzi pióra i „biegnących” przechodniów, którym tamci zawadzają, „czarnego humoru” i „Białego Stoku”, „jednej serii karabinu” i „spokoju”. Trudno się oprzeć wnioskowi dalej idącemu, że Janowicz – i za nim Łuksza – prowokacyjnie sugerują mord założycielski jako (jedyne?) sposób związania pisarzy polskich i białoruskich, prawicowych i lewicowych: przez wspólnie przelaną krew. Z drugiej zaś strony wskazuje przewrotnie na wspólnotę ich pozycji i losu z perspektywy zwykłych przechodniów oraz tych z karabinem maszynowym. Jednak główne źródło napięcia stwarza opozycja „Biały Stok” – „Wielkie Miasto”, jej drugi człon to nawiązanie do tytułu zbioru „sokratek” (lirycznych fragmentów prozą) *Wielkie miasto Białystok* Janowicza. „Biały Stok” przywołuje być może mit fundacyjny miasta i przypisywane litewskiemu księciu Gedyminiowi słowa, okrzyk zachwytu nad czystością napotkanej wody, które stały się nazwą założonej w tym miejscu wsi. Biała woda, walory akwaticzności subtelnie powracają w wierszu w kilku migawkach: tytułowe Rondo Lussy leży „nad rzeką Białą”, spotkanie literatów odbywa się zimą, tok rozmowy zostaje więc przeciwstawiony lodowi rzeki („słowa nie zamarzały, jak woda w granicznej rzece”), potok przechodniów zmuszonych do omijania przeszkody w postaci rozmawiających. Wszystko to układa się w obraz Białegostoku jako miejsca, w którym ciągle prześwituje pierwotna warstwa białej wody i podmywa ironicznie nietrwałe drobiny kultury. Biała woda opalizuje semantyką przyrodniczą (natura bez ludzi) i historyczną (nurt historii z „karabinem”), a także – w innych wierszach – temporalną w najogólniejszym, filozoficznym sensie, bohaterem tomu Łukszy jest bowiem nie tylko przestrzeń, ale i czas. Białystok – Wielkie Miasto pod-szyte początkiem, czyli nieistnieniem, w sposób „przechodzący pojęcie” naiwnych. Biel wydaje się być groźbą straty, barwą melancholii.

W porządku lektury *Rondo Lussy* zostało bezpośrednio poprzedzone wierszem *Białystok*, w którym gra końca („końca świata”) z początkiem nie ma jeszcze tego Dürerowskiego oblicza, a przynajmniej nie pojawia się ono tak dobitnie i dyskursywnie:

Idę przez białe miasto
Otwieram skrzydła ramion,
Tu jeszcze choć na moment
nie zgadniesz,
jaki mur wyrósł właśnie za rogiem
ze zunifikowanych cegieł,
czy ta maska to twarz
odarta z osobistej skóry, czy ta twarz jest maską.

Wszystkie kolory spektrum
światła widzialnego
mamy w młodych skrzydłach
i starych oczach.
(*Białystok*, s. 6)

Tym razem autorka wykorzystuje metaforykę optyczną i świetlną, walory bieli jako „wszystkich kolorów spektrum”. Tak pokazana zapowiada pełnię możliwości, skojarzoną w wierszu z młodością i skrzydłami, ale jednocześnie jest barwą „unifikującą”: „wszystkimi” i żadną, wręcz od-barwieniem. „Białe miasto” z incipitu może więc być obietnicą i marzeniem, ale – jak zwykle w tym tomiku – jego futurystyczna orientacja ma ambiwalentną wymowę, bo „zunifikowane cegły” ukrywają jakąś dramatyczną przedakcję, utratę: zrujnowanie Białegostoku po II wojnie, socrealistyczne zniszczenie dawnej, drewnianej architektury miasta („atlantyda Młynowej”; *Ulica Młynowa*, s. 11) czy – w porządku biograficznym – konieczność opuszczenia domu „na fundamencie z kamieni”. Puenta utworu potwierdza tę ambiwalencję paralelą domyślnie białych „młodych skrzydeł” z wyblakłą barwą „starych oczu”, pełni z pustką, nadziei z melancholią.

Z pomocą toponimicznej „bieli”, wyraźnie kojarzonej z nazwą miasta i rzeki, pokazuje Łuksza fluktuacje pomiędzy początkiem i końcem jako – wydaje się – ważny rys tożsamości miasta: architektury, kultury i ludzkich losów. Tożsamości bogatej, dynamicznej i niepewnej, bez „fundamentu z kamieni”, w której pamięć miesza się bezładnie z teraźniejszością. By nadać naturze miasta bardziej stabilną fakturę, ocalającą choćby na chwilę to, co pojedyncze i indywidualne zamienia Łuksza żywioły powietrza i wody w ciała stałe („przestwór się skamienia”), o których można mówić językiem rzeźbiarskim. Wtedy drogi „absolutnie nieżywych przechodniów”, np. Żydów biegnących za swoimi sprawami ulicą Lipową, stają się „ścieżkami wrytymi w wietrze” (*Ulica Lipowa*, s. 17), ujawniają się „korytarze oddechu” („korytarz po mnie zostanie od ziemi aż do błękitu”; *Ulica Narewska*, s. 18), miejsce oddziela się swoim ciężarem od opuszczającego je człowieka.

Jednak najbardziej wymowną metaforę miasta, pośrednio związaną z imagologią bieli, przynosi wiersz o centralnym punkcie Białegostoku *Rynek Kościuszki*:

Młode miasto dojrzewa, jak buza
Bulgot wielogłosy, palimpsesty min
I gestów ciał jednorazowego użytku.
(*Rynek Kościuszki*, s. 13)

Autorka również poza poezją często nazywa Białystok młodym miastem, w wierszu to przekonanie przybiera kształt porównania do buzy²⁵, napoju popularnego tutaj przed wojną, a przybyłego wraz z macedońskimi imigrantami. Buza ma biały kolor, słodko-kwaśny smak i – co najważniejsze – jest napojem musującym, który wytwarza się z kaszy jaglanej i ryżu. Miasto „jak buza” nieustannie się zmienia, stale „dojrzewa” i „bulgoce”, a jego „wielogłosowość” nie układa się w warstwy „palimpsestu”, raczej trwa w stanie ciągłej ich dyslokacji.

Nieprzejrzysta, biała, fermentująca buza jako metafora Białegostoku wskazuje nie tylko na płynną i niedokończoną tożsamość miasta, typ jego wielokulturowości (bez miejsca na rzeczywistą różnicę oraz inność), ale i sposób funkcjonowania przeszłości, której definicja i status w tej dynamicznej sytuacji nie mogą być ustalone. Tomik *Biały stok* Miry Łukszy dowodzi imagologicznego potencjału fundacyjnej bieli, bo prócz melancholijnych i ponowoczesnych jej obrazów jest też w nim miejsce na rzadziej spotykaną, niepolską pamięć Sybiru: „Ojciec – na Sybirze za słowo tutejsze” (*Narewka*, s. 35).

Idąc kulinarnym tropem w tożsamościowych narracjach białostockich – a obecność jedzenia, jego integrującej mocy nie dziwi w mitach fundacyjnych – warto zatrzymać się przy komiksie Joanny Karpowicz *Pocztówki z Białegostoku*²⁶. Tytuł nie jest przypadkowy, autorka patrzy na miasto okiem osoby przyjezdnej i świadomie sprowadza jego obraz do postaci emblematycznej, „pocztówkowej”. Jedna z komiksowych „scen”, której zadaniem jest emblematyczna wizualizacja rodzinnego miasta twórcy języka esperanto Ludwika Zamenhofa, rozgrywa się równolegle w Nowym Jorku i Białymstoku. W „dymkach” czytamy, że za wodą od lat robi wielką karierę przywieziony tam przez białostockich Żydów *bialys bagel* (*bialystoker kuchen*, bułka białostocka) – niezależnie od „wyznania, koloru skóry, zawodu i statusu społecznego”²⁷. Amerykański *bialys bagel* staje się zatem „spełnionym marzeniem Zamenhofa o równości”. Przenosząc scenę do miasta dra Esperanto, autorka delikatnie sugeruje, że tutaj wiele jeszcze pozostało w tej materii do zrobienia, chciałaby „żeby (...) i w Białymstoku było więcej białych bułeczek. Wypiekanych nie tylko dla turystów, ale i dla mieszkańców. Na co dzień”. Zatem „biały” ma w swojej genezie kojarzyć się z ideą Ludwika Zamenhofa i symbolizować równość, ku której powinno podążać jego miasto. Sugestia o niespełnionym w Białymstoku marzeniu związanym z bułeczkami równości w *Pocztówkach z Białegostoku* pojawia się

²⁵ Zob. A. Dobroński, J. Szczygieł-Rogowska, *Białystok – lata 20-te, lata 30-te*, Białystok 2007, s. 86.

²⁶ *Pocztówki z Białegostoku*, scenariusz i ilustracje J. Karpowicz, Białystok 2012.

²⁷ Tamże, s. 30–31.

w delikatnej formie („chciałoby się”), ale wyraźnej, wręcz kłamrowej. Joanna Karpowicz wraca bowiem w ten sposób do początkowej sceny komiksu, która rozgrywa się w Krakowie przed jej przyjazdem do Białegostoku, kiedy taksówkarz „pan Zbyszek” uprzedza dziewczynę, że „tam chuligaństwo takie, że bój się Boga. Na tle rasowym. I piłkarskim podobno”. Stereotyp krakowskiego taksówkarza znajduje więc swoje potwierdzenie w niedostatku bułeczek równości, w ich turystycznym pozorze. Dodajmy, że w komiksie nie ma obrazków uzasadniających rasowe „chuligaństwo”, natomiast istotnie „białych bułeczek” białostoczanie pod tą nazwą dzisiaj nie znają²⁸. Intencje autorki nie są jednoznaczne: trudno orzec, czy przewrotnie zmierza ona do pokazania siły stereotypu, czy też dowodzi, że miasto doświadczone (choć nieudokumentowane w obrazkowej opowieści) potwierdza stereotyp miasta wyobrażonego. Autorka przed przyjazdem podważa zasadność obaw „pana Zbyszka” – „Oj, pan to chyba przesadza. Idiotów nie brakuje w całej Polsce”²⁹ – jednak potem do nich wraca.

Czy wykreowany przez Joannę Karpowicz „krakowski taksówkarz” ma coś wspólnego z krakowskim kronikarzem z XVI wieku, Szymonem Starowolskim i również jest przekonany, że rasistowskie chuligaństwo, niczym białe niedźwiedzie, w Białymstoku po prostu powinno być? Pytanie może irytować publicystycznym przerysowaniem, lecz zyskuje uzasadnienie w świetle dalszych wydarzeń. Dziś bowiem wyobrażenia „pana Zbyszka” biorą górę nad wszystkimi innymi obrazami Białegostoku w kraju, ale też w regionie, wciągając w to fundacyjną biel miasta.

Przymiotnik „biały” w nazwie Białystok media tłumaczą obecnie w duchu *white power*, a nie *bialys bagel*. Po przypadkach pobić zagranicznych studentów, podpaleniu drzwi w mieszkaniu polsko-hinduskiego małżeństwa, wykryciu przez dziennikarzy opieszałości policji i prokuratury w ściganiu tych przestępstw, Białystok nazywany bywa w lokalnej prasie „Rasistokiem”³⁰. Sprawa przekroczyła wymiar lokalny: premier zasugerował istnienie w Białymstoku niejasnych powiązań pomiędzy przestępcami a organami ścigania, minister spraw wewnętrznych rzucił tutaj wyzwanie skinheadom, mówiąc „idziemy po was”, w tym również języku – chwalonym w gazetach centralnych³¹

²⁸ „Białys” widnieje tylko w menu białostockiej „Cafe Esperanto”, wyraźnie na użytek turystów, razem z „buzą”. Aromat gorących „białych” albo „kuchen” pojawia się często we wspomnieniach białostockich Żydów jako zapach ich dzieciństwa, zob. A. Dobroński, J. Szczygiel-Rogowska, dz. cyt., s. 84–85.

²⁹ Tamże, s. 4.

³⁰ J. Klimowicz, *100 tysięcy na walkę z rasizmem. Prezydent i radni w wyścigu pomysłów*, „Gazeta.pl. Białystok”, numer z dnia 27.05.2013 r.

³¹ *Szef MSW ostro do skinheadów: idziemy po was. Szostkiewicz na to: Sienkiewicz na premiera*, „Gazeta.pl. Wiadomości”, numer z dnia 20.05.2013 r.

– bo pod hasłem „Wykopmy rasizm z Białegostoku” prowadzona jest społeczna kampania w miejscowych mediach. W ramach kampanii związany z regionem pisarz Ignacy Karpowicz napisał esej o nienawiści, w którym wykorzystuje „białą” imagologię:

W Białymstoku dość normalnie (normalnie = kolorowo, różnorodnie, bez napinki) czuję się jedynie w sklepie Żak, niedaleko akademików, po godzinie 20. Poza tym wieje bielą. I niech sobie bielą wieje, byle ten wiatr nie podpalał mieszkań tych niebiałych i niechrześcijańskich, i nieheteronormatywnych³².

Cel publikacji i publicystyczny język nie pozostawiły miejsca na semantyczne niuansy, które zwykle można odnaleźć w subtelnie (auto)ironicznej prozie Ignacego Karpowicza. Palcem została wskazana „norma” i odchylenia, przy czym „normalnie = kolorowo” i w jednym tylko punkcie, „bielą” zaś „wieje” jak grozą w całym mieście. W geście sprzeciwu wobec ideologii wszelkiej maści „normatywnych”, autor *Nienawiści* sięga sam po oręż normatywności – czy zatem „bez napinki”? Idąc dalej, Karpowicz dychotomicznie wyróżnia na mapie „europejską stolicę neonazizmu” i jest nią Budapeszt oraz Brixton, południową dzielnicę Londynu, gdzie „białych niewiele”, „kompletny luz i normalność”. Białystok musi się więc opowiedzieć:

Wybór jest niewielki. Albo Budapeszt albo Brixton. Albo szalony testosteron z jajec, albo kultura i różnorodność, którą budowaliśmy – z przerwami i z trudem – od wieków. Jeśli wygrają jajca i pały, to chyba wolę umrzeć. Ze wstydu. Choć nie wiem, czy ten luksus zostanie mi dany. Pewnie będzie nóż lub kij bejsbolowy.

Mocno – i zaskakująco u Ignacego Karpowicza – brzmi wyznanie o śmierci ze wstydu, bo czy nas ono nie zwraca ku poczuciu gorszości z powodu niesprostania wymogom „normalności” z Brixton? Miejsca z zupełnie przeciwieśną metryką i historią. Potwierdzenia wymagałaby teza o szczególnym nasileniu ataków rasistowskich w Białymstoku³³, uważnego porównania statystyk, ale i lokalnych

³² I. Karpowicz, *Wykopmy rasizm z Białegostoku. Nienawiść*, „Gazeta.pl. Białystok”, numer z dnia 24.05.2013 r.

³³ Na uwagę zasługuje odpowiedź Agnieszki Kosowicz z Fundacji Polskie Forum Migracyjne na pytanie dziennikarki, „dlaczego akurat Białystok” wyróżnia się na mapie przestępstw rasistowskich. Mówi ona: „W Warszawie często takie wypadki giną w masie innych wydarzeń. W Białymstoku media wyeksponowały ten problem, monitorują to, co się dzieje. Samo zjawisko jest – niestety –

dyskursów o rasizmie (centralnych i peryferyjnych) – być może również w obrębie komparatystycznego z założenia regionalizmu ponowoczesnego...

Garść przykładów z „białej” imagologii – oraz ideologii – regionu podlaskiego ujawnia bogactwo odcieni tożsamości związanych z nimi na przestrzeni lat: od łacińskiego *albus* po współczesne nam, również zachodnie: *bialys bagel* i *white power*. Możemy w tak interpretowanej bieli dostrzec wiele kolorów symbolicznego spektrum, najbardziej pojemną metaforą stolicy regionu, Białegostoku, wydaje się fermentująca („buzująca w buzi”³⁴), emigrancko-imigrancka, biała „buza”. Kolorowa topografia pokazuje też korzyści, które może oferować kulturowe czytanie toponimów i mitów fundacyjnych.

wszechobecne w Polsce. Skrajne postawy i radykalizm to efekt poczucia braku perspektyw, szans życiowych. Jak ktoś czuje się przegrany, niepewny jutra, to bardzo łatwo o ekstremizm”. Znaczący jest też tytuł wywiadu, zob. *Obawy przed imigrantami? „To naturalne. Nie ma się czego wstydzić, trzeba rozmawiać”*, „Gazeta.pl. Wiadomości”, numer z dnia 20.06.2013 r.

³⁴ A. Dobroński, J. Szczygieł-Rogowska, dz. cyt., s. 86.

KATARZYNA SAWICKA-MIERZYŃSKA

„Dolne” i „górne” miasto – literackie przedstawienia Białegostoku

Jak zauważa Elżbieta Rybicka, coraz powszechniejsze „staje się (...) przekonanie, że literackie obrazy miast współtworzą (...) krajobraz, w którym żyjemy”¹. Rzeczywiście, rola literatury w kształtowaniu wizerunku poszczególnych miast wydaje się nie do przecenienia. Wynika ona ze specyfiki doświadczania i percepcji miejskich przestrzeni – zawsze fragmentarycznych, niedokończonych, wybiórczych, subiektywnych. Przy zgodzie na ten rodzaj obcowania z miastem, będący codziennym udziałem jego mieszkańców, każdy z nich nosi w sobie – choćby mgławicowy, ale wykazujący dośrodkowe, scalające ciężenie – paradygmat desygnatu oznaczonego konkretną nazwą własną: Białystok, Warszawa, Słupsk. Na jego kształt w dużej mierze ma wpływ właśnie literatura, za sprawą porządkujących ją wewnętrznych struktur, między innymi narracyjnych, dookreślająca enigmatyczne *genius loci*, które łatwiej odczuć, niż nazwać. Zarówno dla miejskich narracji, jak i dla mechanizmów podmiotowej percepcji charakterystyczne są figury metonimiczne, zwłaszcza, jak zauważa Małgorzata Nieszczerzewska, synekdocha². Zwraca na to uwagę również Ewa Rewers: „Dowolny fragment miasta (...) jest częścią jakiegoś

¹ E. Rybicka, *Powrót lokalności (o geograficznych korzeniach literatury lat ostatnich)*, [w:] *Recepcja współczesnej przestrzeni miejskiej*, red. M. Madurowicz, Warszawa 2007, s. 500.

² M. Nieszczerzewska, *Narracje miejskiej wyobraźni*, Poznań 2009, s. 106.

świata – realnego bądź idealnego – niemieszczącego się w jego granicach”³. W miejskiej przestrzeni dokonuje się zarazem inkorporowanie fragmentów różnych światów, jak też fragmentaryczna realizacja ideałów, typów, całościowych, obdarzonych sensem opowieści. Dostarcza ich często właśnie literatura. Niezwykle istotny jest też jej udział w konstruowaniu „pamięci” miasta. Jego „wyobrażona geografia”, kreowana przez pisarzy i poetów, wydobywająca z płynnej struktury dnia dzisiejszego i przeszłości poszczególne elementy, by nadać im sens i znaczenie, przenika do świadomości mieszkańców, a także wspiera bądź rewiduje wizerunek miasta, będący realizacją aktualnej polityki władz.

Bardzo ciekawy zapis miasta stanowią literackie przedstawienia Białegostoku, które zostaną tu zinterpretowane przez opozycję obrazów miejskiego centrum i peryferii, dopełnioną analogicznym przeciwstawieniem „dolnego” i „górnego” miasta, zaczerpniętym z prozy Krzysztofa Gedroycia. Metaforę tę wykorzystał także – ale inaczej – Tadeusz Sławek w artykule *Miasto. Próba zrozumienia*⁴. Koniecznym dla tej analizy jest założenie, że *casus* Białegostoku wymyka się stosowanemu w literaturze przedmiotu podziałowi na miasta przednowoczesne, nowoczesne i ponowoczesne. W tym przypadku należy zrezygnować z myślenia diachronicznego na rzecz synchronii, gdyż w tkance Białegostoku dostrzeżemy – i nie mam tu na myśli konstrukcji palimpsestowej, tylko warstwę jak najbardziej zewnętrzną, jawną – elementy wszystkich tych miejskich „prototypów”, stąd możliwość czerpania z kategorii badawczych z nimi związanych.

Zgodnie ze spostrzeżeniami Sławka, tym razem z tekstu *Akro/nekro/polis*:

„Centrum” jest miejscem, w którym „wielość” tłumaczy się na „jedność”, bowiem to właśnie w „centrum” miasto zyskuje swoje oblicze, daje się „zapamiętać”. To ono sprawia, że miasto jest tym właśnie jedynym miastem odróżnialnym od innych. W „centrum” miasto przemawia jedynym językiem⁵.

Tu zwykle mają swoją siedzibę władze, stoją najważniejsze pomniki, reprezentacyjne budowle. Centrum to inaczej „dolne” miasto – siedlisko

³ E. Rewers, *Od fragmentacji do integracji: analiza kulturowa miejskiego patchworku*, [w:] *Recepcja współczesnej przestrzeni miejskiej...*, s. 74.

⁴ T. Sławek, *Miasto. Próba zrozumienia*, [w:] *Miasto w sztuce – sztuka miasta*, red. E. Rewers, Kraków 2010.

⁵ T. Sławek, *Akro/nekro/polis: wyobrażenia miejskiej przestrzeni*, [w:] *Pisanie miasta – czytanie miasta*, red. A. Zeidler-Janiszewska, Poznań 1997, s. 18.

spraw ludzkich, złożony architektoniczno-urbanistyczny tekst porządkujący rzeczywistość”⁶. Ma ono w sobie coś z planu, mapy (najprecyzyjniej zresztą się je na mapach odzwierciedla – zwykle stanowi na nich wycinek pokazany w mniejszej skali, stąd lepiej widoczny) – klarowne, wyraziste, zapobiegające błędzeniu, orientujące w kierunkach przestrzennych. I tak jak w przypadku map całego miejskiego obszaru, im większą mają skalę, tym są bardziej estetyczne, czytelne, ale gorzej oddają złożoność reprezentowanego terenu⁷, tak w przypadku centrum, zwłaszcza miasta takiego jak Białystok (o czym za chwilę) – im bardziej jest ono uporządkowane, ujednolicone, tym mniej adekwatne wobec żywej tkanki miasta. Miasta, w którym wciąż coś „się” wydarza – buduje, remontuje, pojawia, dematerializuje, stanowiąc sygnały anonimowych sił „się”⁸, które w centrum stają się – *nomen omen* – manifestacją władzy. Nieszczerzewska, interpretując obraz miasta w prozie Brunona Schulza, pisze o centrum jako „mitycznym środku, równoznacznym z głębią, jednością, niepodzielnością oraz ścisłym, koncentrycznym przyleganiem systemu do samego siebie”⁹. Metaforyczny odpowiednik centrum – „dolne” miasto, jest o tyle operacyjnie użyteczny, że abstrahuje od centralnej lokalizacji. Jak pokaże analiza, obszary o atrybutach centralności niekoniecznie są w przypadku Białegostoku usytuowane w strefie ściśle śródmiejskiej. Chodzi tu raczej o formę, sposób istnienia i oddziaływania na percypujący podmiot, niż położenie na planie. Kategoria ta dopuszcza też subiektywizację różnicowania terenu miasta na centralny („dolny”) i peryferyjny.

Zacznijmy od wydanej w 2011 roku, bardzo osobistej powieści Ignacego Karpowicza *Gesty*. Przestrzeń i miejsca są w tym tekście niezwykle istotne, stają się materią organizującą opowieść o scalaniu tożsamości głównego bohatera, Grzegorza, przez powrót do rodzinnego miasta. Oto kilka przykładów przestrzennej metaforyki świadczących o tym, że Karpowicz używa jej świadomie i z poetyckim naddatkiem:

Czy rodzice mnie kochali? Odpowiedź jest większa niż miasto (...) ¹⁰.

(...) są pytania, do których wracał. Te pytania przypominają miejsca ¹¹.

Ojciec chrzestny nie zapisał się w mojej pamięci jako osoba, lecz jako miejsce ¹².

⁶ T. Sławek, *Miasto...*, s. 24.

⁷ J. Kajfosz, *O kognitywnych i społecznych uwarunkowaniach pamięci*, [w:] *Pamięć jako kategoria rzeczywistości kulturowej*, red. J. Adamowski, M. Wójcicka, Lublin 2012, s. 23.

⁸ T. Sławek, *Miasto...*, s. 20.

⁹ M. Nieszczerzewska, *Centrum i peryferie w twórczości Brunona Schulza*, [w:] *Swoje i cudze. Kategorie przestrzeni w literaturach i kulturach słowiańskich*, red. B. Zieliński, Poznań 2005, s. 85.

¹⁰ I. Karpowicz, *Gesty*, Warszawa 2011, s. 10.

¹¹ Tamże, s. 13.

¹² Tamże, s. 45.

Interesująca jest też skonstruowana na zasadzie chiazmu metafora ciała i mapy (ciało – mapa – mapa – lustro – ciało), która służy oddaniu nie tyle relacji przestrzennych, co upływu czasu¹³:

Gdyby nie moje ciało, ta podniszczona mapa, niewiele
bym pamiętał, naprawdę¹⁴.

Nie znoszę map¹⁵.

Nie lubię geografii, a zwłaszcza map. Wpatrując się
w mapę, mam wrażenie przeglądania się w lustrze. Widzę
własną twarz, niedogoloną, zmęczoną i starszą, zawsze star-
szą. (...) Wielokolorowe splątane linie, połączone kleksami
miast, przypominają sieć naczyń limfatycznych; zawiłe ki-
lometry, którymi przemieszcza się czas¹⁶.

Tak jednoznaczne deklaracje skłaniają do wzmożenia interpre-
tacyjnej czujności wobec wszelkich topograficznych fragmentów
powieści, które przestają być neutralnym tłem wydarzeń, miejscem
akcji, elementem świata przedstawionego – opisywane miejsca to,
mówiąc nieco metaforycznie, przestrzenne *alter ego* bohatera, a być
może – samego Karpowicza. W pewnym momencie Grzegorz, siedząc
na przeszklonym ganku¹⁷ rodzinnego domu, snuje autotematyczne
rozważania, których impulsem staje się widok pamiętanej z dzie-
ciństwa ulicy:

(...) ulica Zwycięstwa, nazwę zmieniano wiele razy, nie
wiem, jak brzmi obecnie, znając białostocką bestię hiperpol-
skości, obstawiałbym Jana Pawła II, ewentualnie Marszałka
Piłsudskiego (...).

Po pierwsze, urodziłem się w Białymstoku (...).

¹³ Na temat związków ciała, biografii i mapy zob.: K. Schlögel, *Odcisk palca, płaskorzeźba ciała i Biografia, curriculum vitae*, [w:] tegoż, *W przestrzeni czas czytamy. O historii cywilizacji i geopolityce*, tłum. I. Drozdowska, Ł. Musiał, Poznań 2009, s. 360–366.

¹⁴ I. Karpowicz, *Gesty...*, s. 71.

¹⁵ Tamże, s. 75.

¹⁶ Tamże, s. 77.

¹⁷ „Ganek nie jest ładny, przytulny. Nie jest nawet czysty. Mimo to, gdy myślę o m o i m miej-
scu w rodzinnym domu – właśnie ganek przychodzi mi do głowy: szklane oko mojej młodości,
ślepe, z fasetkami szyb” (I. Karpowicz, *Gesty...*, s. 127). Tak Grzegorz opisuje typowy dla podla-
skiej architektury przeszklony ganek, zarysowując tym samym kolejną możliwą perspektywę
odbioru miejskiego spektaklu, którą można dołączyć do tych wskazanych przez Ewę Rewers:
pielgrzym u bram miasta, który zadaje pytanie, czym ono jest; pieszy; boskie oko nad miastem
oraz (najbliższa gankowi) okno „zawieszone między ulicą i niebem, skracające dystans między
aktorami spektaklu i jego widzem, lecz go ostatecznie nie znoszące, staje się przedłużeniem
oka (...)”. Zob. E. Rewers, *Post-polis. Wstęp do filozofii ponowoczesnego miasta*, Kraków 2005,
s. 63.

„DOLNE” I „GÓRNE” MIASTO...

Po drugie, nauczyłem się mówić, nawet dwa razy. Czuję się jak filet, czterdzieści lat po pierwszym słowie, taki filet ortodoksyjnie biały (...).

Najpierw mówiłem jak dziadkowie (...) w języku, którego nie odnotowywały językowe atlasy (...).

Ale to nie mój ukochany język polski okazał się moim pierwszym językiem. Moim pierwszym językiem był (...) język, który rodzice nazywali, z pewnym zażenowaniem, po prostu, a językoznawcy (...) dialektem białoruskim.

Musiałem zapomnieć to, czego się nauczyłem. Rodzice przenieśli się do Białegostoku, miasta bardziej polskiego niż Kraków z tej przyczyny, iż wielokulturowość, jak z polityczną poprawnością nazwano mniejszość polską na Kresach Wschodnich w czasie II Rzeczypospolitej, wypalona została w czasie drugiej wojny światowej. (...) Potem nastał nowy porządek, deklaratywnie otwarty na „mniejszych braci”, a praktycznie spychający ich na margines (...). I ja właśnie jestem tym marginesem (...). Ja – (...) człowiek-filet lub filet z człowieka, jestem dowodem na skuteczną politykę państwa polskiego¹⁸.

Jak widać „dolne miasto”: nazwy ulic, atlasy – w tym przypadku atlas językowy – sam projekt Białegostoku, założenia przyświecające odbudowie miasta po wojnie są, z perspektywy bohatera, narzędziem opresji, kontroli, realizacji oficjalnej polityki, której przyświeca idea polskości rozumianej na nowy, obcy mieszkańcom tych ziem sposób – jako homogeniczny, jednolity etnos. Choć ulica Zwycięstwa nie leży w ścisłym centrum miasta, z pewnością przynależy do jego „dolnego” dyskursu.

Centralna ulica jako teren manifestacji władzy i środek kontroli – także wzajemnej – pojawia się również w powieści Krzysztofa Gedroycia *Piwonია, niemowa, głosy* z 2012 roku. Główna i najbardziej reprezentacyjna arteria Białegostoku – Lipowa – służy zarówno uczestnikom pochodów pierwszomajowych (akcja powieści toczy się w latach powojennych), jak też procesji towarzyszącej katolickiemu świętu Bożego Ciała, podczas której:

(...) babka dywan do balkonu przywiązuje. Obraz z Panem Jezusem na dywanie zawiesza, co jego ze ściany zdjęła.
(...) po balkonach sąsiadów rozgląda się, który sąsiad obraz

¹⁸ I. Karpowicz, *Gesty...*, s. 156–159.

zawiesił, który nie zawiesił, żeby posprawdzać, który katolik, który ruski, a który komunista¹⁹.

„Dolne” miasto staje się narzędziem propagandy, przed którą trudno się ukryć, bo oddziałuje na najważniejsze zmysły – wzrok i słuch: „Głośniki na pierwszego maja najważniejsze. (...) Cała propaganda bez uszy i bez oczu dostaje się”²⁰. Ma to zresztą w powieści przewrotny wymiar: kiedy ktoś zakłócił uroczystość, emitując z głośników audycję Radia Wolna Europa, ludzie „Stracha mieli, ale słuchali, gdyż jak co głośno nadają, chcesz nie chcesz, w uszy wchodzi”²¹. Uderzająca jest bezradność człowieka wobec swobodnego „medium”, jakim okazuje się miasto.

Wydaje się, że debiutancka książka Karpowicza *Niehalo* stanowi próbę wypracowania strategii obrony przed opresywnością „dolnego” miasta, które w tym przypadku idealnie nakłada się na realne centrum Białegostoku. Trudno orzec, na ile jest ona skuteczna z perspektywy głównego bohatera Maćka – powieść ma otwarte zakończenie, jego samobójcza śmierć to jedno z potencjalnych rozwiązań akcji – niemniej jednak na kartach *Niehalo* dokonuje się dekonstrukcja znienawidzonego „bogoojczyźnianego etosu”. Centrum miasta staje się jego materializacją: pomniki, kościoły, siedziba najważniejszej lokalnej gazety, uniwersytet, a w tym otoczeniu specyficzni ludzie – „katopolo”, skini, zakłamanymi dziennikarzami, przywódczyni wojującej z Unią Europejską prawicy, profesorka z ograniczonymi horyzontami intelektualnymi. Narrator neutralizuje siłę ich oddziaływania, uruchamiając żywioł ironii, groteski i fantasmagoryczno-onirycznej poetyki²². Pomniki Piłsudskiego i Popiełuszki ożywają i schodzą z cokołów, a to, co mówią i robią traktować można jako polemikę z tradycyjnie przypisywanymi upamiętnionym przez nie postaciom, uproszczonymi, skrojonymi na miarę doraźnych potrzeb, wartościami. Są one martwe, a jednocześnie upiornie, wampirycznie obecne, tak jak samo miasto: „Suraska, Ratusz, Rynek Kościuszki, pomnik Piłsudskiego, kościół farny. Same trupy, jak spacer cmentarną aleją”²³. Ludwik Zamenhof, etykieta nowoczesnego wizerunku Białegostoku jako miasta wielokulturowego, światowej stolicy języka esperanto, zostaje zredukowany do karykaturalnej postaci bełkoczącego staruszka:

¹⁹ K. Gedroyc, *Piwonia, niemowa, głosy*, Warszawa 2012, s. 164–165.

²⁰ Tamże, s. 141.

²¹ Tamże, s. 145.

²² Na temat konstruktywistyczno-parabolicznej poetyki *Niehalo* zob. E. Konończuk, *Białostockie pasażerki tekstowe Sokrata Janowicza, Krzysztofa Gedroycia i Ignacego Karpowicza*, [w:] *Podlasie w literaturze – literatura Podlasia (po 1989 roku). Nowoczesność – regionalizm – uniwersalizm*, red. M. Kochanowski, K. Kościwicz, Białystok 2012, s. 15–35.

²³ I. Karpowicz, *Niehalo*, Wołowiec 2006, s. 118.

„DOLNE” I „GÓRNE” MIASTO...

– To wielki Polak – objaśnia Marszałek.

– Tylko że malutki, bo go trochę przycięli – dodaje Jerzy

[Popiełuszko – K.S.M.].

– Żeby był łatwiejszy w odbiorze²⁴.

Ten krótki dialog oddaje istotę przyswajania przez „dolne” miasto tradycji tak, żeby wpisywała się w jego spójny, uproszczony, komunikatywny i odpowiadający wszystkiemu, więc pewnie nikomu z osobna, wizerunek.

Białystok jest w *Niehalo* istotny i nieważny zarazem²⁵ – książkę można zinterpretować jako diagnozę pokoleniową, opis rozpadu świata, nieprzystawalności słów i rzeczy. Podobnie jak w *Balladynach i romansach*, cytując Elżbietę Dąbrowicz, staje się on „miejszem z widokiem na całą współczesną kulturę”²⁶. Sam autor podkreśla, że korzysta z białostockich realiów wyłącznie dlatego, że są mu najlepiej znane. Nie zmienia to faktu, że udaje mu się nakreślić bardzo sugestywny portret Białegostoku, miasta, którego „splot słoneczny” (centrum) może być „dowolnie przesuwany”²⁷ ze względu na jego sztuczny, umowny, iluzoryczny charakter. Kiedy Piłsudski, na prośbę Maćka o pokazanie, „co się ukrywa za tym wszystkim”, zwija „rulon zewnętrznego świata”, „przetarty kilimek Ratusza”, oczom bohatera ukazuje się „nic”²⁸. Owo „nic” – bo nawet nie „nicość”, zawsze jakoś spokrewniona z pełnią – ma wymiar uniwersalny i lokalny zarazem, oba dają się uzasadnić w ramach powieści. Z jednej strony „nic” stanowi diagnozę metafizyczną, z drugiej – oddaje specyfikę Białegostoku jako miasta bez esencji, głębi, istoty, duchowych fundamentów. Miasta-wydmuszki.

Sposobem na ustanowienie relacji podmiot – miasto, w której to bohater miałby przewagę nad miejską przestrzenią, wydaje się również uruchomienie „wyobraźni narcystycznej”. Tę kategorię, jako jedną ze strategii scalania doświadczenia miasta, przywołuje Nieszczerzewska, za jej atrybuty uznając m.in. miniaturę i wszelkiego rodzaju modele. W tym kontekście dodatkowego znaczenia nabiera zamiłowanie Maćka do ich budowania: „Miałem hobby, raczej skromne i redukcyjne. Sklejałem modele”. Ich skala staje się coraz większa, one same – coraz mniejsze: „(...) coraz trudniej uzyskać złudzenie redukcyjnej rzeczywistości

²⁴ Tamże, s. 169.

²⁵ Zob. K. Sawicka-Mierzyńska, *Przestrzeń i miejsca w powieści „Niehalo” Ignacego Karpowicza*, [w:] *Od poetyki przestrzeni do geopoetyki*, red. E. Konończuk, E. Sidoruk, Białystok 2012, s. 217–228.

²⁶ E. Dąbrowicz, *Białostocka strona. „Balladyny i romanse” Ignacego Karpowicza okiem historyka literatury przedpotopowej*, [w:] *Podlasie w literaturze – literatura Podlasia...*, s. 149.

²⁷ I. Karpowicz, *Niehalo...*, s. 136.

²⁸ Tamże, s. 134, 138.

albo chociaż poprawności, w ogólnych zarysach, całej tej plastikowej makiety”²⁹. Jak pisze Nieszczerzewska: „Doświadczenie miniatury pozwala oddzielić melancholijny podmiot od przyległego świata i pomaga przeciwstawić się jego rozpadowi. Miniatura (...) nie spaja świata, ale może udostępnić jego wzór, według którego jest to możliwe”³⁰. Możliwe, choć, jak sugeruje wypowiedź Maćka, coraz trudniejsze. Odmianą modelu do składania są puzzle: „Przeglądam topografię Białegostoku zabawnie przemieszaną z puzzlami własnego mózgu, w poszukiwaniu bezpiecznego zakątka (...). Tyle jest miejsc, w których nie chciałbym się znaleźć”³¹. Zabawa, humor, groteska, modele i atrapy, „przeglądanie” świata (Białegostoku) mają za zadanie oswojenie go, a jednocześnie wytworzenie wobec niego dystansu. Ostatecznym efektem okazuje się jednak wykazanie nieskuteczności tych strategii – spójny sens nie istnieje, chyba że model przedstawimy w skali tak dużej, iż nie można mu będzie przypisać jakichkolwiek referencyjnych odniesień.

Obraz centrum Białegostoku jako atrapy, przypadkowego tworu, zaistniałego dzięki kaprysom historii i układom zewnętrznych sił, a nie potencjałowi miasta, najwyraźniej nakreślił białoruski pisarz urodzony w Krynkach, Sokrat Janowicz. W zbiorze esejów *Białoruś, Białoruś* czytamy:

Białystok to przerośnięty dzieciak w porównaniu z Krynkami, zgromadzenie zabudowy bez zrębów i planu urbanistycznego, z rynkiem najwyraźniej uformowanym w trójkącie dróg rozbiegających się od pałacu hetmańskiego Branickich (...). Cerkiewka na wzgórzu Magdaleny – przeoczony przez pożogi bitewne ostatek Rusi; obok, ordynarnie, amfiteatr (ani krzty w nim lekkości helleńskiej), dalej budyniska z peerelowskiego okresiku kultu jednostki: a za rozstajami zaś na Suraż i Knyszyn, czyli za Rynkiem Kościuszki, kościółek, przygwożdżony czerwieniejącym zwaliskiem fary³².

Centrum Białegostoku jest zatem dziełem przypadku, chaotycznym dziwołagiem, nie „kryształem przestrzeni” (tak określał dawne miasta Sławek)³³. Drogi nie prowadzą – jak nakazywałyby przestrzenno-urbanistyczna logika – do niego, tylko wiodą przez nie do innych, historycznie ważniejszych, wyrazistszych miejsc, bardziej, według

²⁹ Tamże, s. 10–11.

³⁰ M. Nieszczerzewska, dz. cyt., s. 130.

³¹ I. Karpowicz, *Niehalo...*, s. 178.

³² S. Janowicz, *Białoruś, Białoruś*, Warszawa 1987, s. 44.

³³ T. Sławek, *Akro/nekro/polis...*, s. 12.

Janowicza, godnych pełnienia funkcji stolicy regionu. „Przerośnięty dzieciak”, „bachor” uzurpuje sobie rolę, do jakiej nie dorósł. Jego nija-kość przejawia się także w warstwie estetycznej; mamy do czynienia nie tyle z eklektyzmem, co karykaturami różnych stylów. Białystok jest dla Janowicza, podobnie jak dla Karpowicza w *Gestach*, miastem destylującym kulturową różnorodność mieszkańców, którzy zostawiają ją na rogatkach wraz ze swoją wiejską przeszłością i tożsamością. Także tożsamością etniczną. Emocjonalny ton wypowiedzi Janowicza wynika z przeświadczenia, że zamieszkujący Podlasie Białorusini, tradycyjnie – ludność wiejska, przeprowadzając się do miasta w pogoni za lepszym życiem, wyrzekają się swoich korzeni, języka, obyczajów. Opowiadanie *Wiocha – bogini zawstydyzenia* kończy się obrazem Białegostoku jako cmentarza. Wtedy, w 1973 roku, Janowicz mógł pisać jedynie o obumieraniu kultury wiejskiej, ludowej, kiedy zmieniła się polityczna koniunktura, zobaczyliśmy, że opisując jej upadek, opłakiwał przede wszystkim białoruskość.

W przesyconych liryzmem miniaturach Janowicza, a także w mniej udanych powieściach (*Samosiej*, *Ściana*) Białystok został ukazany jako przestrzeń moralnej i społecznej degrengolady, miasto deprawujące ludzi, sprowadzające ich do poziomu dorobkiewiczów. Na centralnych ulicach odbywa się miejski spektakl: „targowisko wyobrażeń”, „legiony szczęśliwych na pokaz”³⁴, w którym ludzi ocenia się na podstawie wyglądu, gestów, domniemanej pozycji społecznej. Choć jest tu gwaro, to ruch pozorny, tak jak u bohatera opowiadania *Wielkie Miasto Białystok*, który zatacza krąg w swojej bezcelowej wędrówce po centralnej części miasta. On też wygłasza spostrzeżenia na jej temat, choćby: „W parku wciąż ci sami ludzie, w tych samych miejscach”, czy bardzo istotne dla tych rozważań: Rynek Kościuszki, „przy którym jest muzeum i tyle pustki dokoła”³⁵. Pustki przywodzącej na myśl „nic” z *Niehalo*.

We wszystkich przywołanych dotychczas opowieściach o „dolnym” Białymstoku przewija się wątek przeszłości. Bez odniesień do historycznego kontekstu nie można bowiem zrozumieć specyfiki Białegostoku: założone jako miasto prywatne przez Branickich, usytuowane, jak pisze poetka Mira Łuksza, „na granicy Wielkiego Księstwa i Podlasia”, przechodziło z rąk pruskich do rosyjskich, z radzieckich do niemieckich. Był w jego historii okres, gdy ok. 75% mieszkańców stanowili Żydzi, tu znajdowało się drugie co do wielkości getto w Polsce, tu podczas wojny zniszczono ponad 90% miejskiej zabudowy. Do odradzającej się

³⁴ S. Janowicz, *Ulica świątecznego miasta*, tłum. J. Czopik, [w:] tegoż, *Trzecia pora*, Białystok 1983, s. 60.

³⁵ Tenże, *Wielkie Miasto Białystok*, [w:] tegoż, *Trzecia pora...*, s. 148 i 145.

ze zgłiszcz stolicy regionu sprowadzali się mieszkańcy okolicznych wsi. „Dolne” miasto zostało odbudowane na miarę wyobrażeń przybyszów i władzy ludowej o polskości i miejskości.

Z tej specyfiki Białegostoku wynika brak więzi mieszkańców z przeszłością, ich tożsamość nie jest kumulatywna. Wymowny przykład stanowi opowiadanie Tamary Bołdak-Janowskiej *Człowiek białostocki*. Narrator relacjonuje tu historię czterech mężczyzn, którzy chcą napić się wódki, a nie mają stosownego naczynia (kieliszek jest niezbędny, by zapobiec nierównemu podziałowi alkoholu). Jako że siedzą „na brzegu Białki”, z pewnością znajdują się w centrum miasta. Jeden z nich postanawia:

(...) wydrapać jamę w ziemi, a nuż coś się znajdzie. (...) Znalazł kieliszek (...). Później się okazało, że wydrapał zabytek. Dziewiętnastowieczny. Przechodzień (...) podchodzi do nich, co tam z ziemi wydrapaliście pany, pyta. No, kielonek, mówią. (...) Ludzie, tu kiedyś stała karczma, wydrapaliście pany zabytek! (...) Kupię ja ten kielonek od was za sto złoty, będziecie mieli pany za to cały półliter! (...) sprzedali kielonek, zrobili złoty gieszeft³⁶.

Można to skomentować w ten sposób: pozbywają się kieliszka tak łatwo, bo niewielkie jest prawdopodobieństwo, że pił z niego ich antenat. Wracamy do zarysowanej przez Karpowicza paraleli miasto – człowiek: „dolny” Białystok jest pragmatyczny, jednowymiarowy, przypadkowy, tak jak jego mieszkańcy. Znamienne, że ów pragmatyzm, „krząctwo”, pewna przyziemność pojawia się jako jedna z cech „człowieka białostockiego” u wszystkich wymienionych pisarzy. Bołdak-Janowska powie, że jest on „pomysłowaty”³⁷, Janowicz, że „śmierdzi zapobiegliwością”³⁸, Karpowicz: „Białostoczanie chyba nic nie zauważyli [że Piłsudski zszedł z pomnika – K.S.M.]. Nie zauważyli po Okrągłym Stole, jak upadały jedne pomniki, a na ich gruzach drugie się wzbijały. Nie zauważyli i teraz, wszak ceny wszystkiego nadal idą w górę”³⁹. Gedroyć – ustami jednej z bohaterek, Alki, zapytanej o to, czy nie ma wyrzutów sumienia, pracując jako sekretarka w Urzędzie Bezpieczeństwa: „Ja telefony odbieram! (...) Co ty, Piwonio nie znasz, o co tutaj rozchodzi się? Albo my ich, albo oni nas! Toż my o swoje bijem się! (...) Oni by nas pognębić chcieli, w biedę z powrotem wpędzić! Do czworaków przesiedlić o kapuście

³⁶ T. Bołdak-Janowska, *Człowiek białostocki*, [w:] tejże, *Rytmy polskie i niepolskie. Opowiadań naiwnych ciąg dalszy*, Olsztyn 1998, s. 23.

³⁷ Tamże, s. 22.

³⁸ S. Janowicz, *Odyseja półmieszczanina*, tłum. J. Czopik, [w:] tegoż, *Trzecia pora...*, s. 61.

³⁹ I. Karpowicz, *Niehalo...*, s. 129.

i kartoflach! (...) Chcesz ty w jesień, w deszcz, z czerwonymi rękami na polu marchewkę na polu obrzynać, co?”⁴⁰. Tym samym pisarz ujawnia głębsze i groźne oblicze tej „niskiej praktyczności”⁴¹, której syntetyczne ujęcie zawarł w *Listach z dolnego miasta*. Narrator – *alter ego* Gedroycia – przyznaje, że wzbiera w nim złość na:

Tę zapadłą dziurę, siedlisko tępoty, powtarzalności, miejsce chytrych spojrzeń, marnych życiorysów, groszowych interesów, krótkich dystansów; zarobić, obkupić się, najeść się, wypaść. Żyć arogancko, bo jesteśmy przecież u siebie, nikomu nic do tego, cholerna tutejszość, gówniana tutejszość⁴².

Przykłady ilustrujące „pragmatyczny” stosunek „dolnego” miasta i jego budowniczych do przeszłości odnajdziemy w *Piwonii*, *niemowie i głosach*:

Koparki i spycharki za oknem od samego rana Grunwaldzko ryją. Ziemie rozrywają, że nic nie zostaje się. (...) Nowe bloki i nowe ulice na ich miejsce w dwa miesiące postawio i ślad po nas zaginie. (...) Chałupy mojej póki co nie rozwało, jedna została się. Konserwator przyszedł, tabliczkę zawiesił, że chałupa zabytek (...) ⁴³.

Na plantach, na pomniku, Alosze w hełmie, z pepeszo (...) postawili, żeby pałac obszarników Branickich ideowo zrównoważyć. A przy starym żydowskim cmentarzu mury nowego komitetu w niebo rośli, aż miło było patrzeć.

A co oni? Komitet przy cmentarzu stawiają? (...) E tam! Toż u nas mądre głowy! Wiedzą, co robio! Spychaczy zaraz puszczo, a później trawniki z alejkami wywalcujo⁴⁴.

Choć oba opisy na przestrzeni fabuły powieści dzieli kilkadziesiąt lat – pierwszy dotyczy poczynąń demokratycznych, drugi ludowych władz Białegostoku – prowadzona przez nie „polityka miejsca” niewiele się zmieniła. Nadal jej podstawowym narzędziem są „spycharki” oraz pomniki, tyle że w latach 90. „Aloszę” w centrum miasta zastąpili Piłsudski, Popiełuszko i Jan Paweł II. Przybijanie tabliczki z napisem „zabytek” do jednego z drewnianych domów, reliktu dawnej, tak cha-

⁴⁰ K. Gedroyc, *Piwonia...*, s. 134–135.

⁴¹ Tenże, *Listy z dolnego miasta*, Kielce 2003, s. 89.

⁴² Tamże, s. 81.

⁴³ K. Gedroyc, *Piwonia...*, s. 6–7.

⁴⁴ Tamże, s. 46–47.

rakterystycznej dla Białegostoku zabudowy, wobec niszczenia całych dzielnic, wydaje się działaniem pozorującym zamiar zachowania trwałych śladów przeszłości miasta, namacalnych dowodów jego wiejsko-miejskiej specyfiki i kulturowej różnorodności. Nadanie określenia „zabytek” oznacza też autorytarny gest przeniesienia zamieszkałego przeciw budynku ze sfery tego, co aktualne, z żywej tkanki miasta, w obszar historii, skansenu. Proces pochłaniania starego, drewnianego Białegostoku przez „dolne” miasto przedstawiła Mira Łuksza w wierszu *Ulica Młynowa*: „W tych dniach ostatnich atlantyda Młynowej / zachłystnęła się papierowo-asfaltowym tsunami”⁴⁵, także Gedroyć w *Listach z dolnego miasta* pisze o sporze toczącym się między drewnem, betonem i cegłą („Drewno próchnieje i osypuje się, gnije. Beton i cegła rozpychają się i wywyższają”⁴⁶) oraz „spychaczach ryjących żydowski cmentarz”⁴⁷.

Wznoszony na gruzach dawnego miasta „Białystok”, rozumiany jako mentalna mapa mieszkańców, nosi cechy „tradycji wynalezionej”, której ważnymi elementami są „polskość” i „miejskość”. One właśnie stanowią „całościowe” opowieści, synekdochicznie realizowane w miejskiej przestrzeni. Jak pisze Eric Hobsbawm:

Zarówno całkowicie nowe, jak i stare, lecz radykalnie przeobrażone grupy, środowiska i konteksty społeczne wymagały nowego instrumentarium dla zapewnienia lub wyrażenia zwartości i tożsamości społecznej oraz nadania stosunkom społecznym określonej struktury⁴⁸.

Tradycje wynalezione mają często naprawczy, kompensacyjny charakter⁴⁹. W przypadku Białegostoku kompensowany jest przede wszystkim – powtórzmy, gdyż wydają się to kwestie kluczowe – kompleks wiejskości i niedostatecznej polskości. „Dolne” miasto to także materializacja utopii konsensusu wielu tradycji, kultur, wyznań, interesów, a nawet, jak chce Włodzimierz Pawluczuk, dwóch cywilizacji – Wschodu i Zachodu, które spotkały się w Białymstoku: nową, oficjalną „tradycją wynalezioną” miasta jest wielokulturowość. Tymczasem, zgodnie z sugestią Ewy Domańskiej, właściwszą formą egzystencji tego typu pogranicznych przestrzeni wydaje się agon, a nie, odwołujące się

⁴⁵ M. Łuksza, *Ulica Młynowa*, [w:] tejsze, *Biały stok...*, s. 11.

⁴⁶ K. Gedroyć, *Listy...*, s. 99.

⁴⁷ Tamże, s. 39.

⁴⁸ E. Hobsbawm, *Masowa produkcja tradycji: Europa, lata 1870–1914*, [w:] *Tradycja wynaleziona*, red. E. Hobsbawm, T. Ranger, tłum. M. Godyń, F. Godyń, Kraków 2008, s. 275.

⁴⁹ R. Nycz, *Możliwa historia literatury*, [w:] *Na pograniczach literatury*, red. J. Fazan, K. Zajas, Kraków 2012, s. 15.

nieuchronnie do jakiejś nadrzędnej idei, pojednanie⁵⁰. Celowo użyłam słowa „nadrzędnej”, a nie „większościowej”, gdyż problem z tożsamością Białegostoku, a w konsekwencji – analizowana tu sztuczność „dolnego” miasta – wynika w dużej mierze z problematyczności zbioru określonego jako „większość”, która wchodziłaby w relacje z „mniejszościami”. Otóż ta większość, w oficjalnym dyskursie miejskim określana jako Polacy i katolicy, jest na Podlasiu, także w Białymstoku, sformułowanym w okresie międzywojennym i tuż po wojnie postulatem, do którego mieszkańcy miasta próbują się dostosować, choćby „przycinając” pomniki, jak to opisał Karpowicz, czy zrównując z ziemią drewniane domy, jak to pokazał Gedroyć, czyli – budując „dolne” miasto. Poczucie wspólnoty białostoczan ma być fundowane na polskości bądź wielokulturowości, tymczasem specyfika tego miejsca wynika z jego transkulturowości i graniczności.

Czy literacki portret Białegostoku zamyka się w „dolnym” mieście? Nie, ponieważ istnieje jeszcze miasto „górne”, które niczym wdzierająca się między cegły trawa przenika pieczętowanie wznoszone mury. Rekonstrukcję składających się na obraz „górnego” miasta elementów wypada zacząć od źródłowego dla metafory organizującej tę analizę tekstu Gedroycia. W *Listach z dolnego miasta* czytamy:

Kolebką czasu jest miasto górne. Tutaj czas-dziecko nie ustawia milowych słupów narracji, nie kontynuuje się. Tutaj przenikają się przeszłość, teraźniejszość, przyszłość oraz te rodzaje trwania, które w dolnym mieście nie mają na razie imienia. Na przykład czas zaprzeszły zielony lub przyszły dokonany wilgotny⁵¹.

Domeną „górnego” miasta jest zatem czas, pojmowany jednak zupełnie inaczej w linearnym, przyczynowo-skutkowym, przejrzystym, palimpsestowym porządku miasta „dolnego”. Przeszłość i teraźniejszość nie stanowią tu nakładających się na siebie warstw, uszeregowanych zgodnie z obowiązującą w danym momencie ideologią, tylko egzystują w tajemniczej, objawiającej się epifanicznie, równoczesności. Tak będzie w wierszach Miry Łukszy, których podmiot liryczny jest dojrzałą kobietą, a jednocześnie małą dziewczynką – ich spotkanie staje się możliwe dzięki miejscom (ulice, budynki, murek), wywołującym wspomnienia, przechowującym minione obrazy. Uaktywniona

⁵⁰ Ewa Domańska powołuje się na poglądy Kwame Anthony'ego Appiaha z książki *Kosmopolityzm. Etyka w świecie obcych*, tłum. J. Klimczyk, Warszawa 2008; zob. E. Domańska, *Epistemologie pogranicy*, [w:] *Na pograniczach literatury...*, s. 91.

⁵¹ K. Gedroyć, *Listy...*, s. 17.

za sprawą miasta płynność czasu nie dotyczy jednak tylko, zgodnie z klasycznymi już spostrzeżeniami Waltera Benjamina, indywidualnych biografii mieszkańców. W przypadku Białegostoku chodzi przede wszystkim o przeszłość miasta jako takiego, która okazuje się możliwa do uobecnienia, nawet jeśli „spychacze” zniszczyły jej materialne oznaki. Zakończenie przywoływanego utworu *Ulica Młynowa* brzmi: „Milczę i ja, jak pod wodą wstrzymując oddech, / idąc po innej ulicy w kierunku zdeptanego miejsca / tych, za których żyję w tym odcinku światła”⁵². „Atlantyda” dawnego Białegostoku, choć zalana „betonowym tsunami”, nadal istnieje, tyle że dotarcie do niej nie jest łatwe, bo zaludniali ją nie ci, których potomkowie stąpają dziś ulicami miasta. Dotyczy to zwłaszcza jego żydowskiej przeszłości, której literackie obrazy zawierają elementy charakterystyczne dla postpamięci: niemożliwą empatię, wspierane wiedzą historyczną domysły, powinność poczucia ciągłości – ufundowaną na wspólnocie zamieszkiwanego miejsca, a nie krwi – połączoną ze świadomością nieodwracalnego zerwania⁵³. Oczywiście nie jest to postpamięć *sensu stricto*, tak jak ją definiuje Marianne Hirsch, bo nie dotyczy powinowatych ofiar, niemniej jednak posługuje się podobnymi strategiami. Miasto przestaje być w nich traktowane jak tekst do odczytania, a zaczyna funkcjonować jako „śląd minionego – obecny znak nieobecnej rzeczy, z wpisanym w relacje ślad – nieobecny desygnat – percypujący podmiot” dystansem, pęknięciem wobec systemu odniesień inicjujących przypisywane śladowi znaczenie. Trudność w interpretacji śladu polega bowiem na tym, że system odniesień właściwy nieobecnemu również przestał istnieć⁵⁴.

Ta nieobecność bywa tematyzowana, tak jak w wierszach Wiesława Kazaneckiego, który, posługując się poetyką zaprzeczenia, podejmuje próbę przywrócenia przeszłości miasta:

Ale nie ma już miasta
z zaułkami wśród drewnianych sztachet,
z dachówkami, które łątał śnieg,
i kocie łby w jarmułkach
kłóciły się

⁵² M. Łuksza, *Ulica Młynowa*, [w:] tejże, *Biały stok...*, s. 11.

⁵³ Zob. M. Hirsch, *The Generation of Postmemory*, źródło: <http://www.columbia.edu/~mh2349/papers/generation.pdf>, parafrazowane za tłumaczeniem: M. Koronkiewicz, *Kto się boi Jonathana Littella?*, źródło: <http://ogrodynauk.pl/Content/Issues/2011/01/Articles/kto.doc> [dostęp: 03.07.2013].

⁵⁴ Zob. E. Rewers, *Ślady i znaki; Ślady i szkice*, [w:] tejże, *Post-polis...*, s. 21–42. Jak zauważa Rewers, „Kultura badana jako wielki tekst okazała się uproszczeniem”, to samo dotyczy miasta, które powinno być traktowane „(...) jako przestrzeń hybrydyczna: tekstowo-semiotyczna i śladowo-palimpsestyczna zarazem”. Jego doświadczenie nie może być interpretowane wyłącznie w kategoriach hermeneutyczno-semiotycznych. Tamże, s. 33.

„DOLNE” I „GÓRNE” MIASTO...

z obręczami wozów w dzień targowy.
I nie ma szpitala,
który słyszał mój pierwszy krzyk,
pępowina odcięta (...) ⁵⁵.

Charakterystyczne jest tu połączenie historii miasta z indywidualną biografią: Kazanecki, rocznik 1939, spędził wczesne dzieciństwo w dawnej dzielnicy żydowskiej, jej upadek oznaczał dla niego stratę domu: „Nie ma już domu, nie ma ścian, / latawiec-dach się zawieruszył. / W niczym oknie czyjaś twarz – / prastara urna – śmiechem prószysz” ⁵⁶. Nieistniejący dom i „zaprzese” „górne” miasto uobecniają się w stawiającej opór upływowi czasu poezji – ta strategia nie dziwi w przypadku twórcy wierzącego w ocalającą moc słowa, jakim był Kazanecki, wzorujący się na romantycznym, zwłaszcza Norwidowskim, modelu liryki.

Zupełnie inaczej zatartą przeszłość Białegostoku odbiera Piotr Kuśmirek (zestawienie tych dwóch poetów stanowi modelową realizację Benjaminowskiego przeciwstawienia literackich ujęć miasta przez autochtonów i przybyszów), który spędził tu zaledwie kilka lat. W wierszu *Białystok. Ciąg dalszy*, czytamy:

(...) Przyswoiłem już tutejszy akcent i zwyczaj
kupowania wódki od ruskich,
ale wciąż czuję się obco,

zwłaszcza idąc Warszawską –
kiedy spod ziemi słychać
wykrzykiwane po niemiecku słowa i
pod butami chrzęszczą połamane palce.
Ciąg dalszy rozegrał się gdzie indziej.

Nawet dym z ciepłowniczych kominów
doszywa chmurom niewidzialne wersy.
(...)

Dzisiaj przyschnąłem jak strup. Do pokaleczonej ławki
Zbliża się stara kobieta z psem.
Miasto krwawi żywicą wprost na moje spodnie ⁵⁷.

⁵⁵ W. Kazanecki, *Fotografia – stary Białystok*, [w:] tegoż, *Wiersze, wybór i postowie W. Smaszczy*, Białystok 1994, s. 166.

⁵⁶ Tenże, *Cieniom starego domu z ulicy Bema na Piaskach*, [w:] tegoż, *Wiersze...*, s. 167.

⁵⁷ P. Kuśmirek, *Białystok. Ciąg dalszy*, [w:] tegoż, *Trio*, Łódź 2005, s. 34.

Ulica Warszawska, jedna z najstarszych w Białymstoku, położona w ścisłym centrum, staje się tu istotna nie ze względu na przynależność do „dolnego”, tylko „górnego” miasta, które – paradoksalnie – sytuuje się pod jej powierzchnią. Naskórkowa warstwa nowych bruków, murów i asfaltu nie jest w stanie ukryć rany zadanej tkance miasta (podobne obrazowanie odnajdziemy w wierszach Łukszy) podczas wojny. Przeszłość nie układa się w narrację – spójne fabuły to domena „dolnego” Białegostoku – dociera do podmiotu przez nieartykułowane dźwięki, niezrozumiałe słowa, „niedopowiedziane wersy” i tajemniczą więź jego ciała z organizmem miasta.

„Górne” miasto w tomiku *Trio* to jednak przede wszystkim peryferyjne przestrzenie Białegostoku: „A więc zaszyć się trzeba z dala / od środka. Poza centrum, o kilka minut na północ, w zawieszanej pięści. (...) Na wszelki wypadek przeszukać // pogorzelisko: zmieszane wyrazy / twarzy, zatopione w asfalcie ślady, / papierki po sobie, zgiełk. Niedotrzymana // dłoń. Niemal przystań”⁵⁸. Kuśmirek nie interesuje centrum, postrzegane jako klatka: „Niebo przybite kominami do ziemi, / spięta obwodnicą równina, / precyzyjnie wyważone koła”⁵⁹, tylko strefy wymykające się na co dzień uwadze zarówno stałych mieszkańców, jak też szukających wyrazistych znaków tożsamości odwiedzanych miejsc turystów: blokowiska, „sady pozostawione na pastwę wiatru i przygruntowych morderców”⁶⁰, „podmiejskie wysypiska”⁶¹, cmentarz, poddasze, balkon, ganek, szafy, „krajobraz wycięty w dymie”, „smuga w wodzie”. Mnóstwo tu śladów, sygnałów, cieni, dymów, a nawet – pustych miejsc po nich. Perspektywą, z której podmiot najczęściej przygląda się miastu, jest okno wieżowca, co pozwala na zachowanie dystansu, ale też wywołuje poczucie alienacji i złudzenie sprawowania władzy nad percypowanym pejzażem. Kuśmirek wybiera suburbia nieprzypadkiem – jak zauważa Sławek, mają one „anarchistyczną moc” i „tradycyjnie nie poddają się władzy architektury”, w domyśle – żadnej władzy, a zatem także ideologizacji: „miasto kreśli swój plan na opozycji «peryferii» i «centrum» oraz na zapomnieniu (przypisanemu pierwszemu biegunowi) i pamięci (której *sanctum* stanowi środek miasta)”⁶². Wymykając się oficjalnym dyskursom i zdefiniowanym znakiem, peryferyjna przestrzeń pozwala na swobodną pracę wyobraźni, otwiera się na twórczą aktywność podmiotu, nie narzucając mu swoich ram – umożliwia spotkanie z samym sobą. Za sprawą niezwykle kunsztownie

⁵⁸ P. Kuśmirek, *Zimne przedpołudnie. Popłoch*, [w:] tegoż, *Trio...*, s. 12.

⁵⁹ Tamże.

⁶⁰ Tenże, *Ostrożnie*, [w:] tegoż, *Trio...*, s. 13.

⁶¹ Tenże, *Widok z okna*, [w:] tegoż, *Trio...*, s. 24.

⁶² T. Sławek, *Akro/nekro/polis...*, s. 19.

realizowanej przez Kuśmirkę poetyki „uobecniania nieobecnego” staje się również strefą potencjalnej epifanii, ujawnienia istoty bytu. Pustka jest tu nie tyle – zgodnie z postulatami Rewers – reprezentowana, co prezentowana⁶³. Tak właśnie, zwłaszcza w swej części przynależnej przeszłości, ma szansę zaistnieć „górne” miasto w przestrzeni dolnego, by uniknąć groźby pochłonięcia przez jego opresywną, ideologizującą jednoznaczność⁶⁴.

Analizując prozę Brunona Schulza, Nieszczerzewska zauważa, że „droga prowadząca z centrum na peryferie jest zarazem swoistym procesem rozprzęgania się formy miasta”⁶⁵. Dla scharakteryzowania relacji obu tych przestrzeni autorka *Narracji miejskiej wyobraźni* wykorzystuje Kantowską kategorię parergonu. Parergon:

To w dosłownym znaczeniu „ornament”, znajdujący się na obrzeżach właściwego pola, którego zewnętrżność przenika jednak wewnątrz obszaru. (...) Jak pisze Dorota Głowacka, wewnętrzność centrum podana jest w ten sposób w wątpliwość i objawia się jako niewystarczająca sama w sobie, ułomna i w pewnym sensie uzależniona od tego, co ledwie ją ozdabia⁶⁶.

Białostocki parergon to wiejskość miejskich przedmieść i podmiejskich okolic, najdosadniej sportretowana przez Janowicza:

Życie rosło drapaczami chmur i budynki wokół nich były mniejsze i mniejsze i jeszcze mniejsze, takie same i wciąż takie same, aż się chowały w zieleni niemal wsiowych przedmieść, którym wystarcza chlewik, zaś w nim bezwstydną tłusta świnia (...) ⁶⁷.

Wbrew ambicjom skryształizowanym w „górnym” mieście przenika ona jego tkankę – przeprowadzając się ze wsi do miasta Wiera, nawet jeśli zamieszka w centrum, zawsze będzie się tylko „samooszukiwała”, że jest Weronką: „Weronka dla jej podobało się, gdyż Weronka miastowe było, a miasto lepsze niż wioska. Chamska i po rusku gadająca”⁶⁸.

⁶³ E. Rewers, *Post-polis...*, s. 43.

⁶⁴ Na temat Białegostoku w poezji Kuśmirkę zob. D. Wądołowska, *Obraz Białegostoku w poezji Piotra Kuśmirkę*, [w:] *Alfabet Białegostoku*, red. E. Limberger, K. Sawicka-Mierzyńska, K. Szymborska, Białystok 2011, s. 81–89.

⁶⁵ M. Nieszczerzewska, dz. cyt., s. 85.

⁶⁶ Tamże, s. 85–86.

⁶⁷ S. Janowicz, *Odyseja...*, s. 61.

⁶⁸ K. Gedroyć, *Piwonia...*, s. 13.

Specyficzny język stanowi kolejny białostocki margines, a zarazem awangardę „górnego” – wieloznacznego, niedookreślonego, mieszającego ze sobą polskość i ruskość, transkulturowego – miasta. Ewidentnym symptomem jego przenikania do oficjalnego dyskursu jest sama powieść *Piwonia, niemowa, głosy*, gdzie autor pokusił się o stylizację na „tutejszą” mowę. Celem nie było naśladowanie konkretnej gwary, tylko oddanie klimatu białostockiego „gadania”. Popularność powieści, a przede wszystkim przyznanie jej Nagrody Literackiej Prezydenta Miasta Białegostoku im. Wiesława Kazaneckiego za najlepszą książkę 2012 roku świadczą o tym, że wstydlive sąsiedztwo centralnej polszczyzny z jej lokalną odmianą ma szansę na koegzystencję. Zresztą już w latach 70., po ukazaniu się w języku polskim prozy Sokrata Janowicza wśród jej atutów wymieniano walory stylu, wynikające z zakorzenienia autora w dwóch językach – białoruskim i polskim.

Jednym z ekwiwalentów „górnego” miasta, sposobem jego ujmowania w literackich przedstawieniach Białegostoku, wydaje się, przywołana wyżej w kontekście języka, „tutejszość”, znienawidzona przez Janowicza jako zagrożenie dla białoruskiej tożsamości. Prawdopodobnie wbrew intencji Gedroycia przypiszę ją jako atrybut „górnemu” miastu także w obrębie jego prozy. W przeciwieństwie do miasta „dolnego”, które:

powstało z pragnienia kolonizowania, wznoszenia twar-
dych murów, równania traktów, (...) rozjaśniania ciemności,
(...) nasza tutejszość jest pozbawiona siły, słabo zahartowana,
spowita mgłą (...). Ze względu na swój zamazany charakter
trudna do pokonania, ale też pozbawiona siły, by zmierzyć się
w szlachetnym starciu z otoczeniem, (...) którego trofeum jest
wyrzistość oblicza⁶⁹.

Przysługujący jej kolor to szarość, niekoniecznie jednak rozumieć ją należy jako emblemat nijakości i braku wyrazu – przeciwnie, może być symptomem nieoczywistości, nieciągłości i płynności wszelkich granic – czasu, tożsamości, etnosów, wyznań, jaka jest udziałem „górnego” Białegostoku. Za jedną z jej emanacji uznać można również związaną z tym miastem cudowność – cuda, czyli zdarzenia niesamowite, wymykające się racjonalnym osądom, naruszające przyczynowo-skutkowy porządek rzeczy, potwierdzające moc i możliwość nadprzyrodzonej ingerencji, znajdziemy zarówno w prozie Karpowicza, jak i Gedroycia. Nawet jeśli cudowność nie ma boskiej sankcji i wydarza się w czysto

⁶⁹ K. Gedroyć, *Listy...*, s. 14 i 69.

ludzkiej przestrzeni (*Cud Karpowicza*), stanowi wymowny ślad naruszenia racjonalnej struktury rzeczywistości.

„Heteroglossii miasta odpowiada powieściowa polifonia”⁷⁰ – chciałoby się powiedzieć, zwłaszcza takiego miasta, jak Białystok. Wielogłosowa powieść o nim jeszcze nie powstała – każda z przywołanych wyżej narracji to jeden z osobnych tonów. Być może właśnie ze względu na złożoność, nieciągłość i pograniczny charakter Białegostoku (temat pograniczności wymaga osobnego omówienia) bardziej przydatne przy jego portretowaniu okazują się małe formy – opowiadania, wiersze, „skoki” z „dolnego” miasta w „górne”:

A może solidnie wędrowanie jest przeżytkiem?

Droga jako metafora losu? A czemu by nie skoczność?
(...) Ekstaza wznoszenia się i opadania, po liniach krągłych,
elipsach, półkołach, łukach. (...) Zmieniająca się perspektywa,
oszałamiająca liczba miejsc, w które można wskoczyć. I brak
tej szczególnej cechy, którą ma płaska droga. Nieobecność tego,
co smakowali wytrwani podróżnicy – brak pomiędzy. Skok
i znowu jestem w nowym miejscu. Żadnego międzyczasu⁷¹.

Z takich „miejsc” można składać, niczym nieukończony, nie wszędzie starannie zszyty, ale też niezwykle ciekawy białostocki patchwork⁷². Oczywiście nie wszystkie jego elementy zostały tu opisane i nie wszystkie literackie reprezentacje przywołane; moim celem było zasygnalizowanie ważkości tej problematyki i możliwych kategorii jej interpretacji.

⁷⁰ B. Żyłko, *Czytanie miasta*, „Tytuł” 1997, nr 3–4, s. 37.

⁷¹ K. Gedroyc, *Listy...*, s. 74.

⁷² Kategorię patchworku jako jeden z możliwych opisów specyfiki miejskiej przestrzeni zaproponowała Ewa Rewers we wspomnianym już artykule *Od fragmentacji do integracji...*, s. 74–77.

MAGDALENA ROSZCZYŃIALSKA

Kraków – relokacja. Ideologie i praktyki przestrzenne w „tekstach krakowskich” po 2000 r.

Kraków za sprawą wydanego 5 czerwca 1257 roku aktu lokacyjnego uzyskał prawa i przywileje miejskie, a także (istniejący w pewnej mierze do dziś) uporządkowany układ urbanistyczny. Jak pisze Jacek Purchla¹, odnosząc się do późniejszych etapów w dziejach, Kraków był miastem o historycznie ukształtowanych funkcjach metropolitalnych, które wskutek przemian dziejowych zdegradowane zostało do rangi prowincjonalnego ośrodka, zwłaszcza ze względu na marginalizację polityczną², urbanizację zachodzącą przynajmniej początkowo bez industrializacji oraz konserwację w nim narodowej mitologii o wymowie antyurbanistycznej, nobilecentryzm (jak nazywa to Paweł Kubicki: niby-dworkowość³). Cywilizacyjna degradacja miała rewers w postaci ukształtowania, głównie w okresie Wolnego Miasta (1815–1846) oraz Autonomii Galicyjskiej (1866–1918), mitycznego Krakowa, na który składają się formalna do 1795 roku (bo nie faktyczna), a później już tylko symboliczna stołeczność, uświęcenie za sprawą funkcji panteonu narodowego o potencjale eschatologicznym⁴ oraz „wartość kulturowa

¹ J. Purchla, *Kraków: prowincja czy metropolia?*, Kraków 1996, s. 9.

² Karolina Grodziska przywołuje słowa odwiedzającego Kraków Honoré de Balzaka: „trup stolicy”, K. Grodziska, *„Gdzie miasto zaczarowane...”. Księga cytatów o Krakowie*, Kraków 2003, s. 7.

³ P. Kubicki, *Miasto w sieci znaczeń. Kraków i jego tożsamości*, Kraków 2010, s. 39.

⁴ Miejski mit założycielski wykazuje dużą łączliwość z eschatologicznym, zob. W. Toporow, *Miasto i mit*, tłum. B. Żyłko, Gdańsk 2000, s. 74.

nagromadzonego dziedzictwa”⁵, przeistaczająca Kraków w świadka historii czy – jak czytamy w dziewiętnastowiecznym opisie katedry wawelskiej, synekdochy Krakowa – w „olbrzymią księgę wykutą w kamieniu, [w której] każdy ciosany głaz świadczy o dawnych dniach”⁶.

Autor książki na temat tożsamości Krakowa twierdzi, że w okresie PRL-u miasto utraciło ów *genius loci*, a to za sprawą pospiesznej industrializacji – budowy kombinatu metalurgicznego i Nowej Huty – oraz poprzez odebranie mu (przez Gdańsk) statusu centrum antykomunistycznego oporu w l. 80. XX w. W ten sposób miasto uległo wtórnej prowincjonalizacji. Owemu zepchnięciu na symboliczny margines towarzyszy zainicjowana w okresie wojny i okupacji faktyczna degradacja substratu materialnego miasta (i, dodajmy, jego ludzkiej substancji), jak ma to miejsce np. w przypadku krakowskiego Kazimierza. W świecie powszechnych imitacji i symulaków jest to jednak atrakcyjne⁷, bo stanowi znak upragnionej przez pielgrzymujących do miasta turystów oryginalności, autentyczności, historyczności⁸. Niemniej, centralności symbolicznej i metaforycznej miasto nie straciło do dziś, jak przekonuje Anna Niedźwiedź, wskazując na takie utarte we współczesnej polszczyźnie określenia, jak np. „kulturalna stolica Polski”⁹ itp., a wręcz uległo kolejnej sakralizacji, pozostając w związku z osobą uważanego przez wielu Polaków za narodowego i mitycznego bohatera Jana Pawła II. Mityczny Kraków trwa więc w obszarze dyskursu potocznego, domenie wyobrażeń stereotypowych, uproszczonych i selektywnych.

Interesującą hipotezę na temat specyfiki „tekstu krakowskiego” zawiera esej Macieja Dajnowskiego *Między niedostatkiem tekstu a nadmiarem mitu: Kraków*¹⁰. Autor wykorzystuje koncepcję „tekstu miejskiego” jako tytułowego mitu – konglomeratu a zarazem matrycy kulturowych reprezentacji miasta¹¹. Zauważa, że ów tekst-mit, który jak wiadomo „zachowuje w sobie ślady swojego pozatekstowego substratu i z kolei wymaga od użytkownika umiejętności odtwarzania

⁵ J. Purchla, dz. cyt., s. 14.

⁶ K. Wurzbach, *Die Kirche der Stadt Krakau*, Wien 1853, tłum. A. Szulc, cyt. za: K. Grodziska, dz. cyt., s. 202. Topika katedry jako księgi jest jedną z najpowszechniejszych w ekfrazach architektury, jak pisze (cytująca zresztą te same słowa Wurzbacha) Małgorzata Czermińska, *Gotyk i pisarze. Topika opisu katedry*, Gdańsk 2005, s. 365.

⁷ Zob. U. Jarecka, *Groza wojny jako atrakcja turystyczna*, „Kultura Współczesna” 2010, nr 3, s. 89.

⁸ M. Smagacz-Poziemka, „Rewitalizacja” krakowskiego Kazimierza – o współczesnej tęsknocie za utopią, [w:] *O Krakowie raz jeszcze. Szkice do portretu miasta*, red. K. Frysztański, Z. Mach, Kraków 2008, s. 78. Piszę o tym w tekście *Krajobraz zdegradowany jako atrakcja – na przykładzie krakowskiego Zabłocia*, [w:] *Krajobrazy pamięci – pamięć krajobrazu*, red. Z. Budrewicz, M. Sienko, Kraków 2014.

⁹ A. Niedźwiedź, *Kraków – miasto „papieskie”. Analiza symboliki i mitologii przestrzeni miejskiej*, [w:] *Wizualność miasta. Wytwarzanie miejskiej ikonosfery*, red. M. Krajewski, Poznań 2007, s. 164.

¹⁰ Zob. *Kraków: miejsce i tekst*, red. A. Ogonowska, M. Roszczyńska, Kraków 2014.

¹¹ Tekst miejski jest oczywiście uniwersalizacją tekstu petersburskiego Władimira Toporowa.

(«sprawdzania») więzi ze sferą zewnętrzną, ze zjawiskami pozatekstowymi¹², z perspektywy odbioru zaistnieć może na dwa odmienne sposoby. Modus mocny stanowi idealny model dla wielu wariantów tekstowych, siła jego oddziaływania polega na oczywistości, zikonizowaniu składających się nań znaków i obrazów (przykładem „tekst paryski”). Można tu dodać do spostrzeżeń autora, że koncept ten pojawia się także w rozważaniach Kevina Lyncha, gdy mowa jest o wysokim potencjale wyobrażeniowym niektórych miast – chodzi o posiadanie przez nie zdolności do „wywoływania wyraźnego mentalnego obrazu w umyśle jakiegokolwiek obserwatora”¹³. Natomiast tekst miejski o słabym modusie istnienia stanowi chmurę zindywidualizowanych wypowiedzi pozostających z ośrodkowym miastem w związku o tyle, o ile zostaną jako takie zaktualizowane w wyniku osobistych relacji, doświadczeń użytkownika tekstu miejskiego. Teżą autora jest, że krakowski tekst miejski – aczkolwiek, jak pisze autor, „obfity”, jest równocześnie dyspersyjny, słaby – stanowi niejednorodny, ambiwalentny konglomerat¹⁴. Przyczyny tego stanu rzeczy upatruje autor w heterotopijnym charakterze poszczególnych miejsc krakowskich, heterotopijnych, bowiem – jak narodowa i żydowska nekropolia, ośrodek uświęconych: nauki, kultury i sztuki, wreszcie liminalna przestrzeń zabawy (w sporcie czy turystyce) – naznaczonych *sacrum*¹⁵. Różne uświęcone *loci*, konkluduje autor, wymagają odmiennych języków, a owa heteroglosja, aczkolwiek mitorodna, uniemożliwia powstanie jakiegoś mitu i tekstu centralnego, jednoczącego wyobrażenia miasta.

Chciałabym nieco inaczej ująć relacje pomiędzy różnymi tekstowymi ekwiwalentami Krakowa, głównie z powodu odwołania do odmiennego korpusu tekstów literackich (oraz Nieliterackich), i w związku z tym również inaczej rozłożyć akcenty pomiędzy tytułowymi: niedostatkiem i nadmiarem. Na marginesie chcę zauważyć, że autor wspomnianego wyżej eseju przywołał w swych rozważaniach jedynie najbardziej reprezentatywne i popularne dla jednak owego „mocnego tekstu krakowskiego” realizacje literackie, a jedyne zróżnicowanie między nimi polega na antynomii wartości: badacz pisze o „silnej ambiwalencji

¹² W. Toporow, dz. cyt., s. 50.

¹³ K. Lynch, *Obraz miasta*, tłum. E. Janicka, [w:] *Miasto w sztuce – sztuka miasta*, red. E. Rewers, Kraków 2010, s. 232.

¹⁴ Już Henryk Markiewicz zauważył, że nie ma Kraków swojej opowieści na miarę *Lalki* Prusa czy *Ziemi obiecanej* Reymonta. H. Markiewicz, *Krakowskie tematy w powieści i noweli*, [w:] tegoż, *Zabawy literackie dawne i nowe*, Kraków 2003, s. 319.

¹⁵ Zob. M. Foucault, *O innych przestrzeniach. Heterotopie*, tłum. M. Żakowski, „Kultura Popularna” 2006, nr 2, s. 11 i 12 [ten sam tekst dostępny również jako: M. Foucault, *Inne przestrzenie*, tłum. A. Rejniak-Majewska, „Teksty Drugie” 2005, nr 6].

uczuc i obrazów zogniskowanych wokół jednego miasta”, rozpiętych między wzniosłością np. *Akropolis* Stanisława Wyspiańskiego a groteską *Spisu cudzołożnic* Jerzego Pilcha. Uprzedzając nieco tok mojego dalszego wywodu, twierdzę, że współczesny „tekst krakowski” rozsądza ów biegunowy układ, kwestionując jego zasadność głównie przez negację aktualności centralnego mitu. Jak to prześmiewczo określa narratorka *Katechetów i frustratów*, w Krakowie „skondensowanie tyłu wybitności na metr kwadratowy [to] smutne dziedzictwo zatęchłej dulszczyzny”¹⁶. I tego dziedzictwa Kraków się dziś wyzbywa.

W tym miejscu chciałabym zwrócić uwagę na język przytoczonych wywodów, zarówno tych identyfikujących pozycję Krakowa na geopoetycznej mapie jako wprzęgniętą w dychotomię centrum – peryferyjność, jak też tych, które upatrywały specyficznej pozycji miasta w przypisywanej jego sub-przestrzeniom wartości *sacrum*. Otóż w obu tych słownikach spacjologicznych znajdują się – jak sądzę mimowolnie używane – określenia takie, jak: pozyskał/posiadał/utracił (status, rangę, pozycję) oraz nadmiar/niedostatek, a więc *par excellence* związane z dyskursem ekonomii i polityki. Z mojego punktu widzenia, szczególnie w dobie wzmożonej dynamiki kulturowej (Kubicki, za Manuelem Castellem, mówi o przepływach¹⁷), kiedy o kształcie przestrzeni decydują media, migracje i turystyka¹⁸, terytorium jawi się jako pole konfliktu, a jego tekstowe reprezentacje jako nasycone ideologią przekazy¹⁹ w służbie polityki miejsca²⁰. W ideologiach reprezentacji²¹ charakterystyczne jest, że stanowiąc metody nadawania światu sensu, odchodzą od wyobrażeń indywidualnych na rzecz przedstawień zbiorowych. Z tego też powodu „teksty krakowskie” brane przeze mnie pod uwagę stanowią w większości przedstawienia popularne: literackie (prozą) – niekiedy będące

¹⁶ M.G. Świeduchowska [właśc. G. Dyduch i M. Świetlicki], *Katecheci i frustraci*, Kraków 2001, s. 151 (akcja toczy się w 1993 r.). Miasto „podwójne” to także motyw krakowskiej eseistyki A. Zagajewskiego, poezji Z. Herberta – z wiersza *Wawel* – „królewskie jabłko renesansu na austriackich ruinie” itp. tekstów, w mojej opinii nieoddających już specyfiki miasta (a raczej: wizerunku przez miasto pożądanego).

¹⁷ P. Kubicki, dz. cyt., s. 156.

¹⁸ Zob. A. Appadurai, *Nowoczesność bez granic*, tłum. Z. Pucek, Kraków 2005.

¹⁹ Zresztą mit, o którym wyżej była mowa, jest po prostu wcieloną ideologią (R. Barthes, *Mit dzisiaj*, [w:] tegoż, *Mitologie*, tłum. A. Dziadek, Warszawa 2000, s. 261–262).

²⁰ Zob. E. Rybicka, *Zwrot topograficzny w badaniach literackich*, [w:] *Kulturowa teoria literatury 2. Poetyki, problematyki, interpretacje*, red. T. Walas, R. Nycz, Kraków 2013, s. 335. Nasuwa się tu na myśl triada Henriego Lefebvrea, który w przestrzeni miejskiej wyróżnia trzy warunkujące się wzajemnie płaszczyzny: praktyki przestrzenne, a więc produkcje i reprodukcje przez określone grupy społeczne konfiguracji przestrzennych (jak np. układy urbanistyczne), reprezentacje przestrzeni, to jest ideologie stojące za tymi praktykami oraz przestrzenie reprezentacji, czyli znaczenia i symbole ukryte w praktykach i ideach.

²¹ M.P. Markowski, *O reprezentacji*, [w:] *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. M.P. Markowski, R. Nycz, Kraków 2006, s. 316 i nast.

owocem kolektywnego autorstwa (Małgorzata i Michał Kuźmiński, „Świeduchowska”) – i publicystyczne oraz publiczne, grupowe akcje i widowiska, jak również ich literackie wizerunki. Innymi słowy mówiąc: pierwszorzędna w określeniu zawartości, metod, technik i urządzeń²² „tekstu krakowskiego” staje się dla mnie twórczość drugorzędna.

Ideologia ujawnia się już na poziomie selekcji przestrzeni przedstawionej. W nielicznych tekstach, jak np. *Dwanaście* i *Trzyście* (a także w poprzedzających je *Katechetach* i *frustratach*) Marcina Świetlickiego²³ oraz incydentalnie w twórczości Łukasza Orbitowskiego (opowiadanie *Diabeł na Jabol Hill*²⁴) akcja rozgrywa się w obrębie lokowanego na prawie magdeburskim, dziś opasanego plantami w miejsce dawnych murów i fos miejskich, starego Krakowa. We wszystkich pozostałych przypadkach reprezentowaną przestrzenią są dzielnice poza centrum: Kazimierz (*Sekret Kroke* Małgorzaty i Michała Kuźmińskich²⁵, *Tracę ciepło* Łukasza Orbitowskiego²⁶), Ludwinów (*Księżniczka Przedwiośnia* Agnieszki Cieślik²⁷), Zabłocie i stare Podgórze (*Krakowska żałoba* Moniki Piątkowskiej²⁸), Nowa Huta (*Kosa czyli ballada kryminalna o Nowej Hucie* Hanny Sokołowskiej²⁹, *Zakłady nowego Człowieka* Juliusza Strachoty³⁰, *Nowohucka telenowela* Renaty Radłowskiej³¹ i *Baśnie z bloku cudów* Katarzyny Kobylarczyk³² – dwie ostatnie pozycje to zbiory reportaży dziennikarek, odpowiednio, „Gazety Wyborczej” i „Dziennika Polskiego”, w Nowej Hucie rozgrywa się także akcja części opowiadań Sławomira Shuty’ego z tomu *Cukier w normie*³³) czy wręcz odległe blokowiska Prądnika Białego (w opowiadaniu Orbitowskiego *Złoto głupców* oraz w najnowszym kryminale Gai Grzegorzewskiej pt. *Grób*).

Podobnie rzecz ma się z widowiskami i akcjami miejskimi, które, głównie ze względu na swój interwencyjny charakter, dotyczą miejsc zlokalizowanych poza centrum, niezagospodarowanych i do

²² Tamże, s. 317.

²³ M. Świetlicki, *Dwanaście*, Kraków 2006; tegoż, *Trzyście*, Kraków 2007.

²⁴ Ze zbioru *Szeroki, głęboki, wymalować wszystko*, Kraków 2001. Pierwotruk w miesięczniku „Nowa Fantastyka” w tym samym roku.

²⁵ M. i M. Kuźmiński, *Sekret Kroke*, Warszawa 2009.

²⁶ Ł. Orbitowski, *Tracę ciepło*, Kraków 2007.

²⁷ Ten tekst, wyjątkowo, pochodzi z 1999 r.: A. Cieślik, *Księżniczka Przedwiośnia*, Kraków 1999.

²⁸ M. Piątkowska, *Krakowska żałoba*, Warszawa 2006. Jest to debiut powieściowy dziennikarki, autorki popularnych felietonów kryminalnych.

²⁹ H. Sokołowska, *Kosa czyli ballada kryminalna o Nowej Hucie*, Kraków 2012.

³⁰ J. Strachota, *Zakłady nowego Człowieka*, Warszawa 2010.

³¹ R. Radłowska, *Nowohucka telenowela*, Wołowiec 2008.

³² K. Kobylarczyk, *Baśnie z bloku cudów*, Kraków 2009.

³³ Korzystam z wydania *Cukier w normie z ekstra bonusem*, Warszawa 2005, wyd. pierwsze: S. Shuty, *Cukier w normie*, Kraków 2002.

tej pory mających status gorszych lub niczych. Przykładowo można tu wymienić: w kontekście Nowej Huty akcję „Uwalnianie tekstów w weekend” – rodzaj historii mówionej – i będącą jej pokłosiem *Księgę uwolnionych tekstów* w opracowaniu Łucji Piekarskiej-Duraj³⁴, akcję społeczno-artystyczną Modraszek Kolektyw w obronie Zakrzówka przed zabudową pod hasłem „Zostań i Ty z nami Motylem, pomaluj skrzydła niebieskim akrylem!”³⁵ (Zakrzówek to nieczynne wyrobisko wapienne, wypełnione wodą i przez lata służące krakowianom za nielegalne kąpielisko, a jak się okazuje również siedlisko zagrożonego gatunku – motyla modraszka), zlokalizowaną w rejonie Ludwinowa Akcję Poziomka, podczas której uczestnicy w maskach poziomek porządkowali teren zielony w obronie stanowiącego własność miejską i przeznaczonego do sprzedaży i zabudowy dzikiego sadu nad Wilgą³⁶, projekt instalacji sportowo-artystycznej pt. Ogród Istnienia Ziemi autorstwa Piotra Palara ulokowany w obrębie peryferyjnego osiedla Kurdwanów Nowy itd. Oczywiście rozmaite widowiska miejskie odbywają się w obrębie historycznego centrum miasta, ale ich literackie ekwiwalenty są w omawianych przeze mnie tekstach niemal nieobecne, a jeśli znajdują literackie odzwierciedlenie, to w groteskowym ujęciu (jak np. doroczny wrześnieowy pochod jamników szyderczo przywołany przez Marcina Świetlickiego).

Odtworzenie ze wspomnianych tekstów zbiorowej „mapy mentalnej” miasta przynosi obraz dalece niezbieżny z tradycyjną wizją Krakowa, natomiast pokrywający się z jego wypartymi dotychczas ze zbiorowej świadomości, naznaczonymi ontologicznym brakiem, „nieczystymi” składowymi przemysłowych, handlowych i mieszkaniowych dzielnic i przedmieść. Wyparcie to uwidacznia się np. w Adama Zagajewskiego postrzeganiu miasta, gdy pisze o wspinaczce na kopiec Kościuszki i spoglądaniu stamtąd w stronę Krakowa: „wystarczało wejść trochę wyżej, żeby zobaczyć betonowe bloki (...) szpecące krajobraz. Nie patrzyłem w tamtą stronę, wołałem przyglądać się wieżom kościoła kamedułów na Bielanych (...)”³⁷. Niechciane i w związku z tym unieobecnione rewiry miasta nazwał już wcześniej Boy: „Ten prawy brzeg Wisły i to, czego tam nie było, to był dramat krakowskiego życia”³⁸; padają tu charakterystyczne słowa: „to, czego tam nie było”.

³⁴ Dostępne na stronach internetowych Małopolskiego Instytutu Kultury: http://www.slideshare.net/mik_krakow/ucja-piekarskaduraj-uwalnianie-tekstw-w-weekend [dostęp: 29.06.2013].

³⁵ <http://modraszekkolektyw.blogspot.com/2011/05/akcjambobilizacja.html> [dostęp: 29.06.2013].

³⁶ http://krakow.gazeta.pl/krakow/1,35812,12447854,Akcja_Poziomka_w_Podgorzu_W_maskach_kosili_polane.html [dostęp: 29.06.2013].

³⁷ A. Zagajewski, *W cudzym pięknie*, Kraków 1998, s. 75.

³⁸ T. Boy-Zeleński, *Znaszli ten kraj? Cyganeria krakowska*, Kraków 1955, s. 14.

Tymczasem wyznaczane – często przez obecne lub przeszłe (w dzieciństwie) miejsce zamieszkania autora nowych „tekstów krakowskich” (A. Cieślík, R. Radłowska, S. Shuty, Ł. Orbitowski, Maciej Twaróg³⁹) i/ lub też przez jego fascynację, hobby i pracę (M. i M. Kuźmińscy, M. Twaróg) – krawędzie obszarów oswojonych, własnych zakreślają na mapie Krakowa powierzchnie-dzielnice ulokowane wokół centrum, bliżej lub dalej od niego, a im bardziej czas przedstawiony w tekście zbliżony jest do empirycznej teraźniejszości, tym te dzielnice są odleglejsze. Ów trybalizm dzielnicowy jest w sposób oczywisty kwestią pokoleniową i ekonomiczną, wynika z dynamiki zasiedlania miasta⁴⁰.

Analizowane utwory obejmują horyzont czasowy rozpięty pomiędzy początkiem nowoczesności – w Krakowie to mniej więcej okres prezydentury Juliusza Lea i realizacji planu Wielkiego Krakowa (około 1910 roku, w tym czasie rozpoczyna się ulokowana w Podgórzu akcja *Krakowskiej żałoby* Moniki Piątkowskiej) – a schyłkiem PRL-u, będącym czasem dzieciństwa i dorastania młodszego pokolenia autorów (A. Cieślík⁴¹; Ł. Orbitowski, ur. 1977; M. Twaróg, ur. 1976) oraz współczesnością lat 90. i roku 2000. Jest to często czas zsubiektywizowany, jak ujmuje to odautorskie słowo wstępne do *Księżniczki Przedwiośnia*: „Každy z nas ma swoje Podgórze i swoje Przedwiośnie”⁴² lub *Alfabetu nowohuckiego przedmieścia*: „Dlaczego Nowa Huta? Bo nowa Huta to mój dom”⁴³, czy lepiej powiedzieć: czas sfunkcjonalizowany względem autorskich intencji antykwarycznego bądź reportersko wiernego odtworzenia przeszłości miejsca – taki charakter ma np. *Kosa* Hanny Sokołowskiej, wedle słów samej autorki powstała wskutek znalezienia po śmierci ojca, nowohucianina, pudełka z wycinkami i „szpargałami” z epoki⁴⁴. A jak się okazuje, także lektura bywa skoncentrowana na rekwizytach przeszłości. Na marginesie *Sekretu Kroke*⁴⁵, Małgorzaty i Michała Kuźmińskich, którego akcja rozgrywa się u progu drugiej wojny światowej i dotyczy m.in. świata żydowskich antykwariuszy, w sklepikach których na regałach spotkać można „dwudziestoczworzęciowy

³⁹ M. Twaróg, *Alfabet nowohuckiego przedmieścia*, Kraków 2012. Maciej Twaróg jest nowohuckim radnym, autorem pomysłu oderwania Nowej Huty od Krakowa.

⁴⁰ P. Kubicki, dz. cyt., s. 170 (centrum jest drogie, nowi mieszkańcy zasiedlają tańsze peryferia). W tym kontekście można przywołać rozważania P. Bourdieu o polu literackim.

⁴¹ Nie znam daty urodzenia, ale przebieg jej kariery zawodowej każe przypuszczać, że reprezentuje to samo pokolenie.

⁴² A. Cieślík, dz. cyt., s. 5. Trzeba wyjaśnić, że Przedwiośnie to autentyczna nazwa ulicy nad Wilgą.

⁴³ M. Twaróg, dz. cyt., s. 5.

⁴⁴ „Bawiło mnie odtworzenie czegoś w określonym stylu ...”. Z Hanną Sokołowską, autorką „*Kosy* czyli ballady kryminalnej o Nowej Hucie” rozmawia Magdalena Roszczyńska, „*Studia Poetica I*”, red. K. Wądołny-Tatar, 2013. Wszystkie „dokumenty” w tekście Sokołowskiej są nb. imitacjami.

⁴⁵ „Kroke” w jidysz oznacza Kraków, tytuł stanowi aluzję do powieści tajemnic (np. *Tajemnice Paryża* E. Sue), a ów sekret to skarb żydowskiej religii i kultury (zabytkowa Tora).

serwis Rosenthala z 1880 roku”⁴⁶ anonimowy/a czytelnik/czka notuje ołówkiem *gloszę*: „Nie ma porcelany Rosenthal z 1880 roku. Od 1879 był zakład zdobienia białych towarów. Fabryka porcelany założona przez Philippa Rosenthala została w 1889 roku, prod. zaczęła w 1891”.

Równie często obraz przeszłości konstruowany jest w odniesieniu do i ze względu na teraźniejszość, prezentystyczny – jak np. we wspomnianej wyżej sensacyjno-szpiegowskiej powieści Kuźmińskich, w której strzelanina na placu Nowym na Kazimierzu przez jednego z bohaterów zostaje zinterpretowana słowami: „Pewnie angielscy turyści urządzali sobie wieczór kawalerski”⁴⁷, a więc z perspektywy uwzględniającej ocenę współczesnego centrum Krakowa zdegradowanego do roli postkolonialnego zamtuza.

Inne ważne „zagęszczenia” topograficzne – w terminologii Kevina Lyncha: węzły, czyli punkty strategiczne przestrzeni, miejsca natężenia komunikacyjnego, jak punkty docelowe i przesiadkowe⁴⁸ – reprezentowane są równie selektywnie jak dzielnice. Istnieją dwa takie uwypatnione węzły: jednym jest zbieg Kazimierza i Podgórza⁴⁹, drugim – Nowa Huta. Taka strukturalizacja i identyfikacja⁵⁰ Krakowa przez jego mieszkańców i miłośników – a operacje te dokonywane są przez wszystkie organizmy żywe celem zapewnienia sobie efektywności poruszania się w przestrzeni i możliwości przetrwania⁵¹ – wskazuje, że miasto szuka dla siebie innego niż do tej pory usytuowania na kulturowej mapie. Nie chce być już centrum narodowego ciężenia, odrzuca ucisk tradycji na rzecz uczestnictwa w szerszej, globalnej strukturze nowoczesności⁵², której synonimami mogą być uprzemysłowienie, przedsiębiorczość i handel, nawet jeśli o kryminalnym podtekście, jak ma to miejsce w *Księżniczce Przedwiośnia*, *Sekrecie Kroke* oraz *Krakowskiej żałobie* (przysłowiowy „pierwszy milion” trzeba ukraść – tak zresztą bohater tego ostatniego utworu czyni)⁵³.

Wywiedzione z literackich (i nie tylko) ekwiwalentów ujęcie przestrzeni Krakowa ma najprawdopodobniej więcej motywacji niż

⁴⁶ M. i M. Kuźmińscy, dz. cyt., s. 260.

⁴⁷ Tamże, s. 125.

⁴⁸ K. Lynch, *The Image of the City*, Cambridge 1960, za: A. Majer, *Socjologia i przestrzeń miejska*, Warszawa 2010, s. 34.

⁴⁹ W tym miejscu miasto wybudowało w 2010 r. pieszo-rowerową kładkę przez Wisłę, integrując (w sensie turystycznym) Kazimierz i Podgórze.

⁵⁰ K. Lynch, *Obraz miasta*, tłum. E. Janicka, [w:] *Miasto w sztuce – sztuka miasta...*, s. 225.

⁵¹ Tamże, s. 226.

⁵² Da się te mechanizmy opisać konceptem postkolonialnego transferu na Europę Środkowo-Wschodnią Doroty Kołodziejczyk, [w:] *Kultura po przejściach, osoby z przeszłością*, red. R. Nycz, Kraków 2011; chodzi o alternatywną nowoczesność, peryferyjną nowoczesność, tamże, s. 134.

⁵³ Niekiedy faktyczne, już dokonane, włączenie Krakowa w cywilizację konsumpcyjną podlega negatywnemu wartościowaniu i krytyce – tak jak w utworach Sławomira Shuty'ego.

zasygnalizowana powyżej. Po pierwsze, omawiane teksty wpisują się w upowszechniony dzisiaj paradygmat narracji mikrohistorycznej, przybliżającej „drobne wydarzenia powszechnych dni historii, małe światy «innych ludzi»”⁵⁴. Narrację taką cechuje zsubiektywizowany punkt widzenia, brak ambicji uniwersalnych, motywacja prezentystyczna oraz nieostre granice dyskursu, zacieranie odrębności języka nauki i sztuki⁵⁵. Tego rodzaju „tekstem krakowskim” jest foto-tekstowa kompozycja *Nieznany portret Krakowa* autorstwa Barbary Zbroi i Konrada Myślika⁵⁶. Jak zauważa w przedmowie do tej książki Jacek Purchla, „Autorzy wyprowadzają więc nas «za miasto» i przekonują, iż Kraków «extra muros» to inny Kraków, ale Kraków. (...) uświadamiają skalę skoku, jaki wykonał modernistyczny Kraków w ciągu pół wieku”⁵⁷. Komentując zaś relację łączącą komponenty: ikoniczny i werbalny, w tejże publikacji używa – nie bez powodu – sformułowania „detektywistyczne analizy”⁵⁸. Jest charakterystyczne dla mikrohistorii, że – jak pisze Ewa Domańska – najczęściej wykorzystywanymi do rekonstrukcji owej „powszedniości” źródłami są dokumenty sądów i protokoły z procesów⁵⁹, a ta „inna historia” nie tylko pisana jest z perspektywy prywatnej, zindywidualizowanej, ale często z punktu widzenia środowiska marginesu społecznego; jej wzorzec gatunkowy stanowi *pitaval*. „Hultaje, złoczyńcy, wszetecznicze” są bohaterami nie tylko opracowania historyków, Jana Kracika i Michała Rożka⁶⁰, kreślących dzieje i sytuację społeczną owych „ludzi luźnych” w dawnym Krakowie, ale też właściwie wszystkich branych przeze mnie pod uwagę tekstów⁶¹. W horrorystycznej twórczości Orbitowskiego galeria postaci obejmuje alkoholików (*Diabeł na Jabol Hill*), narkomanów (*Tracę ciepło*), zakłamanych przywódców sekt (tamże), zwyrodniałych młodocianych morderców i dręczycieli ludzi i zwierząt (tamże), dzieciobójców (tamże) i zabójców (*Złoto głupców, Farciarz*), tłem akcji jest „betonowa pustynia”, środek jej „przecina brunatna, ciężka łożowiem wstęga”, w której „nie da się pływać, ani łowić ryb, ani zamoczyć nóg, bo śmierdzi szambem. Jest brzydka i martwa

⁵⁴ E. Domańska, *Mikrohistorie. Spotkania w międzyświatach*, wyd. 2, Poznań 2005, s. 23.

⁵⁵ Tamże, cz. III, r. 6. Wprost o subiektywnej korelacji przestrzeni i czasu pisze we wspomnieniach ze swego dzieciństwa i młodości Wojciech Kajtoch, *Mój Kraków*, <http://www.bezjarzmowie.info.ke/test/?p=6722> oraz p=6800 i p=6888 [dostęp: 29.06.2014] (dzięki uprzejmości autora).

⁵⁶ B. Zbroja, K. Myślik, *Nieznany portret Krakowa*, Kraków 2010. W tomie wiele miejsca poświęca się także dzielnicy Krowodrza. 3 czerwca 2013 roku ukazał się kryminał Janusza Miki, *Limeryki zbrodni*, którego akcja rozgrywa się głównie na terenie Krowodrzy.

⁵⁷ Tamże, s. 5–6.

⁵⁸ Tamże, s. 6–7.

⁵⁹ E. Domańska, dz. cyt., s. 273.

⁶⁰ J. Kracik, M. Rożek, *Hultaje, złoczyńcy, wszetecznicze w dawnym Krakowie*, Kraków 2010.

⁶¹ Historyczne powieści przygodowe także wykorzystują paradygmat sensacyjny: M. Wollny, seria o Kacprze Ryxie.

(...)”, napiętnowana zbrodnią, ponieważ „podobno kiedyś mordowano tu kobiety. Ktokolwiek to robił, wrzucał ciała do tej cuchnącej gównem mazi, którą nazywam Biauchą”⁶² (chodzi o faktycznie przepływającą przez Prądnik Biały rzekę Białuchę). Budynki naznaczone są zbrodniczą Historią, generującą – jak system represji szkolnej – te mniejsze, indywidualne zła, czyli zwyrodniałych mieszkańców miasta:

Izba Pamięci Narodowej upamiętniała okres, kiedy budynek szkolny służył za obóz przesiedleńczy. Gabloty gromadziły wszystko, co mogło fascynować czternastolatka. Samych zdjęć z egzekucji było ponad dwadzieścia. Większość przedstawiała rozstrzelanie, ale przy mojej ławce przybito takie duże, na którym rząd ludzi wisiał na szubienicy, równiutko, jak mięso w rzeźni⁶³.

Nie dziwi zatem, że zdegenerowani uczniowie kazimierskiej podstawówki bawią się w np. rozrywanie psa petardą⁶⁴. Bezwzględny w kreśleniu swoich bohaterów jako prostaków i kryminalistów jest Sławomir Shuty; wydaje się wręcz, że można nazwać jego miniopowiadania ze zbioru *Cukier w normie* obrazkami czy szkicami fizjologicznymi. Reprezentatywnym przykładem jest stylizowane na czytanek z elementarza opowiadanie *Miejski kraul* (akcja co prawda, wskutek przyjęcia konwencji groteskowej, toczy się w „śmiesznym mieście Ciaputkowie”, i może być to każde większe miasto przemysłowe pełne blokowisk, ale obecność „szerokich ulic”, „dużych parków”, rzeki, a także pubów i klubów w centrum aluzyjnie odwołuje do Krakowa i Nowej Huty):

Obok komina Jacek ma ukryte skarby. Te skarby to towar: grudy, łajty, kwary, planty i zielone. I fajkę. Ta fajka jest wodna. Jacek idzie na pole i pali majeranek pod śmietnikiem. Pali cały tydzień. Tylko w łikendy nie pali. W łikendy stoi na koksie na bramce. Koło nogi Jacka pies. Ten pies to Pimppek (...). Jacek nie lubi Pimpka. Jacek lubi pierdolnąć sobie setę i coś skurzyć (...). Na zbiórkę pod śmietnikiem przyszli Romek, Krzyś, Sławek i Robert. To koledzy z klasy Jacka (...). Pan policjant jest dla Roberta bardzo uprzejmy. Pan policjant wie, o jaką stawkę gra i kogo Robert zna. Robert ma też fart i gnata. Robert mówi – Jebać policję – a pan policjant rozkłada ręce. Co on może? Nic

⁶² Ł. Orbitowski, *Złoto głupców...*, s. 7 i 4.

⁶³ Tenże, *Tracę ciepło...*, s. 27.

⁶⁴ Tamże, s. 23.

nie może. Ale bardzo by chciał (...). W klasie Wojtek to urwis. Porywa worek z towarem z auta Jacka (...). Wojtka nie minie kara. Wojtkowi znudziło się oddychanie prostym nosem (...) Już Wojtek leży na boisku a w ustach ma kłaki i krew⁶⁵.

Język i realia proletariackiej dzielnicy przypomina Maciej Twaróg. Z jego *Alfabetu* dowiadujemy się, że określenie *kosa* oznacza nóż, ale także – zazwyczaj gwałtownie przebiegający – spór⁶⁶. Najczęściej wybraną przez autorów literackich „tekstów krakowskich” formułą gatunkową jest kryminał. Zbrodnia i jej personel stanowią ośrodek fabularny *Kosy czyli ballady kryminalnej o Nowej Hucie* Hanny Sokołowskiej, *Grobu* Gai Grzegorzewskiej, *Sekretu Kroke* Kuźmińskich, *Dwunastu i Trzynastu* Marcina Świetlickiego, natomiast *Królowa Przedwiośnia* Agnieszki Cieślik i *Krakowska żałoba* Piątkowskiej (przypominam: autorki *pitawali* – felietonów kryminalnych) portretują dodatkowo środowisko złodziei, paserów, prostytutek, szulerów, handlarzy bazarowych, żebraków i biedoty, spokrewnione są w ten sposób z utworami realizującymi poetykę dokumentu społecznego⁶⁷. Protagonistka Piątkowskiej, Urszula, właśnie została wdową; powieść-saga stanowi retrospektywną narrację, prywatne śledztwo Urszuli na temat potajemnego życia jej męża, Maurycego Opiłki, fryzjera, właściciela pokątnego lombardu, znanego z „dziwaczno-upodobania do rubryk kryminalnych”⁶⁸, których sam kiedyś nieomal stał się bohaterem; majątek zdobył brawurowym oszustwem. Żona „długo nie rozumiała, dlaczego jej mąż, będąc człowiekiem majątnym, nie zdecydował się na przeprowadzkę za rzekę, do elegantszej części miasta, pozostając do wojny w tej dzielnicy czynszówek, handlarzy, paserów, szynków i bimbrowni, robotników i nędzarzy, co na jedno wychodziło, Żydów, których pospieszne kroki zamierały w sobotę, tak że bez nich ulice wydawały się puste”⁶⁹. Autorka, kreśląc sylwetki członków podgórskiego półświatka, czyni interesujące rozpoznanie: awansująca na właścicielkę sklepu drogerijnego kupionego jej przez konkubenta za kapitał pochodzący ze złodziejskiego procederu była prostytutka w oczach bohatera „wydawała się na swoim miejscu. Nieprawdopodobne, ale jednak. Poruszała się w nowym świecie, jakby nigdy nic innego nie robiła (...)”⁷⁰. Dzielnice Krakowa, których nie przytłoczył narodowo-patriotyczny mit,

⁶⁵ S. Shuty, *Cukier w normie...*, s. 258–264.

⁶⁶ M. Twaróg, *Alfabet...*, s. 52.

⁶⁷ Zob. E. Rybicka, *Modernizowanie miasta. Zarys problematyki urbanistycznej w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków 2003.

⁶⁸ M. Piątkowska, dz. cyt., s. 13.

⁶⁹ Tamże, s. 12.

⁷⁰ Tamże, s. 147.

były namiastką nowoczesnego wielkiego miasta, a ich mieszkańcy, wyzwoleni z zależności klanowych, mogli stawiać się, kim chcieli: *self-made manami*. Jak sądzę, stawia się tu tezę, że modernizacja Krakowa dokonała się siłami marginesu (także społecznego) – nie zaś centrum.

Jeszcze z innej perspektywy ujmując ową relokację Krakowa, przesunięcie go do przestrzeni dotychczas marginalnych, zwrócić trzeba uwagę na instytucjonalne uwikłanie omawianych przekazów. Nie mam tu jedynie na myśli istniejącej niekiedy unii personalnej między autorami tych wypowiedzi a np. różnymi miejskimi agendami⁷¹, ale raczej fakt, że sama przestrzenna organizacja *polis* (architektura i urbanistyka) jest nasycona przekazem ideologicznym. Taki charakter nosi np. rozdział przestrzeni miejskiej na prywatną i publiczną, ewentualnie półprywatną⁷². W typologii Krzysztofa Nawratka⁷³ na układ „prywatne – publiczne” nasuwa się inna dychotomia: elitarne, ekskluzywne i wyłączające *versus* egalitarne, inkluzyjne i włączające. W państwach totalitarnych przestrzenie publiczne miały charakter wyłączający, służyły władzy i tylko władzy (manifestacjom, mitingom, wiecom). Współcześnie, jak uważa badacz, miasta wycofują się ze sfery publicznej, prywatyzując ją, to znaczy sprzedając komercyjnym inwestorom (np. deweloperom). Tymczasem idea miasta-agory wymaga funkcjonowania w nim przestrzeni publicznej inkluzywnej, agory właśnie. Prywatyzację miast badacz postrzega jako „katastrofę społeczną i zbrodnię polityczną”⁷⁴, remedium upatrując w przeskalowaniu dotychczasowych monumentalnych przestrzeni publicznych, ich parcelacji i sterowanemu nasyceniu znaczeniami przez „nadanie im atrakcyjnego programu” – czyli właśnie lokalnym, dzielnicowym mikrohistoriom. Z kolei Paweł Kubicki za przyczynę powstawania takich alternatywnych względem centrum antystruktur uważa powojenną prowincjonalizację Krakowa, łącząc ją zarazem z identyfikacją (środkowo) europejską miasta, w miejsce dotychczasowej – narodowej⁷⁵. Rzeczywiście, wydaje się, że miasto za pośrednictwem swoich instytucji, dowartościowuje te nakierowane na lokalność przedsięwzięcia, które – za sprawą zainteresowania nimi przemysłu turystycznego – budują nowy, już nie partykularny i zaściankowy, cywilizacyjnie peryferyjny, ale regionalny, europejski, a wręcz „światowy” wizerunek

⁷¹ Np. sytuacja Macieja Twaroga.

⁷² H. Grzeszczuk-Brendel, *Przestrzenie półprywatne w ciągu XX wieku – zanikanie, degradacja, niszczenie, odtwarzanie jako sygnał przemian społecznych*, [w:] *Wizualność miasta...*, dz. cyt.

⁷³ K. Nawratek, *Ideologie w przestrzeni*, Kraków 2005, s. 17–18.

⁷⁴ Tamże, s. 164.

⁷⁵ P. Kubicki, dz. cyt., s. 121.

Krakowa (*casus* Fabryki Schindlera⁷⁶ oraz Nowej Huty, która już nie jest przedstawiana jako kara za polityczną krnąbrność Krakowa ani też rakowata narodził na jego zdrowym ciele, ale z dumą, jako wybitna realizacja urbanistyczna i projekt społeczny⁷⁷). Niekiedy prowadzi to do odwrotnych od oczekiwanych skutków. W oficjalnej retoryce funkcjonuje określenie „Stołeczne Królewskie Miasto Kraków”, ale przecież w nowych materiałach reklamujących miasto zastąpiono je, jak również toponim „Kraków”, międzynarodowym symbolem krakowskiego lotniska „KRK”. Jak wyjaśniała Magdalena Sroka, wiceprezydent Krakowa, „Mieliśmy potrzebę unowocześnienia graficznego wizerunku miasta i pokazania, że Kraków to miasto tradycji i kultury, ale też miejsce twórczych napięć, kreatywne i nowoczesne”⁷⁸. Lotnisko – modelowe nie-miejsce – nie może wszakże symbolizować żadnej przestrzennej przynależności, a turystyczny tryb obcowania z przestrzenią jest doskonale od-miejscowiony i płynny, co znakomicie pokazał w instalacji „Auschwitz – Wieliczka” na krakowskim Zabłociu Mirosław Bałka. Jak zauważył Jacek Purchla, turystyzm nie może stać się podstawą ekonomii miasta; bo wówczas dochodzi do jego muzealizacji i skansenizacji⁷⁹, a więc ponownego zestalenia w mit.

Akcja quasi-kryminałów Marcina Świetlickiego *Dwanaście i Trzyście* rozgrywa się głównie w obrębie historycznego centrum Krakowa. Jest jednocześnie realistyczna, na co wskazuje autentyczna toponimia, topografia, bohater o rysach autora i zarazem fantasmagoryczna, bo uwzględnia symulacyjny charakter miasta turystycznego. Strategią tekstową tych utworów jest właśnie kontestacja stereotypu „magicznego Krakowa” i innych obecnych w myśleniu potocznym konwencjonalnych obrazów miasta (panteon narodowy, świątynia sztuki, miasto papieskie, ostoja tradycji itd.). Sam bohater, podobnie jak „prawdziwe”, niepoddane presji spojrzenia turystycznego miasto, „jest jakby trochę nieżywy”⁸⁰. Chwiejna tożsamość bohatera wynika również z nałożenia jego sylwetki na postać Karola Kota, seryjnego mordercy zwanego „Wampirem z Krakowa” (straconego, zgodnie z wyrokiem sądu, przez powieszenie 16 maja 1968). Postać ta rzeczywiście stała się podłożem kilku krakowskich legend miej-

⁷⁶ Piszę o tym w artykule poświęconym *Krajobrazowi zdegradowanemu jako atrakcji*, [w:] *Krajobrazy pamięci – pamięć krajobrazu*, red. Z. Budrewicz, M. Sienko, Kraków 2014.

⁷⁷ Tak np. w rozmowie z 2008 roku ze Stanisławem Juchnowiczem, planistą, w l. 1950–1958 współpracownikiem T. Ptaszyckiego, architekta Nowej Huty; K. Kobylarczyk, dz. cyt., s. 53.

⁷⁸ Źródło: http://krakow.gazeta.pl/krakow/1,44425,11499444,Byl_Krakow__bedzie_KRK__Nowy_znak_miasta.html [dostęp: 29.06.2013].

⁷⁹ J. Purchla, dz. cyt., s. 103.

⁸⁰ M. Świetlicki, *Dwanaście...*, s. 14.

skich, a w utworach Świetlickiego zastąpiła innych legendarnych bohaterów, szczególnie tych związanych z mitem założycielskim miasta (Smok Wawelski, Krak, Wanda, co nie chciała Niemca). Złośliwy, karykaturalny portret miasta zawiera wszystkie składowe tradycyjnego „tekstu krakowskiego”. Zamiast spoczywających w narodowej nekropolii herosów – infantylny seryjny morderca, zamiast sztuki – kicz (bezlitośnie ocenione rzeźby: Igora Mitoraja w Rynku – „koszmarny rzeźbiarz Mitoraj, bardzo popularny w kręgach nowobogackich dyletantów, ofiarował miastu Krakowowi jedną ze swoich potężnych, kiczowatych rzeźb”⁸¹; i szpecąca plac Marii Magdaleny statua przedstawiająca Piotra Skargę projektu Czesława Dźwigaja), zamiast bohemy artystycznej – podstarzali alkoholicy (mistrz, który „utył, spuchł i posiwił”) i mordercy (Mango Głowacki), zamiast pątników – turyści-ignoranci (fotografujący się przed popularnym „Zwisem” z rzeźbą „śmiesznego krasnala”, nierozpoznający w nim Piotra Skrzyneckiego) i pracownicy TVN, a więc twórcy rzeczywistości symulacyjnej (pierwsi – za pomocą „oka turystycznego”, drudzy – programów TV), wreszcie, zamiast wydarzeń doniosłych – groteskowo śmieszne i banalne:

(...) tej niedzieli na Rynku większy jeszcze niż zazwyczaj był tłum. Tłum ustawiony w dwa szpalery. Oczekujący nerwowo. W pełnym słońcu. I stanął mistrz [protagonista] i też zaczął oczekiwać. (...) Nie wiedział, na co czeka, ale zaczął sobie wyobrażać, że w mediach zapewne był przeciek, że to Mesjasz nadejdzie. Skoro wybrano już nowego arcybiskupa Krakowa, to ewidentnie pora na Mesjasza. I stał, pocił się w pełnym wrześnieowym słońcu – i czekał.

I naraz trąby się ozwały.

I policja na motocyklach jako straż przednia pojawiła się. I nadszedł pochód jamników (...). Niby wesoło było i świątecznie, ale duszno niezmiernie⁸².

Ironia, jak niegdyśiejsza decyzja o likwidacji duszącego miasto pierścienia fortyfikacji Twierdzy Kraków i o zniesieniu rewersów demolacyjnych, co dało Krakowowi wolność rozbudowy i modernizacji, rozbija okowy uciskającego miasto mitu⁸³.

⁸¹ Tamże, s. 90.

⁸² Tamże, s. 149–150.

⁸³ Wyczerpującą analizę mitów i faktów krakowskich w trylogii kryminalnej Świetlickiego przedstawił A.S. Mastalski w tekście *Topopoetyka miasta w powieściach kryminalnych Marcina Świetlickiego*, [w:] *Kraków: miejsce i tekst...*, dz. cyt.

„Przyjęta przez Świetlickiego konwencja kryminalna wymaga łączności między chodzeniem a dochodzeniem”⁸⁴, detekcja wymaga mobilności. Chodzenie zaś to wyróżniona przez Michela de Certeau jako miastotwórcza praktyka przestrzenna: „gry kroków kształtują przestrzeń” i „stanowią osnowę miejsc”⁸⁵; flaneryzm to czynność/styl bycia uprzestrzenniająca, a jednocześnie, ponieważ czynność ustaje, pozostawiając swój ślad-znak, „przekształcającą działanie w czytelność”, a przechadzkę w tekst. Ponownie cytując: „chodzenie może być określone wstępnie jako przestrzeń wypowiedziania”⁸⁶. Zazwyczaj rozpatruje się jako literacką realizację tej zasady pasaż tekstowy⁸⁷, równie jednak dobrze wpisuje się w nią kryminał, który współdzieli z pasażem nie tylko przestrzeń przedstawioną i zaplecze światopoglądowe. Jak podkreśla Mariusz Czubaj: „kryminał opisuje przemiany wielkomiejskości, w procesach tych widząc zarzewie przemocy”⁸⁸. W swojej pododmianie *noir* zbiega się w czasie z istnieniem szkoły chicagowskiej w badaniach nad miastem (ekologii społecznej), której tezą było przestrzenne uwarunkowanie zjawisk społecznych⁸⁹, np. kryminogenny charakter organizacji przestrzeni miejskiej – ale też prototyp swego bohatera: *flâneura*, śledzącego w widmowym Londynie, „gdzie wszystko nosiło haniebne piętno żałosnej nędzy i rozzuchwalonego występku” „człowieka tłumy”⁹⁰. Na łączność miejskiego łązika i figury detektywa wskazuje także Walter Benjamin: „*Flâneur*, jakimkolwiek tropem by podążał, zawsze natknie się na zbrodnię”⁹¹. Są też mniej wiadome zbieżności poetyki przechadzki i analizowanych przeze mnie kryminałów: fragmentaryczność (asyndetyczność) kompozycji – np. *Kosa* Hanny Sokołowskiej będąca konglomeratem fragmentów pamiętników, dzienniczków, wyznań, zeznań, wycinków prasowych i rysunków, niemożność uniwersalizacji (synekdocha jako

⁸⁴ M. Roszczyńska, *Chodzenie i siedzenie oraz leżenie. Mobilność i immobility w quasi-kryminałach Marcina Świetlickiego. (Na przykładzie powieści „Dwanaście”), [w:] Dyskursy kultury popularnej w społeczeństwie współczesnym*, red. A. Cybal-Michalska, P. Wierzbą, Kraków 2012, s. 319. W przypadku powieści Świetlickiego akurat tak nie jest – bohater miał zwyczaj przesiadywać za szybą lokalu Biuro, bo „cały świat w Biurze był”. Tak, jak nie interesuje go *flânerie* – bo odrzuca on konsumpcyjny styl życia. Pozostałe omawiane przeze mnie kryminały skomponowane są wedle reguł tego chiazmu.

⁸⁵ M. de Certeau, *Wynaleźć codzienność. Sztuki działania*, tłum. K. Thiel-Jańczuk, Kraków 2008, s. 98.

⁸⁶ Tamże, s. 99.

⁸⁷ K. Szalewska, *Pasaż tekstowy. Czytanie miasta jako forma doświadczania przeszłości we współczesnym eseju polskim*, Kraków 2012.

⁸⁸ M. Czubaj, *Etnolog w mieście grzechu*, Gdańsk 2010, s. 49.

⁸⁹ A. Majer, dz. cyt., s. 91.

⁹⁰ E.A. Poe, *Człowiek tłumy*, [w:] *Wybór opowiadań*, tłum. S. Studniarz, Warszawa 2002.

⁹¹ W. Benjamin, *Anioł historii. Eseje, szkice, fragmenty*, tłum., wybór i opracowanie H. Orłowski, Poznań 1996, s. 369.

zasada epistemologiczna) – jak w przypadku *Krakowskiej żałoby*, której bohater całe swoje życie planował podsumować w pamiętnikach, a zapisawszy czterdzieści osiem zeszytów, nie wybrnął poza pierwsze zdanie, „zmieniał je tyle razy, że dawno straciło swój rzeczowy charakter, ale wciąż nie był z niego zadowolony (...) «gdy miałem szesnaście lat, stanąłem na Górze Borkowej, a w dole miałem miasto (...)»”⁹².

Rzecz jednak w tym, że o ile itineraria, podróże i innego typu tekstowe pasaże po pierwsze zapisują doświadczenie jednostkowe i stają się podstawą ustaleń na temat typu wrażliwości, dykcji artystycznej, swoistości obrazowania, metaforyki, światopoglądu i innych sektorów życia psychicznego i intelektualnego jednostki wybitnej, po wtóre „zmącenie” genologiczne nie obniża ich artystycznej wartości, a jej przydaje, o tyle w przypadku kryminału rzecz ma się zgoła odmiennie. Po pierwsze – według Czubaja – gatunek ten należy do sfery mitologii popularnych, a więc wyobrażeń zbiorowych, co, po drugie, automatycznie skazuje, a raczej skazywało go na artystyczne niziny i obieg w cyklu kultury masowej⁹³. I ten wybór formy gatunkowej, która – jak wiadomo – jest najszerszym i najbardziej podstawowym kontekstem komunikacji literackiej, niezależnie od współczesnych wartościowań kryminału jako paraboli społecznej, „świadectwa antropologicznego”⁹⁴, jest także naznaczony ideologią. Wracając do analogii chodzenia i wypowiadania: trzy są, według de Certeau, owego aktu mowy funkcje: zawłaszczanie topografii przez mówiącego, przestrzenna realizacja miejsca, czyli produkcja tekstu miejskiego i ustanowienie relacji pomiędzy komunikującymi (się)⁹⁵. Powieść kryminalna jest wobec tego formą pisania miasta (bo je reprezentuje), czytania miasta (śledztwa, bo je diagnozuje), a jednocześnie deklaracją acentryczności, peryferyjności jako przyjętego punktu widzenia. Większość branych w tym opracowaniu pod uwagę tekstów spełnia reguły powieści kryminalnej: *Kosa czyli ballada kryminalna o Nowej Hucie, Sekret Kroke*, utwory Marcina Świetlickiego, Gai Grzegorzewskiej, Agnieszki Cieślić, w pewnym sensie także *Krakowska żałoba*. Zapewne dlatego, że chcą być czytane, posługują się wypróbowaną i popularną konwencją. Ale stosują ją zapewne także dlatego, że ich peryferyjność gatunkowa harmonizuje z reprezentowanymi przez nie przestrzeniami. I jeszcze uwaga na koniec, dotycząca wątku, którego niestety, nie mogę w tym

⁹² M. Piątkowska, *Krakowska żałoba*, dz. cyt., s. 428. Właściwie jest to zapis niemożności okulocentryzmu.

⁹³ Np. Adam Zagajewski dowodzi, „dlaczego powieści kryminalne są nudne”, [w:] tegoż, *W cudzym pięknie...*, s. 32.

⁹⁴ To podtytuł książki M. Czubaja.

⁹⁵ M. de Certeau, dz. cyt., s. 99.

miejscu rozwijać – łączność mobilności i tekstualności niekoniecznie musi skutkować literackimi ekwiwalentami. Da się zaobserwować, przynajmniej w odniesieniu do „tekstu krakowskiego”, prymat praktyk (widowisk, akcji miejskich) nad jego zwerbalizowanymi formami. Czy zatem niedostatek tekstu? Nie, po prostu teksty innego rodzaju, angażujące zbiorowość, nie jednostki, tym samym konstytuujące publiczne, bo zaistniałe za sprawą publiczności, przestrzenie. Tytułowa „relokacja” oznacza z jednej strony, że ciężar opowieści przesunął się do dzielnic marginalnych (i związanych z nimi gatunków wypowiedzi), ale także, że lokalizacja, unieruchomienie, lokacja, osiadłość ustępuje mobilności, nomadyzmowi, działaniu, performatywizacji przestrzeni. A co z mitem centralnym? Mówiąc lapidarnie, słowami Gai Grzegorzewskiej – „grób”.

**PRYWATNE GEOGRAFIE
WYOBRAŻONE REGIONU**

MACIEJ SWORNOWSKI

Pomiędzy idyllą a ironią. Wstęp do jednego z problemów twórczości Michała Kryspina Pawlikowskiego

Fikcyjna nazwa miejscowa Baćków wprowadzała będzie w zakłopotanie Tadeusza Irteńskiego. Podobnie jak Michała Kryspina Pawlikowskiego, pisarza, który stworzył i Baćków, i postać Tadeusza – swoje autobiograficzne *alter ego*, irytować będzie rodzinny Pućków. Pawlikowski przenieś na postać Tadeusza własne myślenie na temat rodowego majątku, którego nazwa, sugerująca mało szlachecki lub wręcz wiejski charakter, brzmieniowo odbiegać będzie od tak „rasowo ziemiańskich” dworków jak: Boratycze, Niehonicze czy Horodyszcze. Jednak mimo tej żartobliwej skazy, to rzeczywisty Pućków czy fikcyjny Baćków stanowił będzie centralne miejsce we wspomnieniowej literaturze Pawlikowskiego. Nostalgia za utraconym w wyniku postanowień traktatu ryskiego krajem dzieciństwa, ale też za światem tradycji XIX wieku będzie impulsem do powstania twórczości autora. Dorobku objętościowo niewielkiego, na który składają się dwie powieści wydrukowane jeszcze za życia Pawlikowskiego¹ oraz niedawno wydane w Polsce fragmenty trzeciej części cyklu². Ta część miała spiąć w klamrę dzieje życia Tadeusza Irteńskiego od dzieciństwa

¹ Zob. M.K. Pawlikowski, *Dzieciństwo Tadeusza Irteńskiego. Powieść*, Londyn 1959; tenże, *Wojna i sezon. Powieść*, Paryż 1965.

² Zob. M.K. Pawlikowski, *Pamiętnik emigracyjny Tadeusza Irteńskiego (fragmenty)*, [w:] tegoż, *Wojna i sezon*, Łomianki 2011.

w rodzinnym majątku na lewym brzegu Berezyny oraz Mińska, aż do emigracji spędzonej w Wielkiej Brytanii i Stanach Zjednoczonych.

Twórczość Pawlikowskiego, warta uwagi i własnego miejsca w historii literatury polskiej, jest dziś prawie całkowicie zapomniana. Chociaż regularnie pojawiają się głosy, aby oddać pisarstwu Pawlikowskiego należny mu szacunek³, autor nadal pozostaje właściwie „pisarzem bez czytelników”, jak trafnie nazwał to Krzysztof Ćwikliński⁴. Bez wątpienia na brak zainteresowania pisarstwem autora *Wojny i sezonu* składa się specyficzny układ historii i polityki. O ile bowiem w kręgach emigracyjnych bardzo ciepło przyjęto pierwszą powieść Pawlikowskiego, o tyle w kraju nie mógł on liczyć, poza Stanisławem Mackiewiczem, na przychylnych recenzentów. Trudno się zresztą dziwić, aby wspomnienia z tzw. Kresów Wschodnich⁵ mogły znaleźć uznanie wśród krytyki literackiej doby Polski Ludowej. Oskarżano więc Pawlikowskiego, nie bez racji zresztą, o uprawianie „archeologii szlacheckiej” i zabawy w bezprzedmiotowe wspominki⁶, wypaczając jednak tym samym złożoną i niejednoznaczną problematykę twórczości tego, korzystając z określenia Piotra Zychowicza, „niepoprawnego kronikarza Wielkiego Księstwa Litewskiego”.

Jednak z dzisiejszej perspektywy to nie polityka, a raczej geografia przesądza o znikomej popularności czytelniczej Michała Kryspina Pawlikowskiego. Świat przedstawiony jego twórczości, zwłaszcza najważniejszej powieści: *Dzieciństwo i młodość Tadeusza Irteńskiego*, umieszczony w rodzinnych stronach autora, niedaleko Świsłoczy, dla dzisiejszego odbiorcy praktycznie nie istnieje. W optyce współczesnego czytelnika powiat ihumeński w guberni mińskiej, mógłby się zapewne mieścić w Patagonii i nie uczyniłoby go to ani trochę mniej egzotycznym, ani bardziej odległym. Zresztą i w czasach, które przypomina Pawlikowski, nikt samego Mińska nie traktował inaczej, jak zapadłej prowincji, nie wspominając o okolicznych wsiach i majątkach.

A przypomnijmy, że autor urodził się jako poddany Jego Wysokości Aleksandra III Romanowa Cesarza i Samodzierzcy Wszechrusi, gdy

³ Zob. P. Rambowicz, *Ostatni myśliwy Wielkiego Księstwa Litewskiego*, „Kresy” 2005, nr 4, s. 235–242.

⁴ K. Ćwikliński, *Twórczość, której nie znamy. Kilka uwag o pisarstwie Michała K. Pawlikowskiego*, [w:] *Powroty w zapomnienie: dekada literatury emigracyjnej 1989–1999*, red. B. Klimaszewski, W. Ligęza, Kraków 2001, s. 299–314.

⁵ Stosuję w tym miejscu problematyczny termin „Kresy Wschodnie”, by uzmysłowić niemożność zaistnienia Pawlikowskiego w świadomości czytelniczej PRL-u. „Kresy” jako łącznik z rzeczywistością przedjałtańską wyłączono bowiem z oficjalnego języka Polski Ludowej. Zob. E. Tierling-Śledź, *Kresy i literatura kresowa: spory wokół pojęcia i metodologii badań w latach 1989–2008*, [w:] *Dwadzieścia lat literatury polskiej 1989–2009: idee, ideologie, metodologie*, red. A. Galant, I. Iwaszów, Szczecin 2008, s. 128.

⁶ Zob. M. Urbanowski, *Posłowie*, [w:] M.K. Pawlikowski, *Dzieciństwo i młodość Tadeusza Irteńskiego*, Łomianki 2010, s. 427.

nikt nie przewidywał jeszcze nadchodzącego końca świata dziewiętnastowiecznego i rozpadu stosunków społecznych o silnie feudalnej proveniencji. Dla naszych rozważań ważne jest jedynie, że twórczość Pawlikowskiego stanowi próbę zbudowania świata uchwyconego w chwili, gdy w zapomnienie odchodziła pamięć o tradycji Wielkiego Księstwa Litewskiego, a wraz z nim mała ojczyzna i mikrohistoria Polaków nadberezyńskich. Podkreślam **budowania świata**, bowiem mimo niedwuznacznego autobiografizmu oraz deklarowanej i praktykowanej wierności faktom, świat przedstawiony w literaturze twórcy postaci Tadeusza Irteńskiego, to wizja skonstruowana bardziej z pragnień i tęsknot niż z rzeczywistości. *Bajka*, pierwotny tytuł, pod którym na łamach londyńskich „Wiadomości” ukazały się wspomnienia Pawlikowskiego, najlepiej chyba oddaje, jaka idea przyświecała autorowi.

Nie twierdę bynajmniej, że opowieść o losach Tadeusza Irteńskiego przedstawia świat całkowicie fikcyjny. Wręcz przeciwnie. Nie przypadkiem przecież Pawlikowski zasłużył sobie na przydomek „Kitowicza mińszczyzny”. Jego proza w swej hybrydycznej formie mieści też rodzaj fabularyzowanej kroniki, której autentyczność (wierność faktom) jest dość prawdopodobna. Już Maria Zadencka⁷ zwracała uwagę na niezwykłą drobiazgowość, pedantyzm, fotograficzność prozy Pawlikowskiego. Nie jest tajemnicą, że autor w pragnieniu oddania wiernie świata swej młodości, inspirował się Mickiewiczowskim *Panem Tadeuszem*. Podobnie jak wieszcz stworzył piękny, żywy, wyjątkowo realistyczny, obraz życia polskiego ziemiaństwa na przełomie XIX i XX w. Na miarę własnego talentu dopisał ostatni rozdział do „romantycznej epopei”. Nieprzypadkowo przecież główny bohater nosi imię Tadeusz. Poza tym silnie akcentowana zbieżność biografii bohatera-autora z życiem Mickiewicza nie powinna pozostawiać szczególnych wątpliwości.

Znaczenie *Pana Tadeusza* dla budowy i funkcjonowania prozy Pawlikowskiego, to jednak problem na tyle ważny i rozległy, że zasługuje na osobne omówienie. Tu pragnę jedynie zaakcentować zbieżne dążenie Mickiewicza i jego naśladowcy. Dążenie do odtworzenia świata wspomnień, do zachowania rzeczywistości przed niszczycielskim działaniem czasu i historii, do zbudowania szczegółowej, fotograficznej wręcz, hiperrealistycznej iluzji, która w swej drobiazgowości zawiera pewien szczególny naddatek znaczeniowy, specyficzny nadmiar treści, delikatną, ale permanentnie stosowaną hiperbolę, która tworzy, a zarazem demaskuje idylliczny charakter tekstu.

⁷ M. Zadencka, *W poszukiwaniu utraconej ojczyzny. Obraz Litwy i Białorusi w twórczości wybranych polskich pisarzy emigracyjnych*, Florian Czarnyszewicz, Michał Kryspin Pawlikowski, Maria Czapska, Czesław Miłosz, Józef Mackiewicz, Uppsala 1995.

Pierwszym i prawdopodobnie najbardziej eksplorowanym przez Pawlikowskiego elementem świata przedstawionego, który ujawnia cechy wspomnianej idylliczności, są opisy przyrody, otaczającej rodzinne strony Tadeusza Irteńskiego:

Śliczna to była podróż! Berezyna między Bobrujskiem i Borysowem nie jest już powikłaną w sieć delty „Amazonką białoruską”, jaką jest w swym górnym biegu. Nie widać już ani bagien, ani zatok bagnistych. Kolejno – z jednej strony brzeg stromy, urwisty, porośły borem na szczycie, z drugiej – za szerokim żywopłotem łóz kędzierzawych „bezkresna” przestrzeń łąk porośłych pojedynczymi dębami, najeżonych stogami. Od strony wysokiej puszcza dochodzi do samej krawędzi brzegu i co roku spłaca rzece daninę, gdyż co roku w czasie wiosennej powodzi woda podmywa i odrywa pas piaszczystego urwiska szerokości paru sążni. Podmyte sosny padają w nurt i są unoszone bystrym prądem wiosennym albo – podmyte tylko do połowy – zwisają bezsilnie nad tonią, aby tym samym doczekać następnej wiosny, gdy nowa powódź podmyje je do reszty i zniesie. Ze strony niskiej ciągną się szerokim pasem łąki, puszcza zaś cofa się do krańców widnokregu, znacząc się ciemnosinym pasem – hen na horyzoncie⁸.

Oto opis drogi powrotnej do Baćkowa. Nietrudno zauważyć, jak ogromną rolę przypisuje autor do obrazowania: mnoży epitety, tworzy plastyczny, wieloaspektowy opis. Stosowanie czasu teraźniejszego dynamizuje narrację i nadaje jej iluzję trwania. Ponadto zabiegi antropomorfizacyjne przekształcają martwą naturę w żywy organizm, działający poprzez wykorzystanie i podkreślanie naturalnej cykliczności przyrody, poza granicami czasu. Należy zauważyć, że taka sama bezkresność towarzyszy także opisywanej przestrzeni. Obejmuje ona cały horyzont, czyniąc z prezentowanej krainy świat bezgraniczny i zarazem całkowicie zamknięty, odcięty od zewnątrz przez dzikość otaczającej go puszczy.

Porównanie z Amazonią także nie jest przypadkowe. Przywołany kontekst podkreślał będzie egzotyczność, a także niedostępność i pierwotność „kraju lat dziecinnych” Tadeusza Irteńskiego. Zwłaszcza archaiczność, pozytywnie określana dawność, swoista przedhistoryczność ziemi białoruskiej, będzie wielokrotnie uwypuklana przez Pawlikowskiego. Niedostępna i dzika Litwa (trakto-

⁸ M.K. Pawlikowski, *Dzieciństwo i młodość...*, s. 23.

wana jako część dawnej Rzeczypospolitej) chroni ostatnie kolonie starowierców, odznaczających się nienaturalną siłą i wzrostem⁹. Nie przypadkiem chyba staroobrzędowcy zajmują się pracą w ziemi, która może pełnić rolę swoistego źródła mocy. Okoliczne zaścianki przechowują natomiast obyczaje wprost przeniesione z kart *Pana Tadeusza*. Język szlachty zagrodowej „pachnie Mickiewiczem”¹⁰ tzn. trwa w niezmienionej formie od czasów Rzeczypospolitej Obojga Narodów. Niezmiennym i pierwotnym formom językowym towarzyszą naturalnie tradycyjne przymioty obywatelskie, takie jak patriotyzm i kultywowanie pamięci historycznej. Na polach zaś znaleźć można jeszcze kurhany, a nawet magiczne „zawiazki”, będące łącznikiem ze wspólnotą pierwszych Słowian.

W tym swoistym „kulcie dawności” nietrudno oczywiście dostrzec ideę, która przyświeca całej twórczości literackiej Michała Kryspina Pawlikowskiego, a którą chyba najlepiej wyraża motto *Dzieciństwa i młodości Tadeusza Irteńskiego*: „teraźniejszy świat czegoś niby chce, do czegoś dąży, ale sam nie wie do czego i dojdzie tam, gdzie się nie spodziewa”. Ta myśl, zaczerpnięta z *Pamiętek Soplicy*, akcentuje entropię towarzyszącą rozwojowi dziejów, a co za tym idzie, czyni z przeszłości niedościgniony wzór dla teraźniejszości. Dla naszych rozważań najważniejsze jest jednak podkreślenie łączności kategorii temporalnych z topograficznymi:

Czasem na przyjęciu sąsiedzkim ucywilizowany gość z ziem centralnych i zachodnich Rzeczypospolitej miał wrażenie, że zegar cofnął się o pół wieku, Zadawało się, że postacie których dagerotypy przechowywano w ciężkich pluszowych albumach w salonie (...) ożyły nagle i spacerują w dwudziestym wieku...¹¹.

Kraj rodzinny Tadeusza Irteńskiego występuje tutaj jako swoiste „zakrzywienie” czasu. To, co teraźniejsze, nowoczesne przybywa z zewnątrz, z ziemi cywilizowanej. Baćków i okolice to natomiast ostoja ducha czasu specyficznie leniwego, który mija powolnie i ocala stare formy życia. *Nomen omen* cytowany fragment pochodzi z rozdziału zatytułowanego *Geniusz czasu i miejsca*. Zespolecie archaicznych sposobów funkcjonowania społeczności bezpośrednio z miejscem prowadzi do powiązania natury i człowieka:

⁹ Tamże, s. 43.

¹⁰ Tamże, s. 67.

¹¹ Tamże, s. 335.

Na północ od Baćkowa biegła droga. Nazywała się drogą borsuczyńską, bo prowadziła do zaścianka Borsuczyna, zwanego też Borsukową Grzędą. Była to właściwie droga polna rozdzielająca grunty orne Baćkowa. Mało kto korzystał z niej dla dalszych podróży. W czasie robót w polu panował w niej ruch: włóczono pługi, sunęły stępa kary ze snopami, z donośnym brzękiem wracały z gumna kary puste po nowy ładunek snopów, żniwiarka MacCormicka wyciskała szerokim kołem w aksamitnym kurzu fresk mechaniczny. Droga była wąska. Wozy mijały się z trudem. Pusty dawał drogę pełnemu. (...)

Droga od dworu aż do granicy pól baćkowskich szła idealną linią z południa na północ. Gdy przychodziło południe cień kładł się dokładnie wzdłuż drogi i wtedy ekonom dawał – bez potrzeby spoglądania na cebulowaty zegarek tombakowy – hasło do „południowania” czyli lunch-time’u białoruskiego¹².

Oto wzorcowy przykład kultywowania ziemi. Praca na roli, przebiegająca odwiecznym rytmem przyrody, jest formą symbiozy człowieka i ziemi. Zwrócić uwagę należy, jak idealna harmonia panuje na baćkowskich polach, cały świat pracuje dla wspólnego dobra. Nawet rola dworskiego zarządcy została sprowadzona właściwie do funkcji obserwatora. Rytm pracy i porę odpoczynku wyznacza słońce, czyli sama przyroda. Nie przypadkiem ojciec panicza Irteńskiego nazwie Baćków „wieczną majówką”. Tadeusz natomiast dziwił się będzie, oglądając swych kolegów z zaścianka, wracających wieczorem z pracy na roli, że wieś to coś więcej, niż tylko odpoczynek.

Dla Tadeusza Irteńskiego jego kraj rodzinny będzie – jak dziecięce wspomnienie – sielanką. Ten dwór baćkowski chronił i pielęgnował będzie folklor białoruski, walczył z próbami zarówno rusyfikacji, jak i polonizacji. Ten dwór będzie żywił, leczył i edukował miejscowy lud, a w czasie głodu i choroby stanie się ostoją bezpieczeństwa. Ziemianie będą hojni, wyrozumiali i pełni otwartości do chłopstwa. W tym dość jednostronnym obrazie dostrzec można perspektywę typową dla bogatego ziemianina. Ziemianina-Polaka dodajmy, bo przecież tzw. „obywatelstwo” mińskie składa się, nie licząc urzędników rosyjskich, prawie wyłącznie z Polaków, przedstawicieli klasy kulturowo i materialnie dominującej.

Jednak nie tylko perspektywa wspomnienia o utraconym rajzie dziecięcym będzie warunkowała idylliczny charakter świata przedstawionego w pisarstwie Michała Kryspina Pawlikowskiego. Ustawicznie

¹² Tamże, s. 66.

podkreślanie wielojęzyczności i wieloetniczności Baćkowa, Mińska, zresztą wszystkich byłych wschodnich województw I Rzeczypospolitej, swoista apoteoza wielokulturowości, którą przecież trudno wartościować inaczej niż pozytywnie, zwłaszcza ze współczesnego punktu widzenia, kryje w sobie elementy pewnego mitu. Spójrzmy, jak narrator charakteryzuje rewolucję 1905 roku z perspektywy Tadeusza Irteńskiego:

Wieś białoruska zachowywała się spokojnie, jak gdyby nic się na świecie nie działo. A działo się na świecie bardzo dużo. W miastach szalały strajki, wybuchały bomby, strzelały rewolwery. Na wsi w guberniach rosyjskich chłopci palili dwory, rabowali konie i bydło, zabierali ziemię. Na Ukrainie „pogromy” łączyły się z mordowaniem ziemian, oficjalistów i dzierżawców. Szczególnie groźne były „krajowe zamieszki” w guberniach bałtyckich, gdzie chłopci-Łotysze z zimną krwią mordowali znienawidzonych ziemian-Niemców. A na Białej Rusi było cicho¹³.

Wieś białoruska cicha będzie nawet podczas II rewolucji, która zakończy monarchię Romanowów, a wraz z nią historię polskiego ziemiaństwa rozsianego wokół Berezyny i Dniestru. Trudno nie doszukać się w tym miejscu swoistej wybiórczości poznawczej, która każe nie zauważać oczywistych antagonizmów. Ponownie mówimy tutaj o miejscu i czasie, które funkcjonują na zasadzie harmonii, wewnętrzne niespójności nie istnieją lub zostają łatwo usunięte¹⁴. Zresztą w tym idyllicznym świecie Białorusini nie pojawiają się właściwie jako podmioty. Są częścią gospodarki dworskiej, jako pracownicy i pomocnicy oraz odbiorcy pomocy, bez której nie mogą funkcjonować. Taki sposób odtwarzania struktury społecznej mińszczyzny legitymizuje „kulturową misję” Polaków nadberezynskich, reprezentantów kultury Zachodu, sprawujących opiekę nad istotami, które jak stwierdza narrator, cytując Bunina: „jeszcze się niezupełnie nauczyły chodzić mocno na tylnych nogach”¹⁵.

Przed wszystkim jednak Pawlikowski, dokonując wykluczenia konfliktu z narodowej mozaiki opisywanej ziemi, może budować

¹³ Tamże, s. 103.

¹⁴ Zob. F. Czarnyszewicz, *Nadberezynicy*, Lublin 1993. Autor z perspektywy zaścianka przedstawia całkowicie odmienny obraz stosunków polsko-białoruskich, w których „wyspy polskości” walczą, także militarnie, o zachowanie własnej tożsamości wśród żywiołu białoruskiego, poddanego skutecznej rusyfikacji, a następnie bolszewizacji.

¹⁵ M.K. Pawlikowski, *Wojna i sezon...*, s. 10.

własny „rezerwat ahistoryczności”, świat wyłączony spod panowania czasu:

Klimat miękkich czasów schyłku dziewiętnastego stulecia, gdy – gdzie jak gdzie – ale na głuchej wsi litewskiej nic się absolutnie nie działo. Świat zdawał się stać na miejscu. Ustalony porządek rzeczy był czymś równie niezmiennym i niewzruszonym jak kolejność pór roku. Był to okres furmanek i żydowskich bałagół, do najbliższej stacji kolejowej było po pięćdziesiąt i więcej wiorst. Gazety dochodziły, jeżeli w ogóle dochodziły, z wielodniowym opóźnieniem. A jeżeli dochodziły, nie było w nich nic takiego, co by mogło wstrząsnąć cyklicznym porządkiem kwietystycznego bytowania. Komuna paryska, zabójstwo cesarza Aleksandra II, Chodynka, ba – nawet rewolucja 1905 (która wybuchła krótkim płomieniem i zgasła, a więc jakby potwierdziła niezmiennność istniejącego porządku rzeczy) – były to sprawy, które wzruszały tylko do takiego stopnia, do jakiego mogła wzruszyć na przykład ciekawa powieść. Końcowe słowa tomu pierwszego *Ogniem i mieczem* „Bar wzięty” wzbudziły więcej emocji niż na przykład oblężenie Plewny lub pogrom floty rosyjskiej pod Cuszumą¹⁶.

Zwróćmy uwagę, że konflikty występujące w tym „miękkim” świecie mają zawsze proveniencję zewnętrzną. Mińszczyzna, niejako odgradzona od reszty Imperium Rosyjskiego, istnieje wsobnie, nie generując przy tym wewnętrznych antagonizmów. Z jednej strony struktura świata ma charakter ustalony i hierarchiczny. Z drugiej jednak strony przybiera ona często cechy bardzo elastyczne. Można łączyć „gorący patriotyzm” z „trzeźwym pozytywizmem”, czyli niechęć do Rosjan z pełnym uczestnictwem w życiu państwa jako obywatel. Można jednego dnia z powodu kaprysu zmienić orientację ze skrajnie polskiej na skrajnie białoruską. Przede wszystkim jednak w tym świecie nie występują praktycznie konflikty stanowe i ekonomiczne. Nawet potencjalne spory i zwady kończą się zazwyczaj szczęśliwą ugodą lub sprawiedliwym wyrokiem. Nacjonalizm to natomiast wynalazek przywieziony z zachodu, który zresztą dotyka jedynie nielicznych i dotyczy właściwie ziemiaństwa.

Taka charakterystyka świata przedstawionego powieści ma na celu, nie bójmy się posłużyć tym określeniem, prezentowanie rzeczywistości fałszywej, naiwnie sentymentalnej i ułagodzonej. Pawlikowski

¹⁶ Tenże, *Dzieciństwo i młodość...*, s. 248.

nie jest oczywiście pierwszym pisarzem emigracyjnym, który na własnych wspomnieniach zbudował „kresową arkadię”¹⁷. Kolonizowanie świata Litwy, Białorusi i Ukrainy w polskiej literaturze rozpoczyna się właściwie wraz z procesem ekspansji państwa Jagiellonów¹⁸ na wschód i trwa nieprzerwanie¹⁹. Figury idealizowania przestrzeni i czasu w twórczości omawianego autora to tylko wybrane przykłady z całej plejady przejawów dyskursu władzy; od np. subtelного kreowania postaci „białoruskiego Indianina” – istoty półdzikiej związanej z naturą bardziej niż ze światem cywilizacji, do całkowicie dosłownej przemocy seksualnej dopuszczalnej w stosunkach ze służbą lub jawnie kolonialnych deklaracji politycznych:

gdy w porywach „imperializmu sentymentalnego” wybiegamy z Tadeuszem Irteńskim myślą i wspomnieniem nie tylko nad Wilię, Niemen, Szczarę i Słucz. Lecz i nad Prycz, Dźwinę, Berezynę, Druć i Dniepr; rozmyślamy nad traktatem ryskim jako nad jednym ze źródeł wszelkiego zła, które nas dotknęło i dotyka.

Po wojnie 1920 spotkała nas „szalona okazja”. Spotkał nas cud, choć nie był to jakiś „cud nad Wisłą”, lecz cud, że po upływie stuleci trzy sąsiednie potęgi zostały podbite lub osłabione. Na taką okazję państwa i narody czekają nieraz na próżno, przez długie i mroczne stulecia swych dziejów. Nie wyzyskaliśmy tej okazji. Dobrowolnie zrzekliśmy się spuścizny jagiellońskiej²⁰.

Gdyby brać pod uwagę jedynie przywołany cytat, ale też poprzednie fragmenty wymienione w tym szkicu, należałoby prawdopodobnie poddać literacką wypowiedź Pawlikowskiego osądowi krytycznemu z punktu widzenia narracji politycznej. Pod pozornie neutralnym hasłem „spuścizna jagiellońska” kryje się oczywiście, niczym nieuzasadniona, idea ekspansji terytorialnej, bez oglądania się na wolę i zdanie

¹⁷ D. Beauvois, *Mit „kresów wschodnich”, czyli jak mu położyć kres*, [w:] *Polskie mity polityczne XIX i XX wieku*, red. W. Wrzesiński, Wrocław 1994, s. 98: „Całe pokolenia czytelników, armia krytyków literackich nic nie krytykujących, a tylko kadzących – uznali i uznają, że dotykamy tutaj sedna ideału, wzoru organizacji społecznej. Rodzina, rodzeństwo, sąsiedztwo stwarzały nowy wariant raju, mianowicie ojcowiznę, «małą ojczyznę», w której strapiony losem Polak znajdował bezpieczną ucieczkę”.

¹⁸ B. Hadaczek, *Kresy w literaturze polskiej XX wieku*, Szczecin 1993, s. 6–7.

¹⁹ Zob. B. Bakula, *Kolonialne i postkolonialne aspekty polskiego dyskursu kresoznawczego (zarys problematyki)*, „Teksty Drugie” 2006, nr 6, s. 11–32. Autor zwraca uwagę na ustawiczne ponawianie kolonialnych gestów poprzez uporczywe wypieranie głosu Żydów, Ukraińców, Litwinów i Białorusinów z dyskursu literaturoznawczego.

²⁰ M.K. Pawlikowski, *Wojna i sezon...*, s. 132

narodów innych niż polskie. Sielankowa przestrzeń „kraju lat dziecińczych” Tadeusza Irteńskiego ze stabilizacją, dostatkiem i bezkonfliktową wieloetnicznością maskuje rzeczywiste antagonizmy etniczne i materialne. Są to niezaprzeczalnie cechy twórczości Pawlikowskiego. Jednakże nie jedyne.

Pisarstwo autora *Wojny i sezonu* może być bowiem odczytane także w kontekście, który pozwala na wyodrębnienie istniejących w nim immanentnie cech przełamujących kolonialną mistyfikację. Powrócę jeszcze raz do ostatniego przywołanego cytatu. Z jednej strony prezentuje nam Pawlikowski wybitnie ofensywną „ideę jagiellońską”, jednocześnie jednak wspominając o „imperializmie sentymentalnym”, ironicznie „bierze w nawias” własną wypowiedź. Zwraca referencyjność tekstu ze świata zewnętrznego powtórnie w stronę tekstu. Subiektywizuje wypowiedź, wiążąc ją z podmiotem wypowiedzi. Trop ironii w rozumieniu Haydena White’a²¹, czyli nie tyle figura retoryczna, lecz raczej podświadome podejście do organizacji materiału tekstowego, będzie zawieszał mimetyczność wypowiedzi i stwarzał wobec niej dystans. Większość materiału powieściowego budowana będzie głównie za pomocą jednego z „naiwnych” tropów (według White’a), prymarnie – synekdochy. „Oryginałowie litewscy” będą prefiguracją ogólnej wyjątkowości kraju Tadeusza Irteńskiego. Gościnny dwór prowadził będzie do gościnności ziemi. Łaskawy pan decydował o dobrych stosunkach społecznych. Łagodny chłop to brak konfliktów społecznych. Taki sposób organizowania wspomnień prowadzi do generalnej konkluzji, w której mikroświat młodzieńczej idylli Tadeusza występuje w zastępstwie utopijnej wizji Wielkiego Księstwa Litewskiego – jedności w wielości i wielości w jedności.

Ale jest i druga strona tej ironicznej perspektywy. Wymieńmy jej elementy: bezwzględnie eksponowana arystokratyczność, pozwalająca np. stwierdzić: „Ech, dobrze było, psiakrew, pić krew ludu pracującego”²²; trzeźwy racjonalizm narratora, który wymusza krytykę postaw i poglądów skrajnych lub opartych na wątpliwych moralnie i ideowo przesłankach; wyzywająco eksponowany pacyfizm i wstręt do „jazgotu bab-patriotek i nadszeptów ramolejących obrońców ojczyzny”²³; przedstawianie rzeczywistości, zwłaszcza tej wojennej, jako krytycznego komentarza do „bogoojczyźnianych” postaw Polaków; wstręt do brutalizmu polityki II Rzeczypospolitej wobec mniejszości narodowych oraz Republiki Litewskiej. Wskażmy też specyficzne

²¹ H. White, *Poetyka pisarstwa historycznego*, red. E. Domańska, M. Wilczyński, tłum. zbior., Kraków 2000.

²² M.K. Pawlikowski, *Dzieciństwo i młodość...*, s. 416.

²³ Tenże, *Wojna i sezon...*, s. 94.

cechy konstrukcyjne powieści: budowanie narracji w formie swoistej „logiki anegdoty”, czyli poprzez łańcuch humorystycznych opowieści skupionych na osobach, rozbijających iluzję spójności ideowej tekstu; ustawiczne granie ze schematem trzecioosobowego narratora oraz fikcjonalizowanie pozornie autobiograficznego bohatera. Wszystko to obnaża sentymentalny obraz świata przedstawionego, podkreśla konstrukcyjny charakter rzeczywistości powieściowej. Twórcę natomiast umieszcza w dwuznacznej perspektywie pomiędzy pragnieniem istnienia idylli a ironiczną świadomością jej fikcji²⁴.

²⁴ W tym miejscu sygnalizuję jedynie możliwość występowania wspomnianych problemów i tropów w twórczości Pawlikowskiego. Ich szczegółowym zilustrowaniem zamierzam zająć się w szerzej pracy poświęconej prozie omawianego autora.

KRYSTYNA KOSSAKOWSKA-JAROSZ

Opolszczyzna prywatna w pisarskim doświadczeniu Jana Goczoła

Tropy kultury śląskiej są dla twórczości Jana Goczoła (rocznik 1934) symptomatyczne. Wprowadzał ich wiele do swojego dorobku od debiutanckiego tomiku w latach 60. XX w. po ostatnie publikacje¹. Frekwencja tej problematyki i jej ranga w jego literackich i publicystycznych tekstach jest na tyle znacząca, że w niektórych ocenach przypisano mu „opętanie Śląskiem”, a także „nieuleczalną chorobę na Śląsk i śląskość”². Warto podkreślić, że motywów lokalnych poeta nie zarzucił nawet wtedy, kiedy literaci debiutujący w połowie lat 70. programowo odeszli od śląskości jako znaku swojej kulturowej tożsamości.

Przekonanie Goczoła o konieczności zachowania śląskiej tematyki objawiało się w kodzie autobiograficzno-dokumentarnym,

¹ Jan Goczoł opublikował m.in. tomy: *Małgorzata*, Opole 1961; *Topografia intymna*, Katowice 1961; *Sprzed drzwi*, Katowice 1969; *Manuskrypt*, Warszawa 1974; *Poezje wybrane*, wybór i wstęp J. Goczoł, Warszawa 1985; *Znad Odry*, Mississauga 1996; *Zapisy śladowe*, Katowice 1999; *Die abgewandte Seite des Mondes. Gedichte (1964-2007)*, red. U. Usakowska-Wolff, Ludwigsburg 2008; *Z pogorzelska*, Warszawa 2011. Wydał też tomik poetyckich felietonów *Na brzoźowej korze (wybór pierwszy)*, Opole 2000. Początkowo swoich wierszy nie datował, czas ich powstania można jednak odtworzyć, przyjmując podział zastosowany w spisie treści jego *Poezji wybranych*. Późniejsze teksty autor już sygnował rokiem.

² Zob. *Śląskowizna. Z poetą, publicystą i działaczem społecznym Janem Goczołem rozmawia Marian Buchowski*, „Śląsk” 2009, nr 5, s. 36–37.

w zacieśnianiu zależności tekstu literackiego i tekstu życia, w treścią nasyconym obrazowaniu rodzinnej krainy, w jej heroizacji z dominantą ukazującą trudne dzieje, a także wielopokoleniowo formowaną postawą dystansu³, którą pogłębiała gorycz niepamiętania i niezrozumienia śląskiego etosu przez innych Polaków niewrażliwych na złożoną historię regionu. Stąd, zdaniem poety, brało się szerzenie nieprawdy o tożsamości Ślązaków po zmianie geopolitycznej w 1945 r. W realiach PRL-u zostali oni wyparci z geografii wyobrażonej wskutek przyjęcia tezy o pełnym zintegrowaniu kraju. Drugi okres liminalny wyznaczały przemiany ustrojowe w 1989 r., kiedy wielu Ślązaków otwarcie zwróciło się ku wspomnieniom pokolenia ojców skupionych na niemieckich resentymentach. Istotne były też kosmopolityczne postawy rodaków, kształtowane za przyczyną albo natarczywej polityzacji najpierw przez Niemców, a potem Polaków, albo bezrefleksyjnego stylu życia w globalnym świecie urządzonym na komercyjnych zasadach. Globalizacja i konsumpcja zasadniczo zmieniły środowisko temporalne człowieka. Poddając się tym przemianom Ślązacy, tak jak inni współcześni ludzie, skazali się na „tyranię chwili”, jak ten kompleks zjawisk nazywał Thomas Eriksen⁴. Weszli w fazę czasu „ściśniętego do terazniejszości” czy, jak sformułował to Zygmunt Bauman, „czasoprzestrzeni wiecznego «teraz» i wszechobecnego «tutaj»”⁵. W warunkach nieustannej zmiany przywykli bagatelizować ciągłość i trwałość kultury, nad przeszłe wartości zaczęli przedkładać nowość, krótkotrwałość i tempo życia, w następstwie czego zagubili więź z własnym regionem, z jego tradycją. Obserwując te przemiany, poeta popadał w stany melancholijne i ubolewał nad zatrutą uświęconego charakteru swojej krainy. Swojej żałoby długo nie przepracował, stąd przez lata uwewnętrzniał lokalną kulturę, przyjmując freudowską postawę narcystycznego zranienia. Dopiero w ostatnim tomie wierszy *Z pogorzeliska* (2011), przeżywa żałobę i doświadcza pustki we własnym świecie:

³ Na dystans, a nawet antagonizm zwracało uwagę wielu badaczy śląskich realiów, m.in. E. Szramek, *Śląsk jako problem socjologiczny. Próba analizy*, Katowice 1934 [reprint Opole 1991], s. 27 i nast. oraz J. Chałasiński, *Antagonizm polsko-niemiecki w osadzie fabrycznej „Kopalnia” na Górnym Śląsku. Studium socjologiczne*, Warszawa 1935, a współcześnie A. Kunce, *Myśleć Śląsk*, [w:] A. Kunce, Z. Kadłubek, *Myśleć Śląsk. Wybór esejów*, Katowice 2007, s. 241.

⁴ T.H. Eriksen, *Tyrania chwili. Szybko i wolno płynący czas w erze informacji*, tłum. G. Sokół, Warszawa 2003; Elżbieta Tarkowska, omawiając kulturę terazniejszości i jej strukturę czasu, wskazywała na szerszy plan badawczy w tej kwestii i na zgodność autorów w ocenie nowoczesnego stosunku do czasu, przy czym Young i Schuller fenomen ów wcześniej nazywali „obsesją czasu”, a Bertman „kulturą przyspieszenia”. Za: E. Tarkowska, *Pamięć w kulturze terazniejszości*, [w:] *Kultura jako pamięć. Posttradycyjalne znaczenie przeszłości*, red. E. Hałas, Kraków 2012, s. 26.

⁵ Z. Bauman, *Śmierć i nieśmiertelność. O wielości strategii życia*, tłum. N. Leśniewski, Warszawa 1998. Wiele innych przykładów: E. Tarkowska, dz. cyt., s. 26–27.

Popiół zmieciono do kubła, smugę pamięci po nim wytarto
tak jak się wyciera wczorajszą szminkę.
(*Skrawek piąty*, 2008)

Spopielone prochy śląskiej tradycji konstytuującej regionalne właściwości i tłumaczącej lokalne racje uprzątnięto, bo straciły kulturową nośność i są bez wartości niczym zużyta szminka. W czasach swej świeżości dawne obyczaje przydawały mieszkańcom blasku, od kiedy zetlały, nabrały charakteru pomady, która pokrywa nowoczesną pustotę. Dominantą w takim obrazowaniu regionu staje się niepamięć kulturowa niosąca groźbę ostatecznej zatury własnych cech. Za nią jest tylko otchłań niebytu, śląska pustka. Gubią się wówczas sensy istnienia wspólnoty Ślązaków, bo bez zachowania swych etnicznych wyróżników wtapiają się oni w masowe społeczeństwo. Popiół wszak, podobnie jak „studnia milczącej ciszy” (*Skrawek drugi*, 2007) jako jedno z podstawowych metonimii śmierci są wyrazistymi znakami dramatu utraty tożsamości przez mieszkańców najbliższej ojczyzny. W końcowej ocenie przestrzeń Śląska to doczesna nicość i śmierć. Poeta, który nostalgicznie tęsknił za traconą regionalną dawnością, teraz popadł w stan żałoby po śląskości. Zresztą „ja” liryczne już wcześniej zostało osamotnione:

(...) przyjaciele poumierali przedwcześnie
na ostrą niespójność konwencji ze światem zastanym.
(*Patrzysz na lewo...*, 1988)

Freudowskiej żałoby poeta nie przeżył jednak w pełni, bo doświadczając definitywnego zaniku rodzimej konwencji, swą energią twórczą nie obdarzył innego obiektu. Raczej zbudował przeświadczenie, że na jego ziemi już „(...) nie ma zbiorowej pamięci. Jest tylko pamięć rodzinna. Przez wiele pokoleń” przechowywana (*Za wsią, na boku*, 2000).

Wraz z uświadomieniem sobie zaniechania pamięci kulturowej na rzecz pamięci komunikacyjnej ojczyzna regionalna Goczoła zawężyła się do ojczyzny prywatnej przeżywanej w rodzinno-sąsiedzkim otoczeniu. Przestrzeń publiczna regionu została przecież skażona najpierw nieprawdą, a potem niepamięcią, toteż zadomowienie podtrzymuje jedynie przestrzeń prywatna. Zwracając się ku niej, poeta, czerpiąc z romantycznej tradycji, nie zarzucił wysiłków mających na celu „ocalenie i zachowanie”. Wciąż liczy na performatywne oddziaływanie literatury, która wchodząc w rolę medium „pamięci” potrafiącej scalać obrazy i „zatrzymywać” rzeczy, niesie „wciąż odnawiany i potężny pierwiastek duchowej energii porządkującej”. W efekcie niewykluczone staje

się „porządkowanie wciąż na nowo tego, co nam się rozpada”⁶. Wiara w systematyzującą moc pisarstwa tłumaczy kult pamięci będący czynnikiem równowagi między „pasmem katastrof i zmartwychwstań”⁷.

1. BEZRUCH – ZATRZYMANIE KRAINY W WARTOŚCIACH

Plemienna odmienność lokalnej kultury sprzyjała obrazowaniu regionu w perspektywie zakorzenienia. Poeta, sytuując się w centrum śląskości, za jakie miał swój „matecznik” – rodzinną wieś Rozmierz – mógł głębiej wchodzić „w-człowieka”, dokładniej „w-słuchiwać się w-niego”, prowadzić obrachunek ze swojskim środowiskiem i stanem kultury regionu, by odnowić zadomowienie rodaków. Postawa bezruchu okazywała się bardzo potrzebna, tylko wtedy można było odkrywać treści ujawniane wyłącznie „swoim”, bowiem „obcy” lokalne właściwości często odbierali z urzędowej perspektywy i nierzadko ignorowali. W efekcie w geografii wyobrażonej PRL-u ograniczali swobodę autochtonów, pozbawiając ich historycznej prawdy i uprawniając ingerencję „innych” w ich życie („Już za niego dawno inni wszystko mówią, / Sam by nie pomyślał, że tak trzeba mówić” – z wiersza *Stary Ślązak milczy*, 1974–1984). Mając na uwadze te doświadczenia Ślązaków, skazanych na zakłamanie: „słów, które odpadły od znaczenia, jak mięso chore odpada od kości” (z wiersza *Wychodźstwo*, 1961–1968), a także nieszczerą służalczość ludzi decydujących o współczesności regionu, których wiedza o nim ogranicza się do obiegowych frazesów, bo „otwierają usta dla gotowych dopowiedzeń” (*Przyjaciółka wydra*, 2000), w wierszu *Wieś moja, żółw* poeta stworzył obraz regionu w defensywie. Pokaże, że postawa ta ma wartość terapeutyczną – ochronną i leczniczą:

Rozmierz jest to żółw siedemsetletni.
Z roku na rok po kroku uszła cało
Panom, wójtom i plebanom.

Rozmierz milczy, tak jak milczy zwierzę
Cierpliwe. Spod ciężkiej powieki patrzy
Oko, co się napatrzyło wiele więcej
Nikczemności.

⁶ H.-G. Gadamer, *Rozum, słowo, dzieje. Szkice wybrane*, wybór, oprac. i wstęp K. Michalski, tłum. M. Łukasiewicz, K. Michalski, Warszawa 1979, s. 140–141.

⁷ M. Piwińska, *Człowiek i bohater*, [w:] *Problemy polskiego romantyzmu*, ser. 2, red. M. Żmigrodzka, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1974, s. 78.

Z rzadka, ale przecież, żółw ten mówi. Coś,
Być może, niezwykłego. Coś, być może,
Czego lepiej nie usłyszeć.
(*Wież moja, żółw*, 1974–1984)

Dogmat o siedemsetletnim trwaniu czyni ze śląskiej czasoprzestrzeni obszar wewnętrznie niezłomny, chociaż nieufny, znieruchomiał i wycofany. Ów obszar zajmuje postawę dystansu wobec „obcego” otoczenia, niestety o kolonizacyjnych zamiarach, z mocą „panów, wójtów i plebanów” usiłującego przejąć kontrolę nad śląską wsią. Owo „przyczajenie” i wielowiekowa skrytość przed „obcymi” buduje stałe punkty – nic, co ważne dla wspólnoty, nie przemija i jej nie umyka. Dzięki „wyrywającej się czasowi” strategii życia zbiorowego na wsi, śląski autentyzm w wieśniaczej enklawie ciągle jest tym, czym drzewiej bywał, może więc osiągnąć „pewien rodzaj stabilności i spokoju”. Może też chronić to wszystko, co jest ponadczasowe, a tutaj nawet „ponadkulturowe”, jednak złączone z polskim centrum. Goczoł sygnalizuje to intertekstualnym chwytem (odnawiającym świadomość o polskim rodowodzie regionu), swoistym dialogiem z polską tradycją literacką przez wywołanie skojarzenia z utworem Mikołaja Reja *Krótką rozprawą między trzema osobami, Panem, Wójtem a Plebanem*⁸.

W zamyśle Goczoła stałość rodzimych wzorów życia łączy się z nieruchawym, ociężałym zwierzęciem kojarzonym z gnuśnością. Decydując się na to zestawienie, poeta nie tyle odwoła się do przysłowiowego żółwiego tempa, ile dowartościuje żółwią długowieczność, a zatem przypisze żółwiowi symbolikę inną od utrwalonej w literaturze⁹. Goczoł wejdzie w konwencję odwróconego toposu arkadii (bo na śląskiej ziemi objętej kolonizacją coraz trudniej tworzyć klimat sielanki – jej mieszkańcy oglądają rzeczywistość „spod ciężkiej powieki”, są skazani na „śląską niemotę”¹⁰). Rodowe miejsce jest bezpieczne tylko na warunkach introwersji, bo zostało otoczone przez świat chaosu. Stąd dzisiejsza Opolszczyzna dla tubylców przeradza się w „obszar odspołeczny” – by posłużyć się terminem Edwarda T. Halla¹¹.

Siedemsetletni byt, przeciwstawiony zewnętrznym zagrożeniom, jest fundamentem skumulowanego sensu dziedziczonych wartości,

⁸ Z tych samych pobudek Goczoł niejednokrotnie z dumą podkreślał, że z Rozmierzy wywodził się wybitny XV-wieczny humanista, lekarz i astronom, rektor Uniwersytetu Jagiellońskiego, Piotr Gaszowiec. Za: J. Neuberg, *Jan Goczoł*, Opole 1998, s. 8.

⁹ Zob. *Literacka symbolika zwierząt*, red. A. Martuszevska, Gdańsk 1993.

¹⁰ Zob. J. Goczoł, *Słowo od Autora*, [w:] tegoż, *Poezje wybrane...*, s. 13. Niemotę „wyspy rozmywanej zdobyczym żywiołem” tłumaczy kilkusetletnią diasporą i poczuciem nierówności w duchowym dziedzictwie.

¹¹ E.T. Hall, *Ukryty wymiar*, tłum. T. Hołówka, Warszawa 1997.

wytworzenia we własnym kręgu wiary w celowy ładu przemian kulturowych, w możliwość ocalenia rodzimego etosu. Postrzegana w ten sposób kraina sytuowana poza kręgiem miasta, ale zarazem poza ruchliwością współczesnego świata, wyposażona zostaje w swój *genius loci*, skupiający walory przestrzeni mitycznej. Prawidła porządkujące bytowanie na tym terytorium kumulują boski ładu, bo kapitalizują pierwotny przechowany w kulturze ludowej sens istnienia oporny na rozkład i zniszczenie przez rujnujący czas, przez przemijalność¹². Konsekwentna, niezmienna, a zatem wieczysta, święta egzystencja naznacza czas, ale zarazem sakralizuje przestrzeń życia oraz odwiecznie obowiązujące tutaj prawidła i rytmy istnienia. Wzory zakorzenione w czasie stają się gwarancją stanowienia sensu. Poeta może tutaj „usłyszeć” prawdy świata. Owa boskiej natury ponadczasowa terażniejszość uświęca również samoświadomość mieszkańców:

Jesteśmy starym lasem. O tym, co pod ziemią
i o powietrzu tej okolicy, wiemy
wszystko.
(*U nas*, w *Rozmierzy*, 1974–1984)

W wyobraźni Goczoła zbiorowe trwanie przy tradycji i odwiecznych wartościach stanie się czynnikiem aksjologicznym. W kulturze regionu na przekór „kulturze terażniejszości” („kulturze przyspieszenia”) poeta doceniać będzie wszystko, co obowiązywało tutaj „przed laty”, a „dawne czasy” zawsze nazywać będzie tylko „czasami dobrymi” (*Toast*, 1969–1973). Owey metaforze temporalnej odpowiadać będzie opozycja przestrzenna: „wieś” – „miasto”, sięgająca do konfrontacji kultur doskonale utrwalonej w śląsko-polskim myśleniu już w XIX w. Poeta będzie więc postrzegał miasto z perspektywy nieskażonej wsi narzucającej mu optykę i aksjologię jego nacechowania. Traktując je niesamoistnie, nada mu sensy upodrzednionego i negatywnie waloryzowanego ogniwa opozycji¹³. W przestrzeni miasta podmiot jest zawsze usytuowany na zewnątrz obrazów „unicestwionej kultury”. Ta przestrzeń jest mu obca, nieogarniona i przede wszystkim wroga.

Projekt krytycznej obserwacji narzuca panoramiczną perspektywę z nieruchomym podmiotem, który z dystansu bada całokształt lokalnego życia. Przyjęcie postawy zatrzymania jest wymuszone koniecznością „powolnego rozglądania się”, uważnego namysłu nad śląskimi przymio-

¹² Za: L. Kołakowski, *Obecność mitu*, Paryż 1972, s. 14. Zob. też: M. Eliade, *Aspekty mitu*, tłum. P. Mrówczyński, Warszawa 1998, s. 189.

¹³ E. Rybicka, *Modernizowanie miasta. Zarys problematyki urbanistycznej w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków 2003.

tami zamkniętymi przed „obcymi” i gubionymi przez „swoich”. Wydobywanie świadectw dobrostanu własnej kultury sprzyja właściwemu określeniu kierunków rozwoju regionu na fundamencie macierzystej obyczajowości i dziedziczonych wartości (bo nie chodzi o zwykłe pogłębianie obywatelskiej erudycji czy o odtwarzanie dawnego świata). Aby owe antidotum na współczesne bolączki regionu spożytkować, należy:

(...) najlepiej
znieruchomieć, Aby nie zmącić
do cna.
(*Stary Ślęzak, sum, 1996*)

2. TRWAŁOŚĆ KULTURY I HARMONIA JEJ SENSU ZNAJADOWANA W PEJZAŻU

W opisie i waloryzowaniu przestrzeni wiejskiej pierwszeństwo zyskuje pejzaż pól, środowisko naturalne człowieka wsi, które ujmowane jest jako jeden z niezbywalnych elementów współtworzących charakter mieszkańców Opolszczyzny. Pozytywnie opisywana przestrzeń to właściwie zawsze przyroda, zwłaszcza oswojona przez ludzi za przyczyną pracy, dlatego ludzie są integralną jej częścią. Najwięcej utworów obrazujących tę sytuację znajduje się w zbiorze miniaturowych gawęd *Na brzoźowej korze*. Narrator doświadcza piękna pól uprawnych, ich widok przywraca mu radość życia, równowagę ducha i roztacza możliwość niespiesznego, głębokiego namysłu nad sensem człowieczeństwa. Zespolenie się z przyrodą, wnikięcie w jej jestestwo ma siłę przywracania człowieczeństwa, ale zarazem inspirowanie do poznania tajemnicy wszechświata, która uważnemu obserwatorowi objawia się poprzez harmonię natury:

(...) spokojnie tu, bezpiecznie, jak u Pana Boga za piecem.
Czułem jak najdawniejsza moja przeszłość, wszystkie przeżycia i wspomnienia, znowu są jak żywe, wokół mnie, splatają się z tą chwilą tak całkowicie, nie do rozdzielenia, że już nie wiedziałem – poczucie czasu całkowicie straciłem, czy też wieczność na tę chwilę przede mną się otworzyła.
(*Pół godziny wieczności, 2000, s. 115*)

Narrator, przeżywając fascynację naturalnym światem aż do stanu – jak otwarcie wyznaje – „ściśniętego gardła” (*Przed tą nasą sijną, 2000, s. 74*), ma wrażenie, że podczas takich uniesień doświadcza sakralnego istnienia w bez-czasie. Obrazowany realistycznie świat natury otwiera się wtedy na człowieka, pozwalając mu na wszechstronne uczestnic-

two. Błogostan duszy potężniej z odczuwaniem prawa harmonii w pierwotnym obyczaju i w przyrodzie. Biorąc udział w tym misterium, narrator wgłębia się w naturę wszystkimi zmysłami, odbiera ją wzrokiem, powonieniem, słuchem i dotykiem:

Kilkadziesiąt, a może i ponad sto milionów pojedynczych roślin tego jednego gatunku na tym jednym polu, a być może ani dwóch identycznych, takich samych! Jakby chór usłyszał stutysięczny, a jeden – harmonijnie współbrzmiący, bez jednego, bez jednego fałszywego, obcego drgnienia.

Co byłby to za śpiew, gdyby ktoś go usłyszeć umiał? Śpiew mocny jak biologiczny żywioł wyrastania, zakwitania i dojrzewania na tych sprzyjających ziemiach i pod sprzyjającym słońcem. To byłby chorał o kolorach i o zapachach. O zapachach tak silnych i narkotycznie usypiających, jak jeszcze tylko zapach nagrzanego podleśnego pola kwitnącego łubinu, no i suszącego się na łąkach siana. Słyszę ten chorał co roku, od najwcześniejszych lat rozmiarskich. Po obu stronach brzegów górnej Odry rozpoznawany jako motyw moich stron rodzinnych. Kiedy go słyszę patrząc na kwitnące pola, do serca powraca spokój.

(*Śpiew rzepaków*, 2000, s. 138–139)

Technika synestezyjnej percepcji uwydatnia narastanie zachwyty nad harmonią rodzimego świata przejawiającą się poprzez melodyjne odgłosy, zniewalające zapachy i wabiące oko barwy. W gawędach zebranych w tomiku *Na brzoźowej korze* niejednokrotnie powtarza się to współwystępowanie wrażeń zmysłowych, narrator czuje smaki i zapachy leśne (*Lasy z za północnego widnokręgu*, 2000, s. 38) oraz zapachy wypełniające przydomowe sady, ciepło nagrzanego trawy (*Niebotyczne tęsknoty*, 2000, s. 72–73). Słyszysz szelest gałęzi i śpiew ptaków, rechotanie żab, prychanie jeża, ale też „cichą zieleń tegoroczną, jakby pod sobą jeszcze ból koiła” (*Pierwsza wiosna po ostatniej*, 2000, s. 102). Nasilenie konkretnych odczuć sprzyja uogólnianiu refleksji uruchamianej przez doświadczane przeżycia. Zafascynowany wrażeniami nie ukrywa swych doznań i przemyśleń: „Zapachy i smaki – jakżesz się one najbardziej z intensywnymi uczuciami splatają” (*Niebotyczne tęsknoty...*, s. 73).

Przyroda żyje w dynamicznym ruchu – dojrzewająca na polu roślinność zmienia się pod wpływem gry światłocieni, poddając się podmuchom wiatru i odbijając pobłyski słońca. Jednak obserwator ma odczucie jej zastygłego trwania, o czym przesądza misterne zestrojenie się wszystkich bodźców, składających się na wszechogarniającą pieśń na chwałę Boga, co narrator wyraził w znaku chorału. Zgodność brzmie-

nia przyrody z jej plastycznym wyrazem buduje w nim wrażenie pejzażu trwającego w niewzruszonym spokoju. Migotanie roślin w promieniach słońca stwarza wrażenie, że przestrzeń jest o wiele rozleglejsza niż w rzeczywistości. Dzięki odbiciom przeżywanego obrazu w powietrzu jak w lustrze, możliwe jest doświadczenie jej zwielokrotnienia. Horyzont obramujący pola i tworzący ramy postrzeganej przestrzeni, zarazem wpisuje podmiot w centrum wydarzeń. Owo zdynamizowanie pozwala nie tyle postrzegać urodę krainy, ile raczej doświadczać jej walorów w drodze konstruowania jej obrazów wewnętrznych. Rodzą się one dzięki doświadczeniu przestrzeni za pomocą zmysłów innych niż wzrok¹⁴:

(...) horyzont się zamknął ze mną wokoło zbożami. (...) łan pszenicy, dopiero co wykłoszonej – długie, złocistozielone kłosowe ości, miękko jak jedwab poddające się ciepłemu wiatrowi (...). Jakby nakazywały nic nie mówić, a tylko patrzeć i patrzeć. I jakby ta kołysząca się rytmicznie pszenica uroczystości mnie prowadziła ku tym rzepakom.

Rzepaki stały nieporuszone – mocne, niebiesko-zielone łodygi i rozcapierzone pierzaste liście wspierały się o siebie ciasno i sztywno – jak lichtarze: na górze dopalały się żółte płomienie kwiatów, niżej – jak woskowe sople – już zastygały pierwsze strąki nasienne. Chłodny cień zalegał przy ziemi, u korzeni – nie przenikały tu popołudniowe promienie słońca, choć pole pochylone było w stronę bezchmurnego nieba: wszystkie zatrzymywały się i migotały na powierzchni – z tego ten intensywny, z daleka widoczny blask.

(*Śpiew rzepaków*, 2000, s. 137–138)

Przyroda oglądana w połysku jasności zwraca myśli ku niebu, ku wieczności. W blasku roztaczającym się nad polem można postrzegać rys wzmocnionego światła, które pozostaje tajemnicą Stwórcy. Światło umożliwia oglądanie piękna i kolorów. W tej perspektywie usytuowany został też poznający narrator, który swą wiedzę o świecie i człowieku formuje z obserwacji, co uzasadnia przewagę obrazu nad lirycznym komentarzem. Światło jako „najbardziej niematerialne zjawisko całego stworzenia, jest szczególnie odpowiednim symbolem duchowości Boga”¹⁵. W pierwszym cytacie w stronę świątyni Boga wiodła pewność ugruntowana na odwiecz-

¹⁴ Zob. H. Belting, *Antropologia obrazu. Szkice do nauki o obrazie*, tłum. M. Bryl, Kraków 2007.

¹⁵ D. Forstner OSB, *Świat symboliki chrześcijańskiej. Leksykon*, tłum. W. Zarzevska, P. Pachciarek, R. Turzyński, Warszawa 2001, s. 92.

nym rytmie przyrody, w drugim zaś skojarzenia z kościelnymi rekwizytami, z lichtarzami i z woskowymi soplami¹⁶. Rozmierskie pola emanowały świętością. W wizji literackiej regionalnie identyfikowane miejsce służy rozbudzeniu świadomości uniwersaliów.

3. CZASOPRZESTRZEŃ ZNISZCZENIA KRAJOBRAZU I ODWROTU OD WALORÓW STRON RODZIMYCH

Odkąd w wiejskie tereny Opolszczyzny zaczęła się wdzierać przemysłowa cywilizacja sygnalizowana w znakach asfaltu i betonu, z jakiego powstały mury fabryk, a także w znaku sosny „wykąpanej w smole” służącej za słup telegraficzny, w ocenie pisarza przyspieszył się proces „obumierania” śląskości. W przebiegu tych przemian bogata i urzekająca przyroda rodzinnej ziemi poczęła się przeradzać w jałowy ugór (np. *Zbliź się do trawy, Taka jest sosna, Przeprowadzka*, 1961–1968; *Poszerzanie drogi E-22, Po uruchomieniu „Strzelec”*, 1974–1984). Do rodzinnej wioski oczekującej na zagładę z jej sadami „już nie dla kupców, a jeszcze dla drwała” doprowadzały odtąd złowieszcze trakty:

Tam idzie się przez asfalt – jak przez Morze Czerwone –
Wzdłuż słupów betonu, fajansu i miedzi;
Tam rosną krzewy dymu tak bardzo wysuszone,
Że drozd klaksonu spada w nich – nieżywy...
(*Prowadzenie do wioski rodzinnej*, 1961–1968)

Najwięcej wierszy z motywem cierpiącego krajobrazu i marniejącej przyrody poeta ogłosił do połowy lat 80. ubiegłego wieku, kiedy okolice Rozmierzy odmieniała cementownia wznoszona wtedy w jej pobliżu. Polityczne uwarunkowania zadecydowały, że realizowano ją na podstawie przestarzałej radzieckiej technologii, niesłusznie więc wpierano ludziom, że dokumentowała cywilizacyjny rozwój regionu. Pokazując ten obszar w sytuacji katastrofy, poeta subtelnie przekształca go nie tyle z fenomenu natury w obszar przemysłowy, ile w przestrzeń polityczną, co dodatkowo wyostreza wieloznacznie rozumianą granicę. Poetyckie ujęcie Goczoła koresponduje z przedstawieniami skutków cywilizacyjnych przemian w górnośląskiej przestrzeni w rodzimej literaturze XIX w. Święta przestrzeń natury, łącząc się ze złowrogimi atrybutami nowoczesności, obecnie nabiera jeszcze groźniejszej charakterystyki,

¹⁶ Spokój połączony z nostalgią i jedność z przyrodą są charakterystyczne dla sentymentalizmu, a w aspekcie szukania nadziei w wierze dla powieści René Chateaubrianda.

kultura szybciej teraz niszczeje, a ludzie nie znajdują już ukojenia. Dla zrównoważenia zawsze z dystansu oglądanej szpetoty industrialnych obiektów podmiot przywołuje opisy śląskiej przeszłości, obrazy powolnego przemijania i melancholijnej tęsknoty za tym, co minęło. Zaczyna relacjonować nie to, co widzi przed sobą, ale to, co widzi w sobie.

W przestrzeni miasta nigdy nie czuje się swojo i wygodnie, bo „tutaj dawno już nie ma cienia” (*Katowice, środek lipca – miraż*, 2007). Jego myśl krąży nad:

(...) brzegami Brynicy
na południowych krańcach Borów Stobrawskich; półki
metalowa klatka windy, jak ostrze gilotyny, nie runie w dół
parteru,
na zakurzony szafot ulicznego parkingu.
(*Katowice, środek lipca – miraż*, 2007)

Emocjonalna postawa wobec przestrzeni miasta wyraża się przez nagromadzenie takich słów, jak „gilotyna” czy „szafot”, które występują obok pojęć identyfikujących niewygodę, gwałtowność i zniewolenie, takich jak „klatka”, „runąć”, „zakurzony”. Za ich pomocą poeta charakteryzuje miejskie rozgorączkowanie i konstruuje tropy o wyrazistych interpretujących jakościach semantycznych. Użycie bardzo odległych skojarzeń, np. windy z gilotyną czy parkingu z szafotem, w skrócie niespodziewanej metafory zamyka niechętny stosunek do miasta.

Wizja uciążliwego życia w mieście łagodnieje, gdy poeta zwraca się w stronę swego zadowolenia – przestrzeni mieszkania (wiersz *Ul. Dzierżona 5 m. 7*, 1969–1973; gawęda *Kuchenna ława*, 2000) i w jeszcze większym stopniu, kiedy podejmuje temat domu z przydomowym ogródkiem i podwórkiem (cykl *Ogród przydomowy* drukowany w lokalnej prasie). Poeta cieszy się nimi, odkąd zamieszkał na obrzeżach Opola w dzielnicy o wiejskiej przeszłości odnotowanej w jej nazwie – Półwieś. Świadkiem i dowodem zakorzeniania się w nowym, na poły wiejskim otoczeniu, jest własnoręcznie posadzona brzoza, przyniesiona w wiklinowym koszu z rozmierskich lasów, uratowana z „pokaleczonego krajobrazu” (****Brzózko, brzóeczko...*, 2000, s. 153). Przynosząc roślinę z rozmierskiej wieśniaczej arkadii do miejskiej strefy natury, poeta ostatecznie oswoił to miejsce.

4. PIELGRZYMOWANIE PO PRYWATNEJ ARKADII

Przestrzeń w twórczości Goczoła jest ściśle związana z konkretną topografią. Stanowi ją wieś Rozmierz położona opodal Strzelec Opolskich

(w wierszu *Niedziela na wsi*, 1969–1973 z sarkazmem określi ją jako „ziarenko / gorczycy / na mapie w skali 1:2.000.000, / 30 kilometrów na południowy wschód od Opola”) oraz inne bliskie mu uczuciowo i intelektualnie miejsca, znane z autopsji. Są to miejscowości określone z nazwy, położone opodal Opola, zamieszkałe głównie przez autochtonów, takie jak: Siołkowice, Biadacz, Tuły, Brynica, Łubniane, Dąbrówka Łubniańska, Malnia, Kosorowice, Tarnów, a także Opole, początkowo śródmieście miasta, zwłaszcza ulica Dzierżona, gdzie zrazu mieszkał w Opolu, a potem kwartały z jego obrzeży – Gosławice i nade wszystko Półwieś z ulicą Partyzancką – środowisko akceptowanego już bytu literata. Miejsca te są fragmentem świata pozytywnie wartościowanym, poeta niczym romantyk chce je wraz z topografią rodzinnego kraju opisać, by upowszechnić wiedzę o tradycji regionu wśród nowych osiedleńców. Pielgrzymuje do tych miejsc wielokrotnie. Obce miejsca go nie interesują. Nie jest typem wędrowca¹⁷.

Goczył sytuuje się w intymnej perspektywie domu, rodziny, serdecznych przyjaciół, osób wrażliwych na sprawy regionu, ich „najbliższej ojczyzny”, podopolskich wsi, oswojonych fragmentów miasta, własnej ulicy, prywatnego ogrodu i nade wszystko – rodzinnej wioski. Są to jego miejsca „ładu” i „mocy”. Opisował je z topograficzną precyzją, kreśląc punktowo ścisłe granice otaczającego go terytorium. Tę identyfikację, zauważaną przez badaczy¹⁸, obrazują np. wiersze: *Ul. Dzierżona 5 m. 7* i *Niedziela na wsi*, 1969–1973; *Reportaż ze wsi opolskiej*, 1974–1984; *Na opolskim rynku*, 1987 oraz wiele felietonów i gawęd, w których poeta detalicznie określał położenie obiektów czy narratora¹⁹. Będąc wiernym zasadzie topografii nieodległych miejsc (do których „instynktownie ucieka przed agresywną anonimowością miejskiego molocha”²⁰), aktywizował swych czytelników, bo zmuszał ich do wspólnego z nim oglądania jego ziemi rodzinnej, dzięki czemu

¹⁷ H. Buczyńska-Garewicz, *Miejsca, strony, okolice. Przyczynek do fenomenologii przestrzeni*, Kraków 2006, s. 39–40.

¹⁸ Np. J. Neuberg, dz. cyt., s. 8; *Śląskowizna...*, s. 34.

¹⁹ Np.: „33 kroki od furtki do ogrodzenia sąsiada”, s. 21; „w Brynicy u Krystiana i Krystyny (...) dom stoi na dalekich obrzeżach wsi w tej otwartej równinie, przy krętej, pół wiejskiej jeszcze, pół polnej już, ale asfaltowej drodze, którą o kilkadziesiąt metrów dalej dojechać można do Berpolu, niespodziewanie w tym miejscu restauracji z hotelem”, s. 53; „na polach rozciągających się aż do ogrodzeń oczyszczalni ścieków i zakładów «Ceramyl», s. 101; „w Biadaczu i zaraz za nim, w lesie, lesie tajemnym kapliczką stojącą na lewo od szosy, nieco w głębi między drzewami”, s. 111; „pole uprawiane przez rodzinę, biegnące od strzeleckiej szosy, półtora kilometra za Suchą”, s. 117; „z pociągu w Szymiszowie – stamtąd do naszej Rozmierzy było jakieś cztery kilometry, dróżką znaną, przez Rudniki, Marszolek i Ochwatową Górkę”, s. 129; „przy podjeździe z Kępy ku Chabrom”, s. 137; „po drugiej stronie szosy, między Półwsią a Szczepanowicami”, s. 145; „miasto zagarniające nowe obszary nazwane potem osiedlem Szymona Koszyka”, s. 77, 146; „plac Wolności”, s. 151. Cytaty pochodzą z tomu *Na brzoazowej korze...*, dz. cyt.

²⁰ *Śląskowizna...*, s. 34.

pośrednio wzmacniał funkcję „ocalenia” umiłowanego krajobrazu, a wraz z nim śląskiego wzoru kultury. Przestrzeń w jego utworach jest więc zlokalizowana i ma uchwytne odniesienie do terenu, w którym pisarz przebywa wraz z rodziną i gdzie mieszkają jego przyjaciele. Jego utwory podporządkowane regule onomastycznej topografii są świadectwem bardzo osobistego stosunku autora do lokalnej przestrzeni, jej historii, kultury, wartości i krajobrazu. Poprzez inwazję rzeczywistych nazw geograficznych na poziomie stylu dokonywało się kilka istotnych procesów, m.in. determinowały one przestrzenną konkretność i swoisty weryzm jego twórczości, otwarty na odkrywanie prawdy terenu. Przyczyniała się do tego również onomastyka osobowa, gdyż w jego utwory wpisani są członkowie rodziny, zwłaszcza żona, córki i wnukowie, a także członkowie realnie istniejącego i zaprzyjaźnionego z nim zespołu folklorystycznego „Silesia”. Poeta przywoływał też autentyczne nazwiska księży, malarzy, a nawet swoje imię pojawiające się w tytułach dedykowanych mu tekstów. Silną więź z regionem Goczoł dokumentował zatem autobiograficzną odmianą pisarstwa. Konkretne faktograficzne zawsze wydawały się jednak mniej istotne niż treści przez nie ewokowane, gdyż liczne wątki autobiograficzne organicznie podporządkowane były poznaniu własnego miejsca i przynależnych mu wartości²¹.

Pielgrzymującego po okolicy interesują detale, z jakich składa się życie. Dlatego zatrzymuje uwagę na „przyjaciółce przydomowym krzewie”, na kępach borówek i krzewach tarniny, podgląda kwiaty na łące i w ogródku, które zawsze podaje z nazwy, podobnie jak brzozy i modrzewie, osiki, sosny, jarzębiny i olchy w zagajniku pod Strzelcami (*Pół godziny wieczności...*, s. 114), przedstawia rozplanowanie sadu i warzywnika, wyliczając jabłonie, śliwy, forsycje, krzewy bzu i leszczyny, a potem grządki i kępę chrzanu „z zieloną, foremną grzywą” (*Do chrzanu!*, 2000, s. 109). Poeta podgląda też pająki, ważki, delikatne rude wiewiórki „swawolne i niewinne”, płochliwą wydrę, obserwuje gawrony i sroki „przysiadające na chwilę w przelocie” na nagich listopadowych drzewach, interesuje się ptakami, które uwiły gniazdo wśród gałęzi jaśminu rosnącego pod jego oknem. Próbuje rozstrzygnąć, czy są to pokrzewki czy piegże i przy okazji wspomina gniazdo remiza (*Gniaz-*

²¹ Ten jasny cel wyłącza go z grupy tych, którzy ulegają ekspansji „żywołu autobiograficznego” (według określenia Małgorzaty Czermińskiej) czy też liczą na prestiż wspierający się na „karierze «autentyku»” (Jerzy Jarzębski), albo ponosi ich „powracająca fala autobiografizmu” (Edward Balcerzan), wreszcie, że zwyczajnie poddają się „popularności nowego autobiografizmu” (Andrzej Zieniewicz), bo aż tyle terminów pojawia się w pracach historycznoliterackich i krytycznoliterackich dla oddania pozycji tego tematu. Zob. J. Smulski, *Autobiografizm jako postawa i jako strategia artystyczna. Na materiale współczesnej prozy polskiej*, „Pamiętnik Literacki” 1988, z. 4, s. 83.

do, 2000, s. 36). Innym razem czeka na widok kosów, srok, szpaków, sikorek, kopciuszków, a nawet wróblu w ogródku (*Pierwsza wiosna po ostatniej...*, s. 102), w gęstwinie leśnej zaś rozróżnia głosy tych samych ptaków oraz świergot pierwiosnków i raniuszek (*Pół godziny wieczności...*, s. 114). Biegłość w rozpoznawaniu i nazywaniu przez narratora roślinności i zwierząt potwierdza zdolność rozumnego patrzenia na otaczający świat i nawiązywania z nim głębokiej więzi emocjonalnej. Alina Kowalczykowa zwracała uwagę, że sprawność owa znika:

(...) wraz z zacieraniem się umiejętności rozróżniania i nazywania polnych kwiatów, traw, ptaków. (...) Widzimy nie wilgę czy kraskę, lecz „ogólnego” ptaka, „ogólnie” ukwiecone pole, dość podobne do tych w całej Europie, niczym szczególnie się niewyróżniające. W rezultacie ubożeją nie tylko nasze doznania estetyczne. Mówiąc patetycznie, jeśli słabnie zdolność emocjonalnego odczuwania piękna ojczystego krajobrazu, to uszczerbku doznają także więzi z ojczyzną²².

Kontemplując przyrodę, narrator czerpie z różnych porządków estetycznych. Jest zarówno romantykiem objawiającym za przyczyną natury głębię uczuć, jak i pozytywistą, który obserwację domowych zakątków podporządkowuje celom poznawczym, nie zaś estetyczno-emocjonalnym²³. Goczołowi nie można jednak przypisać balansowania między dwoma postawami, romantyczną i pozytywistyczną, bo w przeżywaniu rodzimego środowiska ostatecznie dominuje tkliwość, z jaką opisuje kwitnący łań rzepaku. W otoczeniu natury, w zgodzie z tym, co uzmysłowił Gaston Bachelard, marzy, wspominając i wspominając²⁴.

Zarówno zwierzęta, jak i przedmioty Goczoł poddaje antropomorfizacji. Zastosowane epitety oddają uczucia radości, ale też bólu tych (także boskich) „istot”. Towarzysząc człowiekowi, posiadły one zdolność do współodczuwania z nim, dlatego naturze przypisane są i błogostan, i cierpienie. Z wrażliwością na piękno przyrody idzie więc w parze głęboka refleksja: jak natura *devorans et devorata* może swym pięknem pocieszać i inspirować człowieka. Obserwator zawsze jednak

²² A. Kowalczykowa, *Wartości niematerialne w literaturze polskiej*, „Spotkania z Zabytkami” 2002, nr 5, s. 9.

²³ Jacek Kolbuszewski twierdził, że wskazana tu przemiana sposobów obrazowania natury w literaturze szła za filozofią pozytywną Auguste’a Comte’a oraz empiryzmem Johna Stuarta Milla. Zob. J. Kolbuszewski, *Obraz Tatr w literaturze polskiej XIX w. (1805-1889). Funkcja artystyczna motywu przyrody*, Kraków 1971, s. 212.

²⁴ G. Bachelard, *Poetyka marzenia*, tłum. L. Brogowski, Gdańsk 1998, s. 21.

nadaje naturze oblicze niewypowiedzianej harmonii i spokoju, nigdy nie ukazuje jej w okolicznościach walki o byt, szuka w niej bowiem – jak wcześniej pisałam – odbicia najwyższej, uszczęśliwiającej tajemnicy wszechświata. Goczoł usilnie wierzy własnemu doświadczeniu, bo głębokie odczucie spokoju i harmonii może być przecież dowodem, że prawdziwe oblicze natury, poza walką, nędzą, cierpieniem, śmiercią wypełnia się właśnie w szczęściu i harmonii i w niej objawia się tajemnica wszechświata.

„Migawki” z prywatnego otoczenia wzmacniają pozytywne emocje narastające z obrazów natury, czasami wywołują marzenia. Ulubione miejsca wskrzeszane w „baśniowym przyśnieniu”, pozwalają narratorowi przenieść się w czas szczęśliwości ujmowanej jako rajska i – przez moment – powtórnie jej doświadczyć. Groza świata traci wtedy na znaczeniu, obserwator w tym momencie odpoczywa, „(...) marzenie jest dopełnieniem wythnienienia bytu, dzięki marzeniu spełnia się dobro-byt. Marzyciel i jego marzenie ciałem i duszą wnikają w substancję szczęścia”²⁵. Taka chwila błogostanu duszy – jak wskazuje Bachelard – tworząc ciągłość między marzeniami wczesnego dzieciństwa i marzeniami poety, unaocznia odwieczność²⁶.

Teksty, które mówią o urodzie pejzażu, a wpisują się w powyższą logikę, są zarazem opowieściami o trwaniu, o więzach międzyludzkich, o nadziei płynącej z obcowania z przyrodą, o szczęściu ufundowanym na byciu we własnym miejscu. Zaświadczają tym samym o nowoczesnym myśleniu w kategoriach jednoczącej się Europy, w której, jak twierdził włoski filozof Benedetto Croce, małe ojczyzny „(...) nie popadną w zapomnienie, lecz będą mocniej kochane”²⁷. Przykładem tego są „krajobrazy miłości” Jana Goczoła, który jako twórca starszy wiekiem problematykę przestrzeni związał z daniem świadectwa czasowi naznaczonemu przez historię i politykę. Swej zadumy w procesie nasycania przestrzeni realnej sensem nie zatrzymał jednak na myśleniu palimpsestowym, bo odbierając ją wedle transcendentnych wyobrażeń, zmierzał ku rezultatom performatywnym.

²⁵ Tamże.

²⁶ Tamże, s. 116.

²⁷ B. Croce, *Historia Europy w XIX wieku*, tłum. J. Ugniewska, Warszawa 1998, s. 347. Cyt. za: M. Wyka, *Paradygmat europejskości i kompleks polski*, [w:] *Literatura wobec nowej rzeczywistości*, red. G. Matuszek, Kraków 2005, s. 15.

JOANNA SZYDŁOWSKA

Pamięć jako etyczna powinność, czyli mazurskie narracje tożsamościowe Wojciecha Marka Darskiego

Jeśli czytać nowy regionalizm przez klucz zwrotu topograficznego, to odkryjemy, że uzyskamy narzędzia nie tylko do rekonstrukcji wizerunku miejsc w literaturze i miejsc, w których rodzą się fakty literackie (środowiska literackie, przestrzenie kulturowe, demograficzno-społeczne), ale także do odkrycia nowych miejsc (sytuacji/metod), w których rodzi się namysł badawczy nad literaturą¹. Ten właśnie potencjał teoriopoznawczy chcemy wykorzystać do opisu sposobów „unarracyjnienia” Mazur w projektach literackich giżycczanina Wojciecha Marka Darskiego². Przedmio-

¹ M. Mikołajczak, *Zbliżenia. Studia i szkice poświęcone literaturze lubuskiej*, Zielona Góra 2011, s. 17 i nast.

² Wojciech Marek Darski (ur. 1958) jest literatem i dziennikarzem, społecznikiem i lokalnym patriotą, animatorem różnorodnych przedsięwzięć zorientowanych na budowanie i dystrybuowanie wiedzy o Mazurach. Mieszka w Warszawie i w Giżycku, ale przez dłuższy czas przebywał też za granicą. Po 1989 r. Darski patronował inicjatywom zawiązywania wspólnot lokalnych aktywizujących region i jego mieszkańców (należy do grona założycieli giżyckiej Wspólnoty Mazurskiej – 1991 r.); angażował się w narodziny prasy lokalnej; od początku włączył się w projekty tożsamościowe Wspólnoty Kulturowej „Borussia”. Darski jest autorem dwunastu pozycji książkowych. Wśród nich znajdują się poezje, małe formy prozatorskie, felietony, a także narracje bedekerowe. Dla potrzeb niniejszego studium materiał analityczny ograniczymy do następujących tytułów: *Goniąc kormorany... ballada o Giżycku*, Giżycko 2004; *Pocztówki z Mazur*, Giżycko–Warszawa 2005; *Mazury od środka: bedeker dla przyjaciół*, Giżycko 2009. Z tej kolekcji wykluczam ważny dla tej twórczości tom miniatur prozatorskich *My krzyżaki!*, jako że pisałam już o nim obszernie [J. Szydłowska, *O użyteczności stereotypów. Pewna wersja współczesnej tożsamości Mazur (My Krzyżaki! Opowieści mazurskie Wojciecha Marka Darskiego)*, [w:] *Swoj-*

tem opisu uczynimy trzy tomy tekstów prozatorskich i poetyckich autora. Będziemy w nich poszukiwać odpowiedzi na pytanie o pragmatykę, walory poznawcze i estetyczne mazurskich narracji tożsamościowych przełomu XX i XXI wieku³. Ich spacialność wykażemy, konfrontując je z doświadczeniem literackim lat 1945–1989 oraz z wybranymi projektami estetycznymi lat ostatnich⁴. Interesować nas będzie literacka reprezentacja miasta (Giżycko) i regionu (Mazury), a więc topografie rozumiane jako przedmiot badania geopoetyki i definiowane jako zapisy miejsc w tekstach kultury⁵. Mazurskie pejzaże Darskiego mają charakter „miejsc autobiograficznych” w rozumieniu, jaki im nadała Małgorzata Czermińska⁶. Są to miejsca z określonym odniesieniem geograficznym, których tekstowe kreacje wiążą się z biografią pisarza lub scenerią jego utworów i są wyrazem przestrzennych doświadczeń autora. Tak czytane doświadczenie mazurskiego Miejsca jest kreowaniem przeżycia autobiograficznego, a same teksty są rodzajem opowieści autobiograficznej⁷. Odwołując się do Assmannowskiej teorii kultury pamięci⁸, zbadamy rolę literatury jako rezerwuaru treści, dystrybutora treści oraz kreatora treści. Tym kategoriom odpowiadają pojęcia: pamięć literatury, pamięć w literaturze, literatura jako medium pamięci⁹.

skość i obcość. O kategorii tożsamości w piśmiennictwie polskim na przełomie wieków, red. A. Staniszewski, J. Chłosta-Zielonka, Olsztyn 2004, s. 152–165], w tym miejscu odwołuję się do tamtych ustaleń.

³ Pod pojęciem narracji tożsamościowych rozumiem takie narracje, w których toczą się spory o historię, o pamięć, o rozumienie miejsca podmiotu w świecie. Podstawowe sensy pojęcia tożsamość przejmują za A. Giddensem, *Nowoczesność i tożsamość. „Ja” i społeczeństwo w epoce późnej nowoczesności*, tłum. A. Szulżycka, wyd. 2, Warszawa 2010.

⁴ W tym miejscu interesują nas wizerunki Miejsc zapisane w tekstach kultury, ale należy pamiętać, że począwszy od lat 90. XX w., powstająca w warmińsko-mazurskim środowisku literatura nie wyczerpuje się w projekcie borussiańskim czy „okołoborussiańskim”. Działają tu także twórcy, którzy konsekwentnie kontestują czytanie Miejsca jako przestrzeni historycznej czy geograficznej. Temu obrazowi literatury miejscowej poświęca studia B. Darska, *Ucieczki i powroty. Obrazy rzeczywistości w prozie najnowszej*, Olsztyn 2006.

⁵ Pod pojęciem geopoetyki za Elżbietą Rybicką rozumiem związek mentalny i intelektualny człowieka z Ziemią konkludujący wykształceniem określonej przestrzeni kulturowej. E. Rybicka, *Geopoetyka (o mieście, przestrzeni i miejscu we współczesnych teoriach i praktykach kulturowych)*, [w:] *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. M.P. Markowski, R. Nycz, Kraków 2006, s. 480; tejsze, *Miejsce, pamięć, literatura (w perspektywie geopoetyki)*, „Teksty Drugie” 2008, nr 1–2, s. 19–31.

⁶ M. Czermińska, *Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki*, „Teksty Drugie” 2011, nr 5, s. 183–200.

⁷ Darski jest postacią znaną w środowisku, niezwykle barwną, medialną i towarzyską. To biesiadnik i niezmordowany gawędziarz, lokalny performer, prześmiewca, czasem – prowokator. Jego kreacje miejsc autobiograficznych realizują się zarówno w pracy z tekstem literackim, jak i w bieżącej publicystyce czy improwizowanych sytuacjach pozatekstowych.

⁸ J. Assmann, *Pamięć kulturowa*, tłum. A. Kryczyńska-Pham, Warszawa 2008.

⁹ M. Saryusz-Wolska, *Literatura i pamięć. Uwagi wstępne*, [w:] *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*, red. M. Saryusz-Wolska, Kraków 2009, s. 183.

Postmodernizm wywłaszczył nas z Miejsc, doprowadził do zaniku świadomości zobowiązań wobec dziedzictwa kulturowego¹⁰. Dokładnie na drugim biegunie tych procesów sytuują się projekty bohatera mojego tekstu. Autor nie aspiruje do eksploracji znaków geoprzestrzeni na wzór Kennetha White'a¹¹. Bliżej mu raczej – i to jest znakiem firmowym Darskiego – do projektu szelmowskiej zabawy, podczas której bez skrępowania czerpie się z rekwizytorni pamięci kulturowej Miejsca. Ta zabawa ma aktywizować zmysły: ma być atrakcyjna, potencjalnie repetytywna. Darski proponuje nam narrację w stylu pop¹². Opisujemy jej walory poznawcze (literatura jako „rewanż pamięci”¹³), ocenimy zaplecze metaliterackie, skatalogujemy elementy „marki Mazury”.

Wybory estetyczne Darskiego wyraźnie dystansują go od ambicji portretowania „wszystkich barw codzienności”. Przez dziesięciolecia taką iluzją podglądania „prawdziwego życia” ziem włączonych karmił nas np. Eugeniusz Paukszta. O deficytach poznawczych tej literatury zaświadcza dziś otwarte akta cenzury i opracowania badaczy. Ale Darskiemu równie daleko do afirmacji resentymentów wobec kruchych filiżanek i prześcieradeł z monogramami z prozy Stefana Chwina i Pawła Huellego. Już w latach 90. postnowoczesną wersję tożsamości mazurskiej zamknął Darski w metaforze „disneylandu”¹⁴:

Dlatego nużą mnie czasami niemiłosiernie owe mądre interkulturowe i interetniczne sympozja i spotkania. Owe naukowe rozszczepianie siwego włosa na czterdzieścioro i czworo. Ciągłe odkrywanie spadkobiercy ostatniego Mohikanina przed coraz to nowymi poszukiwaczami kulturowej specyfiki i odmienności. Wtedy, żeby się nieco otrząsnąć i odświeżyć, idę na bazar potargować się z Litwinami o bezakcyzowego „Ballantinesa”. Mogę się z nim później wprosić na szaszłyk

¹⁰ Zob. m.in. Z. Budrewicz, *Pamięć i kultura w edukacji polonistycznej. Wczoraj i dziś*, [w:] *Kłopotliwe pamiętki: trud dziedziczenia: region, edukacja, kultura*, red. Z. Budrewicz, M. Sienko, Kraków 2012, s. 11–30.

¹¹ E. Konończuk, *O poetyckim zamieszkiwaniu świata według Kennetha White'a*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2011, nr 2, s. 41–55.

¹² Na marginesie należy wspomnieć, że na przełomie lat 60. i 70. XX w. właśnie w inspiracjach literatury popularnej widziano szanse odświeżenia sposobów konceptualizacji problematyki ziem włączonych. Najszerszą wypowiedzią w sprawie był głos Z. Kubikowskiego, *Bezpieczne małe mity*, Wrocław 1965.

¹³ Korzystam tu ze sformułowania J. Żakowskiego, *Rewanż pamięci*, Warszawa 2002.

¹⁴ Sarkazm Darskiego koresponduje z uszczypliwościami Roberta Ostaszewskiego, który na tamach „Dekady Literackiej” rozprawiał się z „lokalnymi hodowcami korzeni” („Dekada Literacka” 2002, nr 7–8, s. 13–15). Diagnozę sytuacji wyczerpania tego nurtu przynoszą prace: P. Czapliński, *Wzniośle tęsknoty. Nostalgie w prozie lat dziewięćdziesiątych*, Kraków 2001; K. Uniłowski, *Koloniści i koczownicy. O najnowszej prozie i krytyce literackiej*, Kraków 2002.

do zaprzyjaźnionych Ormian albo urznąć się w kawiarence Wspólnoty Mazurskiej z jakimś przygodnym Niemcem, który z rozdziawioną ze zdziwienia gębą będzie tykał ten klimacik. Słodkie jest to pogranicze. Jak tak dalej pójdzie, wstawię sobie do ogródka krasnala¹⁵.

Kultura masowa niszczy *differentia specifica* Miejsca i Czasu, schematyzuje nasze wyobrażenia, spłaszcza wymiar doświadczeń, dramat ubiera w kostium bohaterów komiksów – będzie to powracająca konstatacja Darskiego. Remedium są więc „małe narracje” zrywające pęta zależności od „dominujących dyskursów centralnych”, aprioryzujące moc doświadczenia¹⁶ oraz – oryginalne reprodukowanie tego, co już było. Kanoniczną próbą wykorzystania tego warsztatu był zbiór *My krzyżaki!*¹⁷. Jego misją było wypełnienie deficytu wiedzy wobec pojałtańskiej przeszłości okcydentalnego pogranicza („rewanż pamięci”)¹⁸, wypowiedzenie fabuł, które nie zdołały zaistnieć w prozie Eugeniusza Paukszty, Jerzego Putramenta, Klemensa Oleksika, Leonarda Turkowskiego¹⁹. Równie atrakcyjna była forma: bogata sfera kontekstów, czerpiąca z doświadczeń rozmaitych gatunków i stylów²⁰. Zbigniew Chojnowski pisał:

Opowiadania Darskiego są nostalgiczne i liryczne, magiczne i realistyczne. Autor ów – wyczulony na konkret – zaopatrzył swoje narracje w humor, sarkazm i paradoksalność, zbliżając się niekiedy ku satyrze. Wartość opowiadań kształtuje łączenie wzruszenia z wulgarnością, wzniosłości

¹⁵ W.M. Darski, *Czy masz już swojego Niemca? Czyli współczesność pogranicza*, „Borussia” 1998, nr 16, s. 96.

¹⁶ Zob. bardzo ciekawe rozważania Wojciecha Browarnego na temat poszukiwania nowego języka („śląz[n]aczenia”) narracji dyskursu regionalistycznego, *Między „odzykiwaniem” a „śląza-czeniem”*. *Literacki obraz Śląska i polski dyskurs nowoczesności*, [w:] *Nowy regionalizm w badaniach literackich. Badawczy rekonesans i zarys perspektyw*, red. M. Mikołajczak, E. Rybicka, Kraków 2012, s. 85–100.

¹⁷ Tytuł zbioru wziął się z hasła wypisanego na giżyckim murze. O okolicznościach powstania tomu pisze W. Kowalewski, *„My krzyżaki!” Wojciecha Marka Darskiego*, „Borussia” 2002, nr 26, s. 244–245.

¹⁸ Intencje projektu oddaje okładka. Dualny podział graficzny rozdziela świat na skromną część naziemną (widzialną) i olbrzymią (kryjącą się pod powierzchnią). Właśnie ta druga jest przedmiotem literackiej eksploracji. Tu czają się demony, niewypowiedziane narracje przeszłości, tabuizowane epizody biografii.

¹⁹ Problem analizuję w pracy: J. Szydłowska, *Narracje pojałtańskiego Okcydentu. Literatura polska wobec pogranicza na przykładzie Warmii i Mazur (1945–1989)*, Olsztyn 2013.

²⁰ Mamy tu do czynienia z pastiszem ballady – zaskakującą atrakcyjnej dla spragnionego niesamowitości współczesnego odbiorcy; są rekwizyty poetyki korzennej (tajemnica, spirytualizacja przestrzeni); jest felietonowa lekkość pióra; zapożyczenia ze szkicu historyczno-etnograficznego, z narracji autobiograficznej i popularnonaukowej; portrety ducha galindzkiej ziemi każą szukać analogii do *Wiatru od morza* Stefana Żeromskiego.

PAMIĘĆ JAKO ETYCZNA POWINNOŚĆ...

z trywialnością, idealizmu z naturalizmem, poprawności politycznej z zabawną manipulacją²¹.

Wydawać się może, że mazurska narracja tożsamościowa Darskiego jest wyrazem autentycznej potrzeby epistemologicznej, ontologicznej i egzystencjalnej. Bądźmy jednak podejrzliwi. Autor proponuje nam żonglerkę stereotypem, feerię zaskakujących skojarzeń w wersji popularnej. W opowiadaniu *Wzgórze św. Brunona* rzeczywistość miesza się z komiksem, kod mitograficzny zderza się z poetyką prozaizmów dnia dzisiejszego. Epilog opowiadania to wyraz braku zaufania wobec intelektualnej penetracji dziejów i karykatura pragmatyki metafizyczno-mitograficznej. Ta proza unieważnia Tajemnicę, której racją we współczesnym świecie są już tylko bohaterowie dziecięcych kreskówek. Ten potencjał docenił Kazimierz Brakoniecki:

Wojciech M. Darski bardzo szybko opuścił nostalgiczne wspominki mazurskie na rzecz kreacji nowoczesnego bohatera nomady, który na Mazurach, w Warszawie, Hamburgu, Paryżu, w oparach baru, dyskoteki, muzyki pop krystalizuje wielowymiarowego bohatera (...). Miesząc zakresy rzeczywistości język, który szybką współczesność nazywa po imieniu. Najbardziej ludyczny poeta mazurski, który nie mazurzy²².

W eseju *Mała Ameryka? Wizerunek kulturowy Mazur* wskazuje Darski na kilka elementów tworzących koloryt lokalny Miejsca²³. Są wśród nich: epopeja plemion pruskich, misje chrystianizacyjne, etos rycerzy krzyżackich, heterogeniczność pogranicza²⁴. Ilustracją metody zagospodarowania tego „potencjału faktograficznego” jest budowa mitu fundacyjnego Miejsca (*Były sobie rybki trzy*). To wariacja na temat Minionego, autor pisze o historii za pomocą kategorii przynależnych współczesności. Ta strategia ma wiele wspólnego z konceptualizacją dziejów we francuskim filmie animowanym Alberta Barillé *Był sobie człowiek*. Trop kultury popularnej nie jest przypadkowy. Przywołajmy ustalenia Alison Landsberg, która doceniła potencjał kultury masowej

²¹ Z. Chojnowski, *Zmartwychwstały kraj mowy. Literatura Warmii i Mazur lat dziewięćdziesiątych*, Olsztyn 2002, s. 79.

²² K. Brakoniecki, *Prowincja człowieka*, Olsztyn 2003, s. 113–114.

²³ W.M. Darski, *Mała Ameryka? Wizerunek kulturowy Mazur*, „Borussia” 1997, nr 14, s. 240–243.

²⁴ Na te same elementy wskazywali już cztery dziesiątki lat wcześniej animatorzy zdarzeń kulturalnych na Warmii i Mazurach, ale ich narracje *volens volens* wprzęgnięte były w projekty polityczno-ideologiczne państwa. Zob. W. Ogrodziński, *Wejście w środowisko. O literaturze Warmii i Mazur (1945–1960)*, [w:] tegoż, *Przypomniane piórem*, Olsztyn–Białystok 1982; E. Martuszewski, *Nawet kamień*, Łódź 1965.

w nabywaniu kompetencji w zakresie pamięci historycznej²⁵. Amerykańska badaczka pisała o komiksach, serialach, muzeach generujących w odbiorcy empatię wobec fabuł przeszłości. Darski wie, że mówi do odbiorcy wychowanego w kulturze obrazu i hipertekstu, który najlepiej reaguje na kulturę *eventu* i retorykę sensacji. Przyjrzyjmy się tej strategii:

– wariacja na temat aktu stworzenia Wielkich Jezior Mazurskich:

Na początku było słowo. – Do diabła z tym! – zaklął Pan Bóg, kiedy kostka lodu, którą wrzucał do aperitif, spadła na modelowaną właśnie makietę Ziemi i utkwiała w świeżej glinie, gdzieś między 54 stopniem szerokości geograficznej północnej, i 22 stopniem długości geograficznej wschodniej, co określono jednak znacznie później²⁶;

– plebiscyt 1920 r.:

Za radosne wymachiwanie karteczką z napisem Ostpreussen dostawało się dobrze spienione piwo, a za karteczkę z napisem Polen – w ryja od sąsiadów. Upał był niezły i pić się chciało bardzo, więc 4909 mieszkańców Leca wrzuciło do oblepionych pieczęciami skrzyneczek kartki z zapisem Ostpreussen, po czym w podskokach udało się do bufetu... Wszyscy bardzo się cieszyli i śpiewali haili haila, a na środku rynku posadzili drzewko szczęścia²⁷;

– 1945 r. trauma w kostiumie błazeńskiej maskarady:

W połowie grudnia 1944 r. nadleciały pierwsze sowieckie samoloty, które zabrały się za modernizację miasta, wyburzając rudery, ale z nakazu Generalnego Konserwatora Zabytków – Józefa Stalina oszczędzając reprezentacyjne, historyczne budowle, takie jak zamek, Twierdza Boyen czy starostwo. Z uwagi na remontowe niedogodności większa część mieszkańców Leca postanowiła wykorzystać zaległe urlopy i przenieść się na jakiś czas na zachód Niemiec. Największe wzięcie miały zmotoryzowane, konne i piesze wycieczki nad Zalew Wiślany, gdzie przewidziano nie byle jakie atrakcje – lodowy slalom,

²⁵ A. Landsberg, *Prosthetic Memory. The Transformation of American Remembrance in the Age of Mass Culture*, New York 2004.

²⁶ W.M. Darski, *Były sobie rybki trzy*, [w:] tegoż, *Goniąc kormorany...*, s. 15.

²⁷ Tamże, s. 29.

połączony z pokazem akrobacji lotniczych i egzaminem na członka Klubu Morsów, czyli nauką pływania w lodowatej wodzie. Wielu lecczan udało się do Gdańska i wykupiło bilety na ekskluzywny rejs wypoczynkowy liniowcem m/s „Wilhelm Gustloff”. Jaka była ich radość, kiedy na wysokości Ławicy Słupskiej kapitan oświadczył, że dodatkową atrakcją wycieczki będzie zbiorowa penetracja bardzo interesującego w tym miejscu dna Bałtyku²⁸.

Ta dezynwoltura słowa nie wszystkim zapewne się spodoba. Dowolność skojarzeń, wątpliwa etyczna metonimiczność, balansujące na granicy dobrego smaku sformułowania, prowokują gest sprzeciwu. Przypomnijmy, że w polskiej literaturze konwencją groteskowego przerysowania – tym razem w odniesieniu do etosu pojałtańskich wysiedleńców – posługiwali się na przełomie lat 60. i 70. m.in. Zbigniew Nienacki, Tadeusz Stępowski, Zygmunt Trziszka, Janusz Olczak²⁹. Dodajmy od razu – z różnym artystycznym skutkiem. Wtedy chodziło o odświeżenie instrumentów mówienia o doświadczeniu pojałtańskiego okcydentalnego świata, o przezwyciężenie nieznosnego patosu, o odnowienie słownika³⁰. Pamiętajmy jednak, że groteska nie jest jedynie kategorią estetyczną, ale ma też konotacje egzystencjalne. Bywa retorsją na bezsilność i zagubienie podmiotu, na kryzys wartości i inflację antynomii³¹. Trudno oprzeć się wrażeniu, że u Darskiego nie

²⁸ Tamże, s. 37.

²⁹ Pisałam o tym w kilku artykułach. Zob. J. Szydłowska, *Sakralizacja miejsc w prozie Zygmunta Trziszki*, [w:] *Święte miejsca w literaturze*, red. Z. Chojnowski, A. Rzymiska, B. Tarnowska, Olsztyn 2009, s. 327–344; teźże, *Lubuskie panopticon Janusza Olczaka, czyli wyczerpane inspiracje pojałtańskiej deterytoryzacji (Szyld pisany antykwą)*, [w druku]. Zob. też wciąż aktualne rozpoznania T. Budrewicza, *Zygmunt Trziszka. Plebej na rozdrożu*, Kraków 1992.

³⁰ W zabiegach narracyjnych opisujących w latach 70. doświadczenia pojałtańskiej deterytoryzacji Małgorzata Mikołajczak widzi dramaturgię dyskursu oficjalnej propagandy i form kontr-dyskursu. Jej analiza pokazuje, w jaki sposób mit fundacyjny nowych ziem kreowany i dystrybuowany zgodnie z wytycznymi polityki informacyjnej i kulturalnej państwa, bywa w literaturze uzupełniony o elementy kontr-mitu wyposażonego w cechy waloryzowane ujemnie, często wprost infernalne. To imaginarium pojęciowe nie tylko wykraczało poza konteksty literalnie polityczne, ale przede wszystkim uruchamiało treści metafizyczne. Autorka opisuje, w jaki sposób „fundament narracji arkadyjskiej jest podmywany przez strumień podziemny i jak pod wpływem tego, co stłumione, wyparte, niechciane obsuwa się ideologiczny konstrukt «nowej ziemi», «ziemi obiecanej», a treści artykułowane językiem metafizyki układają się w relację o tragicznej egzystencji i przeklętej ziemi. Tę relację czytać dziś można jako epikryzę, diagnozującą chorobę duchową, która panowała po wojnie na lubuskiej Ziemi Odzyskanej”. Zob. M. Mikołajczak, „Czarcia kraina”. *O lubuskim kontr-micie tożsamościowym*, [w:] *(P) o zaborach, (p) o wojnie, (p) o PRL. Polski dyskurs postzależnościowy dawniej i dziś*, red. H. Gosk, E. Kraskowska, Kraków 2013, s. 275 oraz teźże, „Szli na Zachód osadnicy...”. *Rola metaforyki przestrzennej w tworzeniu mitologii Ziemi Lubuskiej*, [w:] *Od poetyki przestrzeni do geopoetyki*, red. E. Konończuk, E. Sidoruk, Białystok 2012, s. 135–158; *Nie-miejsce pod arkadyjskim szyldem*, „Teksty Drugie” 2013, nr 3, s. 245–255.

³¹ S. Buryła, *Nobilitacja groteski*, „Teksty Drugie” 2006, nr 4, s. 128–134.

chodzi jednak o ontologiczne fundamenty mazurskiego świata, lecz wyłącznie o jego atrakcyjne opakowanie, o *fun* – jak powiedziałyby młody odbiorca.

Zdarza się jednak, że Darski porzuca manierę pastiszu i nad dziejami Mazur pochyla się z powagą antropologicznego studium (*Dzieci Potrampusy*). Niczym Madame de Staël pisze o zderzeniu temperamentu Północy i Południa, śladem twórców spod znaku *Heimatliteratur* rekonstruuje klimat izolacjonizmu i zakłętej w krajobrazie melancholii, na wzór Ronalda Reula Tolkiena daje się przerazić mocą tutejszych demonów, z pasją równą Wańkowiczowi śledzi procesy modernizacyjne pruskich przestrzeni. Na tę refleksję nanosi perspektywę generacyjną: pokolenia Kolumbów i ich dzieci. Tę pierwszą reprezentuje ojciec, pionier i komunista. Dumny z etosu gospodarza Ziemi Odzyskanych z przerażeniem patrzy na desemantyzację infrastruktury zbudowanej po 1945 r. I wreszcie pokolenia powojenne – piszące swą biografię w gżyńskim kurorcie na prawach pełnoprawnego i nienegocjowalnego gospodarza, dorastające do budowy przedsięwzięć zorientowanych na dziedziczenie pamięci.

W latach 90. deficyt wiedzy o historii i dziedzictwie kulturowym ziem pojażańskiego pogranicza został zaspokojony, niewypowiedziane zostało wyartykułowane w tysiącach publicystycznych i literackich narracji³². W *Pocztówkach z Mazur* (2005) Darski czuje się już zwolniony z misji dystrybucji wiedzy o pejzażu kulturowym Mazur i zwraca się w stronę eksploracji estetycznego i autobiograficznego potencjału mazurskich Miejs. Kreuje bohatera lirycznego, który jest w równym stopniu mazurski, co warszawski lub po prostu kosmopolityczny³³. Pomysł zbioru wziął się z inspiracji mazurską fotoikonografią z początku wieku i z międzywojnia. Ten fakt uruchamia dwa konteksty: *Heimatphotographie*³⁴ jako projekt estetyczny i ideologiczny oraz skonwencjonalizowana figura zdjęcia w literaturze małych ojczyzn³⁵. Uchwycone krajobrazy i scenki sytuacyjne uruchamiają sieć impulsów

³² Do innego porządku należy oszacowanie, na ile zechciano tych propozycji wysłuchać, podjąć trud zrozumienia, zapamiętania, utrwalenia, powtórzenia.

³³ K. Maliszewski, *Poeta a miejsce (przykłady)*, „Przegląd Literacko-Artystyczny” 1998, nr 3, s. 103–108.

³⁴ Ten nurt fotografii uprawianej przez profesjonalistów i amatorów dokumentujących architekturę, stroje, zwyczaje i scenki obyczajowe, realizował funkcje poznawcze, estetyczne, etnograficzne, ale i ideologiczne. Pisze o tym Elżbieta Dutka na marginesie refleksji nad prozą Henryka Wańka *Finis Silesiae*. E. Dutka, *Zapisywanie miejsca. Szkice o Śląsku w literaturze przełomu wieków XX i XXI*, Katowice 2011, s. 112–117.

³⁵ Zob. szkic Ilony Wiśniewskiej-Weiss, *Album o końcu pewnego świata, czyli fotografia w literaturze współczesnej na przykładzie „Finis Silesiae” Henryka Wańka*, „Ikonosfera” 2008, nr 2; <http://www.ikonosfera.umk.pl/> [dostęp: 31.05.2013].

wyobrażeniowych³⁶. Erwin Kruk nazwał pocztówki lustrami, które odbijają rzeczywistość³⁷. Ta metafora ma uzasadnienie w bogatej reprezentacji zdjęć akwenów i infrastruktury wodnej. Fizyka mówi, że lustro wody zniekształca obraz odbijającego się świata, a Susan Sontag dodaje: „Ostateczna mądrość obrazu fotograficznego kryje się w stwierdzeniu: «Oto powierzchnia, a teraz pomyślcie, a raczej wycujcie to, co się pod nią kryje, jaka musi być rzeczywistość, jeżeli wygląda w ten sposób»”³⁸.

Darski był pilnym uczniem Sontag. Pod jego piórem ożywają postaci z fotografii, sensu nabiera obecność dziwacznych rekwizytów, scenerie wypełniają się śmiechem lub płaczem, wybrzmiewa odgłos kościelnych dzwonów, czasem huk armat. Piszą się hipotetyczne fabuły. Można przyjąć, że jest to próba teatralizacji historii i pamięci. Minione pokazuje się nam *in statu nascendi*, porusza emocje. Wizualizacja i teatralizacja wydarzeń historycznych i miejsc pamięci to znak naszych czasów³⁹. Sposobem na atrakcyjne obcowanie z przeszłością stają się happeningi, działania performatywne zorientowane na „uhistorycznienie przestrzeni”. Można przyjąć, że takim tekstowym performansem jest narracja autora *Goniąc kormorany*.

Wielokrotnie w dziejach w pruskie peryferia wdzierają się historia. Darski przedstawia powtarzalność tych epizodów rozpiętych między eksterminacją Prusów a egzekucjami mroźnej königsberskiej zimy 1945 r. (*Na udeptanej ziemi*). Ze zbiorowej fotografii żołnierzy wykonanej w przeddzień frontowego starcia snuje opowieść o śmierci, kalectwie, strachu. „Śmiertelnie truchleje moc / europejskich gigantów” pisze Darski o bożonarodzeniowym czasie I wojny. Po reportersku sprawozdając o transformacjach oblicza ełckiego rynku w przededniu święta Trzech Króli, konstatuje naruszenie czasu sakralnego i nadejście opresyjnego porządku historii (mirrę, kadzidło i złoto zastępują stopy amunicji). Autor pokazuje, jak piękne zakątki Mazur zaludniają się postaciami w mundurach; jak sport i krajoznawstwo wprzęgnięte zostają w projektowanie celów politycznych:

W latach trzydziestych ubiegłego stulecia
Najnowszym krzykiem mody na mazurskich plażach i promenadach
Stały się brunatne koszule z krótkim rękawkiem

³⁶ W tomie zamieszczone są pocztówki ze zbiorów Katarzyny i Janusza Pileckich.

³⁷ E. Kruk, *Wstęp*, [w:] W.M Darski, *Pocztówki z Mazur...*, s. 3.

³⁸ S. Sontag, *O fotografii*, tłum. S. Magala, Kraków 2009, s. 9.

³⁹ A. Szpociński, *Miejsca pamięci (Lieux de mémoire)*, „Teksty Drugie” 2008, nr 4, s. 11–20.

Obrębionych koronką z ażurowych swastyczek.
Spodenki od kompletu obowiązkowo
Nosily markowe logo – : „Gott mit uns”
Na pasku...⁴⁰.

Darski patrzy na inspirujące go fotografie okiem teatralnego scenografa; wyobraża sobie wymianę aktorów i rekwizytów. Ta piekielna moc demiurga uruchamia świat gwałcący prawa logiki, etyki i estetyki. Metaforą zmiany geografii politycznej jest kontemplacja rozkładu jazdy mazurskiego Lötzen. Elitarne wyjazdy do europejskich kurortów, po Jakcie zastąpione zostały przez egalitarne podróże do Niemiec lub na Syberię (*Zmiany w rozkładzie jazdy*). Bagaż oznacza nie tyle ciężki kufer, co ciężkie wspomnienia (opisana w literaturze figura „niewidzialnego bagażu” jako rezerwuaru kultury duchowej). Tym razem – jak donosi głos z dworcowego megafonu – sztuką nie jest, by pamiętać o bagażu, ale by go zapomnieć:

Prosi się przyjezdnych o pozostawienie w pociągu
Uciążliwego bagażu wspomnień⁴¹.

Na przekór schematowi tak dobrze utrwalonemu w literaturze i fotografii⁴², Darski nie portretuje ludzi w drodze. Jedyne portrety pojałtańskich tułaczy jest statyczny. Dwoje staruszków siedzi w nieokreślonej przestrzeni. To rodzaj nie-miejsca, które definiuje ich tożsamość tranzytywną⁴³. Bezczytność jest destrukcją porządku codzienności, sygnalizuje zawieszenie norm i przenosi te figury w struktury funkcjonujące poza czasem (*Stare drzewa ruszają w drogę*). Metafora starych drzew zyskuje tu jeszcze inne znaczenie. Alternatywne wybory pozostania w małej ojczyźnie (zgodnie z zasadą „starych drzew się nie przesadza”) wcale nie ratują przed eksterminacyjną polityką państwa. Ci, którzy pozostaną, będą wycięci, jak stare drzewa przy drogach szybkiego ruchu.

Jest bardzo znaczące, że w mazurskich narracjach tożsamościowych odnoszących się do współczesności tak skromne miejsce przyznaje się światu Mazurów (zamilcza się nawet nazwę własną określającą tę grupę natywną). Tę strategię widzieć należy w per-

⁴⁰ W.M. Darski, *Białe żagle i brunatne koszule*, [w:] tegoż, *Pocztówki z Mazur...*, s. 41.

⁴¹ Tenże, *Styczeń 1945 – ostatni pociąg*, [w:] tegoż, *Pocztówki z Mazur...*, s. 193.

⁴² Z. Mazur, *Albumy o Ziemiach Zachodnich i Północnych*, [w:] *Wokół niemieckiego dziedzictwa kulturowego na Ziemiach Zachodnich i Północnych*, red. Z. Mazur, Poznań 1997, s. 49–76.

⁴³ M. Augé, *Nie-miejsca. Wprowadzenie do antropologii hipernowoczesności*, tłum. R. Chymkowski, Warszawa 2010.

spektywie literatury lat 1945–1989, w której Mazurzy byli niezbywalnym elementem pejzażu kulturowego Miejsca, a warstwa treściowa tekstów była zorientowana na dystrybucję wiedzy o historii i dziedzictwie kulturowym tej wspólnoty (Pauksza, Panas, Oleksik, Kruk, Dzitko)⁴⁴. Narracje lat pierwszych i dziesiątych XXI wieku już nie rozdzielają szat nad nieobecnością mazurskiego etnosu. Fakt ten przyjmuje się jako dokonany i niedyskusowalny. Jak prorokowali w latach 80. reporterzy Michał Mońko i Jacek Waloch – Mazurzy stali się legendą⁴⁵. W tekstach Darskiego traktujących o współczesności Mazurzy to Wielcy Nieobecni:

Na rozdrożu mercedes osłupiał
Ze zdziwienia. Łuszczącym się rdzawo brukiem
Ziemia ostrupiała. Po ludziach
Stadko jabłoni sierocych dziczeje.
Kamienne schody ganku prowadzą wprost
Do nieba⁴⁶.

Interesujące są natomiast portrety mazurskie wpisane w realia międzywojnia. Darski z sympatią pisze o estetyce życia codziennego, portretuje mentalność chłopów i chłopek. Świeże spojrzenie gwarantuje mu inspiracja fotografią wykonaną z perspektywy obcego wobec mazurskiego interioru turysty. Podczas gdy fotograf z pasją etnografa chwytą egzotykę prymitywnego świata wsi, poeta właśnie letnika czyni przedmiotem lirycznej impresji. Następuje wymiana podmiotów procedur analitycznych: to nie Mazurzy są obserwowani, lecz przybysze z eksterioru; postrzegani jako równie dziwaczni, nielogiczni i śmieszni⁴⁷. W konfrontacji racji tubylców i przybyszy, chłopskiej vitalności i niezaradności mieszczuchów, wygrywają oczywiście ci pierwsi (*Nad*

⁴⁴ Na ten trop zwracały uwagę wszystkie opracowania literaturoznawcze poświęcone literackim penetracjom pojałtańskich doświadczeń Warmii i Mazur. Zob. E. Martuszeński, *Mazury i Warmia w literaturze polskiej*, Olsztyn 1966; F. Fornalczyk, *Świadomość dziedzictwa*, Olsztyn 1978; W. Ogrodziński, *Przypomniane piórem...*, dz. cyt.; A. Staniszeński, *Problematyka mazursko-warmińska w piśmiennictwie polskim po 1945 roku*, [w:] *Regionalizm, tradycja i współczesność. Materiały z sesji popularnonaukowej*, Olsztyn 1995, s. 126–135; J. Chłosta, *Warmia i Mazury w literaturze polskiej i niemieckiej w latach 1945–1995*, Olsztyn 1997.

⁴⁵ J. Szydłowska, *Wstęp*, [w:] *Niegdyś i dziś. Antologia reportażu o Warmii i Mazurach z lat 1950–2000*, wybór i oprac. J. Szydłowska, Olsztyn 2002, s. I–XII.

⁴⁶ W.M. Darski, *W puszczy*, [w:] tegoż, *Pocztówki z Mazur...*, s. 11.

⁴⁷ Ten aspekt poznawczy tekstów Darskiego można ciekawie interpretować za pomocą narzędzi opisu relacji centrum – peryferie. Peryferyjność to znaki nieistotności, nierелеwantności, niekoherentności, irracjonalności, wsteczności merytorycznej i estetycznej. Darski oryginalnie je rewolucjonizuje. Zapleczem teoretycznym tych przedsięwzięć hermeneutycznych może być praca: Z. Zarycki, *Peryferie. Nowe ujęcia zależności centro-peryferyjnych*, Warszawa 2009, s. 46–139.

kanalem). W świecie wioskowej społeczności prawdy konstruowane przez autorytety dyskursu publicznego są słabsze od tych wygenerowanych przez lokalną wspólnotę⁴⁸.

Wersy Darskiego dostarczają ciekawych refleksji o semantyce infrastruktury miejskiej. Najważniejszy wniosek jest następujący: następstwo czasów nie konkluduje następstwem kultur; nie ma transmisji dziedzictwa kulturowego (*Stare miejsce – nowe miasto*). O ile w opowiadaniu *Profesor Kiel wraca do siebie* ze zbioru *My krzyżaki!* mieliśmy do czynienia z optymistyczną wizją wymiany doświadczeń międzygeneracyjnych i międzykulturowych, to w *Pocztówkach z Mazur* brak już tego tonu. W wierszu *Miasto upiorów* odnajdziemy spektakularnie odosobnioną projekcję świata w momencie Wielkiej Zmiany. Obrazy poruszających się na wietrze firanek, wyludnionych domów, dyskomfort brania w posiadanie rzeczy cudzych to cytaty z filmu *Prawo i pięść*, z *Hanemanna* i *Opowiadań na czas przeprowadzki*. To punkt wyjścia ekstremalnych operacji na organizmie miasta. Konsekwencją jest inwazja brzydoty, kultura bylejakości i niedoinwestowania. Deinstalacja pejzażu miasta zaprocentowała utratą centrum. O barbaryzacji praktyk czasu przełomu donosi wiersz *Klein Beynuhnen – Wschodniopruskie Ateny*. Elitarne, artystowskie piękno unicestwionego w 1946 r. kompleksu pałacowego konfrontowane jest z prostackim zachowaniem nowych włodarzy przestrzeni. „Marmurowy cycek” w rękach sowieckiego brygadzysty jest symbolem degrengolady. Następstwo instytucji, które wprowadzają się do opuszczonych przez Niemców budynków użyteczności publicznej (orbisowski hotel w budynku Keiserhoffu; Dom Turystyczny w miejscu Jugendherberge) nie oznacza dziedziczenia pamięci. Współczesność dopisała zresztą zaskakujący finał powojennej polonizacji przestrzeni: na budynkach pojawiły się niemieckojęzyczne napisy „Zimmer frei” (*Na ziemiach pozyskanych*).

Atrofia centrum Giżycka unicestwiła postindustrialny charakter miasta (podział na centrum i przedmieście, na dzielnice zróżnicowane socjalnie i ekonomicznie). Na kulturę urbanistycznego nieładu nałożyła się współcześnie estetyka miasta ponowoczesnego – zorientowanego na kulturę czasu wolnego i na konsumeryzm. Darski zdaje sobie sprawę, że dla znakomitej większości odbiorców Mazury XXI wieku to już

⁴⁸ Jest to oczywiście zgodne z paradygmatem aksjologii pogranicza, na który składają się m.in.: ponadnarodowy charakter kultury pogranicza, odczucie prowincjonalizmu kultury pogranicza, dominacja perspektywy codzienności, dominacja perspektywy egzystencjalnej nad polityczną, dominacja synkretyzmu prywatnego doświadczenia nad monolitycznością ideową centrum. Piszą o tym m.in.: M. Dąbrowska-Partyka, *Literatura pogranicza. Pogranicza literatury*, Kraków 2004, s. 70 i nast.; S. Chwin, „Literatura pogranicza” a dylematy Europy Środkowej, [w:] *Tematy polsko-niemieckie*, red. E. Traba, R. Traba, przy współpracy J. Hackmanna, Olsztyn 1997, s. 161–171.

region pozbawiony poważnych spacji kulturowych, w folderowej narracji charakteryzowany przez kolekcję egzotycznych ciekawostek, kolejny przystanek na drodze między Barceloną a Hurghadą. Współczesny wyznawca turystyki je tu nie ryby, nie Fische nawet, ale pizzę (*Targ Rybny*). Globalizacja zawiodła „pruskie” ślimaki na francuskie stoły; wozami Drzymały są dziś mercedesy z niemiecką rejestracją, towarzyskiemu lansowi sprzyja legenda rodowa skonfabulowana na kanwie wańkowiczowskiej wyprawy. „O! Kuwaka!!!”⁴⁹, puentuje autor. I oburza się na ten stan rzeczy.

Darski jest bowiem przekonany o wyjątkowości mazurskiej krajiny i wciąż poszukuje nowych języków narracji i nowych kanałów transmisji. Rosnąca od lat 90. siła świadectwa, osobistego (emocjonalnego lub fantazmatycznego) doświadczenia Miejsc, rozmaitych praktyk memoratywnych, zainspirowała również Darskiego. Na fali tych fascynacji wyrosły narracje bedekerowe⁵⁰. Opowiemy o nich na przykładzie narracji *Mazury od środka. Bedeker dla przyjaciół*⁵¹. Misja uchwycenia fragmentów odchodzącego świata bazuje tu na autorytecie świadka. Po Mazurach oprowadza nas człowiek z interioru – *cicerone* kompetentny, erudyta i facecjonista jednocześnie. Otrzymujemy relację „z pierwszej ręki”: ekskluzywną, snobistyczną, zarezerwowaną dla „przyjaciół” – jak mówi podtytuł. Autorytet świadka generuje wrażenie odsłaniania sekretów prywatnej geopoetyki autora, dzielenia się narracjami o miejscach autobiograficznych. Odbiorca doświadcza epifanii Wtajemniczenia. To oczywiście iluzja, ale jakże wdzięczna.

Na 334 fotografiach Mazury pokazane są w całym swym pięknie, nawet w sytuacji infrastrukturalnej dewastacji. Rewanż pamięci obejmuje ślady obecności Staroprusów i rycerzy zakonu, polskich arian i niemieckiej arystokracji. Darski pokazuje nam miejsca komemoratywne dokumentujące mazurskie ślady żołnierzy wyklętych i egzulancką egzystencję Ukraińców. Są też znaki najnowsze – opowiadające o doświadczeniu Peerelu i o etosie Solidarności. Oba niespacjalne dla mazurskich zakątków, ale bez wątpienia istotnie fabularyzujące

⁴⁹ W.M. Darski, *Być jak Wańkowicz*, [w:] *Pocztówki z Mazur*, s. 91

⁵⁰ Region turystyczny, jakim są Mazury, obfituje w różnorodne materiały przewodnikowe, a literatura przyrasta lawinowo. To ważny element strategii promocyjnej regionu i towar przynoszący konkretne zyski ekonomiczne. Spośród ciekawszych propozycji ostatniego okresu aspirujących do rangi kompendium ewokującego doświadczenie autopsyjne należy wymienić *Mazury słownik stronniczy, ilustrowany*, red. W. Mierzwa, Dąbrówno 2008; oraz narracje reportażowe: J. Wańkowska-Sobieśiak, *Świat bliski, znajomy?*, Olsztyn 2008.

⁵¹ Darski ma w swoim dorobku kilka przewodników po mazurskiej okolicy. Zob. *Giżycko*, Suwałki 1994; *Wielkie Jeziora Mazurskie*, Bielsko-Biała 1998; *Pojezierze Suwalskie i Puszcza Augustowska*, Bielsko-Biała 2005; *Wielki błękit. Wędrówki po gminie Giżycko*, Giżycko 2010; *Między Mamrami a Puszcą Borecką*, Giżycko 2012.

losy tej części świata. Z wirtuozerią prezentuje Darski tajemnice pruskowschodnich kwater oficerów SS albo rozwodzi się o biesiadach ekipy Polańskiego przygotowującego na Mazurach *Nóż w wodzie*. Jeśli wiek XX upłynął pod znakiem kultury historycznej zrygoryzowanej intelektualnie (odczytywanej za pomocą rozumu), to wiek XXI przyniósł prymat kultury czytanej zmysłami (rola doświadczenia, przeżycia). Naprzeciw tym oczekiwaniom wychodzi narracja Darskiego: prowokuje do personalizacji doświadczania Miejsc, a być może także do tworzenia innych narracji (fenomen travelblogów). Nie bez przyczyny autor pisze o inwariancji i fakultatywności prezentowanych propozycji, daje podmiotowi szansę realizacji potrzeby kreatywności, zachęca do indywidualnej reżyserii doświadczania pejzaży. I nawet jeśli Darski traktuje fakty z pewną nonszalancją (puryści zarzucają mu nieścisłości faktograficzne), to z pewnością niespecjalnie szkodzi to samej narracji: uroczej przez odczytanie autora w literaturze, prawdziwej setkami rozmów prowadzonych przy wiejskim płocie, w muzeum i na plebanii.

Jest jeszcze jeden kontekst tej narracji. W projektach Darskiego Mazury są produktem, marką, która ma ogromny potencjał. Wartość buduje dramaturgia ziemi pogranicza, elektryzujące wyobrażnię epizody historyczne formatu europejskiego, wciąż niedostatecznie docenione artefakty kultury materialnej oraz natura. Aktualne zostają pytania o etyczny kontekst tego utowarowienia pamięci zwłaszcza w zakresie wizerunków wielokulturowości pogranicza⁵². Godzi się wspomnieć, że nie tak dawno dyskutowano w Olsztynie nad gadżetem Warmii i Mazur, a do rywalizacji stanęły m.in. wizerunki pruskiej baby i Kopernika w czapce Che Guevary.

Analizowane projekty Darskiego prowokują do snucia hipotez na temat przyszłości narracji lokalnych. Można wróżyć, że zatriumfuje strategia postliteratury i postliteratury popularnej⁵³. Atrakcyjna będzie zwłaszcza ta ostatnia, zorientowana na dostarczenie przyjemności i mocnej stymulacji emocjonalnej. Naturalna dla literatury popularnej hybrydyzacja gatunkowa i zapożyczenia intertekstualne wzmocnione zostaną projektowaniem produktów transmedialnych powstałych wokół określonego tekstu literackiego (fotokasty, urywki filmów i inne zabiegi wizualizacyjne). Narracje lokalne w przyszłości będą musiały

⁵² Podobne rozterki nie są specjalne tylko dla doświadczeń mazurskich. Zob. refleksje zgłaszane na marginesie wizerunku wielokulturowego Wrocławia. G. Thum, *Obce miasto. Wrocław 1945 i potem*, tłum. M. Ślabicka, Wrocław 2008, s. 440–441.

⁵³ M. Lisowska-Magdziarz, *Między postdziennikarstwem a postliteraturą. Trylogia Millenium, Kalle Blomquist i nowa definicja wiarygodności*, [w:] *Dziennikarstwo a literatura w XX i XXI wieku*, red. K. Wolny-Zmorzyński, W. Furman, J. Snopek, Warszawa 2011, s. 115–123.

się stać multidyscyplinarnym metaprojektem. Już dziś istnieje komiks o historii Warmii⁵⁴; niedawno sfinalizowany został projekt elementarza gwary warmińskiej⁵⁵.

Jakie wnioski płyną z analizy przestrzennego wymiaru ludzkiego doświadczenia zapisanego w tekstach o mazurskim Miejsku z przełomu wieków?

- Wyczerpanie „impulsu rekompensacyjnego” narracji uzupełniających deficyty wiedzy o historii i dziedzictwie Mazur (to literatura przepracowała już w latach 90.);
- osłabienie potencjału asertorycznego tekstu: nie chodzi o weryfikowalność faktów, ale o wywołanie zainteresowania (kultura *eventu*);
- język opisu związku podmiotu z Miejskiem coraz śmielej orientuje się na literaturę popularną;
- Przeszłość i Pamięć są ważnym elementem marketingowej promocji regionu jako ziemi heterogenicznego pogranicza (marka „Mazury”).

⁵⁴ Zob. *Jek chłop łabórdzia za bziółka wziół / Jak chłop łabędzia za żonę wziół*, rys. M. Wakar, konsultacja gwarowa E. Cyfus, Olsztyn 2006; *Ło królu i Szurku w czepku łurodzónam / O królu i chłopcu w czepku urodzonym*, rys. M. Wakar, konsultacja gwarowa E. Cyfus, Olsztyn 2007.

⁵⁵ I. Lewandowska, E. Cyfus, *Elementarz gwary warmińskiej: rodzina, dom i zagroda*, Barczewo 2012.

POZA LITERATURĘ, W STRONĘ KOMPARATYSTYKI

JANUSZ ŁASTOWIECKI

Regionalne (?) adaptacje dźwiękowych nie-miejsz (na przykładzie słuchowisk *Pensjonat* i *Nie używaj tego ognia*)

Pomysł na kategorię „innych przestrzeni” zrodził się w latach 60. XX wieku. Michel Foucault, francuski filozof, historyk i socjolog zauważył, że między miejscami dochodzi do osobliwego rodzaju relacji¹. Za przykład niech posłuży podwórko z dzieciństwa, które każdy pamięta mniej lub bardziej dokładnie. Powrót po kilkudziesięciu latach w to miejsce może wywołać różne odczucia. Tam, gdzie niegdyś znajdowało się centrum dzieciństwa, dziś może stać supermarket albo dom starców, budynek mógł zostać zburzony pod budowę kopalni odkrywkowej, a w miejscu, gdzie znajdowała się piaskownica, może wytryskać fontanna. Obiekty, które posiadają właściwość zawieszania, neutralizacji i odwrócenia swoich znaczeń, są nie-miejscami, pisze Foucault. Badacz zobrazował to zjawisko, biorąc za przykład zwierciadło. Przedmiot ten istnieje realnie; stając naprzeciwko lustra, widzimy siebie w miejscu, gdzie tak naprawdę nas nie ma. Na tym poziomie dochodzi do zjawiska utopii. Jednocześnie, poprzez obecność po wirtualnej stronie, zauważamy nieobecność w miejscu, w którym rzeczywiście stoimy. Takich zwierciadeł nie brakuje w naszej rzeczywistości. To świadomość staje się mieszkaniem nie-miejsz. Wejrzenie w heterotopię wymaga inicjacji popartej odwagą godną archeologa.

¹ M. Foucault, *Inne przestrzenie*, tłum. A. Rejniak-Majewska, „Teksty Drugie” 2005, nr 6, s. 117–125.

Myśl Foucaulta zainspirowała wielu badaczy. Na gruncie europejskim przeszczepił i adaptował ją do swoich teorii np. Marc Augé², w polskich badaniach zagadnienie heterotopii podjęła m.in. Maria Mendel³. Każda z tych propozycji obejmowała jednak inne wymiary nie-miejsc. Augé skupiał się na relacjach ludzi funkcjonujących w nie-miejscach takich jak supermarkety, lotniska czy hotele. Mendel ujmuje heterotopię jako przyczynek dla socjologicznej hipotezy zjawiska bezdomności. W tym artykule, wychodząc poza te propozycje badawcze, skupię się na matrycowym znaczeniu terminu „heterotopia”, które przyjął Foucault. Nie jest to jednak ujęcie, jak mógłby sugerować tytuł tekstu, regionalistyczne. Kontrmiejścia, które staną się przedmiotem analiz, nie niosą znaczeń wpisujących się w refleksję regionalistyczną⁴. Nie opisują one kolorytu lokalnego ani nie pogłębiają refleksji nad miejscami peryferyjnymi. Wyrażenie „regionalne adaptacje” pełni tutaj funkcję odmienną – wskazuje, że odwołanie do regionu może w istocie nie być przyczynkiem do refleksji geopoetyckiej, ale ucieczką od lokalnej przestrzeni.

Przedstawione nie-miejścia nie są prymarne pod względem heterotopologii. Narracja odbywa się w przeważającej mierze poprzez kanał audytywny. Tekst jest tu „produktem wtórnym”, gdyż to, co semantycznie najistotniejsze w teatrze radiowym, kształtuje się podczas montażu i wyraża za pomocą innego typu znaków. Forma radiowa uwypukla te aspekty nie-miejsc, jakich nie jesteśmy w stanie ująć za pomocą słów. Dźwięki i ich pozorna asemantyczność mogą dobitnie zarysować i wykazać heterotopię. Ten aspekt wiąże się z podwójną strukturą słuchowiska jako nie-miejścia w wymiarze percepcyjnym. Słuchając spektaklu radiowego w zacisznym pokoju, uczestniczymy w wymiarze czasu i przestrzeni wytyczonym przez sygnały dźwiękowe. Znajdujemy się w pokoju i nie znajdujemy. Radio działa na odbiorcę hipnotycznie. Słuchanie można przyrównać do seansu spirytystycznego, podczas którego muzyka zawęży przestrzeń między odbiorcą a medium i wprowadza go w spotkanie z niewidzialnymi głosami. Jak mówi Darek Błaszczak:

Radio, podobnie jak muzyka mocno działa na wyobraźnię, (...) dosłownie „wytwarza obrazy” w głowie słuchającego. Przede wszystkim daje możliwość płynnego i sugestywnego przechodzenia od akcji zewnętrznej do wejścia w strumień świadomości bohatera (czy bohaterów) w sposób dużo bar-

² M. Augé, *Nie-miejścia. Wprowadzenie do antropologii hipernowoczesności*, tłum. R. Chymkowski, Warszawa 2010.

³ M. Mendel, *Spółczesność i rytuał. Heterotopia bezdomności*, Toruń 2007.

⁴ Zob. definicja pojęcia „regionalizm” według E. Kuźmy, [w:] *Słownik literatury polskiej XX wieku*, red. A. Brodzka i in., Wrocław 1992, s. 925–930.

REGIONALNE (?) ADAPTACJE DŹWIĘKOWYCH NIE-MIEJSC...

dziej wiarygodny niż w filmie. Z drugiej jednak strony w filmie fabularnym czy video art czasem udaje się osiągnąć podobną „hipnotyczność” czy „transowość”, że podam tu pierwsze z brzegu przykłady filmów Tarkowskiego, Antonioniego, a ze świata sztuki: Billa Violi, Józefa Robakowskiego etc...⁵.

Biorąc pod uwagę specyfikę odbioru radiowego, przyjrzę się dwóm nie-miejscom przedstawionym w słuchowiskach *Pensjonat Błaszczyka* i *Nie używaj tego ognia* Marka Baczewskiego.

BIELANY

Beginner słuchowiska *Pensjonat* Darka Błaszczyka⁶ obejmuje dźwiękowy zapis dziecięcej zabawy na podwórku⁷, które w całości przykryte jest kałużą. Spektakl, utrzymany w konwencji psychodelicznej i w klimacie melancholii, opowiada historię Piotra, który funkcjonuje w trzech postaciach jednocześnie – jako dziecko, jako 30-latek i jako starzec.

Wspomniane podwórko jest jednym z pierwszych i kluczowych obrazów dźwiękowych *Pensjonatu*. Obrazowość motywu wynika ze specyfikacji scenariusza, który początkowo przeznaczony był do produkcji filmu *Dom wesołej starości*. Tekst został przerobiony i dostosowany do potrzeb realizacji radiowej. Błaszczyk, reżyser spektaklu, zastosował technikę płam dźwiękowych, wzmocnionych akcentami ambientu⁸ i we współpracy z Andrzejem Izdebskim plastycznie odtworzył plenery bielańskiego podwórka. Fortepian przechodzący w flet i gitary, dźwięki osiedlowego otoczenia projektują w naszej głowie przestrzenny obraz „kałuży”. Bielańskie podwórko pełne jest sekwencji dźwięków odwróconych w czasie i przechodzących w długi, przeciągły pogłos. Odpowiednio syntetyzowane dźwięki imitują promienie „dziwnego słońca”. Za pomocą tak mrocznej ornamentyki audialnej Błaszczyk prowadzi słuchacza do wirtualnego punktu, o którym pisał Foucault⁹.

⁵ Fragment wywiadu, jaki przeprowadziłem z Błaszczykiem w marcu 2012 roku. Zob. <http://www.dziennikteatralny.pl/artykuly/darek-blaszczyk-i-pejzaze-dzwiekowe.html> [dostęp: 20.04.2013].

⁶ W słuchowisku Darka Błaszczyka i Piotra Mańka wystąpili m.in. Łukasz Garlicki, Lech Łotocki, Jadwiga Jankowska-Cieślak, Olga Frycz, Marian Opania, Zdzisław Wardejn i Jan Prochyra. Realizacją dźwięku zajęli się Tomasz Perkowski, a muzykę skomponował Andrzej Izdebski.

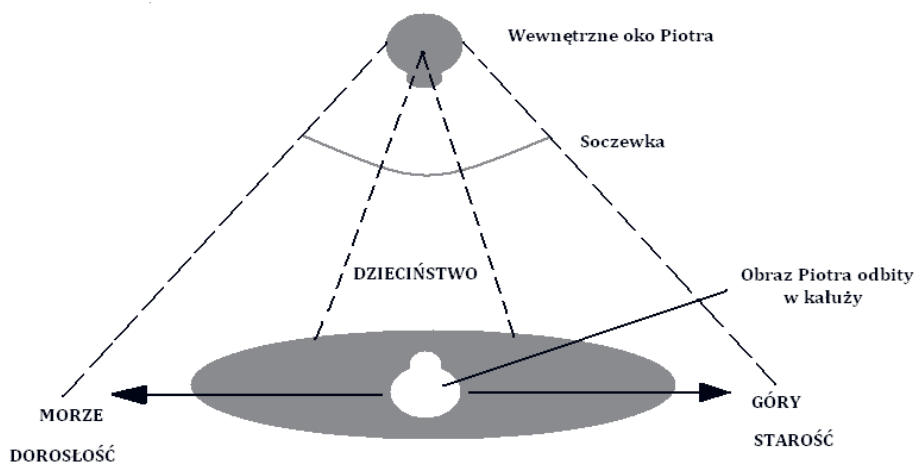
⁷ Jak zaznaczał autor i reżyser słuchowiska, Błaszczyk, mowa tu o dzielnicy Warszawy, gdzie sam wychowywał się jako dziecko.

⁸ Ambient (ang. *ambience* – otoczenie) – gatunek muzyki elektronicznej cechujący się odejściem od linearnie rozwijanej linii melodycznej, charakterystycznej dla klasycznej muzyki elektronicznej (np. Vangelis) na rzecz luźnej kompozycji płam dźwiękowych. Pionierem tego typu muzyki można nazwać Briana Eno.

⁹ Aby zaistniała heterotopia, świadomość podmiotu musi przejść przez ów wirtualny punkt, którym jest zwierciadło. Zob. M. Foucault, dz. cyt., s. 120–121.

Fascynacja „pejzażem dźwiękowym”, jaką zauważamy w słuchowisku Błaszczyka, pokazuje silną relację pojęć malarskich i słuchowych. Opozycja kolor – kolorystyka rozkłada się w analogicznej proporcji jak barwa – brzmienie. A trzeba też pamiętać, że różne sposoby naciśnięcia klawisza fortepianu mogą wywołać odmienne barwy¹⁰. Takie obrazy reżyser wraz z realizatorem szlifują na etapie masteringu¹¹ warstwy dźwiękowej. Największe natężenie barw akustycznych znajdujemy w scenie na bieleńskim podwórku.

Wewnętrzne oko bohatera, za pomocą którego słuchacz poznaje *Penjonat*, przybiera kształt zakrzywionej, sferycznej soczewki. Piotr widzi z wysoka i bardzo bliska jednocześnie. Ogląd świata, jaki wypływa z jego narracji, ma odzwierciedlenie w wyobraźni przestrzennej architekta.



Rys. 1. Schemat foucaultowskiego zwierciadła w odniesieniu do bieleńskiego podwórka

Architekci, medioznawcy i psychoakustycy z kręgu „antropologii audiowizualnej” (tacy jak Marek Hamera, Maurycy Witold Szymański czy Maurycy J. Kin) opracowali kilka konceptów, które łączą osiągnięcia w dziedzinie teorii układów przestrzennych i psychologii słuchania. Próbuje oni wytłumaczyć wpływ percepcji obrazu i dźwięku na rozpoznawanie geometrycznych kształtów przedmiotów. Służą temu m.in. badania anamorfozy¹² jako perspektywy zniekształconej:

¹⁰ Zob. K. Szlifirski, *Dyskusja na temat barwy dźwięku*, [w:] *Kształtowanie i percepcja sekwencji dźwięków muzycznych*, red. A. Rakowski, Warszawa 2002, s. 200–209.

¹¹ Mastering – końcowy etap realizacji akustycznej, polegający na wydobyciu niuansów brzmieniowych nagranych materiału.

¹² Anamorfoza – celowa deformacja obrazu, która może pokazać obraz niezdeformowany poprzez np. odbicie jej w zwierciadle wypukłym, ściśnięcie lub rozciągnięcie obrazu zdeformowanego.

REGIONALNE (?) ADAPTACJE DŹWIĘKOWYCH NIE-MIEJSC...

Ta gra z widzem to iluzyjna gra formą przestrzenną, ale też (co jest może i ważniejsze) tworzenie obrazu zniekształconej, nierozpoznawalnej w swym kształcie anamorfozy, która dopiero w wyniku odbicia względem przyjętego lustra dla stałego punktu obserwacji przekształca się w obszary znane i niezdefiniowane¹³.

Topografia dźwiękowa, na jaką składa się potrójny życiorys Piotra, to: bielańska kałuża (Piotr – dziecko), morze (Piotr – 30-latek) i górski pensjonat (Piotr – starzec). W wypadku *Pensjonatu* pojawia się problem z linearnością fabuły. Nie wiadomo, czy to osadzona w przyszłości historia o człowieku z amnezją, czy projekcja schizofrenika w średnim wieku. Zakładamy zatem, że mamy do czynienia z jednym Piotrem, choć o trzech głosach: najmłodszego (Patrik Burzycki), dojrzałego (Łukasz Garlicki) i najstarszego (Lech Łotocki). Najbogatszy dźwiękowo fragment słuchowiska znajdujemy już w pierwszych pięciu minutach słuchowiska:

Piotr: A to jest podwórko moich rodziców na Bielanach. Jaki blask! Świeci jakieś dziwne słońce... Wszystko zatopione jakby w krystalicznej wodzie... I ja. Mały ja. (Słysząc śmiech małego chłopca, jego radosne okrzyki i chlapanie wody).

Mały Piotr: Waasyyl! Waasyyl! Chodź na dwór! Widzisz to? Waasyyl?! Wyjdiesz?!

Wasylek: Nie mogę.

Mały Piotr: No chodź!!! Widzisz tę wodę? Jest super! Chodź tutaj!

Wasylek: Nie mogę. Mama mi nie pozwoliła.

Mały Piotr: Zobacz, piasek i woda! Jak nad morzem! Widzisz to?

Wasylek: Widzę, ale nie mogę.

Mały Piotr: Boisz się? Ty głupku...

Wasylek: Boję.

Mały Piotr: Wasyl! Wasylek! (Słysząc, jak szaleje, chlapiąc się w wodzie). Wasylek, nie chowaj się! (Nagle pojawiają się bardzo dziwne, mroczne dźwięki, znika cały ambient – ptaki, woda etc.).

Mały Piotr: Mamo! Moje ręce się psują. Mamo, boję się. Mamo, pomóż mi! Moje ręce są stare...¹⁴.

¹³ W. Szymański, *Anamorfozy albo perspektywa zniekształcona*, [w:] *Przestrzenie wizualne i akustyczne człowieka. Antropologia audiowizualna jako przedmiot i metoda badań*, red. A. Janiak i in., Wrocław 2007, s. 411.

¹⁴ D. Błaszczuk, *Dom wesołej starości*, „Dialog” 2010, nr 4, s. 31.

Zacytowany fragment to jedyne w słuchowisku odwołanie do międzyblokowego podwórka. Obraz radiowych Bieleń mimo swojej obudowy metaforycznej nie jest trudny do odtworzenia. Łatwo wyobrazić sobie podwórko, na którym rozciąga się wzdłuż i wszerz akwen wodny odbijający słońce. *Pensjonat* jest jednym z tych słuchowisk, które swoją tematykę przekuwają w rozbudowaną perspektywę przedmiotów dźwiękowych. Jego scenariusz przypomina partyturę. Dołóżmy do tego wizualną wyobraźnię autorów tekstu (którzy są nota bene absolwentami historii sztuki i architektury) i otrzymujemy wielopoziomową piramidę spacialną. Każdy najprostszy dźwięk znalazł się tu w konkretnym, celowym zestawieniu, nie ma tzw. brudów akustycznych i zbędnych pauz, jakie zdarzają się w tego typu formach radiowych. Percepcja wyprzedziła koncepcję. To odbiór kompozycji, nie jej stwarzanie staje się istotą przekazu muzycznego. Idąc tym tropem, Pierre Schaeffer zaproponował kategorię „przedmiotu dźwiękowego”. Przedmiot muzyczny (dla Schaeffera kałuża byłaby nim z powodzeniem) kształtuje się w czasie percepcji. Reifikacja dźwięków konstruowana jest poprzez typomorfologię. Jej celem jest dokładna klasyfikacja i uszeregowanie bodźców muzycznych¹⁵. I tak Schaeffer badał fakturę, masę czy ziarnistość dźwięków. W *Pensjonacie* to myślenie architektoniczne znajduje wyraźne uzasadnienie: w planie scenograficznym słuchowiska, a wcześniej filmu. Piotr sam projektuje pensjonat, do którego zaprasza wszystkich przyjaciół. Tytułowy obiekt miał być dla bohatera przystanią na starość, a ożywił jedynie schizofreniczny nawrót do miejsc przeszłości, w głównej mierze do warszawskich Bieleń.

Dźwiękowa geografia, którą buduje Darek Błaszczuk, każe na nowo zdefiniować wszystkie desygnaty miejsc. Odbicie w lustrze podwórkowej kałuży uruchamia proces gnicia, rozpadania się. Kałuża staje się dla Piotra miejscem, które będzie zawierało w sobie wszystkie pozostałe warianty topograficzne – morze i góry.

W słuchowisku poza motywem „bielańskim” mamy też drugi moment graniczny. W jednej ze scen (tracimy orientację i nie wiemy, gdzie ona się rozgrywa – nad morzem czy w górach) słyszymy fragment modlitwy, jaką wypowiadają znajomi Piotra: „dźwięki kapią z nicości jak perły i znikają”. Słowa te wypływają z transowej sekwencji muzycznej. Towarzyszą temu szepty coraz bardziej wyrazistych modlitw. Dorosły Piotr spotyka swoich przyjaciół odmawiających mantre. Ma już jednak świadomość Piotra-starca i rozpoznaje postaci, których nie powinno jeszcze być na świecie. Zderzenie świadomości 70-letniego

¹⁵ Zob. E. Schreiber, *Muzyka i metafora. Koncepcje kompozytorskie Pierre’a Schaeffera, Raymonda Murraya Schafera i Gerarda Griseya*, Warszawa 2012, s. 188–210.

Piotra z młodymi głosami przyjaciół uruchamia kolejną po bielańskim podwórku bilokację Piotra. Cały wątek dotyczący „domu wesołej starości”, tytułowego pensjonatu otwiera najtrudniejszą do zinterpretowania strukturę słuchowiska. Ten najstarszy okres Piotra (zarazem futurostyczny) przybiera formę wspomnianego „transu”, w który wciągają nas hipnotyczne dźwięki i medytacje Alberta Hofmanna:

Czułem, jakbym się rozpuszczał w tej przerażającej zjawie. Moje ciało zmieniało się w strumienie fal, które stapały się z jądrem ciemności, a umysł pozbywał się ego i życia, a nawet śmierci. W jednym z wielkich rozpuszczonych kryształów dowiedziałem się, że jestem nieśmiertelny¹⁶.

Nie wszyscy mieszkańcy pensjonatu to starzy przyjaciele Piotra. Bohater spotyka w tym świecie niespełna dwudziestoletnią Maruszkę, która w niewytłumaczalny sposób przenika także do świata młodszego Piotra. Takich zagadek opowieść radiowa Błaszczyka zawiera więcej. Fabuła jest konceptem czasoprzestrzennym, który przynosi wiele luk i niedopowiedzeń. Teatr radia, nazywany przez niektórych teatrem samotności czy teatrem ślepych, nie może być do końca rozkodowany. Tak zakładał Schaeffer, gdy mówił o nieoznaczoności przedmiotu akuzmatycznego.

W słuchowisku nie pojawia się żaden konkretny geograficzny poza Bielanami. Usytuowanie tej dzielnicy Warszawy w stosunku do przetworzonych w postaci psychicznego transu gór czy morza czyni bielańskie podwórko *axis mundi*, z którego Piotr został wypędzony. Choć międzyblokowe podwórko istniało realnie, bohater przetwarza je w mit. To kałuża na Bielanach będzie wiecznym punktem wyjścia i powrotu jego historii, ponieważ pensjonat jest miejscem pustym, niedookreślonym, swoistym *unreal city*¹⁷. Nawet tak skomplikowany przypadek, jak potrojony Piotr, potrzebuje umocowania w konkretnej przestrzeni, choćby jej element (kałuża) stał się jego przekleństwem. Głos Piotra jest pogodny jedynie wtedy, gdy sferycznie dotyka „bielańskiego” dzieciństwa. Nigdzie indziej nie towarzyszy mu taki spokój i radość. Heterotopia jest żywym gruntem dla wyobraźni, ale nie wynika z niej. Wynika z konkretnego historycznego, geograficznego. To, co umocowane w wyobraźni, nie zawsze działa na korzyść miejsca.

¹⁶ A. Hoffman, *LSD... moje trudne dziecko*, tłum. K. Lewandowski, Warszawa 2001.

¹⁷ Zob. E. Rybicka, *Geopoetyka (o mieście, przestrzeni i miejscu we współczesnych teoriach i praktykach kulturowych)*, [w:] *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. M.P. Markowski, R. Nycz, Kraków 2006, s. 481.

Dźwiękowa heterotopia wymaga sporej cierpliwości percepcyjnej. *Pensjonat* wzbogaca wyobraźnię poprzez rozbudowaną warstwę eksperymentalną, słowa są tu nierzadko „pod dźwiękiem”. Kluczem do zrozumienia niejednorodnej egzystencji Piotra jest mityczna kałuża, do której powrotu już nie ma. Strach przed heterotopią może w swojej karykaturalnej postaci spełniać funkcję demonizującą. To, co Piotr widzi w zwierciadle, przerasta go, dlatego ucieka w utopię.

WILKOWODA

Z bielańskiego żywiołu wodnego przenieśmy się do świata ognia. Pojawia się on już w tytule słuchowiska Marka Baczewskiego *Nie używaj tego ognia*¹⁸. Na poziomie formy mamy tu do czynienia, w przeciwieństwie do *Pensjonatu*, ze słuchowiskiem klasycznym. Jeżeli dźwięki ingerują w większym stopniu w kalejdoskop fabuły, czynią to w odpowiednich, powtarzających się momentach. Miejszem akcji staje się tu nieistniejąca na mapach miejscowość Wilkowoda w województwie podlaskim, a dokładnie mokradła położone nieopodal niej.

W słuchowisko wprowadzają nas dźwięki ogniska i wiatru. Towarzyszy temu muzyka przywołująca brzmienie religijnych pieśni żydowskich. Przy ognisku ogrzewa się główny bohater, psychotronik, który przybył na tereny podlaskie, by badać „miejsca mocy”. Przybysz bardzo szybko poznaje tajemne reguły tego świata. Próbuje się ogrzać przy ognisku, napotyka starca, który odradza mu przebywanie w tym miejscu „przy tym ogniu grzali ręce umarli”. Psychotronika interesuje szczególnie świat zmarłych. Słyszy o ich odwiedzinach, dziwnym zachowaniu i osobliwych nawykach. Opowiadacze poszczególnych zdarzeń z życia Wilkowody posługują się językiem przynależnym komedii, momentami stają się groteskowi. Jeden zmarły przychodzi do swojej żony, by zabrać pasek, inny, by narąbać drewna, jeszcze inny, by zabrać zostawione pieniądze. Zmarli wchodzą w ten świat na podobnych zasadach jak żywi, nie towarzyszy im żadna aura niedopowiedzeń. Mężczyzna krok po kroku zaczyna jednak odkrywać właściwą tajemnicę wilkowódzkich mokradeł. „Pękło coś w naszym świecie... jak gliniana miska, jak obręcz na beczce” – mówi starszy mężczyzna o charakterystycznym tembrze głosu Franciszka Pieczki. Z opowieści mieszkańców scalamy historię tej heterotopii.

¹⁸ M. Baczewski, *Nie używaj tego ognia*, reż. W. Modestowicz, Polskie Radio 2008. Reżyseria słuchowiska Waldemar Modestowicz, muzykę napisała Renata Baszun, wystąpili: Adam Ferency, Franciszek Pieczka, Zofia Saretok, Witold Pyrkosz i Elżbieta Kępińska. Słuchowisko także zrealizował akustycznie Tomasz Perkowski.

Niegdyś, w czasie wojny doszło na tych podmokłych terenach do masowego mordu Żydów, którzy zamieszkiwali wilkowódzką krainę. Gdy Niemcy zebrali ich w jednym miejscu, cadyk zapowiedział Żydom, iż przy śmierci każdego z nich będzie wymawiał odpowiednio ich imiona. Miało to zapobiec ich śmierci i rozpocząć wieczną wędrówkę. W spektakl wprzęgnięty został *leitmotiv* dźwiękowy, w którym aktor grający psychotronika (Adam Ferency) odczytuje z „offu” – niczym cadyk – żydowskie imiona. Ten zabieg dźwiękowy powtarza się w kilku miejscach słuchowiska jak zaklęcie. W tak rytualny sposób Żydzi zainicjowali proces „otwarcia furtki” na tamten świat. Pamięć o nich jest tak silna, że zabiera ze sobą kolejne ofiary. W przeciągu krótkiego czasu giną wszyscy Niemcy zaangażowani w eksterminację. Teraz przychodzą tu już tylko zmarli. Nie ma szkoły, sklepu, PKS-u. Oznaki społecznego życia zanikły. W słuchowisku nie słyszymy odgłosów natury, zostaje ona zredukowana do zimna, wiatru i zakazanego ognia.

Psychotronik odwiedza kolejne postaci (emeryta, kobietę, starca Bojkę). Zauważa, że ten świat przecieka z dwóch stron. Nie tylko zmarli są zdziwaczali, żywi w niczym im nie ustępują. W jednej ze scen, w której dobitnie zagrała Zofia Saretok, główny bohater słyszy: „ja dam panu radę. Jutro rano pan wstanie, pan bierze kłamoty i jedzie. My tu sobie pomrzemy wszystkie i one już nie będą przychodziły, bo nie będą miały do kogo...”.

Z dialogów zaczynają się wykrystalizowywać pewne szczegóły historyczne. Dwadzieścia lat temu miał tu przebywać niejaki Kurkowski, który pisał pracę naukową na temat „żydowsko-polskiej martyrologii” i przepadł bez wieści. Słyszymy o Morkach, w których polski volksdeutsch Jurgen Koryciński wydawał kolejnych Żydów. Im więcej bohater się dowiaduje, tym silniejszy staje się opór ludzi. Kluczowa i kulminacyjna okazuje się wizyta w bibliotece. Dla Foucaulta biblioteka pełni wyjątkową funkcję. Jest heterochronią sprzęgającą przestrzeń i czas:

Muzea i biblioteki są heterotopiami, w których czas nigdy nie przestaje się spiętrzać i wynosić ponad swój szczyt, podczas gdy w wieku XVII i aż do końca XVIII wieku były wyrazem indywidualnego wyboru. (...) idea ustanowienia miejsca, zawierającego wszystkie czasy, które samo byłoby poza czasem¹⁹.

To w bibliotece właśnie mężczyzna wpada na trop badań, jakie przeprowadzał tu w latach 80. wspomniany Kurkowski. Czyta przetłumaczone przez badacza wspomnienia volksdeutscha Korycińskiego:

¹⁹ M. Foucault, dz. cyt., s. 123.

Nie jest to już ziemia, lecz jeszcze nie woda. Nie oprzesz na tym stopy, ale i nie popchniesz tu łodzi. Nie jest to już ciało, lecz jeszcze nie dusza. Ten świat nie został stworzony dla człowieka. Nie jest to już świat, lecz przedsięwzięcie czegoś, czego nie widać w oparach mgły. (...) Rozmawiając z kimś, musisz być przygotowany, że ten ktoś, z kim rozmawiasz, okaże się wcieleniem osoby nadprzyrodzonej. Z pewnością nie objawi ci się to od razu. Zdasz mu pożyczkę, powierzyć ważny sekret żywych ludzi... A wtedy zniknie twój rozmówca rozplynie się w powietrzu jak dym z papierosa. Ale zostawi ci wizytówkę, gdzie w miejscu adresu będzie napisane, jaki cmentarz i numer kwartału (...). Trzeba by mieć aparat do różnicowania zmarłych od żywych, bo obydwie te nacje mieszkają tu razem i same nie wiedzą dokładnie, kto z nich jest kim...²⁰.

Psychotroniczek uświadamia sobie, że wszystkie osoby, z którymi rozmawiał, nie żyły w istocie. Na zasadzie zemsty sztafeta zmarłych przynosi wciąż nowe nazwiska. Nie bez powodu można to słuchowisko odnieść do opowieści o wilkołakach. Wciąż powracający zmarli co prawda nie polują na ludzką krew, ale przybywają wraz z pełnią księżyca, by natrętnie i groteskowo powtarzać codzienne rytuały. Nie to jednak stanowi największe odkrycie bohatera. Cała historia mordy Żydów jest przedstawiana przez zmarłych mieszkańców w lekkim, żartobliwym tonie. Choć sami kontynuują rytuał przejścia z „tamtego świata”, nie traktują go poważnie. Jest w tym ich stosunku do przeszłości pewna niedojrzałość tożsamościowa. Sposób myślenia wilkowódzkiej „diaspory” o „obcych” Żydach czy Niemcach budzi niepokój i razi prymitywizmem. Baczewski, mówiąc o słuchowisku, zwraca uwagę właśnie na aspekt ludycznego pojmowania sprawiedliwości:

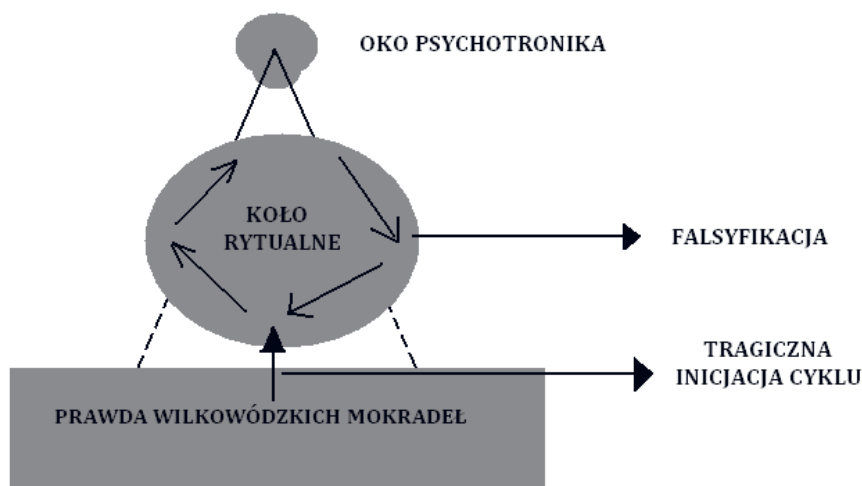
(...) chodziło mi o przedstawienie swego rodzaju karmicznej koncepcji ludowej metafizyki sprawiedliwości, a dodam, że ta koncepcja w zasadzie nie odstaje od mych skądinąd poglądów i doświadczeń. To przekonanie, że skutki wyrządzonego zła, jak skądinąd przypuszczał Freud, nie giną i niczego tu nie zmienia fakt, że ludzka pamięć jest elastyczna. Mówią otwartym kodem, wyrządzone zło roztacza wokół fatalną aurę i należy coś z tym zrobić. Choćby na gruncie rytualnym. A może przede wszystkim na gruncie rytualnym.

²⁰ Cytat pochodzi z końcowej sceny słuchowiska (nie znajduje się w wersji tekstowej). Zob. M. Baczewski, *Nie używaj tego ognia*, reż. W. Modestowicz, Polskie Radio 2008, (41'33" – 42'46").

A dalej dodaje:

Mówią nam: „przywrócić” pamięć historyczną! A zaraz dodają: ale we właściwych proporcjach. Co udaremnia dyskusję, jak to znakomicie widać na przykładzie sprawy żydowskiej. Polacy nie wynaleźli antysemityzmu, to prawda. W tej szkole inni byli prymusami. Tyle, że już Nietzsche uważał, że jeśli komuś brakuje inwencji w czynieniu zła, to wcale nie oznacza, że jest łagodny jak baranek, tylko mało rozgarnięty. Poza tym, jak ustalić proporcje, skoro etyka ma niewiele wspólnego z matematyką? (...) Z perspektywy indywidualnej opowieści wytarte hasło antysemityzmu przestaje być monetą obiegową²¹.

Biblioteka z Wilkowody jest w opłakanym stanie, książki w wyniku wilgoci gniją, ledwo starcza na opał pomieszczeń. Tak jakby bagienne ukształtowanie terenu zarażało „zepsuciem” tak święte dla miejscowej pamięci miejsce jak biblioteka. Pamięć nie jest tu pojmowana w wymiarze aksjologicznym. Jest ona o tyle, o ile istnieją książki, nie jest dyspozycją duchową. „Gromadzić, gromadzić wszystko”, jak wspomina nakazy władz bibliotekarka. Gromadzić po to, by nie pozostał po przeszłości ślad.



Rys. 2. Schemat foucaultowskiego zwierciadła w odniesieniu do podlaskich mokradeł

Rytuał, w jaki wchodzi psychotronik, jest błędny. Przeklęte koło myli tropy na drodze bohatera do prawdy o miejscu. Piąta zasada he-

²¹ Realizm magiczny Podlasia. Rozmowa z Markiem Baczewskim, „Dialog” 2008, nr 9, s. 73.

terotopii, jaką wymieniał Foucault, eksponowała fakt, że nie-miejsca zawsze zakładają system otwarcia i zamknięcia, który jednocześnie je izoluje i czyni przepuszczalnymi²². Rytualne koło, jakie wprowadził w ruch cadyk, kształtuje heterotopologię wilkowódzkiej przestrzeni. To, co rysuje topografię Wilkowody w wyobraźni słuchacza, jest nierozzerwalnie związane z motywacją magiczną: powroty zmarłych; cudowne kamienie, dzięki którym kobiety zachodzą w ciążę; drzewa, przy których szaleniec może wyzdrowieć; strumienie, w jakich można obmyć się ze złych wspomnień. Tyle, że psychotronika nikt tu nie potrzebuje. Co prawda, heterotopia mokradeł „przepuszcza go” w obręb swojego systemu, ale wewnątrz niego bohater jest wyobcowany. To tak, jakby (posługując się wykładnią pojęciową Arnolda van Gennepa) psychotronic został uwieczniony w fazie liminalnej obrzędu przejścia²³. Jest zawieszony w próżni. Słowa Korycińskiego: „Nie oprzesz na tym stopy, ale i nie popchniesz tu łodzi” brzmią jak proroctwo. Wilkowódzki obrzęd przejścia nie jest do zrealizowania, co potwierdza przypadek badacza Kurkowskiego z lat 80. Jego doktorat został przerwany, cofnięte zostały pieniądze na badania. Bibliotekarka przypomina słowa jednego z proboszczów z lat pięćdziesiątych: „W Piśmie stoi: szukajcie, a znajdziecie. Ale teraz czasy takie, że jak będziecie szukać, to oni was znajdą. To nie szukajcie na razie. Czasy się zmieniają, to będziecie szukać ile wlezie”. Kim są oni? Bardzo blado, jak zza wilkowódzkiej mgły wyłania się postać volksdeutscha Korycińskiego. Przedstawiany jako konfident nie ma prawa do składania świadectwa.

Geografia wyobrażona, jaką zaprezentował w słuchowisku Baczewski, jest odpowiedzią na wszelkiego rodzaju falsyfikacje miejsc, jakie tworzone są w wyniku ideologicznych mityzacji. Wilkowoda na poziomie historii o wilkołaku stałaby się prędzej eksplikacją baudrillardowskich symulaków²⁴. W wizji francuskiego filozofa zagrożenie historii nie polega na tym, że nic się obecnie w niej nie dzieje, lecz na tym, że działania mogą być pozbawione znaczenia. Jeśli historię o wilkowódzkich Żydach będziemy tworzyli na nieskończenie wiele sposobów, nie będziemy jej już traktowali jak prawomocnej opowieści historycznej. Zostaje nam jedynie wir sfalsyfikowanych znaczeń. Tytułowe „nie używaj tego ognia” nie jest groźbą rozumianą w kategoriach metafizyki, ale przestrożą przed zajrzeniem w soczewkę miejsca o niewygodnej przeszłości. Heterotopia wilkowódzka w ramach systemu otwarcia i zamknięcia wyrzuciła poza swój obręb psychotronika. Ten

²² M. Foucault, dz. cyt., s. 123–124.

²³ Zob. A. van Gennep, *Obrzędy przejścia. Systematyczne studium ceremonii*, tłum. B. Biały, Warszawa 2006, s. 123.

²⁴ J. Baudrillard, *Symulakry i symulacja*, tłum. S. Królak, Warszawa 2005, s. 65–68.

z kolei, wracając do Białegostoku, słyszy tylko: „A życie? Może go wcale nie było?”.

Nawiązując do czysto literackich konotacji problemu antysemityzmu, można by odnieść zamknięty „wilkowódzki krąg” do świata, w jakim znalazł się żydowski bohater *Malowanego ptaka* Jerzego Kosińskiego. W tej powieści odwieczny, wampiryczny powrót umarłych wiąże się z tajemnicą „utopców”:

W utopce przeistaczają się nie chrzczeni topielcy i niemowlęta porzucone przez matki. Do wieku siedmiu lat chowają się w wodzie lub w lasach, po czym znów oblekają ludzkie kształty i w przebraniu włóczęgów za wszelką cenę starają się wedrzeć do katolickich lub unickich kościołów. Kiedy im się udaje, zagnieżdżają się tam i odtąd bez spoczynku kręcą się po ołtarzach, złośliwie brudzą wizerunki świętych, gryzą, tłuką i łamią sprzęty liturgiczne, a kiedy tylko mogą, wysysają krew ze śpiących²⁵.

Zarówno w powieści Kosińskiego, jak i w słuchowisku, przestrzeń nie okazuje zrozumienia dla bohatera. To psychotronik i żydowski chłopiec z *Malowanego ptaka* stają się intruzami w tym przepełnionym od „utopców” czy zmarłych Żydów świecie. Oni naruszają porządek unicko-katolickiego uniwersum. Za to grozić może kara, chociażby wspomniana we fragmencie powieści: wyssanie krwi. Baczewski, nawiązując w wyimaginowanej nazwie miejscowości: „Wilkowoda” do postaci wilkołaka, zmienia funkcję, jaką pełniła ta postać w opowieściach Stephena Kinga czy Aleksego Tołstoja²⁶. Frenetycznie rozumiany strach przed zmarłym przybierającym postać krwiożerczego zwierzęcia w opowieściach wilkowódzkich zmarłych przybrał kształt groteski. Demoniczna przeszłość jest fantem, z którym bohaterowie nie wiedzą, co zrobić. Być może któryś z nich jest spokrewniony ze wspomnianym Korycińskim, ktoś widział zbyt dużo w Morkach? Jeśli rytuał umierania i powracania dotyka także polskich nazwisk, dlaczego dzieje się to w ramach żydowskiej zemsty? Skąd ta fantastyczna wizja znikających Niemców? Czy Wilkowoda jest w swojej istocie wyobrażona? Baczewski nie woła o proporcje matematyczne w ferowaniu wyroków, ale o potraktowanie prawdy historycznej rzetelnie w odniesieniu do każdego konkretnego przypadku. Na przykładzie *Nie używaj tego ognia* można

²⁵ J. Kosiński, *Malowany ptak*, Warszawa 1989, s. 24.

²⁶ Zob. S. King, *Rok wilkołaka*, tłum. P. Braiter, Warszawa 2004; A. Tołstoj, *Opowieści niesamowite*, tłum. R. Śliwowski, Warszawa 1975.

wykazać podobieństwo, jakie zaznacza się między słuchaczem spektaklu a głównym bohaterem. Oboje próbują poznać tajemnicę Wilkowody. Obaj zostają wciągnięci w niezrozumiały wir zdarzeń. W filmie czy teatrze żywego planu podział bohater – widz sankcjonowany jest poprzez scenografię czy ekran. Radio wchłania odbiorcę i niweluje sztuczny podział na opowiadających i słuchających. Wejście w świat Piotra czy psychotronika jest równoznaczne z ich oglądem, przepuszczone przez ich język i motywację psychologiczną.

Słuchowisko Baczewskiego, choć przywołuje zupełnie inną przestrzeń akcji, potwierdza diagnozę dotyczącą *Pensjonatu*. Piotr budujący górski pensjonat czy zaszczuty przez społeczność wilkowódzką badacz pokazują, że wymiar nie-miejsc jest tak samo silny na różnych płaszczyznach świadomościowych. Często to, co bohaterowie widzą w zwierciadle, przerasta ich, dlatego uciekają w utopię. Żadna z tych postaci nie wytworzyłaby za pomocą wyobraźni tak żywego i dialogicznego dyskursu o przeszłości i przyszłości społeczeństw, gdyby nie realne zwierciadło, w którym przejrzeć się może każdy. W nawiązaniu do tych refleksji można by przeformułować tytuł niniejszego artykułu: z „regionalne adaptacje” na „antyregionalne adaptacje nie-miejsc”. W tym świetle łatwiej jest też zrozumieć Foucaulta, który mówi o topografii w kontekście organizowanego przez nią dyskursu społecznego.

Słupsk i okolice. Geografia wyobrażona w przedstawieniu teatralnym

(Po)nowoczesne zwroty dokonujące się na gruncie literaturoznawstwa, w tym przede wszystkim zwrot antropologiczno-kulturowy oraz performatywny, jak również wyrastająca z nich pośrednio kulturowa teoria literatury, istotnie wpłynęły na potrzebę redefinicji pojęć stosowanych w badaniach teatralnych. Mam tu na myśli dwie podstawowe kategorie opisu teatralnego dyskursu, a mianowicie pojęcia – „teatr” oraz „przedstawienie”. Teatr coraz częściej określany bywa jako zmienna historycznie i kulturowo praktyka artystyczna, stanowiąca punkt wyjścia badań zastanej rzeczywistości kulturowej (definicja zaproponowana przez Dariusza Kosińskiego¹), zaś przedstawienie teatralne postrzegane jest jako swoisty kulturowy palimpsest, stanowiący zarazem możliwość poszukiwania śladów minionej przeszłości, tożsamości danego regionu bądź grupy społecznej czy wreszcie geografii wyobrażonej regionu związanej bezpośrednio z daną przestrzenią geograficzno-kulturową (teorie definiujące przedstawienie jako wydarzenie w kontekście m.in. performansu kulturowego)².

¹ Model taki proponuje monografia historycznoteatralna autorstwa Dariusza Kosińskiego, wpisująca w nowe spojrzenie na dzieje polskiego teatru kontekst antropologiczno-kulturowy. Zob. D. Kosiński, *Teatra polskie. Historie*, Warszawa 2010, s. 17. Zob. także wybrane prace z zakresu pogranicza teatrologii, antropologii i socjologii, np. E.M. Nieduziak, *Teatr lokalny miejscem działań kształtujących kulturową tożsamość człowieka*, „Ars Educandi”, t. 2, Gdańsk 2000, s. 179–189 i też, *Poszukiwanie tożsamości kulturowej w działaniach teatrów lokalnych*, Sandomierz 2004.

² Stanowisko to prezentują właściwie wszystkie najnowsze prace z zakresu *performance art*. Zob. m.in.: E. Fischer-Lichte, *Estetyka performatywności*, tłum. M. Borowski, M. Sugiera, Kraków

Badania transdyscyplinowe, postulowane także przez kulturową teorię literatury³, stwarzają możliwość ponownego wglądu w kategorie służące tak opisowi, jak i interpretacji współczesnych zjawisk teatralnych, w tym przede wszystkim przedstawienia teatralnego. Procesowi redefiniowania podlegają zwłaszcza typologie przedstawień, obejmujące zarówno dawny podział na przedstawienia dramatyczne i niedramatyczne, ale także nowe propozycje wyróżniające m.in. przedstawienia/prezentacje teatralne i para-teatralne, w tym – manifestacje, ceremonie, pochody, happeningi, protestacje, dramatyzacje, widowiska plenerowe, dramatyzacje plenerowe i historyczne, wreszcie różnorodne działania performatywne⁴. Przedstawienia teatralne, jak i wszelkie typy sztuk widowiskowych oraz performatywnych łączy się coraz częściej z kategorią tożsamości kulturowej danej przestrzeni społeczno-geograficznej, co otwiera zarazem nowe możliwości oglądu osiągnięć teatru lokalnego, związanego ściśle z danym obszarem geograficzno-historycznym bądź kulturowym. Szczególnie ciekawie prezentują się w tej grupie różnorodne typy performansu kulturowego, wyrastające z potrzeb lokalnej zbiorowości, będące najczęściej realizacją działań teatralnych określanych mianem sztuki dla małych społeczności lub *community arts*⁵.

GEOGRAFIA WYOBRAŻONA A TEATR LOKALNY

Teatr lokalny można definiować, uwzględniając różne perspektywy. Może on stanowić lokalną odmianę zjawisk ogólnopolskich i wykazywać pewne proveniencje z używaną dawniej kategorią teatru powin-

2008; też; *Teatr i teatrologia. Podstawowe pytania*, tłum. M. Borowski, M. Sugiera, Wrocław 2012; M. Carlson, *Performans*, tłum. E. Kubikowska, Warszawa 2007. Na gruncie polskich badań ważnym kontekstem staje się także kulturowa teoria literatury, a zwłaszcza jej propozycje z zakresu geopoetyki. Zob. np. E. Rybicka, *Geopoetyka (o mieście, przestrzeni i miejscu we współczesnych teoriach i praktykach kulturowych)*, [w:] *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. M.P. Markowski, R. Nycz, Kraków 2006, s. 471–490.

³ R. Nycz, *Kulturowa natura, słaby profesjonalizm. Kilka uwag o przedmiocie poznania literackiego i statusie dyskursu literaturoznawczego*, [w:] *Kulturowa teoria literatury...*, s. 30.

⁴ Z. Raszewski, *Teatr w świecie widowisk. Dziewięćdziesiąt jeden listów o naturze teatru*, Warszawa 1991 oraz podział zaproponowany przez Marviną Carlsona (performans społeczny, językowy i kulturowy – w odmianie feministycznej, tożsamościowej, historycznej, [w:] tegoż, dz. cyt.

⁵ *Community art.*, [w:] M. Giżycki, *Słownik kierunków, ruchów i kluczowych pojęć sztuki drugiej połowy XX wieku*, Gdańsk 2002, s. 38; A. Rogozińska, *Wyzwolić kreatywność. Wokół brytyjskiego ruchu community arts*, „Res Publica Nova”, źródło: <http://publica.pl/teksty/wyzwolic-kreatywnosc/> [dostęp: 31.05.2012]. Podobnie postrzegane są także działania teatralne – artystyczne, jak i społeczne wchodzące w lokalną przestrzeń miasta, osiedla, podwórka, np. dokonania warszawskiej Strefy WolnoSłowa. Zob. B. Szczucińska, *Podzielić się swoim podwórkiem?*, „Scena” 2012, nr 4, s. 2–6.

cjonalnego (choć bez jej pejoratywnego zabarwienia), zlokalizowanego w mniejszych ośrodkach miejskich i spełniającego istotne funkcje kulturotwórcze wobec danej społeczności. Może też występować w formie teatru regionalnego, podejmującego istotne zagadnienia kultury regionalnej, definiowanej w odniesieniu do jej odmienności geokulturowej. Teatrowi lokalnemu przypisywane są istotne funkcje kulturotwórcze oraz społeczne. Jak zauważa Edyta Nieduziak:

Tymczasem teatr lokalny pragnie być odkrywcy i dynamiczny, wykazuje też otwartą postawę wobec odmienności. Nie rezygnuje jednak ze stawiania podstawowych pytań dla kształtującej się tożsamości. Różnorodność doświadczeń, jakie proponuje w odmiennych formach artystycznych i paraartystycznych, wynika ze wspomnianego już bogactwa kultur pogranicza i powoduje, że uruchamiana jest funkcja selektywna tożsamości. (...) Możliwość uczestniczenia w przedsięwzięciach opartych na tradycji danego regionu, a także szansa odkrywania dziedzictwa kulturowego sprawia, że tożsamość kulturowa lepiej jest uświadamiana, a przez to we właściwy sposób wypełnia funkcję selektywną⁶.

Działania teatrów lokalnych wiążą się często z akcentowaniem wartości i dziedzictwa kulturowego regionu, z którego teatry te się wywodzą⁷. Proces identyfikowania z danym obszarem geograficznym lub kulturowym poprzez działania teatralne pozostaje charakterystyczny także dla słupskiego ośrodka teatralnego, na przykładzie którego chciałabym zilustrować konsekwencje zwrotu topograficznego dokonującego się także w odniesieniu do lokalnych działań teatralnych. Pojęcia „nowy regionalizm” można bowiem używać także w odniesieniu do tych przedstawień i działań teatralnych, które bazują na specyficznie pojętej geografii wyobrażonej regionu. Pewne przejawy tego procesu nazwę geopoetyką przedstawienia teatralnego⁸.

W kontekście zaproponowanych rozważań znajdują się takie działania słupskich teatrów, które tematycznie bądź strukturalnie będą

⁶ E.M. Nieduziak, *Poszukiwanie tożsamości kulturowej...*, s. 151–152.

⁷ Badania Nieduziak związane są z działalnością artystyczną wybranych teatrów lokalnych, np. Towarzystwa Wierszalin z Supraśla, Ośrodka Praktyk Teatralnych Gardzienice, Teatru NN z Lublina, Ośrodka Pogranicze z Sejnu, Teatru Wiejskiego Węgajty oraz Teatru S.I. Witkiewicza z Zakopanego.

⁸ W kontekście kulturowej teorii literatury geopoetyka definiowana jest jako szczególny rodzaj topografii miejsca, a zwłaszcza jako typ zapisu miejsca w tekstach kultury. Zob. E. Rybicka, dz. cyt., s. 480. W moim rozumieniu geopoetyka przedstawienia teatralnego będzie zapisem miejsc/przestrzeni obecnych w przedstawieniu teatralnym, zwłaszcza takich, które wiążą te miejsca lub przestrzenie z geografiami wyobrażoną regionu.

odnosiły się do geoprzestrzeni Pomorza, ze szczególnym uwzględnieniem najbliższej przestrzeni miasta Słupska. Wyróżnić wśród nich można kilka specyficznych form teatralnych, charakterystycznych dla poszczególnych instytucji, a mianowicie: przedstawienia pomorsko-kaszubskie Państwowego Teatru Lalki „Tęcza”, widowiska plenerowe Teatru Rondo i słupskiej „Tęczy” oraz dramatyzacje historyczne Teatru Rondo⁹. Dwie ostatnie formy będą wiązały się ściśle ze zjawiskiem nazwanym przez Freddiego Rokema „wystawianiem historii”, jak i próbą budowania lokalnej współczesności poprzez przywracanie pamięci o przeszłości i tożsamości danej geoprzestrzeni kulturowej:

Tożsamości kolektywne, niezależnie od ich kulturowej/etnicznej, narodowej czy nawet ponadnarodowej natury, wiążą się ściśle z określonym rozumieniem przeszłości. Teatr aktywnie uczestniczy w procesie przedstawiania i problematyzowania przeszłości, wzmacniając czy podważając dominujące rozumienie dziedzictwa historycznego, które stanowi podstawę konstruowania tożsamości kolektywnej¹⁰.

Realizacje słupskiej „Tęczy” mieszczące się w nurcie pomorsko-kaszubskim odwołują się do geoprzestrzeni Pomorza, a zwłaszcza Kaszub, w kilku aspektach. Można wśród nich wyróżnić typowe przedstawienia ludowo-folklorystyczne, nawiązujące do kaszubskich zwyczajów, obrzędów czy szeroko rozumianej kultury kaszubskiej (*Guli-Gutka, śpiewogra na kaszubską nutę* Natalii Gołębskiej z 1977 roku), realizacje historyczno-mitologiczne, skupione wokół celebrowania wydarzeń z przeszłości Kaszubów i Pomorzan, np. *Kaszubi pod Wiedniem* Jana Karnowskiego (1972), *Damroka i Gryf* Natalii Gołębskiej (1984), *Remus – rycerz kaszubski* (1986), a także realizacje społeczno-obyczajowe, przybliżające współczesnym mieszkańcom Pomorza wybrane mity, podania, legendy, jak i postaci związane z tym regionem, np. *Licho z Gardna* Tadeusza Petrykowskiego (1974), *O słupskich krasnalach* (2002) i *O pomorskich czarownicach* (2002), oba autorstwa Małgorzaty Kamińskiej-Sobczyk¹¹. Pomorze w znaczeniu określonej geoprzestrzeni funkcjonuje w tych

⁹ Wymienione formy poddaję szczegółowej analizie w pracy: A. Sobiecka, *Teatr w Słupsku. Instytucja artystyczna*, Słupsk 2012.

¹⁰ F. Rokem, *Wystawianie historii. Teatralne obrazy przeszłości we współczesnym teatrze*, tłum. M. Borowski, M. Sugiera, Kraków 2010, s. 21.

¹¹ Podobnego podziału dokonuje Daniel Kalinowski, pisząc o odmianach współczesnego teatru kaszubskiego. Wyróżnia typ folklorystyczno-obrzędowy, społeczno-obyczajowy oraz historyczno-mitologiczny. Zob. D. Kalinowski, *Obrzęd, obyczaj, historia. Ku antropologii teatru kaszubskiego*, [w:] A. Kuik-Kalinowska, D. Kalinowski, *Od Śmętka do Stolema. Wokół literatury Kaszub*, Gdańsk–Słupsk 2009, s. 195–214.

realizacjach na dwóch poziomach. Przede wszystkim jako konkretna przestrzeń wyobrażona przedstawień rozgrywających się na Pomorzu, pośród Kaszubów, ich zwyczajów i dobrze rozpoznawalnych elementów kaszubskiej kultury (geografia wyobrażona). Po drugie jako umowna przestrzeń zmitologizowana, odwołująca się do świata wartości prezentowanego przez Pomorzan i Kaszubów oraz prawdy o ich heroicznej przeszłości. Przedstawienia ludowo-folklorystyczne oraz społeczno-obyczajowe wydają się eksponować przede wszystkim geografię wyobrażoną regionu Pomorza. Przykładem pozostaje *Licho z Gardna* Tadeusza Petrykowskiego, którego akcja rozgrywa się nad brzegami jeziora Gardna, położonego w centralnej części Pomorza Środkowego na Wybrzeżu Słowińskim, nieopodal góry Rowokół. Jego osobliwością przyrodniczą jest Kamienna Wyspa, będąca lęgowiskiem rzadkich ptaków, objęta obecnie ścisłą ochroną, z którą wiąże się znana pomorska legenda *O Kamiennej Wyspie*¹². W utworze Petrykowskiego Kamienna Wyspa, zwana też Diabelską, jest miejscem zamieszkiwania Czarnoty – leśnego Licha z Gardna, które wystawia na próbę mieszkającego nad brzegami jeziora rybaka Jaśka. Czarnota to postać typowa dla kaszubskich wierzeń, będąca ucieleśnieniem złych mocy ingerujących w życie człowieka. Z kolei *Guli-Gutka* Natalii Gołębskiej to sztuka nawiązująca do wesołych przyśpiewek i kaszubskich pieśni ludowych, której centralną postacią pozostaje Guli-Gutka – symbol radości, uśmiechu i kaszubskiej piosenki. Akcja utworu rozgrywa się na wsi, pośród członków ludowej kapeli: Guli-Gutki, Śpiewograjka (wnuka kaszubskiej śpiewogry), skrzypka Baju-Baj, a także pośród zapomnianych kaszubskich instrumentów, jak na przykład Diabelskie Skrzypce, Burczybas czy Pobrząkacz, które przemawiają ludzkim głosem i zachęcają do udziału w zabawie.

Pomorska przestrzeń zmitologizowana pojawia się najczęściej w nurcie przedstawień i realizacji historyczno-mitologicznych. W tej grupie wyróżnia się z pewnością *Damroka i Gryf* Natalii Gołębskiej, której akcja rozgrywa się w XIII wieku na Pomorzu Gdańskim za czasów panowania księcia Świętopełka Wielkiego i przybliża okoliczności najazdu Krzyżaków na tutejsze ziemie oraz walkę Pomorzan o wolność i przynależność do państwa polskiego¹³. Wydarzenia historyczne mieszają się z pomorską legendą, według której do pokonania Krzyżaków przyczyniła się córka Świętopełka – księżniczka Damroka. To właśnie

¹² J. Nitkowska-Węglarz, *Kamienna wyspa*, [w:] tejże, *Baśnie regionu słupskiego*, Słupsk 2002, s. 10–12 oraz T. Pertykowski, *Licho z Gardna* [egzemplarz teatralny], archiwum Państwowego Teatru Lalki „Tęcza”,teczka dokumentacyjna nr 606.

¹³ Zob. N. Gołębska, *Damroka i Gryf*, [egzemplarz teatralny], archiwum Państwowego Teatru Lalki „Tęcza”,teczka dokumentacyjna nr 106.

ona, dzięki odwadze i umiłowaniu ojczyzny, odnalazła gniazdo legendarnego Gryfa Pomorskiego i przekazując mu znak dawnych władców Pomorza – miecz, wyzwoiliła jego bojową moc. Z pomocą Gryfa książniczka pokonała Krzyżaków, a tym samym ocaliła Ziemię Pomorską. Na pamiątkę tych wydarzeń herbem Pomorza stał się Gryf – mityczny ptak z orlą głową, orlimi skrzydłami i szponami oraz lwim tułowiem i ogonem. Obok motywu pomorskiego Gryfa w sztuce Gołębskiej pojawia się także samotny grajek – Smętek, duch pomorskiej ziemi, ukazujący się zawsze w chwilach szczególnego niebezpieczeństwa, którego zło-wieszczka pieśń ostrzega także książniczkę Damrokę¹⁴.

Zjawisko mitologizowania geoprzestrzeni Pomorza, obecne w wybranych realizacjach słupskiej „Tęczy”, jak i plenerowych widowiskach Teatru Rondo, pozostaje ściśle związane z procesem mitologizowania przeszłości tego regionu. Wynika to głównie z potrzeby integrowania się mieszkańców Pomorza z ziemiami rdzennie polskimi, który to proces wydaje się być na Pomorzu ciągle aktualny. Pamiętać bowiem trzeba, że proces integracji społeczno-kulturowej „nowych” mieszkańców Ziemi Zachodnich i Północnych (czy szerzej całego Pomorza) w warunkach lokalnych rozpoczął się dopiero po 1945 roku¹⁵. Zdaniem socjologów na terenach tzw. Ziemi Odzyskanych doszło do powstania typowej mozaiki kulturowej ludności, zaś specyficzna odmiana „wielokulturowości” jej mieszkańców stała się istotnym elementem przemian społecznych mieszkańców dzisiejszego Pomorza¹⁶.

GEOGRAFIA WYOBRAŻONA A PRZESTRZEŃ PERFORMATYWNA

Przestrzenią performatywną określa się współcześnie wszelkie przemiany zachodzące w geometryczno-architektonicznej przestrzeni przedstawienia teatralnego, jak i wszelkie sposoby przestrzennego wpływania na jego sensy i znaczenia¹⁷. Przestrzeń performatywną

¹⁴ Motyw kaszubskiego Smętka i jego literackie kreacje omawiał Jerzy Samp. Zob. J. Samp, *Smętek. Studium kreacji literackich*, Gdańsk 1984 oraz tenże, *Kaszubski Smętek na scenie*, „Pomerania” 1983, nr 4, s. 24–30.

¹⁵ W nowszych opracowaniach historycznych, jak i socjologicznych termin „Ziemie Zachodnie i Północne” używany jest wymiennie z pojęciem „Ziemie Odzyskane” ze względu na dokonane współcześnie rewizje pojęć i faktów związanych z epoką PRL-u. Termin „Ziemie Odzyskane” funkcjonuje najczęściej w odniesieniu do oficjalnej nazwy używanej w Polsce w latach 1945–1948, dla określenia terenów przyłączonych/odzyskanych w roku 1945. Zob. J. Jasiński, *Kwestia pojęcia Ziemi Odzyskane*, [w:] *Ziemie Odzyskane/Ziemie Zachodnie i Północne. 60 lat w granicach państwa polskiego*, red. A. Sakson, Poznań 2006, s. 15–25.

¹⁶ Zob. M. Latoszek, *Wielokulturowość mieszkańców Pomorza na tle procesów przemian społecznych (1945–1995)*, [w:] *Pomorze – trudna ojczyzna? Kształtowanie się nowej tożsamości 1945–1995*, red. A. Sakson, Poznań 1996, s. 155, 175–176.

¹⁷ E. Fischer-Lichte, *Teatr i teatrologia...*, s. 43.

wiąże się z kategorią przestrzenności przedstawienia, która istotnie wpływa na sposób jego percepcji. Tak rozumiana przestrzeń może oddziaływać zarówno bezpośrednio, jak i *post factum*. Bezpośrednie sposoby przestrzennego oddziaływania będą wiązały się, między innymi, z wkraczaniem najnowszych realizacji w coraz to nowe przestrzenie scenicznego działania. Przykładem pozostaje chociażby współczesny teatr environmentalny, do którego przynależą zarówno działania happeningowe, *performance art*, jak również widowiska teatru ulicznego i plenerowego, grane najczęściej w naturalnej, otwartej przestrzeni miasta, pod gołym niebem, poza tradycyjnym budynkiem teatralnym¹⁸.

Teatr plenerowy oznacza dziś różnorodne formy przedstawień i widowisk odgrywanych w miejscach nieteatralnych, wkraczających w życie miasta i jego najbliższych okolic, chętnie wykorzystujących naturalne przestrzenie, uliczne skwery czy miejskie parki¹⁹. Używane dawniej określenie „miejscie nieteatralne” zastępowane jest coraz częściej kategorią „miejscia odnalezionego”, dla podkreślenia znaczenia tych właśnie miejsc, w których kategorie przestrzenne oznaczają nie tylko konkretne miejsce czy przestrzeń działań artystycznych, ale także wiążą się z funkcją współtwórczą przestrzeni²⁰. Tak rozumiana przestrzeń performatywna będzie stanowiła istotny element geopoetyki przedstawienia, zaś realizacje teatralne, będące pośrednio czy też bezpośrednio zapisem konkretnych miejsc i przestrzeni, będą wiązały kategorie przestrzenne z geografią wyobrażoną regionu.

Przykładem realizacji swobodnie posługujących się przestrzenią performatywną pozostają widowiska plenerowe Teatru Rondo, nawiązujące do prastarego słowiańskiego święta Sobótki. Poczynając od *Ciemności i światła* (1976), przez *Sobótkę nad Słupią* (1977), *Ogniste kręgi* (1978), *Noc Kupały* (1987), po widowisko zatytułowane *Moce świętojańskie* z 2003 roku, twórcy związani z Rondem dążyli do obrazowego zilustrowania symbolicznej walki dobra ze złem. Scenariusze „świętojańskich” widowisk plenerowych opierają się na podobnym schemacie fabularnym, akcentującym typowe elementy kultu Nocy Świętojańskiej: palenie ognia i wonnych ziół, taniec dziewcząt z wiankami na głowach, puszczanie na rzekę wianków, a przede wszystkim

¹⁸ *Teatr w miejscach nieteatralnych*, red. J. Tyszką, Poznań 1998.

¹⁹ Różnica w znaczeniu pojęć „teatr uliczny” i „teatr plenerowy” widoczna jest na przykład w języku angielskim, gdzie funkcjonuje zarówno sformułowanie „teatr plenerowy” (*open-air theatre*), jak i „teatr uliczny” (*a street theatre*). Zob. K. Braun, *Przestrzeń teatralna*, Warszawa 1982, s. 156–164 oraz J. Ciechowicz, *Pod gołym niebem*, [w:] tegoż, *Myślenie teatrem*, Gdańsk 2000, s. 285–302.

²⁰ J. Tyszką, *Miasto jako teatr i przestrzeń teatralna – palimpsest problemów i terminów*, [w:] *Miasto w sztuce – Sztuka miasta*, red. E. Rewers, Kraków 2010, s. 193–206.

walkę dobra (marionety Boga Światła, Chłopca, Dziewicy czy Błękitnej Pani) ze złem (pałuby Czarownic, Śmierci, Smoków i Faunów). W ciągu kolejnych lat zmieniała się oprawa plastyczno-muzyczna poszczególnych realizacji, liczebność sekwencji plenerowych obrazów, nie zmieniała się natomiast wymowa przedstawień, w których Chłopiec zawsze poszukiwał swojej Panny i musiał stoczyć walkę ze złem. Zawsze też ostatecznie zwyciężało dobro. Sobótkowe widowiska Ronda gromadziły nad brzegami Słupi kilkutysięczną widownię. Mimo stosunkowo późnej pory prezentacji słupszczanie chętnie świętowali w ten sposób czerwcową Noc Kupały, tym bardziej, że przedstawienia kończyły się zazwyczaj pokazami sztucznych ogni i innych efektów pirotechnicznych. Niekiedy w pokazach występowały na żywo ludowe zespoły muzyczne, a poszczególne premiery poprzedzał całodzienny festyn, odbywający się w Parku Kultury i Wypoczynku.

Przestrzeń performatywna, związana z geografiami wyobrażoną regionu, stanowiła także ciekawy element historiozoficznych widowisk plenerowych Teatru Rondo, np. *Sztandarów i znaków* (1978), *Kalendarza polskiego* (1979), *Don Kichota polskiego* (1980), *Historii Słupska* (1985) czy *Najemników świata* (2005). W założeniach programowych widowiska *Sztandary i znaki* jego reżyser Stanisław Miedziewski uzasadniał, iż scenariusz realizacji oparty został na materiale historycznym odnoszącym się do dziejów Polski. Swobodne podejście do przywoływanych postaci historycznych, chronologii wydarzeń, jak i sposobu ich interpretacji (m.in.: wojowie Bolesława Chrobrego, bitwa pod Grunwaldem, rozbiory, symboliczne postaci i obrazy z dziejów Polski – kosynierzy, rycerze, polskie chorągwie, kiry, symboliczna postać Matki-Ojczyzny pokazana jako dwudziestometrowa, błękitna marioneta) związane było z wyborem uniwersalnych, a zarazem czytelnych dla odbiorcy momentów dziejowych „mitologii polskiego narodu”²¹. W działaniach teatralnych realizatorzy plenerowego widowiska świadomie rezygnowali z fabuły w tradycyjnym rozumieniu, posługując się konstrukcją opowiadania obrazów, określoną mianem semantyki sfabularyzowanej, typowej dla tego typu przedstawień. Budowanie warstwy znaczeniowej odbywało się na drodze kontrastowania opowiadanej historii z prezentowanym obrazem plastyczno-ruchowo-muzycznym.

²¹ S. Miedziewski, *Ujarzmianie pejzażu, czyli możliwości teatru plenerowego*, *Biuletyn Metodyczny „Ziemia Gdańska”*, Gdańsk–Elbląg–Słupsk 1978, nr 124, s. 10–14. W 1979 roku Teatr Rondo przygotował premierę kolejnego widowiska plenerowego, tj. *Kalendarza polskiego*. Powtarzały się w nim obrazy związane z narodzinami państwa polskiego oraz wydarzenia ilustrujące wojnę z Krzyżakami, Grunwald, inkwizycję, drugą wojnę światową. Powróciła także postać Matki Polki Skowanej jako olbrzymiej marionety w pasiaku.

Geoprzestrzeń miasta Słupska przywoływana była najsilniej w widowisku zatytułowanym *Historia Słupska*. Obrazy plenerowe inspirowane historią miasta położonego w centralnej części Pomorza Środkowego Teatr Rondo przygotowywał wspólnie z zespołem Słupskiego Teatru Dramatycznego²², zaś wydarzenia wywodzące się z historii miasta prezentowane były w jego naturalnej scenerii. Widowisko nie miało ambicji szczegółowego ilustrowania dziejów Słupska, chodziło raczej o ukazanie kilku najbardziej rozpoznawalnych obrazów z jego przeszłości. Odwoływano się na przykład do wydarzeń 1310 roku, związanych z otrzymaniem przez miasto praw miejskich oraz do zdarzeń poprzedzających jego wyzwolenie. *Historia Słupska* zrealizowana została na Placu Zwycięstwa, na tle miejskiego Ratusza, w godzinach porannych, bez udziału dodatkowego oświetlenia. Całość przypominała bardziej historyczną dramatyzację niż typowe widowisko plenerowe. Podobna dramatyzacja powstała na dziedzińcu Ratusza w jubileuszowym 2010 roku, kiedy młodzież szkolna przygotowała „żywy obraz” symbolizujący scenę nadania włodarzom Słupska praw miejskich.

Słupską geoprzestrzeń zmitologizowaną budowała także plenerowa *Legenda o Gryfie* (2010) Teatru Rondo. Treść widowiska nawiązywała do lokalnego podania związanego z pradziejami miasta położonego nad trzema odnogami rzeki Słupi. Kolejne obrazy *Legendy* przywoływały postaci dobrego Rybaka i Panien rzecznych, zamieszkujących brzegi Słupi, a także zbiorową pamięć o dziejach miasta, o które przez lata toczyły się zbrojne walki. W losy Rybaka, odnajdującego tajemnicze jajo, wkraczała postać wykluwającego się Gryfa Pomorskiego, będącego do dzisiaj integralną częścią historii miasta. Syntetyczny, plastyczno-wizualny obraz dziejów Słupska, pokazywany tradycyjnie w przestrzeni Młyńskiej Wyspy, położonej w centralnej części Parku Kultury i Wypoczynku, stawał się próbą metaforycznego łączenia lokalnych wierzeń i podań z tożsamością kulturową tego miejsca. Stawał się zarazem przykładem oddziaływania *post factum* przestrzeni performatywnej tej nietypowej, „odnalezionej” czy też budowanej na nowo słupskiej legendy.

GEOGRAFIA WYOBRAŻONA A PRZEDSTAWIENIA KULTUROWE

Współczesne Pomorze ze względu na swoją historię oraz uwarunkowania społeczno-historyczne postrzegane jest nie tylko jako mozaika wielokulturowa, ale także określona geoprzestrzeń wielotożsamościo-

²² Scenariusz *Historii Słupska* powstał z inicjatywy ówczesnego kierownika artystycznego STD Ryszarda Jaśniewicza, który reżyserował widowisko wspólnie z Antonim Franczakiem. W realizacji, obok połączonych sił Teatru Rondo, Teatru STOP oraz zawodowego teatru dramatycznego, brali udział słupszczanie, w tym młodzież z Zespołu Szkół Mechanicznych i junacy z Ochotniczych Hufców Pracy.

wa²³. W procesie budowania tożsamości kulturowej Pomorza ważną kategorią pozostaje tożsamość regionalna, na którą zwraca uwagę, między innymi, Marek Szczepański, pisząc:

Tożsamość regionalna jest więc szczególnym przypadkiem tożsamości społecznej (zbiorowej) i kulturowej zarazem opartej na tradycji regionalnej, odnoszącej do wyraźnie zdefiniowanego i delimitowanego terytorium, regionu, jego specyficznych cech społecznych, kulturowych (symbolicznych), gospodarczych czy nawet topograficznych, wyróżniających go spośród innych regionów²⁴.

Owa wielokulturowość staje się ciekawym punktem wyjścia działań lokalnych instytucji teatralnych, które w modelu wielokulturowym poszukują właściwych dla siebie tematów czy też motywów związanych ze słupską tożsamością. Swoje cele realizują bardzo często w oparciu o model przedstawień kulturowych, odwołujących się do pomorskich i słupskich wierzeń, legend, podań oraz tradycji. W tej grupie realizacji szczególnie ciekawie prezentują się dwa prapremierowe przedstawienia autorstwa Małgorzaty Kamińskiej-Sobczyk (dyrektor naczelnej i artystycznej słupskiej „Tęczy”), tj. lalkowe przedstawienie *O słupskich krasnalach* (2002), wyjaśniające słupskie pochodzenie krasnoludków, którego scenariusz wywiedziony został z legendy Franciszka Fenikowskiego *O słupskich krasnietach i rowokolskiej księżniczce*²⁵ oraz plenerowe widowisko *Pomorskie czarownice* (2002). Słupska legenda Fenikowskiego opowiada historię Dyzmy Gnypa, szewca spod Młyńskiej Bramy, który znęcał się nad swoją rodziną – żoną Małgorzatą i trzynastoma synami. Z powodu złego traktowania chłopcy nie urodli, stając się karłętami, a gdy zmarła ich matka, uciekli z domu i zaczęli wieść życie leśnych skrzatów. Ich spokojny żywot przerwało pojawienie się wysłanników odwiecznego wroga krasnoludków – Paskudy. Sprzymierzeńcem karłat w walce ze złym Nietoperzem i Żmiją okazała się Leśna Wiedźma, która podarowała

²³ Zdaniem Cezarego Obrachta-Prondzyńskiego rozwój pomorskiej tożsamości może zmierzać w kierunku modelu asymilacyjnego, separacyjnego, bądź w kierunku pomorskiego modelu wielokulturowego, opartego na pluralizmie kulturowym. Zob. C. Obracht-Prondzyński, *Pomorze w poszukiwaniu tożsamości – pytania o model wielokulturowości*, [w:] *Wielkie Pomorze. Tożsamość i wielokulturowość*, red. A. Kuik-Kalinowska, D. Kalinowski, Gdańsk–Słupsk 2011, s. 38.

²⁴ M. Szczepański, *Tożsamość regionalna – w kręgu pojęć podstawowych i metodologii badań*, źródło: http://www.tg.net.pl/szczepanski/art_04.htm/ [dostęp: 08.05.2013].

²⁵ F. Fenikowski, *O słupskich krasnietach i rowokolskiej księżniczce*, Gdańsk 1990 oraz M. Kamińska-Sobczyk, *O słupskich krasnietach* [egzemplarz teatralny], archiwum Państwowego Teatru Lalki „Tęcza”,teczka dokumentacyjna nr 166.

wała im worek z piaskiem z Łebskiej Wydmy oraz wodę z rzeki Słupi (Wiedźmę można nadal zobaczyć na wieży Baszty Czarownic). Dary pomogły chłopcom-krasnalom zwyciężyć zło i uwolnić Rowokolską Królową. W przypadku widowiska plenerowego „Tęczy”, dedykowanego pamięci pomorskich czarownic, dziedziniec Zamku Książąt Pomorskich w Słupsku stawał się przestrzenią kulturowo-teatralnej opowieści o czterech kobietach posądzonych o czary i spalonych na stosie: dwórek z orszaku księżnej Anny de Croy – Scholastyki i Rungi, Anny Kosbad z Rowów oraz znanej słupskiej mieszczy Triny Papisten, która według miejscowej legendy była ostatnią czarownicą spaloną na stosie. Widowisku zrealizowanemu po raz pierwszy w noc świętojańską 2002 roku towarzyszyły elementy ludowej zabawy – wspólna parada wykonawców i uczestników na dawny Plac Rybacki, nieopodal Baszty Czarownic oraz uliczny festyn. Na placu zamkowym ustawiono stos z drewnianych pali, dyby, dużą szubienicę, a także inne narzędzia tortur. Nieopodal placu znajdowały się drewniane kramiki, gdzie miejskie przekupki proponowały zakup ziół i innych specyfików odczyniających złe uroki²⁶.

Słupska fascynacja formami teatru plenerowego, łączącego historię regionu z lokalną tradycją, dała także początek kulturowym dramatyzacjom historycznym przygotowanym z inicjatywy Teatru Rondo. Pomiedzy rokiem 2000 a 2007 powstawały dwa cykle widowisk zatytułowane *Panie na Zamku Książąt Pomorskich* oraz *Kartka z historii miasta*²⁷. Dramatyzacje organizowano w okresie wakacyjnym w ramach słupskiego Jarmarku Gryfitów na ulicach miasta, w przestrzeni Rynku Rybackiego oraz na dziedzińcu i w salach Zamku Książąt Pomorskich w Słupsku, przy współudziale młodzieży związanej ze Słupskim Ośrodkiem Kultury. Przybliżały one historię miasta Słupska, postaci z nim związane (ród Gryfitów), a także lokalne legendy, podania i zwyczaje. Prezentacjom towarzyszyły pokazy sztuki rycerskiej, pokazy dawnej kultury, stroju, dawnych instrumentów i muzyki oraz rzemiosła (tradycyjne metody wyrabiania glinianych naczyń i ceramiki użytkowej). Dramatyzacje przypominały żywą lekcję historii, w której mogli aktywnie uczestniczyć odbiorcy²⁸.

²⁶ M. Kamińska-Sobczyk, *Słupskie czarownice* [egzemplarz teatralny], archiwum Państwowego Teatru Łalki „Tęcza”,teczka dokumentacyjna nr 167.

²⁷ Przygotowane dramatyzacje to: *Anna de Croy* (2000), *Księżna Erdmunta* (2001), *Opowieść o księżnej Zofii* (2003), *Mściwoj i Sulisława* (2004), *Sceny z historii dziejów Bogusława X Księcia Pomorskiego* (2005), *Opowieść o księciu Kazimierzu IV z rodu Gryfitów, zwanym także Książkiem słupskim* (2006) i *500-lecie Zamku Książąt Pomorskich w Słupsku* (2007).

²⁸ Na marginesie rozważań trzeba zauważyć, iż popularne współcześnie formy dramatyzacji historycznych czy też historycznych rekonstrukcji (dla niektórych to formy teatralne, dla innych parateatralne, mieszczące się w nurcie szeroko definiowanego performansu kulturowego) zmagają się nie

Typowymi przedstawieniami kulturowymi można również uznać widowiska plenerowe Teatru Rondo przygotowane w ramach Międzynarodowych Warsztatów Widowisk Plenerowych, tj. *Circle* (1988) i *Memento* (1990), oba reżyserowane przez Antoniego Franczaka, instruktora teatralnego i wieloletniego dyrektora Słupskiego Ośrodka Kultury. Uczestnikami warsztatów byli reprezentanci oraz zespoły teatralne z całego świata, specjalizujące się w tworzeniu widowisk plenerowych (Indie, Izrael, Austria, Dania, Islandia, Szwecja, Norwegia, Finlandia, Wielka Brytania, Holandia, NRD, ZSRR, Czechosłowacja). Program dwóch edycji warsztatów był podobny²⁹. Najpierw przez trzy tygodnie odbywały się wykłady, ćwiczenia oraz zajęcia praktyczne poświęcone zasadom konstruowania plenerowych realizacji. Wspólnie tworzone założenia scenograficzne, muzyczne i oświetleniowe widowisk, jak również zasady animowania pałub. Następnie przystępowano do prac praktycznych i wykonywano elementy niezbędne do realizacji widowisk. *Circle* i *Memento* łączyło uniwersalne wykorzystanie symbolu i kulturowego archetypu, wpisanych w otwartą przestrzeń działań środowiskowych. Widowisko *Circle* (*Koło*) było ponadkulturową opowieścią o ludzkim losie, od momentu stworzenia świata, przez obrazy kolejnych rewolucji, aż po świat oparty na idei demokracji. Spektakl rozpoczynała sekwencja ilustrująca obraz stworzenia czy raczej wyłaniania się Człowieka (Mężczyzna z przepaską na biodrach) z kokonu. Stopniowe dojrzewanie Człowieka symbolizował obraz kuszenia go przez Anioła Dobrego i Złego oraz spotkanie z cywilizacją (symboliczna pięciometrowa marioneta Szczura z wielką głową i animowanym ogonem). Niebezpieczeństwa świata symbolizowała wieża Babel, układana z pojedynczych drabin. W samotne życie Człowieka wkraczała kolejna pałuba w czerwonym kostiumie i na wysokich szcudłach – Śmierć. Rozpoczynała wirujący taniec, który powoli wciągał wszystkich znajdujących się w jej pobliżu. Po sekwencji ze Śmiercią następowała sekwencja walk. Człowiek, który początkowo usiłował godzić

tylko z kategorią pamięci i postpamięci, ale także zmuszają do redefinicji naszych relacji z przeszłością. Zob. P. Nora, *Między pamięcią a historią*, tłum. M. Borowski, M. Sugiera, „Didaskalia” 2011, nr 105, s. 20–27 [Pierre Nora posługuje się kategorią określoną jako „przyspieszenie historii”] oraz M. Hirsch, *Pokolenie postpamięci*, tłum. M. Borowski, M. Sugiera, „Didaskalia” 2011, nr 105, s. 28–36 i też, *Żaloba i postpamięć*, [w:] *Teoria wiedzy o przeszłości na tle współczesnej humanistyki. Antologia*, red. E. Domańska, Poznań 2010 [Marianne Hirsch używa z kolei określenia „międzypokoleniowa struktura postpamięci”]. Kategoria postpamięci zaproponowana przez Marianne Hirsch opisuje tzw. pamięć odziedziczoną, pamięć drugiego pokolenia i potomków generacji, która przeżyła zbiorową traumę.

²⁹ Zob. program i założenia Międzynarodowych Warsztatów Widowisk Plenerowych, archiwum SOK,teczka dokumentacyjna 32/14-15 oraz 32/20-21.

walczących ludzi ze sobą, umierał niesiony na jednej z drabin, jak do ukrzyżowania. Wówczas pojawiała się sześciometrowa marioneta w czerwonym płaszczu, która gromadziła wokół siebie przywódców, sędziów i dawnych przeciwników. Przy dźwiękach głośniejszych bębnow ludzkie jednoczyli się, budując ogromne ognisko. Wtedy w przestrzeń gry scenicznej wkraczała postać Pszenicznej Panny ze snopem zboża (postać wnoszona na wysokiej platformie). To ona niosła nadzieję i światło dla całej ludzkości. W tym samym czasie wykonawcy widowiska, jak i jego uczestnicy zapalali małe światełka, przekazywane sobie nawzajem. Pojawiające się w widowisku ponadkulturowe i uniwersalne symbole Aniołów, Ukrzyżowanego, Wieży Babel, Pszenicznej Panny, Ikara czy ulatującego na koniec ostatniej sekwencji Gołębia Pokoju, przemawiały zarówno do jego wykonawców, jak i odbiorców plenerowego przedstawienia.

Zarówno twórcy, jak i uczestnicy Międzynarodowych Warsztatów Widowisk Plenerowych, co podkreślają założenia programowe słupskich warsztatów, mieli świadomość odrębności tworzonej formy widowiska. Zdawali sobie przede wszystkim sprawę z ograniczeń formalnych wynikających z faktu wielokulturowości jego uczestników, odmienności czy też „inności” historycznej, kulturowej, jak i religijnej³⁰. Poszukiwanie teatralnych znaków, symboli i form najbardziej uniwersalnych dla wyrażenia określonych treści czy idei, miało stać się zarazem próbą urzeczywistnienia marzeń Johna Ytteborga, sekretarza generalnego Międzynarodowego Stowarzyszenia Teatrów Amatorskich, o stworzeniu europejskiego czy nawet światowego przedstawienia teatru plenerowego:

Będzie tak – 40 koleżanek i kolegów wykona (reżyserującą i grająco!) po jednej sekwencji widowiska pt. *Circle (Koło)* w opracowaniu autorskim i pod fachowym okiem Antonia. Powstanie w ten sposób pierwszy teatr europejski, ba! światowy³¹.

* * *

³⁰ Widowiska plenerowe grane były przez Teatr Rondo także poza granicami kraju. *Kalendarz polski* grano latem 1979 roku w Portugalii, m.in. w małej miejscowości Cartaxo, na zaproszenie tamtejszego Teatru Ruchu Combate, oraz w Lizbonie i Archangielsku. Widowisko *Don Kichot polski* zdobyło nagrodę publiczności na Festiwalu Teatrów Amatorskich „Fokus’80” w Schwanbergu w Austrii, grane było także w Portugalii (m.in. ponownie w Cartaxo), Holandii, Francji, Szwajcarii i w Czechosłowacji.

³¹ (lejj), *Międzynarodowy teatr... reżyserski*, „Sztandar Młodych” 1988, nr 75, s. 2.

Jak udało się dowieść na przedstawionych powyżej przykładach realizacji teatralnych Państwowego Teatru Lalki „Tęcza” oraz Teatru Rondo, w Słupsku stworzono ciekawy wariant przedstawień związanych z nurtem „wystawiania historii” (w rozumieniu Freddiego Rokema), a także widowisk kulturowych, odnoszących się zarówno do zmitologizowanej geoprzestrzeni miasta i jego najbliższych okolic, jak i do uniwersalnych, ponadkulturowych znaków teatralnych. Żywe lekcje historii danego obszaru geograficzno-kulturowego prezentowane w postaci widowisk plenerowych, jak również obrazowych dramatyzacji historycznych, w przypadku geoprzestrzeni miasta Słupska zostały wzbogacone o przedstawienia teatru lalkowego wyrastające z pomorskich oraz słupskich wierzeń, legend i podań ludowych.

Scharakteryzowane działania teatralne wydają się służyć jednemu celowi, a mianowicie przywracaniu zbiorowej pamięci i tożsamości kulturowej regionu poprzez odwoływanie się do różnych modeli przeszłości (model historyczny *sensu stricto*, model zmitologizowany czy też model kulturowy/ponadkulturowy)³². Istotnym ich elementem pozostaje zarazem performatywna przestrzeń teatralna, stanowiąca punkt wyjścia poszukiwania śladów przeszłości, tożsamości kulturowej regionu czy wreszcie jego geografii wyobrażonej, związanej bezpośrednio z przestrzenią najbliższego regionu³³. Takie postrzeganie osiągnięć teatru lokalnego wiąże je z kategorią geopoetyki przedstawienia teatralnego, która może być rozumiana, z jednej strony, jako teatralny zapis konkretnej geoprzestrzeni przedstawienia (swoistego kulturowego palimpsestu), z drugiej, jako sposób bądź sposoby funkcjonowania konkretnych miejsc i przestrzeni obecnych w przedstawieniu, związanych z geografiami wyobrażoną regionu.

Wydaje się, iż dla przedstawień eksponujących w szczególności sposób kategorii geopoetyki właściwym modelem teatralnym pozostają formy mieszczące się w nurcie teatru kulturowego czy szerzej ponadkulturowego, inspirowane wierzeniami, podaniami, symbolami, jak i tradycją wywiedzioną nie tylko z różnych kultur, ale także ze styku tychże kultur oraz stylów. Zdarzenia teatralne mieszczące się w tym nurcie definiowane są najczęściej jako określony styl gry, ale zarazem dominujące tendencje teatru i dramatu, otwartych na inspiracje różny-

³² Proces przypominania przeszłości i „wystawiania historii” Małgorzata Leyko określa jednym z ważniejszych dyskursów teatralnych, a zarazem jednym z najbardziej czytelnych nurtów polskiego teatru ostatnich kilkunastu sezonów teatralnych. Zob. M. Leyko, *Teatr w przestrzeni historii*, „Dialog” 2013, nr 4, s. 5.

³³ Historyk Eric Hobsbawm nazywa ten proces wynajdywaniem tradycji, a zespół podejmowanych działań „tradycją wynalezioną”. Zob. E. Hobsbawm, *Wprowadzenie. Wynajdywanie tradycji*, [w:] *Tradycja wynaleziona*, red. E. Hobsbawm, T. Ranger, tłum. M. Godyń, F. Godyń, Kraków 2008, s. 9–23.

mi kulturami³⁴. Wzrost zainteresowania zjawiskami ponadkulturowymi, w tym także teatrem, wiąże się współcześnie z kategorią mobilności kulturowej, którą Stephen Greenblatt łączy ze specyficznie pojmowaną dialektyką kulturowej stałości i zmienności³⁵. Greenblatt proponuje, by mobilność kulturową badać na podstawie analizy mobilności dosłownej oraz metaforycznej, identyfikowania tak zwanych „stref kontaktu”, w których dochodzi do wymiany dóbr kulturowych, rozpoznania napięć między indywidualnym charakterem podmiotu a ograniczeniami strukturalnymi globalności, wreszcie poprzez rozpoznanie i analizę kategorii zakorzenienia, właściwej dla zjawiska mobilności kulturowej:

Kultury zwykle nie są traktowane jako mobilne i globalne czy wręcz mieszane, lecz jako lokalne. Nawet takie świadome siebie eksperymenty na polu mobilności kulturowej, jak opisane w esejach zamieszczonych w tomie *Cultural Mobility*, dają rezultaty ewidentnie powiązane z określonymi momentami historycznymi, miejscami i lokalnymi kulturami. (...) Choć mobilność stanowi warunek wstępny istnienia kultury, to jedną z jej charakterystycznych cech pozostaje zdolność do ukrycia tego zjawiska. (...) To, co głęboko zakorzenione, ma ogromną siłę przyciągania (a czasem też okazuje się pułapką). Nie sposób tego pominąć, kiedy bada się mobilność kulturową. Teoria i praktyka opisu muszą wziąć pod uwagę szybkość, z jaką rodzi się poczucie lokalności, a także opór, na który może napotkać próba zmiany tego, co lokalne, nawet jeśli nie stosunkowo świeże i niejednorodne³⁶.

Ciekawe realizacje teatru ponadkulturowego, eksponującego zwłaszcza kategorię przestrzenności przedstawienia, w tym przestrzeń rozumianą jako geografie wyobrażoną regionu (geopoetyka przedstawienia), odnajdujemy także w wariancie lokalnego teatru słupskiego.

³⁴ P. Pavis, *Słownik terminów teatralnych*, tłum., oprac. S. Świontek, Wrocław–Warszawa–Kraków 1998, s. 530–532. Patrice Pavis używa określenia „teatr międzykulturowy”, zaś Marvin Carlson posługuje się pojęciem performansu międzykulturowego. Zob. M. Carlson, dz. cyt., s. 292.

³⁵ S. Greenblatt, *Mobilność kulturowa: wprowadzenie i Manifest badań nad mobilnością kulturową*, tłum. M. Borowski, M. Sugiera, „Didaskalia” 2011, nr 106, s. 42–47.

³⁶ Tenże, *Manifest badań...*, s. 47.

KATARZYNA SZALEWSKA

Figura cmentarza i czytanie historii regionu. Trzy modele lektury

Cmentarz jest figurą spacjalną, której nowoczesna dyskursywizacja bardzo silnie zdradza kierunki refleksji nad topografią przestrzeni w kontekście funkcjonowania regionalnych tożsamości. Karl Schlögel pisał, że „Cmentarze trudniej opisać niż miasta”¹. Wynikać to może zarówno z podobieństwa nekropolii do figury palimpsestu, nagromadzenia wielu historii na małym kwartale przestrzeni, jak i jego funkcji miejsca „mocy”, punktu odniesienia dla procesu budowania regionalnej tożsamości. Cmentarz to jednocześnie heterotopia w rozumieniu Foucaultowskim, unieważniająca przestrzenno-czasowe prawa panujące poza tym wyodrębnionym w przestrzeni miejscem pochówku, i stawiający wyzwanie interpretacji punkt spiętrzenia „tekstów” miejskich, heterochronii jako nawarstwienia odmiennych perspektyw historycznych. Jeśli bowiem traktować miasto jako tekst, to wyróżnione w miejskiej przestrzeni miejsca (jak choćby ratusze, katedry czy właśnie nekropolie) stanowiłyby ośrodki jego semantycznej gęstości. Szczególnie duży potencjał w kontekście antropologii przestrzeni niosą ze sobą miejsca pochówku. Z jednej strony cmentarz jest symbolicznym kompendium miejskiej historii i miejscem wyodrębnionym, odgraniczonym od industrialnej przestrzeni przez wyłączenie z codziennych jej funkcji. Nekropolia stanowi zatem niejako alternatywny model zapisu historii

¹ K. Schlögel, *W przestrzeni czas czytamy. O historii cywilizacji i geopolityce*, tłum. I. Drozdowska, Ł. Musiał, posłowie H. Orłowski, Poznań 2009, s. 434.

regionu. Z drugiej strony, odchodząc od tekstowych modeli ujmowania przestrzeni ku jej wymiarowi performatywnemu, cmentarz będzie polem ścierania się różnorodnych tendencji związanych z konstruowaniem narracji regionalnych, w tym i polityką miejsca.

Candace A. Wheeler zauważa, że:

Krajobrazy śmierci w Ameryce bardzo się od siebie różnią, co ma związek z tym, że opierają się na regionalnych wpływach, są związane z przestrzenią i poglądami, religijnymi i ideologicznymi. Pojedyncza zmiana kulturowa nie spowoduje wielkiej modyfikacji w wyglądzie cmentarza. Dotyczy to zarówno kultury materialnej, jak i krajobrazu. (...) To regionalizm kształtuje krajobraz śmierci, a próby ujęcia figury cmentarza w kategorii globalne są co prawda wygodne, ale nie wnikliwe².

Pamiętając o znaczących różnicach kulturowych, uwagi te można by powtórzyć także w kontekście polskich nekropolii. Pozostając zależne od regionalnych wpływów przestrzennych, religijnych, materialnych, polskie cmentarze, a także ich kulturowe odczytania, różnią się w zależności od lokalnych uwarunkowań. W grę wchodzi tu zwłaszcza miejscowe historie, ruchy migracyjne (ludność miejscowa, napływowa, przesiedlona itd.), demografia (związana choćby z rozwojem gospodarczym, wzrostem i upadkiem ośrodków), linie działań zbrojnych oraz proporcje wyznaniowe wśród ludności. Tę kulturową różnorodność rodzimych nekropolii ilustruje Maria Konopnicka w reportażu *Z cmentarzy*:

W chwili, kiedy mała nasza łódka zbliżyła się do Sochaczewa, uderzył mnie dość niezwykły widok. (...) Był to cmentarz muzułmański, jeden z tych, które nie były u nas rzadkością dawniej, kiedy każde miasto niemal miało swoich mahometan kupców i żołnierzy, którzy tu żyli i tu składali swe kości. Ja wszakże widziałam cmentarz taki po raz pierwszy i dziwne on na mnie zrobił wrażenie. (...) W pośrodku tego oryginalnego cmentarza, wśród rozsypujących się kopułek, stoi ów z daleka widny i półksiężycem naznaczony grobowiec Mułły. Drzwi nie ma do niego. Na wschodniej stronie marmurowa tablica z jakąś surą koranu. (...) Dziwny, dziwny jest widok

² C. Wheeler, *The Comstock Cemeteries: Changing Landscapes of Death*, Ann Arbor 2008, s. 39–40.

tego kawałka wschodniego świata, wyrzuconego tu na brzeg obcej ziemi, obcej rzeki³.

Uwagę zwraca wielokrotnie w tym krótkim obrazku wyrażane zdziwienie obcą autorce formą pochówków i otaczającego ich architektoniczno-symbolicznego krajobrazu. Po wcześniej wspomnianych suwalskich „Mogiłkach” i wiejskim cmentarzu w Grodzisku, sochaczewski mizar funkcjonuje w tekście i w retrospektywnie przywoływanym doświadczeniu Konopnickiej jako tanatyczny pejzaż obcy rodzimym formom rytualnym. Reportażystka orientalizuje cmentarz, sięga w tym celu po romantyczny sztafaż, wyobrażając sobie jego przemianę w upiора podczas pochmurnych dni, kiedy rozbłyska muzułmański księżyc, a „Muła z wielką siwą brodą, i na wschód zwraca oczy zagaste, i wyciąga ręce kościste, i jęczącym, żalonym głosem odpiewuje wersety z koranu. «O Ałlach! Akbar Ałlach, jesteś wielki!»”⁴. Konopnicka werbalizuje niemożność uzgodnienia sepulkralnej kultury muzułmańskiej z symboliką i praktykami przestrzennymi znanymi z rodzinnych stron, w wymiarze materialnym (opisuje np. cegły jako materiał grobów), architektonicznym (ważną rolę w deskrypcji odgrywają kopułki), rytualnym (sposób chowania zwłok) i komunikacyjnym („tablica z jakąś sumą”). Jednocześnie podkreśla egzotykę i dziwność (hiperbolizowaną przez powtórzenia) cmentarza, jego niedopasowanie do specyfiki regionu („Dziwny, dziwny jest widok tego kawałka wschodniego świata, wyrzuconego tu na brzeg obcej ziemi, obcej rzeki”). Zestawiając w krótkim tekście obok siebie swoje praktyki odbywane na suwalskich „Mogiłkach” i orientalny dla autorki krajobraz sochaczewskiego mizaru, wpisując oba pejzaże w wymiar doświadczenia przestrzennego i kulturowego (dodatkowo w perspektywie komparatystycznej), Konopnicka werbalizuje zasadnicze aporie, na jakie natrafić musi interpretator historii regionu reprezentowanej poprzez cmentarz.

Cytowana już Wheeler w *The Comstock Cemeteries: Changing Landscapes of Death* wielokrotnie powraca do zaakcentowania zaległości (a publikacja pochodzi z 2008 roku), jakie amerykańscy geografowie kulturowi i badacze lokalności mają w zakresie analizy figury nekropolii. Także w rodzimych, restytuowanych obecnie badaniach nad nowym regionalizmem cmentarz może odegrać znaczącą rolę. Podwaliny pod kulturową myśl o polskich miejscach pochówku położył Jacek Kolbuszewski⁵, wydaje się

³ M. Konopnicka, *Z cmentarzy*, Warszawa 1890. Pisownia powtórzona za tym wydaniem.

⁴ Tamże.

⁵ Zob. choćby: J. Kolbuszewski, *Cmentarze*, Wrocław 1996; tenże, *Wiersze z cmentarza: o współczesnej epigrafice wierszowanej*, Wrocław 1985; *Co mnie dzisiaj, jutro tobie: polskie wiersze nagrobne*, wyb., wstęp i objaśnienia J. Kolbuszewski, Wrocław 1996.

jednak, że komparatystyczne, także literaturoznawcze, ujęcie nekropolii w kontekście analiz lokalności czeka jeszcze na opracowanie. W niniejszym tekście, ze względu na oczywiste ograniczenia, zarysuję jedynie kilka pól interpretacyjnych wiążących się ze wstępną lekturą cmentarza w perspektywie geografii humanistycznej regionu. Pola te wyznaczają niejako krańcowe realizacje omawianej figury spacialnej, obecne w literaturze, która ma niebagatelny wpływ na wyobraźnię przestrzenną, także regionalną.

Po pierwsze zatem – nekropolis jako konsekwencja rozwoju samego polis, alternatywna wersja historii regionu. Jak zauważa Tadeusz Sławek,

„Acropolis” stawało się „polis”, by wreszcie przejąć rolę „nekropolis” (budowle stojące wzdłuż ulicy na rycinie Piranesiego, a tabliczka na okrągłej kolumnie sugeruje, iż jest nią słynna Via Appia, są tyleż pałacami, co wielkimi grobowcami, a przestrzeń miasta staje się zmonumentalizowaną wersją wielkiego europejskiego cmentarza takiego, jak na przykład Père Lachaise w Paryżu) (...). W ten sposób urbanistyka i architektura dokonywały ukrytej i paradoksalnej krytyki mieszczańskiego paradygmatu kulturowego, który je wytworzył: to, co miało być przejawem stabilności i potęgi merkantylnej społeczności kupieckiej, wyłaniało ze swego wnętrza ikony zagłady, wojny, niepewności i nietrwałości⁶.

I drugi fragment, przydług, ale wymowny cytat z *Pamięci Włoch* Wojciecha Karpińskiego, będący zapisem wrażen z przechadzki po cmentarzu protestanckim w Rzymie, notabene opisanym także w *Voci di Roma* Iwaszkiewicza:

Przy mogiłach ciekawszych postaci, jak przy niezwykłych roślinach, umieszczono dyskretne tabliczki z objaśnieniami. (...). Cisza i zieleń. Pusto. Czasem tylko na ławce przy mogile Keatsa siedział ktoś pogrążony w książce. Pomnik-legenda, który w wyobraźni romantyków urósł do symbolu, nadal przyciąga ciekawych. (...) Jedno jest pewne: znalazł Keats uprzywilejowane miejsce spoczynku. Dzisiaj już tylko wybrani mogą tu zostać złożeni: opiekunowie cmentarza, którymi tradycyjnie są ambasadorowie państw protestanckich. (...) Przechadza-

⁶ T. Sławek, *Akro/nekro/polis: wyobrażenia miejskiej przestrzeni*, [w:] *Pisanie miasta – czytanie miasta*, red. A. Zeidler-Janiszewska, Poznań 1997, s. 29–30.

łem się po alejkach szukając ciekawszych nazwisk, oglądając dziwniejsze napisy. (...) Rzędy grobów, kamienne symbole ludzi różnych zawodów, narodowości, światopoglądów. Na nich czasem tylko daty urodzin i śmierci, czasem krótki cytat z Pisma, czasem wreszcie długie, skierowane do zwiedzających pouczenie moralne. Reszta rozgrywa się w naszej wyobraźni. (...) Coraz bardziej interesowała mnie socjologia (i historia) skryta w rzuconych na rzymski cmentarz mogiłach⁷.

Karpiński przechadza się po rzymskiej nekropolii, można rzec, że uprawia cmentarną *flânerie*, jak przystało na eseistę, poszukując w rzeczywistej topografii odwołań do utekstowionego doświadczenia kulturowego, „szukając ciekawszych nazwisk”, zatrzymując się przy mogile Keatsa i zwracając uwagę na epigrafikę. Rzymski cmentarz staje się w jego optyce odbiciem stratyfikacji społecznej i historii regionu. Taki typ lektury nekropolii, lektury niezakłóconej semantycznymi pęknięciami, charakteryzuje dużą część polskiej eseistyki przechadzkowej, w której cel podróży wyznaczają kulturowe kolebki południa Europy. Tak jakby społeczności osiadłe, z dojrzałą kulturą mieszczańską, oferowały swoim obywatelom nawet po śmierci ład topograficzno-społeczny, cytując Schlägla:

Inskrypcje nagrobne zaświadczać o swoich epokach. Każde społeczeństwo przykłada wartość do czegoś innego. Klasowe – do pochodzenia i tytułu, mieszczańskie – do profesji i poszczególnych etapów kariery, postmieszczańskie zadowala się przywołaniem roku urodzin i śmierci⁸.

Rzymski cmentarz reprezentuje zatem statyczne odbicie historii miasta i odwzorowuje społeczno-kulturowy ład przestrzeni żywych. Podobnie zresztą jak inna z włoskich nekropolii, Staglieno, które w wymownym w tym kontekście wierszu Zagajewskiego zmienia się w przestrzeń, gdzie „przyjmą cię / lekarze w gipsowych surdutach / w kamiennych krawatach / kamienni adwokaci z kamiennym, nieco smutnym / uśmiechem. / Przyjmą cię ojcowie rodzin, profesorowie / i dzieci, marmurowe dzieci i gipsowe psy”⁹. Niezakłóconą lekturę cmentarza-tekstu ułatwia instytucjonalny instruktaż w postaci wspomnianych przez Karpińskiego tabliczek. Topograficzno-hermeneu-

⁷ W. Karpiński, *Pamięć Włoch*, Kraków 1982, s. 182–184.

⁸ K. Schlägel, dz. cyt., s. 442.

⁹ A. Zagajewski, *Staglieno*, [w:] tegoż, *Anteny*, Kraków 2005, s. 28.

tyczny ład gwarantują plany cmentarzy, które na wzór tych miejskich pokrywają przestrzeń tanatyczną siatką toponimów. Także i tutaj działają opozycje przestrzenne właściwe polis, którego przemiany historyczne nekropolia reprezentuje – Keats znalazł „uprzywilejowane miejsce spoczynku”, pisze Karpiński, zwracając uwagę na elitarność cmentarza, tak zresztą nieprzystającą do powtarzanych po wielokroć haseł egalitaryzmu śmierci. **W tym sensie nekropolia jest miejscem semantycznej gęstości tekstu miasta czy regionu, jako że kumuluje znaki wskazujące na jego polityczny, kulturowy, społeczny i ekonomiczny rozwój. Jednocześnie można nazwać ją alternatywnym zapisem historii społeczności, który poddaje się interpretacji ułatwionej przez instytucjonalne i prywatne eksplikacje w postaci epigrafiki, toponimów, odtwarzania porządku spacialnego polis, widomych znaków prestiżu i tożsamościowej przynależności w postaci grobowców rodzinnych, alei zasłużonych itd.** Cmentarz tego typu jest świadectwem, posługując się określeniem Stanisława Rośka, „operacji przemiany historycznego bytu społecznego w byt cmentarny – niezmienny i wieczny. System różnic, wedle których zorganizowana jest zbiorowość żywych, zyskuje w przestrzeni cmentarza swoje odpowiedniki materialne i symboliczne”¹⁰.

Figura cmentarza jako alternatywnej historii regionu wskazuje na statyczny, tekstualny charakter przestrzeni i w konsekwencji – na linearną jej lekturę. Stąd ten typ nekropolii proponuję nazwać na potrzeby niniejszych rozważań – cmentarzem utekstwowionym. Nie jest to jednak ani jedyny, ani dominujący w polskiej kulturze typ konceptualizacji miejsca pochówku. Ze względu na historyczne uwarunkowania, zwłaszcza dwudziestowieczne, znacznie częściej literatura tematyzuje pole problemowe związane z przypadkowym, zbiorowym i zapominanym miejscem spoczynku zmarłych, szczególnie żołnierzy i cywilnych ofiar wojny. Temat to bardzo rozległy i często reprezentowany w tekstach kultury, dość wspomnieć osobne zagadnienia mógł zbiorowych oraz wielki temat Katynia czy Bykowni. W tym miejscu ograniczę się do skromniejszego i odmiennego od zagadnienia cmentarzy wojskowych jako polskich miejsc mocy wycinka tej problematyki, jaki wyłania się z fragmentu *Fado* Stasiuka.

Austriackie cmentarze z pierwszej wojny światowej położone są bardzo często w sąsiedztwie ukraińskich – unickich albo prawosławnych. Jedne i drugie przypominają znaki ja-

¹⁰ S. Rosiek, *Cmentarz i idea (nie)równości*, [w:] *Nekropolie Pomorza*, red. J. Borzyszkowski, Gdańsk 2011, s. 67.

kiejś dawnej i zapomnianej cywilizacji. (...). A ktoś zapala te lampki żołnierzom sprzed dziewięćdziesięciu lat. Na większości grobów nie ma już tabliczek z nazwiskami. Po niektórych cmentarzach został ledwo ślad albo resztki. Ale nawet na tych odrestaurowanych polegli leżą bezimiennie. Dopiero w dokumentach przechowywanych w archiwach Wiednia i Krakowa można odnaleźć nazwiska: Antoni Nemec, Franciszek Kladnik, Jan Schweriger (...)»¹¹

– w pełnej wersji fragment ten zawiera jeszcze kilkanaście nazwisk wymienianych w formie enumeracyjnej modlitwy za zmarłych. Jest to też akt zachowania w tekście zmarłych pozbawionych pamięci przechowywanej w materialnych i symbolicznych formach cmentarnych.

Przywołane przez Stasiuka miejsca śmierci przypadkowej w sensie spacyjnym i zapomnianej są oczywistym przeciwieństwem miejskich nekropolii. W przypadku mogił wojennych zerwana zostaje jakakolwiek łączność przyczynowo-skutkowa między prawidłami rozwoju regionu a nekropolią jako konsekwencją polis. Jeśli Staglieno czy rzymski cmentarz protestancki uznać można za Jeanem-Didierem Urbainem za cmentarz tajemny, czyli domknięty, opisany, przesunięty do „rodzimej publicznej świeckości”¹² kultury miejskiej, czy właśnie utekstowany, **to wojenne groby uznać by trzeba za, nieprzewidziany zresztą w typologii francuskiego tanatologa, przykład cmentarza zdekontekstualizowanego. Pozbawione naturalnego związku z przestrzenią egzystencji i budowania tożsamości społecznej, w wymiarze publicznym i prywatnym (rodzinnym), mogiły te tracą funkcje „miejsca mocy”. Wyrwanie z rodzimego kontekstu spacyjno-biograficznego prowadzi do rekontekstualizacji grobu, który w nowych warunkach kulturowo-historycznych staje się znakiem dziejów regionu, znaczy linie przemarszów wojsk, miejsca bitew i kierunki przesiedleń. Linearny tekst zastępuje tutaj zerwanie, które wymusza przejście od metafor palimpsestowych ku performatywnym.** Niemożliwa staje się już bowiem klasyczna interpretacja spacyjna, aktywność zostaje przeniesiona na czytelnika cmentarnego antytekstu. Karpiński odwiedza grób Keatsa zmarłego w 1821 roku, Stasiuk natomiast podkreśla gest zapalania lampek zmarłych zaledwie przecież dziewięćdziesiąt lat temu, choć czas ten staje się bardzo odległy, gdy ciągłość historyczna ulega zerwaniu poprzez traumę, także w wymiarze przestrzennym.

¹¹ A. Stasiuk, *Fado*, Wołowiec 2006, s. 116–117.

¹² J.-D. Urbain, *Semantyka cmentarza. Prolegomena do semiotyki porównawczej miejsc (i nie-miejsc) zmarłych*, [w:] *Nekropolie Pomorza...*, s. 37.

Wojenne groby nie tworzą cmentarza rozumianego jako uporządkowana i wyodrębniona przestrzeń zmarłych, w ten sposób stając się widomymi znakami skandalu śmierci, nieoswojonej przez spacialną formę nekropolis. Jeśli cmentarz jest instytucjonalną instrukcją, jak pisze Urbain, „wymiany pomiędzy żyjącymi a zmarłymi”¹³, to rozsiane mogiły pozostawiają przechodnia bezradnego w obliczu milczenia miejsca, pozbawionego możliwości odwołań do znanych ze świata żywych opozycji spacialnych. Wojenne pochówki są egalitarne, ale jest to egalitaryzm ofiar i oprawców, żołnierzy z różnych stron konfliktu. Mogiły nie reprezentują ładu przestrzeni żywych, ale – pozbawione planu i topograficznych objaśnień – przypominają o traumie i historycznej katastrofie znoszącej wszelkie uporządkowanie społeczne. Marmurowych ojców rodzin z gipsowymi psami zastępują bezimienni, pozbawieni pochodzenia, biografii i funkcji, i wreszcie – niezwiązani z otaczającą ich przestrzenią żywych niczym poza traumą. Prowadzi to także do konsekwencji lekturowych, jakie są udziałem Stasiuka. Nazywając oglądaną przestrzeń resztką po dawnym cmentarzu, określa własną sytuację odbiorczą jako niemożliwą hermeneutykę śladu. Lektura w tych warunkach spacialnych jest zakłócona, w miejsce tekstu pojawia się ślad po tekście, wyrwa, pustka – jak pisze o materialnych znakach pochówku autor *Archipelagu zmarłych* – przedmiotu funeralnego, który wskazuje wyłącznie na obietnicę wypełnienia grobu¹⁴, na ciało zmarłego, o jakim poza tym znakiem obecności pośmiertnej nic nie wiadomo. Semantyczną gęstość tekstu zastępuje poetyka fragmentu, której widomym znakiem są u Stasiuka groby pozbawione tabliczek z nazwiskami. Pozostaje tylko przedmiot funeralny, sam w sobie niebędący nośnikiem znaczących. Cmentarz zatem, przyrównany w eseju do zapomnianej cywilizacji, której językiem nikt już nie włada, przestaje być autonomicznym tekstem regionu, pozostając nieczytelną grupą znaków lub – w celu podjęcia próby komunikacji – wymagając działania wychodzącego poza jego obręb. **Wypełnienie grobu treścią wiąże się z odnalezieniem archiwalnych dokumentów, a więc świadomym aktem uspołniania historii regionu.** Figura archiwum

¹³ Tamże, s. 37.

¹⁴ W ten sposób Urbain projektuje semiotykę Przedmiotu Funeralnego (znaku wskazującego na miejsce pochówku, najczęściej występującego w formie kamiennej tablicy, epitafium czy nagrobka): „Znaczące, Przedmiot, nie oznacza jedynie bezpiecznego zdystansowania się żywych od zmarłych; generuje także znaczone, jakiego domaga się pragnienie zachowania siebie; to znaczone, ciało stale obecne, całkowicie wymaginowane, ale stworzone przez Przedmiot, staje się – niejako wstecz – legitymizacją pragnienia, które je stworzyło, a jego »wkładem« do realizacji tej potrzeby jest pewne miejsce, pewien przedmiot, *signifiant* samego siebie, Przedmiot Funeralny, punkt, w którym świat rzeczywisty łączy się ze światem wyobraźni”. J.-D. Urbain, *W stronę historii Przedmiotu Funeralnego*, [w:] tegoż, *Wymiary śmierci*, tłum. M.L. Kalinowski, wyb. i wstęp S. Rosiek, Gdańsk 2002, s. 324.

jest tu szczególnie znamienna, jako że – jak pisze Urbain – „modernistyczny i współczesny zamysł cmentarza” opiera się na „symbolicznej dyspozycji kolektywnego archiwizowania”¹⁵. **W sytuacji, w której historyczna trauma uniemożliwia spacialne systematyzowanie historii regionu, zapisujący dzieje, tak jak w *Fado*, musi wtórnie dokonać jego archiwizacji.**

Zapomniane cmentarze dzielą interpretacyjne problemy z cmentarzami nieistniejącymi – żydowskimi, protestanckimi, zrównanymi z ziemią i reprezentowanymi w najlepszym razie przez lapidaria, w najgorszym – wyłącznie przez literaturę. Nieistniejący cmentarz uniemożliwia komunikację, prowadząc albo do odgrywania niemożliwej do przepracowania melancholii, albo do zagadywania traumy przestrzenno-historycznej. Nie jest więc ani tekstem statycznym, ani figurą performatywną, w dzisiejszej perspektywie nowego regionalizmu bliżej mu do polityki miejsca, świadomego od-pominania tożsamości lokalnej, co jest szczególnie widoczne w literaturze związanej z zachodnią Polską.

Wprowadzając pojęcie sekretu, Abraham i Torok piszą o psychoanalitycznej krypcie jako pamięci pogrzebanej bez prawowitego miejsca pochówku – w oryginale: „a memory (...) buried without legal burial place”¹⁶. W ich koncepcji trauma jest przeżyciem dziedzicznym, pustym miejscem, jaki zostawiają w podmiocie sekrety innych – to, co niewypowiedziane, ale pogrzebane. Treści, pozbawione oficjalnego „pogrzebu”, stają się tym głębiej raniącymi pamięć wyrwami. Jakkolwiek myląc może być bliskość używanej przez Abrahama i Torok psychoanalitycznej metaforyki i cmentarza jako rzeczywistej przestrzeni krypt, przywołana koncepcja wpisuje się w mechanizm działania nieistniejących już miejsc pochówku. Stanowiąc przekazywany przez pokolenia sekret, dosłownie zagrzebaną w ziemi tajemnicę, znak winy i traumy, pozbawiony cmentarza jako formy pamięci i pracy żałoby, **niewidzialna nekropolia działa wewnątrz historycznej pamięci regionu na zasadzie wiecznej i uwierającej melancholii wpisanej w topografię.** Ten związek przestrzeni widzialnej z niewidzialną kryptą sekretu analizuje w kontekście gdańskiej przestrzeni Bartosz Dąbrowski, pisząc:

(...) leżące u podłoża metapsychologii sekretu zjawisko inkorporacji, czyli nieudanej introjekcji, zachodzi w przypadku

¹⁵ J.-D. Urbain, *Semantyka cmentarza...*, s. 38.

¹⁶ N. Abraham, M. Torok, „*The Lost Object – Me*”: *Notes on Endocryptic Identification*, [w:] *ciż, The Shell and the Kernel*, z. 1, red., tłum. i wstęp N.T. Rand, Chicago–London 1994, s. 141.

swoistego zablokowania pamięci w historii rodzinnej, przemilczenia i niedopowiedzenia mającego źródło w traumatycznym charakterze samego wydarzenia, którego opowiedzieć się nie chce bądź się nie da, bądź do którego nie chce się wracać. Podobna sytuacja zachodzi – jak chce Abraham – w przypadku zjawiska konfiskaty pamięci, to znaczy wykluczenia pewnego obszaru pamięci zbiorowej, charakterystycznej dla danej wspólnoty bądź dla danego miejsca¹⁷.

Połączenie sekretu rodzinnego z wyrwą w zbiorowej pamięci regionalnej dokonuje się w powieści Joanny Bator *Ciemno, prawie noc*. Metapsychologia tajemnicy działa tu na kilku przynajmniej poziomach – w horrorowo-kryminalnej fabule stanowi ważny element dochodzenia prowadzonego przez głównych bohaterów, w wymiarze prywatnym zaś sekret-traumę matki dziedziczą dzieci, w tym też narratorka, która przechodzi w powieści introspekcyjny proces odblokowywania traumatycznej pamięci. Wreszcie sekret kryje w sobie sam Wałbrzych, zagrzebując w ziemi tunele świadczące o nazistowskiej historii miasta oraz tajemnicę pochówku władczyni zamku Książ. Ostatnia z przywołanych *nomen omen* krypt pochłania życie poszukiwaczy skarbów, także w sensie dosłownym – ojca narratorki, dla którego próba odkrycia sekretu oznaczała własną śmierć. Krypta staje się nierozzerwalną częścią podmiotu, dlatego też pokonanie melancholii możliwe jest tylko poprzez unicestwienie „ja” bohatera. Spadkobierczyni traumatycznych sekretów, narratorka powieści przypomina sobie „(...) legendy o podziemnym labiryncie, jaki rozciąga się pod miastem, z których wynika, że tutejsi mieszkańcy zawsze poświęcali dużo energii na grzebanie w ziemi, być może rozzarowani tym, co znaleźli na powierzchni”¹⁸. Bo powierzchniowy Wałbrzych staje się w powieści Bator patologicznym wykwittem na niezaleczonych i pogrzebanych chyłkiem traumach ofiar nazistowskich i radzieckich. Sekretne groby pozbawione cmentarza uniemożliwiają zaistnienie spójnej historii regionu, w to miejsce produkując ektoplazmę unoszącą się nad wzgórzem zamkowym, będącym grobem bez przedmiotów funeralnych. Jednocześnie traumatyczne tajemnice są w powieści protezowane przez sekret fantazmatyczny, wytworzony w celach kompensacyjnych – historię pochówku księżnej Daisy i jej pereł. Wędrujące pośmiertnie ciało pani zamku Książ symbolizuje niestabilność historii regionu. Prawdopodobnie pierw-

¹⁷ B. Dąbrowski, *Widmo i krypta. Proza gdańska w perspektywie postpamięci*, [w:] *Wojna i postpamięć*, red. Z. Majchrowski, W. Owczarski, Gdańsk 2011, s. 433.

¹⁸ J. Bator, *Ciemno, prawie noc*, Warszawa 2013, s. 416.

szym miejscem pochówku księżnej było mauzoleum rodzinne w parku zamkowym, następnie grób i trumna zostały splądrowane przez Armię Czerwoną. Ciało pochowano więc w tajemnicy w parku, potem przeniesiono je na cmentarz ewangelicki w Szczawienku, który w latach osiemdziesiątych został zlikwidowany pod budowę osiedla domków jednorodzinnych. Historia pozbawionego cmentarza ciała księżnej Marii Teresy von Pless staje się historią traum, jakich doświadczali mieszkańcy regionu. Ten ostatni typ cmentarza, nekropolii nieistniejącej realnie i silnie istniejącej fantazmatycznie, prowadzi albo ku blokującej sile krypty (niewiara powieściowych bohaterów w podaną wersję wypadków), albo ku kompensacyjnemu pragnieniu od-budowy tożsamości wokół choćby wyobrazonego grobu skrywającego tę pożądaną, choć wybiórczą, historię miejsca. **Akt protezowania traumy historycznej przez uspojnianie i selekcję narracji regionalnej skutkuje implementacją – powstaniem cmentarzy fantazmatycznych (miejsc pamięci, tablic upamiętniających, grobów symbolicznych), które ze względu na związek z polityką miejsca nazwać chciałabym performatywnymi**¹⁹. (Szczególnym aspektem performatywnego wymiaru cmentarza, na którego analizę nie ma już w tych rozważaniach miejsca, a który musi zostać zaakcentowany²⁰, **jest akt ekshumacji jako przywracania ciągłości, „reperowania” uszkodzonego tekstu miasta. Jeśli by powrócić do zestawienia cmentarza z regionalnym archiwum, ekshumacja stanowiłaby wytwarzanie nowych/starych dokumentów, by *ex post* świadczyły o kulturowej ciągłości**). Ten ostatni z wyróżnionych tutaj typ miejsca pochówku stanowi, wobec nieobecności ciała zmarłego, jego krańcową wersję, najsilniej wykazując związek pomiędzy materialnymi formami upamiętnienia a kulturową dyskursywiącą tożsamości regionalnej.

Zarysowana w powyższym tekście w sposób bardzo szkicowy propozycja klasyfikacji lekturowych modeli otwiera perspektywy dla badań regionalnych i geografii kulturowej prowadzące w bardzo różnych kierunkach. Niebagatelne znaczenie ma przy tym literatura jako medium dyskursywizacji antropologicznego wymiaru cmentarza i medium w bardzo dużym stopniu kształtujące zbiorową wyobraźnię

¹⁹ Co uwiadamia choćby będąca świadectwem przenikania się fantazmatu i polityki miejsca uchwała Sejmiku Województwa Dolnośląskiego ogłaszająca rok 2013 rokiem księżnej Daisy. Informacje o obchodach na oficjalnej stronie Zamku Książ: www.kiaz.walbrzych.pl [dostęp: 25.06.2013].

²⁰ W literaturze także staje się przedmiotem refleksji, zob. choćby wiele wnoszące do tego problemu *Wróżby kumaka* G. Grassa.

spacjalną oraz rozumienie lokalności. Zwłaszcza miejskie nekropolie, będące często przedmiotem literackiego opisu, mogą być odczytywane na wzór palimpsestu, odsłaniając w trakcie lektury kolejne warstwy historii i kultury regionu. W tym sensie nekropolis wpisuje się w nurt *urban studies*, stanowiąc przestrzenne kompendium do badań nad dziejami miasta. Inną zupełnie ścieżką interpretacyjną, z powodu szkicowości powyższych rozważań niedostatecznie zaakcentowaną, wyznaczają tanatyczne „miejsca mocy”, czyli te cmentarze, które stały się symbolami narodowej i regionalnej tożsamości. W tym sensie analizie powinna zostać poddana narracyjna siła Katynia, Bykowni i innych miejsc pochówku polskich żołnierzy, ale także lokalnych miejsc pamięci uspołniających opowieści tożsamościowe regionu, w tym mity założycielskie (kopce, cmentarze symboliczne, lapidaria, pochówki regionalnych ojców-założycieli itd.), czego przykłady można przecież znaleźć, długo nie szukając, w kanonicznej literaturze polskiej; *vide* choćby *Nad Niemnem* i znaczna część twórczości dziewiętnastowiecznej sięgającej do symboliki mogiły²¹. Nekropolia stanowi ośrodek semantycznej gęstości utekstwowionej przestrzeni i jako taka stanowi statyczne, a zatem możliwe do odczytania, *vademecum* historii miejsca, alternatywny model historiograficzny; alternatywny, bo przestrzennie wyodrębniony z codziennego nurtu życia miejskiego. Nekropolia, będąc wyjęta z czasu historycznego, jednocześnie paradoksalnie jest największym działaniem tego czasu spacjalnym manifestem. Proces lektury może skupić się i na cmentarnej epigrafice, osadzonej w szerszym kontekście kulturowym, i na analizie samej figury nekropolii, zagospodarowania przestrzeni, opozycji spacjalnych, form upamiętnienia itd. Możliwe jest również odejście od statycznie i linearnie traktowanego tekstu przestrzennego ku modelom performatywnym, jako że cmentarz staje się sceną różnorodnych przesunięć na płaszczyźnie kulturowej (sposoby symbolicznej reprezentacji pamięci o zmarłych, ale także np. mody i wpływy fascynacji odmiennymi kulturami w projektowaniu miejsc pochówku oraz ich reprezentowaniu w literaturze) i ideologicznej (zakładanie i zamykanie cmentarzy, wyodrębnianie ich części, idee narodowych panteonów w wymiarze kształtowania tożsamości narodowej itp.),

²¹ Badania nad symboliką mogił w dziewiętnastowiecznej literaturze są mocno zaawansowane, zob. np. prace Ewy Grzędy: „*Kości spróchniałe powstańce z mogiły...*”, [w:] *Problemy współczesnej tanatologii: medycyna, antropologia kultury, humanistyka*, t. 8, red. J. Kolbuszewski, Wrocław 2004; *Obraz mogiły bohatera w polskiej poezji romantycznej: prolegomena*, [w:] *Problemy współczesnej tanatologii...* / *The problems of contemporary tanatology: medicine, anthropology of culture, humanities*, t. 12, red. J. Kolbuszewski, Wrocław 2008; „*Będziesz z chlubą wskazywać synów twoich groby...*”: *mitologizacja mogił bohaterów w literaturze i kulturze polskiej lat 1795–1863*, „*Acta Universitatis Wratislaviensis*” 2011, nr 3342.

w tym kształtowania polityki pamięci miejsca często związanego ze ścieraniem się różnych koncepcji tożsamościowej narracji lokalnej.

Lektura cmentarza sprofilowana „geograficznie”, interpretująca usytuowanie różnych form nekropolii na rodzimej mapie, implikuje także ujęcia historyczne, związane z zależnością owej kartografii od kierunków rozwoju regionu. Poprzednie stulecie skutecznie przekreśliło możliwość śledzenia przejścia polis ku nekropolis, o jakim pisze Sławek. Narracyjne cięcia w historii polskich miejsc pochówków uniemożliwiają linearną lekturę cmentarza jako symbolu historycznej i społecznej kontynuacji. Nie dziwi zatem, że ten typ nekropolii reprezentowany jest przede wszystkim w twórczości eseistycznej, związanej z doświadczeniem przestrzeni śródziemnomorskiej, i najczęściej poszukującej konfrontacji tego, co widziane, z tym, co przeczytane – w historii, literaturze, symbolice kulturowej itd. **Topograficzny ład przestrzeni zmarłych uwidocznia się w układzie cmentarzy tworzonych na wzór planów miast (np. z kaplicą i budynkiem administracji cmentarnej wyznaczającymi środek, na wzór rynku miejskiego ze świątynią i ratuszem – symbolami władzy religijnej i świeckiej), w umieszczaniu na nagrobkach nazwisk rodowych, tytułów, profesji itp., wpisujących zmarłego w obszar stratyfikacji społecznej i życia obywatelskiego. Jednocześnie taki model reprezentacji pośmiertnej kształtuje się jako efekt dojrzałości wspólnoty, zwłaszcza mieszczańskiej, żywych, jej okrzepnięcia w symboliczno-rytualnej tożsamości miejsca.** Dlatego też rzadko bywa dyskursywowany w literaturze współczesnej. Podatne na taki typ deskrypcji duże nekropolie miejskie, jak np. Cmentarz Powązkowski, znalazły swoje realizacje już w tekstach dziewiętnastowiecznych (choćby G. Zieliński, *Widok na Powązki*, K.W. Wójcicki, *Cmentarz Powązkowski*), współcześnie natomiast odzyskiwana ciągłość historyczna wytwarza miejskie nekropolie jako lustro także powojennych losów dużych polskich ośrodków.

Mimo to literatura współczesna znacznie częściej sięga do cmentarzy, które nazwałam na potrzeby tekstu – zdekontekstualizowanymi i performatywnymi, jako że za zasadniczą cechę ich przestrzenno-symbolicznego istnienia należałoby uznać pęknięcie między współczesnym ładem społecznym i kulturowym (w tym religijnym oraz ideologicznym) społeczności żywych a obecnością zmarłych. Pęknięcie to ma oczywiście proveniencję historyczną, najczęściej wojenną i przesiedleńczą. Przywołane przykłady opisanych przez Stasiuka mogił ofiar pierwszej wojny światowej, wykorzystane przez Bator w powieściowej fabule losy ciała księżnej Daisy i symbolika Zamku Książ jako miejsca pochówku przedstawicieli różnych

społeczności to tylko najbardziej jaskrawe przykłady dyskursywizacji cmentarza zdekontekstualizowanego (Stasiuk) i performatywnego (Bator). Konsekwencje istnienia tego typu nekropolii są bardzo duże, i dla borykającej się z problemami zakorzenienia (lub jego braku) narracji literackiej, i dla współczesnej polityki miejsca związanej z odbudowywaniem tożsamości regionalnych (czego znakomitym, choć trudnym, przykładem np. nekropolie gdańskie), i dla uspołniania narracji historycznej, często też połączonej z restytucją mitologii historiograficznej i założycielskiej. A nie są to jedyne pola problemowe dla projektowanej tutaj lektury cmentarza, która otwiera nowe obszary refleksji i dla badań nad nowym regionalizmem, i dla studiów miejskich, i dla literaturoznawstwa międzykulturowego. Takie szerokie perspektywy otwarte zostają bowiem w momencie, w którym cmentarz przestaje być rozumiany jedynie jako element pejzażu miejskiego, heterotopia, miejsce zagęszczenia semantycznego tekstu miasta, ale staje się także wariantem archiwum jako figury wyobraźni historycznej. Wówczas zaś cmentarz będący kształtem przestrzennym jest jednocześnie kształtem refleksji o przeszłości i jej zapisu, a ukazane tu modele lekturowe stanowią zaledwie propozycje (dla potrzeb powyższego wywodu – celowo skrajne) sposobów dyskursywizacji cmentarza/archiwum jako „symbolicznej dyspozycji” kolektywnego zachowywania historii.

Noty o autorach

ZBIGNIEW CHOJNOWSKI – profesor Instytutu Filologii Polskiej Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego. Kierownik Zakładu Literatury Współczesnej UWM. Jako krytyk literacki współpracuje m.in. z czasopismami „Nowe Książki”, „Topos” i „Twórczość”. Członek Wspólnoty Kulturowej Borussia. Autor licznych książek poetyckich, m.in.: *Bliźniego swego* (2012), *Kamienna kładka* (2012), *Rozwidlenia* (2008) i *Ląd gordyjski* (2006). Ważniejsze publikacje: *Raje i apokalipsy. Studia i szkice o literaturze dwudziestowiecznej* (2011), *Ku tajemnicy. Szkice o poezji po 1956 roku* (2003), *Zmartwychwstały kraj mowy. Literatura Warmii i Mazur lat dziewięćdziesiątych* (2002), *Poetycka wiara Jarosława Iwaszkiewicza* (1999).

MACIEJ DAJNOWSKI – adiunkt w Katedrze Teorii Literatury i Krytyki Artystycznej IFP UG, autor książek *Groteska w twórczości Stanisława Lema* (2005) i *Pejzażysta Lem. Szkice z motywiki* (2010), współtwórca „Pracowni Badań nad Przestrzeniami Nowoczesności”, „Pracowni Badań nad Narracjami Pogranicza” oraz „Pracowni Schulzowskiej” działających w ramach Wydziału Filologicznego UG. Aktualne zainteresowania badawcze: semiotyka przestrzeni literackiej i krajobrazu, historyczno-kulturowe uwarunkowania wyobraźni geopoetycznej, ideologiczne podłoże „dyskursu” kartografii, związek map i pejzażu w literaturze współczesnej.

JOANNA FLINIK – adiunkt w Instytucie Neofilologii Akademii Pomorskiej w Słupsku. Badaczka niemieckojęzycznej literatury wspomnieniowej i autobiograficznej. Autorka monografii *Hinterpommern – eine Literaturlandschaft In der deutsche Literatur nach 1945* (2006). Współredaktorka (z B. Widawską) książki zbiorowej *Faktizität und Fiktionalität. Formen autobiographischen Schreibens* (2012). Aktualne zainteresowania badawcze: antropologia literatury, poetyka kulturowa i postpamięć.

RAFAŁ FOLTYN – doktorant w Instytucie Polonistyki Akademii Pomorskiej w Słupsku zajmujący się Słowiańszczyzną połabsko-pomorską w literaturze polskiej od schyłku XVIII w. Pasjonat historii wczesnośredniowiecznej Słowiańszczyzny i Pomorza, romantyzmu i Młodej Polski. Muzyk, muzealnik, rekonstruktor epoki Słowian i wikingów w wymiarze materialnym i duchowym. Publikował w wydawnictwach muzealnych oraz książkach zbiorowych serii „Wielkie Pomorze” pod red. A. Kuik-Kalinowskiej i D. Kalinowskiego.

KAMILA GIEBA – doktorantka literaturoznawstwa w Zakładzie Teorii Literatury i Krytyki Literackiej Uniwersytetu Zielonogórskiego. Jej zainteresowania badawcze dotyczą głównie nowego regionalizmu oraz zwrotu topograficznego w badaniach literackich. Członek zespołu badawczego „Regionalizm w badaniach literackich. Tradycje i nowe orientacje”. Publikowała m.in. w czasopismach „Teksty Drugie”, „Odra”, „Fraza”, „Pro Libris”, „Refleksje”, „Topos”, „In Gremium”, „Bibliotekarz Podlaski” oraz w kilku tomach zbiorowych. Pełni funkcję sekretarza kolegium redakcyjnego naukowej serii wydawniczej „Historia Literatury Pogranicza”.

ARKADIUSZ KALIN – doktor w Instytucie Humanistycznym Państwowej Wyższej Szkoły Zawodowej w Gorzowie Wlkp. Członek Pracowni Badań nad Literaturą i Czasopiśmiennictwem Pogranicza, działającej w Akademickim Centrum Badań Euroregionalnych PWSZ w Gorzowie. Autor rozprawy doktorskiej pt. *Chaos a literatura – na przykładzie prozy polskiej drugiej połowy XX wieku*. Opublikował m.in. artykuły: *Problem spójności prozy Leopolda Buczkowskiego [w:] „...zimą bywa się pisarzem...”*. O Leopoldzie Buczkowskim, red. S. Buryła, A. Karpowicz, R. Sioma, 2008), „Niewinny w letniej błyskawicy” – o jednym wierszu Zbigniewa Herberta („Lamus” 2011, nr 8).

DANIEL KALINOWSKI – profesor nadzwyczajny w Instytucie Polonistyki Akademii Pomorskiej w Słupsku. Od 2009 roku członek zarządu

Instytutu Kaszubskiego w Gdańsku. Literaturoznawca, krytyk, dramaturg. Redaktor licznych wydawnictw zbiorowych, m.in. prac: *Koniec teatru alternatywnego?* (1998), *Po żydowsku. Tendencje judaistyczne w literaturze i kulturze* (2005); *Franciszek Fenikowski. Kaszuby na nowo opisane* (2012). Autor publikacji zwartych: *Określanie horyzontu. Studia o polskiej aforystyce literackiej XIX wieku* (2003), *Światy Franza Kafki. Sekwencja polska* (2006), *Raptularz kaszubski* (2014). Wraz z Adelą Kuik-Kalinowską wydał książki: *Od Smętka do Stolema. Wokół literatury Kaszub* (2009); *Trzy Skarby. Motywy buddyjskie w kulturze polskiej* (2013) oraz redagował publikacje z serii „Wielkie Pomorze”: *Tożsamość i wielokulturowość* (2011); *Kultura i sztuka* (2013).

EDWARD KASPERSKI – emerytowany profesor zwyczajny na Uniwersytecie Warszawskim, wykładowca w Akademii Humanistycznej w Puławach im. A. Gieysztora. Autor książek autorskich: *Kategorie komparatystyki* (2010), *Świat człowieka. Wstęp do antropologii literatury* (2006), *Kierkegaard. Antropologia i dyskurs o człowieku. Monografia* (2003), *Dyskursy romantyków. Norwid i inni* (2003) oraz redaktor tomów zbiorowych, np.: *Komparatystyka dzisiaj. Problemy teoretyczne* (2010); *Edgar Allan Poe – niedoceniony nowator* (2010); *Dialogi romantyczne. Filozofia – teoria i historia – komparatystyka* (2008). Zajmuje się historią literatury XIX i XX wieku, metodologią, teorią literatury i poetyką, teorią romantyzmu, problematyką kresową, estetyką parodii i groteski, komparatystyką, antropologią literatury.

KRYSTYNA KOSSAKOWSKA-JAROSZ – profesor, pracownik Instytutu Filologii Polskiej Uniwersytetu Opolskiego. Jej zainteresowania naukowe to m.in. antropologia codzienności, teoretyczne aspekty regionalizmu, śląska kultura literacka i metodyka nauczania regionalizmu. Publikowała m.in. w czasopismach „Annales Silesiae”, „Studia Slavica Uniwersytetu Opolskiego”, „Zeszyty Prasoznawcze”. Autorka książek: *Polskie kalendarze powszechne na Górnym Śląsku* (1987), *Śląsk znany, Śląsk nie znany. O kulturze literackiej na Górnym Śląsku przed pierwszym progiem umasowienia* (1999), *Anioł czy piekielnica? Obraz kobiety w piśmiennictwie śląskim XIX wieku* (2009).

ADELA KUIK-KALINOWSKA – profesor nadzwyczajny Akademii Pomorskiej w Słupsku, kierownik Zakładu Antropologii Literatury i Badań Kaszubsko-Pomorskich w strukturze Instytutu Polonistyki AP. Członek Rady Języka Kaszubskiego przy Zrzeszeniu Kaszubsko-Pomorskim oraz w Instytucie Kaszubskim w Gdańsku. Współautorka książek: *Od Smętka do Stolema. Wokół literatury Kaszub* (2009), *Trzy*

Skarby. Motywy buddyjskie w kulturze polskiej (2013). Redaktorka i współredaktorka książek z serii „Wielkie Pomorze”: *Mit i literatura* (2009), *Tożsamość i wielokulturowość* (2011) oraz *Kultura i sztuka* (2013), a także tomu *Genologia Cypriana Norwida* (2005). Autorka książek: *Cypriana Norwida „Czarne kwiaty” i „Białe kwiaty”. Konteksty, poetyka, idee* (2002) oraz *Tatczężna. Literackie przestrzenie Kaszub* (2011).

JANUSZ ŁASTOWIECKI – doktorant na Uniwersytecie Zielonogórskim. Pisze pracę na temat specyfiki audiofilskiego odbioru teatru radiowego. Zainteresowania badawcze: fenomenologia słuchowiska radiowego, film współczesny, reżyseria dźwięku i muzyka eksperymentalna z naciśnięciem na ambient. Publikował w czasopiśmie: „Tekstualia”, „Teatr”, „Twórczość”, „Fraza” i „Pro Libris”. Współpracuje z „Dziennikiem Teatralnym” i portalem *Teatr Polskiego Radia*.

MAŁGORZATA MIKOŁAJCZAK – kierownik Zakładu Teorii Literatury i Krytyki Literackiej oraz Pracowni Badań nad Literaturą Regionalną w Instytucie Filologii Polskiej Uniwersytetu Zielonogórskiego, członek Komitetu Nauk o Literaturze PAN (2011–2014). Zajmuje się nowym regionalizmem i zwrotem przestrzennym w badaniach literackich. Autorka szkiców o literaturze regionalnej *Zbliżenia: studia i szkice poświęcone literaturze lubuskiej* (2011). Opublikowała książki: *Podjąć przerwany dialog. O poezji Urszuli Kozioł* (2000), *„W cieniu heksametru”. Interpretacje wierszy Zbigniewa Herberta* (2004), *Pomiędzy końcem a apokalipsą. O wyobraźni poetyckiej Zbigniewa Herberta* (2007), *„Światy z marzenia”. Echa romantyczne w poezji Zbigniewa Herberta* (2013).

MAGDALENA ROSZCZYŃSKA – doktor nauk humanistycznych, adiunkt w Katedrze Poetyki i Teorii Literatury oraz w Katedrze Mediów i Badań Kulturowych Uniwersytetu Pedagogicznego im. KEN w Krakowie. Zainteresowania naukowe: literatura i kultura popularna, kultura alternatywna, antropologia miasta, geopoetyka, tematyka urbanistyczna w literaturze, fotografia. Autorka, redaktorka i współredaktorka kilkudziesięciu artykułów i książek naukowych na temat kultury i literatury popularnej oraz wątków przestrzennych w literaturze i jej teorii.

KATARZYNA SAWICKA-MIERZYŃSKA – doktor nauk humanistycznych, pracownik Zakładu Literatury Oświecenia i Romantyzmu Uniwersytetu w Białymstoku. Dziedziny jej zainteresowań naukowych to głównie literatura współczesna, geopoetyka oraz piśmiennictwo Podlasia. Wybrane publikacje: *„Assunta” jako poemat o kondycji artysty*, [w:] *Literatura*,

pamięć, kultura, red. E. Sidoruk, M. Leś (2010), *Fragment poza „Wielką Całością” – o nihilizmie I części „Dziadów” Adama Mickiewicza*, [w:] *Nihilizm i historia. Studia z Literatury XIX i XX w.*, red. M. Sokołowski, J. Ławski (2009).

ANNA SOBIECKA – prof. nadzwyczajny w Instytucie Polonistyki Akademii Pomorskiej w Słupsku, literaturoznawca i teatrolog, autorka monografii poświęconych dramatopisarstwu Michała Bałuckiego (*Michał Bałucki i teatr. Wybrane problemy i aspekty*, 2006 i *Bałucki na scenie 1867-1901*, 2007) oraz monograficznych opracowań związanych z teatrem słupskim (*Dzieje teatru w Słupsku 1945-2008. Zarys historyczno-dokumentacyjny*, 2009 i *Teatr w Słupsku. Instytucja artystyczna*, 2012). Zainteresowania badawcze skupione na historii teatru polskiego XIX wieku, najnowszej polskiej dramaturgii oraz zagadnieniach związanych z teatrem lokalnym.

MACIEJ SWORNOWSKI – absolwent Akademii Pomorskiej w Słupsku, obecnie student studiów doktoranckich na tej samej uczelni. W swoich zainteresowaniach literaturoznawczych skupia się na polskiej twórczości emigracyjnej XX w.

KATARZYNA SZALEWSKA – adiunkt w Katedrze Teorii Literatury i Krytyki Artystycznej UG. Autorka monografii *Pasaż tekstowy. Czytanie miasta jako forma doświadczania przeszłości we współczesnym eseju polskim* (2012) oraz artykułów publikowanych w monografiach zbiorowych i czasopismach naukowych (m.in. „Ruch Literacki”, „Kultura Współczesna”, „Przestrzenie Teorii”). Współredaktorka książek: *Przekleństwo rzeczywistości. Rzecz o obsesji i fantazji* (2009) oraz *Czesława Miłosza „północna strona”* (2011). Kieruje Pracownią Badań nad Przestrzeniami Nowoczesności UG. Zajmuje się antropologią przestrzeni miejskich, eseistyką współczesną oraz związkami między teorią historii i historiografią a metodologiami badania literatury.

JOANNA SZYDŁOWSKA – absolwentka Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, stopień doktora nauk humanistycznych zdobyła na Wydziale Filologicznym UMK w Toruniu; adiunkt w Katedrze Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego w Olsztynie. Jej zainteresowania badawcze dotyczą genologii wypowiedzi dziennikarskich, historii prasy polskiej po 1945 roku oraz literackiej konceptualizacji doświadczenia pogranicza kulturowego, zwłaszcza w odświeżeniu Ziemi Zachodnich i Północnych. Jest autorką monografii reportażu polskiego z lat 1945–1980, redaktorką tomów prac

NOTY O AUTORACH

zbiorowych, opracowała antologię reportaży i felietonistyki. Publikuje m.in. w „Ruchu Literackim”, „Anthroposie?”, „Tematach z Szewskiej” oraz „Napisie”.

KATARZYNA TABORSKA – adiunkt w Instytucie Humanistycznym Państwowej Wyższej Szkoły Zawodowej w Gorzowie Wielkopolskim. Pełni funkcję kierownika Pracowni Badań nad Literaturą i Czasopiśmiennictwem Pogranicza, działającej w Akademickim Centrum Badań Euroregionalnych PWSZ w Gorzowie. Redaktorka tomu *Literatura w mediach. Media w literaturze. Doświadczenia odbioru* (razem z W. Kuską, 2010). Autorka książki *Krytyka jako autokreacja. Wizerunki Marcela Reicha-Ranickiego* (2008). Współpracuje z czasopismem „Lamus”.

DANUTA ZAWADZKA – adiunkt Uniwersytetu w Białymstoku, pracownik Zakładu Literatury Oświecenia i Romantyzmu UwB. Współpracuje z Komitetem Okręgowym Olimpiady Literatury i Języka Polskiego w Białymstoku. Jej zainteresowania badawcze to m.in. problem przełomu w dziejach kultury i literatury, pamięć i zapomnienie, pogranicze w literaturze i regionalizm. Autorka pracy *Pokolenie klęski 1812 roku. O Antonim Malczewskim i odludkach* (2000), redaktorka tomów: *Adamowe. Konfrontacje mickiewiczowskie* (2000), *Światło w dolinie. Prace ofiarowane Profesor Halinie Krukowskiej* (razem z K. Korotkichem i J. Ławskim, 2007).

Indeks nazwisk

A

Abraham Nicolas 336
Abramowicz Zofia 203
Absalon, bp. duński 199
Adam Bremeński (Adam z Bremy)
187–189
Adamowski Jan 219
Ammian Marcellin 111, 113
Amsterdamski Stefan 7
Anderson Benedict 7, 126
Antonioni Michelangelo 301
Anz Thomas 152
Appadurai Arjun 26, 239
Appiah Kwame Anthony 229
Arias Santa 27
Arndt Ernst Moritz 151
Arystoteles 24, 25, 39, 48
Assmann Jan 155, 282
Augé Marc 290, 300
Azulewicz Jakub 116–118

B

Bachelard Gaston 22, 26, 280
Bachtin Michaił Michajłowicz 21,
22, 26
Baczewski Marek 301, 306, 308,
310–312
Bakuła Bogusław 127, 263
Balcerzan Edward 278
Balzac Honoré de 236
Bałka Mirosław 248
Bandtkie Jan Wincenty 116
Baradulin Ryhor Iwanawicz 209
Barańczak Stanisław 93
Barillé Albert 285
Barthes Roland 31, 239
Bartkowiak Przemysław 85
Bassara Krzysztof 111, 113
Basso Keith Hamilton 26
Baszun Renata 306
Bator Joanna 7, 337, 340, 341
Batu-chan, władca mongolski 111,
112

INDEKS NAZWISK

- Baudelaire Charles 28
 Baudrillard Jean 310
 Bauer Roger 27
 Bauman Zygmunt 267
 Baworowska Jolanta 84
 Bądkowski Lech 161, 177–179
 Beauvois Daniel 110, 263
 Belting Hans 274
 Bender Barbara 26
 Benjamin Walter 230, 250
 Benveniste Émile 31
 Benyskiewicz Joachim 72
 Bercovitch Sacvan 92, 93, 104
 Bereza Henryk 98
 Bernheimer Charles 17
 Berque Augustin 37
 Biały Beata 90, 310
 Bieńkowski Zbigniew 99
 Bieszk Stefan 163
 Bismarck Otto von 187
 Blank Annelore 152
 Blum-Gliewe Helene 149, 154
 Błaszczak Darek 300–305
 Bobińska Anna 45
 Bobkowski Andrzej 46, 51
 Boduszyńska-Borowikowa Maria 156
 Bojar-Fijałkowski Gracjan 168
 Bojarska Barbara 169
 Bolduan Tadeusz 175
 Bolesław I Chrobry (Wielki), król Polski z dynastii Piastów 193, 320
 Bołdak-Janowska Tamara (pseud. Tamara Be Jot) 226
 Borawski Piotr 109, 113, 114
 Borowski Mateusz 313, 314, 316, 324, 327
 Borzyszkowski Józef 158, 159, 163, 165, 167, 168, 177, 333
 Bourdieu Pierre-Félix 242
 Boy-Żeleński Tadeusz 241
 Böhme Hartmut 27
 Braiter Paulina 311
 Brakoniecki Kazimierz 9, 15, 41–54, 285
 Branicka Izabella Elżbieta (z Poniatowskich) 208
 Branicki Franciszek Ksawery 208
 Braudel Fernand 27
 Braun Kazimierz 319
 Brodzka Alina 300
 Brogowski Leszek 280
 Browarny Wojciech 284
 Brückner Christine 149–152
 Bryl Mariusz 274
 Brynchildsvoll Knut 26
 Brzechwa Jan 43
 Bucholc Marta 16
 Buczkowski Leopold 66
 Buczyńska-Garewicz Hanna 277
 Budrewicz Zofia 237, 248, 283, 287
 Budzińska Małgorzata 37
 Buggert Christoph 149, 152
 Bukowiecka Natalia 99–101
 Bukowski Andrzej 156
 Bunin Iwan Aleksiejewicz 261
 Burchard z Halberstadt, bp 187, 189
 Buryła Sławomir 287
 Burzycki Patryk 303
 Burzyńska Anna 171

C

- Carlson Marvin 314, 327
 Castells Manuel 239
 Certeau Michel de 250, 251
 Ceynowa Florian 157–159, 163–165, 168, 170, 174, 175, 177, 178
 Chałasiński Józef 267
 Chateaubriand François-René de 275

INDEKS NAZWISK

Chazbijewicz Selim 109, 115, 116,
118, 122

Che Guevara Ernesto (właśc. Erne-
sto Rafael Guevara de la Serna)
294

Chłosta Jan 291

Chłosta-Zielonka Joanna 282

Chodźko Ignacy 118, 119

Chojnowski Zbigniew 9, 182, 284,
285, 287

Chwin Stefan 148, 283, 292

Chymkowski Roman 290, 300

Ciechowicz Jan 319

Cieślak Agnieszka 240, 242, 246,
251

Citko Lilia 203

Comte Auguste 279

Condillac Étienne Bonnot de 31

Croce Benedetto 280

Croy Anna de (Anna Gryfitka),
księżniczka pomorska z dyna-
stii Gryfitów 323

Cunningham Valentine 31

Cybal-Michalska Agnieszka 250

Cybulski Marek 162

Cyfus Edward 295

Czachorowski Leszek Musa 122

Czacki Tadeusz 116

Czaja Ida (Ida Czajinô) 173, 181

Czaplejewicz Eugeniusz 110

Czapliński Przemysław 283

Czarnecka Aleksandra 45

Czarnecki Z. 99

Czarnik Andrzej 165

Czarnyszewicz Florian 261

Czermińska Małgorzata 14, 43, 46,
50, 237, 278, 282

Czerwiński Grzegorz 111

Czopik Jan 225, 226

Czubaj Mariusz 250, 251

Czyż Czesław M. 104, 105

Czyżewski Piotr (Czyżowski) 116

Ćwikliński Krzysztof 256

D

Daghistany Ann 27

Dajnowski Maciej 11, 237

Danella Utta 149–152

Dante Alighieri 38

Darska Bernadetta 282

Darski Wojciech Marek 14, 15, 17,
281–294

Dąbrowicz Elżbieta 8, 223

Dąbrowska-Partyka Maria 292

Dąbrowski Bartosz 336, 337

Delbard Olivier 27, 28

Deleuze Gilles 148

Derdowski Hieronim Jarosz 158,
159, 165, 166, 170

Derrida Jacques 31, 33

Dobroński Czesław 208, 213, 214,
216

Dobrzyńska Teresa 89

Domańska Ewa 11, 70, 76, 91, 106,
228, 229, 244, 324

Domino Jerzy 177

Dönhoff Marion 128–131

Donnan Hastings 91, 92

Döring Jörg 27

Dowgielewicz Irena 84, 101,
102

Drozd Andrzej 113

Drozdowska Izabela 220, 328

Drywa Danuta 170

Drzeżdżon Jan 156, 175

Duclos Michèle 27

Dudziak Maciej 74

Dürer Albrecht 211

Dutka Elżbieta 288

Dyduch Grzegorz 239

Dziadek Adam 239

Dziadulewicz Stanisław 114

Dzitko Bohdan 291

Dźwigaj Czesław 249

Dzurak Ewa 90

INDEKS NAZWISK

E

Eagleton Terry 31
 Ecker Hans-Peter 149
 Einstein Albert 38
 Eliade Mircea 271
 Eliot Thomas Stearns 26
 Empson William 100
 Eno Brian (właśc. Brian Peter George St. John le Baptiste de la Salle Eno) 301
 Erazm z Rotterdamu (właśc. Geert Geerts) 37
 Eriksen Thomas 267
 Ewertowski Tomasz 79

F

Fallada Hans (właśc. Rudolf Ditzen) 151
 Fazan Jarosław 11, 91, 228
 Fedorowicz Krzysztof 84, 105, 106
 Feld Steven 26
 Fenikowski Franciszek 168, 322
 Ferency Adam 306, 307
 Fischer-Lichte Erika 313, 319
 Fliciński Piotr 46
 Flinik Joanna 12, 14
 Fokkema Douwe 27
 Foltyn Rafał 13
 Forstner Dorothea, OSB 274
 Foucault Michel 31, 238, 299–301, 307, 309, 310, 312
 Franczak Antoni 321, 324
 Frank Joseph 26
 Frankowska Witosława 167
 Frenz Günter 149, 152
 Freud Zygmunt 32, 267, 268, 308
 Friebe Karl Heinz 135
 Friedrich Caspar David 152
 Frycz Olga 301
 Frysztacki Krzysztof 237
 Furman Kazimierz 84

Furman Wojciech 294

G

Gadamer Hans-Georg 269
 Galant Arleta 256
 Gałczyński Konstanty Ildefons 41
 Garlicki Łukasz 301, 303
 Gaszowiec Piotr 270
 Gedroyć Krzysztof 13, 218, 221, 222, 226–229, 233–235
 Geertz Clifford 89, 90, 92
 Gennep Arnold van 90, 310
 Gibbon Edward 94, 95
 Giddens Anthony 282
 Gieba Kamila 11, 91
 Giedymin, wielki książę litewski z dynastii Giedymminowiczów 208, 211
 Giżycki Marcin 314
 Glahn Erich 149, 150, 152, 154
 Gliewe Siegfried 154
 Głowacka Dorota 233
 Głowacka-Grajper Małgorzata 91
 Głowiński Michał 75, 92, 100–102
 Goczoł Jan 14, 266–268, 270, 271, 275–280
 Godyń Filip 208, 228, 326
 Godyń Mieczysław 208, 228, 326
 Goliński Leszek 80
 Gołąbek Eugeniusz 159
 Gołębska Natalia 316–318
 Gombrowicz Witold 36, 119
 Gomulicki Juliusz Wiktor 25
 Goonewardena Kanishka 28
 Gosk Hanna 75, 287
 Granzow Klaus 149
 Grass Günter 338
 Greenblatt Stephen 171, 327
 Grodziska Karolina 236, 237
 Groll Erhard 149, 152
 Groth Siegfried 149, 152
 Grucza Franciszek 163

INDEKS NAZWISK

Grzegorzewska Gaja 240, 246,
251, 252
Grzeszczuk-Brendel Hanna 247
Grzęda Ewa 339
Guattari Félix 148
Gunn Giles 88
Günzel Stephan 27
Gustafsson Lars 27

H

Hackmann Jörg 292
Hadaczek Bolesław 263
Hahn Hans Henning 125
Halicka Beata 85, 86
Hall Edward Twitchell 270
Hałas Elżbieta 267
Hamera Marek 302
Hansen-Löve Katharina 26
Hardow Rudolf 152
Hatto II, abp Moguncji 184
Hegel Georg Wilhelm Friedrich
34
Hejger Maciej 72
Helmold 187, 188, 199
Herbert Zbigniew 100, 239
Herbord, bp Lawantu 188
Herder Johann Gottfried 190
Heyke Leon 160, 161, 170
Hillis Miller Joseph 148, 149
Hirsch Eric 26
Hirsch Marianne 230, 324
Hłasko Marek 30
Hobsbawm Eric 208, 228, 326
Hoffmann Gerhard 26
Hofmann Albert 305
Hołówna Teresa 270
Hordejuk Sławomir 117
Huelle Paweł 148, 283

I

Ingarden Roman 21, 22
Italiano Federico 28

Iwanow Władysław 188
Iwasiów Inga 148, 256
Iwaszkiewicz Jarosław 331
Izdębski Andrzej 301

J

Jakubowski Stanisław 193, 197,
199
James-Chakraborty Kathleen 27
Jan III Sobieski, król Polski 68, 110
Jan Długosz 111, 115, 119, 163
Jan Paweł II (Karol Wojtyła), pa-
pież, św. 227, 237
Janiak Agnieszka 303
Janicka Ewa 238, 243
Janion Maria 111, 193
Janke Stanisław 169
Jankowska-Cieślak Jadwiga 301
Janocha Henryk W. 168
Janowicz Sokrat 202, 203, 210,
211, 224–226, 233, 234
Jansen Hermann 104
Januszewska Hanna 43
Jarecka Urszula 237
Jaroszewicz Józef 116
Jarzębski Jerzy 278
Jasiński Jerzy 59, 318
Jasiński Tadeusz 79, 83
Jaśniewicz Ryszard 321
Jedlicki Marian Zygmunt 186
Jemielniak Dariusz 132
Jeż Teodor Tomasz (właśc. Zyg-
munt Miłkowski) 118
Johnson Mark 32
Joost van Baak Jan 26
Joyce James 26
Józef Kajfasz 164
Józefczyk Henryk 168
Juchnowicz Stanisław 248
Juran Jolanta 131

INDEKS NAZWISK

K

- Kadłubek Zbigniew 267
 Kajfosz Jan 219
 Kajtoch Wojciech 244
 Kalaga Wojciech 27
 Kalin Arkadiusz 10, 11, 80, 91
 Kalinowski Daniel 12, 156–160, 162–166, 177, 195, 316, 322
 Kalinowski Marian Leon 335
 Kalinowski Witold 88
 Kamińska-Sobczyk Małgorzata 316, 322, 323
 Kamiński Edmund 167
 Kant Immanuel 21, 22, 24, 29, 32, 34, 38, 39
 Karłowicz Jan 53
 Karnowski Jan 158, 162, 170, 316
 Karol I Wielki, król Franków i Longobardów, Święty Cesarz Rzymski 184, 196
 Karpiński Wojciech 331–334
 Karpowicz Ignacy 215, 219–226, 229, 234
 Karpowicz Joanna 213, 214
 Karski Jan (właśc. Jan Romuald Koziński) 203
 Kartezjusz (właśc. René Descartes) 38
 Kasperski Edward 8, 110
 Kasproicz Jan 34
 Kaszuba Aleksander 170
 Kazanecki Wiesław 230, 231
 Keating Michael 146
 Keats John 331–334
 Kérouac Jean-Louis („Jack”) 28
 Kępińska Elżbieta 306
 Kępka Izabela 167
 Kiedrowski Wojciech 168
 Kielar Marzanna Bogumiła 52
 Kin Maurycy J. 302
 King Stephen Edwin 311
 Kipfer Stefan 28
 Kisielewski Józef 62, 195
 Kitowicz Jędrzej 116, 257
 Klimaszewski Bolesław 256
 Klimczyk Joanna 229
 Klimowicz Eliaż 210
 Klimowicz Joanna 214
 Kobylarczyk Katarzyna 240, 248
 Kochanowski Jan 116, 117
 Kochanowski Marek 222
 Kochowski Wespazjan 94, 115
 Koeppen Wolfgang 152
 Kolbuszewski Jacek 110, 279, 330, 339
 Kołakowski Leszek 271
 Kołodziejczyk Dorota 243
 Komorowski Bronisław 197
 Komuda Jacek 119
 Koniusz Izabella 79
 Koniusz Janusz 79, 81, 83
 Konończuk Elżbieta 5, 46, 47, 52, 75, 99, 202, 222, 223, 283, 287
 Konopnicka Maria 329, 330
 Konwicki Tadeusz 120
 Kopernik Mikołaj 294
 Köppen Johannes 149, 152
 Koronkiewicz Janusz 208
 Koronkiewicz Marta 230
 Korschunow Irina 149–152
 Korth Gerhard 152
 Kosiński Dariusz 313
 Kosiński Jerzy 311
 Kosowicz Agnieszka 215
 Kossak Zofia 184
 Kossakowska-Jarosz Krystyna 14
 Kościwicz Katarzyna 222
 Kot Karol 248
 Kotlarek Dawid 85
 Kowalczyk Alina 279
 Kowalewski Włodzimierz 284
 Kowalik Artur 187–191
 Kowalski Piotr 172
 Kracik Jan 244

INDEKS NAZWISK

Krajewski Marek 237
 Krasiński Zygmunt 117
 Kraskowska Ewa 75, 287
 Kraszewski Józef Ignacy 66, 116, 118, 194, 195, 197
 Kraszewski Piotr 64
 Krawiec Lucjan 110
 Krawiec-Złotkowska Krystyna 164
 Kronenberg Anna 46
 Królak Sławomir 310
 Kruk Erwin 289, 291
 Kruszona Włodzimierz 128, 138, 139
 Kryczyńska-Pham Anna 282
 Kryczyński Aleksander 117, 118
 Kryczyński Leon 108, 109
 Kryczyński Stanisław 108–110, 113, 114, 116–118, 120, 122
 Krynicki Nikifor (właśc. Epifaniusz Drowniak) 37
 Kubicki Paweł 236, 239, 242, 247
 Kubikowska Edyta 314
 Kubikowski Zbigniew 283
 Kucharski Wojciech 60
 Kuik-Kalinowska Adela 13, 16, 156–160, 165–167, 177, 316, 322
 Kujawińska-Courtney Krystyna 171
 Kulczycka Dorota 102
 Kulikowska Anna 208
 Kunce Aleksandra 267
 Kustus Gaudenty Alfons, OFM 167, 168
 Kuśmirek Piotr 231–233
 Kuśniewicz Andrzej 66
 Kuźma Erazm 300
 Kuźmiński Małgorzata i Michał 240, 242, 243, 246
 Kuźniak Angelika 137
 Kuźniarz Bartosz 31
 Kwilecki Andrzej 60

L

Labuda Aleksander 159, 161, 163
 Lacan Jacques 31
 Lachowicz Franciszek J. 168
 Lahaie Christiane 40
 Landsberg Alison 285, 286
 Latoszek Marek 318
 Lechtermann Christiane 27
 Leciejewicz Lech 187, 189, 190
 Lefebvre Henri 23, 28, 30, 239
 Lelewel Joachim 186, 191
 Leo Juliusz 242
 Lessing Gotthold Ephraim 23, 26
 Leśniewski Norbert 267
 Lewandowska Izabela 295
 Lewandowski Krzysztof 305
 Lewandowski Paweł 73
 Lewicka Maria 125, 126
 Leyko Małgorzata 326
 Ligęza Wojciech 256
 Limberger Estera 233
 Linkner Tadeusz 160, 166, 196
 Lipski Jan Józef 63
 Liskowacki Artur Daniel 148
 Lisowska-Magdziarz Małgorzata 294
 Luhmann Niklas 145
 Lutter Rebecca 149
 Lynch Kevin 238, 243

Ł

Łastowiecki Janusz 15
 Łatyszonek Oleg 202, 204–206
 Łotman Jurij Michajłowicz 26, 111
 Łotocki Lech 301, 303
 Łukasiewicz Małgorzata 269
 Łuksza Mira 209–213, 225, 228–230, 232
 Łysiak Waldemar 174
 Łysiak Wojciech 160

INDEKS NAZWISK

M

Maatje Christiaan 27
 Mach Zdzisław 86, 90, 128, 132–134, 237
 Maciej Miechowita 115
 Mackiewicz Józef 120
 Mackiewicz Stanisław 256
 Madajczyk Piotr 61
 Madurowicz Mikołaj 217
 Maffesoli Michel 16
 Magala Sławomir 289
 Majchrowski Zbigniew 337
 Majer Andrzej 243, 250
 Majewska Barbara (z Tupalskich) 115
 Majkowski Aleksander 159–161, 165, 166, 170, 177–179
 Makurat Hanna 163
 Malicki Kazimierz 79
 Maliszewski Karol 288
 Mańczak Witold 203–205
 Mańk Piotr 301
 Marcin Bielski 115
 Marcin Kromer 115
 Markiewicz Henryk 238
 Markowski Michał Paweł 6, 46, 89, 125, 171, 239, 282, 305, 314
 Marszałek Magdalena 46, 152
 Marszałkowski Feliks 163
 Martuszevska Anna 270
 Martuszevski Edward 285, 291
 Marx Leo 93, 98, 101
 Mastalski Arkadiusz Sylwester 249
 Maślanka Julian 161
 Matuszek Gabriela 280
 Matuszewski Józef 188
 Mauss Marcel 6
 Mazur Anna 188
 Mazur Zbigniew 62, 64, 290
 McQuillan Martin 31
 Mead George Herbert 145

Mecklenburg Norbert 12, 144
 Meller Katarzyna 46
 Mendel Maria 300
 Merkatz Hans-Joachim von 147
 Mestwin II (Mściwój II), książę świecki i gdański 162, 166
 Miall David S. 25
 Michalski Krzysztof 269
 Mickiewicz Adam 14, 36, 94, 104, 115, 116, 177, 123, 257, 259
 Mickiewicz Franciszek 116
 Miedziewski Stanisław 320
 Mierzwa Waldemar 293
 Mieszko I, książę Polski z dynastii Piastów 67
 Mika Janusz 244
 Mikołajczak Małgorzata 8, 11, 60, 70, 78, 80, 81, 91, 99, 172, 281, 284, 287
 Mikulicz Tomasz 210
 Milgrom Richard 28
 Mill John Stuart 279
 Miłosz Czesław 42, 43, 53, 60, 100, 120, 155
 Miszewski Dariusz 73
 Miśkiewicz Ali 108
 Mitoraj Igor 249
 Modestowicz Władysław 306, 308
 Mońko Michał 291
 Morawski Zdzisław 84, 96, 97
 Mroczko Marian 60
 Mrówczyński Piotr 271
 Muchliński Antoni 116
 Musiał Łukasz 220, 328
 Muza Krystyna 173, 179, 180
 Myślik Konrad 244

N

Nadler Josef 144
 Nagel Alojzy 167–169, 176
 Namowicz Tadeusz 190
 Narbutt Teodor 116

INDEKS NAZWISK

- Naruszewicz Adam 116
 Nawratek Krzysztof 247
 Nawrocki Witold 64, 66
 Necel Augustyn 177
 Neuberg Jan 270, 277
 Neureiter Ferdinand 156
 Nicholson-Smith Donald 23
 Nieduziak Edyta M. 313, 315
 Niedźwiedź Anna 237
 Nienacki Zbigniew 196, 287
 Nieszczerewska Małgorzata 217, 219, 223, 224, 233
 Nietzsche Friedrich 28, 105, 309
 Nijakowski Lech M. 88
 Nikołajewicz Aleksander II, cesarz Wszechrusi, król Polski, wielki książę Finlandii, wielki książę Litwy z dynastii Romanowów 262
 Nitkowska-Węglarz Jolanta 317
 Nora Pierre 324
 Norwid Cyprian Kamil 25, 231
 Nowak Włodzimierz 128, 136, 137
 Nowakowski Radosław 44
 Nycz Ryszard 6, 7, 46, 89, 125, 228, 239, 243, 282, 305, 314
- O**
- Obracht-Prondzyński Cezary 162, 322
 Ogonowska Agnieszka 237
 Ogrodziński Władysław 285, 291
 O'Hanlon Michael 26
 Okopień-Sławińska Aleksandra 75
 Oktawian August (Gaius Octavius Thurinus), cesarz rzymski 94, 96
 Olczak Janusz 81, 94, 287
 Oleksik Klemens 284, 291
 Opania Marian 301
 Orbitowski Łukasz 240, 242, 244, 245
 Orłowski Hubert 63, 155, 250, 328
 Ostaszewski Robert 283
 Owczarski Wojciech 337
 Ożóg Jan Bolesław 83
- P**
- Pachciarek Paweł 274
 Pageaux Daniel-Henri 22
 Palar Piotr 241
 Panas Henryk 291
 Parnicki Teodor 66
 Paryż M. 93, 98
 Pasek Jan Chryzostom 68, 115–117
 Pasierb Janusz Stanisław 41
 Paukšta Eugeniusz 11, 60, 61, 63–72, 74, 79, 80, 101, 283, 284, 291
 Pavis Patrice 327
 Pawlikowski Michał Kryspin 14, 255–265
 Pawluczuk Włodzimierz 209, 210, 228
 Pechstein Max 152
 Perkowski Tomasz 301, 306
 Perszon Jan, ks. 167
 Pestka Stanisław (pseud. Jan Zbrzyca) 169, 177, 179–181
 Petrykowski Tadeusz 316, 317
 Piątkowska Monika 240, 242, 246, 251
 Piechaczek Maria M. 89
 Pieczka Franciszek 306
 Piekara Jacek 119
 Piekarska-Duraj Łucja 241
 Piepka Jan (pseud. Jan Staszaków) 169, 173, 181
 Pilch Jerzy 239
 Pileccy Katarzyna i Janusz 289
 Piłsudski Józef 61, 119, 222, 223, 226, 227
 Piwińska Marta 269
 Platon 31, 45

INDEKS NAZWISK

- Pless Maria Teresa Oliwia Hochberg von 338
 Poe Edgar Allan 250
 Pol Wincenty 194, 199
 Popiełuszko Jerzy, ks. 222, 223, 227
 Potocki Wacław 116, 117, 119
 Pound Ezra 26
 Prawer Siegbert 17
 Preis-Smith Agata 88, 93, 97, 103, 104
 Priebe Otto 152
 Prochyra Jan 301
 Proust Marcel 26
 Pryczkowski Eugeniusz 167
 Ptaszycki Tadeusz 248
 Pucek Zbigniew 239
 Purchla Jacek 236, 237, 244, 248
 Puschmann Dora 136
 Putrament Jerzy 284
 Pyrkosz Witold 306
- Q**
 Quine Willard Van Orman 31
- R**
 Radłowska Renata 240, 242
 Radziwiłł Krzysztof (Piorun) 116
 Rakowski Andrzej 302
 Rambowicz Piotr 256
 Rand Nicholas T. 336
 Ranger Terence 208, 228, 326
 Raszewski Zbigniew 314
 Rechenberg Ruth 152
 Reichel Norbert 26
 Rej Mikołaj 270
 Rejniak-Majewska Agnieszka 238, 299
 Renard Maria 149
 Rewers Ewa 217, 218, 220, 230, 233, 235, 238, 319
 Řezník Miloš 158
 Richter Hans Werner 151, 152
 Rimbaud Jean Arthur 28
 Ripellino Angelo Maria 153, 155
 Ritter Alexander 27
 Robakowski Józef 301
 Rogozińska Anna 314
 Rokem Freddie 316, 326
 Romanow Aleksander III, cesarz Rosji i król Polski z dynastii Romanowów 256
 Rompski Jan 159, 161, 163, 167–170
 Rosenthal Philipp 242, 243
 Rosiek Stanisław 333, 335
 Roszczyńska Magdalena 8, 14, 237, 250
 Roszczyński Edmund 167
 Rousseau Jean-Jacques 31, 32
 Rowiński Ryszard 82
 Rozwadowska-Bar Grażyna 84
 Rożek Michał 244
 Runge Philipp Otto 152
 Ruszczyńska Marta 192, 193
 Rutkowska Helena 79, 83
 Rutkowski Zygmunt 79, 82
 Rybczonek Sergiusz 115
 Rybicka Elżbieta 5–9, 17, 46, 75, 80, 86, 91, 103, 104, 106, 202, 203, 217, 239, 246, 271, 282, 284, 305, 314, 315
 Rybiński Rajmund 72
 Rymar Dariusz Aleksander 66
 Ryndak Zbigniew 102, 103
 Rzewuski Henryk 117–119
 Rzymska Anna 287
- S**
 Sablé Érik 41
 Said Edward 5, 7, 9, 10, 79, 88, 111, 120, 202, 205
 Sakson Andrzej 59, 63, 87, 318
 Samp Jerzy 159, 169, 173, 174, 182, 318

INDEKS NAZWISK

- Samp Wawrzyniec 161
 Saretok Zofia (właśc. Zofia Taub-
 wurcel) 306, 307
 Sartori Eva Maria 149–152
 Sartre Jean Paul 36
 Saryusz-Wolska Magdalena 282
 Sasinowski Władysław 169
 Saussure Ferdinand de 31
 Sawicka-Mierzyńska Katarzyna
 13, 223, 233
 Schaeffer Pierre 304, 305
 Schindler Oskar 248
 Schlögel Karl 220, 328, 332
 Schmid Christian 28
 Schmidt-Rottluff Karl 152
 Schmitt-Egner Peter 146
 Schreiber Ewa 304
 Schuller Konrad 267
 Schulz Bruno 38, 39, 219, 233
 Schwarz Matthias 152
 Searle John Rogers 31
 Seniuch Czesław 209
 Seul Anastazja 102
 Sędzicki Franciszek 177
 Shelley Mary (właśc. Mary Woll-
 stonecraft Godwin) 25
 Shuty Sławomir 240, 242, 243,
 245, 246
 Siatecki Alfred 77, 84, 96, 102
 Sidorska-Ryczkowska Maria 85
 Sidoruk Elżbieta 5, 75, 99, 202,
 223, 287
 Siemieński Lucjan 193
 Sienkiewicz Henryk 22, 66, 114,
 118, 119, 121
 Sienko Maria 237, 248, 283
 Sikora Adam R., OFM 167
 Sikorska-Kulesza Jolanta 110
 Skarga Piotr 249
 Škrabec Simona 5, 93
 Skrzynecki Piotr 249
 Słabicka Małgorzata 37, 294
 Sławek Tadeusz 218, 219, 224,
 232, 331, 340
 Sławiński Janusz 75
 Słowacki Juliusz 116, 192
 Słupecki Leszek Paweł 190, 191
 Smagacz-Poziemska Marta 237
 Smaszcz Waldemar 231
 Smitten Jeffrey R. 27
 Snopek Jerzy 294
 Sobczak Izidor 72
 Sobiecka Anna 15, 316
 Soiński Borys J. 168
 Soja Edward William 23
 Sokołowska Hanna 240, 242, 246,
 250
 Sokół Grzegorz 267
 Soliński Bolesław 102
 Sontag Susan 289
 Springer Filip 128, 134–136
 Sroka Magdalena 248
 Staël Madame de (właśc. Anne-
 Louise Germaine Necker) 288
 Stanek Łukasz 28
 Staniszewski Andrzej 282, 291
 Starowolski Szymon 115, 119,
 205–207, 214
 Stasiak Ludwik 196
 Stasiuk Andrzej 333–335, 340,
 341
 Staszaków Jan (zob. Piepka Jan)
 Stępowski Tadeusz 287
 Stockhammer Robert 149
 Stojowski Andrzej 119
 Strachota Juliusz 240
 Strauchold Grzegorz 60, 64, 65
 Strug Andrzej 119
 Strümper-Krobb Sabine 27
 Strykowski Julian 115, 116
 Studniarz Sławomir 250
 Sue Eugeniusz 242
 Sugiera Małgorzata 313, 314, 316,
 324, 327

INDEKS NAZWISK

- Sulkiewicz Aleksander (właśc. Iskander Mirza Duzman Beg Sulkiewicz lub Hózman Mirza Sulkiewicz) 119
- Supady Grzegorz 128–130
- Swift Jonathan 25
- Swornowski Maciej 14
- Sychta Bernard 162
- Syrokomla-Bułhak Andrzej 115
- Szabanowicz Helena 108
- Szalewska Katarzyna 16, 43, 75, 250
- Szatkowski Zygmunt 184
- Szczepański Marek 322
- Szczucińska Beata 314
- Szczygieł-Rogowska Jolanta 213, 214, 216
- Szekspir William 93
- Szewczyk Wilhelm 80
- Szlifirski Krzysztof 302
- Szpociński Andrzej 289
- Szramek Emil 267
- Szulc A. 237
- Szulist Władysław 168
- Szulżycka Alina 282
- Szydłowska Joanna 15, 59, 64, 281, 284, 287, 291
- Szylkin Henryk 80, 83
- Szymański Maurycy Witold 302, 303
- Szymborska Karolina 233
- Szymczak Mieczysław 6
- Ś**
- Śliwiński Błażej 161
- Śliwowski René 311
- Świeduchowska Marianna G. 239
- Świetlicki Marcin 239, 240, 241, 246, 248–251
- Świętopełk II Wielki, książę Pomorza Gdańskiego z dynastii Sobiesławiców 160, 163, 166, 317, 318
- Świontek Sławomir 327
- Świrko Stanisław 168
- T**
- Taborska Katarzyna 12
- Talko-Hryncewicz Julian 110, 113–115
- Tarasewicz Leon 209
- Tarkowska Elżbieta 267
- Tarkowski Andriej Arsienjewicz 301
- Tarnowska Beata 43, 287
- Thiel-Jańczuk Katarzyna 250
- Thielmann Tristan 27
- Thietmar z Merseburga 186–188, 191
- Thoreau Henry David 28
- Thum Gregor 37, 294
- Tierling-Śledź Ewa 256
- Tochtermann Jan Jerzy 110
- Toczewski Andrzej 66, 73
- Tokarczuk Olga 84
- Tokarska-Bakir Joanna 90
- Tolkien John Ronald Reuel 288
- Tołstoj Aleksiej Nikołajewicz 311
- Toporow Władimir Nikołajewicz 188, 236–238
- Torok Maria 336
- Traba Elżbieta 292
- Traba Robert 103, 125, 292
- Treder Jerzy 156, 158, 159, 164, 167, 168, 173, 177
- Trepczyk Jan 163
- Trybuś Krzysztof 110
- Trziszka Zygmunt 80, 81, 93, 95, 97, 98, 100, 102, 287
- Trznadel Aldona 72
- Tumolska Halina 60
- Turasiewicz Adam 189
- Turkowski Leonard 284

INDEKS NAZWISK

Turner Victor 90–93
 Turzyński Ryszard 274
 Twardowski Samuel 115
 Twaróg Maciej 242, 246, 247
 Tyszką Juliusz 319

U

Uczkiewicz-Styś Katarzyna 60
 Ugniewska Joanna 280
 Uliasz Stanisław 110
 Uniłowski Krzysztof 283
 Urbain Jean-Didier 334–336
 Urban Urs 26
 Urbanowski Maciej 256
 Usakowska-Wolff Urszula 266
 Vico Giambattista 25
 Viola Bill 301

W

Wacyk Antoni 198
 Wagner Kirsten 27
 Wagner-Egelhaaf Martina 146
 Wajs Bronisława (Papusza) 84
 Wakar Marcin 295
 Walas Teresa 7, 239
 Waldemar I Wielki, król Danii
 z dynastii Estrýdsenidów
 199
 Walkusz Jan 167
 Waloł Jacek 291
 Wańkowicz Melchior 288, 293
 Wardejn Zdzisław 301
 Warf Barney 27
 Warمیńska Katarzyna 122
 Wasilewski Tadeusz 114
 Waśkiewicz Andrzej Krzysztof 98
 Ważyk Adam 101
 Wądołny-Tatar Katarzyna 242
 Wądołowska Diana 233
 Wąsicki Jan 72
 Weigelt Klaus 147
 Welk Ehm 151

Wenzel Horst 27
 Wereszczakówna Maryla (Maryla
 Puttkamerowa), (właśc. Ma-
 rianna Ewa Wereszczakówna)
 115
 Wergiliusz (Publius Vergilius
 Maro) 94, 96
 Werstler Janusz 84, 101, 105
 Wheeler Candace A. 329, 330
 White Hayden 70, 106, 264
 White Kenneth 9, 27, 28, 41, 44–
 52, 54, 148, 283
 Whitman Walt 28
 Wierzba Paulina 250
 Więckowiak Jerzy 167
 Wilczyński Marek 70, 106
 Wilhelm, margrabia Marchii Pół-
 nocnej 185
 Wilson Thomas M. 91, 92
 Wisniewski Roswitha 147
 Wiśniewska-Weiss Ilona 288
 Wiśniowiecki Jeremi Michał Ko-
 rybut 118
 Witkiewicz Stanisław Ignacy (Wit-
 kacy) 38
 Witold Kiejstutowicz, wielki ksią-
 żę litewski 109, 113, 115
 Wojciechowski Zygmunt 60, 62
 Wollny Mariusz 244
 Wolnicz-Pawłowska Ewa 37
 Wolny-Zmorzyński Kazimierz
 294
 Woods William F. 28
 Woronowicz Ali 113
 Wójcicka Marta 219
 Wójcicki Kazimierz Władysław
 340
 Wrześniński Wojciech 60, 263
 Wurzbach K. 237
 Wyka Marta 280
 Wyrwas-Wiśniewska Monika 5, 7,
 79, 202

INDEKS NAZWISK

Wyspiański Stanisław 239

Y

Young Thomas 267

Ytteborg John 325

Z

Zadencka Maria 257

Zagajewski Adam 239, 241, 251,
332

Zajas Krzysztof 11, 91, 228

Zaleski Józef Bohdan 192

Zaleski Marek 94, 95, 100, 101

Zamenhof Ludwik Łazarz (właśc.
Eliezer Lewi Samenhof) 208,
213, 222

Zaremba Marcin 61

Zarycki Tomasz 291

Zarzevska Wanda 274

Zawadzka Danuta 13, 16, 117

Zawadzki Andrzej 17

Zbroja Barbara 244

Zbrzyca Jan (zob. Pestka Stani-
sław)

Zechenter Witold 168

Zeidler-Janiszewska Anna 218,
331

Zeller Eva 149

Zhou Xian 31

Ziątek Zygmunt 81

Zieleniec Andrzej Jan Leon 28

Zielińska Anna 78

Zieliński Bogusław 219

Zieliński Gustaw 340

Ziemiański Andrzej 119, 121

Zieniewicz Andrzej 278

Zientara-Malewska Maria 79

Złotkowska Krystyna 167

Zowczak Magdalena 165

Zychowicz Piotr 256

Ż

Żakiewicz Zbigniew 119, 120

Żakowski Jacek 283

Żakowski Maciej 238

Żeromski Stefan 36, 195, 196, 284

Żmigrodzka Maria 269

Żuk Mahmud Taha 115

Żukrowski Wojciech 67, 68

Żygulski Zdzisław 88

Żyliński Leszek 129

Żyłko Bogusław 111, 235, 236

Żytniec Rafał 64

Бахтин Михаил Михайлович,
zob. Bachtin Michaił Michajło-
wicz

Бочаров Сергей Георгиевич (Bo-
charov Sergeĭ Georgievich) 21
Николаев Н.И. 21

Spis treści

Małgorzata Mikołajczak

**Geografia wyobrażona regionu – wstęp do regionalnej
komparatystyki 5**

GEOPOETYKI

Edward Kasperski

**Geopoetyka. Ku nowej poetyce przestrzeni – pierwszy
krok w chmurach.... . 21**

Zbigniew Chojnowski

**Miejsca i wyobrażenia. Wstęp do kosmografii Kazimierza
Brakonieckiego 41**

GEOGRAFIA WYOBRAŻONA I IDEOLOGIA

Arkadiusz Kalin

**Ziemia Lubuska jako wariant Ziem Odzyskanych –
funkcjonowanie mitu politycznego w literaturze
powojennej (na przykładzie pisarstwa historycznego
Eugeniusza Paukszy) 59**

Kamila Gieba

**Lubuskie krajobrazy literackie przed 1989 rokiem jako
legitymizacja istnienia regionu 75**

Małgorzata Mikołajczak

**Geografia wyobrażona w służbie powojennej polityki
miejsca. Przypadek arkadii lubuskiej. 88**

SPIS TREŚCI

Maciej Dajnowski	
Gość w dom gorszy Tatarzyna... O widzialnych i niewidzialnych wymiarach Tatarszczyzny polskiej . . .	107
Katarzyna Taborska	
Literatura miejsc niemiecko-polskich po roku 1989. Polonocentryczne strategie geografii wyobrażonej. . . .	124
 IMAGOLOGIE TERYTORIALNE W REGIONALNYCH NARRACJACH TOŻSAMOŚCIOWYCH	
Joanna Flinik	
Magia miejsca w narracji regionalnej. O ikonosferze Pomorza w niemieckiej literaturze po 1945 roku.	143
Daniel Kalinowski	
Mity fundacyjne w literaturze kaszubskiej	156
Adela Kuik-Kalinowska	
Stolemy. Kamienie w świecie literackiej wyobraźni Kaszub	171
Rafał Foltyn	
Retra. Święte miejsce Słowian na przestrzeni wieków . .	184
Danuta Zawadzka	
Białystok jak buza. Do „białej” imagologii regionu podlaskiego.	201
Katarzyna Sawicka-Mierzyńska	
„Dolne” i „górne” miasto – literackie przedstawienia Białegostoku	217
Magdalena Roszczynialska	
Kraków – relokacja. Ideologie i praktyki przestrzenne w „tekstach krakowskich” po 2000 r.	236
 PRYWATNE GEOGRAFIE WYOBRAŻONE REGIONU	
Maciej Swornowski	
Pomiędzy idyllą a ironią. Wstęp do jednego z problemów twórczości Michała Kryspina Pawlikowskiego	255
Krystyna Kossakowska-Jarosz	
Opolszczyzna prywatna w pisarskim doświadczeniu Jana Goczoła	266

SPIS TREŚCI

Joanna Szydłowska

Pamięć jako etyczna powinność, czyli mazurskie narracje tożsamościowe Wojciecha Marka Darskiego 281

POZA LITERATURĘ, W STRONĘ KOMPARATYSTYKI

Janusz Łastowiecki

**Regionalne (?) adaptacje dźwiękowych nie-miejsc
(na przykładzie słuchowisk *Pensjonat* i *Nie używaj
tego ognia*) 299**

Anna Sobiecka

**Słupsk i okolice. Geografia wyobrażona w przedstawieniu
teatralnym 313**

Katarzyna Szalewska

**Figura cmentarza i czytanie historii regionu. Trzy modele
lektury 328**

Noty o autorach 343

Indeks nazwisk 349



„Geografia wyobrażona” to jedno z tych pojęć, które uzmysławiają ekspansywny potencjał zwrotu przestrzennego. Wywiedziona z rozważań Edwarda Saïda, który o geografii wyobrażonej pisał w kontekście praktyk kolonizacyjnych, podlega dziś znamiennej dekontekstualizacji i dzieląc los innych terminów, trafiających na podatny grunt badań kulturowych, funkcjonuje w szerokim – transdyscyplinarnym i ostatecznie nieustalonym – znaczeniu. W obszarze współczesnego literaturoznawstwa „geografia wyobrażona” jest jednym z haseł wywoławczych literackiej imagologii terytorialnej i w dynamicznie rozwijających się badaniach nad przestrzenią sygnuje kulturowe reprezentacje i zapisy miejsc, przy czym jej domeną pozostaje sfera obrazowania transmitującego relacje przestrzeni i władzy. W takim rozumieniu geografia wyobrażona zbliża się do geopoetyki. Jak się wydaje, na gruncie badań literaturoznawczych zakresy znaczeniowe obu pojęć są podobne, choć można by też, różnicując ich status, powiedzieć, że geografia wyobrażona stanowi przedmiot badań geopoetyki. Tak właśnie traktują ją autorzy tej książki, piszący o geografii wyobrażonej regionu. Prezentowany tu katalog tematyczny obejmuje bogatą topikę przestrzenną regionu – mieszczą się w niej zarówno krajobrazy kulturowe, motywy i mity spacjalne (wraz z ich społecznym, historycznym i politycznym uwarunkowaniem), jak i konstruuująca je metaforyka, tj. zjawiska, które w podtytule książki ujęte zostały jako „literackie figury przestrzeni”.

