

POSTSCRIPTUM
P O L O N I S T Y C Z N E

POSTSCRIPTUM

POLONISTYCZNE

2018 • 1 (21)

Redakcja

ROMUALD CUDAK – redaktor naczelny
JOLANTA TAMBOR – zastępca redaktora naczelnego
ALEKSANDRA ACHELNIK, MAGDALENA BĄK,
MARCIN MACIOŁEK, AGNIESZKA MADEJA, AGNIESZKA NĘCKA,
BERNADETA NIESPOREK-SZAMBURSKA, KAROLINA POSPISZIL
MARIA CZEMPKA-WEWIÓRA – sekretarz redakcji

Rada Programowa

KALINA BACHNEWA Sofia, JERZY BARTMIŃSKI Lublin,
ANNA DĄBROWSKA Wrocław, MARIA DELAPERRIÈRE Paryż,
KATARZYNA DZIWIŃSKA Seattle, ELWIRA GROSSMAN Glasgow,
KRIS VAN HEUCKELOM Leuven, MAŁGORZATA KITA Katowice,
AŁŁA KOŻYNOWA Mińsk, LUIGI MARINELLI Rzym,
MICHAŁ MASŁOWSKI Paryż, GERHARD MEISER Halle,
WŁADYSŁAW T. MIODUNKA Kraków, LÁSZLÓ K. NAGY Debreczyn,
ALEKSANDER NAWARECKI Katowice, WACŁAW M. OSADNIK Edmonton,
KAZIMIERZ OŻÓG Rzeszów, ANNA MAŁGORZATA PACKALÉN PARKMAN Uppsala,
TOKIMASA SEKIGUCHI Tokio, MARIE SOBOTKOVÁ Olomuniec,
TAMARA TROJANOWSKA Toronto, MARIA WOJTAK Lublin

Pismo krajowych i zagranicznych polonistów

POSTSCRIPTUM

PO L O N I S T Y C Z N E

Pismo jest kontynuacją półrocznika „Postscriptum”, który ukazywał się od 1992 do 2007 r.
Wersja elektroniczna: www.postscriptum.us.edu.pl

Pismo recenzowane naukowo.
Nazwiska recenzentów podawane są łącznie raz w roku na stronie internetowej:
www.postscriptum.us.edu.pl

Wersja papierowa jest wersją pierwotną (referencyjną) pisma.

© Copyright by Uniwersytet Śląski w Katowicach

Redaktorki numeru
MAGDALENA BAŃ
AGNIESZKA MADEJA

Redakcja językowa
MAGDALENA BAŃ
AGNIESZKA MADEJA

Projekt okładki, layout i lamanie
MAREK FRANCIK

Publikacja sfinansowana ze środków
UNIwersytetu ŚLĄSKIEGO W KATOWICACH

Adres redakcji
„Postscriptum Polonistyczne”
Szkoła Języka i Kultury Polskiej UŚ
Katedra Międzynarodowych Studiów Polskich UŚ
pl. Sejmu Śląskiego 1, 40-032 Katowice
tel./faks: +48 322512991, tel. 48 322009424
e-mail: postscriptum@us.edu.pl
www.postscriptum.us.edu.pl

Wydawca
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
ul. Bankowa 12B, 40-007 Katowice
www.wydawnictwo.us.edu.pl
e-mail: wydawus@us.edu.pl

Nakład: 120+35, cena 16 zł (+VAT)
ISSN 1898-1593

Spis treści

Rozprawy	9
Szkice polsko-portugalskie	11
BEATA CIESZYŃSKA: Sarmatyzm i sebastianizm w perspektywie iberyjsko-słowiańskiej. Wokół lizbońskiego projektu „Vieira Global”	13
EWA ŁUKASZYK: Raczyński w Portugalii. Spuścizna „zderzenia kultur”	27
MAGDALENA BĄK: Apetyt na Bragę. O intertekstualnym dialogu między Adolfem Pawińskim a Oswaldem Crawfordem i o dziewiętnastowiecznym podróżowaniu	45
LIDIA ROMANISZYN-ZIOMEK: <i>Capa e batina</i> , czyli o tradycjach akademickich Portugalii	57
TERESA FERNANDES SWIATKIEWICZ: Normy wstępne w bezpośrednim przekładzie literatury polskiej na europejski portugalski w latach 1985–2010	69
MARCIN ZIOMEK: Lizbona – stolica europejskiego street artu(?)	85
Szkice polsko-brazylijskie	95
MARCELO PAIVA DE SOUZA: Kamień i horyzont: spojrzenie na <i>Siciliane</i> Murila Mendesa w kontekście twórczości Zbigniewa Herberta	97
PIOTR KILANOWSKI: O tym, co można ujrzyć po drugiej stronie lustra, czyli garść refleksji o odbiciach, tłumaczeniach i wierszach	113
GABRIEL BOROWSKI: O obecności poezji brazylijskiej w Polsce: Carlos Drummond de Andrade	139
ANNA WOLNY: Na marginesie historii i literatury – kilka uwag o brazylijskiej figurze <i>polaca</i>	149
ALEKSANDRA PLUTA: Mroźek i jego <i>Tango</i> w Brazylii	161
ALICJA GOCZYŁA FERREIRA: Polskość na antypodach: wybrane aspekty historyczne i językowe polskiej obecności w Brazylii	173
MARCIN RAIMAN: O możliwości kooficjalizacji języka polskiego na terenie brazylijskich municypiów	187

WŁADYSŁAW T. MIODUNKA: Bilingwizm polsko-portugalski w Brazylii. Od znajomości polszczyzny do tłumaczenia literatury polskiej na portugalski	201
JOLANTA TAMBOR: Po polsku, po brazylijsku i po portugalsku – o świadomości językowej Polonii brazylijskiej. Odrodzenie i zanikanie języka	221
ALEKSANDRA PIASECKA-TILL: Uczymy języka polskiego w Kurytybie: uniwersytecki projekt <i>Licenciar</i>	237
Wywiady	253
Opcja na rzecz zbliżenia. Z Henrykiem Siewierskim rozmawia João Vianney Cavalcanti Nuto	255
Warsztaty metodyczne w Kurytybie. Rozmowa z Paulem Kochannym, ekspertem ds. polonijnych w Konsulacie RP w Kurytybie	267
Recenzje	273
ANNA JAMROZEK-SOWA: Taki Paryż w tropikach. Recenzja książki Aleksandry Pluty: <i>Droga do Rio. Historie polskich emigrantów</i>	275
MAŁGORZATA WIEZIK: Album z podróży po Portugalii. Recenzja książki Magdaleny Bąk, Lidii Romaniszyn-Ziomek: „Gdzie ziemia się kończy, a morze zaczyna”. <i>Szkiele polsko-portugalskie</i>	283
AGNIESZKA MADEJA: Pan Cogito w Brazylii. Recenzja zbioru wierszy Zbigniewa Herberta: <i>Podróż Pana Cogito. A viagem do Senhor Cogito</i>	289
Przeglądy	295
AGNIESZKA NĘCKA: Pólka literacka 2017	297
AGNIESZKA TAMBOR: Pólka filmowa sezonu 2017	313
Noty o autorach	325

Contents

Treatises	9
Polish-Portuguese essays	11
BEATA CIESZYŃSKA: Sarmatism and Sebastianism in Ibero-Slavonic perspective. A 'Vieira Global' project in Lisbon	13
EWA ŁUKASZYK: Raczyński in Portugal. Heritage of the 'clash of cultures'	27
MAGDALENA BAŁ: Appetite for Braga. On intertextual dialog between Adolf Pawiński and Oswald Crawford and the 19th century travelling	45
LIDIA ROMANISZYN-ZIOMEK: <i>Capa e batina</i> . On academic traditions in Portugal	57
TERESA FERNANDES SWIATKIEWICZ: Preliminary norms in direct Polish-European Portuguese literary translation in the period between 1985 and 2010	69
MARCIN ZIOMEK: Lisbon – a capital of European street art(?)	85
Polish-Brazilian essays	95
MARCELO PAIVA DE SOUZA: A stone and a horizon: <i>Siciliana</i> by Murilo Mendes regarded through Zbigniew Herbert's writing	97
PIOTR KILANOWSKI: What can be found on the other side of the mirror. On reflections, translations and poems	113
GABRIEL BOROWSKI: On the presence of Brazilian poetry in Poland: the case of Carlos Drummond de Andrade	139
ANNA WOLNY: Margins of history and literature – a few remarks on Brazilian figure of <i>polaca</i>	149
ALEKSANDRA PLUTA: Mroźek and his <i>Tango</i> in Brazil	161
ALICJA GOCZYŁA FERREIRA: Poles on the antipodes. Selected historical and language aspects of Polish presence in Brazil	173

MARCIN RAIMAN: On the possibility of introducing Polish language as a co-official one in the area of Brazilian municipalities	187
WŁADYSŁAW T. MIODUNKA: Polish-Portuguese bilingualism in Brazil. Speaking Polish and translating Polish literature	201
JOLANTA TAMBOR: Speaking Polish, Brazilian and Portuguese – on language awareness of Polish diaspora in Brazil. Revival and disappearance of a language	221
ALEKSANDRA PIASECKA-TILL: We teach Polish in Curitiba: university project <i>Licenciar</i>	237
Interviews	253
Bring closer together. Henryk Siewierski interviewed by João Vianney Cavalcanti Nuto	255
Workshops for teachers in Curitiba. Interview with Paulo Kochanny (Consulate of the Republic of Poland in Curitiba)	267
Reviews	273
ANNA JAMROZEK-SOWA: Review of Aleksandra Pluta's book: <i>Droga do Rio. Historie polskich emigrantów</i>	275
MAŁGORZATA WIĘZIK: Travel sketches from Portugal. Review of the book by Magdalena Bąk and Lidia Romaniszyn-Ziomek: „Gdzie ziemia się kończy, a morze zaczyna”. <i>Szkice polsko-portugalskie</i>	283
AGNIESZKA MADEJA: Mr. Cogito in Brazil. Review of Zbigniew Herbert's poetry book: <i>Podróż Pana Cogito. A viagem do Senhor Cogito</i>	289
Przeglądy	295
AGNIESZKA NĘCKA: Literary shelf 2017	297
AGNIESZKA TAMBOR: Film shelf 2017	313
About the Authors	325

ROZPRAWY

SZKICE
POLSKO-PORTUGALSKIE

BEATA CIESZYŃSKA

Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias
Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa
Lizbona

Sarmatyzm i sebastianizm w perspektywie iberyjsko-słowiańskiej. Wokół lizbońskiego projektu „Vieira Global”

Sarmatism and Sebastianism in Ibero-Slavonic perspective.
A 'Vieira Global' project in Lisbon

Abstract: The article aims at presenting the context of the future edition of Vieira's selected works. The author of the article attempts to outline the historical and cultural horizons of Lusitania and Poland in Vieira's times and discusses the Polish 'issues' in Vieira's writing. The comparative analysis of the two countries is based on national myths (especially the ones of the messianistic character). In order to explain the role of Poland in Vieira's writing, the concept of *Antemurale Christianitatis* has been recalled.

Keywords: Vieira, Skarga, Sebastianism, messianic doctrine

Międzynarodowe studia iberyjsko-słowiańskie
koordynowane przez Uniwersytet Lizboński

Komparatystyka zwrócona ku kontaktom i porównaniom między kulturami iberyjskimi i słowiańskimi zaczęła się intensywniej rozwijać w Portugalii wraz z pojawieniem się właściwej bazy instytucjonalnej, zwłaszcza od momentu powołania Międzynarodowego Stowarzyszenia do Badań Iberyjsko-Słowiańskich „CompaRes” (2007) (www.iberian-slavonic.eu). Powstanie tej instytucji stało się jednym z najtrwalszych efektów międzynarodowej konferencji „Kultury iberyjskie i słowiańskie: kontakty i porównania”, zorganizowanej na Uniwersytecie w Lizbonie w maju 2006 roku zgodnie z eu-

ropejskimi tendencjami do zbliżania odległych od siebie kultur. Wkrótce uformowała się także Grupa Badawcza CLEPUL5 – Interculturalidade Ibero-Eslava, badająca iberyjsko-słowiańskie kontakty w ramach Centrum Naukowego do Badań nad Kulturami i Literaturami Luzofonii oraz Europy na Uniwersytecie w Lizbonie CLEPUL – FLUL (Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa) (www.clepul.eu). Kolejnym filarem badań iberyjsko-słowiańskich koordynowanych przez Uniwersytet w Lizbonie stała się Komisja do Komparatystycznych Badań Iberyjsko-Słowiańskich przy Międzynarodowym Komitecie Sławistów: CISCER-ICS (Commission for Iberian-Slavonic Comparative Research at the International Committee of Slavists). To gremium, działające od 2008 roku (powstało na Kongresie ICS w Ochrydzie), stanowi pomost między komparatystyką iberyjsko-słowiańską i sławistyką. Trzy wskazane instytucje działają w sieci międzynarodowych grup badawczych, które obejmują zwłaszcza kraje iberyjskie, iberoamerykańskie oraz słowiańskie, a także Wielką Brytanię (przede wszystkim Centrum CRSEES, Uniwersytet w Glasgow) oraz Niemcy (Instytut Badań Europejskich, Uniwersytet w Chemnitz). Rozwijają one i promują studia iberyjsko-słowiańskie poprzez organizację serii międzynarodowych konferencji naukowych na Uniwersytecie w Lizbonie: „Iberian and Slavonic Cultures in Contact and Comparison” (centralnych wydarzeń tamtejszych „Tygodni iberyjsko-słowiańskich”) oraz poprzez działalność wydawniczą. Jest to w pierwszej kolejności redakcja międzynarodowego czasopisma naukowego „IberoSlavica” (Yearbook of CompaRes, CLEPUL5 and CISCER-ICS), rocznika pomyślanego jako platforma rozwijająca systematyczny iberyjsko-słowiański dialog, a także koordynacja dwu serii wydawniczych poświęconych studiom oraz tłumaczeniom w perspektywie iberyjsko-słowiańskiej. Są to „Iberian-Slavonic Library” (EN) i „Biblioteca Ibero-Eslava” (PT) – język wybrany jako medium determinuje grupy odbiorców, do których publikacje te są skierowane.

Tematyka tej iberyjsko-słowiańskiej działalności często jest obierana zgodnie z tzw. metodologią koncentryczną, zaadaptowaną przez Centrum Naukowe CLEPUL-FLUL. Zakłada ona korelację projektów podejmowanych w danym roku przez Centrum i jego poszczególne grupy naukowe. Oznacza to, że główny temat kongresu i publikacji wyznaczany na dany rok jest opracowywany zgodnie z metodologiami poszczególnych grup badawczych (których jest 7). Ta strategia nie pozostaje bez wpływu na rozwój badań iberyjsko-słowiańskich, często bowiem determinuje temat corocznej

konferencji oraz towarzyszących jej wydarzeń „Tygodni iberyjsko-słowiańskich” (wystawy, okrągłe stoły, wieczory poezji etc.). W 2018 roku cykl „Iberian and Slavonic Cultures in Contact and Comparison” miał swoją 12 edycję i skupiał się na analizie iberyjsko-słowiańskich mitów batalistycznych stanowiących podstawę refleksji tożsamościowej („Myth of Battles – Sounds of Wars”, Lizbona 8–10.05.2018).

Szczególnym przykładem metodologii koncentrycznej w generowaniu badań iberyjsko-słowiańskich jest uczestnictwo CompaRes, CLEPUL5 oraz CISCRI-ICS w jednym z czołowych projektów kultury portugalskiej ostatnich lat – „Vieira Global”. Objął on przygotowanie trzydziestotomowej edycji dzieł portugalskiego jezuitę z okresu baroku, ojca Antoniego Wieiry, jednego z najważniejszych przedstawicieli portugalskiej myśli mesjanistycznej – sebastianizmu, nazywanego „imperatorem języka portugalskiego”¹. Kolejny etap projektu „Vieira Global” zakłada opracowanie edycji najważniejszych dzieł tegoż autora w różnych językach, aby przybliżyć jego portugalski geniusz innym kulturom. Wybrane do tego projektu translacyjnego języki to: angielski, niemiecki, hiszpański, francuski, serbski, bułgarski, rosyjski, chiński, japoński, hinduski oraz polski².

Artykuł ten ma nakreślić tło planowanej edycji dzieł wybranych Wieiry na dwa sposoby: poprzez zarysowanie horyzontu historyczno-kulturalnego Luzytanii i Rzeczypospolitej czasów Wieiry oraz ukazanie obecności tej ostatniej w refleksji portugalskiego pisarza. Kluczem do analizy porównawczej obu krajów stały się ich mity narodowe, zwłaszcza te promesjanistyczne, natomiast do ukazania roli przypisywanej Polsce³ przez portugalskiego myśliciela pomocna będzie koncepcja chrześcijańskiego przedmurza Europy (*antemurale christianitatis*).

Polskie i portugalskie wybory tożsamościowe – między sarmatyzmem a sebastianizmem

Nazwy narodów, *Rzeczpospolita* dla Polski i *Luzytania* dla Portugalii, nakreślają przestrzeń ideologicznego spotkania analizowanych kultur, które

¹ Vieira A., 2014–2016, *Obra Completa*, vol. 1–30, oprac. Franco J.E., Calafate P., Lisboa.

² Polska publikacja najważniejszych pism Wieiry przygotowawana jest przez autorke artykułu.

³ Wieira nie używa nazwy *Rzeczpospolita* tylko *Polonia*.

postrzegaly siebie jako „narody wybrane” w procesie auto/definiowania swej misji w planie teleologicznym chrześcijaństwa i Europy. Obszar dialogu, poza oczywistą i właściwą peryferiom starego kontynentu długą tradycją idei *antemurale christianitatis*, wyznaczają tu po stronie polskiej centralne osadzenie „złotej wolności” w ideologii ziemiańskiej, zaś po stronie portugalskiej imperatyw bycia „światłem narodów” (*Lusitania*). Przywołane kategorie stały się podstawą rodzenia się idei protomesjańskich konstytutywnych dla formacji kulturowej sarmatyzmu oraz kulturowego nurtu sebastianizmu.

W kreśleniu mapy polsko-portugalskich kontaktów jako tła do przygotowania polskiej edycji dzieł o. Antoniego Wieiry pomocne będzie porównanie roli odegranej przez czołowych ideologów obu krajów. Obok Antoniego Wieiry stanie więc polski kaznodzieja Piotr Skarga, natomiast literacka symbolika tożsamościowa Polski i Portugalii zostanie ukazana na przykładzie utworów Luisa Camõesa i Wespazjana Kochowskiego. Projekty narodowe w obu przestrzeniach kulturowych powstawały w cieniu dwu potrydenckich osobowości. Jeśli Skarga stał się autorem Rzeczypospolitej szlacheckiej – katolickiej, antyheretyckiej, nakreślając poprzez swoje *Kazania sejmowe* (1597) wspólny ideał monarchistyczny i determinując barokowy model mentalności u progu Rzeczypospolitej za Wazów, to o. Wieira odegrał podobnej wagi ideologizującą rolę w Portugalii fazy restauracji, odradzającej się po okresie tzw. unii iberyjskiej (1580–1640) – choć formalnie dynastycznej, w praktyce odczuwanej jako utrata niepodległości oraz imperium kolonialnego na rzecz dominium Hiszpanii (Kalewska 2011a, 161–175; Kalewska 2011b, 569–589). Jako autorzy obaj kaznodzieje różnili się znacznie. W zakresie *inventio* i stylu Skarga jest kaznodzieją wstępującego baroku, tradycyjnym, pozbawionym rozbudowanej barokowej retoryki i konceptyzmu, których Wieira został mistrzem. Obaj stali się ikonami dworu królewskiego w czasach zasadniczych dla wyborów tożsamościowych, niespożyci w służbie Kościoła (zakonu) i narodu wyobrażonego, piętnujący grzechy narodowe, oddani poszukiwaniu formuły mentalnej i duchowej dla swych społeczności, które chcieli prowadzić do wielkości. Jednak warunki, w jakich snuli swoje projekty, były zdecydowanie odmienne. Katolicka Portugalia, odrodzona w 1640 roku, wraz ze swym imperium kolonialnym (będącym celem misji) oraz czynną inkwizycją, stawiała inne wyzwania przed wizjonerskim jezuitą niż katolicka wprawdzie, lecz zarazem otwarcie wieloznaniowa Rzeczpospolita. Podczas gdy dla Skargi wyzwaniem stała

się „heretycka” Litwa, dla Wieiry była nim pogańska Brazylia. Skarga propagował miłość do ojczyzny, będąc równocześnie zaciętym kontreformatorem, dążąc do ograniczania zgubnych wolności, Wierze – obrońcy Indian brazylijskich i zwolennikowi powrotu wypędzonych Żydów portugalskich – przypadła w udziale rola bardziej dwuznaczna: był misjonarzem prześladowanym i czasowo wygnanym przez inkwizycję. Różnice kulturowe, historyczne, geograficzne i biograficzne sprawiły, że Skarga, choć przyczynia się do procesu przejścia od Rzeczypospolitej konfederacji warszawskiej (pozbawionej wprawdzie aktów wykonawczych, lecz powszechnie akceptowanej) do tej, w której funkcjonuje ideologia „Polaka-katolika”, tworzy jednak zawsze w kontekście wielokulturowego narodu politycznego. Wieira tymczasem, zarówno kazaniem, jak i pismami profetycznymi, przyczynia się do ideologizacji narodu portugalskiego jako narodu państwowego. Sarmatyzm i sebastianizm, jako dominujące prądy kulturowe, wyznaczyły jeszcze jedną różnicę przebiegającą na osi zbiorowość – indywidualizm. Polski kaznodzieja działał dla uzdrowienia religijnego i politycznego narodu szlacheckiego, popierając jednocześnie wzmocnienie władzy królewskiej, Wieira – kaznodzieja odradzającego się państwa dynastycznego (1640), powodowany ideami mesjanistycznymi sebastianizmu, wyznaczając ścieżki całemu narodowi, znacznie silniej musiał akcentować rolę króla. Poszukiwał w nim zapowiadanego wielkiego przywódcy, nowego wcielenia przysłanego przez Boga Dom Sebastiana, który przewodziłby całemu zjednoczonemu w Piątym Imperium chrześcijaństwu. Tę ostatnią kwestię w Rzeczypospolitej podejmię się silniej dopiero w II połowie XVII wieku, w piśmiennictwie powstałym po potopie szwedzkim i na fali wiktorii wiedeńskiej, która wskazywać będzie na Jana III jako „nowego Gotfryda”. W obu krajach mniej więcej w tym samym okresie objawi się silnie świadomość powiązania losów społecznych z religijnymi. Jako organizmy polityczne poddadzą się one opiece Najświętszej Pani. W Portugalii od czasu restauracji król nie wkładał już na głowę korony, złożono ją bowiem w darze Matce Boskiej w podzięk za odzyskanie niepodległości, w Rzeczypospolitej po potopie szwedzkim wiara w opiekę Królowej Polski – Matki Boskiej Częstochowskiej (koronowanej ostatecznie w 1717 roku) zyskuje dla tożsamości wymiar konstytucyjny.

W dłuższej perspektywie cechy sarmackie i idee sebastianizmu rodzą podobieństwa mentalne. W Rzeczypospolitej przekonanie o wyższości i doskonałości systemu politycznego doprowadzi do swoistej stagnacji, w Portu-

galii zaś melancholijne oczekiwanie na powrót zbawcy (czy to cudownie ocalonego samego Dom Sebastiana, czy też jego nowe wcielenie) generuje postawy wycofania, które współczesny badacz, Eduardo Lourenço, określił mianem „labiryntu *saudade*”⁴. W obu kulturach nurty tożsamościowe stały się tak silnie obecne, że zdominowały zbiorową świadomość⁵, choć pisma Wieiry, uważanego za „imperatora języka portugalskiego”, znanego dziś wszystkim dzieciom już od szkoły podstawowej, każą przypuszczać, że stopień dyfuzji propagowanych przez niego idei mógłby się w Polsce równać jedynie z popularnością romantycznych mitów narodowych.

Jedną z kluczowych perspektyw w prezentacji wzajemnych relacji obu obszarów kulturowych oraz ich roli w krystalizowaniu europejskiego i chrześcijańskiego dialogu daje przyjrzenie się kategorii traumy narodowej. W tych przypadkach wiąże się ona z czasową utratą niepodległości, co stało się katalizatorem nowej fali refleksji tożsamościowej. W Portugalii chodzi o wspomnianą utratę niepodległości w związku z połączeniem się z Hiszpanią Filipa II. Owe 60 lat zaważyło na portugalskiej historii ciężarem porównywalnym do kryzysu potopu szwedzkiego (a później rozbiorów) w przypadku Polski.

Przywołane kategorie stały się podstawą wątków mesjanistycznych konstytutywnych dla formacji kulturowej sarmatyzmu oraz kulturowego nurtu sebastianizmu⁶. W ich analizie pomocne będzie przywołanie najbardziej obecnie diskutowanego modelu czytania kultury portugalskiej, wypracowanego przez José Eduarda Franca. Schemat „Kompleks mityczno-narodowy w tożsamości portugalskiej” („O complexo Mítico Nacionalizante da Identidade Portuguesa”) obrazuje tendencje tożsamościowe i protonacjonalistyczne związane z procesem mityfikacji⁷. W okresie nowożytnym, a zwłaszcza od XV do XVIII wieku, za sprawą różnych ideologów i myślicieli, poprzez traumy polityczne oraz kulturowe, Portugalia staje się podmiotem i przedmiotem procesu mityfikacji tożsamości narodowej.

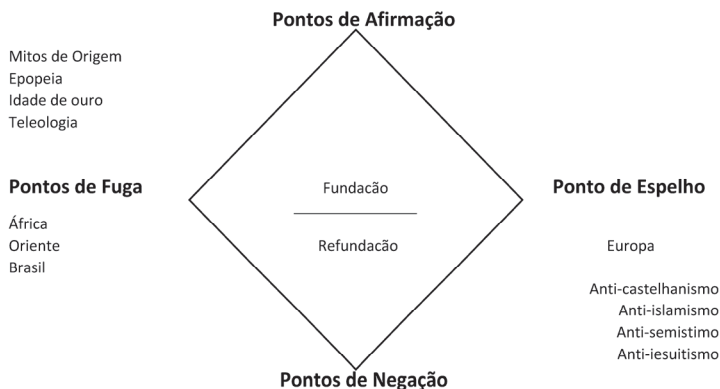
⁴ Termin *saudade* uznawany jest za nieprzetłumaczalny, można by go zdefiniować jako ‘melancholia, tęsknota za utraconą wielkością’. Eduardo Lourenço jest uważany za ideologa mentalności portugalskiej, najważniejsze jego dzieło to *O Labirinto da Saudade. Psicanálise Mítica do Destino Português* (2001).

⁵ W najnowszej publikacji na temat sebastianizmu portugalskie przywiązanie do mitów tożsamościowych interpretowane jest jako „zbiorowa halucynacja oczekiwania na cud”. Halucynacja, kiedy zyskuje status zbiorowej, staje się już rodzajem prawdy (Real 2014).

⁶ Zob. np. Borges Coelho 1986; Campos Matos, Castro Henriques, Fernandes, Da Silva 2009.

⁷ Zob. Franco 2014, 30; Franco 2013.

O Complexo Mítico Nacionalizante da Identidade Portuguesa



Komentarz do modelu i proponowane perspektywy porównawcze

W tej najnowszej propozycji odczytywania znaczenia wyborów mitycznych dla portugalskiej tożsamości ogólny podział przebiega od osi afirmacji (*pontos de afirmação*) do osi negacji (*pontos de negação*). Refleksja rozpada się na dwa etapy: fazę kreacji tożsamości narodowej (od 1148 roku, nasiloną w XV i XVI wieku) oraz fazę jej rekonstrukcji (po okresie utraty niepodległości 1580–1640). Tabela „Kompleks mityczno-narodowy w perspektywie Luzo-polskiej” rekonstruuje zaproponowany model portugalski, wskazując możliwe porównania z sytuacją w Rzeczypospolitej Obojga Narodów.

Kompleks mityczno-narodowy w perspektywie Luzo-polskiej		
Optyka proponowana przez model portugalski – dynamika mityzacji narodowej w okresie nowożytnym (XV do XVIII w.)	Portugalia	Rzeczpospolita – hipotezy interpretacyjne w oparciu o portugalski model mityzacji narodowej w okresie przygotowywania i trwania unii lubelskiej (1569–1795)
I. Oś afirmacji: 1. Mity pochodzenia	Etnogeneza: Celtoiberowie, Luzytanie (mit bohaterskiej obrony przed Rzymem – heroiczna postać przywódcy Viriato). Biblia: Potomkowie Tubala. Chryścianizm: średniowieczny mit „cudu w Ourique” (Chrystus	Etnogeneza: Słowianie (potomkowie Lecha/Lacha), Sarmaci (mit wojowników, nobilitacja poprzez obronę przed Rzymem). Biblia: Potomkowie Jafeta. Chryścianizm: średniowieczny mit Opieki Boskiej nad potom-

	obiecuje Alfonsowi opiekę i zwycięstwo w bitwie pod Ourique) ⁸ .	kami Piasta: <i>il meso de cieli</i> oraz mit okresowej ślepoty Mieszka.
2. Idea Złotego Wieku	Złoty Wiek przypada na okres odkryć geograficznych, mniej więcej w czasie renesansu.	Złoty Wiek to epoka Jagiellonów; rosnąca ksenofobia dotycząca także Piasta, czyli „swojego”.
3. Epopeja	Zrealizowana i rozpoznana na arenie międzynarodowej; renesansowe <i>Luzjady</i> ⁹ Luisa Camõesa ukształtowały mit konkwistadora (w kulturze portugalskiej termin pozbawiony jednoznacznej konotacji negatywnej, ekwiwalent „odkrywczy”), nieustraszonego ludu morza, misjonarzy niosących krzyż we wszystkie zakątki ziemi.	Epopeja zastępcza: <i>Gofred abo Jeruzalem wyzwolona</i> Torquata Tassa–Piotra Kochanowskiego; <i>Wojna chocimska</i> Wacława Potockiego, sarmacki mit Wiednia i rola ideologiczna <i>Psalmidii polskiej</i> Wespazjana Kochowskiego – Rzeczpospolita jako zbawca chrześcijaństwa oraz ideał złotej wolności.
4. Teleologia – „misionizm” (rozumiany jako misja wyobrażona, lecz pozbawiona silnego akcentu mesjanistycznego, np. cierpienia) i mesjanizm	Mit narodu wybranego, narodu światła, naznaczonego ewangelicznym imperatywem bycia „światłem tego świata” (<i>luz</i>), przeznaczonego do poniesienia krzyża we wszystkie zakątki ziemi oraz obrony i zjednoczenia chrześcijaństwa; mit <i>antemurale christianitatis</i> , misjonarzy (odkrycia geograficzne) oraz mit millenarystyczny – mesjanistyczne Piąte Imperium zjednoczone pod przywództwem portugalskim. Dwa zasadnicze nurty sebastianizmu: a) wiara w cudowny powrót rzeczywistego króla Sebastiana (który nigdy nie umarł i powróci, by rozwiązać problemy wewnętrzne oraz zewnętrzne); b) wiara w rolę władców Portugalii (w okresie po restauracji) w procesie jednoczenia chrze-	Mit narodu wybranego i doskonałości systemu politycznego gwarantowanego Opatrznością Boską; mit <i>antemurale christianitatis</i> kreowany wobec Imperium Otomańskiego i ortodoksji; wczesne postacie „sarmackiego mesjanizmu”: a) ekspiacja grzechów narodowych po potopie szwedzkim; b) gloryfikacja odsieczy wiedeńskiej i Jana III Sobieskiego w kontekście mitu Rzeczypospolitej jako przedmurza chrześcijaństwa.

⁸ Zob. Marques 1997, 365–369. W XIX wieku potwierdzono, że dokument poświadczający objawienie, które miał przeżyć przed zwycięską bitwą Afonso Henriques (przyszły pierwszy król Portugalii), był falsyfikatem.

⁹ Zob. Ferreira i inni 1983.

	ścijaństwa, oczekiwanie na nowe wcielenie tajemniczego zbawcy „O Encoberto” – Nowego Dom Sebastiana.	
Wybory tożsamościowe wobec traury narodowej – fundacja (konstrukcja) vs refundacja (rekonstrukcja)	Mityzacja narodowa przebiegająca na osi gloryfikacji przeszłości i jej odnowienia, przeciwstawianej traumie narodowej związanej z utratą niepodległości na rzecz Hiszpanii Habsburgów (1580–1640), tzw. I unia iberyjska narzucona po zaginięciu króla Dom Sebastiana w bitwie z Maurami w Afryce, w Alcacer-Quibir w 1578 roku; ekspiacja poprzez dominujący wielowątkowy nurt kulturowy sebastianizmu i wiarę w rychłe nadejście (pod portugalskim przewodnictwem) Piątego Imperium.	Mityzacja przebiegająca w kontekście gloryfikacji systemu politycznego „demokracji szlacheckiej” oraz narodu politycznego opartego na złotej wolności z zasadą wolnej elekcji i religijnie uzasadnionej reguły parlamentarnej <i>liberum veto</i> . Trauma polityczno-kulturowa jako następstwo potopu szwedzkiego od II połowy XVII wieku, stereotyp Polaka-katolika oraz gloryfikacja wiktorii wiedeńskiej jako dowodu Boskiej Opieki nad polskim narodem wybranym; ewolucja formacji kulturowej sarmatyzmu.
Przestrzeń ucieczki (kompensacja wobec poczucia dekadencji)	Kolonie – w późniejszym okresie podstawa koncepcji „świata portugalskiego”.	Kresy Wschodnie, fascynacja Orientem.
Punkt odniesienia (lustro)	Europa – głównie Francja i Anglia, w miarę wzrostu poczucia dekadencji i peryferyjności.	Europa – stopniowo odrzucana na bazie ksenofobii wobec „Obcego”.
II. Punkty negacji (rola „anty”)	Cztery formy negacji istotne dla wyborów tożsamościowych: antykastylianizm, antymuzulmanizm, antysemityzm, antyjezuityzm.	Silny antymuzulmanizm; ksenofobia w zmieniającej się optyce polityki profrancuskiej lub prohabsburskiej czy, w XVIII wieku, saksońskiej; słabsze niż w Portugalii formy antysemityzmu i antyjezuityzmu.

Rzeczpospolita w optyce Wieiry

Pewną wspólnotę Luzytanii i Rzeczypospolitej zapewniła postawa antytyrecka. Była ona jednak – jak pokaże analiza refleksji Wieiry – naznaczona ambiwalencją. Polskie motywy historyczno-religijne, zwłaszcza hagiograficzne, jak historia Stanisława Kostki, interesowały portugalskich kaznodziejów i moralistów czerpiących z europejskich zasobów *inventio*. Wśród za-

chowanych tekstów z XVII wieku szczególnie interesujące wydaje się barokowe kazanie o polskim patronie, Świętym Stanisławie Kostce (1550–1568), pochodzące właśnie z niespożytych zasobów twórczych ojca Antoniego Wieiry. Jego *Kazanie o błogosławionym Stanisławie Kostce* zostało wygłoszone po włosku w kościele św. Andrzeja de Monte Caballo, w Rzymie w 1674 roku¹⁰. Czas to był odpowiedni, by pisać o Polsce jako „matce inspirującej świętość”. Przypomnienie postaci Kostki stało się formą gloryfikacji Polski w kontekście wspólnej walki antytureckiej. Świeże wypadki chocimskie (1673) i w konsekwencji wybór Sobieskiego na tron Rzeczypospolitej budziły nowe nadzieje Wieiry wobec zmagają z Półksiężycem. W podzielonym na trzy części kunsztownym i konceptystycznym kazaniu, wygłoszonym dla nowicjatu zakonu jezuitów, motywy biograficzno-interpretacyjne z życia Kostki krążą wokół ewangelicznej formuły Łukaszowej: „Błogosławione lono, które cię wydało”. Wieira dzieli życie Kostki na trzy etapy, porównując każdy do narodzin z innej matki. Trzy jego rodzicielki to: Polska (matka naturalna i *patria* katolicka), Germania (gdzie mu się objawiła Matka Boska), Towarzystwo Jezusowe (wstąpił do zakonu krótko przed śmiercią). Barokowy koncept jawi się zwłaszcza w opisie matki-zakonu, zmuszonej złożyć Stanisława do grobu tuż po jego „narodzinach”, czyli święceniach. Prezentując pierwszą, polską matkę, ukazuje ją Wieira w zgodzie z motywami hagiograficznymi. Nawiązuje do świadectw, zgodnie z którymi na łonie brzemiennej matki Stanisława widziano znak imienia Jezusowego. Dlatego też – argumentował kaznodzieja – lono było pierwszą świątynią, w której Kostka przebywał od poczęcia. Czyniło to Stanisława „jezuitą z urodzenia” (naznaczonym imieniem Jezusa już w łonie matki). Kaznodzieja oparł na tym fakcie utrzymaną w stylu barokowym porównawczą refleksję numerologiczną, wedle której Stanisław był jezuitą-męczennikiem o najdłuższym stażu w zakonie. Założyciel Towarzystwa Jezusowego, Ignacy Loyola, przeżył jako jezuita 16 lat, a Kostka, zmarły jako osiemnastolatek, ale jezuita od poczęcia, był sługą zakonu aż 19 lat, dłużej niż jakikolwiek inny męczennik z kręgu jezuickiego. Ukazanie się na łonie polskiej matki imienia Jezusa portugalski kaznodzieja interpretował jako zapowiedź pełnienia przez Stanisława roli zbawcy całego swego ludu. Potwierdzeniem tego znaku są informacje na temat oddania się pod opiekę bł. Stanisława mieszkańców wielu polskich miast, którzy w czasach zarazy zostali cudownie uleczeni. Był to „zbawca

¹⁰ Viera 2013–2016, vol. 9, 465–484. Kazanie to wejdzie w skład przygotowywanej polskiej edycji dzieł wybranych Wieiry.

całego ludu”, gdyż, jak podkreślał jezuita, swą pieczę otaczał także heretyków. Opisując różne przykłady chwalebnej opieki Kostki, Wieira ze szczegółami odmalował obronę Rzeczypospolitej w okresie inwazji osmańskiej w 1621 roku. To właśnie cudowne objawienie się Matki Boskiej z Dzieciątkiem podającym dłoń bł. Stanisławowi w dniu zwycięskiej bitwy sprawiło, że zyskał na wieki tytuł *Ipse enim salvum faciet populum suum* (Vieira 2014–2016, vol. 30, 469). Ponownie swą zbawczą rolę objawił Stanisław w przeżywanych przez całą Europę wypadkach chocimskich oraz wyborze ich bohatera, Jana III Sobieskiego, na króla, co na zawsze potwierdziło status Polski jako przedmurza chrześcijaństwa.

Podobnie jak w innych rejonach Europy także w katolickim kraju nad Tagiem echa wiktorii wiedeńskiej były entuzjastyczne. Wywołały nawet u króla portugalskiego chęć silniejszego uczestnictwa w zwycięstwie, do czego zresztą czuł się uprawniony, ponieważ tym razem wsparł on ligę antyotomańską pokaźną sumą stu tysięcy kruzadów. Na fali owej zwycięskiej euforii wysłał on na dwór Jana III Sobieskiego dwa poselstwa. Jedno z listem gratulacyjnym oraz darem w postaci bogato zdobionej szpady, drugie – składające się z grupy sześciu oficerów, którzy mieli się przyłączyć do kampanii. Sobieski tak dobrze i optymistycznie odczytał te gesty portugalskiego władcy, że zaczął nawet sugerować bliższe skolidowanie obu królewskich rodów. Plany te z uwagi na elekcyjny charakter władzy w Rzeczypospolitej nie zostały ze strony portugalskiej podjęte¹¹.

Z jednej strony szeroko rozpisywano się w literaturze na temat roli Polski w zwycięskiej kampanii. Tendencje gloryfikujące polskiego króla oraz udział Portugalii we wspieraniu tego zwycięstwa można dostrzec w licznych utworach okolicznościowych oraz dwu dziełach typu sprawozdawczego. Pierwszym z nich było *Zaścienie otomańskiego księżycy...* z 1684 roku (de Monteroio Mascarenhas 1684), drugim, późniejszym o dwa lata, *Opisanie historyczne wszystkich postępów wojsk cesarskich przeciw dumie dwóch otomańskich księżyców...* (Correa De Brito 1686).

Z drugiej strony stosunek do odsieczy wiedeńskiej wpisał się w skomplikowaną i paradoksalną sieć zależności polityczno-religijnych i refleksji Portugalczyków na temat własnej roli w wyzwaniu chrześcijaństwa od zagrożenia tureckiego, co było postrzegane jako etap tworzenia mitycznego Piątego Imperium. Dwuznaczność ta zaznaczała się szczególnie w postawie najważniejszego ideologa luzytańskiego tego czasu – ojca Antoniego Wieiry.

¹¹ Zob. Almeida 1992, 12.

Wychwalał on entuzjastycznie polskie zwycięstwa nad Półksiężycem, bazując na wspólnocie ontologicznej przedmurza chrześcijaństwa, zarazem jednak, w swych pismach profetycznych i listach, umniejszał rolę Polaków w ostatecznej rozprawie z Otomanem. Jako sebastianista był on bowiem przekonany, że rolę przywódczą w zasadniczym etapie przygotowania Piątego Królestwa odegra portugalski władca, stojący wszak na czele narodu światła, wybranego do tego zadania przez Boga.

Czytanie „Obcego”

Ogląd relacji Rzeczpospolita – Portugalia w dawnej kulturze wymaga ciąglego myślenia o determinujących te stosunki czynnikach. Najważniejszy z nich – i niezwykle pomocny w pracy edytora dzieł ojca Antoniego Wieiry w Polsce – wiąże się z faktem, iż mamy do czynienia z kontaktami i porównaniami podlegającymi zasadzie stereotypizacji właściwej kulturom odległym. A zatem opinie szybko zamieniają się w stereotypy, te zaś, z uwagi na rzadkie możliwości ich odświeżania, wyjątkowo szybko się petryfikują, utrwalając się na długo w świadomości przeciętnego odbiorcy¹².

Rzeczpospolita i Luzytania, naznaczone podobnymi marzeniami o wielkości i statusie narodu wybranego, geograficznie i politycznie odległe, należały jednak do wspólnego, lacińskiego kręgu kulturowego, więc szereg zaobserwowanych mitów i promesjanistycznych postaw zbliża oba kraje w doświadczaniu wielkości i marności na scenie dawnej Europy. Wspólnota ta jednak miała także swoje ograniczenia, zwłaszcza w cieniu możliwej „konkurencji” w planie mesjanistycznym. W XVII wieku ograniczenie to reprezentuje właśnie pełna sprzeczności postawa ojca Antoniego Wieiry wobec tematu wiktarii wiedeńskiej i polskiej roli w ostatecznym pokonaniu Turków.

Literatura

- Adamczyk M., red., 1994, *Percepción y recepción: Polonia – la Península Ibérica-Latinoamérica*, Warszawa.
- Almeida L.F. de, 1963, *O Príncipe João Casimiro da Polónia e os antecedentes da restauração de Portugal (1638–1640)*, Coimbra.
- Almeida L.F. de, 1990, *Portugal e a Polónia na segunda metade do século XVII*, Lisboa.

¹² Zob. Barthes 1989, 12; Pinheiro, Cieszyńska, Franco 2011.

- Almeida L.F. de, 1992, *Portugal e Polónia*, w: Danilewicz Zielińska M., Mucznik L.L., red., *Imagem da Polónia*, Lisboa.
- Barthes R., 1989, *Mythologies*, tłum. Cape J., New York.
- Borges Coelho A., 1986, *Questionar a História – Ensaio sobre História de Portugal*, Lisboa.
- Brito De Correa J., 1686, *Epítome Historico De Todos Os Progressos, Que Tiveraõ As Armas Cesareas, Contra A Soberba Das Luas Othomanas, Desde O Cerco De Viena, Com Todos Os Successos Das Armadas De Venesa, & Mais Auxiliares, Redusido De Varias Noticias Do Imperio, A Esta Géral Que Offerece Ao Zelo Mais Catholico De Portugal. Dedicase Ao Senhor Dom Fernando De Menezes, Conde Da Ericeira...*, Lisboa, <http://purl.pt/17016> [dostęp: 9.12.2017]
- Campos Matos S., Castro Henriques I., Fernandes H., Da Silva H.J., red., 2009, *Nação e Identidade(s): Portugal, os Portugueses e os Outros*, Lisboa.
- Cieszyńska B., red., 2007, *Iberian and Slavonic Cultures: Contact and Comparison*, Lisbon.
- Cieszyńska B., 2012, *Ideas of Europe between Sebastianism and Sarmatism: A Comparative Perspective*, w: Pinheiro T., Cieszyńska B., Franco J.E., red., *Ideas of / for Europe. An interdisciplinary approach to European identity*, Berlin.
- Cieszyńska B., 2016, *Pierwsza Rzeczpospolita wobec Luzytanii. Kontakty i porównania*, w: Hanusiewicz-Lavallee M., red., *W przestrzeni Południa. Kultura Pierwszej Rzeczpospolitej wobec narodów romańskich: estetyka, prądy i style, konteksty kulturowe*, t. 2, Warszawa.
- Danilewicz Zielińska M., 2005, *Polonica portugalskie*, Warszawa.
- Ferreira V. i inni, red., 1983, *Camões e a identidade nacional*, Lisboa.
- Franco J.E., 2013, *Figura 1. Wstęp*, w: tegoż, *Relatório de Agregação*, Lisboa.
- Franco J.E., 2014, *História da Cultura Portuguesa na Época Moderna*, Lisboa.
- Franco J.E., Pinheiro T., Cieszyńska B., red., 2010, *Europa de Leste e Portugal: Realidades, Relações e Representações*, Lisboa.
- Kalewska A., 2011a, *A construção imaginária de Portugal e da Polónia na obras dos padres António Vieira e Piotr Skarga (Para uma história de dois messianismos)*, w: Rebelo H., red., *Lusofonia Tempo de Reciprocidades. Actas (do) IX Congresso da Associação Internacional de Lusitanistas*, vol. 2, Porto.
- Kalewska A., 2011b, *Padres António Vieira e Piotr Skarga: As Conquistas do Imaginário Cristão*, w: Monteiro M.R., Pimentel M.R., red., *Padre António Vieira. O Tempo e os seus Hemisférios*, Lisboa.
- Lima Ferreira Campos H. de, 1934, *Relações entre Portugal e a Polónia*, Vila Nova de Famalicão.
- Lourenço E., 2001, *O Labirinto da Saudade. Psicanálise Mítica do Destino Português*, Lisboa.
- Marques G., 1997, *Lendas de Portugal*, vol. 1–5, Lisboa.
- Mascarenhas Monterroio J.F. de, 1684, *Eclipse Da Lua Otomana, Ou Compendio Historico De Todos Os Successos Desta Ultima Guerra Contra Os Otomanos, Desde Seu Principio Até A Destruição Dos Turcos: Pelas Armas Da Liga Christãã, Estabelecida Entre Leopoldo I... E Joam Terceiro, Rey De Polónia, & Outros Príncipes Do Imperio*, Lisboa, <http://purl.pt/13830> [dostęp: 9.12.2017]
- Milewska E., 1984, *A Polónia e Portugal, relações ao longo dos séculos*, Warszawa.
- Milewska E., 1991, *Związki kulturalne i literackie polsko-portugalskie w XVI-XIX wieku*, Warszawa.
- Pinheiro T., Cieszyńska B., Franco J.E., red., 2011, *Peripheral Identities. Iberia and Eastern Europe between the dictatorial past and the European Present*, Chemnitz–Warsaw–Glasgow–Madrid–Lisbon.
- Real M., 2014, *Nova Teoria do Sebastianismo*, Lisboa.
- Vieira A., 2014–2016, *Obra Completa*, vol. 1–30, oprac. Franco J.E., Calafate P., Lisboa.

EWA ŁUKASZYK
LE STUDIUM Loire Valley Institute for Advanced Studies
Orléans

Raczyński w Portugalii. Spuścizna „zderzenia kultur”¹

Raczyński in Portugal.
Heritage of the ‘clash of cultures’

Abstract: The article presents Atanazy Raczyński’s research on Portuguese art against the modernization and Europeanisation processes in Portugal in the 19th century. A specific view of Portuguese artistic heritage and openly expressed critical opinions of the Polish scholar made him a controversial figure, which paradoxically contributed to the importance and resonance of his work. Discouraged by the conflict, Raczyński did not complete his final synthesis. Nevertheless his letters to the Art Society in Berlin, as well as a dictionary of the artists, initiated history of art (regarded as a scientific discipline) in Portugal.

Keywords: Atanazy Raczyński, Portuguese art, Romanticism

Jesienią 1871 roku Joaquim de Vasconcelos, pierwszy poważny portugalski historyk sztuki, odwiedził Galerię Raczyńskiego przy berlińskim Königsplatz. Nie była to bynajmniej nabożna pielgrzymka do domu zasłużonego starca. Przeciwnie, trafił tam przypadkiem, kartkując przewodnik, choć zapewne właśnie to spotkanie skłoniło go do napisania krótkiej biografii hrabiego, wydanej w Porto wkrótce po jego śmierci (de Vasconcelos 1875). Niezapowiedziana wizyta sprawiła, że zastał gospodarza w negliżu, mimo to Atanazy Raczyński, liczący wówczas 83 lata, przywitał niespodziewanego gościa serdecznie, wypytując o dawnych przyjaciół i znajomych z Lizbony, z których – jak się okazało – większość już nie żyła. „Hrabia, jak się zdawało, dawno już stracił kontakt ze swoim kręgiem w Portugalii; wypytывał z pew-

¹ Artykuł powstał dzięki wsparciu Fundacji Calouste’a Gulbenkiana, która umożliwiła mój pobyt w Lizbonie w roku akademickim 2016/2017.

ną obawą i wahaniem”, wspomina Vasconcelos (1875, 18)². Wkrótce rozmowa zeszyła na prace Raczyńskiego, a w szczególności zapowiedziany przed laty tom *Résumé ou tableau général des arts en Portugal*, mający być syntetycznym uzupełnieniem i ukoronowaniem prac, na jakie składał się zbiór listów do Berlińskiego Towarzystwa Artystycznego i Naukowego (*Verein der Kunstfreunde im Preussischen Staate*), wydany pod tytułem *Les Arts en Portugal* (Raczyński 1846) oraz *Dictionnaire historico-artistique du Portugal* (Raczyński 1847).

Portugalczyk natychmiast odczuł, że hrabia zareagował na to pytanie niesmakiem i próbował zmienić temat. Skłoniło go to jednak do dalszych indagacji:

Naciskałem, ryzykując niegrzeczność, powodowany tym większą ciekawością. Mój rozmówca zobaczył, że niepodobna było uciec, i odpowiedział (*sic*): – „Nie opublikuję *Résumé*, jestem zmęczony” – (*je suis fatigué*). Ale spostrzegłszy mój gest niedowierzania, pociągnął dalej, mówiąc o nieprzyjemnościach, jakich przysporzyły mu dwie pierwsze części pracy. Zgłosiłem sprzeciw, starając się unaocznic, że byli i tacy, co go docenili w pełni – ale arystokrata przerwał mi, wykrzykując z największą żywością: – „To możliwe, ale...”. A potem pojawiły się pewne rewelacje, które wzbudziły we mnie jednocześnie oburzenie, wstyd, gniew – nie potrafię nawet wytłumaczyć jasno, co odczuwałem. Czulem się zhańbiony, upokorzony, zmuszony do spuszczenia głowy, słysząc o dokonaniach nędzników. Nawet w Niemczech nie pozostawili starego dyplomaty w spokoju. Ślali mu z Portugalii listy, anonimowe bilety, egzemplarze czasopism itp., pełne obelg i kalumnii (de Vasconcelos 1875, 19–20)³.

Czymże hrabia, zapewne pelen taktu, oglądy i rezerwy, mógł aż tak się narażić? Bez wątpienia jego otwarta, wyrażana w druku krytyka konkretnych osób, pretendujących do zajęcia poczesnego miejsca w ówczesnej elicie intelektualnej kraju, mogła wzbudzić długotrwałą żądę prywatnego odwetu. Jednak na tarcia wokół Raczyńskiego można spojrzeć szerzej, traktując je jako symptom niepokojów europeizacyjnych i modernizacyjnych w XIX-wiecznej Portugalii. Znaczenie spuścizny polskiego arystokraty w postaci opracowań dotyczących sztuki portugalskiej, zarysowujące się w takim oglądzie, wynika nie tylko z ich wartości samoistnej, ale także z przemiany mentalnej, jaką sprowokowała zarówno sama osoba, jak i publikacje Raczyńskie-

² Wszystkie cytaty z pozycji obcojęzycznych podawane są w tłumaczeniu autorki.

³ Wtęę francuski i wyróżnienie w tekście oryginalnym.

go. Ponieważ faktografia związana z jego pobytom w Portugalii i główne rysy jego pism były już wielokrotnie opracowywane i referowane⁴, warto wdać się tym razem w naszkicowanie szerszego obrazu i podjęcie próby naświetlenia istoty „skandalu”, jakim było cudzoziemskie spojrzenie na sztukę portugalską.

Przybywając do Lizbony w maju 1842 roku jako ambasador króla Prus Fryderyka Wilhelma IV, Atanazy Raczyński był z pewnością postrzegany nie jako Polak, lecz jako kosmopolita, przedstawiciel „wielkiego świata” leżącego po drugiej stronie Pirenejów, piszący po francusku i publikujący w Paryżu, co mogło wywołać zawrót głowy wielu ówczesnych erudytów. Był także reprezentantem kultury niemieckiej, niezwykle atrakcyjnej już w pierwszej fazie romantyzmu, lecz dla Portugalczyków tej epoki niemal zupełnie niedostępnej. Na przełomie XVIII i XIX wieku dla jej przybliżenia zrobiła nieco D. Leonor de Almeida Portugal, markiza de Alorna, która poślubiwszy austriackiego arystokratę Karla von Oyenhausen-Gravenburga, mogła zapoznać Portugalczyków z pierwszymi zwiastunami nowej estetyki. Podczas przerywanych przez historyczne zawirowania pobytów w Porto i Lizbonie zaznajamiała z nią w swoim salonie. Co jeszcze bardziej znaczące, niemiecka kultura stała się modna po 1836 roku za sprawą drugiego małżonka portugalskiej królowej Marii II, księcia Ferdinanda de Saxe-Coburg-Gotha. Wciąż jednak w grę wchodził tu wysoki prestiż kultury niemal całkowicie obcej.

Europejskie aspiracje, wyraźnie wyczuwalne w Portugalii XIX wieku, należy skontrastować z niezwykle skromną rzeczywistością intelektualną kraju, który próg alfabetyzacji połowy ludności, uznawany często za kluczowy wyznacznik modernizacji, miał przekroczyć dopiero sto lat później, w latach 40. XX wieku. Jednak główny problem leżał nie w samych edukacyjnych niedostatkach, ale w tym, że Portugalczycy nie byli bynajmniej skłonni do przyjęcia za fakt swojej słabości czy marginalnej pozycji. Przeciwnie, jako dziedzictwo minionych stuleci przypadła im w udziale wybudowana świadomość własnej wyjątkowości jako narodu wybranego. Zasadzała się ona na sakralizacji kraju jako „bożego lenna”, rozbudowanej zwłaszcza w ciągu XVII wieku i kulturowanej w stuleciu XVIII, gdy samoizolacja – poza wąską grupą obdarzoną nie przypadkiem deprecjatywnym mianem „scudzoziemszczo-

⁴ Por. m.in.: Deswarte-Rosa 2010–2011, 19–91; Dobrzycka 1978, 497–508; Łukaszyk 2003, 77–90; Danilewicz Zielińska 1981, 51–70. We wrześniu 2008 roku Muzeum Narodowe w Poznaniu zorganizowało też konferencję poświęconą sylwetkom Edwarda i Atanazego Raczyńskich i wydało monografię (Labuda, Mencfel, Suchocki 2010).

nych” (*estrangeirados*) – oderwała kraj od oświeceniowych przemian toczących się w pozostałych państwach Europy. W ten sposób Portugalia wkroczyła w XIX wiek ze szczególnym bagażem, jakiego usiłowało się pozbyć – właśnie w latach, na jakie przypadła dyplomatyczna misja Raczyńskiego – pierwsze pokolenie romantyków. Było to brzemień rozdmuchanej wielkości Portugalczyków, widzących się w roli apostołów i obrońców chrześcijaństwa, nawet jeśli na prawdziwą dumę z „misji cywilizacyjnej” w zamorskim imperium, nabierającym wagi dopiero pod koniec stulecia, w obliczu konferencji berlińskiej i „wyścigu do Afryki”, było w czasach Raczyńskiego jeszcze za wcześnie.

Pierwsza połowa XIX wieku była dla Portugalii okresem bolesnej konfrontacji z Europą. Oznaczała ona nie tylko najazdy napoleońskie, przed którymi rodzina królewska musiała się chronić w Brazylii, ale także całkiem odmienne doświadczenie naocznego kontaktu z europejską rzeczywistością, być może – paradoksalnie – trudniejsze do przepracowania. Ta swoista trauma wiązała się z emigracją zwolenników liberalizmu, do których należeli także dwaj najwybitniejsi przedstawiciele pierwszego pokolenia romantyków, Almeida Garrett i Alexandre Herculano. Wygnanie stało się jednak nie tylko losem obu portugalskich wieszczów, ale i szerszej grupy zwolenników tej samej opcji politycznej. Zmuszeni chwilową przegraną do wyjazdu za granicę, co wcześniej było rzadkim doświadczeniem ograniczającym się do bardzo wąskiej elity, skonfrontowali się z nieznanymi sobie stylami życia, a także poziomami rozwoju i zamożności we Francji i Anglii. Oznaczało to brutalne przeklucie bańki mitu mówiącego o wielowymiarowej „wyższości” Portugalii, kulturowanego przez pisarzy minionych epok. Był to zarazem początek „podwójnego kompleksu wyższości i niższości”, jaki w następnym stuleciu zdiagnozują Eduardo Lourenço w słynnym szkicu *O Labirinto da Saudade* (1978). Na arenie politycznej wyłoniły się wówczas „dwie Portugalie”, skupiając się wokół synów królewskich, D. Pedra i D. Míguela. Jedna z nich, liberalna i popierająca D. Pedra, jest właśnie tą, która z Europą się zetknęła i postanowiła wykorzystać to doświadczenie. Druga, konserwatywna, przyjmująca miano „miguelistów”, starała się okopać na dawnych pozycjach i z tym większą zaciętością bronić dawnych tez o dziejowej misji i cywilizacyjnej wyższości Portugalii.

Atanazy Raczyński, mimo rozległych kontaktów towarzyskich, na jakie pozwalał mu status i zamożność, w pewnym sensie zawisł w próżni między tymi obozami. Trafił do Portugalii jako człowiek o ukształtowanym smaku estetycznym, badacz, a także doświadczony kolekcjoner, twórca berlińskiej

galerii, zainaugurowanej w 1836 roku. Równie utrwalone były jego konserwatywne poglądy i niechęć do politycznych zawirowań. Choć zaginął oryginał 17-tomowego, wielojęzycznego, a na dodatek bogato ilustrowanego rysunkami i akwarelami dziennika, zatytułowanego *Souvenirs et bêtises*, zachowała się sporządzona na zlecenie samego Raczyńskiego i ponownie zilustrowana przez niego kopia w 12 tomach⁵. Sylvie Deswarte-Rosa, badając ten materiał, naświetla narastający konserwatyizm dyplomaty i jego krytycyzm w stosunku do wywołanego przez rewolucję liberalną 1820 roku długotrwałego zamętu w Portugalii. Jak pisze francuska badaczka,

w tym okresie wstrząsanym rewolucjami, w którym jego pozycja i wartości człowieka starego reżimu są nieustannie zagrożone, sztuka okazuje się ucieczką. Jego chwile szczęścia są artystyczne, w atelier malarzy, w poszukiwaniu obrazów u antykwariuszy i marszandów, podczas zwiedzania, zarówno kolekcji prywatnych i publicznych, jak i zabytków architektury (Deswarte-Rosa 2010–2011, 23).

Smak artystyczny Raczyńskiego, odzwierciedlony w pierwszej poważnej, trzytomowej rozprawie *Histoire de l'art moderne en Allemagne* (Raczyński 1836–1839), uformował się w kontakcie z nazareńczykami już podczas pobytu w Rzymie w latach 1820–1821. W najogólniejszym ujęciu można rzec, że Raczyński szukał w sztuce wyrazu wzniosłości, a zarazem duchowego autentyzmu. Nic dziwnego, że w 1842 roku sprowadził do Lizbony obraz Paula Delaroche, *Pielgrzymi na placu św. Piotra w Rzymie*, łączący zwyczajność grupy ubogich pielgrzymów z posagową powagą malującą się na twarzy młodej kobiety stanowiącej centrum kompozycji. Fascynację tym malowidłem podzielali też odwiedzający go goście. Portugalski król-artysta, Ferdinand de Saxe-Coburg-Gotha, sporządził nawet akwafortę na podstawie obrazu, której kopię wraz z osobistym biletem przesłał ambasadorowi (por. Deswarte-Rosa 2010–2011, 26–27). Również portugalskie malarstwo doby manuelińskiej, łączące swoistą naiwność właściwą szkołom prowincjonalnym z głębokim wyczuciem patosu, niemalże ucieleśniało prerafaelicki ideał tak bliski Raczyńskiemu, oddziałuje więc bardzo silnie na jego fascynację kolekcjoner-

⁵ Fragmenty tego dziennika zostały wydane w formie książkowej jako *Noch ist Polen nicht verloren. Aus den Tagebüchern des Athanasius Raczyński 1788–1818* (1984) oraz *Der Weg nach Berlin: Aus den Tagebüchern des Athanasius Raczyński 1819–1835* (1986). Całość, zgodnie z informacją, jaką podaje Sylvie Deswarte-Rosa, przechowuje Catherine Raczyńska w Londynie, gdzie francuska historyczka sztuki zbadała ten tekst w czerwcu 2010 roku.

skie. Logiczną konsekwencją był zakup płócien Gregória Lopesa *Święta Apollonia i Święta Agnieszka* oraz *Święta Katarzyna i Święta Barbara* znajdujących się dzisiaj w poznańskim Muzeum Narodowym. Mimo wyraźnie określonych poglądów konserwatorskich, akcentujących potrzebę pozostawienia dzieł – zawsze, gdy to możliwe – w ich pierwotnym kontekście, Raczyński nie oparł się też pokusie wywiezienia z Portugalii renesansowego obramowania okiennego pochodzącego z domu prywatnego w Batalha, noszącego datę 1527, które wmurowano następnie w Obrzycku.

Przed posądzeniem o barbarzyńskie wyrwanie rzeźbionych kamieni z dawnych murów powinna jednak chronić Raczyńskiego ocena ówczesnej sytuacji w Portugalii, w której nie rabunek, lecz najzwyczajsza obojętność i nie dbałość doprowadzały do powolnego niszczenia dawnej sztuki. Proces ten nasilił się po rozwiązaniu zgromadzeń zakonnych, a następnie wyprzedżył ich dóbr, do jakiej doszło po zwycięstwie stronnictwa liberalnego w 1834 roku. Wszystkie klasztory, konwenty, kolegia i hospicja poszły wówczas pod młotek, zmieniając przeznaczenie na całkowicie świeckie. Ze względu na spóźnioną organizację muzeów narodowych⁶ zatracono wówczas bezpowrotnie ogromną część portugalskiego dziedzictwa artystycznego. Wydawało się ono po prostu zbędne nabywcom tych nieruchomości, składającym się na nowobogacką klasę tzw. „baronów liberalizmu”. Skarbami przeszłości, jak z goryczą pisał jeszcze kilkadziesiąt lat później Ramalho Ortigão w pamphlecie pod ironicznym tytułem *O culto da arte em Portugal*, „zawładnął nowoczesny handel *bric-à-brac*” (Ortigão 1896, 5). W nowej klasie uprzywilejowanej, po jej świeżej nobilitacji, nie doszło jeszcze do wytworzenia kolekcjonerskich aspiracji, jakie żywiła wówczas w Portugalii jedynie wąska grupa starej arystokracji, a także cudzoziemcy, zwłaszcza zamożni kupcy angielscy na północy kraju, zajmujący się komercjalizacją portu.

Obok prowadzonego przez portugalskich romantyków przedsięwzięcia dekonstrukcji narodowej mitologii prace Raczyńskiego wpisują się także w węższy kontekst zakorzenionych w ówczesnej Portugalii sposobów myślenia o sztuce. W ciągu XVIII wieku literatura jej poświęcona rozwijała się bądź w kierunku ogólnej pochwały, bądź skupiała się na dowodzeniu ważności wybranej dyscypliny jako „najszlachetniejszej” ze sztuk pięknych. Taki

⁶ Gromadzeniem dzieł sztuki, które przeszły na własność państwa, miała się zająć początkowo Narodowa Akademia Sztuk Pięknych, z siedzibą w lisbońskim konwencie św. Franciszka. Jednak do otwarcia galerii malarstwa w ramach tej instytucji, składającej się zaledwie z pięciu sal, doszło dopiero w 1868 roku. Na dalszy rozwój instytucji wystawienniczych trzeba było czekać do lat 80. XIX wieku.

charakter posiadają dzieła Machada de Castro: *Carta que um afeiçoado às artes do desenho escreveu a um aluno da escultura para o animar à perseverança no seu estudo* (1780) czy też *Discurso sobre as utilidades do desenho* (1787, reedycja w 1818). Zabrakło jednakże podejścia historiograficznego; miało się ono pojawić dopiero na początku XIX wieku. José da Cunha Taborda był jednym z pierwszych erudyków portugalskich stawiających sobie za cel, obok dyskursu spekulatywnego o sztuce, zebranie obiektywnych informacji na jej temat. Zawarł je w szkicu zatytułowanym *Memória dos mais famosos pintores portugueses* (1815), będącym rodzajem aneksu do przekładu *Regul sztuki malarzkiej* Prunnettiego. W 1823 roku ukazało się ponadto pośmiertne wydanie *Colecções de memória relativas às vidas dos pintores, escultores, architectos e gravadores portugueses e dos estrangeiros que estiveram em Portugal*, w którym Cirilo Volkmar Machado zawarł cenny zbiór informacji o artystach tworzących w Portugalii. Wreszcie skromną grupę pierwszych historiografów sztuki portugalskiej zamyka nazwisko Pedra Alexandra Cavoégo, który w latach 1816–1817 publikował anonimowo w redagowanym przez siebie „Jornal das Bellas Artes ou Mne-mósine Lusitana” rozmaite teksty o sztuce, a w szczególności o malarstwie portugalskim.

Przedstawiciele pierwszego pokolenia romantyków pojmowali jeszcze sztukę jako naśladowanie natury i, za Machadem de Castro, podkreślali znaczenie poprawności rysunku. Postawa ta zaowocowała licznymi publikacjami dydaktycznymi (oryginalnymi i przełożonymi), co wiązało się z następującym wówczas, także w Portugalii, rozwojem instytucji kształcenia artystycznego. Tak więc nacisk kładziony był nadal nie na historię sztuki, której uprawianie wymagało relatywizacji poglądów estetycznych, lecz na precyzowanie teoretycznych i praktycznych reguł, jakich powinien przestrzegać adept malarstwa lub rzeźby. Kontynuatorzy Cirila Volkmara Machado rozwijali badania historyczne, oparte na źródłach pisanych, skoncentrowane na ogół wokół pojedynczego obiektu. W ten sposób Frei Francisco de S. Luís Saraiva, późniejszy kardynał, zestawil listę artystów pracujących przy budowie klasztoru Batalha (1827), a następnie drugą, ogólniejszą listę artystów portugalskich (1839). Inną pracę o tym samym zabytku napisał Luís da Silva Mouzinho de Albuquerque (1854), zaś słynnym klaszturem Hieronimitów zajął się Brazylijczyk Francisco Adolfo Varnhagen w *Notícia histórica e descritiva do Mosteiro de Belém* (1842). Ograniczenia metodologiczne tych prac były jednak ewidentne. Skromnym celem autorów było zestawienie pojawiających się w dokumentach nazwisk lub opis pojedynczej budowli, co nie dziwi, gdy się zważy, że pierwsi historiografowie sztuki portugalskiej byli dyletantami,

prowadzącymi badania nad sztuką na marginesie pracy nauczycielskiej, bibliotekarskiej czy duchownej; nie brakło też piór należących do wojskowych czy lekarzy, stykających się z zabytkami przy okazji służby zupełnie innego rodzaju. Zdolności do osądów krytycznych u tych pierwszych historyków sztuki pozostawiały, jak nietrudno się domyślić, wiele do życzenia. Często kierowano się patriotyzmem i wypływającym z niego pietyzmem wobec „starożytnych pamiątek”, co i tak stanowiło przełom względem dominujących postaw wandalizmu wypływającego z lekceważenia i pogardy dla tego, co „stare”, czyli bezużyteczne. Raczyński musiał się więc wyróżniać na tym tle, prezentując sposób pisania o sztuce, jakiego w Portugalii dotąd nie znano.

Polak trafił zatem do kraju, który fascynował go dorobkiem przeszłości i jednocześnie głęboko rozczarowywał zaniedbaniami, ignorancją i współczesną miernotą. Sylvie Deswarte-Rosa, drobiazgowo rekonstruując okoliczności lizbońskiego pobytu Raczyńskiego, pisze wręcz, że „miał ją przez sześć lat bezustannie przed oczyma”, mianowicie w postaci fresku *Apollo na wozie* autorstwa João Tomása da Fonseca, jaki zdobił plafon jednego z salonów jego siedziby przy Rua Moinho do Vento (Deswarte-Rosa 2010–2011, 21–22). Zarazem wnosił do tej rzeczywistości nawyki mentalne skłaniające go nie tylko do krytycznego oglądu, ale i otwartego wyrażania swoich poglądów. Krytyki nie unikał, mimo całej sympatii i przyjacielskich relacji, nawet królewski małżonek, gdy przychodziło do oceny eklektycznego Pałacu Pena w Sintrze, wzniesionego na jego zlecenie przez barona van Eschwege. Ten dziwny obiekt, prawdziwe architektoniczne szaleństwo stanowiące dzisiaj jedną z popularnych wizytówek Portugalii, wchłonęło, ku rozpaczy Raczyńskiego, dawny klasztor Hieronimitów (Raczyński 1846, 332). Tak śmiało wyrażana krytyka, stanowiąca już normę w europejskim obiegu słowa drukowanego, była jednak czymś szokującym i trudnym do przyjęcia w zasklepionym w sobie i głęboko hierarchicznym świecie portugalskim. Dla Raczyńskiego było jasne, iż pozycja społeczna osoby wygłaszającej określony sąd nie stanowi argumentu w erudycyjnych sporach; dla Portugalczyków było to kwestią podpadającą raczej pod konwenanse i zasady hierarchii niż pod nazbyt abstrakcyjne reguły intelektualne. Toteż autor *Les Arts en Portugal* musiał rozprawiać się bezpośrednio z nadętą ignorancją, pretendującą do znawstwa, jaką reprezentował chociażby wymieniony w książce z urzędu i z nazwiska kanonik Vilela da Silva. Raczyński chłosta go dla przykładu i dla zasady, kierując się przekonaniem, że „jest on jednym z tych, którzy dali niebezpieczny przykład opróżnionych z sensu deklamacji, a także patriotycznych frazesów i gwałtownych ataków na cudzoziemców”; tymczasem,

argumentuje dalej Raczyński, „na nic się to nie zda, że dana osoba jest szanowana z innych względów; poważanie, jakie się jej należy nie zastąpi znawstwa i wycucia w sztuce; profesorski ton, oburzanie się czy troska o narodową chwałę również tego nie zastąpią” (Raczyński 1847, 192). To, co dziś wydaje się oczywistością, było nowe, wręcz rewolucyjne w portugalskim środowisku, które jeszcze długo miało się nie godzić z takim stanowiskiem.

Zapewne równie gorzką pigułką w skomplikowanych rozgrywkach lokalnych były nie tylko nagany, ale i pochwały udzielane hojnie tym wszystkim, którzy zdaniem Raczyńskiego na nie zasługiwali. Jednym z Portugalczyków, których dyplomata doceniał, był Alexandre Herculano. Nic w tym dziwnego, Herculano prezentował dokładnie tak drogi Raczyńskiemu etos starannego i rzetelnego badacza, niewahającego się zwalczać mity w imię faktów. W 1839 roku dał też literacki wyraz zainteresowaniom artystycznym, tworząc opowiadanie *A Abóbada*, osnute wokół gotyckiego sklepienia klasztoru Batalha. Jednak obu romantykom pierwszego pokolenia, zarówno Herculano, jak i Garrettowi, zabrakło fachowego przygotowania, jakie miał wnieść dopiero Raczyński. Próbowali pisać o sztuce, ale nie wyszli poza ujęcia intuicyjne, owo „delirium”, które zostanie później napiętnowane (por. França 1966, 392). Już w 1822 roku młody Garrett opublikował *Ensaio sobre a história da pintura*, manifestując w nim pragnienie odnowienia wiedzy o sztuce portugalskiej; dwadzieścia lat później ten postulat pozostawał jednak niespełniony. Herculano zbyt był jeszcze skupiony na kontestacji mitycznych korzeni portugalskiej narodowości, co było nie lada wyzwaniem, by wyposażyć się w niezbędną dla historyka sztuki warsztat. W latach 40., na które przypadał pobyt Polaka, status Herculano był jeszcze daleki od pozycji narodowej wyroczni, jaką miał osiągnąć pod koniec życia. Wręcz przeciwnie, był to okres narastania kontrowersji wokół jego osoby i prowadzonych przez niego prac nad historią Portugalii, mający wybuchnąć kilka lat później polemiką wokół cudu pod Ourique, stanowiącego źródło uświęcającej misji dziejowej. Herculano odpowiedział na zarzuty wobec swego dzieła listem otwartym do kardynała-patriarchy Lizbony, *Eu e o clero* (1850), dolewając raz jeszcze oliwy do ognia. Ów cud leżący u korzeni narodu miał mieć rzekomo miejsce w przededniu decydującej bitwy z Maurami; do Afonsa Henriquesa, przyszłego pierwszego króla Portugalii, miał przemówić sam Chrystus, ofiarowując pięć tarcz, znajdujących się do dzisiaj w godle kraju, mających odtąd osłaniać Jego rany. Otóż Herculano zdobył się najpierw na pominięcie tego tematu w pierwszym tomie swojej *História de Portugal* (1846), a następnie na publiczne zanegowanie historyczności wydarzenia, które sprowadził do roli

„opowiastki starej kobiety” (Herculano 1850, 8). Również drugi z wielkich romantyków portugalskich, Almeida Garrett, wniósł osobisty wkład do tej rewolucyjnej przemiany, wystawiając w 1843 roku sztukę *Frei Luis de Sousa*, atakującą z kolei specyficzną formę mesjanizmu, sebastianizm. Ta swoista portugalska wiara głosiła potrzebę oczekiwania na cudowny powrót młodego króla, D. Sebastião, zaginionego podczas wyprawy do Maroka w 1578 roku. Miałby on rzekomo przyplłynąć, w któryś mglisty poranek, z cudownej, pogrążonej w bezczasie wyspy, na której przebywa, by wesprzeć kraj w krytycznym momencie i zaprowadzić doskonale, sprawiedliwe rządy. W dramacie Garretta zamiast pomazańca powraca jednak romantyczny upiór, doprowadzając do tragicznego końca szlachetne postaci, które na próżno starały się przywrócić krajowi doczesną godność.

Łatwo więc pojąć, że lata 40. były w Portugalii epoką bezprecedensowego wrzenia związanego z demystyfikacją narodowej historii. Ta właśnie atmosfera wisząca w powietrzu burzy i głębokiego przewartościowania wszystkiego, w co Portugalczycy dotychczas wierzyli i na czym opierali swoją tożsamość, dominowała w okresie pobytu Raczyńskiego w tym kraju. Nic dziwnego, że jego badania nad sztuką portugalską i poczynione w tym zakresie ustalenia były postrzegane jako niebezpieczne iskry w coraz skrzętniej wypełnianym przez miejscowych romantyków składzie materiałów wybuchowych. W tych warunkach kontrowersje wzbudzone przez działalność Raczyńskiego nie wygasły w naturalny sposób po jego wyjeździe z Portugalii, lecz przeciwnie, nieustannie aktualizowały się w toku kolejnych sporów, jakie były tam toczono. Tłumaczy to, dlaczego pamflety i anonimowe listy wciąż nękały byle-go dyplomatę, nawet gdy osiadł już na stare lata w Berlinie.

Podróżując po kraju w poszukiwaniu zachowanych dzieł, Raczyński niemalże wkładał świętokradczą dłoń do tajemnych dziupli, w których gnieździła się portugalska wiara w narodową wielkość, tak już sponiewierana przez konfrontację z Europą. Swą pierwszą podróż badawczą po Portugalii rozpoczął ponad rok po przybyciu na placówkę, 22 sierpnia 1843 roku. I raz jeszcze widoczny jest tu ciekawy paralelizm z poczynaniami miejscowych romantyków, a mianowicie z odbytą niemal dokładnie w tym samym czasie przez Almeidę Garretta podróżą, która zyskała literackie opracowanie w powieści *Viagens na minha terra*. Romantyk wyruszył, jak pisze, dokładnie w poniedziałek 17 lipca 1843 roku (Garrett 1846, 3). Choć zwiedzanie zabytków nie było podstawowym celem jego wycieczki, bogate dygresje wplecione w powieściowy tekst szły w kierunku dekonstrukcji kolejnych narodowych legend, padających pod naporem naocznego oglądu. Taką legendą była chociażby

słynna puszcza sosnowa w okolicach miejscowości Azambuja, sadzona rzekomo ręką króla trubadura, D. Dinisa, a teraz już, jak się przekonał Garrett, mocno przetrzebiona. To skojarzenie wypraw polskiego podróżnika z romantycznym obrazoburstwem z pewnością wpłynęło na sposób odczytywania ustaleń poczynionych przez niego podczas podróży na północ kraju i dekonstrukcji półlegendarnej figury Grão Vasco, o której będzie jeszcze mowa.

Trasa pierwszego objazdu (sierpień–wrzesień 1843) wiodła przez takie miejscowości, jak: Vila Franca de Xira, Ota, Cercal, Caldas da Rainha, Sancheira, Óbidos, Alcobaça, Batalha, Leiria, Condeixa, Coimbra, Montemor-o-Velho, Figueira da Foz i Buarcos, skąd Raczyński powrócił statkiem do Lizbony. Kolejna wycieczka (5–9 października 1843), w której dyplomacie towarzyszył sekretarz poselstwa, de Savigny, oraz malarz João José dos Santos, pozwoliła na odwiedzenie miejscowości Santarém, Golegã i Tomar. I tym razem, podobnie jak w powieści Garretta, podróż parowcem w górę Tagu była pierwszym, najmniej niewygodnym etapem podróży. Po portugalskich bezdrożach (o braku szlaków komunikacyjnych rozpisywał się równoległe Garrett) trzeba było się poruszać dość niezwykle pojazdem, jaki stanowiła *liteira*, rodzaj lektki niesionej przez dwa muly. Gdy na przelomie lipca i sierpnia następnego roku Raczyński udał się na północ, do Porto, jedynym środkiem lokomocji pozwalającym na odwiedzenie rozproszonych zabytków w miasteczkach Albergaria-a-Velha, Talhadas, Bemfeitas, Ponte Fóra, Vouzela, S. Pedro do Sul, a wreszcie dotarcie do kluczowych w średniowieczu ośrodków, Viseu i Lamego, była właśnie *liteira*. Podróż to nie tylko powolna, ale i niebezpieczna na górskich drogach biegnących nieraz tuż nad przepaścią; toteż po wielu perypetiach i dwóch wypadkach Raczyński musiał zrezygnować z wizyty w Guimarães i Bradze, kolebkach portugalskiej państwowości. Dopiero piąta, względnie wygodniejsza, a i dzięki temu najkrótsza wycieczka 13 września 1844 pozwoliła na odwiedzenie Sintry i Mafry⁷.

Jak większość podróżników tej epoki, Raczyński wioził ze sobą szkiecownik, piórko, zestaw akwareli, a przede wszystkim to, co stanowiło o przelomie i „skandalu” tych peregrynacji: patrzące z uwagą oko. Szczególne znaczenie tego organu wpisywało się w podstawową dla epoki opozycję, choć Raczyński zajmował w niej stanowisko biegunowo odrębne od Mickiewicza, deklarującego w balladzie *Romantyczność, iż* „czucie i wiara” przemawiają do niego silniej niż „mędrca szkiełko i oko”. Ogląd Raczyńskiego jest wytraw-

⁷ Te podróże po Portugalii miały też przedłużenie w objęzdzie południowej Hiszpanii, jakiego Raczyński dokonał w lipcu 1845 roku. Jego trasa wiodła przez takie miejscowości, jak: Barcelona, Walencja, Alicante, Cartagena, Almería, Malaga, Kadyks i Sewilla.

ny; jego oko, wprawione w kontakcie ze sztuką, staje się organem erudycji, której Mickiewicz nie dowierzał. Toteż ze spojrzeniem idzie w parze trzeźwy osąd, choćby nawet miał on odbiegać od „czucia i wiary” zakłętej w portugalskim sposobie myślenia o własnej przeszłości. Choć to oko wczesnej nowoczesności było uzbrojone najwyżej w niezbyt silną lupę i pozbawione innych możliwości rejestracji tego, co ujrzone, jak tylko pośpieszny szkic ołówkiem czy akwarelą, ustanowiło po raz pierwszy prymat obrazu nad narracją. Pod naporem naoczności rozwiewała się nadbudowana nad miejscem i przydająca mu wielkości legenda, jak to się stało w przypadku „odczarowanego” przez Garretta sosnowego boru czy odwiedzonej przez Raczyńskiego Quinta das Lágrimas (w tym miejscu opiewanym już przez Camõesa w *Luzytanach* doszło do zamordowania Inês de Castro, kochanki Piotra Okrutnego). Co więcej, cudzoziemskie oko wdzierало się w głąb kraju gór i bezdroży, który wcześniej rzadko bywał odwiedzany przez obcych. Tę przełomową eksplorację nie od rzeczy byłoby zestawzić z wyprawami poza Europę, do Orientu i północnej Afryki, nie tak przecież od Portugalii oddalonej, gdzie w tej samej epoce działali podobni Raczyńskiemu podróżnicy erudyci, uzbrojeni w szkicownik i patrzący na świat wyrafinowanym okiem. Zarówno fascynacja, jak i nieunikniony rozbrat z ujrzaną rzeczywistością stanowią wspólne dziedzictwo Raczyńskiego i orientalnych eksploratorów analizowanych przez Saida, gdyż we wszystkich tych przypadkach dochodziło do zderzenia światów, a wywiązująca się relacja miała nierównorzędny charakter. Było to spotkanie eksploratora i eksplorowanego, zbrojnego w erudycję historyka sztuki i tego, kto wzrokowo-rysunkowej analizie przypatruje się nie tylko z uwagą, ale i z rosnącym zaniepokojeniem.

Przynależność Portugalczyków do europejskiej cywilizacji bynajmniej nie łagodziła tego zderzenia, lecz przeciwnie, wzmacniała jego siłę. Właśnie wiedza o Europie i wola zajęcia w niej godnego miejsca przekładały się na ich obawę przed cudzoziemskim spojrzeniem i werdyktem, którego Portugalczycy w gruncie rzeczy już się spodziewali. Manuelińskie dziedzictwo zaskakuje małą skalą, kontrastującą z ogromem globalnego imperium morskiego, jaki kraj wytworzył w tamtej epoce. Aż trudno uwierzyć, że wciśnięty w kotlinę pałac w Sintrze, w którego bryle najbardziej rzuca się w oczy para ogromnych kominów kuchennych, był naprawdę królewską rezydencją. Stąd też XIX-wieczne przedsięwzięcia budowlane, takie jak choćby ten krytykowany przez Raczyńskiego, ale nieporównanie bardziej spektakularny Pałac Pena wznoszony właśnie przez królewskiego małżonka. Pragnienie „powiększenia” przeszłości wyczytać też można z prac podjętych w ciągu XIX

wieku w Belém. Z nader skromnym rozmiarem słynnej wieży u ujścia Tagu niewiele dało się zrobić, ale do manuelińskiego klasztoru Hieronimitów dobudowano wydłużone skrzydło, niemal podwajające długość fasady, i wydłużoną kopułę, wizualnie podwyższającą kościół, gdzie niegdyś spowiadały się załogi morskich wypraw ruszających w drogę do Indii. To pragnienie monumentalności, nieznajdujące zaspokojenia w dziedzictwie przeszłości, nie jest zresztą wyłącznie wypadkową portugalskich kompleksów, lecz rysem epoki, która wytworzy paryskie prospekty barona Hausmanna. W listopadzie 1843 roku, zwiedzając klasztor w Belém w towarzystwie opata de Castro, Raczyński oglądał ten obiekt w jeszcze nierozbudowanej wersji.

Tymczasem zamiast tak pożądanego „powiększenia przeszłości” musiało dojść do jej rozbioru. W konsekwencji dokonanego przez Raczyńskiego oglądu padła legenda „Wielkiego Vasco”, co przerodziło się w jedną z centralnych kwestii zapalnych w relacjach Polaka z portugalskim środowiskiem. Otóż podczas swojej podróży na północ Portugalii Raczyński oglądał i badał owiane legendą malowidła, przypisywane dotąd sumarycznie jednej i tej samej, na wpół mitycznej postaci określanej jako Grão Vasco⁸. Jak napisał w swoim *Słowniku*, z tą pojedynczą figurą urastającą do miary giganta łączono „ogromną liczbę malowideł gotyckich na drewnie, rozproszonych po całej Portugalii” (Raczyński 1847, 95). Polak postawił sobie zatem za cel wyodrębnienie w tym rozrośniętym korpusie grupy dzieł, które można byłoby z dużym prawdopodobieństwem przypisać konkretnemu malarzowi, jakim był Vasco Fernandes. Zdawałoby się, że to zupełnie zwyczajne postępowanie historyka sztuki, krytycznie badającego problem atrybucji tego czy innego malowidła. Jednak zupełnie inaczej widzieli to ówczesni Portugalczycy. Dekonstrukcja figury Grão Vasco była postrzegana jako jeszcze jeden atak na narodową świętość i kolejna próba odarcia Portugalii ze wszystkiego, co dotychczas stanowiło dowód i gwarancję jej wielkości. Tym bardziej, że Raczyński nie przebiera w słowach, traktując dotychczasowe informacje o Grão Vasco, zawarte w pracach portugalskich erudytych takich jak Cirilo Volkmar Machado czy Taborda, jako „bogata kolekcję anachronizmów i niemożliwości” (Raczyński 1847, 94). Paradoksem jest jednak fakt, że z takim niepokojem obserwowana weryfikacja mitu przyniosła konkluzję, w której

⁸ Spod pędzla tegoż samego, na wpół mitycznego malarza miały też wyjść malowidła z kolekcji markiza de Penalva, które Raczyński kupił 16 lipca 1843 roku w Lizbonie, skądinąd za bardzo przystępną cenę. W tych znajdujących się obecnie w Poznaniu dziełach Luis Reis Santos rozpoznał później rękę Gregória Lopesa.

Raczyński dowodzi właśnie nadspodziewanego bogactwa, a nie ubóstwa portugalskiej przeszłości artystycznej. W *Liście XVI* pisze:

No cóż! Znamy teraz Grão Vasco, posiadamy punkty orientacyjne pozwalające nam na osąd, co jest jego dziełem, a co należy do innych artystów. Kilku spośród nich, pod różnymi względami, w niczym nie ustępuje malarzowi z Viseu.

Powtarzam, Portugalia pod rządami pięciu ostatnich królów z chwalebego rodu d'Avis posiadała nie tylko swojego Grão Vasco; posiadała wielu artystów; sztuka wtedy kwitła i była pełna blasku (Raczyński 1846, 369).

Podobnie w przypadku architektury portugalskiej konkluzje Raczyńskiego raczej potwierdzają tezy o portugalskiej świetności, niż im zaprzeczają. Raz jeszcze Raczyński okazał się tu prawdziwym perfekcjonistą: w 1845 roku wybrał się specjalnie w podróż do Sewilli, by naocznie przekonać się o odrębności stylu manuelińskiego i braku jego powiązań formalnych z architekturą Hiszpanii. Czy więc cała ta burza rozpętana wokół osoby hrabiego, nie tylko zatruwająca mu stare lata w Berlinie, lecz przede wszystkim zniechęcająca do ukończenia i podania do druku kulminacyjnego dzieła (jakim miał być tom *Résumé ou tableau général des arts en Portugal*), była jednym wielkim nieporozumieniem? Otóż wydaje się, że należy mimo wszystko podkreślić jej doniosłość. Nawet jeśli koniec końców wszystko miało prowadzić do nie aż tak trudnych do przyjęcia konkluzji, był to pojedynek między wiarą i wiedzą, nie do zastąpienia jako jeden z kluczowych etapów modernizacyjnej przemiany. Jak pisał w fundamentalnej monografii z 1966 roku wspomniany już José-Augusto França, do momentu przybycia Polaka do Lizbony historiografia sztuki portugalskiej stanowiła „delirium intuicji”; nic więc dziwnego, że Raczyński „wpadł w środowisko portugalskie jak bomba, publikując zaniedbane dokumenty, wykazując błędy, niewystarczalność i pretensjonalność badaczy, artystów i kolekcjonerów” (França 1966, 392–393).

Nie należy jednak wyobrażać sobie Polaka jako wyizolowanej i skłóconej z otoczeniem postaci. Wręcz przeciwnie, Sylvie Deswarte-Rosa określa nawet *Les Arts en Portugal* mianem „dzieła zbiorowego”, a rolę jego autora przyrównuje do katalizatora przemian w środowisku portugalskich erudyków (Deswarte-Rosa 2010–2011, 33). Pomimo oczywistych trudności wynikających z faktu bycia w Portugalii cudzoziemcem, Raczyński stał się wzorem rzetelności dla rodzącej się właśnie elity badaczy portugalskich, na którą

składali się w dużej mierze dyletanci z kręgów mieszczaństwa i arystokracji. Nie stronił też od kontaktów i współpracy z postaciami piszącymi już wcześniej o sztuce portugalskiej, takimi jak wspomniany opat de Castro, autor prac traktujących m.in. o dawnych miniaturach, palacu królewskim i siedzibach hieronimitów w Sintrze oraz Belém. Dzięki swym talentom towarzyskim Raczyński zdołał otoczyć się grupą przyjaciół, którzy gotowi byli wspomagać go w jego pracach. Jedną z centralnych postaci tego kręgu był João António de Lemos Pereira de Lacerda, wicehrabia Juromenha. Był to człowiek związany z teatrem, wskrzeszonym właśnie i rozwijanym przez Almeidę Garretta, twórcę Conservatório Dramático. Na polecenie męża stanu i reformatora, jakim był Fontes Pereira de Melo, Juromenha podjął się wydania dzieł zebranych Camõesa. Odkrył wiele dokumentów dotyczących portugalskiego wieszcza, co pozwoliło mu między innymi na ustalenie daty jego śmierci – 10 czerwca 1580 (dzień ten ustanowiono świętem narodowym Portugalii). Jeszcze inne jego dzieła historyczne dotyczyły wybitnych kobiet: Lukrecji Borgii oraz żony króla Jana I, Filipy de Lencastre. Erudyta ten wspomagał z oddaniem Raczyńskiego, prowadząc dla niego m.in. poszukiwania dokumentów w dawnym archiwum państwowym, Torre do Tombo. Kolejnym archiwistą współpracującym z Polakiem był Vasco Pinto Balsemão, kierownik lizbońskiej biblioteki narodowej. Wskazał Raczyńskiemu m.in. przechowywany w tej instytucji egzemplarz *Żywotów* Vasariego z adnotacjami, jakie poczynił portugalski artysta i humanista, Francisco de Holanda.

Raczyński nie stronił też od kontaktów z kupcami angielskimi, należącymi w ówczesnej Portugalii do wąskiego kręgu amatorów sztuki. Do tej grupy należał James Forrester, którego Raczyński odwiedził w sierpniu 1844 roku. Inny natomiast przyjaciel Raczyńskiego, Francisco de Assis Pacheco, był uznanym rzeźbiarzem, szybko zyskując stanowisko profesora i, począwszy od 1845 roku, dyrektora generalnego Akademii Sztuk Pięknych. Napisał on kilka podręczników rysunku, rzeźby i architektury, na których kształcili się następne pokolenia artystów portugalskich. W lizbońskiej Akademii Sztuk Pięknych, instytucji dość świeżej daty, założonej w 1836 roku przez wspomnianą już parę królewską, D. Marię II i jej niemieckiego małżonka, Raczyński uzyskał zresztą niemal z marszu tytuł członka honorowego. Wzdragał się jednak przed zbytnią ostentacją, jaką szafowała ta instytucja i próżnymi honorami, jakie chciano mu oddawać zanim jeszcze na nie zasłużył.

Widać więc, że Raczyński zdołał skupić wokół siebie grupę ludzi względnie utalentowanych; to nie oni jednak byli zapewne autorami anonimowych listów, jakie dochodziły potem nawet do Berlina. Kielkująca w tej epoce nie

bez trudności postawa pietyzmu wobec narodowych pamiątek wypływała z pobudek pozaestetycznych, przede wszystkim z romantycznego nacjonalizmu, który znajdzie swe przedłużenie w nacjonalizmie XX-wiecznym okresu Estado Novo. Być może nie przypadkiem to właśnie w tym okresie historia sztuki portugalskiej wykrystalizowała się na dobre jako dyscyplina i znalazła osadzenie w ówczesnym Instituto da Alta Cultura, przywodzącym nieco na myśl inspiracje, jakich Portugalczycy raz jeszcze próbowali zaczerpnąć z Niemiec – w tym okresie już niestety faszystowskich.

Raczyński, jako „człowiek z zewnątrz”, wniósł do tej pierwszej, nieśmiałej i dyletanckiej historiografii sztuki portugalskiej element krytycznej oceny i wartościowania. Wiele podróżował, a więc i wiele zwiedzał, toteż połączył rygor metodologiczny z niezależnością i śmiałością oceny krytycznej. Wniósł zasadniczą nowość do historiografii sztuki portugalskiej: jako pierwszy postawił sobie za cel globalny ogląd tej twórczości. Starał się to osiągnąć, podróżując po kraju, docierając do kolekcji prywatnych i dzieł zachowanych w prowincjonalnych kościołach i klasztorach, a przy tym ściśle notując i klasyfikując zebrane informacje i spostrzeżenia, konfrontując je z wiedzą zebraną przez swych przyjaciół i współpracowników. Przyczynił się do upowszechnienia zainteresowania historią sztuki w wyższych kręgach społeczeństwa, czyniąc z niej rzecz modną w czasach, gdy elita portugalska nie była jeszcze przygotowana ani przyzwyczajona do kulturowania takich pasji, brakowało bowiem podstawowych instytucji wystawienniczych i kształcących. Ostrość sądów Raczyńskiego o niektórych dziełach sztuki portugalskiej rzecz jasna nie wszystkim się podobała. Wiadac jednak, że polski badacz stał się postacią budzącą polemiki, a więc w pewnym sensie centralną, wymagającą zajęcia stanowiska „za” lub „przeciw”. Odniesienia takie znajdujemy stale w pracach portugalskich historyków sztuki, którzy aż do II wojny światowej albo nabożnie cytowali Raczyńskiego, albo żalili się, że dziedzictwo ich kraju zostało rzucone na pastwę zagranicznych krytyków. Bez wątpienia największym paradoksem historii Raczyńskiego było jednak to, że ten zagorzały konserwatysta, gotów wykrzyknąć „Oby nas Bóg uchronił przed zmianą!” (Raczyński 1846, 486), wniósł, zapewne bezwiednie, tak głęboką zmianę w portugalski pejzaż mentalny. Najprawdopodobniej rewolucjonistą być nie chciał i nie zamierzał. Ale nieuchronne „zderzenie kultur”, jakim było starcie Portugalii z Europą, ustawiło go w takiej roli, zwielokrotniając zarazem oddźwięk jego prac.

Literatura

- Danilewicz Zielińska M., 1981, *Atanasio Raczyński, 1788–1874. Um historiador de arte portuguesa*, „Belas Artes“ [nadbítka].
- Deswarte-Rosa S., 2010–2011, *Athanasie Raczyński au Portugal, 1842–1848. Luz e sombra*, „Artis”, nr 9–10.
- Dobrzycka A., 1978, *Atanazy Raczyński à Lisbonne et à Madrid*, w: *Actas del XXIII Congreso Internacional Historia del Arte*, t. 3, Granada.
- França J.-A., 1966, *A Arte em Portugal no século XIX*, t. 1, Lisboa.
- Garrett Almeida J.B. de, 1846, *Viagens na minha terra*, Lisboa.
- Herculano A., 1850, *Eu e o clero. Carta ao Em.mo Cardeal-Patriarca*, Lisboa.
- Labuda A., Mencfel M., Suchocki W., red., 2010, *Edward i Atanazy Raczyński: dzieła – osobowości – wybory – epoka. Edward und Athanasius Raczyński: Werke – Persönlichkeiten – Bekenntnisse – Epoche*, Poznań.
- Łukaszyk E., 2003, *Atanazy Raczyński, historiografo da arte portuguesa*, „Estudios Hispánicos”, nr 11.
- Ortigão Ramalho J.D., 1896, *O culto da arte em Portugal*, Lisboa.
- Raczyński A., 1836–1839, *Histoire de l'art moderne en Allemagne*, Paris.
- Raczyński A., 1846, *Les Arts en Portugal. Lettres adressées à la Société artistique et scientifique de Berlin et accompagnées de Documents*, Paris.
- Raczyński A., 1847, *Dictionnaire historico-artistique du Portugal pour faire suite à l'ouvrage ayant pour titre: les Arts en Portugal*, Paris.
- Raczyński A., 1984, *Noch ist Polen nicht verloren. Aus den Tagebüchern des Athanasius Raczyński 1788–1818*, Berlin.
- Raczyński A., 1986, *Der Weg nach Berlin: Aus den Tagebüchern des Athanasius Raczyński 1819–1835*, München.
- Vasconcelos J. de, 1875, *Conde de Raczyński (Athanasius). Esboço biographico*, Porto.

MAGDALENA BĄK
Uniwersytet Śląski
Katowice

Apetyt na Bragę. O intertekstualnym dialogu między Adolfem Pawińskim a Oswaldem Crawfordem i o dziewiętnastowiecznym podróżowaniu

Appetite for Braga.

On intertextual dialog between Adolf Pawiński and Oswald Crawford
and the 19th century travelling

Abstract: The aim of the article is to compare the two different modes of regarding and describing Braga observed in Adolf Pawiński's and Oswald Crawford's works on Portugal. The Polish description is based on visual perception, while in a work by the English author other senses (hearing, taste and smell) are equally important. Therefore it might be assumed that Pawiński represents a more traditional style of travelling, while Crawford behaves in a way typical for modern tourists.

Keywords: Pawiński, Crawford, Portugal, journey

Adolf Pawiński w swojej relacji z podróży po Portugalii, przedsięwziętej z okazji kongresu antropologicznego odbywającego się w Lizbonie w 1880 roku, często i chętnie odwoływał się do różnego rodzaju tekstów literackich dla wzbogacenia, a nawet uczynienia w ogóle możliwym, opisu kraju, który – według jego własnego określenia – jawił się w tym czasie Polakom niczym „bajeczna Oceanida” (Pawiński 1881, 292). Zabieg taki w przypadku dziewiętnastowiecznego intelektualisty, za jakiego bez wątpienia uznać wypada autora *Listów z podróży*, nie dziwi. Jak przypominają badacze, potrzeba nieustannego odwoływania się do lektury, poznawania odwiedzanych krajów przez pryzmat znanych sobie dzieł literackich, prymatu doświadczenia czytelniczego nad bezpośrednim (czyli pozbawionym tekstowej kliszy) oglądem charakterystyczna jest dla dawnego stylu podróżowania (Wieczorkiewicz

2012, 100; Podemski 2003, 114). Nie przeszkadza w tym nawet fakt, że udając się na południowo-zachodnie rubieże Europy, nie dysponował Pawiński pokaźnym czy choćby reprezentatywnym zasobem znanych sobie tekstów portugalskich lub o Portugalii. W roli niezbędnych literackich klisz znakomicie sprawdzają się bowiem utwory rodzime, które tematycznie wprawdzie w żaden sposób nie wiążą się z przemierzaną przestrzenią, ale za to dostarczają czytelnym strategii opisu pejzażu, nadających się do zastosowania równie dobrze pod portugalskim, jak ukraińskim czy włoskim niebem¹.

W niezwykle ciekawej książce Pawińskiego znalazło się jednak również miejsce na odwołanie do dzieła Oswalda Crawforda *Portugal, Old and New*. Praca ta, o charakterze podróżniczo-reportażowym, a nie literackim (jak miało to miejsce w przypadku większości intertekstualnych nawiązań w *Listach*), wydana w 1880 roku, a zatem w czasie zbliżonym do eskapady Pawińskiego, została przywołana na odmiennych prawach niż inne, chętnie wykorzystywane przez autora odesłania lekturowe, co nadaje tej – w gruncie rzeczy niewielkiej – wzmiance status szczególny. O ile bowiem w przypadku innych tekstów autor albo korzysta z zawartych w cytowanych fragmentach modeli obrazowania, albo wyzyskuje ich walory nastrojowe, czy wreszcie (dotyczy to przede wszystkim utworów portugalskich) sięga po nie dla oddania kolorytu lokalnego, o tyle wobec dzieła Crawforda wyraźnie się dystansuje. Widać to już w samym sposobie przywołania pracy Anglika: wszystkie inne teksty wprowadzane są niejako *ad hoc* (autor wyraźnie sugeruje, że w momencie podziwiania jakiegoś szczególnego widoku lub odwiedzenia wyjątkowego miejsca towarzyszyły mu obszernie ustępy z Zaleskiego, Zielińskiego, Krasieńskiego czy Camõesa), w przypadku książki Crawforda natomiast, przywołanej z okazji wizyty w Bradze, musimy mówić o perspektywie *ex post*, Pawiński nie omieszkiał bowiem poinformować czytelnika, że z pracą tą zapoznał się już po powrocie ze wspomnianego miasta. Z tej wy-

¹ O tym, że praktyka taka była w tym czasie popularna, a sposoby nawiązań do tekstów literackich i role, jakie owe teksty odgrywały we własnej percepcji zwiedzanych miejsc, były niezwykle różnorodne, przekonuje choćby przykład Stanisława Tarnowskiego, który swą podróż do Malborka odbył mniej więcej w tym samym czasie, w którym Pawiński udawał się na kongres antropologiczny. W podróży Tarnowskiemu towarzyszył *Konrad Wallenrod*, ale też *Grażyna* i *Pan Tadeusz* Mickiewicza czy *Irydion* Krasieńskiego. Funkcję, jaką pełnią te teksty w postrzeganiu malborskiej twierdzy, ciekawie i wyczerpująco analizuje Elżbieta Malinowska (2009). Sposób, w jaki sam Pawiński wykorzystuje nawiązania do tekstów literackich w swej portugalskiej relacji, analizuję w szkicu: *Polak w podróży. Adolfa Pawińskiego opisy Portugalii* (Bak 2016).

rażnej różnicy wynika też z gruntu odmienny sposób konstruowania przez Pawińskiego intertekstualnego nawiązania. Teksty innych przywoływanych w *Listach* autorów funkcjonują w nich bowiem jak budulec, z którego do pewnego stopnia utkana jest materia relacji Polaka, z książką Crawfurda jego wspomnienia wchodzą natomiast w wyraźny dialog.

Już sam sposób wprowadzenia tego akurat nawiązania jest znamieny. Komentując „świeżo wyszłe w Londynie”, a zawierające „kilka błędnych wspomnień o Bradze” dzieło, Pawiński stwierdza:

Autor dotknął najdrobniejszych szczegółów życia powszedniego w tak małej mieścinie, opisał hotel, mieszkania, meble, wreszcie i kuchnię, a wszystko to nie zadowoliło wybrednego syna Albionu. Nie pójdziemy za jego przykładem i wtajemniczać nie będziemy czytelnika polskiego w świat prowincjonalnej albo narodowej kuchni portugalskiej, bo wyszły nam z pamięci te przeróżne nazwy techniczne, któreśmy wyczytali na długim bardzo spisie obiadowym, chociaż właściwie i takimi szczegółami nie gardzi uważny turysta, a chętnie je przyjmuje ciekawy czytelnik (Pawiński 1881, 241).

Przeczytana w *Portugal, Old and New* charakterystyka typowych portugalskich zajazdów i najczęściej serwowanych w nich potraw doczekała się dość niejednoznacznej oceny. Zainteresowanie praktycznym wymiarem podróżowania, związanym z autentycznymi (w tym również zmysłowymi) doznaniem turysty nie jest zdaniem Pawińskiego godne naśladowania. Choć uznaje on te zagadnienia za warte podjęcia i ciekawe dla potencjalnego czytelnika, sam (co w świetle cytowanej deklaracji musi się wydać przynajmniej odrobinię zaskakujące) wzbrania się przed podjęciem tego wątku. Interesujące jest również uzasadnienie owego zaniechania: autor zasłania się tutaj słabością pamięci, która nie jest w stanie odtworzyć wszystkich egzotycznych nazw, w które obfitował „spis obiadowy”. Daje się tu zauważyć pewne istotne przesunięcie: to, co robi Crawfurd w swojej książce, nie jest bowiem wyliczaniem obco brzmiących nazw portugalskich potraw, ale próbą zapisu doznań turysty, który w portugalskim zajazdzie spędza noc i zasiada do posiłku (Crawfurd 1880, 315–316). Autor *Portugal, Old and New* czyni to w sposób, który ma być zrozumiały dla czytelnika i możliwy do przełożenia na jego własne doświadczenia. Dlatego, na przykład, pisząc o typowych poduszkach oferowanych w portugalskich zajazdach, porównuje je do poduszeczek na igły wypełnionych twardym wspanem, na których składając zmęczoną głowę, oczekiwać należy jedynie siniaków. W partii poświęconej portugalskiej kuch-

ni znalazło się bardzo niewiele konkretnych nazw, zamiast nich autor wprowadza opisy spożywanych dań, wymienia rozpoznane przez siebie składniki, ocenia smak, odnotowuje temperaturę potraw. Miejsce wyliczania „nazw technicznych”, niejasnych dla stykających się z nimi po raz pierwszy czytelników, zajmuje tutaj próba przybliżenia doświadczeń kulinarnych, jakie zgromadził biesiadujący w Bradze podróżny.

Takie skupienie na opisie autentycznych przeżyć turysty nie przeszkadza jednocześnie Crawfordowi ani w wyposażeniu swej relacji w szereg konkretnych informacji „teoretycznych” na temat doświadczanych fenomenów, ani w formułowaniu wniosków bardziej ogólnej natury. Fragment, do którego odwołuje się Pawiński, kończy się wszak następującym akapitem:

the Portuguese *cuisine* is very national in its character, and perhaps the day may come when philosophers, having exhausted comparative mythology, grammar, and philology, may think it worth their while to extract some of the lost historic life of nations from comparative cookery. The Portuguese *cuisine*, let us say, *Scientia Coquinaria Portugallensis*, will certainly be one of the most interesting chapters of this book of the future² (Crawford 1880, 316).

Dostrzeżenie kulturoznawczych walorów studiowania kuchni narodowych jest elementem, który w pewien sposób zbliża obie analizowane relacje – Crawforda i Pawińskiego. Polak, który nie pamięta dokładnie nie tylko nazw potraw, których próbował w Bradze, ale też ich smaku czy charakteru, odnotowuje jednak, że spożywane mięsiwa „tonęły w stosach czosnku i cebuli” (Pawiński 1881, 241–242). Z obserwacji tej wyciąga następujący wniosek:

Przyprawy te, tak ulubione u ludów semickich, i tu panują w kuchni narodowej. Miałyżby to być po Maurach ślady i pamiątki? (Pawiński 1881, 242).

Pawiński spostrzeżenia tego nie rozwija, nie przyznaje się też, iżby myślał o tym, że z kuchni narodowej wyczytać można istotne kwestie dotyczące historii poszczególnych krajów czy regionów zrodziła się w jego głowie pod wpływem książki Crawforda. Nie sposób jednak nie zauważyć, że w dziele

² „Kuchnia portugalska ma bardzo narodowy charakter i któregoś dnia, filozofowie, wyczerpawszy możliwości porównawczej mitologii, gramatyki i filologii, mogą uznać za godne uwagi porównawcze studia nad kuchnią, jako źródło wiadomości na temat minionego, historycznego życia narodów. Kuchnia portugalska, powiedzmy *Scientia Coquinaria Portugallensis*, będzie z pewnością jednym z najciekawszych rozdziałów w tej książce przyszłości” [tłum. – M.B.].

Anglika jest to wątek bardzo rozbudowany – poświęca mu autor więcej miejsca niż opisowi konkretnych, spożywanych w Bradze potraw. Trudno zatem zakładać, że uszedł on uwagi wyczulonego na „czytanie” i „interpretowanie” Portugalii podróżnika z Polski. A jednak, odnosząc się na kartach swojej relacji do Crawfurda, przedstawił go czytelnikowi jako skupionego jedynie na „smakowaniu” Bragi, nie wspominając w żadnym momencie, że była to zaledwie jedna ze strategii poznawczych stosowanych w *Portugal, Old and New*. Co więcej, mimo tego, że sam pomysł prezentowania informacji na temat portugalskiej kuchni nie budzi w zasadzie sprzeciwu Pawińskiego, a jego własny pomysł „interpretacji” dodatków kulinarnych wyraźnie przypomina sposób myślenia o interferencjach między kuchniami narodowymi zaprezentowany w książce Crawfurda, polski podróżnik ustawia jednak swoją relację w wyraźnej opozycji wobec tekstu Anglika. Dlaczego?

Wydaje się, że jednym z powodów, dla których Pawiński dołożył wszelkich starań, aby tak wyraźnie zdystansować się od tekstu Crawfurda i podkreślić, że jego własny głos pozostaje w opozycji do głosu poprzednika, jest fakt, iż w relacji Anglika kongresista z Polski dostrzegał wyraźnie krytyczny stosunek do Portugalii, jej kultury i mieszkańców. Widać to nie tylko w cytowanym już fragmencie *Listów*, gdzie Pawiński z lekką ironią stwierdza, że portugalskie hotele i posiłki „nie zadowolily wybrednego syna Albionu”. W podobnym duchu utrzymany jest jeden z kolejnych fragmentów:

Anglik wybredny użala się we wspomnianej książce na brak komfortu w hotelu, na brak służby. Słyszeliśmy utyskiwania Francuzów, towarzyszków naszej wycieczki, którym Braga także nie przypadła do smaku. Ale trzeba być wyrozumiałym. Wszak to niewielka miejscina. My, co znamy nasze zajazdy i hotele w prowincjonalnych miastach Radomiu, Częstochowie, Płocku i innych, nie mielibyśmy prawa ganić Bragi, żeby nam nie przypomniano przysłowia: kociol garnkowi... (Pawiński 1881, 242).

Autor *Listów* wyraźnie dystansuje się tu od opinii Crawfurda, ale – jak można wnosić z powyższego fragmentu – nie dlatego, iżby nie zgadzał się z przedstawionymi przez niego opisami, a jedynie dlatego, że przyzwoitość i uprzejmość nakazują Polakowi przemilczeć otwarcie przez Anglika ukazwane niedogodności³. Crawfurd pada tu raczej ofiarą reputacji Anglików

³ Na marginesie przypomnieć można, że kiepski stan dróg i karczm w dziewiętnastym wieku był tematem często obecnym w literaturze polskiej (Kamionka-Straszakowa 1988, 18), co dodatkowo może uzasadniać skrupuły polskiego kongresisty.

(a także Francuzów, bo obie te nacje pod względem przyzwyczajenia do wygod zostały w tym fragmencie zrównane) niż przytoczonych przez siebie faktów czy sformulowanych ocen.

Czytając tekst Pawińskiego, można zresztą odnieść błędne wrażenie, że w przywołanym fragmencie *Portugal, Old and New* znaleźć można jakąś zjadliwą krytykę portugalskich zajazdów i potraw, którą zachwycony gościnnością i uprzejmością Portugalczyków Pawiński uważa nie tyle za nieprawdziwą, co bardzo nietaktowną, dlatego tak wyraźnie się od niej odcina. Uważna i nieuprzedzona lektura fragmentów dzieła Crawfurda, do których odwołuje się Pawiński, nie potwierdza takich zarzutów. Tekst angielski przepojony jest subtelną ironią, która w równym, a może nawet większym stopniu dotyka „synów Albionu” niż Portugalczyków i ich obyczajów. Wprawdzie, kończąc fragment o specyfice portugalskich poduszek, pisze Crawfurd następująco:

some prudent travellers in this country, having bruised their cheeks and ears against this little instrument of torture, in their struggles to get a night's rest, habitually carry real pillows in their portmanteau. An unworthy piece of Sybaritism! (...) I feel as the Highland laird did, who, when he and his clan (...) were bivouacking in a snow-storm, found that his son had rolled a snowball under his head for a pillow. He kicked it away indignantly, swearing that no son of his should indulge in such effeminate luxury. So do I protest against effeminacy of carrying with one the pillow of civilization. It marks a degenerate age⁴ (Crawfurd 1880, 314).

Słowa te nie pozostawiają złudzeń, co do braku wygod „sypialnych” w opisywanych zajazdach, ale łagodna ironia dotyka w tym fragmencie nie tylko Portugalczyków narażających zagranicznych gości na nocne tortury, ale też rozmiłowanych w luksusie angielskich podróżnych, którzy chcą się wyprawiać w dalekie kraje, a nie są w stanie rozstać się z poduszką. Przed ową subtelną ironią nie uchronił autor chyba nawet bohatera szkockiej anegdoty, którego fundamentalizm w kwestiach surowości i prostoty życia, każący mu

⁴ „Niektórzy roztropni podróżni w tym kraju, posiniaczywszy sobie policzki i uszy, opierając je o to niewielkie narzędzie tortur, walcząc o nocny wypoczynek, mają zwyczaj wozić zwykłą poduszkę w swoim bagażu. Zbędny przejaw sybarytyzmu! Jest mi bliska postawa szkockiego pana, który, biwakując z członkami swego klanu podczas burzy śnieżnej, zauważył, że jego syn podłożył sobie kulę śnieżną pod głowę w charakterze poduszki. Wykopał ją z oburzeniem, przysięgając, że żaden z jego synów nie powinien oddawać się takim niewieścim luksusom. Ja również protestuję przeciwko zniewieszczeniu, którego wyrazem jest noszenie ze sobą poduszki cywilizacji. To znak zdegenerowanego wieku” [tłum. – M.B.].

uznać śniegową kulę podłożoną pod głowę jednego z synów za szkodliwe zamiłowanie do luksusu, zyskuje w tym fragmencie humorystyczny wydźwięk. Pojawiająca się w zakończeniu „poduszka cywilizacji” nie pozwala traktować owego fragmentu tak poważnie, jak uczynił to w swej relacji Pawiński, sprowadzając uwagi Anglika jedynie do „użalania się na brak komfortu”. Widać tu dystans również do własnych przyzwyczajęń, do idealów wypracowanych na gruncie własnej kultury, które jednak w zetknięciu z tym, co inne, tracą swój niekwestionowany wcześniej status. Jeśli chodzi o doznania kulinarne, Crawfurd jest jeszcze mniej krytyczny. Ironia, którą da się wyczytać także i tutaj, wynika z naczelnej strategii nadawczej, której podporządkowany jest ten fragment: autor cały czas gra z oczekiwaniami czytelnika wychowanego na angielskiej kuchni. Oczekiwania te w Portugalii muszą pozostać zawiedzione. Ów zawód nie jest jednak w żadnym wypadku wynikiem niskiej jakości serwowanych w Bradze dań, o których znakomitej większości wypowiada się autor pozytywnie lub wręcz entuzjastycznie⁵. Należy chyba docenić ten subtelny zmysł ironiczny, pamiętając, że w czasach, kiedy powstawały książki Crawfurda i Pawińskiego, wyjeżdżający nawet w najbardziej egzotyczne miejsca rzadko rezygnowali z wygód i stylu życia, do których przywykli, nie próbując bynajmniej zakosztować lokalnej specyfiki⁶.

⁵ Dla przykładu serwowane w Bradze ryby ocenia jako znacznie lepsze niż angielskie, a o potrawach duszonych – choć ich skład jest dla autora nieprzenikniony – pisze, że są bardzo dobre w smaku (Crawfurd 1880, 316). Pozytywny wydźwięk tej uwagi uderza tym bardziej, jeśli zestawimy ją z wcześniejszym o stulecie komentarzem innego Anglika, Williama Beckforda, na temat skłonności Portugalczyków do duszenia warzyw i drobiu w tak mocno przyprawionych wywarach, że jedna ich łyżka sprawia, że usta zdają się płonąć. Autor nie tylko skłonność tę krytykuje, ale zauważa, że aby strawić tego typu pożywienie, Portugalczycy musieliby mieć żołądki strusi, a nawyk taki połączony z zamiłowaniem do słodczy jest zdaniem autora odpowiedzialny za tak częste uskarżanie się przez przedstawicieli tej nacji na bóle głowy (Beckford 1835).

⁶ Wystarczy dla przykładu przywołać fragment listu Adama Sierakowskiego, który opisując wycieczkę na pustynię i w góry Libanu, przyznawał: „Mamy wszelkie wygody, łóżka wyborne, namioty ciepłe i obiady pyszne, a konie jak kozy drapiące się na najwyższe szczyty” (Sierakowski 1913, 75). Z tego samego powodu turyści odwiedzający Japonię w latach dziewięćdziesiątych XIX wieku z upodobaniem zatrzymywali się w Grand Hotelu w Jokohamie, gdyż spełniał on europejskie standardy (Kalarus 2014, 229). Karol Lanckoroński, relacjonując swój pobyt w Japonii, odnotowuje natomiast: „Śniadam w herbaciarni z widokiem na modrą zatokę i ciemne góry, w pokoju, w którym prosto stanąć nie mogę, a który za cały sprzęt ma tylko kilka prześlicznych instrumentów muzycznych. Służący mój jednak liczy się z moimi europejskimi wymaganiami, zdobywa gdzieś krzesło wraz z stolikiem, i stawia je na czystej macie (...)” (Lanckoroński 1893, 213–214). Portugalia jest, oczywiście, krajem daleko mniej

Jest – jak się zdaje – jeszcze jeden powód, który mógł wpłynąć na tak wyraźne zdystansowanie się Pawińskiego do książki Crawfurda – jedynej, dodajmy, przywołanej przez niego pozycji reportażowo-podróżniczej napisanej przez cudzoziemca (a zatem człowieka pozostającego do pewnego stopnia w podobnej co on sytuacji). Jest nim, wskazywana już wcześniej, sensualność opisów Crawfurda. Dostrzec ją można nie tylko w zainteresowaniu Anglika lokalną kuchnią, ale także w samym sposobie prezentowania pejzażu. Bardzo ciekawy jest choćby jego opis ostatniego etapu podróży do Bragi. Rzecz dzieje się w nocy, co pozwala uruchomić inne niż wzrok zmysły, a co autor relacji zdaje się czynić z wyraźnym upodobaniem. Najpierw opisuje więc przemierzaną przestrzeń za pomocą docierających do niego dźwięków:

I hear the soft, continuous ‘churr’ of the mole-crickets – a sound as much associated with the early hours of southern nights in spring time as the cicadas’ cry with the hours of hot sunshine – and these dainty insects love to dwell in the rich soil of gardens and deep ploughed fields, and I know therefore that we are close to such land⁷ (Crawfurd 1880, 312).

Ucho wychwytuje specyficzne dźwięki wydawane przez świerszcze, autor relacji stara się przybliżyć ich brzmienie czytelnikowi (także za pomocą onomatopiecznego *churr*), a dzięki powiązaniu owadów z określonymi miejscami (insekty te – jak pisze – preferują ogrody i zaorane pola) podróżny jest w stanie określić charakter przestrzeni, w której się znajduje, mimo że nie może jej zobaczyć.

Następnie uruchomiony zostaje zmysł powonienia:

And then again the fresh scent of new-shot wine buds comes to me, and the richer warm fragrance of rye-fields (...). And now we are passing by the farmer’s cottage, for the heavy perfume of the orange blossom is wafted to me, or the fainter odours of the wall covered with the flowers of Banksian rose, or the Wistaria⁸ (Crawfurd 1880, 312).

„egzotycznym” niż tu opisywane, ale mechanizm „pielęgnowania własnych przyzwyczajeń” także i w przypadku wyjazdu na ten kraniec Europy mógł dać o sobie znać.

⁷ „Słyszę miękkie, nieprzerwane cykanie świerszczy – dźwięk tak mocno kojarzący się z wczesnymi godzinami nocnymi na południu jak cykanie cykad z godzinami w gorącym słońcu. Te filigranowe insekty uwielbiają mieszkać w bogatej glebie ogrodów i głęboko zaoranych pól, wiem zatem, że jesteśmy blisko takich miejsc” [tłum. – M.B.].

⁸ „I wtedy znowu dobiega mnie świeży zapach młodych pąków winorośli, a także bogatszy, ciepły aromat pól żyta (...). A teraz przechodzimy koło domku rolnika, bo ciężka woń

Wrażenia zapachowe nie tylko opisane zostały szczegółowo, ale także i tutaj służą one budowaniu obrazu przemierzanej przestrzeni. Każdy zapach wiąże się z innym miejscem: ciepły i bogaty jest zapach pól porośniętych zbożem, ciężka woń kwiatu pomarańczy oznacza chatę farmera, a aromat róży Banksa czy glicynii wywołuje obraz porośniętej kwiatami ściany domu. W następnym fragmencie tekstu do tego opisu zostaną dodane zapachy pojawiające się, gdy podróżny wspina się coraz wyżej. Utworzą one kolejne piętro tego „wonnego” pejzażu: zanikają aromaty wydzielane przez rośliny uprawne, pojawiają się natomiast wonie pochodzące od dziko rosnących drzew, krzewów i kwiatów.

Dopiero w taki sposób (za pomocą sluchu i węchu) rozpoznana przestrzeń zostanie wreszcie u Crawfurda oświetlona bladym światłem księżyca, które pozwoli do tego bogactwa wrażeń dodać też obraz wizualny: na szczycie wzgórza podróżny widzi kościół, a naprzeciw niego zajazd, do którego zmierza. Czytając relację Crawfurda, łatwo zauważyć można, że właściwy opis pejzażu odbywa się tutaj poprzez uchwycenie dźwięków i zapachów, składających się na bogactwo i egzotykę opisywanej przestrzeni. Końcowy obraz pełni natomiast rolę nie tyle uzupełnienia czy potwierdzenia budowanej wcześniej bez odwoływania się do wrażeń wzrokowych wizji, ile wprowadzenia do nowego tematu, jakim będzie charakterystyka portugalskich zajazdów i warunków, z którymi spotka się w nich przybysz z Anglii, Francji czy Niemiec.

Jeśli porównamy ten opis z następującym fragmentem relacji Pawińskiego, różnica będzie wyraźna:

Jak daleko wzrok sięgnie, jeden wielki kobierzec, utkany z wieńców drzew zielonych, z zielonych pagórków, z gajów wiosennych. Wiosna prawdziwa, istny raj ziemski! Daremnie szukasz jakiejś szarej smugi potężnego pola, albo ciemnego szlaku podoranej niwy. Takich barw tu nie dostrzeżesz. Całe tło obrazu zielone, a jednak tak rozmaite. Wszystkie stopnie się tu połączyły, wszystkie tony rozplynęły. A co za czarodziejka ta natura! Na wyniosłem wzgórzu osiadła Braga i cała w bieli, oparła się tarasowo o wzgórza zielone, ponad nią wyżej sterczące. Wokoło Bragi wieńcem biegną inne wzgórza, a między nimi i spoza nich wychyla się arcybiskupia miejscina, wyciągająca ku niebu swe wieże strzeliste, lub w krzyż zdobne kopuły (Pawiński 1881, 247).

kwitnących pomarańczy unosi się w powietrzu czy delikatniejszy zapach róż Banksa pokrywających ścianę lub glicynii” [tłum. – M.B.].

Zacytowany opis podporządkowany jest percepcji wzrokowej. Oglądana – koniecznie z dystansu – Braga zachwyca patrzącego dzięki temu, że jest znakomicie wkomponowana w otaczającą ją przyrodę. Jednocześnie dochodzi tu do wyraźnego ujawnienia osoby patrzącej/mówiącej, która prezentuje się jako artysta porządkujący poszczególne elementy percypowanej przestrzeni, łącząc je w doskonale skomponowany kadr⁹. Nieprzypadkowo pojawiają się na określenie pejzażu metafory kobierca czy obrazu. Osoba patrząca dystansuje się od oglądanego widoku, a następnie, spoglądając z oddali, precyzyjnie komponuje doskonały estetycznie wizerunek, łącząc barwy i porządkując wertykalnie poszczególne elementy.

Cytowany fragment następuje wprawdzie po tym, jak Pawiński, zachwycając się lokalną przyrodą, zwrócił również uwagę na zapach ziół i drzew oraz śpiew ptaków. Jednak ani stwierdzenie, iż poranek „tchnął balsamiczną wonią ziół polnych i drzew leśnych” (Pawiński 1881, 246), ani opisanie śpiewu ptaków jako takiego, który „zlewa się harmonijnie z uroczystym głosem dzwonu kościelnego, który nas jeszcze z Bragi dochodzi” (Pawiński 1881, 247), nie ma w sobie niczego z referowanej wcześniej strategii Crawforda rozpoznającego otaczającą go przestrzeń jedynie poprzez zapachy czy dźwięki. Przypomina raczej misterne komponowanie obrazu, w którym uwzględnione zostały lokalne rośliny (przy okazji wspomina się również o tym, że pachną) i ptaki (których konstytutywnym niejako elementem są wydawane przez nie dźwięki). Finałowy, najobszerniejszy fragment przedstawia już wyłącznie obraz postrzegany przez zachwycone oko, skomponowany z typową dla Pawińskiego precyzją i malarską sugestywnością. Percepcja wzrokowa dominuje w całym opisie, osiągając swoistą kulminację w opiewanej na zakończenie panoramie Bragi. Byłby pod tym względem Pawiński dziedzicem tradycji, gdyż, jak przypomina Anna Wiczorkiewicz:

Oglądanie określonych widoków uważa się za konstytutywny element turystycznych doświadczeń. Fakt, że od osiemnastego stulecia dokonywało się silne wiązanie pojęcia dziedzictwa narodowego i kulturowego z wizualnymi cechami obiektów wspierało to podejście (Wiczorkiewicz 2012, 150).

⁹ W sposobie, w jaki Pawiński postrzega w *Listach* nie tylko panoramę Bragi, ale też innych portugalskich miast, można znaleźć potwierdzenie obserwacji badaczy zajmujących się przestrzenią miejską, którzy podkreślają, że: „Widzenie panoramiczne ma specyficznego bohatera, tego który poprzez swoje patrzenie bierze miasto w posiadanie” (Michałowska 2010, 414). W przywołanym opisie owo „ja” patrzącego jest wyraźnie zaznaczone jako tego, który „inscenizuje” krajobraz.

I choć Braga jest w tym czasie w ocenie autora zaledwie „małą mieścina”, komponuje jej opis według znanego sobie i sprawdzonego wzorca, bo tylko taki wizerunek zachwycona pamięć może zachować w galerii „widoków z podróży”.

Dialog pomiędzy przywołanymi fragmentami książek Crawfurda *Portugal, Old and New* i Pawińskiego *Portugalia. Listy z podróży* wynika nie tyle z odmiennych doświadczeń czy oczekiwań obu wojażerów, jest on raczej efektem dwóch odmiennych praktykowanych przez nich sposobów „doświadczania świata w podróży”¹⁰. Praca polskiego kongresisty, który przy okazji pobytu w ojczyźnie Camõesa z upodobaniem oddaje się również czysto turystycznym rozrywkom¹¹, może być świadectwem dawnego stylu podróżowania. Doświadczenie lekturowe pozwala polskiemu profesorowi nawet w najodleglejszych zakątkach Europy z powodzeniem inscenizować krajobrazy, reżyserować przestrzeń według znanych sobie literackich (a czasem malarskich) klisz tak, aby efekt końcowy zadowolił (uzbrojone w całą tę kulturową wiedzę) oko. Tymczasem w relacji z Bragi pióra Crawfurda wyraźnie daje o sobie znać podejście bardziej niejako nowoczesne¹², nastawione na wszystkie zmysły, którymi po prostu chłonie się specyfikę odwiedzanego miejsca. Pawińskiego Braga ciekawi, podczas gdy Crawford ją smakuje.

Literatura

- Bąk M., 2016, *Polak w podróży. Adolfa Pawińskiego opisy Portugalii*, w: Bąk M., Romaniszyn-Ziomek L., „Gdzie ziemia się kończy, a morze zaczyna...”. *Szlaki polsko-portugalskie*, Katowice.
- Beckford W., 1835, *Letter XXXII, Nov. 9th 1787*, w: tegoż, *Italy; with scetches of Spain and Portugal*, London.

¹⁰ Czynię tu oczywistą aluzję do tytułu (wielokrotnie w tym szkicu cytowanej) książki Anny Wieczorkiewicz (2012).

¹¹ Maria Danilewicz Zielińska o intencjach Adolfa Pawińskiego pisze wprost: „Uczony rodak nie interesował się jednak zbyt archeologią, a wyprawę na kongres traktował jako wycieczkę turystyczną” (Danilewicz Zielińska 2005, 111).

¹² Przekonują o tym współczesne książki, filmy, reportaże podróżnicze, w których „jedzenie tego, co jedzą tubylcy” jest ważnym sposobem poznania ich kultury (Wieczorkiewicz 2012, 316). Dotyczy to, oczywiście, również Portugalii, której kuchnia stała się przedmiotem zainteresowania podróżników – na polskim gruncie odnotować można choćby książkę J. Pałuckiej i O. Sobańskiego *Porto, sardynka i fado. Kuchnia portugalska* (1980). Franciszek Ziejka – historyk literatury, pierwszy lektor języka polskiego na Uniwersytecie w Lizbonie – w swoim dzienniku pobytu w stolicy Portugalii również skrupulatnie odnotowuje swoje doświadczenia kulinarne (Ziejka 2008).

- Crawfurd O., 1880, *Portugal, Old and New*, New York.
- Danilewicz Zielińska M., 2005, *Polonica portugalskie*, Warszawa.
- Kalarus O., 2014, *Polscy turyści w XIX-wiecznej Japonii*, w: Piechota M., Ryba J., Janoszka M., red., *Od oświecenia ku romantyzmowi i dalej. Autorzy – dzieła – czytelnicy. Część 5*, Katowice.
- Kamionka-Straszakowa J., 1988, „Do ziemi naszej”. *Podróże romantyków*, Kraków.
- Lanckoroński K., 1893, *Na około ziemi 1888–1889. Wrażenia i poglądy*, Kraków.
- Malinowska E., 2009, *Śladami Konrada Wallenroda. Stanisława Tarnowskiego relacja z pobytu w Malborku*, w: Piechota M., Ryba J., red., *Od oświecenia ku romantyzmowi i dalej... Autorzy – dzieła – czytelnicy. Część 3*, Katowice.
- Michałowska M., 2010, *Fotografia i miasto – dyskurs spojrzenia*, w: Rewers E., red., *Miasto w sztuce – sztuka miasta*, Kraków.
- Pałęcka J., Sobański O., 1980, *Porto, sardynka i fado. Kuchnia portugalska*, Warszawa.
- Pawiński A., 1881, *Portugalia. Listy z podróży*, Warszawa.
- Podemski K., 2003, *Socjologia podróży*, w: Kowalski P., red., *Wędrować, pielgrzymować, być turystą. Podróż w dyskursach kultury*, Opole.
- Sierakowski A., 1913, *Listy z podróży*, t. 1, Warszawa.
- Wieczorkiewicz A., 2012, *Apetyt turysty. O doświadczaniu świata w podróży*, Kraków.
- Ziejka F., 2008, *Mój dzienniczek portugalski*, w: tegoż, *Moja Portugalia*, Kraków.

LIDIA ROMANISZYN-ZIOMEK
Akademia Techniczno-Humanistyczna
Bielsko-Biała

Capa e batina, czyli o tradycjach akademickich Portugalii

Capa e batina.

On academic traditions in Portugal

Abstract: The article describes academic traditions in Portugal. They are treated as a social phenomenon, which cannot be compared with Polish academic culture. *Praxe académica*, that is a variety of rules and habits connected with Portuguese academic life belongs to the life of Portuguese society and is a recognizable element of the Portuguese culture.

Keywords: academic traditions, university, Portugal, students' life

Tradycje uniwersyteckie są częścią szeroko rozumianej kultury akademickiej, w której panują swoiste reguły oraz przekonania wykształcone przez lata działalności uniwersytetów. Jak pisze Piotr Sztompka:

Kultura akademicka przybrała kształt kultury wspólnoty: uczonych i terminatorów, wykładowców i studentów. Podobna do tej, jaka w innych obszarach życia występuje w rodzinie, kręgu przyjaciół, dobrym sąsiedztwie, zgranej drużynie sportowej (Sztompka 2014).

W istocie, mówiąc o tradycjach uniwersyteckich, a szerzej o kulturze akademickiej, nie sposób pominąć owych aspektów wspólnotowych, gdyż to właśnie przynależność do określonej grupy, a także rytuały przyjęcia, inicjacji oraz działania zgodnie z określonymi zasadami, stanowią o wartości i autonomii tej kultury. Przynależność do akademickiej wspólnoty definiowana jest nie tylko poprzez czynniki formalne, takie jak indeks czy legitymacja, ale również te mniej formalne, a związane raczej z obyczajowością, czyli na

przykład udział w konkretnych imprezach i ruchach studenckich, aktywność w różnego rodzaju kołach lub organizacjach (np. korporacjach studenckich), a także przez określony strój przysługujący akademikom wyższego szczebla¹.

Niemal od początku istnienia uniwersytetów, zarówno w Polsce, jak i w innych krajach Europy, niepisana, lecz obowiązująca tradycją towarzyszącą immatrykulacji były otrzęsiny studenckie, czyli beania. Najbardziej szczegółowo pisze o nich Jan Ptaśnik w książce *Życie żaków krakowskich*:

Co to była beania? Był to egzamin z cierpliwości, jakiej doświadczano na młodzieży, świeżo zapisanej na uniwersytet. Przez rozmaite udrczenia, nieraz tak okrutne, że potrzeba było prawdziwie świętej cierpliwości, starano się ją wypróbować. Miała też ta próba, to *examen patientiaae*, jak ją wówczas nazywano, na celu, w nowoprzybyłych zniszczyć złe, grube obyczaje, aby mogli być przyjętymi do grona studentów (Ptaśnik 1957, 97)².

Choć nie istnieje żaden oficjalny opis polskiej tradycji obchodzenia beanioliw, to wiadomo, że była ona zbliżona do zwyczajów czeskich i niemieckich:

Obrzędy te nie zawsze były jednakie, ale owszem zmieniały się stosownie do tego, jak co śmiesznego a dokuczliwego wynaleźli depozytorowie. I tak czasem, szczególnie dawniej z początkiem XVI w. smarowano beanów po twarzy zgniętymi płucami, które od rojącego się robactwa trzęsły się jak galareta – a niemniej i innymi najwstrętniejszymi nieczystościami. Podstawą jednak otrzęsin było wsadzenie na drewnianego kozła, najchętniej też beanów porównywano ze śmierdzącym kozłem. Przypinano im przytem rogi, które następnie obcinano, jako symbol tępego umysłu. Po skończeniu obrzędu musiał bean depozytorom podziękować za zło-

¹ Możliwość noszenia stroju akademickiego regulowana jest przez statuty uczelni (zob. np. Statut Uniwersytetu Śląskiego, rozdz. II *Tradycje i zwyczaje akademickie*, § 25).

² Wspomina o nich również Stanisław Kot w *Historii wychowania*. „Wszelka dyscyplina zawodziła wobec burzliwości usposobienia i rozzuchwalenia młodzieży. Najwięcej wybryków pociągała za sobą »depozycja«, czyli otrzęsiny, znany nam już ze starożytnych szkół zwyczaj wprowadzania przybywających żaków (tzw. beanów od francuskiego *bec jaune* = żółtodziób) w życie akademickie. Za zgodą władz uniwersyteckich, które ową czynność uznawały częstokroć za niezbędną część immatrykulacji, otrząsano niejako nowicjusza z rogów, kłów, owłosienia i tym podobnych cech prostactwa, które z sobą rzekomo do świata akademickiego przynosił. Otrzęsinom, jak wszelkim uroczystościom akademickim, towarzyszyła pijatyka i różnorodne awantury” (Kot 1997, 165–166).

zenie z niego brudów i przysiąc, że za to, co mu przykrego wyrządzono, nigdy mścić się nie będzie (Ptaśnik 1957, 100).

Dziś beanalia mają charakter raczej lokalny i obchodzone są w sposób symboliczny w formie radosnych imprez, które mają na celu przede wszystkim dobrą zabawę, ale też zacieśnianie więzi między studentami. Niektóre uczelnie kultywują swój własny sposób przeprowadzania otrzęsin; w całej Polsce nie mają więc one jednolitego charakteru.

Inaczej obyczajowość ta wygląda na południu Europy, a jednym z krajów, w których do dzisiaj tradycje uniwersyteckie są mocnym akcentem życia studenckiego, jest Portugalia. Tradycje te są na tyle silne i żywe, że podporządkowują sobie przestrzeń miast akademickich i w dużej mierze determinują rytm ich funkcjonowania. Nie będzie przesadą stwierdzenie, że jest to pewnego rodzaju fenomen, zwłaszcza jeśli rozpatruje się go nie tylko w kontekście przyjemnego obyczaju czy zabawy, lecz także swoistego zjawiska socjologicznego. *Praxe académica*, czyli po portugalsku reguły, zwyczaje akademickie, są głęboko osadzone w historii i kulturze tego kraju, a ich podtrzymywanie lub kontestowanie świadczy o wielkiej żywotności i aktualności tej tematyki w ogóle.

Praxe académica

Korzenie tradycji akademickich sięgają XIV wieku, kiedy to zaczęły być praktykowane przez kler. Dlatego też późniejsze stroje studenckie zbliżone były do tych noszonych przez duchownych (czarna peleryna nawiązująca do ciemnego ubioru księży). Jednakże zwyczaje te stały się bardziej znane w Portugalii, gdy zaczęto je kultywować w Coimbrze tuż po powstaniu tam uniwersytetu. Ta najstarsza i do dziś najważniejsza uczelnia kraju jest kolebką wszelkich tradycji akademickich Portugalii. Założona z inicjatywy grupy duchownych w 1290 roku w Lizbonie (Oliveira Marques 1987, 96), po licznych perypetiach i przenosinach, została w 1537 roku ostatecznie usytuowana właśnie w Coimbrze, niegdyś stolicy państwa. Przez niemal 700 lat, aż do 1911 roku, uniwersytet ten był jedynym ośrodkiem akademickim kraju. Zatem aż do początku XX wieku odgrywał fundamentalną rolę w rozwoju kultury, ekonomii, polityki oraz innych dziedzin nauki, a co za tym idzie w kształceniu elity intelektualnej państwa (Estanque 2007, 7). Z Coimbrzy

tradycje te zaczęły się rozprzestrzeniać po całym kraju, w XIX wieku dotarły także do Lizbony i do Porto, które zyskały dostęp do studiów wyższych, po czym zaczęły być praktykowane także w innych miastach, stając się powszechnym zwyczajem w całej Portugalii. Obecnie każda instytucja akademicka ma swoją specyfikę obchodzenia *praxes académicas*.

Samo określenie *praxe académica* ma znaczenie bardzo złożone. W pierwszej kolejności odnosi się do szeregu zwyczajów związanych ściśle z otrzęsianiami żakowskimi. W szerszym rozumieniu jest to natomiast zbiór zasad i przepisów regulujących stosunki w hierarchii społeczności studenckiej i określających poszczególne elementy corocznych rytuałów (Estanque 2007, 10–11). Opisuje je szczegółowo *código da praxe*, czyli kodeks, sporządzony oddzielnie dla każdego z uniwersytetów. Przykładowo, liczący ponad siedemdziesiąt stron *código da praxe* Uniwersytetu w Coimbrze zawiera szczegółowe dyrektywy dotyczące zachowań, strojów, symboli, kolorów, uroczystości, a także rejestruje i objaśnia słownictwo używane przez społeczność akademicką, gdyż posługiwanie się stosowną nomenklaturą również należy do tradycji. Między innymi w jednym z początkowych paragrafów opisany jest status poszczególnych członków hierarchii akademickiej, począwszy od najniższego szczebla, zwanego *bicho*, czyli robak (do tej grupy zalicza się uczniów szkół średnich), po najwyższy *dux veteranorum* – szef weteranów (do tej kategorii należą osoby, które były weteranami dłużej niż rok i zostały wybrane przez Radę Weteranów)³. W dalszych punktach określony jest na przykład czas, w którym mogą odbywać się otrzęsiny i okresy ich zawieszania – np. *praxe* nie odbywa się w trzech pierwszych i trzech ostatnich dniach ferii świątecznych, podczas dni wolnych związanych z karnawalem, w niedziele i w czasie świąt narodowych, a także wtedy, gdy flaga na wieży Uniwersytetu w Coimbrze opuszczona jest do połowy lub gdy nie ma porannego uderzenia dzwonu na wieży uniwersyteckiej⁴.

Ponadto *praxe* dla niektórych jest synonimem wielu upokorzeń, mniej lub bardziej zrytualizowanych, ze strony starszych studentów, zwanych *doutores*, wobec pierwszoroczników, czyli *caloiros*. Bowiem portugalskie otrzęsiny postrzegane są jako odwzorowanie hierarchicznie uporządkowanego społeczeństwa portugalskiego, w którym do dziś bardzo wyraźnie zaznaczają się podziały społeczne.

³ Zob. *Código da praxe*, Título I, Artigo 3, Universidade de Coimbra, <https://www.uc.pt/inf ormacaopara/visit/codigopraxe> [dostęp: 10.09.2017].

⁴ Tamże, Título III, Artigo 12.

Zależność młodszego rocznika od starszycy przybiera różny charakter, nieraz postrzegana jest jako niepokojąco rygorystyczna, niekiedy jednak nadaje się jej wymiar bardziej humorystyczny, gdyż *praxe académica* rozumiane jest także jako zabawa (czasami dość okrutna) wpisująca się w zachowania ludyczne, a nawet parodystyczne (Frias 2003, 82). Definicja i odbieranie *praxe* jako zjawiska społecznego zmieniają się w zależności od przyjętej perspektywy oraz danego okresu w historii. W latach 60. i 70. ten studencki obyczaj miał znamiona ruchu politycznego, gdyż studenci opowiadali się przeciwko reżimowi Salazara i jego następcy Marcela Caetano.

Portugalskie otrzęsiny są procesem rozłożonym w czasie i bardzo specyficznym. Nowi studenci są poddawani licznym próbom i upokorzeniom niemal przez cały rok. Znamiennym okresem jest jednak połowa września, kiedy rozpoczyna się rok akademicki (data rozpoczęcia jest ruchoma, ustalana corocznie). Ulice miast uniwersyteckich zapełniają się wtedy nowicjuszami w towarzystwie starszej braci akademickiej odzianej w tradycyjne stroje z charakterystyczną czarną peleryną. Aspekt wizualny odgrywa tutaj niebagatelną rolę, gdyż miasto zdaje się być niemal opanowane przez akademików rodem ze szkoły Hogwart z cyklu książek o Harrym Potterze⁵.

Pierwszorocznicy są zobligowani do wykonywania różnych zadań wymyślanych przez starszycę (*veteranos*), której przewodzi szef weteranów (*dux veteranorum*). Niejednokrotnie są to ćwiczenia bardzo upokarzające i wymagające od uczestników dużego samozaparcia. Jedne z najłżejszych to np. wykrzykiwanie różnych haseł lub śpiewanie obraźliwych piosenek w trakcie marszu po mieście, wspinanie się na kolanach po schodach, tarzanie się w błocie czy zakopywanie nowicjuszy w piasku. Towarzyszy temu motto: „Dura praxis, sed praxis” oparte na łacińskim „Dura lex, sed lex”. Wszystko odbywa się z reguły w miejscach publicznych, by przydać całości charakteru bardziej widowiskowego. *Caloiros* muszą zachowywać powagę i respekt wobec starszych kolegów, którym przysługuje przywilej noszenia tradycyjnych strojów, co podkreśla ich rangę oraz wyższą pozycję w hierarchii studenckiej. Niestety towarzyszą temu liczne nadużycia, które powodują wiele kontrowersji wokół *praxe*. Niemal co roku portugalska prasa donosi o przypadkach znęcania się nad nowymi studentami, przekraczania granic dobrego smaku oraz nierespektowania praw człowieka.

⁵ Przypuszczalnie autorka Harry'ego Pottera, J.K. Rowling, opisując uczniów Hogwartu, wzorowała się właśnie na wyglądzie portugalskich studentów. Wiadomo bowiem, że w trakcie pisania bestsellera przebywała jakiś czas w Porto. Odwiedzała tam księgarnię Livraria Lello, która z kolei stała się inspiracją do stworzenia na lamach powieści słynnej szkoły magii.

Pojęcie *praxe académica* odnosi się także do wielu innych zwyczajów poza otrzęsinami⁶. Są to między innymi tydzień akademicki (*semana académica*), podczas którego ma miejsce palenie wstążek (*queima das fitas*) połączone z uroczystym pochodem, a w Coimbrze także z nocą serenad; latada (*feira das latas*)⁷, czyli tradycja przywiązywania puszek do nóg nowych studentów, by wywoływali hałas i zwracali na siebie uwagę mieszkańców miasta, a także tzw. *tunas académicas* – studenckie zespoły muzyczne koncertujące na ulicach miast, koniecznie w nieodzownym czarnym stroju studenckim. To tylko nie-liczne i najbardziej popularne zwyczaje, kultywowane szczególnie w Coimbrze. Bowiem każde z miast uniwersyteckich ma własne sposoby podtrzymywania tradycji, które różnią się od tych pierwotnie wykształconych w najstarszym z uniwersytetów.

Semana académica

Tak zwane *semana académica*, czyli tydzień akademicki, to zwyczajowe święto studentów obchodzone w maju. Jest to czas, kiedy należy zapomnieć o nauce i oddać się zabawie, gdyż przyjmuje się, że to ostatni beztroski okres w życiu przyszłych absolwentów. Świętu towarzyszą liczne wydarzenia kulturalne, a przede wszystkim koncerty. Poniekąd można je porównać z polskimi juwenaliami, chociaż poza ogólnym nastrojem radości i świętowania, nie mają z nimi wiele wspólnego. Mimo powszechnie przyjętej nazwy na każdej uczelni tydzień ten zwany jest inaczej (np. *Enterro* ‘pogrzeb’ na Uniwersytecie w Aveiro, *Enterro da Gata* ‘pogrzeb kota’ na Uniwersytecie w Minho). Pierwotnie w Coimbrze w trakcie *semanas académicas* miało miejsce rytualne palenie wstążek przez studentów ostatniego roku, czyli *queima das fitas*. Było

⁶ Zob. *Código da praxe* <https://www.uc.pt/informacaopara/visit/codigopraxe>, s. 8 [dostęp: 10.09.2017].

⁷ Zwyczaj ten opisuje Renata Górczyńska: „Taka zabawa [„Parada Puszek” – L.R.-Z.] ciągnie się praktycznie przez cały październik, bo rok akademicki w Coimbrze zaczyna się dopiero w listopadzie. Świąci się ta *Latada*, jak ją także zwa, z dwóch powodów: powrotu do miasta po wakacjach i przyjęcia pierwszoroczników w poczet braci studenckiej. Ci w trakcie apogeum ceremoniału muszą przechodzić »chrzest« w rzece Mondego przecinającej dolne miasto na pół. Zanim to nastąpi, ich »matki chrzestne« i »ojcowie« każą im się przebierać w dziwaczne stroje, jakie im tylko przyjdą do głowy, i nosić tablice z uszczypliwymi uwagami pod adresem wykładawców, systemu edukacji, a i przywódcom państwa się dostaje” (Górczyńska 2014, 43–44).

to centralne wydarzenie akademickiego święta, stąd najczęściej spotykaną nazwą określającą czas majowego tygodnia jest właśnie *queima das fitas*. *Fitas* to wstęgi, które służą studentom jako zakładki i symbolizują przynależność do poszczególnych wydziałów. Każdy z nich ma swój przypisany kolor. Święto trwa 8 dni, a jego ukoronowaniem jest parada zwana *cortejo da queima*, podczas której studenci przechodzą z górnej części miasta, w której znajduje się rektorat i zabytkowe budynki uniwersytetu, do części dolnej, gdzie wszyscy gromadzą się na placu przed katedrą Sé Velha. Zwyczajowo przejście z jednej części miasta do drugiej odbywa się tą samą trasą w porządku ustalonym przez *Magnum Consilium Veteranorum*, czyli przez najwyższy organ weteranów. Na placu katedralnym studenci w czarnych strojach wspólnie świętują noc serenad. Przy akompaniamencie tradycyjnych instrumentów śpiewają różnorakie pieśni, głównie w stylistyce fado. Jest to niezwykle wzruszające i bardzo nastrojowe wydarzenie dla studentów ostatnich lat, gdyż w ten sposób żegnają bez troskie żakowskie życie.

Nieco inny zwyczaj panuje w Lizbonie. Tam nie pali się wstążek. Wykładowcy wypisują na nich życzenia lub cytaty, by kończący studia mogli je zachować na pamiątkę. Ukoronowaniem tego zwyczaju jest uroczysta msza na placu uniwersyteckim, w czasie której biskup dokonuje poświęcenia wstążek i zamknięcia tym samym okresu studiów. Podczas tej ceremonii przyszli absolwenci są obowiązkowo, niezależnie od warunków pogodowych, ubrani w kompletny strój akademicki i nie wolno im ściągać nawet peleryny.

Traje académico (Capa e batina)

Historia tradycyjnych strojów nierozzerwalnie powiązanych z *praxe académica* ma swoje początki w nauczaniu akademickim w ogóle, czyli w kościele i w specyfice stroju duchownych. Chociaż współcześnie ubiór ten nie kojarzy się już z klerem, to charakterystyczna peleryna oraz czarny kolor wciąż nawiązują do korzeni. *Traje académico* (ubiór akademicki), znany także jako *capa e batina* (dosłownie ‘peleryna i sutanna’), przechodził w ciągu wieków wiele znaczących transformacji, zachowując jednak zawsze ciemny kolor. Do dziś *traje académico* jest jednym z najbardziej wyrazistych, z dumą noszonych po karkołomnych otrzęsinach, symboli przynależności do braci studenckiej. Ci, którzy nie przystąpili do *praxe*, nie mają przywileju zakładania *traje*, tym samym są pozbawieni wizualnego symbolu uczestnictwa we wspólnocie akademickiej.

Kiedys był to strój identyfikujący jedynie studentów z Coimbrы i do teraz określenie *capa e batina* odnosi się przede wszystkim do studentów tego miasta⁸. Obecnie, kiedy funkcjonuje więcej miast akademickich, jest on zróżnicowany i może być nieco inny dla każdego z uniwersytetów Portugalii. Nieodmiennie jednak składa się z czarnej peleryny sięgającej niemal ziemi (*capa*) oraz z odrębnych dla kobiet i mężczyzn elementów. Studenci noszą czarną marynarkę do kolan (*batina*), spodnie, kamizelkę i krawat również w czarnym kolorze, białą koszulę oraz czarne klasyczne buty i skarpetki. Opcjonalnie zakładana jest czapka, bez daszka i bez pomponów⁹. Strój studentek jest bardzo podobny – zamiast spodni pojawia się spódnica i czarne rajstopy, buty o klasycznym kroju i na niewielkim obcasie. Wersja męska ma swoją odmianę galową – wówczas krawat zastępuje muszka. Jednak nie tylko krój, fason i kolor stanowią o bardzo specyficznym charakterze studenckiego ubioru, lecz także sposób jego noszenia i zachowania z tym związane. *Capa e batina* towarzyszą studentom w bardzo różnych sytuacjach, mniej lub bardziej formalnych i wówczas wymagają odpowiedniego traktowania. Nade wszystko niewskazane jest zdejmowanie którejkolwiek części stroju, poza peleryną, która w pewnych sytuacjach może być przewieszona przez lewe ramię lub zawinięta wokół ciała. Kompletny strój jest wyrazem najwyższego szacunku, dlatego też zwykle w trakcie mszy oraz oficjalnych uroczystości, a także w obecności osób wysokich rangą, nie są możliwe żadne odstępstwa. Kwestie te reguluje *código da praxe*, w którym znajdują się odpowiednie zapisy dotyczące *traje*. Jest w nim zapisane między innymi, że do stroju akademickiego nie wolno zakładać wysokich butów ani botków, rękawiczek, bransoletek czy bardzo widocznej, dużej biżuterii¹⁰. Ponadto w klapie męskiej marynarki, po stronie wewnętrznej, powinien znajdować się guzik umożliwiający zapięcie ubrania w razie zagrożenia, a dokładniej walki, o czym szczegółowo instruuje *código da praxe*. Powinno to być dyskretne i niewidoczne zapięcie łatwe do zastosowania w nagłych wypadkach¹¹.

Tradycją jest przyszywanie do peleryny emblematów odnoszących się do istotnych dla studenta miejsc lub organizacji. W pierwszym rzędzie od góry

⁸ *Entre capa e batina*, <https://www.youtube.com/watch?v=GjQPqeiDrEE> [dostęp: 3.09.2017].

⁹ *A génese do traje académico*, <http://www.atoga.pt/a-genese-do-traje-academico/> [dostęp: 10.09.2017].

¹⁰ Zob. *Código da praxe*, s. 31, <https://www.uc.pt/informacao/para/visit/codigopraxe> [dostęp: 10.08.2017].

¹¹ Tamże.

są to symbole związane z ojczyzną, następnie z Unią Europejską, później z miastem urodzenia, a w kolejnych rzędach znaki przynależności do ruchów studenckich, symbole klubów piłkarskich i inne ważne dla noszącego je oznaczenia. Emblematy powinny znajdować się po wewnętrznej stronie, umiejscowione tak, by nie były widoczne po założeniu peleryny. Nie bez znaczenia jest także liczba przypinanych symboli oraz liczba guzików czy dziurek w butach – powinna to być liczba nieparzysta. Oparte jest to na symbolice i tradycji religijnej, w której najczęściej pojawiają się liczby nieparzyste (Trójca Święta, siedem dni tygodnia w opisie stworzenia świata, trzykrotne nawoływanie: *święty, święty, święty*, przebaczenie 77 razy etc.)¹².

Wszyscy noszący strój akademicki są sobie równi. *Traje* oznacza bowiem pokorę, respekt i braterstwo. Dlatego też większość pierwszoroczniaków, mimo kontrowersji wokół otrzęsin, przystępuje do *praxe*, gdyż chce w przyszłości zyskać przywilej przynależności do wspólnoty akademickiej oraz uczestnictwa w życiu studenckim z pełną świadomością oraz możliwością noszenia nietuzinkowego i jedyne go w swoim rodzaju ubioru. Bez tego niemożliwe jest chociażby przystąpienie do słynnych zespołów *tunas académicas*, które odgrywają niezmiernie ważną rolę w kształtowaniu kultury studenckiej.

Tunas académicas

Powszechną formą aktywności studenckiej w Portugalii jest zakładanie zespołów muzycznych popularyzujących muzykę lokalną oraz ubarwiających życie miejscowej ludności, a także turystów. Są to tak zwane *tunas académicas*, których historia sięga XIX wieku. Pierwotnie *tuna* była grupą składającą się jedynie z osób grających na tradycyjnych instrumentach strunowych. Jednak obecnie zespoły te wykonują nie tylko muzykę instrumentalną, lecz także śpiewają i tańczą. Na początku ansamble zakładane były przez studentów w celach zarobkowych. Występując na ulicach miast, mieli oni szansę zapracować na swoje utrzymanie. Dzisiaj głównym celem nie jest już zarabkowanie, lecz podtrzymywanie tradycji, rozveselanie mieszkańców, ożywianie oraz wprowadzanie witalności do codziennego życia miasta.

¹² *A génese do traje académico*, <http://www.atoga.pt/a-genese-do-traje-academico/> [dostęp: 20.09.2017].

Obecnie przeważają *tunas* mieszane, lecz spotyka się także zespoły męskie lub żeńskie. Grają one bardzo zróżnicowaną muzykę – począwszy od tej bardziej ambitnej, zbliżonej do fado, aż po humorystyczne kompozycje o tematyce frywolnej, lekkiej, związanej z życiem uniwersyteckim. Niezależnie od charakteru, grupy te mogą brać udział w specjalnie organizowanych festiwalach i konkursach na najlepsze i najlepiej wykonane piosenki.

Studenci i studentki przystępujący do zespołów są zobligowani do noszenia strojów akademickich. W efekcie występy żaków stają się prawdziwym widowiskiem, gdyż odziani w czarne peleryny i ustawieni rzędem wykonują skoczne piosenki przy akompaniamencie gitary i innych tradycyjnych instrumentów, popisując się przy tym nie lada umiejętnościami tanecznymi. Robi to ogromne wrażenie na turystach, dla których występy oryginalnie ubranych studentów są jedną z portugalskich atrakcji.

Krytyka i kontrowersje wokół *praxe*

Tradycje akademickie powróciły z wielką siłą i stanowią obecnie swoisty fenomen kultury portugalskiej. Po okresie, kiedy to *capa e batina* związane z przyjmowaniem pierwszoroczników były synonimem przeszłości i dawnego reżimu, nadszedł czas odnowy i odświeżenia zwyczajów studenckich o nieco innym wydźwięku. Ci, którzy nie popierają tych praktyk, traktowani są często jako osoby, które nie czują ducha akademickiego. Jednakże *praxe* wciąż wzbudza kontrowersje i zdaje się mieć tyle samo zwolenników co przeciwników. Otrzęsiny bywają bowiem nadal kojarzone z kultywowaniem podziałów społecznych i utrzymywaniem reżimu, którego celem jest podział na lepszych i gorszych, na rządzących i poddanych. Ci drudzy są poniżani i represjonowani, a także zmuszani do wykonywania czynności godzących w ich dobre imię. Osobną kwestią jest narażanie na niebezpieczeństwo świeżo upieczonych studentów oraz skala przemocy i okrucieństwa stosowanych wobec nich. W 2014 roku głośna była sprawa śmierci sześciorga uczestników otrzęsin, których porwała fala w trakcie sprawdzianu odwagi, nocą, na jednej z plaż w pobliżu Lizbony. Studenci ustawieni wzdłuż linii brzegowej, tyłem do oceanu, mieli odpowiadać na pytania zadawane przez starszyznę. Dobra odpowiedź oznaczała krok do przodu, błędna – krok do tyłu. Jedy-
nym ocalonym był przywódca grupy. Inny wypadek zdarzył się w Bradze,

kiedy to na skutek zawalenia się muru zginęło trzech studentów¹³. Te i inne incydenty związane z nadużyciami i przemocą wobec pierwszoroczników spowodowały, że otrzęsiny stały się przedmiotem szerokich dyskusji, a także kampanii rządowej informującej, że udział w wydarzeniu jest dobrowolny, a brak zaangażowania nie oznacza nieprzyjęcia w poczet studenckiej braci. Wiadomo jednak, że kto nie przystąpi do otrzęsin, nie będzie mógł w kolejnych latach nosić tradycyjnego czarnego stroju i brać udziału w przyjmowaniu kolejnych roczników. Niektóre uniwersytety wręcz oficjalnie zakazały praktyk związanych z otrzęsinami (Bąk, Romaniszyn-Ziomek 2016, 41–42).

Mimo narastających kontrowersji i nieprzychylniej opinii wielu Portugalczyków, otrzęsiny wciąż pozostają jednym z ważniejszych wydarzeń w ciągu roku akademickiego i napawają dumą biorących w nich udział studentów, którzy w przeszłości w podobny sposób przywitają swoich młodszych kolegów i zrealizują się w roli starszyny. Dla niektórych jest to esencja studenckiego życia, a przyjęte symbole, takie jak *capa e batina* towarzyszą im przez całe życie, przypominając o czasach młodości, ale także o zdobytym wykształceniu i przywiązaniu do uniwersytetu.

Literatura

- Baszkiewicz J., 1997, *Młodość uniwersytetów*, Warszawa.
- Bąk M., Romaniszyn-Ziomek L., 2016, „Gdzie ziemia się kończy, a morze zaczyna”. *Szkie polsko-portugalskie*, Katowice.
- Cardina M., 2008, *Memórias incômodas e rasura do tempo: Movimentos estudantis e praxe académica no declínio do Estado Novo*, „Revista Crítica de Ciências Sociais”, no 81.
- Cruzeiro M.E., 1979, *Costumes estudantis de Coimbra no século XIX: tradição e conservação institucional*, „Análise Social”, vol. XV (60), 4°.
- Kloc K., Chmielecka E., red., 2004, *Dobre obyczaje w kształceniu akademickim*, Warszawa.
- Estanque E., 2007, *Cultura académica e movimento estudantil em Coimbra*, „Teoria & Pesquisa”, vol. XVI, n° 02.
- Frias A., 2003, *Praxe académica e culturas universitárias em Coimbra. Lógicas das tradições e dinâmicas identitárias*, „Revista Crítica de Ciências Sociais”, no 66.
- Gorczyńska R., 2014, *Szkie portugalskie*, Warszawa.
- Kot S., 1997, *Historia wychowania*, Warszawa.
- Marques Oliveira de A.H., 1987, *Historia Portugalii. Tom 1: do XVII w.*, przeł. Klave J.Z., Warszawa.
- Ptaśnik J., 1957, *Życie żaków krakowskich*, Warszawa.

¹³ Rząd Portugalii walczy z otrzęsinami, <http://www.newsweek.pl/swiat/portugalia-niebezpieczne-otrzesiny-na-uczelnich-newsweek-pl,artykuly,347675,1.html> [dostęp: 5.09.2017].

Stróżewski W., 1992, *O idei uniwersytetu*, w: tegoż, *W kręgu wartości*, Kraków.

Sztompka P., 2014, *Uniwersytet współczesny; zderzenie dwóch kultur*, „Nauka”, nr 1.

Netografia

A génese do traje académico, <http://www.atoga.pt/a-genese-do-traje-academico/> [dostęp: 10.09.2017].

Código da praxe, <https://www.uc.pt/informacao/visit/codigopraxe> [dostęp: 10.08.2017].

Czapkowy skrypt, <https://sites.google.com/site/czapkowyskrypt/tests> [dostęp: 5.09.2017].

Entre capa e batina, <https://www.youtube.com/watch?v=GjQPqeiDrEE> [dostęp: 3.09.2017].

Rząd Portugalii walczy z otrzęsinami, <http://www.newsweek.pl/swiat/portugalia-niebezpieczne-otrzesiny-na-uczelniach-newsweek-pl,artykuly,347675,1.html> [dostęp: 5.09.2017].

<http://www.czapkastudencka.pl/> [dostęp: 1.09.2017].

TERESA FERNANDES SWIATKIEWICZ

Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias
Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa
Lizbona

Normy wstępne w bezpośrednim przekładzie literatury polskiej na europejski portugalski w latach 1985–2010

Preliminary norms in direct Polish-European Portuguese literary translation
in the period between 1985 and 2010

Abstract: The present study falls within the scope of research dedicated to external history of literary translation and applies the framework designed by Gideon Toury (1995/2012), which has a historical, empirical, descriptive and explanatory character. It reconstructs preliminary norms in direct Polish-European Portuguese literary translation in the period between 1985 and 2010, by investigating (1) the nature of translation policy in Portugal concerning Polish literature, and (2) the reasons for choosing a direct translation of Polish literature into European Portuguese. Following the latest trends, special attention is given to the translators' biography since translators are *bridge-builders* between cultures.

Keywords: preliminary norms, translation, Polish literature, Portugal

Wprowadzenie

Artykuł odnosi się do pojęcia norm wstępnych opisanego przez Gideona Toury'ego (2012) w publikacji *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Pojęcie norm przekładowych zostało wprowadzone do przekładoznawstwa na konferencji *Literature and Translation* w Leuven w 1976 roku po wystąpieniu Toury'ego (2004) z referatem *The Nature and Role of Norms in Literary Translation*. Są to prawidłowości, które można zaobserwować zarówno (i) w wyborach dokonywanych przez wydawców, co do dzieł literackich, które mają być im-

portowane, tłumaczone i wydane w danej kulturze docelowej, jak też (ii) w wyborach dokonywanych przez tłumaczy, co do strategii i techniki tłumaczenia danego dzieła z języka źródłowego na język docelowy. Artykuł ogranicza się do badania pierwszego z dwóch wymienionych rodzajów norm, w określonym kontekście społeczno-historycznym, czyli poświęcony jest przekładowi literatury polskiej na język portugalski w latach 1985–2010.

Ramy teoretyczne

Pojęcie normy zazwyczaj kojarzy się z powinnością określonego zachowania się. W koncepcji Toury’ego normy przekładowe nie dotyczą normatywnego lub nakazowego zestawu instrukcji, lecz są kategorią analizy opisowej. Toury (2012, 61) uzasadnia badanie przekładu wspólnie z normami jako punkt wyjścia do badań opisowych i wyjaśniających zjawiska przekładu. Hermans (1999, 75) dodaje zaś, że pojęcie normy pomaga zrozumieć zjawisko tłumaczenia jako praktykę społeczną i indywidualną. Odmienne też niż normy językowe i reguły gramatyczne normy przekładowe nie są zasadami skodyfikowanymi, a więc trzeba je zrekonstruować na podstawie zaobserwowanych prawidłowości w zachowaniu wydawców i tłumaczy w określonej sytuacji społeczno-kulturowej: „Norms do not appear as entities at all, but rather as explanatory hypotheses for actual behaviour and its perceptible manifestations”¹ (Toury 2012, 65).

Toury (2012, 81–85) wyróżnił trzy rodzaje norm przekładowych: (1) początkowe, które obejmują podstawowy wybór między adekwatnością (przestrzeganie norm tekstów źródłowych) a akceptowalnością (poddanie się normom kultury docelowej); (2) wstępne, które odnoszą się zarówno (i) do istnienia i natury tzw. polityki przekładowej (*translation policy* zob. Toury 2012, 82), jak i (ii) do decyzji, czy dzieło zostanie przetłumaczone bezpośrednio z języka źródłowego na docelowy czy też za pośrednictwem języka trzeciego; (3) operacyjne, które obejmują decyzje podejmowane przez tłumacza w trakcie powstawania przekładu. Zatem normy leżą u podstaw podejmowania decyzji w procesie tłumaczenia, począwszy od wyboru dzieła, na wyborze technik tłumaczeniowych kończąc. Studiowanie norm począt-

¹ „Normy nie pojawiają się jako ogólne byty, lecz raczej jako hipotezy wyjaśniające rzeczywiste zachowanie i jego dostrzegalne przejawy” [tłum. – T.S.].

kowych i operacyjnych należy do historii wewnętrznej przekładu, a badanie norm wstępnych to historia zewnętrzna przekładu. Artykuł poświęcony jest wyłącznie badaniu norm wstępnych, które zajmują się kontekstem powstawania tłumaczenia, a nie analizą tekstu.

Normy wstępne poprzedzają i przygotowują proces translacji dzieła literackiego. Zanim tłumacz rozpocznie pracę, istnieje ktoś – w przypadku przekładu literackiego jest to dyrektor lub redakcja wydawnictwa – kto uzyskuje informację o danym autorze lub konkretnym dziele i postanawia je przetłumaczyć na język docelowy, w sposób pośredni lub bezpośredni. Normy te pozwalają zrozumieć, dlaczego dane dzieła lub autorzy byli tłumaczeni. Pozwalają też oszacować przyczyny leżące u podstaw wyboru (bez)pośredniego przekładu, czyli nastawienie wydawców i odbiorców do innych języków, niebędących pierwotnym językiem źródłowym przekładu.

Ramy metodologiczne

Toury (2012, 87–88) nie precyzuje, w jaki sposób należy badać i rekonstruować normy wstępne, ale wymienia źródła, które mają służyć temu celowi. Rekonstrukcja może być dokonana na podstawie teorii przekładu, analizy wypowiedzi lub świadectwa wydawców, tłumaczy, krytyków literatury, wstępów i posłowi do dzieł przetłumaczonych. W ramach zewnętrznej historii przekładu źródła pozatekstowe są zatem najbardziej odpowiednimi środkami odtwarzania norm wstępnych. Wydaje się więc niezbędne nawiązanie kontaktu z wydawcami i/lub tłumaczami, którzy mogą wyjaśnić zagadnienia dotyczące polityki przekładowej literatury polskiej w Portugalii. W niniejszym badaniu kontakt ten przybrał formę wywiadu osobistego lub telefonicznego oraz odpowiedzi na pytania znajdujące się w ankiecie wysyłanej pocztą elektroniczną.

Korpus literacki służący badaniu norm wstępnych został utworzony na podstawie pracy Cândida (2013, XXV–CXXXIX), która przedstawia najkompletniejszy katalog przekładów z literatury polskiej na europejski portugalski w latach 1855–2010. Ze względu na obszerność katalogu, który liczy 113 przekładów oraz przez wzgląd na ograniczenia artykułu trzeba było ustalić kryteria wyłączenia części przetłumaczonych dzieł.

W pierwszej kolejności usuniętych zostało 80 przekładów dokonanych za pośrednictwem języka trzeciego. Następne 10 przekładów zostało wyelimi-

nowanych ze względu na brak możliwości ustalenia (bez)pośredniości tłumaczenia. Dzieła literackie przełożone za pośrednictwem języka trzeciego zostały wykluczone, ponieważ ich tłumacze nie mieli do czynienia z językiem źródłowym (polskim), a dla potrzeb badania ważny jest autor przekładu jako zmienna jakościowa ściśle związana z językiem polskim. Z pozostałych 23 tłumaczeń dokonanych bezpośrednio z polskiego na europejski portugalski zostały odrzucone trzy przekłady z pierwszej połowy XX wieku ze względu na brak możliwości skontaktowania się z nieistniejącymi już wydawnictwami. Kolejnych pięć wykluczonych tłumaczeń stanowiły dzieła z literatury dla dzieci i młodzieży, ponieważ badany korpus obejmuje wyłącznie literaturę dla dorosłych czytelników.

Uzyskany w ten sposób korpus, składający się z 15 dzieł przetłumaczonych w latach 1985–2010, został poszerzony jeszcze o pozycję, której zabrakło w wyczeniu Cándida (2013), dając ostatecznie 16 publikacji tłumaczonych bezpośrednio z języka polskiego na europejski portugalski. Korpus ten został przedstawiony w porządku chronologicznym wydań w kulturze docelowej w tabeli 1.

Tabela 1. Korpus przekładów bezpośrednich z literatury polskiej na europejski portugalski (1985–2010)

Rok wydania	Autor	Tytuł	Tłumacz(e)	Miejsce wydania /wydawnictwo
1985	Czesław Miłosz, Tadeusz Różewicz, Wisława Szymborska, Ryszard Krynicki, Zbigniew Herbert	<i>Versos polacos</i> [<i>Polskie wiersze</i>] (antologia)	Maria Teresa Bação, Filipa Meneses, Maria Clara Correia, Carlos Santos Pereira, Henryk Siewierski	Lisboa: Colibri, Universidade de Lisboa, Faculdade de Letras
1990	Julian Strykowski	<i>Tommaso del Cavaliere</i>	Zbigniew Wódkowski	Lisboa: Livros Cotovia
1996	Leopold Kiełanowski	<i>A odisseia de Ladislau o Varnense</i> [<i>Odyseja Warneńczyka</i>]	Teresa Fernandes Świątkiewicz	Funchal: Direcção Regional dos Assuntos Culturais
1998	Wisława Szymborska	<i>Paisagem com grão de areia</i> [<i>Widok z żarnkiem piasku</i>]	Júlio Sousa Gomes	Lisboa: Relógio d'Água
2003	Stefan Grabiński	<i>O demónio do movimento</i> [<i>Demon ruchu</i>]	Maria José Charchalis, Wojciech Charchalis	Lisboa: Cavalo de Ferro

2004	Czesław Miłosz, Wisława Szymborska	<i>Alguns gostam de poesia (Antologia)</i> [<i>Niektórzy lubią poezję</i>]	Elżbieta Milewska, Sérgio das Neves	Lisboa: Relógio d'Água
2004	Ryszard Kapuściński	<i>O imperador</i> [<i>Cesarz</i>]	Włodzimierz Józef Szymaniak, Isabel Ponce de Leão	Porto: Campo das Letras
2005	Ryszard Kapuściński	<i>O império</i> [<i>Imperium</i>]	Włodzimierz Józef Szymaniak, Isabel Ponce de Leão.	Porto: Campo das Letras
2006	Wisława Szymborska	<i>Instante</i> [<i>Chwila</i>]	Elżbieta Milewska, Sérgio das Neves	Lisboa: Relógio d'Água
2006	Antoni Libera	<i>Madame</i>	Teresa Fernandes Swiatkiewicz	Porto: Civilização
2007	Ryszard Kapuściński	<i>Andanças com Heródoto</i> [<i>Podróże z Herodotem</i>]	Włodzimierz Józef Szymaniak, Isabel Ponce de Leão	Porto: Campo das Letras
2007	Rutka Laskier	<i>O diário de Rutka</i> [<i>Pamiętnik Rutki</i>]	Maria Milewska Rodrigues	Lisboa: Sextante
2008	Paweł Huelle	<i>A última ceia</i> [<i>Ostania wieczera</i>]	Teresa Fernandes Swiatkiewicz	Estoril: Editora Principia
2008	Paweł Huelle	<i>Mercedes Benz</i>	Teresa Fernandes Swiatkiewicz	Estoril: Editora Principia
2009	Ryszard Kapuściński	<i>O outro</i> [Ten inny]	Włodzimierz Józef Szymaniak, Isabel Ponce de Leão	Porto: Campo das Letras
2010	Jan Tomasz Gross	<i>Vizinhos</i> [<i>Sąsiedzi</i>]	Teresa Fernandes Swiatkiewicz	Lisboa: Pedra da Lua

W latach 1985–2010 zostało zatem wykonanych 16 przekładów (4 przekłady poezji i 12 przekładów prozy), dzięki pracy 14 tłumaczy przelożono dzieła 13 polskich autorów, opublikowano je w 10 portugalskich wydawnictwach.

Następnym krokiem było przygotowanie zestawu pytań w celu ustalenia norm wstępnych dotyczących polskiej literatury w przekładzie na język portugalski w Portugalii. Zgodnie ze wskazówkami (Hill, Hill 2000, 83–104) najpierw zostały określone obszary badawcze, a mianowicie polityka przekładowa i preferencje bezpośredniego przekładu, a następnie sformułowano odpowiednie pytania dotyczące tych zagadnień. Jeśli chodzi o politykę przekładową, pytania były następujące: (1) w jaki sposób wydawca zapoznał się z dziełem i (2) dla czego postanowił je tłumaczyć na portugalski. W odniesieniu do preferencji bezpośredniego przekładu pytania z kolei były takie:

(1) dlaczego wydawnictwo/wydawca wybrał tłumaczenie bezpośrednio oraz (2) jak wydawca wszedł w kontakt z danym tłumaczem.

Udało się nawiązać kontakt z 10 wydawcami, z których sześciu odpowiedziało na pytania. Byli to: João Nelson Veríssimo (Direcção Regional dos Assuntos Culturais), Diogo Madre Deus (Cavalo de Ferro), Simona Cattabiani (Civilização Editora), João Duarte Rodrigues (Sextante), Henrique Mota (Principia Editora), Gabriela Fernandes (Pedra da Lua). Dyrektorzy/redaktorzy trzech wydawnictw (Livros Cotovia, Relógio d'Água i Campo das Letras) nie odpowiedzieli na prośbę o wywiad. Nawiązano więc kontakt z tłumaczami, którzy dokonali przekładów literackich dla wymienionych redakcji. Dwóch tłumaczy zgodziło się odpowiedzieć na pytania w zastępstwie następujących wydawnictw: Livros Cotovia – Zbigniew Wódkowski i Campo das Letras – Włodzimierz Józef Szymaniak. Júlio Sousa Gomes i Elżbieta Milewska nie odpowiedzieli, a adresu Sérgia das Nevesa nie udało się ustalić, więc brak danych dotyczących wydawnictwa Relógio d'Água.

Analiza danych uzyskanych z wywiadów/ankiet dotyczących polityki przekładowej

Wyniki analizy polityki przekładowej tłumaczeń bezpośrednich z polskiego na portugalski przedstawione są w porządku hierarchicznym obserwowanych prawidłowości od najczęściej do najrzadziej występujących. Można bowiem w odpowiedziach wydawców i tłumaczy znaleźć pewne regularności, mimo iż zewnętrzna historia przekładu każdego dzieła jest odmienna.

Omawiając sposób, w jaki portugalscy wydawcy zapoznawali się z wybranymi do tłumaczenia dziełami, przede wszystkim należy podkreślić rolę samych tłumaczy, którzy jak agenci literaccy zachęcali wydawnictwa do publikacji polskiej literatury. Prezentując rolę tłumaczy w porządku chronologicznym, zaczynamy od historii przekładu *Versos polacos* (1985). Nie przypadkiem ten tom wierszy jest pierwszym bezpośrednim literackim przekładem literatury polskiej wydany w Portugalii po tzw. rewolucji goździków z 25 kwietnia 1974 roku. Po tych wydarzeniach stosunki dyplomatyczne oraz kulturalne między Polską i Portugalią zostały przywrócone, co umożliwiło otwarcie lektoratu języka portugalskiego na Uniwersytecie Warszawskim w 1975 roku i lektoratu języka polskiego na Uniwersytecie Lizbońskim w 1979 roku. Zbiór *Versos polacos* obejmuje wiersze przetłumaczone przez studentów lektoratu

języka polskiego z Uniwersytetu Lizbońskiego z inicjatywy i pod kierunkiem lektora Henryka Siewierskiego, który pracował na tym uniwersytecie w latach 1981–1985. Wspomniany zbiór poezji został wydany na Uniwersytecie Lizbońskim w dwóch językach w formie powielonego maszynopisu.

Następną pozycją, która została przetłumaczona z inicjatywy tłumacza, jest książka *Tommaso del Cavaliere* (1990). Zbigniew Wódkowski, mieszkający w Lizbonie w latach 1988–90, sam polecił wydawcy tłumaczenie literatury polskiej. Livros Cotovia to wydawnictwo powstałe w Lizbonie w 1988 roku, prowadzące wówczas bardzo ostrożną politykę finansową. Wódkowski uważa, że nowela Strykowskiego odpowiadała ich modelowi biznesowemu, ponieważ była niezbyt obszerna, a więc wiązała się z niewielkim ryzykiem finansowym. Tłumaczowi zaś przyświecał cel pokazania portugalskiemu czytelnikowi, że literatura polska podejmuje tematy kultury ogólnoeuropejskiej, a nie jest tylko twórczością socrealistyczną i lewicową. Starał się również przekazać, że literatura polska jest pisana po mistrzowsku.

W podobny sposób (z inicjatywy tłumaczy) powstał dwujęzyczny zbiór poezji *Alguns gostam de poesia* (2004), zawierający wiersze Miłosza i Szymborskiej. Diogo Madre Deus, dyrektor literacki wydawnictwa Cavalo de Ferro, wspomina, że zgłosili się do niego tłumacze, Elżbieta Milewska i Sérgio Neves, z projektem wydania w jednym tomie dwóch polskich noblistów.

Kolejną książką przetłumaczoną dzięki sugestii tłumacza jest *Vizinbos* (2010) Grossa. Gabriela Fernandes, właścicielka wydawnictwa Pedra da Lua zajmującego się tematyką historyczno-społeczną, skontaktowała się w 2009 roku z tłumaczką Teresą Fernandes Swiatkiewicz w celu ewentualnego przetłumaczenia trzech dzieł poleconych jej przez polską księgarnię w Paryżu, a mianowicie: *Le massacre de Katyn* Victora Zaslavsky'ego, *Entretiens avec le bourreau* [Rozmowy z katem] Kazimierza Moczarskiego i *Calá radosí życia* Franceski Michalskiej. W trakcie rozmowy na temat tych trzech książek tłumaczka wspomniała o gorącej w tym czasie dyskusji na temat polskiego wydania *Sąsiadów* Grossa, co bardzo zainteresowało Gabrielę Fernandes i skłoniło do wydania tej pozycji.

Drugim istotnym medium promocji literatury polskiej są targi książki. Właśnie dzięki tym imprezom zostały przetłumaczone na portugalski dzieła Ryszarda Kapuścińskiego (1998–2009) i Pawła Huellego (2008). Według świadectwa tłumacza Włodzimierza Szymaniaka współwłaściciel wydawnictwa Campo das Letras, Jorge Araújo, dowiedział się o książkach Kapuścińskiego na Targach Książki we Frankfurcie. Zainteresowanie Kapuścińskim wiązało się przede wszystkim z jego książką *Jeszcze dzień życia*, ponieważ dotyczyła ona byleż kolonii portugalskiej. Potem dopiero powstał projekt wy-

dania w Portugalii pozostałych dzieł tego autora. Z kolei Henrique Mota, wydawca Principia Editora, która publikuje książki o różnorodnej tematyce, od pozycji naukowych po religijne, sam zapoznał się z powieściami Huellego na Targach Wydawców Katolickich w Warszawie.

Ważnym czynnikiem promocji literatury są także nagrody i nominacje do nagród literackich. Simona Cattabiani, ówczesna koordynatorka literacka wydawnictwa Civilização Editora, dowiedziała się o powieści *Madame Antoinette* Libery z listy książek nominowanych do finału International Dublin Literary Award z 2002 roku. Chociaż brakuje informacji, w jaki sposób wydawnictwo Relógio d'Água dowiedziało się o poezji Wisławy Szymborskiej, wydaje się wysoce prawdopodobne, iż przyczyniło się do tego otrzymanie przez polską poetkę Nagrody Nobla. Wskazują na to nie tylko daty, ale też zbiór wierszy, jaki został przetłumaczony. Szymborska dostała Nagrodę Nobla w 1996 roku, a antologia *Paisagem com grão de areia* ukazała się niecałe dwa lata później, w 1998 roku. Oprócz tego antologia ta, pierwotnie opracowana dla amerykańskiego wydania w 1995 roku, po otrzymaniu Nagrody Nobla przez Szymborską została natychmiast przełożona na różne języki, w tym na europejski portugalski. Zresztą tendencja do tłumaczenia autorów wyróżnionych przez Komitet Noblowski jest powszechna w kulturze portugalskiej i chyba też europejskiej (Casanova 2004, 146–147).

Pozostałe pozycje stanowią pojedyncze przypadki w historii zewnętrznej przekładu literatury polskiej w Portugalii. Tłumaczenie *A odisseia de Ladislau o Varnense* (1996) Leopolda Kielanowskiego jest wynikiem prywatnej znajomości autora książki z promotorem jej wydania przez Direção Regional dos Assuntos Culturais (Dyrekcja Regionalna ds. Kultury z Madery), historykiem João Nelsonem Veríssimem, który tak opisuje spotkanie:

Poznałem pana Kielanowskiego w czytelni Archiwum Regionalnego na Maderze (...) w drugiej połowie lat siedemdziesiątych (...) Kielanowski zaciekał mnie tą sprawą², lecz wówczas nie podjąłem tej tematyki, albowiem miałem ją za całkowicie legendarną, spoza zakresu historii (Swiatkiewicz 1997, 23).

Z kolei wydawca *O demónio do movimento* (2003), Diogo Madre Deus, sam odkrył zbiór opowiadań Grabińskiego w księgarni za granicą, w której znalazł angielską wersję książki i kupił jako lekturę dla siebie.

² Chodzi o rzekomy pobyt – cudownie ocalonego – Władysława Warneńczyka na Maderze (przyt. red.).

Zdarza się też, że agencje funkcjonujące na międzynarodowym rynku wydawniczym informują wydawców działających lokalnie w różnych krajach, przesyłając im, za pośrednictwem biuletynów, katalogów, poczty elektronicznej itp., wiadomości o książkach i prawach autorskich. W ten właśnie sposób João Duarte Rodrigues z wydawnictwa Sextante dowiedział się, po przeczytaniu przychylniej recenzji, o istnieniu *Pamiętników Rutki*.

Warto przywołać też wyjaśnienia uzyskane od wydawców i tłumaczy, dotyczące powodów podejmowania się przez nich tłumaczenia na europejski portugalski wymienionych i opisanych tutaj dzieł. Przede wszystkim międzynarodowy autorytet twórców takich jak: Wisława Szymborska, Czesław Miłosz, Ryszard Kapuściński, Tadeusz Różewicz czy Zbigniew Herbert, ale też nominacja Antoniego Libery do prestiżowej nagrody literackiej skłoniły wydawców do tłumaczenia i rozpowszechniania ich dzieł.

Drugim istotnym czynnikiem w procesie podejmowania takich decyzji jest tematyka poruszana w danej publikacji. Chodzi tu o zgodność treści książki z kierunkiem tematycznym wydawnictwa. Dyrektor oficyny Cavalo de Ferro właśnie oryginalną, niemal unikatową tematykę opowiadania Grabińskiego wymienia jako najważniejszą przyczynę decyzji o jego przekładzie na portugalski. Według tłumacza Zbigniewa Wódkowskiego dyrektorzy Livros Cotovia byli bardzo zainteresowani literaturą Europy Środkowej, w tym oczywiście literaturą polską, i akurat wówczas uzyskali dofinansowanie z funduszy europejskich na tłumaczenie z tzw. „rzadkich” języków europejskich na portugalski. Wódkowski przygotował im krótką listę dzieł literackich, od których mogliby zacząć wydawanie literatury polskiej w Portugalii. Właśnie tematyka homoerotyzmu, podlegająca cenzurze przed 1974 rokiem (Rodrigues 1980), zainteresowała i do dziś interesuje wydawnictwo Cotovia. *Odyseja Władysława Warneńczyka* została przełożona na portugalski, albowiem miejsce akcji jest ściśle związane z miejscem wydania – Funchal na Maderze. Zaś João Nelson Veríssimo uznał, iż legendy mogą być użyteczne dla historyka. Również tematyka *Sąsiadów* dopasowana była do linii wydawniczej Pedra da Lua – oficyny specjalizującej się w literaturze o charakterze demaskatorskim.

Decyzja o tłumaczeniu obu powieści Huellego była natomiast bardziej złożona. Dyrektor Principia Editora wydał już wcześniej kilka polskich książek o charakterze religijnym. Na wspomnianych już targach w Polsce zaproponowano mu wydanie również polskiej beletrystyki, informując przy tym o możliwości uzyskania dofinansowania tłumaczenia przez Instytut Książki. Henrique Mota postanowił spróbować wydania polskiej literatury w Portugalii po uzyskaniu zarówno wsparcia ze strony Instytutu

Książki, jak i funduszy promocyjnych Ambasady RP w Lizbonie. W ten sposób obie powieści zostały jednocześnie przetłumaczone i były promowane w Portugalii z udziałem ambasador Katarzyny Skórzyńskiej i autora Pawła Huellego.

Podobnie decyzja dotycząca tłumaczenia *Pamiętników Rutki* była wieloaspektowa. Promocja książki skierowana przez agencję międzynarodową do wydawców zawierała również informację o wsparciu publikacji przez Instytut Jad Waszem. Wydawca Sextante postawił na tę pozycję, ponieważ miał nadzieję, iż stanie się ona tzw. *long sellerem*, podobnie jak *Dziennik Anny Frank*. Promocja książki była głośna w portugalskich mediach, uzyskując dodatkowo wsparcie Ambasady Izraela w Portugalii. Z tej okazji przyjechała również do Lizbony przyrodnia siostra Rutki, Zahava Scherz.

Analiza danych uzyskanych z wywiadów/ankiet dotyczących bezpośredniości przekładu

Drugim zagadnieniem objętym normami wstępnymi jest wybór kierunku przekładu, czyli jego (bez)pośredniości. Według Toury'ego decyzja tłumacza wiąże się z nastawieniem konkretnego społeczeństwa do innych języków, niebędących pierwotnym językiem źródłowym: „Considerations concerning directness of translation involve the threshold of tolerance for translating from languages other than the ultimate SLs: is indirect translation permitted at all?”³ (Toury 2012, 82).

Wydaje się jasne, że skoro w Portugalii brakowało tłumaczy z polskiego na portugalski, literatura polska była tłumaczona za pośrednictwem języka trzeciego. Według katalogu opracowanego przez Cândida (2013) języki pośredniczące w przekładach na europejski portugalski to: francuski, angielski, hiszpański, włoski, niemiecki i rosyjski. Na podstawie katalogu można również oszacować częstość pośredniego i bezpośredniego tłumaczenia w Portugalii, co przedstawia tabela 2.

³ „Rozważania na temat bezpośredniości tłumaczenia dotyczą granicy tolerancji dla tłumaczeń z języków innych niż języki źródłowe: czy tłumaczenie pośrednie jest w ogóle dopuszczalne?” [tłum. – T.S.].

Tabela 2. Periodyzacja liczby pośrednich i bezpośrednich przekładów z języka polskiego w Portugalii w latach 1885–2010

Okres czasowy	Pośrednie tłumaczenia	Bezpośrednie tłumaczenia	Tłumaczenia bez danych
1885–1974	48	4	6
1975–1989	22	1	1
1990–2010	11	18	2

Źródło: opracowanie własne na podstawie pracy Cândida (2013)

Opierając się na danych z tabeli 2., można określić tendencje (bez)pośredniości przekładu w Portugalii: (i) przed rewolucją goździków w 1974 roku w Portugalii oraz przed upadkiem komunizmu w 1989 roku w Polsce przekłady literatury polskiej na portugalski były najczęściej dokonywane za pośrednictwem języka trzeciego; (ii) zaś po upadku komunizmu w Polsce przekłady literackie z polskiego na europejski portugalski były przeważnie dokonywane bezpośrednio z języka źródłowego. O ile więc rewolucja goździków uutorowała drogę do otwarcia lektoratów języka portugalskiego w Polsce i języka polskiego w Portugalii, co z kolei umożliwiło kształcenie tłumaczy, o tyle upadek komunizmu w Polsce zainicjował swobodny przepływ osób między obu krajami oraz nieskrępowaną wymianę kulturalną. Z not biograficznych tłumaczy zamieszczonych w aneksie wynika, że większość z nich miała jakieś powiązania z lektoratami języka w Polsce lub Portugalii.

Ponieważ artykuł dotyczy wyłącznie przekładu literackiego dokonanego bezpośrednio z polskiego na europejski portugalski, pytania skierowane do wydawców i/lub tłumaczy były następujące: (i) jakie były powody bezpośredniości przekładu, (ii) jak wydawca wszedł w kontakt z tłumaczem.

Jeśli chodzi o pytanie dotyczące tego, co wpłynęło na wybór tłumaczenia bezpośredniego z języka polskiego, wydawcy Veríssimo, Cattabiani, Deus, Rodrigues, Mota i Fernandes opowiadają się za tłumaczeniem bezpośrednim jako zasadą wydawniczą pod warunkiem, że istnieje kompetentny tłumacz w danej parze językowej, w tym przypadku polsko-portugalskiej⁴. Szacunek dla języka źródłowego oznacza także, że wydawcy stawiają na większą wierność przekładu oraz większe zbliżenie do kultury źródłowej. Tłumacz Włodzimierz Józef Szymaniak uważa, że wybór bezpośredniego tłumaczenia dzieła Kapuścińskiego był w pewnym momencie wymogiem samego autora (pamiętajmy jednak, że przekład dwóch pierwszych książek Kapuścińskiego na europejski

⁴ Czasem ocena kompetencji translatorskiej tłumacza jest dokonywana na podstawie testu tłumaczeniowego. Tak właśnie robili to Cattabiani, Mota i Fernandes.

portugalski został dokonany za pośrednictwem języka angielskiego). Z kolei Zbigniew Wódkowski, sam proponując przełożenie Strykowskiego, wzbudził zaufanie wydawnictwa, które zleciło mu to tłumaczenie. Zaś przekład *Versos polacos*, który był tłumaczeniem bezpośrednim (czasem z wykorzystywaniem tzw. *parallel translations*), powstał w ramach ćwiczeń na zajęciach języka polskiego z lektorem Henrykiem Siewierskim. Mimo braku informacji z wydawnictwa Relógio d'Água wydaje się, że redakcja ta także preferowała przekład bezpośredni z języka źródłowego (polskiego). W przypadku przekładu poezji polskiej w Portugalii należy podkreślić, że wszystkie cztery dzieła należące do korpusu stanowią wydania dwujęzyczne. Można to uznać za normę wydawniczą, w której eksponując tekst źródłowy i docelowy, nie tylko obdarza się zaufaniem tłumacza, lecz również jest to wyraz braku obaw wydawnictwa, jeśli chodzi o ocenę czytelników bilingwalnych. Dwujęzyczne wydania mogą również być odbierane przez czytelników jako gwarancja jakości tłumaczenia.

Drugie pytanie dotyczyło sposobu, w jaki wydawcy weszli w kontakt z autorami przekładów. Najczęściej edytorzy (Veríssimo, Cattabiani, Mota, Rodrigues i Fernandes) prosili o pomoc Ambasadę Polską w Lizbonie. Poza tym wydawnictwa poznawały tłumaczy, gdy ci przychodzili z własnymi projektami, jak to miało miejsce w przypadku Wódkowskiego (Livros Cotovia) oraz Milewskiej i Nevesa (Cavalo de Ferro). W pozostałych przypadkach współpraca wydawcy z tłumaczem była wynikiem prywatnych relacji: Maria i Wojciech Charchalis (Cavalo de Ferro) oraz Szymaniak i Leão (Campo das Letras).

Ciekawostką związaną z prezentowanymi tłumaczami jest fakt, że część z nich nad przekładami pracowała w parach polsko-portugalskich, są to: Maria i Wojciech Charchalis, Milewska i Neves, Szymaniak i Leão. Z kolei tłumaczy działających samodzielnie można podzielić na tych, którzy przekładają na swój język macierzysty (Gomes, Swiatkiewicz) oraz tych, którzy tłumaczą na język obcy (Wódkowski, Rodrigues). Wyjątkowa jest sytuacja pięcioosobowej grupy, która dokonała przekładu *Versos polacos*. Jest to nie tyle dzieło zbiorowe, lecz efekt współpracy w parach lub w małych grupach.

Podsumowanie

Opisane zagadnienia ukazują normy wstępne wynikające z prawidłowości w zachowaniu portugalskich edytorów w stosunku do literatury polskiej tłumaczonej bezpośrednio w Portugalii w latach 1985–2010.

- 1) Wydawcy portugalscy nabywali wiedzę o przekładanych dziełach za pośrednictwem takich kanałów komunikacji jak: tłumacze, targi książek, ogłoszenia prasowe oraz noty medialne agencji literackich o nominacji lub nadaniu nagród. Punkty, takie jak księgarnie za granicą, również stanowiły miejsce poznania autorów i dzieł literatury polskiej.
- 2) Różne czynniki wpływały na decyzje o tłumaczeniu literatury polskiej, a mianowicie: międzynarodowy prestiż autorów, oryginalna tematyka dzieł, możliwość dofinansowania przekładu oraz wsparcie różnych instytucji w procesie promocji i publikacji. Potwierdza się argument Cândida (2013), że czynniki literackie i pozaliterackie przyczyniają się do wydawniczych decyzji o tłumaczeniu literatury polskiej.
- 3) W latach 1985–2010 wydawcy portugalscy preferowali bezpośrednie tłumaczenia z języka polskiego wybranych dzieł literackich w przekonaniu, że przekład będzie wierniejszy oryginałowi. Takiej postawie towarzyszy również nadzieja, że czytelnik odbierze tłumaczenie bezpośrednie jako bardziej wiarygodne i gwarantujące wyższą jakość. Dane te wskazują na to, że rosnąca tendencja do przekładu bezpośredniego idzie w parze z pojawieniem się w Portugalii osób, które dobrze znają oba języki i chociaż nie są zawodowymi tłumaczami, podejmują się wyzwania translatorskiego.
- 4) W celu uzyskania kontaktu z tłumaczami wydawcy zwracali się do Ambasady RP w Lizbonie, która udostępniła im listę autorów przekładu albo polecała tłumacza. W innych wypadkach sami translatorzy zwracali się do wydawnictw z propozycją przełożenia danego dzieła lub też wydawca kontaktował się z tłumaczem dzięki prywatnym znajomościom.

Niniejsze badanie pozwoliło zrozumieć i opisać zjawisko portugalskiej polityki przekładowej w stosunku do literatury polskiej w latach 1985–2010. Wyłączając z badania przekłady literackie dokonane za pośrednictwem języka trzeciego oraz przekłady z literatury dla dzieci i młodzieży, uzyskane wyniki są częściowym uogólnieniem, aczkolwiek wiarygodnym i rzetelnym. Zgodnie z najnowszymi trendami (zob. np. Pym 1998), które uwypuklają rolę tłumaczy jako „ambasadorów kultury” i „budowniczych mostów między narodami”, w *Aneksie* przedstawione zostały krótkie noty biograficzne autorów przekładów.

Literatura

Cândido H.M.P., 2013, *Entre Periferias – Contributo para a História da Tradução Externa da Literatura Polaca em Portugal (1855–2010)*, praca doktorska: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Lisboa.

- Casanova P., 2004, *The World Republic of Letters*, tłum. Debevoise M.B., Cambridge.
- Hermans T., 1999, *Translations in Systems. Descriptive and System-oriented Approaches Explained*, Manchester.
- Hill M.M., Hill A., 2000, *Investigação por questionário*, Lisboa.
- Pym A., 1998. *Method in Translation*, Manchester.
- Rodrigues G.A., 1980, *Breve História da Censura Literária em Portugal*, Lisboa.
- Swiatkiewicz T.F., 1997, *Śladem Władysława Warneńczyka*, „Nasza Rodzina = Notre Famille”, nr 11.
- Toury G., 2004, *The Nature and Role of Norms in Translation*, w: Venuti L., red., *The Translation Studies Reader*, New York.
- Toury G., 2012, *Descriptive translation studies and beyond: Revised edition*, Amsterdam – Philadelphia.

Aneks.

Noty biograficzne tłumaczy uporządkowane chronologicznie zgodnie z rozpoczęciem ich aktywności przekładowej

- Henryk Siewierski (ur. 1951) absolwent filologii polskiej Uniwersytetu Jagiellońskiego, tam obronił też doktorat nt. Cypriana Kamila Norwida. Był lektorem języka polskiego na Uniwersytecie w Lizbonie w latach 1981–1985. W 1986 roku przeniósł się do Brazylii, gdzie pracuje na Uniwersytecie w Brasílii jako nauczyciel akademicki, badacz literatury oraz tłumacz literatury polskiej na portugalski. Został odznaczony Krzyżem Oficerskim Orderu Odrodzenia Polski (Polonia Restituta) (2000) oraz medalem „Bene Merito” (2012).
- Teresa (Bação) Fernandes Swiatkiewicz (ur. 1960) absolwentka Uniwersytetu Lizbońskiego (1982), na którym była również słuchaczką lektoratu języka polskiego. Była lektorką języka portugalskiego (1983–1986) na Uniwersytecie Warszawskim, gdzie ukończyła również filologię polską (1990). Jest nauczycielką języka angielskiego i tłumaczką literatury polskiej na portugalski. Jako badaczka literatury polskiej publikuje i bierze udział w konferencjach oraz promuje kulturę polską w Portugalii, za co została odznaczona Złotym Krzyżem Zasługi (2012).
- Carlos Santos Pereira (ur. 1950) ukończył studia licencjackie z historii na Uniwersytecie Lizbońskim oraz studia magisterskie z historii XX wieku na Uniwersytecie Nova w Lizbonie. Był słuchaczem lektoratu języka polskiego na Uniwersytecie Lizbońskim. Jest dziennikarzem i publicystą specjalizującym się w kwestiach bezpieczeństwa i konfliktów międzynarodowych. Jego liczne publikacje dotyczyły problemów Europy Centralnej i Wschodniej. Publikuje w różnych mediach w Portugalii.
- Filipa Menezes (Cordeiro) (brak danych o dacie urodzenia) uczestniczyła w lektoracie języka polskiego na Uniwersytecie Lizbońskim. Tłumaczyła razem z kolegami oraz lektorem, Henrykiem Siewierskim, niektóre z wierszy z antologii *Versos polacos*. Obecnie mieszka w Budapeszcie.
- Maria Clara Correia (ur. 1953) kiedy uczestniczyła w lektoracie języka polskiego na Uniwersytecie Lizbońskim, studiowała medycynę. Tłumaczyła wówczas razem z kolegami oraz lektorem, Henrykiem Siewierskim, niektóre z wierszy z antologii *Versos polacos*. Obecnie pracuje jako opiekunka osób starszych.

- Zbigniew Wódkowski (ur. 1958) ukończył studia portugalskie w Katedrze Iberystyki na Uniwersytecie Warszawskim. Obronił pracę doktorską nt. Garcii de Resende. W latach 1982–1988 był lektorem języka portugalskiego i wykładowcą literatury portugalskiej na Uniwersytecie Warszawskim; stypendysta Instytutu Języka i Kultury Portugalskiej oraz Fundacji Calouste’a Gulbenkiana w Portugalii. W 1990 roku wyemigrował do Kanady, gdzie pracował na Uniwersytecie w Ottawie. Obecnie pracuje jako nauczyciel języka angielskiego.
- Júlio Sousa Gomes (ur. 1955) ukończył studia licencjackie z zakresu języka i literatury portugalskiej i francuskiej na Uniwersytecie w Coimbrze. Był lektorem języka portugalskiego w Katedrze Iberystyki na Uniwersytecie Warszawskim w latach 1986–1990; uczył języka portugalskiego w szkołach państwowych. Obecnie, będąc na emeryturze, zajmuje się jako reżyser i scenograf projektami teatralnymi w centralnej części Portugalii (Coimbra, Figueira da Foz, Montemor-o-Velho).
- Maria José Vasconcelos Charchalis (ur. 1962) ukończyła studia licencjackie z zakresu języka i literatury portugalskiej i francuskiej na Uniwersytecie w Aveiro. Była lektorką języka portugalskiego na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu w latach 1993–1999. Teraz uczy języka portugalskiego i francuskiego w szkołach państwowych w Porto. Razem z Wojciechem Charchalitem przetłumaczyła opowiadania Grabińskiego oraz cztery pozycje z literatury dla dzieci.
- Wojciech Charchalis (ur. 1970) ukończył filologię romańską na Uniwersytecie Adama Mickiewicza w Poznaniu, tam też uczestniczył w lektoracie języka portugalskiego. Napisał pracę doktorską nt. powieści realizmu magicznego Ballestera. Jest nauczycielem akademickim na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu i tłumaczem literatury z języka hiszpańskiego, angielskiego i portugalskiego. Przetłumaczył m.in. dzieła następujących twórców portugalskich: Alberto Caeiro, Álvaro de Campos, José Saramago, António Lobo Antunes, José Luís Peixoto i Gonçalo Manuel Tavares.
- Elżbieta Milewska (ur. 1938) ukończyła filologię rosyjską i studia portugalskie na Uniwersytecie Warszawskim, tam też obroniła pracę doktorską nt. polsko-portugalskich stosunków kulturalnych i literackich w wiekach XVI–XIX. Obecnie jest na emeryturze; była wykładowczynią literatury brazylijskiej i portugalskiej w Katedrze Iberystyki UW i lektorką języka polskiego na Uniwersytecie Lizbońskim pod koniec lat 90. Przetłumaczyła na język polski dzieła takich portugalskich twórców jak José Saramago czy Mía Couto.
- Sérgio Manuel Nogueira das Neves (brak danych o dacie urodzenia) ukończył studia w dziedzinie geofizyki, o specjalności oceanografia na Uniwersytecie Lizbońskim (1999) oraz studia magisterskie z zarządzania zasobami morskimi w Instituto Superior Técnico w Lizbonie (2002). Uczył się języka polskiego na kursie języka i kultury polskiej prowadzonym przez lektorkę Elżbietę Milewską. Mieszka w Polsce; pracuje w Instytucie Meteorologii i Gospodarki Wodnej (Oddział Morski) w Gdyni.
- Włodzimierz Józef Szymaniak (ur. 1964) ukończył filologię romańską na Uniwersytecie Wrocławskim, gdzie rozpoczął naukę języka portugalskiego. Obronił pracę doktorską w dziedzinie językoznawstwa stosowanego na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Był stypendystą Instytutu Kultury i Języka Portugalskiego oraz profesorem na Uniwersytecie Fernando Pessoa w Porto w latach 1998–2002. Obecnie jest profesorem i rektorem Uniwersytetu Jean Piaget w Praia w Republice Zielonego Przylądka, gdzie mieszka od 2002 roku.
- Isabel Ponce de Leão (ur. 1953) ukończyła studia licencjackie z filologii romańskiej na Uniwersytecie w Coimbrze; pracę doktorską w dziedzinie literatury hiszpańskiej obroniła na

Wydziale Filologii Uniwersytetu w Santiago de Compostela. Jest profesorem Uniwersytetu Fernando Pessoa w Porto oraz członkiem centrum badawczego Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias z siedzibą w Lizbonie. Chociaż nie zna języka polskiego, współpracowała w tłumaczeniu utworów Ryszarda Kapuścińskiego z Włodzimierzem Józefem Szymaniakiem.

Maria Milewska Rodrigues (ur. 1970) ukończyła filologię romańską (profil hiszpański) na Uniwersytecie Wrocławskim. Była stypendystką Instytutu Kultury i Języka Portugalskiego. Mieszka w Portugalii od końca lat dziewięćdziesiątych. Pracuje w sektorze usług turystycznych oraz jest niezależnym tłumaczem.

MARCIN ZIOMEK

Akademia Techniczno-Humanistyczna
Bielsko-Biała

Lizbona – stolica europejskiego street artu(?)

Lisbon – a capital of European street art (?)

Abstract: The aim of the article is to present a variety of street art in Lisbon. Due to the activity of Galeria de Arte Urbana (GAU) the Portuguese capital has become an important and interesting place on the European map of street art. GAU promotes legal activities and tries to liven up the city space. GAU not only coordinates the creation of new works, but concentrates on education, documentation and publishing activity as well, aiming at popularising the idea of street art.

Keywords: street art, mural, Lisbon

Od kilku lat portugalska stolica konsekwentnie umacnia swoją pozycję na mapie europejskiego street artu. Dużą w tym zasługą powołanej do życia przed dziesięciu laty Galerii Sztuki Miejskiej (Galeria de Arte Urbana – GAU), będącej częścią Departamentu Dziedzictwa Kulturowego Miasta Lizbony. Instytucja ta skutecznie pełni rolę organizatora oraz moderatora streetartowego życia miasta.

Początki działalności GAU sięgają 2008 roku. Galeria powstała po akcji oczyszczania elewacji budynków ze szpecących napisów w słynącej z nocnego życia dzielnicy Bairro Alto¹. Dostrzeżono wtedy konieczność stworzenia alternatywnej przestrzeni intencjonalnie poświęconej sztuce miejskiej, gdzie możliwe byłoby wyrażanie się twórczo w sposób legalny i zorganizowany.

¹ Napisy na budynkach to portugalska tradycja. Odwiedzającego Portugalię może zaskoczyć liczba popisanych murów i ścian budynków oraz to, że nie istnieją właściwie żadne świętości. Wandalizm to poważny problem. W Lizbonie świeżo wyremontowane windy miejskie bardzo szybko są „podpisywane” przez grafficiarzy i writerów. Na pytanie o źródła i przyczyny wandalizmu próbuje odpowiedzieć Ricardo Campos w pracy: *Porque Pintamos a Cidade? Uma abordagem etnográfica do graffiti urbano* (2010).

W październiku 2008 roku w sąsiedztwie jednego z najpopularniejszych punktów widokowych Lizbony (Miradouro de São Pedro de Alcântara) stworzono takie właśnie miejsce. Wzdłuż Calçada da Glória² i na pobliskim placu Largo da Oliveirinha umieszczono kilka paneli, które oddano do dyspozycji lizbońskich grafficiarzy. Początkowo streetartowcy traktowali przedsięwzięcie zainicjowane przez władze portugalskiej stolicy z dużą rezerwą. Z czasem jednak ta osobliwa galeria stała się integralną częścią miejskiego pejzażu, a panele co kilka miesięcy pokrywają się nowymi pracami.

Od samego początku GAU stara się promować taki rodzaj sztuki, która szanuje dziedzictwo kulturowe i miejski krajobraz. Galeria oprócz tego, że inicjuje i koordynuje powstawanie kolejnych murali, dodatkowo prowadzi działalność edukacyjną, dokumentacyjną i wydawniczą. Nakładem GAU ukazały się trzy przewodniki-albumy – dwa poświęcone Lizbonie: *Street art Lisbon* (2014) i *Street art Lisbon 2* (2016) oraz jeden gromadzący prace z całej Portugalii (łącznie z Maderą i Azorami), *Street art Portugal* (2015). Ponadto od 2012 roku GAU wydaje dwujęzyczny biuletyn (po portugalsku i angielsku) dokumentujący działalność galerii. Wszystkie numery (do tej pory ukazało się ich osiem) są dostępne na stronie internetowej <https://issuu.com/galeria-dearteurbana>. Na bieżąco działania GAU można także obserwować w najpopularniejszych mediach społecznościowych. W ciągu dziesięciu lat swojej działalności galeria zrealizowała kilkadziesiąt mniejszych lub większych projektów, które znacząco wpłynęły na przestrzeń miejską i krajobraz portugalskiej stolicy³.

Murale rozsiane po całej Lizbonie tworzą współczesny obraz miasta i stają się jej znakiem rozpoznawczym. Działaniami podejmowanym przez GAU przyświeca idea, by poprzez street art oswajać i ożywiać przestrzeń miejską. Beata Chomątowska w artykule poświęconym złotej erze polskich murali pisze:

Mural uruchamia (...) myślenie, ale przede wszystkim pomaga oswoić miasto. Sprawia, że nie jest ono już dżunglą z betonu jak z futurystycznego kosmaru, lecz zyskuje indywidualny charakter. Malowidło staje się

² Calçada da Glória łączy dolną i górną część Lizbony, plac Rossio w dzielnicy Baixa z Bairro Alto. Tamtędy jeździ również jedna z czterech wind miejskich (winda Gloria), będących nie tylko popularnym środkiem lokomocji wśród lizbończyków, ale także (a może przede wszystkim) lokalną atrakcją turystyczną i wizytówką miasta.

³ Wszystkie prace omawianych w niniejszym artykule streetartowców znajdują się na stronie GAU <http://gau.cm-lisboa.pt/> [dostęp: 29.10.2017] w zakładce Galeria. Wyszukiwarka umożliwiała selekcję materiału według artystów, lat lub zrealizowanych projektów.

punktem orientacyjnym, znakiem rozpoznawczym danej okolicy (Chomańska 2013, 16).

Wielkoformatowe murale⁴ to najbardziej efektowna forma street artu, który stał się w ostatnich latach, zdaniem Marcina Rutkiewicza, jednym z najpopularniejszych kierunków sztuki współczesnej⁵. Termin *street art* trafił do języka sztuki w połowie lat osiemdziesiątych XX wieku. A stało się to za sprawą wydanej w 1985 roku w Nowym Jorku książki Allana Schwartzmana zatytułowanej właśnie *Street Art* i dokumentującej przykłady ówczesnej nielegalnej twórczości ulicznej (por. Rutkiewicz 2014, 92). Należy jednak zauważyć, że termin ten to swoista pojęciowa pułapka. Dyskusje wywołuje bowiem już sama definicja i geneza zjawiska, jego zakres znaczeniowy oraz relacja street artu do writingu i graffiti⁶.

W popularnych opracowaniach przyjmuje się, że street art wyrósł z graffiti, które pojawiło się w Stanach Zjednoczonych na przełomie lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych XX wieku. Następnie na ulicach amerykańskich miast zaczęły „tworzyć także »zwykli« artyści, stosując podobne do graffitiarskich, nielegalne i anarchiczne strategie, i tak narodził się street art” – zauważa Rutkiewicz (2014, 92). Zarówno graffiti, jak i street art u swoich źródeł były „działaniami spontanicznymi, oddolnymi i z reguły nielegalnymi, uznawanymi za wandalizm” (Rutkiewicz 2014, 92). Obecnie street art cieszy się dużym uznaniem i jest zjawiskiem jak najbardziej pożądanym w przestrzeni miejskiej wspieranym bardzo chętnie przez lokalne władze⁷. „Najważniejszą

⁴ Słowo *mural* pochodzi z języka hiszpańskiego, swą popularność zawdzięcza meksykańskiemu lewicującą muralistom pierwszej połowy XX wieku (Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros, José Clemente Orozco).

⁵ M. Rutkiewicz pisze: „Masowe wręcz zainteresowanie publiczności i skupiona na nim uwaga światowych mediów zawdzięcza w dużym stopniu działalności i dokonaniom sztandarrowego reprezentanta tego gatunku, Brytyjczyka Banksy’ego” (Rutkiewicz 2014, 90).

⁶ O najważniejszych kontrowersjach związanych ze street artem i graffiti pisze Cezary Hunkiewicz w artykule *Grffiti vs. street art*, w: Dymna E., Rutkiewicz M., 2012, *Polski street art: część 2. Między anarchią a galerią*, Warszawa.

⁷ Polskim przykładem może być działalność Fundacji Urban Forms (w wyniku działań Fundacji w Łodzi powstała Galeria Urban Forms, która składa się z ponad 50 murali) czy projekt oBBraz miasta organizowany przez Fundację Galerii Bielskiej i Galerię Bielską BWA, a współfinansowany z budżetu Gminy Bielsko-Biala. W ramach czterech edycji projektu (2014–2017) w różnych częściach miasta powstało osiem murali. Ponadto w 2016 roku nakładem Urzędu Miejskiego w Bielsku-Białej ukazał się polsko-angielski przewodnik *Bielsko-Biala. Murale / Murals of Bielsko-Biala*. Jak do tej pory najobszerniejszymi opracowaniami o charakterze dokumentacyjnym poświęconymi polskiemu street artowi są publikacje Elżbie-

cechą dzisiejszego street artu – pisze Rutkiewicz – jest jego zdolność do podejmowania dialogu z przestrzenią miasta i jego kodami wizualnymi” (Rutkiewicz 2014, 100).

Najbardziej ogólna definicja zjawiska zakłada, że street art to różnorodne działania artystyczne podejmowane w przestrzeni miejskiej. Jak zauważa Izabela Paluch:

Natura działań artystycznych w przestrzeni miejskiej wciąż ewoluuje. Dziś takie aktywności określane są mianem street artu, który swą szeroką definicją obejmuje tradycyjne graffiti, jednak ten nowo powstały termin służy przede wszystkim odróżnieniu aktywności artystycznej od przejawów wandalizmu, jak również pozwala zaliczyć do swoich technik formy przestrzenne powstałe w wyniku anonimowych działań w strefie miejskiej oraz inne media, jak plakaty i wlepki. Coraz częściej pojawia się też termin urban art, który identyfikuje takie działania jako ściśle związane z estetyką miasta (Paluch 2012, 351).

Dyskusje i zawilości terminologiczne zdają się integralną częścią street artu i – jak przekonuje Tomasz Sikorski – „Niejasności wokół terminów takich jak *sztuka w przestrzeni publicznej*, *public art*, *urban space art*, *urban art*, *street art*, czy *graffiti* i tak pozostaną, bo obszary, jakie wyznaczają, są ze swej natury niejasne, a ich granice płynne” (Sikorski 2012, 370).

W Lizbonie wiele dużych działań podejmowanych przez GAU w porozumieniu ze streetartowcami realizowanych jest na obrzeżach metropolii. Interesującą inicjatywę podjęto w 2014 roku. Ponad kilometrowe ogrodzenie okalające szpital psychiatryczny zostało pomalowane na niebiesko i oddane do dyspozycji ulicznych artystów. W przedsięwzięciu zatytułowanym *Rostos do Muro Azul* wzięło udział około pięćdziesięciu twórców, a ulica Rua das Murtas, wzdłuż której znajdują się ich prace, stała się tym samym żywą galerią murali, prawdopodobnie jedną z największych w Europie.

Z kolei w 2016 roku w ramach festiwalu *MURO – Festival de Arte Urbana Lx 2016* ściany bloków w peryferyjnej dzielnicy Lizbony, Bairro Padre Cruz, pokryły się kilkunastoma kolorowymi muralami, zmieniającymi całkowicie otoczenie osiedla. Natomiast w 2017 roku miejscem interwencji artystycznej

ty Dymnej i Marcina Rutkowskiego *Polski street art* i *Polski street art: część 2. Między anarchią a galerią* oraz album Ewy Chabros i Grzegorza Kmity „Patyczaka” – *Graffiti w PRL*, a także praca *Graffiti w Polsce 1940–2010* Tomasza Sikorskiego i Marcina Rutkowskiego. Z prac teoretycznych należy wymienić książkę Włodzimierza Mocha *Street art i graffiti. Litera, słowa i obrazy w przestrzeni miasta* oraz zbiór artykułów *Street art. Między wolnością a anarchią*.

stała się dzielnica Marvila. Wszystkie te działania mają na celu swoistą rewitalizację miejsc uważanych za marginalne i nieciekawe oraz chcą przybliżyć sztukę ich mieszkańcom. W obu przedsięwzięciach udział wzięli zarówno portugalscy, jak i zagraniczni artyści.

Jednym z ciekawszych przykładów lizbońskiego street artu jest projekt *Os Lusíadas para toda a família (Luzjażdy dla całej rodziny)*. Mural powstał w 2013 roku i znajduje się nieopodal Museu de Electricidade, a jego autorami są Gonçalo Mar i Miguel Ram (ARM Collective)⁸. Praca o długości ponad stu metrów składa się z dziesięciu części, będących barwną i żartobliwą ilustracją kolejnych pieśni portugalskiego eposu narodowego, *Luzjad* (1572) Luísa Camõesa. Utwór opowiada historię ekspedycji Vasco da Gamy i poszukiwania drogi morskiej do Indii⁹. Każda z pieśni za sprawą murali tych dwóch artystów zyskała nową, często zabawną, współczesną interpretację.

Jeszcze inną literacką inicjatywą zrealizowaną przy współudziale GAU jest projekt zatytułowany *Passeio Literário da Graça* (2014). W jego ramach na elewacjach kilku budynków tej historycznej dzielnicy Lizbony¹⁰ powstały prace upamiętniające, a zarazem popularyzujące twórczość czterech wybitnych portugalskich pisarek. Są to: Natália Correia (1923–1993), Angelina Vidal (1853–1917), Sophia de Mello Breyner Andresen (1919–2004), Florbela Espanca (1894–1930). Z jednej strony murale są holdem złożonym postaciom związanym z Graçą, a z drugiej mają na celu zwrócenie uwagi na architektoniczne dziedzictwo dzielnicy. W projekcie wzięli udział następujący artyści: Eime, Leonor Brilha, Lorenzo Bordonaro, Mariana Dias Coutinho, MrDheo, Pariz, Violante.

Szereg lizbońskich murali ma związek z najważniejszym wydarzeniem powojennej historii Portugalii, jakim była rewolucja goździków. 25 kwietnia 1974 roku miał miejsce wojskowy zamach stanu, w wyniku którego władzę stracił następca Salazara, Marcelo Caetano. Rewolucja goździków zapoczątkowała przemiany demokratyczne, które ostatecznie doprowadziły Portugalie do wstąpienia do Unii Europejskiej. W czterdziestą rocznicę tych wyda-

⁸ Praca powstała w związku z jubileuszem dwudziestolecia czasopisma „VISÃO”, podejmującego m.in. problematykę emigracji portugalskiej.

⁹ Miejsce, w którym znajduje się mural, zostało wybrane chyba nieprzypadkowo – prawie nad samym Tagiem, skąd na podbój nowego świata w epoce wielkich odkryć geograficznych odpływały portugalskie karawele.

¹⁰ Graça – ze względu na dwa punkty widokowe (Miradouro da Graça; oficjalna nazwa: Miradouro Sophia de Mello Breyner Andresen oraz Miradouro de Nossa Senhora do Monte) – jest bardzo chętnie odwiedzana przez turystów dzielnica.

rzeń GAU objęła patronatem dwa przedsięwzięcia: projekt *40 anos 40 murais* (*40 lat 40 murali*) oraz konkurs *25 kwietnia. Dziś*. Spośród 21 zgłoszonych prac jury jednomyślnie wybrało realizację Tamary Alves – jednej z najbardziej znanych portugalskich artystek. Z kolei muralista António Alves przy wsparciu wolontariuszy stworzył wzdłuż ulicy Rua Cais de Alcântara 40 prac, które nawiązywały graficznie i tematycznie do plakatów i murali z czasów rewolucji goździków oraz przypominały zmagania Portugalczyków z przeszłością (niestety, murale już nie istnieją). Ponadto w ramach obchodów czterdziestolecia rewolucji siedmioro artystów (Carlos Farinha, Hugo Makarov, Miguel Januário, Miguel Noronha, Nomen, Telmo Alcobia i Tinta Crua) zostało zaproszonych do stworzenia prac, które byłyby twórczą reinterpretacją murali powstałych w okresie rewolucyjnym i porewolucyjnym (projekt *Venham Mais Sete!*).

Street art zagarnia coraz to nowe miejsca w portugalskiej stolicy. Nie tylko pustostany czy przejścia podziemne, ale i na przykład parkingi stają się przestrzenią wypełnioną kolorowymi muralami. Jednym z takich miejsc jest kilkupiętrowy parking Parque de Estacionamento do Chão do Loureiro usytuowany u podnóża Zamku Świętego Jerzego. Pięcioro artystów (Paulo Arraiano, Nomen, Mar, Miguel Januário oraz Ram) w ramach projektu *Às 5 no Mercado* zamieniło białe ściany budynku, każdy w charakterystycznym dla siebie stylu, w feerię barw. Każdy twórca otrzymał „swoje” piętro, natomiast przy wyjeździe stworzyli wspólny mural, będący twórczą kwintesencją tego, co można znaleźć na poszczególnych poziomach parkingu. Inny przykład to parking przy centrum handlowym Alegro Alfragide. W ramach projektu *Natureza viva* (2013) na elewacji zewnętrznej oraz wewnątrz gmachu pojawiły się kolorowe owady, jaszczurki, ślimaki, przypominające o innym niż komercyjny aspekcie życia. W akcji wzięli udział: Klit, Kruella d’Enfer, Mosaik, Oze Arv, Regg, Tamara Alves, Violant.

Znakiem rozpoznawczym streetartowego oblicza Lizbony, któremu patronuje GAU, są rozstawione po całym mieście dziesiątki pojemników na szkło i wszelkie odpady szklane pomalowanych przez przedstawicieli portugalskiego (i nie tylko) świata street artu. W 2015 roku prezentacja nowych tzw. dzwonów miała miejsce na odbywających się w maju lizbońskich targach książki. Oprócz koszy na śmieci pracami streetartowców pokryte są także skrzynki elektryczne.

Jednymi z popularniejszych murali w Lizbonie są monumentalne malowidła na trzech pustostanach (w sumie pięć murali) usytuowanych przy jednej z najbardziej ruchliwych ulic Lizbony (Avenida Fontes Pereira de Melo) nie-

opodal stacji metra Picoas. Ich autorami są bracia bliźniacy z Brazylii Octavio i Gustavo Pandolfo, występujący pod pseudonimem Os Gémeos, Włosi Blu i Eric II Cane oraz Hiszpan Sam3. Brytyjski dziennik „The Guardian” zaliczył te lizbońskie murale do grona dziesięciu najlepszych na świecie. Zdjęcia murali znajdują się prawie we wszystkich opracowaniach dotyczących street artu w Lizbonie.

Niezwykle oryginalnym portugalskim streetartowcem jest Bordalo II (Segundo), który swoje monumentalne prace, przedstawiające wizerunki zwierząt, tworzy z odpadków: spalonych opon, połamanych zderzaków, fragmentów karoserii, pogniecionych puszek, rozbitych butelek czy zużytego sprzętu AGD. Artysta pozyskuje materiały do swoich instalacji z wysypisk śmieci i złomowisk. Odpady odpowiednio zestawione z sobą i przemalowane tworzą w przestrzeni miejskiej rzeźby, obok których nie sposób przejść obojętnie. Idea, która przyświeca artyście, to pokazywanie natury poprzez to, co ją degraduje. Jak piszą przedstawiciele Fundacji Urban Forms:

Artur Bordalo (...) urodzony w 1987 roku w Lizbonie. Maluje swoje własne interpretacje miejskich krajobrazów w rzeźkim, żywotnym i pełnym ruchu ujęciu. Silnie związany z ideą ekologii i recyklingu. Tworzy, przetwarza, gromadzi i rozwija pomysły, które wykorzystują użycie materiałów, których cykl życia dobiega końca, odpadów i innych, dających się przerobić, produktów, starając się tym samym zwiększać świadomość społeczną, nie naruszając równowagi ekologicznej. Artystyczne wykorzystywanie śmieci jest też dla artysty swoistą krytyką świata, w którym przyszło nam żyć, świata, w którym rzeczy niegdyś cenne i ważne, szybko zmieniają się w śmieci¹¹.

Najbardziej znanym lizbońskim dziełem Bordalo II jest instalacja przedstawiająca szopa pracza, usytuowana nieopodal Centro Cultural de Belem. Praca jest częścią projektu *Big Trash Animals*, w ramach którego w miastach na całym świecie artysta tworzy gigantyczne streetartowe rzeźby ze śmieci i odpadów¹².

Rówieśnikiem Artura Bordalo jest Vhils (Alexandro Farto). Jego znakiem rozpoznawczym jest technika tworzenia, ponieważ nie używa, jak zdecydowana większość streetartowców, farb czy sprayu. Wykorzystuje natomiast możliwości, jakie oferuje ściana budynku, np. odpadający tynk. Za pomocą

¹¹ <http://www.urbanforms.org/pl/fundacja/artysci/bordalo-ii/> [dostęp: 2.10.2017.].

¹² W Polsce praca artysty znajduje się w Łodzi.

wiertarki, dłuta lub młotka Vhils tworzy pełne prostoty i lekkości portrety. Jedną z jego najciekawszych lizbońskich prac był mural stworzony wraz z włoskim artystą o pseudonimie Pixel Pancho. Na ścianie budynku tuż nad Tagiem powstała praca przedstawiająca profil mężczyzny ze statkiem w dłoni. Prostota wykonania Vhilsa doskonale komponowała się z industrialną estetyką Włocha. Z kolei inna realizacja artysty stała się częścią przedsięwzięcia *40 anos 40 murais*. Do twarzy wykutej przez Vhilsa na budynku przy Rua Cais de Alcântara domalowano zarys sylwetki i zaciśniętą pięść. W ten sposób praca nabrała nowego znaczenia – nawiązuje bowiem do jednej z fotografii z czasów rewolucji i jawi się jako jej swoista streetartowa reprodukcja.

W 2015 roku przy jednej z ulic Alfamy (Rua de São Tomé) Vhils stworzył mozaikę upamiętniającą legendarną fadistkę Amalię Rodriguez (1920–1999)¹³. Portret najsłynniejszej portugalskiej pieśniarki fado składa się z sepek kwadratów wyciętych z białego wapienia i czarnego bazaltu. Warto podkreślić, że artysta w swojej pracy posłużył się techniką charakterystyczną dla lizbońskich ulic. Czarno-białe mozaiki ułożone wzdłuż chodników i na placach zwane *calçada portuguesa* to turystyczna wizytówka miasta.

Tradycji fado poświęcony jest także mural *Fado Vadio* znajdujący się przy schodach prowadzących z Rua da Madalena do kościoła Świętego Krzysztofa w dzielnicy Mouraria. Praca zbiorowa (autorów takich jak: Hugo Makarov, Mário Belém, Nuno Saraiva, Pedro Soares Neves, União Artista do Trancão, Vanessa Teodorow) w niezwykle prosty i dowcipny sposób prezentuje najważniejsze elementy tej muzycznej tradycji, która w 2011 roku została wpisana na Listę Niematerialnego Dziedzictwa UNESCO. Powstały w 2012 roku mural tak mocno wrósł w lizboński krajobraz, że trafił na jedną z pocztówek.

Ważne miejsce na streetartowej mapie Lizbony zajmuje dzielnica Alcântara – dawniej przemysłowo-portowy rejon, a obecnie miejsce, które słynie z życia nocnego. Spora część budynków i pustostanów tej części miasta pokryta jest muralami. Najwięcej prac można znaleźć w LX Factory, czyli na zrewitalizowanych terenach pofabrycznych usytuowanych tuż pod mostem 25 kwietnia (Ponte 25 de Abril) oraz w pobliskiej Village Underground Lisboa, znajdującej się na terenie zajezdni tramwajowej. Budynki dawnej fabryki zostały zamienione w modne restauracje, kawiarnie, galerie sztuki, sklepiki, sale konferencyjne, pracownie, biura, a w pomieszczeniach drukarni powstała

¹³ Realizacja jest z pogranicza street artu i pomnika.

jedna z ciekawszych współczesnych księgarni. Mury i ściany zostały natomiast oddane do dyspozycji streetartowców, dzięki czemu powstała interesująca kolekcja różnorodnych malowideł.

W Lizbonie znajduje się także polski akcent. Autorem wielkoformatowej pracy na ścianie budynku przy Avenida Afonso Costa jest absolwent łódzkiej Akademii Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego – Przemek Blejzyk, ukrywający się pod pseudonimem Sainer. Mural powstał w 2015 roku w ramach projektu *Underdogs*. Pastelowy obraz, przedstawiający elegancką kobietę w podeszłym wieku, zaskakuje swoją prostotą, a zarazem nieoczywistością przedstawienia¹⁴.

Murale w Lizbonie są niezwykle różnorodne pod względem tematycznym. Na murach nie brakuje prac politycznie i społecznie zaangażowanych, jak chociażby ta powstała w 2012 roku i przedstawiająca złowrogą kanclerz Angelę Merkel z dwiema marionetkami w ręku. Jedną z nich jest ówczesny premier Portugalii Pedro Passos Coelho, drugą natomiast minister spraw zagranicznych Paulo Portas. Widniejący obok napis głosi: „Jak długo zamierzacie uczestniczyć w tym show? »Nasz« dług wciąż rośnie!?”. Większość jednak realizacji ma charakter czysto estetyczny bądź jest prezentacją artystycznych poszukiwań ich twórców.

Lizboński street art zaskakuje także różnorodnością swoich form: począwszy od zwykłych napisów i vlepek, przez tradycyjne graffiti i writing, nowatorskie realizacje Vhilsa i Bordalo II, aż po monumentalne dzieła. Najbardziej widoczne są oczywiście wielkoformatowe murale zdobiące ściany budynków i pustostanów (np. osiemnastometrowe dzieło autorstwa hiszpańskiego artysty o pseudonimie Aryz znajdujące się na budynku nieopodal głównej arterii miasta – Avenida de Liberdade lub nawiązujące do tematyki morskiej prace Mara). Nie brak w Lizbonie także mniejszych form zaskakujących swoją oryginalnością, takich jak m.in. kolaże Tinty Cruy. Artystka regularnie uczestniczy w projektach organizowanych przez GAU. Dwa murale jej autorstwa znajdują się na ogrodzeniu szpitala psychiatrycznego. Większe wrażenie robią jednak prace, którymi artystka zapełnia szczeliny w tkance miejskiej. Obiektem ingerencji artystki stają się puste okna wystawowe, znaki drogowe, fragmenty murów, latarnie¹⁵.

¹⁴ Warto zwrócić uwagę, że zdjęcie muralu trafiło na okładkę drugiej części przewodnika albumu poświęconego sztuce ulicy w Lizbonie.

¹⁵ Bogata kolekcja fotografii prac artystki znajduje się na portalu <http://www.flickr.com/photos/tintacrua/> [dostęp 29.10.2017].

Wielość oraz różnorodność streetartowych form sprawiają, że Lizbona pretenduje do miana europejskiej stolicy sztuki ulicznej. Ponadto dzięki działalności GAU oraz niezliczonej ilości artystów, często anonimowych, portugalska stolica sprawia wrażenie wielkiej galerii, w której pośród amatorskich prób znajdują się prawdziwe dzieła sztuki. Zwiedzanie tej galerii wymaga często dużej cierpliwości i wprawnego oka, by wśród bohomazów dostrzec artystyczną wartość street artu. Elżbieta Dymna i Marcin Rutkiewicz piszą:

Mury miasta to otwarta księga: jest na nich historia, sztuka, polityka, zmieniające się mody, subkultury; są rywalizacje przeróżnych grup; jest seks, przemoc, wulgaryzmy i poezja; są wyznania osobiste, czasem bardzo intymne. Wystarczy chcieć i umieć tę księgę czytać, by miasto stało się pasjonującą przygodą, rozgrywającą się w każdej chwili przed naszymi oczami. Jeśli patrzy się z odpowiedniej perspektywy, nawet krajobrazy miejsc określanych jako zdegradowane, zniszczone czy zaniedbane nabierają specyficznej poetyki, na zawsze przestają być „brzydkie” (Dymna, Rutkiewicz 2012a, 5).

Literatura

- Campos R., 2010, *Porque Pintamos a Cidade? Uma abordagem etnográfica do graffiti urbano*, Lisboa.
- Chabros E., Kmita G., 2011, *Graffiti w PRL*, Wrocław.
- Chomątowska B., 2013, *Malowana dżungla*, „Tygodnik Powszechny”, nr 33 (z dn. 18.08).
- Duchowski M., Sekula E.A., red., 2012, *Street art. Między wolnością a anarchią*, Warszawa.
- Dymna E., Rutkiewicz M., 2012a, *Polski street art*, Warszawa.
- Dymna E., Rutkiewicz M., 2012b, *Polski street art: część 2. Między anarchią a galerią*, Warszawa.
- „Galeria de Are Urbana”, 2012–2017, nr 1–8.
- Moch W., 2016, *Street art i graffiti. Litera, słowa i obrazy w przestrzeni miasta*, Bydgoszcz.
- Paluch I., 2012, *Na szarym murze domu*, w: Dymna E., Rutkiewicz M., *Polski street art*, Warszawa.
- Rutkiewicz M., 2014, *Street art w Polsce*, „Znak”, nr 710–711.
- Sikorski T., 2012, *Czy street art jest sztuką?*, w: Dymna E., Rutkiewicz M., *Polski street art: część 2. Między anarchią a galerią*, Warszawa.
- Sikorski T., Rutkowski M., 2011, *Graffiti w Polsce 1940–2010*, Warszawa.
- Street art Lisbon 2*, 2016, Lisboa.
- Street art Lisbon*, 2014, Lisboa.
- Street art Portugal*, 2015, Lisboa.
- <http://gau.cm-lisboa.pt/> [dostęp: 29.10.2017].
- <http://www.flickr.com/photos/tintacrua/> [dostęp 29.10.2017].
- <http://www.urbanforms.org/pl/fundacja/artysci/bordalo-ii/> [dostęp: 29.10.2017].

SZKICE
POLSKO-BRAZYLIJSKIE

MARCELO PAIVA DE SOUZA
Universidade Federal do Paraná
Kurytyba

Kamień i horyzont: spojrzenie na *Sicilianę* Murilo Mendesa w kontekście twórczości Zbigniewa Herberta¹

A stone and a horizon:

Siciliana by Murilo Mendes regarded through Zbigniew Herbert's writing

Abstract: The article proposes visiting Sicily in the footsteps of Zbigniew Herbert and Murilo Mendes. It is a comparative study of the creativities of the two authors. In the first part of the article Sicilian motifs in Herbert's essays are discussed. In the second part interpretation of *Elegia de Taormina* by Mendes (one of the poems from *Siciliana* volume) can be found.

Keywords: Murilo Mendes, Zbigniew Herbert, Sicilian motifs

Czytelnik esejów zebranych w tomie *Barbarzyńca w ogrodzie* być może pamięta uroczy dom gościnny, w którym Herbert zdecydował się zatrzymać podczas pobytu w Neapolu. Trzeba przyznać, że Albergo Fiore zapewniało niemałe atrakcje. Jego przestronna winda „była dziełem sztuki”: wyglądała jak obszerne „mieszkański pokój, z wymyślnymi złoceniami i lustrem” i znajdowała się w niej „[k]anapa obita, oczywiście, czerwonym pluszem” (Herbert 2004, 21). Jak wspomina autor, „szedł ten salon do góry wolniutko, wzdychając po drodze za XIX wiekiem” (Herbert 2004, 21). Herbert dodaje również:

W Albergo zamieszkałem z patriotyzmu (u rodaka) i z wyrachowania (tanio). Właściciel nazywał się *Signor* Kowalczyk. Miał jasne włosy i otwartą

¹ Pierwsza część tekstu została wygłoszona podczas XIII Warsztatów Herbertowskich, które odbyły się 10–13 listopada 2016 roku w Krakowie. Warsztaty są współorganizowane przez Akademię Ignatianum i Instytut Myśli Józefa Tischnera.

słowiańską twarz. Wieczorem, przy winie, rozmawialiśmy o zawilosciach wojennych losów, wadach Włochów, zaletach Polaków i wpływie makaronu na duszę. Zaraz pierwszego dnia zwierzyłem mu się ze swoich marzeń o Sycylii (Herbert 2004, 22).

Okazja do zwiedzania Trinacrii nadarzy się dopiero później. Los jednak uśmiecha się do Herberta, bo oto *Signor* Kowalczyk zaczyna grzebać w szufladzie i wydobywa z niej „niewykorzystany przez kogoś z turystów bilet do Paestum” (Herbert 2004, 22), który wspinałomyślnie mu wręcza. To już wszak Wielka Grecja i zdecydowane stwierdzenie poety nie pozostawia wątpliwości co do jego zdania na temat tej niespodziewanej wyprawy: „Okazało się, że do Paestum warto pielgrzymować nawet piechotą” (Herbert 2004, 22). Wsiadłszy z niedzielnego pociągu na niewielkiej stacji, rusza na spotkanie dostojnej sztuki doryckiej, gdzie stanie oko w oko z zabytkami „po raz pierwszy w życiu, naocznie, realnie”: „Będę mógł za chwilę pójść tam, przybliżyć twarz do kamieni, zbadać ich zapach, przesunąć ręką po rowkach kolumny” (Herbert 2004, 25–26).

Podobne i nie mniej intensywne doświadczenie oczekiwało Herberta już pośród wymarzonych krajobrazów Sycylii, które również skrywały olśniewające ślady starożytnego greckiego świata, nie wspominając o wyjątkowym pięknie ich przyrody. Mamy możliwość wglądu w to przeżycie za sprawą krótkiego, lecz istotnego śladu pozostawionego przez poetę w liście do Karla Dedeciusa napisanym 14 sierpnia 1965 roku w Taorminie:

Drogi Panie Karolu,

Przesyłam Panu spod dymiącej Etny najserdeczniejsze pozdrowienia i życzenia zdrowego urlopu. Ja roztapiam się w upale i zwiedzam Sycylię śladami znakomitego Pana rodaka i drogiego mi poety.

(...)

Siedzę teraz na tarasie w willi Piccina; w dole skała, cyprysy, kaktusy i morze. Jest noc pełna światła i zapachów. Aż słabo od słodczy. Naprawdę za pięknie. Wciąż mi się zdaje, że za chwilę przyjdzie ktoś i porzuci tę pocztówkę.

Jutro jadę pod Etnę i spróbuję się wspinać, pomny wszelako na los Empedoklesa. Zwiedzam pilnie Greków, ale głównie zajmuję się sprawami Normanów. Zawsze to bowiem pobratymcy (Herbert 2011).

Zwróćmy uwagę na kilka kwestii widocznych w tym tekście: pilne „zwiedzanie Greków”, złowieszczy i dymiący masyw Etny oraz rysującą się na

tym niebosięźnym tle ujmującą słodycz, piękno przemożne – wszak zdaje się nie znać umiaru – i zarazem ulotne, jakby groziły mu otaczające siły, zdolne w każdej chwili położyć mu kres.

Postaramy się wykazać, że ta wędrówka Zbigniewa Herberta posiada wiele punktów styecznych z podróżami brazylijskiego poety i prozaika Murila Mendesa (ur. w 1901 roku w miejscowości Juiz de Fora w Brazylii, zm. w 1975 roku w Lizbonie) – wyprawami zarówno po rozmaitych zakątkach świata, jak i po meandrycznych szlakach twórczości literackiej. Z początku może wydawać się mało istotne, iż ścieżki tych dwóch niestrudzonych podróżników kiedykolwiek się przecięły. Szczególnie w tak przecież tradycyjnej scenerii włoskiej², w typowej pielgrzymce – jak ujął to Herbert – „do świętych miejsc kultury” (Herbert 2008, 44). Brak wzmianki o jakimkolwiek kontakcie pomiędzy Polakiem i Brazylijczykiem; o ile wiadomo, nigdy nie dowiedzieli się o swoim istnieniu³. W jaki sposób można więc uzasadnić próbę zbliżenia tych dwóch autorów i dokąd może zaprowadzić nas wysiłek heurystyczny polegający na ich porównaniu?

W poszukiwaniu odpowiedzi musimy przyjrzeć się nieco bliżej życiorysowi twórcy, który wslawił się jako „brazylijski poeta w Rzymie” (Betânia Amoroso 2013)⁴, i zwrócić uwagę na kilka faktów istotnych z punktu widzenia niniejszych rozważań. *Grand Tour* Murila Mendesa rozpoczyna się późno. W 1952 roku, gdy odwiedza Europę po raz pierwszy, jest już 51-letnim mężczyzną. Jednakże od tamtej chwili jego wizyty w Starym Świecie stają się coraz częstsze i dłuższe. W latach 1953–1955 brazylijskie Ministerstwo Spraw Zagranicznych umożliwia mu prowadzenie cyklu konferencji na uniwersytetach w Holandii, Belgii i Francji. Za sprawą antyfaszystowskich przekonań Mendesa w 1956 roku władze frankistowskie odmawiają przyznania mu wizy pracowniczej, co udaremnia objęcie przez niego stanowiska profesora literatury brazylijskiej na Uniwersytecie Complutense w Madrycie⁵. Rok później przenosi się on jednak do Rzymu, gdzie aż do końca swoich dni wykładał będzie literaturę i kulturę brazylijską na Uniwersytecie La Sapienza.

² Mendesowi, podobnie jak Herbertowi, z pewnością znane były włoskie ślady Goethego z *Italienische Reise*.

³ Zawsze jednak istnieje, rzecz jasna, hipoteza – choć mało prawdopodobna – odnalezienia dowodów przeciwnych.

⁴ Jeśli nie podano inaczej, wszystkie tłumaczenia z brazylijskiej odmiany języka portugalskiego w wykonaniu autora przekładu artykułu.

⁵ Zwraca na to uwagę m.in.: Souza de Carvalho 2011.

Liczne podróże oraz wynikające z nich nowe spostrzeżenia i okoliczności – jak zgodnie stwierdzają badacze dorobku Mendesa⁶ – nie mogły pozostać bez wpływu na życie autora oraz na jego twórczość. Tu ograniczymy się do zaledwie jednego tylko dowodu. Jak stwierdza Laís Corrêa de Araújo, z „kontemplacji (...) widowiskowej, surowej i prostej scenerii Sycylii” (Corrêa de Araújo 2000, 111) w 1954 roku wywodzą się wiersze zebrane w tomie *Siciliana*, wydanym w 1959 roku we Włoszech i w Brazylii w krótkim odstępie czasu (Mendes 1959). Warto podkreślić pewną zbieżność: zgodnie z metryką drukarską włoskie, dwujęzyczne wydanie (nakładem Salvatore Sciascia Editore), do którego teksty przełożył Anton Angelo Chiocchio i wstępem opatrzył Giuseppe Ungaretti, zostało złożone do druku w maju 1959 roku. Herbert natomiast, jak zaświadcza jego korespondencja, odwiedził Paestum w lipcu 1959 roku (Herbert 2004a, 222). Można zatem wyobrazić sobie, jak wzrok Polaka stojącego przed przypadkową księgarską witryną spoczywa na dopiero co wydanym dziele poety brazylijskiego.

W wierszach zebranych w tomie warto zwrócić uwagę na szczególnie związek z miejscem powstania oraz na dostrzegalne w nich zagęszczenie i liryczno-refleksyjne opracowanie „pewnego doświadczenia Sycylii”. „Głębokie przeżycie”, „głębokie zderzenie”, stwierdza słusznie Ungaretti (1994, 229), leżą u podstaw dojrzałego kunsztu zauważalnego w *Siciliane*. Uwydatniając ten aspekt, podkreśla się z jednej strony odrębność sylwetki twórczej Murila Mendesa, przeciwnika pozorowanych zachwyków i częściej pompy, jak również impresjonizmu wytartego, płytkiego, ograniczonego przez uleganie pośpiechowi i stereotypom. Z drugiej strony jednak namysł nad niebywałą intensywnością spotkania Mendesa z Sycylią prowadzi do analizy poetyckiej specyfiki *Siciliany*, a więc cech wyróżniających budowę i warstwę językową dzieła.

W celu wskazania już teraz problemu, którym zajmiemy się w dalszej części, należy potwierdzić za Davim Arriguccim Jr., że sycylijskie wiersze Murila Mendesa wyznaczają w poezji brazylijskiej „m o m e n t k l a s y c y z u j ą c y [wyróżn. – M.P.S.] wysokiego modernizmu” (Arrigucci Jr. 2000, 121)⁷. Spostrzeżenie to sygnalizuje obszerne i złożone zjawisko, którego waga i konsekwencje dla interesującego nas tutaj przypadku Mendesa są wyraźnie do-

⁶ Zob. na przykład: Castañon Guimarães 1993 (przede wszystkim rozdział *Viagens, viagens*, s. 225–275).

⁷ Należy zwrócić tutaj uwagę na kwestię terminologii: pojęcie *modernizm* w badaniach literackich w Brazylii tradycyjnie używane jest w znaczeniu, w jakim ostatnio zaczęli stosować je polscy badacze tacy jak Ryszard Nycz czy Włodzimierz Bolecki.

strzegalne w zestawieniu z głównym wątkiem recepcji krytycznej jego twórczości, począwszy od wydania debiutanckiego zbioru, tj. *Poemas (Wiersze)*, w 1930 roku: przyswoiwszy w bardzo osobisty sposób „lekcję surrealizmu” (de Andrade 2002, 53), poezja Mendesa wypływać miała z „pewnego podstawowego nastawienia stylistycznego”, pewnego wizjonerskiego „jądra” (Guilherme Merquior 2013, 76). Stąd u niego wstrząsająca „zuchwałość obrazów” (Guilherme Merquior 2013, 71), jakby żywcem wyrwanych z majaków, z nieświadomości lub ze snu; stąd też „nieredukowalna postać rytmu”, gwałtowność i „niespodziewane zwroty” (Guilherme Merquior 2013, 71) obecne w jego sposobie wyrazu.

Zgola odmienna jest muzyka, która wypływa z liry poety i rozbrzmiewa pośród krajobrazów Sycylii za sprawą sztuki „harmonizowania dysharmonii (...) w pełnym śródziemnomorskim słońcu” (Arrigussi Jr. 2000, 115). Na ziemiach obfitujących w „historyczne i mitologiczne reminiscencje” dawnego mieszanego się kultur – kontynuuje Arrigucci Jr. – nad którymi górują zbocza Etny i pogrzebane są pod nimi legendarne ciała gigantów, gdzie „w gajach oliwnych (...) pasterze i owce zachowują w nienaruszonym stanie antyczną scenografię poezji bukolicznej”, gdzie „*locus amoenus* przeplata się z żywiołową dzikością” a „potworność współlistnieje z najbardziej kruchym pięknem, Murilo staje w obliczu (...) konieczności opanowania nadmiaru, podporządkowania się ograniczeniom formy” (Arrigucci Jr. 2000, 117). Dlatego też, choć w wierszach ze zbioru *Siciliana* tętni podniosłość i wielkość, w ich budowie dostrzec można surową dyscyplinę, równowagę i powściągliwość. Składają się one na tom zwarty i gęsty, w którym „klasyczny umiar” łączy się z „jasnością, aczkolwiek rozdieraną głębokimi niepokojami” (Arrigucci Jr. 2000, 116).

Lektura jednego z trzynastu zawartych w zbiorze wierszy, pięknej *Elegii taormińskiej (Elegia de Taormina)*, pozwoli na wyraźne ukazanie obydwu kwestii: klasycznego rysu języka i wyobraźni oraz „głębokich niepokojów” odpowiedzialnych za obecne w niej napięcia i rozdarcia. Przywołajmy najpierw wiersz w oryginale:

ELEGIA DE TAORMINA

A dupla profundidade do azul
Sonda o limite dos jardins
E descendo até a terra o transpõe.
Ao horizonte da mão ter o Etna

- 5 Considerado das ruínas do teatro grego,
Descansa.

Ninguém recebe conscientemente
 O carisma do azul.
 Ninguém esgota o azul e seus enigmas.

10 Armados pela história, pelo século,
 Aguardando o desenlace do azul, o desfecho da bomba,
 Nunca mais distinguiremos
 Beleza e morte limítrofes.
 Nem mesmo debruçados sobre o mar de Taormina.

15 Ó intolerável beleza,
 Ó pérfido diamante,
 Ninguém, depois da iniciação, dura
 No teu centro de luzes contrárias.

Sob o signo trágico vivemos,
 20 Mesmo quando na alegria
 O pão e o vinho se levantam.
 Ó intolerável beleza
 Que sem a morte se oculta.

(Mendes 2015, 16)

oraz w przekładzie Henryka Siewierskiego⁸:

ELEGIA TAORMIŃSKA

Podwójna głębia błękitu
 Sięga granicy ogrodów
 I przekracza ją zszedłszy na ziemię.
 Na horyzoncie dłoni Etna
 Widziana z ruin greckiego teatru,
 Odpocznij.

Nikt nie wie kiedy dostaje
 Charyzmat błękitu.
 Nikt nie może zgłębić błękitu i jego tajemnic.

Uzbrojeni przez historię, przez wiek,
 W oczekiwaniu na kres błękitu, wybuch bomby,
 Nigdy już nie odróżnimy
 Piękna od graniczącej z nim śmierci.
 Nawet pochyleni nad morzem Taorminy.

⁸ Chciałbym gorąco podziękować Henrykowi za podjęcie się trudu rozwiązania tej translatorskiej łamigłówki!

O niezdolne piękno!
 O perfidny diamentcie!
 Nikt, już po inicjacji, nie przetrwa
 W twym wnętrzu przeciwnych sobie promieni.

Pod znakiem tragicznym upływa nam życie,
 Nawet gdy w chwili radości
 Podnosimy kielich z winem i chleb.
 O niezdolne piękno,
 Co bez śmierci się ukrywa.

Widok roztaczający się przed oczyma ja lirycznego „na horyzoncie dłoni” jest równie imponujący jak ten, który Goethe uważał za „najbardziej zdumiewające dzieło natury i sztuki”. Faktycznie bowiem „z najwyższego rzędu amfiteatru roztacza się widok, jakiego nigdy przedtem żadna publiczność w teatrze nie miała” (Goethe 1980, 262): ogrom błękitnego nieba rozlewa się ponad śladami zieleni na ziemi, a nadgryzione zębem czasu ruiny greckiego teatru równoważy niewzruszony masyw Etny.

Zwróćmy uwagę na potężne wrażenie, jakie wywierają pozostałości starożytnej architektury oraz stanowiące ich tło wspaniałe okoliczności przyrody. Jak mówi Aleksander Wat, odwiedzwszy w lutym 1957 roku grecki teatr w Taorminie, budowla „daje wyobrażenie o dawnej urodzie”; autor dodaje również, że „położenie i widok stąd bajeczny” (Wat 1992, 258). Jarosław Iwaszkiewicz – stały bywalec różnych zakątków Sycylii (i ogólnie całych Włoch) – w połowie lat siedemdziesiątych stwierdzi: „teatr ten jest czymś bardzo pięknym – i tylna dekoracja tego teatru, na którą się składa lazurowa morska zatoka i spiczasta piramida olbrzymiej Etny, jest czymś jedynym na świecie” (Iwaszkiewicz 1980, 216). Powrócimy niebawem do Wata i Iwaszkiewicza oraz do ich dzieł związanych z Sycylią. Najpierw jednak należy dokładnie przyrzeć się dość specyficznemu *modus operandi* ruchu otwarcia *Elegii taormińskiej*. W jaki sposób wizja Murila Mendesa upostaciowuje się w słownym tworzywie jego wierszy?

Tytułowa syntagma wywołuje od razu ciąg założeń i oczekiwań. Tekst potwierdza te, które dotyczą jego przynależności genologicznej, o ile odniesiemy je, co warto zaznaczyć, do elegii rozumianej szeroko jako „utwór liryczny o treści poważnej, refleksyjny, utrzymany w tonie smutnego rozpamiętywania

⁹ W krótkim, lecz treściwym esaju Raimundo Carvalho zwraca uwagę na fakt, iż wędrówka poetyckiego spojrzenia Mendesa, poza wszystkimi innymi jej wymiarami, „to zawsze przygoda tekstowa” (Carvalho 2001, 92).

nia lub skargi, dotyczący spraw osobistych lub problemów egzystencjalnych (przemijanie, śmierć, miłość), pozbawiony ustalonych wyróżników formalnych” (Sławiński 1988, 117). Nie potwierdza ich jednak – lub przynajmniej nie w pełni – jeśli chodzi o wezwanie zawarte w toponimie. Można by bowiem podejrzewać, że nazwa własna Taormina sprzyjać będzie wyraźnemu nastawieniu na opis, zabiegom przedstawieniowym, bardziej figuratywnemu i szczegółowemu uchwyceniu plastycznych cech tego miejsca. Nie mówiąc już o możliwej siatce skojarzeń – o charakterze mniej lub bardziej hermetycznym, mniej lub bardziej swobodnym – utkanej przez podmiot wypowiedzi lirycznej w oparciu o olbrzymi zasób odniesień historycznych i kulturowych związanych z tą przestrzenią.

Do poetyckiej topografii Mendesa zdają się jednak stosować zasady sformułowane przez niego w wymownych aforyzmach z *O discípulo de Emaús* (*Uczeń z Emaús*): „É necessário fazer tábua rasa dos nossos processos visuais. Aprender a ver em conjunto e em detalhe”¹⁰ – czytamy w sentencji nr 174. W kolejnej natomiast: „O pintor deve ser tão cego como vidente: palpar, tatear”¹¹ (Mendes 1980, 391)¹². Przekonanie o konieczności ponownej nauki patrzenia, która bez wątplenia nie odnosi się wyłącznie do sztuki malarzkiej, pozwala do pewnego stopnia zrozumieć strategię twórcze pisarza, który odmówił sięgnięcia po bardziej konwencjonalne, „figuratywne” techniki opisu sycylijskiego pejzażu. Gdy uczyni się „z naszych czynności wzrokowych (...) niezapisaną tablicę”, kwestionowane są zwyczajowe reguły opisu. Zamiast nich nie wprowadza się jednak ruchu wewnętrznego oka, niepohamowanego strumienia skojarzeń, wspomnień i intertekstów. Zalecenie jest tutaj inne. Pomiędzy ślepotą a widzeniem, zlaknione detalu dopełniającego wrażenie oraz spragnione zarysu całości, „niech oczy poznają po omacku i nauczą się ponownie swego rzemiosła” (Mendes 1980, 391). Zachowajmy w pamięci tę pouczającą wskazówkę¹³, gdy będziemy zagłębiać się, krok po kroku, w początkowe wersy *Elegii taormińskiej*.

Pióro Mendesa, dogłębnie zaznajomione z brazylijskim słońcem, zachowuje przede wszystkim blask *Mezzogiorno* oraz jego błękit. Nie jest to więc

¹⁰ „Trzeba z naszych czynności wzrokowych uczynić niezapisaną tablicę. Nauczyć się widzieć ogólnie i szczegółnie”.

¹¹ „Malarz powinien być równie ślepy jak wizjoner: poznawać po omacku, dotykać”.

¹² Pierwsze wydanie *O discípulo de Emaús* ukazało się w 1945 roku.

¹³ W latach sześćdziesiątych ubiegłego wieku Haroldo de Campos rzetelnie wykazał znaczenie krytyczno-estetycznych postulatów z *O discípulo de Emaús* dla analizy koncepcji i praktyki poetyckiej Mendesa (de Campos 1992).

zwykły koloryt lokalny, lecz raczej plama barwna, wszechogarniająca, obdarzona tutaj podwójną głębią. I na tym właściwie kończy się wyliczenie jej określeń. Pismo nie rusza – śladem pędzla impresjonistów – w pościg za zmienną paletą światła rozlewającego się po plenerze, za fascynującą, równie nasyconą, co zmienną, a ostatecznie rozplywającą się barwną plamą. Błękit zostaje wprawiony w ruch (linijka druga i trzecia), nurkuje ku powierzchni ziemi i określa objętość i układ przestrzeni. Najpierw w pionie, gdy wyznacza granice płaszczyzn: górnej i dolnej, nieba i ziemi; a następnie w poziomie, w miarę jak przemierza je wzdłuż granic ogrodów, a także ich domnianej zieleni, oraz się z nimi miesza. Z dynamiki koloru rodzą się w ten sposób kształty: spośród błękitów i zieleni wznosi się niespodziewanie geometryczna kompozycja Etny i starożytnego teatru. W czwartej i piątej linijce wiersza operacje składniowe prowadzą do powstania istotnej gry perspektyw. Dzięki błyskotliwemu okolicznikowi utworzonemu przez Mendesa¹⁴ i poprzedzającemu bezokolicznik, którego dopełnienie stanowi Etna, wulkan zdaje się znajdować blisko; wrażenie to koryguje jednak przydawka dookreślająca go w kolejnej linijce, co zmienia proporcje obrazu i przesuwa masyw dalej w głąb perspektywy i wpisuje go w oprawę nakreśloną greckimi ruinami stanowiącymi punkt obserwacyjny. Warto zwrócić także uwagę na celne użycie imiesłowu przymiotnikowego biernego od czasownika *considerar* (*widzieć*)¹⁵, którego źródłosłów wydobywa na jaw dawną łacinę wróżb augurów i wachlarz sensów bardzo istotnych w kontekście całego wiersza, od *considerare* po *sidēror*. Trzeba pamiętać, że portugalski czasownik *siderar* oznacza ‘wstrząsać, oszołomić, wprawić w osłupienie’. Za sprawą swojej niejednoznaczności pojęcie to – raz pozytywne, raz negatywne – znakomicie służy podkreśleniu innego oblicza architektury obrazów w analizowanej strofie.

Tak naprawdę w omówionych do tej pory zabiegach językowych, w samych zmianach kierunku spojrzenia (niebo, ziemia, Etna, ruiny) dostrzec można częściowo przejście, uniesienie i zagubienie ja lirycznego. Początkowo uwagę skupiliśmy na zderzeniu jego spojrzenia z zewnętrzną rzeczywistością, która stanowi dla niego artystyczne wyzwanie. Logika tego procesu jest jednak odwracalna: jako podmiot patrzący ja liryczne odczuwa równocześnie w swoim wnętrzu ruch tego, co widzi. W jaki sposób wpływa na

¹⁴ W oparciu, jak się zdaje, o powszechnie używane wyrażenie *ao alcance da mão* (‘w zasięgu ręki’, ‘na wyciągnięcie ręki’).

¹⁵ W znaczeniu ‘badanie wzrokiem, uważne i długotrwałe przyglądania się’, a szerzej: ‘przemysliwanie, rozważanie’.

niego patos tego, co znajduje się w zasięgu jego wzroku? Jaki dramat rozwija się w jego sercu i przemawia w *Elegii taormińskiej* bolesnym i pełnym zadumy głosem? Choć poczynione do tej pory spostrzeżenia dotyczące klasycyzującej dyscypliny wierszy zebranych w tomie *Siciliana* powinny już zapobiec nieporozumieniom w tej kwestii, warto poświęcić jej trochę więcej uwagi. W wierszu nie odnajdziemy ostentacyjnych wyrazów subiektywności, wołania obolalego ja, obnażającego swoje niepokoje i troski¹⁶. Wręcz przeciwnie, formalny wskaźnik o isticie mistrzowskiej subtelności pozwala nam zauważyć w tekście przejście od spojrzenia zainteresowanego zewnętrzną rzeczywistością do nastawienia wyrażającego skupienie na sobie i obserwację własnych przeżyć psychicznych. Po gwałtownym przedziale rytmiczno-składniowym, oznaczonym przecinkiem pod koniec piątej linijki wiersza (jeszcze mocniej odczuwalnym za sprawą przerzutni w linijkach 1–3 i 4–5), następuje linijka zbudowana z zaledwie jednego słowa, domykająca pierwszą strofę: „Odpocznij?”. Rozkaz zaskakuje i daje do myślenia, a ze względu na swoje szczególne, wyróżnione położenie w całości utworu staje się elementem kluczowym dla jego odczytania. Podmiot liryczny nakazuje (sobie) odpoczynek i wytchnienie, a tym samym na pierwszy plan wysuwa, choć nie wprost, swój stan ducha – nie w formie wyznania, lecz jako dorozumiany punkt wyjścia dla rozważań, które w zamierzeniu mają być współdzielone i uniwersalne. Obserwacja greckiego teatru w Taorminie przyniosła więc udręki, spowodowała strapienie i bóleczki. Wiersz odniesie się w dalszej części do ich przyczyn – pod czujnym okiem oceniającego czytelnika.

Zmiana tonu w pozostałych linijkach wybrzmi być może wyraźniej, jeśli wspomnimy w tym miejscu symboliczną trasę tradycyjnie związaną z wędrówkami po włoskiej ziemi. Jak stwierdza Philippe Berthier:

Przez długi czas podróż do Włoch była podróżą *ad limina*, jak nazywano [podróż], w którą biskupi muszą udać się co cztery lata do początkowego i świętego progu wiary katolickiej. Dla pracy pisarzy, artystów plastyków, muzyków, architektów [żądnych] odniesień i spuścizn [stanowiła ona] swego rodzaju chrzest, uroczystą komunię, umocnienie lub kulturalne wyświęcenie, liturgię sakramentalną (Berthier 2003, 191–192).

Sakrament ten zapewniał, jak dodaje Berthier, „pewną niewidzialną łaskę”: pozwalał na „cieszenie się z dobrodziejstw dziedzictwa”, którego przejście uznawane było za „niedzowne w dążeniach do bycia humanistą lub po

¹⁶ Myślę tutaj o znanych stwierdzeniach Herberta w tekście *Dlaczego klasycy* (Herbert 2010, 335).

prostu człowiekiem”. Gdy omawia stadium „popadania kultury klasycznej w ruinę” – „[ruine] tak całkowitą i widocznie tak nieodwracalną” – na początku XXI wieku, francuski badacz zapytuje, jakie byłoby nadal „to włoskie przesłanie” kierowane do nieustających fal turystów, którzy wciąż zalewają półwysep, „być może raczej dzięki sile bezwładności i stadnego naśladownictwa niż z przekonania i rzeczywistej ciekawości” (Berthier 2003, 192).

Wszystko wskazuje na to, że choć w czasach Mendesa zaćmienie gwiazdy kultury klasycznej już się dokonywało, „włoskie przesłanie” zachowywało dla niego – i dla wielu współczesnych mu poetów – jedyne w swoim rodzaju brzmienie i ważkość. Równie widoczne jest także to, że w jego przypadku owa obfita „niewidzialna laska” z dawnych czasów, którą szybko i wyraźnie zaskarbiali sobie podróżnicy przekraczający rytualny próg Włoch, zdaje się nie wywierać skutku. „Odpochnij” – postuluje podmiot liryczny *Elegii taormińskiej*, ponieważ pożądanego daru nie otrzymuje się dzięki świadomej kalkulacji i planowi, bo ogrom tajemnic, które pragnie się zgłębić, nie poddaje się próbom zrozumienia: „Ninguém recebe conscientemente / O carisma do azul. / Ninguém esgota o azul e seus enigmas”¹⁷.

Gnomiczne ułożenie ciągu linijek, jego mocno skandowany, orzekający rytm podkreślają pojawiające się w nich stwierdzenia i rozszerzają ich zasięg znacznie poza jednostkowe doświadczenie wyrażającego je podmiotu. Nie przez przypadek w następnej strofie zaimek *my* dobitnie przejmuje wodze wypowiedzi, w której ujawnia się zbiorowa trauma i lęk: „*Armados* pela história, pelo século, / *Aguardando* o desenlace do azul, o desfecho da bomba, / *Nunca* mais *distinguiremos* / *Beleza* e *morte* *limitrofes*”¹⁸. Należy jednak zauważyć, że retorycznej sile wyczuwalnej w tym stanowczym ciągu („nikt” – „nikt” – „nigdy”) towarzyszy dość wyraźnie zaznaczony współczynnik polisemii. Pojawiający się w incipicie błękit, mający zasadniczo wartość sensoryczną i plastyczną, powraca w drugiej strofie jako obdarzony głębokim bagażem symbolicznym. Interpretacja zdolna do rzetelnego stawienia czoła tej kwestii, jak również innym trudnościom czyhającym aż do ostatniej linijki utworu, powinna być podjęta przy innej okazji, jako że czas powrócić do Herberta – oraz Wata i Iwaszkiewicza – i przejść do zakończenia¹⁹.

¹⁷ „Nikt nie wie kiedy dostaje / Charyzmat błękitu. / Nikt nie może zgłębić błękitu i jego tajemnic”.

¹⁸ „Uzbrojeni przez historię, przez wiek, / W oczekiwaniu na kres błękitu, wybuch bomby, / Nigdy już nie odróżnimy / Piękna od graniczącej z nim śmierci”.

¹⁹ Celem szkicu, co wypada w tym miejscu podkreślić, nie jest wyczerpująca interpretacja *Elegii taormińskiej*, a jedynie wskazanie (nieostrzeżonej dotąd) możliwości zestawienia twór-

Skróciwszy nasz wywód, ograniczymy się do wyprowadzenia elementarnego wniosku, iż błękit, którym zachwycamy się wraz z Mendesem „pochyleni nad morzem Taorminy”, konotuje pewien porządek i odsyła metaforycznie do źródła, z którego należałoby czerpać. W poprzedzającym *Elegię* wierszu *O claustro de Monreale (Klasztor w Monreale)* z tomu *Siciliana* czytamy: „Quem nos dera, subindo as mãos, / Volver ao modelo antigo, / A queixa da alma domar”²⁰ (Mendes 2015, 15). Leżąca u podstaw tego fragmentu aksjologia jest jednoznaczna, podobnie jak przejawiający się w nim element niepewności. Za sprawą modalności wpisanej w wyrażenie „Gdybyśmy tylko mogli” (oryg. „Quem nos dera”) życzenie ma nie mniejszą siłę, choć jednocześnie zwraca uwagę na swój problematyczny charakter – o ile nie dotyczy tak naprawdę rzeczy całkowicie nieosiągalnej. Wtajemniczeni w okrucieństwa dziejów pierwszej połowy XX wieku²¹, w obliczu wiszącej nad nami groźby jądrowego zniszczenia, nieodwołalnego „wybuchu bomby”, domagamy się bezowocnie charyzmatu błękitu oraz klucza do jego tajemnic. Jego piękno, całe piękno zdają się obecnie nierozzerwalnie związane z jego kresem, a w związku z tym okazują się nie do zniesienia, jak balamutny „perfidny” diament, którego blask wabi i odpycha. „Odpocznij” – spiera się sam ze sobą podmiot liryczny *Elegii taormińskiej*. Słowniki odnotowują pośród znaczeń czasownika *odpoczywać* (port. *descansar*) między innymi sensy odnoszące się do odłożenia na bok wyczerpującej czynności – ‘przestać się trudzić, trwonić siły w celu osiągnięcia czegoś’. Czy taki jest zakres semantyczny słowa w wierszu Murila Mendesa? Czy należałoby odwrócić się od błękitu?

Otóż mając na uwadze okoliczności historyczne powstania wierszy i prozy podróżniczej autora – poza *Sicilianą* warto wspomnieć w szczególności zbiór wierszy *Tempo espanhol (Czas hiszpański)* z 1959 roku oraz teksty prozatorskie ze zbiorów *Carta geográfica (Karta geograficzna)*, *Espaço espanhol (Przestrzeń hiszpańska)* oraz *Janelas verdes (Zielone okna)*, napisane pomiędzy 1965 a 1970 rokiem i wydane dopiero pośmiertnie – niedawno jeden z krytyków bardzo słusznie dostrzegł w tych tekstach „doniesienia ze świata, który jest nadal

czości Herberta i Mendesa oraz wynikającej z takiego zestawienia korespondencji pomiędzy polskim i brazylijskim dwudziestowiecznym klasycyzmem.

²⁰ „Gdybyśmy tylko mogli wnieść ręce / I powrócić do dawnego wzorca, / Skargę duszy opanować”.

²¹ Jak zauważa autor istotnej, wydanej niedawno książki, gdy mowa o poezji brazylijskiej, „to w dorobku Murila Mendesa najlepiej widoczna jest obecność drugiej wojny światowej” (Marcondes de Moura 2016, 290).

w fazie rekonstrukcji i już w stanie zagrożenia” (Sterzi 2015, 129). Poza tym należy jednak zauważyć w ich jądrze – jak utrzymuje Eduardo Sterzi – pewną „zasadę rekonstrukcyjną”:

Świat uległ eksplozji i Murilo zdaje się pragnąć ofiarować nam, swoim czytelnikom, mapy mogące pomóc w odnalezieniu właściwego kierunku (...) przez tych, którzy gotowi są także przemierzyć – jedynie poprzez teksty lub *in loco* – te same krajobrazy [które przemierzył on sam]. (...) chodziłoby w pewnym stopniu o naukę „dostrzegania historii w krajobrazach”, historii nie tylko pod postacią śladów przeszłości, ale głównie jako określonego związku pomiędzy przeszłością a teraźniejszością. (...) Jednakże eksplozji uległ nie tylko świat – wybucha także mapa, a wszystkie zawarte w niej wskazówki są teraz wątpliwe, nie usuwają tajemnicy świata²², w rzeczywistości ją uwypuklają (...) (Sterzi 2015, 129).

Skoro tak, w *Elegii taormińskiej* nie może być mowy o nucie wyrażającej porzucenie czy odrzucenie. Struny instrumentu brazylijskiego poety z pewnością rozbrzmiewają melodią mniej pozytywną i mniej słodką niż na przykład u Iwazkiewicza w pamiętnym zamknięciu *Sonetów sycylijskich*, w którym podmiot liryczny rozmawia z dostojnymi ruinami świątyni w Segeście:

Świątynio,
[.]
Trzeba nam twoje słońce dzbanem wina pić,
I kolumn kości zmieniać w struny miódopływne,
Śmierć bo lotna i krótka. Trzeba życiem żyć,
Nie twoim, Jarosławie – ale Życiem Innym.

(Iwazkiewicz 1977, 404)

Jednocześnie blasku przenikającego całą *Elegię* Mendesa oraz pozostałe wiersze sycylijskie jego autorstwa nie da się w żaden sposób pomylić z innym przykładem zaczerpniętym z literatury polskiej, tj. ze słynnym *lumen obscurum* w utworach Wata²³, także w tych związanych z uniwersum sycylijskim, jak *Odjazd na Sycylię* lub *Wieczór-noc-poranek*. W tym ostatnim, napisanym – jak zauważa sam autor – „w pierwszych dniach pobytu na Sycylii”, „[p]oddając

²² Sterzi nawiązuje tutaj do tytułu jednego ze zbiorów poetyckich Mendesa, *Mundo enigma* (*Świat – tajemnica*) z 1942 roku.

²³ Nawiązuję tutaj, rzecz jasna, do znakomitego tekstu Konstantego A. Jeleńskiego *Lumen obscurum: o poezji Aleksandra Wata* (2010).

się z przyćmioną świadomością impulsom, oddziaływaniom niezwykłego miejsca” (Wat 1992, 257), wyobraźnia poety napotyka, co znamienne, Orestesa ściganego przez Erynie w trakcie ucieczki „do celli u San Pancrazio”! (Wat 1992, 252). W *Odjeżdżenie na Sycylię* czytamy natomiast następujące linijki, równie symptomatyczne: „Są brzegi, gdzie kamień zakwita, nawet kamień, właśnie kamień. / Ale nie dla mnie one, nie dla mnie” (Wat 1992, 251).

Choć powstały już w czasach stalinowskiego wielkiego terrorku, *Sonetu sycylijskie* datują się jeszcze przed Szoah²⁴, co wystarczy, aby móc w lot oszacować przepaść dzielącą je od *Siciliani*. Z kolei chronologiczna bliskość dzieła brazylijskiego poety i wspomnianych wierszy Wata bynajmniej nie pozwala na zlekceważenie widocznego między nimi dystansu, związanego z różnicą doświadczenia historycznego leżącego u ich podstaw. Nie trzeba również dodawać, że nie można zignorować tutaj odpowiednich tradycji literackich, w które się wpisują. Czy uwidoczniła przez nas konstelacja nie zachęca, sama z siebie, do bardziej uważnego zbadania? U Mendesa śmierć nie jest umniejszana jak u Iwaszkiewicza, z jego Rilkskim impetem ku innemu życiu. Nie odnosi też równie druzgocącego zwycięstwa jak u Wata – „Cywilizacje chore i delikatne / nie owocują już” – przesuwając bez ustanku granice królestwa nocy.

Lecz ileż znalezisk, ile niespodzianek zdaje się czekać – pomimo wszelkich różnic pomiędzy trzema poetami (choć tak naprawdę dzięki nim) – na badacza, który szczegółowo zajmie się autorami, obierając punkt widzenia, który tutaj jedynie nakreśliśmy? „Tego rodzaju paralele” – wspomagając się słowami Aleksandra Fiuta w jego porównaniu Kawafisa i Herberta –

wyraziściej obrysowują granice sąsiadujących ze sobą poetyckich włości. Rzucają nierzadko zaskakujące światło na obszary, wydawałoby się, dobrze znane i dokładnie spenetrowane. Skłaniają do przemyślenia na nowo wielu problemów, które uznano już za niegodne zachodu (Fiut 2000, 272).

Dokładnie w tym samym duchu można stwierdzić, że paralele pomiędzy Murilem Mendesem i Zbigniewem Herbertem, punkty styczności i rozbieżności pomiędzy tymi dwoma niezwykłymi pisarzami, zasługują na dalsze zbadanie. Jeśli podążymy, na przykład, za szkicami z tomu *Carta geográfica* poety brazylijskiego, wyznaczającymi trasę jego wędrówki przez Grecję – Ateny, Patmos, Kos, Heraklejon, Mykonos, Delos – w dążeniu do „wchłonięcia (...) światła” Hellady i „kontrolowania obecności mitu w ludzkim

²⁴ Pierwodruk cyklu w zbiorze *Inne życie* z 1937 roku.

kontekście kraju” (Mendes 1980, 232), ileż powinowactw odnajdziemy z eseistyką Herberta w *Labiryntie nad morzem!*

Nieprzypadkowo więc czytelnik dorobku Mendesesa rozpozna znajome rysy w napisanym w Taorminie liście Herberta do Dedeciusa. Z tętniącej słodyczą i pięknem kručą pocztówki, mówiącej o sprawach normandzkich i greckich, o niemożliwej harmonii morza i kaktusów, cyprysów i skały, odnosimy rozdzierające wrażenie znajdowania się w niebezpieczeństwie, w obliczu nieuniknionego i śmiertelnego zagrożenia. „Ó intolerável beleza, / Ó pérfido diamante, / Ninguém, depois da iniciação, / Dura no teu centro de luzes contrárias. // (...) Ó intolerável beleza / Que sem a morte se oculta”²⁵. Być może błękit w Taorminie ostatecznie nie odmówił Mendesowi tajemniczego daru swojego charyzmatu. Być może brazylijskiemu poecie, podobnie jak jego polskiemu współbratu w Akropolu, znane jest to dojmujące i „osobliwe uczucie szczęścia zagrożonych” właściwe dziecku XX wieku, rozdarciem pomiędzy dziedzictwem i wydziedziczeniem²⁶, zanim podzieli „los wszystkich twórców ludzkich na ciemnym przylądku czasu, przed niewiadomą przyszłością” (Herbert 2000, 131).

przełożył Gabriel Borowski

Literatura

- Andrade de M., 2002, *A poesia em 1930*, w: tegoż, *Aspectos da literatura brasileira*, Itatiaia.
- Arrigucci Jr. D., 2000, *A arquitetura da memória*, w: tegoż, *O cacto e as ruínas: a poesia entre outras artes*, São Paulo.
- Barańczak S., 1994, *Uciekinier z utopii: o poezji Zbigniewa Herberta*, Wrocław.
- Berthier Ph., 2003, *A viagem à Itália*, tłum. Oliveira Benoît L., w: Bricout B., red., *O olhar de Orfeu: os mitos literários do Ocidente*, São Paulo.
- Betânia Amoroso M., 2013, *Murilo Mendes: o poeta brasileiro de Roma*, São Paulo/Juiz de Fora.
- Campos H. de, 1992, *Murilo e o mundo substantivo*, w: tegoż, *Metalinguagem e outras metas*, São Paulo.
- Carvalho R., 2001, *Murilo Mendes: homo viator*, w: tegoż, *Murilo Mendes: o olhar vertical*, Vitória.
- Castañon Guimarães J., 1993, *Territórios/conjunções: poesia e prosa críticas de Murilo Mendes*, Rio de Janeiro.

²⁵ „O nieznosne piękno! / O perfidny diamencie! / Nikt, już po inicjacji, nie przetrwa / W twym wnętrzu przeciwnych sobie promieni. // (...) / O nieznosne piękno, / Co bez śmierci się ukrywa”.

²⁶ Nawiązuję tutaj do przemyśleń Stanisława Barańczaka zawartych w jego klasycznej już książce *Uciekinier z utopii: o poezji Zbigniewa Herberta* (1994).

- Corrêa de Araújo L., 2000, *Murilo Mendes: ensaio crítico, antologia, correspondência*, São Paulo.
- Fiut A., 2000, *Dwa spojrzzenia na antyk: Kawafis i Herbert*, w: Franaszek A., red., *Poznananie Herberta 2*, Kraków.
- Goethe J.W. von, 1980, *Podróż włoska*, tłum. Krzeczkowski H., Warszawa.
- Guilherme Merquior J., 2013, *Murilo Mendes ou a poética do visionário*, w: tegoż, *Razão do poema: ensaios de crítica e de estética*, São Paulo.
- Herbert Z., 2000, *Akropol*, w: tegoż, *Labirynt nad morzem*, Warszawa.
- Herbert Z., 2008, *Pana Montaigne'a podróż do Italii*, w: tegoż, *Węzeł gordyjski oraz inne pisma rozproszone 1948–1998*, Warszawa 2008.
- Herbert Z., 2010, *Utwory rozproszone (rekonasans)*, Kraków.
- Herbert Z., 2011, *List do Karla Dedeciusa*, „Topos”, nr 1–2.
- Herbert. Z., 2004, *U Dorón*, w: tegoż, *Barbarzyńca w ogrodzie*, Warszawa.
- Herbert. Z., 2004a, *Nota wydawcy*, w: tegoż, *Barbarzyńca w ogrodzie*, Warszawa.
- Iwaskiewicz J., 1977, *Wiersze*, t. 1, Warszawa.
- Iwaskiewicz J., 1980, *Podróże do Włoch*, Warszawa.
- Jeleński K.A., 2010, *Lumen obscurum: o poezji Aleksandra Wata*, w: tegoż, *Chwile odervane*, Gdańsk.
- Marcondes de Moura M., 2016, *O mundo sitiado: a poesia brasileira e a Segunda Guerra Mundial*, São Paulo.
- Mendes M., 1959, *Siciliana*, tłum. Chiocchio A.A., Caltanissetta/Roma.
- Mendes M., 1980, *Transistor: antologia de prosa, 1931–1974*, Rio de Janeiro.
- Mendes M., 2015, *Siciliana e Tempo espanhol*, São Paulo.
- Ślawiński J., red., 1988, *Słownik terminów literackich*, Wrocław.
- Souza de Carvalho R., 2011, *A Espanha de João Cabral e Murilo Mendes*, São Paulo.
- Sterzi E., 2015, *O mapa explode*, w: Mendes M., *Siciliana e Tempo espanhol*, São Paulo.
- Ungaretti G., 1994, *Siciliana de Murilo Mendes*, w: tegoż, *Razões de uma poesia*, tłum. Laganà L., Wataghin L., Betânia Amoroso M., São Paulo.
- Wat A., 1992, *Poezje zebrane*, Kraków.

PIOTR KILANOWSKI
Universidade Federal do Paraná
Kurytyba

O tym, co można ujrzeć po drugiej stronie lustra, czyli garść refleksji o odbiciach, tłumaczeniach i wierszach

What can be found on the other side of the mirror.

On reflections, translations and poems

Abstract: Referring to the symbols and myths connected with a mirror, the author of this essay presents Polish translations of Brazilian and Uruguayan poetry and Brazilian translations of Polish poetry. Selected poems that refer to the mirror inspire multicultural reflection on the translation process, the meaning of the poetry and human condition.

Keywords: poetry, translation, mirror reflection, mirror

To jak spojrzeć w lustro: spoglądają na siebie kształt i jego odbicie. Ty nie jesteś odbiciem, ale odbicie jest tobą¹.

z Hôkyô Zanmai (*Pieśń o drogocennym zwierciadle Samadhi*) T o z a n R y o k a i (807–869)

Tłumaczenie poezji jest wyzwaniem jedynym w swoim rodzaju. Próba odtworzenia i jednocześnie stworzenia na nowo czegoś (myśli? uczucia? żartu? muzyki?) wyrażonego za pomocą języka, choć często w geście przekroczenia komunikacji językowej, jakim jest poezja, musi być jak to, co po drugiej stronie lustra w koanie zen. Wiersz odbijający się w lustrze tłumaczenia nie może być nim samym, ale jednocześnie odbicie musi nim być. Niniejsze zaproszenie do rozmyślań na temat poezji i jej tłumaczeń jest niejako odbiciem doświadczeń tłumacza. Te refleksje i spekulacje na temat przekładu chciałbym okrasić tłumaczeniami wierszy z dwóch stron lustra oceanu. Jako że

¹ Wszystkie tłumaczenia w tym tekście, jeżeli nie zaznaczono inaczej, są mojego autorstwa.

dzięki inicjatywom Profesor Jolanty Tambor zostało udowodnione, że „Poezja buduje mosty”², niech te wiersze i ich przekłady będą kolejnymi próbami konstrukcji mostów ponad taflą Atlantyku i ponad oceanami różnic i podobieństw dzielących i łączących Polskę i Brazylię.

Przekładając, głównie poezję, tak na język ojczysty – polski, jak i na język, w którym żyję od prawie trzydziestu lat – brazylijski portugalski, często staję przed lustrem obu języków, próbując znaleźć w nich odpowiednie odzwierciedlenie dla tego, co widziane, odczuwane i wyrażane w nich obu. Ciągłe życie w dwóch językach jednocześnie może nie jest najprostszym z doświadczeń, ale pogłębianie go za pomocą przekładów jest niewątpliwie przeżyciem fascynującym. Stanowi nieustanne przeglądanie się i odbijanie tego, co próbuje się wyrazić w jednym języku, w zwierciadle drugiego języka.

Pisząc o poezji Leśmiana, Ireneusz Opacki stwierdził: „Lustro zostało uznane za świadomość poznającą, za świadomość przyswajającą sobie cechy przedmiotu odbijanego. Można powiedzieć – w lustrze dochodzi on sam do stanu świadomości” (Opacki 1979, 54). Kiedy odbijamy się w lustrze języka, który nie jest do końca naszym, w lustrze kultury, własnej lub obcej, w lustrze tłumaczenia wreszcie, nasza świadomość, tak dotycząca tożsamości, jak i inności, zwiększa się za każdym razem. Użycie języka staje się zatem bardziej świadome. Fenomeny kultury własnej odbite w perspektywie kultury, która jeszcze jest i już nie jest obca, zyskują na dziwności i mogą stawać się bardziej fascynujące lub, wręcz przeciwnie, bardziej odpychające. To samo dzieje się z obcą kulturą odbijającą się w tej, w której dane nam było wzrastać. Pewne elementy są przyswajane natychmiast, inne nie będą przyswojone nigdy. Z czasem zdajemy sobie sprawę, że dana nam została jedyna w swoim rodzaju szansa, która może być błogosławieństwem i przekleństwem: życie bardziej świadome, bo odbijające się w różnych zwierciadłach i zmuszające do wyboru pomiędzy zrozumieniem a odrzuceniem, między przyswojeniem i adaptacją a wyobcowaniem.

Niebezpieczeństwem takiej szansy jest to, że któryś z kawalków zwierciadła może utkwąć w oku, zmrozić serce i kazać układać z odłamków lodu słowo *wieczność*, jak robił to Kaj w pałacu Królowej Śniegu. Zresztą praca tłumacza przypomina pracę Kaja: jak on składa mozolnie słówka, chcąc dojść do doskonałości. A ta osiągnięta być nie może. Jeżeli tłumacz – Kaj, mający wciąż w oku fragment własnego odbicia, nie będzie w stanie zrozu-

² Chodzi mi oczywiście o projekt „Poezja buduje mosty – Polska, Brazylia”. Więcej na ten temat można znaleźć: <http://www.sjtkp.us.edu.pl/pl/projekty/poezja-buduje-mosty-polska-brazylia/> [dostęp: 12.12.2017].

mieć, że to jedynie fragment zwierciadła, przyjmie postawę kolonizatorską, widząc wszystko wokół poprzez pryzmat własnej kultury, własnego języka, własnej osoby. Ów odłamek lustra – metafora egoizmu i nieumiejętności zobaczenia czegokolwiek poza swoim odbiciem – może być zgubny i zatruwający. Może też służyć do tworzenia ciągłych porównań pomiędzy własnym odbiciem a rzeczywistością i wtedy staje się źródłem świadomości.

Dojrzałość tłumacza jednak to wiedza, że przekład doskonały nie istnieje, że tłumaczenie to zawsze sukces i porażka jednocześnie. Kiedy udaje mu się uzyskać dystans do swej pracy, tłumacz wyzwała się z palacu Królowej Śniegu i pojmuję, że układanie słowa *wieczność* z odłamków lodu to jedynie zabawa, a nie rzeczywistość. Wtedy już wie, że odłamek zwierciadła w oku daje mu wybór pomiędzy arogancką pewnością siebie a zagłębianiem się w wątpliwość, w odbicie, czyli ciągle ćwiczenie i powiększanie świadomości. I jako że mówimy o tłumaczeniu poezji, należy przypomnieć, że świadomość, o której mowa, mimo że zawiera się w słowach, ma za cel stałe przekraczanie ograniczeń nakładanych przez niemożność pełnej komunikacji za pomocą języka. Dzięki praktyce tłumacza odłamek zatrutego zwierciadła można przemienić w empatię i współczucie, kształtujące się poprzez ciągle uaktywnianie neuronów lustrzanych, odpowiedzialnych za imitację. Z kolei ci, którzy nie potrafią ujrzeć własnego odbicia w drugiej kulturze, bo przeszkadza im w tym odłamek zwierciadła w oku, też mają swoje mityczne odpowiedniki, różnorakie upiory, które nie odbijają się w lustrach.

Z punktu widzenia przekładu odłamek lustra w oku tłumacza to z jednej strony zbytne przywiązanie do doskonałości intelektualnej tłumaczenia, a z drugiej brak empatii, zapatrzenie w jedną wersję, nieumiejętność przeprowadzenia wielorakich interpretacji koniecznych dla pełnego oddania wieloznaczności, zawsze w poezji obecnych. Dla mnie sposobem na pracę nad tym odłamkiem jest współdziałanie z wieloma osobami wychowanymi w kulturze i języku przekładu. Ich reakcje, sugestie, poprawki powodują, że z jednej strony po trzydziestu latach życia w języku i kulturze dalej się ich uczę, z drugiej zaś pomagają w powstaniu tekstu, który dba nie tylko o wierność odbicia oryginału w tłumaczeniu, ale też o wierność odbicia przekładu w jego języku i kulturze. Moim zdaniem tłumaczenie idealne to takie, przy którym współpracują rodzimi użytkownicy języka oryginału i języka przekładu, dbając o prawa obu języków. Jako że większość moich tłumaczeń próbuje przybliżyć poezję polską czytelnikom mojej drugiej ojczyzny, zawsze będą one potrzebowały odbiorców, którzy pomogą mi uświadomić sobie, jakie jeszcze błędy popełniam i co można w danym przekładzie ulepszyć. Osobą, z którą

najczęściej współpracuję, jest Eneida Favre, pierwsza absolwentka kurytybskiej polonistyki. Współpraca jest obustronna – miałem zaszczyt występować w roli sugerującego czytelnika przekładów jej autorstwa już opublikowanych (*Solaris* Stanisława Lema) czy też tych, dla których szukamy wciąż wydawcy (fragmenty *Lubiwa* Michała Witkowskiego, opowiadań Gustawa Herlinga-Grudzińskiego czy esejów Adama Zagajewskiego). Eneida, ze swej strony, czytała i poprawiała moje tłumaczenia wierszy Jerzego Ficowskiego, Zbigniewa Herberta, Anny Świrszczyńskiej, Czesława Miłosza, Aleksandra Wata, Wisławy Szymborskiej, Jacka Kaczmarskiego i innych poetów, których utwory oczekują na publikację w książkach bądź czasopismach. Wszystkie przekłady na wariant brazylijski języka portugalskiego zamieszczone w tym tekście były przez nią poprawiane.

Odbicie w oku drugiej osoby, odbicie, w którym przeglądają się wzajemnie oczy-zwierciadła duszy, to chyba najlepsza metafora ideału, do którego powinien dążyć tłumacz, mając jednocześnie świadomość, że sytuacja idealna to meta-, a nie rzeczywistość. Tłumacz poezji to ten, który, jak Herbert, postuluje, aby żałować róż w obliczu wiecznie płonących dookoła nas lasów. Czasem pożoga wojny niszczy wszystko, czasem niezauważalny pożar codzienności niszczy sens i poezję życia. Zanim spojrzymy na poetów przeglądających się w lustrach, popatrzmy na ideał odbicia, w którym patrzą na siebie dwa zwierciadła, a nie ich odłamki.

DWIE KROPLE

Lasy płonęły –
 a oni
 na szycach splatali ręce
 jak bukiety róż

ludzie zbiegali do schronów –
 on mówił że żona ma włosy
 w których się można ukryć

okryci jednym kocem
 szeptali słowa bezwstydnego
 litanie zakochanych

Gdy było bardzo źle
 skakali w oczy naprzeciw
 i zamykali je mocno

tak mocno że nie poczuli ognia
który dochodził do rzęs

do końca byli mężni
do końca byli wierni
do końca byli podobni
jak dwie krople
zatrzymane na skraju twarzy
(Herbert 2016, 22–23)

DUAS GOTAS

Os bosques ardiam –
mas eles
nos pescocoş trançavam as mãos
como buquês de rosas
as pessoas corriam para os abrigos –
ele dizia que a esposa tinha cabelos
nos quais era possível se esconder

debaixo de um só cobertor
sussurravam palavras despudoradas
a ladainha dos enamorados

Quando estava muito ruim
saltavam para dentro dos olhos em frente
e os fechavam com força

com tanta força que não sentiram o fogo
chegando às sobrancelhas

até o fim foram corajosos
até o fim foram fiéis
até o fim foram semelhantes
como duas gotas
paradas na borda do rosto

Tłumaczenie to skok w oczy drugiej osoby, drugiego języka, drugiej kultury. Zamiast skakać sobie do oczu, pozwala na to, aby poprzez rozpuszczenie się w odbiciu przekład był jak bohaterowie wiersza Herberta: mężny, wierny i podobny jak dwie krople. Doskonale odbicie, które przekształca się w to, co odzwierciedla, to nieosiągalny ideał przekładu, ale dobrze mieć taki ideał, żeby służył za horyzont, do którego się zdąża, lub za odłamek lustra w oku, który każe się doskonalić.

Spójrzmy na kilka problemów związanych z tym przekładem. W przygotowywanym wydaniu książkowym obecność odwróconego cytatu ze Słowackiego jest zaznaczona przypisem – niestety jest to jedyny sposób, aby brazylijskiemu czytelnikowi uświadomić pokrewieństwo między tym wierszem a *Lilla Weneda*. Innym sposobem mogłoby być zastosowanie wersu Słowackiego jako motta, jak zrobili to w swym przekładzie Czesław Miłosz i Peter Dale Scott. Do niewątpliwych strat tłumaczenia należy zaliczyć to, że nie istnieją po portugalsku frazeologizmy, które pozwoliłyby na pełne oddanie w tym wierszu echa polskiego *podobni do siebie jak dwie krople wody*, ale z drugiej strony często (i tu także, mam nadzieję) tak jest, że utarty zwrot w jednym języku to oryginalna i odczytywalna metafora w drugim. Nie udało mi się również oddać w przekładzie frazeologizmów sugerowanych przez linię „skakali w oczy naprzeciw”: *skakać sobie do oczu*, *skoczyć komuś do gardła*, *skoczyć za kims w ogień*. Odpowiadające im frazeologizmy w języku portugalskim nie obracają się wokół jednego czasownika *skakać* (*saltar*, *pular*). Istnieją zwroty *só faltaram arrancar os olhos um do outro* ‘prawie wylucili sobie oczy’, *pular na garganta* ‘skakać do gardła’ lub *pular no pescoço* ‘skoczyć do szyi’. Frazeologizmy odpowiadające idiomowi *skoczyć za kims w ogień* nie mają związku ani z ogniem, ani ze skakaniem i są synonimami innych polskich zwrotów: *dar a vida pelo outro* ‘oddać za kogoś życie’ i *ser capaz de fazer qualquer coisa pelo outro* ‘zrobić dla kogoś wszystko’. Jak widać, zwierciadło przekładu jest – jak język – niedoskonałym odbiciem rzeczywistości.

Lustro tłumaczenia, podobnie jak prawdziwe lustro, przed którymi stają poetki i poeci, może powodować mieszane uczucia. Z reguły to, co zaobserwowane po drugiej stronie zwierciadła, spotyka się jednocześnie z niezgodą na utożsamienie z odbiciem i ostateczną kapitulacją przed nim. W wypadku tłumaczenia pytania pozostają podobne do tych stawianych przed lustrem: czy ono wiernie odbija to, czym jestem? Wraz z pytaniami i naturalnym niezadowoleniem z rezultatu pojawia się również typowa dla obserwacji odbicia chęć upiększania. Często tłumacz, niezadowolony z efektu wiernego refleksu, odkrywa w sobie żylkę wizażysty i nakłada odpowiedni makijaż. I znowu, jak u stylistów, makijaż może służyć do upiększenia odbicia lub do upodobnienia go do jakiegoś wyobrażenia tego, czym jest oryginał. A czasem do obu rzeczy naraz.

Brazylijska poetka Cecília Meireles (1901–1964) była jedną z największych literatek języka portugalskiego. Jej dzieło, charakteryzujące się eklektycznym połączeniem elementów metafizycznych, pozostaje do dziś jednym z najważniejszych i najbardziej lirycznych przykładów poezji brazylijskiej. Wier-

sze, osobiste i uniwersalne zarazem, naznaczone są jednocześnie melodyką i wirtuozerią słowa. Paulo Mendes Campos (1922–1991) tak pisał we wstępie do wyboru jej wierszy:

Nie istnieje poeta nowoczesny w języku portugalskim, który byłby bardziej harmonijny niż Cecília Meireles. (...) Z pewnością powtarza ona wiele ze swych tematów, ale właśnie to nas oszalałmia: wirtuozerią jej geniuszu było przeżywać ponownie i wielokrotnie spotkanie z tymi samymi przedmiotami. Być może jej sztuka poetycka, nigdy niewyjawiona, leży w owej ciągłej otwartości ducha wobec tej samej róży, tej samej nocy, tego samego stworzenia (Campos 1996, 7).

Spójrzmy, jaki efekt ma spotkanie poetki z jej lustrzanym odbiciem, stworzeniem zawsze innym i zawsze tym samym:

RETRATO

Eu não tinha este rosto de hoje,
assim calma, assim triste, assim magro,
nem estes olhos tão vazios,
nem o lábio amargo.

Eu não tinha estas mãos sem força,
tão paradas e frias e mortas,
eu não tinha este coração
que nem se mostra.

Eu não dei por esta mudança
tão simples, tão certa, tão fácil
– em que espelho ficou perdida
a minha face?

(Meireles 1996, 63–64)

PORTRET

Nie miałam tej twarzy dzisiejszej
tak spokojnej, tak wychudłej, smutnej takiej,
ani tych oczu tak pustych,
ani ust piolunowatych.

Nie miałam tych rąk tak bezsilnych,
tak zimnych, martwych, nieruchomych,
ani serca nie miałam takiego,
którego nie pokazuje się nikomu.

Zmiana przyszła niezauważona,
 taka pewna, taka łatwa, taka zwykła
 – w którym lustrze ta twarz moja
 zgubiona znikła?

Po drugiej stronie lustra wiersz zyskuje pewne elementy, których nie miał w oryginale. Być może cierpi na tym jego zjawiskowa prostota, ale dzięki makijażowi elementów dodanych w jakiś sposób oddana jest melodyjność oryginału znaczone asonansami kończącymi parzyste wiersze i transliteracjami („magro – amargo”; „mortas – mostra” i „fácil – face”). Tych ostatnich nie udało mi się niestety odtworzyć. W wersji początkowej tłumacz-wizażysta brał górę nad tym, który stawia sobie za zadanie stworzenie wierne odbicia i zamiast „oczu tak pustych” były „oczy jak pustyne piaski”. Zamiast „ust piolunowatych” były „usta goryczą piolunowate” lub „gorzko piolunowate”, co klóciło się z oryginałem, gdzie mamy jedynie „lábio amargo” (czyli dosłownie ‘gorzką wargę’). Ostateczne odrzucenie tych opcji było spowodowane tak próbą zachowania prostoty, która jest siłą tego wiersza, jak i potrzebą zachowania jego melodyjności. Jedynym zwycięstwem makijażu była konieczna dla zachowania rymu zamiana „gorzkiej wargi” na bardziej wyszukane „usta piolunowate”.

Kolejną kwestią, o której warto wspomnieć, mówiąc o tym wierszu, jest zakończenie drugiej strofy. W oryginale autorka używa zwrotu, który pomimo swej pozornej przejrzystości jest dwuznaczny „coração / que nem se mostra” w znaczeniu dosłownym: ‘serce / które nawet się nie obnaża, nie odsłania, nie pokazuje’, ale czytelnik portugalski natychmiast skojarzy tę frazę ze zwrotem *mostrar coração* ‘okazać serce’. Moja próba zachowania obu tych znaczeń zasada się na wyborze czasownika *pokazywać*, który może się skojarzyć z *okazywać*, zwłaszcza mając w sąsiedztwie słowo *serce*, i dodania do niego precyzującego dopełnienia *nikomu*.

Poetka spotyka w lustrze samą siebie, która nie jest tą, z którą wewnątrz siebie się identyfikuje. Przemijanie, jako prawda pokazana po drugiej stronie lustra, zmiana niechciana i nieunikniona, jest myślą przewodnią wiersza. Konflikt pomiędzy naturą a kulturą, duszą a ciałem, obecny również w tym wierszu, jest głównym tematem kolejnego odbicia w zwierciadle tłumaczenia. Tym razem za przykład posłuży poeta bardziej znany w Polsce niż Cecília Meireles, pomimo że w Brazylii pewnie nigdy nie osiągnie sławy i popularności tej poetki. Zbigniew Herbert, bo o nim mowa, który sam zajmował się również tłumaczeniami, napisał wiersz o swoim bohaterze obserwującym w lustrze własną twarz. Co ciekawe, w wierszu *Pan Cogito obserwuje w lustrze swoją*

twarz można zaobserwować echa dwóch wierszy tłumaczonych przez poetę. Chodzi mi o utwór *Lustro* Sylwii Plath przedstawiający kobietę, którą lustro, podmiot liryczny wiersza, widzi zbliżającą się ku starości, tak jak bohaterka *Portretu* Cecílii Meireles. Nasuwa mi się też Herbertowskie tłumaczenie wiersza *Autoportret* autorstwa André Frénauda, który już w pierwszej linijce sugeruje wspólnotę przeżyć i rozważań pomiędzy podmiotem lirycznym a Panem Cogito: „smutny i tłusty oko nabrzmiałe mętną perłą / słowo obciążone mięsem dzikich zwierząt” (Frenaud 1968)³.

PAN COGITO OBSERWUJE W LUSTRZE SWOJĄ TWARZ

Kto pisał nasze twarze na pewno ospa
kaligraficznym piórem znacząc swoje „o”
lecz po kim mam podwójny podbródek
po jakim żarłoku gdy cała moja dusza
wzdycha do ascezy dlaczego oczy
osadzone tak blisko wszak to on nie ja
wypatrywał wśród chaszczy najazdu Wenedów
uszy zbyt odstające dwie muszle ze skóry
zapewne spadek po praszczurze który łowił echo
dudniącego pochodu mamutów przez stepy

³ Jako że przekład jest mało znany i nie znalazł się pomiędzy ostatnio przedrukowywanymi, pozwolę sobie przytoczyć całość wiersza:

AUTOPORETRET

Smutny i tłusty oko nabrzmiałe mętną perłą
słowo obciążone mięsem dzikich zwierząt
Włochaty jak gwiazda nieczysta
Szalony jak cielę pod malejącym księżycem
Dokładnie tak jak dobosz pochowany blisko
który bębni zatrzymuje się zaczyna na nowo
zielonkawy jak pleśń która przegryza ścianę
i uśmiecha się wtedy
Bez szacunku dla szczęścia
Bez miejsca godnego pozazdrosczenia
Uczciwy w swoich wrogich poczynaniach
niezgrabnie tocząc oczami i samogłoską „r”
w węglach dzieciństwa i we wszystkich innych
zaprzeczając sobie wolno podnosi się
człowiek niosący światło.

16 stycznia 1946

(z tomu „*Poèmes de dessous le plancher*”, 1949, tłum. z francuskiego Zbigniew Herbert).

czoło niezbyt wysokie myśli bardzo mało
 kobiety złoto ziemia nie dać się strącić z konia
 książkę myślał za nich a wiatr niósł po drogach
 darli palcami mury i nagle z wielkim krzykiem
 spadli w próżnię by powrócić we mnie

a przecież kupowałem w salonach sztuki
 pudry mikstury maście
 szminki na szlachetność
 przykładałem do oczu marmur zieleń Veronesa

Mozartem nacierałem uszy
 doskonalilem nozdrza wonią starych książek

przed lustrem twarz odziedziczoną
 worek gdzie fermentują dawne mięsa
 żądze i grzechy średniowieczne
 paleolityczny głód i strach

jabłko upada przy jabloni
 w łańcuch gatunków spięte ciało

tak to przegrałem turniej z twarzą

(Herbert 2016, 74–75)

O SENHOR COGITO OBSERVA A SUA FACE NO ESPELHO

Quem escreveu os nossos rostos certamente a catapora
 com a pena caligráfica marcando o seu „o”
 mas de quem herdei o duplo queixo
 de que glutão quando toda a minha alma
 suspira à ascese por que os olhos
 plantados tão próximos se foi ele e não eu
 quem procurava no meio do matagal a invasão dos Vênedos
 as orelhas demasiadamente destacadas duas conchas de pele
 certamente legado de um avoengo que caçava o eco
 da estrondosa marcha dos mamutes pelas estepes

a testa não muito alta bem poucos pensamentos
 – mulheres ouro terra não se deixar derrubar do cavalo –
 um príncipe pensava por eles e o vento os carregava pelas estradas
 rasgavam as muralhas com os dedos e de repente com um grande grito
 caíam no vazio para voltarem em mim

mas eu comprava nos salões de arte
 pós misturas pomadas
 batons para o enobrecimento
 aplicava nos olhos o mármore o verde de Veronese

esfregava os ouvidos com Mozart
 aperfeiçoava as narinas com o odor de livros velhos

diante do espelho a face herdada
 saco no qual fermentam carnes antigas
 cobiças e pecados medievais
 fome e medo paleolíticos

o fruto cai perto da árvore
 o corpo preso numa corrente de espécies

foi assim que perdi o torneio com a face

Pan Cogito w pierwszym wierszu z tomu, który w tytule nosi jego imię i opowiada nam historię tego bohatera, robi krok w kierunku świadomości. Jego samoobserwacja w tafli zwierciadła ujawnia odbicie, z którym jakaś część jego osoby nie jest w stanie się zidentyfikować. Przegrany turniej z twarzą to konflikt pomiędzy naszą stroną naturalno-zwierzęcą i duchową. Pojedynek pomiędzy naturą a kulturą, który tutaj kończy się koniecznością uznania zwycięstwa natury, toczy się przez cały tomik, aż do zrozumienia, że to jednak kultura zwycięża, bo dzięki niej pojmujemy, nazywamy i przyswajamy naturę. Odbijając się w lustrze kultury i ideałów, Pan Cogito przeciwstawia się instynktom samozachowawczym panującym w Utyce i wybiera śmierć w postawie wyprostowanej (*Pan Cogito o postawie wyprostowanej*) w przedostatnim wierszu tomu, pozostawiając nam swoje pośmiertne *Prześlanie Pana Cogito*. Zwycięstwo naszego odbicia w zwierciadle kultury musi jednak być poprzedzone zwycięstwem naszego zwierzęcego odbicia w lustrze. Jeżeli go nie ujrzymy i nie uświadomimy sobie, kim jesteśmy i jakie wybory nam daje przynależność do gatunku zwierząt świadomych *homo sapiens*, nie będziemy w stanie nawet rozpocząć walki przeciw ograniczającemu nas odbiciu w lustrze rzeczywistości. Poezja i język są jednymi z pierwszych kroków na drodze do tego, aby dojrzeć swe odbicie w innym lustrze – w zwierciadle tradycji, mitów, kultury. Pan Cogito w lustrze widzi niemożność ucieczki od bycia zwierzęciem myślącym, ale jednak zwierzęciem. Zwierciadło wiersza pokazuje, że pierwszy krok *cogito*, nasze samouświadomienie poprzez obserwację odbicia zaświadcza o naszej podwójnej i złożonej naturze. Dlatego piszemy

poezję i literaturę, próbując tworzyć odbicie świata, wewnętrznego czy zewnętrznego, dlatego tłumaczymy wiersze. Od spojrzenia w lustro zaczyna się nasza próba interpretacji. „Lustereczko powiedz przecie, kto jest najpiękniejszy na świecie” pytamy, próbując zrozumieć, co mówi nam nasze odbicie, w poszukiwaniu ideału i z ciągłej potrzeby porównywania się z innymi po to, aby lepiej pojąć samego siebie. Ale spojrzenie to, nawet jeżeli prowadzi do świadomości, jest z reguły frustrujące.

Kolejny poeta, który ogląda się w lustrze, to kurytybańczyk polskiego pochodzenia, jeden z największych i najpopularniejszych współczesnych poetów brazylijskich, Paulo Leminski (1944–1989). Zbyt mało jeszcze znany w Polsce, aby wzbudzić zainteresowanie większych wydawnictw, w Brazylii bije rekordy popularności. Jego poezje zebrane *Poesia toda*, wydane przez bodaj największe brazylijskie wydawnictwo Companhia das Letras w 2013 roku, sprzedały się dotąd w ponad 130 tysiącach egzemplarzy, co jak na poezję w warunkach brazylijskich jest niespodziewanym dowodem na to, jak potrzebują jej nasze zabiegane czasy. W Polsce Leminski doczekał się do tej pory jednej książeczki wydanej przez Wydawnictwo Gnome w ograniczonym, już dawno wyczerpanym nakładzie. *Powróciło moje polskie serce*, zawierające wiersze w przekładach moich i Konrada Szcześniaka, zostało wydane dzięki zaangażowaniu Profesor Jolanty Tambor, specjalizującej się w konstrukcji mostów między kulturami, również za pomocą tworzywa tak ulotnego jak poezja. Książeczka doczekała się swego drugiego i poszerzonego wydania (również wyczerpanego), opublikowanego w Brazylii przez Casa da Cultura Polônia Brasil na potrzeby Polonii brazylijskiej, która chciała skonfrontować znane im wiersze poety z językiem przodków, zgodnie z omawianą tutaj potrzebą kontemplacji odbić.

acordei e me olhei no espelho
 ainda a tempo de ver
 meu sonho virar pesadelo
 (Leminski 2014, 344)

obudziłem się i przejrzałem się w lustrze
 jeszcze na czas żeby zobaczyć
 jak mój sen zmienia się w koszmar

Paulo Leminski, podobnie jak inni poeci widzący się w lustrze, doświadcza poczucia frustracji, obserwując swe odbicie. Wieloznaczność sugerowana przez nieskomplikowany pozornie i krótki wiersz pozwala myśleć o śnie jako

o odpoczynku, z którego budzimy się do koszmarnej codzienności, a może o śnie, który w rzeczywistości pozasennej staje się koszmarem, czy też o marzeniu, w którym chcieliśmy, żeby nasze życie ułożyło się inaczej. Nasza idealistyczna tożsamość jeszcze jest obecna w odbiciu, ale sposób, w jaki rozwinęło się życie, powoduje, że ślady marzenia tylko potęgują poczucie koszmaru. Czy to ślady upływającego czasu, jak u Cecílii Meireles? Czy też poczucie, że nie wygra się z determinantą biologiczną kondycji ludzkiej, jak u Herberta? A może po prostu zrozumienie żydowskiego porzekadła „człowiek planuje, a pan Bóg się śmieje”? Paulo Leminski żył krótko, ale bardzo intensywnie. Może ten wiersz z pośmiertnego tomiku *Ex-estranho* (*Ex-obcy*) wydanego w 1996 roku to stwierdzenie, że wysnione życie poety zmieniło się w dramat, w którym nadmiar intensywności doprowadził do koszmaru, gdyż ciało nie było w stanie wytrzymać rytmu narzuconego przez marzenie?

Ciekawe w kontekście tych rozważań podejście do własnego odbicia prezentuje współczesny polski poeta Tomasz Różycki. We wspaniałym zbiorze wierszy *Litery*, wydanym w 2016 roku przez wydawnictwo a5, pośród 99 wyjątkowych wierszy pod numerem 82 znajdujemy *Rysy*:

RYSY

A jeśli jednak jesteś – powiedz – czy nie żyjesz
czasem gdzieś we mnie? Jak grzyb, jak guz się rozwijasz,
gwiazdny pył, ciało obce, kosmiczny nowotwór,
z dnia na dzień, z roku na rok. Całe terytorium

opanujesz, przechwycisz, dokonasz przewrotu
pewnego świtu w zimie. I będziesz królował
w ciele już niepodzielnie za sprawą postępów
w operacji przemiany w swoje podobieństwo

to znaczy w nicość, prawda? Jeżeli tam jesteś,
jesteś wrogiem wewnętrznym, samym przeciwieństwem,
agentem, dywersantem i co noc mnie zjadasz
kęsek po kęsku, prawda? Czy to nie przypadek,

że co rano w lustrze widzę kolejne ślady
postępującej fikcji, rozpoznaję w twarzy
cudze rysy i kreski, zmarszczki dopisane
nie moim charakterem pisma obce zdanie.

(Różycki 2016, 98)

zwierciedlić świat, aby go sobie uświadomić. Proces przekładu, jak każda obserwacja odbicia, jest uświadamianiem sobie dogłębnie treści wiersza – tłumacz jest bodaj najwnikliwszym z czytelników. Jest to też uzmysławianie sobie ograniczeń, ale i nieskończonych niemal możliwości języka. Jeżeli po drugiej stronie lustra możemy spotkać potwora zamieszkującego w nas, to trzeba pamiętać, że może on być jednocześnie dżabersmokiem, dziaberlakiem, dżabroklapem, żabrolakiem, dziaberlakiem, dziwolękiem, a nawet żubrowołkiem⁴. Jedną z opcji poety i tłumacza jest niezgoda na ograniczenia narzucane przez język bądź przez oryginał. Oczywiście, próba odzwierciedlenia niemożliwego czasami prowadzi do powstawania potwornych przekładów. Mam cichą nadzieję, że podczas mojej aktywności translator-skiej udało mi się spłodzić niewiele takich potworków, ale niestety pewność może dać mi jedynie kolejne odbicie, tym razem odbicie efektów pracy tłumacza w oku czytelnika. Zresztą tak tłumaczenie, jak i pisanie wierszy można podsumować prozą poetycką zbyt mało jeszcze w Polsce znanego dziennikarza, historyka, reportera i poety urugwajskiego, Eduarda Galeana (1940–2015). Zarysowana w niej potrzeba znalezienia odbicia dla własnego rozczulenia we wzruszeniu drugiego człowieka jest, jak mówi tytuł, jedną z funkcji sztuki.

LA FUNCIÓN DEL ARTE 1

Diego no conocía la mar. El padre, Santiago Kovadloff, lo llevó
[a descubrirla.

Viajaron al sur.

Ella, la mar, estaba más allá de los altos médanos, esperando.
Cuando el niño y su padre alcanzaron por fin aquellas cumbres de arena, después de mucho caminar, la mar estalló ante sus ojos. Y fue tanta la inmensidad de la mar, y tanto su fulgor, que el niño quedó mudo de hermosura.

Y cuando por fin consiguió hablar, temblando, tartamudeando,
[pidió a su padre:

– ¡Ayúdame a mirar!

(Galeano 1989, 3)

⁴ Chodzi tu oczywiście o tłumaczenia nazwy *Jabberwock* pochodzącej z książki Lewisa Carrolla. Zestawienie tłumaczeń autorstwa Macieja Słomczyńskiego, Stanisława Barańczaka, Bogumily Kaniewskiej, Janusza Korwin-Mikkego, Roberta Stillera, Jolanty Kozak, Antoniego Marianowicza i Juliusza Wiktora Gomulickiego znalazłem na stronie: <http://home.agh.edu.pl/~szymon/jabberwocky.shtml> [dostęp: 6.09.2017].

FUNKCJA SZTUKI 1

Diego nigdy nie był nad morzem. Jego ojciec Santiago Kovadloff
zabrał go na wycieczkę, aby je odkrył.

Pojechali na południe.

Ono, to morze, było za wysokimi wydmami, czekało.

Kiedy chłopiec i jego ojciec wspięli się wreszcie na te wzgórza
z piasku, po długim spacerze, morze pojawiło się przed ich oczyma.

I taki był ogrom morza i taki jego blask, że chłopiec zaniemówił od
piękna. I kiedy w końcu był w stanie z siebie coś wydusić, drżąc
i jękając się poprosił swego ojca:

– Pomóż mi patrzeć!

Tłumaczenie zatem ma w sobie niewątpliwy komponent potrzeby podzielenia się wzruszeniem, znalezienia odbicia własnego rozrzewnienia najpierw w drugim języku, a potem w oczach drugiego człowieka – czytelnika. Jest prośbą i nakazem: „Pomóż mi patrzeć!”, podobnie jak poezja. Jednocześnie jednak zawsze będzie w nim, tak jak i w wierszu, element zdrady w stosunku do rzeczywistości, polegający na próbie stworzenia niedoskonałej kopii oryginału. A kopie, wobec niepowtarzalności oryginału czy rzeczywistości, zawsze będą niedoskonałe jako kopie i niepowtarzalne jako samoistne zjawiska.

W ramach tworzenia mostów między kulturami pozwolę sobie przytoczyć teraz jeden z mitów, które przywieźli ze sobą z Afryki do Brazylii czarni niewolnicy. Mity wszak to poezja – próba zaklęcia rzeczywistości i zawarcia jej w odbiciu metafory. Mity afrykańskie, synkretycznie wplecione w wierzenia brazylijskie, są dziś częścią wielobarwnego gobelinu kultur, jakim jest Brazylia, a zwierciadło Oxum jest atrybutem znanym wielu Brazylijkom. Z dwóch znanych mi mitów dotyczących tego zwierciadła afrobrazylijskiej bogini piękna, miłości i kobiecości przytoczę w całości jedynie jeden, umieszczony w książce Reginalda Prandiego, w której autor zapisuje mity opowiadające o *orixás*, bogach afrobrazylijskich, jak gdyby były one wierszami. Co ciekawe – oba mity o zwierciadle mówią o rywalizacji pomiędzy siostrami, które jednocześnie są dwiema żonami boga piorunów i sprawiedliwości, Xangô. Oxum, bogini wodospadów i wód słodkich, archetyp kobiety słodkiej i pięknej, która zwodzi i uwodzi, współzawodniczy z wojowniczką Iansã, znaną też jako Oiá, boginią wiatrów i burz, archetypem kobiecości niezależnej i wojowniczej. Siostrzane boginie rywalizują ze sobą nie tylko o względy Xangô, ale ścierają się ze sobą niejako naturalnie, reprezentując dwa różne archetypy kobiecości. W jednym z mitów Iansã w przystępie

zazdrości atakuje nagą Oxum, kąpiącą się w rzece jedynie ze swym nieodłącznym lusterkiem. Oxum zwycięża, używając zwierciadła. Łapie w nie promienie słońca, które oślepiają wojowniczą siostrę. W drugim z mitów odbicie również oślepia, lecz jest to inne odbicie i oślepia na inny sposób.

OXUM APARÁ TEM INVEJA DE OIÁ

Vivia Oxum no palácio de Ijimu.
Passava os dias no seu quarto olhando seus espelhos.
Eram conchas polidas
Onde apreciava sua imagem bela.
Um dia saiu Oxum do quarto e deixou a porta aberta.
Sua irmã Oiá entrou no aposento,
extasiou-se com aquele mundo de espelhos,
viu-se neles.
As conchas fizeram espantosa revelação a Oiá.
Ela era linda! A mais bela!
A mais bonita de todas as mulheres!
Oiá descobriu sua beleza nos espelhos de Oxum.
Oiá se encantou, mas também se assustou:
era ela mais bonita que Oxum, a Bela.
Tão feliz ficou que contou do seu achado
a todo mundo.
E Oxum Apará removeu amarga inveja,
já não era a mais bonita das mulheres.
Vingou-se.
Um dia foi à casa de Egungum e lhe roubou o espelho,
o espelho que só mostra a morte,
a imagem horrível de tudo o que é feio.
Pôs o espelho do Espectro no quarto de Oiá e esperou.
Oiá olhou no espelho e se desesperou.
Tentou fugir, impossível.
Estava presa com sua terrível imagem.
Correu pelo quarto em desespero.
Atirou-se no chão.
Bateu com a cabeça nas paredes.
Não logrou escapar nem do quarto
nem da visão tenebrosa da feiura.
Oiá enlouqueceu.
Oiá deixou este mundo.
Obatalá, que a tudo assistia, repreendeu Apará

e transformou Oiá em orixá.
 Decidiu que a imagem de Oiá nunca seria esquecida por Oxum.
 Obatalá condenou Apará a se vestir para sempre
 com as cores usadas por Oiá,
 levando nas joias e nas armas de guerreira
 o mesmo metal empregado pela irmã.

(Prandi 2001, 323–325)

OXUM APARÁ ZAZDROŚCI OIÁ

Mieszkała Oxum w pałacu Ijimu.
 Spędzała dni w swym pokoju patrząc w swoje lustra.
 Były to wypolerowane muszle,
 w których podziwiała obraz swej urody.
 Pewnego dnia Oxum wyszła ze swej komnaty, pozostawiając otwarte
 [drzwi.

Jej siostra Oiá weszła do pokoju,
 zachwycała się ową nieskończonością luster,
 ujrzała się w nich.
 Muszle objawiły jej zdumiewającą wiadomość.
 Oiá była piękna! Najpiękniejsza!
 Najpiękniejsza ze wszystkich kobiet!
 Oiá odkryła swą urodę w lustrach Oxum.
 Była urzeczona, ale też przestraszona:
 była piękniejsza od Pięknej Oxum.
 Tak ją to uszczęśliwiło, że obwieściła o swym odkryciu całemu
 [światu.

A Oxum Apará dławiała się od gorzkiej zazdrości,
 nie była już najpiękniejszą z kobiet.
 Zemściła się.
 Pewnego dnia udala się do chaty Egungum⁵ i ukradła mu lustro,
 lustro, które tylko pokazuje śmierć,
 straszny obraz wszystkiego co szpetne.
 Zostawiła lustro Upiora w komnacie Oiá czekając na rozwój
 [wydarzeń.
 Oiá spojrziała w lustro i przeraziła się.
 Próbowwała uciekać, ale było to niemożliwe.

⁵ Egungum, Egum lub Egun to duch przodka, duch zmarłego. Duchy przodków są ważnym elementem wierzeń afrobrazylijskich. Niektóre z religii bazują na kontakcie z tymi duchami, inne kontaktują się bezpośrednio z bogami *orixás*. Niektórzy z *orixás* są Egunami wy-niesionymi do pozycji bogów.

Była uwięziona ze swym straszliwym odbiciem.
 W rozpacz zaczęła biegać po pokoju.
 Rzuciła się na ziemię.
 Uderzała głową o ściany.
 Nie udało jej się uciec ani z komnaty,
 ani od wizji przerażającej brzydoty.
 Oiá oszalała.
 Oiá odeszła z tego świata.
 Obatalá⁶, który wszystko widział, zgnił Apará
 i przemienił Oiá w orixá.
 Postanowił, że Oxum nigdy nie zapomni obrazu Oiá.
 Obatalá skazał Apará na wieczne ubieranie się w kolory używane
 [przez Oiá,
 i noszenie w klejnotach i w uzbrojeniu wojowniczk
 tego samego metalu używanego przez siostrę.

Bogactwo obu przytoczonych mitów nie pozwala na ich dogłębną analizę w tym miejscu. Zauważmy więc tylko zapisany w nich konflikt pomiędzy dwiema koncepcjami kobiecości, które jednak przenikają się i uzupełniają wzajemnie – w jednym z nich archetyp łagodności za pomocą przebiegłości pokonuje archetyp wojowniczości, w drugim nawet uśmiercając wojowniczość, przebiegła łagodność jest zmuszona do włączenia jej w swą tożsamość. Odwracając porzekadło, można by rzec, że piękność złości szkodzi, warto jednak zauważyć, jaki rodzaj archetypu kobiecości promują owe mity.

Dla naszych rozważań ważne jest lustro Oxum. W pierwszym z mitów uświadamia nam, że odbicie może oślepić, tak jak potrafią nas porazić słowa odbijające jedynie rzeczywistość. Jeżeli z jednej strony doświadczenia XX wieku spowodowały, że utraciliśmy zaufanie do uwodzących słów wiodących ku zniszczeniu w imię ideałów, z drugiej strony widzimy, że bezbronni wobec nacierającej na nas jak Iansã rzeczywistości próbujemy, jak Oxum, bronić się tym, co mamy – zwierciadłem słów, na moment oślepiając rzeczywistość naszymi wierszami i ich tłumaczeniami. Pomimo że tak naprawdę oślepiamy tylko samych siebie, lusterko poezji jest naszą jedyną bronią przeciw przemijaniu, które widzimy w zwierciadle.

W drugim z mitów Oiá powtarza doświadczenia poetów przeglądających się w lustrze. Doznaje w nim dwóch objawień związanych z samoświadomo-

⁶ Obatalá lub Oxalá – *orixá* Stworzenia. Jest bogiem miłosierdzia (uważanym za najważniejszego spośród *orixás*) i stworzycielem człowieka.

ścią. Najpierw zachwyca się swym pięknem, a potem śmiertelnie przeraża ją wpisane w kondycję ludzką przemijanie. Oia odkrywa dwie wielkie prawdy ludzkości: piękno i śmierć. Jedną od drugiej dzieli tylko rodzaj zwierciadła, czyli rodzaj spojrzenia, które generuje odbicie. Pomiędzy lustrem entuzjazmu a lustrem realizmu Oia jest jak podmiot liryczny z wiersza *Niebo* Wisławy Szymborskiej: „Moje znaki szczególne / to zachwyt i rozpacz” (Szymborska 1997, 318).

Z punktu widzenia wiersza odbijającego się w zwierciadle przekładu, mit ten niejako pokazuje etapy pracy tłumacza. Najpierw jest spojrzenie wydobywające piękno, które koniecznie chce być odzwierciedlone w lustrze tłumaczenia. Piękne odbicie, zachwycone samym sobą, jest jak pierwsza wersja przekładu, do której brak nam jeszcze krytycznego podejścia. Z czasem, następne odbicia wyjawiają mankamenty tego, co wydawało się tak piękne i rodzi się przeświadczenie, że oryginalny wiersz musi umrzeć, żeby mógł zostać nieśmiertelniony w innym języku. I tak też się staje. Powstaje inna wersja oryginału, czasem wiersz zupełnie nowy, niejako inspirowany przekładanym wierszem. Jak Oia, odchodząca z jednego świata, aby móc istnieć w innym, jest i nie jest tą samą postacią, tak i wiersz oraz jego tłumaczenie są i nie są jednocześnie tym samym. Przejście ze świata ludzi do świata bogów powoduje, że wieloznaczny człowiek uzyskuje określony charakter i traci część ludzkich sprzeczności i wieloznaczności. Czasem tak samo dzieje się z przekładem – przejście w świat innego języka upraszcza wieloznaczność oryginału i podkreśla te jego cechy, które tłumacz uznał za najważniejsze.

Jednym z najtrudniejszych w przekładzie poetów polskich jest dla mnie Jerzy Ficowski. Jego neologizmy składniowe, zabawa wieloznacznością języka, jego brzmieniami, fałszywymi etymologiami zmusza do wyjścia poza funkcję czysto komunikacyjną i do medytacji nad zjawiskiem mowy. Oryginalność Ficowskiego nie polega jedynie na głębokim zakorzenieniu w polszczyźnie, ale też na umiejętności niekonwencjonalnego spojrzenia. Niech przykładem tego będzie wiersz, w którym konfrontacja poety z lustrem przebiega w sposób zupełnie odmienny od tych dotychczas cytowanych.

WYJŚCIE Z LUSTRA

Lustro podglądające
mnie podejrzanego
jest powierzchowne
ma o mnie
nie najlepsze odbicie

A ja mam zamiary
lewe i prawe
górne i dolne
a ono trzyma mnie
w dybach prostokąta

pozłacanym pochlebstwem
w miąg mnie obleka
rokokuje
uzbraja gestem

Wychodzę z głębi
na mój brzeg
otrząsam się
z dwóch kropli
podobieństwa
idę na spotkanie
widoków niepowtarzalnych

Wylew luster wezbranych
depcze mi po piętach
i chelbie
cudzych oczu
wyrzuca na piach

(Ficowski 2014, 209)

A SAÍDA DO ESPELHO

O espelho que espia
a mim especulado
é superficial
e não é dos melhores
o reflexo que tem de mim

E eu cheio de intenções
esquerdas e direitas
altas e baixas
mas ele me prende
no tronco do retângulo

com lisonja dourada
me traja com caretas
rococoteia
arma com gestos

Saio das profundezas
 para a minha margem
 me recomponho
 sacudindo fora as gotas
 da semelhança refletida
 vou ao encontro
 das vistas irrepetíveis

A enchente dos espelhos transbordantes
 pisa nos meus calcanhares
 e as águas-vivas
 dos olhos alheios
 joga na areia

Przed wszystkim widzimy, że lustro zdobywa tutaj podmiotowość, z którą bohater wiersza postanawia walczyć, nie zgadzając się na ograniczenia, w których dyby odbicie próbuje go zakuć. „Wyjście z lustra”, czyli uwolnienie się od ograniczeń odbicia, widzianego tu również jako gombrowiczowska „gęba”, własnego obrazu narzucanego przez „cudze oczy”, które są w nas samych, to niejako poszerzenie własnej świadomości. Spotkanie z „widokami niepowtarzalnymi” możliwe jest jedynie po próbie otrząśnięcia się z tożsamości narzucanej wewnątrz i zewnątrz. Przypomnijmy cytaty z Ireneusza Opackiego: „Lustro zostało uznane za świadomość poznającą, za świadomość przyswajającą sobie cechy przedmiotu odbijanego. Można powiedzieć – w lustrze dochodzi on sam do stanu świadomości” (Opacki 1979, 54). To jedna ze stron lustra – Ficowski uświadamia nam drugą – uciekając od odbicia w lustrze, kontynuujemy ten proces. Odbicie umożliwia nam świadomość ograniczoną, otamowaną kształtem prostokąta; ucieczka od siebie podwojonego przez zwierciadlaną taflę otwiera na drzemiający w nas bezmiar możliwości. Odrzucając lustro, stajemy się niczym jeden z patronów literackich kultury zachodu, Odyseusz: *aner polytropos*, czyli człowiek o wielu możliwościach, albo Campbellowski „bohater o tysiącu twarzy”, podczas gdy nasze odbicie zamyka nas w ramach jednej z wielu postaci, którą jesteśmy. Stajemy się w nim jak bogowie – ograniczeni do określonego zestawu cech i możliwości. Ucieczka to początek odysei, która poprzez miriady transformacji może nas kiedyś doprowadzić do niedosiężnej dla ograniczonego bóstwa wewnętrznej Itaki. „Wyjście z lustra” to zrozumienie, że każdy z nas jest tajemnym poematem, jak Joyce’owski *Work in progress*⁷, sprzecznym z samym sobą i mieniącym się nieskończonością znaczeń. To

⁷ *Work in progress* to robocza nazwa poematu znanego jako *Finnegan’s wake*.

zrozumienie, że utożsamienie się z odbiciem ma efekty opisane w micie Oiá i jest bądź identyfikacją z iluzją, bądź z obliczem śmierci. A być może z obydwoma naraz, gdyż zastygnięcie w jakimkolwiek odbiciu jest iluzją i śmiercią jednocześnie.

W świecie tłumaczenia taka ucieczka od odbicia to przekład twórczy nazywany przez brazylijskiego tłumacza, poetę i teoretyka tłumaczenia, Harolda de Camposa (1929–2003), transkreacją. Według Camposa (2010, 100), inspirowanego przez Ezrę Pounda, dzieło sztuki składa się z elementów semantycznych i estetycznych. Wobec faktu, że tłumaczenie, jako takie, możliwe jest jedynie na planie informacji semantycznej i wobec trudności bądź niemożności przetłumaczenia informacji estetycznej, należy podjąć się translacji transkreacyjnej. Transkreacja to próba odtworzenia dzieła, która czyni tłumacza współtwórcą i zezwala mu na takie przetworzenie oryginału, aby pozostało ono jego odbiciem, stając się jednocześnie nowym, twórczym dziełem sztuki w języku tłumaczenia, próbującym oddać informację estetyczną oryginału, nawet jeżeli dzieje się to kosztem wierności semantycznej.

Nie sposób tłumaczyć Ficowskiego bez choćby odrobiny transkreacyjnej ucieczki od dokładnego odbicia w lustrze. Wobec bogactwa znaczeń, jakie poeta wydobywa z polszczyzny, jedyną możliwością zachowania wierności wobec jego sztuki jest odrobina niewierności. I tak słowo *podejrzany*, nie mogąc zostać zastąpione swym dosłownym odpowiednikiem (byłyby to trzy wyrazy: *suspeito*, *espreitado* i *espiado*), staje się *especulado* – słowo nawiązuje fonetycznie do wyrazu *espia* w poprzedniej linijce i do słowa *espelbo* ‘lustro’ mającego ten sam źródłosłów. Wybór tego właśnie leksemu był powodowany również wielością znaczeń, które niesie on ze sobą. Oto kilka z nich: ‘spekulowany’, ‘teoretyczny’, ‘szczegółowo badany’, ‘analizowany’, ‘przypuszczalny’, ‘używany’, ‘lustrzany’ oraz ‘podpytywany’. Szczęśliwie fragment „ma o mnie nie najlepsze odbicie”, w którym mamy do czynienia z innowacją frazeologiczną, mógł zostać odtworzony poprzez zastąpienie słowa *opinia* leksemem *odbicie* w identycznym idiomie w języku portugalskim.

Niewiernością wobec oryginału, motywowaną wiernością wobec wyobraźni językowej autora, jest za to linia „E eu cheio de intenções”, odpowiadająca wersowi „A ja mam zamiary”. Kiedy czytam ten wiersz, leksem *zamiary* w kontekście strofy wywołuje u mnie pobrzmiwające jak echo słowo *nymiary*. Po portugalsku, pomimo że słowo *dimensões* ‘wymiar’ ma podobną końcówkę do *intenções* ‘zamiary, intencje’, jest zapisywane w sposób, który osłabi możliwe skojarzenia. Istnieje za to w języku portugalskim zwrot *cheio de boas intenções* ‘pełen dobrych chęci’, który jest częścią porzekadła *de boas*

intenções o inferno está cheio (polski odpowiednik: *dobrymi chęciami piekło jest wybrukowane*). Wydaje mi się, że poeta o wyrafinowanym sluchu językowym, jakim był Ficowski, nie przepuściłby okazji umieszczenia takiego skojarzenia w wierszu, więc pozwalam sobie tutaj na *licentia poetica*.

Kolejne miejsce, gdzie konieczne było użycie twórczego podejścia do tłumaczenia, to neologizm *rokokuje*, przywodzący na myśl trzecią osobę liczby pojedynczej czasownika *rokować*: *rokuje*. Wobec braku możliwości odtworzenia tego echa tak skonstruowałem neologizm, aby w jakiś sposób oddawał też inne słowo, powiązane z sytuacją opisywaną w wierszu. I tak leksem *rococoteia* z jednej strony odsyła czytelnika do słowa *rococó* ‘rokoko’, ale z drugiej zawiera w sobie wyraz *cocote*, znaczący ‘kurtyzana’ lub dawniej ‘szmaciana lalka’. Moim pierwszym pomysłem było słowo *rocoqueteia*, zawierające w sobie wyraz *coquete* ‘kokietka’, ale jako że nie istnieje czasownik od niego utworzony *kokietować* ‘galantear’, a także nie przychodzi ono na myśl w pierwszym odruchu słowa *rococó*, zrezygnowałem z tego rozwiązania. Pomimo że te propozycje mają się nijak do pierwotnego echa „rokokuje – rokuje”, jednak w jakiś sposób są uprawnione w kontekście tego, co robi w wierszu zwierciadło.

Na koniec miejsce, gdzie nie udało się uciec od lustra w tłumaczeniu. „Otrząsam się / z dwóch kropli / podobieństwa” – mówi bohater wiersza. Oprócz wzmiankowanego już problemu z nieistnieniem odpowiednika idiomu *podobni do siebie jak dwie krople wody*, do którego poeta nawiązuje, kłopotliwe jest również podwójne znaczenie czasownika *otrząsać się*. Z jednej strony mamy znaczenie dosłowne, wzmocnione obrazem strząsanych kropeł, z drugiej – metaforyczne, oznaczające ‘przebudzenie się z zadumy, powrót do stanu pierwotnej równowagi psychicznej’, zakłóconej przez kontemplację „dwóch kropli / podobieństwa”. Po nałożeniu na siebie tych dwóch problematycznych jednostek leksykalnych, niemających swoich dosłownych odpowiedników w portugalszczyźnie, nie udało mi się znaleźć lepszej opcji niż opisowa i przetłumaczyłem tę część: „me recomponho / sacudindo fora as gotas / da semelhança refletida”. Pierwszy wers próbuje oddać w jakiś sposób wieloznaczność czasownika *otrząsać się*. *Recompor-se* oznacza ‘powrót do dawnego stanu, ponowne uporządkowanie samego siebie, reorganizację’ oraz jednocześnie sugeruje ponowną kompozycję samego siebie. Inną opcją, którą rozważałem, był zwrot *volto a mim*, odpowiadający różnorodnym znaczeniom frazy ‘wracam do siebie’. W tłumaczeniu ten powrót odbywa się peryfrastycznie: „strząsając z siebie krople / odbitego podobieństwa”.

Tłumaczenie transkrecyjne, pokazane tutaj jedynie na przykładach dwóch zwrotów, a nie całych wierszy, jest niewątpliwie wyzwaniem fascynującym. Jednak pewien opór, który odczuwam wobec tego rodzaju tłumaczeń, motywowany jest tym, co można by nazwać przekleństwem Narcyza, który tak długo wpatrywał się w swoje odbicie, aż zapomniał, kim jest, zafascynowany swoim wizerunkiem. Niektóre z takich tłumaczeń tak daleko odbiegają od oryginału, że stają się zamiast tłumaczenia wierszami zainspirowanymi oryginałem. Oczywiście, istnieje również niebezpieczeństwo, że przekład nad fascynację własnym pięknem odzwierciedlonym w tłumaczeniu przedłoży bezmyślne powtarzanie oryginału i zamiast skończyć jak Narcyz, przemieniony w kwiat, skończy jak Echo – puste i mało ciekawe z powodu fascynacji powtarzaniem słów. Ale spójrzmy, na koniec, inaczej na mit Narcyza. Być może długie i fascynujące przyglądanie się własnemu obliczu doprowadziło najpierw do zrozumienia konfliktu pomiędzy odbiciem a tożsamością, a potem do uzmysłowienia sobie, że tożsamość jest też jedynie odbiciem, iluzją, po rozwianiu się której pozostaje jedynie kwiat.

Uwieńczę więc te rozważania bardzo ważnym spostrzeżeniem poetyckim Alice Ruiz, poetki z Kurytyby, tłumaczki wierszy haiku, wdowy po Paulu Leminskim. Niedawno podczas poszukiwań genealogicznych podjętych przez jej córki w związku z wystawą na temat polskich korzeni Leminskiego, została ona zaskoczona odkryciem, że jej babcia również pochodziła z rodziny polskich emigrantów. Owo wierszowane spostrzeżenie potwierdza postulat Herberta zawarty w pierwszym z przytoczonych utworów: kiedy płoną lasy (a płoną zawsze), nie wolno zapominać o różach.

ROSAI POR NÓS
 nossa senhora da flor roxa
 rosaí por nós
 assim na vida
 como no chão
 a primavera de cada ano
 nos dai hoje
 encantai nosso jardim
 assim como encantamos
 o do vizinho
 e não nos deixeis cair na tentação
 de esquecer tuas flores⁸

⁸ Wiersz ten, jak dotąd, nie doczekał się jeszcze swojej publikacji książkowej. Można go

RÓŻ SIĘ ZA NAMI

matko boska kwiatu purpurowego
róż się za nami
jako w glebie
tak i w istnieniu
wiosnę każdego roku
daj nam dzisiaj
i czaruj nam nasz ogród
jako i nas czaruje
ogród sąsiada
i nie wódź nas na pokuszenie
zapomnienia o twoich kwiatach

Literatura

- Campos H., 2010, *A arte no horizonte do provável*, São Paulo.
Campos P.M., 1996, *Nota editorial*, w: Meireles C., *Flor de poemas*, Rio de Janeiro.
Ficowski J., 2014, *Leve strony widoków*, wyb. i oprac. Sommer P., Poznań.
Frenaud A., 1968, *Nie ma rajy*, tłum. Herbert Z., Iwaszkiewicz J., Międzyrzecki A., wyb. Herbert Z., Warszawa.
Galeano E., 1989, *El libro de los abrazos*, Montevideo.
Herbert Z., 2016, *Podróż Pana Cogito. A viagem do Senhor Cogito*, wyb. i oprac. Opacka-Walasek D., Kilanowski P., tłum. Kilanowski P., Katowice.
Leminski P., 2014, *Toda poesia*, São Paulo.
Meireles C., 1996, *Flor de poemas*, Rio de Janeiro.
Opacki I., 1979, *Poetyckie dialogi z kontekstem. Szkice o poezji XX wieku*, Katowice.
Prandi R., 2001, *Mitologia dos orixás*, São Paulo.
Różycki T., 2016, *Litery*, Kraków.
Szyborska W., 1997, *Nic dwa razy*, wyb. i przekł. Barańczak S. i Cavannagh C., Kraków.

GABRIEL BOROWSKI
Uniwersytet Jagielloński
Kraków

O obecności poezji brazylijskiej w Polsce: Carlos Drummond de Andrade

On the presence of Brazilian poetry in Poland:
the case of Carlos Drummond de Andrade

Abstract: The aim of the article is to present the position of Brazilian poetry in the Polish literary system using the examples of translations of poems by Carlos Drummond de Andrade. A library query has proved him to be the Brazilian poet whose works are most frequently translated into Polish. However, he remains little known in Poland, which results from both: lack of the representative publications in the mainstream and the quality of translations.

Keywords: Brazilian poetry, reception of translated literature

Gdy w 2011 roku jedno z największych brazylijskich wydawnictw, Companhia das Letras, wydało dwujęzyczny zbiór 44 utworów Wisławy Szymborskiej w przekładzie Reginy Przybycień zatytułowany skromnie *Poemas* (*Wiersze*; Szymborska 2011), nikt nie spodziewał się fali zachwytu, z jakim poezja polskiej noblistki spotka się pod Krzyżem Południa. Pięć lat później, gdy ukazał się niemalże dwukrotnie większy wybór pt. *Um amor feliz* (*Miłość szczęśliwa*; Szymborska 2016), zainteresowanie twórczością autorki umocniło się, czyniąc ją obecnie jedną z najwyżej cenionych poetek zagranicznych wydawanych w Brazylii.

Brazylijscy czytelnicy szybko oswoili proponowaną przez Przybycień dykcję poetycką noblistki, zestawiając ją z twórczością jednego z najważniejszych poetów w dziejach literatury swojego kraju, Carlosa Drummonda de Andradego (1902–1987), znanego powszechnie jako Drummond, autora należącego do tzw. drugiej fali brazylijskiego modernizmu, dążącego w swoich utworach do ukazania tematyki egzystencjalnej i politycznej przez pryzmat

codzienności ujętej w prostych formach językowych. Porównania obydwójga twórców widoczne są w wielu doniesieniach prasowych. Noemi Jaffe (2011) dostrzega podobną u nich autoironię, całkowity brak dramatyzmu i zasięg podejmowanej w wierszach refleksji filozoficznej. André Dick (2012) podkreśla wspólną im prostotę formy. Felipe Franke (2012) zatytułował niewielki artykuł informujący o śmierci poetki, wskazujący na niektóre punkty styczności i rozbieżności pomiędzy autorami, *Polska traci swojego Drummonda*. Eliana Cardoso (2012) wyraźnie zestawia dwoje autorów i wyobraża sobie dialog pomiędzy nimi „na temat niepokoju twórczego oraz wierszy, które mają jeszcze nadzieję napisać”.

Skoro Szymborska zdaje się być czytana i podziwiana w Brazylii jako polski odpowiednik Drummonda, spostrzeżenie to może skłaniać ku lustrzanej refleksji na temat recepcji poezji Brazylijczyka w Polsce. Dążąc do przynajmniej częściowej odpowiedzi na pytanie o miejsce twórczości tego poety w polskim systemie literatury, powinienem prześledzić obecność poezji brazylijskiej nad Wisłą.

W rozproszeniu

Poezja brazylijska nie uczestniczy w fenomenie popularności literatury latino- lub iberoamerykańskiej w Polsce¹. Jej obecność pod postacią wydawnictw zwartych ogranicza się do zaledwie dwóch publikacji. Pierwsza polska antologia poezji brazylijskiej, czyli *33 wiersze brazylijskie: Carlos Drummond de Andrade, João Cabral de Melo Neto, Mario Quintana* (Siewierski 2011a), ukazała się w ramach niszowej serii „Biblioteka Iberyjska” wydawanej przez Muzeum Historii Polskiego Ruchu Ludowego w Warszawie oraz Instytut Studiów Iberyjskich i Iberoamerykańskich Uniwersytetu Warszawskiego. Drugi zbiór – tym razem utworów jednego autora, Paula Leminskiego (1944–1989), brazylijskiego poety polskiego pochodzenia – ukazał się nakładem Wydawnictwa Gnome jako *Powróciło moje polskie serce. Meu coração polaco voltou* w przekładzie Piotra Kilanowskiego i Konrada Szcześniaka (Leminski 2014). Obydwa zbiory łączy wiele: są to publikacje niewielkie, liczące około 100 stron, dwujęzyczne, będące owocem polsko-brazylijskiego projektu o cha-

¹ Terminy *latyno-* i *iberoamerykański* są często uznawane za synonimy twórczości w języku hiszpańskim, o czym świadczy m.in. wstęp do znakomitej skądinąd monografii Małgorzaty Gaszyńskiej-Magiery (2011, 17).

rakterze uniwersyteckim (w pierwszym wypadku zrealizowanego przez Henryka Siewierskiego w ramach zajęć prowadzonych w 2009 roku dla studentów Zakładu Filologii Portugalskiej i Przekładoznawstwa Uniwersytetu Jagiellońskiego, a w drugim – przez Szkołę Języka i Kultury Polskiej oraz Katedrę Międzynarodowych Studiów Polskich Uniwersytetu Śląskiego wspólnie z Sekcją Polską Departamentu Języków Nowożytnych Uniwersytetu Federalnego Parany w Kurytybie) oraz ukazujące się nakładem wydawcy niszowego, związanego z uczelnią wyższą i skierowanego do publiczności akademickiej. Przekłada się to niestety na ich stosunkowo niewielką widoczność na rynku wydawniczym oraz ograniczone przenikanie utworów do głównego obiegu kultury.

We wstępie do recenzji zbioru wierszy Leminskiego Władysław T. Miodunka stwierdza dość łagodnie, że „literatura brazylijska nie jest w Polsce szczególnie popularna, a co dopiero poezja tego kraju” (2015, 267). Równie pobłażliwy w swojej ocenie jest Jerzy Brzozowski, który w tekście na czwartej stronie okładki *33 wierszy...* (Siewierski 2011a) zauważa: „zaskakujący jest fakt, że proza brazylijska (stanowiąca przecież ważne odgałęzienie prozy iberoamerykańskiej) jest w Polsce znana dość dobrze – podczas gdy nazwiska czołowych brazylijskich poetów XX wieku (...) mówią polskiemu czytelnikowi niewiele”. Co ciekawe, bardzo podobnie sytuację poezji brazylijskiej w Polsce ocenił już przed półwieczem Edward Martuszeński (1962b, 7), który stwierdził, że w porównaniu z brazylijską prozą i dramatem „stosunkowo mniej znana jest u nas poezja” – chociaż warto zauważyć, że parę miesięcy wcześniej ten sam autor uznał, że „współczesna poezja brazylijska jest u nas bodajże całkowicie nieznana” (Martuszeński, 1962a, 4).

Próżno więc szukać poezji brazylijskiej w zbiorach takich jak antologia Krystyny Rodowskiej *Umoczyć wargi w kamieniu. Przekłady poetów latynoamerykańskich* (2011). Nie licząc pojedynczych utworów – np. w *Wypisach z ksiąg użytecznych* Czesława Miłosza (1994, 21) i *Polakach pod Krzyżem Południa* Jerzego Mazurka (2009, 21), trzech wierszy² zawartych w zbiorze *Polska w poezji narodów świata* (Śpiewak 1959, 176–182), gdzie widnieją zresztą jako dzieła portugalskie, oraz kilku utworów w zbiorze esejów *Jak dostałem Brazylię w prezencie* Siewierskiego (1998), jak również analitycznych, półartystycznych propozycji przekładu w publikacji *Trzyipotrzy(na)sie. Badania nad tłumaczeniem brazylijskiej poezji konkretnej* Anny i Katarzyny Wolny (2014), poezja brazylijska w tłumaczeniu na język polski rozproszona jest w czasopismach.

² Są to: *Polska* Machada de Assisa i fragmenty *Ochotników śmierci* Pedra Luiza Pereiry de Souzy w przekładzie Anny Kamieńskiej oraz *Chopin* Silveiry Neta w tłumaczeniu Mieczysława Buczkówny.

Pierwsza fala zainteresowania wierszami z Brazylii przypadła na schyłek lat 50. i początek lat 60. XX wieku. Pionierski zdaje się być pod tym względem warszawski tygodnik „Orka”, którego numer z 7 września 1958 roku – a więc wydany w dniu brazylijskiego święta niepodległości – jest wyraźnie zorientowany na wiadomości literackie z Brazylii³. W latach 1962–1964 na łamach polskiej prasy krążyć będą utwory garstki brazylijskich poetów, głównie w przekładach Edwarda Martuszewskiego i Floriana Śmieci⁴. W 1963 roku w „Głosie Olsztyńskim” ukazał się wiersz *Podając sobie dłonie* Carlosa Drummonda de Andradego (w przekładzie Martuszewskiego), a w 1968 roku na łamach krakowskiego miesięcznika „Student” – *Epigramm* tego samego autora w tłumaczeniu Janusza Szwedę. W latach sześćdziesiątych bardzo chętnie tłumaczono innego modernistę, Manuela Bandeirę (1886–1968)⁵.

Lata 70. i 80. stanowią okres wyraźnego zastoju w procesie wprowadzania poezji brazylijskiej do polskiego systemu literackiego, co uwidacznia się w niemalże całkowitym braku przekładów. Jedyne niewielki wybór utworów Drummonda w przekładzie Adama Komorowskiego ukazał się w 1980 roku na łamach miesięcznika „Nowy Wyraz”. W 1990 roku Henryk Siewierski w „Tygodniku Powszechnym” opublikował artykuł *Serve i świat: Carlos Drummond de Andrade*, zawierający tłumaczenia trzech utworów poety (Sie-

³ Na pierwszej stronie znalazł się artykuł Jana Izydorczyka *Brasil moderno*, a dalej m.in. *Listy z Brazylii*, artykuł Jana Krawczyka o pisarzu polskiego pochodzenia Ladislaw Romanowskim oraz skrót historii społeczno-politycznej Brazylii autorstwa Mieczysława Lepeckiego. W numerze szczególnie obecna jest brazylijska poezja, reprezentowana przez długi fragment poematu Menottiego del Picchi *Juca mulato* w przekładzie Antoniego Olchy i Jana Szczawieja oraz krótkie utwory innych modernistów (Dante Milano, Augusto Frederico Schmidt). Cała jedna strona została poświęcona również *ABC poezji brazylijskiej* Eugeniusza Grudy, zwięzłemu przeglądowi najważniejszych nazwisk w dziejach liryki w Brazylii od epoki kolonialnej aż do początku XX wieku, z towarzyszeniem przekładów fragmentów najistotniejszych dzieł wybranych twórców.

⁴ Często ten sam utwór znajdzie się w kilku wydaniach różnych czasopism, jak miało to miejsce w przypadku wierszy w tłumaczeniu Martuszewskiego: *Urzekająca pustka* autorstwa Leda Iva (opublikowanym 24 czerwca 1962 roku w łódzkim tygodniku „Odgłosy”, następnie 24–25 listopada tego samego roku w „Głosie Olsztyńskim”, a w kwietniu 1964 roku w bydgoskich „Wiatrakach”) oraz *Portret Cecílii Meireles* (opublikowanym w tym samym numerze „Głosu Olsztyńskiego”, a następnie w wydaniu miesięcznika kulturalnego „Warmia i Mazury” ze stycznia 1964 roku, a w kwietniu tego samego roku – we wspomnianym numerze „Wiatraków”).

⁵ Przekłady utworów Bandeirę pojawiały się m.in. w „Kontynentach”, „Odgłosach”, „Studentie” i „Poezji”. Recepcja poezji tego autora w Polsce zasługuje jednak na oddzielne opracowanie, które wykracza poza ramy niniejszego artykułu.

wierski 1990, 8). W 1990 i 1992 roku pojedyncze wiersze Drummonda znalazły się odpowiednio na łamach „Końca Wieku” i „Okolic”. W 1995 roku ukazał się latynoamerykański numer „Literatury na Świecie”, a w nim przekłady Bandeiry oraz Drummonda autorstwa Joanny Karasek. Niewielki wybór wierszy Drummonda, Bandeiry i Affonsa Romana de Sant’Anny towarzyszy artykułowi Almira Gonçalvesa w numerze monograficznym czasopiisma naukowego „Studia Iberystyczne” z 2005 roku. W 2011 roku natomiast „Literatura na Świecie” decyduje się na publikację pierwszego numeru poświęconego w całości literaturze brazylijskiej, w którym odnaleźć można m.in. wiersze Leminskiego (w przekładzie Michała Lipszyca) oraz dwa niewielkie wybory utworów Drummonda: jeden w tłumaczeniu Lipszyca, a drugi w przekładzie Siewierskiego (będący powtórzeniem wyboru z 1990 roku uzupełnionym o jeden wiersz przełożony w 1996 roku; w tej formie teksty przedrukowano także w: Siewierski 1998, 80–87).

Drummond po polsku

Z przedstawionego zarysu historii obecności poezji brazylijskiej w Polsce wynika, że to właśnie Carlos Drummond de Andrade jest poetą⁶ brazylijskim tłumaczonym najczęściej, o czym świadczy liczba dostępnych przekładów: Martuszewskiego (*Podając sobie dłonie*; Andrade 1963), Szwedę (*Epigramm*; Andrade 1968), Komorowskiego (*Epigram dla Emilio Moura, Kochać, Kontredans, Międzynarodowy Kongres Strachu, Smutek w niebie*; Andrade 1980; *Rodzinna podróż*; Andrade 1990), Siewierskiego (*Poszukiwanie poezji, Współżycie, Trwanie, Śledztwo, Złudzenie migranta*; Andrade 2011b), Gonçalvesa (*Józef*; Andrade 1992; przedruk w: Gonçalves 2005), Miłosza (*Na środku drogi*; Miłosz 1994, 21; przedruk: Andrade 2003), Karasek (*José, Świt, Sentymentalnie, Ramiona podtrzymują świat*; Andrade 1995), Misiorowskiej (*Magiczny doktor*; Mazurek 2009, 21), Lipszyca (*Ręka w rękę, José, Dupa – czy to nie śmieszne?, Do starej miłości, Dziewka, Święty Mikołaj Przenicowany*; Andrade 2011a) oraz studentów UJ (*Nieobecność, Kochać Pauliny Mansz; Wiersz o siedmiu twarzach, Wiersz, który się nydarzył, Brak Érica Veríssimo, Anegdota Bułgarska* Tomasza Cwiakały; *Dzieciń-*

⁶ Choć Drummond znany jest zdecydowanie lepiej jako poeta, był on również autorem krótkich opowiadań, w tym przełożonych na język polski: *Wariatka* (tłum. Janina Z. Klawe; Andrade 1977), *Nocny gość, Mysz i kanarek* (przel. Joanna Karasek; Andrade 1995), *Sztuka zadawania pytań, Wilkołaki, Wirujący stolik, Wszystko dobrze, Zbrodnia i kara* (Andrade 1997).

stwo Violetty Gawor; *Na środku drogi, Magiczny doktor* Jacka Brzozowskiego; *Prawda* Dawida Skibińskiego; Siewierski 2011a, 18–43).

Choć dostrzeżone w Brazylii podobieństwo Drummonda i Szyborskiej mogłoby sugerować, iż poezja Brazylijczyka zostanie przyjęta w Polsce równie dobrze jak utwory polskiej noblistki za oceanem, polskie losy Drummonda w żadnym stopniu nie dorównują oszalamiającej karierze Szyborskiej w jego ojczyźnie. Poeta do dziś pozostaje w Polsce autorem nieznanym, o czym świadczy brak śladów recepcji w prasie drukowanej i źródłach cyfrowych – nie licząc powtarzających się, skrótowych notek bibliograficznych np. w Encyklopedii PWN (2017) czy portalu *Lubimy Czytać* (2017). Ciekawości polskich czytelników nie wzbudziły nawet związki poety brazylijskiego z Polską: wiersz *Doutor mágico* poświęcony Piotrowi Czerniewiczowi (1812–1881), urodzonemu w Polsce lekarzowi działającemu w Brazylii i wyróżnionemu przez cesarza brazylijskiego Piotra II tytułem Komandora Orderu Róży, a także fakt włączenia przez Czesława Miłosza przekładu wiersza *Na środku drogi* do pierwszej części *Wypisów z ksiąg użytecznych*, na co uwagę zwracał podczas jednej z edycji Festiwalu Miłosza Henryk Siewierski (2011b).

Odpowiedzialne za ten stan rzeczy zdają się dwa czynniki. Pierwszy, związany z mechanizmami cyrkulacji literatury, uniemożliwia Drummondowi przeniknięcie do systemu literatury polskiej za sprawą braku spójnej publikacji obejmującej najważniejsze utwory poety, która ukazałaby się nakładem wydawcy o dużym zasięgu (podobnie zresztą wyglądała sytuacja Szyborskiej w Brazylii przed publikacją z 2011 roku). Żaden z dotychczasowych wyborów wierszy poety nie uwzględniał większości utworów uznawanych za najistotniejsze w dorobku autora, choć najbliższemu tego celu zdaje się antologia studentów krakowskiej portugalistyki – ta jednak, jak już zaznaczono, miała charakter niszowy.

Drugim czynnikiem odpowiedzialnym za niewidoczność Drummonda w polskiej przestrzeni literackiej zdaje się sama jakość przekładów. Choć niektóre tłumaczenia (w szczególności propozycje translatorskie Siewierskiego) zasługują na uznanie, to swobodę, z jaką nieraz traktuje się w przekładzie na język polski poezję brazylijską (a szerzej także literaturę luzofońską w ogóle), zobrazować można poprzez porównanie dostępnych wersji jednego z najważniejszych i najpopularniejszych utworów Drummonda – wiersza *José* (Andrade 1973, 130), pochodzącego ze zbioru pod tym samym tytułem, zawierającego utwory z lat 1941–1942 i wydanego w 1942 roku. Wiersz przełożono na język polski trzykrotnie: pierwsze tłumaczenie przedstawił Almir Gonçalves (Andrade 1992, 25–26; przedruk w: Gonçalves 2005,

157–158), a następnie Joanna Karasek (Andrade 1995, 322–324) i Michał Lipszyc (Andrade 2011, 6–8).

Choć można by sądzić, iż każdy kolejny element tej serii przekładowej (Balcerzan 2013, 104; Skwara 2010; Skwara 2014) będzie stanowił ponowną, pełniejszą interpretację tekstu wyjściowego, oferując coraz to lepsze sposoby oddania utworu Drummonda w polszczyźnie, rzeczywistość okazuje się zgoła odmienna. Nie wnikając w szczegóły, których omówienie przekraczałoby ramy niniejszego artykułu, można zauważyć, że wersja Gonçálvesa, która ukazała się pod spolszczonym tytułem *Józef*, to przekład tak wierny literze oryginału, że popada wręcz w nadmierną dosłowność. Brak w nim jakichkolwiek śladów kreatywności tłumacza, które nadałyby tekstowi polskiemu znamiona utworu poetyckiego. Przyjmując literalną wersję Gonçálvesa za punkt wyjścia dla poszukiwań poetyckich pozostałych dwóch tłumaczy, dostrzec można w nich dwie odmiennie strategie. Przekład Karasek z 1995 roku okazuje się stosunkowo wierny znaczeniom i formie oryginału, dążąc jednakże – w przeciwieństwie do Gonçálvesa – do oddania dostrzegalnych w tekście wyjściowym rozwiązań formalnych przy jednoczesnym zachowaniu kluczowej u Drummonda prostoty języka. Choć tekst nie jest wolny od potknięć (takich jak nieuzasadnione sensem wiersza skupionego na tytułowym, uogólnionym bohaterze dodanie w pierwszej strofie imienia *Joaquim* – co więcej, w takim właśnie, błędnym zapisie – w celu utworzenia asonansu z kończącym kolejną linijkę słowem *ty*), udaje mu się w miarę skutecznie oddać proste rymy („acabou – apagou” jako „skończone – zgaszone”) oraz niektóre z tworzących nastrój monotonii powtórzenia (np. „e tudo acabou / e tudo fugiu / e tudo mofou” jako „i wszystko skończone / i wszystko przepadło / i wszystko spleśniało”).

Na tym tle najnowszy przekład utworu, autorstwa Lipszyca, okazuje się niestety wyjątkowo nieudany. Skupiony na grach słownych tłumacz nie tylko nadmiernie komplikuje prosty język autora oryginału, ale również nasycza tekst znaczeniami, których próżno szukać w tekście wyjściowym. Proste zdania otwierające utwór, zbudowane z podmiotu i orzeczenia w czasie przeszłym („a festa acabu / a luz apagou / o povo sumiu / a noite esfriou”); u Gonçálvesa: „zabawa skończona / światła zgaszone / wszyscy odeszli / noc zimna”; u Karasek: „święto skończone / światło zgaszone / ludzie zniknęli / noc nagle zimna”) w wersji Lipszyca okazują się gmatwać właściwą Drummondowi bezpośredniość przekazu: „święto się skończyło / światło w mrok wróciło / prości ludzie poszli / noc już mrozi kości”. Podobne nadwyżki semantyczne widoczne są także w innych wersjach, np. pojawiające

się w drugiej strofie, proste „e tudo fugiu” (Gonçalves: „[wszystko] zniknęło”; Karasek: „i wszystko przepadło”) oddane zostaje metaforycznie jako „wszystko umyka w cień”. W przekładzie tym – jak zresztą w wielu innych tłumaczeniach Lipszyca – dostrzegalny jest także brak zrozumienia wyrażenia właściwych brazylijskiej odmianie portugalszczyzny takich jak *bicho do mato* (‘odludek’, jak celnie oddali pozostali tłumacze), który zostaje przełożony dosłownie – i bezsensownie – jako „leśne zwierzę”.

Podsumowanie

Spojrzenie na tłumaczenia wiersza Drummonda jako elementy serii przekładowej uwydatnia zjawisko, które zdaje się odpowiedzialne za wciąż niedostateczną widoczność poezji brazylijskiej w Polsce. Rozproszone przekłady nie dość, że nie układają się w spójny obraz autora (brak w nich sensownego klucza interpretacyjnego lub jakiegokolwiek odniesienia do innych dostępnych w języku polskim tłumaczeń tego samego twórcy), to jeszcze za sprawą dyskusyjnych decyzji przekładowych dają zniekształcony obraz poezji Brazylijczyka.

Rok 2011, gdy w Brazylii dochodzi do eksplozji zachwytu nad Szymborską, to jednocześnie rok wydania ostatniego – i, jak pokazano, wyjątkowo nieudanego – przekładu Drummonda w Polsce. Parafrazując *incipit* wiersza *José*, chciałoby się zapytać: „I co teraz, Carlos?”. Podobnie jak podmiot utworu, wstrzymuje się od odpowiedzi, choć z nadzieją spoglądam w przyszłość.

Literatura

- Andrade C.D. de, 1963, *Podając sobie dłonie*, przeł. Martuszewski E., „Głos Olsztyński”, nr 200.
 Andrade C.D. de, 1968, *Epigramm*, przeł. Szewdo J., „Student”, nr 6–7 (8–9).
 Andrade C.D. de, 1973, *Poesia completa e prosa*, Rio de Janeiro.
 Andrade C.D. de, 1977, *Wariatka*, przeł. Klave J.Z., w: Klave J.Z., red., *Opowiadania brazylijskie*, Kraków.
 Andrade C.D. de, 1980, *Epigram dla Emílio Moura; Kochać; Kontredans; Międzynarodowy Kongres Strachu; Smutek w niebie*, przeł. Komorowski A., „Nowy Wyrz”, nr 4.
 Andrade C.D. de, 1990, *Rodzinną podróż*, przeł. Komorowski A., „Koniec Wieku”, nr 2/3.
 Andrade C.D. de, 1992, *Józef*, przeł. Gonçalves A., „Okolice”, nr 1/3.
 Andrade C.D. de, 1995, *José; Świt; Sentymentalnie; Ramiona podtrzymują świat, Nocny gość; Myszę i kanarek*, przeł. Karasek J., „Literatura na Świecie”, nr 5–6.

- Andrade C.D. de, 1997, *Sztuka zadawania pytań; Wilkolaki; Wirujący stolik; Wszystko dobrze; Zbrodnia i kara*, przeł. Komorowski A., „Przekrój”, nr 19.
- Andrade C.D. de, 2003, *Na środku drogi*, przeł. Miłosz Cz., „Charaktery”, nr 7.
- Andrade C.D. de, 2011a, *Ręka w rękę; José; Dupa – czy to nie śmieszne?; Do starej miłości; Dziwka; Święty Mikołaj Przenicowany*, przeł. Lipszyc M., „Literatura na Świecie”, nr 1–2.
- Andrade C.D. de, 2011b, *Poszukiwanie poezji; Współżycie; Trwanie; Śledztwo; Złudzenie migranta*, przeł. Siewierski H., „Literatura na Świecie”, nr 1–2.
- Balcerzan E., 2013, *Poetyka przekładu artystycznego*, w: Bończa Bukowski P. de, Heydel M., red., *Polska myśl przekładoznawcza. Antologia*, Kraków.
- Cardoso E., 2012, *O claro enigma da palavra singular*, „Estadão”, 3 listopada, <http://cultura.estaodao.com.br/noticias/geral,o-claro-enigma-da-palavra-singular-imp-955060> [dostęp: 18.12.2017].
- Dick A., 2012, *A palavra inconcebível de Wisława Szymborska*, <http://dadoacaso.blogspot.com.br/2012/02/palavra-inconcebivel-de-wislawa.html> [dostęp: 18.12.2017].
- Encyklopedia PWN, 2017, <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/Andrad-Carlos;3869276.html> [dostęp: 18.12.2017].
- Franke F., 2012, *Wisława Szymborska: a Polónia perde seu Drummond*, „Sul21”, 4 lutego, <https://www.sul21.com.br/jornal/wislawa-szymborska-a-polonia-perde-seu-drummond/> [dostęp: 18.12.2017].
- Gaszyńska-Magiera M., 2011, *Recepcja przekładów literatury iberoamerykańskiej w Polsce w latach 1945–2005 z perspektywy komunikacji międzykulturowej*, Kraków.
- Gonçalves A., 2005, *Modernizm w Brazylii*, „Studia Iberystyczne”, nr 4.
- Jaffe N., 2011, *Gosto pelo simples guia obra poética de Nobel polonesa*, „Folha de S. Paulo”, 17 grudnia, <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrada/15333-gosto-pelo-simples-guia-obr-poetica-de-nobel-polonesa.shtml> [dostęp: 18.12.2017].
- Leminski P., 2014, *Powróciło moje polskie serce. Meu coração polaco voltou*, wyb. Kilanowski P., przeł. Kilanowski P., Szcześniak K., Katowice.
- Lubimy Czytać, 2017, <http://lubimyczytac.pl/autor/48970/carlos-drummond-de-andrade> [dostęp: 18.12.2017].
- Martuszczyński E., 1962a, *Współczesna poezja brazylijska*, „Odgłosy”, nr 25.
- Martuszczyński E., 1962b, *Poezja brazylijska*, „Głos Olsztyński”, nr 280.
- Mazurek J., 2009, *Polacy pod Krzyżem Południa. Os poloneses sob o Cruzeiro do Sul*, Warszawa.
- Miłosz Cz., 1994, *Wypisy z ksiąg użytecznych*, Kraków.
- Miodunka W.T., 2015, *Wydalenie literackie: Leminski osobny*, „Postscriptum Polonistyczne”, nr 1 (15).
- Rodowska K., 2011, *Umość wargi w kamieniu. Przekłady poetów latynoamerykańskich*, Wrocław.
- Siewierski H., 1990, *Serce i świat. Carlos Drummond de Andrade*, „Tygodnik Powszechny”, nr 38.
- Siewierski H., 1998, *Jak dostałem Brazylię w prezencie*, Kraków.
- Siewierski H., red., 2011a, *33 wiersze brazylijskie: Carlos Drummond de Andrade, João Cabral de Melo Neto, Mario Quintana*, Warszawa.
- Siewierski H., 2011b, http://miloszfestival.pl/archiwum/edycja-2011/goscie-2011/henryk_siewierski/ [dostęp: 18.12.2017].
- Skwara M., 2010, *Translatologia a komparatystyka. Serie przekładowe jako problem komparatystyczny*, „Rocznik Komparatystyczny”, nr 1.
- Skwara M., 2014, *Wjobraźnia badacza – od serii przekładowej do serii recepcyjnej*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka”, nr 23.

Szyborska W., 2011, *Poemas*, przeł. Przybycień R., São Paulo.

Szyborska W., 2016, *Um amor feliz*, przeł. Przybycień R., São Paulo.

Śpiewak J., red., 1959, *Polska w poezji narodów świata. Antologia wierszy o Polsce*, Warszawa.

Wolny A., Wolny K., 2014, *Trzyptotry(naście). Badania nad tłumaczeniem brazylijskiej poezji konkretnej*, Katowice.

ANNA WOLNY
Uniwersytet Jagielloński
Kraków

Na marginesie historii i literatury – kilka uwag o brazylijskiej figurze *polaca*

Margins of history and literature
– a few remarks on Brazilian figure of *polaca*

Abstract: The article (based on the author's unpublished doctoral thesis) discusses a meaning of the eponym *polaca* in Brazilian culture. It refers to five novels by Brazilian writers and briefly analyses modes of describing a character of *polaca* in 20th century Brazilian literature.

Keywords: 20th century Brazilian literature, Poles in Brazil, *polaca*

Obecność Polaków w Brazylii to temat już szeroko opracowany przez historyków i socjologów¹. Uważnemu czytelnikowi klasyki literatury polskiej znany jest też zapewne poemat epicki Marii Konopnickiej *Pan Balcer w Brazylii* (początkowo drukowany fragmentami w prasie, a następnie wydany w całości w Warszawie w 1910 roku). Brazylia jawi się w nim jako nieznany, egzotyczny ląd, pełen niebezpieczeństw i wyzwiań, który staje się ostatecznie tłem dla majestatycznego portretu tragicznego zbiorowego bohatera. Ceną za trwanie przy emigranckiej tożsamości jest tu rezygnacja z próby zrozumienia Innego, Brazylijczyka, poza łatwym do usprawiedliwienia stereotypem. Nie powinno dziwić, że także literatura brazylijska szkicuje – równie niedokładnie i niestarannie – portrety przybywających do Nowego Świata emigrantów. To, co może w nich zaskoczyć portugalskojęzycznego czytelnika świadomego kulturowych realiów, to niekonsekwentne użycie eponimu *polaco* i *polonês* (w rodzaju żeńskim *polaca* i *polonesa*).

¹ Koniecznie należy tu wymienić autorów takich jak: Marcin Kula, Krzysztof Smolana oraz Andrzej Dembicz (*vide* bibliografia).

Pozornie obiektywny i neutralny eponim naznaczony jest bowiem w odmianie języka portugalskiego używanej w Brazylii wstydliwym stygmatem. O ile w przypadku mężczyzn konotuje on niepożądane cechy charakteru (Smolana 1979, Miodunka 1996), wynikające z krzywdzących uprzedzeń, ale także częściowo oparte na jednostkowej obserwacji przeniesionej na całą grupę, to w przypadku kobiet przypomina o zjawisku jeszcze bardziej rozległym oraz skomplikowanym i opiera się na jeszcze łatwiejszych do zakwestionowania podstawach.

Na skutek występowania równolegle dwóch aspektów procesu migracji europejskiej do Brazylii na przełomie XIX i XX wieku, jakimi były pojawianie się w centrach dużych miast prostytutek pochodzenia żydowskiego oraz napływ emigrantów z Europy Centralnej, neutralnemu wcześniej znaczeniowo eponimowi zostaje przypisane nowe znaczenie: słowo *polaca* staje się synonimem prostytutki. Jak pisze Margareth Rago (1991, 292):

Przez *polacas* rozumiano blondwłose kobiety przybywające z krajów Europy Wschodniej, którym powszechna wyobraźnia nadawała romantyczne cechy i które między sobą myliła. Gdy pojawiają się o nich wzmianki w rejestrach policyjnych czy nawet prasie, *polacas* nie były łączone bezpośrednio z postacią żydowskiej prostytutki. Mimo to, kiedy mowa o tej ostatniej, używano określenia *polaca*².

Poprzez esencjalistyczne przypisywanie figurze *polaca* uniwersalnych cech dotyczących się wyglądu zewnętrznego, fizyczności i seksualności, dochodzi do zatarcia granic między historyczną (choć marginalną) postacią żydowskiej prostytutki a polskiej emigrantki, również skazanej na wykluczenie z racji pochodzenia i zajmowanej w Brazylii pozycji społecznej. Co więcej, na utworzonej w ten sposób nieistniejącej hybrydzie nadpisywane są kolejne znaczenia, pogłębiając rzeczywistą marginalizację i utrudniając egzystencję realnie istniejących kobiet. Wracając do Margareth Rago (1991, 292), aby uaoocznic złożoność problemu, przypomnieć trzeba, że:

określenie *polaca*, bardzo niejednoznaczne, nie było rozumiane w taki sam sposób w całym kraju. Najogólniej rzecz biorąc, określało Polki (*as polonesas*), nie zawsze będąc synonimem prostytutki, zwłaszcza w stacjach, gdzie słowiańska imigracja była znaczna: Parana, Santa Catarina

² Jeśli nie podano inaczej, wszystkie tłumaczenia z języka portugalskiego i angielskiego w wykonaniu autorki artykułu.

oraz Rio Grande do Sul. W Rio de Janeiro i São Paulo termin ten odnosił się najczęściej do postaci ładacznicy, nie zawsze jednak określając Żydówki czy też bardziej konkretnie Polki (*as polonenses*) [podkreślenie – A.W.].

Jak widać, stereotyp *polaca* w oczywisty sposób godzi w interesy osiedlających się na południu Brazylii (a także w miastach takich jak np. São Paulo czy Rio de Janeiro) polskich emigrantów. Słowo przechodzi do sfery językowego tabu, zastępowane przez politycznie poprawny (i funkcjonujący aktualnie) eponim *polonesa*, a piętno jeszcze bardziej się pogłębia. Tak jak dzieje się również w wielu innych podobnych przypadkach, podejmowane są nieskuteczne próby wymuszenia nowej normy językowej, a równocześnie dokonuje się wśród samych ofiar stereotypu jego „oblaskawianie” poprzez nadawanie cech afektualnych.

Celem niniejszego artykułu jest ukazanie, w jaki sposób problem ten poruszany jest w literaturze, czułym papierku lakmusowym społecznych tabu. Na przykładzie kilku powieści przedstawiony zostanie sposób płynnego przechodzenia w obrazowaniu postaci *polaca* od esencjalistycznego stereotypu kobiety – bezwolnej ofiary o uprzedmiotowionym statusie, do kwestionującego binarne opozycje kobiecości i męskości niepokojącego obrazu kobiety-manipulatorki. Zaprezentowana zostanie także alternatywa tej opozycji.

Obserwacjom dotyczącym powieści towarzyszy refleksja o roli kobiecego ciała i procesach jego społecznego kształtowania inspirowana myślą Michela Foucault, Judith Butler, a także czolowej przedstawicielki feminizmu korporalnego, Elizabeth Grosz. Tym, co łączy wszystkich wymienionych myślicieli, mogłoby być następujące założenie:

The body is regarded as the political, social, and cultural object par excellence, not a product of a raw, passive nature that is civilized, overlaid, polished by culture. The body is a cultural interweaving and production of nature (Grosz 1994, 18)³.

Kobieta, stojąca po stronie ciała w kartezyjańskiej wizji człowieka, zgodnie z zasadami esencjalizmu zostaje zredukowana do jego biologicznej ekspresji:

³ „Ciało jest widziane jako obiekt w najwyższym stopniu polityczny, społeczny i kulturowy, nie zaś jako produkt surowej, pasywnej natury, cywilizowanej, pokrywanej i polerowanej przez kulturę. Ciało jest kulturowym spłotem i produktem natury”.

Patriarchal oppression, in other words, justifies itself, at least in part, by connecting women much more closely than men to the body and, through this identification, restricting women's social and economic roles to (pseudo) biological terms. Relying on essentialism, naturalism and biologism, misogynist thought confines women to the biological requirements of reproduction on the assumption that because of particular biological, physiological, and endocrinological transformations, women are somehow *more* biological, *more* corporeal, and *more* natural than men (Grosz 1994, 14)⁴.

Elizabeth Grosz proponuje odmienną wizję, w której relacja między ciałem i umysłem przedstawiona zostaje przy pomocy wstęgi Moebiusa (Grosz 1994, 209–210):

This enables the mind/body relation to avoid the impasses of reductionism, of a narrow causal relation or the retention of the binary divide. It enables subjectivity to be understood not as the combination of psychological depth and a corporeal superficiality but as a surface whose inscriptions and rotations in three-dimensional space produce all the effects of depth. It enables subjectivity to be understood as fully material and for materiality to be extended and to include and explain the operations of language, desire, and significance (Grosz 1994, 209–210)⁵.

W świetle powyższego konceptu możemy rozumieć figurę *polawa* jako element przekształcający abstrakcyjność seksualnego pożądania w materialny kształt swojego ciała. Ofiara implementacji foucaultowskiej normy skazana jest na egzystencję w miejscu tolerowanym przez ową (definiowaną poprzez

⁴ „Innymi słowy, patriarchalna opresja przynajmniej częściowo sama się usprawiedliwia, łącząc kobiety z ciałem ściślej niż mężczyzn, a poprzez tę identyfikację ograniczając społeczną i ekonomiczną rolę kobiet do (pseudo) biologicznych warunków. Oparta na esencjalistycznych, naturalistycznych i biologicznych przesłankach, mizoginistyczna koncepcja sprowadza kobietę do biologicznych wymagań reprodukcyjnych i założenia, że wskutek konkretnych biologicznych, psychofizycznych i endokrynologicznych przemian kobiety byłyby z jakiegoś powodu bardziej biologiczne, *bardziej* cielesne i *bardziej* naturalne niż mężczyźni”.

⁵ „To pozwala relacji między umysłem a ciałem uniknąć impasów redukcjonizmu, wąskiej relacji przyczynowej czy też zastygnięcia w binarnej opozycji. Pozwala rozumieć podmiotowość nie tyle jako kombinację psychicznej głębi i cielesnej powierzchowności, ale jako powierzchnię, której inskrypcje i rotacje w trójwymiarowej przestrzeni tworzą całkowity efekt głębi. Pozwala rozumieć podmiotowość jako w pełni materialną i rozszerzyć materialność tak, aby zawierała i tłumaczyła operację języka, pożądania i znaczenia”.

opozycję wobec perwersji, którą sama reprezentuje) zasadę. Oferuje mężczyznom bezpieczeństwo, gdyż pozwala oddzielać realizację cielesnego pragnienia odmienności od narzucanego przez społeczeństwo reprodukcyjnego obowiązku. Poprzez uschematyzowaną i sprowadzoną do esencji doświadczenia figurę *polaca* upraszcza się doświadczenie odmienności, oswaja obcość kobiecego ciała, enigmatycznego Innego.

Pierwsze przedstawienie postaci *polaca* w literaturze jest paradoksalnie zarazem tym, które z największą mocą krytykuje patriarchalny porządek skazujący ją na wykluczenie. Tytułowa bohaterka powieści Hilária TÁCita *Madame Pommery* (1920) przypomina karykaturę dwóch wielkich libertynek kultury francuskiej, Madame Pompadour i Madame Bovary. W opierającej się na pastiszu konstrukcji konfrontowane są nieustannie pozory i pretensje przynależności do świata cywilizacji i kultury oraz prawdziwe, wstydlive nawiązania do zupełnie innej rzeczywistości. Słynna na całe São Paulo dama to bowiem nikt inny jak trzydziestopięcioletnia (a więc cokolwiek podstarzała) Żydówka z Polski (czy też, jak chce autor, urodzona „gdzieś pomiędzy Kordobą a Krakowem”), Ida Pomerikowsky. Nie mogąc pozwolić sobie w tym miejscu na rozwijanie jej, fantastycznej skądinąd, historii, przejdę do sedna krytyki autora.

Otóż pojawiająca się w młodych brazylijskich centrach miejskich „polska” prostytutka staje się synonimem nieporządku i cywilizacyjnego wynaturzenia, a patriarchalny dyskurs koncentruje w niej całą winę za moralną zgniliznę społeczeństwa. Równocześnie bez większego problemu zgadza się na przyznanie odrębnego statusu luksusowym prostytutkom zakładającym domy publiczne dla elitarnej białej klienteli. Madame Pommery, w swoim sprycie i kształtowanej przez lata zręczności, żywi się brazylijską hipokryzją i rośnie w siłę. Osiąga poprzez swoją drapieżność wymiar antykobiecego, gdyż (z sukcesem) uzurpuje sobie miejsce w patriarchalnym porządku poprzez asymilowanie cech, jakie przypisywane są w nim mężczyźni. Udaje jej się uciec od przeznaczonego dla takich jak ona i pozornie nieuchronnego upadku, ponieważ przenikając swoją inteligencją reguły gry społecznej, decyduje się wykonywać swoją rolę lepiej niż zostało to dla niej przewidziane. Wykracza poza kobiecość, a pozorując ją, kiedy to potrzebne, czyni z niej swoją najlepszą broń. Madame Pommery nie jest jednak typową *polaca*, reprezentuje raczej obawę mężczyzny przed władzą, jaką nawet najsłabsza kobieta może nad nim zdobyć. Jej postać uświadamia, jak ważną rolę w utrzymywaniu społecznego *status quo* ma najpopularniejszy sposób obrazowania postaci *polaca* – pasywnej biedaczki o zdeterminowanym przez fatalizm jej losu smutnym końcu.

Z całym szeregiem tego typu bohaterek mamy do czynienia w powieści Maurícia Pernidjiego zatytułowanej *A última polaca ou Sarah pede: por favor, não tragam flores à minha sepultura* (1985). Już sam tytuł (w tłumaczeniu na język polski: *Ostatnia polaca czyli Sarah błaga: nie przynosiście kwiatów na mój grób*) wskazuje na odwrotne rozłożenie akcentów – bohaterka-prostytutka pragnie zapomnienia nawet po śmierci. Tragiczna historia Sarah najbardziej przypomina stereotypizowane relacje obecne w wielu opracowaniach historycznych i antropologicznych (Kushnir 1996, Rago 1991): uboga sierota przybywa do Brazylii razem ze swoim żydowskim mężem, który okazuje się handlarzem tzw. białych niewolnic. Realizując ideał kobiety ślepo posłusznej i we wszystkim uległej mężczyźnie, Sarah samodzielnie skazuje się na życie na marginesie społeczeństwa, przez które pragnie być zaakceptowana. Co więcej, z powodu nieumiejętności przystosowania się i przybrania oczekiwanej maski, zostaje ostatecznie oskarżona o uparte pogrążanie się w upokarzającej kondycji *polaca* przedstawionej jako najniższy stopień hierarchicznej skali prostytucji, a co za tym idzie, oddalanie od siebie szansy na społeczny awans. Jej beznadziejnie ciężące ku matczynej pełni (zakazanej takim jak ona) obfite ciało sprawia, że Sarah jest *polaca* nie tylko z pochodzenia – staje się nią poprzez swoją nieumiejętność przewyciężenia losu ofiary. I pozostaje nią nawet po śmierci, służąc nadal patriarchalnej opresji – teraz jako przestroga chyba jedynie przed grzechem uległości.

Podobnie wygląda z początku historia Esther, bohaterki najbardziej złożonej i najbogatszej w warstwie symbolicznej powieści Moacyra Scliara *O ciclo das águas* (1977). Scliar nie tylko drobiazgowo relacjonuje pojedynczy epizod zajmujący margines patriarchalnej historii, ale także w przemyślany sposób konstruuje narrację dystansującą czytelnika od stereotypu (przypominając niektóre rozwiązania użyte wcześniej przez Tácita). Powieść odsłania przed czytelnikiem techniki powstawania i utrwalania stereotypu *polaca*, a co za tym idzie, demaskuje tworzący go dyskurs.

Istotny jest tu wybór narratora i jego relacja z bohaterami, a także samym czytelnikiem. Marcos, narrator w pierwszej osobie, jest synem prostytutki Esther, której historię poznajemy, ale przede wszystkim jest naukowcem – biologiem zainteresowanym nadnaturalnym zjawiskiem samooczyszczania wody na określonym odcinku lokalnej rzeczki. Tak skonstruowany narrator napotyka na ograniczenia w zrozumieniu historii matki, ponieważ jako wierny wyznawca logiki staje bezradny wobec irracjonalności obserwowanego fenomenu. W ten sam sposób umyka fallocentrycznej logice zrozumienie Esther, która w najtrudniejszym momencie swojego życia (kiedy zakochuje

się w jednym z klientów i zachodzi z nim w ciążę) podejmuje decyzję o ucieczce w piekło podobne do tego, które zgotowali jej oszuści i stręczyciele.

Woda, o której mowa w powieści, to nie tyle element oczyszczający, co ściek, lepka wydzielina ludzkiego organizmu, mętny płyn owodniowy i ejakulat – jednym słowem, pomiot/abiekt jak u Kristevej, nieakceptowany znak seksualnej różnicy. Symboliczny brud, w którym zanurzona żyje *polaca*, wyraża jej ostateczne odrzucenie w systemie patriarchalnego porządku. Esther jest w powieści syreną, hybrydycznym stworzeniem funkcjonującym między światami i porządkami, abstrakcyjnym monstrem niezrozumiałym dla fallocentrycznej logiki, pociągającym przez swoją odmienność i równocześnie odrzucającym przez swą groteskowość. Scliarowi udaje się nadać swojej bohaterce podmiotowość, uciekając od schematu ofiary – ale czyni to za cenę rezygnacji z jednoznacznej oceny moralnej. Tworzy dla niej owe mętne wody, szary margines, w którym może się ona bezpiecznie schronić.

Do stereotypu *polaca* nawiązuje również jedyna powieść Daltona Trevisana, znanego autora opowiadań zamieszkałego w Kurytybie (brazylijskim epicentrum polskości), *A Polaquinha* (1983). Warto w tym momencie przypomnieć o drugim wymiarze stereotypu, męskim – negatywnym obrazie chłopskiego imigranta niezdolnego do czynnego udziału w cywilizacyjnym postępie, a nawet niechętnego narodowemu projektowi zjednoczeniowemu (Martins 1955; Ianni 1972). Ostracyzm wobec polskich imigrantów obejmuje oczywiście również kobiety, podświadomie pojmowane w swojej płciowej odmienności jako jeszcze bardziej niebezpiecznie. Niechętnie patrzy się na Polaków skupionych w swoich własnych wspólnotach na uprawie ziemi, ale kiedy w miastach pojawiają się ich kobiety, handlujące produktami rolnymi czy zmuszone do poszukiwania pracy jako służące, automatycznie spada na nie oskarżenie o paranie się prostytutką. Męskie spojrzenie czyni z wchodzącej w strefę kultury miejskiej polskiej chłopki kobietę zagubioną, nieprzypisaną do żadnego mężczyzny, a zatem z założenia predestynowaną do wejścia w rolę prostytutki. Kurytyba u schyłku XX wieku nadal pamięta powyższe historyczne uwarunkowania i jest wrażliwa na ich implikacje.

Tytułowa bohaterka (o której pochodzeniu czytelnik nie dowiaduje się niczego definitywnego) otrzymuje swój zdrobniały przydomek od jednego z kochanków z powodu jasnych włosów. Przydomek ten staje się samosprawdzającą przepowiednią, ponieważ Polaquinha ostatecznie kończy jako prostytutka. Z tej właśnie pozycji, w bezpiecznym schronieniu swojego pokoiku, opowiada czytelnikowi (wyobrażonemu jako jeden z jej klientów) historię swojego upadku. Pragnie być widziana jako biedna i naiwna ofiara męskiego

spisku, subtelnie wykorzystując znane jej patriarchalne schematy. Grając na stereotypie męskiej brutalności i dominacji, tworzy swój własny mit kobiety uciśnionej i skazanej. Przypomina Madame Pommery, być może obdarzoną jeszcze większą beczelną odwagą – nie musi już bowiem utrzymywać pozorów tak jak jej poprzedniczka.

Polaquinha powieliła w dużej mierze stereotyp, od którego bierze swój przydomek, ale – tak samo jak u Scliara – mamy tu do czynienia z tekstem wykraczającym poza (udaną) intencję wywołania czytelniczego skandalu. Poprzez konstruowanie subtelnych napięć między wylaniającym się czasem narratorem / domniemaną ustną narratorką oraz klientem-odbiorcą i czytelnikiem odsłania się mechanizm stereotypu, staje się możliwe jego krytyczne odczytanie. Trevisan świadomie ukazuje siły stojące za esencjalistycznym przypisaniem jego bohaterki do kategorii wykluczonych – dokonujące się nie tylko poprzez seksualność, ale także z powodu społecznego nieprzystosowania do nowoczesności (które wcześniej obserwujemy chociażby u Sarah). Równocześnie kpi sobie z automatyzmu tej operacji poprzez ukazanie postaci otwarcie kłamliwej i jawnie zwodniczej.

Wśród najnowszych prób oddania głosu kobiecym narratorkom w sprawie stereotypu *polaca* trzeba wymienić powieść Esther Largman *Jovens polacas* (1993). Jej autorka również próbuje wyjść w konstrukcji swoich bohaterek poza opozycję pomiędzy kobietą-ofiarą a kobietą-modliszką. W tym przypadku próba uznania ich podmiotowości dokonuje się poprzez nadanie im własnego głosu, nadal nie jest to jednak głos bezpośredni i niezależny. Ich rzecznikiem, podobnie jak u Scliara, staje się młody i wykształcony mężczyzna, a środkiem wyrazu – akademicki ton powstającej na uniwersytecie pracy naukowej na ich temat.

Sama powieść nosi wiele śladów poprzednich tekstów – począwszy od napisanego przez Scliara wstępu, poprzez gwarancję „opisywania faktów” czy imię jednej z prostytutek (Sarah). Largman przechodzi drogę podobną do jej bohatera, wspomnianego wcześniej Ricarda, który porusza temat, „o którym lepiej nie mówić” i poszukuje relacji z pierwszej ręki – tym ciekawszy i bardziej kontrowersyjny wydaje się wybór męskiego narratora. Dużą innowacją jest tu wykorzystanie figury dziennika prowadzonego przez Sarah, nieczytelnego dla odkrywających go kolejnych pokoleń (być może jest to aluzja do nieprzekładalności kobiecej narracji na język męskiej tekstualności). Córka Sarah, Mira, również próbuje poradzić sobie z traumą przeszłości swojej i matki poprzez akt zapisywania, obsesyjny i kompulsywny, ważniejszy być może niż sam rezultat:

Muszę pisać. Potrzebuję pisać. Pisanie jest dobre. Ciężko jest pisać. Pisanie przynosi ulgę. Organizuje, racjonalizuje, tłumaczy, wyjaśnia, nadaje sens. Przedmiot i jego cień. Przedmiot jest mniejszy od cienia, cień nieforemny utrudnia, zniekształca, jak pokawalkowane chmury-nimbusy (Largman 1943, 76).

„Pisanie” Miry nie jest tekstem przeznaczonym do czytania. Być może czytelników będzie miała dopiero oparta na konwulsyjnych notatkach kobiet praca młodego adepta dziennikarstwa. Ostatnie zdanie powieści daje nadzieję, że *polacas* również przemówią, jest to bowiem zdanie otwierające nieczytelny dziennik: „Nazywam się Sarah Waisser” (Largman 1993, 282).

Jest wiele sposobów na wydobywanie historii milczących *polacas*. Historia brazylijskiej kultury sama podsuwa jeden z nich – postać mulatki, być może poprzez swoje wykluczenie najbliższej *polaca* figury. O ich bezpośredniej i udokumentowanej więzi przypomina Mary del Priore:

Były *cocottes* i *polacas* – te pierwsze symbolizowały luksus i ostentację. Drugie, zastępując mulatki [podkreślenie – A.W.] i Portugalki, ucieleśniały biedę. „Być Francuzką” niekoniecznie oznaczało narodzić się we Francji, lecz raczej bywać wśród bogactwa. Być *polaca* oznaczało być produktem eksportowym międzynarodowego handlu seksem, który dostarczał prostytutek burdelom w ważnych stolicach, ale także... być biedną (2011, 86).

Polaca i mulatka, obie potrójnie wykluczone ze względu na rasę, płeć i społeczne niedostosowanie, powstają na przecięciu płciowości i rasy, jako produkt quasi-naukowego dyskursu służącego podtrzymaniu zmaskulinizowanych instytucji władzy. Obie rozpoznawane są przez swoją performatywność, rozumianą jako sposób zajmowania przestrzeni społecznej; są ofiarami głębokiej nieufności prowadzącej do dyskryminacji. O ile jednak mulatka doczekała się ostatecznie w kulturze brazylijskiej swojego miejsca w *continuum* rasowym, a co za tym idzie, stała się symbolem celebrowania metysażu i metaforą jego potencjalnych korzyści, *polaca* nadal pozostaje we wstydliwym cieniu, okryta niesławą, w oczekiwaniu na nowe, afirmujące jej doświadczenie odczytanie.

Łącząc w sobie wykluczenie płciowe i etniczne, *polaca* jest kłopotliwą metaforą transgresywności kobiety. Współczesna krytyka literacka, poszukująca ukrytych na marginesach literatury i historii kobiecych doświadczeń, niewątpliwie znajduje w niej szerokie pole do dalszych badań i odczytań. Jak pisze Elizabeth Grosz:

Bodies speak, without necessarily talking, because they become coded with and as signs. They speak social codes. They become intextuated, narrativized; simultaneously, social codes, laws, norms, and ideals become incarnated. The inscription of the body's insides and outsides is an effect of historically and politically specific inscriptions and exscriptions that penetrate it using a „social tattooing” system. Codes mark bodies and trace them in particular ways, constituting the body as a living, acting, and producing subject. In turn, bodies leave their trace in laws and codes. A history of bodies is yet to be written, but it would involve looking at the mutual relations between bodily inscription and lived experience (1995, 35)⁶.

Pozostaje mieć nadzieję, że ślady pozostawione przez *polaca* i jej naznaczone znakami społecznych oczekiwań ciało pozwolą zrozumieć ją poza stereotypem i stygmatem, a co za tym idzie, że przyczyni się ona do napisania nowego rozdziału historii ciała w Brazylii.

Literatura

- Dembicz A., 2000, *Polonia latinoamerykańska. Tożsamość kontynentalna, regionalna, lokalna. Perspektywa brazylijska*, w: Malinowski M, red., *Tożsamość oraz percepcja Polski i polskości w środowiskach Polonii latinoamerykańskiej: materiały z konferencji, Warszawa 2–3 grudnia 1999*, Warszawa.
- Dembicz A., Kula M., red., 1996, *Relações entre Polónia e Brasil – passado e presente*, Warszawa.
- Dembicz A., Smolana K., 1993, *La presencia polaca en America Latina*, Warszawa.
- Grosz E., 1994, *Volatile bodies: toward a corporeal feminism*, Bloomington.
- Grosz E., 1995, *Space, time and perversion: essays on the politics of body*, New York / London.
- Ianni O., 1972, *Raças e classes sociais no Brasil*, Rio de Janeiro.
- Kula M., red., 1982, *Ameryka Łacińska w relacjach Polaków: Antologia*, Warszawa.
- Kula M., red., 1983, *Dzieje Polonii w Ameryce Łacińskiej*, Warszawa.
- Kula M., 1987, *Historia Brazylii*, Wrocław.
- Kula M., 2012, *Polono-brazylijczycy i parę kwestii im bliskich*, Warszawa.

⁶ „Ciała mówią, niekoniecznie rozmawiając, ponieważ stają się zakodowane poprzez znaki oraz same stają się znakami. Mówią społecznymi kodami. Stają się utekstwowione, znarratywizowane; równoległe ucieleśniają społeczne kody, prawa, normy i ideały. Inskrypcje na zewnątrz i wewnątrz ciała są efektem specyficznych historycznych i politycznych inskrypcji i ekskrypcji, penetrujących je dzięki systemowi społecznego tatuowania. Kody znaczą ciała i zostawiają na nich specyficzne ślady, konstytuując je jako mówiące, działające i produktywne podmioty. Ze swojej strony, ciała pozostawiają ślady w prawach i kodach. Historia ciała nie została jeszcze spisana, ale zadanie to obejmowałoby z pewnością obserwację wzajemnych relacji pomiędzy cielesną inskrypcją a przyjętym doświadczeniem”.

- Kula M., Kula W., Assodobraj-Kula N., red., 2012, *Listy emigrantów z Brazylii i Stanów Zjednoczonych, 1890–1891*, Warszawa.
- Kushnir B., 1996, *Baile de máscaras: mulheres judias e prostituição. As Polacas e suas Associações de Ajuda Mútua*, Rio de Janeiro.
- Largman E., 1993, *Jovens polacas*, Rio de Janeiro.
- Martins W., 1955, *Um Brasil diferente. Ensaio sobre fenômenos de aculturação no Paraná*, São Paulo.
- Miodunka W., 1996, „O negro do Paraná é o polaco” czyli o przemianach tożsamości polskiej w Brazylii, w: Paleczny T., red., *Emigracja – Polonia – Ameryka Łacińska*, Warszawa.
- Pernidji M., 1985, *A última polaca ou Sarah pede: não tragam flores à minha sepultura*, Rio de Janeiro.
- Priore del M., 2011, *Histórias íntimas: sexualidade e erotismo na história do Brasil*, São Paulo.
- Rago M., 1991, *Os prazeres da noite: prostituição e códigos de sexualidade feminina em São Paulo (1890–1930)*, Rio de Janeiro.
- Scliar M., 1977, *O ciclo das águas*, Porto Alegre.
- Smolana K., 1979, *Sobre a gênese do estereótipo do polonês na América Latina*, „Estudios Latinoamericanos”, vol. 5.
- Tácito H., 1920, *Madame Pommery*, Rio de Janeiro.
- Trevisan D., 1983, *A Polaquinha*, Rio de Janeiro.

ALEKSANDRA PLUTA
Universidade de Brasília
Brasília

Mrożek i jego *Tango* w Brazylii

Mrożek and his *Tango* in Brazil

Abstract: The article discusses Brazilian production of Sławomir Mrożek's *Tango* staged in 1972 in Rio de Janeiro, as well as Polish-Brazilian connections and relationships observed among the artists working on this play. A separate part of the article presents Mrożek's one-week stay in Rio de Janeiro and his contacts with the Brazilian press. The Polish author turned out to be a difficult interlocutor for Brazilian journalists. The article is based on the materials published in the local newspapers and interviews with the director and the actors.

Keywords: Mrożek, theatre, Brazil, Polish-Brazilian relations

Polskie korzenie brazylijskich artystów skupionych wokół *Tanga* (i inne drobne polskie epizody)

Kilka słów o Teresie Rachel

Brazylijska premiera *Tanga* Sławomira Mrożka miała miejsce 18 kwietnia 1972 roku w Rio de Janeiro (pokazy przedpremierowe odbyły się w stolicy stanu Espírito Santo – Vitorii). Była to pierwsza sztuka Mrożka¹, która została wystawiona w Brazylii. Tuż po sukcesie przedstawienia na brazylijskich scenach pojawiły się kolejne sztuki polskiego autora: w 1974 roku wystawiono *Cierpienia Piotra O'Heya* w bezpośrednim przekładzie z języka polskiego²,

¹ Jej tłumaczenia nie z języka polskiego, lecz z francuskiego, podjęli się Hélio Bloch i Elisabeth Konder.

² Sztuka w tłumaczeniu Yana Michalskiego (*Um tigre no banheiro*) została wyreżyserowana w 1974 roku przez Roberta de Cleto (spektakl wystawiono w Teatrze Glória, wystąpili w nim m.in. Jacqueline Laurance i André Valli).

następnie w tłumaczeniach już nie bezpośrednio z polskiego – *Strip-tease, Na pełnym morzu*³, trzy lata później *Emigrantów*, a w 1980 roku – *Policję*. Te same sztuki były jeszcze później wielokrotnie wystawiane w Brazylii w latach osiemdziesiątych i sporadycznie grywane są do dziś. Szczególnym powodzeniem cieszą się jednoaktówki (*Na pełnym morzu* i *Strip-tease*), które wymagają mniejszego nakładu finansowego ze względu na skromną scenografię i mniej liczną obsadę. Ale to właśnie *Tango* w reżyserii Amira Hadada w dużym stopniu przyczyniło się do wzbudzenia zainteresowania Mroźkiem w Brazylii.

Producentką i jedną z aktorek przedstawienia była Teresa Rachel (według innej pisowni – Tereza Raquel). Warto poświęcić trochę uwagi tej charyzmatycznej postaci. Urodzona w 1934 roku diwa brazylijskiego teatru i telewizji, założycielka *Teatro Teresa Rachel* (zwanego powszechnie *Terezão*), zanim zaproponowała brazylijskiej publiczności sztukę Mroźka, rok wcześniej wystawiła również w Rio de Janeiro *Matkę* Stanisława Ignacego Witkiewicza⁴. Rola matki przypadła Teresie, która otrzymała za nią prestiżową nagrodę teatralną dla najlepszej aktorki, Prêmio Molière. Sama chęć zaprezentowania w Brazylii sztuk autorów znanych za oceanem bardzo wąskiej publiczności jest godna podziwu. Te odważne inicjatywy mogłyby przecież okazać się niepowodzeniem i szybko zejść z afisza. Co powodowało Teresą Rachel, gdy decydowała się promować polską awangardę na brazylijskich scenach?

Nie można zapomnieć, że Teresa Rachel to tylko pseudonim Terezinhii Malki Brandwain Taiba de La Sierra, która urodziła się niedaleko Rio de Janeiro w żydowskiej rodzinie o polskich korzeniach (jej ojciec nazywał się Josef Mayer Brandwain, matka – Laya Brandwain). Polskich epizodów w życiu Teresy Rachel było kilka, warto wspomnieć także o tym, że w 1974 roku występowała w telenoweli produkowanej przez telewizję Globo pt. *Rebu*, w której u jej boku grał nie kto inny jak polski aktor i reżyser, przebywający w Brazylii od 1941 roku, Zbigniew Ziemiński⁵.

³ Te sztuki również zostały wystawione w 1974 roku.

⁴ Sztuka ta najpierw została zainscenizowana w 1970 roku we Francji przez francuskiego reżysera Claude'a Régy'ego. Został on zaproszony przez Teresę, która zachwyciła się jego spektaklem w Paryżu, do wyreżyserowania sztuki jeszcze raz, tym razem w Brazylii, z udziałem aktorów brazylijskich.

⁵ O tym, dlaczego w Brazylii Ziemiński znany jest jako ojciec współczesnego teatru brazylijskiego, pisalam szerzej w książce *Ten piekielny polski akcent. Ziemiński na brazylijskiej scenie* (Pluta 2015).

Reżyser i jego polskie przyjaźnie

Sam reżyser brazylijskiej inscenizacji *Tanga*, Amir Haddad (ur. 1937), który do pracy nad sztuką został zaproszony przez producentkę Teresę Rachel, przyznaje, że i jego z Polską sporo łączy. A to głównie za sprawą przyjaźni z Konradem Swinarskim. Na początku lat sześćdziesiątych, bodaj w 1962 roku, przez sześć miesięcy dzielili wspólne mieszkanie przy Park Avenue w Nowym Jorku. Obaj przebywali tam dzięki stypendium Fundacji Forda. „Swinarski stał się jednym z najlepszych przyjaciół mojego życia” – mówi Amir Haddad⁶. Wspomina:

To było sześć miesięcy intensywnej przyjaźni. Ja byłem bardzo młody, zaczynałem dopiero moją teatralną karierę, a Swinarski pracował już z Brechtem, opowiadał mi nawet, jak to był obecny przy jego pochówku, jak to dźwigał jego trumnę. Przy nim, tak znanym i cenionym, i ja zaczynałem czuć się sławny.

Kiedy Haddad wrócił do Brazylii, przez długi czas utrzymywał jeszcze korespondencję ze Swinarskim, a kiedy kilka lat później starał się o to, by zaprosić go do Brazylii, Swinarski zginął pod Damaszkiem w wypadku samolotu w drodze na festiwal teatralny.

Był kluczową postacią w moim życiu. Zbliżyło nas do siebie również to, że Swinarski, jeszcze zanim poznaliśmy się w Nowym Jorku, wyreżyserował sztukę *Testament psa*⁷ brazylijskiego autora Ariana Suassuny. To jest bardzo ważna sztuka, klasyka ludowego teatru brazylijskiego, a on wystawił to w Polsce! To było dla mnie bardzo ciekawe, w jaki sposób Polak postrzegał ten tekst. Swinarski mówił mi, że Polacy są jeszcze większymi katolikami niż Brazylijczycy i kiedy na scenie pojawiali się aktorzy w roli Chrystusa i Matki Boskiej, wiele osób wśród publiczności klękało.

⁶ Autorka artykułu przeprowadziła rozmowę z Amirem Haddadem 13 grudnia 2016 roku w domu reżysera w dzielnicy Santa Teresa w Rio de Janeiro. Wszystkie cytowane w artykule wypowiedzi Haddada pochodzą z tego wywiadu.

⁷ Haddad podaje ten tytuł po polsku, w oryginale to *Auto da Compadecida*. Sztuka pod pełnym tytułem *Historia o Miłosiernej czyli Testament psa* (przekład: Danuta Żmij i Witold Wojciechowski) miała premierę 14 września 1960 roku w Teatrze Ateneum im. Stefana Jaracza w Warszawie. Tekst ukazał się w: „Dialog” 10/1959.

Brazylijskie *Tango*
– niedoszła rola Ziemińskiego
i polskie nazwiska w obsadzie

Kolejny mało znany epizod związany z brazylijską inscenizacją *Tanga* dotyczy aktora, który miał zagrać Stomila. Według Teresy Rachel w rolę tę powiniem był się wcielić sam Ziemiński (1908–1978), cieszący się w Brazylii wielką estymą i często nazywany „ojcem współczesnego teatru brazylijskiego”. Haddad wspomina:

Teresa zaprosiła mnie, bym wyreżyserował *Tango*. Byłem wówczas młodym reżyserem. Przeczytałem tekst. Spodobał mi się. Co ciekawe, mnie zaproponowała reżyserię, a Ziemińskiemu rolę Stomila. Ja miałem być reżyserem, a Ziemiński – aktorem. Ziemiński – ta święta polska bestia! Byłoby chyba stosowniej jemu zaproponować reżyserię tej polskiej sztuki. Bardzo się tego bałem, było to dla mnie kłopotliwe. Myślałem: jak ja będę reżyserował polską sztukę, w której polski wybitny reżyser miał zagrać jedną z głównych ról? On z pewnością też musiał sobie myśleć: jak ja mam pracować nad polską sztuką z jakimś młodym reżyserem brazylijskim, który ma niespełna trzydzieści lat? I to on ma mnie reżyserować? Zrezygnował. Powiedział, że nie będzie mógł się w to zaangażować. Taka była jego wola. Ale była to wielka ulga, zarówno dla mnie, jak i zapewne dla niego.

Wtedy właśnie Amir Haddad zaproponował tę rolę bardzo zdolnemu aktorowi, Sérgioowi Britto (1923–2011). Mamy tu do czynienia z kolejnym, czy to towarzyskim epizodem, który może posłużyć jako przykład złożonych stosunków polsko-brazylijskich. Mianowicie Sérgio Britto był dobrym znajomym polskiego poety i malarza mieszkającego od końca lat czterdziestych w Rio de Janeiro, Tomasza Łychowskiego. Obaj panowie poznali się za pośrednictwem innego polskiego artysty, malarza i scenografa, Zbigniewa Więckowskiego. W ten oto sposób nawiązała się przyjaźń, która zaowocowała cyklem programów dla brazylijskiej telewizji TV Brasil na temat polskiego kina i polsko-brazylijskich relacji na płaszczyźnie kultury i sztuki. Tomasz Łychowski, jako gość prowadzącego program Sérgio Britto, opowiadał brazylijskiej publiczności o filmach Wajdy, Polańskiego i Kiesłowskiego, o poezji Paula Leminskiego, o sztuce Brunona Lechowskiego i Fransa Krajeberga. „Sérgio często podkreślał, że ma do Polski bardzo szczególnie sentyment. Że to właśnie znakomite kreacje Ziemińskiego utwierdziły go

w powołaniu do aktorstwa. A przecież miał już ukończone studia medycyny!” – pisze Tomasz Łychowski⁸.

Można by się pokusić o jeszcze jeden drobny zabieg mający na celu odkrycie kolejnych polskich śladów obecnych w tym przedsięwzięciu, a mianowicie przeanalizowanie nazwisk dwojga aktorów, którzy wystąpili w *Tangu*, Ary’ego Coslova w roli Artura i Renaty Sorrah w roli Ali. Oba to pseudonimy artystyczne, które zostały utworzone od prawdziwych nazwisk aktorów: Sorrah od Sochaczewski (podwójne „r” w Brazylii wymawia się bowiem jak polskie „ch”, końcowe „h” jest nieme), a Coslov od Coslovski – nazwiska zostały zniekształcone, by nie brzmiały obco i wpadały w ucho. Młodym artystom zależało przecież na tym, by ich nazwiska łatwo zapadały w pamięć. W ten oto sposób Renata Sochaczewski (posiadająca korzenie polskie, żydowskie i niemieckie) stała się Renatą Sorrah, a Ary Coslovski – Arym Coslovem. Zatem szereg artystów o słowiańskim rodowodzie zaangażowanych w inscenizację brazylijskiego *Tanga* moglibyśmy uzupełnić o kolejne dwie osoby. I choć trudno dorównać sławą Teresie Rachel, która do końca życia była niekwestionowaną diwą brazylijskiego teatru, to jednak zarówno Renata Sorrah, jak i Ary Coslov (który grał między innymi w znanej polskim widzom telenoweli *Niewolnica Isaura*) są do dziś rozpoznawalnymi i cenionymi postaciami brazylijskiego teatru i telewizji. Ary Coslov, który w sztuce wystąpił w roli Artura, przynajmniej⁹, że *Tango* okazało się wielkim sukcesem. Nie schodziło z afiszy przez rok.

Kiedy Teresa Rachel zaprosiła mnie, bym zagrał Artura, nie wałęsam się ani chwili. Wiedziałem, że w paryskiej inscenizacji z 1967 roku rolę tę grał Laurent Terzieff, który był moim idolem. Muszę przyznać, że do dziś jeszcze zdarza się, że ludzie pytają mnie o *Tango*. A jego premiera odbyła się przecież ponad czterdzieści lat temu! Na pewno zawdzięczamy to w dużej mierze temu, że wystąpili w nim trzy pokolenia najważniejszych brazylijskich aktorów: Teresa Rachel, Sérgio Britto, Sadi Cabral, Roberto Bonfim, Elza Gomes, Renata Sorrah, Consuelo Leandro i ja.

⁸ Z korespondencji mailowej z 6 września 2017 roku między Tomaszem Łychowskim a autorką artykułu.

⁹ Rozmowę z Arym Coslovem w jego domu w Rio de Janeiro przeprowadziła autorka artykułu 16 grudnia 2016 roku. Wszystkie cytowane w artykule wypowiedzi Coslova pochodzą z tego wywiadu.

Tango jako krytyka prawicowej dyktatury w Brazylii i milczący Mrożek

Zbyt upolityczniony spektakl

Dzięki temu, że to jednak młodego Amira Haddada (a nie Ziemińskiego) Teresa Rachel wybrała na reżysera przedstawienia, *Tango* stało się sztuką idealnie wpisującą się w ówczesną sytuację polityczną kraju. Jak przyznaje reżyser, mógł on wystawić Mrożka tak, jak powinien w jego mniemaniu zostać on zainscenizowany w Brazylii:

Mrożek brazylijski, mówiący o brazylijskiej dyktaturze, o awangardzie brazylijskiej, o konieczności przybrania jasno określonej postawy politycznej, o latach siedemdziesiątych, o kontrkulturze, ruchu hippisowskim, o tym, jak dyktatura wojskowa rozpanoszyła się na całego.

I nie mogło być inaczej, ponieważ Haddad zawsze kiedy robi jakikolwiek spektakl, odnosi się do aktualnej sytuacji w Brazylii. Kiedy w 2016 roku wystawił *Burzę* Szekspira, była to sztuka, która nagle przeniosła się we współczesne realia brazylijskie, odzwierciedlając wszelkie problemy, którymi żył wówczas kraj. Tylko robienie takiego teatru zdaje się interesować reżysera. Tylko taki teatr ma dla niego sens.

Kiedy w 1972 roku Mrożek przyleciał do Rio de Janeiro, by zobaczyć brazylijską wersję swojej sztuki, zrobił na artystach wrażenie wielkiego milczka. Znana jest anegdota (Tumscitz 1972) o tym, jak to przed spektaklem, na którym był obecny Mrożek, Teresa Rachel w ferworze przygotowań zapomniała zarezerwować dla autora miejsce na widowni. Na spektakl przyszło więcej osób niż było dostępnych miejsc. W teatrze nie było numerowanych foteli, a z niektórych widoczność nie była zbyt dobra. Na kilka minut przed rozpoczęciem sztuki, kiedy Mrożek był jeszcze za kulisami, poproszono kilkoro usadowionych już na miejscach widzów, by ustąpili miejsca autorowi (trzeba było się przy tym niemal natrudzić), po czym zaproszono go do zajęcia uprzywilejowanego fotela. Autor, nie zdając sobie sprawy z trudu, z jakim udało się w ostatnim momencie znaleźć dla niego miejsce, odmówił, stwierdzając spokojnie: „Tutaj, z przodu, nie siadam. Jest kilka wolnych miejsc z tyłu na górze¹⁰. Wolę oglądać z daleka”. Pod koniec spektaklu ogłoszono

¹⁰ Z kolei według Renaty Sorrah, z którą autorka artykułu przeprowadziła rozmowę 17 grudnia 2016 roku, Mrożek miał oglądać spektakl z kabiny oświetleniowca.

obecność autora na widowni. Kiedy rozległy się głośne brawa, Mroźek schował się za kolumną i również zaczął bić brawo, żeby nie wyszło na jaw, że to on sam jest oklaskiwanym autorem.

Po obejrzeniu spektaklu miał podobno powiedzieć do Teresy: „zbyt upolityczniony”, stwierdził, że sam piętnował w swojej sztuce coś innego, niż to, co w inscenizacji potępił reżyser. I mimo że opinia samego Mroźka nie była miażdżąca, to Haddad odniósł wrażenie, jakby spektakl w ogóle mu się nie spodobał, lecz autor był zbyt uprzejmy, by skrytykować przedstawienie. Haddad wspomina:

Opowiadano, że Mroźek nie mówi za dużo, dlatego wcale nie zdziwiłem się, że jego komentarz był tak lakoniczny. Niczego więcej w sumie się nie spodziewałem. Mroźek mówił w *Tangu* o opresji, kontroli ze strony reżimu, alienacji artystów... A kiedy o tym mówił, to wydawało mi się, jakby był w Brazylii i mówił o Brazylii. Tylko że my tu mieliśmy reżim prawicowy, a w Polsce, rzecz jasna, lewicowy. Ja odczytałem *Tango* jako krytykę radykalnej prawicy brazylijskiej, faszystów brazylijskiego. Chyba nie za bardzo mu się to spodobało.

Być może jednak obawy reżysera były nie do końca uzasadnione. O możliwości wielorakich interpretacji sztuki wspominał w ciekawej recenzji Yan Michalski (Michalski 1972), zwracając uwagę na to, że Mroźek, mimo że posługuje się językiem jasnym, konkretnym i rygorystycznie logicznym, pozostawia jednak szeroki margines na swobodne interpretacje. Brutalna władza, która pojawia się na końcu sztuki w związku z pustką intelektualną, może być zarówno aluzją do hitleryzmu, jak i do stalinizmu, jak również wszelkich innych totalitaryzmów, które możemy według własnego uznania ulokować w tym miejscu.

Również wysłuchawszy opinii samego Mroźka, który po spektaklu rozmawiał z brazylijską prasą, można by dojść do wniosku, że Amir Haddad bardzo dobrze postąpił, przystosowując *Tango* do brazylijskich realiów. Sławomir Mroźek mówił w wywiadzie dla „Jornal do Brasil”:

Ja w *Tangu* chciałem właśnie stworzyć rzeczywistość teatralną, która mogłaby mieć różne interpretacje. Taka była moja intencja. Ponieważ nie można sobie wyobrazić zaledwie jednej publiczności i zaproponować jej wyłącznie jednej rzeczy. Trzeba mieć wiele różnych idei, ponieważ jest to w samej naturze teatru. Dla mnie musi on zawsze odpowiadać życiu, a życie, tak naprawdę, nigdy nie jest bardzo proste (*Autor de „Tango”... 1972*).

W wywiadzie dla Gilberta Tumscitza z dziennika „O Globo” Mrożek powiedział też coś, czego być może nie miał okazji powiedzieć osobiście po spektaklu samemu reżyserowi:

Obejrzałem spektakl z przyjemnością. Było dla mnie interesujące móc zobaczyć sztukę o intelektualnej konstrukcji wystawioną w tak cielesny sposób. Podobali mi się aktorzy, wszyscy spontaniczni, niezwykle żywi, energiczni. Ten kraj jest taki, mówicie w tym języku, reagujecie w ten sposób.

Po czym dodał w tonie bardziej krytycznym:

Spektakl był za długi¹¹. Jest kilka długich scen wymyślonych przez reżysera. Sztuka mogłaby trwać dwie godziny, a trwała prawie trzy. Podczas końcowego tańca, który uważam za dobrze zrealizowany, nie zgadzam się z wątkiem homoseksualnym, który reżyser włączył do sztuki, wprowadzając pocałunek między dwoma bohaterami. Taniec musi być alegoryczny, symboliczny. A homoseksualizm nie jest symboliczny, to życie. Scena traci przez to metafizykę (Tumscitz 1972).

Zaś na pytanie Yana Michalskiego, co sądzi o brazylijskiej wersji *Tanga*, Mrożek odpowiedział:

Moim zdaniem jest bardzo interesująca, nie tylko w odniesieniu do mojego tekstu, ale również dlatego, że wcześniej nigdy nie widziałem teatru brazylijskiego i myślę, że istnieje w nim pewien szczególny sposób gry i atmosfera, które wydały mi się bardzo pociągające. Ta szczególna cecha widoczna jest przede wszystkim w sposobie, w jaki aktorzy zachowują się na scenie, grają, ruszają się. Jest w tym łatwość gry cielesnej, nieprawdopodobna zwinność, elegancja, sposób na to, by być eleganckim i efektywnym jednocześnie, ten sposób sprawdza się nawet wtedy, kiedy jakieś określone działanie aktora nie odpowiada zbyt scenie, w której on gra. Niezależnie od sceny działanie i ekspresja aktora (nawet jeśli nie jest ona najodpowiedniejsza) ma wartość samą w sobie, wartość estetyczną. To, co robi aktor, nigdy nie jest martwe ani puste, zawsze jest pełne i żywe (Michalski 1972).

¹¹ Zgadza się z nim anonimowy recenzent, którzy pisze: „To długi spektakl nawet dla tych, którzy lubią teatr” (*Um tango internacional* 1972).

Trudności w nawiązaniu kontaktu z Mrożkiem

Nie mylił się jednak Haddad, gdy wspominał o małomówności, z której zasłynął w Brazylii Mrożek. Na podstawie kilku wywiadów, które udało się z nim przeprowadzić brazylijskim dziennikarzom, można zauważyć, że wylewny był on jedynie w rozmowie z Yanem Michalskim, bądź co bądź rodakiem, z którym prawdopodobnie konwersował swobodnie po polsku. Ponadto można odnieść wrażenie, że sposób prowadzenia rozmowy, niebywała znajomość teatru i erudycja Michalskiego pozwoliły Mrożkowi dostrzec w nim godnego rozmówcę, któremu nie odpowiadał, jak innym, równoważnikami zdań. W artykule Gilberta Tumscitza, którego sam tytuł zapowiada już trudności, z jakimi spotkał się dziennikarz podczas rozmowy z Mrożkiem (*Wywiad z małomównym autorem „Tanga”*), znajduje się wzmianka o pobycie polskiego dramaturga w Rio de Janeiro i jego specyficznym sposobie bycia:

Zamknięty w sobie, skryty, spokojny, o krok od apatii, Sławomir Mrożek jest mężczyzną niewiele słów. Podczas tygodnia spędzonego w Rio opuszczał hotel tylko wtedy, kiedy miał w programie coś zaplanowanego przez goszczącą go tutaj Teresę Rachel. Nie wydawał się być zainteresowany miastem, ludźmi, przyrodą. Nie lubi słońca. Zostawał w swoim pokoju, czytając, ale też nie ekscytuje się zbyt podczas rozmów o literaturze.

Po długim nieformalnym obiedzie w domu Darela¹², w towarzystwie sześciu czy siedmiu inteligentnych osób, rozpieszczających go swymi uprzejmościami i szczerze cieszących się jego obecnością, lecz przede wszystkim po długim wywiadzie w hotelu, podczas którego nie wiedziałem już dłużej, o czym z nim mówić, tak bardzo lakoniczne były jego odpowiedzi, mogę zagwarantować, że Mrożek rzeczywiście nie jest człowiekiem, który łatwo się emocjonuje. Wybitnie kulturalny, uprzejmy, lecz ekstremalnie zimny. Takiego zimna nie można było się spodziewać po tak elokwentnym i mającym tyle do powiedzenia autorze *Tanga* (Tumscitz 1972).

Gilberto Tumscitz zadaje sobie pytanie, na ile bogaty musi być wewnętrzny świat tak bardzo niekomunikatywnego człowieka, jakim był w jego mniemaniu Mrożek. Zapadła mu w pamięć scena z domu Darela, w którym odbył się wspomniany obiad wydany specjalnie z okazji pobytu Mrożka

¹² Darel Valença Lins (ur. 1924) – malarz brazylijski.

w Rio. Mroźek oglądał wówczas w towarzystwie zaproszonych gości, Brazylijczyków oraz Teresy Rachel, atelier malarza. Według relacji Tumscitza polski dramaturg odpowiadał ludziom grzecznie, ale szybko ucinął jakiegokolwiek rozmowy. Ktoś miał mu pokazać przez okno Hotel Nacional i zapytać, czy zna Niemeyera, który go zaprojektował. Mroźek miał odpowiedzieć, że tak. I koniec. Ktoś inny miał mu pokazać bananowce, tak zwyczajnie – z jednej strony Niemeyer, z drugiej bananowce, tak tylko, żeby o czymś porozmawiać. Mroźek miał milczeć. Wszyscy starali się zabawić go rozmową, ale on uparcie milczał. Oglądał obrazy Darela. Kiedy wyraźnie zaintrygowany stanął przed jednym z nich, który został namalowany pod wpływem sztuki *Cmentarzysko samochodów* Arrabala, dziennikarz pomyślał, że fakt ten może w końcu zainteresować polskiego gościa. Zbliżył się do niego i wyjawil mu, co było inspiracją do namalowania tego obrazu. Mroźek odpowiedział: „Nie znam tej sztuki. Nie znam żadnej sztuki Arrabala”. I natychmiast się oddalił. Natomiast sama próba przeprowadzenia wywiadu, której podjął się Gilberto Tumscitz, wyglądała następująco:

Pytam [Mroźka – A.P.], dlaczego wybrał teatr jako środek ekspresji.

– Nie wybrałem. Po prostu tak się stało.

– Czy lubi pan chodzić do teatru?

– Rzadko.

– Dlaczego?

– Męczy mnie to. Ja tworzę dla teatru, nie jestem odbiorcą. Wolę chodzić do kina.

– Kusilo już pana, żeby napisać coś dla filmu?

– W ogóle.

– Dlaczego?

– Nie widzę związku. Kino to obraz. Ja używam słów (Tumscitz 1972).

Jego odpowiedzi były zawsze lakoniczne. O innych dramaturgach Mroźek też nie chciał rozmawiać, ponieważ „albo ich nie zna, albo go nie interesują” (Tumscitz 1972). W swoim pokoju w hotelu Novo Mundo (Nowy Świat) czytał *Balkon* Geneta. Polecila i pożyczyła mu tę książkę Teresa Rachel. „To dobra sztuka” – miał odpowiedzieć Mroźek pytany o wrażenia z lektury. Na próżno dziennikarz mógłby oczekiwać od niego bardziej wyczerpującej odpowiedzi.

Inny dziennikarz, którego nazwiska nie znajdziemy pod artykułem opublikowanym 5 lipca 1972 roku w gazecie „Jornal do Brasil” (będzie tam za to fotografia lekko uśmiechniętego, czterdziestodwuletniego Mroźka w okularach), odnotował, co następuje:

Na zaproszenie producentów sztuki [Mrożek – A.P.] zostanie w Rio tydzień. Wczoraj, kilka godzin po wylądowaniu na lotnisku Galeão, pociał się, narzekał na upał i czuł się zmęczony w swoim pierwszym spotkaniu z Ameryką Południową. Mówi po polsku, rosyjsku, włosku, francusku i angielsku, przyciszonym głosem, lecz nie uważa się za człowieka dużej kultury. Nie interesuje się muzyką i nie lubi poezji (*Autor de „Tango”... 1972*).

Tyle o samym pobycie Mrożka w Rio. A jakie były reakcje widzów? Sztuka cieszyła się w Brazylii wielkim powodzeniem. Wystawiana była w teatrze w Rio de Janeiro, w dzielnicy Copacabana, przez ponad rok. W teatrze na sześćset osób miejsca na widowni były wypełnione podczas dwóch spektakli granych w każdy czwartek, dwóch w każdą sobotę i kolejnych dwóch w każdą niedzielę. W sumie spektakl grano dziesięć razy w tygodniu. „Widownia identyfikowała się z postaciami z tej sztuki” – wspomina Haddad, który za spektakl został uhonorowany nagrodą Gubernatora Stanu Rio de Janeiro dla najlepszego reżysera. Po okresie, w którym *Tango* było wystawiane w Rio, Teresa Rachel zmieniła obsadę i zaczęło się wielkie *tournée* spektaklu po różnych miastach w całej Brazylii, m.in. São Paulo, Porto Alegre i Brasílii. Do tych wersji Amir Haddad podchodzi sceptycznie i nie pochwała decyzji Teresy Rachel, która jako jedyna z pierwotnej obsady nadal występowała w sztuce i była jej producentką. Zaprzeczyć jednak nie można, że dzięki takiemu działaniu sztuka dotarła do bardzo szerokiej publiczności również poza najważniejszymi ośrodkami teatralnymi, jakimi są Rio i São Paulo (nie da się ukryć, że poza tymi dwoma miastami, trudniej zobaczyć dobre spektakle). Dzięki temu *tournée* brazylijska publiczność mogła zapoznać się z Mrożkiem i być może właśnie dlatego w późniejszych latach tak chętnie wystawiano jego kolejne sztuki.

Literatura

- Autor de „Tango” aponta sua peça como exemplo do teatro sem limitações*, (bez nazwiska autora), „Jornal do Brasil”, 5.07.72, Rio de Janeiro.
- Błoński J., 1995, *Wszystkie sztuki Sławomira Mrożka*, Kraków.
- Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras*, 2017, São Paulo <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa403044/slawomir-mrozek> [dostęp: 14.09.2017].
- Ferreira de Lima A., 1972, *Teatro*, „Gazeta de Notícias”, 4.06.1972, Rio de Janeiro.
- Michalski Y., 1972, *Universalidade e pulverização. Entrevista a Sławomir Mrożek*, „Jornal do Brasil”, 15.07.1972, Rio de Janeiro.
- Mrożek S., 2003, *Tango*, Warszawa.

Pluta A., 2015, *Ten piekielny polski akcent. Ziemiński na brazylijskiej scenie*, Warszawa.

Rozmowy przeprowadzone przez autorkę artykułu z: Amirem Haddadem (13 grudnia 2016 roku), Arym Coslovem (16 grudnia 2016 roku), Renatą Sorrah (17 grudnia 2016 roku).

Tumscitz Braga G., 1972, *Entrevista com o taciturno autor de "Tangó"*, „O Globo”, 12.07.72, Rio de Janeiro.

Um tango internacional, (bez nazwiska autora), „Jornal do Brasil”, 22.04.72, Rio de Janeiro.

ALICJA GOCZYŁA FERREIRA
Universidade Federal do Paraná
Kurytyba

Polskość na antypodach: wybrane aspekty historyczne i językowe polskiej obecności w Brazylii

Poles on the antipodes.

Selected historical and language aspects of Polish presence in Brazil

Abstract: The aim of the article is to present some aspects concerning the presence of Poles and their descendants in Brazil. It resulted from the emigration of the 19th and the beginning of the 20th century. The representatives of the so-called 'old emigration', mostly illiterate peasants, settled down in isolated colonies, devoting themselves to farming. Their social position and conditions of living enabled the maintenance of Polish culture and language. This language contains archaic and regional elements. It was influenced by the languages of the partitioners of Poland first, and later by the Portuguese language.

Keywords: Polish emigration in Brazil, Polish language in Brazil, Polish language in a world, languages of the minorities

Brazylia jest uważana za jeden z najróżnorodniejszych językowo krajów na świecie, choć wśród większości jej mieszkańców panuje przekonanie o lingwistycznej jednorodności, spowodowane widoczną hegemonią brazylijskiej wersji języka portugalskiego. We wrzawie, na którą składają się dźwięki ponad 300 rodzimych języków indiańskich wraz z dziesiątkami języków przywiezionych tu przez imigrantów z Afryki, Europy i Azji, dosłyszeć też można swojsko brzmiące szумы i szelesty polszczyzny. I choć nie należy ona do grona 11 regionalnych języków urzędowych tego ogromnego państwa (Morello 2015, 9)¹, nasza mowa ojczysta stanowi ważny element w bogatym kraj-

¹ Chodzi tu o języki indiańskie: nheengatu, baniwa, tukano, guarani, akwê xerente, macuxi i wapichana oraz napływowe: pomorski, talian, hunsrueckisch i niemiecki.

obrazie kulturowo-językowym Brazylii, a w szczególności jej południowych stanów.

Pierwsi Polacy, wśród których znajdował się znany nam skądinąd Krzysztof Arciszewski, przybili do egzotycznych brzegów Brazylii już w pierwszej połowie XVII wieku na pokładzie okrętów holenderskiej Kompanii Zachodnioindyjskiej. Jednak to nie za ich sprawą ciągle jeszcze można natrafić na liczne przejawy polskości i polszczyzny po drugiej stronie globu. Głównym ich źródłem byli ci, którzy zawitali tu w drugiej połowie XIX wieku wraz z tysiącami imigrantów z całej Europy, napływających do Brazylii w rezultacie wzmożonej polityki migracyjnej tego kraju. Tutejsze władze zachęcały mieszkańców europejskich wsi, nękanych głodem i cierpiących z powodu postępującej rewolucji przemysłowej, do osiedlania się w dalekiej krainie, która jednym jawiła się jako raj, a drugim jako „zielone piekło”. Głównym celem brazylijskiego rządu było zapewnienie siły roboczej rosnącym w siłę plantatorom kawy oraz osiedlenie ludności rolniczej na ogromnych, bezludnych polaciach ziemi południowych stanów Brazylii (Kawka 1982). Nie dziwi fakt, iż nasilenie fal przychodźstwa europejskiego było poprzedzane zastrzeleniami praw ograniczających niewolnictwo, czego apogeum miało miejsce po 1888 roku, kiedy to ostatecznie zabroniono tych nieludzkich praktyk w Ameryce Łacińskiej.

Pierwsze grupy polskich imigrantów przybiły do brazylijskich brzegów już w połowie XIX wieku, towarzysząc zdecydowanie bardziej liczny rzeszom osadników niemieckich. Sprawilo to, iż w wielu przypadkach brazylijskie władze rejestrowały naszych rodaków jako Niemców (Kula 1981). Jedną z pierwszych wyraźnie polskich kolonii na brazylijskim terytorium była osada założona pod egidą ojca polskiego osadnictwa w Brazylii – Edmunda Wosia-Saporskiego – przez 16 śląskich rodzin w 1871 roku w Pilarzinho (Malczewski). Co ciekawe, to właśnie w tej dziś już jednej z dzielnic stolicy stanu Parana, Kurytyby, niecałe sto lat później zamieszka jeden z największych współczesnych poetów brazylijskich – Paulo Leminski.

Polscy chłopcy bezrolni, bo to oni stanowili ogromną większość wśród przybyszów z kraju wymazanego z mapy Europy prawie sto lat wcześniej, kuszeni darmowymi biletami na statek i możliwością posiadania wyśnionego własnego kawałka ziemi, tłumnie wyruszali w podróż w nieznane. Do wybuchu I wojny światowej około 115 tysięcy naszych rodaków (Kula 1981, 20) osiedliło się w kraju, gdzie pieprz rośnie i „gdzie cytryna dojrzewa”. Liczba ta stanowi zaledwie 3% ogółu przybyłych w tym okresie do Brazylii imigrantów, wśród których przeważali Włosi i Portugalczycy (*Brasyl: 500*

anos... 2000). Warto zauważyć też, że Brazylia nie była głównym celem polskiej emigracji zarobkowej na przełomie wieków, która jeszcze tłumnie wybierała się do Niemiec, USA czy Francji (Davis 2010). Nie zmienia to faktu, iż koncentracja Polaków na do tej pory rzadko zaludnionych terenach południowej Brazylii była na tyle duża, by odcisnąć na tutejszej kulturze znamiona szeroko pojętej polskości.

Liczby są pomocnym narzędziem ilustrującym ogrom danego fenomenu, lecz nie są w stanie wyrazić uczuć tych, którzy położyli swój los na szali. Niech zrobi to poezja – tu w postaci wiersza Jana Lechońa, który wraz z, między innymi, Julianem Tuwimem i Kazimierzem Wierzyńskim schronił się w Rio de Janeiro przed pożąą II wojny światowej w oczekiwaniu na wizę do Stanów Zjednoczonych Ameryki. Wiersz ten powstał w 1942 roku, a więc ponad 70 lat po napływie pierwszej fali polskiej imigracji do Brazylii. Jednak emocje w nim wyrażone z pewnością nie były obce przybyszom zza oceanu z drugiej połowy XIX wieku, którym ukazywało się niezwykle piękno egzotycznej przyrody, wywołujące zachwyt i smutek zarazem. I choć bezpośrednią przyczyną emigracji większości polskich osadników w Brazylii nie były kwestie polityczne, czyż ojczyzna w pewnym sensie nie wygnała ich, „nie dając im prawie nic poza nędzą i uciskiem” (Davis 2010, 696)?

RIO DE JANEIRO

Natura jako słońce stańęła w zenicie,
 Ziemia, niebo i morze razem wznoszą pean.
 Jak dywan srebrnej piany, błyszczący w błękiecie,
 Rozwija się i zwija przepyszny ocean.
 Pośród kwiatów jak drzewa i ptaków jak kwiaty
 Zapachów tajemniczych tren płynie bogaty,
 W powietrzu różnobarwnych rój zawisł motyli.
 Więc wzrok swój utęskniony podnosisz do góry
 I wtedy widzisz niebo, prawdziwe, bez chmury,
 I wszystko coś przecierpiał, zapomnisz w tej chwili.
 A wieczór, kiedy zmroku zapada zasłona,
 Otwarte widzisz nagle ogromne ramiona,
 Co z nieba błogosławią smugami srebrnemi
 Tę ziemię czarodziejską, jak ogród zaklęty,
 To miasto fantastyczne i błędne okręty,
 Co wiozą smutnych ludzi wygnanych z swej ziemi.

(Lechoń 2009, 48)

Warto wspomnieć, że w okresie tzw. „gorączki brazylijskiej” w ostatniej dekadzie XIX wieku okręty z europejskimi imigrantami przybijały właśnie do brzegów Rio de Janeiro, gdzie na Wyspie Kwiatów (Ilha das Flores) przybysze byli rejestrowani i poddawani kwarantannie (Głuchowski 1971).

Pod koniec XIX wieku Polacy, osiedlający się głównie w koloniach oddalonych i odizolowanych od miast, stanowili około 25% mieszkańców stanu Parana. Nasi rodacy jak ognia unikali zatrudnienia na wielkich plantacjach kawy, nieróżniącego się w ich mniemaniu od pracy pańszczyźnianej. Dlatego też izolacja nie wydawała im się zbyt wysoką ceną za możliwość zaorania własnego kawałka ziemi, nawet jeśli okazywał się on kawałkiem niewykarzowanego lasu subtropikalnego:

Żeby się dostać przez gęsty bór do swych działek trzeba było wyrębywać ścieżki i schylonym iść (...) i gdy się tam dostał dopiero jako tako wyrąbać kawałek lasu i zbudować budę, aby jakoś pomieścić się (...) na pierwsze czasy. (...) Jak tu zacząć gospodarke, kiedy się do gęby nie ma co włożyć (*Pamiętniki...* 1939, 83).

Ciekawe, że pomimo ogromnych trudności napotkanych zarówno podczas morderczej podróży, która dla wielu skończyła się jeszcze przed dotarciem do celu, jak i w pierwszej fazie odnajdywania się w nowej, jakże odmiennej, rzeczywistości w listach do ojczyzny można też odnaleźć opisy takie jak te [pisownia oryginalna – A.G.F.]: „Kochany Bracie, donoszę ci, że jest w Brazylii dobrze i radbym, żebyś przybył nasz Brazylj, bo biedy u nas nie ma” (Kula, Assorodobraj-Kula, Kula 1973, list 44) lub: „Daleko mi lepi jak w Polsce dla telko z jedny strony zem nie podany jest zadnemu panu” (Kula, Assorodobraj-Kula, Kula 1973, list 75). Paradoksalnie stwierdzenie „każdy człowiek wolny” (Kula 1981, 37) było wysyłane w listach do ziem polskich, teoretycznie od dekad wyzwolonych spod jarzma feudalizmu, z kraju, którego gospodarka do bardzo niedawna oparta była na niewolnictwie.

Odizolowanie kolonii z jednej strony wykluczyło naszych rodaków – przynajmniej do pewnego stopnia – z udziału w gwałtownym rozwoju brazylijskiej gospodarki na przełomie wieków, z drugiej jednak strony przyczyniło się do zachowania kultury i języka rodzinnych stron. Jedną z najważniejszych instytucji, obok Kościoła, krzewiących kulturę i język przywiezione z Polski, w miarę niezwykle ograniczonych możliwości, były towarzystwa oświatowe zakładane własnym sumptem przez samych kolonistów. Choć, jak twierdzi brazylijski historyk polskiego pochodzenia, Ruy Wachowicz,

„osadnictwo polskie było pozbawione jakiegokolwiek planowej akcji, przewodnictwa czy orientacji ze strony czynników polskich lub jakichkolwiek innych form pomocy” (Wachowicz 1971, 161), mieszkańcy wielu kolonii, w dużej mierze niepiśmienni, zdobywali się na inicjatywę i wysiłek, by zapewnić swoim dzieciom choćby minimalny dostęp do nauki. Rolę nauczyciela obejmował z reguły osadnik najlepiej władający językiem polskim w piśmie lub książdź, jeśli szczęśliwej kolonii udało się go sprowadzić z Polski.

Pierwsza polska szkoła została założona już w 1876 roku w podkurytybskiej kolonii Orleans przez muzyka i nauczyciela przybyłego tu z zaboru pruskiego – Hieronima Durskiego. „Ojciec szkolnictwa polskiego w Brazylii” był też autorem pierwszego podręcznika dostosowanego do realiów polskich szkół kolonijnych, zatytułowanego *Elementarz dla szkół polskich w Brazylii* (1891), którego celem, oprócz nauki czytania i pisania w języku ojczystym, było również zapoznanie uczniów z językiem portugalskim. Warto jednak zauważyć, iż wiele kolonii nie mogło się pochwalić istnieniem szkoły aż do 1906 roku, kiedy to rozpoczęło w Brazylii swoją działalność Zgromadzenie Sióstr Świętej Rodziny. Oznacza to, że przez około 20 lat dzieci osadników tych kolonii były pozbawione jakiegokolwiek dostępu do systemu oświaty². Niemniej jednak w rezultacie 60 lat swej działalności system polskiego szkolnictwa w Brazylii osiągnął w 1937 roku imponującą liczbę 349 szkół kształcących ponad 12 tysięcy uczniów z reguły w systemie dwujęzycznym, z których połowa uczyła się w stanie Parana (Wachowicz 1971).

Zastanówmy się, jaki język przywieźli ze sobą do nowej ojczyzny przybysze z ziem niegdyś należących do Polski. Jak zauważa Barbara Szydłowska-Cegłowa, ze względu na różne warunki i procesy rozwoju języka polskiego przed 1918 rokiem, następnie w okresie międzywojennym i po 1945 roku, „język najstarszych fal wychodźczych jest w dużej części archaiczny. Różni się on znacznie od języka późniejszych emigrantów” (Szydłowska-Cegłowa 1990, 192). Należy również wziąć pod uwagę zróżnicowanie społeczne i geograficzne polszczyzny w tym okresie. Przedstawiciele inteligencji i wolnych zawodów, stanowiący zdecydowaną mniejszość wśród polskich imigrantów, posługiwali się inną odmianą naszego języka ojczystego niż ludność chłopska, w dużej mierze niepiśmienna. Polskie kolonie w Brazylii były zamieszkiwane początkowo przez osadników z Górnego Śląska, znajdującego się od wieków w germańskiej strefie wpływów, do których dołączyli Ka-

² Było tak na przykład w przypadku podkurytybskich kolonii Dom Pedro II (gmina Campo Largo) czy Murici (gmina São José dos Pinhais).

szubi, Galicjanie, a w późniejszym okresie również mieszkańcy ziem zaboru rosyjskiego. Oznacza to, iż pojęcie „polskiego imigranta w Brazylii” z drugiej połowy XIX wieku obejmuje grupy o różnorodnym pochodzeniu geograficznym i przynależności państwowej, co niewątpliwie miało wpływ na heterogeniczność językową i tożsamościową polskich osadników. I choć przybywszy z ziem polskich mówili tym samym językiem ojczystym, w jego wielu odmianach, wyznawali tę samą religię i poczuli się do polskiej narodowości, warto zadać pytanie, na ile ich rozumienie polskiej tożsamości było związane z ich „małymi ojczyznami”, a niekoniecznie z nieistniejącym od prawie 100 lat państwem polskim i przejawami polskiej kultury wysokiej, do której mieli przecież bardzo ograniczony dostęp³. Ciekawą oznaką tego regionalnego patriotyzmu była endogamia, która wśród kolonistów imigrantów i Polonii pierwszego pokolenia z końca XIX wieku dotyczyła nie tylko małżeństw międzynarodowych, lecz również związków między Polakami pochodzącymi z różnych zaborów (Rossetti 1997).

Szydłowska-Cegłowa podkreśla odrębności regionalne i wpływy języka zaborcy na język wychodźców, potęgowane przez „często słabe uświadomienie narodowe i niski poziom oświaty”⁴ (Szydłowska-Cegłowa 1990, 192). Autorka zauważa również, iż wielu emigrantów z okresu sprzed 1918 roku było w różnym stopniu dwujęzycznych, a mowa kraju stałego osiedlenia stała się ich trzecim językiem. W przypadku imigrantów polskich w Brazylii utrudnia to niejednokrotnie interpretację niektórych faktów językowych. Przykładowo, elementy zaczerpnięte z języka niemieckiego dostrzegalne w mowie tutejszej Polonii mogły istnieć już w momencie imigracji ludności pochodzącej z ziem zaboru austriackiego czy pruskiego bądź też pojawić się w późniejszym okresie w wyniku kontaktu językowego między osadnikami polskimi i niemieckimi na terytorium Brazylii. Józef Stańczewski, pisarz i działacz polonijny, w pierwszej monografii traktującej o języku kolonistów polskich w Brazylii (1925) klasyfikuje jako germanizmy wyniesione z Europy słowa takie jak: *szylf* ‘okręt’, *glaska* ‘szklanka’ czy *sztrasa* ‘ulica’. Do grupy słów nabytych w Brazylii zalicza na przykład słowo *tyger* ‘tygrys’ czy *tyfa* ‘dolina’ (Stañczewski 1925, 8). Autor zwraca również uwagę na fenomen „mieszaniny gwar polskich” (Stañczewski 1925, 6), zachodzący w wyniku wspólnego osadnictwa imigrantów z „przeciwległych krańców starej

³ Kwestię tę porusza Lourival de Araujo Filho (2007).

⁴ Niski poziom oświaty ograniczał dostęp do tak zwanego języka ogólnopolskiego, co pogłębiało odrębności regionalne odmian używanych przez emigrantów. Autorce artykułu nie chodzi tu o wartościowanie wspomnianych odmian języka polskiego.

Ojczyzny, jak Galicjan i Kaszubów, Górnoślązaków lub Wilnian, o których wiadomo przecież, że mówią przeważnie dość odrębnym narzeczem polskim” (Stańczewski 1925, 7). Autor sugeruje jednocześnie, że młodsze pokolenia urodzone na brazylijskiej ziemi zatraciły już poczucie owej odrębności regionalnej.

Oczywiście wachlarz wariantów języka polskiego przywiezionego do Brazylii zza oceanu nie ograniczał się jedynie do odmian regionalno-gwarowych. Przybyli tu na przelomie wieków przedstawiciele inteligencji i wolnych zawodów, wśród których, oprócz już wspomnianych, warto wymienić chociażby działaczy polonijnych Stanisława Kłobukowskiego, Szymona Kossobudzkiego czy ks. Antoniego Zielińskiego, posługiwali się standardową odmianą polszczyzny. Język ten stał się podstawą tworzącej się odmiany kulturalnej⁵ języka polskiego w Brazylii, obecnej na przykład w tutejszej polskiej prasie istniejącej od 1892 roku czy w literaturze. Niech za przykład posłuży fragment jednego z *Sonetów parańskich* Szymona Kossobudzkiego, których emigrancko-tulacza tematyka i trzynastozgłoskowa forma wyraźnie nawiązują do *Sonetów krymskich* Adama Mickiewicza.

GŁOS PARANY

Witajcie! Ja Wam wszystko przyniosę w ofierze...
 Odsłonię puszczy tajniki, rozpostnę przed Wami
 Nieskończoność swych stepów. Niech każdy z Was bierze,
 Co mu trzeba... Me piersi potnijcie plugami!
 Szum niwy, złotokłosem pokrytej, przypomni
 Wam ojczystych pól pienia... Jesteście u siebie!
 Tylko bądźcie tak dzielni, szlachetni, niezłomni,
 Jak Polacy są zawsze na rodzinnej glebie... (...)
 15.4.1913

(Kossobudzki 1927, 45)

Wiersz ten powstał rok po zakończeniu tzw. „ostatniej gorączki brazylijskiej” (Głuchowski 1971, 44), kiedy to przybysze głównie z Chełmszczyzny i Lubelszczyzny dołączyli do polskich osadników w południowej Brazylii. Nastąpiło zatem ponowne nałożenie się na siebie polszczyzn zróżnicowanych geograficznie i czasowo.

Jak już wspomniano, geograficzne odosobnienie kolonii przyczyniło się do zachowania kultury i języka polskiego. Jednak ogromną rolę odegrała tu

⁵ Klasyfikację odmian języka podają za Stanisławem Dubiszem (1997, 23).

również wzajemna nieufność tubylców i imigrantów. I choć Polacy utrzymywali kontakty przede wszystkim z brazylijskimi wyznawcami katolicyzmu, często to właśnie różnice dotyczące obrzędów i tradycji religijnych były podawane jako główny powód niechęci naszych rodaków do *cabokli*, jak ich nazywali (Kawka 1982). Jeśli zaś chodzi o nieprzychylny stosunek Brazylijczyków do polskiego chłopca, Władysław Miodunka (2003, 33) wywodzi to zjawisko z zakorzenionej w tutejszej mentalności walki dwóch typów: *aventureiro* ‘poszukiwacza przygód’ i *trabalhador* ‘pracownika’. Pierwszy z nich odznacza się odwagą, nieprzewidywalnością, dążeniem do zdobycia dalekich terytoriów. To właśnie *aventureiros* jako pierwsi dotarli do brzegów Brazylii i skolonizowali ją. Drugi typ, o ograniczonym polu widzenia, wierzy, że powolny, długotrwały wysiłek zagwarantuje mu wymarzoną stabilizację. Nietrudno zgadnąć, że polscy chłopcy, choć niewątpliwie był w nich pierwiastek poszukiwacza przygód udającego się na drugi koniec świata, przyjmowali w brazylijskim społeczeństwie przeważnie rolę *trabalhadores*, która w mentalności *aventureiros* skazana jest na niezrozumienie i lekceważenie. Oczywiście wytłumaczenie to jest ogromnym uproszczeniem złożonego problemu; ilustruje jednak, w jaki sposób postawy i wybory polskiego chłopca w Brazylii mogły się przyczynić do marginalizacji jego pozycji w brazylijskim społeczeństwie końca XIX wieku.

Wśród Polaków osiadłych w miastach asymilacja przebiegała w szybszym tempie, co wiązało się również z przyspieszonym zanikaniem języka polskiego. Tutejszy działacz polonijny Jan Hempel w 1910 roku zauważył, że w środowisku miejskim już w drugim pokoleniu Polacy posługiwali się językiem portugalskim, szczególnie w przypadku mieszanych małżeństw. Natomiast:

[w] kolonii jest kościół polski, sklepy polskie, urzędnicy Polacy lub nieco umiejący po polsku Brazylijczycy. Toteż w koloniach tylko ci umieją po portugalsku, którzy chodzą na roboty poza kolonie lub zajmują się handlem. Kobiety i dzieci zwykle ani słowa po portugalsku nie rozumieją („Rodzina Polska” 1910, cyt. za: Kula 1981, 102).

Z czasem relacje Polaków i ich potomków z ludnością i kulturą luzo-brazylijską uległy intensyfikacji, co spowodowało powstanie tzw. „brazylijskiej polszczyzny”. Kontakty językowe zachodzące na przykład w sferze handlowej spowodowały włączenie elementów języka portugalskiego do repertuaru językowego osób posługujących się do tej pory jedynie odmianą języka polskiego. Taka komunikacja może być postrzegana jako wzajemne oddziaływanie dwóch czynników: „lojalności osoby mówiącej wobec zasad

regulujących selekcję elementów z jej repertuaru językowego zależnie od kontekstu oraz chęci wykorzystania całego repertuaru bez względu na ograniczenia sytuacyjne” (Matras 2009, 4). Równowagę między tymi czynnikami determinuje dążenie do efektywnej komunikacji. W mowie interlokutorów zatem mogą zacząć pojawiać się odchylenia od normy językowej pierwszego języka zwane interferencjami (Weinreich 1966). Niektóre z nich występujące w idiolektach (językach osobniczych) mogą stać się źródłem zmiany językowej w momencie ich rozpowszechnienia i akceptacji przez daną społeczność językową (Matras 2009). Diametralnie różne warunki przyrodniczo-społeczne w nowej ojczyźnie czy różnice prestiżu pomiędzy językiem osadników a brazylijską wersją portugalskiego niewątpliwie odegrały ważną rolę w przemianach zachodzących w tutejszej polszczyźnie na płaszczyźnie fonetycznej, leksykalnej i gramatycznej.

„Słownictwo jest domeną zapożyczeń językowych *par excellence*” (Weinreich 1966, 56) i to właśnie na tej płaszczyźnie już w 1925 roku Józef Stańczewski zauważa ogromny wpływ portugalskiego na język polski, doliczając się ponad 1000 „wyrazów polsko-brazylijskich” (Stańczewski 1925, 9). Wśród najważniejszych wyrazów polonijnych (stosując terminologię Stanisława Dubisza, 2014) Stańczewski wymienia słowa związane z pracą na roli, nazwy określające brazylijską faunę i florę, wyrażenia opisujące stosunki handlowe i urzędowe, zwyczaje ludności tubylczej i terminy dotyczące służby wojskowej. Przytoczmy dla przykładu niektóre z nich: *fijon* ‘fasola’, *rossować* ‘karczować’, *alkier* ‘rodzaj miary: 4,84 ha’, *żakare* ‘kajman’, *wenda* ‘sklep’, *multować* ‘karać pieniądze’, *festa* ‘zabawa’, *fum* ‘tytoń’, *kwartel* ‘koszary’ (Stańczewski 1925, 10). Warto zauważyć, iż ogromna większość zebranych przez Stańczewskiego leksemów przeszła proces adaptacji fonetycznej i gramatycznej do systemu języka polskiego. Wśród luzytanizmów autor wylicza parę przykładów strukturalnych replik frazeologicznych, takich jak: *to kosztuje bardzo* ‘to jest bardzo trudne’ czy *to nie da* ‘nie można, nie da się’.

Stańczewski wierzył, że „za 10–20 lat lud polski w Brazylii słabo będzie władał językiem ojczystym, o ile nie nastąpi przyływ nowej emigracji” (Stańczewski 1925, 57). Pisał te słowa w momencie, kiedy na polskich osadnikach nie ciążyło już brzemie narodu bez państwa, o którym przypominało im popularne niegdyś wyzwisko „Polaco sem bandeira” („Polak bez flagi”). Dziesiątki tysięcy imigrantów z ziem polskich z okresu międzywojennego, wśród których nie brakowało Ukraińców i Żydów, mogły liczyć na wsparcie państwa polskiego, które przyczyniało się także do wzmożonej polonijnej działalności kulturalno-społecznej w południowej Brazylii. Wśród ok. 35 ty-

sięcy przybyszów z Polski w tym okresie (Łapaj 2013) znajdowali się, między innymi, Waclaw Radecki – uznawany za ojca psychologii doświadczalnej w Brazylii, Bruno Lechowski – malarz, którego dzieła stały się inspiracją dla wielkich artystów brazylijskich, Ceslau Mariano Bieżanko – światowej sławy entomolog czy Fayga Ostrower, należąca do grona wybitnych brazylijskich malarzy współczesnych (Siewierski 2009).

Lata 30. XX wieku przyniosły, nie tylko w Brazylii, kryzys ekonomiczny, a w jego konsekwencji zwrot ku ideom nacjonalistycznym i polityce je promującej. Już w konstytucji Brazylii z 1934 roku znalazł się artykuł ograniczający napływ nowych imigrantów do 2% osadników danej nacji przybyłych do Brazylii od 1884 w skali rocznej. Tę zmianę stosunku do obcokrajowców dobrze obrazuje stwierdzenie zamieszczone w jednym z dekretów dotyczących napływu nowej ludności, iż imigranci „często przyczyniają się do wzrostu nieladu gospodarczego i do braku bezpieczeństwa społecznego” (*Decreto-Lei n° 24.215 1934*). W 1938 roku uchwalono ustawę, która uderzyła w serce polskości w Brazylii, a mianowicie w system szkolnictwa polskiego. Nakazywano w niej nauczanie wyłącznie w języku portugalskim, powierzając dyrekcję szkół osobom urodzonym w Brazylii i zabraniając nauki języków obcych dzieci poniżej 14. roku życia (*Decreto-Lei n° 406 1938*). Należy podkreślić, że z 349 polskich szkół działających w momencie wydania dekretu jedynie cztery były szkołami średnimi. Dlatego też zakaz nauki języków obcych godził praktycznie w cały polski system nauczania, prowadząc do zamknięcia szkół z dnia na dzień. Ta sama ustawa zabraniała również jakichkolwiek publikacji w językach obcych bez zezwolenia Ministerstwa Sprawiedliwości i – dodatkowo na obszarach wiejskich – bez zgody Rady ds. Imigracji i Kolonizacji. Za kulminację ustawodawstwa nacjonalizacyjnego i homogenizującego społeczeństwo brazylijskie można uznać dekret z sierpnia 1939 roku, w którym zabrania się używania języków obcych w miejscach publicznych, podczas służby wojskowej i w kazaniach kościelnych (!), jak również sprzedaży ziemi cudzoziemcom na obszarach wiejskich (*Decreto-Lei n° 1.545 1939*). Nietrudno wyobrazić sobie, jak bardzo polityka nacjonalizacyjna uderzyła w imigrantów i ich potomków mieszkających w Brazylii. Oprócz wspomnianych już szkół, ucierpiała polska prasa (20 tytułów) i polskie towarzystwa (335) (Malczewski), a wraz z nimi cała polskość, której wyrazem był język przodków. Na domiar złego w niektórych regionach kolonistom przyszło czekać po 15–20 lat na dostęp do brazylijskiej szkoły państwowej (Wachowicz 1970), co skazywało ich dzieci na analfabetyzm oraz dalszą marginalizację Polaków i ich potomków w brazylijskim społeczeństwie.

W okresie działań wojennych i po wojnie polscy imigranci, których było już nieporównywalnie mniej, zaledwie około 10 do 20 tysięcy (Malczewski), należeli z reguły do inteligencji i decydowali się na wyjazd z Polski z powodów politycznych. Do najbardziej znanych Polaków przybyłych tu po 1939 roku należy Zbigniew Ziemiński, uznawany za ojca nowoczesnego teatru brazylijskiego. Warto też wspomnieć o wybitnym rzeźbiarzu i malarzu Franzu Krajcbergu, o znanym reżyserze filmów reklamowych Andrzeju Bukowińskim⁶ oraz o profesorze uniwersyteckim, pisarzu i tłumaczu Henryku Siewierskim. Ta ostatnia powojenna fala imigracji, tym razem inteligenckiej, przyczyniła się do reaktywacji niektórych towarzystw polonijnych, lecz nie była w stanie załagodzić skutków ustaw nacjonalizacyjnych z okres przedwojennego ani upływającego czasu.

Wydarzeniem niezwyklej wagi dla znaczenia polskiej społeczności w Brazylii był wybór Karola Wojtyły na papieża w 1978 roku oraz jego wizyta w Kurytybie dwa lata później. Do dziś wielu Polonusów wspomina ten fakt z lezką w oku. Uznanie Polaka przez międzynarodową społeczność katolicką było niezbitym dowodem na to, że polskie pochodzenie jest powodem do dumy, a nie do wstydu. Wraz ze wzrostem zainteresowania kulturą i tradycjami przodków nastąpiło ożywienie polonijnego życia organizacyjnego i kulturalnego.

Polskość w dzisiejszej Brazylii objawia się w dużej mierze nie poprzez język, którym władają ciągle jeszcze starsi potomkowie dawnych kolonistów oraz nieliczni przedstawiciele Polonii miejskiej, lecz poprzez zachowywanie tradycji, folklor oraz przywiązanie i szacunek do korzeni. Liczne imprezy organizowane na przykład w Kurytybie i okolicach przez towarzystwa polonijne, takie jak: BRASPOL, Casa da Cultura Polônia Brasil, Towarzystwo im. Tadeusza Kościuszki czy przez Konsulat Generalny, promują zwykle kulturę opartą na bardzo popularnym tu polskim folklorze i tradycjach związanych z polską religijnością. Zdarzają się też wykłady o literaturze, festiwale filmowe i koncerty muzyków z Polski. Pobliskie kolonie – niegdyś odizolowane, a dziś należące do obszaru metropolitalnego Kurytyby – zachęcają do udziału w festynach, podczas których obok brazylijskiego *churrasco* serwuje się pierogi i bigos, w występach polonijnych zespołów folklorystycznych, Dożynkach czy Święcie Wódki (*Festa da Vodka*).

⁶ Na polskim i brazylijskim rynku wydawniczym ukazały się niedawno biografie A. Bukowińskiego i Z. Ziemińskiego pióra polskiej autorki mieszkającej w São Paulo – Aleksandry Pluty: *Długa podróż w bardzo krótkim czasie. Biografia Andrzeja Bukowińskiego* (2013) oraz *Ten piękny polski akcent. Ziemiński na brazylijskiej scenie* (2015).

Według danych „Wspólnoty Polskiej” Polonia brazylijska liczy około 1,8 miliona osób (Sękowska 2010), z czego 800 tysięcy mieszka w stanie Parana, co stanowi 10% ludności tego stanu (Malczewski). Nie są, niestety, dostępne żadne dane pozwalające ustalić liczbę osób władających mową polskich przodków, choć język ten stał się obiektem kilku badań z zakresu językoznawstwa dotyczących samej odmiany języka polonijnego w Brazylii (Kawka 1982; Linde-Usiekiniewicz 1997), jego płaszczyzny fonetycznej (Trennephol da Costa, Gielinski 2014; Trennephol da Costa 2016) oraz bilingwizmu polsko-portugalskiego w Brazylii (Druszcz 1984; Miódunka 2003).

Nie ulega wątpliwości, że ogromna większość Brazylijczyków o polsko brzmiącym nazwisku nie mówi już w naszym ojczystym języku. Biorąc jednak pod uwagę wiekowość zjawiska polskiej imigracji w Brazylii, profil społeczny większości osadników z końca XIX wieku, odległość geograficzną oraz nacjonalizację szkolnictwa z lat 30. XX wieku, fakt, że ciągle jeszcze istnieją ci, dla których język przodków jest nieodłączną częścią ich tożsamości, jest przyjemnym zaskoczeniem. Norman Davis napisał o Polonusach ekonomicznych starej emigracji, że „umierając, przekazywali swym dzieciom niewiele z polskiego dziedzictwa – zaledwie wspomnienia rodzinnej wsi, wiejską gwara, religie, kilka ludowych pieśni i tańców, pomięty weselny strój uszyty na ojczystą modłę” (Davis 2010, 695). Można by się pokusić o refleksję, czy to rzeczywiście jest tak niewiele, skoro wystarczyło, by przez dekady zachowywać tradycje, język i poczucie polskości, w które z biegiem czasu w nieunikniony sposób zaczęła się wkradać kultura nowej ojczyzny. Wydaje się, iż w wielu przypadkach ta asymilacja nie przeszkodziła w pielęgnowaniu polskości rozumianej indywidualnie na szereg sposobów. Niech za przykład posłużą nam tu słowa jednego z największych brazylijskich poetów współczesnych, „Polaka-Mulata z Kurytyby” (*polaco mulato de Curitiba*), jak sam o sobie mówił – Paula Leminskiego:

powróciło moje polskie serce
serce które mój dziadek
przywiózł z daleka
serce zmiażdżone
serce zdeptane
serce poety

(Leminski 2015, 24)

Literatura

- Brasil: 500 anos de povoamento*, 2000, Rio de Janeiro, <http://brasil500anos.ibge.gov.br/estatisticas-do-povoamento/imigracao-total-periodos-anuais> [dostęp: 14.09.2017].
- Davies N., 2010, *Boże igrzysko. Historia Polski* [e-book], przeł. Muskat-Tabakowska E., Kraków.
- De Araujo Filho L., 2007, „*Polonia brazylijska*”: *O contexto histórico de um processo de assimilação*, „*Projeções. Revista de estudos polono-brasileiros*”, IX, n. 1.
- Decreto-Lei n° 24.215, de 9 de Maio de 1934*, <http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1930-1939/decreto-24215-9-maio-1934-557900-publicacaooriginal-78647-pe.html> [dostęp: 18.09.2017].
- Decreto-Lei n° 406, de 4 de Maio de 1938*, <http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decllei/193-1939/decreto-lei-406-4-maio-1938-348724-publicacaooriginal-1-pe.html> [dostęp: 18.09.2017].
- Decreto-Lei n° 1.545, de 25 de Agosto de 1939*, <http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decllei/193-1939/decreto-lei-1545-25-agosto-1939-411654-publicacaooriginal-1-pe.html> [dostęp: 18.09.2017].
- Druszcz A., 1984, *O bilinguismo em Araucária – interferência polonesa na fonologia portuguesa*, praca magisterska: Universidade Católica do Paraná, Curitiba.
- Dubisz S., 1997, *Język polski poza granicami kraju – wstępne informacje i definicje*, w: tegoż, red., *Język polski poza granicami kraju*, Opole.
- Dubisz S., 2014, *Językoznawcze studia polonistyczne*, t. 2, *Polonia i jej język*, Warszawa.
- Głuchowski K., 1971, *Z dziejów nychodźstwa i osadnictwa polskiego w Brazylii*, w: Kaczmarek A., red., *Emigracja polska w Brazylii. 100 lat osadnictwa*, Warszawa.
- Kawka M., 1982, *Os brasileiroismos do dialeto polono-brasileiro*, praca magisterska: Universidade Católica do Paraná, Curitiba.
- Kossobudzki S., 1927, *Tu i tam. Odgłosy parańskie*, Curitiba.
- Kula M., 1981, *Polonia brazylijska*, Warszawa.
- Kula W., Assorodobraj-Kula N., Kula, M., red., 1973, *Listy emigrantów z Brazylii i Stanów Zjednoczonych 1890–1891*, Warszawa.
- Lechoń J., 2009, *Rio de Janeiro*, w: Mazurek J., red., *Polacy pod Krzyżem Południa*, Warszawa.
- Leminski P., 2015, *Meu coração do polaco voltou*, przeł. Kilanowski P., w: tegoż, *Powróciło moje polskie serce. Meu coração do polaco voltou*, wyb. Kilanowski P., przeł. Kilanowski P., Szcześniak K., Curitiba.
- Linde-Usiekiniewicz J., 1997, *Język polski w Brazylii*, w: Dubisz S., red., *Język polski poza granicami kraju*, Opole.
- Łapaj J., 2013, *Polacy w Brazylii – aspekty historyczne i współczesność*, „*Pisma Humanistyczne*”, z. X.
- Malczewski Z., *Polacy i osoby polskiego pochodzenia w Brazylii. Zarys historyczny i współczesność Polonii brazylijskiej*, http://www.kurytyba.msz.gov.pl/pl/polonia_w_brazylii/polonia_w_brazyli/ [dostęp: 07.09.2017].
- Matras Y., 2009, *Language Contact*, Cambridge.
- Miodunka W., 2003, *Bilingwizm polsko-portugalski w Brazylii. W stronę lingwistyki humanistycznej*, Kraków.
- Morello R., 2015, *A Política de Cooficialização de Línguas no Brasil*, w: tejże, red., *Leis e línguas no Brasil. O processo de cooficialização e suas potencialidades*, Florianópolis.
- Pamiętniki Emigrantów. Ameryka Południowa Nr. 1–27, 1939*, Warszawa.

- Rossetti F., 1997, *O casamento em Thomás Coelho. Nupcialidade de um grupo imigrante (1876–1976)*, praca licencjaska: Universidade Federal do Paraná, Curitiba.
- Sękowska E., 2010, *Język emigracji polskiej w świecie. Bilans i perspektywy badawcze*, Kraków.
- Siewierski H., 2009, *Polónia e Brasil: Laços históricos e culturais*, „Projeções. Revista de estudos polono-brasileiros”, XI, n. 2.
- Stańczewski J., 1925, *Wpływ języka portugalskiego na język kolonistów polskich w Brazylii. Studium Porównawcze*, Curitiba.
- Szydłowska-Ceglowa B., 1990, *Pamiętniki emigrantów jako źródła badań językoznawczych*, w: Miódunka W., red., *Język polski w świecie*, Warszawa-Kraków.
- Trennephol da Costa L., 2016, *Sons oclusivos no polonês falado em Mallet, PR*, „(Con)textos Linguísticos”, v. 10, n. 16.
- Trennephol da Costa L., Gielinski I., 2014, *Detalhes fonéticos do polonês falado em Mallet*, „(Con)textos Linguísticos”, v. 8, n. 10.
- Wachowicz R., 1971, *Szkoły osadnictwa polskiego w Brazylii*, w: Kaczmarek A., red., *Emigracja polska w Brazylii. 100 lat osadnictwa*, Warszawa.
- Weinreich U., 1966, *Languages in Contact. Findings and Problems*, London-The Hague-Paris.

MARCIN RAIMAN

Uniwersytet Jagielloński
Kraków

O możliwości kooficjalizacji języka polskiego na terenie brazylijskich municypiów

On the possibility of introducing Polish language
as a co-official one
in the area of Brazilian municipalities

Abstract: The article aim is in presenting the possibilities that the latest Brazilian language policy creates for Polish as well as other minority languages. The most important seems to be the idea of co-officialization [*cooficialização*] of minority languages at the Brazilian municipalities. It has been compared with the Polish Ethnic and National Minorities and Regional Languages Act. Such comparison enables emphasising the specificity of Brazilian legislation. The article also contains basic information concerning the presence of the Polish language in Brazilian public space.

Keywords: Polish language in Brazil, language policy, co-official language

Wprowadzenie

Obowiązująca w Polsce *Ustawa z dnia 6 stycznia 2005 roku o mniejszościach narodowych i etnicznych oraz o języku regionalnym*¹ określa przysługujące wymienionym w niej społecznościom prawa, które dotyczą ochrony oraz możliwości zachowania i rozwijania ich własnej tożsamości kulturowej. Akt prawny poświęca wiele miejsca kwestiom językowym, gwarantując członkom mniejszości m.in. prawo do używania imion i nazwisk w oryginalnej pisowni, posługiwania się własnym językiem w rozpowszechnianiu i wymianie informacji, zarówno w sferze prywatnej, jak i publicznej, oraz prawo do nauki języka

¹ Dz.U. z 2005 r. Nr 17, poz. 141; Dz.U. Nr 62, poz. 550.

mniejszości i w języku mniejszości². Poza tym ustawa wprowadza pojęcie języka pomocniczego³, pod którym należy rozumieć język mniejszości narodowej lub etnicznej albo język regionalny, którego używanie dopuszcza się w trakcie czynności urzędowych przed organami gminy w formie ustnej i pisemnej. Języki mniejszościowe mogą być również obecne w przestrzeni publicznej w dwujęzycznych nazwach miejscowości, obiektów fizjograficznych i ulic.

Zachowywanie i rozwój języków mniejszościowych powoli wkracza także do brazylijskiej polityki językowej, a jednym z jej elementów jest proces kooficjalizacji (*cooficialização*⁴) języków innych niż portugalski na terenie brazylijskich municypiów⁵. Warto zaznaczyć, że używane w ustawodawstwie municypalnym nazwy kooficjalizacja oraz język kooficjalny (*língua cooficial*) nawiązują do artykułu 13 Konstytucji Republiki Federalnej Brazylii⁶, który zapewnia językowi portugalskiemu status języka oficjalnego (*língua oficial*) na terenie całego kraju. Pochodzący z łaciny przedrostek *co-* wskazuje na możliwość używania obok portugalskiego również innych języków. Kooficjalizacja oznacza zatem nadanie językowi mniejszościowemu urzędowego statusu, dzięki któremu gwarantuje mu się obecność w przestrzeni publicznej (Oliveira 2015, 27). Brak ustawodawstwa federalnego związanego z kooficjalizacją języków mniejszościowych powoduje, że określenie zakresu ich użycia i praw przysługujących ich użytkownikom może być różne w różnych miejscowościach. Najczęściej jednak władze municypalne dopuszczają użycie języka kooficjalnego w kontaktach urzędowych z ludnością oraz zobowiązują się do wprowadzenia go do utrzymywanych przez siebie szkół i używania dwu- lub wielojęzycznych nazw instytucji publicznych, ulic, placów itp.

Głównym celem artykułu jest pokazanie, jakie możliwości dla polszczyzny niesie z sobą najnowsza brazylijska polityka językowa, którą przedstawimy

² Nauka historii i kultury mniejszości oraz języka mniejszościowego lub w języku mniejszościowym odbywa się zgodnie z zasadami opisanymi w ustawie o systemie oświaty (Dz.U. z 1991 r. Nr 95, poz. 425). Ministerstwo Edukacji Narodowej prowadzi również wykaz podręczników przeznaczonych do kształcenia ogólnego w językach białoruskim, kaszubskim, litewskim, niemieckim i ukraińskim https://podreczniki.men.gov.pl/dopuszczone_lista2.php [dostęp: 29.09.2017].

³ Wszystkie podkreślenia - M.R.

⁴ Nazwy portugalskie oraz cytaty z tego języka podaję w tłumaczeniu własnym.

⁵ W Republice Federacyjnej Brazylii istnieją trzy poziomy organizacje polityczno-administracyjnej: poziom federalny, stanowy i municypalny.

⁶ Por. *Constituição da República Federativa do Brasil*, http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constitucao/constitucao.htm [dostęp: 29.09.2017].

w porównaniu z obowiązującym w Polsce ustawodawstwem. Pozwoli to na określenie specyfiki procesów kooficjalizacji języków mniejszościowych w Brazylii. Zaczniemy od krótkiego wstępu dotyczącego obecności języka polskiego w Brazylii i historii polityki językowej tego kraju.

Obecność języka polskiego w brazylijskiej przestrzeni publicznej przed 1985 rokiem

Licząca prawie 150 lat historia w dużej mierze chłopskiego osadnictwa polskiego w Brazylii skupia się na terenie południowych stanów tego kraju: Parany, Santa Catariny i Rio Grande do Sul. Pierwsze polskie kolonie powstawały w okolicach stolicy Parany, Kurytyby, i miały za zadanie zapewnić zaplecze rolnicze dla rozwoju miasta. Z czasem osadnictwo objęło także coraz odleglejsze i prawie bezludne tereny trzech wymienionych stanów, co wiązało się z karczowaniem przeznaczonej na działki puszczy⁷. Oddalenie od ośrodków miejskich oraz możliwość osiedlania się przedstawicieli jednej narodowości w zwartych grupach doprowadziły do pojawienia się w dużej mierze jednorodnych etnicznie i odizolowanych geograficznie polskich kolonii. Celem „głodnego ziemi” chłopa było gospodarowanie na własnym polu i pozostanie rolnikiem. Nie można nie docenić wielkiego wysiłku, jaki polscy osadnicy włożyli w kolonizowanie południa Brazylii, jednak zwraca się również uwagę, że ich gospodarka była dość prymitywna i zacofana, a nieznamość realiów oraz języka uzależniała nowo przybyłych mieszkańców od wyzyskujących ich kupców, którzy często pośredniczyli w kontaktach ze światem zewnętrznym i władzami (por. Kula 2012, 71–95).

Porównując sytuację w Brazylii do tej w Stanach Zjednoczonych, Kula (2012, 121) zauważa, że w tym pierwszym państwie zabrakło działań utrudniających koncentrację poszczególnych grup imigranckich na jednym obszarze, a do tego możliwości kontroli warunków życia przybyszów przez władze przyjmującego ich kraju były niewielkie. Mieszkańcy polskich enklaw dbali o rozwój podstawowej infrastruktury we własnym zakresie, zakładali i utrzymywali polskojęzyczne szkoły oraz budowali kościoły, a parafia i polski ksiądz były bardzo ważnymi elementami w życiu kolonii. Zarówno w miastach, jak i w tzw. interiorze powstawały organizacje społeczne i kultu-

⁷ Por. Mazurek 2006, 55–66.

rowe: towarzystwa, biblioteki, teatry amatorskie czy też zespoły folklorystyczne. Najstarszą polską instytucją o charakterze społeczno-kulturalnym w Brazylii jest założone w Kurtybie w 1890 roku i działające do dzisiaj Towarzystwo im. Tadeusza Kościuszki, a z organizacji powstałych w mniejszych miejscowościach można wymienić Towarzystwo Matki Boskiej Częstochowskiej w Guarani das Missões czy też Towarzystwo Kazimierza Pułaskiego w São Mateus do Sul (Mazurek 2006, 72). Ukazywała się również polskojęzyczna prasa, a do najbardziej znanych tytułów należy zaliczyć „Gazetę Polską w Brazylii” (1892–1941) oraz „Lud” (1920–1999).

W okresie przed drugą wojną światową asymilacja językowa i kulturowa osadników, szczególnie tych żyjących w oddaleniu od dużych ośrodków miejskich, przebiegała powoli. Jak zauważa Kula (2012, 118) „chłop polski na Południu mógł spędzić życie na swojej zagrodzie i nie nauczyć się żadnej innej mowy”. Język polski był w tym okresie obecny prawie we wszystkich sferach życia dużej części osiadłych w Brazylii Polaków i ich potomków, a wśród przyczyn tej sytuacji należy również wymienić ograniczoną ingerencję państwa w życie codzienne kolonistów: brak obowiązku naturalizacji i służby wojskowej, brak rozbudowanej sieci państwowych szkół nauczających po portugalsku, sporadyczne kontakty z organami władzy (Kula 2012, 121).

Od początku lat 30. narastały w Brazylii tendencje nacjonalistyczne zmierzające do tworzenia jednolitej świadomości narodowej opartej m.in. na języku portugalskim. Datą, która wyznacza zasadniczy zwrot w brazylijskiej polityce językowej, jest 1938 rok, kiedy to ówczesny prezydent Getúlio Vargas (1882–1954) zakazał używania języków imigrantów w przestrzeni publicznej, głównie w oświacie. Restrykcyjne ograniczenia, nazywane polityką nacjonalizacji, zlikwidowały obcojęzyczne szkolnictwo, wstrzymały druk czasopism i książek w językach obcych oraz działalność organizacji związanych z mniejszościami, uznając je za element obcy i szkodliwy dla państwa. Społeczności imigrantów i ich potomków zaczęto poddawać inspekcjom, a zakaz używania języków etnicznych rozszerzono również na kościoły (Malczewski 2016, 241–242).

W 1937 roku istniało w Brazylii 349 szkół polskich tworzonych i utrzymywanych w znacznej mierze przez lokalne społeczności⁸. Mimo trudności

⁸ Dopiero na parę lat przed nacjonalizacją do szkół zaczęły napływać subwencje państwowe (Mazurek 2006, 73). Jako przykład można podać dane z 1937 roku, według których osadnicy w Paranie ponosili w całości koszty utrzymania budynków i zakupu materiałów szkolnych oraz 59% kosztów wynagrodzeń nauczycieli. Pozostała część wyplat nauczycielskich

kadrowych i finansowych polskie szkolnictwo starało się dostosowywać do stawianych przez władze coraz to nowych wymogów, o czym najlepiej świadczy pomyślnie rozwiązanie zaistniałego w latach 20. XX wieku konfliktu pomiędzy społecznością polską a rządem stanowym Parany. Sprawa dotyczyła nakazu wprowadzenia obowiązkowych zajęć z języka portugalskiego oraz z historii i geografii Brazylii prowadzonych po portugalsku. Obu stronom udało się dojść do porozumienia, w ramach którego w 1923 roku zorganizowano dla nauczycieli polskich kurs przygotowawczy zakończony egzaminem i otrzymaniem stosownych uprawnień (Wachowicz 1970, 44). W przededniu nacjonalizacji z 349 wspomnianych wcześniej szkół 294 były dwujęzyczne (rano nauczano w nich w języku polskim, a po południu w języku portugalskim), 37 placówek oferowało zajęcia tylko po portugalsku, a w 18 używano jedynie języka polskiego (Wachowicz 1970, 77–87). Należy zatem stwierdzić, że część szkół działała niezgodnie z obowiązującym w Brazylii prawem, ponieważ nie prowadziła żadnych zajęć w języku portugalskim. Trzeba jednak również wspomnieć, że władze centralne wielokrotnie wymagały używania języka portugalskiego w oświacie (po raz pierwszy w 1909 roku, potem również w 1917, 1920 i 1922), ale nie egzekwowały wydawanych przez siebie dekretów w wystarczająco sprawny sposób (Kula 2012, 122).

Dopiero prowadzona przez prezydenta Vargasa polityka nacjonalizacji wyrugowała języki etniczne ze szkolnictwa, przyczyniając się jednocześnie do zamknięcia większości szkół polskich, w szczególności tych działających w głębi kraju. Na otwarcie publicznych szkół brazylijskich trzeba było często czekać latami, co skazywało czasem całe pokolenie na analfabetyzm (Mazurek 2006, 77–78). Jak zauważa Kinga Orzeł-Dereń (2013, 137), badaczka parańskiej osady Santana, brak wykwalifikowanych nauczycieli i zapewnionej przez państwo infrastruktury szkolnej zmniejszyły kontakty z językiem portugalskim, który poza szkołą nie był zbyt często używany. Paradoksalnie, reforma odniosła więc w pierwszych latach odwrotny do zamierzonego skutek, gdyż w interiorze dzieci w życiu codziennym posługiwały się prawie wyłącznie językiem polskim. Dekrety związane z polityką nacjonalizacji uderzyły również w działające w Brazylii towarzystwa, w polską prasę i radio, ale w przypadku instytucji kulturalnych represje zelzały po II wojnie światowej, co pozwoliło na wznowienie przerwanych wcześniej działań (Kula 2012, 164–222; Mazurek 2006, 78).

pokrywały władze krajowe (4%), rząd stanowy (25%), municypia (1%) oraz Centralny Związek Polski (11%) (Wachowicz 1970, 66).

Zapoczątkowana w latach 30. polityka doprowadziła do unifikacji językowej kraju, wpływając na asymilację grup etnicznych tworzących społeczeństwo Brazylii i przemianę w tożsamości nowych pokoleń Brazylijczyków (Klidzio 2016, 250; Miodunka 2003, 23–64), dla których język portugalski stał się nieodłączną częścią brazylijskiej tożsamości narodowej. Mimo rozpoczętych w 1985 roku powolnych zmian w podejściu do wielokulturowego i wielojęzycznego dziedzictwa Brazylii przedstawianie tego kraju jako „monolitu językowego” wydaje się jeszcze dzisiaj wielu Brazylijczykom rzeczą naturalną i zgodną z rzeczywistością (zob. Oliveira 2008; Bagno 2016, 25–27).

Brazylijska polityka językowa po 1985 roku

Przełomowe dla historii Brazylii lata 80. XX wieku przyniosły upadek rządów autorytarnych, nową konstytucję oraz demokratyzację życia politycznego i odbudowę społeczeństwa obywatelskiego. Dzięki tym zmianom bogactwo językowe Brazylii zaczęto postrzegać jako część niematerialnego dziedzictwa kulturowego, któremu należy się odpowiednie wsparcie i ochrona. Stosunek władz brazylijskich do języków mniejszościowych zmienił się znacznie i zyskał na początku XXI wieku nazwę polityki różnorodności językowej (*Política da Diversidade Linguística*).

Pierwsze kroki w kierunku zagwarantowania praw mniejszościom etnicznym i ochrony ich języków wiążą się z opublikowaną w 1988 roku Konstytucją Republiki Federacyjnej Brazylii. Artykuł 231 nowej konstytucji gwarantuje ludności indiańskiej prawo do kultywowania swoich tradycji, zwyczajów, wierzeń i języków. Konstytucja nie wymienia bezpośrednio języków mniejszościowych innych niż indiańskie, ale uznaje różnorodność narodu brazylijskiego, gwarantując w artykule 215 ochronę przejawów kultury wszystkich grup uczestniczących w tzw. narodowym procesie cywilizacyjnym. Poprawka wprowadzona do tego artykułu konstytucji w 2005 roku nakłada obowiązek tworzenia wieloletniego planu wspierania rozwoju kultury, który ma na celu m.in. waloryzację różnorodności etnicznej i regionalnej kraju.

Uznania na poziomie federalnym doczekał się również brazylijski język migowy, który w 2002 roku został ogłoszony przez Kongres Narodowy pełnoprawnym środkiem komunikacji społeczności głuchoniemych⁹. Póź-

⁹ Por. *Lei n° 10.046, de 24 de Abril de 2002, Diário Oficial da União – Seção 1–25/04.2002*, s. 23.

niejsze rozporządzenia regulują status języka migowego m.in. w szkolnictwie czy administracji publicznej, tworzone są również kierunki studiów kształcające tłumaczy i nauczycieli języka migowego.

Najnowszym elementem brazylijskiej polityki językowej na poziomie federalnym jest tzw. narodowy inwentarz różnorodności językowej (*Inventário Nacional da Diversidade Linguística*). Jak już wspomniano, języki mniejszościowe zaczęto w Brazylii postrzegać jako część niematerialnego dziedzictwa kulturalnego kraju. W związku z tym z inicjatywy Instytutu Narodowego Dziedzictwa Historycznego i Artystycznego (*Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional* – IPHAN) zorganizowano serię spotkań z językoznawcami oraz przedstawicielami społeczności mniejszościowych, a także stworzono grupę roboczą ds. różnorodności językowej, która opracowała szczegółowe wytyczne inwentaryzacji języków mniejszościowych¹⁰. Przeprowadzony zgodnie z tymi zaleceniami spis może stać się podstawą do wciągnięcia zinwentaryzowanego języka na listę dziedzictwa kulturowego Brazylii, dzięki czemu otrzymuje on tytuł brazylijskiego dobra kultury o szczególnym znaczeniu (*Referência Cultural Brasileira*). W 2014 roku tytuł ten przyznano należącemu do grupy języków imigracyjnych¹¹ językowi talian, tj. brazylijskiej ponaddialektalnej odmianie (koiné) dialektów północnowłoskich, w szczególności weneckich. Po prawie osiemdziesięciu latach od wyrugowania tego języka z przestrzeni publicznej uznaje się go za część brazylijskiego dziedzictwa kulturowego, co pokazuje, jak bardzo zmieniło się podejście władz Brazylii do języków mniejszościowych.

Języki kooficjalne w Brazylii na tle ustawodawstwa językowego w Polsce

Poza wspomnianymi aktami prawnymi mówiącymi o językach indiańskich oraz brazylijskim języku migowym brak w Brazylii kompleksowego ustawodawstwa na poziomie federalnym, które dotyczyłoby używania języków mniejszościowych w przestrzeni publicznej i którego zapisy można by po-

¹⁰ O procesie inwentaryzacji jako instrumencie brazylijskiej polityki językowej można dowiedzieć się więcej z publikacji z 2014 roku pt. *Guia de Pesquisa e Documentação para o Inventário Nacional da Diversidade Linguística*.

¹¹ Języki imigracyjne (*línguas de imigração*) to nazwa stosowana w odniesieniu do przeszczerpionych na grunt brazylijski języków imigrantów z Europy i Azji (por. *Guia de Pesquisa...*, 13).

równać z polską *Ustawą o mniejszościach narodowych i etnicznych oraz o języku regionalnym*. Mimo braku takiej „parasolowej” ustawy brazylijska polityka różnorodności językowej realizowana jest także na najniższym i zarazem najbliższym społecznościom lokalnym poziomie municypaliów, które, działając zgodnie z przysługującą im autonomią, tworzą uchwały dotyczące lokalnej polityki językowej. Podstawowe pojęcia związane z tym municypalnym ustawodawstwem językowym przedstawione zostaną w porównaniu do prawa obowiązującego w Polsce, umożliwiając w ten sposób zestawienie podobieństw i różnic legislacyjnych oraz terminologicznych¹².

Język kooficjalny a język pomocniczy

Jak zaznaczono we wprowadzeniu, w myśl ustawy pod pojęciem języka pomocniczego rozumie się w Polsce język mniejszości, w którym można posługiwać się podczas załatwiania spraw urzędowych przed organami gminy w mowie i piśmie. W przypadku języka kooficjalnego każde brazylijskie municypium określa we własnym zakresie, gdzie i na jakich zasadach język mniejszościowy będzie obecny na podlegającym mu terytorium. Zazwyczaj uchwały rad municypalnych umożliwiają mieszkańcom używanie języka kooficjalnego w urzędach, ale zdarza się też, że prawo to przysługuje również np. w trakcie wizyt lekarskich w publicznych przychodniach zdrowia. Niektóre municypia wprowadzają zajęcia z języka w finansowanych przez siebie szkołach, tworzą lokalne rady polityki językowej, a nawet zachęcają działające na ich terenie osoby prawne do używania języka kooficjalnego w obsłudze klientów. Z powodu braku miejsca na szczegółowe przedstawienie wszystkich ustaw wypada tylko zaznaczyć, że w Polsce prawa mniejszości językowych są identyczne dla wszystkich gmin na terenie kraju. Definicja terminu *język kooficjalny* zależy natomiast od różnych aktów prawnych i nie można go identyfikować tylko i wyłącznie z pojęciem języka pomocniczego. Z tego powodu wydaje się uzasadnione używanie w kontekście brazylijskiej polityki językowej nierozpowszechnionych jeszcze w polskiej literaturze nazw język kooficjalny i kooficjalizacja.

¹² Przedstawione w tej części artykułu informacje zaczerpnięto z *Ustawy o mniejszościach narodowych i etnicznych oraz o języku regionalnym* z 6 stycznia 2005 roku, a także z publikacji zawierającej teksty uchwał niektórych brazylijskich municypaliów (Morello 2015).

Polskie ustawodawstwo krajowe a brazylijskie ustawodawstwo lokalne

Polskie ustawodawstwo jasno określa, które języki mniejszościowe mogą być używane w gminach obok języka polskiego – są to języki wymienionych w ustawie mniejszości narodowych i etnicznych oraz język kaszubski. Jest to lista ogólnokrajowa i wprowadzenie na nią dodatkowych języków wymagałoby zmiany zapisów ustawy. Poza tym należy dodać, że minister odpowiedzialny za mniejszości narodowe i etniczne prowadzi dwie listy zwane rejestrami: *Urzędowy rejestr gmin, w których używany jest język pomocniczy* (33 gminy) oraz *Rejestr gmin, na których obszarze używane są nazwy w językach mniejszości* (59 gmin)¹³.

Sytuacja w Brazylii rysuje się nieco inaczej. Municypia mają prawo decydowania, które języki zostaną wprowadzone jako kooficjalne na ich terenie, pod warunkiem że są one częścią dziedzictwa historycznego i kulturalnego danego obszaru. Kooficjalizacja poszczególnych języków wynika najczęściej z oddolnej inicjatywy użytkowników, którym uda się znaleźć odpowiednie wsparcie polityczne (Oliveira 2015, 28–29). W przypadku potomków Polaków oraz innych imigrantów z Europy warto podkreślić, że w związku z chłopskim pochodzeniem ich przodków posługują się oni najczęściej brazylijskimi odmianami języków europejskich opartymi na gwarach i dialektach, a nie językami w tzw. postaci literackiej¹⁴. Sporządzona poniżej tabelka pokazuje, że w większości municypiów za języki kooficjalne uznano wspomniany już *talian* oraz *pomerisch* (po portugalsku nazywany *pomerano*), czyli jeden z dialektów języka dolnoniemieckiego. Mimo coraz bardziej intensywnych badań nad polszczyzną używaną w Brazylii¹⁵ nie wiemy, jak do kooficjalizacji dialektu polsko-brazylijskiego ustosunkowałyby się jego użytkownicy – może w roli języka edukacji i kontaktów z urzędem widzieliby jednak polszczyznę używaną dzisiaj w kraju przodków?

Z powodu braku ogólnobrazylijskiej listy municypiów, które posiadają języki kooficjalne, określenie ich liczby jest trudniejsze niż w przypadku polskich gmin. Na podstawie danych zamieszczonych w Internecie, a w szczególności na stronie Instytutu Badań i Rozwoju Polityki Językowej (*Instituto de*

¹³ Rejestry dostępne są na stronie MSWiA [dostęp: 29.09.2017].

¹⁴ O polszczyźnie literackiej na obczyźnie zob. Lipińska, Seretny 2009, 145–153.

¹⁵ Przegląd tych badań prezentuje Miodunka (2003, 96–110).

Investigação e Desenvolvimento em Política Linguística – IPOL)¹⁶ można stwierdzić, że obecnie 20 municypiów w Brazylii posiada języki kooficjalne. Ich lista przedstawia się następująco¹⁷:

Stan	Municypium	Języki kooficjalne wraz z datą kooficjalizacji
Amazonas	São Gabriel da Cachoeira	baniwa, nheengatu, tukano (2002)
Espírito Santo	Domingos Martins	pomerano (2011)
	Laranja da Terra	pomerano (2008)
	Pancas	pomerano (2007)
	Santa Maria de Jetibá	pomerano (2009)
	Vila Pavão	pomerano (2009)
Mato Grosso do Sul	Tacuru	guarani (2010)
Rio Grande do Sul	Antônio Prado	talian (2017)
	Bento Gonçalves	talian (2016)
	Canguçu	pomerano (2010)
	Caxias do Sul	talian (2017)
	Flores da Cunha	talian (2015)
	Nova Roma do Sul	talian (2015)
	Santa Maria do Herval	hunsrückisch ¹⁸ (2010)
Serafina Corrêa	talian (2009)	
Rondônia	Bonfim	wapichana, macuxi (2014)
	Cantá	wapichana, macuxi (2015)
Santa Catarina	Antônio Carlos	hunsrückisch (2010)
	Pomerode	alemão ¹⁹ (2010), pomerano (2017)
Tocantins	Tocantínia	akwê xerente (2012)

Jak widać, są to języki ludności indiańskiej (np. wapichana i macuxi w Bonfim) oraz języki imigrantów z Europy (np. niemiecki w Pomerode). Największą liczbę języków kooficjalnych posiada municypium São Gabriel da Cachoeira – są to trzy języki indiańskie: baniwa, nheengatu i tukano, a językiem wprowadzonym jako kooficjalny przez największą liczbę municypiów (7) jest język pomerisch/pomerano. Obecnie język polski nie ma statusu języka kooficjalnego w żadnym brazylijskim municypium.

¹⁶ e-ipol.org [dostęp: 29.09.2017].

¹⁷ W tabelce zapisano portugalskojęzyczne nazwy poszczególnych języków, w takiej bowiem formie występują one w uchwałach wprowadzających ich kooficjalizację. Niewyjaśnione wcześniej nazwy języków pochodzących z Europy wytłumaczono w przypisach, pozostałe języki to języki indiańskie.

¹⁸ Brazylijska odmiana środkowoniemieckiego dialektu z regionu gór Hunsrück.

¹⁹ Chodzi tu o język niemiecki w standardowej wersji literackiej Hochdeutsch.

Spis powszechny

Prawa mniejszości językowych w Polsce uzależnione są od czynnika demograficznego, który określa się na podstawie spisu powszechnego. Gminy, w których dana mniejszość etniczna lub narodowa wynosi przynajmniej 20% ogółu mieszkańców, mogą starać się o dodatkowe prawa dla języka lokalnej ludności²⁰. Współczesne brazylijskie spisy powszechne nie zawierały pytań o etniczność czy język używany w domu aż do 2010 roku, kiedy postanowiono zbadać różnorodność etniczną oraz językową brazylijskich Indian²¹. Rozszerzenie tego pytania na wszystkich obywateli Brazylii podczas następnych spisów powszechnych dostarczyłoby interesujących danych o sytuacji wszystkich języków mniejszościowych na terenie całego kraju. Obecnie brazylijskie municypia, które wprowadziły na swoim terytorium języki kooficjalne, nie opierają się na danych statystycznych, chociaż w niektórych przypadkach przeprowadzono już po kooficjalizacji języków mniejszościowych lokalny spis językowy (*censo linguístico*)²².

Szkolnictwo

Obowiązujące w Polsce prawo gwarantuje mniejszościom dostęp do nauki ich języka i w ich języku. Podobnie wygląda sytuacja w Brazylii, ale zagwarantowane konstytucyjnie prawo do nauki w swoim języku dotyczy tylko ludności indiańskiej. Kooficjalizacja języka mniejszościowego w wielu przypadkach zakłada wprowadzenie jego nauczania do szkół municypalnych. Jako przykład udanego wprowadzania języków mniejszościowych do szkół w Brazylii może posłużyć municypium Santa Maria de Jetibá, gdzie mimo trudności w znalezieniu wykwalifikowanych nauczycieli i materiałów dydaktycznych wszystkie szkoły municypalne mają raz w tygodniu zajęcia z języka pomerisch (Foerste, Peres, Küster 2016, 71–73).

Warto również wspomnieć, że niezależnie od braku inicjatyw nakierowanych na kooficjalizację języka polskiego jego użytkownicy w różnych muni-

²⁰ Ustawa przewiduje odstępstwa od tej reguły.

²¹ Por. *O Brasil Indígena* 2013 <http://www.funai.gov.br/arquivos/conteudo/ascom/2013/img/12-Dez/pdf-brasil-ind.pdf> [dostęp: 29.09.2017].

²² Por. <http://e-ipol.org/ipol-realizara-formacao-de-recenseadores-para-o-censo-linguistico-do-município-de-antonio-carlos-sc/> [dostęp: 29.09.2017].

cypiach starają się o powrót polszczyzny do szkół, a w miejscowości Guaraní das Missões władze municypalne uznały za jeden z priorytetów kadencji samorządowej 2017–2020 wprowadzenie języka polskiego do szkół i opracowanie własnego podręcznika²³. Znalezienie wykwalifikowanej kadry mającej uprawnienia do nauczania języka etnicznego nie jest łatwym zadaniem. W przypadku języka polskiego sytuacja wydaje się jednak mniej skomplikowana, ponieważ od 2009 roku na Uniwersytecie Federalnym Parany w Kurytybie istnieją polonistyczne studia pierwszego stopnia, gdzie część studentów kształci się na specjalizacji nauczycielskiej. Absolwenci tego kierunku posiadający uprawnienia nauczycielskie mogą pracować w szkołach podstawowych i średnich, obecnie jednak najczęściej uczą dorywczo w szkołach językowych. Wprowadzenie języka polskiego do programów nauczania stworzyłoby nowe miejsca pracy dla wykształconych w Brazylii nauczycieli tego języka i dałoby im możliwość podjęcia pracy w wyuczonym zawodzie.

Podsumowanie

Brazylijska polityka językowa początku XXI wieku wpisuje się w znane i głoszone także w Europie hasła promocji wielojęzyczności i ochrony praw mniejszości językowych. Do dziedzictwa językowego Brazylii zaliczają się nie tylko języki Indian, ale także tzw. języki imigracyjne, którymi posługują się potomkowie osadników masowo przybywających do Brazylii w XIX i na początku XX wieku. W 20 brazylijskich municypaliach zdecydowano o kooficjalizacji języków mniejszościowych, wprowadzając je do urzędów czy też gwarantując ich nauczanie w szkołach. Doświadczenia pionierskich municypaliów służą za przykład dla tych społeczności lokalnych, które w przyszłości podejmą się kooficjalizacji swoich języków, tym bardziej że w Brazylii nie istnieją wytyczone odgórnie przepisy dotyczące lokalnego ustawodawstwa językowego.

Nie ulega wątpliwości, że przyszłość języka polskiego w Brazylii zależeć będzie głównie od inicjatyw podejmowanych przez potomków polskich osadników, zarówno tych, którzy mówią językiem przodków, jak i tych, którzy go nie znają. To właśnie oni muszą zdecydować, jakiej przyszłości i jakiego statusu pragną dla różnych odmian polszczyzny obecnych w ich kraju.

²³ Plan działań municypium na lata 2017–2020 można znaleźć na stronie internetowej <http://www.guaranidasmissoes.rs.gov.br/98/DadosPoliticos/> [dostęp: 29.09.2017].

Literatura

- Bagno M., 2015, *Preconceito linguístico*, São Paulo.
- Constituição da República Federativa do Brasil*, 1998, Brasília http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constitucao/constitucao.htm [dostęp: 29.09.2017].
- Foerste E., Peres E.P., Küster S., 2016 *Política linguísticas e o ensino bilíngue português-pomerano em Santa Maria de Jetibá, Espírito Santo*, “matraga”, nr 38 <http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/matraga/article/download/20780/18155> [dostęp: 29.09.2017].
- Guia de Pesquisa e Documentação para o Inventário Nacional da Diversidade Linguística. Vol. 1: Patrimônio cultural e diversidade linguística*, 2014, Brasília.
- Klidzio N., 2016, *Język polski i kultura polska w Brazylii: kiedyś i teraz*, w: Miodunka W., Seretny A., red., *Język, literatura i kultura polska w świecie*, Kraków.
- Kula M., 2012, *Polono-brazylijszczyzny i parę kwestii im bliskich*, Warszawa.
- Lei N° 10.436 de 25 de abril de 2002 (Lei da Língua Brasileira de Sinais)*. *Diário Oficial da União – Seção 1–25/04.2002*, s. 23.
- Lipińska E., Seretny A., 2009, *O polszczyźnie literackiej na obczyźnie*, „Postscriptum Polonistyczne”, nr 2 (4).
- Malczewski Z., 2016, *Nauczanie języka polskiego w Brazylii. Od szkół polskich osadników do polonistyki na brazylijskich uczelniach federalnych*, w: Miodunka W., Seretny A., red., *Język, literatura i kultura polska w świecie*, Kraków.
- Mazurek J., 2006, *Kraj a emigracja: ruch ludowy wobec nychodźstwa chłopskiego do krajów Ameryki Łacińskiej (do 1939)*, Warszawa.
- Miodunka W., 2003, *Bilingwizm polsko-portugalski w Brazylii. W stronę lingwistyki humanistycznej*, Kraków.
- Morello R., red., 2015, *Leis e línguas no Brasil. O processo de cooficialização e suas potencialidades*, Florianópolis.
- O Brasil Indígena*, 2013, Brasília <http://www.funai.gov.br/arquivos/conteudo/ascom/2013/img/12-Dez/pdf-brasil-ind.pdf> [dostęp 29.09.2017].
- Oliveira G., 2008, *Plurilinguismo no Brasil*, Brasília http://www.lacult.unesco.org/docc/Plurilinguismo_no_Brasil.pdf [dostęp 29.09.2017].
- Oliveira G., 2015, *A cooficialização de línguas em nível municipal no Brasil: direitos linguísticos, inclusão e cidadania*, w: Morello R., red., *Leis e línguas no Brasil. O processo de cooficialização e suas potencialidades*, Florianópolis.
- Orzel-Dereń K., 2013, *Śladami polskich kolonistów w Brazylii. Historia osadnictwa na terenach Santana*, Kraków.
- Ustawa z dnia 6 stycznia 2005 r. o mniejszościach narodowych i etnicznych oraz o języku regionalnym*, Dz.U. z 2005 r. Nr 17, poz. 141; Dz.U. Nr 62, poz. 550.
- Ustawa z dnia 7 września 1999 r. o systemie oświaty*, Dz.U. z 1991 r. Nr 95, poz. 425.
- Wachowicz R., 1970, *As escolas da colonização polonesa no Brasil*, w: *Anais da Comunidade Brasileiro-Polonesa*, t. 2, Curitiba.

WŁADYSŁAW T. MIODUNKA
Uniwersytet Jagielloński
Kraków

Bilingwizm polsko-portugalski w Brazylii. Od znajomości polszczyzny do tłumaczenia literatury polskiej na portugalski

Polish-Portuguese bilingualism in Brazil.
Speaking Polish and translating Polish literature

Abstract: The article author takes up again the issue of Polish-Portuguese bilingualism and recalls his research conducted in Brazil in the mid-nineties of the 20th century. He begins with a presentation of the research methodology and its territorial conditioning. He presents bilingualism as a group phenomenon, characteristic for most Brazilians of Polish descent (the author of the article highlights the differences between big cities, small towns and colonies). Next, he recalls the ways of becoming bilingual, which enables him to analyse individual cases of bilingualism and its variability over time. The article concludes with the three case studies described in the monograph published in 2003. The author presents successes achieved by the described people due to their knowledge of Polish language.

Keywords: Polish-Portuguese bilingualism, research methodology, group bilingualism, individual bilingualism, case studies, Brazilian of Polish descent

Chociaż monografia zatytułowana *Bilingwizm polsko-portugalski w Brazylii* ukazała się w 2003 roku, a więc 15 lat temu, to samo zjawisko dwujęzyczności Polonii brazylijskiej było badane przeze mnie głównie w latach 1995–1996, w okresie prowadzenia zajęć na Uniwersytecie Federalnym Parany w Kurytybie. Pomysł badań zrodził się w 1994 roku, jednak pierwotnie miały one być bardziej rozbudowane. Początkowa koncepcja nie została całkowicie zrealizowana, ponieważ była tworzona bez znajomości realiów brazylijskich, przede wszystkim wielkości kraju oraz odległości między poszczególnymi koloniami polskimi w jego trzech południowych stanach: Parana, Santa Catarina i Rio Grande do Sul. Ostateczna koncepcja, zaprezentowana

w monografii, powstała zatem już po wstępnym przeanalizowaniu zebranego materiału, co stało się w 1998 roku, czyli 20 lat temu.

Powrót do tamtych badań jest związany z chęcią pokazania, jak wygląda proces stawania się i bycia dwujęzycznym widziany z perspektywy upływu czasu, który bezlitośnie weryfikuje wiele opinii i sądów. Z góry trzeba jednak zastrzec, że „bezlitosa weryfikacja” nie polega tylko na zabieraniu badaczowi pozytywnych złudzeń, ale także na uwzględnianiu faktów, które w okresie prowadzenia badań terenowych językoznawca postrzegał jako raczej niemożliwe do zaistnienia, gdyż znając powierzchownie swych informatorów, nie mógł zakładać określonego ich rozwoju. Zjawisko dwujęzyczności jest związane z naturą ludzką, z dziejami poszczególnych jednostek, wśród których zdarzają się te „nieprzewidywalne”, których twórczego potencjału ani nie znamy, ani się go nawet nie domyślamy. To u nich stwierdzamy po latach zaskakujące fakty, nie tylko potwierdzające nasze opinie, ale i stanowczo im przeczące. Przeczucie tego zjawiska wyraziłem w jednym z trzech mott do książki, czyli we fragmencie wiersza Wisławy Szymborskiej z 1984 roku zatytułowanego *Wielka liczba*.

Cztery miliardy ludzi na tej ziemi,
a moja wyobraźnia jest, jak była.
Źle sobie radzi z wielkimi liczbami.
Ciągle ją jeszcze wzrusza poszczególność
(Szymborska 1996, 77)

Metodologia badań dwujęzyczności Polonii brazylijskiej

Wyjeżdżając do Brazylii 5 marca 1995 roku, zdawałem sobie sprawę, że podczas sześciomiesięcznego pobytu będę miał wyjątkową okazję pracować w tamtejszej uczelni wśród brazylijskich kolegów ze studentami anglistyki kończącymi studia magisterskie oraz ze słuchaczami studiów podyplomowych dla wykwalifikowanych nauczycieli, zainteresowanymi nauczaniem języka polskiego w tych szkołach gminnych, których władze zdecydowały się na uruchomienie kursów dla potomków polskich osadników w trzech południowych stanach Brazylii. Kandydaci na nauczycieli polszczyzny byli osobami polskiego pochodzenia, znali więc kod mówiony naszego języka w takiej odmianie stylistycznej, której nauczyli się w domu. Przeważnie była to

odmiana potoczna z domieszką elementów regionalnych i gwarowych, w kilku przypadkach natomiast był to polski dialekt. Ich znajomość kodu pisanego była ograniczona do świadomości, że polski i portugalski używają tych samych liter łacińskich, tworzących jednak dwa odmienne systemy graficzne powiązane z systemem fonologicznym każdego z języków. Połowa słuchaczy uczyła się wcześniej czytania i pisania po polsku, miała więc w tym zakresie większą lub mniejszą praktykę. Do tej grupy należeli przede wszystkim księża, dysponujący polskim wykształceniem podstawowym, średnim i wyższym, a także ci przedstawiciele Polonii brazylijskiej, którzy po szkole podstawowej trafili do brazylijskich szkół średnich (seminariów niższych), przygotowujących kandydatów do wyższych seminariów duchownych. Poza nimi polskim kodem pisanym posługiwało się także kilka osób wychowanych przez wykształconych rodziców, którzy w domu ćwiczyli ze swymi dziećmi czytanie i pisanie, choć zdarzały się też osoby, które same uczyły się pisać i czytać w języku przodków (Miodunka 2003, 180–181). Nieznajomość polskiego kodu pisanego była wynikiem tzw. pierwszej nacjonalizacji przeprowadzonej przez prezydenta Brazylii, Getulio Vargasa, który w końcu 1938 roku wydał dekret zakazujący nauczania języków imigrantów w szkołach etnicznych (zob. Kula 1981, 159–228; 1987, 202–211). Rozporządzenie wynikało z obaw przed rosnącą w świecie siłą nacjonalizmów niemieckiego, włoskiego i japońskiego, które doprowadziły do wybuchu II wojny światowej. Brazylija jako państwo miała powody, by obawiać się tego zjawiska ze względu na koncentrację osadnictwa włoskiego, niemieckiego i japońskiego w określonych regionach kraju, zwłaszcza w trzech południowych stanach – Paranie, Santa Catarinie i Rio Grande do Sul, gdzie znajdowały się także największe skupiska osadnictwa polskiego.

Możliwość mieszkania i pracy przez kilka miesięcy w Kurytybie, stolicy stanu Parana, potraktowałem jako dobrą okazję do regularnego prowadzenia dokumentowanej w dzienniku obserwacji uczestniczącej¹ Polonii brazylijskiej. Realizowałem badania, prowadząc zajęcia w Departamencie Obcych Języków Nowożytnych Uniwersytetu Federalnego Parany (UFPR) oraz uczestnicząc w kursie języka portugalskiego jako obcego dla studentów zagranicznych. Obserwacja nie ograniczała się jednak tylko do terenu UFPR, dzięki bliskim kontaktom z Konsulatem Generalnym Rzeczypospolitej Polskiej w Kurytybie brałem udział we wszystkich imprezach organizowanych przez ówczesnych pracowników Konsulatu z Panią Konsul Grażyną Machałek na czele.

¹ Wszystkie podkreślenia - W.M.

W Kurytybie była jeszcze jedna instytucja godna uwagi badacza polszczyzny i polskości w Brazylii: znajdujący się w centrum miasta kościół parafialny św. Stanisława, w którym pracowali polscy księża chrystusowcy mówiący po portugalsku. Był to kościół polski nie tylko ze względu na patrona, ale głównie dlatego, że został zbudowany przez Polaków, którzy kiedyś spotykali się na mszach dla członków polskiej kolonii w Kurytybie. W okresie mojego pobytu w tym mieście w kościele św. Stanisława nabożeństwa były celebrowane po portugalsku, a tylko jedna msza w niedzielę o godzinie 9.00 była odprawiana po polsku. Przez cały czas pobytu chodziłem na tę mszę, starając się przysłuchiwać polszczyźnie używanej przez księży i wiernych. W nabożeństwie uczestniczyło zwykle od 50 do 80 osób. Nie było to grono imponujące, ale trzeba powiedzieć, że Kurytyba budziła się w niedzielę dopiero koło południa, więc taka liczba osób, które wstawały rano, by móc uczestniczyć w polskiej mszy, nie wydawała mi się wtedy mała.

Sytuacja ulegała zmianie, kiedy odbywały się uroczystości parafialne, jak np. odpust w dzień św. Stanisława czy procesja Bożego Ciała. Wydarzenia te były dla mnie źródłem kilku zaskakujących obserwacji. Otóż na odpuscie część osób była ubrana w polskie stroje ludowe albo miała jakieś atrybuty narodowe. Na ludowo nosili się członkowie zespołu folklorystycznego „Wisła”. Wśród nich wyróżniał się chłopak, który podczas procesji niósł chorągiew św. Stanisława; był on w stroju krakowskim, ale rysy miał wyraźnie orientalne. Od kierowniczkii zespołu, pani Stefani, dowiedziałem się, że był to Mauricio, Brazylijczyk japońskiego pochodzenia, zafascynowany polską kulturą ludową. Z żywym zainteresowaniem polskim folklorem miałem się spotykać potem w Brazylii jeszcze wiele razy.

Procesja Bożego Ciała była interesująca z tego względu, że zgromadziła o wiele więcej niż zwykle osób, które nie mieszcząc się w kościele, zajmowały miejsca na dziedzińcu, gdzie znajdowały się także cztery ołtarze. Owo zgromadzenie przypominało tłum w centrum brazylijskiego miasta: obok osób białych było wielu mulatów i czarnoskórych. Dla mnie było to nowością, gdyż uczestnicząc w mszach polskich, spotykałem zwykle osoby białoskóre. Nabożeństwo było odprawiane po portugalsku, natomiast jego części przy dwu ołtarzach odbyły się po polsku, a przy dwu – po portugalsku, co na zebranych nie robiło wrażenia, gdyż był to przyjęty tam zwyczaj. Można powiedzieć, że do polskości kościoła św. Stanisława, zbudowanego przez Polaków i przez dziesięciolecia stanowiącego jeden z głównych ośrodków polskości w Kurytybie i okolicy, w końcu minionego wieku wracano symbolicznie tylko przy specjalnych okazjach, takich jak odpust św. Stanisława czy

procesja Bożego Ciała. Poza tym był on kościołem otwartym dla wszystkich katolików kurytybskich.

Ponieważ miałem w zwyczaju chwytać każdą okazję, aby nawiązywać kontakty, po rozpoczęciu zajęć dydaktycznych korzystałem także z zaproszeń moich studentów do odwiedzenia konkretnych miejscowości w Paranie oraz w stanach Santa Catarina i Rio Grande do Sul, do udziału w spotkaniach z młodzieżą szkolną polskiego pochodzenia czy też do spotkań w kościołach po mszach z wiernymi z poszczególnych parafii. Uświadamiało mi to, że moja praca jako profesora z Polski prowadzącego zajęcia na UFPR stanowi swego rodzaju wydarzenie społeczne, ważne dla Polonii brazylijskiej. Swoimi słowami wyraziła to pochodząca z Tomas Coelho uczestniczka moich zajęć, prowadzonych w soboty dla wszystkich chętnych z Kurytyby i okolicy, mówiąc tak: „Tak się ciese, ze docekałam casów, kiedy profesor z Polski ucy mie polskiego na uniwersytecie brazylikańskim w Kurytybie” (Miodunka 2003, 171–172).

Częste kontakty z wieloma przedstawicielami Polonii brazylijskiej i Brazylijczykami stanowiły okazję do pozyskiwania materiałów zastanych, czyli np. numerów archiwalnych czasopism polskich, wydawnictw okazjonalnych, programów imprez, nadtitek artykułów czy egzemplarzy wydawnictw poświęconych historii osadnictwa polskiego w Brazylii typu *O camponês polonês no Brasil* Ruya Wachowicza (1981).

Prace pisemne moich studentów brazylijskich stanowiły materiały wywołane, umożliwiające np. analizę procesu uczenia się pisania w języku polskim. Było ich stosunkowo dużo, ponieważ codziennie słuchacze studiów podyplomowych mieli krótkie dyktando sprawdzające umiejętności ortograficzne w zakresie opanowania pisowni typu u//ó czy ź//rz. Pamiętam, że dużym zainteresowaniem wśród uczestników sobotnich zajęć cieszył się tekst o historii rodzinnej Gersona Palmieriego, późniejszego bohatera mojego podręcznika *Część, jak się masz? Polonês para iniciantes* (Miodunka 2001, 121–142). Gerson, uczący się polskiego w UJ, był Brazylijczykiem polsko-włoskiego pochodzenia. Jego matka, urodzona w Brazylii, wywodziła się z rodziny polskiej, a ojciec był Brazylijczykiem o włoskich korzeniach. Pisząc tę krótką historię rodzinną, wykorzystałem poznaną w Kurytybie opinię, że mieszane małżeństwa polsko-włoskie są zwykle udane i szczęśliwe. Uświadomiła ona studentom, że dzieje rodziny są wartością, którą trzeba znać i warto umieć je opowiedzieć nie tylko po portugalsku, ale i po polsku. Ponieważ mieli oni na zadanie domowe opisać swoje historie rodzinne, przygotowali teksty wyjątkowo starannie, dodatkowo dokumentując je pa-

miątkami typu kopia zachowanego paszportu dziadka lub babci, metryka urodzenia, akt ślubu, fotografie okolicznościowe itp. W ten sposób materiał wywołany, jakim była historia rodzinna konkretnego studenta, został wzbogacony o materiały zastane, do których w inny sposób na pewno bym nie dotarł.

Po powrocie do Polski materiały wywołane były uzupełniane o teksty listów, kartki pocztowe czy maile tych spośród moich znajomych, którzy utrzymywali ze mną i utrzymują kontakty do dziś (Miodunka 2003, 223–267).

Badania dwujęzyczności grupowej Polonii brazylijskiej

Gromadzone w marcu, kwietniu i maju 1995 roku obserwacje oraz lektura brazylijskich prac socjolingwistycznych pozwoliły mi na przygotowanie końcem maja ankiety, która została rozprawdzona przez współpracujących ze mną nauczycieli polskiego pochodzenia wśród zbiorowości polonijnej. Zależało mi na tym, aby w grupie respondentów znalazły się osoby młode, ich rodzice i dziadkowie, by w miarę możliwości byli to przedstawiciele wszystkich generacji. Wypełnione ankiety otrzymałem od 226 osób, spośród których największą grupę stanowili mieszkańcy Rio Grande do Sul (58,4%), a mniejsze – Parany (26,5%) i Santa Catariny (10,6%). Tylko dziesięciu ankietowanych (4,4%) mieszkało poza tymi stanami w miastach Rio de Janeiro i Brasília. Tak się szczęśliwie złożyło, że znajomi z Rio Grande do Sul zwrócili moją uwagę na pracę prof. Stefana Kucharskiego, psychologa pracującego w Universidade Gama Filho w Rio de Janeiro, który wraz ze swymi studentami prowadził badania zjawiska dwujęzyczności i dwukulturowości w koloniach polskich na południu Brazylii: głównie w stanie Rio Grande do Sul (kolonie Áurea, Carlos Gomes, Dom Feliciano, Guarani das Missões) i w Paranie (kolonie Cruz Machado i Rio Claro do Sul). Jego ankiety wypełniło 720 osób, spośród których 320 respondentów to młodzież od 10 do 18 lat, a pozostali to szeroko rozumiani dorośli w wieku od 19 do 55 lat. Rezultaty tych badań autor opublikował w 1996 roku w czasopiśmie „Perspectiva” wydawanym przez Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões, opatrując je tylko bardzo ogólnym komentarzem. Materiały z tych badań zostały poddane przeze mnie szczegółowej analizie w podrozdziale 6.1. *Dwujęzyczność i dwukulturowość kolonii polskich w Brazylii południowej. Badania S. Kucharskiego* (Miodunka 2003, 123–134). Oto fragment podsumowania tego podrozdziału:

To podstawowa komórka społeczna, jaką jest rodzina, przechowywała przez kilka pokoleń język polski. Fakt ten całkowicie potwierdzają badania S. Kucharskiego, pokazujące, że 98,89% badanych uczyło się go w domu, w rodzinie. Ponieważ od 1938 r. nie można było organizować nauczania języków etnicznych w szkołach, polszczyzna, którą znają badani, to język mówiony w takiej odmianie stylistycznej, której używano w domu i w kolonii (przeważnie gwara, język potoczny, rzadko – język literacki). Polszczyzna mówiona była dla wielu osób pierwszym językiem, znajomość portugalskiego przychodziła później: jeszcze przed pójściem do szkoły, w szkole, czasem w okresie młodości. Znajomość obu tych języków daje zjawisko bilingwizmu polsko-portugalskiego, przy czym więcej niż połowa ankietowanych (52,78%) woli się posługiwać polskim. Tak jednak wygląda to zjawisko w koloniach przez wiele lat żyjących w stosunkowo dużej izolacji, w zbiorowościach zdominowanych przez Polonię i znajdujących się daleko od miast. W miastach i w osadach w pobliżu dużych miast zmiany językowe i kulturowe były o wiele szybsze, ale tego zjawiska ankieta S. Kucharskiego nie miała i nie mogła pokazać (Miodunka 2003, 134).

Analiza odpowiedzi ankietowanych, którzy wypełnili przygotowany przeze mnie kwestionariusz, została przedstawiona w podrozdziale 6.2. *Dwujęzyczność Polonii brazylijskiej w miastach, miasteczkach i koloniach. Badania własne W. Miodunki* (Miodunka 2003, 135–157). Dotyczyła ona nie tylko znajomości i używania języków polskiego i portugalskiego, ale także postaw badanych wobec każdego z języków i ich tożsamości. Podrozdział kończą wnioski, wśród których znajdujemy następujące uwagi:

Ogólnie trzeba mówić o istnieniu w Brazylii bilingwizmu nierównorzędnego, gdyż niewątpliwie dominuje w nim język portugalski, znany lepiej prawie wszystkim ankietowanym. Co więcej, znajomość portugalskiego jest kompletna w tym sensie, że respondenci rozumieją ten język, mówią nim, piszą i czytają w tym języku. Taka znajomość języka może być nie tylko podstawą codziennej komunikacji, ale także podstawą pełnego rozwoju intelektualnego użytkowników i ich samorealizacji. Na tym tle o znajomości polszczyzny trzeba mówić jako o znajomości częściowej: chodzi bowiem głównie o znajomość kodu mówionego (rozumienia i mówienia po polsku) przy braku znajomości kodu pisanego. Znajomość języka mówionego pozwala tylko na bezpośrednie kontakty z ludźmi znającymi ten język, ale skutecznie uniemożliwia przekraczanie barier miejsca i czasu – uniemożliwia samodzielne czytanie tekstów polskich,

poznawanie przez nie polskiej kultury, czy choćby kontakty listowe z rodziną w Polsce lub innymi Polakami. (...) Bilingwizm polsko-portugalski w Brazylii istnieje, ale ma on dwie formy: jest widoczny w koloniach na południu kraju i ukryty w miastach, zwłaszcza w dużych miastach (Miodunka 2003, 152–153).

Kontakty, które utrzymuję od lat 90. z częścią moich informatorów, pozwoliły mi poznać jeden przypadek, który potwierdza te wnioski. Otóż jednej z rodzin polskich w Kurytybie udało się nawiązać kontakty z rodziną w Polsce dzięki zaproszeniu do Kurytyby brata seniorki rodu. Jego pobyt w rodzinie brazylijskiej był wspomniany jako wydarzenie i powszechna mobilizacja ze względu na język polski, którego większość rodziny używała w dzieciństwie i młodości, później zaś porozumiewała się głównie po portugalsku, przekonana, że polskiego już nie pamięta. Pobyt znającego tylko polszczyznę wujka był wydarzeniem, gdyż okazało się, że konieczność komunikacyjna zachęciła wszystkich do przypomnienia sobie języka dzieciństwa. Po powrocie do Polski córka wujka napisała podziękowanie za serdeczne przyjęcie ojca w Brazylii, składając też przy okazji życzenia bożonarodzeniowe. List pozostał bez odpowiedzi, gdyż nikt nie był w stanie napisać odpowiedzi po polsku. Nie wyrzucono go jednak, ale zachowano jako cenną pamiątkę z kraju pochodzenia. Jedna z osób z tej rodziny wybrała się w 1997 roku na kurs wakacyjny do Krakowa, po powrocie zaś zaczęła chodzić na kursy wieczorowe polszczyzny prowadzone na UFPR. Robiąc porządki, przypadkowo natrafiła na zachowany list z Polski, przeczytała go na nowo i postanowiła odpowiedzieć rodzinie, traktując to jako ćwiczenie z pisania w języku, którego się uczyła. Odpowiedź została przygotowana po kilku latach, gdyż tyle czasu było trzeba, by ktoś z członków rodziny miał okazję w Brazylii nauczyć się pisać po polsku.

Nie ulega wątpliwości, że przyszłość polszczyzny na południu Brazylii zależy od przekazywania jej następnym pokoleniom w miasteczkach i koloniach, a nie w (wielkich) miastach brazylijskich. Oto co na temat używania języka polskiego w kolonii Rio Claro koło Mallet pisze prowadząca tam w 2015 roku badania antropolożka i językoznawczyni, Karolina Bielenin-Lenczowska:

Mieszkańcy Rio Claro w większości mówią po polsku i w tym języku zazwyczaj prowadziłam rozmowy i wywiady. Należy dodać, że jest to dialekt pochodzący z końca XIX w., z silnymi wpływami języka portugalskiego, zwłaszcza w warstwie leksykalnej. W niektórych sytuacjach przechodziliśmy

na język portugalski. Komunikacja pisemna odbywa się w zasadzie tylko po portugalsku. Język polski, mimo że przekazywany z pokolenia na pokolenie, zachował się bowiem niemal jedynie w wersji mówionej. Mało osób czyta po polsku, jeszcze mniej pisze (Bielenin-Lenczowska 2017, 125).

Ta obserwacja jest bardzo ważna, ponieważ została poczyniona 20 lat po prowadzonych przeze mnie badaniach, a poza tym – odnosi się ona do jednej kolonii położonej w interiorze stanu Parana, a ja nie miałem możliwości ankietowania mieszkańców takich miejscowości. Dlatego dziś jestem przekonany, że niczego tak nam nie trzeba, jak zbadania sytuacji językowej takiej kolonii jak Rio Claro i to w dodatku na tle zwyczajów komunikacyjnych panujących w okolicy (por. Miodunka 2003, 142–146).

Badania dwujęzyczności jako procesu indywidualnego, zmiennego w czasie

Badania ankietowe bilingwizmu oceniam w monografii po pierwsze jako jednostronne, gdyż ukazują one jako coś bardzo obiektywnego częściowo subiektywne opinie informatorów wyrażone w czasie prowadzenia badań, a po drugie jako ograniczone, ponieważ pokazują dwujęzyczność jedynie jako stan. Aby przekroczyć tę barierę, osobny rozdział poświęciłem na pokazanie bilingwizmu jako procesu trwającego w czasie. Chodzi o rozdział 7. *Bilingwizm polsko-portugalski jako proces indywidualny i społeczny. Modele stawania się i bycia dwujęzycznym* (Miodunka 2003, 158–222). Po przeprowadzeniu wywiadów z 76 osobami, wyróżniłem w nim sześć modeli stawania się i bycia dwujęzycznym:

- 1) polski językiem ojczystym, portugalski językiem drugim przyswojonym w okresie dorosłości;
- 2) polski językiem pierwszym, portugalski językiem drugim poznany w dzieciństwie;
- 3) polski to „słodkie wspomnienie dzieciństwa”, portugalski to język kariery zawodowej;
- 4) portugalski językiem pierwszym funkcjonalnie, studia w języku polskim w Polsce jako okres przekroczenia granic portugalskiego;
- 5) portugalski językiem ojczystym, polski językiem drugim poznany w Brazylii;

- 6) portugalski językiem ojczystym, polski językiem obcym poznanym w Polsce.

Poza tymi modelami znalazły się takie zjawiska, jak zapominanie języka etnicznego i powroty do niego oraz rzadkie przypadki badań terenowych osób, które nie nauczyły się portugalskiego na tyle, żeby można było mówić o zjawisku dwujęzyczności. Część moich rozmówców to osoby, które stosunkowo dobrze poznałem podczas zajęć na UFPR. Wywiady z nimi dokumentowały tylko część informacji, którymi na ich temat dysponowałem. Inaczej było z osobami nagrywanymi podczas wyjazdów terenowych. Zwykle najpierw rozmawiałem z kimś znającym daną zbiorowość o poszukiwanych przeze mnie przypadkach i wstępnie ustalaliśmy kandydatów do wywiadów. Większość zgadzała się potem na rozmowę i jej nagranie. Zdarzały się jednakże takie sytuacje, kiedy spotykałem się z grupą zainteresowanych moimi badaniami, rozmawiałem ze wszystkimi, a dopiero potem wybierałem osoby do nagrania. Były to najczęściej spotkania na terenach parafii, organizowane przez księży przy okazji mszy i nabożeństw. Oczywiście, moich rozmówców z badań terenowych znałem w mniejszym zakresie niż pozostałych informatorów. Nie ulega wątpliwości, że wszystkie te osoby mówiły o swoim bilingwizmie indywidualnym, o tym, jak kształtował się on przez całe ich dotychczasowe życie. To cecha różnicująca rozdziały 6. i 7.: podczas gdy w rozdziale 6. analizuję bilingwizm grupowy Polonii brazylijskiej na podstawie badań ankietowych, to w rozdziale 7. traktuję dwujęzyczność jako zjawisko indywidualne, kształtowane przez lata, trwające i zmieniające się w czasie.

Jednej osobie, z którą utrzymywałem najbliższe kontakty, poświęciłem zresztą cały osobny rozdział pomyślany jako studium przypadku na tle historii rodziny. Chodzi o rozdział 8. *Bilingwizm indywidualny. Studium przypadku osoby R. w wielkim mieście* (Miodunka 2003, 223–267). Osoba ta mogłaby się była stać jednym z przypadków przedstawianych w modelu 3., w którym język polski jest językiem używanym w dzieciństwie, natomiast późniejsza edukacja i udana kariera zawodowa wiążą się z językiem portugalskim oraz z innymi językami. Bogactwo posiadanych materiałów na temat historii tej osoby i jej rodziny, jak też jej niezwykła szczerłość w dzieleniu się refleksjami o poszczególnych wydarzeniach spowodowały, że postanowiłem zaprezentować bardziej szczegółowe niż to się zwykle robi studium przypadku. Po 20 latach myślę, że był to – historycznie rzecz ujmując – dobry wybór, jak też przecucie niezwykłości nieznanych mi wtedy przyszłych losów tej osoby. Na zakończenie tego artykułu chcę przedstawić losy trzech postaci analizowanych w monografii z 2003 roku, których wykorzystanie polszczyzny w ich

późniejszej pracy i działalności nie dawało się w żaden sposób przewidzieć w okresie pisania monografii.

Stan znajomości polszczyzny trzech osób po 20 latach od badań ich dwujęzyczności

Regina

Pierwszym analizowanym przypadkiem będzie osoba, której w monografii poświęciłem osobny rozdział, zwana w książce „osobą R.”. Ponieważ rozwój jej bilingwizmu polsko-portugalskiego przebiegał w sposób dość niezwykły, jest ona tą postacią, o której piszę najczęściej, w zasadzie w każdym artykule na temat bilingwizmu polsko-obcego (Miodunka 2010; 2014; 2016). W artykule z 2010 roku zdradziłem zresztą, że tajemnicza dotąd „osoba R.” to w rzeczywistości Regina Przybycień, profesor UFPR, specjalistka w zakresie literatury amerykańskiej. Najlepiej będzie przypomnieć to, co napisałem o niej w 2003 roku:

Nie bez racji do studium przypadku bilingwizmu polsko-portugalskiego w Brazylii wybraliśmy R., osobę, która przez wiele lat sama negowała swój bilingwizm, ale która w wyniku przemian stała się osobą widoczną i znaczącą dla rozwoju polskości w swym środowisku. Tym, co jest szczególnie interesujące, były przemiany, o których R. skłonna była mówić, każdą rozmowę traktując jako okazję do samoanalizy. Równocześnie jej wiedza i wykształcenie pozwalały na wychodzenie poza swój przypadek indywidualny i na widzenie go na szerszym tle przemian społeczeństwa brazylijskiego, także na tle amerykańskiej polityki wielokulturowości. Losy R. mogłyby w pewnym sensie symbolizować losy Polonii parańskiej, która przeszła drogę od napiętnowania polskością do osiągnięcia świadomości, że polskość to wartość (...). Podsumujmy w skrócie to, co wiemy o procesie stawania się dwujęzyczną przez R. Jej pierwszym językiem był na pewno język polski, język, którym mówiła matka. Do czwartego roku życia R. mówiła tylko po polsku, potem w trakcie kontaktów z rówieśnikami przyswoiła sobie język portugalski. W rezultacie, idąc do szkoły w wieku 6 lat, mówiła już w tym języku. Brazylijska szkoła zapoznająca z brazylijskim systemem wartości, wywołała u R. sprzeciw wobec kultury polskiej, wobec polskiego systemu wartości. R. postanowiła stać się Brazylijką za wszelką cenę. Sprzeciw ten był najbardziej widoczny

w jej stosunku do języka polskiego: przestała mówić po polsku, ale nie mogąc zaprzeczyć, że go rozumie, posługiwała się nim biernie w kontaktach z rodzicami: gdy oni mówili do niej po polsku, ona odpowiadała im po portugalsku. Równocześnie chciała zapomnieć nie tylko ten język, ale i swoje polskie pochodzenie, polskość skazywała ją wówczas na życie na marginesie społeczeństwa parańskiego, a ona na marginesie żyć nie chciała. Czula zapewne, że stać ją na to, aby dzięki edukacji zyskać lepszą sytuację społeczną i ekonomiczną. Wiedziała przecież, że dobrze się uczy, że ma zdolności do języków. Przebieg procesu edukacji wyraźnie potwierdzał jej wartość jako uczennicy i studentki. Chcąc kontynuować studia, wyjechała do Rio de Janeiro, gdzie spotkała się z innym systemem wartości, który – choć też brazylijski – nie miał w sobie tylu uprzedzeń etnicznych, co system parański. Poczucie własnej wartości, które uzyskała dzięki sukcesom edukacyjnym (studiowała język angielski i kulturę amerykańską, знаła USA) umożliwiły jej dokonanie rewizji w stosunku do polskości, w tym do języka polskiego. W wyniku tej rewizji polskość, która była dotąd jej piętnem, zaczynała powoli stawać się wartością. Dlatego zaczęła szukać możliwości uczenia się polskiego, potem poznania Polski, kraju jej rodziców i dziadków. Wizyta w Polsce była tym wydarzeniem, dzięki któremu R. nawiązała więzi z nieznaną jej dotąd polską rodziną i poznała bliżej swe korzenie. Kiedy została profesorem literatury amerykańskiej na UFPR w Kurytybie, zaangażowała się świadomie w sprawę nauczania języka polskiego na tym uniwersytecie, dzięki czemu mogła potem wyjechać na stypendium do UJ, by uczyć się polskiego i studiować kulturę polską. Z Polski wracała jako osoba świadoma wartości kultury polskiej, gotowa szerzyć jej znajomość w swoim środowisku parańskim (Miodunka 2003, 261–262).

Jak widać, wydarzeniem przełomowym okazał się jej semestralny pobyt w Instytucie Polonijnym UJ w roku akademickim 1996/1997. Początkowo Regina nie była zadowolona z pobytu: uważała, że poziom językowy grupy, do której trafiła po teście diagnostycznym, jest zbyt wysoki, a zajęcia językowe i związane z kulturą – zbyt trudne. To tu po raz pierwszy zetknęła się z poezją Wisławy Szymborskiej, co tak wspomina w późniejszym artykule, napisanym po polsku:

Po raz pierwszy spotkałam się z poezją Wisławy Szymborskiej, gdy została ona laureatką Nagrody Nobla w 1996 r. Byłam wówczas na intensywnym kursie języka polskiego dla obcokrajowców w Instytucie Polonijnym UJ. Po 40 latach spotykałam się z językiem polskim, językiem mo-

jego dzieciństwa, którym przestałam się posługiwać w wieku 6 lat. Jak wielu potomków imigrantów z pierwszego pokolenia, nie chciałam odróżniać się od innych dzieci. Chciałam być stuprocentową Brazylijką.

Moja matka umarła dwa tygodnie przed moim wyjazdem do Polski. W takich okolicznościach nauka języka ojczystego, języka mojego dzieciństwa, budziła we mnie mieszane uczucia. Język codzienny, język konkretnych rzeczy był mi bliski, miałam jednak trudności z nauczeniem się języka intelektu, języka abstrakcyjnego, który wydawał mi się zimny, bez duszy. Wykładowczyni na kursie zaprezentowała nam kilka wierszy Szymborskiej, w których odnalazłam znajomo brzmiące dźwięki. Urzekły mnie. Na początku czytałam je z dużym trudem i z pomocą tłumaczeń na język angielski. Z czasem jednak rozwinęłam w sobie umiejętność czytania po polsku i zaczęłam tłumaczyć niektóre wiersze dla siebie samej, jako ćwiczenie z czytania (Przybycień 2016, 105).

W 2011 roku jedno z najbardziej znanych i cenionych wydawnictw brazylijskich Companhia das Letras wydało w São Paulo wybór wierszy Wisławy Szymborskiej zatytułowany *Poemas*, w tłumaczeniu i z przedmową Reginy Przybycień. Bardzo dobrze napisana przedmowa, zatytułowana *Sztuka Wisławy Szymborskiej*, zaczyna się zdaniem: „Dizem que a Polônia é o país da poesia (Mówi się, że Polska jest krajem poezji)” (Przybycień 2011, tłum. – W.M.). Tekst ten jest interesujący, gdyż poza prezentacją specyfiki poezji polskiej w ogóle, a poezji Szymborskiej w szczególności, przynosi też fragment na temat roli tej poezji w powrocie tłumaczki do języka polskiego, który znała z dzieciństwa:

Poezja Szymborskiej była dla mnie mostem, który pozwolił mi połączyć polszczyznę czułą i przyjazną mego dzieciństwa z polszczyzną logiczną, pełną pojęć ogólnych i abstrakcji. Tłumaczenie jej poezji stanowiło dla mnie próbę przeniesienia do języka portugalskiego tego połączenia wyrafinowania intelektualnego z tonami absolutnie kolokwialnymi (Przybycień 2011, 22; tłum. – W.M.).

Ten wybór utworów Szymborskiej odniósł ogromny sukces w Brazylii, o czym świadczy fakt, że miał pięć dodruków. W tej sytuacji wydawnictwo podjęło decyzję o wydaniu w 2016 roku drugiego zbioru wierszy noblistki zatytułowanego *Um amor feliz* (*Miłość szczęśliwa*), polecając go jako lekturę obowiązkową wszystkim miłośnikom poezji. W zbiorze tym znalazło się 85 nowych utworów oraz przemówienie Szymborskiej wygłoszone po odebraniu Nagrody Nobla. Wszystkie wiersze tłumaczyła oraz przedmowę do dru-

giego tomu poezji napisała Regina Przybycień, która w 2016 roku otrzymała nagrodę Associação Paulista dos Críticos de Arte (Stowarzyszenie z São Paulo Krytyków Sztuki) za tłumaczenie poezji Szymborskiej.

Spośród wszystkich osób poznanych w okresie mojej pracy w Brazylii Regina Przybycień jest przypadkiem najbardziej niezwykłym, gdyż od osoby negującej swoją znajomość polszczyzny w 1995 roku doszła do roli wziętej tłumaczki poezji Szymborskiej na portugalski w 2011 roku. Jak więc widać, powrót „osoby R.” do polszczyzny, sygnalizowany przeze mnie w 2003 roku, zakończył się sukcesem większym, niż można się było wtedy spodziewać. Osoba R., obecnie prof. Regina Przybycień, nie tylko mówi dobrze po polsku, ale także tłumaczy na język portugalski najlepszą polską poezję.

Eduardo

Drugim przypadkiem, który chciałbym przedstawić, jest Eduardo Nadalin, o którym w 2003 roku w jego biografii językowej pisałem m.in. tak:

Przedstawiciel Polonii brazylijskiej, urodzony w rodzinie polsko-włoskiej (jego matka była polskiego, a ojciec – włoskiego pochodzenia) w 1973 r. w Kurytybie. Do szkoły podstawowej uczęszczał w latach 1980–87 w Kurytybie. Po jej ukończeniu zaczął naukę w Federalnym Centrum Wychowania Technicznego Stanu Parana, gdzie uczył się techniki budowlanej oraz rysunku technicznego. Ponieważ w trakcie zdobywania wychowania średniego coraz wyraźniejsze stawały się jego uzdolnienia humanistyczne, zakończył je w Centrum Studiów Uzupełniających, które dały mu prawo do zdawania egzaminu wstępnego na UFPR. W 1997 rozpoczął studia romanistyczne w zakresie języków francuskiego i portugalskiego. Zakończył je w 2001 r. i podjął decyzję o rozpoczęciu studiów magisterskich, gdyż chciałby w przyszłości zdobyć doktorat z lingwistyki w Polsce.

Językiem, którym mówiono w domu, był portugalski, choć starsi w rozmowach między sobą posługiwali się zarówno włoskim, jak i polskim. Stąd zapewne jego wrażliwość na języki obce i chęć uczenia się ich, realizowana od 1990 roku: najpierw przez dwa lata uczył się francuskiego w CEFET/PR, potem przez kolejne dwa – angielskiego, wreszcie – niemieckiego. Równocześnie z nauką niemieckiego, w latach 1993–95 podjął naukę polskiego w CELEM/PR na kursach prowadzonych przez panią Leokadię Rendak. Był najlepszym uczestnikiem tych kursów i znał w 1995 roku język polski na tyle dobrze, że mógł uczestniczyć jako wolny słu-

chacz w studiach dwuletnich z języka i kultury polskiej w UFPR. Wśród uczestników zajęć wyróżniał się zamiłowaniem do studiowania gramatyki i do ujmowania zjawisk gramatycznych porównawczo, a także bardzo starannym pisanem po polsku. Ponieważ w owym czasie był przekonany, że wie dużo o języku polskim, ale nie mówi dobrze (piszący te słowa nie podzielał tej opinii!), w 1997 r. wybrał się na miesięczny kurs języka i kultury polskiej, zorganizowany przez „Wspólnotę Polską” w Krakowie. Podczas kursu należał do najlepiej mówiących po polsku jego uczestników² (Miodunka 2003, 192).

Stopień magistra uzyskał w 2005 roku za pracę z lingwistyki teoretycznej na temat istoty aspektu w polszczyźnie. Po wygraniu konkursu podjął pracę na UFPR w 2006 roku jako lektor języka francuskiego i wykładowca gramatyki francuskiej. Kiedy na tej uczelni w 2009 roku powstała polonistyka, zaczął prowadzić zajęcia praktyczne z języka polskiego oraz gramatyki opisowej naszego języka, będąc równocześnie zatrudniony na romanistyce. W 2012 roku został etatowym pracownikiem polonistyki, prowadzącym zajęcia z gramatyki porównawczej polsko-portugalskiej dla polonistów oraz z akwizycji języka drugiego i językoznawstwa ogólnego dla neofilologów. W tym czasie zaczął wykorzystywać swoją znajomość polszczyzny do tłumaczenia tekstów literackich na portugalski. Opublikował przekład książki Anny Mieszkowskiej *A história de Irena Sendler. A mãe das crianças do holocausto*, São Paulo 2013 (*Matka dzieci Holocaustu. Historia Ireny Sendlerowej*, Warszawa 2004), zaś wspólnie z Marcelem Paivą de Souza przetłumaczył książkę Moniki Jabłońskiej *Penso o que meu coração sente. Obra literaria e pontificado de João Paulo II*, São Paulo 2014 (*Jan Paweł II. Papież, który został pisarzem*, Warszawa 2014).

Eduardo czuje się bardzo związany z jedyną brazylijską polonistyką na UFPR w Kurytybie, o której pisze tak:

Polonistykę na UFPR skończyło już wiele osób, a niektóre pracują przy upowszechnianiu języka i kultury polskiej. Eneida Favre, nasza była studentka, robi karierę jako tłumaczka. W tym roku ukazał się jej przekład *Solaris* Stanisława Lema. To pierwsze tłumaczenie tego dzieła bezpośrednio z polskiego na portugalski! Luiz Budant, również były student naszej polonistyki, pracował na UFPR na zastępstwie i też tłumaczy. Po zakończeniu studiów u nas Marcia Kowalczyk dostała pracę w konsulacie, a So-

² „Wyróżniało go to, że był najmłodszym spośród wszystkich biorących udział w kursie. Szybko stał się pupilkim uczestników, którzy właśnie jego delegowali do udzielania wywiadów polskim dziennikarzom z prasy, radia i telewizji (...)” (Miodunka 2003, 192).

nia Niewiadomska zrobiła studia magisterskie na UW i teraz prowadzi zajęcia z polskiego na uniwersytecie w Irati. Inne studentki, jak Everly Giller i Regiane Czerwińska uczą polskiego w Casa da Cultura Polônia Brasil. Pedrita Setenareska studiuje na UŚ w Katowicach. To kilka przykładów karier zawodowych studentów naszej brazylijskiej polonistyki. Uważam, że choć skromne, dobrze pokazują wartość naszego kierunku (e-mail z 12 grudnia 2017 roku).

Marcelo

Ostatnim przypadkiem jest Brazylijczyk niepolskiego pochodzenia, który zainteresował się kulturą i literaturą polską, a potem dzięki pomocy mentora, prof. Henryka Siewierskiego z Universidade de Brasília, wyjechał do Polski, gdzie nauczył się polskiego i zrobił na Wydziale Filologicznym UJ doktorat z literatury porównawczej. Oto fragmenty jego biografii językowej opublikowanej w 2003 roku:

Brazylijczyk niepolskiego pochodzenia, urodzony w 1971 r. w Brasílii. Jego ojciec pracował w banku, a matka zajmowała się prowadzeniem domu, w którym ważne miejsce należało do babki, pochodzącej ze stanu Minas Gerais. Językiem domu był portugalski. Naukę języków obcych rozpoczął od angielskiego, którego uczył się od czwartego roku szkoły podstawowej aż do ostatniego roku szkoły średniej. Nauce tego języka towarzyszyły różne opory natury ideologicznej („precz ze wstrętnymi północnoamerykańskimi imperialistami!”). Mimo to „był to język zawsze bardzo obecny w moim życiu. Chodziłem do kina, słuchałem jazzu, a od zarania życia akademickiego stał mi się absolutnie niezbędny”. Drugim językiem obcym był francuski, którego zaczął się uczyć z samouczka. Potem przez trzy semestry brał udział w lektoracie tego języka w Universidade de Brasília. Dla biegłości w używaniu tego języka bardzo ważną była roczna współpraca z Jeanem-Fabienem Phinera, wydawcą pracującym w Brasílii, z którym rozmawiał zwykle po francusku: „to był okropny argot postmodernistyczny!” Kolejnym poznawanym przez niego językiem był hiszpański, którego uczył się także z samouczka. „Tak naprawdę już wcześniej czytałem dosyć swobodnie po hiszpańsku, ale chciałem mieć, powiedzmy to tak, bardziej systematyczną wiedzę w tym języku”. Podobnie rzecz się miała z włoskim, którego uczył się z samouczka przez około dwa miesiące. Niemieckiego natomiast uczył się przez pięć lat w Goethe Institut w Brasílii. (...)

Zainteresowanie polskim wiąże się ze studiami z zakresu literatury porównawczej w Universidade de Brasília, gdzie wykładał prof. Henryk Siewierski, absolwent polonistyki i doktor UJ, który w trakcie swych zajęć odwoływał się do przykładów z literatury polskiej. To dzięki niemu poznał pierwszych polskich autorów, m.in. Cypriana Kamila Norwida i Witkacego. Pracę magisterską pisał jednak o Paulu Leminskim, pisarzu brazylijskim polskiego pochodzenia. Po uzyskaniu magisterium postanowił wyjechać do Polski na studia doktoranckie. Dzięki stypendium rządu polskiego mógł najpierw podjąć naukę języka polskiego w Instytucie Polonijnym UJ (w roku akademickim 1996/7), a potem studia doktoranckie w Instytucie Polonistyki UJ pod opieką prof. Jana Błońskiego. Tytuł doktora nauk humanistycznych UJ zdobył w roku 2000 za napisaną po polsku pracę „Teatr niepokoju. Studium porównawcze dramaturgii Stanisława Ignacego Witkiewicza i Oswalda de Andrade”. Praca ta ukazała się drukiem w Krakowie w 2001 r. W listopadzie roku 2000 powrócił do Brazylii. Od roku 2001 prowadzi zajęcia z literatury w UnB (Miodunka 2003, 197–198).

Marcelo Paiva de Souza, bo tak nazywa się bohater tej biografii językowej, był ciekawym przypadkiem także jako cudzoziemiec uczący się polskiego jako języka obcego w UJ. Zwraçał on bowiem uwagę nie tyle na bezpośrednie kontakty językowe z rodzimymi użytkownikami języka, co na samokształcenie, polegające na studiowaniu podręczników, gramatyk i słowników oraz na czytaniu i tłumaczeniu tekstów literackich. Oto co na ten temat powiedział sam w wywiadzie:

Przez języki obce chciałem mieć dostęp do odpowiednich literatur. Nie dziwi zatem, że zawsze czytałem dużo więcej niż pisałem lub mówiłem tymi językami (...) Jest bardzo prawdopodobne, że mam pewne zdolności do języków, ale nie mniej ważne w procesie uczenia się ich było to, że zazwyczaj już wiedziałem dosyć dużo o tych kulturach, interesowałem się nimi, np. znałem niemal ich poetów. Taką przynajmniej mam nadzieję! (Miodunka 2003, 199).

Studia doktoranckie odbyte z powodzeniem w Polsce, napisana pod kierunkiem wymagającego specjalisty rozprawa doktorska, a potem błyskotliwa jej obrona dowodziły, że Marcelo ma przed sobą obiecującą karierę akademicką. Natomiast w momencie jego powrotu do Brazylii w 2000 roku nie było wiadomo, czy i w jakim zakresie kariera ta będzie mogła być związana

z literaturą i kulturą polską. Nie było wiadomo, ponieważ nie istniała wtedy w Brazylii żadna jednostka naukowa, która by się zajmowała ich badaniem i nauczaniem, brak też było konkretnych planów jej stworzenia. Sytuacja uległa niespodziewanej zmianie w 2009 roku, kiedy brazylijskie Ministerstwo Edukacji wyraziło zgodę na otwarcie w UFPR dwu nowych kierunków studiów: japonistyki i polonistyki. Kiedy ogłoszono konkursy na obsadzenie nowych etatów polonistycznych, Marcelo Paiva de Souza złożył dokumenty i wygrał jeden z nich. Obecnie pracuje na UFPR jako profesor w Departamento de Polônês, Alemão e Letras Clássicas. Zajmuje się teorią literatury, literaturą i teatrem brazylijskim, literaturą i teatrem polskim, studiami komparatystycznymi oraz studiami nad tłumaczeniami literackimi. W swoim dorobku naukowym ma jedną monografię, trzy tomy redagowanych prac zbiorowych oraz wiele artykułów publikowanych w znanych brazylijskich czasopismach naukowych i tomach zbiorowych. Jest także cenionym tłumaczem³.

Studia przypadków – podsumowanie

Zaprezentowane studia trzech przypadków zwracają uwagę na bilingwizm jako proces trwający w czasie i podlegający przemianom. Wszystkie trzy osoby uczyły się polskiego mniej więcej w tym samym czasie, rozpoczynając naukę polszczyzny jako języka obcego od podstaw. To stwierdzenie odnosi się na pewno do Eduarda i Marcela, natomiast w przypadku Reginy musimy pamiętać o jej dzieciństwie, kiedy mówiła po polsku, oraz o okresie skolary-

³ W jego dorobku translatorskim znajdują się następujące prace: Ida Fink, *A Viagem* (Rio de Janeiro 1998); Władysław Miodunka, *Część, jak się masz? Polônês para iniciantes* (Brasília 2001); Witold Gombrowicz, *Ivone, Princesa de Borgonha* (Rio de Janeiro 2003); Witold Gombrowicz, *Contra os poetas* (Rio de Janeiro 2008); Dorota Masłowska, *Branco neve, vermelho Rússia* (Rio de Janeiro 2007); Czesław Miłosz, *O testemunho da poesia. Seis conferências sobre as afiliações de nosso século* (Curitiba 2012); Aleksandra Pluta, *Andrés, Uma vida em mais de 3 mil filmes. A incrível história do garoto polônês que se transformou no maior diretor de cinema publicitário do Brasil* (Rio de Janeiro 2014); Monika Jabłońska, *Penso o que meu coração sente. Obra literaria e pontificado de João Paulo II* (São Paulo 2014; razem z E. Nadalinem). Jak widać, jego dorobek jest zróżnicowany, gdyż znajdują się w nim dwie powieści (*Podróż* Idy Fink i *Wojna polsko-ruska* Doroty Masłowskiej), dramat *Iwona, księżniczka Burgunda* Gombrowicza, teksty teoretycznoliterackie Czesława Miłosza i Witolda Gombrowicza, podręcznik języka polskiego dla początkujących, wreszcie książki o wybitnych Polakach.

zacji, gdy nie używała polskiego i w rezultacie była przekonana o jego zupełnym zapomnieniu (por. Miodunka 2003, 229–233). Kiedy w latach 90. pojawiła się możliwość podjęcia nauki polskiego w UFPR, uczyła się go świadomie jako języka obcego. Konsekwencją tej sytuacji były semestralne studia w UJ, w czasie których kontynuowała naukę polszczyzny jako języka obcego.

Dla wszystkich trzech osób ważne było to, że w nauce polskiego osiągnęły znaczące sukcesy. Eduardo był tak dobry w posługiwaniu się polskim, że został włączony jako wolny słuchacz do grupy osób posługujących się polszczyzną mówioną od dziecka i w tej nowej dla niego grupie radził sobie nadspodziewanie dobrze. Po semestrze nauki polskiego w grupie dla początkujących Marcelo znalazł się w grupie humanistycznej, gdzie należał do wyróżniających się studentów i mógł podjąć w UJ studia doktoranckie w języku polskim. Sukcesów takich nie miała pozornie Regina, ale to przecież podczas studiów w UJ zapoznała się z poezją Szyborskiej, której tłumaczenie przyniosło jej potem spektakularny triumf.

Sukcesy w nauce polskiego wpłynęły na zmianę planów życiowych analizowanych osób: posiadający wykształcenie techniczne Eduardo postanowił podjąć studia romanistyczne, interesując się szczególnie strukturą i semantyką języków. Marcelo napisał pracę komparatystyczną, porównując dramaty Witkacego z dramatami Oswalda de Andrade. Regina zaczyna się interesować tłumaczeniem poezji z polskiego na portugalski, o czym nigdy wcześniej nie myślała, ale robi to najpierw tylko dla siebie. Wreszcie przychodzi moment sukcesu potwierdzającego słuszność wcześniejszych wyborów: Marcelo uzyskuje w 2009 roku etat wykładowcy literatury polskiej na nowo powstałej polonistyce w UFPR. Regina publikuje w 2011 roku w wydawnictwie Companhia das Letras tomik poezji Szyborskiej, który odnosi nadspodziewany sukces czytelniczy. Eduardo, który nigdy nie studiował polonistyki, bo jej w Brazylii nie było, przenosi się w 2012 roku na polonistykę, gdzie z oddaniem uczestniczy w kształceniu brazylijskich polonistów. Warto zwrócić uwagę, że dzięki tym wydarzeniom wszyscy troje uzyskują szansę dzielenia się z innymi swą znajomością języka i kultury polskiej: Eduardo i Marcelo mają bezpośrednią możliwość kształcenia swoich studentów, a poprzez tłumaczone prace promują literaturę i kulturę polską wśród zainteresowanych. Największą możliwość promocji literatury polskiej uzyskała Regina, której tłumaczenia poezji Szyborskiej dotarły do rąk wielu czytelników brazylijskich.

Literatura

- Bielenin-Lenczowska K., 2017, *Wybrane aspekty dziedzictwa kulturowego Brazylijczyków polskiego pochodzenia*, w: Raczyński R., red., *Polacy i ich potomkowie w Ameryce Łacińskiej. Monografia naukowa*, Gdynia.
- Kula M., 1981, *Polonia brazylijska*, Warszawa.
- Kula M., 1987, *Historia Brazylii*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź.
- Miodunka W., 2001, *Część, jak się masz? Polonês para iniciantes*, tłum. Paiva de Souza M., Brasília.
- Miodunka W.T., 2003, *Bilingwizm polsko-portugalski w Brazylii. W stronę lingwistyki humanistycznej*, Kraków.
- Miodunka W.T., 2010, *Dwujęzyczność, walencja kulturowa i tożsamość (e)migracji polskiej w świecie*, „Biuletyn Polskiego Towarzystwa Językoznawczego”, LXVI.
- Miodunka W.T., 2014, *Dwujęzyczność polsko-obca w Polsce i poza jej granicami. Rozwój i perspektywy badań*, „LingVaria”, IX, nr 1.
- Miodunka W.T., 2016, *Biografia językowa jako jedna z metod badania dwujęzyczności*, w: Dębski R., Miodunka W.T., red., *Bilingwizm polsko-obcy dziś. Od teorii i metodologii badań do studiów przypadków*, Kraków.
- Przybycień R., 2016, *Jak stałam się tłumaczką poezji Wisławy Szymborskiej. Kilka uwag na temat teorii tłumaczenia i recepcji wierszy poetki w Brazylii*, w: Miodunka W.T., Seretny A., red., *Język, literatura i kultura polska w świecie. Monografia zbiorowa*, Kraków.
- Przybycień R., 2011, *Prefácio. A arte de Wisława Szymborska*, w: Szymborska W., *Poemas*, tłum. Przybycień R., São Paulo.
- Szymborska W., 1996, *Widok z ziarnkiem piasku. 102 wiersze*, Poznań.
- Wachowicz R.Ch., 1981, *O camponês polonês no Brasil*, Curitiba.

JOLANTA TAMBOR
Uniwersytet Śląski
Katowice

Po polsku, po brazylijsku i po portugalsku – o świadomości językowej Polonii brazylijskiej. Odrodzenie i zanikanie języka

Speaking Polish, Brazilian and Portuguese
– on language awareness of Polish diaspora in Brazil.
Revival and disappearance of a language

Abstract: The article describes the level of knowledge of the Polish language among people of Polish origin living in Brazil. Analysing the material gathered during her research in Brazil in the years 2013–2016, the author of the article identifies the factors that cause the disappearance of the Polish language, as well as the ones responsible for its revival.

Keywords: Polish diaspora in Brazil, language awareness, bilingualism

Tekst, który pragnę przedstawić, wyrósł przede wszystkim z mojej fascynacji bardzo dobrym stanem polszczyzny starszego i średniego pokolenia osób z polskimi korzeniami mieszkających w Brazylii.

Zjawisko polszczyzny brazylijskiej jest niezwykle interesujące. Z jednej strony, zadziwiające jest utrzymanie systemu polszczyzny przez tak długi czas (kilka pokoleń) w bardzo niesprzyjających warunkach, z drugiej, ciekawe są pewne fakty językowe w zasadzie powtarzalne w wypowiedziach kolejnych osób – leksemy przenoszone do języka polskiego z portugalskiego z charakterystycznym nadawaniem im polskich końcówek, spolszczenia wymowy¹

¹ O języku polskim na emigracji, dialektie polonijnym napisano wiele. Wskażę tylko kilka opracowań monograficznych, by bibliografia nie zdominowała tekstu: Guillermo-Sajdak 2015, Lipińska 2013, Błasiak 2011, Sękowska 2010, Dębski 2009, Laskowski 2009, Cieszyńska 2006, Miodunka 2003, Dubisz red. 1997.

itp. Drugim niezwykle ważnym zjawiskiem – w kontekście świadomości językowej i rzeczywistej znajomości języka/języków – jest samoocena oraz sposób nazywania własnego języka (zarówno pierwszego, jak i drugiego).

Władysław Miodunka, autor opracowania *Bilingwizm polsko-portugalski w Brazylii* (2003), jako istotną dla przemian tożsamościowych tej grupy wyznaczył cezurę 1970 roku:

W 1970 roku dokonała się symbolicznie przemiana tożsamości Polonii brazylijskiej. Od Polaków w Brazylii, przez *comunidade polaca*, zbiorowość polską, potem *polono-brasileira*, polsko-brazylijską, stali się oni *comunidade brasileiro-polonesa*, społecznością brazylijsko-polską. Stali się Brazylijczykami polskiego pochodzenia. (...) Podane tu terminy portugalskie nazywają poszczególne etapy tożsamości polskiej w Brazylii. Pierwszym z nich jest Polak w Brazylii, czyli Polak osiadły czasowo w Brazylii. Jeśli czuje się on bardzo związany z Brazylią, może się uważać za Polaka brazylijskiego. Kolejny etap to tożsamość podzielona: w połowie polska, w połowie brazylijska. Ewoluuąc dalej, tożsamość idzie w kierunku bycia Brazylijczykiem przez etap bycia Brazylijczykiem polskiego pochodzenia. Jak więc widać, tożsamość uważamy za swoiste continuum, zawarte między dwoma punktami skrajnymi: Polakiem i Brazylijczykiem. Przesuwając się od jednego punktu skrajnego do drugiego, tożsamość zawiera coraz mniej elementów polskich, a coraz więcej brazylijskich. Punkt środkowy stanowi tożsamość podzielona, a więc w połowie polska, a w połowie brazylijska (Miodunka 2003, 56–57).

Wydaje się, iż dziś nadszedł czas, by postawić jeszcze jedną cezurę. To początek XXI wieku. W grupach badanych przez W. Miodunkę znajdują się bowiem osoby, dla których ważnym składnikiem tożsamości etnicznej (etniczno-narodowej²) był język. Oczywiście, był to język zachowany w różnym stopniu, w zależności od losów konkretnej osoby. Inaczej bowiem zachowały język polski osoby, które pochodzą z rodzin monoetnicznych, a inaczej te, których rodzice byli małżeństwem mieszanym, inaczej te, które zdobywały wykształcenie, a inaczej te, które w polskim środowisku swojej kolonii, osady przebywały prawie całe swoje życie, bez pobierania nauki w mieście. Nie bez znaczenia była narodowość drugiego małżonka z małżeństwa mieszanego. Jak pisze Miodunka, „polscy imigranci znaleźli się na marginesie spo-

² Poczucie tożsamości narodowościowej jest najwyższym stopniem tożsamości etnicznej. Identyfikacja etniczna nie musi oznaczać odrębności narodowej – może się wiązać z przynależnością do grupy etnicznej, etnograficznej, etno-regionalnej.

leczeństwa brazylijskiego i przez wiele lat czuli się dyskryminowani”, na co wpływ miało niskie wykształcenie wielu imigrantów i chłopski charakter tej migracji. Zatem małżeństwa z osobami pochodzenia np. włoskiego czy portugalskiego powodowały dominację w rodzinie tej drugiej kultury (MM: „Ludzie tutaj się wstydzali powiedzieć, że są Polacy. Były takie, co się wstydzali, bo Włochy się pośmiwały. To łóny... nie powiedział, że jest Polak”³). Wstyd i poczucie „gorszości” zostawiają ślady do dziś. Te osoby często nie mówią po polsku w ogóle, pamiętają kilka zwrotów z dzieciństwa, często nawet nie znając ich znaczenia. Przykładem może być udział w pokazowych lekcjach języka polskiego jednej z wykładowczyń uniwersytetu w Kurytybie, która po zajęciach, poświęconych poznawaniu podstawowych polskich zwrotów powitań i pożegnań, zapytała lektorkę, czy wyrażenie „dzień dobry” ma coś wspólnego z „dzień dobry pani”, bo w czasie lekcji nagle z zakamarków pamięci wydobyła to sformułowanie, które w dzieciństwie słyszała u swojej babci.

Początek XXI wieku odmienił sytuację osób z polskimi korzeniami. Zaczęły się głośno i publicznie chwalić swoim polskim pochodzeniem (mówił o nim np. ówczesny rektor PUCPR – Papieskiego Uniwersytetu Katolickiego Parany w Kurytybie) i częściowo podjęły trud uczenia się języka polskiego oraz odwiedzenia kraju przodków (DP1: „Niektórzy, bo mieli okazję do Polski pojechać, teraz jest łatwiej, może znaleźć przez Internet jakiś potomków. Stąd pojechała właśnie Mafalda i te jeszcze chyba... osiem osób, nie. Kiedyś pojechały do Polski. Pierszy raz!!! Bo to jest daleko i drogo, nie... bo gdyby tylko przelot, to by było taniej, ale to trzeba wszystko płacić”).

Rzecz jasna, nie zawsze udawało się różne projekty kształcenia i samokształcenia doprowadzić do satysfakcjonującego rezultatu – uruchomienie drugiego (obok świetnie funkcjonującego od 2013 roku na UFPR – Uniwersytecie Federalnym Parany) lektoratu języka polskiego na PUCPR ostatecznie się nie powiodło, jednak fakt rozbudzenia zaciekawienia nauką polskiego na tej prestiżowej uczelni, kilka cykli zajęć dla początkujących, publikacja artykułu o studiach polskich w czasopiśmie PUCPR „Universidade em Debate” są ważnym elementem ożywienia zainteresowania polsnością w różnych środowiskach. Kolejnym przykładem etnicznego odrodzenia jest niezwykle zainteresowanie wśród przedstawicieli wielu pokoleń – od najstarszego obecnie (wiek: 70–80 lat) po studentów – szkołami letnimi w Polsce. Biorą w nich udział osoby dobrze mówiące po polsku i takie, które zaczęły się uczyć języ-

³ Wszystkie podkreślenia w przytaczanych tekstach – J.T.

ka polskiego na uniwersytecie w systemie regularnych studiów lub w ramach kursów organizowanych przez UFPR. Warto podkreślić, że ci brazylijscy Polacy przylatują do Polski na kursy faktycznie po język – zwiedzanie kraju, pokazywanie go współmałżonkom innej narodowości – zostawiając sobie na czas pobytu po zakończeniu letnich szkoleń.

Widoczny jest nawrót do postrzegania języka jako podstawowego komponentu tożsamości. Początek XXI wieku zrodził też nowe zjawisko, odwrotne do opisanego – najmłodsze pokolenie, często całkowicie odchodzi od języka jako fenomenu wynoszonego z domu. Widać to wyraźnie w rodzinach, które przez kilka pokoleń (często ponad 100 lat) przechowały język przodków. Do Brazylii przyjechali pradiadkowie ze swoją (często regionalną) polszczyzną, po polsku mówili swobodnie dziadkowie i rodzice, dość dobrze po polsku mówią dzisiejsi młodzi dorośli, lecz ich dzieci nie znają już polskiego w ogóle, nie mówią po polsku, znajomość języka dziadków i rodziców ogranicza się do rozumienia najprostszych przekazów. Utrata polszczyzny w tych rodzinach jest nagła, radykalna. Pokolenie rodziców mówi po polsku dobrze (komunikacja przebiega bez zakłóceń, ewentualne portugalizmy/luzytanizmy jej nie zakłócają), dzieci nie mówią po polsku w ogóle:

MM: Dzisiaj dzieci takie te dziesiynć, czternaście, piętnaście lat prawie nik nie rozumie, nie umie rozmawiać po polsku. Sóm dzieci, co umióm, ale mało jes takich. I ludzie starzy tooo, to już sie plotym sie nauczyły po brazylijsku, ale do piyńdziesiónt lat w tyl to duzo co nie umiało po brazylijsku.

JT: A jeśli śpiewacie na mszy polskie pieśni, to jakie?

DP1: Takie najprostsze: *Baranku Boży*, z mszy późni *Serdeczna Matko*, *Matko Boska Częstochowska*, takie proste pieśni. Nawet przed... na ofiarowanie śpiewają pieśń po polsku czasami. Nie za dużo, bo młodzi już nie tego, nie rozumieją. No w domu już ten... dzieci się nie chcą uczyć, do szkoły... Dawniej to przed pójściem do szkoły wszyscy mówili po polsku, bo w domu się mówiło po polsku. A teraz telewizja, komputer, to... to wszyscy zaczynają od portugalskiego. I... są duże trudności dla tych dzieci, młodzieży, prziszli do szkoły i trzeba było po... po portugalsku. Zresztą polski, niemiecki, włoski to bardzo zostały skrzywdzone te języki za tego, za Vargasa. Zamknął szkoły, za-bronił...

Ta sytuacja jest spowodowana przede wszystkim zmianą trybu życia obecnych kilku- i kilkunastoletków. Ich rodzice po powrocie ze szkoły do domu byli „skazani” na towarzystwo rodziny – z dziadkami i rodzicami mówili po polsku, słuchali ich opowieści, kontakty z kolegami były możliwe tylko w szkole, po zajęciach były ograniczone ze względu na odległości dzielące domy (np. w osadzie Santana w pobliżu Cruz Machado domy rozmieszczone są w lesie nieraz kilka kilometrów od siebie):

CM1: Óni na Santane jadóm, óni na Santanie [mają szkołę – J.T.].

JT: A ile to jest kilometrów?

CM1: Aaa z osiemnaście, osiemnaście kilometrów na Santane...

JT: To, o której muszą wstawać?

CM1: Ee o pół do szósty, te po obiedzie się uczą, a tamte dwa rano, to o pół do szósty, pół do siódmy już omnibus tutaj przyjdzie.

Obecnie łączność internetowa spowodowała zupełną zmianę typu kontaktu. Dzieci spędzają większość czasu wolnego przy komputerach, kontaktując się z kolegami na portalach społecznościowych, grając, szukając rozrywkę w Internecie – by być „na topie”, muszą poruszać się w tej samej przestrzeni językowo-cyfrowej co ich rówieśnicy, więc automatycznie to portugalski staje się językiem codziennej komunikacji. W szkole są wprawdzie organizowane kursy języka polskiego, jednak np. w roku szkolnym 2015–2016 na taki kurs (bezpłatny) w szkole w Santanie zapisało się jedynie sześcioro dzieci (w tym jedna dziewczynka bez polskiego pochodzenia). Zajęcia w szkole, do której uczęszcza ponad 1000 uczniów, odbywają się na zmiany. Udział w lekcjach języka polskiego wymaga od niektórych uczniów wyjścia z domu nawet około piątej, co skutecznie zniechęca do dodatkowej nauki. U wcześniejszych pokoleń te odległości, gdy nie było jeszcze szkolnych autobusów zwożących dzieci z najdalszych miejsc, powodowały z kolei zaprzestanie nauki szkolnej w ogóle (stąd słabszy kontakt z językiem portugalskim):

Mi: Nie, nie, ja się ucyl ino tam w Tomaskueli do pionty klasy, potym nie było wiency, a tam mieszkał to przestał się uczyć, bo miał daleko do miasta, jechać to nie dało się, nie było jak.

Fakty, które chcę przedstawić, nie są statystycznie potwierdzone masowymi badaniami – to rozmowy z około 30 osobami. Jednak liczba respondentów, z którymi prowadziłam wywiady otwarte oraz nagrywałam swobodne, niemoderowane rozmowy w środowisku domowym (zawsze jednak choćby

z milczącą obecnością osób świeżo przybyłych z Polski), pozwala mi formułować wnioski o pewnym potencjalnym stopniu uogólnienia, biorąc pod uwagę powtarzalność zjawisk. Badania nad językiem oraz tożsamością etniczną i językową prowadziłam w Brazylii w latach 2013–2016. Materiał badawczy to kilkadziesiąt godzin nagrań – wywiadów, rozmów moderowanych, ale także rozmów swobodnych (bez ingerencji w ich przebieg). Nagrania robiłam w Kurytybie, kolonii Dom Pedro II (w której wychowała się część dzisiejszych mieszkańców Kurytyby) i w mieście Cruz Machado, a szczególnie w niedalekiej osadzie Santana. W badaniach uczestniczyły przede wszystkim osoby z trzeciego i czwartego pokolenia Polonii brazylijskiej – wyjątkiem jest ksiądz (DP1) od 30 lat pełniący posługę w osadach zamieszkałych przez potomków polskich imigrantów.

Wszelkie ustalenia i opisy to zatem studia przypadków. O możliwościach i pożytkach z wykorzystania w badaniach studiów przypadku, biografii jednostkowych, a szczególnie biografii i autobiografii językowej pisał m.in. W. Miodunka w artykule *Biografia językowa jako jedna z metod badania dwujęzyczności* (Miodunka 2016). Powołuję się na ten właśnie tekst, gdyż autor zebrał i skomentował właściwie wszystko, co do tej pory na ten temat napisano. Omówił wszystkie najważniejsze publikacje, które wykorzystują taką metodę⁴, a także skupił się na specyfice biografii językowej jako pewnym podtypie biografii.

Badacz już wcześniej formułował ważne tezy dla opisu bilingwizmu, pisząc m.in.: „osoba dwujęzyczna dysponuje nie tyle dwoma odseparowanymi od siebie systemami językowymi, co dwoma językami wzajemnie wpływającymi na siebie, w analizie języka należy uwzględnić przekraczanie granicy normy językowej” (Miodunka 2014, 223). Należałoby uzupełnić tę myśl, dodając, że chodzi także (poza faktami systemowymi) o przekraczanie normy polszczyzny krajowej, polszczyzny, by tak rzec, polskocentrycznej. Szczególnie, jeśli mówimy o kwestiach leksykalnych, a jeszcze ściślej o zapożyczeniach. Bo jeśli są to osoby egzystujące w miejscach oddalonych, gdzie brak jest kontaktu z polszczyzną współczesną, to w miejsce leksyki aktualnie pojawiającej się w polszczyźnie w Polsce wchodzi zapożyczenia z żywiołu językowego otaczającego polski język środowisk polonijnych, w tym przypadku portugalskie.

Badania oparte na studiach przypadku są wartościowe same w sobie i jako podstawa późniejszych uogólnień, ważne są biografie jednostkowe, bo „ba-

⁴ Zob. przyp. 1.

dacz powinien dążyć do poznania wewnętrznych i zewnętrznych uwarunkowań funkcjonowania badanej osoby w danej grupie społecznej” (Miodunka 2016, 51) – a to jest możliwe tylko w wyniku bardzo pogłębionych wywiadów, oglądu sytuacji, odnoszenia się w rozmowie do rzuconych mimochodem faktów, które zwracają uwagę badacza, a nie zostały samoistnie zanalizowane przez mówiącego, mającego zazwyczaj mniejszą świadomość wpływu pewnych czynników na swoją „języczność” i dopiero dodatkowe pytania badacza pozwalają wydobyć z zakamarków określone fakty, zjawiska, procesy. Takie badania zaś są trudne do zrealizowania na ogromnej grupie respondentów, gdyż są wyjątkowo czasochłonne: z badanym, aby się otworzył, trzeba spędzić jakąś ilość czasu, wejść w relacje „znajomościowe”. Jednak zazwyczaj można w pewnym stopniu uogólniać wnioski, ponieważ choć biografie owe często różnią się w szczegółach, konkretnych faktach, to jednak ilustrują powtarzalne nurty i tendencje. Należy jednak zawsze pamiętać o ograniczeniach tej metody, co podkreśla Miodunka, przytaczając maksymę Pilcha i Bauman (2001, 300): „Wiedza uzyskana w trakcie badania przypadku pozwala nam jedynie na stwierdzenie, że »tak bywa«, a nie że »tak jest«” (Miodunka 2016, 52).

U Miodunki, co sam komentuje, w czasie badań i pisania monografii o bilingwizmie polsko-portugalskim „[p]rzyjmovaną pierwotnie hipotezą była większa żywotność języka polskiego w koloniach zdominowanych przez ludność polską w interiorze Brazylii, w stosunku do mniejszej żywotności naszego języka w wielkich miastach brazylijskich” (Miodunka 2016, 64). Ta tendencja, o czym wspominałam wcześniej, dziś chyba częściowo się odwraca lub wyrównuje. Język zanika i w interiorze. Polskość staje się ozdobnikiem, folklorystycznym dodatkiem do codzienności, nawet w miejscu, gdzie właściwie wszyscy są Polakami z pochodzenia, mają wyłącznie polskich przodków:

DP1: Tutaj na tej kolonii Dom Pedro jest jakichś sto osiemdziesiąt rodzin, dziewięćdziesiąt osiem procent pochodzenia polskiego (...). Sie dostosowujemy do wymogów diecezji, ale zachowujemy nasze tradycje, nie za dużo – po polsku nie ma mszy, bo młodzi nie mówią po polsku, ale w każdą niedzielę jest jedna, druga pieśń śpiewana po polsku, jakaś modlitwa, zachowujemy jeszcze Wigilię, zachowujemy poświęcenie pokarmów przed Wielkanocą, mamy tutaj każdego roku w drugą niedzielę lipca święto takiej kultury polskiej i... takie dożynki. Bo tutaj właśnie dożynki... takie zboże... teraz sadzą... bo to właśnie ta kolonia taka bardzo

mocna w plantacji tych... ziemniaków. W tej chwili to już tak troszeczkę tylko. No, i staramy się nasze stroje tutaj pokazywać ludziom. Zawsze mamy bardzo dużo tych strojów ludowych, nie. Iii tak jakoś się żyje.

Kolonia nadal jest prawie całkowicie polska, bo – jak podkreślają rozmówcy – wprawdzie nie jest już regułą zawieranie małżeństw endoetnicznych, nie ma w zasadzie takiego obowiązku ani nacisku ze strony otoczenia, a jednak tradycja wpływa na wybory współmałżonków:

DP1: Nie, nie, już mieszają, więc tutaj nie mamy tak dużo małżeństw, bo kolonia jest mała. Mieszają się, mieszają. Jednak jeszcze tendencja jest, że Polak szuka jakiś Polki, ale już się mieszają.

W najmłodszym pokoleniu znajomość języków etnicznych, mniejszościowych, czy (jak to nazywane jest w Australii) „społecznościowych” (zob. Dębski 2016, 90) zanika w zasadzie całkowicie. W dużych miastach więcej jest pokus do mówienia tylko językiem miejscowym, ale istnieje jednak większa możliwość uczenia się języka polskiego na kursach, uczestniczenia w polskich wydarzeniach kulturalnych, otwartych wykładach i odczytach⁵ itp. Z kolei w interiorze kiedyś dom rodzinny dominował w wychowaniu językowym, a obecnie tę rolę przejął Internet (DP1: „Dawniej to przed pójściem do szkoły wszyscy mówili po polsku, bo w domu się mówiło po polsku. A teraz telewizja, komputer, to...”). Obecnie dziecko po szkole siada do komputera i utrzymuje kontakty z rówieśnikami przez Internet, a rówieśnicy są portugalskojęzyczni, więc domowy polski takiego dziecka odchodzi zupełnie⁶, ogranicza się do kilku podstawowych słów. Tego procesu w badaniach nie można pomijać, bo „na zjawisko bilingwizmu składa się nabywanie dwu języków, ale także zapominanie jednego z nich, tego rzadziej używanego; stabilne w czasie używanie dwu języków, ale także czasowy brak kontaktu z jednym z języków, osłabiający jego znajomość” (Miodunka 2016, 80–81)⁷.

⁵ W Kurytybie ogromnie ważną rolę odgrywa Casa da Cultura Polônia Brasil.

⁶ O pozytywnym z kolei wpływie powszechności Internetu na tożsamość etniczną i językową zob.: Dębski 2009, np. 63 i n., 90 i n.

⁷ Oczywiście, nie może być tu mowy o faktycznym, pełnym bilingwizmie w znaczeniu, jakie nadaje temu terminowi Ewa Lipińska (2003), a o znajomości dwóch (lub więcej) języków (zazwyczaj nierównomiernie), zjawisku półjęzyczności, czasami interjęzyczności, a nawet mełanżu językowego.

We wcześniejszych okresach rzadsze używanie języka polskiego spowodowane było w dużej mierze doktryną prezydenta Getúlia Vargasa:

okres nacjonalizacji za prezydenta Getúlia Vargasa, który nastąpił od 1938 roku, negatywnie wpłynął na rozwój szkolnictwa polskiego i innych grup narodowościowych. Na mocy praw nacjonalizacyjnych zostały zamknięte wszystkie szkoły etniczne. (...) Wszystkie urzędy i władze zostały zobowiązane do doprowadzenia do pełnej asymilacji w środowisku narodowym Brazylijczyków pochodzenia cudzoziemskiego. Dekret zalecał naukę języka portugalskiego i powszechne używanie go, a także naukę historii Brazylii oraz wstępowanie obywateli obcego pochodzenia do stowarzyszeń patriotycznych (działania te miały wspomagać kształtowanie się jednej wspólnej świadomości brazylijskiej). Ponadto w dekreście zamieszczono zapis mówiący o tym, aby zakładać szkoły brazylijskie w rejonach zamieszkałych przez cudzoziemców. Nauczycielami w tych szkołach mogły być tylko osoby dążące do realizacji zaleceń wspomnianego dekretu. (...) Dekret zakazywał używania języków obcych w miejscach publicznych, w koszarach i w czasie służby wojskowej. Również w kościołach kazania miały być głoszone w języku państwowym, czyli portugalskim (Malczewski 2016, 241)⁸.

Wszystkie te zakazy wyrządziły sporo szkód tożsamościowych wśród imigrantów różnych narodowości w Brazylii. Polacy jednak swój język w sporej mierze utrzymali. Odległości brazylijskie (to kraj o powierzchni zbliżonej do obszaru Europy) spowodowały zapewne mniejsze oddziaływanie ustaw G. Vargasa w interiorze. Poza tym, porównując sytuację językową Polaków w Brazylii choćby z okresem zaborów w Polsce, możemy postawić tezę o polskim uporze i oporze wobec działań antypolskojęzycznych, który powoduje często reakcje odwrotne do zamierzonych przez opresyjne językowo władze (AP: „A moja mama to jeszcze chodziła do szkoły, a ja uczyłam się, to znaczy mówiliśmy po polsku w domu, ale trzeba było zamykać okna i zaciemniać okna na przykład”). Nie da się też lekceważyć uniwersalnych dla skupisk imigracyjnych tendencji do wtapiania się w językowo-kulturowe warunki kraju osiedlenia. Zyskiwanie prestiżu, podwyższanie (obiektywne i subiektywne) statusu w nowym środowisku jest częstokroć przez imigrantów utożsamiane z koniecznością jak najszybszej asymilacji, gdyż pozycja czło-

⁸ Z wypowiedzi respondentki: M – „kolonie nie mogły mieć imię w obcym języku, dlatego tak brazylijskie”, dlatego między innymi kolonia Nova Polska zmieniła nazwę na Dom Pedro II. Dziś dawną nazwę przypomina tylko nazwa restauracji w tej osadzie.

wieka zależy m.in. od prestiżu języka, którego używa – a portugalski należy wszak do ośmiu największych (pow. 150 mln użytkowników) języków świata⁹. Język polski w Brazylii te wszystkie zakazy i trudności przetrwał. Należy jednak z żalem stwierdzić, że to, czego nie dokonały działania władz przez 100 lat, zrobiła popkultura, dobrowolna globalizacja.

W refleksji nad dwujęzycznością imigrantów ważna jest ich samoświadomość, samoocena własnej znajomości obu języków. Polacy w Brazylii widzą odmiennność swojego języka polskiego od standardu, także – choć nie do końca świadomie – dostrzegają pewne różnice w swoim użyciu języka kraju osiedlenia. Naprzemiennie pojawiają się bowiem w ich wypowiedziach dwa określenia: brazylijski – portugalski, po brazylijsku – po portugalsku. Aby stwierdzić, czy jest to przejaw ogólnobrazylijskiej tendencji, wyrażanej także w innych językach (po portugalsku czy u imigrantów włoskich, niemieckich itp.), czyli czy inne nacje też używają naprzemiennie określenia brazylijski/portugalski, potrzebne byłyby osobne badania świadomości i tożsamości językowej prowadzone w zespole wielonarodowym i wielojęzycznym¹⁰. Pragnę jednak wskazać to ciekawe zjawisko występujące w grupie osób polskiego pochodzenia. Osoby te, mówiąc o swoim drugim¹¹ (obok polskiego) języku, używają przytoczonych dwóch określeń. Wydaje się, iż naprzemiennosc ich użycia nie jest zupełnie przypadkowa¹². Częściej o „języku brazylijskim” mówi się w kontekście osób z najstarszych pokoleń, osób, których wykształcenie było (nierzadko z przyczyn od nich niezależnych) stosunkowo niskie, ich edukacja szkolna zakończyła się po 4–5 latach, kiedy ich znajomość owego kolejnego języka nie była zbyt dobra, ale też w kontekście sytuacji

⁹ Znane są z różnych krajów przypadki celowego wyzbywania się rodzimego języka z komunikacji domowej, niektórzy dla owej asymilacji i etnicznej nierozpoznawalności dokonują nawet urzędowej zmiany nazwisk.

¹⁰ Interesujące byłyby badania, na ile konstytuowanie się brazylijskiej świadomości narodowej wpływa na kształtowanie poczucia odrębności językowej – odrębności od europejskiej wersji portugalskiego.

¹¹ Wyrazu „drugi” używam tu w formie wyliczenia, nie nadając mu terminologicznego glotodydaktycznego znaczenia.

¹² Główną przyczyną użycia określenia „język brazylijski” jest jego odmiennosc od portugalskiego „europejskiego”, czyli używanego w Portugalii. Przełom XX i XXI wieku ożywił dyskusję nad statusem fenomenów językowych, (nie)możności ustalenia granic między językami i dialektami z językoznawczego punktu widzenia, prawno-politycznych warunków nadania statusu języka etnolektom, czy wreszcie wpływu woli społeczności mówiącej danym etnolektem na jego status. Jednak w tym tekście chciałabym zwrócić uwagę na różnice zakresu używania tych pojęć w stosunku do tego samego etnolektu.

użycia drugiego języka – codziennych, zwykłych, rozmów domowych, koleżeńskich, sąsiedzkich:

DP1: Dzisiaj żeśmy pogrzebali co miał osiemdziesiąt pięć, bardzo dobrze mówił po polsku. Ta dziewięćdziesiąt dwa lata nawet po brazylijsku nie umie za bardzo, dlatego że kobiety... zawsze siedzieli w domu i sprawy takie to mężczyźni załatwiali, to oni się nauczyli trochę po brazylijsku, a kobiety nie miały takiej okazji, ani wymagań. Nie było telewizji. Teraz jest łatwiej, radio, telewizja.

AF: A te uroczystości, np. święcenie pokarmów się odbywa po polsku czy...?

DP1: Nie, nie, po brazylijsku, nie, bo tutaj młodzi już nie mówią [po polsku – J.T.].

M: My mówili zawdy, od dzieci w domu, wszyskie tu na kolonii mówili po polsku. Do szkoły my sły, miały my siedym lot iii nie po brazylijsku my nie wiedziały. Naucyli my się języka brazylijskiego w szkole. Tu u siostrów, jak się to mówi do Sagrado Família.

Mi: Ta, wszyskie po polsku, moja mama przyjechała z Polski, nie umiała po brazylijsku i umarła i ona się nie nauczyła po br(a)ż(y)lijsku. My wszyskie po polsku. Po br(a)z(y)lijsku (...) zawse, jak do szkoły posed, a tak, to po polsku i do dziś dnia jesce mówie po polsku.

M: Łón zawse mówił, że jak poseł do szkoły, nic niy umioli po brazylijsku mówić, ino wszysko po polsku, mówił tak, jak my wszyskie dzieci, bawili my, katechis się ucyły, śpiywanie w kościele, modlitwa w domu, w kościele, ku krzyżu, wszysko się odprawiało po polsku. Te starze ludzie, to i do dzisiaj, jak jesce mamy, to trudno po brazylijsku mówić, wszysko po polsku.

JT: Mafalda, a tobie jak jest łatwiej mówić? Jak ci łatwiej myśleć?

M: Aaa, łatwi jes po brazylijsku.

Mi: Po brazylijsku tyż, bo najwyncy sóm Brazyljany do roboty.

JT: A z żoną?

Mi: Jak sóm dzieci, to po brazylijsku, bo óny niy umiom, a jak same, to po polsku.

M: Z krewnymi, z przyjacielami, jak sóm polskie ludzie, to rozmawiamy, z mężym to po polsku, z dzieciami juz musi po brazylijsku. Piyrsy syn, nastarsy, rozumi wszysko po polsku, ale nie może mówić.

Mi: Moja córka tyż rozumie, ale żeby mówić, to niy może, ale śpyjwa.

AF: A święta przygotowuje pani czy...?

AA: A dzieci pomogóm, troche przyniesóm, co mogóm (...).

AF: A jakieś polskie tradycje są nadal kultuwowane?

AA: Troche tak, ale nie chcóm rozmawiać po polsku, bo to już dzieci posły do szkoły, już nie ma nauki po polsku, to bardzi po brazylijsku rozmawiajóm (...). Posły do szkoły, nauka jes po brazylijsku.

Określenie „po portugalsku” pojawia się wtedy, gdy mowa jest o wyższym (niż podstawowe) wykształceniu, o języku używanym w brazylijskiej przestrzeni publicznej, o języku używanym w dużych miastach w przeciwieństwie do języka w bliższej odległości od rodzinnej kolonii czy osady:

DP1: A teraz telewizja, komputer, to... to wszyscy zaczynają od portugalskiego. I... są duże trudności dla tych dzieci, młodzieży, prziszli do szkoły i trzeba było po... po portugalsku.

Mi2: Późni szkoła [w Kurytybie – J.T.] i to wszystko po portugalsku, po portugalsku, kompanija wszystko po portugalsku.

JT: A jak pan z ludźmi rozmawia, to jak lepiej się panu myśli?

Mi2: A najwyjncy to po portugalsku.

MCr: Wiency już po portugalsku sie mówi jak po polsku.

Częściowa świadomość różnicy między postrzeganiem języka jako brazylijskiego lub portugalskiego ujawnia się w niektórych wypowiedziach:

BB: Wnuki... nie mówiom bardzo po polsku.

KG: A mówi pani do prawnuków po polsku?

CC: Jo mówie, ale oni nie rozumióm, bo teraz wszyska nałuka jes po brazylijsku, to oni muszóm sie uczyć po brazylijsku.

BB: Po brazylijsku po portugalsku, no potyn już po portugalsku.

CC: Moje wnuki rozmwiają po polsku.

DD: Po portugalsku jest sabugo, a tu sabuk.

JT: To po portugalsku jest sabugo, a po cruzmaszadzku sabuk.

DD: No, tak. Ha ha, po cruzmaszadzku, dobrze, po brazylijsku tutejszemu.

- JT: A rozmawiacie w domu z chłopcami po polsku?
 MGr: Troche. Mało. Wiency po brazy... po portugalsku już (...)
 JT: A jak Gabriel był mały, to mówiliście w domu po polsku, jak mąż jeszcze żył?
 MGr: Po polsku, tylko po polsku, lón jak był mały, to tylko po polsku mówił, on nie mówił nic po portugalsku, a późni już tee i wiency już po brazylijsku.

Wśród Polaków w Brazylii (starszego i średniego pokolenia) panuje przekonanie, że ich język jest językiem odmiennym od tego, jakim dziś mówi się w Polsce. Wspomina o tym np. ksiądz z kolonii Dom Pedro II (od kilkudziesięciu lat pracujący w Brazylii):

- DP1: Ale... to nawet nie ma sensu mówić kazania czy homilii po polsku, bo połowa nie rozumie, nawet starsi. Tak... powiedzmy języka współczesnego nie rozumieją. To się zamknęło, z tym językiem, co oni przyjechali, tym operują cały czas.

Językiem przywiezionym z Polski – z różnych rejonów Galicji¹³ – mówili imigranci z pierwszego pokolenia oraz ci, którzy się w Brazylii urodzili i język polski przyswajali w domu, od dziadków, rodziców, najbliższych sąsiadów:

- M: Moje pradziadki przyjechały z Polski, czwarte pokolynie, jesce dziś jo i mój mynż mówimy wsyko po polsku, jak my sie nauczyli tu, nie. Nie jes takie gramatycznie, ale...
 Mi: My mamy jynzyk taki bardzi starodawny.
 M: Starodawny język jes, jaki przywiezły z Polski.
 DP1: Jako dzieci w szkole się nie uczyli – tylko w domu.

Polacy brazylijscy, wiedząc, że ich język różni się znacznie od współczesnego języka polskiego, czują wyraźną dumę z faktu zachowania polszczyzny. Mają świadomość interferencji, zapożyczeń, ale są wyraźnie zadowoleni z pochwał Polaków, którzy doceniają ich wysiłek w zachowaniu polszczyzny i przekazywaniu jej z pokolenia na pokolenie:

- M: Ale jesce sóm ludzie takie tu, co dobrze po polsku rozmawiajóm. A my tu tak sie nauczyli, ale tak troske, tak zmiysane po polsku i po brazylijsku.

¹³ Taką świadomość pochodzenia swoich przodków mają wszyscy cytowani przeze mnie rozmówcy.

- JT: Bardzo ładnie mówicie po polsku. Po starodawnemu polsku.
- XX: Jak my byli w Polsce za trzy lata w tył, to „rozmawias tak jak mój dziadek, mój lojciec”. Bo tam tyz język się przeinacył.
- Mi: My w tamtym roku były w Polsce, to my tam do sklepu poszły pozakupiać, tam kupić takie rozmaite rzeczy i my mówi, że my sóm z Brazylie, to ta, co sprzedawała tam, mówi: „Matko Boska, jak ładnie umiecie rozmawiać”, ona myślała, że „same sóm Braziliansy”, jo mówie tak, że w Brazylie jest wyncy Polaków jak tu w Polsce.
- XX: Duzo słow co sie przeinacyły, my myślimy, ze to je słow polski, ale to jes słow brazyliiski powiedzane po polsku, to wy je nie rozumiecie: milija to jes kukurydza, pysyki – brzoskwinie...
- Mi: ...i pomarańcze to mówio laryže...
- XX: ...larynzie, larynzia...

Świadomość niepełnej (w stosunku do rodzimych użytkowników polszczyzny z Polski) kompetencji językowej nie powoduje u nich wszak potrzeby doskonalenia systemowej poprawności polszczyzny. Mnóstwo osób ze starszego i średniego pokolenia zapisuje się na specjalne kursy na UFPR, jednak przychodzą tam raczej dla kontaktu z żywą polszczyzną, a nie dla poznawania prawideł i reguł gramatycznych.

Języki etniczne imigrantów w Brazylii przeżywają renesans. Polski wodzi wśród nich prym. Ogromną rolę w podnoszeniu prestiżu języka polskiego i polskiej tożsamości mają wydarzenia, fakty i instytucje postrzegane w kategoriach kultury wysokiej: to twórczość znanego w całej Brazylii poety polskiego pochodzenia Paula Leminskiego, który jeden z cyklów swoich wierszy zatytułował *Powróciło moje polskie serce*, to dwie uniwersyteckie katedry języka i kultury polskiej: na Uniwersytecie Federalnym Parany w Kurytybie i Narodowym Uniwersytecie Brasili. Bardzo istotna jest wszak „praca u podstaw”: szkoły języka polskiego organizowane w Brazylii, warsztaty metodyczne dla miejscowych nauczycieli (od wielu lat organizowane co roku przez Konsulat Generalny RP w Kurytybie), gdzie zapraszani są glottodydaktycy z Polski, gościnne wykłady, seminaria, odczyty czy wreszcie stypendia przyznawane osobom polskiego pochodzenia z Brazylii na pełne lub częściowe studia w Polsce i na letnie szkoły. To ci stypendyści właśnie i uczestnicy warsztatów glottodydaktycznych są gwarantem odrodzenia polszczyzny w najmłodszym pokoleniu – będą nauczycielami świadomymi prestiżu i międzynarodowego potencjału języka polskiego. A nie da się ukryć, że szkolne uczenie się języka polskiego będzie w przyszłości podstawowym sposobem jego nabywania, nawet u osób z rodzin monoetnicznych.

Literatura

- Blasiak M., 2011, *Dwujęzyczność i ponglish. Zjawiska językowo-kulturowe polskiej emigracji w Wielkiej Brytanii*, Kraków.
- Cieszynska J., 2006, *Dwujęzyczność, dwukulturowość – przekleństwo czy bogactwo? O poszukiwaniu tożsamości Polaków w Austrii*, Kraków.
- Dębski R., 2009, *Dwujęzyczność angielsko-polska w Australii. Języki mniejszościowe w dobie globalizacji i informatyzacji*, Kraków.
- Dębski R., 2016, *Badania wielojęzyczności w Australii. Implikacje dla badań dwujęzyczności polsko-obcej*, w: Dębski R., Miodunka W.T., *Bilingwizm polsko-obcy dziś. Od teorii i metodologii badań do studiów przypadków*, Kraków.
- Dubisz S., red., 1997, *Język polski poza granicami kraju*, Opole.
- Guillermo-Sajdak M., 2015, *Bilingwizm polsko-hiszpański w Argentynie. Drogi akulturacji polskich emigrantów w Buenos Aires, Cordobie, Santa Fé oraz Misiones*, Warszawa.
- Klidzio N., 2016, *Język polski i kultura polska w Brazylii: kiedyś i teraz*, w: Miodunka W., Seretny A., red., *Język, literatura i kultura polska w świecie*, Kraków.
- Laskowski R., *Język w zagrożeniu. Przystawanie języka polskiego w warunkach polsko-szwedzkiego bilingwizmu*, Kraków.
- Lipińska E., 2003, *Język ojczysty, język obcy, język drugi. Wstęp do badań dwujęzyczności*, Kraków.
- Lipińska E., 2013, *Polskość w Australii. O dwujęzyczności, edukacji i problemach adaptacyjnych Polonii na antypodach*, Kraków.
- Malczewski Z., 2016, *Nauczanie języka polskiego w Brazylii. Od szkół polskich osadników do polonistyki na brazylijskich uczelniach federalnych*, w: Miodunka W., Seretny A., red., *Język, literatura i kultura polska w świecie*, Kraków.
- Miodunka W.T., 2003, *Bilingwizm polsko-portugalski w Brazylii. W stronę lingwistyki humanistycznej*, Kraków.
- Miodunka W.T., 2016, *Biografia językowa jako jedna z metod badania dwujęzyczności*, w: Dębski R., Miodunka W.T., *Bilingwizm polsko-obcy dziś. Od teorii i metodologii badań do studiów przypadków*, Kraków.
- Sękowska E., 2010, *Język emigracji polskiej w świecie. Bilans i perspektywy badawcze*, Kraków.
- Tambor J., 2007, *Dialekty – giną stare, powstają nowe?*, w: Starczewski A., *Zbliżenia. Współpraca naukowców i artystów Śląska i Wileńszczyzny 1994–2006*, Katowice.
- Tambor J., 2007, *Warunki osiągnięcia dwujęzyczności*, „Socjolingwistyka”, nr 21.

ALEKSANDRA PIASECKA-TILL
Universidade Federal do Paraná
Kurytyba

Uczymy języka polskiego w Kurytybie: uniwersytecki projekt *Licenciar*

We teach Polish in Curitiba:
university project *Licenciar*

Abstract: The aim of the text is to present the university project *Licenciar*, which has been created as a result of the cooperation between Secretaria Municipal de Educação (SME) and Universidade Federal do Paraná (UFPR) in Curitiba. This project is presented to the students of various university courses. In 2011 teaching Polish in primary schools became a part of this project. The author of the text describes this initiative, its beginning, evolution, main goals and the greatest achievements.

Keywords: *Licenciar*, glottodidactics, Polish language in Curitiba

Brazylia jest krajem różnojęzycznym, a spora część jej mieszkańców włada kilkoma językami. Mogłoby się to wydawać oczywiste – wszystkie kraje wielokulturowe, które podczas procesu powstawania początkowo zajmowały tereny ludów autochtonicznych, a następnie przyjmowały ludzi ze wszystkich zakątków świata, należących do różnych grup etnicznych, *de facto* takie są. Stwierdzenie to jednak zaskakuje. Wiele osób uważa, że w Brazylii mówi się wyłącznie po portugalsku (cudzoziemcy spoza Ameryki Południowej często zresztą myślą, że po hiszpańsku!), więc dane z ostatniego spisu ludności, z 2010 roku, w którym po dłuższej przerwie ponownie uwzględniono pytania dotyczące kwestii językowych (Natali 2011), wywołują zdziwienie. Ustalono, że w Brazylii używa się obecnie 300¹ języków, z których większość (od 200 do 230) stanowią rdzenne języki indiańskie. Różnorodność języko-

¹ W momencie dotarcia pierwszych Europejczyków do Ameryki Południowej na kontynencie mówiono ponad tysiącem języków (etnolektów) autochtonicznych.

wą Brazylii i rozlokowanie geograficzne osób władających więcej niż jednym językiem omawia np. Marilda Cavalcanti (1999):

Na mapie kraju od razu można zauważyć: (i) społeczności rdzennych mieszkańców na prawie całym terytorium, głównie w Regionach Północnym i Środkowo-Zachodnim; (ii) społeczności imigrantów (niemieckie, włoskie, japońskie, polskie, ukraińskie itp.) w Regionach Południowo-Wschodnim i Południowym, które utrzymują swój język pochodzenia lub nie; (iii) brazylijskie społeczności potomków imigrantów i rdzennych Brazylijczyków w strefie przygranicznej, w większości z krajami hiszpańskojęzycznymi. Poza tą klasyfikacją geograficzną, w której skupiamy się na dwujęzyczności, nie należy zapominać o społeczności osób niesłyszących, zazwyczaj uczących się w szkołach lub instytucjach rozproszonych po całym kraju (Cavalcanti 1999, 388)².

Włączenie do przytoczonego zestawienia użytkowników brazylijskiego języka migowego, *Libras*, wskazuje na przenikliwość badaczki, ponieważ już w 2002 roku stał się on drugim, obok portugalskiego, językiem oficjalnym Brazylii. Wykaz ten należy jednak uzupełnić o niewymienione tu społeczności afrobrazylijskie, które stanowią, zgodnie z ostatnim spisem ludności, najliczniejszą grupę populacji brazylijskiej i zamieszkują całe terytorium kraju (Góes 2011), a posługują się językami liturgicznymi religii *candomble*, z grup bantu czy joruba.

Wielość języków obecnie używanych w Brazylii zdumiewa nie tylko laików, ale również studentów uniwersyteckich kierunków filologicznych, którzy często padają ofiarą „mitu jednojęzyczności”, prezentowanej jako gwarancja państwowości i, co za tym idzie, narodu. Głęboko zakorzeniony w wyobraźni mieszkańców wielu krajów mit ten pociąga za sobą konsekwencje w mniejszym lub większym stopniu niepożądane z punktu widzenia językoznawcy: od pozornie niewinnego naśmiewania się z tych „mówiących z akcentem”, poprzez oficjalny proces ignorowania etnolektów, które nie są klasyfikowane jako języki, lecz jako narzecza, gwary lub dialekty, do zakazu używania niektórych języków, powodującego ich zanikanie, a tym samym zubożenie kulturowego dziedzictwa ludzkości.

Utrzymanie wielojęzyczności udało się pomimo mierzenia się Brazylii z negatywnymi przejawami uprzedzeń, które można by nazwać historyczno-socjopolitycznymi. Wzmocnienie idei „dobrej jednojęzyczności” dzięki – lub, jak wolą niektórzy, z powodu – rewolucji francuskiej, propagującej ideały oświec-

² Cytaty z języka portugalskiego, jeśli nie zaznaczono inaczej, w tłumaczeniu autorki.

niowe, wpłynęło na późniejszą politykę publiczną dotyczącą nauczania języków w wielu krajach. W Brazylii, od lat 30. XX wieku, pomogło ono ówczesnemu prezydentowi, Getúlio Vargasowi i jego *Estado Novo* przekonać naród o potrzebie jedności kulturowej wyrażanej tylko w języku portugalskim, co doprowadziło do zamknięcia tzw. „szkół cudzoziemskich”, a następnie do jawnych represji wobec społeczności, które posługiwały się publicznie językami rodzimymi. Czynniki ten, wraz z malejącym napływem imigrantów europejskich po II wojnie światowej, zdecydował o dzisiejszej znikomej znajomości języków zwanych obecnie „migrującymi”, wśród nich – polskiego. Sytuacja języka polskiego jest inna niż niemieckiego i włoskiego, które są najpowszechniej znanymi językami migracji. Początkowo polszczyzna była używana także publicznie (szkoła, kościół, handel), w tej chwili ogranicza się niemal wyłącznie do sfery prywatnej. Przetrwiała w nielicznych przestrzeniach (praktyka religijna stanowi gdzieś wyjątek), a to powoduje, że język polski traci charakter etnolektu³.

Pod koniec XX wieku przewyciężony został, przynajmniej oficjalnie, mit wartości monolingwizmu i dziś dużo się mówi o zaletach znajomości języków obcych, wielojęzyczności. Jednak projekt i praktyka nauczania języków obcych w szkołach brazylijskich wciąż pozostawiają wiele do życzenia. W nauczaniu powszechnym, w dużej mierze z powodu globalizacji, język angielski zajmuje uprzywilejowane miejsce w salach lekcyjnych, zyskując jedynie w nielicznych szkołach partnera (a może konkurenta?) w języku hiszpańskim, co wynika z podstaw programowych zależnych od kontekstu geograficznego i geopolitycznego kraju. Pozostałe języki obce bywają nauczane w szkołach prywatnych, w ramach zajęć uzupełniających oraz w instytutach/szkolach językowych, ale trwająca wciąż debata na temat wprowadzenia ich do regularnego programu nauczania na razie nie przyniosła efektów⁴. W przedstawionym artykule pragnę zaprezentować niektóre aspekty naszych prób zainteresowania dzieci i młodzieży nauką języka polskiego (jednak „jako obcego”) w szkołach państwowych Kurytyby, stolicy stanu Parana.

³ Etnicznego języka mniejszościowego – przyp. red. W polskim językoznawstwie termin *etnolekt* używany jest w innym znaczeniu.

⁴ Bogactwo teorii polityki językowej i niejednorodność terminologiczna może czasem prowadzić do nieporozumień. Analizowanie języków „mniejszych” z różnych perspektyw może skutkować prezentowaniem niektórych z nich w niekorzystnym świetle. Czym są „języki prestiżowe”? Które to „migrujące”, a które „wspólczesne języki obce” są „językami dodatkowymi”? Które są „w kontakcie”, a które „w konflikcie”? Czy wszystkie zasługują na naszą uwagę? Jeśli tak, to z jakich powodów? Chociaż te pytania mają ogromne znaczenie społeczne, pozostawiam odpowiedzi na nie na inną okazję.

Wyzwaniem jest z pewnością przezwyciężenie trudności, jakich nastęrcza próba oddania tych brazylijskich realiów, które nie znajdują odbicia w polskiej rzeczywistości. Zakładam jednak, że opisane różnice mogą skłonić do zastanowienia się nad warunkami uprawiania glottodydaktyki polonistycznej w Brazylii, także w ramach trwającego od kilku lat eksperymentu, zainicjowanego dzięki współpracy Miejskiego Wydziału Oświaty i Uniwersytetu Federalnego Parany (Secretaria Municipal de Educação – SME i Universidade Federal do Paraná – UFPR) w Kurytybie. Współpraca ta pozwoliła na stworzenie na naszej uczelni nowego Programu Kształcenia Poszerzającego (*extensão*)⁵, pod nazwą *Licenciar*, skierowanego do studentów specjalności nauczycielskich, przyszłych nauczycieli różnych przedmiotów. W 2011 roku do programu mogliśmy włączyć projekt nauczania języka polskiego w szkołach podstawowych.

Opiszę tę inicjatywę, jej początki i następujące kolejno zmiany, zarówno metodyczne, jak i treściowe. Stanowi ona kontynuację – z odpowiednimi modyfikacjami – programu nauczania języka polskiego na UFPR, odbywającego się pierwotnie w ramach kursów specjalistycznych, podobnych w swej naturze do angielskiego *ESP* (English for Specific Purposes), a zwanych w Brazylii „instrumentalnymi”. W tekście odwołam się do doświadczeń nabytych w szkole stanowej *República Oriental do Uruguai*, nie pomijając podstawowych, często niezależnych od nas trudności, z jakimi się borykamy. Rozpocznę od krótkiego zarysu historii osiedlenia się polskich imigrantów w Paranie, ich wkładu w rozwój miasta oraz od zaprezentowania modelu nauczania języków obcych na uniwersytecie, co powinno uzasadnić wybór Kurytyby na miejsce przeprowadzenia eksperymentu polegającego na uczeniu młodzieży języka polskiego.

Społeczno-kulturowy kontekst nauczania języka polskiego na UFPR

Z powodu braku precyzyjnej dokumentacji istnieją kontrowersje przy ustalaniu dokładnych dat przybycia pierwszych osadników polskiego pochodzenia do Brazylii, a ściślej do Parany. Nieistnienie w tamtym czasie Polski jako

⁵ *Extensão* jest trzecim, programowym i obowiązkowym elementem dzisiejszej koncepcji uniwersytetu w Brazylii, uzupełniającym działania dydaktyczne i badawcze. W jego zakresie odbywają się wykłady, spotkania, kursy czy warsztaty, mające na celu budowanie pomostów między światem akademickim a nieakademickim poprzez przekładanie wiedzy teoretycznej na konkretne rozwiązania praktyczne zaspokajające codzienne potrzeby. W tekście posługuję się sformulowaniem „kształcenie poszerzające”, które wydaje mi się najfortunniejszym przekładem tego terminu w tym specyficznym kontekście.

państwa powodowało, że imigranci, którzy mówili po polsku i deklarowali swoją przynależność do polskiej grupy etnicznej, przyjeżdżali do Brazylii zaopatrzeni w paszporty lub inne dokumenty podróży wydane przez trzy rozbiorowe imperia: Austro-Węgry, Prusy i Rosję. Jednak tacy autorzy, jak Krzysztof Smolana (1983), Andrzej Brożek (1984) czy Elżbieta Budakowska (2007) wskazują, że masowe osadnictwo rozpoczęło się w połowie XIX wieku i nasiliło się pod jego koniec. Trudności polityczne i gospodarcze w Europie zmotywowały najbiedniejszych Polaków do zaufania kompaniom rekrutującym osadników do „skolonizowania” Brazylii. Początkowe rozczarowania imigracyjne, spowodowane klimatem, warunkami życia oraz brakiem możliwości rozwoju ekonomicznego, skłaniały ich do poszukiwania wzajemnego wsparcia wśród ludzi, z którymi mogli porozumiewać się językiem ojczystym lub wyuczonym na Starym Kontynencie językiem okupującego Polskę mocarstwa. Z tego powodu Polacy mieszkający częstokroć w innych regionach Brazylii przynosili się do stanu Parana, w którym skupiał się największy odsetek tej grupy imigrantów:

W sumie w 1880 roku do Parany przybyło 6530 polskich imigrantów. W latach 1890–1894 przybyło do Parany 12 tysięcy polskich imigrantów. Według niektórych danych statystycznych, aż do wybuchu I wojny światowej, zamieszkało w Paranie 60 tysięcy Polaków. (...) W 1938 roku w stanie Parana liczba Polaków dochodziła do 100 tysięcy osób. W latach siedemdziesiątych ubiegłego stulecia w stanie Parana było około 500 polskich osad i żyło około 307 tysięcy osób (Malczewski 2012).

Szacuje się (Brudzińska 2018), że obecnie mieszka w Brazylii ponad półtora miliona potomków Polaków, z czego ponad trzysta tysięcy w rejonie tzw. Wielkiej Kurytyby, co czyni ze stolicy stanu jedno z największych na świecie skupisk polskiej diaspory i centrów kultury polonijnej. Tutaj został otwarty w 1919 roku pierwszy polski konsul w Ameryce Południowej, tutaj w XIX wieku powstały pierwsze polskie stowarzyszenia na tym kontynencie, dziś zwane polonijnymi i tu, do dziś, istnieją najbardziej znane zespoły folklorystyczne. Malczewski (2012) wspomina: „W toku polskiej historii w tym mieście redagowano ponad 100 różnych czasopism”, wśród których najpopularniejszy „Lud” miał 25 tysięcy czytelników w latach 1920–1941, w epoce bezpośrednio poprzedzającej intensyfikację polityki „jedności narodowej” Vargasa.

Wbrew miejscowemu stereotypowi „Polaka kartoflarza” (*polaco batateiro*), klasyfikującemu wszystkich imigrantów polskiego pochodzenia jako chłopów, zawodowo parających się uprawą roli, a na niej ziemniaków, to grupa polskich naukowców i potomków Polaków wzięła udział w tworzeniu

pierwszego brazylijskiego uniwersytetu. W 1912 roku powstał Uniwersytet Federalny Parany, na którym jeszcze do niedawna pracował profesor nauk medycznych, Waldomiro Gremski, obecnie rektor Papieskiego Uniwersytetu Katolickiego Parany (Pontificia Universidade Católica do Paraná – PUCPR), drugiego pod względem ważności w mieście i stanie. Tutaj urodził się oraz ukończył studia w klasie fletu i dyrygentury uznany w kraju i za granicą muzyk Norton Morozowicz; tutaj, wreszcie, żył i tworzył pisarz, krytyk literacki, tłumacz i poeta – nadzwyczajny Paulo Leminski⁶.

Takie zainteresowania i ambicje doprowadziły także do zorganizowania kursów związanych z kulturą polską i najbardziej systematycznego wśród nich – specjalistycznego kursu języka polskiego, który prowadzony jest na UFPR od 1976 roku w ramach programu kształcenia poszerzającego, adresowanego nie tylko do społeczności akademickiej, ale i pozauniwersyteckiej. W tamtym czasie trudno już było uczyć się języka polskiego w domu, ponieważ jego znajomość u wielu osób ograniczała się do rytualnych pozdrowień, nazw niektórych potraw, modlitw i wulgaryzmów. Równocześnie *boom* kulturowy lat 70. ubiegłego stulecia łączył się z możliwościami uzyskania stypendiów na naukę w Polsce, finansowanych przez Polskę swoim potomkom z zagranicy, pod warunkiem znajomości języka polskiego w stopniu umożliwiającym udział w zajęciach akademickich. Zbiegło się to z rosnącym zapotrzebowaniem na naukę innych mało rozpowszechnionych wtedy języków obcych, takich jak arabski, hiszpański, francuski i angielski (*viu!*), japoński, rosyjski i ukraiński, co doprowadziło prawie 20 lat później, w 1995 roku, do utworzenia Centrum Języków i Międzykulturowości (Centro de Línguas e Interculturalidade – CELIN) na UFPR. Po kolejnych piętnastu latach w 2009 roku w celu poszerzenia oferty Wydziału Filologii Obcych, obejmującej już wtedy anglistykę, germanistykę, iberystkę, italianistykę i romanistykę, zostały otwarte japonistyczne i polonistyczne studia I stopnia. Rozpoczęła się w ten sposób nowa era edukacji polonistycznej w Brazylii, obejmująca m.in. kształcenie nauczycieli języka polskiego na potrzeby kraju.

Kształcenie poszerzające

W kursach kształcenia poszerzającego urzeczywistnia się dążenie do zaspokojenia palących potrzeb lokalnej społeczności – zarówno w sposób doraźny, jak i systematyczny oraz długoterminowy. Stanowią one jedną z pod-

⁶ Wszystkie wymienione osoby mają polskie korzenie – przyp. red.

pór „trójnogu”, na którym wspiera się uniwersytet. Działalność poszerzająca⁷ ma być nie tylko swoistym pomostem między środowiskiem akademickim a nieakademickim i dać możliwość wychodzenia naprzeciw potrzebom tego ostatniego, ale ma też dostarczyć naukowcom, w swoistym sprzężeniu zwrotnym, materiału do rozważań teoretycznych i motywować ich do poszukiwania konkretnych rozwiązań praktycznych.

Pierwsze kursy języka polskiego powstały na UFPR w 1976 roku i funkcjonowały przez dwie dekady, do momentu, kiedy utworzono CELIN, w którym były kontynuowane. Powstałe w 1995 roku Centrum początkowo miało ambicje „jedynie” nauczania języków. Nieustannie się rozwijając, przeformułowało wizję funkcji, którą powinno pełnić w społeczeństwie i dziś określa swoje cele w następujący sposób:

- (a) zapewnienie nauczania języków i kultur na wysokim poziomie; (b) kształcenie wstępne i ustawiczne nauczycieli stażystów – studentów filologii UFPR, przeszkolonych instruktorów językowych po studiach filologicznych na UFPR, magistrantów i doktorantów UFPR, a także z uniwersytetów współpracujących; działania te mają prowadzić do podniesienia kwalifikacji zawodowych i dostosowania ich do wymogów rynku pracy; (...) (c) tworzenie przestrzeni sprzyjającej realizacji marzeń i śmiałych projektów mogących wpłynąć na społeczność UFPR i spowodować rozwój oraz przemianę społeczności, w której UFPR funkcjonuje (CELIN UFPR 1995–2015 2015, 34).

Centrum Języków i Międzykulturowości (CELIN) – do momentu utworzenia studiów wyższych na kierunku polonistyka – nie mogło ograniczać się wyłącznie do organizacji kursów języka i kultury polskiej dla społeczności akademickiej i pozauniwersyteckiej. Musiało ono podjąć również zadanie kształcenia i podwyższania kwalifikacji nauczycieli języka polskiego w Regionie Południowym Brazylii (we współpracy z Konsulatem RP), a także prowadzenie badań w następujących dziedzinach: nauczanie języka polskiego, kultury i literatury; dialektologia (dialekty polsko-brazylijskie); język, kultura i tożsamość etniczna.

Przełom XX i XXI wieku przyniósł studentom filologii o specjalności nauczycielskiej szansę skorzystania z nowej propozycji kształcenia poszerzającego, a mianowicie Programu *Licenciar* opracowanego przez Biuro Prorek-

⁷ Którą możemy w pewnym stopniu przyrównać do zadań współpracy z otoczeniem i komercjalizacji wyników badań, co stawia się jako wyzwanie przed polskimi uczelniami – przyp. red.

tora ds. Studiów I Stopnia (Pró-Reitoria de Graduação e Educação Profissional – PROGRAD) we współpracy z Miejskim Wydziałem Oświaty (SME) w Kurytybie.

Studia I stopnia

CELIN pozwalał przedstawicielom polskiej grupy etnicznej prowadzić lekcje języka polskiego oraz badania kultury polskiej i polonijnej. Ambicje ludzi, którzy długo skarżyli się na brak reprezentacji w publicznych instytucjach stanu lub kraju, dzięki tym badaniom były sukcesywnie zaspokajane. Niemniej jednak odwiecznym pragnieniem obywateli Parany polskiego pochodzenia było wprowadzenie nauczania języka polskiego w tych szkołach podstawowych, gdzie lokalna społeczność sobie tego życzyła, zgodnie z Powszechną Deklaracją Praw Językowych (The Universal Declaration of Linguistic Rights / Declaração Universal dos Direitos Linguísticos). W trwających niemal ćwierćwiecze oficjalnych dyskusjach na ten temat w Regionie Południowym Brazylii, składającym się ze stanów Rio Grande do Sul, Santa Catarina i Parana, główną przeszkodą w realizacji tego pomysłu przywoływaną przez przedstawicieli Kuratoriów Stanowych (obok wymogu nierealnie wysokiej liczby uczniów w tym samym wieku w klasie) był argument, że w Brazylii nie ma możliwości formalnego kształcenia nauczycieli języka polskiego.

Impas został przełamany dopiero w 2009 roku, dzięki rządowemu programowi *Projeto REUNI*, oficjalnie zapewniającemu środki na restrukturyzację i rozwój uniwersytetów federalnych. Stworzył on pole do popisu kilkorgu oddanym sprawie nauczycielom akademickim UFPR. Propozycja stworzenia polonistyki na UFPR miała zwolenników i przeciwników. Pierwszy egzamin wstępny umożliwił dziesięciorgu kandydatom rozpoczęcie polonistycznych studiów wieczorowych I stopnia. Część studentów zdecydowała się na specjalność nauczycielską. Plan przygotowania nowej generacji wysoko wykwalifikowanych nauczycieli języka i kultury polskiej nabrał realnych kształtów.

Niestety, programy nauczania obowiązujące na dzisiejszych specjalnościach nauczycielskich nie zapewniają wystarczającej liczby godzin na odpowiednie przygotowanie metodyczne, a zwłaszcza praktykę pedagogiczną, co powoduje braki w doświadczeniu zawodowym wśród studentów kończących takie studia. Aby pomóc w przezwyciężaniu trudności, na jakie narażeni są młodzi nauczyciele na początku swojej pracy dydaktycznej, zachęcamy stu-

dentów do brania udziału w projekcie *Licenciar*. Jego celem jest stworzenie uczestnikom – stypendystom lub wolontariuszom – okazji do zastosowania i przetestowania w ramach praktyk wiedzy zdobywanej podczas studiów. Osoby uczestniczące w projekcie mają szansę rozwinąć swoje kompetencje badawcze, zetknąć się z różnymi podejściami teoretycznymi i sprawdzić je w praktyce. Odbywa się to pod kierunkiem odpowiedzialnego za projekt nauczyciela języka polskiego i językoznawcy pełniącego funkcję koordynatora. Dba on m.in. o dobór i stałe uzupełnianie lektur, które są pomocne przy omawianiu konkretnych sytuacji zaistniałych podczas lekcji. Służy radą i sugeruje rozwiązania, pozostawiając jednak studentom rolę pierwszoplanową i zachęcając ich do tworzenia nieszablonowych propozycji scenariuszy zajęć z interesującymi ćwiczeniami, mającymi prowadzić do rozwoju sprawności językowych, kompetencji komunikacyjnych i wrażliwości międzykulturowej.

Program *Licenciar* i jego cele

Licenciar jest jednym z dwóch programów Koordynacji Kształcenia Nauczycieli (Coordenação de Políticas de Formação de Professores – COPEFOR) prowadzonych przez Biuro Prorektora ds. Studiów I Stopnia (PROGRAD), które mają wspomagać kształcenie studentów specjalności nauczycielskich. Łączy on projekty powstające na różnych kierunkach studiów, co ma prowadzić do poprawy jakości nauczania i kształcenia nauczycieli na UFPR.

Na swojej stronie COPEFOR zamieszcza listę szczegółowych celów programu:

- rozwój i propagowanie kształcenia akademickiego, a także poszerzanie wiedzy naukowej z zakresu pedagogiki, z wykorzystaniem formalnych i nieformalnych praktyk edukacyjnych;
- intensyfikacja powiązań między nauczaniem, badaniami a kształceniem poszerzającym;
- pogłębienie związków pomiędzy programem nauczania na studiach nauczycielskich a potrzebami szkół wszystkich poziomów, będących przyszłymi miejscami pracy absolwentów.

Cele te osiąga się dzięki zapewnianiu stypendiów studentom biorącym udział w programie, szkoleniu koordynatorów, doradztwu pedagogicznemu oraz organizacji i promocji spotkań naukowych służących upowszechnianiu

i weryfikacji wiedzy zdobytej w poszczególnych projektach tematycznych. Niestabilny budżet powoduje jednak, że liczba, skromnych skądinąd, stypendiów spada z roku na rok, ich wypłaty nie są terminowe, transfer środków bywa nawet zawieszany. Problemy te są zwykle skutecznie rozwiązywane przez osoby odpowiedzialne za program, ale np. w 2015 roku brakowało pieniędzy na stypendia przez dwa miesiące, co wpłynęło na pogorszenie samopoczucia i spadek motywacji stypendystów poddanych stresowi wywołanemu problemami finansowymi.

Mimo trudności tego rodzaju Program *Licenciar* uznać należy za wyjątkowo wartościowy dla miejscowej społeczności, ponieważ działania podejmowane w jego ramach wpływają na usprawnienie kształcenia uniwersyteckiego, co powinno przelożyć się na poprawę warsztatu dydaktycznego i pogłębienie refleksji badawczej absolwentów studiów nauczycielskich. Cel ten osiągnąć można, dbając o ścisły związek teorii i praktyki dydaktycznej.

Krótką historia projektu *Licenciar* języka polskiego

Po raz pierwszy zaproponowano SME wprowadzenie nauczania języka polskiego w szkołach publicznych w Kurytybie w 2011 roku, wykorzystując jeden z projektów Programu *Licenciar* pod nazwą „Zmiana praktyki nauczania nowożytnych języków obcych” (*Línguas estrangeiras modernas*). Uplywało właśnie 10 lat funkcjonowania w szkołach podstawowych programu związanego wtedy z językami romańskimi (hiszpańskim, francuskim i włoskim). Projekt nauczania języka polskiego był odpowiedzią na oficjalne zaproszenie SME, które wyraziło chęć poszerzenia swojej oferty o lokalnie używane języki obce. Kurytyba, największe skupisko ludności polskiego pochodzenia w Brazylii i największy ośrodek kultury polonijnej, stanowiła i stanowi nadal najlepsze miejsce do realizacji programu zbliżenia kulturowego, w którym znajomość języka polskiego jest niezbędna. Jak zauważa Mariano Kawka:

[w] ostatnich latach nastąpiło przebudzenie świadomości etnicznej i zrodziła się chęć odnalezienia wartości, które może zaoferować kraj przodków, w tym języka i innych dóbr kulturowych, zarówno ze względu na fakty historyczne, jak i dzięki coraz większej roli, jaką Polska zaczęła odgrywać w różnorodnych dziedzinach na arenie światowej. (...) To rozbudziło zainteresowanie językiem polskim, polską historią i kulturą (Kawka 2002/2007).

Oprócz nauczania języka polskiego i realizowania związanych z tym zadań teoretycznych i praktycznych *Licencjat* promuje również integrację studentów kilku filologii nowożytnych. Mogą oni współpracować z uczestnikami innych projektów i nauczycielami języków obcych, opracowując harmonogram i programy zajęć oraz materiały dydaktyczne przeznaczone do wykorzystania w szkołach publicznych. Jednocześnie, dzięki współdziałaniu stypendystów i nauczyciela koordynatora, projekt daje szansę stworzenia podstawy programu nauczania języków obcych. Taka współpraca wpłynie też zapewne na jakość kształcenia przyszłych pedagogów.

W ramach projektu oferujemy uczniom szkół publicznych możliwość aktywnego udziału w pozalekcyjnych zajęciach z języka polskiego. Praca zorganizowana jest zazwyczaj w następujący sposób: nauczyciel w szkole gromadzi grupy 15–18 uczniów zainteresowanych konkretnym językiem obcym, którzy odbywają regularne lekcje na porannej zmianie⁸, aby w godzinach popołudniowych móc uczestniczyć w projekcie. Trzygodzinne zajęcia językowe (z jedną przerwą) odbywają się raz w tygodniu przez ponad osiem miesięcy, zgodnie z kalendarzem zajęć szkół publicznych, co w sumie gwarantuje od pięćdziesięciu do sześćdziesięciu godzin nauki języka. Liczba ta może się wahać, ponieważ uczniowie biorą niekiedy udział w innych nadprogramowych zajęciach kosztem lekcji języka obcego.

W ciągu sześciu lat trwania projektu miało szansę wziąć w nim udział czternaścioro studentów polonistyki, stypendystów i wolontariuszy. Głównym warunkiem przystąpienia do programu był wysoki poziom biegłości językowej, osiągnięty po ukończeniu drugiego roku studiów danego języka obcego na uniwersytecie. Temu wymogowi studentom najtrudniej jest sprostać, w związku z czym podjęto decyzję o pracy w parach. Takie rozwiązanie sprawdza się również w przypadku nauczania licznych grup. Do tej pory studenci pracowali w pięciu szkołach miejskich i jednej stanowej. Właśnie w tej ostatniej, *República Oriental do Uruguai*, projekt jest realizowany po raz drugi, z kolejną dwójką studentów, których działania zostaną omówione w dalszej części artykułu.

Uczniami polskiego byli głównie piąto- i szóstoklasiści (w wieku 10/11–14 lat), sporadycznie w programie brali udział uczestnicy ze starszych klas, w sumie około sześćdziesięciorga dzieci podzielonych na grupy liczące od

⁸ W Brazylii, ze względu na niewystarczającą liczbę budynków szkolnych, dzieci, a nawet dorośli, uczą się w szkołach na dwie lub trzy zmiany: rano, po południu i wieczorami. Dorośli, dla których stworzono specjalne instytucje dokształcające, w szkołach mogą się uczyć tylko wieczorami.

dwadzieścioro do czworga podopiecznych. Powstające grupy, zazwyczaj stosunkowo liczne na początku, zmniejszały się stopniowo w ciągu roku szkolnego. Ponieważ uczniów ubywało, nie było możliwości stworzenia grupy bardziej zaawansowanej, zatem nawet w przypadku kontynuacji nau czania w tej samej szkole konieczne było integrowanie niewielkiej liczby „absolwentów” poprzednio prowadzonego kursu z nowymi zainteresowa nymi i rozpoczynanie nauki od początku. Tradycyjnie rozumiana progresja nie była jednak naszym celem – interesowały nas indywidualne postępy uczniów. Skupialiśmy się przede wszystkim na podstawowych sytuacjach komunikacyjnych, takich jak: pozdrawianie i reakcje na nie, przedstawianie się, pytanie o dane osobowe; kategorie czasu i ilości, opisywanie siebie i in nych, rozmowa o rodzinie / szkole / ulubionym zwierzęciu, wyrażanie pre ferencji i pytanie o preferencje innych itd.

Rotacje i zamiany uczestniczących w projekcie szkół wynikały z przeszkód o charakterze obiektywnym (np. braku odpowiednich sal) lub subiektywnym (spadek liczby uczniów był czynnikiem demotywującym). Musieliśmy również brać pod uwagę miejsce zamieszkania studentów uczestniczących w projek cie: konieczne było dopasowanie lokalizacji szkół do realnych możliwości przemieszczania się prowadzących zajęcia w określonych porach, ponieważ uczestnicy *Licenciar* muszą mieć zagwarantowany pełny dostęp do wieczor nych zajęć na uczelni bez ryzyka spóźnień, co utrudniają odległości, w jakich znajdują się szkoły i funkcjonowanie komunikacji miejskiej w godzinach szczytu w takiej metropolii, jaką jest Kurytyba.

Dzisiaj: szkoła stanowa *República Oriental Do Uruguai*

Jedną z zalet tej szkoły jest jej lokalizacja w centrum Kurytyby. O podjęciu współpracy z tą placówką zdecydowały jednak inne czynniki, jak się wydaje, istotniejsze: natychmiastowe przyjęcie przez dyrekcję i nauczycieli naszej propozycji, ich wysiłki, aby zachęcić uczniów do udziału w zajęciach poza lekcyjnych oraz infrastruktura zgodna z potrzebami nauczania języka.

Opis działań przeprowadzonych w tej szkole ilustruje praktykę typową dla całego projektu: zarówno tematyka zajęć, jak i sposoby ich realizacji są efek tem przemyślanej koncepcji koordynatorki i jej podopiecznych. Atmosfera dialogu, jaką udało się stworzyć dzięki byłym uczestnikom, którzy, pomimo formalnego zakończenia swojego udziału w projekcie (niemogącego prze kraczać dwóch lat), nadal wymieniali doświadczenia z „nowicjuszami”,

wpływa pozytywnie na skoordynowanie działań. Również praca nauczycieli w parach daje dobre efekty, ponieważ osoba doświadczona już w pracy w jednej parze często decyduje się na stworzenie nowej pary z początkującym uczestnikiem projektu. W ten sposób opracowane przez bardziej doświadczonych nauczycieli materiały dydaktyczne, gry i scenariusze zajęć mogą zostać wykorzystane przez mniej zaawansowanych kolegów.

Kontakt z potencjalnymi uczniami języka polskiego w szkole nawiązaliśmy podczas spotkania zorganizowanego za zgodą i przy wsparciu dyrekcji. Tematem promocyjnej lekcji była Polska i niektóre znane w Kurytybie tradycje polonijne. Para prowadzących zajęcia studentów przygotowała zdjęcia, mapy, piosenki i przeprowadziła krótki nieoficjalny wywiad na temat pochodzenia rodzin uczniów. Po tym spotkaniu zebrano ponad 50 zgłoszeń na kurs języka polskiego! Jednak wzięcie udziału w zajęciach wymaga formalnej zgody rodziców, którzy podpisują list⁹ objaśniający funkcjonowanie programu i zawierający prośbę o jego poparcie. Wiemy już, że należy usprawnić kontakt z rodzicami: zwrot podpisanych listów zajmuje dużo czasu lub nie następuje w ogóle, co uniemożliwia włączenie dziecka do projektu. Z tego powodu grupy, z którymi rozpoczynaliśmy zajęcia w tej szkole, liczyły ostatecznie od dziesięciu do dwunastu uczniów.

Biorąc pod uwagę opisane fakty oraz czynniki zewnętrzne, na które organizatorzy nie mieli wpływu (zwłaszcza strajki i zmiany w harmonogramach zajęć zarówno w szkołach, jak i na uniwersytecie), uważamy, że osiągnięte rezultaty są pozytywne. Podsumowując najważniejsze działania, które stanowią wkład projektu w poprawę jakości kształcenia nauczycieli języka polskiego, warto podkreślić, że efekty zależą od niezbędnej dla dydaktyków postawy krytycznej wobec siebie i przyjęcia następujących zasad nauczania, mających na celu spełnienie oczekiwań uczących się:

- nauczanie języka polskiego oparte jest na podejściu komunikacyjnym, w którym, stosownie do grupy wiekowej dzieci, najważniejsza jest sprawność komunikacyjna, rozwijana przez zabawę (znaczenie mają tu nie tylko wyniki, ale akcja, ruch i emocje);
- dokonywana jest systematyczna analiza rezultatów zajęć w formie dyskusji na temat przyjętych stanowisk teoretycznych i ich wpływu na metody oraz efekty nauczania – punkt ten miał/ma największe znaczenie

⁹ Wybraliśmy do komunikacji z rodzicami formę listu, ponieważ jest to gatunek bardziej osobisty i mniej oficjalny niż formularz, co pozwala nam zacieśnić związki z rodzinami uczniów.

w procesie kształcenia, ponieważ dzięki rozmowom osobiste doświadczenia są konfrontowane z różnymi koncepcjami teoretycznymi (np. bardzo silne przekonanie o niezbędności eksplicitnego nauczania grammatyki, co ma zapewnić uczącym się podstawę do samodzielnego posługiwania się językiem); ważne było uświadomienie konieczności ciągłego samokształcenia i rozwijania zdolności do samoanalizy i samokrytycyzmu, zawsze mając na uwadze przedmiot i podmiot działań;

- opracowano i stosowano specyficzne materiały dydaktyczne; wyraźnie uwidoczniła się tu kreatywność grupy, prowadząca do stworzenia propozycji wielu zadań, które pozwoliły na wykorzystanie podczas lekcji zróżnicowanych form ekspresji, takich jak ruch, muzyka lub sztuki graficzne;
- testowano alternatywne podejścia do nauczania języka obcego w publicznej szkole podstawowej, które przekształciły tradycyjną klasę w przyjazną przestrzeń do uczenia się języka: dzieci miały możliwość poruszania się po sali, pracy w grupach i wykonywania zadań bez konieczności siedzenia w ławkach (początkowo na zajęciach dało się zauważyć stereotypowe oczekiwanie typowo szkolnych zachowań, np. obligatoryjnego przepisywania tekstu z tablicy); zerwanie z rutyną powodowało momentami brak dyscypliny, co może być elementem zniechęcającym dla początkującego nauczyciela, częstokroć mającego trudności w zapanowaniu nad grupą.

Uwagi końcowe

Zamysłem tego tekstu było podzielenie się z czytelnikami refleksją związaną z eksperymentalnym nauczaniem języka polskiego w szkołach publicznych w Kurytybie, prowadzonym dzięki istnieniu na UFPR Programu *Licenciar*. Tekst podkreśla dążenie do przywrócenia sprzyjającego klimatu dla zaspokajania potrzeb edukacyjnych i kulturalnych członków społeczności polskich imigrantów i ich potomków. Adresatami przygotowanej dla szkół propozycji są wszystkie dzieci zainteresowane poznaniem innych kultur, do czego nauka języków obcych jest niezbędna. Projekt zapewnia uczniom szkół publicznych pierwszy kontakt z językiem obcym i kulturą inną niż związana z obowiązkowym językiem angielskim. Wprowadzając do klas odmienną rzeczywistość, sprzyjającą refleksji międzykulturowej, przygotowu-

jemy uczniów do rozwijania szacunku i tolerancji wobec różnic kulturowych.

Realizując te założenia, pracujemy nad rozszerzeniem oferty nauczania języków obcych w szkołach. Choć dyskusje na ten temat trwają nieprzerwanie, nie znajdują jak dotąd odbicia w nowych programach szkolnych. Chcielibyśmy, aby nasz projekt przyczynił się do wzrostu zainteresowania kwestiami językowymi i żeby języki obce trafiły „pod strzechy”, nie ograniczając się do kręgów językoznawczych i glottodydaktycznych. Zakładamy, że inicjatywy oddolne, takie jak dążenie do przyznania statusu oficjalności językom, którymi wybrane społeczności posługują się na co dzień, mogą mieć wpływ na nowe programy nauczania, co z kolei może doprowadzić do zmiany sytuacji w zakresie różnojęzyczności i różnokulturowości w Brazylii i wpłynąć także na dostrzeżenie roli języka polskiego w tym kraju. Pragniemy przyczynić się do przekształcenia tych możliwości w rzeczywistość.

Literatura

- Brożek A., 1984, *Polityka imigracyjna w państwach docelonych emigracji polskiej (1850–1939)*, w: Pilch A., red., *Emigracja z ziemi polskich w czasach nowożytnych i najnowszych (XVIII–XX w.)*, Warszawa.
- Brudzińska K., 2018, *Overview of the Poland-Brazil relations*, <http://www.kas.de/wf/doc/15431-1442-2-30.pdf> [dostęp 14.03.2018].
- Budakowska E., 2007, *W poszukiwaniu etniczności: Ruch BRAZPOL w Brazylii – współczesna interpretacja*, Warszawa.
- Cavalcanti M.C., 1999, *Estudos sobre a educação bilíngue e escolarização em contextos de minorias linguísticas no Brasil*, „Delta”, vol. 15 (n° especial), <http://www.scielo.br/pdf/delta/v15nspe/4023.pdf> [dostęp: 20.10.2017].
- CELIN UFPR 1995–2015, *Edição Comemorativa: 20 anos de historia*, 2015, Curitiba.
- Góes P., 2011, *Brasil: Censo “Revela” que Maioria da População Brasileira é Negra*, <https://pt.globalvoices.org/2011/11/24/brasil-censo-populacao-negra/> [dostęp: 17.01.2016].
- Kawka M., 2002/2007, *A divulgação da Polónia e da cultura polonesa no Brasil através de publicações em língua portuguesa*, „Polonicus”, vol. 16, http://www.polonicus.com.br/site/biblioteca_interna.php?cod=55 [dostęp: 25.10.2017].
- Malczewski Z., 2012, *Os Poloneses e Seus Descendentes no Brasil: Esboço Histórico e Situação Atual da Colônia Polonesa no Brasil*, http://www.kurytyba.msz.gov.pl/pt/comunidade_polonesa_no_brasil/?channel=www [dostęp: 25.10.2017].
- Natali A., 2011, *Pela primeira vez, idiomas nativos brasileiros serão alvo do levantamento populacional do IBGE*, <http://educacaobilingue.com/2011/02/20/quantas-linguas-tem-o-brasil/> [dostęp: 17.01.2016].
- Programas De Apoio A Licenciaturas: Licenciar*, <http://www.prograd.ufpr.br/portal/copefor/licenciar> [dostęp: 17.10.2017].
- Smolana K., 1983, *Polonia w Brazylii*, w: Kula M., red., *Dzieje Polonii w Ameryce Łacińskiej*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Łódź.

WYWIADY

Opcja na rzecz zbliżenia

Z Henrykiem Siewierskim
rozmawia João Vianney Cavalcanti Nuto¹

João Vianney Cavalcanti Nuto: Jest pan nie tylko autorem tłumaczeń ze zbioru pod tytułem *Quatro poetas poloneses (Czterech polskich poetów)*, powstałego we współpracy z José Santiago Naudem, oraz wyboru wierszy Czesława Miłosza *Não mais (Nie więcej)*, przełożonych wspólnie z Marcelem Paivą de Souza. Jest pan również odpowiedzialny, jako redaktor, za portugalskie wydania wierszy ponad trzydziestu autorów pochodzących z Europy Środkowo-Wschodniej, wiele z tych utworów zostało opublikowanych po raz pierwszy. W serii zatytułowanej *Poetas do Mundo (Poeci świata)* pod pana nadzorem wydano książki Miodraga Pavlovicia i Luciana Błagi, a w piśmie „Aproximações” można znaleźć między innymi wiersze, których autorami są: Endre Ady, Tomas Venclova, Osip Mandelsztam, Vasko Popa, George Gömöri, Wisława Szymborska, Aleksander Wat, Zbigniew Herbert, Anna Achmatowa, Vladimír Holan, Mircea Dinescu, Ivar Ivask, Attila József, Stepan Sapelak, Vítězslav Nezval, Blaže Koneski. Czy wszystkie te tłumaczenia i edycje składają się na jakiś większy projekt? Kiedy i w jakich okolicznościach doszło do jego powstania?

Henryk Siewierski: Kiedy na początku lat osiemdziesiątych wyjeżdżałem z Polski z zamiarem wykładania na Uniwersytecie w Lizbonie, w pełni zdawałem sobie sprawę z dotkliwego braku portugalskich tłumaczeń tekstów spoza tak zwanej „żelaznej kurtyny”. Zatem razem ze studentami uczestniczącymi w prowadzonych przeze mnie zajęciach z języka polskie-

¹ Pierwodruk wywiadu ukazał się w: „Tradução em Revista” 10, 2011/1 <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/17851/17851.PDFXXvmi> [dostęp: 07.10.2017]. Tłumaczenie polskie: Magdalena Bąk i Irina Branco da Silva.

go zdecydowaliśmy się „uchylić” nieco tę kurtynę, tłumacząc niektórych polskich autorów, co doprowadziło do powstania niewielkiej, odbijanej na powielaczu antologii. Później pojawił się pomysł, aby stworzyć specjalne pismo poświęcone właśnie publikacji tłumaczeń tekstów autorów z tej „innej” Europy i artykułów na temat historii i kultury tych krajów. Był to miesięcznik, odbijany na fotokopiarce, przygotowywany przez grupę przyjaciół skupionych wokół profesora Agostinha da Silvy. Tytuł pisma brzmiał: „Aproximações: Europa de Leste em Língua Portuguesa” („Zbliżenia: Europa Wschodnia po portugalsku”). Po 1986 roku, kiedy to przyjechałem do Brazylii na zaproszenie Fundacji Pró-Memória, pismo zyskało kilku brazylijskich współautorów i czytelników, a oprócz wydawanego co miesiąc numeru, pojawiła się możliwość publikowania raz w roku drukowanego „Suplemento” („Suplementu”), w którym można było zamieszczać teksty powstałe w ciągu roku.

J.V.C.N.: Powodem pana przyjazdu do Brazylii była chęć kontynuowania tej publikacji w naszym kraju, poszerzenie jej?

H.S.: Głównym powodem była chęć poznania Brazylii, jej literatury i kultury oraz współpraca z Fundacją Pró-Memória nad projektem badawczym poświęconym społecznościom słowiańskim w południowej Brazylii. Publikacja pisma „Aproximações” była zajęciem dodatkowym, ale ostatecznie bardzo się w nie zaangażowałem, bowiem zwiększyła się też liczba współpracowników skłonnych tłumaczyć i pisać teksty. Miałem szczęście spotkać w tym czasie takich ludzi, jak choćby: Paulo Rónai, Aleksandar Jovanović, Judith Cortesão, Tomasz Lychowski, Wira Selanski, Julia Carâp, Olympio Serra, Rubem César Fernandes, José Santiago Naud, Fernando Mendes Vianna. Wszyscy oni podchwycili pomysł „Aproximações”, pisali teksty i robili przekłady na użytek pisma.

J.V.C.N.: Czemu magazyn nie ukazywał się dłużej i przestał być publikowany już cztery lata po tym, jak zaistniał w Brazylii, dokładnie w 1990 roku, czyli krótko po upadku muru berlińskiego i rozpoczęciu demokratycznych przemian w Europie Środkowo-Wschodniej?

H.S.: Praktycznie rzecz biorąc, pismo było ciągle na etapie powstawania, *in statu nascendi*, nie miało jeszcze nawet struktury instytucjonalnej. Był to po prostu projekt urzeczywistniany dzięki zaangażowaniu ludzi wierzących w sens takiego „zbliżenia” kultur, podających w wątpliwość obiegowe sądy oraz ideologiczną i polityczną kontrolę nad międzykulturowymi relacjami funkcjonującymi w tamtym czasie w krajach tak zwanej Europy Wschodniej. W związku z otwarciem, jakie nastąpiło po upadku dyktatur w tych

krajach, uznałem, że ten projekt spełnił swoją symboliczną rolę i że w zmiennej sytuacji relacje z tymi krajami – o tak bogatym i zróżnicowanym dziedzictwie kulturowym – wkrótce zyskają nową dynamikę i jakość.

J.V.C.N.: Zważywszy na to, że ukazało się 28 numerów i 4 roczne „Suplementy”, trudno mówić o czysto symbolicznej roli, jaką odegrało pismo „Aproximações”. Czy podczas wyboru tekstów do publikacji pierwszeństwo przyznawano dziełom dysydentów i tych autorów, których twórczość nie była oficjalnie akceptowana przez władze?

H.S.: Wcale nie. Ale nie byli oni również wykluczani, wręcz przeciwnie, bo poezja i proza twórców „nieakceptowanych” przez władze, niegodzących się na aktualną sytuację polityczną wyróżniała się, ogólnie rzecz biorąc, siłą wyrazu i oryginalnością na tle ówczesnej literatury Europy Środkowo-Wschodniej. W procesie selekcji to nie polityczne kwestie były jednak brane pod uwagę, a idea zbliżenia w najszerszym znaczeniu tego słowa. Tłumaczone były nie tylko teksty autorów współczesnych, ale również klasyków, takich jak Mihail Eminescu czy Taras Szewczenko. A także poezja popularna, jak na przykład ballada z Transylwanii, którą z węgierskiego przetłumaczył Paulo Rónai. Publikowaliśmy również teksty prozatorskie i eseje na różne tematy.

J.V.C.N.: Czy były to tylko tłumaczenia publikowane po raz pierwszy, czy też przedrukowywaliście również przekłady, które ukazały się już wcześniej?

H.S.: Przedruki zdarzały się rzadko. Tylko wtedy, gdy dostęp do drukowanych już przekładów był utrudniony. Tak było w przypadku tłumaczeń wierszy Wisławy Szymborskiej autorstwa Any Cristiny Cesar i Grażyny Drabik oraz wierszy Mihaila Eminescu, których przekładu dokonali Victor Buescu i Carlos Queirós.

J.V.C.N.: Czy drukowane w piśmie przekłady były dokonywane bezpośrednio z języków oryginalów? Kim byli tłumacze?

H.S.: Naszym celem było publikowanie przekładów z języków oryginalów. Na przykład Aleksandar Jovanović tłumaczył z języków byłej Jugosławii, Wira Selanski z ukraińskiego, Julia Carâp z rumuńskiego, Paulo Rónai z węgierskiego. Rzadko, tylko wtedy, kiedy były trudności ze znalezieniem tłumacza z danego języka (jak zdarzyło się, na przykład, z litewskim), musieliśmy uciekać się do przekładów pośrednich. I tak, poetka Yolanda Jordão pięknie przełożyła wiersze Tomasa Venclovy z angielskich tłumaczeń zarekomendowanych przez samego autora. Zdarzały się również przekłady powstające we współpracy. Translacji wierszy serbskiego poety

Vaska Popy dokonała grupa studentów Universidade de Brasília w obecności samego poety, który przyjechał do Brazylii w kwietniu 1987 roku. Było to niezwykle doświadczenie. Nikt z nas nie znał języka serbsko-chorwackiego, a on nie rozumiał portugalskiego. Ale inne języki, za pomocą których się kontaktowaliśmy – angielski, rosyjski i język niewerbalny – pozwoliły nam przetłumaczyć kilka wierszy podczas bardzo zabawnego „happeningu”.

J.V.C.N.: Do jakiego stopnia tłumaczenia grupowe lub oparte na współpracy z autorem można uznać za bezpośrednie?

H.S.: To zależy zawsze od konkretnej sytuacji i stopnia znajomości języka wyjściowego oraz docelowego przez osoby uczestniczące w takich tłumaczeniach. Równie ważny jest też stopień determinacji i kreatywność w pokonywaniu barier językowych i kulturowych. Poza tym w przypadku tego typu tłumaczeń można mówić o dodatkowym zysku, którym jest samo spotkanie jako takie. Tłumaczenie powstaje, ponieważ ludzie się spotykają, mając pomysł, żeby dać wierszowi szansę na ponowne narodziny w innym języku. Jestem przekonany, że tłumaczenie powstające w efekcie takiego procesu może być w nie mniejszym stopniu bezpośrednie i żywe, niż to wykonane indywidualnie.

J.V.C.N.: Czy mógłby pan wymienić kilka wierszy opublikowanych na łamach „Aproximações”, a powstałych w ramach takiej właśnie współpracy?

H.S.: Jednym z przykładów może być wiersz Vaska Popy przetłumaczony podczas spotkania, o którym opowiedziałem wcześniej. Na początku spotkania poeta powiedział nam, że lecąc do Brasílii, napisał wiersz poświęcony temu miastu. To był pierwszy z wierszy, które wspólnie przełożyliśmy. *O monumento ao oxigênio (Pomnik tlenu)* został opublikowany w drugim „Suplemencie” w 1988 roku.

Um certo vento rubro me trouxe
A este país de peitos largos
De cujo coração brotou
A árvore da vida de verdes olhos

Ao respirar ela alimenta
Estrela exânime

Receio os monumentos erguidos aos grandes fantoches
Equipados com armas frias ou quentes
E até invisíveis

Lugar algum me deu o contentamento
De um monumento ao oxigênio

Armado com folhas
 Com flores com frutas
 E outras verdades maduras²

J.V.C.N.: Ten wiersz przetłumaczył również Haroldo de Campos.

H.S.: Tak, ponieważ po naszym spotkaniu Vasko Popa pojechał do São Paulo, gdzie spotkał się ze swoimi przyjaciółmi i gdzie Haroldo de Campos razem z poetką dokonał „transkrecji” jego wiersza. Został on opublikowany w zbiorze utworów Vaska Popy *Kość kości*, opracowanym przez Aleksandra Jovanovicia. Warto przywołać ten przekład dla porównania:

um vinho rubro-terra me destina
 a este país-braços-abertos
 do coração do qual frondeja
 a árvore da vida de olhos verdes

respira e assim anima
 – exânime – uma estrela

me aterrorizam monumentos
 grandes fantoches sobreerguidos
 com frio e fogo e outras – invisíveis – armas

em parte alguma jubilou-me
 um monumento ao oxigênio

todo armado de folhas
 de flores e de frutos
 e de outras verdades maduras

J.V.C.N.: Pierwsze tłumaczenie wydaje się bliższe oryginałowi niż to drugie, ale one nie są ze sobą sprzeczne, są jak ta sama melodia grana na różnych instrumentach.

H.S.: Dobrym przykładem tłumaczenia, które nie podąża ściśle za oryginałem, ale raczej „odtworza” czy „przetwarza” go, jest wiersz Osipa Mandelsztama w tłumaczeniu Agostinha da Silvy (wiersz opublikowano w pierwszym „Suplemencie” z 1987 roku). To jeden z moich ulubionych utworów i chcia-

² Czerwony wiatr przyniósł mnie / Do tego kraju szerokich piersi / W których sercu kielkuje / Zielonookie drzewo życia // Jego oddech daje życie / Pozbawionej życia gwieździe // Obawiam się pomników jak wielkie marionetki / Zaopatrzonych w broń zimną lub gorącą / I tę niewidoczną // Zaden kraj nie dał mi satysfakcji / Z pomnika tlenu // Uzbrojonego w liście / z kwiatami i owocami / i innymi dojrzałymi prawdami.

lem go zamieścić w magazynie. Wiedząc, że profesor Agostinho da Silva uczył się kiedyś rosyjskiego, zaproponowałem, żeby dokonał przekładu tego wiersza. Sam przedstawiłem mu tylko swój przekład filologiczny, zwracając też uwagę na rytm, melodię i inne walory poetyckie. Rezultat był zaskakująco wierny oryginałowi, a jednocześnie niezależny, autorski, do tego stopnia, że zdecydowałem się nie podawać mojego nazwiska jako współtłumacza. Chodzi o wiersz bez tytułu z 1909 roku:

Corpo meu que me foi dado
para respirar, viver,
como é que eu hei-de usar,
como hei-de agradecer?

É ele a flor maravilha,
dele sou eu jardineiro,
nesta prisão cá da terra
já não sou prisioneiro.

No vidro da eternidade
deixa meu bafo um desenho,
no passar de todo o instante,
o que dura nele tenho.

Mam ciało, co więc z nim właściwie czynić,
Takim wyłącznym i moim jedynie?
Za cichą radość, że oddycham, żyję,
Komu, powiedzcie, wdzięczność swą odkryję?

Jam i ogrodnik, jak i kwiat szczepiony,
W ciemnicym świata nie osamotniony.
Na szkle wieczności już zostały cienie
Mojego ciepła i mojego tchnienia.

Już się na szkle tym utrwalają wzory
Nie poznawane od niedawnej pory.
Cóż, niech ściekają męty chwil i wrażeń –
Tych miłych wzorów nic już nie wymażę!

tłum. Kazimierz Andrzej Jaworski (Mandelsztam 1971, 21)

J.V.C.N.: W drugim „Suplemencie” znalazł się wiersz czeskiego poety Vladimíra Holana. Pan i Alexander Tomský figurujecie jako tłumacze. Tytuł wiersza brzmi *Zmartwychwstanie*, a osobą, której został on zadedykowany, jest Stanislav Zedníček:

Será que depois dessa vida nos acordará um dia
o terrível gemido das trombetas e fanfarras?
Perdoa-me, ó Deus, mas eu me consolo
que o início da ressurreição de todos os defuntos
seja anunciado simplesmente pelo canto do galo...

Depois ficaremos ainda um pouco deitados...
Quem se levantará primeiro
será mamãezinha... Vamos ouvir
como silenciosamente ela atíça o fogo,
como silenciosamente põe a água no fogão
e tira com carinho o moinho de café do armário.
Vamos estar de novo em casa.

Czy kiedyś po tym życiu tutaj, miałby nas obudzić
nieznośny jęk trąb i kornetów?
Odpuść mi, Boże, lecz się pocieszam,
że początek i zmartwychwstanie wszystkich nas umarłych
zostanie ogłoszone po prostu pianiem koguta...

Potem jeszcze przez chwilę będziemy leżeć...
Pierwsza się zerwie,
rzecz jasna, mama... Usłyszymy zaraz,
jak cichutko rozpala ogień,
jak cichutko stawia na blasze wodę,
jak lekko z szafki wyjmuje młynek do kawy.
Znów będziemy w domu.
przel. Józef Waczków (Holan 1978, 133)

Jak doszło do powstania tego tandemu tłumaczeniowego?

H.S.: W styczniu 1988 roku odwiedziłem Alexandra Tomskiego w jego domu w Purley koło Londynu, a zarazem siedzibie wydawnictwa Rozmłuvy, jednego z najważniejszych niezależnych czeskich wydawnictw, którym kierował. To był dom pełen życia, dziecięcych głosów, leżących wszędzie książek, z paczkami gotowymi już do przetrzucenia do Czechosłowacji. Na stole, przy którym siedzieliśmy, leżało dużo maszynopisów przywiezionych z tego kraju. Rozmawialiśmy o literaturze i kulturze Czechosłowacji, o dramatycznej sytuacji i działalności opozycyjnej w tamtych czasach. Rozmawialiśmy też o poezji. Alexander przyniósł tomik Vladimíra Holana – jednego z największych czeskich poetów XX wieku – i zaczął recytować jego wiersze. Pomyślałem, że to mogła być dobra okazja, aby przetłuma-

czyć choć jeden z tych utworów. On nie mówił po portugalsku, a ja nie rozumiałem wystarczająco dobrze czeskiego. Bez recytacji Alexandra Tomskiego, jego komentarzy i wyjaśnień nie zrozumiałbym wiersza ani w sposób właściwy, ani wystarczająco, aby móc go tłumaczyć.

J.V.C.N.: Tłumaczenie z języków i kultur, które są wobec siebie dość odległe, niesie ze sobą trudności nie tylko językowej natury. W pana konkretnym przypadku, podczas tłumaczenia polskiej poezji na portugalski i brazylijskiej poezji na polski, jakie trudności związane z kontekstem kulturowym warto wymienić?

H.S.: Tłumaczymy teksty, a nie konteksty. Oczywiście, dla tłumacza znajomość środowiska kulturowego tłumaczonego tekstu jest kwestią kluczową. Dobry przekład powinien przybliżyć odbiorcy kulturową atmosferę, pobudzać zainteresowanie różnicami, wskazywać drogę do „innego”; ale czytelnik też ma swoją rolę do odegrania – musi zostać partnerem zarówno autora, jak i tłumacza oraz szukać tych elementów, które nie dają się przełożyć. Oczywiście, związek między językiem a kulturą jest bardzo ścisły. Język nie jest systemem abstrakcyjnym. Nie sądzę jednak, że różnice kulturowe stanowią wielką trudność dla tłumacza. Największe trudności wynikają z różnic językowych. Jeśli chodzi o różnice kulturowe pomiędzy Brazylią a krajami Europy Środkowo-Wschodniej, myślę, że często się je wyolbrzymia. Kraje te zostały w przeszłości zagarnięte przez różne imperia, a później odseparowane od zachodniej części kontynentu przez „żelazną kurtynę”, co nie oznacza, że – podobnie jak Brazylia – nie są one integralną częścią zachodniej cywilizacji, są tylko bardziej graniczne, a zatem bliższe innym kulturom.

J.V.C.N.: A może zakończymy naszą rozmowę jeszcze jednym wierszem z pisma „Aproximações”?

H.S.: Świetny pomysł. Może pan wybierze?

J.V.C.N.: Trudno jest się ograniczyć tylko do jednego utworu, ale wybiorę ten, który wzbudził u mnie największe emocje. Jest to wiersz pt. *Pão do poeta* (*Chleb poety*), wspomnianego już serbskiego twórcy, Vaska Popy, w tłumaczeniu Any Wojtowicz, wydany w drugim numerze „Suplementu”. Wiersz został napisany w Buenos Aires i opowiada o dwóch spotkaniach Vaska Popy z Jorgem Luisem Borgesem:

Apenas nos conhecemos
 Dom Jorge Luis me perguntou
 Como se dizia “pão” em minha língua

Juntava talvez alimentos
 De todos os meridianos
 Para algum novo poema faminto

Ou queria sentir em seus lábios
 O gosto da crocante palavra eslava

Quando depois de muitos anos
 Voltamos a encontrar-nos em alguma parte
 Repetiu triunfante a palavra

Tinha o rosto iluminado do homem
 Que havia olhado a áurea moeda oculta
 No miolo de um pão universal³.

Literatura

- Blaga L., 2005, *A grande travessia*, wyb. i oprac. Galindo C.W., Brasília.
- Holan V., 1978, *Placz symbolów*, oprac. Waczków J., Warszawa.
- Mandelsztam O., 1971, *Poezje*, oprac. Przybylski R., Warszawa.
- Miłosz Cz., 2003, *Não mais*, tłum. i oprac. Siewierski H., Souza M.P., Brasília.
- Miłosz Cz., Różewicz T., Szymborska W., Herbert Z., 1994, *Quatro poetas poloneses*, tłum. i wstęp Siewierski H., Naud J.S., Curitiba.
- Miłosz Cz., Różewicz T., Szymborska W., Krynicki R., Herbert Z., 1985, *Versos polacos*, tłum. Bação Fernandes M.T., Menezes F., Correia M.C., Pereira C.S., Siewierski H., Lisboa.
- Pavlović M., 2005, *Bosque da maldição*, wyb. i oprac. Jovanović A., Brasília.
- Popa V., 1989, *Ossu a ossu*, tłum. i oprac. Jovanović A., São Paulo.

Dodatek

„Aproximações: Europa de Leste em Língua Portuguesa“, Brasília: Lisboa, No. 1–4, 1987–1990. Lista opublikowanych wierszy:

Numer 1 (1987)

Czesław Miłosz, *Sortilégio*, tłum. Carlos Santos Pereira / 17
 Taras Szewczenko, *O barco*, tłum. Wira Selanski / 18

³ Dopiero co się spotkalśmy / A Jorge Luis zapytał / Jak powiedzieć „chleb“ w moim języku // Może zbierał nazwy potraw / Z każdej szerokości geograficznej / Do nowego wiersza o głodzie // A może chciał poczuć na ustach / Smak chrupiącego słowiańskiego wyrazu // Kiedy wiele lat później / Spotkalśmy się ponownie / Triumfalnie powtórzył to słowo // Jego twarz jaśniała jak twarz człowieka / Który znalazł grudkę złota / W okruszynie chleba powszedniego.

- Mihail Eminescu, *De centenas de navios*, tłum. Victor Buescu i Carlos Queirós / 19
 Osip Mandelsztam, *Corpo meu...*; *Ob quanto quero eu voar...*, tłum. Agostinho da Silva / 20
 Anna Achmatowa, *Não me importa...*, tłum. Haroldo de Campos i Boris Schnaiderman / 21
 Edvard Kocbek, *Fim do jogo*, tłum. J.C. Xavier / 22
 Ryszard Krynicki, *A nossa vida cresce*, tłum. Maria Teresa Bação Fernandes / 23
 Zbigniew Herbert, *A Ryszard Krynicki Carta*, tłum. Carlos Santos Pereira; *A mensagem de senhor Cogito*, tłum. Maria Teresa Bação Fernandes / 25

Numer 2 (1988)

- Vasko Popa, *Monumento ao oxigênio*, tłum. zbiorowe; *Viagem, Pão do Poeta*, tłum. Ana Wojtowicz / 15
 Wisława Szymborska, *A mulher de Ló; A memória enfim; Tortura*, tłum. Ana Cristina Cesar i Grażyna Drabik / 18
 Endre Ady, *Os lotos brancos*, tłum. Paulo Rónai i Aurélio Buarque de Holanda Ferreira; *Do Ér ao Oceano, À margem do Tisza*, tłum. Paulo Rónai / 23
 Zbigniew Herbert, *Ao rio*, tłum. Ana Cristina Cesar i Grażyna Drabik / 26
 Tomas Venclova, *Justo antes de meio de julho; Berlim Metrô. Hallesches Tor*, tłum. Yolanda Jordão i Regina Barringer / 27
 George Gömöri, *Carta de um império decadente*, tłum. Maria Cecília Osório / 30
 Vladimír Holan, *Ressurreição*, tłum. Alexander Tomský i Henryk Siewierski / 32
Mestre Clemente e sua esposa. Balada popular da Transilvânia, tłum. Paulo Rónai / 33

Numer 3 (1989)

- Adam Zagajewski, *Eliade*, tłum. José Santiago Naud / 13
 Zbigniew Herbert, *Carroça*, tłum. Fernando Mendes Vianna i Henryk Siewierski / 15
 Anna Achmatowa, *Ansiedade*, tłum. Homero Freitas de Andrade / 17
 Mihail Eminescu, *Prece*, tłum. Victor Buescu i Carlos Queirós; *À Estrela*, tłum. Julia Carâp / 19
 Blaže Koneski, *O Anjo de Santa Sofia*, tłum. Aleksandar Jovanović / 21
 Ihor Kalyneć, *Igreja*, tłum. Wira Selanski / 22
 Vojislav Ilić, *Sobre Belgrado*, tłum. Aleksandar Jovanović / 23
 František Halas, *Vinha silvestre*, tłum. Aleksandar Jovanović / 24
 Anna Kamińska, *O peso*, tłum. Fernando Mendes Vianna; *A mentira do Doutor Korczak*, tłum. Judith Cortesão / 25
 Stepan Sapelak, *Guernica de Tchernobyl*, tłum. Wira Selanski / 28

Numer 4 (1990)

- Ivar Ivask, *Elegia Báltica*, tłum. José Santiago Naud i Henryk Siewierski / 11
 Czesław Miłosz, *Linbagem*, tłum. José Santiago Naud i Henryk Siewierski, *Anotado de madrugada na Telegraph Avenue*, tłum. Zygfryd Chmielewski / 12
 Mircea Dinescu, *Dança*, tłum. Julia Carâp / 16
 Janka Kupala, „*Se eu tiver ainda forças...*”, tłum. Aleksandar Jovanović / 17
 Aleksander Wat, *Vésperas em Notre-Dame; O Poeta*, tłum. Zbigniew Wódkowski / 18
 Attila József, *Relva Amarela*, tłum. Aleksandar Jovanović / 20

Vítězslav Nezval, *Conto (narrativa de Manon Lescaut); Estrofes a Praga*, tłum. Jonas Negalha / 21

Konstantin Biebl, *Javanésas; Cântico da morte*, tłum. Jonas Negalha / 24

Tadeusz Różewicz, *No meio da vida*, tłum. José Santiago Naud i Henryk Siewierski / 26

Zbigniew Herbert, *O que será*, tłum. Aleksandar Jovanović / 28

Warsztaty metodyczne dla nauczycieli języka polskiego

Rozmowa z Paulem Kochannym,
ekspertem ds. polonijnych w Konsulacie RP w Kurytybie

Postscriptum Polonistyczne: W tym roku – wzorem lat ubiegłych – odbędą się w Kurytybie warsztaty metodyczne dla nauczycieli języka polskiego zorganizowane przez Konsulat RP. Warsztaty są imprezą cykliczną, która cieszy się już zasłużoną renomą. Kiedy i w jakich okolicznościach narodził się pomysł, aby podjąć tego typu inicjatywę?

Paulo Kochanny: W 2007 roku, podczas wizyty Pana Andrzeja Chodkiewicza reprezentującego Wspólnotę Polską, zorganizowano pierwszy kurs metodyczny. Uczestniczyło w nim 50 osób, zarówno zawodowych nauczycieli, jak i osób prowadzących lekcje języka polskiego w Brazylii oraz Argentynie. Konsulat Generalny RP w Kurytybie we współpracy z różnymi instytucjami postanowił kontynuować tę inicjatywę i od tamtego momentu, nieprzerwanie, co roku organizuje warsztaty. W 2017 roku kurs metodyczny odbył się po raz jedenasty.

PS: Kim są uczestnicy warsztatów? Skąd przyjeżdżają do Kurytyby? Czy każdego roku są to inne osoby?

P.K.: W ogromnej większości uczestnicy kursu to działacze polonijni aktywni w swoich społecznościach, którzy nie mają ani kierunkowego wykształcenia, ani zawodowego przygotowania do nauczania języka polskiego. Są to osoby, które mając lepszą znajomość języka polskiego niż większość mieszkańców ich polonijnej wspólnoty, prowadzą zajęcia z języka polskiego, na ogół na zasadzie wolontariatu. Trzeba jednak podkreślić, że biegłość językowa na tle danej społeczności wielokrotnie oznacza znajomość jedynie podstawową, która nieraz nawet nie pozwala na prowadzenie krót-

kiej konwersacji. Zatem również kursy te często nie wychodzą poza ten poziom.

Sluchacze pochodzą zarówno z Kurytyby, jak i z mniejszych oraz większych miast stanów Parana, São Paulo, Rio de Janeiro, Santa Catarina czy Rio Grande do Sul. W pierwszych warsztatach metodycznych uczestniczyły osoby z 23 miast z 8 stanów. Wiele osób bierze udział kilkakrotnie w kolejnych edycjach kursu, często wraca też po kilku latach nieobecności. Warsztaty mają już swoją renomę i cieszą się zainteresowaniem. Oprócz możliwości zdobycia wiedzy są też źródłem kontaktów z kolegami z innych społeczności i regionów. Na kurs najczęściej przyjmowani są wszyscy, a jeżeli zgłoszeń jest zbyt dużo, to decydującą kwestią jest, czy dana osoba aktualnie prowadzi zajęcia i ma uczniów. Jeżeli ktoś uczestniczył już w kursie kilkakrotnie, a nie daje obecnie lekcji, co się zdarza, wpisywany jest na listę rezerwową. Każdego roku Konsulat otrzymuje też zgłoszenia od nowych osób.

PS: Jak można się starać o uczestnictwo w warsztatach? Czy zainteresowanie zajęciami jest duże?

P.K.: Konsulat ogłasza i rozpowszechnia informację o zapisach na kurs metodyczny. Osoby zainteresowane powinny wypełnić formularz zgłoszeniowy i wysłać go e-mailem do Konsulatu, gdzie przeprowadzana jest weryfikacja. W jednym z punktów formularza należy wskazać organizację, w ramach której prowadzi się zajęcia oraz liczbę swoich uczniów w danym roku. Informacje te są potwierdzane u przedstawicieli organizacji. Rokrocznie obserwujemy rosnącą liczbę zainteresowanych warsztatami.

PS: Kim są wykładowcy, którzy prowadzą w ramach warsztatów wykłady, zajęcia lektoratowe i konwersatoria?

P.K.: Między 2007 a 2011 rokiem wykładowcami na kursie metodycznym byli wyłącznie pracownicy Uniwersytetu Jagiellońskiego. W latach 2012 i 2013 jedynie wykładowcy Katedry Polonistyki na UFPR (Uniwersytet Federalny Parany). Począwszy od 2014 roku zajęcia prowadzą wykładowcy Katedry Polonistyki UFPR oraz pracownicy Uniwersytetu Śląskiego¹.

PS: Jakie tematy zajęć interesują uczestników warsztatów? Jaki jest program kursu?

¹ Wyjazdy wykładowców Uniwersytetu Śląskiego współfinansowane były zarówno ze środków UŚ, jak i z pieniędzy uzyskiwanych przez Stowarzyszenie Szkoły Języka i Kultury Polskiej w ramach konkursu „Współpraca z Polonią i Polakami za granicą” prowadzonego do 2015 roku przez Ministerstwo Spraw Zagranicznych, później zaś przez Senat RP (przyp. red.).

P.K.: W pierwszych latach (2007–2011) zajęcia były nastawione na teorię i przez to w dużym stopniu trudne do przyswojenia przez uczestników, z których wielu nie ma zawodowego przygotowania do nauczania języka, a nawet nie mówi dobrze po polsku. Od 2012 roku, kiedy kurs zaczął być prowadzony we współpracy z Katedrą Polonistyki UFPR w Kurytybie, zajęcia zostały dostosowane do tutejszych realiów, stając się dużo bardziej przystępne dla uczestników i pomocne w prowadzeniu przez nich zajęć w społecznościach polonijnych w Brazylii, dając im większe poczucie samorealizacji.

Obecnie program warsztatów jest bardzo różnorodny, obejmuje wykłady i zajęcia dotyczące metodyki nauczania języka polskiego jako obcego, sposobów przyswajania wiedzy podczas nauki języka, aspektów związanych z poprawną wymową i pisanem, metod wprowadzania elementów literatury, poezji i filmu oraz wszelkich sposobów na urozmaicenie zajęć języka polskiego poprzez gry i zabawy. Wszystkie zajęcia są interesujące dla uczestników i z każdego wynoszą wiele nowego.

Warto zaznaczyć, że na początku kursu uczestnicy dzieleni są na dwie grupy, początkujących i zaawansowanych, podział ten wynika z ich poziomu znajomości języka polskiego. Trzeba przyznać, że dla osób z grupy początkującej kurs niejednokrotnie staje się, wbrew założeniom organizatorów, sposobem na poprawienie samej znajomości języka polskiego, a nie metod jego nauczania.

PS: Kto w Brazylii uczy się języka polskiego? Gdzie odbywają się kursy i jak funkcjonują takie zajęcia? Czy w skupiskach polonijnych działają polskie szkoły?

P.K.: Niestety obecnie w Brazylii nie istnieją już polskie szkoły, tak jak miało to miejsce do 1938 roku, kiedy to poprzez dekret o nacjonalizacji zostały one zakazane i zamknięte, a osoby mówiące po polsku (lub w innych językach mniejszościowych) były prześladowane. Wtedy nauczanie języka polskiego, które dotąd odbywało się w szkole oraz w sposób naturalny w domu i wśród lokalnej społeczności, nagle się załamało. W efekcie znajomość języka polskiego wśród brazylijskiej Polonii została w dużej mierze utracona na długie dziesięciolecia.

W ostatnich latach wzrasta w Brazylii liczba osób zainteresowanych uczeniem się języka polskiego. Niestety system nauczania polszczyzny w Brazylii jest deficytowy i cierpi na poważne braki finansowe, lokalowe i kadrowe. Na szczęście w wielu miejscowościach istnieją jeszcze kursy języka polskiego utrzymywane przez społeczność polonijną, przez samych

uczniów, przez lokalny polonijny kościół lub przez kluby i towarzystwa polonijne. Konsulat Generalny RP w Kurytybie również wspiera wiele z tych kursów dzięki funduszom z Departamentu Współpracy z Polonią i Polakami za Granicą Ministerstwa Spraw Zagranicznych. Ponadto w Kurytybie na Uniwersytecie Federalnym Parany działa od kilku lat jedyna w Ameryce Łacińskiej Katedra Polonistyki.

Niestety nie istnieje jedna szeroko zakrojona strategia, która – realizowana konsekwentnie przez długi czas – pozwoliłaby odrodzić język polski wśród Polonii brazylijskiej. Nie ma w Brazylii szkół polonijnych, które byłyby prowadzone przez wykwalifikowanych i doświadczonych nauczycieli. Nie ma też polskich szkół, które uczyłyby podstawy programowej zatwierdzonej przez MEN. Kursy, które istnieją, prowadzone są przez osoby, które niejednokrotnie tylko trochę lepiej niż inni z ich otoczenia mówią po polsku, i dlatego podejmują się dawania lekcji. Jednak z powodu ich ograniczonej znajomości języka i bardzo słabego przygotowania metodycznego zajęcia okazują się mało interesujące i sporo osób z nich rezygnuje. W zasadzie kursy języka polskiego nie są stałym elementem w społecznościach polonijnych. Istnieją, kiedy są uczniowie, kiedy przychodzą na zajęcia regularnie, kiedy jest takie zapotrzebowanie (na przykład przed Świątami Dniami Młodzieży, które były w Polsce w 2016 roku). Zdarza się, że w ciągu roku liczba uczniów spada, ze względu na zniechęcenie metodami nauczania na danym kursie albo słomiany zapal studentów, i prowadzący zajęcia rozwiązuje kurs. Często osoby uczące przyjeżdżają kilkanaście kilometrów z innej miejscowości i taki wysiłek przestaje być opłacalny dla trzech czy czterech osób. Regularnie i planowo lekcje języka polskiego odbywają się jedynie w szkołach podstawowych w dwóch miejscowościach polonijnych w stanie Rio Grande do Sul: Guarani das Missões i Áurea. Tam zajęcia te są obowiązkowe dla dzieci we wszystkich klasach przez kilka kolejnych lat (5–9 klasa, 1 godzina w tygodniu). Prowadzi je miejscowy nauczyciel, który zna język polski, zwykle jeszcze z domu. Jednak efektywność nauczania języka polskiego jest tam bardzo niska (mało atrakcyjne metody, niewiele godzin lekcyjnych) i uczniowie praktycznie nie mówią po polsku po ukończeniu szkoły.

PS: Jakie są potrzeby i oczekiwania nauczycieli polonijnych w Brazylii?

P.K.: Z mojego doświadczenia wynika, że jest konieczne wprowadzenie spójnego systemu nauczania języka polskiego w Brazylii. Jednocześnie, ogromnie ważne jest stworzenie materiału dydaktycznego (książki, ćwiczeń) w języku portugalskim, koniecznie w wersji brazylijskiej, dostosowa-

nego do tutejszych potrzeb. Takie narzędzie nie istnieje, a stałoby się bardzo ważną pomocą w nauczaniu języka polskiego w Brazylii.

Brak systemu nauczania języka polskiego oraz odpowiednich metod, dynamicznych i zachęcających do kontynuowania lekcji, brak materiałów dydaktycznych po portugalsku, dostosowanych do lokalnych potrzeb, w połączeniu z trudnościami lokalowymi, finansowymi, brakiem wyposażenia i ogólnie trudnymi warunkami, zwłaszcza w interiorze Brazylii, sprawia, że zarówno uczniowie, jak i nauczyciele oraz osoby prowadzące kursy języka polskiego się zniechęcają.

PS: Sam fakt, że warsztaty organizowane są nieprzerwanie od tylu lat dowodzi, że jest to inicjatywa potrzebna, którą nauczyciele języka polskiego pracujący w Brazylii postrzegają jako istotne wsparcie w swoich działaniach. Czy Pana zdaniem warsztaty przyczyniły się do jakichś pozytywnych zmian w środowisku nauczycieli polonijnych w Brazylii?

P.K.: Podczas 10 lat organizowania warsztatów zauważyłem przede wszystkim palącą potrzebę wprowadzenia zmian i ulepszeń systemowych w nauczaniu języka polskiego w Brazylii, o czym już wspominałem. Kurs metodyczny jest potrzebną inicjatywą, jednak w niewielkim stopniu może zaradzić brakom i problemom, z jakimi prowadzący zajęcia języka polskiego borykają się w swoich społecznościach. Możliwość wprowadzenia przez nauczyciela metod, jakie poznał na naszych warsztatach, zależy w dużej mierze od talentu tej osoby. Kurs nie wykształci nauczyciela, jeżeli ktoś nie ma daru nauczania i własnych pomysłów na urozmaicenie zajęć. Nie pomoże też, jeżeli prowadzący zajęcia słabo mówi po polsku. Z pewnością warsztaty stały się ważnym punktem odniesienia dla wielu osób, które uczą języka polskiego w Brazylii, jednak są one kroplą w morzu tutejszych potrzeb.

PS: Jak widzi Pan przyszłość warsztatów? Czy stawiają sobie Państwo jakieś nowe, szczególnie ważne i pilne cele, do których organizowane przez Państwa spotkania metodyczne miałyby się w przyszłości przyczynić?

P.K.: Mam nadzieję, że w wyniku prowadzenia zajęć na kursie metodycznym przez wykładowców z ośrodków akademickich w Polsce i w Brazylii, którzy mogą w praktyce poznać specyfikę tutejszego nauczania języka polskiego, powstanie inicjatywa stworzenia podręcznika do nauki języka polskiego dla osób mieszkających w Brazylii. Bez tego i kilku innych zmian, na przykład sprowadzenia wykwalifikowanych nauczycieli z Polski w ramach spójnego systemu nauczania, podniesienia poziomu znajomości języka polskiego przez prowadzących tutaj zajęcia, same warsztaty metodyczne

nie odniosą spodziewanego skutku. Jednak w połączeniu z wyżej wymienionymi elementami mogą stać się realnym miejscem doskonalenia fachu przez polonijnych nauczycieli i prowadzących zajęcia z języka polskiego w Brazylii.

RECENZJE

ANNA JAMROZEK-SOWA
Uniwersytet Rzeszowski
Rzeszów

Taki Paryż w tropikach

Aleksandra Pluta, 2017, *Droga do Rio. Historie polskich emigrantów*,
PWN, Warszawa, ss. 248

Droga do Rio jest piątą książką w dorobku Aleksandry Pluty. Młoda autorka, absolwentka dziennikarstwa Università La Sapienza w Rzymie, doktorantka w Instytucie Teorii Literatury Universidade de Brasília, mieszka w Brazylii i regularnie przyjeżdża do Polski. Pisze książki w języku polskim. Pierwsza z pozycji opatrzonych jej nazwiskiem pt. *Na fali historii. Wspomnienia Polaków w Chile* zawierała zapis historii mówionych imigrantów polskiego pochodzenia osiadłych w Santiago de Chile. Opublikowała ją Ambasada Polska w Chile (w 2009 roku po polsku, w 2014 – po hiszpańsku). W Polsce w 2013 roku ukazała się druga książka Pluty zatytułowana *Raul Nałęcz-Malachowski. Wspomnienia z dwóch kontynentów*, w 2014 – trzecia: *Długa podróż w bardzo krótkim czasie. Biografia Andrzeja Bukowińskiego*, w 2015 – czwarta: *Ten piekielny polski akcent. Ziemiński na brazylijskiej scenie*. Dwie ostatnie pozycje miały też swoje edycje portugalskie. Biografię Bukowińskiego opublikowała oficyna Editora 5W z Rio de Janeiro, biografię Ziemińskiego – cenione wydawnictwo Perspectiva z São Paulo.

Debiutancka książka Pluty pt. *Na fali historii* stanowi zapis historii mówionych dziewięciu Polaków, którzy po II wojnie przybyli do Chile i zamieszkali tam na stałe. Jeden z jej bohaterów stał się centralną postacią kolejnej książki, podanej w pierwszej osobie opowieści biograficznej noszącej tytuł *Raul Nałęcz-Malachowski. Wspomnienia z dwóch kontynentów*. Zmarły w 2014 roku Nałęcz-Malachowski był barwną postacią chilijskiej bohemy, malarzem, dyrektorem kawiarni artystycznej w Santiago de Chile, założycielem teatru

w Valparaíso. Andrzej Bukowiński, bohater narracji biograficznej *Długa podróż w bardzo krótkim czasie*, z Polski wyjechał w 1946 roku, jako sześciolatek. Jego rodzice po kilkuletnim pobycie w Anglii zdecydowali się na wyjazd do Argentyny. Osiągnąwszy pierwsze sukcesy w dziedzinie reklamy, Bukowiński przeniósł się do Brazylii. Obecnie jest światowej sławy reżyserem i producentem filmów reklamowych, laureatem licznych wyróżnień i nagród, w tym na festiwalach w Cannes i Wenecji.

Zbigniew Ziemiński, bohater czwartej z kolei książki Pluty jest uznawany za „ojca sceny brazylijskiej”. Uciekł z Polski, gdy był już doświadczonym aktorem i reżyserem. Przyplłynął do Rio de Janeiro w 1941 roku. Wystawiona przez niego w 1943 roku sztuka *Suknia ślubna* Nelsona Rodriguesa stała się wydarzeniem przełomowym w historii brazylijskiego teatru. Ziemiński wykształcił całe pokolenia brazylijskich aktorów i reżyserów. Był postacią kontrowersyjną i legendarną.

Na *Droge do Rio* składa się czternaście wywiadów przeprowadzonych przez autorkę w Rio de Janeiro. Jej interlokutorami są postaci znaczące w środowisku polskiej emigracji. Książka zawiera także fotografie bohaterów i kopie dokumentów migracyjnych. We wstępie autorka buduje kulturowy i historyczny kontekst. Dokonuje krótkiego przeglądu historii polskiego osadnictwa w Brazylii. Wskazując na – w przeważającej mierze – chłopski charakter tej emigracji, wydobywa wyjątkowość swoich czternastu interlokutorów: ludzi dobrze wykształconych, artystów, przedsiębiorców. Po raz pierwszy opatruje książkę własnym komentarzem. W poprzednich pozycjach przywoływała opinie innych. Na przykład biografię Ziemińskiego poprzedza przedmowa pióra znakomitego polonisty, Marcela Paivy de Souza z Universidade Federal do Paraná w Kurytybie.

Autorka, podobnie jak w przypadku poprzednich książek (poza biografią *Ten piekielny akcent*, gdzie, chcąc poddać weryfikacji pisemne i ustne przekazy na temat Ziemińskiego, odbyła kwerendę archiwalną i biblioteczną), daje się prowadzić narratorom wypowiedzi autobiograficznych. Nie oczekuje od nich drobiazgowej relacji. Daje im prawo do przedstawienia prawdy prywatnej. Analogiczność sytuacji, powtarzalność reakcji, jedność miejsca osiedlenia (Santiago de Chile w pierwszej, Rio de Janeiro w ostatniej książce) nadaje losom pojedynczych narratorów znamiona typowości. Jechali oni do Ameryki Południowej, mając ledwie szątkowe informacje na temat kraju, który stał się docelowym miejscem ich wędrówki.

Aleksandra Pluta na bohaterów wszystkich książek wybiera emigrantów powojennych realizujących swym życiem wartości inteligenckie zaszczerpione

im przez rodziny, przedwojenną szkołę oraz harcerstwo: „przez te dwadzieścia lat wychowało się naprawdę cudne pokolenie. Naturalnie zawsze wszędzie są jakieś wady, ale ogólnie to było cudne pokolenie” – powie jeden z interlokutorów, Krzysztof Gluchowski (s. 91). Wartości te modelowały sposób funkcjonowania w świecie. Owocowały uczciwością wewnętrzną, nastawieniem prospołecznym, gotowością do osobistych poświęceń, aktywnością na rzecz wspólnoty. Owe uwewnętrznione wartości emigranci przenieśli w inny obszar geograficzny i kulturowy. Ich przekaz jest szczególnie istotny w kontekście powojennej degradacji roli inteligencji w Polsce.

Bohaterowie książek Pluty są ocalańcami, których wiatr historii skierował na kontynent południowoamerykański. Ocalenie życia w wojennej zawierusze było kwestią przypadku i cudem jednocześnie. Liliana Syrkis, której ojciec został zamordowany w 1940 roku w Charkowie, relacjonowała: „kiedy szłam z domu do szkoły, to już NKWD podjechało, żeby zabrać matkę (...). W Pińsku wszyscy Żydzi zostali zabici, może troje się uratowało. Więc to był cud, że udało się nam wyjechać na Sybir, gdzie wprawdzie o głodzie i chłodzie, ale przeżyliśmy” (s. 45). Rozmówcy Pluty uciekali z ogarniętej wojną Europy lub, zawieszeni w powojennej próżni, świadomie wybrali życie w Nowym Świecie. Ich narracje łączy aprobatywny stosunek do faktu własnej imigracji. Kraj, w którym osiedli – Chile, Argentyna, a przede wszystkim Brazylia – jest oceniany przez nich pozytywnie, jako miejsce, w którym pozwolono im żyć, gdzie, wyrugowani z przedwojennej codzienności, znaleźli bezpieczną przystań. Przybyszom oferowano tam akceptację. Danuta Haczyńska da Nóbrega, która po przybyciu do Rio de Janeiro otrzymała stypendium umożliwiające jej naukę w uznanej prywatnej szkole Colégio Sagrado Coração de Maria, wspomina: „Zarówno koleżanki, jak i siostry (...), były bardzo serdeczne, bo wiedziały, że przybyłam z kraju wojny” (s. 78–79). Władysław Dzięciołowski powie: „A co do mojego życia na emigracji, to jestem zadowolony, nie mogę narzekać. Byłbym bardzo niewdzięczny, gdybym narzekał. (...) Brazylijczycy przyjęli mnie bardzo dobrze, od samego początku stosunki były bardzo koleżeńskie. Wszędzie było bardzo uprzejmie, nie było uprzedzeń” (s. 40–41). Anna Dzięciołowska wspomina, że w Rio Polacy nie zamykali się w etnicznym getcie: „Brazylijczycy nas zaakceptowali i dlatego bardzo szybko weszliśmy w to społeczeństwo. (...) stale zapraszali nas do siebie do domu, żeby spędzać wspólnie święta (...) zawsze byli przyjaźni i gościnni” (s. 232).

Uchodźcy z Polski traktowani byli jak jedni z rzeszy imigrantów, którzy począwszy od XVII wieku, osiedlali się w Ameryce Południowej. Otrzymy-

wali szansę rozwoju osobistego i sposobność do spełnienia zawodowego. Ponieważ przetrwali trudy wojenne, wiele zagrażających życiu sytuacji, po przybyciu do Nowego Świata, otoczeni uogólnioną życzliwością środowiska, zyskując jego akceptację, zdołali po raz kolejny znaleźć przestrzeń do życia. Nie stygmatyzowała ich etykieta „obcości”. Nie zostali zredukowani do roli „cudzoziemca”. Największą świadomością utraty nie tylko psychologicznych i kulturowych źródeł tożsamości, także wszystkich niemal krewnych, mieli ocaleni z Zagłady polscy Żydzi. Brazylia dała im szansę przeżycia wzrostu posttraumatycznego.

Przybywających zachwycala uroda stolicy: „[Rio] było czyste i tak piękne, jak Paryż... (...) Było bardzo elegancko. 'Taki Paryż w tropikach' (Danuta Haczyńska da Nóbrega, s. 78); „Podróż była straszna. Odbłyśmy ją na statku, w trzeciej klasie, pod pokładem, gdzie pasażerowie silnie odczuwali kołysanie, dzieci płakały, ludzie wymiotowali. Wszędzie smród i brud. To było coś strasznego. Ale dopłynęliśmy do Rio. Jak się zaczęłyśmy zbliżać, kiedy zobaczyłam to piękne miasto, te góry, to morze! Brak mi słów” (Liliana Syrkis, s. 51); „Zakochałem się w tym mieście od pierwszego wejrzenia. Do dziś jestem bardzo zadowolony, że tu mieszkam” (Aleksander Laks, s. 64).

Jak wynika z wypowiedzi bohaterów, Brazylijczycy zarażali uchodźców swą radością. Oczywiście, o czym wspomina malarka Alicja Sikorska-Glass, przybysze zderzali się z obcą im obyczajowością. Ogólnie przyjętym było np., że dziewczęta wychodzą na przyjęcia czy do kina lub teatru wyłącznie w męskim towarzystwie.

Relacje bohaterów Pluty to historie o przetrwaniu, cudzie ocalenia, instynkcie życia, który daje siłę do pokonywania kolejnych przeszkód. Autorka konsekwentnie buduje opowieść o rozrzuconych po świecie polskich imigrantach jako ludziach sukcesu. Zajmujące ją Brazylia, Chile, Argentyna to miejsca mentalnie odległe od Polski. Leżą na uboczu naszej percepcji przywykłej do wyluskiwania informacji pochodzących z kręgu kultury anglosaskiej. Imigranci zamieszkali w Stanach Zjednoczonych bardziej są obecni w naszej refleksji aniżeli ci, którzy osiedli pod Krzyżem Południa. W zasadniczy sposób na owo wykluczenie wpłynęły rygory wprowadzone przez wojskowe reżimy południowoamerykańskie, przerwana łączność z krajem pochodzenia, także rządzonym autorytarnie. Książki Pluty przywracają pamięć o Nieobecnych.

Rozmówcy Pluty przepracowują i interpretują własne doświadczenie. Kierując myśl ku swojej egzystencji rozwijającej się w czasie, konstituują własną tożsamość. Konstruowanie w opowieści swojego losu jest wyrazem pragnie-

nia przeniknięcia tego, co „niewytłumaczalne i nieprzewidziane, co wymykając się wiedzy i jasnemu zrozumieniu, nie przestaje zarazem niepokoić umysłu” (Buczyńska-Garewicz 2010, 7). Korzystają z funkcjonujących w kulturze modeli autonarracji. Ich wypowiedzi realizują schematy narracji migracyjnych: opowieść o „bazie” (kraju urodzenia, mieście, rodzinie, perypetiach wczesnych lat życia), uwypuklenie wagi impulsu zewnętrznego decydującego o migracji, moment przybycia do kraju osiedlenia i opis procesu osadzania się w nowej rzeczywistości (poszukiwanie pracy, założenie rodziny), wreszcie – ogląd życia w kontekście znaczenia dokonanych wyborów. Autoanaliza prowadzi do autodeklaracji. Bohaterowie książek Pluty nie dokonują tego *ad hoc*. Autodeklaracja wynika z refleksji, którą obejmują wiele dziesiątek lat zwykle imponująco długiego życia. Międzykulturowa perspektywa skłania ich do myślenia relatywnego, wzbogaca ich poznawczo.

Dzięki wykonaniu tej mentalnej pracy snute przez nich opowieści stają się traktatami o pamięci i zapominaniu. Nie mogąc zdać relacji z przebiegu całego życia, interlokutorzy Pluty wybierają „punkty orientacyjne”, wydarzenia kluczowe. Sygnalizują momenty bolesne, ale komentują je zaledwie jednym lub kilkoma zdaniami. Zgodnie z intencją autorki eksponują pełnione przez siebie role emigranta i imigranta. Biorą pod uwagę różne możliwe sposoby interpretacji swej sytuacji egzystencjalnej. „Nie jestem emigrantem – jestem na emigracji” (s. 86) – powie Krzysztof Głuchowski, żołnierz ZWZ i AK do 1970 roku mieszkający w Londynie, od 1988 w Rio de Janeiro, autor dwóch tomów wspomnieniowych: *Polacy w Londynie: 1947–1970* oraz *Śladami prądziadów*. Bratankowie Mieczysława Lepeckiego, znanego przedwojennego reportażysty, adiutanta Józefa Piłsudskiego, utrzymują, że jednocześnie bycie Brazylijczykiem i Polakiem nie zawiera w sobie żadnej sprzeczności. Jerzy Lepecki mówi: „W mojej sytuacji (...) jestem i jednym, i drugim. (...) Tutaj jestem traktowany jako swój. W Brazylii jest tyle osób obcego pochodzenia, że nikt nawet nie wie, czy ktoś jest świeżym imigrantem, czy dawnym (...). Mojej emigracji nie traktuję jako utraty. Dla starszych ludzi emigracja zapewne może być utratą, dla mnie nie była” (s. 140–141). Jego brat, Witold Lepecki, stwierdza: „Jestem pół Polakiem, pół Brazylijczykiem. Niedawno otrzymałem obywatelstwo polskie. Jestem pół na pół, trochę podzielony, ale zasadniczo czuję się obywatelem brazylijskim pochodzenia polskiego” (s. 141). Aleksander Laks konstatuje: „Dobrze się czułem w Brazylii i tak czuję się do dziś. (...) Nie czułem, że jestem Żydem czy Polakiem, nikt mnie o to nie pytał. Brazylia jest dla mnie nową ojczyzną, choć nie zapominałem, że urodziłem się w Polsce. Jestem też członkiem

Towarzystwa „Polonia” w Rio de Janeiro. Jestem Żydem i jestem dziś bardzo uważany w Brazylii. Mianowano mnie honorowym obywatelem miasta Rio de Janeiro. Nie czuję się obcokrajowcem, ponieważ Brazylijczycy przyjmują wszystkich, nie mają żadnych uprzedzeń” (s. 65). W przeciwieństwie do emigrantów powojennych, największą trudność w określeniu swej tożsamości ma dwudziestodwuletni Igor Cwajgenberg, wnuk ocalałej z Zagłady mieszkanki Rio: „Jestem Brazylijczykiem, ale nie wyglądam na Brazylijczyka. Jestem Żydem. Mój ojciec ożenił się z Żydówką pochodzenia polskiego, czyli zarówno ojciec, jak i matka są polskimi Żydami. W Brazylii nie traktują mnie jak Brazylijczyka, w Polsce nie jestem Polakiem. (...) Nie mam kraju” (s. 221).

Stałym elementem podejmowanym w wywiadach jest niezrealizowany ostatecznie projekt ewentualnego powrotu emigrantów do Polski. Podejmowane próby kończyły się niepowodzeniem, bowiem, „tym co trudne w figurze powrotu, jest ciągłość. Brak ciągłości w doświadczeniu trwania nie pozwala (...) odnaleźć w pełni tego, co się opuściło, podjąć rzeczy tam, gdzie się je zostawiło, odnaleźć siebie samego jeszcze niezmienionego” (Augé 2009, 73). Historię wyjazdu rodziny w latach 70. do Polski, dramatycznych skutków tej decyzji i ostatecznie – reemigracji do Brazylii opowiada Aldona Kozłowski: „było nam bardzo trudno, bo nie mówiliśmy po polsku. Dzieci nazywały nas imperialistami, bo myśmy z Ameryki przyjechali. Miały wsadzone do głowy, że Ameryka to ziemia imperialistów” (s. 183).

Aleksandra Pluta patrzy na swoich bohaterów ze szczególnej perspektywy. Czternaście lat mieszka poza Polską, kolejno: we Włoszech, w Chile i Brazylii. Zadając pytania rodakom, którzy przed siedemdziesięciu laty przyплыnęli do brzegów Ameryki Południowej, o to, co ofiarował im kraj osiedlenia i o ich autoidentyfikację – zyskuje wiedzę i perspektywę umożliwiające spojrzenia na wybory własne i swojego pokolenia. W *Droge do Rio* wpisane zostało napięcie, jakie istnieje pomiędzy wyobrażeniem emigracji a jej kształtem rzeczywistym. Znalazła się także pochwała wielokulturowości i tolerancji, szacunek dla ludzi o otwartym umyśle i niespożytych siłach. Biografie bohaterów Pluty zaświadcza, że mieszkając tysiące kilometrów od kraju, nadal można czuć się Polakiem, bycie Brazylijczykiem nie wymazuje pierwotnego „ja”, a świadoma akceptacja uwarunkowań kraju osiedlenia, owocuje poczuciem spełnienia. Jak deklarują rozmówcy, podwójne zakorzenienie nie jest przeszkodą, ale motorem ich rozwoju. Autorka eksponuje ich pozycję emigranta i imigranta oraz konsekwencje wynikające z pełnienia tych dwóch ról. Poprzednie książki Pluty były zapisem historii mówionych bądź przybierały

formę opowieści autobiograficznych i biograficznych. W ostatniej Pluta gromadzi wywiady przeprowadzone z nestorami polskiej emigracji w Rio de Janeiro.

Literatura

Augé M., 2009, *Formy zapomnienia*, przeł. Turczyn A., wstęp Mikułowski-Pomorski J., Kraków.
Buczyńska-Garewicz H., 2010, *Człowiek wobec losu*, Kraków.

MAŁGORZATA WIĘZIK
Uniwersytet Śląski
Katowice

Album z podróży po Portugalii

Magdalena Bąk, Lidia Romaniszyn-Ziomek, 2016,
„Gdzie ziemia się kończy, a morze zaczyna”. Szkice polsko-portugalskie,
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, ss. 218

Magdalena Bąk to badaczka, której zainteresowania naukowe wykraczają daleko poza problematykę literatury romantycznej. Wśród nich nie brakuje bowiem refleksji nad takimi tematami jak podróżopisarstwo czy wątki australijskie obecne w literaturze polskiej. Kolejny kraj, który mieści się w polu badań literaturoznawczy, to Portugalia. Właśnie ta pasja łączy ją z Lidią Romaniszyn-Ziomek, która w latach 2013–2015 pracowała jako lektor języka polskiego na Uniwersytecie w Lizbonie. Efektem współpracy obu badaczek jest książka *„Gdzie ziemia się kończy, a morze zaczyna”. Szkice polsko-portugalskie* opublikowana w 2016 roku przez Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.

Zbiór tekstów jest niezwykle zróżnicowany, na co wpływ ma nie tylko współpraca dwóch autorek, ale i nieco inne ujęcie problemu przez każdą z nich. Z jednej strony, nie da się ukryć, że każda z badaczek „dysponuje nieco odmiennymi kompetencjami, zainteresowaniami i doświadczeniami lekturowymi” (s. 9). Z drugiej zaś – autorki nie zaplanowały swojej pracy jako kompletnego wyliczenia wszystkich wątków łączących Polskę i Portugalię, co wymagałoby dużych skrótów i uproszczeń. Zdecydowały się na całościowe opracowanie interesujących je kwestii i wybrały, ich zdaniem, najciekawsze wątki, w których związki obu krajów są mniej lub bardziej oczywiste. W ten sposób autorki chciały „zapropionować czytelnikowi kilka zbliżeń,

ciąg ujęć poszczególnych fenomenów, które w fascynującej i wciąż czekającej na swoje pełne opracowanie historii literackich związków między Polską i Portugalią” (s. 9) wydały się im szczególnie interesujące i godne uwagi.

Punktem centralnym publikacji jest Portugalia i jej związki z polską kulturą. Autorki zabierają czytelników w wyjątkową podróż po kraju, którego losy zaskakująco często splatają się z polską literaturą i historią. Wiele dzieł, które zostają omówione w poszczególnych szkicach, jest dziś niemal całkowicie zapomnianych. Badaczki ponownie wprowadzają je w obręb zainteresowania czytelniczego, a jednocześnie precyzyjnie odtwarzają towarzyszący im kontekst kulturowy. Dzięki temu cała publikacja przypomina album z podróży, a każdy z esejów to fotografia, za którą kryje się wyjątkowa historia, pełna niespodziewanych powiązań między dwoma krajami. Przy ich odkrywaniu autorki posługują się wieloma narzędziami badawczymi, co czyni z ich publikacji zbiór interdyscyplinarnych refleksji i interpretacji, który może zainteresować czytelników o rozmaitych kompetencjach naukowych.

Pierwsze ze zbliżeń, zatytułowane *Śladami poprzedników*, to w gruncie rzeczy rekonesans ważniejszych powstałych dotychczas prac dotyczących Portugalii. Lidia Romaniszyn-Ziomek stara się odpowiedzieć na podstawowe pytanie: „Jak opisać Portugalię lub jak pisać o Portugalii, by czytelnik poczuł i zrozumiał, jak wygląda i czym jest życie na krańcu Europy?” (s. 13). Pomagają jej w tym trudnym zadaniu osoby, które już podjęły się trudu opisanego tego kraju. Autorka często sięga do wspomnień z wędrówek po Luzytani, przybliżając czytelnikom ich kontekst i okoliczności towarzyszące. Centralne miejsce w omawianych pozycjach niezmiennie zajmuje stolica kraju – Lizbona. To jej poszczególni autorzy poświęcają najwięcej miejsca. Na tym jednak nie kończy się ich relacjonowanie i opisywanie Portugalii – przedstawiają oni także inne ważne miejsca tego kraju. Nie są to relacje turystów, prezentowane wędrówki nie opierają się jedynie na przewodnikach. Romaniszyn-Ziomek zależy przede wszystkim na wskazaniu sposobu, w jaki wybrani autorzy piszą o Luzytani. Stara się ujawnić różne perspektywy i wybiera rozmaite spojrzenia, aby odtworzyć obraz Lizbony oraz całej Portugalii w jak najpełniejszym kształcie.

Kolejny szkic, *Portugalski bohater. Portugalska historia. Polski temat? O zapomnianym dramacie Aleksandra Przędziwieckiego*, skupia się na konkretnym utworze. Punkt wyjścia dla rozważań Magdaleny Bąk stanowi dramat Aleksandra Przędziwieckiego *Don Sébastien de Portugal*, który właściwie nie istnieje w polskiej refleksji historycznoliterackiej. Tymczasem, jak dowodzi szczegółowa analiza dokonana przez badaczkę, historia w nim zawarta jest bardzo bliska

polskiej literaturze romantycznej. Dramat zainspirowany został dziejami postaci historycznej – portugalskiego króla Sebastiana I. Władca był zagorzałym obrońcą chrześcijaństwa, jednak jego wyprawa do Afryki zakończyła się spektakularną klęską pod Alcácer-Quibir, w której poległ również król. Jego ciała nigdy nie odnaleziono, co rozbudziło nadzieje Portugalczyków:

Wiara w cudowne ocalenie Sebastiana, jego możliwy powrót, który stałby się początkiem odrodzenia Portugalii, zrzucenia jarzma hiszpańskiego i odzyskania dawnej (czy nawet przewyższającej dawną) potęgi okazała się wyjątkowo trwała. Była ona żywa nie tylko bezpośrednio po tragicznej bitwie, ale z biegiem czasu przerodziła się w rodzaj obsesji, powszechną wiarę w powrót króla, który wiecznie młody, na białym koniu, dowodząc hucfem rycerzy, przybędzie, by uratować swój kraj. Legenda o cudownym ocaleniu monarchy i wiara w jego równie cudowny i cudotwórczy powrót stała się w Portugalii podstawą sebastianizmu (s. 56).

Przeddziecki wykorzystuje tę legendę w swojej sztuce. Nietrudno dostrzec tu powiązania z polską tradycją mesjanistyczną, która stała się ważnym elementem literatury romantycznej. Błąd niezwykle trafnie łączy wątki portugalskie z polskimi realiami. Szczególnie zaskakują analogie w historii obu krajów – autorka przypomina tu dzieje polskiego władcy Władysława Warneńczyka, którego z Portugalią łączy nie tylko fakt, iż jego biografia przypomina biografię Sebastiana I. „Pogłoski na temat jego dalszych losów pojawiały się od czasu do czasu. Jeden z tropów prowadzi zresztą do Portugalii właśnie, dokąd Warneńczyk miał zawędrować w 1454 roku” (s. 64).

Nie mniej zaskakujący wątek łączący Polskę i Portugalię eksponuje w następnym szkicu Romaniszyn-Ziomek. *Studenci z Coimbrze i echa powstania styczniowego* to rozprawa, która skupia się wokół reakcji portugalskiego środowiska studenckiego na wybuch walk narodowowyzwoleńczych, jakie rozpoczęły się w styczniu 1863 roku. Badaczka rekonstruuje nastroje panujące w tym czasie na Uniwersytecie w Coimbrze oraz dookreśla towarzyszący im kontekst historyczno-kulturowy. Okazuje się bowiem, że powstanie styczniowe zbiega się w czasie z walką studentów „o otwarcie umysłów i wyjście z ucisku zacofania” (s. 83). W efekcie:

to niespodziewane zainteresowanie sprawą polską zyskuje w tym kontekście istotną wymowę – staje się pretekstem do wyrażania nie tylko solidarności z walczącym o wolność narodem, ale też własnego buntu wobec niechcianych rządów i umysłowego застоju. W Coimbrze i w całej

Portugalii rusza lawina spotkań i imprez na rzecz sprawy polskiej inspirowana działaniami europejskimi, bowiem wezwania do pomocy Polsce głośne były w wielu krajach i nie pozostawały bez odezw (s. 83).

Autorka nie poprzestaje jednak na jak najpełniejszej rekonstrukcji kontekstu wydarzeń na portugalskim uniwersytecie. Przytacza i analizuje również obszerne fragmenty stworzonych z tej okazji utworów. Badaczka wskazuje liczne przykłady, choć „uderza przede wszystkim ich jednorodność, nawet w tytułach, oddających od razu podniosły lub martyrologiczny klimat” (s. 88). Warto dodać, iż „większość z tych utworów koncentruje się na porównaniach między Polską a Portugalią, na szukaniu historycznych analogii, eksponowaniu idei walki o wolność oraz bohaterstwa ciemnego narodu” (s. 88).

Trzy kolejne szkice są autorstwa Magdaleny Bąk. Pierwszy, zatytułowany *Polak w podróży. Adolfa Pawińskiego opisy Portugalii*, rzuca zupełnie nowe światło na to południowoeuropejskie państwo. Autorka, w oparciu o relacje podróżnika wymienionego w tytule szkicu, przedstawia strategie, które umożliwiają opisanie nieznanego wcześniej kraju:

Pawiński cytuje fragmenty różnych utworów, które stanowią pryzmat, poprzez który postrzega on następnie poszczególne fragmenty pejzażu. Nie muszą to być – i najczęściej nie są to – fragmenty poświęcone rzeczywiście oglądanym miejscom, a jedynie teksty, które zapadły autorowi w pamięć, a które w jego przekonaniu dobrze oddają charakter podziwianych przez niego w Portugalii krajobrazów (s. 104).

Pawiński stara się opisywać otaczającą go rzeczywistość poprzez dobrze znane sobie teksty kultury, co jest „dowodem na naturalną skłonność do poszukiwania w przestrzeni elementów rozpoznawalnych” (s. 105). Rozstrzygnięcia, jakich dokonuje autorka w niniejszym tekście, bliskie są badaniom prowadzonym przez kulturoznawców. Co więcej, przykłady, jakimi Bąk je ilustruje, odnoszą się do wielu elementów portugalskiej kultury, co dodatkowo przybliży ją czytelnikowi.

Tekst *Historia romantycznej miłości Inês de Castro i Pedra I (po polsku)* pokazuje, jak podobne i bliskie sobie mogą być dzieje Portugalii i Polski. Autorka prezentuje czytelnikom historię najpopularniejszej pary portugalskich kochanków, która jednocześnie w polskiej świadomości jest niemal całkowicie nieobecna. Blisko jej jednak do tragedii Gertrudy Komorowskiej, która została zamordowana na rozkaz teścia – Franciszka Salezego Potockiego.

Magdalena Bąk losy Inês i Pedra opowiada, odwołując się do dramatu Zygmunta Bromberga-Bytkowskiego z początku dwudziestego wieku. Zestawienie tego utworu z *Marią* Antoniego Malczewskiego uwypukla niektóre środki, jakie dramatopisarz wykorzystał w swoim dziele, a dogłębna analiza sztuki *Ines de Kastro* pozwala wykazać pewne analogie z jednym z istotniejszych dzieł wczesnego romantyzmu. Podobnie jak w poprzednich szkicach, także i tu analiza przeplata się z rekonstrukcją kontekstu, aby zaoferować czytelnikom jak najdokładniejsze i najpełniejsze ujęcie tematu.

Ostatnia praca autorstwa Magdaleny Bąk znajdująca się w recenzowanym zbiorze, nosi tytuł *Spacerkiem po Lizbonie*. Temat tego szkicu został po części zasygnalizowany w pierwszym tekście publikacji – nie da się bowiem mówić o Portugalii bez przyjrzenia się stolicy tego kraju. Badaczka sprawdza, w jaki sposób „poznawali i kreowali »swoje Lizbony« niezliczeni autorzy – także polscy” (s. 155–156). Pojawia się więc miasto stworzone przez Fernanda Pessoa, którego śladami podąża m.in. João Correia. Nie brakuje także spojrzenia na lizbońskie wędrowniki Zbigniewa Kadłubka czy historie zapisane przez Magdalenę Starzycką. Całość uzupełnia Lizbona przedstawiona w filmie *Imagine* Andrzeja Jakimowskiego. „Wszystkie te spacerki krzyżują się, oczywiście, także tam, gdzie niegdyś stanął Pessoa – na przecięciu pejzażu zewnętrznego i wewnętrznego: eksplorując »realną« Lizbonę, tworzą tę całkowicie fantastyczną” (s. 180).

Czy Portugalczycy słuchają fado? to zamykający cały zbiór tekst, którego autorką jest Lidia Romaniszyn-Ziomek. Jednocześnie jest to szkic, który najsilniej skupia się na portugalskiej kulturze. Badaczka przybliży tu nie tylko lokalne zwyczaje i tradycje, ale też koncentruje się na problemach związanych z portugalską tożsamością.

Nie bez znaczenia jest wymowne pytanie postawione na początku przez Fernanda – czy Portugalia stoi odwrócona plecami do Europy, czy też do reszty świata? To pytanie o tożsamość, relacje z innymi krajami, miejsce na mapie świata, samookreślenie (s. 185).

W rozważaniach badaczki ponownie dominuje doskonale zrekonstruowany kontekst kulturowy, a główny temat jej namysłu to Portugalczycy. Nic więc dziwnego, że pojawiają się wątki dotyczące tolerancji, stosunku do nowo przybyłych, dyktatury, kolonializmu i jego współczesnych konsekwencji. Wszystko to znajduje swe ujęcie w *fado*, które okazuje się punktem kulminacyjnym nie tylko dla rozważań Romaniszyn-Ziomek, ale i całego zbioru:

Fado – wizytówka kulturowa Portugalii, muzyka wpisana na listę niematerialnego dziedzictwa UNESCO, jedyna w swoim rodzaju i na wskroś portugalska. Nigdzie indziej nie śpiewa się *fado* tak jak tu, gdyż nigdzie ludzkie serce nie jest zatopione w tak dziwnej melancholijnej zadumie i tęsknocie (s. 195–196).

Warto w tym miejscu jeszcze raz podkreślić, że każdy z tekstów, który został włączony do zbioru „*Gdzie ziemia się kończy, a morze zaczyna*”. *Szkiełce polsko-portugalskie*, oferuje czytelnikom spojrzenie na Portugalię – a także jej kulturę, historię i literaturę – z odmiennej perspektywy. Nie jest to jednak powierzchowne przyglądanie się dziełom i wydarzeniom, a ich dogłębna, szczegółowa analiza i interpretacja, którym towarzyszy odtworzenie obszernego i częściowo nieznanego wcześniej kontekstu. W praktyce przekłada się to na prawdziwy album wielowymiarowych, interdyscyplinarnych tekstów, które przypominają podróż po portugalskiej kulturze. Publikacja ta zainteresuje więc nie tylko literaturoznawców, ale i kulturoznawców, historyków i przedstawicieli wielu innych dyscyplin humanistycznych. A jasność i precyzja wywodu, której towarzyszy komunikatywny i lekki styl, sprzyja również lekturze dla przyjemności, co sprawia, że zbiór znakomicie nadaje się dla wszystkich miłośników Portugalii poszukujących pozycji, które przybliżą im ten kraj. Książka „*Gdzie ziemia się kończy, a morze zaczyna*”. *Szkiełce polsko-portugalskie* bez wątpienia sprosta ich oczekiwaniom.

AGNIESZKA MADEJA
Uniwersytet Śląski
Katowice

Pan Cogito w Brazylii

Zbigniew Herbert, 2016, *Podróż Pana Cogito. A viagem do Senhor Cogito*,
Wydawnictwo Gnome, Katowice, ss. 139

W 2014 roku wydarzeniem literackim, jak nazwał publikację w swojej recenzji Władysław Miodunka (2015), było wprowadzenie na rynek przez Wydawnictwo Gnome dwujęzycznego tomiku poezji Paula Leminskiego *Po-nwróciło moje polskie serce. Meu coração de polaco voltou* w wyborze Piotra Kilanowskiego oraz w tłumaczeniach Piotra Kilanowskiego i Konrada Szcześniaka. Publikacja jest zwieńczeniem projektu „Poezja buduje mosty – polsko-brazylijskie seminaria literacko-kulturowe dla młodzieży polonijnej” realizowanego przez Szkołę Języka i Kultury Polskiej oraz Katedrę Międzynarodowych Studiów Polskich UŚ wspólnie z polonistyką Federalnego Uniwersytetu Parany w Kurytybie (UFPR). Zadanie było dofinansowane przez Ministerstwo Spraw Zagranicznych w ramach konkursu „Współpraca z Polonią i Polakami za granicą w 2014 roku”.

Polsko-portugalski tom wierszy Leminskiego został opublikowany dwukrotnie: w Katowicach w Polsce oraz w Kurytybie w Brazylii. Miodunka pisze, że choć literatura brazylijska, a co dopiero poezja tego kraju nie jest w Polsce popularna, tom „wierszy Leminskiego buduje znajomość twórczości poety w kraju jego pochodzenia” (Miodunka 2015, 273). Autor recenzji tak podkreśla znaczenie publikacji:

Dla mnie zorganizowanie takiego projektu i uwieńczenie go publikacją tomiku wierszy znanego poety brazylijskiego polskiego pochodzenia jest wydarzeniem samym w sobie. Dotąd podejmowano w Polsce inicjatywy

w celu wydawania u nas prac naukowych polonistów zagranicznych, nigdy jednak nie spotkałem się z inicjatywą wydania tomiku zagranicznego twórcy polskiego pochodzenia przez współpracujące ze sobą jednostki uniwersytetu polskiego i zagranicznego. To inicjatywa bardzo oryginalna i warta naśladowania z tego względu, że za granicą żyło i tworzyło wielu zasłużonych Polaków i ludzi polskiego pochodzenia, o których w Polsce nie wie się nic lub prawie nic (Miodunka 2015, 272–273).

Na kolejną taką inicjatywę nie trzeba było długo czekać¹. Mowa o trzecim tomiku z dwujęzycznej serii zainaugurowanej zbiorem wierszy Leminskiego, czyli polsko-portugalskim wydaniu poezji Zbigniewa Herberta. Tym razem to nie brazylijski twórca polskiego pochodzenia był przybliżany Polakom, a znany polski poeta został zaprezentowany publiczności portugalskojęzycznej.

Podróż Pana Cogito do Brazylii ma swój początek w 2015 roku. We wrześniu tego roku odbyły się w Kurytybie warsztaty polonistyczne zorganizowane przez Stowarzyszenie Sympatyków Szkoły Języka i Kultury Polskiej US w ramach projektu „Jak i dlaczego warto uczyć się Polski i polskiego – wyjazdowe warsztaty języka polskiego” przeprowadzonego przy wsparciu Ministerstwa Spraw Zagranicznych. Na Federalnym Uniwersytecie Parany w Kurytybie seminaria i zajęcia z zakresu polskiej kultury, literatury i języka polskiego prowadziły Jolanta Tambor, dyrektor Szkoły Języka i Kultury Polskiej US oraz Danuta Opacka-Walasek z Instytutu Nauk o Literaturze Polskiej im. I. Opackiego US.

W ramach warsztatów w Casa da Cultura Polônia Brasil miało miejsce wielogodzinne spotkanie poświęcone poezji Zbigniewa Herberta. Wieczór poetycki znalazł się w programie ogólnobrazylijskiej, promowanej w mediach, państwowej imprezy pt. *Wiosna Muzeów*. Zgromadzonych przywitały i spotkanie otworzyły Shirlei Freder, prezes Casa da Cultura Polônia Brasil oraz Aleksandra Piasecka-Till z polonistyki UFPR. Noc z poezją poprowadzili Danuta Opacka-Walasek, wybitna literaturoznawczyni, autorka książek o poezji Herberta i Piotr Kilanowski, tłumacz wierszy poety, wykładowca z Ka-

¹ Drugim tomem dwujęzycznej serii była książka wydana z okazji 20-lecia nadania godności doktora *honoris causa* Uniwersytetu Śląskiego Stanisławowi Barańczakowi oraz 25-lecia Szkoły Języka i Kultury Polskiej Uniwersytetu Śląskiego (Barańczak 2015). Zbiór zawiera wiersze polskich poetów: Leszka A. Moczulskiego, Ryszarda Krynickiego, Ewy Lipskiej, Piotra Sommera, Jana Polkowskiego, Bronisława Maja, Juliana Kornhausera, Stanisława Barańczaka. Utwory te w języku angielskim zostały przedrukowane za: *Polish Poetry of the Last Two Decades of Communist Rule: Spoiling Cannibal's Fun*, edited by Stanisław Barańczak and Clare Cavanagh, published 1991 by Northwestern University Press, Evanston, Illinois, USA.

tedry Polonistyki UFPR. Zainteresowanie poezją Pana Cogito „(jak często określa się Herberta w Polsce, nazywając go imieniem osoby lirycznej, którą stworzył w swoich wierszach)” (Opacka-Walasek 2016, 6) przerosło oczekiwania organizatorów. W spotkaniu wzięło udział ponad 100 osób, byli to m.in. przedstawiciele Polonii, nauczyciele i animatorzy kultury polskiej oraz studenci. Publiczność mogła posłuchać recytacji wierszy Herberta, także ich portugalskich tłumaczeń, które zaprezentowali m.in. studenci kuratybskiej polonistyki. Długo też toczyły się rozmowy o emocjach i refleksjach, jakie wywołuje twórczość poety, o wartościach, jakie przekazuje w swoich wierszach. Zaciekawienie poezją i żywa reakcja na twórczość Herberta sprawiły, iż przedstawiciele obydwu uczelni partnerskich podjęli decyzję o konieczności przybliżenia dzieł polskiego poety osobom portugalskojęzycznym. Wśród nich są też potomkowie przedstawicieli najstarszej polskiej emigracji. Bariera językowa nie pozwala im poznać dziedzictwa kulturowego tak ważnego dla nich kraju przodków, swojej drugiej ojczyzny. Narodził się więc pomysł wydania wierszy Herberta w tłumaczeniu na język portugalski.

Tom *Podróż Pana Cogito* powstał przy współudziale i współpracy kilku osób. Przede wszystkim należy wymienić inicjatorkę projektu, Jolanę Tambor, dyrektor Szkoły Języka i Kultury Polskiej UŚ. Wraz z Romualdem Cudakiem, kierownikiem Katedry Międzynarodowych Studiów Polskich byli osobami prowadzącymi projekt oraz redaktorami naukowymi tomu.

Istotną rolę odegrała również Danuta Opacka-Walasek, która opatrzyła publikację słowem wstępnym. Badaczka, podkreślając ponadnarodowość i ponadczasowość Herbertowskich fraz, tak pisze o prezentowanej książce:

Jeśli nadzieja wywiedziona z brazylijskiego, wrześniowego spotkania miałyby okazać się ledwie wątłą, delikatną „struną światła” (tak brzmi tytuł pierwszego tomiku poetyckiego Herberta z 1956 roku, stanowiąc metaforę brzemiennej w sensy), to na tej jasnej i pełnej poetyckich brzmień strunie chcemy umieścić kilkanaście jeszcze jego wierszy w przekładzie portugalskim. Z dumą – i z nadzieją. Z dumą, że przesłanie w nich zawarte po raz kolejny spotkało tak żywy oddźwięk, i to wielopokoleniowy, wielokulturowy (...). Z nadzieją, że brazylijscy odbiorcy poezji Zbigniewa Herberta będą mogli tak wiele z niej wziąć dla siebie (...) w wymiarze artystycznym i tym bardziej ludzkim po prostu: w budowaniu siebie, własnego stosunku do rzeczywistości (Opacka-Walasek 2016, 10–12).

Wybór wierszy dokonany przez autorkę wstępu i tłumacza, Piotra Kilanowskiego, obejmuje 19 utworów. Wśród nich znaleźć można m.in. takie ty-

tuly: *Dwie krople*, *Nike która się waha*, *Pan od przyrody*, *Apollo i Maryjasz*, *Powrót prokonsula*, *Prześlanie Pana Cogito* czy *Potęga smaku*. Bez nieocenionego autora przekładu podróż Pana Cogito do Brazylii byłaby niemożliwa. Piotr Kilanowski do książki dołączył także epilog, posłowie, w którym dowiadujemy się, w jaki sposób Pan Cogito granice owe przekracza:

Nasza wieloznaczna *Podróż Pana Cogito* jest więc przekraczaniem granic, zarówno tych, które znosi poezja w niej zawarta, jak i tych, które narzuca język, ale też i tych fizycznych. Wszak ta *Podróż Pana Cogito* odbywa się za pośrednictwem tłumacza, który również swój udział w przekraczaniu granic ma. Ba, mówią, że tłumaczenie to przekraczanie granic. A w tej książeczce wiele z nich przekraczamy – autor przekracza granice i podróżuje fizycznie i metaforycznie do dalekiej krainy, tłumacz przekracza granice i próbuje ułatwić podróż do innego języka, innej kultury (...). Niewątpliwie *Podróż Pana Cogito* jest podróżą przez wiele granic: między Polską i Brazylią, ideą i jej realizacją, między dwoma językami i kulturami, między pojmowaniem rutynowym a poetyckim wyzwoleniem (Kilanowski 2016, 128).

W książce *Podróż Pana Cogito* znajdziemy też teksty czworga studentów UFPR na temat poezji Herberta. Są to osoby, które wzięły udział w wieczorze poetyckim w Casa da Cultura Polónia Brasil. To oni po polsku i portugalsku interpretowali teksty Herberta, a teraz mogli w kilku słowach opisać emocje, jakie im wtedy towarzyszyły. Piszą o tym, co ich w twórczości polskiego poety fascynuje, co sprawia im trudność, jak rozumieją jego wiersze. Tłumaczenia tekstów studenckich oraz opracowania graficznego tomu podjął się Konrad Szcześniak z Instytutu Języka Angielskiego UŚ. Na koniec warto wymienić Eneidę Favre, która przetłumaczyła wstęp i posłowie, a której – jak pisze Piotr Kilanowski – „poprawki, nieocenione sugestie, cierpliwość i uważność, z jaką czyta moje tłumaczenia, znacznie polepszają ich jakość” (Kilanowski 2016, 134).

Należy jeszcze dodać, że tom *Podróż Pana Cogito* powstał w ramach projektu „Pana Cogito poszukiwania języka ojczystego” prowadzonego przez Stowarzyszenie Sympatyków Szkoły Języka i Kultury Polskiej UŚ w ramach programu Narodowego Centrum Kultury „Ojczysty – dodaj do ulubionych 2015”. Projekt obejmował też cykl spotkań poświęconych twórczości Zbigniewa Herberta.

13 grudnia 2016 roku w Centrum Informacji Naukowej i Bibliotece Akademickiej miała miejsce uroczysta promocja tomu *Podróż Pana Cogito*. Jolanta

Tambor otworzyła spotkanie i opowiedziała o projekcie, w ramach którego powstała książka. Wykład przybliżający życie i twórczość wybitnego polskiego poety wygłosiła Danuta Opacka-Walasek, autorka słowa wstępnego i znawczyni poezji Herberta. Na uroczystości obecny był Konrad Szcześniak, a dzięki nowoczesnym mediom goście mogli także połączyć się z Kurytybą i porozmawiać z Piotrem Kilanowskim. Promocji towarzyszyła m.in. prezentacja wyników sondy ulicznej poświęconej Herbertowi i obecności jego twórczości w świadomości Polaków (pytania przechodniom zadawali studenci międzynarodowych studiów polskich). Można też było posłuchać wierszy poety po polsku, po portugalsku i po chińsku – w tłumaczeniu Zhao Ganga z Pekińskiego Uniwersytetu Języków Obcych, profesora wizytującego w Katedrze Międzynarodowych Studiów Polskich.

Prawie równoległe miała miejsce uroczysta promocja książki w Brazylii. 6 grudnia w Polônia Sociedade w Rio de Janeiro odbyło się spotkanie popularyzujące tom wierszy Zbigniewa Herberta *Podróż Pana Cogito*. W uroczystości wzięły udział Magdalena Bąk z Instytutu Nauk o Literaturze Polskiej im. I. Opackiego oraz Wioletta Hajduk-Gawron z Katedry Międzynarodowych Studiów Polskich, które prowadziły cykl zajęć polonistycznych w Brazylii. Twórczość poety oraz promowany tom zaprezentowała zebrany Magdalena Bąk.

Podróż Pana Cogito do Brazylii trwała rok. Tyle czasu upłynęło od pomysłu wydania dwujęzycznego tomu poezji Herberta do realizacji tej inicjatywy.

Mamy nadzieję, że ten wybór wierszy Zbigniewa Herberta, który – jak każdy niewielki wybór – jest tylko prezentacją możliwości poety, okaże się zapowiedzią pełniejszej obecności jego dzieła w Brazylii. Siłę przesłania utworów, na równi z ich walorami artystycznymi, potwierdzili uczestnicy brazylijskiej Nocy Poezji (Opacka-Walasek 2016, 18).

Literatura

- Barańczak S., 2015, *Nawet język umie układać się w ustach. Even the tongue knows how to curl in your mouth. 20 wierszy na 20-lecie: Stanisława Barańczaka i Clare Cavanagh przekłady z polskiej poezji współczesnej*, Katowice.
- Herbert Z., 2016, *Podróż Pana Cogito. A viagem do Senhor Cogito*, wyb. i oprac. Opacka-Walasek D., Kilanowski P., tłum. Kilanowski P., Katowice.

- Kilanowski P., 2016, *O podróży i o przekraczaniu granic*, w: Herbert Z., *Podróż Pana Cogito. A viagem do Senhor Cogito*, wyb. i oprac. Opacka-Walasek D., Kilanowski P., tłum. Kilanowski P., Katowice.
- Leminski P., 2014, *Powróciło moje polskie serce. Meu coração polaco voltou*, wyb. Kilanowski P., przeł. Kilanowski P., Szcześniak K., Katowice.
- Miodunka W.T., 2015, *Wydarzenie literackie: Leminski osobny*, „Postscriptum Polonistyczne” 1 (15).
- Opacka-Walasek D., 2016, *Słowo wstępne*, w: Herbert Z., *Podróż Pana Cogito. A viagem do Senhor Cogito*, wyb. i oprac. Opacka-Walasek D., Kilanowski P., tłum. Kilanowski P., Katowice.

PRZEGLĄDY

AGNIESZKA NĘCKA
Uniwersytet Śląski
Katowice

Półka literacka 2017

Literary shelf 2017

Abstract: The article presents the most important and the most interesting prose and poetry publications that appeared in 2017. Last year was marked by a dominance of well known authors (such as: Roman Honet, Jerzy Jarniewicz, Ewa Lipska, Ignacy Karłowicz, Wojciech Kuczok, Zygmunt Miłoszewski, Marta Podgórnik, Mariusz Sieniewicz, Andrzej Sosnowski or Michał Witkowski) and proved that books that consider identity problems and facing the demons of the past can gain positive readers' response.

Keywords: modern Polish prose and poetry, readers' preferences, publishing market, bestsellers

Z czynionych tu i ówdzie podsumowań rynku wydawniczego 2017 roku wynika, że ostatni sezon uwydatnił swoistą modę na opowiadania. Pojawiły się między innymi: *W płaszczu świata* (Książnica Podlaska im. Łukasza Górnickiego) Miłoslawy Malzahn, *Drugie spotkanie* (Zeszyty Literackie) Macieja Miłkowskiego, *Patrząc* (Wydawnictwo JanKa) Moniki Mostowik, *Świat dla ciebie zrobiłem* (Wydawnictwo Znak) Zośki Papuzanki, *Mikrotyki* (Wydawnictwo Czarne) Pawła Sołtysa (znanego jako Pablopavo) czy *Ballady o pewnej panienci* (Wydawnictwo Literackie) Szczepana Twardocha. O tym, że małe narracje wróciły do łask, przekonuje także fakt, iż taką drogę wybrała znaczna część debiutantów. Za najciekawsze debiuty minionego roku uznawano choćby: *Nieczułość* (Wydawnictwo Literackie) Martyny Bundy opowiadającą o dramatycznych losach kilku pokoleń mieszkających na Kaszubach kobiet, próbującą zmierzyć się z tematem śmierci *Po trochu* (Książkowe Klimaty) Weroniki Gogoli, bawiące się konwencją bajkową i sytuujące w centrum zainteresowania (klasycznie i feministycznie) definiowane postaci księżniczek *Elizje* (Lokator) Elizy Kąckiej czy wyrażającą tęsknotę za latami dziewięćdziesią-

tymi książkę pt. *Floryda* (Wydawnictwo Czarne) Grzegorza Bogdała. Jak zauważyli Zofia Król i Maciej Jakubowiak:

Od wyliczania tytułów ciekawsze jest oczywiście pytanie o przyczyny tej nagłej mody. Nie ma tu jednak jednoznacznych odpowiedzi. Z jednej strony można by uznać, że to kontynuacja tendencji, która ujawniła się w ubiegłym roku, kiedy z lamusa wyciągnięto i doceniono prozę poetycką (w postaci książek Jakuba Kornhausera i Bronki Nowickiej). Z drugiej strony, może to być reakcja obronna na hipertrofię powieści rozpulchnianych do granic czytelniczej cierpliwości (Król, Jakubowiak 2017).

Mimo docenienia krótkich form prozatorskich całkiem dobrze w minionym roku miała się powieść. Kolejne książki wydali między innymi: Joanna Bator (*Purezento*. Wydawnictwo W.A.B.), Wioletta Grzegorzewska (*Stancje*. Wydawnictwo W.A.B.), Ignacy Karpowicz (*Miłość*. Wydawnictwo Literackie), Wojciech Kuczok (*Czarna*. Od Deski do Deski), Renata Lis (*Lesbos*. Sic!), Jakub Malecki (*Rdza*. Sine Qua Non), Zygmunt Miłoszewski (*Jak zawsze*. Wydawnictwo W.A.B.), Łukasz Orbitowski (*Exodus*. SQN), Maciej Plaza (*Robinson w Bolechowiu*. Wydawnictwo W.A.B.), Mariusz Sieniewicz (*Plankton*. Wydawnictwo Znak), Michał Witkowski (*Wymazane*. Wydawnictwo Znak). Nieco fermentu wywołała publikacja drugiej powieści (uhonorowanej za *Ma być czysto* Nagrodą Literacką im. Gombrowicza) Anny Cieplak, *Lata powyżej zera* (Znak Literanova), która – jak przekonywała choćby Justyna Sobolewska – „dobrze pokazuje polską i osiedlową rzeczywistość tamtego czasu [początek lat dwutysięcznych – A.N.] i stan nieopierzenia, te wszystkie wątpliwości i niepewności, kim się jest, potrzebę identyfikacji (choćby poprzez noszenie głąnów), pierwsze rozczarowania miłosne i przyjacielskie, i poczucie, że lepiej nie będzie” (Sobolewska 2017a). Wymienione tytuły wskazują, że pisarze, chętnie sięgając po dykcję nostalgiczną, skłaniali się ku różnym powrotom do przeszłości, krytykowaniu naszego zdegenerowanego „tu i teraz” i projektowaniu alternatywnych wizji rzeczywistości.

Pisarze – czego przykładem są choćby Jakub Malecki (*Rdza*), Robert Rient (*Duchy Jeremiego*. Wielka Litera) czy Joanna Bator (*Purezento*) – nazbyt łatwo decydują się na ocierające się o kicz „wytwarzanie łatwych wzruszeń”, celując – co podkreślał na marginesie dwóch pierwszych tytułów Dariusz Nowacki:

w opowieści „poważne i przejmujące”, które w trakcie lektury mają chwycić nas za serce i długo trzymać. Tymczasem obaj [Malecki i Rient –

A.N.] nie tylko ustanawiają fałszywą wzniosłość, ale i układają swoje powieści z papierowych postaci i konfliktów, absolutnie poza własnym – osób z krwi i kości – doświadczeniem (Nowacki 2017a).

Nie inaczej uczyniła autorka *Piaskowej Góry*, która tym razem postawiła na usytuowany w japońskich klimatach i duchu zen harlequin. Podobnie rzecz ma się zresztą z prozą Anny Cieplak.

Z kolei wśród książek poetyckich szczególną uwagą cieszyły się między innymi: opublikowane przez Biuro Literackie *Wybieganie z raję* (2006–2012) Tomasza Pulki, debiutancki *Raport wojenny* (Biuro Literackie) Agaty Jabłońskiej, *Pokarm suweren* (Biuro Literackie) Kacpra Bartczaka, *Wiżyjna* (Biuro Literackie) Martyny Buliżańskiej, *Stopień pokrewieństwa* (Biuro Literackie) Łukasza Jarosza, *Somę* (Biuro Literackie) Grzegorza Kwiatkowskiego czy kolejne tomy cenionych już na rynku wydawniczym autorów: *Rok bez chmur* (WBPiCAK) Jacka Gutorowa, *Ciche psy* (Biuro Literackie) Romana Honeta, *Puste noce* (Biuro Literackie) Jerzego Jarniewicza, *Coming out* (WBPiCAK) Radosława Kobierskiego, *Wypisy dla klas pracujących* (WBPiCAK) Szczepana Kopyta, *Kronsztað* (WBPiCAK) Darka Foksa, *Pamięć operacyjna* (Wydawnictwo Literackie) Ewy Lipskiej, *Palamedes* (Biuro Literackie) Piotra Matywieckiego, *Dar Meneli* (Biuro Literackie) Roberta Rybickiego, *Biały album* (WBPiCAK) Grzegorza Olszańskiego, *Miejsce* (Dom Literatury w Łodzi) Edwarda Pasewicza, *Zimna książka* (Biuro Literackie) Marty Podgórnika i *Trawers* (Biuro Literackie) Andrzeja Sosnowskiego czy *Panama Smile* (WBPiCAK) Agnieszki Wolny-Hamkało.

Przywołane tytuły bezsprzecznie przekonują, że 2017 rok pod względem wydawniczym był owocny. Bogactwo różnorodnych (tematycznie i formalnie), choć nie zawsze udanych, książek pokazuje, że każdy, nawet ten najwybredniejszy czytelnik, mógł znaleźć coś dla siebie. Moim zdaniem jednak na tym wielobarwnym tle wyróżnić można przynajmniej dziesięć pozycji.

Ignacy Karpowicz: *Miłość*.
Wydawnictwo Literackie

Pisana przez pięć lat *Miłość* Ignacego Karpowicza pomyślana została jako trzy połączone wspólnym tematem nadrzędnym opowieści, kolejno zatytułowane: *Piękno*, *Dobro*, *Prawda*. Tym jednoczącym je problemem jest, najo-

ględniej rzecz ujmując, homoseksualność. Autor *Sonki* ponownie poświęca uwagę miłości niemożliwej, starając się jednakże opisać nie tyle jedną z wielu historii romansowych, ile uchwycić ontologię tego uczucia. W konsekwencji obserwujemy tu dość niebezpieczny zwrot ku sentymentalnej retoryce. Pisarz z tej próby wychodzi obronną ręką.

Miłość z *Miłości* ma to do siebie, że może się pojawić dopiero, kiedy zostanie poprzedzona – by tak rzec – fundamentalną robotą tożsamościową. Trzeba tej miłości utorować drogę, czyli zrobić porządek ze sobą, zrywając z kłamstwem i przewyżczając wstyd. Co oznacza, że *Miłość* jest także powieścią comingoutową, i to szczególnego rodzaju. Nie chodzi bowiem o jednorazowy akt „ujawnienia” dokonany przez nadrzędnego opowiadacza (w którym łatwo rozpoznamy pisarza), lecz o beletryzację długiego i skomplikowanego procesu „wychodzenia z szafy” (Nowacki 2017b).

W rezultacie najnowsza proza autora *Ości* pomyślana została jako przeplatające i uzupełniające się fragmenty: stylizacja na dziennik intymny dobiegającego czterdziestki pisarza, który wypierał swój homoseksualizm, oraz trzy utrzymane w różnych stylistykach nowele, które połączone zostały wspólnymi postaciami i motywami. Dykcja realistyczna przenika się tym samym z literackimi zmysleniami. Ale trudno się temu dziwić, skoro dla głównego narratora: „Schronieniem była literatura. To w niej i dzięki niej mogłem wydłubywać mozolnie lepsze światy i piękniejsze miłości, a siebie mogłem wydłubać z bieżącej rzeczywistości i lęku” (s. 95).

Powieść rozpoczyna niezwykle urokliwe nawiązanie do Iwaszkiewiczowskich sublimacji. Do dworku w Stokroci (w którym bez problemu da się zobaczyć Stawisko) przyjeżdżają Jerzy i Irena Siwiccy, dzięki tej aluzji pełna niedomówień sekwencja pokazuje skomplikowane życie uczuciowe Jarosława Iwaszkiewicza, który pod wpływem społeczno-kulturowej presji ukrywa prawdziwe uczucia, zaś jego żona Anna – domyślając się prawdziwych uczuć męża – poddawana jest leczeniu psychiatrycznemu. Druga nowela przynosi dystopijną opowieść o homofobicznej Polsce końca XXI wieku, w której pod rządami Prawa i Swobody ludzie poddawani są testowi prostaty płciowej, zaś prawdę można poznać jedynie przy użyciu pigułki ttt (*tell the truth*). Trzecia z kolei jest zakotwiczona w poetyce baśniowej i próbuje stematyzować bezinteresowną relację miłosno-przyjacielską.

Tym razem Karpowicz prowadzi wyrafinowaną grę nie tylko na poziomie metatekstowym, ale także autobiograficznym. Tłumacząc swój odautorski zamysł, pisarz konstatował:

Bohater, pod wpływem presji społecznej, kulturowej, nie zgadza się na siebie. Przejął przez osmozę ogląd większości. Odbłyło się to niezauważalnie, dlatego musi przebyć bardzo długą drogę, żeby to sobie uświadomić. Zaczyna rozumieć, że sam jest swoim największym wrogiem, że bezrefleksyjnie wchłonął różne ludowe oczywistości, choć myślał, że postępuje w zgodzie z własnymi intencjami. Chciał przecież odciąć się od swojego ciała, od własnej seksualności. Jak do tego doszło? Najpierw był chłopcem, potem nastolatkiem, który różnych rzeczy nie nazywał, bo nie miał na nie słów. Albo nie był w stanie sam siebie jasno zobaczyć. A potem, kiedy stał się już dorosłą, uformowaną osobą, szedł do przodu, bo musiał. I szedł jako osoba wcześniej zrobiona. Żeby wyjść z tego fałszywego trybu, musi się cofnąć, zdać sobie sprawę z tego, co mu zrobiono. I co on zrobił sobie. Wtedy wygrywa tę autohomofobię (Karpowicz, Padol 2017).

Temu procederowi poddani zostali wszyscy bohaterowie *Miłości*. W efekcie Karpowicz, rozpisując swoją opowieść na kilka pozornie różnych fabularnych wariantów, mierzy się *de facto* z jednym, spójnym i niezwykle intymnym wyznaniem.

Monika Mostowik: *Patrzę*.
Wydawnictwo JanKa

Na *Patrzę* Moniki Mostowik złożyły się dwadzieścia dwa opowiadania, które skoncentrowane zostały nade wszystko na temacie kobiecości pokazywanym przez pryzmat różnych życiowych scenariuszy. W konsekwencji obok obrazów samotności, bezradności, melancholii i wycofania znaleźć można opisy euforii, spełnienia i silnych siostrzanych więzi. Mostowik ponownie zatem pyta o to, o co pytała w poprzednich swoich książkach – o kobiecą tożsamość i możliwość odnalezienia samej siebie (także poprzez opowiadanie o swoim „ja”). Nie odnajduje jednak jednoznacznej odpowiedzi. Uwikłanie w odwieczne tryby kulturowo-społeczno-obyczajowe sprawia, że podmiotowość zostaje rozchwiana. W efekcie jedna z bohaterek przyzna:

A tymczasem nie jestem sobą. Jestem tylko przyszłą matką, sąsiadką, siostrą, niańką opiekunką, pracownicą, (...) histeryczką, choleryczką, hipochondryczką, (...) dziewczyną, puszczalską, dziwką, (...) kulą u nogi, płcią piękną, drugą połową, nałożnicą, kłamczuchą, niewiastą. Niepotrzebne skreślić, co nie znaczy, że to zniknie (s. 230).

W większości pozbawione imienia bohaterki tych małych narracji, zdefiniowane przez odgórnie narzucone im role, muszą się mierzyć z sytuacjami granicznymi. Bezsilność, poszukiwanie zrozumienia i bliskości, destrukcyjna obsesja i toksyczne związki, godzenie się ze stratą lub uciekanie we wspomnienia i zmaganie się ze wstydem czy wyobcowaniem to zaledwie kilka spośród wielu problemów poruszanych w *Patrzą* Mostowik. Ale – jak przekonywała Anna Spólna:

Choć autorka zwykle przyjmuje perspektywę feministyczną i wyraźnie opowiada się za kulturowym rozumieniem płci oraz uznaniem labilnej seksualności (*Ta męczyzna*), nie zamienia swojej prozy w zbiór genderowych klisz. Co ważne, nie osuwa się także w publicystykę, kiedy pyta o sens szkoły stygmatyzującej inność (*Szkoła kobiecości*), o przyczyny tabuizowania cielesności w języku (*Biopsja*), o urodę jako złudne źródło poczucia wartości i kryterium życiowego powodzenia (*Pamięć*) (Spólna 2017).

Zygmunt Miłoszewski: *Jak zawsze*.
Wydawnictwo W.A.B.

Jak zawsze Zygmunta Miłoszewskiego jest w dotychczasowym dorobku pisarza pozycją wyjątkową. Tym razem bowiem autor ciepło przyjętej trylogii kryminalnej o prokuratorze Teodorze Szackim postawił na komedię ironiczno-romantyczną. Bohaterami powieści są Grażyna i Ludwik – małżeństwo z pięćdziesięcioletnim stażem, które z okazji okrągłej rocznicy pierwszego wspólnego seksu postanowiło zafundować sobie „ekstremalne sexy”. Osiemdziesięcioletni starszuskowie zostają przeniesieni w przeszłość, z powrotem do 1963 roku, a konkretniej – do dnia, w którym po raz pierwszy uprawiali seks. Ów regres ma dać im szansę, by zmienić swoje życie i wykorzystać niespełnione okazje. Ale zarysowana przez Miłoszewskiego rzeczywistość nie przypomina naszego PRL-u. To alternatywna wersja tego, co się wydarzyło. Po wojnie Polska, która zawarła sojusz z Francją, rządzona jest przez Inżyniera – Eugeniusza Kwiatkowskiego. Mając demokratyczny ustrój, wysła swe wojska na wojnę kolonialną Francji z Algierią, a weterani AK dokonują pacyfikacji wsi. Gomułka to przywódca partii opozycyjnej, Gierek jest natomiast szefem Unii Słowiańskiej – organizacji domagającej się wyjścia z Europy. Jest tedy *Jak zawsze* także powieścią obyczajową. Analogie bowiem pomiędzy

Polską z 2017 roku a Polską z lat sześćdziesiątych XX wieku są aż nadto wyrażne. Autor *Gniewu* i tym razem, formułując zjadliwy komentarz dotyczący sporów toczonych we współczesnej Polsce, odnosi się do aktualnych problemów społecznych czy obyczajowych. Tak można by tłumaczyć znaczenie tytułu; wszak – co wyeksponowane w powieści zostaje kilkakrotnie: „Historia inna, życie inne, błędy takie same jak zawsze” (s. 333). W konsekwencji sporo uwagi pisarz poświęcił piętnowaniu codziennego chamstwa, niskiej świadomości społecznej i zanikającej kulturze osobistej Polaków czy proemancypacyjnym namowom skoncentrowanym na partnerstwie i wyzwolonej seksualności kobiet. Ów dydaktyzm bywa męczący, ale w *Jak zawsze* Miłoszewskiego nie tyle o naukę idzie, ile o psychologizowanie. Jak zauważył Dariusz Nowacki:

Akurat w tym aspekcie nowa powieść Miłoszewskiego jest naprawdę intrygująca. Pisarz operuje niuansami, formułuje nieoczywiste sądy, w interesujący sposób rozwija kwestię zasad, wedle których ludzie dobierają się w pary. Dość zauważyć, że tak wcześniejszy partner Grażyny, jak i wcześniejsza żona Ludwika wydają się fajniejsi i mądrzejsi od swoich następców, a jednak tamte związki nie przetrwały (Nowacki 2017a).

Mariusz Sieniewicz: *Plankton*.
Wydawnictwo Znak

Akcja *Planktonu* – najnowszej powieści Mariusza Sieniewicza – pomyślana jako dystopia, rozgrywa się w marcu 2092 roku. Ale mimo delegowania zdarzeń w koniec XXI stulecia pisarz nie przestaje być twórcą zaangażowanym. Dzieje się tak choćby dlatego, że bez problemu da się odczytać analogie z naszym „tu i teraz”. Tym razem jednak prozaik wychodzi z założenia, że nie ma konfliktu między postępowem technologicznym a religią, w efekcie „Nie jesień, ale wiosna średniowiecza nastąpiła, tyle że w ultramodernizującym się entourage’u. Nigdy nie byliśmy tak blisko Boga, a zarazem tak bardzo daleko” (s. 13).

Najświeższa opowieść autora *Czwartego nieba* skoncentrowana zatem została na współczesnych obawach, których źródła tkwią między innymi w ksenofobii, dyskryminacji kobiet i zawłaszczającej coraz więcej przestrzeni religii. Sieniewicz, podsuwając tropy interpretacyjne, konstatował:

Z mojej, intencjonalnej perspektywy to rzecz o zarządzaniu strachem, o dystrybucji lęku, o nowej „mrocznej” umowie społecznej, którą uzgodniliśmy między sobą, by poczuć się bezpieczniej. I jeszcze o konsekwencji dzisiejszych radykalizmów, posuniętych do granic totalitarnego absurdu. I jeszcze o przekroczeniu nihilizmu, tyle że to przekroczenie ma ideologiczny rys, stwarzając człowieka, którego nazywam sobie „homo planctus” (Sieniewicz 2017).

Trudno nie przyznać Sieniewiczowi racji, z przerażeniem patrząc na wykreowaną przez pisarza wizję. Druga połowa XXI wieku upływa bowiem pod znakiem krwawych wojen religijnych. W wyniku walk chrześcijan i muzułmanów kuria rzymska została przeniesiona do Sztokholmu, zaś stolica Polski (która w wariantcie Sieniewicza nazywa się Polacją) wraz z Episkopatem usytuowana została w Olsztynie. Głównym bohaterem tej opowieści jest mający siedmioletnią córkę brat Albert (Kościół Polacji zniósł celibat i zezwolił na klonowanie, wprowadzając jednak całkowity zakaz aborcji i *in vitro*), który wybierając się z dzieckiem na wycieczkę rowerową poza granice Olsztyna, dopuścił się występku mogącego pozabawić go „łaski długowieczności”. Za karę zostaje wysłany do Krakowa, by wspomóc ofiary zamachu terrorystycznego, który niemal zmiotł miasto z powierzchni ziemi. Wcielony do specyficznego komanda, bierze udział w polowaniu na „islasusłów” mającym na celu wyeliminowanie bardzo szeroko rozumianych przejawów „inności” (w tym „duszorannych”, czyli osób z wątpliwościami religijnymi lub samodzielnie myślących). Chodzi bowiem o to, by – zgodnie z podpowiedzią zawartą w tytule omawianej tu powieści – uczynić społeczeństwo zbiorem ujednoczonych, bezwolnych elementów. W tym świecie jakikolwiek przejaw buntu staje się niemożliwy.

Michał Witkowski: *Wymazane*.
Wydawnictwo Znak

Justyna Sobolewska jest zdania, że „Z Witkowskim jak z pogodą – bywa w kratkę. Książki dobre przeplata słabszymi”, ale w „*Wymazanym* wraca ze wszystkim, co najlepsze: humorem podszytym smutkiem, groteską i obrazem Polski prowincjonalnej” (Sobolewska 2017b). Trudno byłoby z tą konstatacją polemizować. Intryguje już początkowy fragment tej prozy:

Ta książka ma być dla Was, starsze panie, jak wczasy pod gruszą, jak dodatek do renty! Ma być dla Was kojącymi kropelkami na serce zawierającymi czterdzieści procent alkoholu! Będę się starał, aby wpisano ją na listę leków refundowanych jako środek, który przywróci Wam wiarę w siebie i własną seksualność. Wasze życie jeszcze się nie skończyło! Ba – ono często, mimo późnego wieku, nawet się jeszcze na dobre nie zaczęło (s. 16).

Usytuowane gdzieś pod Suwałkami *Wymazane*, którego głównym bohaterem jest Damian – chłopak piękny, „słodki słodziak jak z Fotoszopa” (s. 25), pomyślane zostało jako prowokacyjna opowieść adresowana przede wszystkim do starszych kobiet i zsyta z dygresji. Niewiele *de facto* się tu dzieje, pisarzowi – jak można przypuszczać – chodziło głównie o żywioł gawędzenia. Wszystko może stać się impulsem do snucia kolejnych opowieści i przywoływania historii z przeszłości. Poza chłopakiem pojawia się także jego babka i bezwzględna, pochodząca z warszawskiej Pragi, bogata bizneswoman Alexis – wybawicielka Damiana, która wyciąga go z prowincjonalnego, destrukcyjnego wiru. Tym, co wyróżnia najnowszą powieść autora *Lubiema* na tle innych opowieści prowincjonalnych, jest właśnie wyjątkowy opis „wygwizdowa”. Jak zauważył Przemysław Czapliński, prozaik

Sięga po prowincję jako pusty znak (...). Zszywa dość niedbale narracje z cząstkowych biografii, aby – posługując się medium prowincji – postawić powracające u niego obsesyjnie pytanie: czy Wymazane (Polska, Europa Środkowo-Wschodnia) ma jakiegokolwiek szanse we współczesnym świecie? I odpowiada. Nie ma. Nie tylko w tym sensie, że prowincji nie da się już (gospodarczo, mentalnie, społecznie) zmienić. Również i w tym, że samodzielnie nie można stamtąd się wyrwać. Nikt sam z siebie nie jest w stanie tego uczynić (Czapliński 2017).

Historia Damiana i Alexis staje się także pretekstem do gorzkiego skomentowania następstw kapitalizmu (w tym traktowania ciała jako waluty), katolicyzmu i rozbijających się o siermiężną rzeczywistość marzeń o lepszym jutrze.

Roman Honet: *Ciche psy*.
Biuro Literackie

O Romanie Honecie właściwie niezmiennie od publikacji *Alijji* (1996) mówi się jako o poecie wyjątkowym, osobnym, nieuchwytnym. Potwierdzeniem tego może być również jego dziewiąta książka poetycka – *Ciche psy* –

która jest tomem niezwykle różnorodnym (zarówno pod względem formy, jak i tematyki), choć nieco bardziej (niż poprzednie książki) nastawionym na porozumienie z czytelnikiem. W konsekwencji obok krótkich liryków znajdują się tu dłuższe poematy. Jak przekonywał jeden z recenzentów:

Roman Honet, szastający w *Cichych psach* oniryczno-tanatyicznymi obrazami, rozwijający wizyjne sekwencje z elementów, których połączenie wymaga od czytelnika użycia zmysłu nieoczywistości, może jawić się jako poeta po dawnemu romantycznie nawiedzony i z tego powodu wytypowany przez społeczeństwo na kozetkę u psychoanalityka. Jednak dbając przy tym o umiar dobrane skrojonej frazy, Honet pokazuje, że ludzka pamięć, lęki, traumy, epifanijne uniesienia są narracjami z gruntu literackimi (Woźniak 2017).

W najnowszym tomie poetyckim autora *Rozmowa trwa dalej* na plan pierwszy wysuwa się patrzenie – to za pomocą (zawodnego skądinąd) wzroku poznajemy i doświadczamy otaczającej nas rzeczywistości. W utworze *W biegu przez ogień* czytamy: „optyka nie ma władzy / nad spojrzeniem, / dlatego właśnie nie myli się wzrok: // żywi rzucają cień, / a umarli blask” (s. 14). Być może ową zawodnością tłumaczyć da się między innymi nagromadzone tu motywy zogniskowane wokół rozczarowania. Ale trudno się dziwić, wszak, jak podkreślał Przemysław Rojek:

człowiek definiuje się poprzez permanentne rozczarowanie: frustrujące (im dłużej żyjemy, tym bardziej stajemy się świadomi naszej niewystarczalności wobec przemijania, cierpienia, relacji z innymi ufundowanej na atrakcji czułości i repulsji ranienia, niedoskoności organizacji życia społeczno-politycznego), ale też fundujące: nigdy nie pozbedziemy się naiwnego pragnienia, by osiągnąć to, co nierozczarowujące (Rojek 2017).

Być może dlatego tyle uwagi poeta poświęca między innymi śmierci, rozkładowi, zdradzie, rozpaczy czy gniewowi, by pokazać, jak to, co nas przeraża i przeraża, wpływa na umacnianie się naszej podmiotowości.

Jerzy Jarniewicz: *Puste noce*.

Biuro Literackie

Tematem nadrzędnym najnowszego tomu poetyckiego Jerzego Jarniewicza jest przemijanie. Mottem zbioru jest przetłumaczone przez Marię Skib-

niewską zdanie otwierające *Kwartet aleksandryjski* Lawrence’a Durrella. Jak twierdzi Adam Poprawa:

Takie motto staje się również metajęzykowym komentarzem. Nie idzie tu o słynne straty w przekładzie, lecz – tak to można tu ująć – o niewyrażone w tłumaczeniu. Skoro w innym języku nie udało się pewnych sensów wyrazić (pojawily się za to inne, niepożądane), to namysł translatologiczny może być rodzajem powrotu do tego, co niewyrażalne (Poprawa 2017).

Tym można by poniekąd tłumaczyć pojawiające się tu intertekstualne zapożyczenia (głównie z Adama Mickiewicza, ale również między innymi z Marka Grechuty, Józefa Czechowicza, Tadeusza Micińskiego) czy wykorzystywanie dobrze znanych motywów kultury popularnej. Tym, co zwraca szczególną uwagę, jest nagromadzenie w zamieszczonych w *Pustych nocach* utworach motywów wojennych. Świadomość tego miał również sam poeta. W rozmowie z Anną Adamowicz Jarniewicz przyznawał, że

Wiele wierszy naznaczonych jest czymś, co nazwałbym moją wojenną traumą. Dziwna to trauma, bo przecież urodziłem się po wojnie i wojny – drugiej światowej – nie doświadczyłem. A jednak moje dojrzewanie przebiegało w cieniu wojennych opowieści bliskich i niebliskich, w cieniu wojennych obrazów, obok ciepłych jeszcze wojennych śladów i w towarzystwie wojennego języka (Jarniewicz, Adamowicz 2017).

Demaskowanie złudzeń, mierzenie się ze stratą, codzienne zespolenie Erosa z Tanatosem, przenikanie się przeszłości z terażniejszością, nieustanna potrzeba dezercji (tu rozumiana głównie jako ucieczka zarówno z trudnej sytuacji, jak i z językowych zapętlen), przekształcanie się tego, co intymne, jednostkowe, w doświadczenie powszechne, ponadczasowe (i odwrotnie), a także uwikłanie naszego języka w polityczne, prawnicze czy medialne konteksty to zaledwie kilka wątków najnowszego zbioru poetyckiego autora *Na dzień dzisiejszy i chwilę obecną*.

Ewa Lipska: *Pamięć operacyjna*.
Wydawnictwo Literackie

Na pojawiającą się pięćdziesiąt lat po debiucie Ewy Lipskiej jej kolejną książkę – *Pamięć operacyjną* – złożyły się dwadzieścia cztery wiersze, które – najogólniej

rzecz ujmując – dają się czytać jako zapis lęków współczesnego człowieka wynikających przede wszystkim z przekonania, że z historii, która kolem się toczy, nie wyciągamy wniosków. W konsekwencji żyjemy „w czasach dysonansu”, „w czasie apatii i zadymiarzy”, w „czasach bijących na alarm”, w „bezlitosnym czasie” i w „żrącym czasie”, wreszcie w okresie „defilad i olimpiad”, „rebelii i rewolucji”, a także terroru. Naszą rzeczywistość zdominowały między innymi skrzynki e-mailowe, *selfie*, przechwytywanie danych, sztuczna inteligencja, Facebook, DNA czy tytułowa pamięć operacyjna. W rezultacie postępu technologicznego intymność zostaje niejako zawieszona, zaś relacje międzyludzkie (na czele z miłością) zderzają się z opresyjną polityką.

Destrukcja naszego świata wydaje się nieunikniona. W *Awarii świata* czytamy na przykład: „Patrzmy na złom cementarza./ Mniej więcej umarli. Ale więcej nic” (s. 30). Człowiek jest jednak bezbronny. W wierszu zatytułowanym *Historia* znaleźć można z kolei takie pouczenie: „Stój. Nie uciekaj przed nią. / Nie prowokuj jej. / Nie wykonuj / gwałtownych ruchów. / Nie odwracaj się nagle. / Ona nie zrobi ci krzywdy / dopóki / nie odbierzesz jej / miski z jedzeniem” (s. 11).

To, co prywatne, przenika się zatem z tym, co społeczne. Elementem łączącym te dwie przestrzenie może być pamięć operacyjna, w której przechowujemy nie tylko nasze doświadczenia i emocje, ale także nasze lektury czy historię. Stąd pojawiające się tu wielorakie nawiązania między innymi do Biblii, Wiliama Szekspira, Charles’a Baudelaire’a, Roberta Lowella czy Williama Faulknera. Tytuł najnowszego zbioru liryków Ewy Lipskiej podkreśla przeto nasze nieustanne wspomnianie, powracanie pamięci, mierzenie się z bagażem doświadczeń.

Marta Podgórnik: *Zimna książka*.
Biuro Literackie

W *Zimnej książce* Marty Podgórnik – publikacji, którą z wielu względów można uznać za kontynuację poprzednich tomów lirycznych tej autorki,

z niby tylko własnych, osobistych traum, resentymentów, psychicznych ulg, chwilowych olśnień poetka z Gliwic przędzie na szalonym kołowrotku języka (poskrzypującego rytmami, rymami, rejestrami, kryptocytatami, melodyjkami z dzieciństwa) tkaninę, na której odbiła się nie czyjaś twarz pojedyncza, ale oblicze o anatomiczno-mimicznych znakach szczególnych całego społeczeństwa czy narodu (Woźniak 2017).

Najnowszy tom poetycki autorki *Prób negocjacji* jest opowieścią zawieszoną właśnie między tym, co intymne, jednostkowe i tym, co powszechne oraz uniwersalne. Podgórnik ponownie opowiada o ścieraniu się z trudną rzeczywistością i destrukcji marzeń o happy endzie. W jednym z wierszy czytamy: „Jaki ten świat niechlujny, sprawia tyle złości / Zupełnie niepotrzebnie Zapewne z miłości / Pogasiły się światła i nad każdym grobem / Rozgrywa się prywatka, ale tylko w sobie” (s. 14). Trudno się zatem dziwić, że i tym razem mamy do czynienia ze złością, resentymentem i szyderstwem. Sporo tu obrazów miłosnych pragnień, tęsknot, rozczarowań i depresji. Ale czyż mogło być inaczej, skoro „Nucę sobie pod nosem, że *chcę bobatera* / A przecież chcę przypadku, niech zdarza się / Teraz, we wszystkich odmianach; zaraz / Zanim zmilknę ciut zawstydzona erotycznym filmem / Który kadruje nas w osobnych łózkach. / Dobrze zgadujesz: i dama, i wróżka” (s. 25).

Nawiązań do kultury popularnej jest tu niezwykle dużo (od *Wichromnych wzgórz* po filmy *Sid i Nancy* czy *Dziwieniec i pół tygodnia*). Być może dlatego właśnie Podgórnik drwi z mieszczańskich wyobrażeń: „Nie wierzę w miłość, malowany chłopcze. Kredyty we frankach, stopy procentowe, i cała ta draka z ciężą zagrożoną / I oddziałami patologii ciąży. / Żadnej nocy nie przysunę Ci do szyi noża, bo żadnej nocy nie spędzamy razem. Jedno, co z tego będzie: całkiem zimna książka, plód *a priori* skazany na lodówkę wspomnień” (s. 22). Rację miał zatem Marcin Orliński, twierdząc, że

Autorka próbuje uchwycić specyfikę relacji między dwojgiem ludzi, zachowując równowagę między emocjonalnym wyznaniem a racjonalnym osądem. Zbliża się do czysto narracyjnego opisu tylko po to, by za chwilę go przekreślić, a czytelnik – przekonany już, że jedzie na stabilnym wózku interpretacyjnym – trafia nagle na minę w postaci niespodziewanego sformułowania czy zaskakującej metafory. To wszystko sprawia, że narzucający się w miarę lektury sens musi ulec rewizji, a z tekstu zaczyna się wylaniać historia nieoczywista, gotowa na różne odczytania (Orliński 2017).

Andrzej Sosnowski: *Trawers*.
Biuro Literackie

Trawers – dwudziesty tom poetycki Andrzeja Sosnowskiego – jest zbiorem wyjątkowym. Dzieje się tak między innymi dlatego, że poeta powraca w nim do swoich poprzednich wierszy, tworząc niejako (także dzięki zamieszczeniu

przekładów z *Iluminacji* Arthura Rimbauda) nowe sensy. Jak bowiem przypominała Aldona Kopkiewicz:

Słowo *trawers* ma wiele znaczeń, ale wszystkie dotyczą przemierzania jakiejś trasy – prostopadle, w poprzek lub na ukos, na przykład wspinaczki w poziomie zamiast prosto do góry. Trawers to zatem odskocznia z normalnej drogi, która w przypadku pisarza prowadzi od książki do książki, od nowego dzieła do nowego dzieła (Kopkiewicz 2017).

Tym samym w najnowszym zbiorze lirycznym autora *Domu ran* znalazły się zarówno teksty publikowane wcześniej, jak i utwory nowe. Dość ryzykowne to przedsięwzięcie, wszak poeta z jednej strony potwierdza dotychczas sformułowane na marginesach jego liryków konstatacje, z drugiej natomiast wprowadza ożywczy ferment. *Trawers* bowiem dzięki temu „przegrupowaniu” staje się spójną opowieścią – jak przekonywał Jakub Skurtys:

o „ziemi obiecanej”, która wylania się po ustąpieniu wód, w akwaticznym mimo wszystko świecie, a którą konstytuuje „praca” nad pojęciami z zakresu filozofii literatury, teologii i ekonomii (samo rozumienie „pracy” w tym przypadku spróbuję wyjaśnić dalej, bo wydaje się ono kluczem do tomu i zarazem główną przynętą na krytyków) (Skurtys 2017).

Daje się zatem *Trawers* odczytywać przede wszystkim jako lirykę drogi rozumianą między innymi jako „nowe możliwości i języki, ale wyprawą świadomą swojego ekonomicznego podłoża: podboju, eksploatacji, zawłaszczenia, kolonizacji” (Skurtys 2017).

* * *

Wybór dziesięciu zaledwie propozycji wydawniczych, mimo iż został oparty nie tylko na subiektywnych odczuciach piszącej te słowa, ale także przeglądzie recepcji, jest – jak zawsze – niezwykle selektywny i jako taki może zostać podważony oraz zastąpiony innym. Pokazuje jednak najważniejsze trendy rodzimego rynku minionego roku.

Literatura

- Honet R., 2017, *Ciche psy*, Stronie Śląskie.
Jarniewicz J., 2017, *Puste pole*, Stronie Śląskie.

- Karpowicz I., 2017, *Miłość*, Kraków.
Lipska E., 2017, *Pamięć operacyjna*, Kraków.
Miłoszewski Z., 2017, *Jak zamsze*, Warszawa.
Mostowik M., 2017, *Patrzą*, Pruszków.
Podgórnik M., 2017, *Zimna księżka*, Stronie Śląskie.
Sieniewicz M., 2017, *Plankton*, Kraków.
Sosnowski A., 2017, *Trawers*, Stronie Śląskie.
Witkowski M., 2017, *Wymazane*, Warszawa.

Netografia

- Czapliński P., 2017, „Wymazane”. *W nowej powieści Michała Witkowskiego brawura miesza się z trywialnością. Żaru zabrakło, ale...*, „Gazeta Wyborcza”, <http://wyborcza.pl/7,75517,22479471,wymazane-w-nowej-powieści-michała-witkowskiego-brawura.html> [dostęp: 15.11.2017].
- Jestem nadzorcą obozu literatura. Z Ignacym Karpowiczem rozmawia Emilia Padol*, 2017, „O!Kultura”, nr 65, <https://kultura.onet.pl/wywiady-i-artykuly/ignacy-karpowicz-jestem-nadzorca-obozu-literatura-wywiad/d88c2cw> [dostęp: 22.11.2017].
- Kopkiewicz A., 2017, *Miasto pociech*, „Polityka”, <http://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kul/tura/ksiazki/1702548,1,recenzja-ksiazki-andrzej-sosnowski-trawers.read> [dostęp: 30.12.2017].
- Król Z., Jakubowiak M., 2017, *Podsumowanie roku 2017. Literatura*, „Dwutygodnik”, <http://www.dwutygodnik.com/artykul/7541-podsumowanie-roku-2017.html> [dostęp: 29.12.2017].
- Nowacki D., 2017a, „Rdza” *Maleckiego* i „Duchy Jeremiego” *Rienta. Te powieści to zbyt łatwe wgrzeszenia*, „Gazeta Wyborcza”, <http://wyborcza.pl/7,75517,22483746,rdza-maleckiego-i-duchy-jeremiego-rienta-te-powieści-to.html> [dostęp: 15.11.2017].
- Nowacki D., 2017b, *M jak miłość, m jak majstersztyk*, „Gazeta Wyborcza”, <http://wyborcza.pl/7,75517,22669463,milosc-czyli-wyzwolenie-nowa-powieść-ignacego-karpowicza.html> [dostęp: 21.11.2017].
- Orliński M., 2017, *Skoki temperatury*, „Przekrój”, <https://przekroj.pl/opinie/recenzje/skoki-temperatury> [dostęp: 31.12.2017].
- Poprawa A., 2017, *Wysokie morza*, <http://www.biuroliterackie.pl/biblioteka/recenzje/wysokie-morza/> [dostęp: 28.12.2017].
- Rojek P., 2017, *Antropologia rozczarowywania. Czterdzieści dziewięć notatek symultanicznych*, <http://www.biuroliterackie.pl/biblioteka/recenzje/antropologia-rozczarowywania-czterdzi-esci-dziewiec-notatek-symultanicznych/> [dostęp: 30.12.2017].
- Sieniewicz M., 2017, *Plankton*, <http://mariuszsieniewicz.blogspot.com/> [dostęp: 17.11.2017].
- Skurtys J., 2017, *I wszystkie długi zostaną spłacone*, <http://www.biuroliterackie.pl/biblioteka/recenzje/wszystkie-dlugi-zostana-splacone/> [dostęp: 31.12.2017].
- Sobolewska J., 2017a, *Lepiej nie będzie*, „Polityka”, <http://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/ksiazki/1719144,1,recenzja-ksiazki-anna-cieplak-lata-powyżej-zera.read> [dostęp: 29.12.2017].
- Sobolewska J., 2017b, *Oda do starej baby*, „Polityka”, <http://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/ksiazki/1720880,1,recenzja-ksiazki-michal-witkowski-wymazane.read> [dostęp: 29.12.2017].

Spólna A., 2017, *Wylizanka*, <http://www.institutksiazki.pl/ksiazka-tygodnia,aktualnosci,37202,patrze.html> [dostęp: 30.12.2017].

Wiersz jest synonimem czasu. Z Jerzym Jarniewiczem rozmawia Anna Adamowicz, 2017, <http://www.biuroliterackie.pl/biblioteka/wywiady/wiersz-synonimem-czasu/> [dostęp: 28.12.2017].

Woźniak M., 2017, *Dwadziesiąt i jeszcze trochę*, „Dwutygodnik”, <http://www.dwutygodnik.com/artukul/7566-dwadziescia-i-jeszcze-troche.html> [dostęp: 29.12.2017].

AGNIESZKA TAMBOR
Uniwersytet Śląski
Katowice

Półka filmowa sezonu 2017

Film shelf 2017

Abstract: The article presents the summary of the 2017 season of Polish filmmaking. All movies mentioned in the article are chosen and described according to that which would be interesting for a foreigner or a person who studies Polish as a foreign language. The following films are described in the article: *Twój Vincent* [*Loving Vincent*], *Listy do M. 3* [*Letters to Santa 3*], *Najlepszy* [*The Best*], *Zgoda* [*The Reconciliation*], *Pokot* [*Spoor*], *Komunia* [*Communion*].

Keywords: contemporary Polish cinema, Polish film, Polish movie market, film awards

Rok 2017 i początek 2018 roku upłynęły w Polsce pod znakiem filmowych sukcesów. Na pewno zaliczyć można do nich dobrą frekwencję na polskich filmach w kinach krajowych. Liczba widzów na projekcjach obrazów rodzimej produkcji od kilku lat utrzymuje się na bardzo wysokim poziomie – w ubiegłym roku polskie realizacje obejrzało 13,5 mln widzów, co stanowi 24% wszystkich kupionych w 2017 roku biletów¹. Polskie filmy regularnie pojawiają się na najważniejszych międzynarodowych festiwalach, coraz częściej są także nominowane do czołowych światowych nagród².

W mijającym roku duża część opisywanych sukcesów wiązała się z filmami krótkometrażowymi, dokumentalnymi i animowanymi.

Trzy polskie filmy zostały zakwalifikowane do konkursów krótkich metraży na jednym z najbardziej prestiżowych festiwali na świecie – Sundance Film Festival. Polskę reprezentowały: fabuła *Deer Boy* Katarzyny Gondek, animacja *Czerń* Tomasza Popakula oraz film dokumentalny *Wolta* Moniki

¹ Za: <https://www.pisf.pl/rynek-filmowy/rynek-filmowy/widzowie> [dostęp: 10.02.2017].

² Niezwykle istotne jest to, że są one doceniane w różnych kategoriach.

Koteckiej i Karoliny Poryzaly, którego producentem jest Studio Munka działające przy SFP³.

Film *Najpiękniejszą fajerwerki ever* zdobył dwie nagrody podczas Międzynarodowego Festiwalu Filmowego w Cannes. Były to Nagroda Canal+ oraz Złota Szyna (Nagroda Stowarzyszenia Kolarzy Kinomanów „Ceux du rail”). Film jest pierwszą polską produkcją, która otrzymała tę nagrodę.

Aleksandra Terpińska [reżyserka *Najpiękniejszych fajerwerków ever* – A.T.] jest laureatką konkursu na scenariusz inspirowany (...) organizowanego przez Telewizję Kino Polska we współpracy ze Studiem Munka – SFP, Studiem Filmowym TOR i Krajową Izbą Producentów Audiowizualnych (...). W jury konkursu zasiadali: Krzysztof Zanussi jako przewodniczący oraz producentki Ewa Jastrzębska, Joanna Szymańska, Agnieszka Dziezdic, Dorota Zwierzchowska i reżyser Kuba Czekaj, który na tegorocznym Cannes również odebrał nagrodę – ScripTeast im. Krzysztofa Kieślowskiego za scenariusz do filmu *Sorry Polsko!*⁴.

Kryterium festiwalowe nie decyduje jednak o włączeniu opisanych tu filmów do zestawienia. Kategorią powodującą wyróżnienie konkretnych produkcji jest w tym przypadku również niesiona przez dany film wartość realoznawcza, językowa bądź literacka. Rosnąca z roku na rok liczba premier filmowych rodzimej produkcji (w 2017 roku było to 46 filmów⁵) nie zawsze idzie w parze z możliwościami doboru odpowiednich treści filmowych na zajęcia z osobami poznającymi nasz język i kulturę czy nawet na otwarte pokazy filmowe dla obcokrajowców.

Poza nagrodami i wyróżnieniami warto także zauważyć, że dystrybucja zagraniczna polskich filmów jest coraz szersza.

Polskie filmy dokumentalne trafiły także na międzynarodowe platformy dystrybucji online (jak podaje Krakowska Fundacja Filmowa na platformach WEIPIX czy Filmdoo znalazły się filmy *Ucho wewnętrzne*, *Dar* czy *Nauka chodzenia*), czy nawet do zagranicznej dystrybucji kinowej, co miało miejsce w przypadku nagrodzonych na Sundance w 2016 roku *Wszystkich nieprzespanych nocy* Michała Marczaka. Film ten, który do amerykańskich kin trafił 7

³ <https://www.sfp.org.pl/2016/wydarzenia,5,26339,0,1,Trzy-polskie-krotkie-metraje-jada-na-Sundance.html> [dostęp: 14.01.2018].

⁴ <http://www.telemagazyn.pl/artykuly/najpiekniejsze-fajerwerki-ever-polski-krotki-metraz-nagrodzony-w-cannes-zdjecia-58231.html> [dostęp: 14.01.2018].

⁵ Mowa tu wyłącznie o premierach filmów współfinansowanych przez Polski Instytut Sztuki Filmowej.

kwietnia, a na amerykańskim Netflixie znalazł się w sierpniu, wielu krytyków uznało za jeden z najciekawszych tytułów roku (np. magazyn „Rolling Stone” umieścił go na 3. miejscu najlepszych dokumentów 2017 roku). Na działającej w Hiszpanii platformie dystrybucyjnej Filmin w sierpniu znalazł się film *21 x Nony Jork* Piotra Stasika⁶.

Do początków 2018 roku stwierdzić wręcz można było, że producenci bardziej zdają się dbać o dystrybucję zagraniczną niż o dostępność i popularność obrazów wśród rodzimej publiczności. Po raz pierwszy bodaj na początku 2018 roku zdarzyło się, aby polskie filmy krótkometrażowe znalazły swoje miejsce także na ekranach krajowych kin. W ramach cyklu *Najlepsze polskie 30'* odbyły się w styczniu 2018 roku jednorazowe pokazy trzech filmów⁷ wyprodukowanych przez Studio Munka – kolebkę polskiego krótkiego metrażu. Godny uwagi jest z całą pewnością fakt, iż jeden z dystrybutorów zamierza regularnie wprowadzać produkcje Studia do polskich kin.

Listy do M. 3 – 3 007 210 widzów

Jedną z najbardziej oczekiwanych premier 2017 roku była trzecia część kultowej już świątecznej komedii romantycznej *Listy do M*⁸. W efekcie to właśnie ta produkcja zdobyła największą publiczność w minionym roku. O ile pierwszy film serii wciąż uznawany jest za najlepszą polską odsłonę tego gatunku, o tyle druga i trzecia część stanowczo rozczarowują. *Listy do M. 2*, które swoją premierę miały w 2015 roku, charakteryzują się zbyt dużą liczbą wątków, nagromadzeniem bohaterów i tym samym powierzchownym potraktowaniem każdej z opowiadanych historii. Te podstawowe błędy poniekąd próbowano naprawić w produkcji z 2017 roku. Jednak ograniczenie liczby opowiadanych historii i próba głębszej analizy „psychologicznej” poszczególnych postaci nie uratowały całkowicie trzeciej próby zmierzenia się ze świątecznym klimatem w stylu zachodnim. Dużym minusem filmu są z całą pewnością słabe, mało realistyczne i po prostu sztuczne dialogi. Nie

⁶ <https://www.pisf.pl/aktualnosci/wiadomosci/sukcesy-polskich-filmow-dokumentalnych-w-2017-roku> [dostęp: 18.01.2018].

⁷ Były to: *Najpiękniejsze fajerwerki ever*, reż. Aleksandra Terpińska; *60 kilo niczego*, reż. Piotr Domałewski i *Amerykański sen*, reż. Marek Skrzecz.

⁸ Więcej o filmie: http://www.postscriptum.us.edu.pl/pdf/ps2012_1_29.pdf [dostęp: 14.01.2018].

udało się ich nawet uratować plejadzie wypowiadających je gwiazd (Andrzej Grabowski, Stanisława Celińska, Wojciech Malajkat, Izabela Kuna). Plusem są role Piotra Adamczyka i Agnieszki Dygant, których bohaterowie wnoszą do filmu choć trochę radości i śmiechu. Miejmy nadzieję, że *Listy do M. 3* to ostatni rozdział sagi o świątecznych perypetiach Polaków, gdyż konfrontacji z czwartą częścią widzowie mogą już nie wytrzymać.

Aby nie całkiem zniechęcić do obejrzenia tego filmu, przyznać należy, że

Tomaszowi Koneckiemu udało się przywrócić choć trochę klimat pierwszej części, czyniąc *Listy do M. 3* filmem, na którym przynajmniej przez kilka chwil poczujemy się dobrze. Poczujemy wewnątrz ciepło. Może nie tak silnie jak po kolejnym seansie *To tylko miłość*, ale cóż. Klasyk może być tylko jeden⁹.

Najlepszy – 730 054 widzów

Głównym bohaterem filmu *Najlepszy* jest Jerzy Górski – człowiek do tej pory niemalże nieznan, którego niezwykła historia pod koniec 2017 roku zachwycała wszystkich Polaków za sprawą reżysera Łukasza Palkowskiego oraz scenarzystów Agathy Dominik i Macieja Karpińskiego. Pierwsza część filmu poświęcona jest życiu Górskiego z czasów, kiedy zażywane latami narkotyki doprowadziły go niemal do śmierci. Walka z nalogiem zakończyła się sukcesem dzięki Markowi Kotańskiemu, najbardziej znanemu polskiemu terapeutycie osób uzależnionych, założycielowi Stowarzyszenia „Monar”¹⁰. Kontrowersyjne, acz niezwykle skuteczne metody Kotańskiego, które możemy obserwować w filmie, sprawiły, że stowarzyszenie udziela rocznie ponad 95 tysięcy porad, a ośrodek, w którym przebywa Górski, staje się na dłuższy czas równoległym bohaterem filmu. W rolę Kotańskiego wcielił się rewelacyjnie charyzmatyczny Janusz Gajos i to on właśnie sprawił, że ekranową walkę z nalogiem widz obserwuje w niebywałym napięciu. Odskoczną od dotychczasowego życia staje się dla Górskiego sport. Tu zaczyna się druga część filmu. Treningi wyczerpanego wieloletnim zażywaniem narkotyków organizmu ponownie doprowadzają Górskiego na skraj przepaści. I wtedy przychodzi najważniejsza w życiu Górskiego wiadomość – kwalifikacja do największych i najtrudniejszych na świecie zawodów triathlonowych Iron-

⁹ <https://naekranie.pl/recenzje/listy-m-3-recenzja-filmu> [dostęp: 14.01.2018].

¹⁰ Pierwszy ośrodek „Monaru” został otwarty w 1978 roku.

man. Ostatecznie Górski bierze udział w podwójnym Ironmanie¹¹, który – na przekór losowi i możliwościom – wygrywa.

Film *Najlepszy* oparty jest na schemacie gatunkowym filmu sportowego. Jak w przypadku każdego obrazu, który możemy zaliczyć do tej grupy, jego siła w dużej mierze polega na łatwym odnajdywaniu przez kinomanów możliwych rozwiązań konfliktów dramaturgicznych. Wzloty i upadki, walka Górskiego z własnymi słabościami stają się dla widzów możliwością uczestnictwa we wspaniałym widowisku, które podnosi na duchu i wyciska łzy z oczu każdego twardziela. Rekomendacją do obejrzenia filmu niech stanie się końcowa uwaga, iż jest w Polsce tylko jeden człowiek, który potrafi zrobić interesujący film o tym, że komuś coś się w życiu udało. Ten człowiek nazywa się Łukasz Palkowski¹².

Twój Vincent – 376 220 widzów

Rok 2017 to dla polskiej animacji czas jubileuszy. Świątowano 70-lecie polskiej animacji i 50. urodziny jednego z najbardziej znanych bohaterów polskich filmów animowanych, czyli Reksia. Te rocznice spowodowały, iż polscy artyści oraz producenci stali się gośćmi i uczestnikami wielu branżowych wydarzeń i spotkań. Ich ukoronowaniem była premiera pierwszej na świecie pełnometrażowej animacji zrealizowanej całkowicie techniką malarską, czyli filmu *Twój Vincent*.

10 lat od pierwszego pomysłu, 65 tysięcy ręcznie malowanych klatek przez ponad 120 malarzy z całego świata i 80 obrazów Vincenta van Gogha, które zainspirowały film – tak na premierowym pokazie w Gdyni na animację (...) zapraszała jej reżyserka Dorota Kobiela¹³.

Z całą pewnością jest to produkcja, której nikt nie powinien przegapić. Film – wyjątkowy pod każdym względem – doceniony już został przez kry-

¹¹ Dystans 7,6 km pływania, 360 km jazdy na rowerze i 84 km biegu pokonał w czasie 24 godzin, 47 minut i 46 sekund – za: [https://pl.wikipedia.org/wiki/Jerzy_G%C3%B3rski_\(triathlonista\)](https://pl.wikipedia.org/wiki/Jerzy_G%C3%B3rski_(triathlonista)) [dostęp: 14.01.2018].

¹² Łukasz Palkowski w 2014 roku wyreżyserował film *Bogowie*. Więcej o filmie: http://www.postscriptum.us.edu.pl/pdf/ps2015_1_22.pdf [dostęp: 14.01.2018].

¹³ <http://film.onet.pl/recenzje/twoj-vincent-imponujacy-hold-dla-van-gogha-recenzja/wwyce2> [dostęp: 14.01.2018]

tyków i fachowców na wielu polskich festiwalach. Święci też tryumfy za granicą m.in. w Annency, Szanghaju, Toronto czy Seattle. Największym sukcesem animacji jest jednak póki co Europejska Nagroda Filmowa. Nie należy zapominać również o nominacjach do Złotego Globu i nagrody BAFTA w kategorii najlepszy film animowany. Ukoronowanie tych wszystkich wyróżnień stanowi z całą pewnością ogłoszona w lutym 2018 roku nominacja do Oscara.

Kryminalna historia śmierci Vincenta van Gogha stała się dla twórców filmu pretekstem, aby głównym bohaterem produkcji uczynić malarza i jego obrazy. Powstało dzieło nietuzinkowe i absolutnie wyjątkowe pod względem wizualnym. Wzmianki o filmie i jego twórcach pojawiły się m.in. w: „The Guardian”, „IndieWire”, „Variety”, „Deadline”, „The Hollywood Reporter”, „Screen International”. Magazyn „Variety” umieścił nawet reżyserkę filmu Dorotę Kobielię na liście najlepszych animatorów, których karierę warto obserwować (*10 Animators to Watch 2017*)¹⁴. Polska animacja została sprzedana już do ponad stu krajów¹⁵, a od stycznia 2018 roku można ją kupić na amerykańskiej platformie zakupowej Amazon.

Sens i idee, jakie próbują widzom przekazać twórcy *Twojego Vincenta*, bliższe są wartościom, jakie niosło ze sobą całe malarstwo impresjonistyczne. Każdy kadr filmu to niesamowity obraz, który – podobnie jak oglądane w muzeum płótna – oddziałuje na odbiorcę.

Trafiają do naszej wrażliwości, w bezpośredni sposób pokazują otaczającą rzeczywistość, umożliwiają jej odczucie, przez co stają się niemal doskonałym lekiem na napięcia związane ze współczesnym życiem. Jednakże obrazy te nie są – jakby się mogło wydawać – tylko prostą, bezpośrednią i intuicyjną reakcją na dane doświadczenie. Raczej, jak zauważył Degas, są one starannie zaplanowane i wykonane „z całą premedytacją, jakiej potrzeba, by popełnić zbrodnię”. Impresjoniści, aby osiągnąć spontaniczność, próbowali różnych metod, a eksperymenty te kosztowały ich wiele pracy i były źródłem udręki. Malowane przez nich sceny z współczesnego życia nie są więc tak proste i beztrudne, jak by się mogło pozornie wydawać. Przeciwnie, gdyby ich obrazy były tylko powierzchownymi scenami, ukazującymi najbardziej atrakcyjne momenty życia wypełnionego przyjemnościami, to nie zapadałyby tak głęboko w naszą świadomość (Howard 2004, 9).

¹⁴ Za: <https://www.pisf.pl/aktualnosci/wiadomosci/sukcesy-polskiej-animacji-w-2017-roku> [dostęp: 14.01.2018].

¹⁵ M.in.: Stany Zjednoczone, Chiny, Korea Południowa, Wielka Brytania, Włochy, Hiszpania, Singapur i Dania.

Pokot – 279 496 widzów

Agnieszka Holland należy z całą pewnością do oscarowych weteranów¹⁶. W ubiegłym roku reżyserka ponownie miała szansę na nominację, jednak tym razem jej najnowszy film *Pokot* przegrał walkę z obrazami ze Szwecji, Danii, Iranu, Australii i Niemiec.

Wokół kandydatury *Pokotu* zrobiło się (...) głośno w wyniku petycji, którą do ministra kultury i dziedzictwa narodowego Piotra Glińskiego wystosowali członkowie Stowarzyszenia im. Biskupa Kajetana Soltyka oraz Klubu Magna Polonia Ziemia Kłodzka. Domagają się oni wycofania filmu Agnieszki Holland z walki o nominację, ponieważ uważają, że jest on antykatolicki i antypolski¹⁷.

Być może zatem jednym z powodów, dla których Polacy musieli tym razem obejść się smakiem, stały się właśnie kontrowersje, jakie film wzbudzał w kraju. Większość osób oczywiście odrzucała zarzuty stawiane w petycji, uznając je za absurdalne, nie zmienia to jednak faktu, że odbiły się one dość szerokim echem w Polsce i na pewno nie pozostały niezauważone poza jej granicami.

O czym zatem jest *Pokot*, że udało mu się tak zbulwersować część polskich widzów? Jest to adaptacja powieści *Prowadź swój pług przez kości umarłych* Olgi Tokarczuk. Film i książka opowiadają historię mieszkającej na prowincji kobiety. Główna bohaterka, Janina Duszejko, po odkrytej we wsi serii morderstw na kłusownikach i myśliwych, rozpoczyna swoje własne śledztwo.

Chciałabym, żeby to myślistwo tu mocno zabrzmiało, ale to historia starszej kobiety, która toczy walkę z patriarchalnym światem. Myślistwo jest metaforą władzy, zawsze tak było. To jest klucz do rozumienia mechanizmów, z którymi i dziś mamy do czynienia¹⁸

– tak historię charakteryzuje jej autorka, Olga Tokarczuk.

Bardzo trudno jest opisać *Pokot* i dość trudno jest wyrazić jednoznaczną opinię na jego temat. Z całą pewnością wielkim atutem filmu są aktorzy – Agniesz-

¹⁶ Trzy nominacje do tej prestiżowej nagrody za filmy: *Gorzkie żniwa* (1986), *Europa, Europa* (1992) i *W ciemności* (2012).

¹⁷ <http://film.onet.pl/wiadomosci/oscarsy-2018-najlepszy-film-nicanglojezyczny-walka-o-nominacje/kr3hnh> [dostęp: 18.01.2018].

¹⁸ [https://pl.wikipedia.org/wiki/Pokot_\(film\)](https://pl.wikipedia.org/wiki/Pokot_(film)) [dostęp: 18.01.2018].

ka Mandat, Jakub Gierszał, Andrzej Grabowski i inni, a to już na pewno wystarczający powód, aby poświęcić czas najnowszemu dziełu Agnieszki Holland.

Zgoda – 10 034 widzów

Jest rok 1945. Właśnie kończy się wojna. W Świętochłowicach na Śląsku organy bezpieczeństwa tworzą obóz pracy dla Niemców, Ślązaków i Polaków. Pod pretekstem ukarania zdrajców narodu polskiego UB dokonuje czystek wśród „niechętnych komunistycznej władzy”. Do pracy w obozie zgłasza się młody chłopak Franek. Próbuje ocalić Annę, w której jest zakochany. Nie wie, że wśród osadzonych znalazł się Erwin, Niemiec, jego przyjaciel sprzed wojny, który od dawna skrycie kocha się w dziewczynie... Franek dołącza do komunistów, naiwnie licząc, że uda mu się oszukać system. Już pierwsze dni pracy w obozie odzierają go ze złudzeń. A z czasem przekonuje się, że aby ocalić swoją ukochaną, będzie musiał poświęcić wszystko...¹⁹.

Trudny temat stosunków polsko-śląsko-niemieckich, o którym w polskim kinie (nie tylko zresztą w kinie) do tej pory nie mówiło się zbyt głośno, stał się treścią filmu Macieja Sobieszczańskiego²⁰. Produkcja, która wyczekiwana była nie tylko przez mieszkającą na Śląsku publiczność, została nakręcona w ramach niewielkiego budżetu i w błyskawicznym tempie. Okazuje się, że i w takich warunkach da się zrobić dobry film.

Historia jak historia – dramatów o „miłości w czasach zarazy” nakręcono na pęczki. Pierwszy przykład z brzegu to *Róża* Wojciecha Smarzowskiego. Co przede wszystkim wyróżnia *Zgodę* na tle polskich produkcji tego typu, to awangardowa strona formalna, na pierwszy rzut oka zupełnie nieprzystająca do problematyki filmu²¹.

W wielu recenzjach porównuje się wizualną stronę filmu do węgierskiego laureata Grand Prix Festiwalu w Cannes z 2015 roku – *Syna Szawła*. Nie jest to jednak pokrewieństwo oczywiste, choć jest w obu filmach coś, co nasuwa

¹⁹ <https://wajdaschool.pl/przejmujaca-opowiesc-o-milosci-w-nieludzkich-czasach-zwiastun-i-plakat-filmu-zgoda/> [dostęp: 18.01.2018].

²⁰ Właściwie film *Zgoda* można uznać za debiut tego reżysera.

²¹ <https://film.wp.pl/zgoda-milosc-w-czasach-zarazy-recenzja-616855298199169a> [dostęp: 14.01.2018].

takie właśnie skojarzenia. Z całą pewnością *Zgoda* jest filmem ważnym z perspektywy historycznej i pozostaje mieć nadzieję, że zainicjuje dyskusję o tej wypieranej w ogólnohistorycznej narracji części śląskiej tożsamości.

Komunia – brak informacji, brak otwartej dystrybucji kinowej

Na koniec tegorocznego zestawienia wspomnieć trzeba o drugim po *Twoim Vincencie* największym tryumfatorze tegorocznych festiwali polskich i zagranicznych. Mowa tu o pełnometrażowym filmie dokumentalnym Anny Zameckiej *Komunia*.

Kiedy dorośli bawią się w dom, wtedy to dzieci muszą szybko dorosnąć. 14-letnia Ola nie tylko opiekuje się niewydolnym ojcem, autystycznym bratem i mieszkającą osobno matką; ale przede wszystkim stara się złożyć rodzinę w całość. Żyje nadzieją, że uda się jej na powrót ściągnąć matkę do domu. Pretekstem do spotkania z nią jest komunia święta 13-letniego Nikodema i Ola bierze na siebie całą odpowiedzialność za przygotowanie idealnej rodzinnej uroczystości. Sam Nikodem obserwuje zmagania bliskich ze swojej własnej, niezwyklej perspektywy. *Komunia* odkrywa piękno w odrzuconych, siłę w najsłabszych (...). To przyspieszona lekcja dojrzewania, która uczy, że żadne porażki nie są ostateczne. Szczególnie tam, gdzie idzie o miłość²².

Film, który nazywany jest najlepszym polskim dokumentem ostatnich lat, na pewno warto obejrzeć. „Dwukrotnie nominowany do Oscara reżyser Joshua Oppenheimer na swoim Twitterze, polecając film członkom Europejskiej Akademii Filmowej, nazwał film Polki arcydziełem”²³. Pojawienie się nazwiska reżyserki wśród takich legend jak Fidyk, Łoziński czy Kieślowski jest rekomendacją samą w sobie. Jeśli jednak komuś potrzebna jest dodatkowa zachęta do obejrzenia *Komunii*, niech stanie się nią Europejska Nagroda Filmowa w kategorii Najlepszy Europejski Film Dokumentalny lub wyróżnienia w Locarno, Lipsku, Mińsku, Bratysławie, Trieście, Zagrzebiu, Sao Paulo, Monachium, Stambule, Oslo, Goyang, Sibiu, Belgradzie, Poindimić, Chicago²⁴.

²² <http://www.filmpolski.pl/fp/index.php?film=1240874> [dostęp: 14.01.2018].

²³ <https://www.pisf.pl/aktualnosci/wiadomosci/sukcesy-polskich-filmow-dokumentalnych-w-2017-roku> [dostęp: 18.01.2018].

²⁴ Niewymienione zostały polskie festiwale i wyróżnienia m.in.: Warszawa, Kraków, Łódź czy Polska Nagroda Filmowa Orzel.

Filmografia

- Twój Vincent*, reż. i scen.: Dorota Kobiela, Hugh Welchman, zdj.: Tristan Oliver, Łukasz Żal, muz.: Clint Mansell, polski dubbing: Józef Pawłowski, Jerzy Stuhr, Danuta Stenka, Olga Frycz, Zofia Wichłacz, Robert Więckiewicz, Maciej Stuhr.
- Listy do M. 3*, reż.: Tomasz Konecki, scen.: Marcin Baczyński, Mariusz Kuczewski, zdj.: Marian Prokop, muz.: Łukasz Targosz, wyst.: Piotr Adamczyk, Stanisława Celińska, Agnieszka Dygant, Andrzej Grabowski, Tomasz Karolak, Izabela Kuna i inni.
- Zgoda*, reż.: Maciej Sobieszczęński, scen.: Małgorzata Sobieszczęńska, zdj.: Valentyn Vasyanovych, muz.: Bartłomiej Gliniak, wyst.: Julian Świeżewski, Jakub Gierszał, Zofia Wichłacz, Danuta Stenka, Wojciech Zieliński.
- Najlepsi*, reż.: Łukasz Palkowski, scen.: Agatha Dominik, Maciej Karpiński, zdj.: Piotr Sobociński jr., muz.: Bartosz Chajdecki, wyst.: Jakub Gierszał, Kamila Kamińska, Anna Próchniak, Arkadiusz Jakubik, Janusz Gajos, Mateusz Kościukiewicz, Tomasz Kot.
- Komunia*, reż. i scen.: Anna Zamecka, zdj.: Małgorzata Szyłak, opieka artystyczna: Jacek Bławut.
- Pokot*, reż.: Agnieszka Holland, Kasia Adamik, scen.: Olga Tokarczuk, Agnieszka Holland, zdj.: Jolanta Dylewska, Rafał Paradowski, muz.: Antoni Łazarkiewicz, wyst.: Agnieszka Mandat, Wiktor Zborowski, Jakub Gierszał, Patrycja Volny i inni.

Literatura

Howard M., 2004, *Impresjonizm*, przeł. Cander-Karolewska E., Warszawa.

Netografia

- <http://film.onet.pl/recenzje/twoj-vincent-imponujacy-hold-dla-van-gogha-recenzja/wyyc2> [dostęp: 14.01.2018]
- <http://film.onet.pl/wiadomosci/oscary-2018-najlepszy-film-nieanglojezyczny-walka-o-nominacje/kr3hnh> [dostęp: 18.01.2018].
- <http://www.filmpolski.pl/fp/index.php?film=1240874> [dostęp: 14.01.2018].
- http://www.postscriptum.us.edu.pl/pdf/ps2012_1_29.pdf [dostęp: 14.01.2018].
- http://www.postscriptum.us.edu.pl/pdf/ps2015_1_22.pdf [dostęp: 14.01.2018].

<http://www.telemagazyn.pl/artykuly/najpiekniejsze-fajerwerki-ever-polski-krotki-metraz-nagrodzony-w-cannes-zdjecia-58231.html> [dostęp: 14.01.2018].

<https://film.wp.pl/zgoda-milosc-w-czasach-zarazy-recenzja-6168555298199169a> [dostęp: 14.01.2018].

<https://naekranie.pl/recenzje/listy-m-3-recenzja-filmu> [dostęp: 14.01.2018].

[https://pl.wikipedia.org/wiki/Pokot_\(film\)](https://pl.wikipedia.org/wiki/Pokot_(film)) [dostęp: 18.01.2018].

<https://www.pisf.pl/aktualnosci/wiadomosci/sukcesy-polskich-filmow-dokumentalnych-w-2017-roku> [dostęp: 18.01.2018].

<https://www.pisf.pl/aktualnosci/wiadomosci/sukcesy-polskiej-animacji-w-2017-roku> [dostęp: 14.01.2018].

<https://www.pisf.pl/rynek-filmowy/rynek-filmowy/widzowie> [dostęp: 10.02.2017].

<https://www.sfp.org.pl/2016/wydarzenia,5,26339,0,1,Trzy-polskie-krotkie-metraje-jada-na-Sundance.html> [dostęp: 14.01.2018].

Noty o autorach

Magdalena Bąk – dr hab., Instytut Nauk o Literaturze Polskiej im. Ireneusza Opackiego, Uniwersytet Śląski w Katowicach, Polska.

Adiunkt w Zakładzie Historii Literatury Oświecenia i Romantyzmu Uniwersytetu Śląskiego. Jej zainteresowania badawcze skupiają się wokół problemów związanych z literaturą romantyzmu. Bada także wątki australijskie i portugalskie w literaturze polskiej (szczególnie dziewiętnastowiecznej). Jest autorką publikacji: *Mickiewicz jako erudyta (w okresie wileńsko-kowieńskim i rosyjskim)* (2004), *Pan Australski i złoto Wiktorii. Wspomnienia Severyna Korzelińskiego* (2011), *Twórczy lęk Słowackiego. Antagonizm wieszczów po latach* (2013), *Gdzie diabeł (tasmański) mówi dobranoc. Wizerunek Australii w literaturze polskiej* (2014), „*Gdzie ziemia się kończy, a morze zaczyna*”. *Szkiele polsko-portugalskie* (2016, wspólnie z L. Romaniszyn-Ziomek).

Kontakt: magdalena.bak@us.edu.pl

Gabriel Borowski – dr, Zakład Filologii Portugalskiej i Przekładoznawstwa, Uniwersytet Jagielloński, Kraków, Polska.

Brazylianista i przekładoznawca, tłumacz, członek m.in. American Comparative Literature Association oraz Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, laureat pierwszej edycji programu „Diamentowy Grant”, autor publikacji poświęconych literaturom portugalskiego obszaru językowego oraz przekładowi literatury, współredaktor tomów *Punkt widzenia w literaturze, kulturze i języku* (2015) oraz *Diálogos no feminino: Maria Pawlikowska-Jasnorzewska & Florbela Espanca* (2017).

Kontakt: gabriel.borowski@uj.edu.pl

Beata Cieszyńska – dr, Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Portugalia.

Literaturoznawca, historyk literatury, komparatysta. Jej zainteresowania badawcze to mity i stereotypy w czytaniu Obcego w perspektywie polsko-brytyjskiej oraz iberyjsko-słowiańskiej. Koordynator Grupy Naukowej CLEPUL 5 badającej kontakty i porównania iberyjsko-słowiańskie (Inter-

culturalidad Ibero-eslava). Autorka książki *Okna duszy. Pięć zmysłów w literaturze barokowej* (2006). Redaktorka zbioru *Iberian and Slavonic Cultures: Contact and Comparison* (2007), rocznika „IberoSlavica”; współredaktorka półrocznika „Letras Com Vida” oraz książek: *Peripheral Identities. Iberia and Eastern Europe between the Dictatorial Past and the European Present* (2011); *Estudos de género na perspectiva ibero-eslava* (2014, wspólnie z F.M. Silva); *A Missão e o Messianismo na perspectiva ibérica e eslava* (2016, wspólnie z F.M. Silva).

Kontakt: b_ciesz@poczta.onet.pl

Teresa Fernandes Swiatkiewicz – dr, Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Portugal.

Z zawodu nauczyciel i lektor języka angielskiego i portugalskiego. Z zamiłowania tłumacz literatury polskiej na język portugalski (tłumaczyła dzieła: Antoniego Libery, Pawła Huellego, Jana T. Grossa, Leopolda Kielanowskiego, Wisławy Szymborskiej, Czesława Miłosza, Tadeusza Różewicza, Zbigniewa Herberta, Michała Rusinka, Andrzeja Wajdy, Kazimierza Kutza, Krzysztofa Kieślowskiego, Ireny Kamińskiej, Marcela Łozińskiego). Publikuje artykuły o literaturze polskiej. Odznaczona przez Prezydenta RP Złotym Krzyżem Zasługi w 2012 roku.

Kontakt: tswiatkiewicz@gmail.com

Alicja Goczyła Ferreira – mgr, Departamento de Polonês, Alemão e Letras Clássicas, Universidade Federal do Paraná, Kurytyba, Brazylia.

Wykładowczyni języka i literatury polskiej. W latach 2006–2014 była nauczycielką języka polskiego w Centrum Języków i Interkulturowości przy Universidade Federal do Paraná. Do kręgu jej zainteresowań naukowych należy obecność języka polskiego w Brazylii, jego historia i współczesność w kontekście kontaktu językowego. Jest autorką rozdziałów o Irenie Sandlerowej oraz Antoninie i Janie Żabińskich w zbiorze *Memórias de Luz: Histórias de Poloneses Justos* pod red. Piotra Kilanowskiego.

Kontakt: alicja.ferreira@ufpr.br

Anna Jamrozek-Sowa – dr, Instytut Filologii Polskiej, Uniwersytet Rzeszowski, Polska.

W pracy naukowej skupia się na badaniu narracji migracyjnych XIX–XXI wieku, literatury postzależnościowej, literatury środkowoeuropejskiej i państw bałkańskich, pism literackich jako środowisk kulturotwórczych, dziedzictwa awangardowego teatru polskiego. Jest autorką monografii naukowych poświęconych pisarstwu Zofii Romanowiczowej oraz Władysława Lecha Terleckiego, redaktorką m.in. książek o tematyce teatrologicznej. Należy

do zespołu redakcyjnego pisma literacko-artystycznego „Fraza” oraz Rocznika Wydziału Sztuki UR „Warstwy”.

Kontakt: a_js@op.pl

Piotr Kilanowski – dr, Departamento de Polonês, Alemão e Letras Clássicas, Universidade Federal do Paraná, Kurytyba, Brazylia.

Interesuje się literaturą XX wieku, poezją (głównie polską) i jej przekładem. Opublikował m.in. książkowe wydania tłumaczeń wierszy Zbigniewa Herberta, Anny Świrszczyńskiej (na portugalski) i Paula Leminskiego (na polski). Wśród pozycji złożonych do publikacji w 2018 roku znajdują się m.in. tomiki Wisławy Szymborskiej, Jerzego Ficowskiego i Władysława Szlengła. Wśród tłumaczeń drukowanych w czasopismach są m.in. przekłady Aleksandra Wata, Czesława Miłosza, Wisławy Szymborskiej, Josifa Brodskiego i Stanisława Lema. Zredagował i opracował książki *Memórias de luz* (2015) i *Leituras e reflexões* (1998). Autor ok. 30 artykułów i rozdziałów prac naukowych poświęconych literaturze.

Kontakt: emaildopiotr@gmail.com

Paulo Cesar Kochanny – ekspert ds. polonijnych, Konsulat Generalny RP w Kurytybie, Brazylia.

Interesuje się Polonią w Kurytybie, folklorem, historią polskiej emigracji do Brazylia.

Kontakt: paulo.kochanny@msz.gov.pl

Ewa Łukaszuk – dr hab., LE STUDIUM Loire Valley Institute for Advanced Studies, Orléans, Francja.

Literaturoznawca o orientacji komparatystycznej i krytyk kultury, specjalista w zakresie studiów śródziemnomorskich i luzytanistycznych. Dwukrotna stypendystka Fundacji Calouste’a Gulbenkiana w Lizbonie i autorka licznych publikacji poświęconych Portugalii, m.in. książki *Imperium i nostalgia. „Styl późny” w kulturze portugalskiej* (2015). Prowadziła też badania nad wieloma kulturami pozaeuropejskimi, m.in. w Malezji, Maroku, Gwinei-Bissau. Obecnie pracuje nad koncepcją humanistyki transkulturowej i realizuje projekt badawczy „Poszukiwanie języka adamowego i wyłonienie się aspiracji transkulturowej w następstwie europejskich odkryć morskich”, finansowany ze środków Horizon 2020.

Kontakt: ewaluk@al.uw.edu.pl

Agnieszka Madeja – dr, Szkoła Języka i Kultury Polskiej, Uniwersytet Śląski w Katowicach, Polska.

Jej zainteresowania dotyczą zagadnień glottodydaktycznych oraz językoznawczych, w szczególności z zakresu leksykografii historycznej i rozwoju

zasobu leksykalnego polszczyzny. Od 1998 roku zajmuje się nauczaniem języka polskiego jako obcego na różnych poziomach zaawansowania. Jest współautorką podręczników i pomocy dydaktycznych dla cudzoziemców. Członkini ministerialnych komisji rekrutacyjnych osób pochodzenia polskiego na studia w Polsce oraz egzaminatorka i wizytatorka Państwowej Komisji do spraw Poświadczania Znajomości Języka Polskiego jako Obcego.

Kontakt: agnieszka.madeja@us.edu.pl

Władysław T. Miodunka – prof. zw. dr hab., Katedra Języka Polskiego jako Obcego, Uniwersytet Jagielloński, Kraków, Polska.

Profesor emerytowany. Językoznawca specjalizujący się w badaniach języka polskiego w świecie, bilingwizmu polsko-obcego i w badaniach z zakresu glottodydaktyki polonistycznej. Od 1973 roku zajmuje się nauczaniem polszczyzny jako języka obcego i drugiego w Polsce i świecie. Jest autorem wielu prac naukowych z tego zakresu oraz redaktorem serii podręczników i rozpraw naukowych z obszaru glottodydaktyki polonistycznej. W latach 2003–2016 kierował pracami Państwowej Komisji Poświadczania Znajomości Języka Polskiego jako Obcego. Jest członkiem Rady Języka Polskiego i twórcą krakowskiej szkoły glottodydaktyki porównawczej.

Kontakt: w.miodunka@uj.edu.pl

Agnieszka Necka – dr hab., Instytut Nauk o Literaturze Polskiej im. Ireneusza Opackiego, Uniwersytet Śląski w Katowicach, Polska.

Krytyk literacki współpracujący m.in. z „artPAPIEREM”, „Nowymi Książkami”, „Pograniczami”, „Twórczością”; autorka książek: *Granice przyzwoitości. Doświadczenie intymności w prozie najnowszej* (2006), *Starsze, nowsze, najnowsze. Szkice o prozie polskiej XX i XXI wieku* (2010), *Cielesne o(d)stony. Dyskursy erotyczne w polskiej prozie po 1989 roku* (2011), *Co ważne i ważniejsze. Notatki o prozie polskiej XXI wieku* (2012), *Emigracje intymne. O współczesnych polskich narracjach autobiograficznych* (2013), *Polifonia. Literatura polska początku XXI wieku* (2015). Redaktor działu krytyki literackiej w „Postscriptum Polonistycznym”. Stypendystka Marszałka Województwa Śląskiego w dziedzinie kultury (2009).

Kontakt: agnieszka.necka@us.edu.pl

Marcelo Paiva de Souza – dr, Departamento de Polonês, Alemão e Letras Clássicas, Universidade Federal do Paraná, Kurytyba, Brazylia.

Literaturoznawca, przekładoznawca, tłumacz. Opublikował m.in. książkę *Teatr niepokoju: studium porównawcze dramaturgii Stanisława Ignacego Witkiewicza i Oswalda de Andrade* (2001). Współredagował tom zbiorowy *Sob o signo de*

Babel: literatura e poéticas da tradução (2006). Przetłumaczył m.in. *Fortepian Szopena* Cypriana Norwida (1994, wspólnie z H. Siewierskim), *Podróż* Idy Fink (1998), *Wnęć księżniczki Burgunda* Witolda Gombrowicza (2003), *Wojnę polsko-ruską pod flagą biało-czerwoną* Doroty Masłowskiej (2007) i *Świadectwo poezji* Czesława Miłosza (2012).

Kontakt: mrclpvdsz@hotmail.com

Aleksandra Piasecka-Till – dr, Departamento de Polonês, Alemão e Letras Clássicas, Universidade Federal do Paraná, Kurytyba, Brazylia.

Prowadzi badania dyskursu mediów, kwestii genderowych i tych związanych z tożsamością i internacjonalizacją szkolnictwa. Kształci nauczycieli języków angielskiego i polskiego, rozwijając ich kompetencje międzykulturowe. Zajmuje się teorią i praktyką tłumaczenia. Autorka *Buscando o Significado em um Corpus: PC, Sexismo e suas Inflexões no Banco de Língua Inglesa do Cobuild* (2006) i *Using Metaphors to Disparage Political Correctness: a critical discourse analysis of lexical choices in British newspapers* (2005).

Kontakt: piasecka@yahoo.com

Aleksandra Pluta – mgr, Instituto de Letras, Universidade de Brasília, Brazylia.

Stypendystka CAPES. Magister dziennikarstwa na Università La Sapienza w Rzymie. Autorka książek na temat polskiej imigracji w krajach Ameryki Łacińskiej, m.in. *Na fali historii. Wspomnienia Polaków w Chile* (2009), *Ten piękny polski akcent. Ziemiński na brazylijskiej scenie* (2015), *Droga do Rio. Historie polskich emigrantów* (2017). Jej książki były tłumaczone na język hiszpański i portugalski.

Kontakt: pluta.aleksandra1@gmail.com

Marcin Raiman – mgr, Centrum Języka i Kultury Polskiej w Świecie, Instytut Filologii Romańskiej, Uniwersytet Jagielloński, Kraków, Polska.

Lektor języka portugalskiego. Zajmuje się historią i obecną sytuacją języka polskiego w Brazylii oraz polityką językową w Europie i Ameryce Południowej. Opublikował teksty: *Pogranicze w twórczości Adama Bodora* (2010), *Conceptualização da actividade mental na língua portuguesa* (współautor, 2011), *Rumantsch grischun – ponaddialektalny język retoromański w Szwajcarii* (2012).

Kontakt: zold83@gmail.com

Lidia Romaniszyn-Ziomek – dr, Katedra Literatury i Kultury Polskiej, Akademia Techniczno-Humanistyczna w Bielsku-Białej, Polska.

W latach 2013–2015 pracowała w Portugalii jako lektor języka polskiego na Uniwersytecie w Lizbonie. W swoich badaniach koncentruje się na literaturze XIX i XX wieku. Jest autorką monografii *Między filozofią a dramatem*.

„*Maria Stuart*”, „*Balladyna*”, „*Beatryks Cenci*” (2012) oraz współautorką książki „*Gdzie ziemia się kończy, a morze zaczyna*”. *Szkiece polsko-portugalskie* (2016).

Kontakt: lidiaziomek@gmail.com

Henryk Siewierski – prof. dr. hab., Departamento de Teoria Literária e Literaturas, Universidade de Brasília, Brazylia.

Historyk literatury, krytyk literacki, eseista, tłumacz. Autor m.in. książek: *Spotkanie narodów* (1984), *Jak dostałem Brazylię w prezencie* (1998), *História da Literatura Polonesa* (2000), *Raj nie do utracenia. Amazońskie silva rerum* (2006), *Livro do Rio máximo do Padre João Daniel* (2012), *Architektura słowa i inne szkice o Normidzie* (2012). Przetłumaczył na język portugalski m.in. dzieła Brunona Schulza, a na polski *Mensagem (Przesłanie)* Fernanda Pessoa.

Kontakt: hsbrasilialia@hotmail.com

Agnieszka Tambor – dr, Centrum Języka i Kultury Chińskiej, Katedra Dydaktyki Języka i Literatury Polskiej, Uniwersytet Śląski w Katowicach, Polska.

Kulturoznawczyni, jej zainteresowania związane są przede wszystkim ze współczesnym kinem polskim i możliwościami wykorzystania go w nauczaniu cudzoziemców. Te zagadnienia były także tematem jej rozprawy doktorskiej. Jest autorką książki *Polska półka filmowa. 100 filmów, które każdy cudzoziemiec zobaczyć powinien* oraz cyklu artykułów *Półka filmowa* publikowanych na łamach „Postscriptum Polonistycznego”. Opracowała również 8. tom serii *Czytaj po polsku*, zawierający przystosowane do celów glottodydaktycznych opowiadania Zofii Nałkowskiej *Przy torze kolejowym* oraz Tadeusza Borowskiego *Proszę państwa do gazu* wraz z zestawami ćwiczeń i zadań do tych tekstów.

Kontakt: tamboragnieszka@gmail.com

Jolanta Tambor – prof. dr hab., Instytut Języka Polskiego; Szkoła Języka i Kultury Polskiej, Uniwersytet Śląski w Katowicach, Polska.

Jej zainteresowania naukowe i badawcze koncentrują się wokół następujących zagadnień: fonetyka i fonologia współczesnego języka polskiego, język artystyczny (szczególnie prozy *science fiction*), sytuacja językowa na Śląsku, nauczanie języka polskiego obcokrajowców. Jest członkinią m.in. Komisji Kultury Języka Polskiego PAN, Towarzystwa Miłośników Języka Polskiego, Stowarzyszenia Polskich i Zagranicznych Nauczycieli Kultury Polskiej i Języka Polskiego jako Obcego „Bristol”. Autorka książek: *Język polskiej prozy fantastyczno-naukowej* (1991), *Monja Górnoślązaków oraz ich świadomość językowa i etniczna* (2006, 2008), *Oberschlesien – Sprache und Identität* (2011), kilkakrotnie wznawianego podręcznika *Fonetyka i fonologia współczesnego języka polskiego* (2000 i wyd. następne, wspólnie z D. Ostaszewską) oraz zbioru zadań do

tegoż podręcznika *Fonetyka i fonologia współczesnego języka polskiego. Ćwiczenia* (2007). Jest redaktorką wielu prac naukowych i popularnonaukowych.

Kontakt: jolanta.tambor@us.edu.pl

Małgorzata Więzik – mgr, Instytut Nauk o Literaturze Polskiej im. I. Opac-kiego, Uniwersytet Śląski w Katowicach, Polska.

Absolwentka filologii polskiej i kulturoznawstwa. W kręgu jej zainteresowań badawczych znajdują się m.in.: twórczość przedstawicieli szkoły ukraińskiej romantyzmu polskiego, folklor słowiański oraz podróżopisarstwo.

Kontakt: malgorzata.wiezik@gmail.com

Anna Wolny – dr, Zakład Filologii Portugalskiej i Przekładoznawstwa, Uniwersytet Jagielloński, Kraków, Polska.

Ukończyła pięcioletnie studia magisterskie w zakresie filologii portugalskiej, których część spędziła w Lizbonie oraz Kurytybie. Obroniła pracę doktorską pt. *Nem polonesa, nem judia. A polaca na literatura brasileira do sec. XX (Ani Polka, ani Żydówka – polaca w literaturze brazylijskiej XX wieku)*. Interesuje się tożsamością kobiecą, teoriami feministycznymi i gender studies.

Kontakt: anna.wolny@uj.edu.pl

Marcin Ziomek – dr, Katedra Studiów Środkowoeuropejskich, Akademia Techniczno-Humanistyczna w Bielsku-Białej, Polska.

Literaturoznawca i historyk idei. Zajmuje się literaturą rosyjską XX wieku, dorobkiem rosyjskiej emigracji oraz rosyjską myślą religijno-filozoficzną. Autor artykułów poświęconych życiu i twórczości Geоргija Fiedotowa oraz Fiodora Stiepana.

Kontakt: ziomekmarcin@gmail.com

