

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

POSTSCRIPTUM

POLONISTYCZNE

2016 • 2 (18)

Redakcja

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

Rada Programowa

KALINA BACHNEWA Sofia, JERZY BARTMIŃSKI Lublin,
ANNA DĄBROWSKA Wrocław, MARIA DELAPERRIÈRE Paryż,
KATARZYNA DZIWIŃEK Seattle, ELWIRA GROSSMAN Glasgow,
KRIS VAN HEUCKELOM Leuven, MAŁGORZATA KITA Katowice,
AŁŁA KOŻYNOWA Mińsk, LUIGI MARINELLI Rzym,
MICHAŁ MASŁOWSKI Paryż, GERHARD MEISER Halle,
WŁADYSŁAW MIODUNKA Kraków, IÁSZLÓ K. NAGY Debreczyn,
ALEKSANDER NAWARECKI Katowice, WAĆLAW 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

Redaktor numeru
BOŻENA SZALAŚTA-ROGOWSKA

Redakcja techniczna
ADRIANA BIEDROWSKA
KAROLINA POSPISZIL

Projekt okładki, layout i łamanie
MAREK FRANCIK

Na okładce wykorzystano projekt graficzny Lucjana Dyląga
(opublikowany na stronach VI Światowego Kongresu Polonistów
www.kongrespolonistow2016.us.edu.pl)

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: 150+50, cena 16 zł (+VAT)
ISSN 1898-1593

Spis treści

Rozprawy	9
MARIA DELAPERRIÈRE: Między kanonem literackim a kulturą zwielokrotnioną	11
JERZY ŚWIĘCH: Dzieje tłumaczeń, czyli o historii, której nie ma	23
MARTA SKWARA: Języki pisarzy polskich i dwukulturowych, czyli na ile literatura polska była i jest wielokulturowa	31
JOLANTA PASTERKA: Z innej perspektywy. Anglicy w oczach polskich „kolonizatorów” (na przykładzie <i>Angoli</i> Ewy Winnickiej)	47
SŁAWOMIR JACEK ŻUREK: Polska i Polacy w poezji autorów piszących po polsku w Izraelu	59
HENRYK SIEWIERSKI: Zobaczyć więcej świata: polonistyki transatlantyckiej szanse i wyzwania	77
PETAR BUNJAK: Próba apologii badań nad recepcją literacką	85
SUNGEUN CHOI (ESTERA CZOJ): Recepcja poezji Wisławy Szymborskiej w Korei – część druga	97
ANNA JANUS SITARZ: Zrobić innym trochę miejsca koło siebie. Wyzwania uniwersyteckiej dydaktyki polonistycznej: między presją a misją	113
MICHAŁ MASŁOWSKI: Partykularne i uniwersalne w literaturach narodowych	125
MAGDALENA PASTUCHOWA: Wielonurtowość polonistycznych badań językoznawczych. Próba typologii	135
ANNA MARIA MEYER: Wielojęzyczna Polska – język romski w kontakcie z polszczyzną	145
KRIS VAN HEUCKELOM: Srebrny ekran i paryski bruk. Filmowe portrety polskich emigrantów w produkcjach zagranicznych i międzynarodowych (1976–2011)	157

Varia	169
LI YINAN: Recepcja literatury polskiej w Chinach: teoria i dzieje	171
PIOTR MARECKI: „Przynależność do narodu kompletnie pozbawionego znaczenia”. Soren Gauger jako polski pisarz z Kanady	187
BERNADETTA DARSKA: Rzeczy jako źródło pamięci ostatecznego. Na przykładzie <i>Kampucza, godzina zero</i> Zbigniewa Domarańczyka	199
Recenzje	213
AGATA SZYBURA: Porównywanie w glottodydaktyce polonistycznej. Recenzja książki Przemysława E. Gębała: <i>Krakowska szkoła glottodydaktyki porównawczej na tle rozwoju glottodydaktyki ogólnej i polonistycznej</i>	215
ELŻBIETA DUTKA: Śląski mikrokosmos lęku i trwogi. Recenzja książki Szczepana Twardocha: <i>Wieloryby i ćmy. Dzienniki 2007–2015</i>	221
NATALIA ŻÓRAWSKA: Literatura szyta na miarę. Recenzja książki Jerzego Jarzębskiego: <i>Proza: wykroje i wzory</i>	231
EMILIA WILK: Literatura jako najważniejszy składnik kultury. Recenzja książki Ryszarda Koziółka: <i>Dobrze się myśli literaturą</i>	235
Noty o autorach	241

Contents

Treatises	9
MARIA DELAPERRIÈRE: Between literary canon and multiplied culture	11
JERZY ŚWIĘCH: Acts of translation. The history that does not exist	23
MARTA SKWARA: The languages of Polish and bicultural writers. Was (and is) Polish literature a multicultural one?	31
JOLANTA PASTERSKA: A different perspective. The English in the eyes of Polish ‘colonizers’ (<i>Angole</i> by Ewa Winnicka)	47
SŁAWOMIR JACEK ŻUREK: Poland and the Poles in poetical works of the authors writing in Polish in Israel	59
HENRYK SIEWIERSKI: To see more of the world: challenges for transatlantic Polonistics	77
PETAR BUNJAK: An attempt to advocate for the research on literary reception	85
SUNGEUN CHOI (ESTERA CZOJ): Reception of Wisława Szymborska’s poetry in Korea – part two	97
ANNA JANUS SITARZ: Make some place for the others. Challenges for university Polonistic didactics: between pressure and mission	113
MICHAŁ MASŁOWSKI: Particularistic and universal elements in the national literatures of the Central European countries	125
MAGDALENA PASTUCHOWA: Many trends in Polonistic linguistic research. Suggested typology	135
ANNA MARIA MEYER: Poland as a multilingual country – Romani language in contact with Polish language	145
KRIS VAN HEUCKELOM: Silver screen and ‘the Paris pavement’. Images of Polish immigrant in foreign and international film productions (1976-2011)	157

Varia	169
LI YINAN: Reception of Polish Literature in China: theory and history	171
PIOTR MARECKI: ‘Belonging to the nation of no importance’. Soren Gauger as a Polish writer from Canada	187
BERNADETTA DARSKA: Things as a source of memory about that which is final. On Zbigniew Domarańczyk’s <i>Kampucza godzina zero</i>	199
Reviews	213
AGATA SZYBURA: Comparing in Polonistic glottodidactics. Review of Przemysław E. Gębal’s book: <i>Krakowska szkoła glottodydaktyki porównawczej na tle rozwoju glottodydaktyki ogólnej i polonistycznej</i>	215
ELŻBIETA DUTKA: Silesian microcosm of fear and terror. Review of Szczepan Twardoch’s book: <i>Wieloryby i ćmy. Dzienniki 2007–2015</i>	221
NATALIA ŻÓRAWSKA: Tailor-made literature. Review of Jerzy Jarzębski’s book: <i>Proza: wykroje i wzory</i>	231
EMILIA WILK: Literature as the most important element of culture. Review of Ryszard Koziółek’s book: <i>Dobrze się myśli literaturą</i>	235
About the Authors	241

ROZPRAWY



MARIA DELAPERRIÈRE
INALCO
Paryż

Między kanonem literackim a kulturą zwielokrotnioną

Kultura czy kultury

Kultura stała się dzisiaj pojęciem tak złożonym i wieloznacznym, że każda pokusa jej zdefiniowania okazuje się arbitralna, niekompletna i dyskusyjna. Współczesne, antropologiczne rozumienie kultury obejmuje wszystkie poziomy życia i ludzkich zachowań, a dawna, najbardziej (zdawałoby się) oczywista definicja, która podkreślała jej wyższość w stosunku do natury, wywołuje kontrowersje wśród zwolenników równowagi między światem ludzkim i zwierzęcym, czy nawet przedmiotowym¹. W nowym obrazie kultury, w którą wpisuje się każdy wytwór ludzkiego umysłu bez względu na poziom ewolucji społecznej lub przynależność etniczną, dochodzi do zaniku podziału na kulturę wysoką i niską, a współczesne procesy globalizacyjne podważają model kultury uniwersalnej, doprowadzając ją do kryzysu². I gdy doda się do tych przemian zawrotny rozwój technologii, nietrudno wysunąć tezę, że współczesna kultura traci swoją pierwotną, opozycyjną funkcję w stosunku

¹ Gilbert Simondon nadaje przedmiotom technicznym wartość heurystyczną, twierdząc, że jego relacja bezpośrednia z człowiekiem jest zjawiskiem ontologicznym (Simondon 2012; Rouget 2014).

² Uderza pod tym względem aktualność sądów Hannah Arendt, która już w końcu lat 60., analizując proces masyfikacji kultury, zwracała uwagę na przeobrażanie obiektu kultury w obiekt konsumpcji (Arendt 1972).

do natury i wpada w pułapkę świata wirtualnego, którym rządzi relacyjność, intermedialność, symulacja i przypadek.

Kultura tradycyjna była miarą czasu przeszłego. Współczesne wszechobecne zjawisko „prezentyzmu” (Hartog 2002) sprowadza czas do pustej teźraźniejszości, w której przeszłość, z chwilą gdy załamała się jej genetyczna linia ewolucji, nie jest już dla kultury punktem odniesienia i niczego wyjaśnić nie może. Co więcej, kulturę narracyjną wypiera kultura wizualna. Pół wieku temu Baudrillard pisał, że żyjemy w świecie oftalmokracji. Dziś fascynacja obrazem, wsparta technologiami interaktywnymi, podważa czasowość zawartą w kulturze słowa, której najwyższym wyrazem była do niedawna literatura.

W tak poszerzającym się bezustannie zakresie przyznawanych kulturze atrybutów kultura filologiczna, która zajmowała przez wieki królewskie miejsce na uniwersytetach europejskich, uległa w XX wieku potrójnej (co najmniej) eksplozji. Pierwszą spowodował przewrót lingwistyczny, doprowadzając do hegemonii językowej w badaniach nad tekstem literackim. Drugi przewrót, antropologiczny, osłabił autonomię literatury, wtapiając ją w coraz szersze pole badań kulturowych. Wreszcie nastąpiła eksplozja trzecia, wywołana badaniami performatywnymi, które faworyzują przejścia od tradycyjnej kontemplacji tekstów literackich do traktowania ich jako element wpisujący się w nowe projekty posthumanistyczne.

To bardzo skrótowe omówienie „dotkliwości naszych czasów” może posłużyć za wstęp do rozważań już nie tyle nad samą literaturą, która poddaje się z zadziwiającą wręcz łatwością procesom bezustannej zmiany i niczym nieograniczonej wolności, ile nad sytuacją – dużo trudniejszą – wykładowcy literatury, który wie, że jego obowiązkiem jest przekazywanie własnej kultury, a jednocześnie zdaje sobie sprawę, że tradycyjny model literatury, który uchodził za esencję kultury w jej filologicznym znaczeniu, nie jest już w pełni funkcjonalny.

Dylematy te nabierają szczególnego znaczenia za granicą, kiedy przekaz obrazu polskiej literatury, siłą rzeczy ograniczony, musi się skupiać na tym, co można uznać za najbardziej reprezentatywne, bo odzwierciedlające istotę polskiej tożsamości kulturowej. Takim kryteriom odpowiadał dawniej kanon literacki, ale gwałtowne przemiany cywilizacyjne i kulturowe ostatnich dziesięcioleci podają w wątpliwość bezwzględność reprezentatywności lektur, tematów, wydarzeń i idei, które do niedawna były wyrazem „autorytetu kulturalnego stworzonego przez innych, w przeszłości wpływowych ludzi” (Wilczek 2004). Nic dziwnego, że w ciągu ostatnich dziesięcioleci wyłoniła się konieczność poszerzenia i uelastycznienia dotychczas obowiązującego kanonu literatury narodowej. W gorących dyskusjach uniwersyteckich krystalizuje się

nowe spojrzenie na kanon, który przestał być „ponadczasowym ideałem” (Świąch 2005, 16), nie da się go już ograniczyć do listy usankcjonowanych arcydzieł, ale nie jest też wyłącznie „zespołem wartości milcząco deklarowanych i pełniących rolę intencjonalnego punktu odniesienia” (Kania 1994, 40). Natomiast „mieściłyby się w nim także przekazywane wzory postaw, sposobów myślenia, oceny i wartościowania świata” – jak pisze Jerzy Kaniewski, odkrywając zarazem aporie kanonu tradycyjnego, którego funkcja normatywna generuje działania represywne:

Wszelkie odgórne decyzje – czytamy – mające na celu narzucenie obowiązującej wizji „polskości” (więcej Sienkiewicza, mniej Gombrowicza) kończyć się muszą oderwaniem narodowej symboliki od stanowiącej jej naturalny fundament sfery aksjologicznej. Zbyt wysoka to cena za opacznie rozumiane „wychowanie patriotyczne” (Kaniewski 2007, 8–9)³.

Te pasjonujące dyskusje toczą się oczywiście na łonie kultury rodzimej, w której kanon jest wykładnią priorytetów edukacyjnych już nie tylko na poziomie szkolnym, ale także ogólnie społecznym i politycznym. Powstaje jednak pytanie, czy dyskusje na temat kanonu mogą mieć wpływ na pracę zagranicznego polonisty. Piotr Wilczek już kilkanaście lat temu pisał, że „w konfrontacji z zagranicznym czytelnikiem literatury polskiej załamuje się nasze wyobrażenie o narodowym kanonie” (Wilczek 2008, 117). Tego sądu autor nie rozwinął, ale każdy doświadczony polonista wykładający za granicą – a zwłaszcza na Zachodzie – zgodzi się chyba, że w oczach odbiorców wychowanych w innej kulturze i patrzących na naszą z dystansu, polscy bohaterowie, zarówno prawdziwi, jak i mityczni, łatwo się przedzierzgamą w Gombrowiczowskich kawalerów Złotej Ostrogi...

Transfer kulturowy jako „edukacja spojrzenia”

Na pierwszy rzut oka mogłoby się więc wydawać, że w konfrontacji z zagranicznym odbiorcą wartości uniwersalne literatury polskiej są bardziej interesujące niż wartości narodowe, tzn. partykularne. Słusznie pisała Anna Nasiłowska:

³ Artykuł Jerzego Kaniewskiego zawiera cenne informacje bibliograficzne dotyczące dyskusji na temat polskiego kanonu literackiego. W niniejszej pracy ograniczam się jedynie do kilku przykładów świadczących o trudnościach związanych ze zdefiniowaniem współczesnego kanonu literackiego i jednocześnie o potrzebie takiej definicji.

Nasza kultura ma wymiar narodowy (...) i trudno oczekiwać, by *Pan Tadeusz* czytany był tak samo jak *Raj utracony* Milтона, gdyż dzieło Milтона to imaginacyjna opowieść o początkach ludzkości i raju, dzieło Mickiewicza – ma w sobie uniwersalny ładunek nostalgii za utraconą młodością, ale bez odniesienia do historii regionu jest niezrozumiałe (Nasiłowska 2008, 25).

Tezę tę potwierdza francuska (i zapewne nie tylko) recepcja czytelnicza, w której „polscy muszkietierowie” – Witkacy, Schulz, Gombrowicz⁴ – cieszą się do dzisiaj większym powodzeniem niż Mickiewicz, Żeromski czy Wyspiański. Zatem „więcej Gombrowicza, mniej Sienkiewicza” zdaje się podsuwać poloniście zagranicznemu wewnętrzny głos rozsądku.

I taki uniwersalny wymiar tematów, poetyk oraz idei, najważniejszych, bo zgodnych z tym, co ogólne, a więc bliskie i natychmiast asymilowane, byłby nadal aktualny, gdyby nie postkolonialny kryzys uniwersalizmu zachodniego, który stworzył szanse na nowe odczytanie literatury tzw. peryferyjnych. Przekaz wiedzy o danej kulturze za granicą przywodzi na myśl Gadamerowską fuzję horyzontów (Gadamer 2015, 420)⁵, której rewolucyjne znaczenie polegało na uświadomieniu sobie, że każda prawda jest jedynie osadem zbiorowego doświadczenia, inaczej mówiąc, mieści się w granicach pola widzenia danej zbiorowości. Transfer kulturowy wymaga więc przede wszystkim wyrobienia w sobie gotowości do wychodzenia poza własną prawdę. Jednocześnie konieczne jest zachowanie wobec badanego przedmiotu dystansu, który, zgodnie z hermeneutyką Ricoeurowską, wyprzedza jego asymilację (Ricoeur 1985, 273). W tym kierunku zmierza współczesna komparatystyka zachodnia, w której pod wpływem teorii postkolonialnych uniwersalny wzorzec kulturowy osłabia się i relatywizuje, otwierając się na to, co dotąd było uznane za mniejszościowe, a więc peryferyjne i drugorzędne. O korzyściach takiej perspektywy pisze wnikliwie Françoise Lavocat:

Wprowadzenie relacji między tym, co znane i nieznanne, nie tylko wyznacza możliwe drogi prowadzące do nowych odkryć, ale zmienia nasze spojrzenie na to, co wydawało nam się już znane. (...) To, co uznaliśmy za jedyne, jedyne już nie jest, to, co uchodziło za nowe w pewnej strefie czasowej i geograficznej, staje już tylko względnie nowe (Lavocat 2012).

⁴ Mam na myśli niezwykle pozytywną recepcję zbiorowej książki „*Les trois mousquetaires*”, Witkacy, Schulz, Gombrowicz, Kantor (Salgas, Chavanne 2004), która świadczy o zainteresowaniu czytelników francuskich dziełami o charakterze uniwersalnym.

⁵ W tłumaczeniu B. Barana „stapianie się horyzontów”.

W takiej sytuacji każdy badacz literatury staje się komparatystą już nie w tradycyjnym znaczeniu poszukiwacza analogii, korespondencji i wspólnych inspiracji, ale komparatystą w swej immanencji, który z góry zakłada gotowość przyswajania sobie tego, co inne. W sumie oznacza to, że komparatysta zajmuje się nie tylko tym, co jest porównywalne, ale może porównywać nawet to, co w zasadzie jest „nieporównywalne”, bo jak pisał w innym kontekście Marcel Detienne, do samego komparatysty należy sztuka konstruowania porównywalności. Inaczej mówiąc, należy porównywać kultury, śledząc zarówno ich podobieństwa, jak i różnice, i w ten sposób „uczyc się współżyć z tymi, którzy są od nas inni, ale także z tymi, którzy są inni w stosunku do tych innych” (Detienne 2000, 62). Dodajmy, że w przekazie danej kultury, która jest agonistycznym zderzeniem z inną kulturą, ta porównywalność sama się narzuca, a szok zderzenia proporcjonalny do rysujących się różnic może być przykładem „edukacji spojrzenia” (Lavocat 2012).

Uwagi te wydają się istotne w recepcji polskiej literatury za granicą (zwłaszcza na Zachodzie), w której można wykorzystać nowe uwrażliwienie odbiorcy na inność i gotowość jej poznania. Ale nie znaczy to bynajmniej, że polski „partykularyzm”, który może budzić zainteresowanie, sprowadza się w pierwszej kolejności do narodowej historii idei. Warto przypomnieć, że recepcja polskiej kultury za granicą rozpoczyna się od języka. Jest więc dla cudzoziemca nie tylko doświadczeniem poznawczym, ale także – i przede wszystkim – doznaniem inicjacyjnym, którego żaden wykład *ex cathedra* nie byłby w stanie wywołać. Tak więc zanim pojawią się kryteria światopoglądowe polskiego kanonu, chodzi o pierwszy, bezpośredni i przeddyskursywny kontakt z językiem proponowanych lektur. Uczucie obcości (defamiliaryzacji), na które zwraca uwagę Gumbrecht, jest pierwszym warunkiem „zarażania się” obcą kulturą poprzez kontrast i zaskoczenie. Trudny do przyswojenia dźwięk polskiego języka może wywołać swoisty „dreszcz zachwytu” (Gumbrecht 2004, 17)⁶, z chwilą gdy jest odpowiednio uwydatniony w tekście literackim.

⁶ „Dreszcz zachwytu” Gumbrechta wywołuje kontrowersje. Idąc śladem Dandsona, Bożena Shallcross podkreśla brak bezpośredniej relacji między tym pierwszym impulsem, który tekst wywołuje, a znaczeniem tegoż tekstu. Tym samym impuls pełni, zdaniem autorki, rolę drugorzędną. Niemniej „dreszcz zachwytu” jest dowodem na to, że sama materialność tekstu (zwłaszcza poetyckiego) zawiera w sobie moc oddziaływania na odbiorcę. Przykładem może być dźwięczność konsonantyczna *Burzy* Mickiewicza, która uobecnia rozpetany żywioł, wyprzedzając hermeneutykę tekstu, lub Leśmianowska *Dziwczyną*, która samym rytmem jambicznym (szczególnie obcym np. odbiorcy francuskiemu) wywołuje zjawisko defamiliaryzacji.

Można więc wysunąć tezę, że o wyborach literackich za granicą decyduje w dużym stopniu modalność językowa, która w polskich badaniach lingwistycznych zaowocowała już całą gamą świetnych prac podejmujących Humboldtowską koncepcję językowego obrazu świata⁷. Istnieje jednak drugi, nie mniej ważny czynnik skuteczności transferu kulturowego, który można zdefiniować, nawiązując do „modalności kulturowej” (termin ukuty przez Włodzimierza Boleckiego), będącej zbiorem „postaw mentalnych, charakterystycznych dla historycznych faz kultury i ich społecznych uwarunkowań”, w których emocje, gesty i wartości „nie istnieją same dla siebie”, ale są związane ze „zmiennymi historycznie faktami i zjawiskami cywilizacyjnymi” czy nawet „bieżącym życiem” (Bolecki 2001, 41). Jednocześnie perspektywie czasowej odpowiada w tych rozważaniach perspektywa przestrzenna:

W przekładach międzykulturowych i międzyjęzykowych – pisze dalej Bolecki – modalność jest elementarnym warunkiem porozumienia, zanim w ogóle jakiegokolwiek treści porozumienia zostaną sformułowane czy rozpoznane: najpierw rozpoznajemy ich modalność, a dopiero później komunikowane informacje (Bolecki 2001, 42).

Te przenikliwe i inspirujące sądy zachęcają do posunięcia się jeszcze dalej, by od modalności wewnątrztekstowej przejść do pragmatyki samozwrotnych działań międzykulturowych, które towarzyszą relacji między podmiotem pośredniczącym w transferze kulturowym (najczęściej wykładowcą) a odbiorcą reprezentującym inną kulturę. W recepcji polskiej literatury za granicą pragmatyka tych działań okazuje się szczególnie istotna: nie tylko bowiem wykładowca potrafi za pośrednictwem tekstu wywołać reakcje odbiorców, ale także ci odbiorcy poprzez swe reakcje (zdziwienie, wzruszenie, opór, zachwyt itd.) modalizują spojrzenie wykładowcy na własną kulturę.

Te działania autorefleksyjne znajdują się u podstaw współczesnej świadomości krytycznej, bez której niemożliwe byłoby nowoczesne otwarcie na inność⁸. Jak słusznie pisał Ricoeur, „rozumienie świata znaków jest środkiem

⁷ Mam na myśli przede wszystkim prace Jerzego Bartmińskiego (1993) i Ryszarda Tokarskiego (Bartmiński, Tokarski 1986, 65), Janusza Anusiewicza (1990, 281–282), Anny Wierzbickiej (1999), Grażyny Zarzyckiej (2004, 2008), Renaty Grzegorzczkovej (1990). Piszę o tym obszerniej w tekście *Język w kulturze, kultura w języku* (w druku).

⁸ Jak twierdzi Giddens, „Refleksyjność jest płaszczyzną podwójnego odniesienia podmiotu do własnej samoświadomości oraz struktury społecznej, której jest częścią. To właśnie rewizyjność każdego wymiaru życia jednostki jest znamiennej cechą nowoczesności” (Giddens 2007, 29).

do rozumienia siebie” (Ricoeur 1985, 273). Świadomość autorefleksyjna stanowi więc drugi po defamiliaryzacji warunek przekazywania polskiej literatury za granicą.

Pozostaje jeszcze warunek trzeci, najważniejszy, bo dotyczący tym razem bezpośrednio analizy literackiej. Odnosi się on do kontekstu, ale rozumianego w sposób szczególny, nad którym warto się zatrzymać. Zazwyczaj na wybór tekstów wpływają silne powiązania literatury polskiej z historią, która, jak wiadomo, w pewnych epokach decyduje o stopniu zainteresowania polską kulturą za granicą. Czas historii nie pokrywa się jednak z czasem kultury. Przekaz informacji obiektywnej naświetla historię, ale nie może zastąpić doświadczenia subiektywnego, w którym transfer danej kultury jest zarazem konfrontacją z doświadczeniem czasowości odbiorcy.

Kontekstualizacja tak rozumiana nie oznacza powrotu do historycznej genezy, która poprzedza eksplikację tekstu, ale sama staje się elementem egzegezy. Inaczej mówiąc, poznawaniu polskiej historii towarzyszy próba jej uwewnętrznienia. Tekst literacki stwarza możliwość przeżycia kulturowego historii, które jest warunkiem włączenia jej w mentalny obszar powiązań międzykulturowych (np. informacja o początkach industrializacji w Polsce po 1863 roku, która zazwyczaj poprzedza prezentację *Ziemi obiecanej*, nie może zastąpić głębszej analizy, dotyczącej zachowań międzyludzkich, charakterystycznych dla zróżnicowanego – kulturowo i językowo – społeczeństwa łódzkiego w końcu XIX wieku). Od historii przechodzimy zatem do antropologii, a tradycyjne naświetlenie historyczne wzbogaca się o proces odkrywania „auratywności” dzieła (Benjamin 1996)⁹, tzn. docierania do unikatowej sytuacji kulturowej, w której ono powstawało i której jest obecnie reprezentacją. Stąd konieczność skupienia się na wyborze tekstów będących nośnikami wartości nie tylko ideowych, ale także – i przede wszystkim – kulturowych.

W epoce przyspieszonego czasu, kultury cybernetycznej i nadmiaru informacji sam tekst, czasem jeden jego fragment, staje się punktem oparcia w indukcyjnym przekazie inwariantów polskiej kultury w obcym obszarze. Każdy tekst bowiem można uznać za *pars pro toto* kultury rozumianej nie tyle w znaczeniu statycznym, ile jako relację interaktywną pomiędzy tym, co ogólne, a tym, co szczególne, tym, co wspólne, a tym, co indywidualne. Inaczej mówiąc, tekst jest tej kultury przykładem, ale przykład, jak pisał

⁹ Używam tego terminu w nieco innym znaczeniu niż Benjamin, który kojarzył auratywność z przeżyciem estetycznym dzieła sztuki. Ten wątek sygnalizuje Andrzej Szpociński, pisząc o niebezpieczeństwie deestetyzacji w epoce globalizacji (Szpociński 2011, 82). Zob. także Kłóskowska 1997.

Agamben, „jest jedynie bytem, którego jest przykładem, byt ten doń jednak nie należy, jest całkowicie wspólny” (Agamben 2008, 35).

Kanon – więzienie czy konieczność?

Gdy spojrzysz się na kanon literatury polskiej za granicą od tej strony, można wysunąć tezę, że liczy się nie tyle dobór przedstawionych tekstów (wiadomo, że nigdy nie będzie doskonały), ile sposób ich ujmowania. Powstaje więc pytanie, czy w przekazie polskiej kultury za granicą w ogóle warto zajmować się kanonem jako normą, skoro na obcym gruncie nie pełni on już funkcji normatywnej. Wiadomo też, że każdy kanon, począwszy od tzw. kanonu uniwersalnego, jest podejrzany. Wystarczy przypomnieć krytyki, które wywołał zachodni kanon literatury uniwersalnej zaproponowany przez Harolda Blooma (Bloom 1994), by przekonać się o relatywności każdego modelu.

Tymczasem w polskiej tradycji literackiej sam dobór dzieł, tematów i metod składających się na kanon narzucał się do niedawna w sposób bezdyskusyjny, jako ważny element, który integruje polskie społeczeństwo, zapewnia „międzygeneracyjną transmisję dziedzictwa” (Kaniewski 2007, 6) i utrwała wielokrotnie w przeszłości zagrożoną tożsamość narodową. W takim znaczeniu zawsze był i jest do dzisiaj niepodważalny. Natomiast samo pojęcie narodowego modelu kulturowego, rozumiane w epoce totalitaryzmu jako całość homogeniczna, musiało w pewnym momencie okazać się aporetyczne, doprowadzając po komunizmie do wielokulturowych procesów „odzyskiwania wielkiego kontekstu” (Panas 1996, 32), zarówno w znaczeniu historycznym, jak i geograficznym. Towarzyszy im do dziś wielka fala literatury pogranicza poświęcona kulturom mniejszości narodowych, a pojęcie ojczyzny, które było trzonem kultury narodowej, uległo „intymizacji” – jak określił zjawisko powrotu do koncepcji małych ojczyzn czy, ściślej, „ojcowizny” Jerzy Bartmiński (1993, 23).

Otóż nie jest sprawą bez znaczenia, że w recepcji literatury polskiej we Francji te właśnie zjawiska budzą największe zainteresowanie. Uznaniem cieszą się książki Marka Bieńczyka, Andrzeja Stasiuka, Mariusza Szczygła, Olgi Tokarczuk, Mariusza Wilka, Tomasza Różyckiego (listę można by wydłużyć), których publikacje francuskie wyprzedziły polską klasykę¹⁰. Polonista zagraniczny nie może i tych zjawisk pominąć.

¹⁰ Dotąd nie ma np. integralnego przekładu *Przedwiośnia* Stefana Żeromskiego, a naład przekładu *Lalki* Bolesława Prusa z lat 1962–1964 jest od dawna wyczerpany.

Gdy weźmie się pod uwagę wskazane tu aspekty, wydaje się oczywiste, że transplantacja polskich norm literatury kanonicznej na teren obcy jest niemożliwa. Natomiast, paradoksalnie, zainteresowanie budzi samo zjawisko kanonu ujmowane w perspektywie czasowej¹¹. Na uwagę zasługuje jego względność, dekonstrukcje i uzupełnienia, które zdradzają sprzeczności i paradoksy polskiej kultury balansującej między dwoma biegunami – partykularyzmem narodowym i kulturą zwielokrotnioną, przeważając najczęściej szalę na korzyść tej ostatniej, zwłaszcza wtedy, gdy znajduje wsparcie w polskiej krytyce literackiej, w której pytania o aktualność tradycji sarmackiej lub romantycznej współgrają z polską teorią postzależnościową (Hanna Gosk), krytyką somatyczną (Adam Dziadek), innowacyjnością (Ryszard Nycz) i sensualnością (Włodzimierz Bolecki). Wszystkie te inicjatywy wpływają na sposób podchodzenia do kanonu, którego nie można traktować jako instancję represyjną, lecz jako wykładnię życia kultury, nie jako normę, lecz jako „obszar konwersacji utożsamiającej”, by posłużyć się sformulowaniem Rorty’ego¹².

Inaczej mówiąc, w odbiorze polskiej literatury za granicą nie chodzi już o mechaniczne poszerzanie kanonu, lecz o namysł nad wartościami, ideologią i głębszym znaczeniem przemian, których jest on nośnikiem. W takim spojrzeniu nawet znienawidzony stereotyp może okazać się interesujący, z chwilą gdy zadamy sobie trud dojścia do jego źródeł. I wtedy wybór między Sienkiewiczem a Gombrowiczem okazuje się bezpodstawny, bo mimo zasadniczych różnic światopoglądowych zbliża ich niebywała umiejętność odkrywania polskiej tożsamości zakorzenionej w samej substancji języka. Oznacza to, że nie tylko nie da się czytać Sienkiewicza, nie powołując się na Gombrowicza, ale, co więcej, sam Gombrowicz zyskuje, gdy naświetlić go Sienkiewiczem; że Mickiewicz powinien krzyżować się z Mroźkiem i Mrożek z Mickiewiczem; że archaizmy kulturowe z *Chłopów* Reymonta powinny zderzyć się z grą archaizującą Wiesława Myśliwskiego, a dzieło Myśliwskiego dopomina się w swym wymiarze antropologicznym o konfrontację z Reymontem; że subiektywny obraz ludności żydowskiej w *Przedwiośniu* można zderzyć z reprezentacją jej „nieobecności” w *Zagładzie* Szewca lub *Terminalu* Bienczyka (Delaperrière, 2013).

Dodajmy jednak, że ten interaktywny paradygmat kulturowy nie może zastąpić historii literatury. Odpowiada natomiast przedstawionym warunkom

¹¹ Pisze o tym w nieco innym kontekście Andrzej Skrendo (2005).

¹² Sformułowanie „konwersacja utożsamiająca” przywodzi na myśl teorię pragmatyki konwersacyjnej Rorty’ego jako źródła poznania wieloperspektywnego. W tym tekście używam tego terminu w konkretnym znaczeniu procesu identyfikacyjnego, w konfrontacji dwóch odmiennych kultur.

przybliżania polskiej kultury za granicą, w której zderzenie z obcością języka¹³, krystalizacja podmiotowej świadomości autorefleksyjnej w dialogu z odbiorcą oraz odkrywanie auratywności danego dzieła mogą stanowić etapy wtajemniczenia zagranicznych odbiorców w trudną hermeneutykę polskości.

Literatura

- Agamben G., 2008, *Wspólnota, która nadchodzi*, przeł. Królak S., Warszawa.
- Anusiewicz J., 1990, *Problematyka językowego obrazu świata w poglądach niektórych językoznawców i filozofów niemieckich XX wieku*, w: Bartmiński J., red., *Językowy obraz świata*, Lublin.
- Bartmiński J., 1993, *Polskie rozumienie ojczyzny i jego warianty*, w: tegoż, red., *Pojęcie ojczyzny we współczesnych językach europejskich*, Lublin.
- Bartmiński J., Tokarski R., 1986, *Językowy obraz świata a spójność tekstu*, w: Dobrzyńska T., red., *Teoria tekstu*, Wrocław.
- Benjamin W., 1996, *Dzieło sztuki w dobie możliwości jego reprodukcji technicznej*, przeł. Sikorski J., w: tenże, *Anioł historii. Eseje, szkice*, przeł. Orłowski H. i in., Poznań.
- Bloom H., 1994, *The Western Canon. The Books and School of the Ages*, New York.
- Bolecki W., 2001, *Modalność. Literaturoznawstwo. Kognitywizm*, „Teksty Drugie”, nr 5.
- Burszta W.J., 2006, *Nauki o kulturze wobec literatury. Przypadek antropologii*, w: Czerwińska M., red., *Polonistyka w przebudowie. Literaturoznawstwo – wiedza o języku – wiedza o kulturze – edukacja*, Kraków.
- Burszta W.J., 2008, *Świat jako więzienie kultury. Pomyślenia*, Warszawa.
- Delaperrière M., 2013, *Une poétique de l'absence au service du témoignage*, w: Smorag-Goldberg M., Tomaszewski M., red., *Mémoire(s) des lieux dans la prose centre-européenne après 1989*, Paris.
- Deleuze G., Guattari F., 1972, *L'Anti-Oedipe*, Paris.
- Detienne M., 2000, *Comparer l'incomparable*, Paris.
- Detienne M., 2002, *L'Art de construire des comparables. Entre historiens et anthropologues*, „Critique internationale”, N° 14.
- Gadamer G.H., 2015, *Pranda i metoda*, przeł. Baran B., Warszawa.
- Giddens A., 2001, *Nowoczesność i tożsamość*, przeł. Szulżycka A., Warszawa.
- Grzegorzczkova R., 1990, *Pojęcie językowego obrazu świata*, w: Bartmiński J., red., *Językowy obraz świata*, Lublin.
- Gumbrecht H.U., 2004, *The Production of Presence. What Meaning Cannot Convey*, Stanford.
- Hartog F., 2002, *Régimes d'historicité. Présentisme et expériences du temps*, Paris.
- Kania I., 1994, *Kanon kultury, sztywna forma czy żywa treść?*, „Znak”, nr 7.
- Kaniewski J., 2007, *Jaki kanon?*, „Horyzonty Polonistyki”, nr 5.
- Kłoskowska A., 1991, *Sąsiedztwo narodowe i uniwerysalizacja kultury*, „Kultura i Społeczeństwo”, nr 4.
- Kłoskowska A., 1996, *Kultury narodowe u korzeni*, Warszawa.

¹³ Zaskoczenie (defamiliaryzacja) można by uznać za synonim deterytorializacji, po której następuje reterytorializacja. Ale dodać należy, że zgodnie z tezą Deleuze'a i Guattariego reterytorializacja nie jest już tylko powrotem do własnego terytorium, ale tworzeniem nowego terytorium (Deleuze, Guattari 1972).

- Kłoskowska A., 1997, *Kultury narodowe wobec globalizacji a tożsamość jednostki*, „Kultura i Społeczeństwo”, nr 4.
- Lavocat F., 2012, *Le comparatisme comme esthétique de la défamiliarisation*, <http://www.vox-poetica.org/t/articles/lavocat2012.html> [dostęp: 10.10.2016].
- Luhmann N., 2007, *Systemy społeczne. Zarys ogólnej teorii*, przeł. Kaczmarczyk M., Kraków.
- Marinelli L., 2006, *Polonocentryzm w historii literatury, jego racje i ograniczenia w uniwersyteckiej syntezie historycznoliterackiej*, w: Czermińska M., red., *Polonistyka w przebudowie. Literaturoznawstwo – wiedza o języku – wiedza o kulturze – edukacja*, Kraków.
- Marinelli L., 2010, *Granice i zagranice historii literatury*, w: Nycz R., Miodunka W., Kunz T., red., *Polonistyka bez granic*, Kraków.
- Nasilowska A., 2008, *Między kolekcją a kanonem*, „Polityka”, nr 42.
- Nycz R., Łebkowska A., Dauksza A., red., 2015, *Kultura afektu – afekty w kulturze. Humanistyka po zwrocie afektywnym*, Warszawa.
- Panas W., 1996, *O pograniczu etnicznym w badaniach literackich*, w: Michałowska T., red., *Wiedza o literaturze i edukacja*, Warszawa.
- Ricoeur P., 1975, *Wyżwanie semiologiczne: problem podmiotu*, w: tegoż, *Egzystencja i hermeneutyka. Rozprawy o metodzie*, wyb. i oprac. Cichowicz S., przeł. Biernikowska E., Warszawa.
- Rouget P., 2014, *La violence de l'humanisme*, Paris.
- Salgas J.P., Chavanne B., 2004, „*Les trois mousquetaires*”, *Witkacy, Schulz, Gombrowicz, Kantor*, Paris.
- Shallcross B., 2009, *Dreszcz zachwytu i historia literatury za granicą*, „Teksty Drugie”, nr 3.
- Simondon G., 2012, *Du mode d'existence des objets techniques*, Paris.
- Skrendo A., 2005, *Kanon i lektura*, w: Iwasiów I., Czerska T., red., *Kanon i obrzeża*, Kraków.
- Szpociński A., 1991, *Kanon kulturowy*, „Kultura i Społeczeństwo”, nr 2.
- Szpociński A., 2011, *Antoniny Kłoskowskiej koncepcja kultury narodowej jako źródło inspiracji*, „Kultura i Społeczeństwo”, nr 2–3.
- Święch J., 2005, *Wokół kanonu/kanonów*, w: Iwasiów I., Czerska T., red., *Kanon i obrzeża*, Kraków.
- Wierzbicka A., 1999, *Słownik kluczem do historii i kultury. Ojęzyzna w językach niemieckim, polskim i rosyjskim*, w: Bartmiński J., red., *Język, umysł, kultura*, Warszawa.
- Wilczek P., 2004, *Kanon jako problem kultury współczesnej*, „Gazeta Uniwersytecka UŚ”, nr 2, zeta.us.edu.pl/ [dostęp: 11.10.2016].
- Wilczek P., 2006, *Kanon tradycji (uniwersalnej) a zadania narodowe historii*, w: Czermińska M., red., *Polonistyka w przebudowie. Literaturoznawstwo – wiedza o języku – wiedza o kulturze – edukacja*, Kraków.
- Zarzycka G., 2004, *Mały leksykon kultury polskiej dla cudzoziemców. Opis koncepcji*, w: Miodunka W., red., *Kultura w nauczaniu języka polskiego jako obcego. Stan obecny, programy nauczania, pomoce dydaktyczne*, Kraków.
- Zarzycka G., 2008, *Opis pedagogiki zorientowanej na rozwój kompetencji i wrażliwości interkulturowej*, w: Miodunka W., Seretny A., red., *W poszukiwaniu nowych rozwiązań. Dydaktyka języka polskiego jako obcego u progu XXI w.*, Kraków.

Maria Delaperrière: Between literary canon and multiplied culture

Contemporary cultural changes force Polish literary critics to constantly change their views on literature. Traditional literary canon is prone to stagnation and inertia, but multiculturalism

may lead to a dangerous melting in the multiplied maze of cultural interconnections. Trying to overcome such antinomies, the author of the article focuses on the criteria that are important in the reception of Polish culture abroad. Literary canon is not regarded as a standard, but it is worth taking into consideration as an exposition of some general aesthetic, axiological and worldview changes.

Keywords: comparative studies, literary canon, stereotype, particularism, multiculturalism



JERZY ŚWIĘCH

Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej
Lublin

Dzieje tłumaczeń, czyli o historii, której nie ma

Tytuł ten brzmi oczywiście prowokacyjnie: na temat historii tłumaczeń napisano już tyle, że każda, także i ta, próba zakwestionowania imponującego dorobku w tym zakresie na rzecz radykalnie innego ujęcia może wyglądać na impertynencję lub jakiś ponury żart, którym nie warto się zajmować. Warto natomiast przypomnieć, znów narażając się na zarzut odgrzewania prawd oczywistych, że historia przekładów artystycznych, bo tylko o takich będzie mowa, stanowi do dziś integralną część historii literatury i razem z nią uwikłana jest w te same co ona przygody, dzieli z nią podobne sukcesy i klęski, z czego wynikają także takie konsekwencje (a nie są one dla wszystkich oczywiste), że honorując przekład jako odrębną dziedzinę twórczości, historia przekładu odpowiada przede wszystkim na pytania, jakie interesują historyka literatury powstałej w tak zwanym języku ojczystym. Tak było i tak jest, mimo wielu prób, by ów tradycyjny repertuar pytań wzbogacić o nowe, zmienić stary słownik tak, by dotyczył on nie jednej, lecz wielu literatur, o co – z niemalym już skutkiem – zabiega dziś kulturowa teoria przekładu (Brzostowska-Tereszkiewicz 2016). Czy zatem możliwa i potrzebna jest inna, alternatywna historia tłumaczeń, która zdolna byłaby oprzeć się dogmatowi traktującemu dzieje przekładu jako dzieje literatury i w ścisłym z nią związku, a przez to ograniczającemu punkt widzenia do jednej perspektywy, zaniedbującemu zaś szerszy wymiar zjawiska, jakim jest przekład literacki jako proces oparty na specyficznych działaniach na tekście? W tym bowiem, naszym zdaniem, tkwi istota sprawy. Dzieje tłumaczeń to przecież naznaczona sukcesami i porażkami historia emancypowania się twórczości wciąż spychanej na margines jako wtórnej i niepełnowartościowej, proces wyodręb-

nienia się roli tłumacza nie tylko jako znawcy obcego języka i kultury, a gdy chodzi o tekst – kogoś bliskiego filologowi, biegłego w rozszyfrowywaniu znaczeń zawoalowanych w poetycką formę, ale też jako pełnoprawnego artysty. Decyzja bycia tłumaczem wymaga wyzwolenia się z nacisku przypisywanych mu wielu ról, z czym oczywiście musi się liczyć, ale gdy myślimy o dziejach przekładu, podstawowy dla oceny wyników pracy translatora jest wszakże stopień zaawansowania jego działań na tekście jako operacji specyficznych (Świąch 2015, 9–43). Tłumacz dzieł literackich może rozmaicie definiować swoje cele i powinności, różnie wyrażać swoje ambicje. Bywa popularyzatorem literatury obcej, mediatorem między dwiema kulturami, śmiałym innowatorem, ale koronnym argumentem na rzecz odrębności jego działań jest to, że gdy chodzi o tekst, nad którym pracuje, robi to, czego inni nie potrafią. Emancypacja zawodu tłumacza oznacza mentalne wyjęcie spod zewnętrznej kontroli, która przez stanowczość żądań wywiera negatywny wpływ na wyniki jego pracy w jej podstawowym wymiarze. Musi poczuć się w pełni suwerenny w swych decyzjach, by dobrze wykonać zadanie. Cały więc ruch emancypacyjny, jaki nieodmiennie towarzyszy działalności przekładowej, ma oczywiście swoje liczne lokalne osobliwości i wiele o tym mówią zarówno wyznania samych tłumaczy, jak i postulaty krytyki przekładowej, ale historia tych wydarzeń toczy się w innym wymiarze niż dzieje literatury rozumianej jako historia utworów oryginalnych. Znacznie bliżej jej do długiego trwania niż historii zdarzeniowej (Braudel 1971).

Ważnym czynnikiem, jaki przyspieszał prądy emancypacyjne zawodu tłumacza, była sekularyzacja tego zawodu. Nie wystarczała mu już rola natchnionego orędownika Prawdy (do dziś status dzieł równych oryginałom pod względem znaczenia i uprawnień, jakie im nadal autorytet Kościoła, mają kanoniczne tłumaczenia Pisma Świętego) i poszukuje teraz innych uprawnomocnień dla swej pracy. Obecnie ma ona za mecenasa i cenzora instytucje świeckie. Wynikiem sekularyzacji zawodu tłumacza jest daleko posunięta instytucjonalizacja przekładów jako faktów podległych opinii publicznej, działalności poddanej kontroli z wszelkich możliwych stron, co oczywiście musiało znaleźć swój wyraz w pracy tłumacza nad tekstem. Próba, o jakiej tu mowa, dotyczy zatem dziejów przekładu jako instytucji kulturowej, społecznej i – jakżeby inaczej! – politycznej. Sekularyzacja stała się hasłem nowoczesności o wydźwięku politycznym, podobnie jak profesjonalizm, ale profesjonalizm ma przecież wcale długą historię i sprowadza się tutaj do wykształconych na różnym poziomie umiejętności zręcznego posługiwania się tekstem obcojęzycznym pod kątem znalezienia dla niego odpowiednika,

ekwiwalentu w języku docelowym. Wszak praca tłumacza, powtórzmy, oceniana była zawsze pod względem kompetencji, o jakich kiedyś, w dawnych, dobrych czasach mówiono, że polegają na zręcznym „przenoszeniu” obcego dzieła na język ojczysty, ewidentnie lepszy niż każdy inny. W wersji nowoczesnej, której znaczenia nie można lekceważyć, profesjonalizm oznacza kult ekspertyzy, w tym przypadku wywyższenie roli tłumacza jako eksperta pracującego na zamówienie, a więc odpowiedzialnego za wyniki swojej pracy nie tylko przed klientem, ale też grupą zawodową, do której należy (Robbins 1993). Broni ona jego interesów, ale też decyduje o jego losie, gdy praca, którą wykonuje, zawodzi w procedurach, czyli nie stoi na poziomie obowiązujących standardów. Standaryzacja pracy traduktologa stanowi bowiem kolejny powód, by właśnie pod tym kątem dokładniej przyjrzyć się temu, jak w poszczególnych okresach zmieniały się stawiane mu wymagania, jakie posunięcia należały w danym czasie do standardowych, czyli obowiązujących, koniecznych, jeśli pracownik miał się okazać dostatecznie biegły w rzemiośle, a jakie znów podważały jego kompetencje, grożąc wprost usunięciem z grupy profesjonalnej. Kult ekspertyzy, którym wzgardziła ponowoczesność, określał granice swobody tłumacza, pozwalał na mniej niż na więcej i dlatego bywa traktowany restrykcyjnie, tak jakby wszelkie nowatorskie decyzje były możliwe do osiągnięcia, ale nie jako wynik podporządkowania się standardom. A zatem emancypacja, sekularyzacja, profesjonalizacja, standaryzacja to słowa kluczowe dla nowej historii, tak jak ją tutaj rozumiemy, a stanowią nic innego jak rudymenty sztuki, która ma swoją własną historię i nie pokrywa się z historią literatury. Wszak już choćby jakże ważny postulat i wymóg „wierności” tłumaczenia, czyli maksymalnej troski o optymalne rozwiązanie trudności, jakie narzuca przekład dzieł literackich, ma ponadczasową wartość i trwa dłużej niż mody literackie. Kiedyś miał on sankcje religijną, później sięgał po argumenty z innych dziedzin, zawsze jednak stanowił ów moment płodny dla praktyki, od jakiego zaczynała się dyskusja, czym może i powinien stać się przekład godny tego miana.

Oto historia, o jaką się upominamy, w czym widzieć należy niekoniecznie kolejny „zwrot” w translatoologii, lecz wynik prostej obserwacji faktu, że podstawowym wymiarem pracy tłumacza, od którego wszystko się zaczyna i na którym wszystko się kończy, jest praca nad tekstem, a działalność ta wymaga specjalnych umiejętności, gdyż chodzi o tekst obcojęzyczny. Jedynym informatorem w tym względzie jest tłumacz, który ograniczony tysiącem przeszkód i trudności musi tę wiedzę przekazać czytelnikowi, by zasłużyć w jego oczach na uznanie, stać się informatorem w pełni wiarygodnym. Jak się rze-

kło, historia ta dotyczy obszaru, który zwykle – choć bezrefleksyjnie – bywa nazywany sztuką przekładu, gdyż w istocie chodzi o sztukę, która jak każda inna ma swoje prawa i reguły, poszukuje dla siebie oparcia w instytucjach, które zapewniałyby jej swobodny rozwój, ale też wiele od tej instytucji wymaga, sztukę, która ma swoich mistrzów oraz terminatorów i w której trwa ciągle wyścig, rywalizacja o pierwszeństwo. Celem zabiegów tłumaczy uparczywie przekładających ten sam tekst jest okazanie się lepszym od poprzedników, sprawniejszym w rzemiośle, lepiej odczytującym intencje autora. Dlatego historia, o jakiej mówimy, daje większą niż dotychczasowe próby szansę uwzględnienia szerszego spektrum zjawisk związanych z przekładem właśnie jako instytucją kultury; czyni ona przedmiotem osobnej, wnikliwej analizy historycznej kodeks tłumaczenia, który na każdym etapie dziejów nabierał innego znaczenia jako zespół reguł, nakazów i zakazów mających ze względu na swój obiekt zgoła inny charakter niż prawidła literackie. Kanon tłumaczeń podlega wprawdzie podobnym zmianom co kanon dzieł oryginalnych, działa tu bowiem ten sam mechanizm włączania i wykluczania dzieł, które pod jakimiś względami nie odpowiadają aktualnym potrzebom, ale w przypadku przekładów liczy się przede wszystkim jakość wykonania, to, w jakim stopniu odpowiadają one obowiązującym regułom sztuki translatorskiej. Szekspira nie tylko się uwspółcześnia, ale w intencji tłumaczy walczących z kanonicznymi wersjami za każdym razem lepiej się go odczytuje, ze znacznie lepszą niż kiedyś znajomością rzeczy. Nie dziwi przeto, że w historii tłumaczeń jako sztuki obwarowanej szczególnym kodeksem pracy akcent pada na serie przekładowe, kolejne wersje jednego dzieła, gdyż poza wpływem, jakie na posunięcia tłumaczy wywierają obowiązujące w danym czasie konwencje i zwyczaje literackie, chodzi głównie o udowodnienie różnic w opanowaniu sztuki przekładu. Trzymanie się standardów przekładowych nie zawsze zapewnia sukces czytelniczy. Na każdym etapie twórczości przekładowej daje się bowiem zaobserwować konflikt między aspirującymi do uniwersalności i zarazem lokalnymi uwarunkowaniami tych samych zasad, do jakich należy „wierność” tłumaczenia.

Dopiero proceduralna historia tłumaczeń jest w stanie odpowiedzieć na pytanie, jaki rodzaj operacji tekstowych zdobywa przewagę nad innymi; może się bowiem okazać, i tak rzeczywiście bywa, że streszczenie (w specjalnym sensie tego słowa, czego nie możemy tu objaśniać) jest – zgodnie z regułami sztuki – w pewnych warunkach bardziej pożądaną niż transformacja, parafraza bywa czymś lepszym niż interpretacja itd. (Alfieri 1978, 62–78). I tutaj, oczywiście, nie obywa się bez wpływów zewnętrznych, ale sprawa w pełni

zrozumiała staje się wtedy, kiedy zabiegi tłumacza rozpatruje się na tle sztuki przekładu, której reguły na pewnym etapie mają dla niego walor obowiązujący, gdy na innym dopuszczają pewne odstępstwa. Dotyczy to nierównomiernie poszczególnych gatunków – sztuka lepiej przystosowana do jednych pomija to, co mniej istotne w przypadku drugich; tłumacz prozy może pozwolić sobie na to, co w poezji uchodzi za grzech. Zawsze największy poziom mistrzostwa przypisywano tłumaczom poezji, a w krytyce nadal dominuje pogląd, że wymagania, jakie stawia ona tłumaczowi, były i pozostały te same, niezależnie od okoliczności, jak gdyby w tej dziedzinie od wieków nic się nie zmieniło, co jest oczywiście perspektywą złudną (Etkind 1982). Sztuka przekładu zmienia się tak jak samo pojęcie poezji. Jest bowiem znamiem dyskursu translatorskiego, a stanowi on integralną część historii, o jaką tu zabiegamy, że sumuje on powszechne przeświadczenia na temat przekładów w ogóle, a literatury w szczególności. Publiczność, krytycy i tłumacze tworzą wspólnotę, która pod tym względem doskonale się rozumie i wspiera, choć nie brak konfliktów, sporów i wzajemnych urazów. Dyskurs przekładowy konceptualizuje wyobrażenia na temat tłumaczenia nie w formie terminów, lecz metafor, którym słusznie należy się uwaga, gdyż często mówią one więcej o sztuce przekładu niż terminy, znacznie gorzej przystosowane do oddania osobliwości tej materii, rozpatrywanej z czysto specjalistycznego stanowiska (Balcerzan 2009, 165–182). Dyskursowi temu towarzyszy na przykład aspekt formalnoprawny związany z pracą tłumacza, gdyż jeśli przekład jest kopią dzieła oryginalnego, to autor lub ktoś w jego imieniu (zwykle krytyk) ma prawo upominać się o dochowanie umowy, wprawdzie niepisanej, lecz obowiązującej jako moralny nakaz, by niczego, co jest w źródłowym tekście, nie zmieniać, dochodzić prawdziwych intencji autora. U źródeł refleksji przekładowej zawsze chodzi o czynność obarczoną prawem. „Czy wolno tłumaczyć Celana?” – pyta retorycznie krytyk (Ekier 2016, 41–56), gdyż w im większym stopniu krytyka akcentuje idiomatyczne cechy języka poety, tym bardziej podkreśla odpowiedzialność tłumacza wobec autora, który sam nie potrafi się bronić. Wysoki próg wymagań, jaki zawsze towarzyszył kondycji tłumacza poezji, zawiera w tle ukryty zarzut kradzieży czyjejs własności. Podobny problem dotyczy metafor „ratunkowych”, powszechnych wśród samych tłumaczy – oto nie pretendując bynajmniej do zastępowania autora, występowania w jego imieniu, starają się przynajmniej ocalić to, co jest jeszcze w tekście do ocalenia jako rzecz najważniejsza (Barańczak 1992). W dyskursie przekładowym, gdy chodzi o poezję, granica między koniecznością a przypadkiem jest dalece zatarta, trudno orzec, co

musi być spełnione jako bezwzględny nakaz, a co tolerowane jako szczęśliwy incydent, ale temu właśnie przekład zawdzięcza sukces. Uchylamy tu jedynie rąbka tajemnicy, jaka towarzyszy refleksji nad przekładem i jaka integralnie należy do jego historii.

Określamy ją mianem historii instytucjonalnej, stwierdzając tym samym, że tłumaczenie stanowiło i stanowi instytucję kultury, która posiada własny kapitał i rozporządza nim stosownie do potrzeb i okoliczności; profesjonalnej, co zakłada, że przekład zawsze osiąga poziomu tego, co nazywa się eksperytyzą, czyli jest rozpoznaniem się w skali trudności narzuconych przez konfrontację dwóch języków, kultur, uniwersów pojęciowych, a co wymaga zarówno wiedzy, jak i specjalnych umiejętności; wreszcie proceduralnej – miano to każe koncentrować uwagę na standardowych czynnościach tłumacza, a waga ich wzrasta wówczas, kiedy procedura wyczerpuje swoje możliwości i musi być zastąpiona przez inną. Wyobrażenia tłumacza dają się sprowadzić do takiego kręgu pojęć. Jego „milczenie” to w tej perspektywie nic innego jak wymóg profesjonalizmu, który prawdziwemu ekspertowi każe chować się za swoją pracą. Tutaj przebiega niesłychanie kręta droga rozwoju sztuki translatorskiej: od zasłonięcia do odkrycia obecności tłumacza w tekście. Partytura jego działań dopuszcza takie, które w świetle profesjonalnych wymagań oceniane bywają jako amatorskie i dyletanckie. Rzeczywiście dobry tłumacz bywa tyle fachowcem w swym zawodzie, ile amatorem, gdyż to, co uchodzi za szczęśliwy traf, w istocie jest tylko chłodno skalkulowanym poniesieniem w grze z oczekiwaniami adresata. Sam odbiorca jest zaś tylko (i aż) klientem oferowanych mu usług, których jakość może zakwestionować jako niezgodne z umową (aspekt formalnoprawny). Historia, o jakiej mówimy, jest zatem skrojona niejako pod inny słownik – taki, który lepiej niż inne odpowiada specyficznym działaniom na tekście, niedomogą bowiem dotychczasowych ujęć problematyki historycznej przekładów było uprzywilejowanie historii linearnych, związanych z założonym przebiegiem (chronologicznym, kauzalnym itd.), gdy przekład, jako interwencja w obszar literatury rodzimej ze strony innego porządku, potencjalnie niesie obietnicę zachwiania pewnego kontinuum. Kiedy *nowe* wkracza do literatury jako towar importowany, przekłady – jak owa tarnina z wiersza Herberta – rozpoczynają „solowy taniec”, gdy „inne rośliny z namysłem zbierają siły do skoku”; chociaż bywa też, że okazy kwitnięcia przekładów na jałowej glebie są tylko produktem długiej ewolucji i nie wymagają dla swego uprawomocnienia powoływania się na przykład obcy (Herbert 1990, 12–13). Nowy słownik (czy rzeczywiście nowy?) pozwala uchwycić dynamiczny charakter, jakim

odznacza się seria tłumaczeń, niemieszcząca się przecież w linearnym porządku, skoro przecina epoki, okresy, prądy, a mimo to zachowuje swoją tożsamość jako różne wersje jednego dzieła.

Dyskurs translatorski był zawsze skażony tym, co uchodzi za polityczną poprawność, ale i inne dyskursy profesjonalne nie są od niej wolne (Fish 1995). Do pewnego czasu był głosem wykluczonych, z trudem upominając się o swoje prawa, a kiedy je zyskał, śmiało torował sobie drogę do sukcesów; jednak bywało też, że nadużywał pozycji tłumacza dla celów, które cieniem kładły się na wynikach jego pracy. To rzeczy do zbadania z historycznego stanowiska, jak chociażby opozycja „swój – obcy”, tak istotna w refleksji przekładowej, często sprowadzona na grunt stereotypów i uprzedzeń. Tłumacz, o którym słusznie się sądzi, że w swej dziedzinie jest ekspertem, nie jest nigdy na nie uodporniony tak, by pozwolić sobie na luksus bezstronności, a jest to rzecz interesująca, jeśli spojrzeć na nią pod kątem nie tylko praktyki, ale też obowiązującego dyskursu wysyłającego do tłumacza sygnały sprzeczne lub na tyle ogólne, że można je interpretować w różny sposób.

Przy obecnym, niezwykle rozproszonym stanie wiedzy o przekładzie, widocznym także w tej propozycji, pomysł nowej historii jest zadaniem trudnym, trochę eklektycznym, ale w całości, jaką tu przedstawiamy, może niekoniecznie skazanym na porażkę. Jesteśmy dziś na etapie rozmontowywania tradycyjnych dyscyplin humanistyki, także tej dotyczącej przekładów, i to w różnych aspektach, pozbawiania badaczy dotychczasowego wyposażenia, co budzi tyle nadziei (że o dobrze znanej rzeczy da się powiedzieć coś nowego), co obaw – że w tym pędzie do znoszenia granic między poszczególnymi przedmiotami, sytuowania się na niepewnych pograniczach, co dzisiaj należy do zajęć nader częstych, zniknie w końcu przedmiot, przekład, oddany we władanie wszystkim, którzy mają na niego ochotę. Badania nad przekładem przebiegają w tak wielu kierunkach naraz, że zachodzi obawa, iż jeszcze chwila, a nie będziemy wiedzieć, czym przedmiot, jakim się zajmujemy, jest naprawdę. Obawa taka nie omija także tej próby, włączającej chociażby dyskusję o przekładach w ramy sporu o profesjonalizm, o instytucję literatury. Rozmywa się autonomia przedmiotu, a to stanowi przecież warunek specjalistycznej analizy, ale zyskuje na znaczeniu inny warunek – że spośród wielu możliwych perspektyw w spojrzeniu na przekład i jego historię należałoby wyjść od poziomu analizy elementarnej. Ta zaś dotyczy działań na tekście, od których cała przygoda się zaczyna, choć na tym bynajmniej się nie kończy.

Literatura

- Altieri Ch., 1978, *A Procedural Definition of Literature*, w: Hernadi P., ed., *What is Literature?*, Bloomington–London.
- Balcerzan E., 2009, *Tłumaczenie jako „wojna światów”. W kręgu translatoologii i komparatystyki*, Poznań.
- Barańczak S., 1992, *Ocalone w tłumaczeniu. Szkice o warsztacie tłumacza poezji z dołączeniem malej antologii przekładów*, Poznań.
- Braudel F., 1971, *Historia i trwanie*, przeł. Geremek B., Warszawa.
- Brzostowska-Tereszkiewicz T., 2016, *Modernist Translation. An Eastern European Perspective. Models, Semantics, Functions*, Frankfurt am Main.
- Ekier J., 2016, *Czy wolno tłumaczyć Celaną?*, w: Sommer P., oprac., *O nich tutaj (książka o języku i przekładzie)*, Kraków–Warszawa.
- Etkind J., 1982, *Un art en crise. Essai du poétique de la traduction poétique. Traduit par W. Troubetzkoy avec la collaboration de l'auteur*, Lausanne.
- Fish S., 1995, *Professional Correctness. Literary Studies and Political Change*, Oxford.
- Herbert Z., 1990, *Tarnina*, w: tegoż, *Elegia na odejście*, Paryż.
- Robbins B., 1993, *Secular Vocations. Intellectuals, Professionalism, Culture*, London–New York.
- Święch J., 2015, *Tłumacz i jego działania na teksście*, w: Niebrzegowska-Bartmińska S., Nowosad-Bakalarczyk M., Piekot T., red., *Działania na teksście. Przekład – redagowanie – ilustrowanie*, Lublin.

Jerzy Święch: *Acts of translation. The history that does not exist*

Translations have been an interesting part of the history of literature. What has been their function and meaning in different literary epochs? Did they promote new tendencies or influence the creativity of the writers? What has been underestimated so far is the art of translation itself, that is, the development of techniques and styles of translation according to changes in the translator's work conditions, especially the emancipation, secularization and professionalization of the profession, so that they have been seen as equal in importance to the writers themselves. What should be analyzed are the procedures and practices of translation, which can be interpreted according to contemporary textology. The history of the art of translation is also inspired by contemporary cultural studies, because it regards translation as an institution and focuses on translation discourse, that is, the complex of images, ideas and metaphors that each translator must respect when considering their readers. The tradition of translation is partly different from literary tradition in that the rules of 'good translation' promoted at certain times create a codex of a translator's work.

Keywords: translation, history, text, discourse



MARTA SKWARA
Uniwersytet Szczeciński
Szczecin

Języki pisarzy polskich i dwukulturowych, czyli na ile literatura polska była i jest wielokulturowa

W porównaniu z literaturami wielkich kręgów językowych: anglojęzyczną, hiszpańskojęzyczną czy francuskojęzyczną uprawianą w wielu różnych krajach i odmianach językowych, sytuacja literatury polskiej wydaje się znacznie prostsza – dość dobrze wyznacza ją język i w gruncie rzeczy jeden kraj. Nie mamy fenomenu porównywalnego np. do argentyńskiej literatury hiszpańskojęzycznej czy nigeryjskiej literatury anglojęzycznej, której znakiem firmowym jest Wole Soyinka od lat tworzący w Ameryce. Stwierdzenie takiej stosunkowej jednolitości literatury polskiej domaga się jednak od razu podniesienia kwestii wyjątków, które w gruncie rzeczy nigdy nie zostały zebrane w całość. Nie będzie mnie w tym rekonesansie interesować wskazanie rozmaitych, rozsianych po świecie twórców piszących po polsku, bo w sposób naturalny wpisują się oni w literaturę polską właśnie poprzez język, który nie wykształcił jakiegś wyjątkowo specyficznej odmiany. Można oczywiście wskazać np. różnorodne neologizmy czy rozmaite hybrydy językowe w twórczości (e)migrantów, mające z reguły na celu podkreślenie „inności” czy „obcości” opisywanej kultury, ale skala tych zjawisk nie upoważnia do wyodrębnienia spójnej odmiany językowej porównywalnej do argentyńskiego hiszpańskiego czy brazylijskiego portugalskiego. Przedmiotem mojego zainteresowania są tutaj ci twórcy, którzy świadomie, z wyboru, tworzyli w języku innym niż polski, równoległe do twórczości polskiej, czasami naprzemiennie, wpisując się w literaturę europejską czy światową bezpośrednio poprzez używanie języka większych obszarów kulturowych. Pytam zatem o to, jakie są możliwości przeczytania literatury polskiej w języku innym niż

polski (bez pośrednictwa osoby trzeciej – tłumacza) i co pozwala (lub nie pozwala) nam na użycie określenia „literatura polska” w takich przypadkach. Sądzę, że jest ich na tyle dużo, iż warto się nimi zająć, sytuując literaturę polską na tle europejskim czy światowym.

Jednym z nich są spektakularne przykłady zaistnienia literatury polskiej najpierw w języku obcym, a dopiero potem polskim – do takich przypadków należy zarówno światowa premiera *Innego świata* Gustawa Herlinga-Grudzińskiego z przedmową Bertranda Russela (książka została opublikowana w Londynie jako *A World Apart: a Memoir of the Gulag* w 1951 roku), jak i *Zdobycie władzy* Czesława Miłosza z francuską premierą w roku 1953 (jako *La prise du pouvoir*). Obie powieści były jednak przekładami, w tym sensie więc to jedynie debiut w języku obcym poprzedzający polską premierę odróżnia je od każdego innego przypadku przekładu literatury polskiej znanej w świecie. Nie ukrywajmy jednak – to właśnie poprzez język, miejsce wydania i rangę przedmowy od razu funkcjonującej inaczej. Nie bez znaczenia dla światowego odbioru były np. takie opinie Bertranda Russela o dziele Herlinga-Grudzińskiego jak: „the most impressive and the best written” czy „absorbingly interesting and of most profound psychological interest” (Russel 1951, IX–X)¹.

Wśród poszczególnych skrajnych językowych przypadków literatury polskiej warto pamiętać także o takich dziełach, które zachowały się jedynie w przekładzie, jak np. *Szalone lokomotywa* Witkacego, szykowana onegdaj przez autora na rynek francuski (zob. Degler 2004, 830–835). Po zaginięciu maszynopisu oryginału jeden z przekładów na francuski stał się wyłącznym dostępnym tekstem przełożonym na polski przez Konstantego Puzyńkę, któremu ponoć śniły się po nocach koszmary o odnalezieniu oryginału tuż po opublikowaniu przez niego przekładu. Dla Alaina van Crugtena był to z kolei jedyny dramat Witkacego, którego nie musiał tłumaczyć na francuski.

Co do udziału poszczególnych autorów w powstaniu przekładów dokonanych przez kogo innego – choć był zapewne niemały – można jedynie spekulować; w tym sensie wymienione przypadki nie są przykładami dwujęzyczności pełnej, która mnie tu najbardziej interesuje. Historycznie pierwszym, doskonale rozpoznany, ale często spychany na margines, bo dotyczącym literatury dawnej, jest oczywiście przypadek twórczości polsko-lacińskiej. Posługiwanie się łaciną gwarantowało zaistnienie w uniwersum literatury europejskiej, a wektor starań językowych był zwrócony odwrotnie

¹ Tłumaczenia M.S.: „najbardziej imponujące i najlepiej napisane”, „absorbująco interesujące, budzące najgłębsze zainteresowanie psychologiczne”.

do dzisiejszego. Nie szło o to, jak wprowadzić swoje teksty do światowej republiki literatury (by użyć konceptu Pascala Casanovy), bo istniały tam naturalnie poprzez język – czego widowym znakiem był tytuł poety uwieńczonego (*poeta laureatus*) zdobyty i przez Jana Dantyszka, i Klemensa Janickiego, i wreszcie Macieja Kazimierza Sarbiewskiego – lecz jak stworzyć własną republikę dysponującą własnym językiem i własnymi normami literackości. Paradoksalnie gdyby nie wysiłki Jana Kochanowskiego, zapewne dobrze zaznajomionego z ambicjami przywódcy francuskiej Plejady, tworzącym właśnie nowe centrum republiki literatury władanej przez język francuski, literatura polska nie miałaby późniejszego kłopotu: jak zaistnieć w świecie? Przetawienie jej torów na język narodowy, mistrzowsko dokonane przez dwujęzycznego Kochanowskiego, bez możliwości stworzenia silnego i trwałego ponadnarodowego centrum kulturowego dało efekt, który mamy do dziś – literatury o ambicjach światowych, funkcjonującej peryferyjnie i z tych peryferii wydobywanej głównie przez przekład, za którym idą rozmaite zabiegi nobilitujące i uprawomocniające jej światowy byt, tj. nagrody (w tym ciągle najbardziej opiniotwórcza Nagroda Nobla), interkulturowe nawiązania i interpretacje. Często przy tym zapominamy, jak długo i jak znacząco łacina była naturalnym spoiwem europejskości naszych dokonań literackich. I nie mówię tu tylko o wielkich, jak Maciej Kazimierz Sarbiewski, który *notabene* z jednym małym wyjątkiem nigdy nie pisał po polsku, a więc można by twierdzić, że przynależał do europejskiego uniwersum literackiego bardziej niż do kręgu kultury narodowej. Wyróżnikiem jego przynależności było jednak funkcjonowanie nie tylko w europejskim, ale i w polskim obszarze kulturowym (przypomnijmy, że księgi poetyckie Sarbiewskiego wydawane były w Kolonii, Wilnie, Antwerpii i szybko osiągnęły kilkadziesiąt wydań w różnych krajach), pełnienie ważnych funkcji i na dworze papieskim (Urbana VIII), i na dworze królewskim. Sarbiewski był kaznodzieją Władysława IV, profesorem teologii i retoryki w Akademii Wileńskiej, a jedno z przydanych mu mian, *Horatius Sarmaticus*, zdaje się potwierdzać rozpoznawalność jego działań w dwóch obszarach kulturowych. Inni twórcy funkcjonowali już w dwóch kręgach językowych, a zatem i w dwóch inaczej zakreślonych obszarach kulturowych – centralnym łacińskim i peryferyjnym polskim. Tak było np. z poezją Szymona Szymonowica, znanego kulturze polskiej przede wszystkim jako twórca sielanek (zarówno nazwy gatunkowej, jak i oryginalnego, realistycznego tonu wprowadzonego do gatunku uprawianego po polsku od czasów Kochanowskiego), zapomnianego jednak prawie zupełnie jako *Pindarus Polonus*, czyli autor wierszy łacińskich, zebranych, jak byśmy dziś

powieździeli, w prestiżowym tomie *Poematia aurea*, wydanym w Lejdzie w roku 1619, czy poematu *Ioel propheta*, nagrodzonego – ponoć – wieńcem poetyckim przez papieża Klemensa VIII. Niezbyt głęboko przechowujemy też w pamięci naszej kultury świadomość tego, jak długo łacina była językiem żywym dla polskich twórców. Solidnie wyuczona w szkole, stanowiła niezbywalny bagaż dziedzictwa kulturowego, w rozmaitych formach wykorzystywany przez całe życie. Wiele można powiedzieć o Henryku Sienkiewiczzu, ale nie to, że powszechnie funkcjonuje w pamięci literatury narodowej jako tłumacz Horacego. Wśród licznych poetyckich dokonań i przekładów Juliana Tuwima te z Horacego także nie stanowią centralnego przedmiotu zainteresowania. Cytaty łacińskie w wierszach nie tylko Tuwima, ale i wielu polskich poetów XX wieku (w tym Miłosza i Herberta) bardziej wprawiają w zakłopotanie współczesnego czytelnika niż budują uń porozumienia kulturowego. Odkąd świat literatury klasycznej oddzielił się językowo od wykształcenia szkolnego, współcześnie nawet wyższego filologicznego (gdzie łacina obecna jest śladowo) – a proces ten narastał od 1945 roku, by przynieść dziś prawie zupełny zanik znajomości łaciny – utraciliśmy naturalną zdolność rozumienia i docenienia naszego niegdysiejszego naturalnego miejsca w światowej republice literatury (a zastosowanie narzędzi współczesnych do zjawiska funkcjonowania twórców polskich w neolacińskim obiegu literackim nie wydaje się zadaniem zbyt wydumanym, na pewno możliwym i przynoszącym wymierną wiedzę).

Łacinę niewątpliwie należy zatem traktować jako jeden z języków pisarzy polskich, i choć ograniczone czasowo, jej oddziaływanie w perspektywie całej historii literatury polskiej zajmuje, w różnych proporcjach, co najmniej sześć wieków (XII–XVII). Ponieważ lubimy obliczać żywot naszej literatury na dziesięć wieków (przypomnę, w moim przekonaniu skrojony nieco na wyrost, tytuł wieloautorskiej monografii: *Ten Centuries of Polish Literature*, 2004), wydaje się, że jest to przedział znaczący, zwłaszcza w połączeniu z powszechną znajomością łaciny wśród pisarzy polskich co najmniej do połowy XX wieku.

Literacką sytuację językową w ramach wielokulturowej Rzeczypospolitej Obojga Narodów i jej dziedzictwa można postrzegać jeszcze inaczej – obok powszechnie używanej łaciny to polski stawał się językiem kulturowego centrum. Używali go i pisarze rosyjscy (z koronnym przykładem Teofana Prokopowicza), i ukraińscy (jeszcze pod koniec XIX wieku Iwan Franko napisał po polsku dwie powieści – *Lelum i Polelum* (1888) oraz *Dla ogniska domowego* (1892). Polszczyzna długo była także językiem pisarzy litewskich (z całym

skomplikowaniem możliwych określeń narodowościowych, z których relacje zdaje Paweł Bukowiec (Bukowiec 2008, 5), począwszy od Konstantego Szyrwida (Širvydas, ok. 1579–1631), kaznodziei jezuickiego, wydawcy, autora słownika polsko-litewsko-lacińskiego, a także dwujęzycznych *Punktów kazań* (1629), poprzez preromantyków: Dionizego Paszkiewicza (Dionizas Poška), poety, filologa, leksykografa i historyka, poetów piszących w dwóch językach – Antanasa Klementasa i Silvestrasa Valiūnasa, po twórców modernizmu np. Józefa Albina Herbaczewskiego (Juozapas Albinas Herbačiauskas). Podjęte przez Pawła Bukowca i innych badaczy próby interpretacji zjawiska literatury polsko-litewskiej mają istotne znaczenie dla dopełnienia obrazu literatury tworzonej w języku polskim o aspekty zwykle umykające kanonicznym syntezom (podobnie jak twórczość Tatarów polskich – ostatnio skutecznie przypomiana przez Grzegorza Czerwińskiego, zob. Czerwiński 2013; Czerwiński, Konopacki, red., 2015). Przywracają też pamięci kultury wielu twórców, których pierwszym językiem był polski, a swoistym uzupełnieniem późniejsza twórczość (zwykle przekładowa) w języku litewskim. Tak na przykład starsza z sióstr Iwanowskich, Zofia, tłumaczyła na litewski wiersze i opowiadania młodszej – Marii. Zwana zaś „pierwszą poetką litewską” Karolina Proniewska (Karolina Praniauskaitė) (1828–1859) – poetka i tłumaczka żmudzka, pisała wiersze po polsku (*Piosneczki*, 1858) i tłumaczyła polską poezję na język litewski. Nie zmienia to faktu, że kanoniczni pisarze polscy nie znali litewskiego, mimo że, jak w przypadku Adama Mickiewicza czy Czesława Miłosza, Litwę uznawali za swoją ojczyznę. Co więcej, Miłosz, zwłaszcza w Ameryce, często określał się jako Litwin, co z perspektywy polskiej wydaje się nieco zaskakujące, z amerykańskiej zaś – mylące. Zdarzało mi się spotykać amerykańskich poetów przekonanych, że Miłosz musiał także tworzyć po litewsku.

Promieniowanie polszczyzny na kultury ościenne miało zdecydowanie jeden kierunek – wschód, przyjmowanie innych języków miało zaś – podobnie jak było to w przypadku łaciny – wektor skierowany odwrotnie, ku zachodowi (z wyjątkiem ograniczonego czasowo oddziaływania języka rosyjskiego). I tak francuski zadomowił się jako język polskiej arystokracji – także tej duchowej – w wieku XVIII, by rozkwitnąć w kolejnym stuleciu. Z tego czasu mamy oczywiście najwybitniejszy pomnik literatury polskiego twórcy powstały w języku obcym – *Manuscrit trouvé à Saragosse* Jana Potockiego, który dopiero w ubiegłym roku doczekał się pełnego współczesnego przekładu na język polski. Wydany częściowo w Petersburgu, a częściowo w Paryżu tekst jest typowym przykładem przynależności autora do dobrze

już skryształizowanej francuskojęzycznej republiki literatury, w której uczestnictwo było dla wykształconego w Lozannie i Genewie autora tyleż naturalne, co z naszego „narodowego” czy „polonistycznego” punktu widzenia problematyczne. Uznać można jednak, że *Rękopis znaleziony w Saragossie* pozostaje dziedzictwem kulturowym europejskiego świata literackiego, do którego Potocki należał równie naturalnie jak Sarbiewski do świata neolacińskiego, funkcjonując równocześnie w politycznych i kulturalnych instytucjach polskich. Podobnie jak w przypadku twórców piszących po łacinie, Potocki używał języka kulturowego centrum, tworząc, w moim przekonaniu, ciekawy przykład nie tylko narracji szkatułkowej i skrzącej się pomysłami fabuły przygodowo-awanturkowej, ale i transnarodowej narracji, w której współwystępowanie różnych kultur oraz wątków było jednym z elementów realizacji idei wspólnoty kulturowej, do której autor *Rękopisu* był szczególnie przywiązany. Z tego punktu widzenia swoisty renesans owego tekstu, najpierw w kulturze frankofońskiej (mam na myśli najnowsze wydania: *Manuscrit trouvé à Saragosse [version de 1810]*; *Manuscrit trouvé à Saragosse [version de 1804]*, Louvain 2004, oraz opracowania, w tym dzieło François Rosseta i Dominique’a Triaire’a, *De Varsovie à Saragosse: Jean Potocki et son œuvre*, 2001, i ich biografie twórcy z roku 2004), a później polskiej (przekłady dzieł Rosseta i Triaire’a, a przede wszystkim pierwsze polskie tłumaczenie pełnej wersji *Rękopisu* autorstwa Anny Wasilewskiej [2015], wcześniej zaś nowatorska adaptacja sieciowa: http://haart.e-kei.pl/rekopis/00_intro.html²), nie wydaje się przypadkowy, a nieco zapomniany i mimo swej wielkości niszowy (w kulturze europejskiej) tekst może współcześnie otrzymać drugą szansę, zwłaszcza że doczekał się wybitnej – niedawno także z sukcesem odnowionej i obecnie łatwo dostępnej w wielu językach – ekranizacji.

Warto także pamiętać, że francuski trop polskich twórców ma swoje dalsze znaczące przejawy i francuszczyzna zdecydowanie może być uznana za jeden z języków polskich pisarzy. Na pewno poczesne miejsce zajmuje w tym obszarze kurs literatury słowiańskiej Mickiewicza – wygłoszony i wydany po francusku (1844), mimo że natychmiast przetłumaczony, miał i do dziś ma swój znaczący żywot w języku oryginalnym (niektóre niuanse rozstrzygane były na podstawie oryginału i w języku oryginalnym – przywołać tu trzeba przygotowane przez Leona Płoszewskiego wydanie przedostatniego wykładu z 21 maja 1844: *L’Avant-dernière leçon de Mickiewicz au Collège de France*, 1924). Dla Mickiewicza francuski był językiem kontaktu z literaturą i kulturą

² Dostęp: 10.11.2016.

światową – nie zapominajmy, że profesor Collège de France w czasie swych wykładów prezentował nie tylko literaturę słowiańską, ale i świeżo dla siebie odkrytego i przekładanego na francuski Ralpa Waldo Emersona. Przekłady i parafrazy z esejów amerykańskiego filozofa, zwłaszcza Mickiewiczowskie wersje *History* i *Man the Reformer*, drukowane w redagowanej po francusku „Tribune de People”, stanowią ważny element obcojęzycznego piśmiennictwa polskiego twórcy, osadzonego w tym przypadku między trzema kulturami – francuską, amerykańską i polską (zob. Skwara 2004, 155–180). Jeśli Mickiewicz używał francuskiego w naturalnych okolicznościach – trudno sobie wyobrazić, by w innym języku wygłaszał kierowany do międzynarodowych słuchaczy czteroletni kurs wykładów w paryskim Collège de France – to późniejsi polscy pisarze (zwłaszcza awangarda) wybierali francuski ze świadomością konieczności zaistnienia w europejskim świecie literackim. Założone w roku 1928 pismo „L’Art Contemporain” – z trzema dwujęzycznymi numerami zaopatrzonymi we francusko- i polskojęzyczny artykuł wstępny *Kilométrage* Jana Brzękowskiego (poświęcony literaturze i sztuce), prezentującymi po francusku twórczość poetów i artystów polskich (i po polsku twórczość francuskojęzyczną) – było świadomą próbą zdobycia swojego miejsca w republice literatury, świadcząca o znajomości jej praw na długo przed sformułowaniem ich przez Pascala Casanovę. Reprezentanci peryferii, aby zaistnieć poza swoim kręgiem kulturowym, musieli zaistnieć w centrum, a to miało do połowy XX wieku przede wszystkim paryskie oblicze. Na dłużej francuskojęzycznym poetą wywodzącym się z tego grona pozostał tylko Jan Brzękowski, a jest to chyba jeden z najbardziej unikatowych przykładów poety polskiego tworzącego także w języku innym niż narodowy, i to przez wiele lat (zob. np. tomy *Spectacle métallique*, 1937; *Les Murs du silence*, 1958; *Déplacement du paysage*, 1973³). Marginalnie w stosunku do twórczości polskojęzycznej, ale znacząco sytuują się także dwa francuskojęzyczne tomiki poetyckie Mariana Pankowskiego, co sygnalizuje Dorota Walczak-Delanois (Walczak-Delanois 2016, 141) przygotowująca obecnie przekład zbiorów *Couleur de jeune mélèze* i *Poignée du présent* wydanych przez Pankowskiego w Brukseli (1951) i w Paryżu (1954).

Z konieczności zaistnienia we francuskojęzycznym centrum zdawali sobie sprawę także awangardiści prozy, a zwłaszcza Bruno Jasiński, pozostający w bliskim kontakcie z Czyżewskim i Czapskim w Paryżu. Powieść *Je brûle Paris*, znana w polskiej wersji jako *Pałę Paryż*, opublikowana została w 1928 roku

³ O francuskojęzycznych wierszach Brzękowskiego pisaly m.in. Ewa Sak-Grzelczak (2008) i Dorota Walczak-Delanois (2003).

w Rosji (Jaworski 2003, 137) i w tym samym roku w odcinkach na łamach francuskiego pisma „L’Humanité”. Zaraz potem ukazała się w postaci książkowej nakładem wydawnictwa Ernesta Flammariona we Francji i dopiero rok później z przedmową Kadena-Bandrowskiego w Polsce (wydana przez Rój). Ta międzynarodowa – ze względu na obiegi wydawnicze – powieść nie tylko poprzez język i nowatorską formę docierała do jądra kultury europejskiej i jej problemów. Jako odpowiedź na nowelę Paula Moranda *Je brûle Moscou* powieść Jasińskiego była także diagnozą społeczną i zapowiedzią nowej rewolucji proletariackiej – jako taka sławę zdobyła jednak w zgoła innym centrum kulturowym – w Moskwie. W autorskiej wersji rosyjskiej wydano ją tam w wielotysięcznym nakładzie i prawie podwójnym dodruku (ponownie została wydana we Francji dopiero w roku 2003 przez „Le Felin Porche”). Można powiedzieć, że swego kolejnego centrum kulturowego Jasiński nie wybierał, ono zrobiło to samo. Po wydaleniu z Francji poeta został entuzjastycznie przyjęty w ZSRR, w Leningradzie witaly go tłumy. Twórczość w języku rosyjskim odzwierciedlała postępujące upolitycznienie onegdaj radykalnie zbuntowanego poety, którego znakiem rozpoznawczym były wszechstronne eksperymenty z językiem. Edward Balcerzan pisał o dwóch kompleksach w twórczości Jasińskiego – futurystycznym – od *Buta w butonierce* po *Pałę Paryż*, a więc polsko-, rosyjsko- i francuskojęzycznym⁴, oraz socrealistycznym – z tekstami rosyjskimi: *Nas*, *Główny winowajca*, *Zmowa obojętnych* czy *Człowiek zmienia skórę*. Ta ostatnia, socrealistyczna, napisana po rosyjsku powieść (wydanie rosyjskie 1933–34, polskie 1935–37, wznowienie 1961) była już typowym produkcyjniakiem. Dość wspomnieć, że przez wiele lat widniała na liście lektur w szkołach Tadžyckiej SRR, o której sowietyzację Jasiński dzielnie walczył. Dużym błędem byłoby jednak uznać, że rosyjski był tylko językiem ideologii, przejmowanym przez twórców polskich wtedy, gdy odpowiadało to ich upodobaniom politycznym. Tak oczywiście bywało (i to nie tylko w przypadku Jasińskiego, paradoksalnie jednak np. Broniewski po rosyjsku pisał wiersze w „czekistowskim mrocznym zajeździe” przeciwko ponurym zasadom tegoż⁵), ale rosyjski bywał też, często pierwszym,

⁴ Próžno jednak szukać w pomnikowej pracy Edwarda Balcerzana analizy francuskiej wersji *Pałę Paryż*, być może dlatego, że najprawdopodobniej była przekładem. Jest za to analiza wersji rosyjskiej, przesunięta, zdaniem Balcerzana, mocą autora-translatora w stronę poetyki socrealizmu (Balcerzan 1968, 320). Zwłaszcza późniejsza rosyjska wersja z roku 1934 nosiła ślady „podporządkowania marksistowskiej wersji walki klas” (Kolenikoff 1982, 84).

⁵ *Człowiek to brzyjni dumnie...*: „Słowo człowiek – to dźwięczy dumnie!” – / powtarzamy za wielkim Maksymem. / A tu coraz ktoś w pysk cię zasunie / i powiada, że jesteś psim synem. // Cóż tu

językiem literackim poetów dorastających w kulturze rosyjskojęzycznej. Doskonałym przykładem są tu wiersze Bolesława Leśmiana, poety prawdziwie dwujęzycznego i dlatego tak trudnego w przekładzie. Poddawane wielokrotnym analizom jego *Pieśni Wasylisy Priemudro / Pieśni Bazylianny Mądrej* są wyjątkowym przykładem takiego władania językiem, które nosi w sobie załączki dwóch kultur, niesprowadzające się w prosty sposób do żadnej z nich⁶. Jest to niewątpliwie jeden z najciekawszych przykładów literackiego użycia języka rosyjskiego przez poetę polskiego, który w kolejnym etapie życia pisał przede wszystkim po polsku. Co charakterystyczne, naturalna zdolność pisanie po rosyjsku skończyła się wraz z epoką politycznej dominacji kultury rosyjskiej. Współcześnie nawet pisarze od lat mieszkający w Rosji, tacy jak Mariusz Wilk, używają raczej rusycyzmów w języku polskim, który pozostaje językiem twórczości, niż wybierają język rosyjski.

Dwujęzyczność charakteryzowała i charakteryzuje do dziś wielu polskich pisarzy związanych z niemieckim kręgiem językowym. Stanisław Przybyszewski jest tu oczywiście przykładem koronnym; przypomnijmy tylko, że jego pisarska działalność rozpoczęła się od studiów i utworów literackich w języku niemieckim: w roku 1892 wydał *Zur Psychologie des Individuums. I. Chopin und Nietzsche. II. Ola Hansson* (O psychologii jednostek), w 1893 *Totenmesse* (Msza żałobna, tytuł polski *Requiem Aeternam*), w 1894 *Vigilien* (Wigilie), w 1895 *De Profundis*, w latach 1895–1896 trylogię *Homo Sapiens*, a w 1897 *Satanskinder* (Dzieci Szatana). Związki Przybyszewskiego z berlińskim ruchem modernistycznym, szczególnie oddziaływanie na Dehmela (i wpływ Dehmela na ostateczny kształt niemieckich tekstów Przybyszewskiego) oraz przebywającego w owym czasie w Niemczech Strindberga, a także dwujęzyczność Przybyszewskiego zostały już częściowo przebadane (zob. Łuczyński 1982), choć to materiał na niejedną analizę. Wspomnieć trzeba również, że swoje sztuki tworzył zazwyczaj w dwóch językach także Tadeusz Rittner (pochodzący ze spolonizowanej rodziny austriackiej ze Lwowa, po I wojnie światowej wybrał obywatelstwo polskie), co już wzbudziło znacznie mniejsze zainteresowanie. Jako przykład pełnej dwujęzyczności, nie tak częstego przypadku w literaturze polskiej, ponowionego na większą skalę dopiero po upływie prawie stulecia, twórczość Rittnera warta jest dokładnej analizy.

Pisząc o odnowieniu tradycji dwujęzycznego pisarstwa polsko-niemieckiego, mam na myśli twórczość emigracji współczesnej, mniej więcej od

robić takim gagatkom / w czekistowskim mrocznym zajeździe? / Więc pomódlmy się, klnąc w waszą matkę, / wypłowiałej czerwonej gwieździe. // *Luty 1940*” (Broniewski 1990, 403–404)

⁶ Zob. interpretację Tamy Brzostowskiej-Tereszkiewicz (2003).

1980 roku po czasy obecne. Figurą przejścia pisarza na inną stronę językową może być przypadek Christiana Skrzyposzka. Najpierw opublikował on po niemiecku, w przekładzie Olafa Kühla, *Freie Tribune* (1983), a następnie własną, autorską *Wolną Trybunę* (wydanie berlińskie 1985, wydanie warszawskie 1999). Skrzyposzek nie pozostał jednak pisarzem tłumaczonym na niemiecki, znanym głównie z jednej książki, ale sam zaczął używać języka niemieckiego, pisząc powieść *Die Annononce*, opublikowaną pięć lat po jego śmierci. Ta historia ucieczki doktoranta z Berlina Wschodniego do Berlina Zachodniego, wraz ze studentką Katją i kotką, nieco zaskakująco pozbawiona jest polskich cytatów, kontekstów kulturowych czy wreszcie hybrydycznych form językowych; autor operuje raczej wyrażeniami ze świata po drugiej stronie muru berlińskiego. Książka staje się więc w naturalny sposób częścią literatury niemieckiej, a takich pisarzy, którzy tworzą współcześnie wyłącznie po niemiecku, mamy więcej – wśród nich wymienić można m.in. Radka Knappa czy Artura Beckera. I trudno w tych przypadkach dopominać się o przypisanie ich literaturze polskiej – ani język, ani krąg kulturowy, w którym funkcjonują, do tego nie uprawnia. Podobnie jak działo się to w przypadku Josepha Conrada lub współcześnie Evy Hoffman, czy wreszcie piszących po szwedzku Rity Tonborg i Zbigniewa Kuklarza⁷. Są natomiast w niemieckojęzycznym obszarze językowym twórcy, którzy świadomie utrzymują swoją podwójność językową i kulturową, zwłaszcza w obszarze autotranslacji. Na pewno należy do nich Dariusz Muszer jako tłumacz swoich powieści *Die Freiheit riecht nach Vanille / Wolność pachnie wanilią* (1999/2008) czy *Gottes homepage / Homepage Boga* (2003/2013). Przekład pierwszej powieści obfituje w komentarze meta-językowe, np. „Głupio pobiegło, jak to mawiają w Niemczech, gdy chcą powiedzieć, że głupio wyszło” (Muszer 2008, 29). Dwujęzyczny autor włącza także niemieckie leksemy do polskiego systemu językowego, np. *penner* (mamel) – *pennerzy* (odmienną procedurę stosuje w niemieckim oryginale). Czasami można odnieść wrażenie, że Muszer parodiuje proces translacji, posługując się kalkami – „film nie egzystuje”, „nic za to nie mogę” itp. – w celu prowokacyjnym (zob. Makarska 2013, 350). Ciekawym przypadkiem twórcy kulturowego pogranicza polsko-niemieckiego jest Piotr (Peter) Lachmann – poeta, eseista, tłumacz i reżyser teatralny, urodzony w niemieckiej rodzinie w Gleiwitz przed wojną, po wojnie uczęszczający do polskich szkół, osta-

⁷ W przypadku tego ostatniego walka z polskimi stereotypami i autostereotypami nie przeordziła się w podwójnie kodowane gry językowe, a w zamierzeniu ironiczny obraz był często odbierany jako realistyczny – mam na myśli powieść *Hjälp, jag heter Zbigniew* (Ratunku, nazywam się Zbigniew).

tecznie osiadły w RFN, ale tworzący nadal w językach swoich dwóch kultur. Zdaniem autorów projektu badawczego prowadzonego na Uniwersytecie Viadrina jest on „modelowym przykładem językowego i kulturowego człowieka pogranicza” (https://www.europa-uni.de/pl/forschung/institut/instytut_pnb/dzialalnosc/projekty/chojnowski-proj1/index.htm⁸), któremu poświęca się coraz więcej uwagi (w przygotowaniu jest monografia Przemysław Chojnowskiego poświęcona liminalności Lachmanna).

Wspomniane w kontekście niemieckojęzycznym autotranslacje są także reprezentatywne dla funkcjonowania pisarzy polskich w anglojęzycznym obszarze kulturowym. Posługiwał się nimi Stefan Themerson (np. słynny *Wykład Profesora Mmaa* powstał w latach 40. po polsku, dekadę później autor przełożył tekst na język angielski), co już dokładnie przeanalizowała Ewa Kraskowska (Kraskowska 1989)⁹, a także Ewa Kuryluk, która przełożyła swój *Grand Hotel Oriental*, opublikowany w roku 1997 przez W.A.B. w Warszawie, jak również – w drugą stronę: z polskiego na angielski – Czesław Miłosz. Chcę jednak zwrócić uwagę, że przekłady poezji Miłosza na angielski – których autorstwo często tak naprawdę trudno dokładnie wskazać, gdyż Miłosz określa się jako współautor większości z nich (np. wraz z Robertem Hasssem) – są tylko jednym ze sposobów posługiwania się językiem angielskim przez autora *A Book of Luminous Things*. Celowo używam tego tytułu antologii poezji światowej, która miała też nieco inną, ośmielę się twierdzić: jedyną powszechnie u nas znaną, polską wersję (Miłosz 1996), by wskazać na podjęte dopiero przez Miłosza próby kształtowania światowego kanonu poetyckiego. Do tej pory żaden polski twórca niezależnie od ambicji czy kulturowych możliwości na rynku literatury światowej w taki sposób nie zaistniał. Wraz z prowadzonymi przez lata anglojęzycznymi seminariami poetyckimi, translatorskimi oraz spotkaniami poetyckimi uczyniło to z Miłosza jednego z najbardziej wpływowych obcojęzycznych poetów w Ameryce. Co więcej, takiego poeetę, który z czasem stał się hipertekstem wielu wierszy poetów amerykańskich – wystarczy wspomnieć chociażby *A Partial History of My Stupidity* Edwarda Hirscha, wiersz oparty na *Rachunku* (1980) Miłosza, a właściwie na jego pierwszym wersie w przekładzie na angielski: *Dzėjeje mojej głupoty nypelnilyby wiele tomów / The history of my stupidity would fill many volumes*. Odnajdziemy tu mocne akcenty moralne, które we współczesnej poezji

⁸ Dostęp: 10.11.2016.

⁹ Themerson używał, o czym się często zapomina, z powodu tego koronnego opracowania skupionego na języku angielskim, także francuszczyzny (*Croquis dans les Ténèbres*).

amerykańskiej zwykle towarzyszą kreacji poety zwanego Czesław Milosz, a te obce dźwięki są najlepszym dowodem na zmianę kręgu kulturowego, dokonaną poprzez wkroczenie – na wielu frontach – w inny język, inną wrażliwość i inną tradycję literacką. Tłumacząc na potrzeby innego artykułu wiersz Roberta Cordinga *Czesław Milosz's Glasses* (Skwara 2016), mistrzowsko zbalansowany portret poety wielkiego i moralnego, zdałam sobie sprawę, że napisał go twórca pokoleniowo odpowiadający poetom „Brulionu”, np. Krzysztofowi Jaworskiemu (debiutującemu w 1988 roku), wedle którego młodzi „tyle już *zrobili* dla tej biednej *poezji* a Brodski cofnął ją fatalnie. *Murzyni* też / wyrządzają jej krzywdę. I *Czesław*” (Jaworski 2008, 10). W Ameryce Czesław żadnej krzywdy poezji nie wyrządził, wprost przeciwnie, i ma to ścisły związek z umiejętnością egzystowania w innym kręgu kulturowym. Z mniejszym sukcesem w świecie anglojęzycznym funkcjonowali poeci związani z grupą Kontynenty, programowo piszący po polsku, z czasem dokonujący jednak ciekawych translacji wzajemnych (Busza, Czaykowski 2008). W stronę języka angielskiego przesunął się także publikujący głównie po polsku w Kanadzie Waclaw Iwaniuk (zob. tom *Evenings on Lake Ontario. From My Canadian Diary*, 1981). Współcześnie zdarzają się też przypadki tworzenia poezji przede wszystkim w języku angielskim przez twórców wcześniej publikujących po polsku. Joanna Krukowska, której polskie wiersze ukazywały się m.in. w paryskiej „Kulturze”, wydała już trzeci anglojęzyczny tom poetycki – *The Butterfly's Choice* (2014). W wierszu *Coming here* wyznaje: „Coming here was a plunge in language” (Kurowska 2014, 12) („Przybycie tutaj było zanurzeniem w język” – przel. M.S.) i jednocześnie w lekko ironicznie whitmanowskiej manierze celebrytuje swoją amerykańskość w wierszu *The Day I Became an American*. Konkluzja wiersza: „Today I am *telling* you, / I am one of you” (Krukowska 2014, 27) („Dziś *mówię* wam, / jestem jedną z was” – przel. M.S.), zawierająca wyróżniony kursywą czasownik „mówię”, zdaje się podkreślać kulturowe uwikłanie deklaracji wygłaszanej przez przybyszkę do przybyszy, w tym latynoskich budowniczych i pokojówek z Europy Wschodniej.

Nie przypadkiem na wstępie wspomniałam argentyńską literaturę hiszpańskojęzyczną, która nie tylko jest swoistym kontrapunktem dla literatury polskiej, ale i ma z nią elementy wspólne, wszak posiadamy też jej polskiego przedstawiciela. Jest nim oczywiście Witold Gombrowicz, którego dzienniki argentyńskie spisane po hiszpańsku wykreowały jego własny obraz Argentyny, swego rodzaju heterotopię, o czym interesująco pisała Silvana Mandolesi

(Mandolesi 2011). Dzienniki te czynią z autora *Trans-Atlantyku* także pisarza języka hiszpańskiego, i to takiego, który na stałe – podobnie jak Miłosz – wszedł do literatury tego kręgu jako swoisty hipertekst. Jak przekonująco dowodzi Natalia Gendaj, postać Gombrowicza staje się swoiście odczytanym hipotekstem w dwóch powieściach: *Sztucznym oddychaniu* Ricarda Piglii (*Respiracion artificial* z 1980 roku, wydanie polskie w przekładzie Barbary Jaroszuk ukazało się w roku 2009) i powieści Luisa Martina *Las cartas profanas* (*Listy nihilisty*, propozycja tytułu pochodzi od Natalii Gendaj) z roku 2008 (Gendaj 2013, 224–229).

W analizie językowych przypadków literatury polskiej nie powinno zabraknąć także poszczególnych przykładów literatury polsko-żydowskiej, nawet jeśli nazwa ta odnosiła się w dwudziestoleciu międzywojennym przede wszystkim do tekstów pisanych po polsku (zob. Prokop-Janiec 1992) i nawet jeśli ogromna część spuścizny literackiej polskich Żydów powstawała w języku hebrajskim czy w jidysz (w tym podbijająca świat twórczość braci Singerów czy Szaloma Asza). Powinniśmy pamiętać o tych pisarzach, którzy tworzyli jednocześnie po polsku i w jidysz czy w języku hebrajskim, bo w swoim czasie wznosili w II Rzeczypospolitej ważne mosty kulturowo-językowe. W kontekście językowej wielokulturowości warci przypomnienia są tacy twórcy jak np. Debora Vogel czy Maurycy (Mosze) Szymel (także Schimmel, Schimel), nieprzypadkowo przyciągający ostatnio wzmogoną uwagę, obojgu poświęcono współcześnie monografie (zob. Szymaniak 2006; Antosik-Piela, Prokop-Janiec Eugenia, red., 2015). Mniej znany Szymel – poeta, prozaik, tłumacz, krytyk i publicysta, członek grupy poetyckiej Wzlot, związanej z wydawanym we Lwowie pismem „Chwila” – pisał dla prasy polskiej, polsko-żydowskiej i żydowskiej wydawanej w jidysz („Gazeta Warszawska”, „Ster”, „Hajnt”, „Globus”, „Szriftn”), opublikował tomy wierszy po polsku (np. *Wieczór liryczny*. Warszawa: skl. gl. Dom Książki Polskiej, 1932; *Skrzypce przedmieścia*, Warszawa: Księg. F. Hoesick, 1932) i w jidysz (*Mir iz umetike* [Smutno mi], Varshe; Vin: A.B. Tserata, 1937). Szymel był także autorem powieści *Gdzie jesteś Ewo?*, publikowanej w odcinkach w „Nowym Głosie” (1938, nr 44–76), a jego wiersze wojenne napisane w jidysz ukazały się w antologii *Lid dos iz geblibn: Lider fun jidisze dichter in Pojln umgekumene bejs der hitleriszer okupacje* (red. N. Heller, Warszawa 1951). Wzbogacił też literaturę polską wieloma poetyckimi przekładami z jidysz oraz hebrajskiego i nie był jedynym dwu-, a właściwie trójjęzycznym twórcą polsko-żydowskim, wszechstronnie funkcjonującym w międzywojennej Polsce (zob. Prokop-Janiec 2002).

Zmierzając do podsumowania, warto podkreślić, że monolityczność językowa (a co za tym często idzie – także kulturowa) literatury polskiej ma sporo wyjątków, którym warto się przyjrzeć jako zjawisku obecnemu od wieków, mającemu różne przejawy i nasilenia, łączącemu nas naturalnie z literaturą regionalną i światową, ich mechanizmami i dyskursami. Przedstawione tu uwagi wstępne mające za zadanie naszkicowanie pewnej całości, zwykle rozbijanej na poszczególne odosobnione i wyizolowane z całego kontekstu rozwoju kultury polskiej przypadki (literatura dawna [łacina], poszczególni twórcy modernistyczni i języki europejskie, twórczość postmodernistyczna [hybrydy językowe, autotranslacje] czy wreszcie dwujęzyczna literatura mniejszości narodowych), dają asumpt do spojrzenia na literaturę narodową z perspektywy jej rozmaitych prób wpisywania się w literaturę światową. Próby te nie tyle układają się w porządek chronologiczny czy porządek kręgów kulturowych, ile w porządek funkcjonalny – mamy przecież przykłady użycia języka uniwersalnego/globalnego (łacina/angielski), a także przykłady użycia języka dominującego centrum kulturowego (a tu do łaciny i angielskiego należałoby dodać język francuski, ale i polski używany przez mniejszości narodowe). Wśród wymienionych są też przykłady przejmowania języka centrów (e)migracyjnych – angielski i niemiecki wiodą tu prym. Ponadto zdarzają się jednostkowe przykłady użycia języka obcego motywowane politycznie, artystycznie czy pragmatycznie (często w rozmaitych mieszkankach), których celem jest zaistnienie na danym rynku literackim lub (i) eksperyment autokreacyjny. Dla odbiorcy polskiego wszystkie te przykłady są istotną wskazówką, pomagającą interpretować światowe funkcjonowanie literatury polskiej. Odbiorcy obcemu mówią zaś, że można czytać literaturę polską – to znaczy tworzoną przez twórców dwujęzycznych (czasem i trójjęzycznych), biograficznie, kulturowo, a często też politycznie związanych z Polską – obywając się bez pośrednictwa czyjśgo przekładu (a więc i czyjejs interpretacji). Nie ma powodu, byśmy uchodzili za bardziej hermetycznych, niż jesteśmy, ani za mniej wielokulturowych, niż wynika to z rozmaitych dzieł dwujęzycznych autorów polskich bądź twórców dwu- lub wielojęzycznych publikujących w Polsce.

Literatura

- Antosik-Piela M., Prokop-Janiec E., red., 2015, *Twarzą ku nocy: twórczość literacka Maurycego Szymła*, Kraków.
- Balcerzan E., 1968, *Styl i poetyka twórczości dwujęzycznej Brunona Jasińskiego*, Warszawa.

- Broniewski W., 1990, *Człowiek – eto znyuczit gordo (1940)/ Człowiek to brzmi dumnie*, przel. Łobodowski J., „Polonistyka”, nr 8.
- Brzostowska-Tereszkiewicz T., 2003, *Sofia zaklęta w baśniową carennę: „Pieśni Wasilisy Priemudry” Bolesława Leśmiana wobec rosyjskiej poezji symbolistycznej*, „Pamiętnik Literacki”, r. 94, z. 3.
- Bukowiec P., 2008, *Dwujęzyczne początki nowoczesnej literatury litewskiej. Rzecz z pogranicza polonistyki*, Kraków.
- Busza A., Czaykowski B., 2008, *Pelnia i przesilenie = Full moon and summer solstice*, Tornoto–Rzeszów.
- Czerwiński G., 2013, *Selim Chazhibijewicz jako poeta polsko-tatarski*, „Pamiętnik Literacki”, r. 104, z. 2.
- Czerwiński G., Konopacki A., red., 2015, *Estetyczne aspekty literatury polskich, białoruskich i litewskich Tatarów (od XVI do XXI wieku)*, Białystok.
- Degler J., 2004, *Noty do dramatów*, w: Witkiewicz S.I., *Dramaty III*, oprac. Degler J., Warszawa.
- Gendaj N., 2012, *Gombrowicz polityczny? Miejsce pisarza w literaturze argentyńskiej*, w: Cudak R., red., *Literatura polska w świecie*, t. 4, *Oblicza światowości*, Katowice.
- Jaworski K., 2003, *Bruno Jasiński w Paryżu*, Kielce.
- Jaworski K., 2008, *Drażniące przyjemności*, Wrocław.
- Kraskowska E., 1989, *Twórczość Stefana Themersona: dwujęzyczność a literatura*, Wrocław.
- Kurowska J., 2014, *The Butterfly's Choice*, Frankfurt.
- Łuczyński K., 1982, *Dwujęzyczna twórczość Stanisława Przybyszewskiego 1892–1900*, Kielce.
- Makarska R., 2013, *Między Polską a Niemcami, między językami. Skrzyżposzek, Niewręga, Muszer*, w: Teodorowicz-Hellman E., Gesche J., red., *Między językami, kulturami, literaturami: polska literatura (e)migracyjna w Berlinie i Sztokholmie po roku 1981*, Stockholm.
- Manodolesi S., 2011, *Heterotopia i literatura narodowa w Dzienniku argentyńskim Witolda Gombrowicza*, przel. Gendaj N., „Rocznik Komparatystyczny”, nr 2.
- Milosz C., 1994, *Wypisy z ksiąg użytecznych*, Kraków.
- Milosz C., 1996, *A Book of Luminous Things. An International Anthology of Poetry*, San Diego–New York–London.
- Muszer D., 2008, *Wolność pachnie wanilią*, Szczecin.
- Prokop-Janiec E., 1992, *Międzywojenna literatura polsko-żydowska jako zjawisko kulturowe i artystyczne*, Kraków.
- Prokop-Janiec E., 2002, *Living in Languages: Jewish Multilingualism as Reflected in the Polish and Polish-Jewish Literature of the 20th century*, „Studia Judaica: Biuletyn Polskiego Towarzystwa Studiów Żydowskich”, nr 1.
- Russell B., 1951, *Introduction*, w: Herling-Grudziński G., *A World Apart: a Memoir of the Gulag*, London.
- Sak-Grzelczak E., 2008, *O francuskojęzycznych wierszach Jana Brzękowskiego*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Rzeszowskiego”, Seria Filologiczna. Historia Literatury, z. 3.
- Skwara M., 2004, *Krąg transcendentalistów amerykańskich w literaturze polskiej XIX i XX wieku. Dzieje recepcji, idei i powinowactw z wyboru*, Szczecin.
- Skwara M., 2016, *Czy istnieje pamięć o literaturze polskiej w literaturze światowej?*, w: Menomosyne. *Pamięć jako źródło dzieła sztuki*, Kraków (w druku).
- Szymaniak K., 2006, *Być agentem wiecznej idei. Przemiany poglądów estetycznych Debory Vogel*, Kraków.
- Ten Centuries of Polish Literature*, 2004, trans. by Sax D., contributors Borkowska G. et al., Warszawa.

Walczak-Delanois D., 2003, *L'image et "l'imagination libérée" dans la poésie polonaise et française de Jan Brzękowski ("Zaciśnięte dookoła ust" 1936, "Spectacle métallique" 1937)*. „Romanica Cracoviensia”, Vol. 3.

Walczak-Delanois D., 2016, *NIEDOCZYTANI – NIEROZPOZNANI. O meandrach poezji polskiej XX i XXI wieku*, Szczecin.

Marta Skwara: *The languages of Polish and bicultural writers.
Was (and is) Polish literature a multicultural one?*

The author of the article focuses on Polish writers that intentionally create their works simultaneously in Polish and in languages other than Polish, situating their creativity directly in European and world literature. She also discusses the case of bicultural authors whose creativity emanates from Polish culture but for whom Polish was only one of the languages they based their literature on. While listing such examples, the author considers the possibility of interpreting such works and placing them in the discourse of world literature.

Keywords: Polish literature, world literature, multiculturalism, self-translation



JOLANTA PASTERKA
Uniwersytet Rzeszowski
Rzeszów

Z innej perspektywy. Anglicy w oczach polskich „kolonizatorów” (na przykładzie *Angoli* Ewy Winnickiej¹)

Anglicy² to naród, który chyba najbardziej odczuwa najazd polskich migrantów w XXI wieku. W kilku znanych pismach brytyjskich w latach 2013–2014 ukazały się artykuły poświęcone tej kwestii. Czytamy w nich m.in. takie komentarze:

Ta ziemia przeżyła dotąd tylko jedną podobną inwazję. W XI wieku mieliśmy tu Wilhelma Zdobywcę. W 1066 roku rozegrała się decydująca o losach Wyspy bitwa pod Hastings, po której Normanowie zalali Brytanię. Potem mieliśmy względny spokój (...). Owszem, XX wiek był dla nas wyzwaniem. Zaczęliśmy mieć tu Szkotów i Irlandczyków, ale właściwie byli oni tak wiele lat częścią Brytanii, że w większości wiedzieli, jak się zachować. Podobnie kolorowi przybysze z zakątków imperium (...). Nic nie równa się podobno dwóm milionom Polaków krążących w tę i w tę po okolicach od 2004 roku (...), na ulicach tradycyjnie porządných miast Lancashire czy Lincolnshire trudno słyszeć język angielski. Wpadniesz do rzeki, zawołasz *help!* i nie możesz mieć pewności, że ktoś cię

¹ Referat będący podstawą tego szkicu został wygłoszony 20 czerwca 2016 roku, dwie godziny po ogłoszeniu Brexitu.

² W szkicu abstrahuję od niuansów związanych z rozróżnieniem narodowości zamieszkujących Wielką Brytanię. Używam wymiennie określenia Anglicy i Brytyjczycy, mając na uwadze zarówno Anglików, jak i Szkotów czy Walijszyków. Chodzi tu ogólnie o mieszkańców Wyspy, choć jak podają źródła, po roku 1945 masowa migracja skupiła się właśnie na Anglii.

zrozumie. Nie ma najmniejszych wątpliwości, że ta sterowana dyrektywami UE nawałnica zmienia oblicze Brytanii. Jak wygląda nasz kraj po tym najeździe? Co z niego zostaje? (cyt. za: Winnicka 2014, 7–8).

Takie opinie odnajdujemy nie tylko w prasie, ale także w kompendiach poświęconych kulturze i mentalności Anglików. W jednym z nich czytamy:

Kiedys Anglicy wiedzieli, kim są. Od ręki można było podać gotową listę przymiotników. Byli uprzejmi, opanowani, powściągliwi, a zamiast seksu mieli termofor. To, w jaki sposób się rozmnażali, pozostawało jedną z zagadek zachodniego świata (...). To świat pokolenia dzisiejszych dziadków. Świat królowej Elżbiety i jej męża, księcia Edynburga (...). Masowa migracja do Wielkiej Brytanii skupiła się na Anglii. (...) Mówienie o imigrantach jako „mniejszościach etnicznych” zaczęło zakrawać na dowcip (...), a jednak ta nieuchwytna, niejasna tożsamość jest wszystkim, co Anglikom pozostało (Paxman 2007, 11, 20, 22).

Oczywiście zasygnalizowane w obu fragmentach obawy formułowane trochę „na wyrost”, zabarwione domieszką angielskiego humoru, sprowadzają się do zasadniczej kwestii, mianowicie w jakiej mierze, w jakim zakresie ów „najeźdźca” Polaków może zmienić kulturę narodu, do którego migrują³.

Aby odpowiedzieć na pytanie o skalę takiej interwencji „obcych”, należało poddać wnikliwej analizie kulturę i obyczaje Anglików. To po pierwsze. Po wtóre, w cytowanym fragmencie artykułu prasowego padają dość jednoznacznie pejoratywne nazwy polskich migrantów. Niegdyś, jak powiedziałby Janusz Rudnicki, „delegaci”, „stypendyści” i „wycieczkowicze” zostają wyparci (albo może zdominowani) przez „najeźdźców” i „kolonizatorów”.

Mianem „kolonizatorów” i „najeźdźców” określiła bohaterów swoich reportaży Ewa Winnicka. Abstrahując od humorystycznego zabarwienia, autorka zwraca uwagę na całkiem istotny problem stykania się dwóch odmiennych

³ W opracowaniach brytyjskich zamiennie pojawiają się określenia „imigrant”, „migrant”. Sporo uwagi tym ustaleniom terminologicznym poświęcił Umberto Eco, poddając analizie zjawiska historyczno-społeczne u progu XXI wieku. Zob. Eco 1999, 84–85. W krąg badań dotyczących wpływu kultury polskich migrantów na kulturę brytyjską wpisuje się opracowany na Uniwersytecie Łódzkim projekt *Polska literatura (e)migracyjna w Irlandii i Wielkiej Brytanii po roku 2004* (DEC-2011/01/B/HS2/05120). Jednym z głównych założeń projektu było prześledzenie wpływu, jaki doświadczenie migracyjne wywarło na twórczość pisarzy, a także zbadanie, czy doświadczenie to znalazło wyraz w powstającej na Wyspach literaturze i sztuce. Wyniki badań zostały zaprezentowane w monografii *Literatura (e)migracyjna*, która ukaże się w trzecim numerze „Tekstów Drugich” (2016), a także w wirtualnym archiwum.

kultur osadzonych mocno w tradycji (każda w innej), uwikłanych w dość łatwo dostrzegane stereotypy; nacji o swoistej mentalności. Przewrotność owych określeń polega także na tym, że Winnicka tworzy płaszczyznę dla dyskursu postzależnościowego – stosuję tu termin za Hanną Gosk (Gosk 2013, 17)⁴. To oczywiście problem głębszy, który wymaga dłuższego namysłu. W tym artykule jedynie na prawach przypisu go sygnalizuję. Przesuwając bowiem na plan dalszy specyfikę polskich realiów, które *de facto* nie były „realiami *stricto* kolonizatorskimi ani kolonialnymi” (Gosk 2013, 14) w takim znaczeniu jak kolonizacyjne doświadczenia brytyjskie, choć dominacja imperium rosyjskiego czy pruskiego takie znamiona nosiła, ów dyskurs stawia obok bądź naprzeciw siebie dwie nacje, jedną – z silną tradycją kolonizatorską, drugą – „skolonizowaną”, o aspiracjach redefiniowania statusu ofiary, „przekształcając ją niepostrzeżenie w hegemonia dominującej opowieści, kogoś narzucającego ton, dyktującego skalę wartości, decydującego o tym, co godne, honorowe, właściwe” (Gosk 2013, 19). Perspektywa postzależnościowa może z jednej strony okazać się przydatna w poznaniu i interpretacji zachowań narodu, który pozostawał w długotrwałym stadium zniewolenia lub zależności, a następnie usiłującego ten fakt zmienić i odreagować. Takie ujęcia odnajdujemy w polskiej literaturze oczywiście nie tylko XXI wieku, ale ten okres jest adekwatny do omawianego literackiego *exemplum*. W przypadku *Angoli* Ewy Winnickiej można zatem metaforycznie mówić o narracji „skolonizowanego kolonizatora”. Ale nie mniej przecież interesująca jest zarysowana w tomie perspektywa oglądu „rdzennych” mieszkańców mocarstwa brytyjskiego, które jeszcze w XX wieku miało własne kolonie (a i dziś czternaście terytoriów na świecie, od 2002 roku znanych jako brytyjskie terytoria zamorskie, pozostaje pod tym zwierzchnictwem).

Ewa Winnicka portret owych dwóch milionów polskich najeźdźców zawęża do trzydziestu czterech historii migrantów. Można przyjąć, że to szcze-

⁴ Według badaczki postzależność „to dyskurs opresjonowanych tworzony przez nich po wycofaniu się/rozpadzie imperium (...). Dyskurs post-zależnościowy jest wytwarzany przez podporządkowanych mu po ustaniu sytuacji zależności (a w czasie jej trwania świadomych opresji i niezgadających się z nią. (...)) Potrzeba dostosowania instrumentarium funkcjonującego dziś w badaniach postkolonialnych do realiów polskich w taki sposób, by mogły inspirować nowe pytania badawcze, wynika [również] z tej przyczyny, iż nigdy nie były one ani *stricto* kolonizatorskimi ani kolonialnymi w rozumieniu właściwym, choćby w rzeczywistości byłego imperium brytyjskiego. Dlatego też proponuję, by sytuacji dwudziestolecia międzywojennego i tej po roku 1989 w Polsce nie nazywać w żadnym razie postkolonialną, a w pierwszym przypadku używać raczej określenia post-zaborowa, w drugim zaś post-zależnościowa” (Gosk 2013, 17).

gólna forma emigracji zarobkowej. Szczególna, bo opuszczający Polskę rodacy to ludzie najczęściej dobrze wykształceni, którzy znają język kraju osiedlenia, mają stały kontakt z ojczyzną i podróżują do niej bez żadnych przeszkód. To osoby z aspiracjami, jednostki, które zostały zwerbowane do pracy przez zagraniczne koncerny lub po prostu chcące się usamodzielnić, czasami wyrwać z krępujących rodzinnych więzów. Taki charakter mają autobiografizujące prozy Daniela Koziarskiego (2007a, 2007b), Adama Mikłusza (2007) i Joanny Pawлуskiewicz (2005) czy na przykład reporterskie ujęcia Aleksandra Kropiwnickiego (2007), Jacka Wąsowicza (2015) albo Macieja Zaremby Bielawskiego (2013), także noszące znamiona autobiograficznych empirii⁵. Wspomniane narracje w centrum uwagi sytuowały własne doświadczenia, ale portretowały przede wszystkim swoje, migranckie środowisko. *Angole* Winnickiej odwracają tę perspektywę. Opowieść o sobie zostaje zrównoważona, a czasami wręcz zdominowana opowieścią o tubylcach. To opis obcej przestrzeni przez pryzmat podejmowanych prób wnikięcia w nią, zrozumienia, ale przecież nie podbicia. Zatem autorka *Angoli* prezentuje odmienne spojrzenie od znanych nam już ujęć zaprezentowanych w *Polskiej szkole boksu*, *Zajezdni Londyn* czy w przygodach *Socjopaty w Londynie*, gdzie Anglików próbowano polonizować poprzez ostentacyjne narzucanie własnego języka i obrzędowości rodem z polskiego osiedlowego podwórka. Dlatego niezbędne jest tutaj akcentowanie takiego ujęcia poprzez opatrzenie określeń „najeźdźca”, „kolonizator” cudzysłowem.

Książka *Angole* wpisuje się w dyskurs na temat mentalności Wyspiarzy, który wywołały liczne publikacje na ten temat. Przywołam tu jedynie dwa tytuły: Kate Fox *Przejrzeć Anglików. Ukryte zasady angielskiego zachowania* (Fox 2011) i Jeremy'ego Paxmana *Anglicy – opis przypadku* (Paxman 2007). Propozycję Ewy Winnickiej można odczytywać jako poszerzenie tego oglądu, uzupełnienie o spojrzenie na Anglika oczami migranta. To istotna perspektywa, wszak nawet zasiedziały na Wyspie Polaków ciągle zadziwia ten pielęgnowany od stuleci fenomen brytyjskości. Jak zauważa autorka reportaży:

Wielka Brytania jest dla Polaków cholernie egzotycznym krajem (...) Ten kraj ma zupełnie inne doświadczenia historyczne, inną kulturę, inną poli-

⁵ Winnicka do Anglii przyjechała jako studentka w latach 90. XX wieku. Na wakacjach pracowała przy zbiorze truskawek. Ponownie już na dłużej pojawiła się na Wyspach kilka lat później jako dziennikarka. Opisała wówczas losy emigracji niepodległościowej lat 40. XX wieku i wydała jako tom reportaży zatytułowanych *Londyńczycy* (Wołowicz 2011). Pisałam o tej publikacji w książce *Emigrantki. Nomadki. Wągabaundki. Kobięce narracje (e)migracyjne* (Pasterska 2015).

tykę, religię, a przede wszystkim inną emocjonalność, o którą rozbijamy się jak muchy o szybę. Poza tym to jest wyspa. Ta odrębność była pielęgnowana przez setki lat. Tak więc wydało mi się ciekawe sprawdzić, jak najeźdźcy widzą tubylców (Gajda 2014).

Portrety autochtonów, które wylaniają się z opowieści Polaków, tworzą mozaikę zbudowaną z zachowań, mentalności, kultury, nawyków tubylców. Zebrane przez autorkę wypowiedzi i wspomnienia składają się na próbę ogólnej charakterystyki „bycia Anglikiem”, wskazują też, jakie czynniki kształtowały angielską osobowość. Mocno przez bohaterów reportaży Winnickiej akcentowana jest odmienność autochtona i próby znalezienia jej źródeł. Autorka reportaży swoich „kolonizatorów” dobrała w sposób przemyślany. Głos zabierają tu w odpowiedniej kolejności: ludzie sukcesu, finansiści, bankierzy, biznesmeni z City, następnie intelektualiści (wydawca i pisarka), przedstawiciele kultury (hiphopowiec), działacze społeczni, sortowacz śmieci. Tom zamyka opowieść bezdomnego alkoholika. Taki układ kompozycyjny pozwala na stworzenie szerokiej perspektywy badawczej. Mamy więc w *Anglach* niejednoznaczny wizerunek „rdzennych” mieszkańców Wielkiej Brytanii, zbudowany z emocji, nadziei, podziwu i rozczarowania. Obraz, którego kontury wyznaczają sukces i porażka polskich „kolonizatorów”. Reportażystka poza krótkim wprowadzeniem nie komentuje tych wypowiedzi. Owe prolegomena zostały skonstruowane na zasadzie zarysu biograficznego bohaterów, który Winnicka tak zbudowała, by każda z opowieści wskazywała na inne doświadczenie z „brytyjskością”. Ów biograficzny element opowieści wzbogacają fotografie postaci dokumentujące ich status społeczny, ale także, jak powiada Susan Sontag, zaświadczenia o istnieniu, o byciu w świecie, zrównują sens wszystkich wydarzeń (Sontag 2009, 15, 18). Powstaje w ten sposób wielogłosowa i wielotonowa opowieść na prawach równoważnego doświadczenia. Najciekawsze, pogłębione analizy Anglików odnajduję w relacjach Polaków, którzy na Wyspach odnieśli sukces. To ludzie aktywni, pozostający w ciągłym ruchu, w działaniu. Z ich historii powstaje przekrojowy obraz mieszkańców współczesnej Wielkiej Brytanii. To przestrzeń wielkich różnic społecznych, kulturowych, kraj zbudowany na szczególnej, hermetycznej tradycji i największych nierównościach dochodowych w Europie. Jeden z bohaterów reportaży – Wojciech – opowiadając o swoim sukcesie, podkreśla, że zawdzięcza go „wnikliwej” obserwacji zachowań Brytyjczyków. Zauważył bowiem pewne szczeliny charakterologiczne, w które umiejętnie „wcisnął własny but”:

Bo Angol to człowiek pracy, a więc nie ma czasu na sprzątanie. (...) Angol nie skończy pracy, dopóki nie zrobi swojego zadania. (...) Więc on nie ma czasu na robienie koło siebie. Zresztą on nie umie. Jest specjalistą od komputera, to nie wkręci żarówki. (...) Student w ogóle nie sprząta, on jest brudas z natury (Winnicka 2014, 16).

Anglik wymaga od swoich podwładnych dyspozycyjności i zaangażowania, szybko orientuje się, komu na pracy zależy i czy będzie ją wykonywał z pasją. Docenia ludzi ambitnych, choć sporadycznie będzie ów podziw okazywał. Jak tłumaczy prezes dużej firmy: „tutaj są dwa sposoby bycia z wyższej klasy: nabyty i urodzony. Można być dobrze wykształconym, mieć majątek, ale nie będzie się naprawdę z wyższej klasy. (...) klasę wyższą Angola widać w oczach. To tak, jak mówiłem, wypija się z mlekiem matki” (Winnicka 2014, 19, 20). Angielski system klasowy determinuje w zasadzie wszystkie dziedziny życia, choć żaden z portretowanych przez Polaków Anglik nie przyznaje się wprost do aspirowania do wyższej klasy czy postępowania zgodnie z etykietą.

Podjęmowane próby zatarcia wspomnianych różnic kierują uwagę „kolonizatorów” na mentalność Brytyjczyków. I rzecz ciekawa, obserwacja ta nie służy wyśmianiu (jak to miało miejsce choćby w *Polskiej szkole boksu*), ale poznaniu Brytyjczyków. Wykształceni rozmówcy Winnickiej – reprezentanci City – wiele uwagi poświęcają specyficznemu zaangażowaniu emocjonalnemu autochtonów. Melancholia i niezwykła pewność siebie te kontakty utrudniają. Ta ocena nie jest li tylko spostrzeżeniem poczynionym przez nowych przybyszów. Już w XV wieku pewien podróżnik, Wenecjanin, pisał tak:

Anglicy wielką miłością obdarzają siebie i także wszystko, co do nich należy, mniemają, że nie ma innych ludzi poza nimi i żadnego świata poza Anglią, a kiedy patrzą na przystojnego cudzoziemca, mówią: „wygląda jak Anglik” (Paxman 2007, 56).

Taka postawa nie ułatwia kontaktów z migrantami. Zwłaszcza osławiona melancholia i brak otwartości powodują wiele nieporozumień we wzajemnych kontaktach. Polacy próbują zrozumieć Wyspiarzy na swój sposób. W jednym z reportaży napotykały taki opis:

Zachód to nie jest bajka, dlatego trzeba lawirować między mentalnością Polaka i Anglika. Mówić a mówić to są dwie różne rzeczy. Mówić a czuć to są naprawdę dwie bardzo różne rzeczy. Polak nie jest w stanie wyrazić

odczucia, opisać refleksji po angielsku. Angol zawsze będzie wiedział, że ja to ja, a on to on (...). Dlaczego? Mentalność Angola zbudowana jest w taki sposób, że on nigdy nie jest w stanie powiedzieć, że czegoś nie próbuje, że dla niego coś jest nie tak (Paxman 2007, 17).

Uwagi te potwierdzają także pozostali bohaterowie *Angoli*. Zarządzająca autochtonami Miki mówi tak:

„Z przyjaciółmi Nicka rozmawiało się świetnie. O polityce, o stanie świata. Są czytani i mają podświadomą, imperialną perspektywę. Widzą świat, a nie jego wycinek. Dyskutujesz z nimi i czujesz więcej powietrza, ważne sprawy nie kończą się na Odrze i Nysie, a nawet nie na Berlinie i Moskwie. Są bardzo świadomi społecznie, wrażliwi socjalnie (...), biegają maratony i zbierają fundusze w organizacjach charytatywnych”, ale – dodaje: „Rozmowy o uczuciach – to łamanie kołem. Przyjaciele Nicka nie plotkują, nie zwierają się” (Winnicka 2014, 56).

W innym miejscu zaś wspomina, że obecny mąż Anglik czekał aż dwa lata, nim ośmielił się umówić z nią na kawę. Ewa Winnicka portret ten wzbogaca następującą charakterystyką Wyspiarzy:

uprzejmość, emocjonalny dystans, zamiłowanie do prywatności, ostrożność w podejściu do obcych, przywiązanie do tradycji w wielu wymiarach, silne poczucie przynależności do społeczności, w której żyje, i współodpowiedzialności za nią – to cechy, których najeźdźca może doświadczyć, zanim przejdzie do następnego etapu, jakim jest na przykład głęboka przyjaźń czy lojalność (Gajda 2014).

Wiele do tego konterfektu wnoszą dwa reportaże bohaterów, którzy ukończyli prestiżowe szkoły z internatem. W tych opowieściach najsilniej widoczny jest problem nierówności klasowej wśród młodych ludzi. Lata spędzone w *boarding school* dla jednych były pasmem upokorzeń doznawanych od tubylców, którzy traktowali ich jako gorszych, tych bez kufra na odzież, dwóch służących i lśniących kabrioletów. Dla innych stały się sprawdzianem i trampoliną do kariery. Przyczyn dyskryminacji było wiele, ale źródło jedno – angielska szkoła dla dobrze urodzonych:

w szkole kładziono tym chłopcom do głowy, że reprezentują klasę jak najbardziej wyższą. (...) Anglicy, którzy nie kończą podobnej szkoły, na-

leżą do podspołeczeństwa, z którym nie można się specjalnie zadawać, dla jego własnego dobra (Winnicka 2014, 27).

Bycie innym wykluczało udział w typowo brytyjskich sportach i zdobywaniu angielskich dziewcząt, dla których obcokrajowiec stawał się niewidzialny. W tym wypadku relacja JA (Anglik) – OBCA WSPÓLNOTA zakładała jeden punkt widzenia:

Z perspektywy kogoś, kto zawsze żył w stabilnym kraju i nie musiał dochodzić do życiowej stabilizacji od zera, bo tu wielopokoleniowe dziedzictwo dotyczy zarówno mebli, tego, do jakiej szkoły się idzie, jak i dającego poczucie „bycia lepszym” dziedzictwa kolonializmu (Chehab 2016, 4).

Ale polscy kolonizatorzy znaleźli sposób i na ten rachityczny konglomerat, włączając „polskie myślenie”, czyli upór bycia najlepszym w języku, sporcie, nauce, działalności społecznej. Rola ta, dobrze odegrana, otwierała drzwi do kariery i pozwalała na wejście do zamkniętego kręgu klasy wyższej. Kolonizator w pierwszym pokoleniu mógł co najwyżej wrosnąć w daną firmę jak Romek – „jeden z setki dyrektorów w zdominowanej przez autochtonów korporacji w City” (Winnicka 2014, 41), który by zająć tak wysokie stanowisko w biznesie, musiał poznać angielski kod kulturowy (podejście do problemu), zgłębić zasady komunikacji autochtonów (mówienie po imieniu), odkryć niuanse językowe (choćby odróżnianie *toilet* od *loo*). Wszystko po to, by mieć i wzbudzać przekonanie, że jest z „ich klasowego stada” (Winnicka 2014, 45).

Ci mniej wykształceni, typowi migranci zarobkowi swoimi opowieściami realizują wspomniany dyskurs postzależnościowy, który ujawnia „wypracowany w okresie długotrwałego zniewolenia pogardliwy stosunek do opresora/pracodawcy (Gosk 2013, 199). To Anglicy lub Żydzi stają się uosobieniem wszelkiego zła, wyzysku, poniżenia. Ich bogactwo, kariera, jaką zrobili, wreszcie arystokratyczne pochodzenie stają się przyczyną zazdrości i buntu „najeźdźców”. Ten stosunek odzwierciedla pogardliwe określenie „Angole” ukute dla tej nacji. Pojęcie to zostało przeniesione na wszystko, co obce, nieznanne, a więc gorsze od przybyszów i ich kultury, a także na system polityczny, władzę, podział klasowy, który decyduje, kto jest gorszy, a kto lepszy. Z tych opowieści jawi się obraz Angoli jako tych, którzy pozbawili migrantów godnego miejsca w świecie, dodajmy: w ich świecie. Dlatego pojawiają się tu głosy (podobnie jak w powieściowych ujęciach) stawiające na przeciw-

ległym biegunie polską kulturę, język jako lepszy i wartościowszy. Źródłem dyskomfortu stawiającym najeźdźców w roli podporządkowanego, gorszego jest niewystarczająco dobrze opanowany język angielski. Nie chodzi tu już o samo słownictwo, ale o akcent i językowe niuansy. Pozbycie się slangu „Euro English” to warunek *sine qua non* Polaka zajmującego wysokie stanowiska w korporacjach. Jednych i drugich „kolonizatorów” łączy jakaś dziwna, osadzona zapewne w naszej polskiej mentalności, ambicja pokonania trudności i udowodnienia, że jest się takim samym lub lepszym zatrudnionym niż rodowity Anglik. Pracownicy fizyczni wykonują zatem swoją robotę szybciej niż inni. Jedną z bohaterek reportażu, która pracowała przy taśmie produkcyjnej, komentuje tę cechę tak: „Litwini (...) odeszli, jak zrobiło się za szybko. A Polacy coś chcieli udowodnić. Nie wiem co” (Winnicka 2014, 258). Zwróćmy jednak uwagę, że poza tą ambicją najeźdźcy odziedziczyli po minionej epoce zniewolenia spryt i zaradność (wypracowana metoda sprzątnięcia mieszkań tylko na wysokość oczu, co pozwala zaoszczędzić czas i sprzątnąć większą liczbę mieszkań), które to cechy z powodzeniem sprawdzają się w nowych warunkach.

Urodzeni na emigracji Polacy, wykształceni w angielskich szkołach, już nie muszą przecierać szlaków. Rozpoczynają stopniowe „rozsadzanie sztywnego angielskiego gorsetu” od środka i przemycają elementy polskiej kultury, charakteru, mentalności do firm, korporacji, instytucji państwowych. Choćby wspomniana prezes międzynarodowej firmy, która zmienia zasady kultury pracy. Ku oburzeniu Anglików wprowadza nakaz bezpośredniej komunikacji, ogranicza biurokrację, zwłaszcza obfitującą w przerost formy korespondencję mailową. Inni bohaterowie reportażu Winnickiej w bardzo bezpośredniej rozmowie przyznają, że próbują ów brytyjski mur rozsądzić kombinowaniem – cechą przydatną na obczyźnie, a wypracowaną przez lata, a nawet wieki zniewolenia ojczyzny (co relacjonuje antropolog Michał). Prowadzone obserwacje pozwalają dostrzec też główne atuty autochtonów: „Anglicy nie są już głodni pracy – nie muszą się przebijać, żyją w stabilnym kraju na dobrym poziomie. Nie są nastawieni na konsumpcję. (...) nie ma tu większej obelgi niż *naff*. Szpaner” (Winnicka 2014, 62). Zazdrość i podziw wzbudza fundamentalna niezależność i pewność siebie. Spostrzeżenie to jest swoistym kontrapunktem dla zachowań Polaków, którzy mimo odniesionych sukcesów materialnych pozostają niepewni i rozdarci, próbują na nowo określić swoją tożsamość. Ambicja bycia lepszym od autochtonów jest przyczyną frustracji rodaków, którzy zrobili karierę, są uznanymi i szanowanymi obywatelami Wielkiej Brytanii, ale też odczuwają dyskomfort z powodu bycia postrzeganym przez Anglików jako obcy.

Dlatego też tytuł tomu można oczywiście odczytywać jako prowokację, chęć zwrócenia uwagi na to, w jaki sposób Polacy wyrażają się o innych nacjach. W kontekście poczynionych ustaleń można potraktować go jako zaakcentowanie protekcyjnego stosunku Polaków do autochtonów. Jeśli zaś zmienimy perspektywę, wówczas uznać wypada tę nazwę jako adekwatną dla zasymilowanych migrantów Polaków. Ów „niesymetryczny dialog” ujawnia, że „kolonizator” jako Obcy zawsze stać będzie na straconej pozycji, zawieszony pomiędzy rdzenną wspólnotą, do której już nie przynależy, a nową, do której aspiruje, i nieustannie musi owe ambicje potwierdzać. Tym samym staje się aktorem: „odgrywającym wyuczone role lub outsiderem-observatorem (...) Nie jest ani Obcym, ani Swoim, lecz Kimś Innym, wystawionym na oceniające spojrzenie członków wspólnoty porzuconej lub tej, do członkostwa której aspiruje” (Gosk 2013, 128).

Reportaże Winnickiej nie są oryginalne pod względem poruszanej tematyki, mimo to ich dobór i kompozycja pozwalają także na wielopłaszczyznowy ogląd „kolonizatorów”. Wszak w zachowaniach Wyspiarzy niczym w soczewce odbija się obraz Polaków. Tych, którym się powiodło, i tych, których obca ziemia pokonała, którzy nie dali rady. Ci przegrani czują się samotni i niezrozumiani, a ich wylewność często wpędza w poważne tarapaty (oskarżenia o gwałty, utrata praw rodzicielskich). Ale to właśnie na tym ciągle „podbijanym” bądź odkrywanym terytorium Polki dostrzegają swoje prawa, uwalniają się od przemocy domowej, odzyskują wolność i godność. Obrona przez Ewę Winnicką narracja oparta na kontraście pozwala przyjrzeć się więc zarówno mieszkańcom kraju osiedlenia, jak i zróżnicowanym w swych postawach i doświadczeniach migrantom z Polski. Anglia stała się terytorium swoistego międzykulturowego docierania się, przełamywania barier i stereotypów, ale i sprawdzenia siebie jako człowieka. Hermetyczna kultura Wyspiarzy stopniowo się rozszczelnia, ale nie zatraci swojego kolorytu, co udowadniają doświadczenia bohaterów reportaży Winnickiej. Przybysze działają na autochtonów ożywczo, zmuszają do przewartościowań. Nowe pokolenie Brytyjczyków w konfrontacji z migrantami wypracowuje własną tożsamość, odkrywa na nowo własną przeszłość i wymyśla kształt swojej przyszłości. Natomiast dla polskich „kolonizatorów” „nowa ziemia” – to ziemia różnorodności i odmienności warta odkrycia i poznania. Z pewnością *Angole* Ewy Winnickiej w tym zwiadzie czy też „podboju” pomogą. Zaproponowana przez autorkę materia konfrontacji „tubylca” z Obcym w kontekście kulturowym ujawnia cały szereg powiązań tożsamościotwórczych obec-

nych w stereotypach myślowych obu nacji. Ale pokazuje też zmianę proporcji i punktu widzenia. W zglobalizowanym świecie nikt już nie może być w pełni „tubylcem”. Wydarzenia z 20 czerwca 2016 roku dowodzą, jak trudno jest Brytyjczykom pogodzić się z tym faktem. Anglia od dawna była terenem ścierania się kultur, obszarem prób przelamywania barier i stereotypów. Konsekwencją tego okazał się wzrost tendencji nacjonalistycznych i izolacjonistycznych. A historia Brytyjczyków i Polaków stoi od tego momentu pod wielkim znakiem zapytania.

Literatura

- Archiwum wirtualne projektu badawczego *Polska literatura (e)migracyjna w Irlandii i Wielkiej Brytanii po roku 2004*, <http://archiwum-emigracja.uni.lodz.pl/> [dostęp: 12.06.2016].
- Bielawski M.Z., 2013, *Polski hydraulik i inne opowieści ze Szwecji*, przeł. Chudoba W., Tubylewicz K., Rost J., Topczewska A., Warszawa.
- Chehab M.R., 2016, *Polka w Londynie. Agnieszka. Jak przeżyłam Brexit*, „Duży Format”, dod. do „Gazety Wyborczej” z 30.06.
- Eco U., 1999, *Pięć pism moralnych*, przeł. Kania I., Kraków.
- Fox K., 2004, *Watching the English: the hidden rules of English behaviour*, London.
- Fox K., 2011, *Przejrzeć Anglików. Ukryte zasady angielskiego zachowania*, przeł. Andrzejewska A., Warszawa.
- Gajda D., 2014, „Angole” Ewy Winnickiej: „No dogs, no Irish, no Polish”, <http://ksiazki.onet.pl/angole-ewy-winnickiej-no-dogs-no-irish-no-polish/1tttd> [dostęp: 13.06.2016].
- Gosk H., 2010, *Opowieści „skolonizowanego/kolonizatora”. W kręgu studiów postzależnościowych nad literaturą polską XX i XXI wieku*, Kraków.
- Gosk H., 2013, *My i oni, czyli o (nie)możliwości zostania tubylcem*, w: Czapliński P., Makarska R., Tomczok M., red., *Poetyka migracji. Doświadczenie granic w literaturze polskiej XX i XXI wieku*, Katowice.
- Koziarski D., 2007a, *Kłopoty to moja specjalność, czyli kroniki socjopaty*, Warszawa.
- Koziarski D., 2007b, *Socjopata w Londynie*, Warszawa.
- Kropiwnicki A., 2007, *Zajezdnia Londyn*, Bydgoszcz.
- Miklasz A., 2007, *Polska szkoła boksu*, Kraków.
- Pasterska J., 2015, *Emigrantki. Nomadki. Wagabundki. Kobiecte narracje (e)migracyjne*, Rzeszów.
- Pawluśkiewicz J., 2005, *Pani na domkach*, Kraków.
- Paxman J., 1998, *The English. A Portrait of a People*, London.
- Paxman J., 2007, *Anglicy – opis przypadku*, przeł. Mikos J., Warszawa.
- Sontag S., 2009, *O fotografii*, przeł. Magala S., Kraków.
- Wąsowicz J., 2015, *Przystanek Londyn*, Pruszków.
- Werner A., Żukowski T., red., 2013, *Gry o tożsamość w czasach wielkiej zmiany*, Warszawa.
- Winnicka E., 2011, *Londyńczycy*, Wołowiec.
- Winnicka E., 2014, *Angole*, Wołowiec.

Jolanta Pasterska: *A different perspective. The English in the eyes of Polish 'colonizers' ('Angole' by Ewa Winnicka)*

The article discusses the volume of reports by Ewa Winnicka. The author of the article examines the contact between two different (Polish and British) cultures, both deeply rooted in different traditions and entangled by evident stereotypes. The reason for such cultural interference is, that Polish emigration to Great Britain is facetiously described by the author as 'the invasion of the colonizers'. Winnicka's narrative strategy enables readers to observe local inhabitants as well as Polish migrants who have different experiences and attitudes. This 'un-symmetrical dialogue' reveals that, a 'colonizer' as a stranger must always lose, because he exists in between his native community (that he does not belong to anymore) and the new one (that he aspires to, trying to prove that he is worth being accepted).

Keywords: migration, stranger, reportage, 'colonizer'



SŁAWOMIR JACEK ŻUREK

Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II
Lublin

Polska i Polacy w poezji autorów piszących po polsku w Izraelu

Erec Israel – czy będziesz dla mnie ziemią obiecana?...
utopiono mnie w głębokiej wodzie obcości
czy starczy sił by odbić się od gruntu
jestem nie dość Polakiem jestem nie dość Żydem
jestem nie dość człowiekiem – w zakątku świata
pomiędzy żydami i arabami klecę niezdarne zdania po polsku
pochylałam się nad sobą – a przecież nie o sobie mówię
nad Galilem chmury nad moją głową chmury nad światem chmury

Aleksander Rozenfeld, *Rzecz o języku i wolności, czyli list do przyjaciół*

Poeci polscy w Izraelu

Do niedawna jednym z zapomnianych i słabo rozpoznanych przez literaturoznawców miejsc powstawania polskiej literatury był Izrael¹. A przecież istniała tam ona od samego początku tego państwa, ściślej – nawet przed jego powstaniem, bo już w okresie tzw. brytyjskiego mandatu Palestyny (1922–1948). Piśmiennictwo to jest niewątpliwym fenomenem kulturowym. Dlaczego? Ryszard Löw, izraelski historyk literatury polskiej, wyjaśnia:

¹ Pierwsze pogłębione syntezы zaczęły powstawać dopiero w ostatnim dziesięcioleciu. Por. Famulska-Ciesielska 2008; Famulska-Ciesielska, Żurek 2012.

W badaniach literackich mówi się o dwóch rodzajach literatury polskiej: pisanej w kraju i tej tworzonej po różnych emigracjach. Literatura polska pisana w Izraelu jest jednak poza tym podziałem. Cechą przeciętnego pisarza-emigranta jest tęsknota za krajem, nieustannie – w zasadzie – wyrażana chęć powrotu. Tutejsi autorzy dokonują jednak innego oglądu polskiej rzeczywistości i samej Polski. Na wiele spraw mamy spojrzenie odmienne niż inni pisarze żyjący poza Polską. W Izraelu nastąpiła pewna wypadkowa wszystkich możliwych sytuacji. Tu nie ma emigrantów, którzy by chcieli wskutek „odkorkowania” Polski wrócić do niej i w niej osiąść. Polska nie jest ojczyzną pisarzy piszących po polsku, tylko Izrael. I jest to decyzja podjęta z wolnego wyboru. Przez to narodowe aspiracje literatury polskiej są piszącym tutaj obce. Jeżeli w ogóle istnieją w Izraelu aspiracje narodowe u pisarzy piszących po polsku, to są one żydowsko-izraelskie (Żurek 2000, 134).

Z tej perspektywy pisarze ci są kontynuatorami dziewiętnasto- i dwudziestowiecznej tradycji kultury polsko-żydowskiej.

Patrząc na tzw. literaturę polsko-izraelską z punktu widzenia historii piśmiennictwa, można wskazać kilka faz jej powstawania i rozwoju, wiążących się z falami imigracji do Izraela (*alijami*) polskich Żydów. Zasadniczo wyróżnia się następujące *alije*: 1) syjonistyczną (do roku 1939), 2) „ocalieńców” z Zagłady, przybywających do Izraela nielegalnie w latach 1945–1948 (w wyniku tej *aliji* – jak twierdzą badacze – jedna trzecia mieszkańców nowo powstałego państwa Izrael pochodziła z Polski i używała na co dzień języka polskiego) (zob. Stankowski 2000, 104). W latach 50. i 60. w wyniku następnych trzech fal repatriacyjnych (dobrowolnych lub przymusowych) – 1948–1953, 1957–1959 oraz 1968–1970 – przybyło znaną Wisły ponad 163 tysiące polskich Żydów (zob. Kossewska 2009, 113). Ich dynamikę regulowała zmieniająca się co jakiś czas polityka władz PRL-u wobec Żydów.

Relacja do Polski i Polaków autorów piszących po polsku przybywających do Izraela była niezwykle skomplikowaną kwestią. Wpływ na jej kształt z jednej strony miały bowiem wielowiekowe wspólne doświadczenia (pozytywne oraz negatywne) Polaków i Żydów mieszkających w Rzeczypospolitej; z drugiej strony – zaciążyła na niej Zagłada i powojenna trauma ocalonych, którzy pozostali w PRL-u, wywołana pogromami, postawami antysemickimi oraz ostatecznie kampanią antysyjonistyczną z końca lat 60. XX wieku. Mimo tych wszystkich tragicznych doświadczeń polscy Żydzi mieszkający w Izraelu,

a zadowoleni w polszczyźnie, są z Polską nadal związani emocjonalnie. Ryszard Lów stwierdza:

Redagując „Kontury”, namawiam autorów, by publikowali teksty związane przede wszystkim z ich przyjazdem do Izraela, aklimatyzacją w nowej ojczyźnie, jak zaczęli pracować, jak uczyli się hebrajskiego, jak to wszystko przebiegało. Bardzo mi trudno jednak tego rodzaju teksty uzyskać. Są jakieś zapory psychologiczne, których ci ludzie przekroczyć nie potrafią. Najczęściej dzieje się tak, że zaczynają rozprawiać, jak przyjechali do Izraela, i po trzech zdaniach wracają do Polski... Wracają do Polski okupacyjnej, wracają do Zagłady... (Żurek 2000, 134).

Stosunek polskich Żydów z Izraela do Polski i Polaków cechuje, jak widać, równocześnie sentyment i resentyment (zob. Żurek 2000, 134). W tym szkicu przedmiotem obserwacji i namysłu są wybrane utwory liryczne tworzących w Izraelu autorów należących do różnych pokoleń². Ich teksty odsłaniają, często o wiele mocniej, niż czyni to proza, całą głębię bardzo osobistych przeżyć byłych obywateli RP.

² W ciągu ponad siedemdziesięciu lat powstawania literatury polskiej w Izraelu pojawiło się wiele ważnych książek poetyckich. Były to między innymi tomiki wierszy: Haliny Birenbaum – *Nawet gdy się śmieje* (Rzeszów 1990), *Nie o kwiatach* (Kraków 1993), *Jak można w słowach* (Kraków 1995), *Echa dalekie i bliskie – spotkania z młodzieżą* (Kraków 2001), *Moje życie zaczęło się od końca* (Oświęcim 2010); Natana Grossa – *Co nam zostało z tych lat* (Tel Awiw 1971), *Wiersze buntu i Zagłady* (Hajfa 1975), *Okruszyny młodości* (Tel Awiw 1976); Filipa Istnera – *To już* (Sztokholm 1989); Renaty Jabłońskiej – *Obca* (Tel Awiw 1999), *Chwile* (Tel Awiw 2000), *To co jest* (Tel Awiw 2000), *Dziwiny* (Tel Awiw 2001), *Oddech* (Tel Awiw 2001), *Oczekiwania* (Tel Awiw 2001) oraz *Inny wymiar* (Tel Awiw 2001), *Chamsin* (Olsztyn 2002), *Delete* (Tel Awiw 2006), *Statystki* (Goldap 2008), *Blask* (Goldap 2009), *...i tyle. Wiersze wybrane* (Goldap 2010), *Inna* (Goldap 2015); Jehudy Lejb Knoblera – *Wspomnienia z lat ludobójczych 1939–1945* (Kraków 1996), *Z nowym rokiem w sadne dni. Z lat zagłady* (Kraków 1999), *Skarżysko-Kamienna – wspomnienia z Werku Cę. Chmura w sercu – wiersze o zagładzie* (Kraków 2000), *Do Jordanu od Szreniany i Wisły* (Kraków–Budapeszt 2009); Soni Mandel-Joffe – *Zmierzyłby jesienne* (Tel Awiw 1989), *Moja gwiazda* (Tel Awiw 1991), *Serve* (Radom 1992), *Drzewa przed moim oknem* (Tel Awiw 1994), *Światła i cienie* (Łódź 1997); Lucyny Miller-Kwiat – *Dzieci miasta Łódź* (Hajfa 1989) oraz *Bajki dla grzeszących dzieci* (b.m.w. 1996); Meira Perisco – *Rzecz pamięci* (Łódź 1998); Lucji Pinczewskiej-Gliksman – *Wczoraj* (Tel Awiw 1993), *No-stalgia* (Olsztyn 1995), *Na aryjskich papierach* (Jerozolima–Lublin 1996), *Dwadzieścia wierszy* (Tel Awiw 2002), *Wiersze zebrane* (Tel Awiw 2004); Adama Szypra – *Z poddasza snów* (Łódź 1991), *Nowy Jork – strach w raju* (Łódź 1992), *Diabeł Żyd* (Łódź 1993), *Wiersze wybrane* (Łódź 1996), *Wygnanie* (Kraków 1998), *Życie po prąd* (Warszawa 2001); Stanisława Wygodzkiego – *Drzewo ciemności* (Londyn 1971), *Podróż zimowa* (Londyn 1975), *Pożegnanie* (Londyn 1979; 2. wyd. Warszawa 1990), *Wylbór poezji* (wyd. dwujęzyczne polsko-hebrajskie, przeł. H. Paruz, Londyn 1987).

Obszar sentymentu

Irit Amiel, jedna z najbardziej dziś znanych, obok Idy Fink, pisarek polsko-izraelskich, ocalała z Zagłady, pisała w roku 2002 – ponad pół wieku po Holokauście – w wierszu ****Nie pojedę...*:

Nie pojedę do Portugalii latem ani do Kalkuty zimą
 Nie wejdę na Everest ani na Kilimangaro
 Pojedę jesienią do Warszawy w poszukiwaniu
 zapomnianych szeleszczących słów
 Rozwianych dawno wiatrem dymów
 i jedwabnych straconych cieni
 ubiegłego wieku

(Amiel 2002, 17)

Co jest u tej autorki należącej do pokolenia dzieci Holokaustu (urodzonej w 1931 roku, a przybyłej do Izraela nielegalnie w 1947 roku) przedmiotem nostalgii? Przede wszystkim język („zapomniana szeleszcząca mowa”) i bliscy zgładzeni podczas wojny, a symbolizowani przez „dawno rozwiane dymy” oraz „jedwabne stracone cienie”. Dla Amiel Polska to – już w innym wierszu – Pompeja, miejsce hekatomb, erupcji wulkanu, gdzie dziś można jedynie prowadzić wykopaliska po anihilacji świata żydowskiego (*Moja Pompeja*). Są to więc „nowe obrazy starych ruin”, wylaniające się „jak wywołane z czarnych negatywów”, które w świecie współczesnym nabierają barw. Co przywołuje osoba mówiąca w tym wierszu, co zostało przez nią zapamiętane z polskich doświadczeń? Są to „zburzone ściany”, „pożegnalne gesty”, „zalizawione uśmiechy” i „zupa Nic”. Z kolei w lirycznej konkluzji autorka stwierdza:

W mojej polskiej Pompei nie ma
 ściennych malowideł ani erotycznych scen
 Moja polska Pompeja pachnie maciejką
 żydowskim cymesem
 i niezapominajkami

(Amiel 2001, 12–13)

Inna polsko-izraelska poetka, Aviva Shavit-Władkowska (urodzona w 1942 roku, w Izraelu od 1958 roku), podkreśla w jednym ze swoich wierszy ogromną przepaść dzielącą Europę i Azję – Polskę i Izrael, a jednocześnie uwypukla więzi łączące obie strony:

Staralam się zburzyć Katedry
 pod ich ruinami
 zagrzebać pamięć
 przesiąknięte warstwami zieleni,
 usiłowałam porzucić ścieżki
 prowadzące przez Śródziemne Morze

(Shavit 2001, 28–29)

Wysiłki te, mające na celu wyrugowanie polskości i zadomowienie się w Izraelu, symbolizowane przez otoczenie się „złocistymi piaskami” oraz czule gesty: obejmowanie jedną ręką kamieni Pierwszej Świątyni, a drugą wznoszenie domu, tego – jak podkreśla osoba mówiąca w tekście – „już ostatniego” – speszły na niczym. Proces zapuszczania korzeni na Bliskim Wschodzie kończy się fiaskiem, gdyż pod wpływem zapamiętanych przez nią w Europie (Polsce) dźwięków, na przykład dzwonów katedr, w jej „żyłach wzbierają / rzeki / północnymi prądami” (Shavit 2001, 28–29). Shavit-Władkowska zauważa też, że owo rozdwojenie między chęcią a niemożnością oddzielenia ma w kulturze żydowskiej wymiar topiczny, sięgający aż do zapisanego w Torze ofiarowania Izaaka przez Abrahama, który na górze Moria doświadczał tego samego: to „wciąż to samo rozdarcie / żądające ofiary”, jesteśmy „ciągle wystawiani na próbę” (Shavit 2001, 28–29).

Bardzo interesujące są doświadczenia polskości zapisane przez innego poetę polsko-żydowskiego – Aleksandra Rozenfelda, urodzonego w 1941 roku, który w Erec Israel przebywał czasowo w latach 1982–1987. Zawarta w jego wierszach eksperymentacja łączyła się przede wszystkim z rewolucją „Solidarność” (1980–1981) oraz stanem wojennym (1981–1983) i związanym z nim udręczeniem, które wówczas, przebywając poza Polską, pisarz bardzo przeżywał. W 1986 roku ogłosił w Izraelu tom poezji *Tam gdzie mnie nie ma. Gdzie? Jestem*, będący zapisem owej traumy oraz – jednocześnie – rozrachunkiem z polskością dokonany z perspektywy izraelskiej:

Zbyt wiele doświadczyłem bólu by pomogła
 pigułka modlitwy o Adonai w Izraelu
 nie zaznam spokoju

III

Ojciec nasz któryś jest pokaż mi we śnie Polskę
 moich przyjaciół – za trzaskającymi kratami więzień
 niech usłyszę, że nie mają mi za złe mojej ucieczki

(Rozenfeld 1986, 28)

Choć Rzeczpospolita była dla niego miejscem, gdzie doświadczał po wielokroć odrzucenia (również z powodów antysemickich), to mimo wszystko tęskni za nią. W swych wypowiedziach lirycznych często wskazuje na emocjonalne i kulturowe związki istniejące pomiędzy Polską a Izraelem:

* * *

Dwa są tylko miejsca na ziemi gdzie tak wysoko wielbią Boga
nad Wisłą i nad Jordanem dwie katedry strzelają w niebo
ta w Gnieźnie i ta w Jerozolimie ściana z kamieni
pod którą Żydzi płaczą – dwa są tylko narody na ziemi
tak nierozłącznie związane z niebem
tak nieodwołalnie skazane na piekło
miłujące i nienawidzące jednak

.....

otoczone są przez nieprzyjaciół
i gdyby nie chroniące oko Boga
dawno by ziemie ich zostały pożarte
a ludzie na pastwę dzikich zwierząt wydani

.....

dwa są tylko miejsca na ziemi gdzie należy wielbić Boga
nad Wisłą i nad Jordanem
nad Wisłą za to że nie sześli do końca
nad Jordanem za to że z martwych powstałi

.....

O Izraelu o Polsko nie ma na ziemi drugich miejsc prócz was
do których serce chce z piersi wyskoczyć
i nie ma dwóch takich miast Jerozolimo i Warszawo
podobnych losami wyniesionych wiarą

(Rozenfeld 1986, 40)

Rozenfeld koncentruje się jednak głównie na swojej skomplikowanej sytuacji egzystencjalnej bycia polskim pisarzem w Izraelu. Jak sam stwierdza, czuje się niezdolny do tworzenia, bo nie umie pisać „inaczej niż na dworcu”, a najlepiej na tym „głównym we Wrocławiu”. Siedząc nad brzegiem Morza Śródziemnego, z trudnością wyobraża sobie „głos spikera” informujący, „że odjeżdża pociąg do Międzyzlesia / z toru przy peronie”, a zasłyszany na izraelskim wybrzeżu „huk fal w niczym nie przypomina / stukotu kół pociągu”. Sytuacja ta jest dla niego formą egzystencjalnej i artystycznej śmierci – jego poetycka wyobraźnia niknie „przy łoskocie odrzutowców znad pustyni negev” (Rozenfeld 1986, 29), a on sam przeżywa rozdarcie:

[.....]
 ja w czerwieni ja w bieli z gwiazdą dawida
 uwierającą pod językiem idę na spotkanie dnia

[.....]
 Dwóm ojczyznom i Bogu jednako posłuszny
 nawlekam polskie słowa na żydowskiej ziemi

[.....]
 hebrajska zgłoska i polska litera są nadzieją świata

(Rozenfeld 1986, 40)

Jest on paradoksalnie – jak sam zauważa – zakochany w języku polskim, który w jego rozumieniu należy nie tylko do *stricte* polskiego, lecz także do żydowskiego dziedzictwa kulturowego, a nadto jest biologiczną częścią poety:

ech polszczyzno na czortaś potrzebna
 jeśli rozumieją cię tylko na skrawku europy
 a przecież szumisz mi w głowie płyniesz falą przez serce
 powodujesz skurcz gardła nieustający
 jesteś moją krwią moim wzrokiem i słuchem

(Rozenfeld 1986, 31)

Dla poetów piszących po polsku w Izraelu Polska to po wielokroć kulturowe doświadczenia zapamiętane z dzieciństwa i młodości. Łucja Gliksman (urodzona w 1913 roku, przybyła do Erec Israel wraz z armią generała Władysława Andersa w 1942 roku) tak oto zarejestrowała wspomnienia z przedwojennej Polski:

Zimą, gdy wichry nad stawem
 Wyły jak wilki,
 Czytaliśmy wiersze – [...]
 Staffa dawne, najpierwsze,
 Zawistowska Kazimiera
 [.....]
 Bronisława Ostrowska
 [.....]
 Tuwimy,
 Słonimscy i Lechonie
 I Maria Pawlikowska
 [.....]

A ze wsi przychodzono pożyczać
Zaczytane, podniszczone
Tomy Sienkiewicza

(Gliksman 1999, 6)

Natomiast w humorystycznym wierszu *Rozmowa z Panią Cieślakową* punktem wyjścia do wspomnień o Polsce czyni wielkopolski krajobraz – a dokładnie przeżywaną tam „polską zimę”. W pogawędce sprowokowanej przez tytułową bohaterkę, służącą, osoba mówiąca uświadamia sobie, że zupełnie inna jest ta pora roku w Polsce, a inna choćby w Nowym Jorku czy Paryżu:

Ale nigdzie, pani Cieślakowa,
Śnieg nie był taki czysty i świeży
Jak ten śnieg.
A na śniegu czyichś stóp ślad –
Jak nikły ścieg.

(Gliksman 1988, 114)

Polska to u Gliksman także sentymentalnie przywoływane elementy architektury i krajobrazu: „szarych ulic znany szlak”, „staw w Łazienkach i labędzie” czy „starego klonu ścięty pień” (Gliksman 2004, 17). Ta nostalgia wyraża się w stwierdzeniach pokazujących, że autorka tamtą rzeczywistością nadal żyje:

Przecież jest tylko przeszłość, zapomniana prawie,
Wszystko już tak daleko i dawno – w Warszawie.
Przecież jest tylko przeszłość jak węzeł korzeni –
Tam, w opatowskim lesie, tam, w kaliskiej ziemi.

(Gliksman 2004, 19)

Nieco inaczej jest u Rozenfelda, u którego istnieje zbieżność pomiędzy krajobrazem polskim a izraelskim, będąca powodem egzystencjalnych dylematów osoby mówiącej: „ten sam deszcz to samo słońce w każdej sośnie / dopatruję się minionego krajobrazu” – „emigracja czy nowa ojczyzna – co święcić – jaki los?” (Rozenfeld 1986, 32).

Dla Jael Shalitt (urodzonej w 1931 roku, a mieszkającej w Izraelu od 1950 roku) Polska to „pejzaże dzieciństwa”, na które składa się „nie tylko krajobraz / – obraz zakrzepley – / pajęcza osnowa rejestru oka”, „czas / wrażliwością odbioru ryty / w pokładach pamięci”, „wzwyż / tętnem wezbranego

– w chwili wzruszenia – słupka srebrzystej rtęci”, lecz także „dźwięk” lasów, „wielogłosowa muzyka potoków”, „melodia”, szept”, ich zapachy, „oddech (...) niesłyszalny”, również „promień słońca / rozigrany, rozpylający świetliste emulsje” oraz doznania emocjonalne („marzenie / nieśmiale / skryte w sercu zakamarkach”) i zapamiętane detale architektoniczne: „kogut blaszany / na dachu / zwiastujący wiatrom” czy *explicitie* nazwane elementy przyrodnicze: „żdźbło trawy / koniczyna / pszenica złoto-płowa”, a co najważniejsze: „i w obcym mieście nagle u s ł y s z a n e s ł o w a” (Shalitt 1988, 140). W wierszu *Pejzaż dzieciństwa II* (Shalitt 1988, 141) zostały z kolei nagromadzone zapamiętane z czasów polskich krajobrazy i przedmioty codziennego użytku. Podobnie u Renaty Jabłońskiej (urodzonej w 1935 roku, od 1957 roku przebywającej w Izraelu) wyznacznikiem historii przeżytej w Polsce stają się kaczęce (zob. Jabłońska 2010, 29), pierwiosniki, niezapominajki, kasztany i bzy (zob. Jabłońska 2010, 64), „cisza łąki i spokój wody w stawie” (Jabłońska 2010, 68–69), oleandry (zob. Jabłońska 2010, 83) i topole (zob. Jabłońska 2010, 99).

Nie da się pominąć faktu, że w omawianym obszarze literackim w to, co polskie jako dziecięce, młodzieńcze, swojskie, bliskie, namacalne, nostalgiczne, wkrada się też wspomnienie piekła Zagłady, a także różnych cierpień sprawianych już po wojnie przez polskich współobywateli.

Obszar resentymentu

Bardzo duże poruszenie na przełomie wieków (także w literackim świecie żydowskim) wywołała książka *Sąsiedzi* Jana Tomasa Grossa (Sejny 2000). Niedługo po jej wydaniu Irit Amiel zareagowała na przypomnianą przez historyka tragedię z lipca 1941 roku, ogłaszając w polsko-izraelskim almanachu „Kontury” liryk *Jedwabne miasteczko* (Amiel 2001, 13).

Z wiersza wylania się mroczny obraz Polski okresu okupacji. Świat przedstawiony w utworze jest skontrastowany, nakreślony za pomocą nazw tekstyliów, są w nim: „lniani polscy chłopci”, „plócienni miejscy goje”, „jedwabieńska szarańcza”, „parciane chłopki” i „kretonowe sąsiadki”, a z drugiej strony: „żydowskie jedwabne dzieci i ciężarne kobiety”, „aksamitne żydowskie dziewczęta”, „żydowscy atlasowi młodzieńcy” oraz „szmaciani starcy i staruszki”. Przedstawiciele świata żydowskiego są przez Polaków zarzynani nożami kuchennymi, dżgani widłami, bici batami i drągami oraz kamienowani. Świat polski jest prząsny, dziki, pierwotny jak materiały (len, płótno,

kreton), z których uszyte są ubrania Polaków. Świat żydowski, podlegający unicestwieniu, reprezentowany jest przez materie szlachetne, delikatne i piękne (aksamit, atlas, jedwab). Ten poetycki obraz pogromu, właściwie niespotykany w polsko-żydowskiej liryce XX wieku, jest dopełniony wizją Niemców („stalowi wojacy”), którzy „przyglądali się zdumieni” rzezi i „żywcem płonącej drewnianej stodole”, wszystko fotografując. Świat żydowski ulega ostatecznej destrukcji po dokonanej przez sąsiadów kradzieży:

Potem na szaber ruszyła jedwabińska szarańcza
 [.....]
 Napadła na srebrne świeczniki śnieżnobiałe obrusy
 puchowe koldry adamaszkowe prześcieradła
 Na to całe zbyteczne pożydowskie mienie

(Amiel 2001, 13)

W wierszu Amiel podobnie jak zobojeźniali Niemcy zachowuje się Bóg, a właściwie – jak to określa poetka – pozostający „w niebiosach miłosierni Bogowie”. Jest ich czterech – chrześcijański, żydowski, buddyjski i muzułmański. W *Jedwabnym miasteczku* to poetycko nakreślone *locus theologicus* jest równocześnie tragiczne i groteskowe, wymienione bowiem bóstwa w obliczu hekatomby „wacianymi obłokami zatykali sobie uszy”, a nawet, wykonując gest archetypiczny, manifestują swoją abnegację i całkowitą bierność wobec tragedii umierających: „odwracając dostojne głowy powoli popijali / Nektar i Ambrozię” (Amiel 2001, 13). Postawa nazistów i Bogów jest tu jednaką – wszyscy pozostają nieczułymi świadkami dokonującej się na ich oczach eksterminacji.

W innym wierszu Amiel podkreśla ironicznie, że podczas Zagłady nie ocaleli w Polsce nawet mieszkający na terenie mocno nasyconym *sacrum* Żydzi częstochowscy, którzy nie zostali ocienieni „pełnym łaski i miłosierdzia spojrzeniem Czarnej Madonny”, musieli ruszyć swoją „Via Dolorosa” w ich „świętym mieście” (Amiel 1999, 62). Od śmierci nie chroniła także nawet drobiazgowo znajomość elementów kultury i literatury polskiej – w *Asocjacja* poetka przedstawia obraz łapanki, podczas której ukrywająca się na strychu jedenastoletnia żydowska dziewczynka, „aby pokonać strach powtarzała / w duchu zapamiętane wiersze: »Rówienniki litewskie wielkich kniaziów, drzewa / Białowieży Świtezi Ponar...«”. Osoba relacjonująca w wierszu te wydarzenia podkreśla:

Nie mogła przecież wiedzieć że w tej samej chwili
 na Ponarach w cieniu tych samych drzew:
 „Których cień padał niegdyś na koronne głowy...”
 ginie inna jedenastoletnia dziewczynka która także
 zna na pamięć piękne strofy

(Amiel 1996, 65–66)

W *postscriptum* do wiersza Amiel nakreśliła (być może w odniesieniu do własnej osoby) dalsze losy pierwszej jedenastolatki:

A gdy się dowiedziała, nie była więcej
 w stanie czytać tej książki, choć Wojski,
 Telimena, Wielki Adam i sam pan Tadeusz
 byli Bogu ducha winni

(Amiel 1996, 66)

Wraz z twórczością Irit Amiel wkraczamy w obszar resentymentu powiązanego z traumą antysemityzmu (zob. Gross 1993, 177–183). W wierszu *Nie zdążyłam* (Amiel 1996, 65) poetka kreśli krajobraz pozostały po nazistowskim obozie śmierci:

Nie zdążyłam do Treblinki na czas
 przyjechałam spóźniona o 50 lat
 drzewa stały nago bo była jesień
 Chciałam uciec natychmiast bo jak
 rekwizyt stał tam rdzewiejący pociąg
 i cicho szumiał las. Było pięknie
 szaro, spokojnie, pusto i tylko wiatr
 muskał ziemię drzewa kamienie i nas
 gasząc naszą świeczkę raz po raz.

Ta mocna identyfikacja z narodem żydowskim i jego losem skutkuje przeżywanymi ciągle na nowo dylematami – czy powinna pozostać żywa, skoro jej pobratymcy stali się ofiarami, i czy w związku z tym nadal ma prawo nazywać się Żydówką, czy w ogóle należy jeszcze do narodu wybranego? Wątpliwości te odzywają się w tej poezji zawsze w kontekście polskiego krajobrazu i wizyt w Polsce, będącej dla ocalonych z Zagłady cmentarzyskiem ich przodków, planów i nadziei... Wątpliwości tych nie rozwiewa nawet czuły gest córki: „A Dita powiedziała – widzisz, dobrze że nie zdążyłaś, / a teraz

jesteś moją starą mamą i objęła mnie mocno / i zaśmiała się smutno” (Amiel 1996, 65).

Polska jako obszar przeżywanego resentymentu pojawia się także w poezji Jael Shalitt. Na przykład w liryku *Powrót* (Shalitt 1992, 76–77), dedykowanym Stanisławowi Wygodzkiemu i opatrzonym mottem pochodzącym z jego poezji („Daleko, strasznie, dawno kiedyś... / Jak ręką z czarnej tablicy starte / ślady kredy”), poetka dokonuje podsumowania swoich relacji z Polską z perspektywy Izraela (liryk został podpisany: „Warszawa–Tel-Awiv, 1987”): „z ogromnej odległości innego czasu / wracam do nazw / tych samych miejsc o innych treściach”. Powrót do Polski to doświadczenie raniące: „jestem tu / a nikt o tym nie wie nawet prochy matki”. Świat żydowski stanowi tu jedną z warstw postholokaustowego polsko-żydowskiego palimpsestu, w którym ta przedwojenna rzeczywistość została „pod nowe ulice dawno uprzątnięta”. Żydzi pochodzący z Polski i mówiący po polsku czują się we współczesnej Polsce obco. Osoba mówiąca z wiersza stwierdza:

chodzę między ludźmi których mój widok nie dziwi
a oczy nie czytają

chodzę między ludźmi mówiącymi tym samym językiem
o innych skojarzeniach

blądzę po tym moim jak żadne inne miasto w świecie
a mnie w nim nie ma

(Shalitt 1992, 76–77)

Naznaczenie osobowości traumą Holokaustu powoduje poruszanie się wciąż – mimo wieloletniego pobytu w Izraelu – „po straconych obszarach dzieciństwa / po nieistniejących miejscach odtwarzającej je wyobraźni”, bycie sterowanym

przypadkowym znakiem
nazwą – powodującą zamęt myśli
ulicą – która przeżyła sama siebie
żywą innością zacierającą ślady
zapamiętanego jej obrazu

(Shalitt 1992, 76–77)

Wszystko, co pozostało w Polsce, łączy się z Zagładą. To tu, a nie w Jerozolimie umiejscowiona jest według poetki Ściana Placzu, z której odpadają

ostatnie kamienie. Polska Żydówka we współczesnej Polsce czuje bardzo mocno i namacalnie, że choć istnieje naprawdę, to pochodzi „z umarłego świata” i tylko „udaje żywą”. Spacer po tym palimpseście to nic innego jak chodzenie po „cementarzu wyobraźni”, to miazdzące zasluchanie „w echo własnych kroków”, to zapatwienie „ślepyimi oczyma pamięci w ulamki fragmentów”. Czy możliwe jest złagodzenie tej traumy, zlepienie kawaleczków „roztrzaskanej od nowa łamigłówki / utrwalonej kliszy nierzeczywistości”? Poetka konkluduje negatywnie i nie pozostawia czytelnikowi złudzeń:

oglądam własne nie ma mnie

teraz

nie zostanie mi już nic

(Shalitt 1992, 76–77)

Resentymentem naznaczona jest także twórczość Łucji Glikzman, która z perspektywy izraelskiej i w kontekście nieobecności w Polsce od 1939 roku pisze rozliczeniowy wiersz *Ostatni mazur 1968* (Glikzman 1998, 45), odnoszący się do antysyjonistycznej kampanii, rozpętanej w PRL-u przez Władysława Gomułkę, której efektem było ostateczne wygnanie z Polski Żydów. Wiersz stylizowany jest na monolog liryczny opuszczającego ojczyznę polskiego Żyda, doskonale znającego polską tradycję i zdomowionego w jej wielowiekowej kulturze:

Zatańczmy mazura, panno Krysiu,
Jutro będziesz tańczyć z innymi,
Bo ja muszę odejść stąd dzisiaj,
Muszę szukać miejsca na ziemi.

Ty zostaniesz ze złotem warkoczy
I z oczami koloru nieba,
A ja muszę ludziom zejść z oczu,
Muszę szukać gdzie indziej chleba.

Muszę odejść z mej własnej ziemi
I od grobu mej własnej matki –
Więc zatańczmy dziś, panno Krysiu,
Mój to będzie mazur ostatni.
1969

(Glikzman 1998, 45)

W wierszu jest obecny po wielokroć eksploatowany w literaturze europejskiej antysemicki topos Żyda Wiecznego Tułacza, szczególnie mocno odzywający się w polskim romantyzmie.

Związek między antysemityzmem a polską tradycją literacką podkreślany jest przez autorkę także w wierszu *List do przyjaciela* (Gliksman 1998, 26), który został opatrzony ironicznie brzmiącym w kontekście całego wiersza mottem z trzeciej części *Dziadów* Adama Mickiewicza: „Słowianie, my lubim sielanki”³. Polska – co podkreśla na początku wiersza Gliksman – to nie tylko „klony lazienkowskie” i „fale Wisły”, lecz także nazistowskie, niemieckie obozy śmierci⁴, o których pragnęłoby się zapomnieć:

Nie mów, że na tej ziemi był kiedyś Oświęcim,
Że dymy krematoriów na niebie zawisły.

Nie mów o murach getta, o śmierci, o kaźniach,
Nie mów o Treblince, Płaszowie, Majdanku.

* * *

Mimo że zaprezentowany przegląd z konieczności objął tylko część tekstów lirycznych autorstwa wywodzących się z Polski Żydów mieszkających w Izraelu, jest on symptomatyczny, pokazuje bowiem ich ogromne przywiązanie do pierwszej ojczyzny i stanowi wręcz świadectwo, że ludzie ci tak naprawdę nigdy jej nie opuścili. Jak pisał Szlomo Leser (urodzony w 1921 roku, w Izraelu od 1948 roku) w jednym ze swoich utworów wydanych na przełomie lat 1994 i 1995 w tomie *Wiersze wybrane*:

Jak to ty kraju
Polaków
choć nieobecny
choć w dali
we mnie nadal tu żyjesz
gdzie słońca spiekota

³ „Słowianie, my lubim sielanki” – to fraza pochodząca z wypowiedzi Literata IV ze sceny VII *Salon warszawski* (w. 1869). Gliksman w innym wierszu porównuje los Żydów do dziejów Adama Mickiewicza (zob. utwór *Mickiewicz*, Gliksman 2004, 31), a Żydów z *Pana Tadeusza* do zgładzonych podczas Holokaustu (zob. wiersz *Koncert Jankiela*, Gliksman 2004, 69).

⁴ Gliksman wraca do motywu obozów śmierci m.in. w wierszu *Żydzę*: „Zabici w Treblinkach, Majdankach / I dymem wniebowzięci, / Nigdzie nie pochowani, / Żyjący tylko w pamięci” (Gliksman 2004, 22).

ciepło serc
 nieraz zastępuje?
 Ty trwasz we mnie
 czuję
 bo nie ja część ciebie
 wcielilem
 lecz bo część mnie ty
 zachowujesz
 najdroższe te kości
 kości mego poczęcia
 (Leser 1994–1995, 1)

Literatura

- Amiel I., 1996, *Asocjacje*, „Kontury”, t. VII.
- Amiel I., 1996, *Nie zdażyłam*, „Kontury”, t. VII.
- Amiel I., 1999, *Sądny dzień*, „Kontury”, t. X.
- Amiel I., 2000, ****Nie pojedę...*, „Kontury”, t. XI.
- Amiel I., 2001, *Jedwabne miasteczko*, „Kontury”, t. XII.
- Birenbaum H., 1990, *Nawet gdy się śmieje*, Rzeszów.
- Birenbaum H., 1993, *Nie o kwiatach*, Kraków.
- Birenbaum H., 1995, *Jak można w słowach*, Kraków.
- Birenbaum H., 2001, *Echa dalekie i bliskie – spotkania z młodzieżą*, Kraków.
- Birenbaum H., 2010, *Moje życie zaczęło się od końca*, Oświęcim.
- Famulska-Ciesielska K., 2008, *Polacy, Żydzi, Izraelczycy. Tożsamości w literaturze polskiej w Izraelu*, Toruń.
- Famulska-Ciesielska K., Żurek S.J., 2012, *Literatura polska w Izraelu. Leksykon*, Budapeszt–Kraków.
- Gliksman Ł., 1988, *Rozmowa z Panią Cieslakową*, „Kontury”, t. I.
- Gliksman Ł., 1998, *Ostatni mazur 1968*, „Kontury” t. IX.
- Gliksman Ł., 1999, *Wiersze*, „Kontury”, t. X.
- Gliksman Ł., 2001, *Moja Pompeja*, „Kontury”, t. XII.
- Gliksman Ł., 2004, *Wiersze zebrane*, Tel Awiw.
- Gross N., 1971, *Co nam zostało z tych lat*, Tel Awiw.
- Gross N., 1975, *Wiersze buntu i Zagłady*, Hajfa.
- Gross N., 1976, *Okeruszyny młodości*, Tel Awiw.
- Gross N., 1993, *O Zagładzie – w Izraelu – po polsku*, w: tegoż, *Poeci i Szoa. Obraz zagłady Żydów w poezji polskiej*, Sosnowiec.
- Istner F., 1989, *To już*, Sztokholm.
- Jabłońska R., 1999, *Obca*, Tel Awiw.
- Jabłońska R., 2000, *Chwile*, Tel Awiw.
- Jabłońska R., 2000, *To co jest*, Tel Awiw.

- Jabłońska R., 2001, *Dziwny*, Tel Awiw.
- Jabłońska R., 2001, *Inny wymiar*, Tel Awiw.
- Jabłońska R., 2001, *Oczekiwania*, Tel Awiw.
- Jabłońska R., 2001, *Oddech*, Tel Awiw.
- Jabłońska R., 2002, *Chamsin*, Olsztyn.
- Jabłońska R., 2006, *Delete*, Tel Awiw.
- Jabłońska R., 2008, *Statysci*, Goldap.
- Jabłońska R., 2009, *Blask*, Goldap.
- Jabłońska R., 2010, *...i tyle. Wiersze wybrane*, Goldap.
- Jabłońska R., 2015, *Inna*, Goldap.
- Knobler R.L., 1996, *Wspomnienia z lat ludobójczych 1939–1945*, Kraków.
- Knobler R.L., 1999, *Z nowym rokiem w sądne dni. Z lat zagłady*, Kraków.
- Knobler R.L., 2000, *Skarżysko-Kamienna – wspomnienia z Werku Ce. Chmura w sercu – wiersze o zagładzie*, Kraków.
- Knobler R.L., 2009, *Do Jordanu od Szreniany i Wisły*, Kraków–Budapeszt.
- Kossewska E., 2009, *O Polsce po „izraelsku”, o Izraelu po polsku*, w: Kossewska E., red., *Brzęmie pamięci. Współczesne stosunki polsko-izraelskie*, Warszawa.
- Leser S., 1994–1995, *Wiersze wybrane*, Hajfa.
- Mandel-Joffe S., 1989, *Zmierzyły jesienne*, Tel Awiw.
- Mandel-Joffe S., 1991, *Moja gwiazda*, Tel Awiw.
- Mandel-Joffe S., 1992, *Serwe*, Radom.
- Mandel-Joffe S., 1994, *Drzewa przed moim oknem*, Tel Awiw.
- Mandel-Joffe S., 1997, *Światła i cienie*, Łódź.
- Miller-Kwiat L., 1989, *Dzieci miasta Łodzi*, Hajfa.
- Miller-Kwiat L., 1996, *Bajki dla grzeszących dzieci*, b.m.w.
- Perisco M., 1998, *Rzecz pamięci*, Łódź.
- Pinczewska-Glikman Ł., 1993, *Wczoraj*, Tel Awiw.
- Pinczewska-Glikman Ł., 1995, *Nostalgia*, Olsztyn.
- Pinczewska-Glikman Ł., 1996, *Na aryjskich papierach*, Jerozolima–Lublin.
- Pinczewska-Glikman Ł., 2002, *Dwadzieścia wierszy*, Tel Awiw.
- Rozenfeld A., 1986, *Tam gdzie mnie nie ma. Gdzie? Jestem*, Tel Awiw.
- Shalitt J., 1988, *Pejzuże dzieciństwa*, „Kontury”, t. I.
- Shalitt J., 1988, *Pejzuże dzieciństwa II*, „Kontury”, t. I.
- Shalitt J., 1992, *Powrót*, „Kontury”, t. III.
- Shavit A., 2001, *Rozdarcie*, „Kontury”, t. XII.
- Stankowski A., 2000, *Nowe spojrzenie na statystyki dotyczące emigracji Żydów z Polski po 1944 roku*, w: Berendt G., Grabski A., Stankowski A., *Studia z historii Żydów w Polsce po 1945 r.*, Warszawa.
- Szyper A., 1991, *Z poddasza snów*, Łódź.
- Szyper A., 1992, *Nowy Jork – strach w raju*, Łódź.
- Szyper A., 1993, *Diabeł Żyd*, Łódź.
- Szyper A., 1996, *Wiersze wybrane*, Łódź.
- Szyper A., 1998, *Wygnanie*, Kraków.
- Szyper A., 2001, *Życie pod prąd*, Warszawa.
- Wygodzki S., 1971, *Drzewo ciemności*, Londyn.
- Wygodzki S., 1973, *Podróż zimowa*, Londyn.

Wygodzki S., 1979, *Pożegnanie*, Londyn.

Wygodzki S., 1987, *Wybór poezji*, wyd. pol.-hebr., przeł. Paruz H., Londyn.

Wygodzki S., 1990, *Pożegnanie*, Warszawa.

Żurek S.J., 2000, *Z Polską w sercu – rozmowa z Ryszardem Lōwem, izraelskim historykiem literatury polskiej*, „Tygiel Kultury”, nr 7–9.

Sławomir Jacek Żurek: *Poland and the Poles in poetical works
of the authors writing in Polish in Israel*

The article is an attempt to analyse relations between Polish Jews, the country of their first inhabitancy along with their Polish fellow citizens. It is an extremely complicated matter, because such relations are influenced by their fondness for the lost homeland and resentment felt towards the Poles. The selected poems of the authors, representing different generations, are analysed in the article. They reveal the whole variety of personal experiences and sentiments in a more emotive way than the works of prose. The article consists of two parts entitled: *The image of sentiment* and *The image of resentment*. They are based on the poetry of Irit Amiel, Łucja Gliksman, Renata Jabłońska, Szlomo Leser, Aleksander Rozenfeld, Jael Shalitt and Aviva Shavit-Władkowska.

Keywords: Poland, the Poles, literature, Polish and Israeli poetry



HENRYK SIEWIERSKI
Universidade de Brasília
Brasília

Zobaczyć więcej świata: polonistyki transatlantyckiej szanse i wyzwania

Polonistyka transatlantycka – tak sformułowany termin z myślą o VI Światowym Kongresie Polonistów brzmi chyba nie najgorzej, ale jest pomysłem trochę na wyrost, bo za duży ten Atlantyck, nawet jeśli ograniczyć się tylko do perspektywy południowoatlantyckiej. Będzie więc tylko o polonistyce południowotransatlantyckiej – przede wszystkim jako wizji przyszłości, bo te różnice tylko w niewielkim stopniu temat taki by uzasadniała.

Punktem wyjścia jest przeświadczenie, że w myśleniu o przyszłości studiów polonistycznych na tym kontynencie należy wziąć pod uwagę przede wszystkim dziedzictwo i specyfikę polskiej emigracji, historię związków kulturowych, a także charakterystyczne cechy kultury krajów tego regionu. Polonistyce w Ameryce Łacińskiej daleko do osiągnięć studiów północnoamerykańskich – kontrast jest ogromny. Ma ona jednak pewne tradycje oraz perspektywy rozwoju. Skoncentruję się na Brazylii, jako kraju, gdzie studia polonistyczne mają już pewien dorobek oraz może największe szanse rozwoju w Ameryce Łacińskiej. Znamienny może być fakt, że w ostatnich latach, gdy w Europie i Stanach Zjednoczonych wiele polonistyk traciło grunt pod nogami, w Kurytybie, na głównym uniwersytecie federalnym stanu Paraná, powstał pierwszy w Ameryce Południowej kierunek pełnych studiów polonistycznych, dziś z liczącym się już dorobkiem. Ale studia te to nie tylko kierunek o solidnych podstawach instytucjonalnych, bo czyż nie jest tak, że wszędzie tam, „gdzie dwóch się zgromadzi” w imię tego, czym jest polonistyka w najszerszym tego słowa rozumieniu, tam też ona jest? W miarę rozwoju studiów polonistycznych w Ameryce Południowej zapewne cenne byłyby

kontakty, wymiana doświadczeń, a także wspólne inicjatywy badawcze z polonistyką północnoamerykańską, których jak dotąd brak.

Myśląc o polonistyce transatlantyckiej, nawet tylko z perspektywy brazylijskiej, nie sposób nie odwołać się, w pierwszej kolejności, do Witolda Gombrowicza. Choć tak mało interesował się Brazylią, choć to Argentyna jest wielkim tematem jego *Dzienników*, to starał się też ogarnąć swym spojrzeniem cały kontynent, a nawet obie Ameryki, jak w tym oto fragmencie *Wędrowek po Argentynie*:

(...) Argentyna jest znacznie bardziej Ameryką niż Polska – Europą. Ale co prawda... Przecież z jednej strony mają Andy, a z drugiej Atlantyk, a w środku rzeki, którymi można płynąć do Brazylii i Paragwaju.

Ach, te perspektywy... Ileż razy porównywałem pod tym względem Polskę z Argentyną. Tutaj wzrok wybiega jak pocisk, na południu Ziemia Ognista, na wschód Afryka, Europa, na północy Stany... Argentyna zawieszona tak niepozornie gdzieś w kącie mapy jest w rzeczywistości wystawiona na najdalsze wiatry, stąd widzi się więcej świata niż z Anglii. A Polska? Wtłoczona między tyle krajów i kraików, zduszona, z tym pokrętym Bałtykiem, który ledwie przesmykami łączy się z oceanem, pozbawiona kształtu geograficznego, zamazana... Jeśli geografia rządzi duchem ludzkim, to duch w Polsce powinien by być małostkowy, ciasny, zaściankowy... Ale czyż duch nie bywa przekorny? Antynomiczny? Czyż nie jest w stanie przewycięzać siebie samego? Polska, według mnie, powołana jest do najskrajniejszego uniwersalizmu, ponieważ tylko to zdoła skompensować jej geograficzne położenie (Gombrowicz 1977, 205–206).

Co z tego, że z Argentyny widać tyle świata, jeśli Argentyna jest tak bardzo zapatrzona w siebie, bardziej zaangażowana w roztrząsanie własnej tożsamości niż jej tworzenie, jak chciałby Gombrowicz. Ta argentyńska perspektywa geograficzna (i przecież nie tylko geograficzna) pozwoliła mu jednak zobaczyć „więcej świata”. Żeby zobaczyć „więcej świata”, trzeba zmienić perspektywę, ale można też ją zmienić i nic więcej nie zobaczyć. Należy zatem i zmienić punkt widzenia, i chcieć zobaczyć więcej. „Zobaczyć więcej” to imperatyw poznawczy. Nie on jednak był przewodnią dewizą naszych relacji z „kontynentem Trzeciego Dnia Stworzenia”, jak określił Amerykę Południową Herman von Keyserling (Keyserling 2009). Przeważała dewiza i etos eksploratorów: „posiąść więcej”, bo przecież strategie kolonizacyjne określały w tak dużym stopniu również polski kształt tej migracji, tego spotkania z innym: wielkiej chłopskiej emigracji w XIX i XX wieku. Żalostnej

emigracji, żalostnej kolonizacji, jeśli wziąć pod uwagę, w jakich przebiegała warunkach, a zwłaszcza jak bardzo wynikała z niemożności rozwiązania społecznych i gospodarczych problemów na własnym, polskim podwórku. Postawa części elit popierających zdobywanie na drugiej półkuli przestrzeni, której tak naprawdę ani dla chłopów, ani dla mniejszości narodowych tu nie brakowało – to temat wciąż jeszcze do dyskusji. Z uogólnieniami trzeba ostrożnie, ale jeśli znane i dyskutowane powiedzenie „Murzynem Parany jest Polak” („O negro do Paraná é o Polaco”) wejdzie do klasyki brazylijskiej socjologii (Ianni 1972; Miodunka 1996), to może nie od rzeczy byłoby spytać, czy ta wielka chłopska emigracja (kolonizacja) nie miała też czegoś wspólnego z nowoczesną odmianą niewolnictwa. Oczywiście bez umniejszania heroizmu chłopca polskiego w jego odysei i jego drodze krzyżowej, jego sukcesów, jego wkładu do kultury, do kultywacji kraju osiedlenia, bo w narzuconej mu roli kolonizatora nie czuł się najlepiej, gdyż jego kultura to kultura kultywacji, i tej przede wszystkim pozostał wierny.

Polonistyka transatlantycka nie może ignorować tego dziedzictwa. I nie chodzi tu tylko o prace na temat piśmiennictwa emigracyjnego czy literatury krajowej podejmującej temat emigracji oraz w ogóle literatury tworzącej obraz tamtego świata. Tych prac jest już sporo i są wśród nich wybitne, by wspomnieć choćby książkę Agnieszki Mocyk *Piekiełło czy raj. Obraz Brazylii w piśmiennictwie polskim w latach 1864–1939* (Mocyk 2005). Chodziłoby dziś jeszcze o coś więcej, jeśli już marzy nam się polonistyka przyszłości wzbogacona o transatlantyckie doświadczenia i transatlantyckie perspektywy, zdolna zmieniać swój punkt widzenia, by zobaczyć „więcej świata”.

Bo jeśli, jak sądzi Gombrowicz, powołani jesteśmy do skrajnego uniwersalizmu, może nie tylko z powodu konieczności skompensowania położenia geograficznego, to trzeba tak patrzeć, by zobaczyć jak najwięcej świata, ale nie tylko z lotu ptaka, lecz z konkretnych miejsc, należy więc patrzeć również z tamtej strony oceanu, spojrzeniem kultywacji.

Praktyka taka może się też przyczynić – na zasadzie transkulturowego sprzężenia zwrotnego, więc odwzajemnionego spojrzenia – do tego, że i nasza dziedzina polonistyczna będzie bardziej przyciągała wzrok i będzie wyraźniej postrzegana jako pole uprawy.

Przekładając tę regułę na interesujące nas strategie badawcze i dydaktyczne, mogłoby to oznaczać zwrócenie uwagi bardziej na to, ku czemu kieruje prefiks *trans-* niż *inter-*. Stąd metafora transatlantyku – który przenosi z jednego brzegu na drugi, pozwala przeżyć czy też przezwyciężyć dzielący je dyktański, a potem znaleźć się po drugiej stronie i stamtąd patrzeć na świat oraz

własne w nim odbicie – jest metaforą tak nośną, również gdy pomyślimy, że przezwyciężanie dystansu jest przecież naczelną powinnością hermeneutyki. To, ku czemu kieruje prefiks *trans-*, nie musi być wcale konkurencją dla patrzenia spomiędzy, dla perspektywy inter-tekstualnej, inter-kulturowej czy komparatystycznego patrzenia sponad. Tym bardziej, że dziś komparatystyka to już nie tylko po-równywanie porównywalnego czy nie-porównywalnego, ale też rodzaj hermeneutyki.

Pisząc o recepcji literatury iberoamerykańskiej w Polsce, Małgorzata Gaszyńska-Magiera dochodzi do wniosku, że jej stan może sprawiać wrażenie, iż literatura ta

poza niezbyt licznym gronem fachowców nie jest ani lubiana, ani ceniona przez polską krytykę. Wyczuwa się pewien dystans, żeby nie powiedzieć postawę wyższości wobec literatury pochodzącej z krajów odległych, widzianych jako obszary pozbawione tradycji artystycznych (Gaszyńska-Magiera 2010, 594).

Taka postawa krytyki kontrastuje z pozycją, jaką literatura ta zdobyła wśród czytelników w czasie boomu lat 70. ubiegłego wieku i okresie późniejszym, a także ze stopniem jej oddziaływania na literaturę rodzimą (np. można mówić o polskiej wersji realizmu magicznego w prozie Olgi Tokarczuk, Izabeli Filipiak czy Pawła Huellego).

Z kolei komparatystyka ze swą programową otwartością na wszystkie kultury stworzyła niewątpliwie szanse dla takich, które – jak polska – muszą się dobijać do sceny światowej ze zmiennym szczęściem do głosu. Trudno przecenić te możliwości w erze globalizacji i trudno ich nie wykorzystywać, zwłaszcza gdy kurczą się szanse obecności w postaci samodzielnych dyscyplin i kursów na uniwersytetach zagranicznych. Komparatystyka potrzebuje przecież studiów dyscyplinarnych (które również jej potrzebują) i jest dla nich szansą poszerzenia, a nie substytutem. Jeśli jednak tak się staje, prowadzi to może do kompleksu przemytnika, o czym na poprzednim kongresie mówiła Krystyna Hlakowicz, pokazując, jak wiele wspólnego z przemysłem ma promocja języka i kultury polskiej w kampusach uniwersytetów amerykańskich, właśnie w ramach udostępnianych przez komparatystykę możliwości (Hlakowicz 2014, 178–190). Do przemytników porównał też tłumaczy George Steiner w książce *Po wieży Babel*, zwracając uwagę na fakt, że za ich sprawą to, co najbardziej własne dla danej kultury, „zgromadzone sny, patenty na życie, są przemycane za granicę” (Steiner 2000, 324). Widzi on

w tym „cień zdrady”, bo to właśnie rozproszenie ludzkości pośród wielu języków, ich zróżnicowanie, „oszałamiające bogactwo i ekscentryczność ich form” (Steiner 2000, 324) stanowią po zawaleniu się wieży Babel gwarancję jej witalności i twórczego charakteru.

Jeśli tłumacz, jeśli polonista za granicą, który też jest tłumaczem, mają coś wspólnego z przemysłem, to dlatego, że w jakimś sensie działają na przekór ustanowionym, czy też naturalnym, zabezpieczeniom przepływu wartości. Jeśli zaś można dopatrzeć się w tym działaniu „cienia zdrady”, to tylko wówczas, gdy przemykanie wartości będzie wiązało się z rozmiękaniem ich na drobne, a także osłabiało szanse ich kultywacji, co też dziś jest nie do uniknięcia. Można jednak myśleć o strategiach, które niekoniecznie prowadzić będą do tak dosłownego rozumienia metafory przemytu czy zdrady. I właśnie gdy mowa o polonistyce transatlantyckiej, to również w sensie takiego myślenia.

„Ach, te perspektywy... Te światy widziane z »kąta mapy«... I ta Polska »zdzuszona«...” – mówi Gombrowicz (1977, 205).

Ale na takie *dictum* chciałoby się dziś odpowiedzieć: niechże jego Latynoamerykanin też wsiądzie na transatlantyk, postara się spojrzeć z naszej perspektywy, to może i więcej świata niż tam, u siebie, zakreślą oczy. I może się zdziwi, że z tej Polski „wtłoczonej między tyle krajów i kraików” (Gombrowicz 1977, 205) tak dużo widać i słyszać, a w dodatku po to, aby jeszcze więcej zobaczyć i usłyszeć, wyprawia się stąd różnych bohaterów w szeroki świat, w tym na drugą stronę Atlantyku, a nawet... w kosmos, by „jak Guliwer – mogli ujrzeć małość własnej wielkości i ogrom własnej małości” (ten cytat zapożyczyłem od Przemysława Czaplińskiego z jego eseju o Stanisławie Lemie – Czapliński 2001, 5).

Aby na koniec wyjść poza krąg antynomii i ogólników, chciałbym przedstawić małe odkrycie brazylijanistyczno-polonistyczne, nie bez związku z charakterem polonistyki transatlantyckiej, ledwie tutaj zarysowanym. Jest to zarazem konkretny przykład niespodzianek, jakie nas czekają, gdy polonistykę jako studium polskiej tożsamości próbujemy uprawiać również z dala od siebie, wśród innych i z innymi.

Autorem wiersza napisanego w latach 70. ubiegłego wieku jest Carlos Drummond de Andrade, jeden z najwybitniejszych poetów brazylijskich. Po samej lekturze utworu nikt by nie przypuszczał, że tytułowy Magiczny Doktor (*Doutor Mágico*) (Andrade 2011, 41), Pedro Luis Napoleon Chernoviz, to uczestnik powstania listopadowego.

MAGICZNY DOKTOR

Dr Pedro Luis Napoleon Chernoviz
ma największą klientelę w mieście.
Nie chodzi na wizyty domowe
i nie przyjmuje w gabinecie.
Nikt nie widzi jego twarzy.
Tajemniczy doktor okryty czernią,
niewidoczny,
jest tym, który leczy wszelkie dolegliwości
(szczególnie te nieuleczalne),
przychodzi na ratunek podtopionym,
cierpiącym na duszności,
bojącym się burzy,
nie pomijając kataru, ospy wietrznej,
opryszczki, kurzajek, półpaśca
pasożytów, biegunki, czyraków
i nie pobiera pieniędzy
i nie pobiera pieniędzy,
nawet w święta?

Wystarczy otworzyć książkę na odpowiedniej stronie.

Pedro Luis Napoleão Chernoviz – właściwe nazwisko Piotr Napoleon Ludwik Czerniewicz (1812–1882) – był uczestnikiem powstania listopadowego. Po jego upadku wyemigrował do Francji, gdzie skończył studia medyczne i pracował jako chirurg w szpitalu w Nîmes. W 1839 roku wyjechał do Brazylii, gdzie przez piętnaście lat prowadził działalność lekarską oraz naukową jako członek Imperialnej Akademii Medycyny w Rio de Janeiro. Jego książka *Formulário e guia médico* wydana w 1841 roku, rodzaj lekarskiego wademekum, stała się prawdziwym bestsellerem, do 1924 roku doczekała się dziewiętnastu wydań. Jest to niewątpliwie najpopularniejsza książka polskiego autora w Brazylii. Dowody tej popularności można znaleźć w wielu utworach literatury brazylijskiej, a także w podaniach ludowych, gdzie Chernoviz, o bliżej nieokreślonym pochodzeniu, występuje jako legendarny uzdrowiciel. Ma on swoje miejsce w historii brazylijskiej medycyny, również jako autor innych książek i rozpraw naukowych, a choć w świadomości potocznej nie jest rozpoznawany jako Polak, to prace specjalistyczne mówią o kraju jego pochodzenia (Urbański 1991, 116–118; Guimarães 2005).

To szczególnie przykładowa obecność polskich śladów w literaturze obcej, które w praktyce polonistycznej za granicą mogą być cennym punktem wyj-

ścia do spojrzenia dla jednych z daleka na to, co bliskie, a dla innych z bliska na to, co dalekie.

Literatura

- Andrade C.D., 2011, *Magiczny doktor*, przeł. Brzozowski J., w: Siewierski H., red., *33 wiersze brazylijskie*, Warszawa.
- Czapliński P., 2001, *Sokrates piszący*, „Tygodnik Powszechny. Apokryf”, nr 17.
- Gaszyńska-Magiera M., 2010, *Przekład literacki w kulturze docelowej. Wokół zagadnień przekładu prozy latynoamerykańskiej w Polsce*, w: Nycz R., Miodunka W., Kunz T., red., *Polonistyka bez granic*, t. 1, Kraków.
- Gombrowicz W., 1977, *Wspomnienia polskie. Wędrowki po Argentynie*, Paryż.
- Guimarães M.R.C., 2005, *Chernowiz e os manuais de medicina popular no Império*, „História, Ciências, Saúde-Manguinhos”, Vol. 12 (2), http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-59702005000200017 [dostęp: 21.10.2016].
- Ianni O., 1972, *Raças e classes sociais no Brasil*, Rio de Janeiro.
- Ilakowicz K.L., 2014, *Przemycanie kultury polskiej w USA – perspektywa komparatystyczna*, w: Gajda S., Jokiel I., red., *Polonistyka wobec wyzwań współczesności*, t. 1, Opole.
- Keyserling H., 2009, *Meditações Sul-Americanas*, trad. Souza M.P., Brasília.
- 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.
- Mocyk A., 2005, *Piekło czy raj. Obraz Brazylii w piśmiennictwie polskim w latach 1864–1939*, Kraków.
- Steiner G., 2000, *Po wieży Babel. Problemy języka i przekładu*, przeł. Kubinczy O. i W., Kraków.
- Urbański E.S., 1991, *Sylwetki polskie w Ameryce Łacińskiej*, t. 1, Stevens Point.

Henryk Siewierski: *To see more of the world: challenges for transatlantic Polonistics*

The author of the article regards the development of Polonistic studies in Brazil in the context of the cultural background of this country, Polish emigration heritage, and the challenges for Polonistics in Latin America. The connections between Polonistics, and comparative and cultural studies are also discussed in the article. The examples of traces of Polish in the canons of foreign literature presented in the article may become a starting point for some to regard from a distance something, which is close, for others to look closely at something, which is far away.

Keywords: transatlantic Polonistics, Polonistics in Brazil, Gombrowicz, Chernowiz



PETAR BUNJAK
Uniwersytet Belgradzki
Belgrad

Próba apologii badań nad recepcją literacką

Wydawaloby się, że podjęcie wskazanego w tytule niniejszego artykułu tematu to wyważanie otwartych drzwi. Doświadczenie autora mówi jednak inaczej. Należy więc najpierw ustalić, czego właściwie i przed czym zamierzam bronić. Zadanie to nie jest proste z tej przynajmniej przyczyny, że pod terminem *recepcja literacka* we współczesnym literaturoznawstwie rozumiane są czasem dość różne – jeśli nie pojęcia, to zapewne – ujęcia (zob. streszczenie problematyki w: Jarmuszkiewicz 2014, 15–32; Papadima 2015).

1

Jako badacz polsko-serbskich związków literackich (o sporym już stażu), zwłaszcza w dziedzinie badań empirycznych, zajmę się – *pro domo mea* oczywiście – recepcją literacką jako odbiorem literatury w sensie „przedjaussowskim”. Chodzi bowiem o produktywną ongiś praktykę badawczą w dziedzinie komparatystyki literackiej, kiedy to bezkarnie wędrowało się poza tekst, a nawet literaturę, w poszukiwaniu faktów pomocnych w odtworzeniu kontekstu dzieła literackiego lub ich szeregu – a więc o praktykę z pierwszej połowy ubiegłego stulecia, znaną zwłaszcza w postaci wpływoлогии pozytywistycznej. Wówczas zwalczano koncepcję autentyzmu rodzimych procesów literackich i szukano źródeł oraz bodźców poza obszarami literatur narodowych i ich tradycji. Toteż badania nad odbiorem literatur obcych w poszczególnych środowiskach narodowych kwitły i mnożyły się, dochodząc czasem

do zaskakujących wniosków i odkrywając nieraz fakty o trwałej wartości. Tekst literacki i jego przekład badano wówczas prawie wyłącznie za pomocą metody krytyki filologicznej, a zglębienie kontekstu (historycznego, politycznego, społecznego, biograficznego etc.) często było ostatecznym celem dociekań.

Wraz z przesunięciem się zainteresowań badawczych z kontekstu na tekst, z literatury rozumianej jako „muzeum” na literaturę jako „bibliotekę” (zob. Papadima 2015, 135), z literatury na „literackość” – a więc z pojawieniem się paradygmatów takich jak formalizm i strukturalizm, które walczyły o immanentyzm w literaturoznawstwie – wspomniane badania porównawcze stawały się powoli niemodne, z czasem niegodne nawet miana literaturoznawstwa.

W drugiej połowie XX wieku, jak wiadomo, została wdrożona propozycja metodologiczna znana jako estetyka recepcji Hansa Roberta Jaussa i jego zwolenników. Była ona w gruncie rzeczy opozycją wobec immanentyzmu i objawem dążeń do rekontekstualizacji tekstu w badaniach literackich (por. Papadima 2015, 134). Wydawało się, że – dzięki wyodrębnieniu kategorii czytelnika (odbiorcy, użytkownika) oraz procesu lektury jako różnorodnie uwarunkowanej konkretyzacji sensu dzieła literackiego – badania nad odbiorem literatur obcych odzyskają utraconą godność, a wraz z nimi także wypróbowana komparatystyka literacka. Do tego jednak nie doszło. Bez względu na flirt estetyki recepcji z hermeneutyką, semiotyką lub antropologią kultury nie zrodziła ona jednak jednolitego paradygmatu w zakresie literaturoznawstwa. Już w ostatnich dziesięcioleciach ubiegłego wieku zaczęła ustępować na rzecz innych kierunków postmodernistycznej humanistyki, które literaturze *per se* przypatrują się z coraz to większej odległości (zob. Буняк 2016). *Literature comparée* – jak dowodził w swoim czasie znany serbski teoretyk literatury – została całkowicie zastąpiona przez rozmaite praktyki kulturoznawcze (zob. Eror 2005, 2006a, 2006b). Wyjątek stanowi – i to tylko do pewnego stopnia – koncepcja intertekstualności, którą także należy rozpatrywać jako symptom owych dążeń rekontekstualizacyjnych.

2

Niniejsza próba apologii recepcji w nieco zawężonym rozumieniu *procesu odbioru literatury obcej* dotyczy zatem usprawiedliwienia oraz możliwego wskrzeszenia tych badań w szeroko pojmowanym ujęciu kulturoznawczym.

Wydaje się bowiem, że w dyskursie antropologii kulturowej tak rozumiana recepcja może odzyskać swoje prawa obywatelskie.

Recepcja, o której mowa¹, poza aksjomatyczną triadą *autor – dzieło – czytelnik* zakłada jeszcze dwa nie mniej ważne ogniwa: *tłumacz* i *przekład*². Zatem łańcuch w takim wypadku wygląda następująco: *autor – dzieło – tłumacz – przekład – czytelnik*.

Dzieło literatury obcej zaczyna bowiem nowe życie – całkiem zresztą odmienne od życia w rodzimym środowisku – dopiero po naturalizacji. Naturalizacja jest więc warunkiem koniecznym do uruchomienia delikatnych mechanizmów, zakładających odbiór krytyczny i interpretację przekładu, jego oddziaływanie w nowym środowisku – wielopłaszczyznowy obieg czytelnicy i wreszcie nawiązania literackie, czyli uaktywnienie w procesie wymiany intertekstualnej w obrębie literatury narodowej.

Owszem, kategoria tłumacza w instrumentarium pojęciowym estetyki recepcji należy również do kategorii odbiorcy. Jest to czytelnik zaawansowany, szczególnie wyspecjalizowany, w pewnym sensie emisariusz swojej kultury narodowej w misji sondowania kultury obcej. Jako czytelnik-fachowiec poprzez lekturę wybiera poszczególne dzieła do prezentacji swoim współziomkom, angażując w procesie konkretyzacji dostępną mu encyklopedię kulturalną, dotyczącą kultury zarówno obcej, jak i rodzimej. Swojego wyboru translatorskiego dokonuje, porównując zasób wiedzy o kulturze rodzimej wirtualnego czytelnika własnego środowiska, odgadując jego horyzont oczekiwań i zdolność do akceptacji poszczególnych wymiarów dzieła obcego autora w kategoriach własnego doświadczenia czytelniczego (własna encyklopedia kulturalna, rodzima tradycja literacka, ukształtowana aksjologia, gust etc.).

W praktyce jednak bardzo często (o ile nie najczęściej) wybór dokonany przez tłumacza wydaje się być z góry chybiony. Autor dzieła, dzięki cudzemu głosowi, komunikuje czasem zupełnie co innego, niż zamierzał, apeluje niekiedy w pustkę albo do horyzontu oczekiwań obcego czytelnika trafiają tylko drugorzędne warstwy zaprojektowanego sensu. Tłumacz jest pod tym względem zarówno interpretatorem, jak i dezinterpretatorem dzieła obcego autora.

¹ Próby nakreślenia podstawowych założeń teoretycznych własnych badań empirycznych podjąłem się w: Буњак 1998.

² Literatura obca może oddziaływać na proces literacki w określonym środowisku również bezpośrednio, omijając przekład, ale dotyczy to przede wszystkim dzieł docierających z metropolii kulturowych – wielkich literatur – i zakres tego oddziaływania jest na ogół elitarny, a więc ograniczony. O bezpośrednim odbiorze dzieł literackich w języku obcym zob. m.in. Karolak 1999.

Jeśli chodzi o naturalizację dzieła literatury obcej za pomocą przekładu na język kultury docelowej, to rezultatem jest tekst wtórny, nie tyle adoptowany, ile *adaptowany* w tym czy innym stopniu według uwarunkowań kultury odbierającej, narodowej tradycji literackiej, hierarchii aksjologicznej etc. W stosunku do oryginału przekład zatem zawsze traci pod względem formy, treści, sensu, symboliki, walorów stylistycznych, ale również zyskuje – właśnie w procesie adaptacji³.

Pod warunkiem, że czytelnikowi w nowym środowisku umożliwi *automatyzację* lektury – to znaczy, że pomimo udostępniania znaczenia denotatywnego dostarcza również odpowiednie znaczenie konotatywne – przekład staje się częścią procesu literackiego i zdobywa miejsce w historii literatury naturalizującej.

3

Pozwolę sobie zilustrować te uwagi dwoma przykładami z obszernego materiału serbskiej recepcji literatury polskiej.

Kiedy w 1885 roku po raz pierwszy przelożono na język serbski *Latarnika* Henryka Sienkiewicza, czytelnik serbski, poza drobnymi wzmiankami z drugiej ręki, niewiele mógł wiedzieć o *Panu Tadeuszu*, nie mówiąc już o doświadczeniu lektury kultowego poematu polskiego romantyzmu, występującego w noweli niemalże w roli bohatera literackiego, a zapewne jako *deus ex machina*. Dopiero w stulecie swej pierwszej paryskiej publikacji *Pan Tadeusz* ukazał się po serbsku – w skrócie i prozą. Biorąc pod uwagę fakt, że na obszarze byłego serbsko-chorwackiego obszaru językowego przez niemalże półtora stulecia funkcjonował wspólny obieg czytelniczy, czytelnik serbski teoretycznie mógł czytać *Pana Tadeusza* w efektywnym chorwackim przekładzie poetyckim Tomo Mareticia, ale po raz pierwszy kilka lat po pierwszej publikacji *Latarnika*, bo dopiero w roku 1893. A więc czy warto mówić o pełnej automatyzacji lektury pierwszego przekładu noweli Sienkiewicza? Czytelnik serbski wówczas mógł się dowiedzieć co prawda czegoś o *Panu Tadeuszu* z samego *Latarnika* dzięki cytowanym fragmentom, ale treść kulturowo-antropologiczna została daleko poza jego horyzontem, a zatem i „sokół w noweli?”. Biedny stary Polak, emigrant, czyta w języku ojczystym jakąś zajmującą książkę,

³ Szczególnie ciekawym przypadkiem jest poeta tłumaczący wiersze autorów obcych. Zob. Тошић, Буњак 2001.

budzącą w nim nostalgię, przez co nie zapala latarni i traci idealną posadę... I tyle. Książką tą dla pierwszych czytelników serbskich mógł być spokojnie nawet *Murdelio* Kaczkowskiego, jak w wypadku pierwowzoru bohatera Sienkiewiczowskiego. Jest to przykład mniej czy więcej dostępnego znaczenia denotatywnego, natomiast wykluczonego znaczenia konotatywnego.

Nieznajomość tekstu *Pana Tadeusza* nie dowodzi jednak, że serbski czytelnik w latach 80. XIX wieku nie spotykał się z nazwiskiem wielkiego romantyka, wręcz przeciwnie. Adam Mickiewicz był dla niego – już przez niejedno pokolenie – swoistą ikoną kultury: słynny polski poeta romantyczny, który z uznaniem wyrażał się o serbskiej poezji ludowej i promował ją w swoich paryskich wykładach...⁴ Co prawda Mickiewicz znany był też ze starego, półwiecznego prawie przekładu *Ody do młodości*, co pewien czas wznawiano, oraz z kilku liryków. Na początku lat 70. ukazało się zaś jego pierwsze obszerniejsze dzieło w przekładzie serbskim: *Konrad Wallenrod* (1871). Tłumacz Danilo Medić, dość zdolny poeta minor, dokonał całkiem ciekawej naturalizacji: użył wiersza i stylistyki serbskiej epiki ludowej – podstawowy jedenastozgłoskowiec (5 + 6) w powieści poetyckiej Mickiewicza przekształcił w „junacki” dziesięciozgłoskowiec asymetryczny, z kolei heksametr *Powieści Wajdeloty* na metrum tzw. *bugarštic* – a więc sfolkloryzował utwór. Jest to z kolei przykład adaptacji – wręcz swoistego kamuflażu literackiego.

4

Przekład to tekst kontaktowy, wytwór dążenia tekstu źródłowego do przekraczania granic kultur narodowych i pod tym względem we współczesnym przekładoznawstwie słusznie traktuje się go jako fakt cross-kulturowy (zob. Brzostowska-Tereszkiewicz 2004). Jest to zatem ciekawy materiał dla porównawczych studiów kulturoznawczych.

Wróćmy na chwilę do Sienkiewicza nowelisty, który dostarczy nam najprostszego i zarazem najjaskrawszego przykładu. Na początku słynnego *Jamiola*, znanego od lat 90. XIX wieku do drugiej wojny światowej w co najmniej pięciu serbskich przekładach, znajduje się takie zdanie: „Z innych świec, dopiero co pogaszonych, snuły się pasemka dymu, napelniając mic-

⁴ Większą część serbskiej bibliografii dzieł Mickiewicza stanowią przekłady poszczególnych wykładów paryskich.

sce za stallami czysto kościelnym zapachem wosku”. Z pięciu tłumaczy tylko dwóch poradziło sobie z „miejscem za stallami” – chorwacki pisarz mieszkający i publikujący wśród Serbów Pavao Rakoš oraz Lazar Knežević, jeden z pierwszych studentów języka polskiego na Uniwersytecie Belgradzkim. Reszta chybiła. Nie chodzi tu (tylko) o nieznanie słowa, ale raczej o niemożliwość identyfikacji „miejsca za stallami”, tj. denotowania sytuacji utworu. Zasadniczą bowiem różnicą w relacjach polsko-serbskich jest przynależność Polaków do *Pax Slavia Romana*, a Serbów do *Pax Slavia Orthodoxa*. Chodzi tu zatem o brak orientacji tłumaczy serbskich, ukształtowanych w tradycjach kultury prawosławnej, w elementarnej topografii kościoła rzymskokatolickiego. Nie dziwi więc, że Rakoš, Chorwat i katolik, wiedział, co to jest. Początkujący wówczas Knežević, latorośl filologicznej szkoły przekładu, sięgnął zapewne po radę swojego profesora Radovana Košuticia. W tym przypadku banalnego zamieszania cross-kulturowego mamy przykład dezautomatyzacji lektury tekstu źródłowego u trzech tłumaczy, którzy z kolei o automatyzację lektury swoich czytelników zadbaliby bądź opuszczając fragment zdania (symplifikacja), bądź popuszczając wodze fantazji (amplifikacja).

5

Na proces recepcji literatury obcej można spojrzeć także z pozycji studiów „drugości” (*alterity studies*) (por. Cudak 2010, 382). Dla kogo mianowicie jest ważniejsza recepcja przełożonych dzieł literackich – dla literatury-nadawcy czy dla literatury-odbiorcy?

Badaczowi literatury-nadawcy odbiór dzieł literatury ojczystej za granicą odpowiada na pytania: „Jak nas tam widzą?”. Dla niego jest to lustro „drugiego”, nieco może przymglone lub zaćmione, w którym odbija się obraz wartości „swojego”.

W programowym szkicu, zmierzającym również ku poprawie stanu badań recepcyjnych, *Recepcja literatury jako wyzwanie rzucone polonistycie literackiej?* Romuald Cudak deklaruje: „rozumienie recepcji zawężam do sposobów *przyjmowania literatury* przez czytelników, zaś samo przyjęcie utożsamiam z *odczytywaniem (interpretowaniem)* literatury” (Cudak 2010, 379), wprowadzając jako kluczowe dla swojej propozycji pojęcia *interpretacji* oraz *wspólnot interpretacyjnych*. Autor szkicu występuje jako zwolennik integralizmu w projekcie tak ujętych badań:

Zróznicowanie lektur trzeba również widzieć w kategoriach podziału na interpretacje powstałe w obszarze języka i kultury danego tekstu literackiego (lektury krajowe) i na te, które powstają poza tym obszarem (odczytania zagraniczne). Wreszcie istotnym elementem w poprawionej wersji recepcji staje się przekonanie, że teksty literackie funkcjonują w wielu równoprawnych dyskursach lekturowych. (...) Obszar obserwacji obejmuje zatem recepcje „literackie” i recepcje „kulturowe” z uwzględnieniem „kulturowych” i „literackich” recepcji zagranicznych. Przedmiotem opisu i badawczych manipulacji winna być recepcja rozumiana jako „globalna” lektura tekstu (Cudak 2010, 379–380).

Natomiast do czego badaczowi literatury-odbiorcy może być przydatna recepcja literatury obcej? Pod warunkiem, że posiada on mniej lub więcej określony zasób wiedzy o literaturze i kulturze nadawcy, owa literatura może wskazać mu niektóre właściwości „swojego” procesu literackiego, słabo widoczne bez uświadomienia sobie jakości odbioru dzieła lub szeregu dzieł literatury-nadawcy. Znow więc mamy do czynienia z „drugim”, z lustrem, ale w tym wypadku koniecznie skrzywionym, przybierającym bowiem właściwości „swojego”. I właśnie miara deformacji tego lustra może świadczyć o poszukiwanej specyficzności rodzimego procesu literackiego.

Otóż fakt recepcji jest niewątpliwie ważny dla wiedzy o obu literaturach, ale w wypadku literatury-odbiorcy występuje czasem w roli instrumentu badawczego *sui generis*, ponieważ może stanowić korektę w ocenie jej własnych tendencji rozwojowych.

Na kolejne pytanie: „Czego można się dowiedzieć lub domyślić na temat literatury serbskiej na podstawie procesu serbskiej recepcji literatury polskiej?” postaram się odpowiedzieć, odwołując się do garstki przykładów.

Literatura polska dwóch epok formatywnych – romantyzmu i Młodej Polski – zdradza jaskrawe paradoksy w „lustrze” serbskim.

Recepcja polskich romantyków w literaturze serbskiej tej epoki jest raczej skromna. Była już mowa o tym, że o Mickiewiczu wiadano dość dużo, ale ówczesny czytelnik serbski nie mógł zweryfikować zasadności nadania poecie miana „wielkiego” w procesie własnej lektury – z wyjątkiem *Ody do młodości*. Wraz z końcem romantyzmu serbskiego zaczęły napływać przekłady – *Konrada Wallenroda* (1871) oraz *Grażyny* (1876, osobno 1886). Dopiero w latach 80. ukazał się (jedynty!) przekład z pierwszego tomu *Poezji – Kurhanek Maryli*. O *Dziadach* kowieńsko-wileńskich, co dopiero o drezdeńskich lub o *Panu Tadeuszu*, nie było mowy. *Dziady* są do dziś Serbom nieznanne, o treści *Pana Tadeusza*, jak już wspomniałem, dowiedzieli się dopiero w okresie mię-

dzywojennym, kiedy to zaczęły ukazywać się również (notabene nieudolne) przekłady *Sonetów*.

Słowackiego i Kraszińskiego tłumaczono u Serbów już poza epoką romantyzmu, a więc jako klasykę. Pierwszy doczekał się jednego tylko pokaźnego przekładu – tragedii *Mindowe, król litewski*, wydanej osobno w 1885 r. Poza tym opublikowano tylko dwa wiersze i poemat *Ojciec żądźumionych* (1913). Brak natomiast głośnych powieści poetyckich, poematów, *Kordiana*, dramatów z bajecznych dziejów Polski – słowem najbardziej charakterystycznych utworów poety.

Jeśli chodzi o twórczość Kraszińskiego, było jeszcze gorzej – jeden wiersz, jedna scena z *Nie-Boskiej komedii* (1928), całość utworu dopiero w 1975 r. Takie zaś tytuły jak *Psalmy przyszości* lub *Irydion* przemilczano.

Ktoś wywnioskowałby może tyle, że tłumacze serbscy w przypadku dzieł polskich romantyków wybierali linię najmniejszego oporu, bo tłumaczenie wierszem dużych utworów, jak wiadomo, nie jest rzeczą łatwą. Jest w tym może odrobina prawdy. Ale zauważmy, że szczupła bibliografia przekładów, zwłaszcza jeśli chodzi o okres romantyzmu serbskiego, odpowiada jakby charakterowi samej epoki: są to czasy serbskich walk emancypacyjnych w dziedzinie zarówno politycznej, jak i kulturowej, literatura rodzima okazywała więc pewne cechy hermetyzmu, szukała bowiem natchnienia w dwóch powstaniach z początku XIX wieku, poddając się przy tym dominacji nowo odkrytego dziedzictwa ludowej poezji jako wartości niemalże absolutnej. Nie mogło być tu miejsca ani dla „choroby wieku” lub „ksiąg zbójcekich”, ani dla mesjanistycznej refleksji lub mistycznej historiozofii szczytowych osiągnięć romantyzmu polskiego. Natomiast serbskiemu etosowi i mitologii walk hajduckich i powstańczych przeciw Turkom – innymi słowy horyzontowi oczekiwań ówczesnego serbskiego czytelnika – odpowiadał ktoś inny. W epoce romantyzmu serbskiego sporą popularnością cieszył się mianowicie Michał Czajkowski. Można się doliczyć aż piętnastu pozycji, przeważnie z *Powieści koczackich*, ale była to również powieść naddunajska *Kirdżali* – drukowana w odcinkach i osobno. Wybór dzieł dla przekładu i późniejszego obiegu czytelniczego w dużej (o ile nie decydującej) mierze dyktował zatem charakter romantyzmu serbskiego. Dla badacza literatury serbskiej tego okresu, szczególnie komparatysty, może to być wskazówka, że romantyzm serbski, bez względu na wspólny kult wolności i ludowości, różnił się zasadniczo od romantyzmu środkowoeuropejskiego zarówno pod względem ideologii, jak i typologii.

Jednym z najczęściej przekładanych i najchętniej wydawanych autorów epoki młodopolskiej wśród Serbów był Stanisław Przybyszewski. Dużo też

pisano na jego temat, kilku autorów nieśmiało próbowało nawet go naśladować, ale krytyka zawzięcie tropiła ślady polsko-niemieckiego satanisty i skazywała winowajców na infamię. To świadczy o wielokrotnie surowszym i skuteczniejszym reżimie „dezynfekcji prądów europejskich” w literaturze serbskiego modernizmu – przede wszystkim w postaci czołowego krytyka Jovana Skerlicia (zob. Bunjak 1991, 1993). Serbskie losy Przybyszewskiego wymownie świadczą o tym, że charakter modernizmu serbskiego zdradza zasadnicze rozbieżności w stosunku do odpowiednich procesów w literaturach środkowoeuropejskich.

Teatr serbski okresu modernizmu, bez względu na zapowiedzi, nie zdobył się na inscenizację żadnego dramatu Przybyszewskiego. Wydawałoby się, że w takim razie serbskie sceny mogły być otwarte dla reprezentanta odmiennego stanowiska w dramatopisarstwie młodopolskim – Stanisława Wyspiańskiego. Natomiast – o ile mi wiadomo – nazwisko Wyspiańskiego znalazło się na afiszach teatralnych w Serbii tylko raz: zespół Teatru Starego wystawił *Noc listopadową* w reżyserii Andrzeja Wajdy w ramach występów gościnnych w belgradzkim Jugosłowiańskim Teatrze Dramatycznym w 1979 roku – oczywiście po polsku. O Wyspiańskim pisano kilkakrotnie w artykułach dotyczących dramatu młodopolskiego na początku XX wieku oraz w okresie międzywojennym, natomiast jego utwory musiały być zbyt dużym wyzwaniem dla potencjalnych serbskich tłumaczy z uwagi na przepełnienie mitologią kultury polskiej (zresztą nie tylko polskiej) – z tego powodu mogły wydawać się nieprzetłumaczalne, a wreszcie niezrozumiałe dla serbskiej widowni.

Charakterystyczny jest fakt, że w okresie prawie osiemdziesięcioletnim, w latach 1864–1941, na scenach serbskich grano wyłącznie komedie polskich autorów i wyłącznie te o wymowie uniwersalnej, tzn. bez przywołań polskich kodów kulturowych (por. Буњак 2015). To z kolei mogłoby naprowadzić na wniosek o konserwatywnie ówczesnej serbskiej publiczności teatralnej i zawężeniu jej horyzontu.

* * *

Dla bardziej wiarygodnego rozeznania w całokształcie serbskiego wizerunku literatury polskiej łącznie z pierwszą połową XX wieku trzeba wziąć pod uwagę również rozległy odbiór prozy polskiego pozytywizmu, jak też pisarzy młodopolskich i międzywojennych zachowujących narrację w konwencji realistycznej, przede wszystkim takich jak Reymont lub Żeromski. Mimo wszystko jednak kluczowymi słowami dla opisanego wizerunku są: uproszczenie, retuszowanie, orientacja na tematykę ogólnoludzką, restryk-

cyjny wybór mitów kultury narodowej. Jedyne wyjątek pod tym względem stanowi być może twórczość Sienkiewicza, który niemalże przez pół wieku był najpopularniejszym pisarzem polskim na obszarze serbskim. Na ogół jednak wizerunek ten składa się z autorów i utworów sprawdzonych; czas na śmielszy eksperyment z horyzontem serbskiej publiczności literackiej ma nastąpić dopiero w drugiej połowie XX wieku.

* * *

Jakkolwiek niniejsza próba apologii badań nad tak rozumianą recepcją literatury obcej nie dopięła zamierzonego celu, mam nadzieję, że chociażby zwróciła uwagę na możliwości ich metodologicznego dobrojenia, sugerując tym samym, iż niekoniecznie muszą one być kwestią przeszłości. Tym bardziej, że zawsze z natury rzeczy były one i inter-, i transdyscyplinarne.

Literatura

- Brzostowska-Tereszkiewicz T., 2004, *Komparatystyka literacka wobec translatoologii. Przegląd stanowisk badawczych*, „Przestrzenie Teorii”, nr 3/4.
- Bunjak P., 1991, *Uwagi nad recepcją Przybyszewskiego w Serbii*, w: Świdziński J., Zdancewicz T., red., *Język – literatura – kultura Słowian dawniej i dziś*, Poznań.
- Bunjak P., 1993, *Przyczynek do zagadnienia recepcji Przybyszewskiego w serbskim środowisku literackim*, „Slavia”, nr 62.
- Cudak R., 2010, *Recepcja literatury jako wyzwanie rzucone polonistyce literackiej?*, w: Nycz R., Miodunka W., Kunz T., red., *Polonistyka bez granic*, t. 1, *Wiedza o literaturze i kulturze*, Kraków.
- Eror G., 2005, *Komparatistika i 'teorija'*, „Filološki pregled”, nr 2.
- Eror G., 2006a, *Pitanje literarnosti i nasleđe komparatističke misli*, „Filološki pregled”, nr 1.
- Eror G., 2006b, *Komparatistika i literarnost: obnovljeni prioriteti?*, „Filološki pregled”, nr 2.
- Jarmuszkiewicz A., 2014, *Współczesne badania nad recepcją literacką w kontekście literatury światowej oraz pamięci kulturowej*, w: Jastrzębska A., red., *Mapy świata – mapy ciała. Geografia i cielesność w literaturze*, Kraków.
- Karolak C., 1999, *Problemy odbioru tekstu literackiego w warunkach obcokulturowych*, „Lingua ac Communitas”, Vol. 9.
- Rapadima L., 2015, *Literary Reception Theories: A Review*, „Dacoromania Litteraria”, t. 2.
- Буњак П., 1998, *О питању историје реценције стране књижевности*, „Књижевна историја”, nr 104.
- Буњак П., 2015, *Полска драма на српским сценама (1864–1941)*, Београд.
- Буњак П., 2016, *Литературоведска славистика и «културологички преворот» или Что произошло?*, „Slavica Litteraria”, nr 2.
- Тошић М., Буњак П., 2001, *Полски мотиви и ритмови у транскрипцији Десанке Максимовић*, Београд.

Peter Bunjak: *An attempt to advocate for the research on literary reception*

The paper presents a new perspective on the traditional research on the reception of foreign literature within the context of national literary processes, discussing the applicability of some new methodological approaches. Specific issues are illustrated with a few facts from Polish-Serbian literary relations.

Keywords: comparative literary studies, reception of foreign literature, Polish-Serbian literary relations



SUNGEUN CHOI (ESTERA CZOJ)
Hankuk University of Foreign Studies
Seul

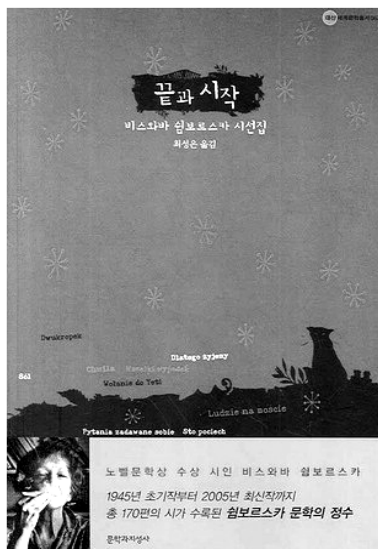
Recepcja poezji Wisławy Szymborskiej w Korei – część druga¹

W 2014 roku w „Pamiętniku Literackim” wydrukowałam pierwszy artykuł na temat recepcji poezji Szymborskiej w Korei Południowej. Dokonałam w nim analizy tego zagadnienia, opierając się na badaniach reakcji koreańskich pisarzy, poetów, artystów, naukowców oraz zwykłych czytelników zaraz po wydaniu antologii poezji noblistki w tomie pt. *끝과 시작* (pol. *Koniec i początek*), który został przełożony na język koreański w 2007 roku. Tom zawiera 170 wierszy z różnych zbiorów, od *Wołania do Yeti* (1957) do *Dwukropka* (2005).

Niniejszy artykuł jest kontynuacją tych badań i ma na celu zglebienie zagadnienia recepcji poezji Szymborskiej w Korei Południowej poprzez prezentację reakcji koreańskich mediów i wybranych krytyków po wydaniu w marcu 2016 roku kolejnej antologii wierszy noblistki w przekładzie na język koreański.

Poezja Szymborskiej przez długi czas była poza zasięgiem zainteresowań koreańskich czytelników. Nawet przyznanie Szymborskiej w 1996 roku Nagrody Nobla nie zmieniło tej sytuacji. Dopiero w 2007 roku, czyli po ukazaniu się na rynku wydawniczym koreańskiej edycji antologii wierszy pt. *Koniec i początek* w moim tłumaczeniu, Szymborska znalazła się w centrum uwagi koreańskich miłośników poezji.

¹ Praca napisana dzięki pomocy Hankuk University of Foreign Studies Research Fund of 2016/2017.



Il. 1. Okładka antologii wierszy Wisławy Szymborskiej pt. *Koniec i początek* w przekładzie na język koreański.

Entuzjastyczna reakcja na tę antologię nie nastąpiła jednak od razu. Przed wydaniem książki nie odbyła się żadna uroczystość, która pomogłaby wypromować poezję Szymborskiej w Korei. Nie wykorzystano dobrze sprzyjającego momentu, przez co o wierszach polskiej poetki mówiło się coraz mniej. Mimo to po upływie roku ukazało się drugie wydanie antologii *Koniec i początek*. W tym miejscu warto zwrócić uwagę na fakt, że od 2008 roku znani i cenieni koreańscy poeci i pisarze coraz częściej cytowali wiersze polskiej noblistki lub komentowali jej twórczość i biografię. Dzięki temu czytelnicy w Korei powoli zaczęli się interesować tomem *Koniec i początek*. W 2009 roku wzrosła jego sprzedaż, a także liczba pozytywnych recenzji oraz opinii zamieszczanych zarówno w prasie, jak i w internecie. Przekazywano sobie informację o książce z ust do ust, dzięki czemu poszerzył się krąg jej odbiorców. Antologię wydawano jeszcze wiele razy (Czój 2014).

Obecnie (wrzesień 2016 roku) publikacja ma już piętnaście wznowień. W Korei jedno wydanie liczy od tysiąca do dwóch tysięcy egzemplarzy, zatem do tej pory sprzedano już dwadzieścia tysięcy książek. Antologia *Koniec i początek* stała się tzw. *steadysellerem*. W koreańskim świecie wydawniczym mówi się, że to wyjątkowe zjawisko. Publikacja ta znalazła się także na prestiżowej liście Książki Roku 2007 ogłaszanej przez koreańskie ministerstwo kultury i turystyki.

W Korei nazwano Szymborską „poetką poetów”. Oznacza to, że wielu koreańskich autorów otwarcie wyraziło zachwyt i podziw dla jej twórczości w swoich tekstach – zarówno w felietonach, esejach, jak i utworach lirycznych. Wiersze noblistki inspirowały i nadal inspirują pisarzy oraz poetów, a także twórców innych dziedzin sztuki. Są one również punktem odniesienia dla komentatorów koreańskiej telewizji podczas omawiania istotnych wydarzeń politycznych i społecznych w kraju.

Oto jeden z przykładów dużej popularności Szymborskiej w Korei Południowej. Na budynku jednej z największych koreańskich księgarni **교보** (Kyobo) w samym centrum Seulu znajduje się olbrzymi baner (o szerokości dwudziestu metrów i wysokości ośmiu metrów), którego treść co jakiś czas jest zmieniana. Od grudnia 2015 roku do lutego 2016 roku mieszkańcy Seulu mogli na nim przeczytać tekst nawiązujący do wiersza Szymborskiej pt. *Nic dwa razy*: „Nic dwa razy. Żaden dzień się nie powtórzy. I to jest piękne”².



Il. 2 i 3. Baner z fragmentem nawiązującym do wiersza Szymborskiej na budynku księgarni Kyobo w centrum Seulu.

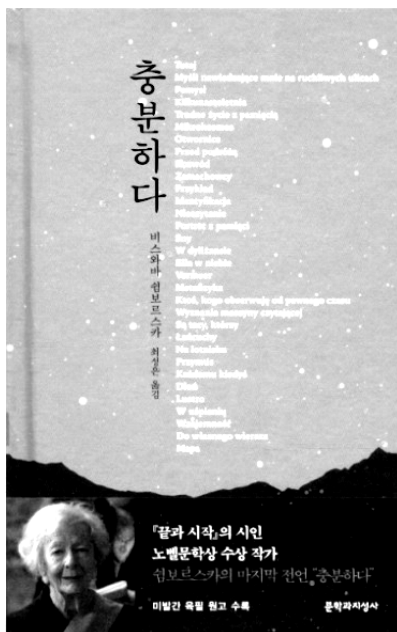
Na placu **광화문** (Gwanghwamun) w sąsiedztwie budynku księgarni Kyobo znajdują się liczne instytucje rządowe i kulturalne. Jest to miejsce odwiedzane przez miliony osób. Przedstawicielka księgarni, odwołując się do wiersza Szymborskiej umieszczonego na banerze, wyjaśniła swój wybór następująco: „Tak jak dany dzień się nie powtórzy, tak i dzisiejsze trudności oraz cierpienia kiedyś znikną. Dlatego zamiast marnować czas na zamartwianie się, powinniśmy codziennie żyć pełnią życia”³. Na banerze, obok fragmentu nawiązującego do utworu Szymborskiej, widać kontur dziewczyny patrzącej w niebo. Jej postawa symbolizuje nowy początek i chęć podążania za marzeniami.

² Wszystkie przekłady z jęz. koreańskiego – E.C.

³ Chang Ucheong, 2016, *Nic dwa razy: Nowa tablica na placu Gwanghwamun*, „Chosun Biz.” z dn. 30.11, http://biz.chosun.com/site/data/html_dir/2015/11/30/2015113002155.html [dostęp: 4.12.2016].

1 marca 2016 roku wydałam drugą antologię przekładów poezji Szymborskiej, która jest zbiorem wierszy z jej dwóch ostatnich tomików – *Tutaj* (2009) i *Wystarczy* (2012). Antologia zawiera fragmenty niedokończonych utworów, tekst redaktora Ryszarda Krynickiego pt. *Zamiast postowia*, a także faksy rękopisów poetki. Zbiór nosi tytuł **충분하다** (pol. *Wystarczy*) i został opublikowany w wydawnictwie Munji, w którym wydano również pierwszą antologię noblistki.

Przed wyborem wierszy do drugiej antologii w przekładzie na język koreański czułam wielką radość i dumę z faktu, że mam okazję czytać wiersze Szymborskiej w oryginale. Jednak chwilę później zdałam sobie sprawę z olbrzymiej odpowiedzialności, jaka na mnie, jako tłumaczkę, spoczywa. Koreańscy czytelnicy wiązali bowiem duże nadzieje i wysokie oczekiwania z przekładem wierszy pisarki, którą już dobrze poznali. Z ogromnym zainteresowaniem czekali więc na kolejną antologię, nad którą pracowałam.



Il. 4. Okładka antologii wierszy Szymborskiej w przekładzie na język koreański pt. *Wystarczy*.

Przedstawię teraz reakcje mediów koreańskich na publikację owego wyboru wierszy poetki oraz niektóre recenzje koreańskich krytyków na temat tej książki.

Reakcja koreańskich mediów po wydaniu najnowszego tomiku Szymborskiej

1 marca 2016 roku, w dniu oficjalnego wydania tomiku *Wystarczy*, koreańska agencja prasowa Yonhap News jako pierwsza podała informację na ten temat. Potem ukazały się artykuły – od krótkich doniesień do poważniejszych recenzji – we wszystkich koreańskich dziennikach.

2 marca 2016 roku 김슬기 (Kim Sulgi) z dziennika 매일경제 („Maeil Gyeongjae”) napisał: „spokojne pokrzepienie od poetki na końcu życia” (Sulgi 2016), a 권영미 (Kwon Yeongmi) z internetowego dziennika 뉴스 1 („News 1”) oceniła tomik w następujący sposób:

Nie ma tu ani intensywnej symboliki, ani przesadnych technik poetyckich. Poetka patrzy na rzeczy przejrzystym spojrzeniem, jakby je recytując, jakby szepcząc, zawiera je w swoich wierszach. Czytając tomik, dzieląc wiersz i poetę, wiersz i czytelnika, wiersz i świat bariera zanika, czytelnik czuje, jakby pływał w amorficznym świetle. A pojawiająca się w poezji głęboka prawda pochłania natychmiast czytelników (Yeongmi 2016).

Informacje na temat nowej książki Szymborskiej można było znaleźć nie tylko w gazetach, ale również w telewizji. 7 marca 2016 roku tomik został przedstawiony w wiadomościach telewizji MBC. Oto ich fragment:

Szymborska posiada oczy duszy przesywające istotę bytu. W jej wierszach rozplywa się uczucie pokrzepienia, otuchy, które można odnaleźć tylko w wybitnych dziełach. Słowa pociechy, których nie sposób wyrazić słowem⁴.

Tego samego dnia telewizja SBS także informowała o wydaniu kolejnego tomiku wierszy polskiej poetki w języku koreańskim. Cytuję fragment tej wiadomości:

Pośmiertny tomik wierszy Szymborskiej zyskuje uznanie dlatego, że na nowo odkrywa piękne strony życia w codzienności. Z tej poezji bije ciepłe spojrzenie, nieustanna zaduma nad życiem⁵.

⁴ MBC *모닝뉴스* (pol. *Poranne Wiadomości MBC*), 2016, telewizja MBC, data emisji: 7.03, http://imnews.imbc.com/replay/2016/nwtoday/article/3895097_19847.html [dostęp: 15.09.2016].

⁵ SBS *뉴스* (pol. *Wiadomości SBS*), 2016, telewizja SBS, data emisji: 7.03, http://news.sbs.co.kr/news/endPage.do?news_id=N1003453145&plink=ORI&cooper=NAVER&plink=COPYPASTE&cooper=SBSNEWSEND [dostęp: 14.09.2016].

Telewizja kablowa MTN zacytowała pięć następujących wierszy: *Przykład, Rozwód, Przymus, Na lotnisku, Każdemu kiedyś*. Oto fragment tej wiadomości:

W poezji Szyborskiej filozoficzne wątki, takie jak: zwykle przedmioty i zjawiska, historia, literatura, cywilizacja, ludzka egzystencja, za pomocą codziennych słów przenikają się nawzajem jak muzyka. Poetka bez wahania, prostym językiem poezji opisuje momenty, kiedy człowiek odkrywa jakąś mądrość życia, kiedy zdaje sobie sprawę z wartości wewnętrznej jakiegoś zjawiska w przyrodzie, kiedy natykają się na siebie rozum i emocje. Krytycy na całym świecie podziwiali ten oryginalny sposób odnajdywania mądrości życia w małych, codziennych aspektach. (...) Jej spojrzenie na sprawy jest niezwykle silne i bystre. Wnikliwie penetruje i podaje nam coś do przemyślenia. Jej uwadze nie umknie nawet najmniejsza sprawa czy najbanalniejszy przypadek⁶.

Kilka przykładów recenzji najnowszego tomu Szyborskiej w gazetach

Przedstawię teraz kilka przykładów ważniejszych komentarzy na temat ostatniego zbioru poezji Szyborskiej, które pojawiły się w najpopularniejszych (pod względem liczby stałych czytelników) dziennikach, takich jak: „Chosunilbo” (조선일보), „Hangyoreh” (한겨레), „Jooangilbo” (중앙일보), „Dongailbo” (동아일보), „Hankookilbo” (한국일보).

Dziennikarz **최재봉** (Choe Jaebong) z „Hangyeoreh” napisał w swojej recenzji *썬보르스카의 마지막 시집들* (pol. *Dwa ostatnie tomiki Szyborskiej*), że tytuł pośmiertnego tomiku polskiej noblistki przywołuje na myśl ostatnią powieść francuskiej pisarki Marguerite Duras pt. *C'est tout* (To wszystko). Dodał też, że właśnie to pozwala poczuć smak drobnych wspomnień z życia Szyborskiej jako poetki i jako człowieka oraz jej literacką energię. W recenzji zacytowano trzy wiersze – *Dłoń, Veermeer, Metafizyka*. Oto fragment omawianej recenzji:

Na wieść o wydaniu ostatniego tomu wierszy Wisławy Szyborskiej (1923–2012) w języku koreańskim krytycy **권성우** (Kwon Seongu),

⁶ MTN 뉴스 (pol. *Wiadomości MTN*), 2016, telewizja MTN, data emisji: 4.03, http://news.mtn.co.kr/newscenter/news_viewer.mtn?gidx=2016030413141198917 [dostęp: 05.09.2016].

오길영 (O Gilyeong) – na portalu społecznościowym Facebook – prześcigali się w zamieszczaniu tekstów wyrażających niecierpliwie oczekiwanie na nowy tom wierszy poetki, ponieważ w 2007 roku nadzieja związana z pierwszym tomikiem się spełniła. (...) Dzięki prostemu językowi wierszy Szymborskiej każdy może się z nimi utożsamiać. Jej utwory wychodzą poza ściany, jaką jest przekład, i tu właśnie leży tajemnica jej poezji, która urzeka koreańskich czytelników. Poetka kończy swoje literackie życie słowem „wystarczy” i do końca zachowuje spokój wobec śmierci.

„Było, minęło. Było, więc minęło. W nieodwracalnej zawsze kolejności, bo taka jest reguła tej przegranej gry” (*Metafizyka*) (Jaebong 2016).

Dziennikarka 김지영 (Kim Jiyoung) z „Dongailbo” w artykule zatytułowanym *빛나는 오늘이 있어 삶은 계속되지* (pol. *Słoneczny dzień, a życie toczy się dalej*) cytuje dwa wiersze poetki – *Trudne życie z pamięcią*, *Nieczytanie* – i tak je komentuje:

Z powodu bariery językowej nie jest łatwo docenić rytm wierszy z Zachodu, ale język poezji Szymborskiej jest łatwy, prosty, a wyrażenia zredukowane do minimum i dlatego doznania poetyckie są przejrzyście przekazane. (...) Wiersze poetki, mimo że pisane tuż przed śmiercią, są niezmiennie piękne i intensywne (Jiyoung 2016).

Natomiast recenzent 김영태 (Kim Yeongtae) z „Joongang Ilbo”, prezentując nowy tomik Szymborskiej, napisał:

Wiersze w tym tomiku są dosłownie wystarczające, tak jak mówi tytuł *Wystarczy*. Poetka, która przeżyła ciężkie, ale przykładne życie, żegna się ze sobą i z nami, zostawiając ten tomik. Wyjątkowe słowo pożegnania – wystarczy – po zamknięciu tomiku poezji wypełnia nam duszę (Yeongtae 2016).

Ponadto dobrze ocenia zamieszczony w antologii tekst mojego autorstwa zatytułowany *Od tłumacza*:

Pomaga on zrozumieć świat twórczości Szymborskiej. Dzięki komentarzowi tłumacza koreańscy czytelnicy mogą poznać nie tylko proces tworzenia wierszy, ale także ludzkie oblicze Szymborskiej, wartości, jakimi żyła nie lubiąca publicznych wystąpień poetka, oraz mowy pogrzebowe wygłoszone przez polskich literatów po jej śmierci (Yeongtae 2016).

박해현 (Park Haehyeon) z dziennika „Chosun Ilbo” w tekście pt. *노벨문학상 문인들의 신작 출간* (pol. *Przekłady poezji dwojga noblistów*

wydane w Republice Korei) przedstawia tomik wierszy Szymborskiej oraz powieść Patricka Modina. O poezji polskiej autorki pisze: „Książka, w której poetka przypomina mądrość życia, prowadząc dialog z czytelnikiem”. Następnie cytuje i interpretuje wiersz *Tutaj*:

„Życie na ziemi wypada dość tanio. / Za sny na przykład nie płacisz tu grosza. / Za złudzenia – dopiero kiedy utracone. / Za posiadanie ciała – tylko ciałem”.

Poetka mówi, że sny/marzenia są za darmo, a za złudzenia/fantazje płacimy później. W związku z tym trzeba więcej marzyć, trzeba więcej fantazjować. Nie należy narzekać na starzenie się, gdyż z czasem spłacimy dług ciała. Ale zauważa, że ludzie za szybko rezygnują z marzeń oraz złudzeń – marnują młodość, narzekają na starość. Zwraca się więc do czytelnika i zachęca do przemyślenia, dlaczego nasze życie staje się takie kosztowne (Hachyeon 2016).

Dziennik „Hankook Ilbo” w marcu 2016 roku aż trzy razy zamieścił teksty o poezji Szymborskiej. Podaje przykład jednego z nich. 김혜영 (Kim Hyeyoung) zaczyna swoją recenzję pt. *구도자처럼 단어를 찾았던 그의 마지막 시語, 충분했다* (pol. *Wystarczy – to ostatnie słowa poetki, która polowała na słowa jak łowca*), parafrazując debiutancki wiersz Szymborskiej *Szukam słowa*:

„Szukam słowa”. Chcę określić Wisławę Szymborską (1923–2012) jednym wyrazem. „Żadne nie odpowiada. Każde najniezbędniejsze – zbędne, najgorętsze – chłodne (...)”.

Poezja tomiku *Wystarczy* jest, tak samo jak w początkowym okresie twórczości poetki, jasna, bez ozdobników. Mimo że zdania wyglądają na lekkie i przejrzyste, sprawiają, że człowiek zastanawia się nad istotą bytu, drugą stroną życia, nad złem cywilizacji.

„Nie wiem jak gdzie, / ale tutaj na Ziemi jest sporo wszystkiego. / Tutaj wytwarza się krzesła i smutki, / (...) // Niewiedza tutaj jest zapracowana, / ciągle coś liczy, porównuje, mierzy, / wyciąga z tego wnioski i pierwiastki” (fragment wiersza *Tutaj*).

(...)

Poetka mówiła – nic dwa razy – była zawsze spokojna i stoicka przed skończonością ludzkiego życia, a przed swoją śmiercią również była chłodna i opanowana.

„Ale cóż muszę wracać / moja poezja karmi się tylko tęsknotą / a żeby tęsknić trzeba być z daleka” (fragment nieskończonego manuskryptu).

Ostatnie słowa, które wybrała ląknąca słów i zdań poetka, są powściągliwe, ale niebywale wystarczające (Hyeyoung 2016).

Reakcja zwykłych czytelników

Coraz więcej koreańskich czytelników interesuje się twórczością Szymborskiej dzięki komentarzom znanych pisarzy na ten temat czy też twórczemu nawiązywaniu do poezji noblistki w ich utworach. 7 września 2016 roku wpisałam w wyszukiwarki najpopularniejszych w Korei portali internetowych Naver i Daum (zob. www.naver.com i www.daum.net) frazę „Wystarczy« Szymborskiej”. Dzięki temu mogłam sprawdzić, jak odbierają jej poezję oraz nowy zbiór wierszy zwykli czytelnicy – nie krytycy, nie ludzie kultury, nie dziennikarze. Oto kilka przykładów interesujących komentarzy, które odnalazłam na blogach. Warto się z nimi zapoznać:

Poezja Szymborskiej jest naprawdę fascynująca, szczególnie pod względem powściągliwych i sensownych metafor. Dziękuję wydawnictwu Moonji. Pani Szymborska, chciałbym uczyć się od Pani – tej, która umie opanować różnorodne metafory, parabole i alegorie (http://blog.naver.com/nomore_bet?Redirect=Log&logNo=220658728277; dostęp: 7.09.2016).

Lubię pani poezję, pani Szymborska. Nie znam się na Nagrodach Nobla. Dlaczego im dłużej czytam Twoje wiersze, tym bardziej chcę je czytać? Ja, który na co dzień nie czytam poezji (<http://blog.naver.com/wehavefuntoday?Redirect=Log&logNo=220683479243>; dostęp: 7.09.2016).

Bóg zabrał wielką poetkę, ale jej poezja jest niezniszczalna (<http://blog.naver.com/re800825?Redirect=Log&logNo=220656812433>; dostęp: 7.09.2016).

Wystarczy Szymborskiej – blask starszej poetki, która wiodąc długie życie, skupiła się na jednej pracy. Wybitność prostoty (<http://blog.naver.com/kosinski?Redirect=Log&logNo=220678765854>; dostęp: 7.09.2016).

Wciąż rano otwieram oczy. Jeśli się obudzę, stanę na linii przedłużenia wieczności. Jeśli nie obudzę, zostanę wciągnięty z linii przedłużenia wieczności pod powierzchnię. Inaczej mówiąc – w śmierć. Zapadając w sen, nie dokonuję wyboru, w którą stronę pójdę. Dlaczego takie myśli przychodzą mi do głowy? To moje przemyślenia po lekturze *Wystarczy* Szymborskiej (<http://blog.daum.net/499/842>; dostęp: 7.09.2016).

Do fanów poezji Wisławy Szymborskiej zalicza się undergroundowa piosenkarka **요조** (Yojo), która tworzy nie tylko muzykę, ale także teksty do swoich piosenek. Co więcej, prowadzi też małą księgarnię oraz pisze recenzje książek. W swojej rubryce **음악이 흐르는 책방** (pol. *Księgarnia płynąca muzyką*) tak pisała o zbiorze wierszy polskiej noblistki:

Ludziom na wiosnę przychodzi na myśl kolor różowy, serce bije im mocniej, do zakochania jeden krok, po prostu czują się szczęśliwsi. Ale mnie robi się wyjątkowo smutno. I trochę się boję, i czuję niepokój. Na pytanie, jaką porę roku lubię najbardziej, bez wahania odpowiadam, że wiosnę, i mam do siebie pretensje, że całą wiosnę zawsze jestem gotowa na płacz. A tym razem chcę opowiedzieć o smutnym i pięknym tomiku wierszy, który niedawno przeczytałam. Wiersze te pokazały mi, że właśnie wiosna przyszła. Ten tomik to pośmiertny zbiór poezji Wisławy Szymborskiej *Wystarczy*.

„Od dawna chciałam już o nich napisać, / ale to trudny temat, / wciąż odkładany na potem / i chyba godny lepszego poety, / jeszcze bardziej ode mnie zdumionego światem. / Ale czas nagli. Piszę” (fragment wiersza *Mikrokosmos*).

Wiosną czuję bardziej bliskość ze słowem „presja” niż ze słowem „podniecenie”. Wiosna przyszła. I teraz też chce mi się płakać (Yojo 2016).

Internetowy portal informacyjny **오 마이 뉴스** („Oh my news”; <http://www.ohmynews.com/>) jest jednym z popularniejszych mediów w Korei, ponieważ tworzą go zwykli ludzie, którzy piszą teksty i artykuły. Na portalu tym znajduje się dział **문학소년 지우와 함께 시 읽기** (pol. *Wspólna lektura wierszy z Jiu*), w którym matka osiemnastoletniego Jiu opisuje proces rozwoju, dorastania syna oraz wrażenia ze wspólnego czytania literatury. W tekście pt. **시인이 꿈인 아들이 감탄한 노시인의 시** (pol. *Wiersze starszej poetki, jakimi zachwycił się syn, który chce zostać poetą*) kobieta przedstawiła tomik poezji *Wystarczy*:

„Otrzep ubrania ubrudzone wspomnieniami / Wyrzycaj połknięte słowa / Czas stać się dorosłym / Ból dorastania czeka na zewnątrz pisarstwa” (fragment wiersza pt. *Zabawa* napisany przez Jiu – dopowiedzenie – E.C.).

Coraz trudniej znaleźć ludzi piszących czy ludzi czytających wiersze, a mój syn licealista od zeszłego roku fanatycznie czyta i pisze wiersze. Podczas zebrania w szkole jego wychowawczyni powiedziała mi: „Pani

syn zostanie poetą”. Dodała też, że gdy ma wene, pomysł na wiersz, dostaje mdłości, zawrotów głowy. Mój syn tak czyta poezję. Jeśli znacznie czytać jakiś wiersz, wyszukuje wszystkie zbiory poezji danego poetę. Czytając tomik *Wystarczy*, zajał się nim jak wygłodniały. Czytając pierwszy wiersz, wydał okrzyk podziwu, przyszedł do mnie i zaczął czytać:

„Życie na ziemi wypada dość tanio. / Za sny na przykład nie placisz tu grosza. / Za złudzenia – dopiero kiedy utracone. / Za posiadanie ciała – tylko ciałem” (fragment wiersza *Tutaj* Szymborskiej – dopowiedzenia – E.C.).

Kilkunastoletni syn, który ma przed sobą całe życie. Skąd pochodzi jego zachwyty nad wierszami starszej poetki? Przeczytał mi jeszcze jeden wiersz:

„Kilkunastoletnia. Ja – kilkunastoletnia? / Gdyby nagle, tu, teraz, stanęła przede mną, / czy miałabym ją witać jak osobę bliską, / chociaż jest dla mnie obca i daleka” (fragment wiersza *Kilkunastoletnia* Szymborskiej).

„Wszystkim się różni ja kilkunastoletnia i ja współczesna. Ciałem, przemyśleniami, czasem. Zamiast poczuć bliskość, czuje się ogromny dystans. Co ciekawe, łączy je jedynie szalik. Nie wspomnienia, nie świadomość, ale zrobiony szydełkiem przez matkę dowód miłości. Poruszyło mnie jeszcze to, że kilkunastoletnia zostawia ten szalik, a współczesna go z szacunkiem przechowuje”.

Słuchając słów mojego syna, zadaję sobie pytanie, czy ja, matka, i moja miłość może stać się nośnikiem pamięci przenikającym życie kilkunastoletniego chłopca, który stanie się kiedyś starcem.

„Ogólnie rzecz biorąc, w tej poezji widać proste, ale wyjątkowe, bez różowych okularów, spojrzenie na życie, na rzeczy małe. Zwłaszcza w wierszach *Mikrokosmos*, *Rozwód*, *Otwornice*. W *Mikrokosmosie* widać, jak poetka patrzy na rzeczy małe, właściwie nieistotne. Wydawać się może, że to nie człowiek jest najważniejszy, że poetka ma ekologiczny punkt widzenia”.

Mój syn w swym wierszu mówi o bólu dorastania. Współistnieje tu i podniecenie, i obawa przed zbliżającym się dorosłym życiem. Nastoletni chłopak czyta wiersze mówiące o głębokich przemyśleniach oraz wspomnieniach przeżytych przez starszą poetkę i przygląda się powoli swojemu życiu, szuka filozoficznych źródeł. Niemniej jednak nadal więcej miejsca zajmują obawy. Chciałby żyć powoli, spokojnie, ale świat tak łatwo na to nie pozwala (Eunmi 2016).

Specjalny program telewizyjny o Szymborskiej
 pt. *시인의 마지막 인사* (pol. *Pożegnanie poetki*)

W telewizji edukacyjnej EBS co tydzień, od poniedziałku do środy, o godzinie 12.40 jest nadawany program pt. *지식채널 e* (pol. *Kanał wiedzy – e*). To pięciominutowa audycja dokumentalna, której celem jest naświetlenie z różnych stron pewnej porcji wiedzy na temat rzeczywistości poprzez podanie widzom znaczącej frazy do przemyśleń. Program ma sprawić, że nieustannie zabiegany człowiek przerwie swoje zajęcia i na chwilę odda się refleksji. Nie ma tu lektora i narracji, w tle słychać jedynie muzykę, a na ekranie pojawia się tekst, który widz sam musi czytać i rozważyć.

12 kwietnia 2016 roku telewizja wyemitowała odcinek o Szymborskiej pt. *시인의 마지막 인사* (pol. *Pożegnanie poetki*, *Kanał wiedzy*, 2016). Przedstawiono w nim pokrótce współczesną historię Polski – od II wojny światowej po okres socjalizmu, pokazując jednocześnie zdjęcia wybranych miast oraz przyrody w Polsce. Zacytowano także pięć wierszy poetki: *Szukam słowa* (1945), *Koniec i początek* (1993), *Nic dwa razy* (1957), *Możliwości* (1986), *Jarmark cudów* (1986). Na koniec programu podano informację o ukazaniu się tomiku *Wystarczy* w wersji koreańskiej.



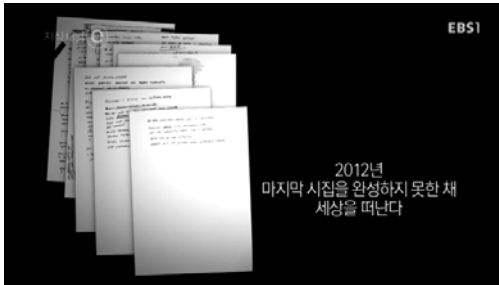
II. 5. Napisy: „Po każdej wojnie / ktoś musi posprzątać” (fragment wiersza *Koniec i początek*).



II. 6. Napisy: „Cud, który nie tak dziwi, jak powinien: / palców u dłoni wprawdzie mniej niż sześć, / za to więcej niż cztery” (fragment wiersza *Jarmak cudów*).

Oto komentarz dotyczący poezji Szymborskiej, który pojawił się w dokumencie:

Wisława Szymborska opisuje prostym, ale pełnym humoru językiem mądrość i cudowność życia. Poetka, która powiedziała, że najważniejszym zadaniem poety jest skreślanie i pozbywanie się zbędnych słów, zmarła, zostawiając niedokończony zbiór wierszy. Teraz ukazał się pośmiertny tomik jej poezji. Jego tytuł – bez podmiotu, bez dopełnienia – po prostu jedno słowo: wystarczy.



Il. 7. Napisy: „W 2012 roku odeszła ze świata, nie skończywszy ostatniego zbioru wierszy”.



Il. 8. Napisy: „Bibliografia *끝과 시작* (*Koniec i początek*), *충분하다* (*Wystarczy*). Zdjęcia z Wydawnictwa a5 oraz Agencji Prasowej AP i Yeonghap News”. Podano też nazwiska scenografa oraz dwóch reżyserów.

Tego samego dnia telewizja EBS nadawała powtórkę odcinków filmu dokumentalnego o Szymborskiej, można je także obejrzeć na stronie internetowej programu oraz na portalach internetowych Naver i Daum⁷. Z racji łatwego dostępu program jest często wykorzystywany jako materiał edukacyjny dla gimnazjalistów i licealistów. Żywię zatem nadzieję, że obecne zainteresowanie poezją noblistki wywoła efekt domina i że coraz więcej Koreańczyków będzie czytało poezję Szymborskiej.

⁷ www.naver.com, www.daum.net

Słowo kończące

Mimo że poetki już nie ma wśród nas, wielu pisarzy, krytyków literackich, naukowców oraz zwykłych czytelników w Korei wciąż czyta jej wiersze, cytuje, wspomina je i interpretuje. Wydanie tomiku *Wystarczy* W. Szyborskiej stało się kolejną okazją do ponownego zainteresowania tą twórczością i wpłynęło na jej popularność wśród Koreańczyków. Obecnie publikacja ma już cztery wznowienia. W pierwszej edycji wydrukowano trzy tysiące egzemplarzy, w drugiej i trzeciej po dwa tysiące egzemplarzy. Tak więc w ciągu trzech i pół miesiąca sprzedano ponad siedem tysięcy egzemplarzy książki. Wynika z tego, że recepcja poezji Szyborskiej w Korei cały czas trwa i się rozwija.

Jestem niezmiernie szczęśliwa, że mogłam przełożyć wiersze Wisławy Szyborskiej na swój język ojczysty. Dopiero po opublikowaniu dwóch tomików zdałam sobie sprawę, jak miłe jest nawiązywanie kontaktów z licznymi czytelnikami – radość z zyczliwości kogoś, kogo się nie zna i nie widzi, ale z kim się doskonale rozumie, bo łączy nas miłość do poezji. Głęboko wierzę w to, że arcydzieła literatury polskiej, takie jak utwory Szyborskiej, zawierają w sobie uniwersalny humanizm, który przyciąga i będzie nadal przyciągał moich rodaków. Dzięki temu możliwe stanie się przekroczenie bariery językowej oraz kulturowej między Polską i Koreą.

Literatura

- Chang Ucheong, 2016, *Nic dwa razy: Nowa tablica na placu Gwanghwamun*, „Chosun Biz.” z dn. 30.11, http://biz.chosun.com/site/data/html_dir/2015/11/30/2015113002155.html [dostęp: 4.12.2016].
- Cho Eunmi, 2016, *시인이 꿈인 아들이 감탄한 노시인의 시* (pol. *Wiersze starszej poetki, jakimi zachwycił się syn, który chce zostać poeta*) – *문학소년 지우와 함께 시 읽기* (pol. *Wspólna lektura wierszy z Jiu*), „Oh my news” z dn. 28.03, http://www.ohmynews.com/NWS_Web/View/at_pg.aspx?CNTN_CD=A0002194268 [dostęp: 5.09.2016].
- Choe Jaebong, 2016, *섬보르스카의 마지막 시집들* (pol. *Dwa ostatnie tomiki Szyborskiej*), „Hangyeoreh” z dn. 10.03, <http://www.hani.co.kr/arti/culture/book/734407.html> [dostęp: 5.09.2016].
- Choi Sungeun (Eстера Czoj), 2010, *Poezja Wisławy Szyborskiej z perspektywy filozofii Lao-Zhuanga*, w: Cudak R., red., *Literatura polska w świecie*, t. 3, *Obecności*, Katowice.
- Choi Sungeun (Eстера Czoj), 2014, *Recepcja poezji Wisławy Szyborskiej w Korei Południowej*, „Pamiętnik Literacki”, z. 4.
- Kim Hyeyoung, 2016, *구도자처럼 단어를 찾았던 그의 마지막 시語, 충분했다* (pol. *Wystarczy – to ostatnie słowa poetki, która polowała na słowa jak łowca*), „Hankook Ilbo” z dn. 4.03, <http://www.hankookilbo.com/v/d472f20cef2e4e718a7d64145563e88a> [dostęp: 7.09.2016].

- Kim Jiyoung, 2016, *빛나는 오늘이 있어 삶은 계속되지* (pol. *Słoneczny dzień, a życie toczy się dalej*), „Dongailbo” z dn. 5.03, <http://news.donga.com/3/all/20160305/76829078/1> [dostęp: 10.09.2016].
- Kim Suilgi, 2016, *존재할 것이냐, 사라질 것이냐* (pol. *Istnieć czy zniknąć*), „Maeil Gyeongjae” z dn. 2.03, <http://news.mk.co.kr/newsRead.php?no=164475&year=2016> [dostęp: 6.09.2016].
- Kwon Yeongmi, 2016, *Book review: 노벨문학상 시인 쉼보르스카가 보내는 작별인사* (pol. *Recenzja książki: Słowo pożegnalne od noblistki Szymborskiej*), „News 1” z dn. 2.03, <http://news1.kr/articles/?2589723> [dostęp: 12.09.2016].
- Kim Yeongtae, 2016, *쉼보르스카 유고시집 충분하다 출간* (pol. *Wydanie pośmiertnego tomu ku Szymborskiej*), „Joongang Ilbo” z dn. 3.03, <http://news.joins.com/article/19669306> [dostęp: 10.09.2016].
- Park Haehyeon, 2016, *노벨문학상 문인들의 신작 출간* (pol. *Przekłady poezji dwójga noblistów wydane w Republice Korei*), „Chosun Ilbo” z dn. 25.03, http://news.chosun.com/site/data/html_dir/2016/03/25/2016032500090.html [dostęp: 14.09.2016].
- Yojo, 2016, *음악이 흐르는 책방* (pol. *Księgarnia płynąca muzyką*), „Media SK” z dn. 19.04, <http://blog.sk.com/34875> [dostęp: 12.09.2016].

Programy telewizyjne

- 지식채널 e* (pol. *Kanał wiedzy – e*), odcinek: *Pożegnanie poetki*, 2016, telewizja EBS, data emisji: 12.04, <http://www.ebs.co.kr/tv/show?courseId=BP0PAPB0000000009&stepId=01BP0PAPB00000009&lectId=10493194> [dostęp: 08.09.2016].
- MBC *모닝뉴스* (pol. *Poranne Wiadomości MBC*), 2016, telewizja MBC, data emisji: 7.03, http://imnews.imbc.com/replay/2016/nwtoday/article/3895097_19847.html [dostęp: 15.09.2016].
- MTN *뉴스* (pol. *Wiadomości MTN*), 2016, telewizja MTN, data emisji: 4.03, http://news.mtn.co.kr/newscenter/news_viewer.mtn?gidx=2016030413141198917 [dostęp: 05.09.2016].
- SBS *뉴스* (pol. *Wiadomości SBS*), 2016, telewizja SBS, data emisji: 7.03, http://news.sbs.co.kr/news/endPage.do?news_id=N1003453145&plink=ORI&cooper=NAVER&plink=COPY PASTE&cooper=SBSNEWSEND [dostęp: 14.09.2016].

Sungeun Choi (Ester Czoj): Reception of Wisława Szymborska's poetry in Korea – part two

The author of this article published her first article on the reception of Wisława Szymborska's poetry in South Korea in *Pamiętnik Literacki* in 2014. The previous article aimed at analysing the reactions of writers, poets, artists, critics and readers to the volume *The End and the Beginning*, which was translated into Korean in 2007. In this article the author continues her research on the reception of Szymborska's poetry in South Korea. This time she presents the reaction of the Korean media and selected critics on another poetic volume of the Polish Nobel Prize Winner translated into Korean: *Enough*.

Keywords: Wisława Szymborska, reception, South Korea, *Here*, *Enough*



ANNA JANUS SITARZ
Uniwersytet Jagielloński
Kraków

Zrobić innym trochę miejsca koło siebie. Wyzwania uniwersyteckiej dydaktyki polonistycznej: między presją a misją

Edukacyjne wyzwania i powinności

Uniwersyteckie kształcenie nauczycieli polonistów w drugiej dekadzie XXI wieku odbywa się w szczególnych okolicznościach. Przemiany cywilizacyjno-kulturowe, w tym przede wszystkim powszechna cyfryzacja i poważne znamiona kryzysu humanistyki, zmuszają do poszukiwania nowych sposobów nauczania, ale też budzą powszechną frustrację. Niepokoje zewnętrzne, związane z globalizacją, terroryzmem czy migracją, odbierają poczucie bezpieczeństwa i podają w wątpliwość dotychczasowe, standardowe, tradycyjne treści i formy nauczania. Wreszcie – brak poczucia stabilności wewnętrznej systemu oświaty, w tym zwłaszcza mocne uzależnienie edukacji od przemian politycznych w Polsce, rodzi bunt i podważanie zasadności realizacji kolejnych programów – przypisywanych politycznym decydom, a nie ekspertom.

Wymienione czynniki w dużej mierze wpływają na potrzebę zmierzenia się dydaktyki polonistycznej z trudnymi zadaniami: znalezienia stabilności pomimo chaosu programowego i reform strukturalnych w szkolnictwie, określenia zakresu edukacyjnej aktywności w cyberprzestrzeni, wykorzystania literatury dla ocalenia humanistycznych wartości.

Tymczasem szczególna misja, jaką ma do spełnienia edukacja humanistyczna, nakłada na szkolnych polonistów odpowiedzialność za wychowanie

młodych ludzi wrażliwych na dobro innych, nieposługujących się językiem nienawiści, ale krytycznych wobec rzeczywistości; a od nauczycieli akademickich oczekuje odpowiedzialności za kształcenie nauczycieli otwartych na konieczne zmiany, ale odpornych na presję ze strony polityków, na próby manipulacji programami lub ich ideologizację, na frustrację wynikającą z obciążen biurokratycznych czy na próby ograniczania nauczycielskiej wolności. Polonista musi zmierzyć się z takimi dylematami jak: formowanie tożsamości młodych ludzi a groźna stereotypizacja narodowościowa, wychowanie patriotyczne a ideologizacja edukacji, kanon narodowy a wolność wyboru lekturowego. Właśnie to, zapowiadane przez władze radykalne ograniczenie wyboru lekturowego, szczególne w zakresie literatury najnowszej, pozwalającej zmierzyć się z trudnymi tematami współczesnej rzeczywistości, jest przedmiotem niniejszej refleksji. Powszechne migracje determinują bowiem w dużej mierze nasz obecny świat, muszą zatem wpływać na sposób uczenia i podejmowane lektury. Wyjeżdżają nasi uczniowie, których rodzice emigrują na kilka lat lub na stałe. Migrują nasi studenci, nie tylko na Erasmusowe studia, gdyż coraz częściej krótko po obronie ruszają do Anglii, Irlandii, Danii i tam podejmują pracę nauczycieli języka polskiego. Do naszych szkół przybywają nie tylko dzieci emigrantów ze wschodu i południa, dzieci dyplomatów i uchodźców, ale także młodzi reemigranci, powracający do polskich klas po kilku latach edukacji za granicą, gdzie obowiązywały ich inne programy, odmienne wymagania, inna kultura, inny język.

Wszyscy oni zdani są na łaskę lub niełaskę przyjaznego lub nieprzyjaznego środowiska kraju, do którego przybywają, poddani sile stereotypów narodowych i konfliktów tożsamościowych, strachu miejscowych przed obcymi. W sugestywny sposób pisze o tym Olga Tokarczuk:

Lęk oddziela ludzi od siebie, każe im być podejrzliwymi i nieufnymi. Dzieli na „swoich” i „obcych” i daje się rozgrywać różnym izmom. Dla tego społeczeństwa, które się boją, stają się łatwym łupem dla nawiedzonych wodzów, pokracznych dyktatorów, populistycznych manipulatorów, którzy nastawiają ludzi przeciwko sobie, tworząc spiralę nienawiści.

Lękowi trzeba przeciwstawić to, co czyni nas istotami prawdziwie ludzkimi. I nie jest to brawurowa odwaga czy wielka inteligencja, nawet nie zdumiewająca wynalazczość, ale prosta zdolność do współodczuwania, głęboka solidarność z drugim człowiekiem, która bierze się z tego, że jesteśmy w stanie rozpoznać siebie w innym, a jego w sobie.

Jedną z najlepszych dróg współodczuwania jest literatura. To wyrafinowana i niezwykle subtelna forma komunikacji międzyludzkiej, według

mnie – najdoskonalsza. Cudowny wynalazek człowieka pozwalający mu przynajmniej na chwilę przestać być sobą i wyprawić się w wielką podróż na inny kontynent, do „ja” innego człowieka. (...)

Dzięki literaturze potrafimy stworzyć wielką wspólnotę opowieści, w których każdy będzie mógł rozpoznać siebie w innym człowieku. Bez względu na język i kulturę, religię i narodowość. Dlatego w literaturze jest dla nas nadzieja – ci, którzy w niej uczestniczą, istnieją niejako po wielekroć, widzą więcej i szerzej. Lepiej rozumieją, że nie da się zmieścić świata w jednej formułce ani postawić mu jednej tylko diagnozy, podobnie jak nie można mu przepisać jednego uniwersalnego leku. Składa się nań bowiem mnogość punktów widzenia, które należy cierpliwie uzgadniać (Tokarczuk 2016).

Polonista, poddany naciskom biurokratycznym, wymogom egzaminacyjnym stawianym uczniom, obawom przed utratą pracy w wyniku niżu demograficznego i nieprzemyślanych przekształceń strukturalnych szkolnictwa, poddany presji kolejnych naprawiaczy edukacji, nie może jednak zapomnieć o misji, którą ma do spełnienia: wychowania dobrego człowieka. W tej misji pomóc może mu literatura. Bez względu na to, jak głęboka będzie ingerencja ministerstwa w narzucanie listy obowiązkowych lektur, trzeba poświęcić czas na teksty, które dają szansę na przywrócenie zaufania do człowieka.

Zobaczyć w Innych samych siebie

W Polsce, w której wspomnienie o tolerancyjnej Rzeczypospolitej jest raczej mitem (podważanym przez historyków), gdzie wielokulturowość znikła wraz z II wojną światową, konfrontacja z innością kulturową, rasową i religijną stanowi duże wyzwanie (zob. np. Kusek, Sanetra-Szeliga 2008; 2010; 2014). Aby się z tym zmierzyć, można sięgnąć do kilku utworów, które powstały w ostatnich latach jako odpowiedź na potrzebę chwili, znaczoną zwiększonym ruchem migracyjnym, niepokojącymi reakcjami społeczeństwa i władz na imigrantów ekonomicznych, na przybyszy z ogarniętej wojną Ukrainy czy dramat Syryjczyków. Warto znaleźć czas i omówić te teksty, aby polonistyka szkolna i akademicka spełniły swą misję wychowania wrażliwego człowieka.

Z licealistami i studentami należałoby przeczytać wybrane opowieści z najnowszej książki Artura Domosławskiego wydanej pod znamiennym

tytułem *Wykluczeni*. Szczególnie cenne w tym zbiorze przejmujących reportaży o dyskryminowanych, walczących z biedą lub szykanami, o biernych lub próbujących szukać „szczęścia tam, gdzie im nie wolno” (Domosławski 2016, 8), jest to, że obok zobiektywizowanych relacji z tragicznych wydarzeń czy niezawinionych represji pojawiają się autorskie refleksje – pytania o własne miejsce w tych historiach, o powinność i odpowiedzialność. Choćby miała to być odpowiedzialność za słowa, za taki sposób przekazania historii, aby nie przerodziła się ona w sentymentalną opowiastkę, nad którą można uronić łzę, po czym szybko o niej zapomnieć.

Los ubogich, poniewieranych, prześladowanych budzi współczucie. Ze współczucia rodzi się czasem solidarność. Dobrze, żeby jedno i drugie miało właściwy horyzont: prawa należne tym, których dotyka nieszczęście. Bo gdy zamyślamy się nad ich dramatem bez tego horyzontu, współczucie wyradza się łatwo w sentymentalizm. Paternalistyczny, protekcyjny. Czasem narcystyczny.

Ludzi, którzy potrzebują upodmiotowienia i szansy na inne życie, sentymentalizm przerabia na obiekty westchnień (Domosławski 2016, 33).

To teksty uwrażliwiające na słowa, jakimi opisujemy tych, którzy nie przystają do naszego środowiska, jak bowiem pisze autor z wiarą w sprawczą funkcję języka: „Słowa zmieniają myślenie, a myślenie zmienia praktykę życia. (...) Słowa naznaczają, wykluczają, lecz mogą również dokonywać aktu inkluzji i akceptacji” (Domosławski 2016, 446).

Książkę Domosławskiego otwierają motta: słowa papieża Franciszka, filozofów, wybitnych twórców. Znamienne są szczególnie refleksje algierskiego pisarza Kamela Daouda, autora *Sprawy Meuraulta*:

zachodni humanizm się zaciął. Jak postrzegać Innego? Czy to zwierzę, czy człowiek? Identyczne pytanie zadawał sobie Robinson na temat Piętaszka. Jesteśmy w tej samej sytuacji: jak zdefiniować uchodźcę? Jeśli to zwierzę – trzeba je odgradzić albo zabić. Jeśli człowiek – przesunąć się i zrobić mu trochę miejsca (Domosławski 2016, 5).

Taką misję widzę dla nas, nauczycieli akademickich, ale także dla tych, których kształcimy, czyli przyszłych polonistów szkolnych. Winniśmy wykształcić ludzi, którzy będą gotowi zrobić innym trochę miejsca obok siebie.

Taki cel można wyraźnie dostrzec w zbiorze opowiadań pod znaczącym tytułem *NieObcy. 21 opowieści, żeby się nie bać. Polscy pisarze dla uchodźców*, wyda-

nym w 2015 roku przez Stowarzyszenie Przyjaciół Polskiej Akcji Humanitarnej. Redaktor książki, Paweł Goźliński, tłumaczy we wstępie:

Potrzebujemy Obcych nie mniej, niż oni potrzebują nas. Bo tylko konfrontując się z Obcym, możemy tak naprawę, do końca, bez zniekształceń i złudzeń zobaczyć samych siebie. Kim jesteśmy. Jacy chcemy być. Na ile obraz naszych wyobrażeń o sobie samych zgadza się z odbiciem w lustrze (Goźliński 2015, 12).

Właśnie jak w lustro mogą czytelnicy spojrzeć na mieszkańców polskiego miasteczka, do którego przybywa grupa uchodźców z Czeczenii, opisanych w opowiadaniu Pawła Huellego *Ucieczka do Egiptu*. Obserwujemy, jak dom rodziny, która przeżyła tragedię podczas wojny w Groznm, staje się obiektem chuligańskich ataków. Kiedy ktoś wybija wszystkie szyby w oknach, inni mieszkańcy wraz z narratorem organizują zbiórki i wprawiają nowe, a kolejni – koktajlami Molotowa burzą doszczętnie cały dom. W krótkiej opowieści, pozbawionej odautorskiego komentarza i jakichkolwiek ocen, ukazane są różne postawy ludzi wobec obcych: zrozumienie i empatia, zawiść i agresja, fascynacja, sakralizacja (obecna już w tytule) i uwznioślenie (narrator maluje portret Czeczenki jako Madonny).

Daleko do chłodnego obiektywizmu oskarżycielskiemu opowiadaniu Andrzeja Stasiuka *Wysoko*, w którym narrator, rozmawiając z owcami o swoim narodzie, mówi, że kiedyś był to lud bohaterski, a teraz „portkami trzęsie przed paroma tysiącami głodnych i biednych” uchodźców i „Hitlera na pomoc wzywa” (Goźliński 2015, 58).

Bardzo subiektywną perspektywę proponuje Małgorzata Rejmer w raporcie *Każdy ma w brzuchu niebo, przez które przelatuje jaskółka*, w którym przedstawia historię Polki mieszkającej ze swoim chłopakiem – pół Grekiem, pół Albańczykiem – w Tiranie. Oboje obserwują, jak zachowują się tam Polacy lekceważący Albańczyków. Bohaterom trudno określić swoje miejsce w Albanii, ale wiedzą, że mają wybór, a uchodźcy – nie. Mówią:

Polska i Albania to kraje, z których łatwiej jest uciec, niż do nich wrócić. Ale nasze niepewności są niczym w porównaniu z dramatami uchodźców, którzy uciekają przed strachem i śmiercią. My kupimy bilet na samolot do lepszego świata, oni wsiądą do łodzi i wypłyną w morze, nie mając żadnej pewności, czy dotrą do celu. My możemy stracić oszczędności i dobre samopoczucie, oni – życie. Nasz strach nie jest ich strachem, nasze upokorzenia nie mają nic wspólnego z ich cierpieniem.

Z okna mojego bloku patrzę na albańskie mrówki tłoczące się u wrót greckiej ambasady, u stóp systemu, który wydaje się skonstruowany po to, by pomnażać upokorzenia. Więcej szczęścia, mniej szczęścia. Więcej głodu, mniej ciastek. Coraz więcej wina. My, z wyspy Europa, otoczonej wodą, po której dryfują łódki pełne strachu (Goźliński 2015, 65–66).

Te teksty zmuszają do zajęcia własnego stanowiska wobec problemu, skłaniają nie tylko do refleksji na temat cierpień innych, ale też przełamania bierności, niezgody na mowę nienawiści, przejawy nietolerancji czy zwykłą obojętność.

Do młodego czytelnika, gimnazjalisty bądź licealisty, skierowana jest książka Anny Onichimowskiej *Dziesięć stron świata*. Historie piętnastolatków, żyjących w różnych krajach i środowiskach, unaoczniają, w jakiej mierze losy tych młodych ludzi zdeterminowane są sytuacją polityczną, społeczno-kulturową, zamożnością kraju. Ostrzegając przed złudną generalizacją, autorka z jednej strony przekonuje, że to, jacy są ludzie, zależy w dużym stopniu od miejsca, w którym przyszli na świat, i nie zawsze mogą oni mieć wpływ na otaczającą ich rzeczywistość. Z drugiej strony jednak pokazuje losy tych, którzy nie zgadzając się na szykany lub ograniczenia narzucone im przez złe prawo lub krzywdzące zwyczaje, pokonują przeszkody i walczą o swoją wolność lub wyższy status. Przykładem takiej historii jest *Santosh. Latający dywan*, opowieść o współczesnych traumatycznych przeżyciach młodych hinduskich niewolników. Tytułowy bohater jest jednym z piętnastu chłopców, w wieku od sześciu do szesnastu lat, porwanych przez szefów warsztatów tkackich i przez kilka lat więzionych, zastraszanych, bitych, wiązanych, zmuszanych do ciężkiej pracy przy tkaniu dywanów. Dzieci postanawiają się wyzwolić i precyzyjnie planują ucieczkę. Chłopięcej solidarności niewolników i dojrzałej strategii działania towarzyszy coś jeszcze: bliska dzieciom na wszystkich kontynentach wiara w latający dywan, w zaklęcie „abrakadabra”, które sprawi, że piękne dywany, które całymi dniami tkają, zabiorą nieszczęśników poza mury więzienia. Nadzieja, że magiczna moc dywanu, który był ich przekleństwem, może im uratować życie, sprawia, że – wbrew logice – piętnastoletni Santosh, uciekając, zabiera ze sobą swoje niedokończone dzieło, ciężki rulon. To on staje się swoistą metaforą jego losu.

Każda z dziesięciu opowieści oswaja z innością, tłumaczy ograniczenia, pozwala lepiej zrozumieć odmienność uwarunkowań, w jakich przyszło żyć rówieśnikom polskich nastolatków w innych krajach. Natomiast z innością w naszym państwie, z wciąż budzącymi emocje i kontrowersje relacjami

z polskimi Romami, zapoznaje nas książka Magdaleny Kozłowskiej *Zupa z jeża*. Opowieść o Jaelle, trzynastoletniej cygańskiej dziewczynce, której dom został podpalony i spłonął, przybliża dawną i obecną kulturę Romów. Pozwala na poznanie prawie nieobecnych w rodzimych podręcznikach i polskiej świadomości tragicznych wydarzeń związanych z Porajmosem, czyli cygańskim Holocaustem, w wyniku którego eksterminowano ponad 500 tysięcy Romów, deportowanych do obozów koncentracyjnych, gdzie poddawani byli przerażającym eksperymentom. Wspomnienia upokorzeń, jakich doznawali przodkowie dziewczynki, traktowani przez Polaków jak odmieńcy, budzący strach i pogardę, mieszają się z obrazami z jej współczesnego życia, także niełatwego. Czuli się „zagubiona w świecie, który jej nie akceptował i oczekiwał od niej całkowitej przemiany” (Kozłowska 2012, 67). Ogromną wartością książki jest nie tylko poszerzenie wiedzy o romskiej historii, surowych zasadach etycznych, obyczajowości, ale także spojrzenie na te kwestie z perspektywy cygańskiej dziewczynki. Przeniesienie punktu widzenia narratora na romską społeczność pozwala czytelnikom patrzeć na zachowanie Polaków w sposób zdystansowany. W oczach cygańskich bohaterów to my jesteśmy inni, a nasz sposób zachowania i ubierania się – niezrozumiały, wyuzdany, niemoralny. Jak lekcja pokory brzmią słowa cygańskiej dziewczyny, poślubionej gadiowi i wyśmiewanej przez jego sąsiadów:

Ich kobiety były rozneglizowane, zupełnie bez wstydu okazywały kostki i lydki, przerywały mężczyznom rozmowę zupełnie bez szacunku i niekobieco. (...) Nigdy nie otarłam się tak blisko o inną kulturę, jednak postarałam się zachować jasny umysł bez uprzedzeń i zaakceptować inność obyczajów.

„Mają inne zwyczaje” – tłumaczyłam sobie. – „Zaakceptuję je i uszanuję, ale dochowam wierności swoim. Nie muszę być taka jak oni” (Kozłowska 2012, 98–99).

W sytuacji dzisiejszych konfliktów ze społecznością romską ta książka, zwalczająca uprzedzenia narodowe i ucząca szacunku przy zachowaniu własnego dziedzictwa kulturowego, winna być lekturą obowiązkową dla gimnazjalistów.

Z kolei najmłodszym uczniom warto zaproponować książki o małych bohaterach, którym okrutny świat rządzony przez dorosłych odebrał spokojne dzieciństwo w rodzinnych domach. W opowieści Barbary Gawryluk *Teraz tu jest nasz dom* (2016) rodzina małych Ukraińców, Romka i Mikołaja, zmuszona jest do ucieczki z ogarniętego wojną Doniecka do Polski. Urodzoną w Bośni

Sanelę Hasani z powieści Katarzyny Pranić *Ela-Sanela* (2011) na wiele lat rozdzieliła z najbliższymi wojna na Balkanach. Los rzucił ją do naszego kraju, a siostrę – na zachód Europy. Bohaterka książki Renaty Piątkowskiej *Która to Malala* (2016), nastoletnia Malala Yousafzai z Pakistanu, postrzelona w twarz przez talibów za to, że ośmieliła się domagać prawa do edukacji dla dziewcząt, musi wraz z rodziną emigrować do Anglii. W nieco mniej dramatycznych okolicznościach, na rok zostaje wyrwany ze swojego środowiska Białorusin z książki Ewy Grętkiewicz *Szczekająca szczęka Saszy* (2005).

Daleko od przyjaciół, kochających dziadków czy swoich zabawek, młodzi uchodźcy zostają wrzuceni w obce sobie warunki kulturowe. Nie znając dobrze języka kraju zamieszkania, zagubieni i przerażeni, idą do nowej szkoły. Jak przyjmują ich rówieśnicy? Często niestety przenoszą na nich krzywdzące stereotypy narodowościowe wyniesione z domu, nie tolerują ich odmienności, wyśmiewają błędy językowe, przezywają.

Praktykowanie szacunku dla każdego

Wszystkie te książki i książeczki to dobry punkt wyjścia do rozmów z młodymi ludźmi o tolerancji, o potrzebie współodczuwania i „zrobienia innym trochę miejsca koło siebie”. Trzeba jednak mieć świadomość, że literatura i rozmowa nie wystarczą, jeśli nie będzie się praktykować poszanowania dla odmiennych kultur, religii i kolorów skóry.

Warto brać przykład z krajów, które mają zdecydowanie lepsze doświadczenia w edukacji wielokulturowej. W odwiedzanych szkołach angielskich, szcycących się tym, że w ich murach uczą się dzieci, które przybyły z ponad dwudziestu krajów leżących na różnych kontynentach, praktykowanie szacunku dla każdego widać wszędzie: w wielojęzycznych bibliotekach, na plakatach przedstawiających święta wielu narodów i odmiennych religii, w różnojęzycznych powitaniach, w miejscach zaaranżowanych na modlitwy małych chrześcijan, muzułmanów i żydów czy w jasno określonych prawach uczniów, którzy dopiero zaczęli uczyć się języka angielskiego.

Brak możliwości porozumiewania się skutkuje wykluczeniem, zatem przed ośmieszeniem spowodowanym nieporadnością w mówieniu nowym językiem małych przybyszy z obcych krajów chronią zasady, których wszystkie dzieci uczą się w klasie. Jedni i drudzy wiedzą, że poznawanie nowego języka to ogromna trudność i w związku z tym każdy nowy uczeń, cudzoziemiec

dołączający do szkolnej społeczności, ma prawo popełniać błędy, nie musi się wstydzić niepoprawnej wymowy, w każdej chwili może prosić o powtórzenie wypowiedzi. Co więcej, przygotowany przez nauczycieli plakat zachęca uczniów do zastanowienia się, jakie jeszcze prawa należą się tym, którzy w obcym kraju narażeni są na traumę bycia innym, niezrozumianym i odrzuconym przez rówieśników. Takie zachęcanie uczniów do aktywnego włączenia się w formułowanie zasad ułatwiających adaptację w nowych warunkach ich przybyłym z zagranicy rówieśnikom angażuje dzieci emocjonalnie, rozwija empatię i czyni je odpowiedzialnymi za innych.



Prawa osoby uczącej się języka. Plakat w szkole podstawowej w Chester, 2015

Niepokoje napawa brak zainteresowania polskich władz oświatowych tworzeniem w szkołach takiego klimatu, który sprzyja przyjaznemu i niekon-

fliktowemu traktowaniu dzieci emigrantów i reemigrantów¹. Lekceważenie tego problemu jest całkowicie sprzeczne z ideą wychowywania w duchu humanistycznych wartości. Jeśli zatem można mówić o jakiejś nadziei, to dostrzegam ją właśnie w dobrej literaturze rozwijającej wrażliwość młodych czytelników, a także w mądrości i odwadze polonistów, którzy wbrew obojętności lub presji decydentów oświatowych znajdują miejsce dla tej literatury w edukacji szkolnej. Uniwersytecka polonistyka winna nauczycieli w tych powinnościach zdecydowanie wspierać.

Literatura

- Domosławski A., 2016, *Wykluczeni*, Warszawa.
- Gawryluk B., 2016, *Teraz tu jest nasz dom*, Łódź.
- Goźliński P., red., 2015, *NieObcy. 21 opowieści, żeby się nie bać. Polscy pisarze dla uchodźców*, Warszawa.
- Grętkiewicz E., 2005, *Szczekająca szczeka Saszy*, Warszawa.
- Kozłowska M., 2012, *Zupa z jeża*, Gdynia.
- Kusek R., Sanetra-Szeliga J., red., 2008, *Kultura w dialogu*, Kraków.
- Kusek R., Sanetra-Szeliga J., red., 2010, *W stronę nowej wielokulturowości*, Kraków.
- Kusek R., Sanetra-Szeliga J., red., 2014, *Spoglądając na stereotyp*, Kraków.
- Onichimowska A., 2015, *Dziesięć stron świata*, Łódź.
- Piątkowska R., 2016, *Która to Malala*, Łódź.
- Pranić K., 2011, *Ela-Sanela*, Warszawa.
- Tokarczuk O., 2016, *Nie bój się*, „Gazeta Pisarzy”, dodatek do „Gazety Wyborczej”, 3.04.

Anna Janus-Sitarz: *Make some place for the others.*
Challenges for university Polish didactics: between pressure and mission

The education of teachers at university is a task that is being undertaken at a time of social and cultural changes, external unrest and political transformation that are affecting education itself. However, maintaining a humanistic approach to education is important. Therefore Polish language teachers at schools need to be responsible for educating young people who are sensitive to the welfare of the others, do not use the language of hate, but are critical thinkers; while at the same time university teachers are responsible for educating teachers who are resistant to political pressure. The author of the article presents a selection of literary

¹ Wiosną 2016 roku kuratorium małopolskie zerwało umowę dotyczącą współorganizacji jesiennego Kongresu Edukacji Międzykulturowej w Krakowie, na którym – na prośbę szkół i poprzedniego kuratora oświaty – odbywać się miały warsztaty przygotowujące nauczycieli do pracy w klasach, w których znajdują się dzieci obcokrajowców i reemigrantów.

works that refer to exclusion on grounds of nationality that can be read with students at different levels of education. Such a strategy proves that Polish language teachers can use literature to uphold humanistic values.

Keywords: Polonistic education, university didactics, contemporary literature, exclusion, ethnic prejudices



MICHAŁ MASŁOWSKI
Université Paris Sorbonne
Paryż

Partykularne i uniwersalne w literaturach narodowych

Pojęcie literatury narodowej, które wydaje się tak oczywiste w krajach Europy Środkowej, jest nie tylko zmienne w czasie, ale i zależne od samoświadomości zbiorowej. Tam, gdzie dominuje oświeceniowy paradygmat uniwersalności, poczucie tożsamości podporządkowane jest zasadom powszechnym jednostki ponad wszelkimi przynależnościami. Dla polonistów i slawistów natomiast zasada Mochnackiego o zbiorowym „uznaniu się narodu w jestestwie swoim” – przez literaturę, w szerokim zresztą znaczeniu i poezji, i filozofii, i prawa – sprowadza piśmiennictwo do funkcji jakby zwierciadła ontologicznego, prawa ogólnie wyprowadzając dopiero z doświadczenia partykularnego. Następuje zatem jakby przeciwstawienie paradygmatów oświecenia i romantyzmu.

Zostało to dostrzeżone w ostatnim czasie nawet przez myślicieli zachodnich, tradycyjnie utożsamiających romantyczny partykularyzm z nacjonalizmem i faszyzmem, podczas gdy w naszej części Europy kojarzono chętnie oświecenie z komunizmem i jego ofiarami. W perspektywie postmodernizmu „wszystko zostaje zrównane, gdyż ludzie są równi”, co jest formą nihilizmu, jak stwierdza słusznie Alain Finkelkraut (2000, 145). Próbuje on zarysować przymierze pomiędzy tradycją oświeceniową, gdzie „prawdziwym powołaniem człowieka jest autonomia”, i tradycją romantyzmu, w której „człowiek realizuje swoje człowieczeństwo, wpisując się w człowieczeństwo partykularne”. Byłby to „koniec antagonizmu pomiędzy ideałem a oderwaniem go od uczestnictwa” (Finkelkraut 2000, 145; zob. też Gauchet 1985).

Rozróżnienie jest ważne, gdyż model oświeceniowy (i francuski) uniwersalizmu, który wciąż panuje w tzw. cywilizacji zachodniej (Huntington 2008,

zwłaszcza 77–105), głosi pierwszeństwo człowieka nad wszelką przynależnością i stanowi, według powszechnego przekonania, antidotum na rasizm, szowinizm i wszelki partykularyzm (Huntington 2008, zwłaszcza 307–312). Otóż jednak skądinąd wiemy, że tożsamość zarówno indywidualna, jak i zbiorowa może, a nawet powinna otwierać się na innych poprzez narrację (zob. Lyotard 1996, 45–58; Ferry 1991, Erikson 2004) i tylko tak może się uformować. Szczególnie ważne dla zagadnienia są prace Paula Ricoeura. Przeciwstawia on niezmienną tożsamość *idem* tożsamości „utrwalania siebie” („maintien de soi”) *ipse* (Ricoeur 1990, 368 i in.). To przeciwstawienie tożsamości formy i tożsamości świadomości siebie. Tożsamość *ipse* jest bowiem historią siebie, którą się samemu sobie opowiada, stale ją weryfikując. Tożsamość i pamięć trwają zatem jedynie w narracji. Podobnie dzieje się z pamięcią zbiorową – gdy podniesiona zostaje do poziomu słowa, wchodzi do sfery publicznej (Ricoeur 1990, 169). Plan pośredni pomiędzy pamięcią indywidualną a zbiorową utworzony jest przez relację z bliskimi: poprzez przyjaźń i uznanie „bratniego ducha”, który cieszy się ze mną i smuci (zob. św. Augustyn 2006, ks. X, cz. 4, 5–6).

Pamięć – zarówno indywidualna, jak i zbiorowa – jest z istoty partykularna. Lekcja Herdera została przyjęta przez romantyków w Polsce i szerzej, w Europie Środkowej, jako zbawienna, gdyż małe i średnie narody „pomiędzy Rosją i Niemcami” (Kundera 1984, 20), pozbawione państwowości, czyli podmiotowości politycznej, mogły odzyskać tożsamość przez kulturę. Zasada Mochneckiego, inspirowana przez filozofię niemiecką, stała się fundamentem struktury „narodu kulturowego”, złączonego już nie przez osobę monarchy czy terytorium, ale przez wspólne działanie – walkę o niepodległość i tożsamość (zob. Walicki 2009, zwłaszcza rozdział *Polskie ideologie narodowe w perspektywie typologiczno-porównawczej*). Słowa *Mazurek Dąbrowskiego* świetnie to wyrażają; zostały też przejęte przez Ukraińców, Chorwatów i za-inspirowały inne narody regionu, którego cechą dystynktywną stało się pojawienie „poetów narodowych” („wieszczów” w polskiej tradycji) – rodzaju przewodników duchowych zbiorowości. Dokonywali oni specyficznego zabiegu ekstrapolacji poetyckiej i intelektualnej zbiorowego doświadczenia historii. Na tej drodze zbiorowe katastrofy stawały się metaforami, symbolami i wreszcie historiozofią. Rozbiory Polski zostały skojarzone z ukrzyżowaniem Chrystusa, tak jak uprzednio męczeństwo Jana Husa, którego ideały zostały zinterpretowane jako prefiguracja demokracji. Z kolei mityczne pochodzenie Węgrów jako potomków Hunów uzasadniać miało ich zarządzanie państwem wielonarodowym i prefigurowało odrodzenie wielkich Węgier.

Pokolenia intelektualistów i poetów ustąpiły miejsca w połowie XIX wieku powieściopisarzom. Ale o ile ambicją powieści zachodnich było zrozumienie i odmalowanie przekształcającego się społeczeństwa, o tyle w Polsce i w ogóle w Europie Środkowej celem było stworzenie modeli postępowania jako odniesień pamięci. W Polsce zarówno dramat romantyczny, jak i powieść historyczna budowały wzory tożsamości raczej narodowej niż społecznej, a więc partykularnej. Jednocześnie powstała w tych krajach warstwa inteligencji rozpowszechniała te wzory, konsolidując pamięć zbiorową, czyli narrację tworzącą tożsamość *ipse* narodu jako osoby zbiorowej.

Paradoksalnie, choć wielu poeci narodowi starali się zastąpić, czy jakby rozwinąć, abstrakcyjny uniwersalizm oświecenia poprzez uniwersalizm etyczny, dzieła ich staną się z czasem pożywką wąskiego nacjonalizmu etnicznego, czyli tzw. mesjanizmu w potocznym tego słowa znaczeniu¹. Otóż rzadko się podkreśla, że wielki romantyzm polski wypracował oryginalną formę wiary chrześcijańskiej, którą nazwalismy prometeizmem chrześcijańskim. Opierał się on na oryginalnej wspólnocie relacyjnej, którą określalismy jako transcendencję poziomą (zob. Masłowski 2011). Chodzi również o relacje między narodami. Najjaśniejszy tego obraz dał Mickiewicz, omawiając w Collège de France apokaliptyczną wizję zawalenia się bazyliki św. Piotra w *Legendzie* Krasińskiego:

Ów hufiec pielgrzymi wyobraża (...) zastęp ludzi szukających kościoła przyszłości. Wszyscy oni (...) muszą wstąpić do tej Bazyliki; ale nie zginą w jej zwaliskach, podtrzymają kopułę szablami. Nie oręż ziemski ani oręż jednostek zdoła ją ocalić, ale duchy narodów. Duchy narodów podtrzymają tę kopułę, zagrożoną runięciem. Przebiją w niej otwór dla światła niebieskiego, aby była podobna do owego panteonu, którego jest odtworzeniem, aby znowu stała się bazyliką całego świata, panteonem, pankosmosem, pandemonium, świątynią wszystkich duchów, aby dała nam klucz do wszystkich tradycji i wszystkich filozofii (Mickiewicz 1998, 44).

Kościół powszechny w tej wizji jest świątynią jednoczącą duchy narodowe i rysuje perspektywę jedności duchowej ludzkości ponad wszelkimi podziałami na kultury i dziedziny myśli naukowej czy filozoficznej. Uniwersalizm Mickiewicza jest więc jednością ponad podziałami, a nie abstrakcyjną racjo-

¹ Np. przy okazji inauguracji pomnika ks. Popieluszki w Issy pod Paryżem jego kuzyn, również ksiądz, mówił w wywiadzie o niezłomnej postawie Jerzego, która zapowiadała dopiero dzieło odnowy chrześcijaństwa przez Kościół polski.

nalnością, ma charakter relacyjny, a nie systemu totalizującego wiedzę i prawa rozwoju. Tak jak w *Romantyczności* „czucie i wiara” nie odrzucają racjonalności, ale ją zawierają.

Inny sposób pogodzenia racjonalności z duchowością ukazywał Norwid (1971–1976, 86): „Naród składa się nie tylko z tego, co wyróżnia go od innych, lecz i z tego, co go z innymi łączy”. Relacja pozioma z innym tworzy tożsamość – zarówno z ludźmi, jak i z innymi narodami. A w swym programowym *Promethidionie* Norwid opisał relację pionową – duchową, „stref” społecznych:

Naród bowiem – składa się z tej sfery dolnej, która go *różni od drugich*...

I z tej górnej, co *łączy go z drugimi*...

Ale łączy go, a nie siebie...

Te zaś dwie całości w dialogu onej myśli *ludowej* ze *społeczną* nieustannym przestają (...). Taka to jest architektura onej kopoli niewidzialnej, w której siedzi skrzydlaty *duch* narodu i psalmów wstęgi prześpiewuje... (Norwid 2011, 137).

Relacje pozioma (z innymi) i pionowa (warstw społecznych) zwieńczone są, jak u Krasieńskiego i Mickiewicza, obrazem kopuły – miejsca ducha zbiorowego. Kopuła ducha łączy u romantyków historyczne i transcendentne, a także ludzi, klasy społeczne i narody pomiędzy sobą. Tak rozumiana uniwersalność daje się więc sprowadzić do transcendencji dialogu – ludzi i kultur.

Ta uniwersalistyczna perspektywa wypracowana w XIX wieku, w jakiś sposób komplementarna w stosunku do oświeceniowego uniwersalizmu racjonalistycznego (a na pewno niestojąca w opozycji wobec niego), przyczyniła się w sposób znaczący do skonstruowania poczucia tożsamości w Europie Środkowej. Niemniej kryzys nihilistyczny cywilizacji zachodniej znaczoney nazwiskami „mistrzów podejrzeń” – Darwina, Marksa, Nietzsche-go i Freuda – oraz powstaniem w drugiej połowie XIX wieku ideologii nacjonalistycznych i społeczeństw masowych doprowadził do wojny światowej i załamania duchowej ontologii narodu.

Kultura nie przestała jednak w krajach Europy Środkowej odgrywać ważnej roli. Kundera pisze o specyficznej szkole powieści środkowoeuropejskiej, przywołując nazwiska Kafki, Musiła, Brocha i Gombrowicza. Należałoby dodać do tego m.in. Haška, Witkacego, Schulza i Hrabala (por. Kroutvor

2001). Charakterystyczne jest jednak, że mimo światowego sukcesu jego artykułu o Europie Środkowej (Kundera 1984), już po upadku komunizmu i muru berlińskiego, systematycznie odmawiał przedrukowywania swego eseju. Od tej pory zaczął raczej używać konceptu „małych narodów”, nie w sensie ich wielkości, ale sytuacji:

przeznaczenie: małym narodom nieznane jest szczęśliwe poczucie bycia tu od zawsze i na zawsze; wszystkie przeszły kiedyś, w takiej czy innej chwili ich historii, przez przedpokój śmierci; zawsze spotykały się z obcesową ignorancją ze strony wielkich i ich istnienie jest wiecznie zagrożone i podawane w wątpliwość; albowiem ich istnienie jest wątpliwością (Kundera 2015, 217).

Spróbujecie wtedy tłumaczyć jedność losu narodów Europy Środkowej:

Były sobie bliskie nie z wyboru woli, nie z sympatii, nie ze względu na lingwistyczną wspólnotę, lecz z powodu zbliżonych doświadczeń, wspólnych sytuacji dziejowych, które je łączyły w różnych okresach, w różnych konfiguracjach i w ruchomych, nigdy nieostatecznych granicach (Kundera 2006, 47–48)².

Charakterystyczne, że podobnie wypowiada się Herbert:

Czym jest Europa Środkowa? Na pewno nie jest to pojęcie geograficzne, ale wspólnota losów i wspólnota kultury, rozumianej jako autonomiczna, niepodległa sfera ducha. Nosimy ją w sobie. (...) Jak wyrazić to, że w Budapeszcie, Pradze, Zagrzebiu odnajduję ślady własnej tożsamości wbrew niwelatorom świata i historii? (Herbert 2008, 180).

Jedność stylu autorów, których cytuje Kundera, obok innych wymienianych np. przez Josefa Kroutvora – jest jednością groteski. Czyli – jeśli przyjąć rozważania Jana Kotta o grotesce – tragedii pod pustym niebem, tym bardziej okrutnej (Kott 1965, 163–164 i 172–173 i in.). Sam Kundera określi panujący styl kultury krajów regionu jako „modernizm antynowoczesny” (Kundera 2006, 56). Czyli nowoczesność, która odrzuciła oświeceniowy mit nieustającego postępu i racjonalistycznych procedur jako sposobu rządzenia. Sposobu, który zrodził wszak totalitaryzmy XX wieku. Kundera pójdzie

² Pisarz stworzy tu również koncept kontekstu pośredniego – pomiędzy wielkim kontekstem światowym a małym kontekstem narodowym.

jeszcze dalej w swej pesymistycznej wizji, gdyż obecnie w Europie kultura zrezygnowała z jakiegokolwiek przewodnictwa duchowego – kultura, która była wszak w Europie Środkowej arką zbawienia, czyli miejscem tożsamości i sensu.

Wiek XX, dzięki zmartwychwstaniu politycznemu Europy Środkowej po pierwszej wojnie światowej, wydał się mieszkającym w tym regionie narodom zrazu cudem (z wyjątkiem Węgrów, którzy utracili w Trianon dwie trzecie swego terytorium). Ale koszmar objawił się dość szybko: dwadzieścia lat po pierwszej wojnie odbyło się spotkanie w Monachium i rozpoczęła się druga wojna, z ludobójstwem Żydów i masakrami ludności na skalę dotąd niewyobrażalną (Snyder 2011). Czy można tworzyć poezję po Oświęcimiu? – pytanie Theodora W. Adorno zostało również postawione, niezależnie, przez Tadeusza Różewicza. Ale paradoksalnie, jak zauważa Kundera, okupacja sowiecka, poza ścisłym okresem czystego stalinizmu, stymulowała rozwój kultury (Kundera 1984). Zresztą to „filozofia błazna”, a nie „kapłana”, zainspiruje następnie opozycję demokratyczną, czy chodzić będzie o Leszka Kołakowskiego i Adama Michnika, czy o Jana Patočkę i Václava Havla (Delsol, Masłowski, Nowicki, oprac., 2005)³.

„Samoograniczająca się rewolucja” „Solidarności” była pierwszą i najbardziej spektakularną manifestacją jedności kulturowej Polaków, narodu kulturowego *par excellence*, w odróżnieniu od państwa narodowego kierowanego z Moskwy. Kwestia uniwersaliów etycznych szkiełowała wówczas cele zbiorowe (jak *Etyka solidarności* Józefa Tischnera czy encyklika Jana Pawła II *Laborum exercens*), metoda działania bez przemocy fizycznej i przesłanie solidarności narodów z okresu romantyzmu⁴. Ale choć, jak wszyscy wiemy, ruch pierwszej „Solidarności” został złamany przez stan wojenny, to dokonała się – na skalę światową – kompromitacja ideologiczna komunizmu, jego demaskacja i odrzucenie przez całą klasę robotniczą sporego kraju. Ciąg wydarzeń, który doprowadził do upadku komunizmu i zburzenia muru berlińskiego w 1989 roku, jest wszystkim dobrze znany i ma wiele przyczyn. Ale u początków tego procesu decydującą rolę odegrał konsensus kulturowy wobec wartości wolności, współpracy i solidarności. Można w tym odnaleźć

³ Związki pomiędzy literaturą a filozofią groteski są mniej oczywiste na Węgrzech, choć można tam też odnaleźć analogie, np. w powieściach Pétera Esterházyego, jak np. *Hahn-Hahn gőfjű pillantása – Lefjelé a Dunán*, czy *Wydanie poprawione*, 2008.

⁴ Por. posłanie delegatów I Kongresu NSZZ „Solidarność” do robotników Europy Wschodniej, przegłosowane w 1981 r. Zob.: http://www.wszechnica.solidarnosc.org.pl/?page_id=644#sthash.Z5NZJfwR.dpuf [dostęp: 10.11.2016].

echa polskiego mesjanizmu romantycznego w szerokim, uniwersalistycznym i etycznym znaczeniu (zresztą obok mesjanizmu narodowego – także mesjanizmu pracy Norwida; por. Masłowski 2006, 387–408), ale również słynne zdanie Masaryka, ojca Czechosłowacji: „raczej Chrystus niż Cezar”; gdzie Cezar reprezentował „imperializm pangermański”, podczas gdy „demokracja uznaje politykę *sub specie aeternitatis* jedynie jako moralność – miłości bliźniego – poddanej religii prawdziwej, czystej i niepolitycznej. Taka polityka jest możliwa na podstawie nauczania Jezusa i jego dwu wielkich przykazań – miłości Boga i miłości ludzi – i tylko na tej podstawie” (Mt 22, 37–38; zob. Masaryk 2002, 73–74, 211).

Religia w tym kontekście nie miała charakteru instytucjonalnego, ale etyczny i kulturowy, stanowiła więc w sposób naturalny część składową ideału demokracji, którą Masaryk, twórca nowoczesnego narodu, utożsamiał z dziedzictwem Jana Husa. Czesi dzisiaj uchodzą za naród najbardziej areligijny na świecie, i to mimo ich przywiązania np. do świąt Bożego Narodzenia, ale pamięć ideału życia zbiorowego jest w nich dalej silna. W Polsce akcenty są inaczej rozłożone, gdyż jeśli wiara pierwszej „Solidarności” zakorzeniona była silnie w kulturze, to instytucjonalny Kościół jest potężny politycznie, zwłaszcza po upadku komunizmu.

Podsumujmy więc: przejście polityczne, ekonomiczne i społeczne społeczeństwa od komunizmu do demokracji i kapitalizmu wpłynęło oczywiście na typy tożsamości indywidualnej, zbiorowej i grupowej. We wszystkich krajach Europy Środkowej, choć w rozmaitych konfiguracjach, nastąpiło załamanie ciągłości pomiędzy pamięcią zbiorową a proceduralnymi zasadami liberalizmu czy neoliberalizmu, i to wszystko w kontekście wejścia do Unii Europejskiej i globalizacji. Pojawiła się „polityka historyczna” związana z nacjonalizmem tożsamościowym, podczas gdy liberalizm, poza bezrobociem czy emigracją, proponował tylko kult sukcesu i „wymienialność sytuacji społecznej, odwracalność ról” (Finkelkraut 2000, 133).

W poprzednich pracach starałem się wyjaśnić przeciwstawienie tożsamości paradygmatycznej, najsilniejszej w narodzie kulturowym, gdzie każdy utożsamia się z istniejącymi modelami heroicznymi – tożsamości syntagmatycznej, związanej z pozycją i sytuacją społeczną, panującą zwłaszcza w instytucjonalnie ustabilizowanych demokracjach; tam właśnie pozycja społeczna decyduje o uznanej tożsamości. Oba typy winny współistnieć w idealnym społeczeństwie, ale postmodernistyczna ideologia, gdzie, jak już wspominaliśmy, „wszystko zostaje zrównane, gdyż ludzie są równi”, jest formą nihilizmu (Finkelkraut 2000, 133) i trudno wtedy mówić o idealnym społeczeń-

stwie. Filozofowi chodzi nie o krytykę egalitaryzmu, ale o sprowadzanie tożsamości do abstrakcyjnych formuł prawnych.

Trzeba dodać do tych uwag jeszcze inny czynnik tożsamościowy małych narodów Europy Środkowej: pluralizację dyskursu w sytuacji, gdy tożsamość *ipse* indywidualna formułowana jest raczej w opozycji do rzeczywistości społecznej, nie jest zharmonizowana z jej narracją. Dominuje przynależność do grupy lub też do Zachodu w ogóle, to znaczy do cywilizacji w znaczeniu Huntingtona. Ale dyskurs, tożsamość *ipse* tej „cywilizacji” nie jest jasna ani w Unii Europejskiej, ani w Stanach Zjednoczonych. Czy to znaczy, że weszliśmy w erę „postnarodową”? (zob. Habermas 2000, 2013, zwłaszcza rozdział drugi: *La constellation postnationale et l'avenir de la démocratie*). Czy też po prostu w epokę amerykanizacji konsumerystycznej⁵?

Nie wszystko rozgrywa się jednak na poziomie dyskursu i narracji. Przynależność silnie objawia się poprzez zachowania kulturowe, rytuały, interakcje – to one konstruuja głęboką afektywność relacyjną każdej kultury. Tożsamość *ipse* Gestu jest ważniejsza niż słowa. Ale nie sposób rozwinąć tego teoretycznie – Gesty trzeba wcielać i mają one charakter partykularny. Ich ewentualna uniwersalność ma wtedy charakter etyczny, a nie racjonalistyczny i dyskursywny. Niemniej to właśnie dyskurs łączy, tworzy więź i umożliwia dialog.

Obecny kryzys migracyjny w Unii Europejskiej wyjawia odwrócenie biegunów. W krajach Europy Środkowej, gdzie bito się o wolność w imię praw człowieka, jak stwierdza politolog francuski czeskiego pochodzenia: „zachowano koncepcję niemiecką etniczno-kulturową narodu, którą ekstrapolowano w planie europejskim, w momencie gdy Niemcy przyjęły wizję Europy opartej na uniwersalistycznych wartościach praw człowieka” (Rupnik 2016).

Dwubiegunowość oświecenia i romantyzmu została więc zachowana, ale nastąpiło odwrócenie biegunów. Na jak długo?

Literatura

- św. Augustyn, 2006, *Wyznania*, przeł. Kubiak Z., Kraków.
Delsol C., Masłowski M., Nowicki J., oprac., 2005, *Dissidences*, Paris.
Erikson E.H., 2004, *Tożsamość a cykl życia*, przeł. Żywicki M., Warszawa.
Ferry J.-M., 1991, *Les puissances de l'expérience*, t. I–II, Paryż.

⁵ Czesław Miłosz w *Widzeniach nad zatoką San Francisco* (1969) przewiduje amerykanizację jako nową ideologię nihilistyczną o zasięgu światowym.

- Finkelkraut A., 2000, *L'ingratitude. Conversation sur notre temps*, Paris.
- Gauchet M., 1985, *Le désenchantement du monde. Une histoire politique de la religion*, Paris.
- Habermas J., 2000, 2013, *Après l'Etat-nation*, Paris.
- Herbert Z., 2008, *Podziękowanie za nagrodę Bethlena*, w: Herbert Z., *Węzeł gordyjski i inne pisma rozproszone 1948–1998*, t. 2, Warszawa.
- Huntington S.P., 2008, *Zderzenie cywilizacji i nowy kształt ładu światowego*, przeł. Jankowska H., Warszawa.
- Kott J., 1965, „*Król Lear*”, czyli *Końcówka*, w: Kott J., *Szekspir współczesny*, Warszawa.
- Kroutvor J., 2001, *Europa Środkowa: anegdota i historia*, przeł. Stachowski J., w: Baluch J., oprac., *Hrabal, Kundera, Havel... Antologia czeskiego eseju*, Kraków.
- Kundera M., 1984, *Zachód porwany albo tragedia Europy Środkowej*, „Zeszyty Literackie”, nr 5.
- Kundera M., 2006, *Zastłona. Esej w siedmiu częściach*, przeł. Bieńczyk M., Warszawa.
- Kundera M., 2015, *Zdradzone testamenty. Esej*, przeł. Bieńczyk M., Warszawa.
- Lyotard J.-F., 1996, *Przepisać nowożytność*, przeł. Szydłowska W., w: Czerniak S., Szahaj A., red., *Postmodernizm a filozofia. Wybór tekstów*, Warszawa.
- Masaryk T.G., 2002, *La Nouvelle Europe*, Paris.
- Masłowski M., 2006, *Norwidowy „trudów trud” w dzisiejszej perspektywie*, w: Masłowski M., *Problemy tożsamości. Szkice Mickiewiczowskie i (post)romantyczne*, Lublin.
- Masłowski M., 2011, *Transcendencja pozioma. Zachowania, obrazy, koncepty*, w: Masłowski M., *Etyka i metafizyka. Perspektywa transcendencji poziomej we współczesnej kulturze polskiej*, Warszawa.
- Mickiewicz A., 1998, *Literatura słowiańska, kurs czwarty*, w: Mickiewicz A., *Dziela*, t. XI, Warszawa.
- Miłosz C., 1969, *Widzenia nad zatoką San Francisco*, Paryż.
- Norwid C.K., 1971–1976, *Znicestwienie narodu*, w: Norwid C.K., *Pisma wszystkie*, t. VII, Warszawa.
- Norwid C.K., 2011, *Promethidion, Epilog*, w: Norwid C.K., *Dziela wszystkie*, t. IV, *Poematy 2*, Lublin.
- Ricoeur P., 1990, *Soi-même comme un autre*, Paris.
- Rupnik J., 2016, *Il y a des courants populistes ailleurs, mais en Europe centrale, ils sont au pouvoir*, „Le Monde”, 8–9 V.
- Snyder T., 2011, *Skrwanione ziemię. Europa między Hitlerem a Stalinem*, przeł. Pietrzyk B., Warszawa.
- Walicki A., 2009, *Naród, nacjonalizm, patriotyzm*, w: tegoż, *Prace wybrane*, t. I, Kraków.

Michał Masłowski: *Particularistic and universal elements
in the national literatures of the Central European countries*

Opposition between the notion of universalism, created in the age of Enlightenment and the Romantic tradition, which dominates in Central Europe is discussed in the article. Universalism is understood as the process of emancipation of man, but at the same time, in countries ‘between Russia and Germany’ it is also understood as the rule of adherence. In the Romantic tradition there is the symbolic extrapolation of historic experiences and the use of metaphors that have ethical universalism, both of which are described by the author in this article.

The understanding of culture as a spiritual sphere which unites the national spirit was destroyed in the 20th century due to totalitarianism, but this grotesque tragedy from our absurd history has created 'anti-modern modernism'.

Keywords: universalism, national culture, Central Europe, modernism



MAGDALENA PASTUCHOWA
Uniwersytet Śląski
Katowice

Wielonurtowość polonistycznych badań językoznawczych. Próba typologii

Uwagi wstępne

Wielonurtowość to słowo, które nie zostało odnotowane w polskich słownikach języka ogólnego¹, choć jest akceptowalne i oddaje potencję języka. Utworzyłam je, posługując się mechanizmem analogii, ważnym dla opisu nie tylko poziomu słowotwórczego. Mamy przecież w powszechnym użyciu *wieloaspektowość*, *wielofunkcyjność*, *wielojęzyczność* czy *wielogłosowość*. Semantycznie najbliższej *wielonurtowości* do zapisanej i utrwalonej leksykograficznie *wielokierunkowości* – uznałam jednak, że w tym przypadku podstawa, czyli przymiotnik *wielokierunkowy* o znaczeniu ‘reprezentujący różne kierunki, tendencje, prądy, dotyczący wielu zagadnień’ (USJP)², nie oddaje tego, co jest przedmiotem moich rozważań. Chodzi mi bowiem bardziej o wielość kategorii porządkujących współczesne polskie językoznawstwo polonistyczne niż o pokazanie kierunków, w których się ono rozwija czy podąża. Przyjmuję zatem perspektywę obserwatora, który próbuje przyporządkować wybranym kategoriom to, co dzieje się w polskim językoznawstwie polonistycznym.

¹ Rejestruje je jedynie *Słownik bibliograficzny języka polskiego* Jana Wawrzyńczyka (Wawrzyńczyk 2010), poświadczając użycie w jednym tylko źródle. W Narodowym Korpusie Języka Polskiego wyszukiwarka Pelcra wskazuje pięć użyć pochodzących z dwóch tekstów.

² Wykaz źródeł i stosowanych skrótów podaję na końcu artykułu w sekcji *Źródła*.

Zasadą etykietowania jako pewnej operacji intelektualnej jest to, że dokonuje się ono niejako *post factum* (*facta* to w tym przypadku badania lingwistyczne) i jest działaniem zewnętrznym wobec prac badawczych.

Celem prezentowanego tekstu nie jest oczywiście umieszczenie każdego typu badań polonistycznych w przeznaczony dla nich szufladce – to z pewnością by się nie udało; chodzi raczej o zbudowanie owej „wirtualnej szafy”, jej zaprojektowanie (według subiektywnych, lecz uzasadnionych kryteriów), rozmieszczenie „półek” i „szuflad”, czyli stworzenie i nazwanie przestrzeni badawczych; kolejnym zadaniem byłoby jej wypełnienie, „poukładanie” istniejących typów prac w odpowiednich miejscach. Tak zamierzony tekst zakłada, że możliwy i potrzebny jest taki katalog, że praca nad nim nie jest marnotrawstwem czasu i energii. Zabieg ten nie jest z pewnością „szaleństwem katalogowania” (por. Eco 2009), lecz jedynie próbą wyodrębnienia i nazwania kategorii, według których można by opisać współczesne polskie językoznawstwo polonistyczne.

Nazwy szuflad, czyli jak porządkować?

Materiał do moich rozważań nie pochodzi li tylko z obserwacji uczestniczącej – uzupełniłam go znacząco danymi pochodzącymi z ogólnopolskiej listy mailingowej *ling*³, której jestem od wielu lat członkiem, oraz danymi z różnego rodzaju opracowań podsumowujących (zob. np. projekt „Języka Polskiego” zatytułowany *Dwadzieścia pięć lat badań nad polszczyzną: 1989–2014*, którego rezultaty opublikowane zostały w zeszytach 1–2 rocznika XCV z 2015 roku, czy materiał z jubileuszowej sesji Komitetu Językoznawstwa PAN pt. *Językoznawstwo w Polsce. Kierunki badań i perspektywy rozwoju* – Grochowski 2012). O ile jednak wspomniane opracowania przyjmują określoną wyraźnie perspektywę oglądu, o tyle ja chciałabym się pokusić o wskazanie kilku kategorii porządkujących, które mają zdecydowanie bardziej pojemny i ogólny charakter.

Opracowanie Komitetu Językoznawstwa PAN jest w zasadzie zbiorem tekstów przygotowanych przez wybitnych polskich językoznawców (m.in. przez

³ Lista jest ogólnopolskim forum, którego celem jest rozpowszechnianie wszelkich informacji na temat tzw. wydarzeń lingwistycznych: konferencji, seminariów, warsztatów, referatów (zob. <http://lists.nlp.ipipan.waw.pl/mailman/listinfo/ling>). Obecnie lista liczy 935 subskrybentów.

Macieja Grochowskiego, Jerzego Bańcerowskiego, Krystynę Kleszczową, Janusza Siatkowskiego), którzy prezentują stan uprawianej przez siebie subdyscypliny (np. artykuł Krystyny Kleszczowej *Polskie badania słowotwórcze u progu XXI wieku*), stosowaną metodę (np. artykuł Jerzego Bańcerowskiego *Metoda aksjomatyczna w językoznawstwie polskim*) bądź dzieło, któremu poświęcili znaczną część swojego naukowego życia – tu np. artykuł Janusza Siatkowskiego *Osiągnięcia Polski w zakresie badań nad „Ogólnostoniańskim atlasem językowym”*. Brak natomiast wskazania jakiejś nadrzędnej kategorii porządkującej (bo nie taki był cel autorów opracowania). Z kolei projekt naukowy redakcji „Języka Polskiego” podporządkowany został ściśle wydzielonym polom badawczym, wynikającym w znacznej mierze z przyjęcia strukturalistycznej perspektywy opisu języka: znajdziemy tam bowiem prezentację dokonań językoznawstwa polonistycznego między innymi w zakresie składni, fonologii, fleksji czy słowotwórstwa.

Proponowany przeze mnie zestaw przykładowych kategorii, które mogłyby posłużyć jako kryteria porządkujące obraz współczesnego językoznawstwa polonistycznego, należałoby nazwać minimalistycznym. Posługując się tak wyodrębnionymi, ogólnymi kategoriami, dałoby się, już na niższych piętrach podziału, dokonać typologii badań polonistycznych. Oczywiście propozycja ta nie ma nic wspólnego ze ścisłą taksonomią dyscyplin naukowych.

Użycie określenia *kategoria* obliuguje do wyjaśnienia, co przez nie rozumiem, ponieważ termin ten jest rozmaicie pojmowany w różnych dyscyplinach. Zdarza się nawet, że w obrębie subdyscyplin językoznawczych inaczej się go postrzega. Dość wspomnieć o strukturalistycznych kategoriach gramatycznych (np. aspekt, przypadek, liczba), kategoriach słowotwórczych (np. nazwy miejsc, nazwy narzędzi) czy kategoriach w językoznawstwie kognitywnym (np. kategorie radialne, rozmyte, homologiczne, schematyczne).

Dla potrzeb niniejszego tekstu konieczne jest „odterminologizowanie” rozumienia kategorii. Zabieg taki jest możliwy tylko przez odwołanie się do pierwotnego, filozoficznego jej pojmowania. Barbara Skarga pisze tak:

myśl ludzka w różnych okresach swego rozwoju zdradza wyraźną tendencję do organizowania problemów wokół pewnych pojęć, które nazywam kategoriami, (...) te kategorie nie są niezmiennie właściwe naszemu intelektowi i nie mają charakteru ani powszechności, ani konieczności, a jednak mają dostateczny zasięg, by tę myśl ukierunkować. Nie mają formalnego charakteru, ale na ogół wysoki stopień ogólności, pozwalający na zastosowanie w różnych dziedzinach wiedzy (Skarga 1989, 107).

Kierując się takim rozumieniem kategorii, jakie proponuje Skarga, przyjąłam zestaw, który był kompasem orientującym moje myślenie. Koniecznie należy też pamiętać, że zestaw kategorii nadrzędnych skonstruowany został dla potrzeb językoznawstwa polonistycznego uprawianego w kraju, ponieważ nie dysponuję pełnymi danymi na temat polonistycznych badań językoznawczych prowadzonych za granicą. Nie brałam też pod uwagę projektów badawczych mieszczących się w ramach tzw. językoznawstwa ogólnego (dlatego nie uwzględniałam konferencji typu *Gramatyka i korpus*). Ważna jest jeszcze jedna uwaga: zgodnie z proponowaną w tym artykule zasadą opisu każde przedsięwzięcie naukowe może, czy wręcz powinno, być opisywane z uwzględnieniem każdej wyróżnionej kategorii – dopiero wówczas uzyskamy pełny, wielostronny obraz danego nurtu badawczego. Moim zamiarem jest stworzenie typologii, nie klasyfikacji – jestem zresztą przekonana, że stworzenie ścisłej klasyfikacji jest niemożliwe.

Zgromadzony materiał (ten z listy *ling*) pochodzi z roku 2015 i pierwszego półrocza roku 2016. Po wnikliwej analizie zdecydowałam się wyodrębnić trzy nadrzędne kryteria porządkujące.

Metodologia i metoda

Jak wiadomo, współczesne działania lingwistyczne rozgrywają się głównie na dwóch polach: strukturalistycznym – ze wszystkimi modyfikacjami, które powodują, że mówi się czasem o poststrukturalizmie – i antropologicznym – tak określa się te nurty, które włączają do badań aspekt semantyczno-komunikacyjny, czyli kognitywizm i pragmalingwistykę (zob. np. Kikiewicz 2007). Mam świadomość, że taki podział językoznawczych obszarów zainteresowań jest znacznym uproszczeniem, bo w obrębie wymienionych paradygmatów badawczych istnieje wiele kierunków mających swoją specyfikę. Wydaje się jednak, że tak „grube” rozróżnienie jest wyraźnie widoczne w większości dokonań i zamierzeń dzisiejszej lingwistyki.

W obrębie rozróżnień metodologicznych mieści się też wydzielenie poziomów języka podlegających analizie: mam na myśli gramatykę, semantykę i pragmatykę, ponieważ ich opis wymusza podporządkowanie się odmiennym metodologiom i obliguje do wyboru określonych narzędzi. Wszystkie te typy analiz są reprezentowane w polskich badaniach lingwistycznych. Przykładem strukturalistycznie zorientowanych badań systemu gramatycznego

może być konferencja pt. *Badanie walencji czasownika w krajach słowiańskich wczoraj i dziś*⁴. Termin pojawiający się w tytule narzuca metodologię i wynika z metodologii. Nurt semantyczny reprezentuje wydarzenie pt. *Symposium semantyczne „Człowiek – język – rzeczywistość”* zorganizowane z okazji 35-lecia konwersatorium *Kierunki współczesnej semantyki*⁵, badawcze zainteresowanie pragmatyką realizuje zaś konferencja pt. *Demokratyzacja debaty publicznej. Zagadnienia teoretyczne i badania dyskursu*⁶. Podałam tylko przykłady – można by tu wymienić wiele projektów naukowych, które bardziej lub mniej eksplicitnie nawiązują do wybranej metody badawczej mieszczącej się w określonym paradygmacie.

Pisząc o metodzie i metodologii, warto pamiętać, że rozróżnienie zakresów znaczeniowych leksemów *metoda*, *metodyka* i *metodologia* ciągle nie jest proste. Namacalnym dowodem wątpliwości jest notka zamieszczona na stronie Poradni Językowej PWN⁷, w której odpowiedź na pytanie o rozróżnienie semantyczne pomiędzy zakresami tych wyrazów pokazuje, że również eksperci mają z tym problem. Istniejące wahania ilustruje także wskazówka w *Słowniku poprawnej polszczyzny* (Markowski 1999), gdzie w haśle *metoda* ostrzega się: „Niepoprawnie zastępowane wyrazem: *metodologia*”.

Wydaje się zatem w pełni uzasadnione użycie kategorii *metodologia* także do rozróżnienia metod (narzędzi) badawczych, jakimi posługują się poloniści. Z tego powodu właśnie wydzieliłam całą, wcale nie małą, grupę prac reprezentujących tak zwaną lingwistykę korpusową – i tu można podać przykładowo następujące projekty: *Korpus języka polskiego XVII i XVIII wieku (do roku 1772)* w IJP PAN; *KORBA* (Korpus Barokowy – projekt realizowany w IJP PAN); korpus polszczyzny XVI wieku (realizowany w toruńskiej pracowni IBL PAN); korpus polszczyzny (części) XIX wieku (realizowany na Wydziale

⁴ Konferencja zorganizowana przez Instytut Sławiastyki Zachodniej i Południowej Uniwersytetu Warszawskiego oraz Slovanský ústav Akademie věd České republiky odbywała się 9–11.06.2016 r. w Warszawie. Zob. np.: <http://www.slu.cas.cz/cinnost/walencja-prog.pdf> [dostęp: 6.11.2016].

⁵ Symposium zorganizowane przez Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego odbywało się 18–19.04.2013 r. Zob. np.: <http://ijp.uw.edu.pl/aktualnosci/-/blogs/symposium-semantyczne-czlowiek-%E2%80%93-jezyk-%E2%80%93-rzeczywistosc-18-19-04-2013-r-> [dostęp: 6.11.2016].

⁶ Konferencja organizowana przez Wydział Ekonomiczno-Socjologiczny Uniwersytetu Łódzkiego odbywała się 18–19.04.2016 r. Zob. np.: http://www.zbks.uni.lodz.pl/wp-content/uploads/2016/03/Demokratyzacja-debaty-publicznej_PROGRAM-KONFERENCJI.pdf [dostęp: 6.11.2016].

⁷ Dostępna pod adresem: <http://sjp.pwn.pl/slowniki/metoda.html> [dostęp: 16.06.2016].

Polonistyki UW; powstanie w jego ramach model diachroniczny polskiej fleksji – *Automatyczna analiza fleksyjna polszczyzny XIX wieku*). Tworzenie korpusów i badania prowadzone z ich wykorzystaniem stanowią dynamicznie rozwijający się nurt w językoznawstwie polonistycznym. Warto podkreślić, że są to zwykle prace prowadzone w kooperacji ze specjalistami technologii informatycznych. Należy też wspomnieć, że metody cyfrowe zaczynają być stosowane coraz częściej, niezależnie od tego, czy dotyczą materiału współczesnego, czy dawnego, zob. np. ubiegłoroczne warsztaty *Bibliografia jako narzędzie w humanistyce cyfrowej* i konferencja *Humanistyka cyfrowa – badanie tekstów, obrazów i dźwięku*⁸. Przedstawiona wielość metodologii (rozumiana także jako różnorodność metodyczna) dowodzi, że to kryterium stanowi istotny element charakteryzujący prowadzone prace.

Kolejną, w naturalny wręcz sposób narzucającą się kategorią porządkującą jest temat podejmowanej eksploracji językoznawczej.

Temat

Temat wywodzi się z zupełnie innego porządku, przy czym rozumiem go tutaj w sposób narracyjny, który na gruncie językoznawstwa wyraża się w terminie *pola tematyczne*. Wydaje się (choć nie dysponuję konkretnymi danymi liczbowymi), że pojawiła się wręcz moda na konferencje czy badania tematyczne. Wśród tematów wydarzeń językoznawczych anonsowanych na liście *ling* pojawiły się na przykład takie: region, nieokreśloność, sport, podróż, dziecko. Tego typu projekty w żaden sposób nie ograniczają badacza metodologicznie czy źródłowo – ważne, aby w dowolnie wybrany sposób opisać daną kategorię pojęciową, przy czym materiał ma oczywiście charakter językowy – pochodzi z języka ogólnego bądź z tekstów literackich. Ta kategoria porządkująca jest o tyle ważna, że czasami staje się ona począt-

⁸ Warsztaty zorganizowane przez Centrum Humanistyki Cyfrowej IBL PAN w ramach prac Grupy Roboczej DARIAH-PL „Filologia cyfrowa” odbyły się 29.02.2016 r. Zob. np.: <http://chc.ibl.waw.pl/pl/program-warsztatow-bibliografia-jako-narzedzie-w-humanistyce-cyfrowej/> [dostęp: 6.11.2016]. Z kolei konferencja zorganizowana przez Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie, we współpracy z Ministerstwem Nauki i Szkolnictwa Wyższego, pod patronatem DARIAH-PL w ramach cyklu „Nowoczesne technologie w badaniach humanistycznych” odbyła się 26–27.11.2015 r. Zob. np. <http://www.umcs.pl/pl/kalendarz-wydarzen,1499,konferencja-humanistyka-cyfrowa-badanie-tekstu-obrazu-i-dzwieku,25475.cht> m [dostęp: 6.11.2016].

kiem, punktem wyjścia tworzenia się nowej subdyscypliny językoznawczej, która początkowo odróżnia się tylko tematem, stopniowo zaś konstruuje zestaw cech specyficznych, w którym mieszczą się także określone narzędzia badawcze. Wydaje się, że tak się stało z aksjolingwistyką czy teolingwistyką – wyrosły one właśnie z zainteresowania takimi tematami jak leksyka dotycząca wartości (zob. np. prace Jadwigi Puzyniny 1992, 2013) czy słownictwo religijne. Warto przypomnieć też, że za zaczyn teolingwistyki uważa się konferencję tematyczną zorganizowaną przez Irenę Bajerową, potem – w 1988 roku – ukazał się tom poświęcony tej problematyce (Karpluk, Sambor 1988). Wiadomo, że słowiańska teolingwistyka zaczęła się kształtować na przełomie XX i XXI wieku, ale na gruncie polskim zapoczątkowały ją właśnie prace na temat leksyki religijnej.

Nowo tworzące się subdyscypliny językoznawcze nie tylko zakreślają własne pola, ale także włączają w swój zakres te nurty myślenia, które co prawda przynależą do innych lingwistycznych obszarów, ale mogą być zaaplikowane w rodzących się subdyscyplinach. Tak stało się na przykład z mediolingwistyką, w której – jak piszą autorki antologii *Język w mediach* – można wskazać takie oto:

nurty wyznaczające lingwistyczne myślenie o języku w mediach: socjolingwistyka (...), teoria tekstu (...) genologia (...), stylistyka (...), badania o orientacji systemowej (...), pragmalingwistyka, teoria językowego obrazu świata, statystyka, onomastyka (Kita, Loewe 2014, 9).

Jak więc widać, ta kategoria (tematyczność) implikuje interdyscyplinarność, czy raczej może transdyscyplinarność, o której Ryszard Nycz pisze tak:

o wiele bardziej interesującą perspektywę ukazują (...) badania nie inter-, ale transdyscyplinarne: mierzą one do (...) identyfikacji powinowactw przedmiotowo-problemowych idących w poprzek istniejących granic dyscyplinowych, z drugiej zaś – do uchwycenia historycznych procesów kształtowania i transformacji sztuk i nauk (za: Kita 2012, 24).

Na poziomie tematycznym najbardziej chyba uwidacznia się specyfika badań polonistycznych. Przywołuję tu stosunkowo młode dziedziny językoznawstwa, ale nie wolno zapominać, że przyczyną wyodrębnienia się utrwalonych już dzisiaj dyscyplin w większości było właśnie zróżnicowanie tematyczne: wyraźnym tego przykładem jest onomastyka.

Z odmiennego poziomu, który można by nazwać warsztatowym, pochodzi następna, istotna kategoria porządkująca badania językoznawcze – źródła.

Źródła

Specyfiką badań lingwistycznych w ogóle (nie tylko polonistycznych) jest ich niezbywalny związek z konkretnym, zgromadzonym w dowolny, lecz uzasadniony sposób materialem językowym. Od lat trwają w polskim środowisku językoznawczym nierozstrzygalne, jak myślę, spory na temat, jaka dokumentacja językowa uprawomocnia czynione konstatacje i uwiarygodnia wnioski: słownik czy tekst. Spór ten przestaje być aktualny nie tylko z powodów merytorycznych, ale przede wszystkim dlatego, że pojawiły się nowe typy źródeł (korpusy) czy nowe typy tekstów (multimodalne komunikaty medialne).

Wyznaczając źródła jako kategorię porządkującą, miałam także na myśli jej niejako „piętrowy” charakter: chodzi mi bowiem nie tylko o to, skąd, w sensie technologicznym, pozyskiwany jest materiał (słownik, tekst czy korpusy tekstów), ale przede wszystkim o to, czy przedmiotem badań jest język postrzegany jako właściwość zbiorowa, czy indywidualna. W badaniach problem ten przekłada się na pytanie: czy przedmiotem refleksji lingwistycznej w równym stopniu co język ogólny powinien być język wybitnych twórców? Zgromadzony przeze mnie materiał pozwala sądzić, że zapoczątkowane u progu XX wieku badania języka pisarzy mają się dobrze i stanowią ważny element polonistycznych badań językoznawczych, czego dowodem są na przykład cykliczne konferencje organizowane przez Instytut Filologii Polskiej Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego poświęcone właśnie językowi pisarzy⁹.

Odrebnym problemem jest przynależność chronologiczna źródeł (dawne i współczesne). To właśnie źródło jako kryterium daje powód do wyodrębniania językoznawstwa diachronicznego i synchronicznego (choć coraz częściej ten podział się zaciera). Wymienione i omówione pokrótce cechy źró-

⁹ Dotychczas w ramach cyklu odbyły się konferencje: *Język pisarzy jako problem lingwistyki* (3–5.12.2007); *Język pisarzy II: problemy słownictwa* (6–7.05.2009); *Język pisarzy III: problemy metajęzyka i metatekstu* (9–10.05.2011); *Język pisarzy IV: środki artystycznego wyrazu* (8–10.05.2013); *Język pisarzy V: problemy gramatyki* (20–22.05.2015). Zob. np. <http://www.wnh.uksw.edu.pl/node/965> [dostęp: 6.11.2016].

dla uzasadniają, jak sądzę, jego wagę jako kryterium pozwalającego typologizować badania lingwistyczne.

Zakończenie

Analiza ogłoszeń przesyłanych na ogólnopolską listę *ling* okazała się bardzo zajmującym i pouczającym zajęciem. Z pewnością obraz, który się z tej analizy wylania, nie jest ani kompletny, ani spójny. Nie można go jednak pomijać, warto się nad nim zastanowić i brać go pod uwagę w kolejnych szkicach przybliżających obraz językoznawstwa polonistycznego. Wynikające z niego (a przede mnie tylko nazwane) kategorie porządkujące mają charakter bardzo ogólny i z pewnością wymagałyby jeszcze wewnętrznych podziałów – jest to jednak zadanie wykraczające poza ramy krótkiego tekstu o charakterze sygnałnym. Wskazanie trzech nadrzędnych kategorii pozwala wyjaśnić tytułową wielonurtowość. Z każdej z tych nadrzędnych zasad porządkujących wylonić można podrzędne, które ją dodatkowo tłumaczą. Przeprowadzając w taki sposób procedurę typologizowania, dałoby się narysować szczegółową mapę polskiego językoznawstwa polonistycznego. Na podstawie dotychczasowego oglądu można przedstawić jedynie następujące syntetyczne wnioski:

- wskazanie kategorii porządkujących ułatwia uzasadnienie poglądu, że językoznawstwo polonistyczne jest wielonurtowe;
- coraz częściej językoznawstwo polonistyczne pozbawiane jest przydawki, określenia *polonistyczne* – włącza się w nurt badań ogólnolingwistycznych, a co najmniej sławistycznych, podejmuje wątki ważne nie tylko z punktu widzenia polonistyki, ale lingwistyki w ogóle (np. gramatyzacja, leksykalizacja, lingwistyka korpusowa, językoznawstwo cyfrowe, przetwarzanie języka naturalnego); nie oznacza to zerwania związków z polszczyzną, a dowodzi jedynie, że poza problematyką odnoszącą się tylko do polskiego materiału językowego podejmuje zagadnienia uniwersalne.

Nie wydaje mi się zatem uzasadnione mówienie o „potrzebach” czy „zadaniach” językoznawstwa polonistycznego, ponieważ podobnie jak literaturę należałoby dzielić tylko na dobrą i złą, tak i językoznawstwo można uprawiać dobrze i rzetelnie lub źle i niedbale. Powinno nas interesować tylko to pierwsze.

Źródła

- Dubisz S., red., 2003, *Uniwersalny słownik języka polskiego*, Warszawa.
- Grochowski M., red., 2012, *Językoznawstwo w Polsce. Kierunki badań i perspektywy rozwoju. Materiały z sesji jubileuszowej Komitetu Językoznawstwa PAN*, Warszawa.
- „Język Polski”, 2015, z. 1–2.
- ling@nlp.ipipan.waw.pl [dostęp ciągły – dane wykorzystane w artykule pochodzą z 2015 i pierwszej połowy 2016 roku].
- Markowski A., red., 1999, *Nowy słownik poprawnej polszczyzny*, Warszawa.
- Wawrzyńczyk J., 2010, *Słownik bibliograficzny języka polskiego. Wersja prędelektroniczna*, Warszawa 2010.

Literatura

- Eco U., 2009, *Szaleństwo katalogowania*, Poznań.
- Karpluk M., Sambor J., red., 1988, *O języku religijnym. Zagadnienia wybrane*, Lublin.
- Kiklewicz A., 2007, *Aspekty teorii względności lingwistycznej*, Olsztyn.
- Kita M., 2012, *Konsilienja, interdyscyplinarność, transdyscyplinarność*, w: Kita M., Ślawska M., red., *Transdyscyplinarność badań nad komunikacją medialną*, Katowice.
- Kita M., Loewe I., 2014, *Język w mediach*, Katowice.
- Puzynina J., 1992, *Język wartości*, Warszawa.
- Puzynina J., 2013, *Wartości i wartościowanie w perspektywie językoznawstwa*, Kraków.
- Skarga B., 1989, *Granice historyczności*, Warszawa.

Magdalena Pastuchowa: *Many trends in Polonistic linguistic research.
Suggested typology*

The article aims at creating a schema that can be used to structure Polonistic linguistic research. The author suggests basic categories, such as METHODOLOGY and METHOD, SUBJECT and SOURCES. Each category, though derived from a different area has specific and relevant information. Each research project described according to such categories would be clearly depicted and placed in an appropriate position within Polonistic linguistics.

Keywords: Polonistic linguistic research, typology, organizing categories



ANNA MARIA MEYER
Uniwersytet w Bambergu

Wielojęzyczna Polska – język romski w kontakcie z polszczyzną

Język romski jako język mniejszościowy w Polsce

W opublikowanym niedawno artykule naukowym niemiecki historyk Hans-Jürgen Bömelburg (2016, 16) zadał pytanie: „Czy jest szansa na to, by multikulturowość Rzeczypospolitej powróciła?”. Rzeczywiście, jak pisze dalej, Rzeczpospolita Obojga Narodów stanowiła pierwsze nowoczesne państwo wieloetniczne w historii i była chyba najbardziej imponującym europejskim przykładem, jak może funkcjonować wielonarodowy i wielokulturowy kraj. Obecnie sytuacja społeczna w Polsce jest całkowicie odmienna. Po zakończeniu drugiej wojny światowej Polska stała się homogeniczna kulturowo i językowo – dzisiaj etnicznie ponad 98 proc. społeczeństwa stanowią Polacy (por. Bömelburg 2016, 7). Kraj jest pod tym względem wyjątkiem w wielokulturowej Europie. Trzeba jednak dodać, że mimo to Polska w ostatnich latach uprawiała coraz aktywniejszą politykę mniejszościową, np. od 1989 roku istnieje w Sejmie Komisja Mniejszości Narodowych i Etnicznych (MNE). Postanowienia prawne dotyczące mniejszości, ich kultur i języków znajdują się w następujących dokumentach:

- konstytucja z 1997 roku,
- ustawa o języku polskim z 1999 roku,
- konwencja ramowa o ochronie mniejszości narodowych z 2000 roku,
- ustawa o mniejszościach narodowych i etnicznych oraz o języku regionalnym z 2005 roku,

- Europejska karta języków regionalnych lub mniejszościowych z 2009 roku.

Bardzo istotny dla mniejszości w Polsce był okres po 1989 roku, „w którym rozpoczęła się jawna działalność, rozwój organizacji, rewitalizacja i propagowanie własnej kultury” (Nikitorowicz 2010, 276). W ostatnich latach wzrosło też zainteresowanie językoznawców językami mniejszościowymi w Polsce.

W centrum uwagi niniejszego artykułu znajduje się mniejszość etniczna Romów i ich sytuacja językowa. To próba odpowiedzi na pytanie, do jakiego stopnia język romski w Polsce jest jeszcze żywy i w jakim stopniu polszczyzna wywiera na niego wpływ. Wynik badania jest sklasyfikowany na podstawie skali zapożyczeń Thomason i Kaufmana (1988, 74–76), która jest do dzisiaj najczęściej cytowanym źródłem, jeśli chodzi o wartościowanie kontaktu językowego. Analiza kończy się porównaniem języka romskiego z językami trzech innych mniejszości etnicznych w Polsce: Łemków, Tatarów i Karaimów.

Język romski pod wpływem polszczyzny

W ostatnim spisie narodowym z 2011 roku ankietowani po raz pierwszy mieli możliwość podania kompleksowych informacji na temat swojej tożsamości, między innymi mogli zadeklarować przynależność do dwóch różnych grup etnicznych czy narodowych. Według tego spisu (wyniki zostały opublikowane w 2015 roku) Romowie stanowią największą mniejszość etniczną w Polsce. 12 600 respondentów podało nację romską jako pierwszą identyfikację narodowo-etniczną, a 4 500 jako drugą (razem: 17 100; por. GUS 2015, 31). Jednak wielu autorów, między innymi polski antropolog Adam Bartosz, zwraca uwagę na to, że prawdopodobnie duża liczba Romów nie podała przynależności do romskiej grupy etnicznej ze strachu przed ewentualnymi negatywnymi konsekwencjami. Bartosz (2011, 21) przyjmuje, że w Polsce mieszka co najmniej 25 000 Romów.

Większość Romów w Polsce należy do jednej z grup: Polska Roma (czyli Cyganie nizinni, por. szczegółowo Kowarska 2005), Bergitka Roma albo Romowie Karpaccy (czyli Cyganie górscy, por. szczegółowo Lubecka 2005), Kelderasz i Lowarzy (por. szczegółowo Tabaczyk 2008). Z grupą Polska Roma prawie zupełnie stopili się Chaładytka Roma (por. szczegółowo Mroz 1979), pochodzący z terenów Ukrainy i Litwy, oraz Sasytka Roma z Niemiec. Istnieje również niewielka społeczność Sinti, również z Niemiec. Polscy

Romowie są więc grupą bardzo zróżnicowaną (por. też MSWiA 2016; Godlewska-Goska, Kopańska 2011, 22). Polska Roma i Bergitka Roma są największymi grupami, najchętniej badanymi przez etnografów, socjologów oraz językoznawców. Język Romów, *romani* czy *romanes*, jest językiem indoeuropejskim (tzn. należy, tak jak język polski, do języków indoeuropejskich) i istnieje w kompleksie językowym w Europie, Ameryce i Azji; przodkowie dzisiejszych Romów przybyli z subkontynentu indyjskiego. Romowie używają swojego języka przede wszystkim w formie mówionej w prywatnej i wewnątrzgrupowej komunikacji, podczas gdy polski funkcjonuje jako język życia oficjalnego. Wiele dzieci romskich poznaje język polski jako drugi, dopiero w szkole. Według spisu powszechnego z 2011 roku 14 000 Romów używa języka romskiego w kontaktach domowych, z tego 12 100 wraz z polskim (por. GUS 2015, 79). Z wyjątkiem małych dzieci i niektórych osób starszych nie ma zatem praktycznie wśród Romów w Polsce osób monolingwalnych (por. też Matras 2002, 191 i n.); mamy tu więc do czynienia z sytuacją sukcesywnego przyswajania mowy i późnej dwujęzyczności. Przez wyrazisty i długotrwały bilingwizm dialekty romskie masowo zapożyczają ze słownictwa i struktur polszczyzny. Romski jest więc bardzo interesujący ze względu na ten kontakt językowy.

Korpus i metoda badawcza

Na jakich poziomach językowych polszczyzna – jako język „dający” w asymetrycznej sytuacji kontaktowej, w której tylko jedna strona jest dwujęzyczna – wywiera więc wpływ na romski? Żeby się tego dowiedzieć, trzeba przeanalizować materiał językowy, w miarę możliwości zarówno ustny, jak i pisemny, który jest dostępny przede wszystkim w dialektach Polska Roma i Bergitka Roma. Jako źródła do tej analizy posłużyły komiksy (Parno Gierliński 2006; Bładycz 2006), broszura dla romskich rodziców (Milewski, oprac., 2012), tomiki wierszy (Dębicki 1993; Mirga 1994), elementarze (Parno Gierliński 2007, 2008), słownik (Mirga 2009) i czasopismo „Rrom Po Drom. Pierwsze w Polsce pismo Romów-Cyganów”¹. Większość tego materiału pochodzi z *Centrum Dokumentacji Romskiej* Legnickiej Biblioteki Publicznej². Przy badaniu mówionego języka romskiego bardzo cennym źród-

¹ Trzeba dodać w tym miejscu, że nie ma ujednoczonej romskiej ortografii, dialekty zapisywane są polskimi literami, a sposób zapisu różni się w poszczególnych tekstach.

² Bardzo serdecznie dziękuję współpracownikom biblioteki za wielką pomoc.

dłem stała się baza danych prof. Yarona Matrasy, tak zwany *Romani Morpho-Syntax (RMS) Database* (<http://romani.humanities.manchester.ac.uk/rms/>), w której znajdują się trzy rekordy danych dla Polska Roma, dwa dla Chala-dytka Roma i jeden dla Bergitka Roma. Każdy z nich zawiera ponad tysiąc haseł (pojedyncze słowa i całe zdania) wraz z transkrypcją. Na podstawie tych źródeł możliwe jest dosyć dobre wyobrażenie o kontakcie językowym między polskim a romskim przynajmniej w obszarze największych grup dialektalnych: Polska Roma (PR) i Bergitka Roma (BR).

Przy ocenie wyników tej analizy pomocna jest skala zapożyczeń Thomason i Kaufmana (1988, 74–76), która składa się z pięciu poziomów:

1. sporadyczny kontakt: tylko zapożyczenia leksykalne,
2. trochę intensywniejszy kontakt: nieliczne zapożyczenia strukturalne,
3. bardziej intensywny kontakt: trochę więcej zapożyczeń strukturalnych,
4. silny nacisk kulturowy: umiarkowane zapożyczenia strukturalne,
5. bardzo silny nacisk kulturowy: liczne zapożyczenia strukturalne³.

Wybrane problemy lingwistyczne

Na podstawie nagrań w bazie danych RMS i dostępnej literatury fachowej można wnioskować, że w zakresie fonetyki dialekty romskie zapożyczają z języka polskiego przede wszystkim głoskę [u] w różnych pozycjach (oprócz realizacji przed i), np. w słowach *baata* (PR) ‘włosy’ albo *te pametinel* (BR) ‘pamiętać’ (ale: *bolipen* (PR) ‘niebo’; por. też Matras 1999, 8 i Matras 2002, 52). Kolejną charakterystyczną cechą jest przesuwanie akcentu na przedostatnią sylabę według polskiego wzoru w zapożyczeniach (też w połączeniach wyrazów, por. Klich 1927), por. np. *robáko* (PR) ‘robak’ a słowo rodzime *kirmó* (PR) ‘zwierzę’, ale częściowo też w słowach rodzimych, por. np. *dźíves* (BR) ‘dzień’ a formy *gívés* (południowo-centralny dialekt, Słowacja), *dživé* (Gurbet, Macedonia) i *divés* (Kapaki, Grecja). Dodatkowo ważna jest silniejsza palatalizacja spółgłosek, np. *ćaćipen* (BR) ‘prawda’ zamiast *ćaćpen*. Fuzja fonemów /x/ i /h/ do /x/ jest również wynikiem wpływu polskiego, np. *xai(ker)* < *hai(ar)* < *ai(ar)* ‘rozumieć’ albo *pxen-* < *phen-* ‘powiedzieć’ (por. Matras 2002, 52), tak jak i ubezdźwięcznienie spółgłosek zwarto-wybuchowych na końcu słowa (por. Matras 2002, 54).

Wpływ polszczyzny najbardziej widoczny jest na poziomie słownictwa. Edward Klich konstataował już w 1927 roku: „Język cygański, jak również

³ Szczegółowe opisy poziomów znajdują się w: Thomason, Kaufman 1988, 77–95.

dobrze wiadomo, należy do języków bardzo bogatych w zapożyczenia” (Klich 2011 [1927], 31, odnosząc się do zapożyczeń nie tylko z języka polskiego). Żeby stwierdzić, ile zapożyczeń leksykalnych występuje w dialektach Polska Roma i Bergitka Roma, sporządziłam korpus z 4 000 haseł (rzeczowniki, czasowniki i przymiotniki jako najważniejsze słowa autosemantyczne) na podstawie wspomnianej broszury dla rodziców, komiksów, elementarza dla dzieci romskich i bazy danych RMS. Wybrałam te teksty, ponieważ istnieją one w obu dialektach i z tego powodu bardzo dobrze nadają się do porównania. Z analizy wynika, że w dialekcie Bergitka Roma 21,5 proc. i w dialekcie Polska Roma 12,5 proc. słów jest zapożyczonych z polskiego. Z semantycznego punktu widzenia są to z jednej strony, oczywiście, wyrażenia z polskiej rzeczywistości (szkoła, instytucje społeczne itp.), a także – co ciekawe – również określenia z podstawowego słownictwa (zwierzęta, rośliny itp.). Niektóre słowa zachowują polską formę, np. *szkoła*, inne otrzymują romskie zakończenie, np. *dębo* (PR) ‘dąb’ albo *mysós* (BR) ‘mysz’. Pierwszy przypadek jasno wskazuje na luki w słownictwie, które są wypełniane zapożyczeniami i wyrażeniami pochodzącymi z kontaktu językowego ze światem zewnętrznym. Ale zarówno drugi, jak i trzeci przypadek nie jest niczym nadzwyczajnym w kontekście dialektów romskich, ponieważ wiele słów rodzimych ginęło wraz ze zmianą koczowniczego trybu życia na osiadły (albo już wcześniej) i zostało zastąpionych przez nowe.

Bardzo rozpowszechnione jest ponadto zapożyczenie przedrostków aspektowych, częściowo z przynależnym rdzeniem, częściowo bez, np. *te pý-tradel* (BR) ‘przyjechać’ albo *joj przęstraszindža* (PR) ‘ona przestraszyła się’ (por. też Matras 1999, 14 dot. dialektu PR). Starsze formy języka romskiego przed okresem europejskim nie używały w ogóle przedrostków. Chodzi tu jednak raczej nie o przejście całej kategorii aspektu, lecz raczej o pojedyncze przedrostki aspektowe jako jednostki leksykalne.

Nie tylko słowa i przedrostki mogą być zapożyczone, ale też większe jednostki językowe, często w formie kalk, np. *manús so kerel bući* (BR) ‘mężczyzna, co pracował’, *pał oda, se* (BR) ‘po tym, jak’ albo *buchlikano o duj metri* (BR) ‘poszerzony o dwa metry’.

W zakresie morfologii najchętniej zapożycza się tryb warunkowy oraz sposób tworzenia stopnia najwyższego, np. *kamachasbi* (BR) ‘cieszylibyśmy się’ i *najbareder* (BR) albo *najbarydyr* (PR) ‘największy’, chociaż jest dyskusyjne, czy przedrostek *naj-* pochodzi z polskiego czy z wcześniejszego kontaktu języka romskiego z innymi językami słowiańskimi, np. na Bałkanach. Poza tym dialekt Polska Roma stracił pod wpływem polskiego rodzajnik określony,

por. przykłady Matrasa (1999, 10): *piravav dudali* (PR) ‘otwieram drzwi’ zamiast *piravav e dudali i dava sy čor?* (PR) ‘czy to jest złodziej?’ zamiast *dava sy o čor?*

W obszarze składni zapożyczone są przede wszystkim spójniki *i, a, ale, czy, to* i *bo*, oraz częściowo zasady szyku wyrazów w zdaniu (por. Matras 1999, 16).

Podsumowując, można powiedzieć, że kontakt językowy trzeba umiejscowić na trzecim poziomie skali zapożyczeń Thomason i Kaufmana, chociaż wydaje się, że wpływ polszczyzny na dialekt grupy Bergitka Roma jest silniejszy niż na dialekt bardziej tradycyjnej i żyjącej bardziej hermetycznie grupy Polska Roma. Stwierdza to również Adam Bartosz (1981, 29): „Ich język [= BR] jest niewątpliwie bardziej spolonizowany w porównaniu z innymi dialektami romskimi w Polsce”⁴. Mimo to język romski jest bardzo mocny w swej istocie, jak pisze Yaron Matras (2002, 191 i n., odnosząc się nie tylko do języka romskiego w Polsce):

Język romski zachował wprawdzie znaczną ilość utartych struktur i podstawowe słownictwo, mimo tego istnieje pełna akceptacja dwujęzyczności i mieszanie się słownictwa i struktur gramatycznych z różnych języków kontaktowych⁵.

Nastawienie Romów do własnego języka jest bardzo pozytywne (por. np. Lubecka 2005, 99, 103f.), spełnia on ważną funkcję identyfikacyjną; jednocześnie (i paradoksalnie) aktywne starania o zachowanie języka są wyjątkiem. Biorąc to wszystko pod uwagę, można stwierdzić, że romski w Polsce (jeszcze) nie jest językiem zagrożonym. Większym wyzwaniem – co wyróżnia tę grupę spośród innych mniejszości etnicznych w Polsce – jest zachęcanie dzieci romskich do uczęszczania do szkoły, tak by były w stanie uczestniczyć we wszystkich dziedzinach codziennego życia społecznego w Polsce.

Inne języki mniejszości etnicznych w kontakcie z polszczyzną

Skoro język romski jest tylko jednym z czterech języków mniejszości etnicznych w Polsce, porównanie go z językami trzech innych grup (Łemkowie,

⁴ Oryg.: „Their language [= BR] is undoubtedly very much Polonized compared with other Gypsy dialects in Poland”.

⁵ Oryg.: „While Romani shows remarkable preservation of a core of conservative structures and basic vocabulary, there is at the same time full acceptance of bilingualism and of the intrusion of vocabulary and grammatical structures from the various contact languages”.

Tatarzy i Karaimi) może być pomocne w ocenie powyższych wyników badań. Wymienione grupy etniczne są według danych z najnowszego spisu powszechnego mniej liczne niż Romowie: 7 100 osób zadeklarowało narodowość lemkową jako pierwszą, 3 400 jako drugą (szacuje się jednak, że ta liczba w rzeczywistości jest większa, por. Kaluza, Loew 2016, 55 i n.), oprócz tego według szacowań w Polsce żyje obecnie około 5 000 Tatarów i 200 Karaimów (por. Kaluza, Loew 2016, 56). Tradycyjnie Łemkowie zamieszkiwali Beskid Niski i część Beskidu Sądeckiego w dzisiejszym województwie małopolskim i podkarpackim – w 1947 roku w wyniku akcji „Wisła” zostali przesiedleni do zachodniej Polski. Język jest nadal podstawowym wyznacznikiem tożsamości lemkowej (por. Misiak 2012, 61). Starsze pokolenie zwykle dalej posługuje się językiem lemkowym, ale nie wszyscy Łemkowie przekazują dzieciom swój etnolekt. Szczególnie osoby urodzone po wysiedleniu przejawiają dwie różne postawy wobec języka. Z jednej strony potwierdzają, że „dochodzi do dalszego zawężenia zakresu, w jakim posługują się one lemkowoszczyzną” (Misiak 2012, 63), mimo że była ona ich językiem ojczystym, a polskiego nauczyli się dopiero w szkole; ta sytuacja jest porównywalna z pokazaną wcześniej sytuacją polskich Romów. Zdarzają się i takie wypowiedzi: „nie ma sensu uczyć się lemkowego, bo nie jest to język mający jakąkolwiek szansę rozwoju, jakąkolwiek przyszłość” (Misiak 2012, 63). Z drugiej strony istnieją rodziny o bardzo silnym poczuciu tożsamości lemkowej, wciąż posługujące się lemkowoszczyzną, przynajmniej w sferze prywatnej. U najmłodszego pokolenia znajomość tego języka już zaginęła, stała się niepełna albo ogranicza się do znajomości biernej. W takiej sytuacji zagrożeniem jest bardzo silny wpływ języka polskiego jako dominującego. Zgodnie z powyższym respondenci w ankiecie Michaela Hornsby’ego widzieli lemkowski jako bardziej „mieszany” niż blisko spokrewniony język Bojków (por. Hornsby 2015, 106). Jeden respondent wyraził obawę, że lemkowski w bliższej przyszłości zostanie zastąpiony „surżykiem” polsko-lemkowskim, porównywalnie do mieszanki językowej na Ukrainie (por. Hornsby 2015, 109). Wśród młodych użytkowników języka lemkowego widoczne są dwie tendencje. Pierwszą, dominującą wśród użytkowników z wyższym wykształceniem, charakteryzuje używanie skodyfikowanego języka „pan-rusińskiego”; drugą zaś – silny wpływ polszczyzny (por. Hornsby 2015, 108). Warto jednak podkreślić, że mimo ekspansywności języka polskiego wielu Łemków z pokolenia 20- i 30-latków wyraża chęć zachowania i nauki swojego języka.

Jednym z przykładów dążenia do zachowania lemkowoszczyzny jest wydanie przekładu *Małego Księcia*. Tłumacz starał się unikać polonizmów, zamiast

nich używał starych lemkowski zwrotów (por. Hornsby 2015, 114 i n.). Widoczne jest też zainteresowanie lemkowski w edukacji szkolnej – Ministerstwo Spraw Wewnętrznych i Administracji podaje, że „w roku szkolnym 2012/2013 języka lemkowego jako ojczystego uczyło się w 35 placówkach oświatowych 281 uczniów należących do tej mniejszości” (MSWiA 2016). Dzięki staraniom społeczności lemkowej w 2000 roku Ministerstwo Edukacji Narodowej umożliwiło grupie 36 nauczycieli uzyskanie certyfikatu edukacyjnego potwierdzającego ich kwalifikacje w nauczaniu lemkościzny (por. Hornsby 2015, 97).

Karaimi stanowią najmniej liczną mniejszość etniczną w Polsce, obecnie ich społeczność liczy – zależnie od źródła informacji (por. np. Sulimowicz 2001; Nikitorowicz 2010; Dudra, Kubiak 2010; Kizilov 2015) – maksymalnie 200 osób. Liczniejsze skupiska znajdują się dzisiaj w Warszawie, we Wrocławiu i w Trójmieście (por. Sulimowicz 2001, 37). Język karaimski, należący do języków turkijskich i nieposiadający jednolitej formy literackiej, przetrwał w zasadzie do dziś i zachował się przede wszystkim dzięki religii, która długo zakazywała małżeństw egzogamicznych. Karaimskiego używano równoległe z hebrajskim w liturgii, ale także w życiu codziennym. Język był bardzo żywy jeszcze w okresie międzywojennym, choć już wtedy spotykano osoby zupełnie go nieznające (por. Pelczyński 2004, 58). Na początku XXI wieku zaczęto aktywnie publikować po karaimsku. Pierwszym sukcesem było czasopismo „Awazymyz” z artykułami głównie po polsku, ale też po karaimsku z polskimi tłumaczeniami (por. Kizilov 2015, 445). W Polsce karaimskiego nigdy nie uczono w szkołach, co sprawiło, że język powoli wyszedł z użycia; nauczanie karaimskiego odbywa się dzisiaj jedynie podczas letnich szkół na Litwie (por. Nikitorowicz 2010, 292; MSWiA 2016). W tych warunkach zapożyczenia z polszczyzny weszły do języka karaimskiego dosyć wcześnie, co spowodowało zatracanie cech właściwych językom turkijskim. Mimo starań o zachowanie języka wydaje się, że z powodu ekstremalnie małej społeczności Karaimów w Polsce jego zanikanie jest już nie do zatrzymania. Sulimowicz (2001, 44) podsumuje sytuację następująco:

Zapewne nie jest możliwe zahamowanie procesu wymierania języka karaimskiego, choć może nie nastąpi on tak szybko, jak by się mogło wydawać jeszcze kilka lat temu. Dotychczas poczynione wysiłki, choć nie przyniosły w pełni oczekiwanego rezultatu i nie przywróciły powszechnej znajomości mowy ojczystej wśród Karaimów, w ogromnym stopniu przyczyniły się do wzmocnienia poczucia tożsamości narodowej (...).

Chociaż Tatarów jest w Polsce znacznie więcej niż Karaimów (według szacowań około 3000–5000 osób), ta grupa etniczna kompletnie zatraciła znajomość ojczystego języka i identyfikuje się dzisiaj przede wszystkim przez religię muzułmańską. Już od XVIII wieku można mówić o prawie całkowitej asymilacji językowej Tatarów (por. Nikitorowicz 2010, 302 i n.; MSWiA 2016; Chazbijewicz 2010, 301).

Wyniki i przyszłe zadania językoznawstwa polonistycznego

Reasumując, można stwierdzić, że stopień zagrożenia czterech omówionych języków jest bardzo zróżnicowany, a sytuacja łemkowskiego, karaimskiego i tatarskiego jest zdecydowanie gorsza niż sytuacja języka romskiego. Tłumaczy to fakt, że polscy Romowie prowadzą z reguły bardziej tradycyjny i hermetyczny tryb życia. Mimo tego nie ma gwarancji na długoterminowe zachowanie języka romskiego, przede wszystkim w grupie Bergitka Roma. W jaki sposób lingwistyka może się więc przyczynić do ratowania języków mniejszościowych – nie tylko w Polsce, ale na całym świecie? Po pierwsze, ważna jest dokumentacja i analiza tych języków, co należy do tradycyjnych zadań lingwistyki. Po drugie, językoznawcy powinni jak najbliżej współpracować z użytkownikami języków mniejszościowych oraz z organizacjami kulturalnymi i zachęcać młode pokolenia do uczenia się tych języków. Ponadto ważne jest informowanie większości społeczeństwa (jako przykłady mogą służyć: projekt *Jestem stad*, por. www.jestemstad.pl, albo ogólnie dostępna i bardzo bogata w informacje baza dokumentacji zagrożonych języków w Polsce www.inne-jezyki.amu.edu.pl⁶), w tym również polityków, o bogactwie kulturowym ich kraju. Po trzecie, jako naukowcy powinniśmy publikować nie tylko fachowe, naukowe artykuły, ale też teksty popularyzatorskie. Odnosząc się do ważnej teraz kategorii wpływu (*impact*), powinniśmy więcej „wychodzić na zewnątrz”, współpracować z mediami oraz pisać książki popularnonaukowe (jak np. *Polska wielu kultur i religii* Tomasa Czerwińskiego), aby rozpowszechnić wyniki naszych badań i uwrażliwić ludzi na tematy dla nas ważne. W ten sposób mamy szansę obudzić zainteresowanie społeczeństwa „małymi” językami i ich ochroną oraz zmotywować ich użytkowników do spojrzenia na te języki jako na coś wartościowego (por. przy-

⁶ Dostęp: 10.11.2016.

kład profesora Kowalskiego w: Sulimowicz 2001, 40; Sulimowicz 1999; zob. dalsze propozycje na temat ochrony zagrożonych języków w: UNESCO 2003, 5; Austin & McGill 2012 i na stronie pl.languagesindanger.eu).

Literatura

- Austin Peter K., McGill S., eds., 2012, *Endangered Languages Vol. III: Language Planning and Case Studies in Revitalization*, New York.
- Bartosz A., 1981, *Carpathian Gypsies and the Rural Community*, „Ethnologia Polona”, nr 7.
- Bartosz A., 2011, *Amen Roma. My Romowie*, Tarnów.
- Bładyc R., 2006, *Polsko historia. Perunoskro firba. Perun's tree*, Wrocław.
- Bömelburg H.J., 2016, *Polens plurales und multikulturelles Erbe*, w: Deutsches Polen-Institut Darmstadt, Hrsg., *Jahrbuch Polen 2016: Minderheiten*, Wiesbaden.
- Chazbijewicz S., 2010, *Tatarzy*, w: Dudra S., Nitschke B., red., *Mniejszości narodowe i etniczne w Polsce po II wojnie światowej*, Kraków.
- Czerwiński T., 2013, *Polska wielu kultur i religii*, Warszawa.
- Dębicki E., 1993, *Teł nango boliben. Pod gołym niebem*, Szczecin.
- Dudra S., Kubiak R., 2010, *Karaimi*, w: Dudra S., Nitschke B., red., *Mniejszości narodowe i etniczne w Polsce po II wojnie światowej*, Kraków.
- Główny Urząd Statystyczny (GUS), 2015, *Struktura narodowo-etniczna, językowa i wyznaniowa ludności Polski. Narodowy Spis Powszechny Ludności i Mieszkań 2011*, Warszawa, <http://stat.gov.pl/spisy-powszechne/nsp-2011/nsp-2011-wyniki/struktura-narodowo-etniczna-jezykowa-i-wyznaniowa-ludnosci-polski-nsp-2011,22,1.html> [dostęp: 8.04.2016].
- Godlewska-Goska M., Kopańska J., 2011, *Życie w dwóch światach. Tożsamość współczesnych Romów*, Warszawa.
- Hornsby M., 2015, *Revitalizing Minority Languages. New Speakers of Breton, Yiddish and Lemko*, London.
- Kaluza A., Loew P.O., 2016, *Nationale und ethnische Minderheiten in Polen. Ein Überblick*, w: Deutsches Polen-Institut Darmstadt, Hrsg., *Jahrbuch Polen 2016: Minderheiten*, Wiesbaden.
- Kizilov M., 2015, *The Sons of Scripture. The Karaites in Poland and Lithuania in the Twentieth Century*, Warsaw–Berlin.
- Klich E., 2011 [1927], *Wpływ języka polskiego na dialekty cyganów polskich*, w: tegoż, *O polszczyźnie i cygańszczyźnie*, wstęp i oprac. Walczak B., Poznań.
- Klich E., 1927, *Fonetyka cygańszczyzny rabezańskiej*, w: *Symbolae grammaticae in honorem Ioannis Rozwadowski*, Kraków.
- Kowarska A.J., 2005, *Polska Roma. Tradycja i nowoczesność*, Warszawa.
- Lubecka A., 2005, *Tożsamość kulturowa Bergitka Roma*, Kraków.
- Matras Y., 1999, *The Speech of the Polska Roma: Some Highlighted Features and Their Implications for Romani Dialectology*, „Journal of the Gypsy Lore Society”, No. 9/1.
- Matras Y., 2002, *Romani. A Linguistic Introduction*, Cambridge.
- Milewski J., oprac., 2012, *Edukacja dzieci romskich. Praktyczny informator dla rodziców. Broszura pe Romane Dada. Broszura perdato Romane Dada*, przeł. [dla dialektu Polska Roma] Gierliński K., [dla dialektu Bergitka Roma] Mirga J., Radom.

- Ministerstwo Spraw Wewnętrznych i Administracji (MSWiA), 2016, *Charakterystyka mniejszości narodowych i etnicznych w Polsce*, <http://mniejszosci.narodowe.mac.gov.pl/mnc/mniejszosci/charakterystyka-mniejs/6480,Charakterystyka-mniejszosci-narodowych-i-etnicznych-w-Polsce.html#karaimi> [dostęp: 8.04.2016].
- Mirga T., 1994, *Czemu tak? Soské kawka?*, Podkowa Leśna.
- Mirga J., 2009, *Słownik romsko-polski*, Tarnów.
- Misiak M., 2012, *60 lat po wysiedleniu – Lemkowie wobec swojej mowy. Ujęcie socjolingwistyczne*, w: Eli-kowska-Winkler M., red., *Sorben (Wenden) und Lemken. Ethische Minderheiten in Brandenburg und Polen. Serby a Lemki. Etniske mjenšiny w Bramborskej a Pólskej*, Cottbus/Chóšebuz.
- Mroz L., 1979, *Les Chaladytka Roma tsiganes de Pologne*, „Études tsiganes”, nr 1.
- Nikitorowicz J., 2010, *Grupy etniczne w wielokulturowym świecie*, Sopot.
- Parno Gierliński K., 2006, *Historia Polskakeri. Perunoskro rukh. Perun's tree*, Wrocław.
- Parno Gierliński K., 2007, *Miri szkoła. Romano elementaro*, Gorzów Wielkopolski.
- Parno Gierliński K., 2008, *Miri szkoła. Romani elementaro*, Kostrzyn nad Odrą.
- Sulimowicz A., 1999, *Wpływ Tadeusza Kowalskiego na rozwój życia kulturalnego w Łucku i Haliczu*, Kraków.
- Sulimowicz A., 2001, *Język karaimski. Starania o jego zachowanie*, „Języki Obce w Szkole”, nr 6.
- Tabaczyk K., 2008, *Romowie na Ziemi Pyrzyckiej – Lowarzy*, Pyrzyce.
- Thomason S.G., Kaufman T., 1988, *Language Contact, Creolization, and Genetic Linguistics*, Berkeley–Los Angeles.
- UNESCO Ad Hoc Expert Group on Endangered Languages, 2003, *Language Vitality and Endangerment*, Paris.

Anna-Maria Meyer: Poland as a multilingual country
– Romani language in contact with Polish language

There are a wide range of minority languages in Poland – including such languages as Karaité, Lemko and Romani. Polish and international linguists have been studying such minority languages and their relationship with Polish recently, but a lot remains to be done. Such languages are extremely valuable and they must be regarded by the Polonistic linguists as of importance. The article discusses in particular the case of the Romani language. The specifics of the relationship between Polish and Romani languages are discussed in comparison with the relationship between Polish and other languages in Poland.

Keywords: Romani language, contact, minorities, language



KRIS VAN HEUCKELOM
KU Leuven
Leuven

Srebrny ekran i paryski bruk. Filmowe portrety polskich emigrantów w produkcjach zagranicznych i międzynarodowych (1976–2011)

Wprowadzenie

Oczywiste – wręcz banalne – jest stwierdzenie, że Paryż zajmuje bardzo ważne miejsce w kulturze polskiej (Stettner-Stefańska 2001). O ile fascynację stolicą Francji można nazwać zjawiskiem o wymiarze światowym, o tyle polska „paryżomania” jest szczególnie w tym sensie, że miasto to przez dłuższy czas – od Wielkiej Emigracji aż po koniec zimnej wojny – pełniło funkcję kulturalnej stolicy polskiej diaspory (Ziejka 1993; Siwiec 1999; Pychowska 2006). Nie ulega przy tym wątpliwości, że upadek komunizmu przyczynił się do zasadniczych zmian w polskim postrzeganiu Paryża jako swoistego miasta-mitu. Warto tu przypomnieć głośną w latach 90. ubiegłego wieku twórczość Manueli Gretkowskiej i podjęte w jej powieściach autobiograficznych tematy paryskie (Boczkowska 2011). Tymczasem wiele wskazuje na to, że to obecnie nie Paryż, ale Londyn uchodzi za najbardziej widoczne i reprezentatywne skupisko polskiej diaspory (czyli najnowszej emigracji zarobkowej). Świadczy o tym nie tylko znamienity wysyp książek na temat londyńskich perypetii polskich emigrantów (Plesske, Rostek 2013), ale także znaczny wzrost produkcji telewizyjnych i filmowych (krajowych i zagranicznych), których akcja rozgrywa się w brytyjskiej stolicy (Rydzewska 2011, 2012; Van Heuckelom 2013).

Zmiany te nie oznaczają jednak, że metropolia nad Sekwaną zupełnie zniknęła z pola widzenia filmowców. W artykule tym przyjrę się bliżej obrazowi „paryskiego bruku”, jaki wylania się z filmów poświęconych polskim emigrantom, powstałych w ciągu ostatnich czterdziestu lat. Lista omawianych tu produkcji zagranicznych i koprodukcji międzynarodowych obejmuje obrazy tak różne jak *Lokator* Romana Polańskiego (*The Tenant*, 1976), *Białe małżeństwo* Petera Kassovitza (*Mariage blanc*, 1986), *Mała apokalipsa* Costy Gavrasa (*La petite apocalypse*, 1993), *Trzy kolory: Biały* Krzysztofa Kieślowskiego (*Trois couleurs: Blanc*, 1994), *Kobieta z piątej dzielnicy* Pawła Pawlikowskiego (*The Woman in the Fifth*, 2011) oraz *Sponsoring* Małgorzaty Szumowskiej (*Elles*, 2011).

„Wszystkie drogi prowadzą do Paryża”

Ciekawy punkt wyjścia do proponowanej tu analizy stanowią dwa niedawno zrealizowane polskie filmy drogi, których trasa prowadzi do Francji (por. Van Heuckelom 2016). Pełnometrażowy debiut Roberta Wichrowskiego *Francuski numer* (2006) otwiera czołówka, w której napisy początkowe zostają nałożone na ujęcia wprowadzające i jazdę kamery przedstawiającą pocztówkowe widoki z Paryża. Kiedy poruszająca się kamera wjeżdża do tunelu prowadzącego wzdłuż Sekwany, niemal niezauważalnie przechodzi w inne ujęcie – tym razem wykonane z pojazdu wyjeżdżającego z podobnego tunelu, biegnącego wzdłuż Wisły w Warszawie. Niemal w ułamku sekundy widz pokonuje dystans ponad półtora tysiąca kilometrów. Wizualne zbieżności między obiema stolicami akcentuje kadr ukazujący Zamek Królewski w Warszawie, który przywodzi na myśl wcześniej pokazany paryski budynek o przypominającym zamku kształcie – Conciergerie w Île de la Cité, położony w samym centrum Paryża.

Zupełnie inny obraz stolicy Francji wylania się z produkcji *Handlarz cudów* (2009), pełnometrażowego debiutu Bolesława Pawicy i Jarosława Szody, który opowiada historię podróży polskiego alkoholika do Francji w towarzystwie dwojga dzieci, które uciekły z Kaukazu do Polski. W jednej z ostatnich scen owa trójka przyjeżdża autokarem do Paryża. Twórcy *Handlarza cudów* nie prezentują pocztówkowych migawek z historycznych dzielnic stolicy, jakie oferuje nam *Francuski numer*, ale przenoszą akcję na peryferie miasta. Najpierw widzimy, jak imponujący widok La Défense, nowoczesnej dzielnicy biznesowej położonej na zachód od centrum, wprawia właśnie przybyłych

do Paryża podróży w osłupienie. Po tej scenie przenosimy się bezpośrednio do Bagnolet, przedmieścia usytuowanego na wschód od Paryża. Podobnie jak we *Francuskim numerze* stosowana jest tu technika tzw. *driving montage* (Laderman 2002, 71), ale obraz, przedstawiający taksówkę kluczącą po betonowej dżungli paryskich przedmieść, zapoznaje nas z zupełnie innym obliczem Paryża. Używając terminu zaproponowanego przez Dinę Iordanovą, można nazwać tę przestrzeń przedmiejską „multikulturowym marginesem metropolii” (*multicultural metropolitan margin*, Iordanova 2010). W kinematografii francuskiej ostatnich dekad mówi się w związku z takimi lokalacjami o „kinie blokowisk” (Loska 2016, 124).

We wspomnianych dwóch filmowych ujęciach Paryża da się zatem zaobserwować odmienne tendencje. Pierwsze podejście (bardziej tradycyjne) toczy się wokół utartego obrazu Paryża jako kulturalnej i intelektualnej stolicy Europy, dawnego symbolu nowoczesności, postępu i oświecenia, obiektu miłości i fascynacji. Drugi zaś nurt przesuwą punkt ciężkości z historycznego centrum miasta na jego peryferie: Paryż traci tu swoją unikalność i rozpoznawalność, ukazany jest jako jedna z globalnych i postkolonialnych metropolii naznaczonych przez nieustanny przepływ kapitału i ludzi, multikulturowość oraz ogromne kontrasty społeczne i ekonomiczne (por. Guha 2015). Nie są to, rzecz jasna, podejścia, które wykluczają się nawzajem, ale jeśli bliżej przyjrzymy się innym filmom o przeżyciach polskich emigrantów „na paryskim bruku”, widzimy, że druga tendencja nasila się z biegiem lat.

Polacy (i Polki) na „paryskim bruku”, od Polańskiego do Szumowskiej

W wyprodukowanym we Francji thrillerze psychologicznym *Lokator* Roman Polański pełni funkcję nie tylko reżysera, ale także głównego aktora, wcielającego się w postać niejakiego Trelkowskiego, francuskiego urzędnika polskiego pochodzenia. Po wprowadzeniu się do nowego paryskiego mieszkania główny bohater spotyka się z wrogością swoich nowych współlokatorów, stopniowo traci swoją dobroduszość i w końcu wpada w obłęd, co kończy się podwójną próbą samobójczą. W powstałym dziesięć lat później francuskim filmie telewizyjnym *Białe małżeństwo* w roli uciekiniera z Polski występuje Daniel Olbrychski. Fabuła filmu skupia się wokół przeżyć Feliksa Radziszzyńskiego, znanego działacza „Solidarności”, który – dzięki pomocy

francuskich intelektualistów – wydostaje się z kraju i przyjeżdża do Francji, gdzie zawiera papierowe małżeństwo z paryżanką (o symbolicznym imieniu France). Znamienny w *Białym małżeństwie* jest wyraźnie eksponowany kontekst geopolityczny (którego brakuje w *Lokatorze* Polańskiego), co niewątpliwie wiąże się z ówczesną falą sympatii dla „Solidarności” i burzą protestów wywołaną przez wprowadzenie stanu wojennego.

Kolejny zlokalizowany w Paryżu film dotyczący polskiej emigracji to *Mala apokalipsa*, francusko-polska koprodukcja z 1993 roku, zrealizowana przez Costę Gavrasa, bardzo swobodnie osnuta na motywach powieści Tadeusza Konwickiego pod tym samym tytułem. Głównym bohaterem tej czarnej komedii jest mieszkający w Paryżu niespełniony pisarz dysydent Stanisław Marek, którego życie jest pełne porażek zarówno zawodowych, jak i rodzinnych (jego książki nie są we Francji ani znane, ani czytane, a poza tym żona Polka rzuciła go dla lepiej sytuowanego Francuza). Pod wieloma względami film Costy Gavrasa wykazuje ciekawe paralele z innym, dużo bardziej znanym obrazem, którego akcja toczy się wokół Polaka emigranta, żyjącego na „paryskim bruku” na początku lat 90., mianowicie *Białym* Kieślowskiego. Można powiedzieć, że przedstawiony w *Białym* powrót Karola Karola do Warszawy ma charakter symboliczny i zamyka pewien rozdział w historii filmowych przedstawień polskich emigrantów żyjących na „paryskim bruku” – jak się okazuje, po upadku komunizmu i zakończeniu zimnej wojny oparzył się wizerunek słabego, bezradnego i żalosego imigranta z wrogiego bloku wschodniego i nastal czas na inny paradygmat (Van Heuckelom 2011). Nie dziwi zatem fakt, że na kolejne filmy portretujące polskich emigrantów na paryskim tle trzeba było czekać ponad 15 lat. W 2011 roku młoda aktorka Joanna Kulig wystąpiła jako polska emigrantka w dwóch koprodukcjach międzynarodowych, których akcja toczy się w stolicy Francji – wspomnianych już obrazach *Kobieta z piątej dzielnicy* Pawlikowskiego i *Sponsoring* Szumowskiej. Na to, że w obu filmach mamy do czynienia z nowym paradygmatem reprezentacyjnym, wskazuje chociażby zmieniona perspektywa genderowa.

Mimo wszelkich różnic gatunkowych, formalnych i estetycznych, które zachodzą pomiędzy starszymi produkcjami (czyli filmami Polańskiego, Kassovitza, Gavrasa i Kieślowskiego), da się w nich wyróżnić pewne wspólne wątki i motywy. Za każdym razem mamy do czynienia z męskim antybohaterem, który wykazuje dużą chęć wtopienia się w społeczeństwo francuskie, lecz pada ofiarą odrzucenia, wyobcowania i osamotnienia. Niemożność zadowolenia się w Paryżu znajduje wyraz m.in. w symbolicznie nacechowanej

aranżacji przestrzeni, zarówno wzdłuż osi góra – dół, jak i poprzez opozycje zewnątrz – wewnątrz. U Polańskiego najwyraźniej wskazuje na to dramatyczny, kończący film akt autodefensacji, który polega na ruchu w dół i ku zewnątrz. Z kolei w *Białym małżeństwie* Kassovitza motyw bezdomności uwidacznia się m.in. w tym, że główna postać ciągle przeprowadza się z jednego paryskiego mieszkania do drugiego i niczym nomada wędruje po wielkomięskiej przestrzeni. Podobnie jak Trelkowski w *Lokatorze*, Radziszyski wykazuje pewne cechy *flâneura*, ale w jego bezcelowym błędzeniu po Paryżu jest niewątpliwie więcej przymusu niż wyboru. Istotne jest przy tym także to, że bohater *Białego małżeństwa* z wykształcenia jest architektem i chwilowo zostaje zatrudniony przy przebudowie paryskich Hal (czyli w samym centrum miasta). W pewnym zaś momencie brak pracy i stałego mieszkania zmusza go do spędzania nocy w podziemiu powstającej (w miejscu Hal) nowej budowli, czyli pod „paryskim brukiem”. Kieślowski jeszcze silniej eksponuje taką wertykalną hierarchię przestrzenną: po przegranej rozprawie sądowej i utracie swojego salonu fryzjerskiego Karol Karol ukrywa się w podziemiu stacji metra, pod mieszkaniem swojej bylej żony (przy Place de Clichy). Gavras z kolei sytuuje marginalne miejsce swojego polskiego bohatera na samej górze: nieszczęsny, bezrobotny pisarz wynajmuje niechlujny pokój na poddaszu w eleganckim paryskim domu, który należy do nowego męża jego bylej żony (Polki).

Daleko idącą marginalizację, która dotyka współczesnych emigrantów przebywających w Paryżu, można – *mutatis mutandis* – porównać do oplakanych losów dziewiętnastowiecznych polskich „zbiegów” opisanych w epilogu *Pana Tadeusza* („Biada nam, zbiegi, żeśmy w czas morowy / Lękliwe nieśli za granicę głowy!”, jak pisze o sobie i swoich rodakach Adam Mickiewicz, *Epilog*, w. 9782–9783). Jest jednak istotna różnica: podczas gdy autor *Pana Tadeusza* przeciwstawia Francji (jako „światu nieproszonych gości”, w. 9839) idylliczny „kraj lat dziecińczych” (w. 9843), omawiani tu bohaterowie filmowi nie wykazują żadnych odruchów nostalgiczych czy też patriotycznych. Każdego z nich cechuje chęć zaistnienia w społeczeństwie przyjmującym oraz – aczkolwiek w różnym stopniu – dążenie do odcięcia się od polskich korzeni (czyli swojego rodzaju asymilacji). Dotyczy to na przykład byłego działacza solidarnościowego w *Białym małżeństwie*, który po przyjeździe do Francji – jak to sugeruje jego imię Feliks – rezygnuje z działalności politycznej na rzecz własnego szczęścia i ucieka z życia w narodowym getcie (czyli paryskiego środowiska polskich opozycjonistów i dysydentów).

Poza wspomnianą marginalizacją (w sensie fizycznym i przenośnym) proces wykluczenia męskich (anty)bohaterów idzie w parze z kryzysem tożsa-

mości męskiej i z mniej lub bardziej alegorycznym wątkiem nieodwzajemnionej miłości, który da się odczytać poprzez pryzmat stosunków polsko-francuskich i relacji między Europą Zachodnią a Europą Wschodnią. Co istotne, we wszystkich czterech wypadkach życie polskiego emigranta na „paryskim bruku” kończy się pewnego rodzaju wydaleniem ze społeczeństwa francuskiego (symbolicznym lub dosłownym). Cierpiący na schizofrenię Trelkowski, jak wiadomo, wchodzi w skórę poprzedniej najemczynie swojego mieszkania i popełnia (podwójną) autodefensację (czyli, parafrazując słowa Norwida, Polak „sięga bruku”). Feliks Radziszewski z kolei zostaje aresztowany i zamknięty w paryskim więzieniu, co dobitnie podkreśla niemożność zdomowienia się we francuskim społeczeństwie (mimo wielkiej chęci). Stanisław Marek, podobnie jak Karol Karol w *Białym*, opuszcza Francję i rzuca swoje rzemiosło (pisanie), a pod koniec *Małej apokalipsy* znajduje się w Rzymie, gdzie rozpoczyna pracę jako czyściciel szyb (por. Van Heuckelom 2014). Z kolei paryskie role zagrane przez Joannę Kulig pozbawione są takiego fatalizmu: dla młodych polskich bohaterok Pawlikowskiego i Szumowskiej stolica Francji również jest przestrzenią rozmaitych niepowodzeń i zawodów, lecz w przeciwieństwie do ich męskich poprzedników emigrantki te nie godzą się na rolę ofiary oraz wykazują większą zaradność i sprawczość w życiu na „paryskim bruku” (nie pozwalając się z niego usunąć).

Topografia paryska na srebrnym ekranie

Jak wynika z analizowanych tu obrazów, filmowe portrety polskich emigrantów są również ściśle związane z konkretną paryską topografią. Istotne jest przy tym to, że akcja czterech starszych filmów rozgrywa się głównie w prawobrzeżnej części miasta (a mianowicie w pierwszych czterech dzielnicach). Trelkowski co prawda ma swoje mieszkanie w dziewiątej dzielnicy (czyli nieco dalej od Sekwany), lecz spędza dużo czasu w sercu miasta. Polański stroni jednak od pokazania pocztówkowego Paryża i skupia się na ujęciach, które eksponują wyobcowanie i samotność Trelkowskiego. Przykładem może być scena, która pokazuje go spacerującego samotnie wzdłuż Sekwany i mijającego grupę paryskich kloszardów (którzy są, jak widać, dużo mniej samotni niż Trelkowski). Równie ciekawa i wymowna jest sekwencja rozgrywająca się w trzeciej dzielnicy, w okolicy paryskich Hal, w której Trelkowskiego niespodziewanie zaczepia miejscowy żebrak. W tym samym

ujęciu na dalszym planie widać ogromny plac budowy, który powstał po wyburzeniu Hal (na początku lat 70.) i gdzie miał zostać wzniesiony (w latach 80.) jeden z największych dworców stacji metra na świecie. Jak słusznie zauważyła Ewa Mazierska, Polański przedstawia Paryż nie tylko jako miasto „w przebudowie”, ale także jako przestrzeń „szarą lub nocną, nieprzychylną i zagadkową” (Mazierska 2009, 122).

Co znamienne, ta sama lokacja (plac budowy w miejscu starych Hal) odgrywa istotną rolę w *Białym małżeństwie* Kassovitza. Najpierw służy ona jako miejsce pracy dla architekta Radziszynskiego, potem zaś jej podziemie oferuje Polakowi schronienie i tymczasowy dom. W jednej ze scen nakręconych na terenie Hal widzimy, jak bezdomny Radziszynski – w towarzystwie kolegi emigranta z Czarnej Afryki – urządza improwizowany grill na betonowych fundamentach nowej budowli powstającej w miejscu Hal. Opustoszały i niegościnniej charakter przedstawionej przestrzeni wielkomięskiej podkreśla tu oddalający się ruch kamery, która pokazuje – z lotu ptaka – ogromną betonową pustkę (z monumentalnym kościołem św. Eustachego w tle). Tym samym sekwencja ta przepowiada, dosłownie i symbolicznie, zniknięcie starego, imperialnego Paryża i jego zastąpienie przez wielkomięską mozaikę ras, kultur i etniczności. Ponadto fakt, że uciekinier z Polski Ludowej pojawia się tu u boku emigranta z Afryki, wskazuje na to, że przybyszom z bloku wschodniego i byłych kolonii Francji przypada niemal identyczny los na „paryskim bruku”.

Z kolei w *Białym* Kieślowskiego bardzo ważną rolę odgrywa, jak wiadomo, Pałac Sprawiedliwości, położony na centralnej paryskiej wyspie Île de la Cité. Budynek ten, z częściowo widocznym napisem „Liberté, Egalité, Fraternité”, zajmuje centralne miejsce w początkowych scenach filmu i jest materialnym przypomnieniem dokonań Wielkiej Rewolucji Francuskiej, które stanowią dla reżysera *Trzech kolorów* tematyczny punkt wyjścia. Za to wnętrze pałacu staje się symboliczną areną walki między paryżanką Dominique a Polakiem Karolem Karolem. Druga istotna lokacja w paryskiej części *Białego* to Place de Clichy w dziewiątej dzielnicy, przy którym znajduje się nie tylko stacja metra i byłe mieszkanie Karola, ale także znane kino Pathé-Wepler. W jednej z najbardziej pamiętnych scen filmu Polak wychodzi schodami ze stacji metra i kieruje swój wzrok na zasłonięte, ale oświetlone okna mieszkania żony i wiszący obok nich duży plakat Brigitte Bardot jako głównej bohaterki *Pogardy* Jean-Luca Godarda (*La méprise*, 1963). Szczególnie położenie mieszkania, obok znanego multipleksu, akcentuje autorefleksyjny charakter filmu i podkreśla pozycję polskiego emigranta jako bezsilnego widza tego, co się

dzieje wewnątrz mieszkania (Dominique w trakcie doświadczania orgazmu), przy czym oświetlone okna służą jako swoisty ekran. Jak się potem okaże, dopiero po powrocie do kraju Polak stanie się „reżyserem” własnego losu i życia byłej żony (por. Ostrowska, Rydzewska 2007).

Tym, co odróżnia późniejsze filmy Pawlikowskiego i Szumowskiej od wcześniejszych przedstawień polskich emigrantów, jest to, że postacie grane przez Kulig w ogóle nie poruszają się po historycznych dzielnicach Paryża, ale raczej znajdują się gdzieś na – mniej rozpoznawalnych – peryferiach miasta, czyli wspomnianym już „multikulturowym marginesie metropolii”. W *Kobiecie z piątej dzielnicy* Pawła Pawlikowskiego Kulig występuje w roli młodej emigrantki zarobkowej, która pracuje jako barmanka w arabskiej herbaciarni należącej do jej męża, Francuza północnoafrykańskiego pochodzenia. Bar ten znajduje się w osiemnastej dzielnicy, tuż przy tzw. Bulwarze Peryferyjnym i pobliskich torach kolejowych. Jeszcze dalej od centrum łąduje postać zagrana przez Kulig w *Sponsoringu*, młoda studentka, która tuż po przyjeździe do Paryża zostaje okradziona i postanawia podjąć pracę jako luksusowa prostytutka. Z pomocą przychodzi jej młody Arab, który gości ją w swoim mieszkaniu znajdującym się w blokowisku gdzieś na tzw. *banlieue* („przedmieściu”).

Motywy przestrzenne a różnice klasowe

„Paryskość” w omawianych filmach odnosi się jednak nie tylko do mniej lub bardziej znanej topografii wielkomiejskiej, ale także do pewnych motywów przestrzennych. Pod tym względem *Kobieta z piątej dzielnicy* i *Sponsoring* stanowią kontynuację i rozwinięcie wątków obecnych już we wcześniejszych filmach. Przy niejednej okazji widz może zajrzeć do budynków zamieszkałych przez paryską klasę średnią. Są to typowo mieszczańskie pomieszczenia zastawione książkami i innymi dobrami kulturowymi, gdzie odbywają się rozmaite spotkania towarzyskie, salony, koktajle itd. Wątek ten (niepozbowiony elementów autoironii) występuje m.in. w produkcjach *Białe małżeństwo* i *Mała apokalipsa*, które w dużej mierze rozgrywają się w środowisku postępowych paryskich intelektualistów. Jak wynika z analizowanych filmów, nieodzownym elementem takiego mieszczańskiego lokum jest balkon. Jako obiekt umieszczony powyżej ulicy i wysunięty na zewnątrz budynku pełni on funkcję liminalną i stanowi przejście między przestrzenią prywatną a pu-

bliczną. Z jednej strony osoba stojąca na balkonie ma pewnego rodzaju poczucie wyższości i władzy nad otoczeniem, a z drugiej – widok z balkonu czyni obserwatora współwłaścicielem przestrzeni, która znajduje się w zasięgu wzroku. W omawianych tu filmach taki balkon stanowi ekskluzywny teren dla pewnych warstw społecznych (do których polscy emigranci raczej nie należą), mianowicie paryskiej klasy średniej i wyższej. Jak się okazuje, mniej uprzywilejowanym postaciom (do których można zaliczyć przybyszy z Polski) pozostaje tylko dach.

Symbolicznie nacechowane motywy balkonu i dachu odgrywają szczególną rolę w *Sponsoringu* Małgorzaty Szumowskiej. Co ciekawe, reżyserka wybrała stolicę Francji na tło swojego filmu, aczkolwiek sam Paryż jest w nim zaledwie rozpoznawalny. Planów ogólnych prawie nie ma, a widok z typowej paryskiej kawiarni pojawia się tylko raz (podobnie jak wieża Eiffla, subtelnie ukryta w lewym górnym rogu kadru). Szumowska skupia się nie tyle na ukazaniu miasta, ile na wyeksponowaniu intensywnych rozmów między starszą, dobrze sytuowaną paryską dziennikarką Anne (zagrana przez Juliette Binoche) a dwiema młodymi dziewczynami, Polką i Francuzką, uprawiającymi prostytutkę, aby zarobić na życie i na studia. Poza kilkoma sekwencjami nakręconymi w bliżej nieokreślonym parku niemal wszystkie sceny rozgrywają się wewnątrz eleganckiego, mieszczańskiego mieszkania głównej bohaterki. Nieraz widzimy ją na balkonie, co wyraźnie odróżnia ją pod względem statusu społecznego od bohaterek jej reportażu o sponsoringu. Polka Alicja, co prawda, także pojawia się na balkonie (w mieszkaniu podmiejskim należącem do jej arabskiego partnera), ale widok, jaki się stamtąd rozciąga (przedmieście zabudowane szarymi blokowiskami), jest zupełnie niepodobny do tego, co widz ma przed sobą w centrum miasta. W innej zaś sekwencji Szumowska w ciekawy sposób eksponuje kontrast między „mieszczańskim” balkonem a podmiejskim dachem: najpierw jesteśmy świadkami dramatycznego spotkania jednej z młodych prostytutek z jej chłopakiem, na dachu bloku usytuowanego pod szarym, zachmurzonym niebem, po czym następuje przeskok montażowy pokazujący francuską dziennikarkę Anne wkraczającą na swój nasłoneczniony balkon gdzieś w centrum miasta. Co ciekawe, obie sceny łączy diegetyczny pomost dźwiękowy (hałas i zgiełk wielkomiejskiego ruchu). Podczas gdy ciągłość audytywna uwydatnia fakt, że obie bohaterki znajdują się w tym samym „kontinuum” przestrzeni wielkomiejskiej, ostre cięcia wizualne (i atmosferyczne) unaocznia ich zupełnie różny status społeczny i odmienną pozycję w tkance miejskiej.

Nieco podobnie przedstawia się konfiguracja przestrzeni wielkomiejskiej w *Kobiecie z piątej dzielnicy* Pawła Pawlikowskiego. Główna postać filmu, psy-

chicznie niestabilny amerykański pisarz po rozwodzie, który przybywa do Paryża, żeby odnowić kontakt ze swoją córeczką, przeżywa nad Sekwaną dwa romanse, aczkolwiek w dwóch zupełnie odmiennych częściach miasta. Podczas gdy jego związek z tajemniczą tłumaczką Margit ma początek w stereotypowej scenerii paryskiej (czyli koktajl i balkon, z wieżą Eiffla w tle), jego romans z młodą polską emigrantką Anną rozwija się w zupełnie innym układzie przestrzennym. Herbaciarnia jej męża znajduje się w starym, zaniedbanym budynku położonym na północy Paryża (przy Rue des Poissonniers), z widokiem na torowiska prowadzące do pobliskiego dworca Gare du Stade de France Saint-Denis. Krzyżujące się tory, przejeżdżające pociągi i znajdujące się w ich pobliżu szare domy i bloki o ścianach pokrytych graffiti stanowią istotną część postindustrialnego miejskiego pejzażu, jaki wylania się z filmu. Co znamienne, jedno z miłosnych spotkań zagubionego amerykańskiego pisarza i jego polskiej muzy rozgrywa się na dachu wspomnianego budynku, skąd rozciąga się ponury widok na pobliskie tory i bloki. W tym samym ujęciu na dalszym planie da się wprawdzie rozpoznać jedną z najbardziej znanych budowli Paryża (bazylikę Sacré-Coeur), ale widok ten jest rozmazany i nieostry, co uwydatnia znaczną odległość, która dzieli protagonistów od pocztówkowego centrum Paryża¹.

Zakończenie

Jak wynika z omawianych tu filmów, „paryski bruk” nie jest szczególnie przyjazny polskim emigrantom. Z biegiem czasu jednak zarówno przestrzeń wielkomiejska, jak i filmowe postacie, które się po niej poruszają, zmieniają swój charakter. Wcześniejsze produkcje skupiają się głównie na marginalizacji Polaków (mężczyzn) w centrum zachodniego miasta poprzez pryzmat nierównej, geopolitycznie nacechowanej relacji władzy pomiędzy „dominującym” Zachodem a „słabszymi” krewnymi ze Wschodu (co podkreślają pewne opozycje przestrzenne, takie jak góra – dół i zewnątrz – wewnątrz).

¹ Jest to, rzecz jasna, tylko jeden aspekt kinematograficznego podejścia Pawlikowskiego do przestrzeni miejskiej. Mimo tego, że film *Kobieta z piątej dzielnicy* jest mocno osadzony w konkretnej topografii paryskiej (na co wskazuje już sam tytuł), reżyser – dużo bardziej niż autor powieści, na podstawie której powstał obraz – eksponuje symboliczne (heterotopyczne i liminalne) walory przestrzeni, po której porusza się jego główny bohater. Głębsza analiza tych motyów wykracza jednak poza ramy niniejszego tekstu i zasługuje na osobny artykuł.

Filmy Pawła Pawlikowskiego i Małgorzaty Szumowskiej, co prawda, kontynuują oraz rozwijają pewne wątki i motywy zawarte w starszych produkcjach, ale opozycje (geo)polityczne ustępują w nich miejsca kontrastom klasowym i ekonomicznym, eksponowanym na tle multikulturowego społeczeństwa zachodniego. Tym samym „multikulturowy margines wielkomiejski”, na którym obecnie lądują emigranci zarobkowi z Polski, staje się w ich paryskich perypetiach swoistym centrum: świat postkomunistyczny spotyka się z tutaj ze światem postkolonialnym, a imigranci z samej Europy spotykają się z całym globem.

Literatura

- Boczkowska M., 2011, *Kim jesteśmy? Kim będziemy? Poszukiwanie tożsamości emigracyjnej w „My zdies’ emigranty” Manueli Gretkowskiej*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Rzeszowskiego. Historia Literatury”, nr 6.
- Guha M., 2015, *From Empire to the World: Migrant London and Paris in the Cinema*, Edinburgh.
- Iordanova D., 2010, *Migration and Cinematic Process in Post-Cold War Europe*, w: Berghahn D., Sternberg C., eds., *European Cinema in Motion*, Basingstoke.
- Laderman D., 2002, *Driving Visions: Exploring the Road Movie*, Austin.
- Loska K., 2016, *Postkolonialna Europa. Etnoobrazy współczesnego kina*, Kraków.
- Mazierska E., 2009, *In Search of Freedom, Bread and Self-Fulfilment: A Short History of Polish Emigrants in Fictional Film*, w: Burrell K., *Polish Migration to the UK in the “New” European Union: After 2004*, Farnham.
- Ostrowska E., Rydzewska J., 2007, *Gendered Discourses of Nation(hood) and the West in Polish Cinema*, „Studies in European Cinema”, No. 3.
- Plesske N., Rostek J., 2013, *Rubble or Resurrection: Contextualizing London Literature by Polish Migrants to the UK*, „The Literary London Journal”, No. 2.
- Pychowska J., 2006, *L’image mythique de la France et de sa langue, et la Pologne*, w: Bridel Y., Chikhi B., Cuche F.X., Quaghebeur M., red., *L’Europe et les Francophonies: Langue, littérature, histoire, image*, Bruxelles.
- Rydzewska J., 2011, *‘Great Britain, Great Expectations’: the Representation of Polish Migration to Great Britain in Londyńczycy/Londoners*, „Critical Studies in Television”, No. 2.
- Rydzewska J., 2012, *Ambiguity and Change: Post-2004 Polish Migration to the UK in Contemporary British Cinema*, „Journal of Contemporary European Studies”, No. 2.
- Siwiec M., 1999, *Między piekłem a niebem. Paryż romantyczny*, „Teksty Drugie”, nr 4.
- Stettner-Stefańska B., 2001, *Paryż po polsku*, Warszawa.
- Van Heuckelom K., 2011, *Polish (Im)Potence. Shifting Representations of Polish Labour Migration in Contemporary European Cinema*, w: Rostek J., Uffelman D., eds., *Contemporary Polish Migrant Culture and Literature in Germany, Ireland, and the UK*, Frankfurt am Main.
- Van Heuckelom K., 2013, *Londoners and Outlanders: Polish Labour Migration through the European Lens*, „The Slavonic and East European Review”, No. 2.
- Van Heuckelom K., 2014, *„Małej Apokalipsy” ciąg dalszy. Tadeusz Konwicki a Costa Gavras*, w: Cudak R., red., *Literatura polska w śniecie*, t. 5, *Mapowanie, opisy, interpretacje*, Katowice.

- Van Heuckelom K., 2016, *Współczesny polski film drogi w kontekście (trans)narodowym*, w: Jagielski S., Podsiadlo M., red., *Kino polskie jako kino transnarodowe*, Kraków.
- Ziejka F., 1993, *Paryż młodopolski*, Warszawa.

Kris Van Heuckelom: *Silver screen and 'the Paris pavement'*.
Images of Polish immigrant in foreign and international film productions (1976–2011)

The article looks into the changing on-screen treatment of Polish immigrant characters living on 'the Paris pavement'. The corpus of film productions under discussion includes Roman Polański's *The Tenant* (1976), Peter Kassovitz's *Mariage blanc* (1986), Costa Gavras's *La petite apocalypse* (1993), Krzysztof Kieślowski's *Trois couleurs: Blanc* (1994), Paweł Pawlikowski's *The Woman in the Fifth* (2011) and Małgorzata Szumowska's *Elles* (2011). As a comparative analysis of the films involved indicates, both the immigrant characters and the urban space associated with them are subject to gradual changes (although some remarkable spatial motifs, such as the balcony and the roof, make their appearance both in the older and the newer productions). If the earlier films tend to focus on the – often geopolitically connoted – marginalization and degradation of male (anti)heroes in the city's historical center (or its immediate vicinity), then the more recent films shift focus to the urban periphery, where the Polish characters become part of what Dina Jordanova has called the 'metropolitan multicultural margins', along with other, economically underprivileged newcomers from various parts of the (postcolonial and post-Communist) world.

Keywords: emigration, representation, film

VARIA

LI YINAN

Pekiński Uniwersytet Języków Obcych
Pekin

Recepcja literatury polskiej w Chinach: teoria i dzieje

Wstęp

Literatura polska jako część środkowo-wschodnioeuropejskiej twórczości piśmienniczej ma uniwersalną wartość artystyczną, stanowi bez wątpienia ważny składnik literatury światowej, posiadając jednocześnie specyficzne cechy narodowe. Dzisiaj, w dobie globalizacji, unikalny charakter literatury polskiej ma szczególne znaczenie dla ochrony różnorodności kulturowej, gdyż twórcy przywiązują wielką wagę do dziedzictwa i propagowania tradycji, podkreślania tożsamości narodowej, rozważań dotyczących rozwoju i perspektyw. Kiedy w Chinach mówi się o Polsce, podkreśla się, że jest to ojczyzna Fryderyka Chopina i kraj, w którym rodacy Adama Mickiewicza przeżywali tragedie historyczne i udowadniali swój patriotyzm, odwagę i wolę w dążeniu do wolności i niepodległości. Literatura polska jest dla Chińczyków ważnym przypomnieniem o historii i kulturze.

Polska twórczość literacka zaczęła interesować Chińczyków już na początku XX wieku. W ciągu ponad 100 lat na chińskim rynku wydawniczym ukazało się ok. 330 przekładów polskich dzieł i setki prac krytycznoliterackich o literaturze polskiej. Jej recepcja, jako jedna z najistotniejszych dyscyplin literaturoznawczych, przyciąga w Chinach uwagę badaczy już od wielu lat.

Niniejszy tekst to przedstawienie dziejów translacji literatury polskiej na język chiński i przyjęcia polskich dzieł literackich przez Chińczyków. Na podstawie badania nośników wydawniczych, stanowiących platformę pro-

mocyjną, konstruuje panoramiczny ogląd zainteresowania literaturą polską w kręgach profesjonalnych – wśród tłumaczy i krytyków.

Dzieje przekładów literatury polskiej na język chiński

Chiński laureat Nagrody Nobla Mo Yan powiedział kiedyś, że prawdziwa literatura jest własnością całego świata. Popularność literatury polskiej w Chinach, zarówno dzieł należących do klasyki, jak i utworów współczesnych, niezbitnie dowodzi słuszności tej tezy. Literatura polska nie jest jedną z pierwszych, jakie dotarły do Chin, ale współcześni chińscy literaci włożyli duży wysiłek w jej rozpowszechnianie, dzięki czemu w ciągu 100 lat dorobek przekładowy dzieł polskiej literatury w Chinach znacznie się powiększył.

Dzieje translacji literatury polskiej w Chinach można podzielić na trzy etapy: a) próby awangardowej inteligencji (od początku XX wieku do II wojny światowej), b) kontynuacja „wzoru Lu Xuna” (lata 1949–1977) oraz c) dzieciństwo i rozkwit (lata 1978–2014). Pod względem liczby przekładów, wyboru utworów, składu tłumaczy itd. w każdym okresie historycznym działalność tłumaczeniowa ma swoiste cechy.

Rok 1906, w którym na język chiński została przetłumaczona przez Wu Chou nowela Henryka Sienkiewicza *Latarnik*, jest powszechnie uznawany za początek zainteresowania Chińczyków polską literaturą piękną¹. Prawdziwym wszakże pionierem promocji literatury polskiej w Chinach był Lu Xun (właściwie Zhou Shuren, 1881–1936), najwybitniejszy chiński pisarz XX wieku, należący do awangardy współczesnej literatury chińskiej. W jednym ze swoich najważniejszych dzieł, *O sile poezji demonicznej*², po raz pierwszy przedstawił chińskim czytelnikom polskich pisarzy romantyzmu: Adama Mickiewicza, Juliusza Słowackiego i Zygmunta Krasińskiego. Jest to najwcześniejsza i najpełniejsza wzmianka o polskiej literaturze romantycznej w opracowaniach chińskich z zakresu historii literatury w pierwszej połowie XX wieku. Lu Xun współpracował ze swoimi braćmi w tłumaczeniu polskich utworów literackich i zachęcał innych literatów do zajmowania się literaturą polską, dzięki czemu w pierwszym etapie przetłumaczono na język chiński

¹ Przekład ten został dokonany pośrednio z języka japońskiego na chiński język klasyczny i umieszczony w czasopiśmie „Powieści Ilustrowane”, nr 68 i 69.

² Utwór ten został wydany w roku 1907 w Tokio, zawiera wczesne poglądy Lu Xuna dotyczące sztuki, literatury i estetyki.

ok. 40 utworów polskich pisarzy. W tym okresie wybór utworów zależał od zainteresowań tłumaczy, choć jednocześnie trzeba przyznać, że głęboki wpływ na tłumaczy i wydawnictwa wywierała ideologia. Większość przelożonych utworów to opowiadania czy nowele, powieści nie były tłumaczone. Wyjątkiem jest *Quo vadis* – ten utwór wzbudził zainteresowanie z uwagi na fakt, że jego autor otrzymał literacką Nagrodę Nobla. Warto też podkreślić, że w tym czasie w Chinach nie było żadnego znawcy języka polskiego, w związku z tym wszystkie utwory były tłumaczone pośrednio z innych języków. Style języka docelowego (chińskiego) bardzo różniły się między sobą: od klasycznego, przez mieszany – klasyczny ze współczesnym, aż po współczesny. Niestety, poziom tłumaczeń był różny.

Na początku drugiej połowy XX wieku, nowo powstająca Chińska Republika Ludowa nawiązała oficjalne stosunki dyplomatyczne z Polską. Podpisane zostały umowy o współpracy kulturalnej między dwoma rządami, w związku z czym redakcje chińskich wydawnictw postanowiły promować literaturę polską w Chinach. W tym okresie nastąpił rozkwit przekładów literatury polskiej na chiński. Tłumaczono wtedy przede wszystkim powieści i poezję, a w drugiej kolejności dramaty. Np. dużą sławę w czasie II wojny światowej i później w latach 1950–1960 zdobył Leon Kruczkowski. Większość jego dramatów było związanych z ideami rewolucyjnymi i antyfaszyzmem, co współgrało z atmosferą triumfu, która panowała w Chinach po II wojnie światowej. To stanowiło główną przyczynę zainteresowania jego twórczością wśród chińskich tłumaczy. Ówczesny dorobek tłumaczeniowy polskiej poezji nadal miał zabarwienie ideologiczne. Spośród polskich poetów najbardziej popularny był wtedy Adam Mickiewicz. Największe osiągnięcia w tłumaczeniu jego twórczości miał bez wątpienia wybitny chiński tłumacz Sun Yong, wielbiciel i uczeń Lu Xuna. Starał się realizować swoje wieloletnie pragnienia i spełnić pokładane w nim nadzieje swego mistrza. W roku 1952 ukazał się pierwszy przekład *Pana Tadeusza* jego autorstwa. Była to pierwsza chińska wersja *Pana Tadeusza*, tłumaczona prozą (!) pośrednio z wersji angielskiej.

W tych latach tłumaczono także liczne polskie powieści, m.in. *Martę* i *Nad Niemnem* E. Orzeszkowej, *Lalkę* B. Prusa, *Chłopów* i *Śmierć* W. Reymonta. Najczęściej tłumaczonym powieściopisarzem był Henryk Sienkiewicz. Badając dorobek tłumaczeniowy tego okresu, łatwo można dostrzec, że ciągle pokutował w nim „wzór Lu Xuna”, czyli nadal traktowano literaturę polską jako literaturę narodów małych i słabych, przywiązując większą wagę do ideologii niż do wartości artystycznej dzieł. Komentuje to Yi Lijun:

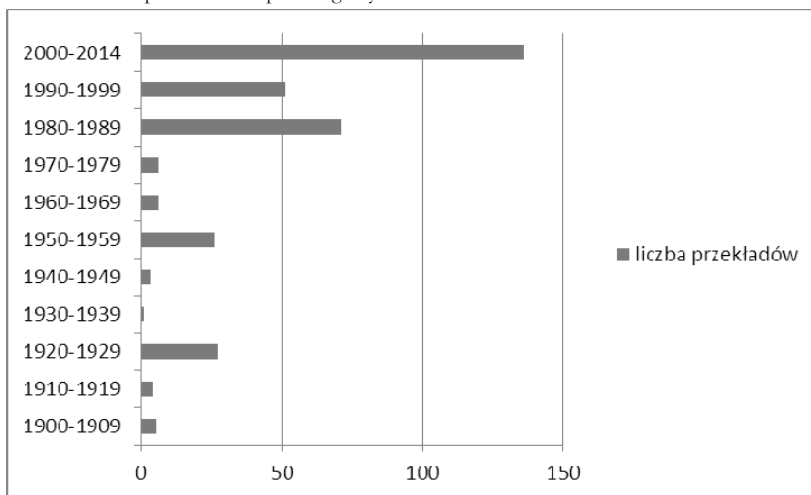
Decyzje o tłumaczeniu utworów obcych podejmuje zawsze wydawnictwo. Wybiera się teksty do przekładu nie tylko dlatego, że są reprezentatywne dla kultury polskiej, lecz także dlatego, że ich przekład może odpowiadać wymogom ideologicznym i kryteriom artystycznym obecnym wówczas w literaturze polskiej (Yi Lijun 2010, 159).

Lata 1965–1975 to luka w działalności translatorskiej, gdyż rewolucja kulturalna zerwała naturalne i tradycyjne więzi kultury chińskiej z kulturą krajów europejskich. Dopiero w roku 1976 został wydany przekład trzeciej części *Dziadów* A. Mickiewicza dokonany przez Yi Lijun bezpośrednio z języka polskiego na chiński – przekład ten został z entuzjazmem nazwany „pierwszą jaskółką entuzjastycznie zwiastującą wiosnę odwilży politycznej”.

W latach 1978–2014 nastąpił gwałtowny wzrost liczby przekładów literatury polskiej na język chiński. Ukazało się ok. 200 przekładów. Osiągnięcia tłumaczeniowe tego okresu można podzielić na trzy grupy: 1) ponowne wydania, wydania nowe lub uzupełnienia poprzednich przekładów, np. *Latarnika*, *Pana Tadeusza*; 2) przekłady innych utworów pisarzy, którzy byli już przekładani w poprzednich okresach, przelożono wtedy m.in. *Nad Niemnem*, *Wierną rzekę*, *Trylogię*, *Krzyżaków*; 3) bezpośrednie przekłady z języka polskiego na język chiński. Jeśli chodzi o tę trzecią grupę, należy zaznaczyć, że w latach sześćdziesiątych XX w. pierwsi chińscy absolwenci polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego (wysłani do Polski na studia) podjęli się tłumaczenia literatury polskiej bezpośrednio z polskiego na chiński. Wśród nich należy wymienić takie nazwiska, jak: Yi Lijun, Lin Hongliang i Zhang Zhenhui. Stanowili oni główną grupę propagatorów kultury polskiej w Chinach. Opracowali oni także hasła z zakresu literatury polskiej do encyklopedii i słowników chińskich poświęconych literaturze światowej, przyczynili się również do zapoznania społeczeństwa chińskiego z najwybitniejszymi dziełami literatury polskiej, stwarzając chińskim czytelnikom możliwość ich lektury w języku ojczystym. Ich dorobek tłumaczeniowy zalicza się do dzieł najwyższej klasy na chińskim rynku wydawniczym. W tym okresie wyborem utworów kierowały już nie tylko potrzeby ideologiczne, ale także zainteresowania wydawnictw i nawet samych tłumaczy.

Ogólnie ujmując, rozwój przekładów literatury polskiej w Chinach idzie w parze z ogólną ewolucją tłumaczeń i promocji literatury zagranicznej w Chinach. Jest ściśle związany z dziejami Państwa Środka i narodu chińskiego. W latach 20. ubiegłego wieku dzięki „Ruchowi Nowej Kultury” Chińczycy zaczęli obcować z zagranicznymi dziełami literackimi, w tym okresie tłumaczenie literatury polskiej osiągnęło pierwszy szczyt. Ze względu

Tabela 1. Liczba przekładów w poszczególnych okresach



na wojny (II wojna światowa i trzyletnia wojna domowa w Chinach) lata 30.–40. XX w. były pod tym względem jałowe, z kolei lata 50. były znów stosunkowo urodzajne, gdyż po powstaniu Chińskiej Republiki Ludowej Chiny nawiązały stosunki dyplomatyczne z krajami bloku państw socjalistycznych, więc ówczesny rząd chiński przychylił się do propagowania literatury „socjalistycznych krajów braterskich”. Chiński rynek wydawniczy obfitował wówczas w dzieła literatury rosyjskiej i literatur wschodnioeuropejskich, a literatura Europy Zachodniej była niemal niewidoczna. Rewolucja kulturalna spowodowała zawieszenie życia kulturalnego, co skutkowało między innymi skromną liczbą przekładów. Lepsze wyniki w tym zakresie w latach 70. wynikają z faktu, że pod koniec tej dekady rozpoczęła się odwilż w dziedzinie kultury. Boom w tłumaczeniu literatury polskiej nastąpił w ostatnich dwóch dekadach XX wieku, a w XXI wieku widać jeszcze większe zainteresowanie literaturą polską i szybszy rozwój działalności tłumaczeniowej. To skutek zmian powodowanych przez wprowadzane w życie reformy, otwarcie Chin na świat i ich wszechstronny dynamiczny rozwój.

Mapowanie: Co tłumaczono? Kto tłumaczył?

Kiedy w Chinach mówimy o literaturze polskiej, zawsze nasuwają się nazwiska: H. Sienkiewicza i W. Reymonta jako powieściopisarzy, J. Iwaszkiewicza

jako eseisty, R. Kapuścińskiego jako reportażysty, E. Orzeszkowej i O. Tokarczuk jako reprezentantek literatury kobiecej. Lista przetłumaczonych polskich pisarzy w Chinach nie jest zbyt długa, ale ich nazwiska są znaczące.

Sienkiewicz jest niewątpliwie najważniejszym reprezentantem literatury polskiej w Chinach, a jego twórczość została najobszerniej przetłumaczona na język chiński. Został też najwcześniej przedstawiony chińskim czytelnikom. Można zresztą rzec, że dzieje przekładów utworów Sienkiewiczowskich w pewnym stopniu odzwierciedlają ogólny zarys tłumaczeń literatury polskiej w Chinach. W przypadku Sienkiewicza w kręgu chińskich literatów doceniono wartości ideologiczne i artystyczne jego spuścizny. Wyjątkowość tłumaczeń utworów Sienkiewiczowskich polega również na tym, że wywierały one istotny wpływ na rozwój współczesnej literatury chińskiej.

Nowele i opowiadania Sienkiewicza zostały przełożone najliczniej. W ciągu prawie 100 lat ukazało się 17 antologii jego dzieł i 4 zbiory nowel lub opowiadań polskich, których znaczną część zajmują jego utwory. Oprócz tego bardzo liczny zbiór jego nowel i opowiadań ukazał się w literackich magazynach i czasopismach. Na język chiński zostały przełożone prawie wszystkie jego najważniejsze nowele i opowiadania. Patrząc na liczby nakładów poszczególnych utworów, nietrudno wskazać najbardziej popularne dzieła Sienkiewiczowskie: *Latarnik* jako utwór inicjujący polską historię translatorską w Chinach stanowi niewątpliwie ulubione dzieło tego autora w chińskim kręgu literackim.

Powieści historyczne wyniosły Sienkiewicza na szczyt chińskiej sławy. Dzięki *Quo vadis*, powieści, która przyniosła pisarzowi największy sukces, czyli Nagrodę Nobla, chińscy czytelnicy mieli możliwość zapoznania się z barwnym i plastycznym obrazem dworu cesarza, świetnie przedstawionymi postaciami Nerona, Petroniusza, filozofa Seneki. Tekst – co ważne dla chińskiego czytelnika – ma wyraźną wymowę ideową: zwycięstwo idei moralnej nad fizyczną przemocą. Od roku 1948 do obecnej chwili ukazało się 21 przekładów *Quo vadis* (wśród nich też wersja streszczona). Liczba przekładów jest niewątpliwym dowodem popularności dzieła. Istotny składnik osiągnięć chińskich tłumaczy w promocji literatury polskiej stanowią także przekłady *Krzyżaków* i Trylogii.

Zainteresowanie Sienkiewiczem trwa od samego początku historii tłumaczeniowej literatury polskiej w Państwie Środka aż do dnia dzisiejszego: prawie wszystkie jego najważniejsze nowele, opowiadania i powieści zostały przetłumaczone; prawie wszyscy najważniejsi chińscy tłumacze literatury polskiej w mniejszym lub większym stopniu zajmowali się przekładaniem jego utworów. Również rynek odbiorczy dzieł H. Sienkiewicza jest bardzo zado-

walający: jako świetny narrator przedstawił Chińczykom ciekawą historię narodu polskiego, a podobne doświadczenia historyczne pozwalały Chińczykom zachwycać się patriotyzmem, bohaterstwem i wiernością ojczyźnie rodaków noblisty. Nawet dziś na internetowych forach literackich można znaleźć mnóstwo recenzji czy dyskusji o twórczości pisarza.

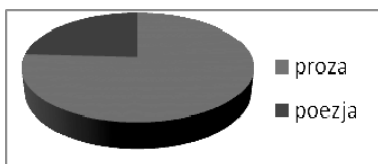
W dziedzinie prozy warto wymienić jeszcze następujące nazwiska: W. Reymont, J. Iwaszkiewicz, B. Prus, R. Kapuściński, W. Gombrowicz, E. Orzeszkowa i O. Tokarczuk. Iwaszkiewicz jest jednym z najpopularniejszych polskich pisarzy w Chinach, a jego *Poziomka* cieszy się szczególną popularnością, jej przekład umieszczono w różnych antologiach i zbiorach literackich. Co ciekawe, *Poziomka* została wpisana w Chinach do kanonu szkolnych lektur obowiązkowych, a problematyka utworu pojawiła się wśród tematów ogólnochińskiego egzaminu wstępnego na studia wyższe.

Adam Mickiewicz jest w oczach Chińczyków wybitnym poetą i rewolucjonistą. Oprócz wymienionych już *Dziadów* ukazało się wiele innych utworów poety: *Oda do młodości*, *Do przyjaciół Moskali*, *Śmierć Pułkownika*, *Żegluga*, *Widzenie się w gaju*, *Ranek i wieczór*, *Sonety krymskie*, *Grażyna*, *Konrad Wallenrod*, *Pomnik Piotra Wielkiego*, *Petersburg*, *Przedmieście*, *Powódź*. Największym sukcesem polskiego romantyka w Chinach jest *Pan Tadeusz*. W latach 50. XX w. został przetłumaczony z języka angielskiego prozą, w latach 90. XX w. przełożono go wierszem.

W Chinach panuje opinia, że polska poezja współczesna zajmuje ważne miejsce na światowej półce poetyckiej, choćby dlatego, że w ciągu dwóch dekad dwoje poetów otrzymało Nagrodę Nobla w dziedzinie literatury. To było także pierwszą bezpośrednią motywacją dla Chińczyków do tłumaczenia polskiej poezji. Czesław Miłosz, jako jeden z najwybitniejszych poetów polskich i laureat Nagrody Nobla w dziedzinie literatury w roku 1980, wzbudził największe zainteresowanie wśród Chińczyków. Od początku 80. lat XX wieku do dzisiaj pojawiły się liczne przekłady wierszy Miłosza, m.in.: *Dar*, *Piosenka pasterska*, *W Warszawie*, *Który skrzywdziłeś*, *Ballada*, *Król Popiel*, *Miasto młodości*, *Do Tadeusza Różewicza, poety*, *Moja wierna mowa*, *Tak mało*, *Gdzie wschodzą słońce i kiedy zapada* (poemat tłumaczony we fragmentach), *Wiersze ostatnie*, *To*, *Litwa, po pięćdziesięciu dwóch latach*, *Dalsze okolice* (fragmenty), *Na brzegu rzeki*. Ukazał się też przekład wyborów wierszy *Regaly i pojemniki*, *Dru-ga przestrzeń* oraz książek *Abecadło* i *Zniewolony umysł*. Miłosz jest bardzo szanowany przez chińskich poetów. Uważa się, że jego poezja jest skomplikowana, stanowcza i głęboka. Od 1981 roku do dzisiaj poezja Miłosza jest już głęboko zakorzeniona w obrazie literackim Chin i wywiera istotny wpływ na poetów średniego pokolenia.

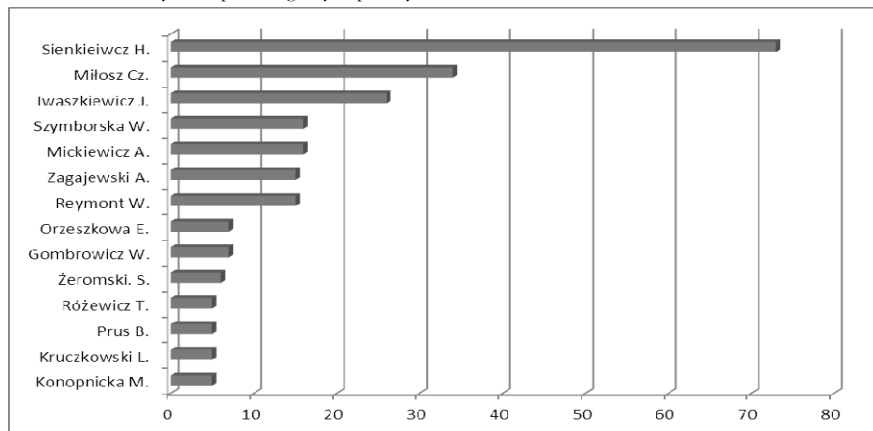
Popularność Wisławy Szymborskiej jest nieco mniejsza niż Miłosza. Pierwszy przekład jej wierszy w Chinach wzbudzający powszechne zainteresowanie to tom *Wołanie do Yeti: Wybór wierszy i esejów*. Potem ukazał się zbiór tłumaczeń *Poetka i świat: Wybrane wiersze*. Ponadto odbiorcy chińscy mają do dyspozycji piętnaście przetłumaczonych wierszy, m.in. *Gawęda o miłości ziemi ojczystej, Przyjaciółom, Sen, Próba, Radość pisania, Utopia, Pochwała złego o sobie mniemani, Wrażenia z teatru, Życie na oczekaniu*. Przytoczone przekłady miały przełomowe znaczenie w zaistnieniu poezji Szymborskiej na rynku chińskim, ale nie były rozpowszechnione na dużą skalę. Dopiero w ostatniej dekadzie tom zatytułowany *Wszystko ciche jak zagadka*, w którym umieszczono 75 wierszy poetki stał się bestsellerem na rynku wydawniczym. Po sukcesie tego tomiku wydano jeszcze zbiór *Kiedys żyłam tak samotnie*.

Z listy współczesnych poetów warto jeszcze wymienić nazwiska takie, jak: Zbigniew Herbert, Tadeusz Różewicz i Adam Zagajewski. Mimo że ogólna liczba przekładów ich utworów nie jest zbyt duża, to prezentacja na chińskim rynku wydawniczym i obecność tych poetów w myśli krytycznoliterackiej świadczy o sporym zainteresowaniu polską poezją współczesną wśród chińskich czytelników.



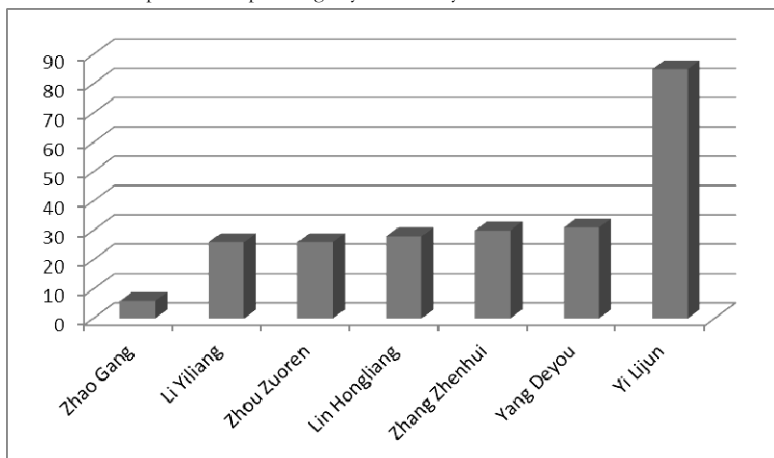
Wykres 1. Ogólny podział przekładów

Tabela 2. Przekłady dzieł poszczególnych pisarzy



Podsumowując: od 1906 do 2014 roku ukazało się 336 pozycji przekładów literatury polskiej na język chiński, przetłumaczone zostały utwory ok. 75 polskich pisarzy. Widoczna jest wyraźna przewaga utworów prozatorskich nad poezją. Bezpośrednią przyczyną jest prawdopodobnie uniwersalna reguła lekturowa mówiąca, że proza jest łatwiejsza do zrozumienia dla przeciętnych Chińczyków. Należy także pamiętać, że tłumaczenie poezji wymaga dodatkowo talentu poetyckiego i lepszej umiejętności władania językiem ojczystym, co stanowi wielkie wyzwanie dla tłumaczy. Najczęściej tłumaczonym autorem jest Henryk Sienkiewicz, z kolei Czesław Miłosz i Jarosław Iwaszkiewicz zajmują drugie miejsce. Dalej można wymienić: Wisławę Szymborską, Adama Mickiewicza, Adama Zagajewskiego i Władysława Reymonta. Liczby przekładów kolejnych na tej liście twórców – Elizy Orzeszkowej, Witolda Gombrowicza, Stefana Żeromskiego, Tadeusza Różewicza, Bolesława Prusa, Leona Kruczkowskiego i Marii Konopnickiej są stosunkowo skromniejsze, a pozostali pisarze doczekali się tylko przekładów jednego lub dwóch utworów.

Tabela 3. Liczba przekładów poszczególnych tłumaczy



W ciągu ponad 100 lat dziesiątki chińskich tłumaczy z kilku pokoleń angażowało się w przekładanie literatury polskiej na język chiński. Znana w Chinach i w Polsce polonistka, prof. Yi Lijun jest najbardziej cenioną tłumaczką i czołową postacią w promocji literatury polskiej w Chinach. Yi Lijun (ur. 1934 r.) ukończyła studia polonistyczne na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Warszawskiego dzięki stypendium rządu polskie-

go³. Te 6 lat studiów w Polsce dało jej solidne podstawy językowe. Po powrocie do kraju pracowała najpierw w sekcji radziecko-wschodnioeuropejskiej Chińskiego Radia Międzynarodowego jako redaktorka i dziennikarka. W 1962 roku przeniosła się do ówczesnego Pekinńskiego Instytutu Języków Obcych (dzisiejszy Pekinński Uniwersytet Języków Obcych). Profesor Yi Lijun sama przyznaje, że jej zainteresowanie literaturą narodziło się już w dzieciństwie. Od 1976 roku, kiedy jej przekład *III części Dziadów* Adama Mickiewicza został wydany jako pierwsza w całym kraju – po dziesięcioletniej rewolucji kulturalnej – książka z literatury obcej, tłumaczka w swym dorobku translatorskim zebrała m.in.: *Dziady* Mickiewicza, *Sławę i chwałę* Iwaszkiewicza (we współpracy z Pei Yuanin), *Wybór poezji polskiej XX wieku*, *Krzyżaków* H. Sienkiewicza (we współpracy z Zhang Zhenhui), Trylogię Sienkiewicza (we współpracy z Yuan Hanrongiem), *Pana Tadeusza* (we współpracy z Lin Hongliangiem), *Praniek i inne czasy* O. Tokarczuk (we współpracy z Yuan Hanrongiem), *Ferdynand* W. Gombrowicza (we współpracy z Yuan Hanrongiem), *Dom dzienny, dom nocny* O. Tokarczuk (we współpracy z Yuan Hanrongiem) i wiele innych. Lista dokonań translatorskich Yi Lijun jest imponująca: obejmuje ponad 60 pozycji bibliograficznych, nie licząc ponad 40 antologii, w których przedrukowano z czasopism jej przekłady wierszy lub nowel. Wydała dwa opracowania monograficzne: *Literaturę polską* i *Historię powojennej literatury polskiej*, napisała mnóstwo artykułów o literaturze polskiej. Jej stała współpraca z czasopismami daje inteligencji chińskiej rzetelną informację o polskich nowościach literackich. Dopelnieniem tych publikacji jest około 300 haseł w słownikach i encyklopediach specjalistycznych, takich jak: *Wielki słownik literatów obcych* (1989), *Wielki słownik znanych pisarzy obcych* (1989), *Wielki słownik literatury obcej XX wieku* (1998) i *Chińska wielka encyklopedia powszechna* (1982).

Józef Bachórz, przywołując opinie profesorów Gawlikowskiego i Mazana, oceniał zasługi Yi Lijun⁴ w przekładaniu twórczości Sienkiewicza, pisząc, że

³ Od 1950 r., czyli w rok po powstaniu Chińskiej Republiki Ludowej i nawiązaniu stosunków dyplomatycznych między ChRL a Polską, rząd chiński zaczął wysyłać stypendystów do Polski na studia na przeróżnych kierunkach. W grupie studentów, którzy razem z Yi Lijun wybrali się do Polski, był młody student fizyki atomowej – Yuan Hanrong, jej przyszły mąż i ważny partner w późniejszej pracy tłumaczeniowej.

⁴ Praca i wysiłek Yi Lijun są wysoko cenione w Polsce i w Chinach. Dwukrotnie została uhonorowana, w 1984 i 1997 roku, polskim odznaczeniem Zasłużony dla Kultury Polskiej. W roku 1995 otrzymała tytuł „Wzorowy nauczyciel miasta Pekinu”. W 2000 roku prezydent RP odznaczył ją Krzyżem Kawalerskim Orderu Zasługi RP, zaś w 2004 Minister Edukacji Narodowej i Sportu RP Medalem Komisji Edukacji Narodowej. Również w 2004 roku Zarząd Główny Ogólnochińskiego Stowarzyszenia Tłumaczy uhonorował Yi Lijun tytułem „Senior Zawodu Tłumacza Literatury Obcej”. W roku 2007 otrzymała tytuł doktora *honoris causa* Uniwersytetu Gdańskiego za „oryginal-

jej działalność koncentruje się: „wokół dzieł Sienkiewicza i Gombrowicza, jakby w ten sposób najlepiej można było dotrzeć do źródeł duszy polskiej, mimo iż wymienieni twórcy są lokalizowani na biegunach kulturowo-wychowawczych, zwłaszcza w spojrzeniu spetryfikowanym lub zideologizowanym. Tymczasem Profesor Yi Lijun swymi wieloma dokonaniem uprzytomniła, że dla higieny intelektualnej i duchowej warto i nawet trzeba poznawać dzieła obu pisarzy: Sienkiewicza i tego, który go widowiskowo spamfletował. W nasze spory o listę szkolnych lektur obowiązkowych włączyła się jakby bezwiednie, kierowana intuicją, wiedzą, przenikliwością i opartą na trudnych nieraz kompromisach mądrością ludzi Państwa Środka”⁵.

Grupa polonistów, którzy ukończyli studia w Polsce, czyli Yi Lijun, Lin Hongliang czy Zhang Zhenhui, to najaktywniejsze osoby w działalności tłumaczeniowej. Swoją istotny wkład w translację literatury polskiej wniósł także Yang Deyou – tłumacz z dobrą znajomością języka polskiego i wielką pasją do literatury i kultury polskiej. Nie sposób nie dostrzec także pionierskich wysiłków braci Lu Xuna i Zhou Zuorena oraz dużego wkładu w promocję literatury polskiej w Chinach Li Yilianga – tłumacza amatora. Wysilek tej grupy tłumaczy sprawia, że promocja literatury polskiej w Chinach jest skuteczna, literatura polska jest widoczna na rynku literackim, a jej obecności towarzyszy nie tylko duże zainteresowanie dziełami, dobre opinie i entuzjastyczne przyjęcia oferowanych utworów, ale także wykrystalizowane, specyficzne interpretacje i rozumienie tekstów.

Przyjęcie: literatura polska w Chinach

Recenzje tłumaczonych utworów to istotna perspektywa, która pozwala obserwować poziom popularności literatury polskiej w Chinach. Mapa recenzji poszczególnych pisarzy i ich utworów pokazuje zakres zainteresowa-

ność sposobu prezentacji literatury polskiej w Chinach poprzez heroiczną pracę translatorską, wychowanie wielu pokoleń chińskich polonistów i wzorcową działalność organizacyjną w zakresie współpracy naukowej z polskimi ośrodkami akademickimi”. W 2008 roku nominowana przez Marszałka Senatu RP otrzymała honorowy tytuł „Ambasadora Polszczyzny” przyznany przez Radę Języka Polskiego przy Prezydium Polskiej Akademii Nauk za wieloletnie krzewienie języka polskiego i literatury polskiej w Chinach. W 2011 roku, kiedy prezydent RP złożył oficjalną wizytę w Chinach, osobiście odznaczył profesor Yi Lijun i jej męża Krzyżem Oficerskim Orderu Zasługi Rzeczypospolitej Polskiej i Krzyżem Kawalerskim Orderu Zasługi Rzeczypospolitej Polskiej.

⁵ Laudacja prof. dra hab. Józefa Bachorza wygłoszona na ceremonii przyznania tytułu doktora *honoris causa* UG: *Słowo o profesor Yi Lijun*.

chińskich literatów, który trochę różni się od mapy przekładów. Zainteresowania tłumaczy zaprezentowałam już wcześniej. Obecnie pragnę przedstawić zakres zainteresowań krytyków literackich.

Interpretacje utworów polskich pisarzy w Chinach zawierają refleksje o ich wartości ideologicznej, wartości artystycznej, w tym o stylu, myśli filozoficznej, sposobie narracji itp. Te elementy przeplatają się w odbiorze poszczególnych pisarzy, ale nietrudno zauważyć, że w recenzjach współczesnych utworów coraz mniej jest śladów rozważań ideologicznych.

Literatura jako istotny element kultury jest częścią wizerunku danego kraju i narodu. Ogląd twórczości pisarzy i recenzji ich utworów w Chinach pozwala podsumować obraz odbioru czytelniczego, ogólne wrażenie na temat literatury polskiej w oczach Chińczyków i wizerunek narodu polskiego zbudowany przez literaturę polską. Warto zwrócić uwagę na to, że literatura polska cały czas jest traktowana jako element składowy twórczości piśmienniczej krajów środkowo-wschodnioeuropejskich, które uważa się za słabsze i mniej rozwinięte; które w historii były nieustannie napadane, okupowane przez wrogie narody lub znajdowały się pod zaborami po rozbiorach; które wkraçały (z własnej woli lub wbrew niej) na drogę socjalistycznych zmian i ponosiły klęski. Inaczej mówiąc, refleksje Chińczyków na temat literatury środkowo-wschodnioeuropejskiej wpływają na rozumienie literatury polskiej w Chinach. Taka tendencja uwidaczniała się w recepcji literatury polskiej do lat 80. Ówczesni chińscy inteligenci odczytywali teksty literackie wyłącznie ideologicznie, uważając, że jest to literatura pełna gorliwego patriotyzmu i silnej determinacji walki z najeźdźcami, okupantami. Ze względu na polityczną atmosferę wewnętrzną i zewnętrzną Chin tamtych czasów celowo sugerowano taką myśl, że Polacy to wielcy ludzie, bo stanowczo walczyli przeciw najazdom, a dzisiejsza Polska jest „nowym krajem socjalistycznym z rozwiniętym systemem społecznym”. Od lat 80. XX w. odbiór czytelniczy przestał być całkowicie ujednoczony. Ta tendencja – zindywidualizowania recepcji – pojawiła się również w odbiorze wszystkich literatur krajów środkowo-wschodnioeuropejskich. Jednak pierwsze pokolenie polonistów kontynuowało preferencje z poprzedniego okresu, w związku z czym działania translatorskie skupiały się raczej na ponownych tłumaczeniach lub rozwijaniu, poprawianiu istniejących przekładów. Dopiero pod koniec lat 90. i na początku XXI wieku tłumacze zaczęli kierować uwagę na nowoczesną literaturę polską, a interpretacje współczesnej poezji stanowią główny temat dyskursu krytycznego.

Zarówno starsi poloniści, jak i młodzi znawcy literatury środkowo-wschodnioeuropejskiej wysoko oceniają osiągnięcia literackie Polski. Wybit-

ny tłumacz literatury polskiej, Yang Deyou powiedział, że „małe i słabe kraje mogą być wielkimi narodami pod względem kulturalnym i literackim, w pewnym sensie Polska to taki kraj, tam urodzili się Mikołaj Kopernik, Fryderyk Chopin czy Maria Skłodowska-Curie”. Z punktu widzenia tożsamości środkowo-wschodnioeuropejskiej Polska jest w Chinach uznana za teren przejściowy na mapie literatury europejskiej, między Europą Zachodnią, gdzie literatura skupia się na formie dystynkcyjnej a Europą Wschodnią, gdzie np. literatura rosyjska koncentruje uwagę na duszy. Między nimi właśnie sytuuje się literatura polska, która jest pełna „czystej dziecięcości”. Trzeba wspomnieć, że według chińskich krytyków polscy pisarze przywiązują wagę do Nagrody Nobla w dziedzinie literatury, gdyż w tych „małych i słabych krajach wschodnioeuropejskich” literatura często jest symbolem dumy i szacunku narodu. Nagroda Nobla jest zaszczytem nie tylko dla pisarzy, ale także dla ich krajów. Można powiedzieć, że oczekiwanie na Nagrodę Nobla jest w znacznym stopniu siłą napędową dla pisarzy. W Chinach zauważono także fakt, że literatura polska składa się z literatury krajowej i emigracyjnej, bo wielu znanych pisarzy zdobywa sławę na emigracji (jako przykład wymienia się W. Gombrowicza, A. Zagajewskiego i C. Miłosza).

Ogólnie rzecz ujmując, przekłady i interpretacje polskich dzieł literackich zbudowały wizerunek narodu polskiego i jego wyraźne cechy charakterystyczne. Są to: wyjątkowo silna świadomość narodowa i dominujący nad wszystkim patriotyzm ukazany w powieściach historycznych H. Sienkiewicza, epepei i dramatach A. Mickiewicza oraz powieściach W. Reymonta, E. Orzeszkowej czy J. Iwaszkiewicza; historia napadów, okupacji, upokorzenia i męki; a w końcu niepokonana walka przeciw najeźdźcom. Koncentrowanie uwagi na reprezentatywnych dziełach romantyzmu i realizmu stworzyły w umysłach Chińczyków obraz Polaków jako ludzi niepokornych, doceniających niepodległość i wolność patriotów – są to wyobrażenia Chińczyków, w dużym stopniu prawdziwe, aczkolwiek wybiórcze. W latach 1949–1999 chińscy tłumacze i krytycy traktowali omawiane nurty literackie jako najważniejsze i jedynie wartościowe, zatem widać w ich wyborach tendencję do wykluczania wizerunku literatury polskiej jako wielogatunkowej i różnorodnej treściowo.

Monotonia takiego przekazu dawała czytelnikom chińskim złudzenie, że literatura polska jest tylko narzędziem narodowej walki o wolność i niepodległość, i że Polacy nie interesowali się ani życiem codziennym, ani jakimikolwiek nurtami artystycznymi. W związku z tym chińscy czytelnicy zapoznali się z obrazem literatury „zniekształconym i uszkodzonym”.

Badając wpływ literatury polskiej na społeczeństwo chińskie, trzeba zwrócić uwagę na ideologię kulturową, obejmującą tożsamość i wizję wartości grup społecznych, gdyż to ma pierwszorzędne znaczenie w dyskusji na temat chińsko-polskich relacji literackich. Biorąc pod uwagę główną dla Chińczyków pozycję literatury chińskiej i mając na względzie historię ostatnich stu lat Chin, można ocenić sens literatury polskiej dla chińskiego społeczeństwa.

Po pierwsze, podobne doświadczenie i usytuowanie historyczne powodują, że literatura polska ma dla Chin szczególne znaczenie. Geopolityczne położenie Polski między silnymi wrogami w dużym stopniu ograniczyło jej swobodny rozwój, funkcjonująca przez pewien czas po II wojnie światowej tzw. demokracja ludowa i koalicja wielopartyjna oraz zdywersyfikowana gospodarka została zastąpiona przez tryby sowieckiego systemu z powodu zimnej wojny. Te doświadczenia Polski są podobne do powojennej sytuacji Chin. Naród polski (i tym samym literatura polska) jest w nowoczesnym społeczeństwie chińskim traktowany jako „naród mały i słaby”, „towarzysz i brat z bloku sowieckiego”, „zdrajca rewizjonistyczny” i „wielokulturowy Europejczyk”. Wskazane wizerunki opierają się podobnych doświadczeniach Chin i Polski, to również zasadnicza przyczyna ciągłej popularności i wpływów literatury polskiej w Chinach.

Po drugie, relacje literackie między Chinami a Europą Wschodnią to odzwierciedlenie różnic i podobieństw oraz wzajemnych stosunków w ideologii społecznej, systemie politycznym i ekonomicznym, w historii stosunków międzynarodowych. W związku z tym ideologia polityczna jest istotnym czynnikiem ograniczającym w chińsko-polskich stosunkach literackich.

Po trzecie, tłumaczenie, promocja i recepcja literatury polskiej w Chinach jest skutkiem świadomego inicjowania i celowych praktyk strony chińskiej. Literatura polska weszła w horyzont oczekiwań Chińczyków w momencie, kiedy Chiny stały w obliczu kryzysu narodowego, a nowoczesna świadomość narodowa Chińczyków została pobudzona. Kontakty kulturalne i literackie wprawdzie są ograniczone przez czynniki ideologiczne i przemiany polityczne, ale patrząc z perspektywy czasu, można powiedzieć, że takie wpływy nie są decydujące. Trzeba przyznać, że dzięki świadomej inicjatywie i pracy chińskich pisarzy, tłumaczy i badaczy, polscy pisarze tacy, jak A. Mickiewicz i H. Sienkiewicz stają się bardzo znani w Chinach, doceniona została przez Chińczyków wartość literatury polskiej.

Po czwarte, znaczenie literatury polskiej i jej recepcja w Chinach nie ma ścisłego związku z liczbą przekładów. Zależność pomiędzy kontaktami kulturalnymi, promocją literatury i jej recepcją nie jest proporcjonalna. Można

wręcz twierdzić, że chiński tłumacz i badacz literatury, zaangażowany w budowę swojej kultury i rozwój swojej literatury, propaguje literaturę polską i przybliża ją chińskim odbiorcom z nadzieją, że w niedalekiej przyszłości wywrze to wpływ na literaturę chińską i twórczość chińskich pisarzy.

Podsumowanie

Chiny i Polskę dzielą tysiące kilometrów, ale od dawna ożywione relacje umożliwiają wymianę kulturalną, w tym literacką. Dzięki staraniom wielu pokoleń miłośników literatury dorobek polskich pisarzy jest obecny wśród chińskich czytelników. Mamy powody, by wierzyć w to, że literatura polska zyska jeszcze szerszy i głębszy odbiór w chińskim społeczeństwie, a wymiana literacka stanie się jedną z najistotniejszych płaszczyzn współpracy między Chinami a Polską.

Literatura

Yi Lijun, 2010, *Recepcja literatury polskiej w Chinach*, w: Cudak R., red., *Literatura polska w świecie*, t. 3, *Obecności*, Katowice.

Li Yinan: *Reception of Polish Literature in China: theory and history*

Polish literature is popular in China. For over a hundred years some 330 works of Polish literature have been published in China along with hundreds of critical works. The article aims at presenting the reception of Polish literature in China, it discusses issues such as: the history of translation, the selection of translated works and translators' interests, interpretation of the works and their significance for both Polish literature and Chinese society.

Keywords: Polish literature, reception, translation, literary criticism

PIOTR MARECKI
Uniwersytet Jagielloński
Kraków

„Przynależność do narodu kompletnie pozbawionego znaczenia”. Soren Gauger jako polski pisarz z Kanady

Recenzję książki Sorena Gaugera – Kanadyjczyka, który w 1998 roku zdecydował się przenieść z Vancouver i zamieszkać w Polsce oraz posługiwać się językiem polskim – Adam Wiedemann rozpoczyna w następujący sposób:

Raz czy drugi zdarzyło się, że jakiś imigrant polityczny bądź matrymonialny opanował język polski tak dalece, że mógł się nim posługiwać również jako językiem literatury. Byli to wszak przybysze z krajów kulturowo zmarginalizowanych, dla których polski obieg wydawniczy stanowił wręcz obietnicę „szerszego zasięgu”. Tym razem, chyba po raz pierwszy, mamy do czynienia z literatem, który z języka-hegemonia przestawia się na język dający mu po prostu możliwość uczestnictwa w życiu literackim kraju, w którym zdecydował się zamieszkać (Wiedemann 2014).

Polski prozaik i poeta zaznacza ważną w życiorysie Gaugera decyzję o wyborze języka. Pierwszym językiem tego autora jest angielski, w którym opublikował dwa tomy opowiadań *Hymns to Millionaires* (2004), *Quatre Regards sur l'Enfant Jesus* (2004) oraz świetnie przyjęte przekłady z języka polskiego. Decyzja Gaugera była o tyle radykalna, że polszczyzna stała się dla niego językiem świadomego wyboru. Soren Gauger nie ma polskich korzeni, nie mówił po polsku w dzieciństwie, w końcu nauka polszczyzny nie była powodowana – jak pisze Wiedemann – „imigracją matrymonialną”. Można powiedzieć, że to nie język wybrał Gaugera, ale odwrotnie: język polski okazał się świadomym i przemyślanym elementem dalszego życia oraz kariery pisarza. Tym,

co najmocniej przyciągało go do Polski i języka polskiego, okazała się rodzima literatura, znacząco różna od doświadczeń czytelniczych Kanadyjczyka.

Soren Gauger zdecydował się zamieszkać w Polsce po lekturze książek Brunona Schulza, Jana Potockiego i Witkacego. Czytał je, rzecz jasna, w tłumaczeniu na język angielski. Jednym z głównych powodów przeniesienia się do Polski była chęć tłumaczenia z języka polskiego. Na kilkunastoletni dorobek w tym zakresie składają się dzieła takich autorów jak Bruno Jasiński, Jerzy Ficowski czy Wojciech Jagielski. Gauger jest także znawcą literatury polskiej, zwłaszcza jej marginesów (często przez rodzimych badaczy niedocenionych), które promuje poza Polską. Wiedemann pisze o Gaugrze:

deklaruje też zamilowanie do twórczości Ludwika Szymanowskiego i Michała Choromańskiego, obdarzony jest więc wyrafinowanym gustem oraz zdolnością wyluskiwania zjawisk tyleż wybitnych, co i trochę już odsuniętych na boczny tor (Wiedemann 2014).

Jeśli nawet tłumaczowi nie udaje się przekonać zagranicznych wydawnictw do publikowania utworów marginalnych polskich pisarzy, eseje na ich temat zamieszcza w obcej prasie (zob. Gauger 2016). Na liście tytułów, z którymi współpracuje krakowski pisarz, są „Chicago Review”, „Metamorphoses: A Journal of Literary Translation”, „Calque”, „Prague Literary Review”, „Words Without Borders”.

Gauger jest nie tylko tłumaczem, ale także jednym ze stałych współpracowników Instytutu Książki, programowo zajmującego się promowaniem polskiej literatury współczesnej poza krajem. Znaczna liczba tłumaczeń fragmentów współczesnych polskich książek opublikowanych w katalogach Instytutu sygnowana jest przez krakowskiego pisarza. Gauger stale współpracuje z piśmie „2+3D”, Wydawnictwem Literackim, Galerią Zderzak, Galerią Atlas Sztuki, Miesiącem Fotografii, Muzeum Narodowym oraz Korporacją Halart.

Przenosiny Kanadyjczyka do Polski to także przemyślana strategia artystyczna, rodzaj unikatowej kreacji artystycznej w polskim świecie literackim.

Badanie kompleksu niższości

Reakcję dwudziestodwuletniego Kanadyjczyka, studenta literatury angielskiej, który styka się z twórczością Witkacego, Potockiego i Schulza, po latach pisarz relacjonuje w ten sposób:

Język bardzo przemówił do mojej wyobraźni i nie znalazłem absolutnie nikogo, kto by się nim interesował. A zawsze potrzebowałem pewnej intymności w literaturze i w sztuce w ogóle – poczucia, że rozmowa toczy się między dwiema osobami, a nie w tłumie (Pluszka 2014).

W innym miejscu Gauger zaznacza, że kiedy w Vancouver pochłaniał polskie książki, wyobrażał sobie, że jest jedyną osobą na świecie czytającą polską literaturę. Intymność, unikatowość i możliwość wyróżnienia się w tłumie nie były jedynymi powodami przenosin i zanurzenia się w polskiej kulturze. Pytany o to przez Adama Pluszkę, Gauger odwołuje się do Gombrowicza, któremu wydawcy zagraniczni chcieli skreślać fragmenty dotyczące Polski jako niewiele znaczące dla czytelnika poza krajem.

Gombrowicz się sprzeciwił, ponieważ jego zdaniem te opinie mogły równie dobrze dotyczyć ludzi z innych „drugorzędnych” kultur. Jako przykład podał Kanadę. Wydawało mi się wtedy, że podczas gdy Kanada pogrążyła się w marazmie artystycznego niebytu (wciąż niewiele się zmieniło), Polska wypracowała bardzo ciekawą odpowiedź na swój „kompleks niższości” (Pluszka 2014).

Pojawiający się w rozmowie termin „kompleks niższości” Gauger będzie ukontekstował w kilku miejscach; także jego dorobek, zarówno pisarski, jak i translatorski, będzie próbą badania tego fenomenu.

Autor *Nie to / nie tamto*, zapytany o inne mechanizmy radzenia sobie z „kompleksem niższości”, wskazuje na silną obecność patriotyzmu i konserwatyzmu w sferze publicznej:

W Kanadzie tacy ludzie nie pojawiają się np. na uniwersytetach, co sprawia, że rozmowa jest bardzo jednolita, wszyscy w zasadzie się zgadzają ze sobą. Politycznie nie mam nic wspólnego z konserwatyzmem, ale kulturowo uważam, że może mieć pozytywny wpływ, hamując trochę lewicową tendencję, aby ślepo gonić za nowościami i niechlujnie połączyć politykę ze sztuką. Ostatnio, owszem, ten kulturalny konserwatyzm jest coraz bardziej spychany na margines i stąd niepokojące wrażenie, że wszystko, co się dzieje w teatrze, jest z jednego matriksu – nie ma żadnego konfliktu lub przypomina się, że nie wszystko z przeszłości jest śmiechu warte¹.

¹ Na podstawie wywiadu *via* e-mail przeprowadzonego na potrzeby niniejszego tekstu.

W psychologii osobowości „kompleks niższości” definiuje się jako zorganizowany zespół wyobrażeń i wspomnień o dużej sile afektywnej, który jest częściowo lub całkowicie nieświadomy i zorganizowany wokół jądra kompleksu, czyli uczucia niższości. Kompleks niższości w takim rozumieniu jest odpowiedzialny za postrzeganie świata, emocje, wartości, zachowania, przetwarzanie informacji (Hall, Lindzey, *Campbell 2004*). W audycji wyemitowanej w Programie Drugim Polskiego Radia w grudniu 2014 roku (Radomski 2014) Gauger wprost określił swój projekt przyjazdu i zamieszkania w Polsce jako rozwiązanie zagadki: jak radzą sobie ludzie urodzeni jako „drugorzędni obywatele świata”? Strategie lekturowe traktowane są przez niego jako wyjście z tej sytuacji ze wskazaniem między innymi na hermetyczność i dziwaczność, czyli cechy pozwalające na wykreowanie czegoś oryginalnego. Jak wskazuje Gauger: „członek (...) drugorzędnego kraju (Kanada, Rumunia, Bułgaria) ma dwa wybory, może naśladować tę tradycję, która jest obok, w przypadku Kanady to będą Stany Zjednoczone, albo może dołączyć do tej drugiej tradycji, która jest tak naprawdę mało interesująca” (Radomski 2014). Tymczasem w Polsce według Gaugera na tak zarysowanej mapie, zwłaszcza w okresie międzywojennym, została wypracowana nowa i oryginalna kultura, nieporównywalna z innymi doświadczeniami z Europy czy ze świata.

Tę obsesję badania drugorzędności czy kompleksu niższości potwierdzają fragmenty powieści *Nie to / nie tamto*. Choć Gauger zaznacza, że bohater jego książki to postać fikcyjna, znajdziemy w niej akapit, który koresponduje z prasowymi czy radiowymi wypowiedziami pisarza:

Kiedy dziesięć lat temu po raz pierwszy przybyłem do Polski, moim wyłącznym celem były obserwacje antropologiczne. Interesowało mnie, jak ludzie radzą sobie z przynależnością do narodu kompletnie pozbawionego znaczenia. Ciekawił mnie ten, jak go wówczas postrzegałem, stan historycznej i kulturowej nieważkości. Z biegiem czasu równowaga sił uległa zmianie; początkowo niedostrzegalnie, potem jednak z przelomową i nieodpartą energią (Gauger 2014a, 126).

Obraz Polski jest na tyle przerysowany i oparty na stereotypach, że Soren Gauger pisze raczej o wymyślonym kraju, widzianym z perspektywy Zachodu, niż o realnych wrażeniach z lat spędzonych w Krakowie:

polski świat z jego starymi, kramarzącymi się kobietami w chustkach, jego błotnistymi polami, po których bląkają się bezpańskie psy, jego głęboko zakorzenionym przekonaniem, że nic dobrego nie wyjdzie nigdy

z owego skrawka ziemi na tej zafajdanej kuli – ten świat ciągle obrzydzał mnie i odrzucał. Niemniej zrozumiałem, że nie potrafię opuścić tego miejsca; nie teraz, nie z całym tym ciężarem, który zgromadził się na moich barkach. Po wszystkich moich absurdalnych wysiłkach, żeby odnaleźć jakieś znaczenie pośród niczego i dla nikogo, na dobre zaplątałem się w ten mój tak zwany idealizm i wszelkie próby powrotu do rzeczywistości byłyby, że tak to ujmę, kompletnie czcze (Gauger 2014a, 126).

Kraków

Decydując się na życie w Polsce, Gauger wybrał Kraków, który był dla niego tożsamy z „marzeniem artystycznym, noblistami, programem, gdzie można uczyć się polskiego” (Radomski 2014). Obecnie jako współpracownik wielu wydawnictw i instytucji oraz pełnoprawny członek życia literackiego, o Krakowie wyraża się w następujący sposób: „Kraków wydaje się być mały, jego środowisko artystyczne jest dość agresywne dla siebie” (Radomski 2014). Jak sam przyznaje w jednym z wywiadów, ze względu na pochodzenie i akcent ciągle jest traktowany jako kanadyjskie kuriozum. Taka sytuacja jest wynikiem różnicy kulturowej, zasadzającej się na polskim podziwie żywionym dla „wielkiego świata”. Według Gaugera w Polsce każda odmienność wzbudza zainteresowanie, inaczej niż w USA czy Kanadzie, gdzie wszyscy są skądś. Wydaje się, że ważne tu jest czynione z punktu widzenia obcokrajowca rozpoznanie Krakowa i krakowskiej kultury lat 90. i późniejszych:

Kiedy przyjechałem do Krakowa w 1998 roku, zachwycała mnie pewna hermetyczność polskiej kultury. Mikroklimat, którego nie dało się pomylić z niczym innym na świecie. Można było iść na spotkanie z Mrożkiem, Miłoszem, Pendereckim albo Lupą, kultura była powszechnie dostępna, a ludzie rozmawiali o niej jak o czymś, co ma niezwykle znaczenie, bezpośredni wpływ na ich życie. Teraz bardziej widać międzynarodowe formuły. Choćby w tym, że festiwale coraz częściej organizują nie pasjonaci, a raczej absolwenci zarządzania kulturą (Pluszka 2014).

W jego rozumieniu zatem Polacy nie odrobili lekcji z realizowania własnego modelu kultury, ale bliższe są im strategie naśladowania, co dla Gaugera nieuchronnie oznacza porażkę i nieumiejętność radzenia sobie z kompleksem niższości. Teksty literackie krakowskiego pisarza, inspirowane polskimi doświadczeniami i poetykami, mogą być przykładem zastosowania jednego z mechanizmów obronnych radzenia sobie z tymi zmianami.

Język polski i obywatelstwo

Soren Gauger w wywiadach, które ukazały się po wydaniu powieści *Nie to / nie tamto*, potwierdza także stereotypy o demonicznej trudności języka polskiego. Z przekorą mówi o sobie jako niezdolnym do jego opanowania oraz przyznaje się do indywidualnego sposobu posługiwania się językiem: „za każdym razem stwarzam polski od zera – tak jakbym w ogóle nie miał podstaw, z których mógłbym czerpać” (Pluszka 2014). Jako osoba pragnąca mówić płynnie po polsku, jeszcze w Kanadzie przez pięć miesięcy uczył się języka polskiego z emigracyjną poetką Grażyną Zambrzycką, następnie w Krakowie odbył roczny intensywny kurs na Uniwersytecie Jagiellońskim, gdzie – jak zaznacza – przede wszystkim nauczył się gramatyki². Odmienny był sposób uczenia się języka polskiego w rodzaju „staroświeckiego DIY”, polegający na czytaniu dawnych dzieł literatury polskiej, wypisywaniu dwudziestu dwóch słówek (tyle mieściło się na stronie) do notesu i ich zapamiętaniu. Pierwsze próby pisarskie były konsultowane ze Stefanem Klemczakiem, profesorem antropologii z UJ, który wskazywał Gaugerowi błędy. Autor *Nie to / nie tamto* zawsze chciał pisać po polsku, ale jednym z powodów odsuwania tego procesu były nieudane i zarzucone próby tłumaczenia jego tekstów literackich przez polskich tłumaczy. Przekłady udawały się jedynie w przypadku mniejszych form, jak felietony dla „Miesiąca w Krakowie”, eseje o designie do „2+3D” czy inne mniej lub bardziej użytkowe formy. Język polski jest jedynym „obcym” (?) językiem, w którym Gauger pisze i z którego tłumaczy. Pisarz czyta także w językach rosyjskim, włoskim i francuskim. Swoistym ukoronowaniem zanurzenia się w polskiej kulturze i badania kompleksu niższości Polaków jest przyznanie Gaugerowi polskiego obywatelstwa (marzec 2014), co zbiegło się publikacją jego powieści napisanej po polsku.

Twórczość w języku polskim

Adam Wiedemann wskazuje na żywiol pastiszowy, „stosowanie narracyjnych cudzysłówów” (Wiedemann 2014) jako silnik prozy Gaugera. Cechą charakterystyczną jego tekstów jest też umieszczanie akcji w nieokreślonym

² Na podstawie wywiadu *via* e-mail przeprowadzonego na potrzeby niniejszego tekstu.

„niegdyś” i „gdzieś”, co dla Wiedemanna jest wręcz programowym pominięciem postulatu nawiązywania do terażniejszości i daje efekt podwójnej staroświeckości „wytwarzanej świadomie i z wdziękiem” (Wiedemann 2014). Zważywszy na deklaracje Gaugera, że w swojej bibliotece ma głównie pozycje wydane przed drugą wojną światową³, teoria o anachroniczności jest jak najbardziej uzasadniona. „Staroświeckość” to słowo klucz do zrozumienia twórczości polskiego pisarza z Kanady.

W języku polskim Gauger opublikował dwa opowiadania: *Co śmierć do nas mówi* w 23. numerze wrocławskiego czasopisma „Rita Baum” z 2012 roku i *Co do nas mówi śmierć* w 42. numerze krakowskiego pisma „Ha!art” z 2013, napisane samodzielnie i oryginalnie po polsku. Dystans prawie 15 lat dzieli zatem decyzję o przenosinach do Polski i nauce języka polskiego oraz publikację w drugim języku. Jedno z tych opowiadań autor przetłumaczył później na angielski. Ukazało się ono w amerykańskiej antologii *Writing That Risks: New Work from Beyond the Mainstream* (Holmberg, Steinberg 2013).

Wiedemann wskazuje na nawiązania „do literatury brukowej, groszowych kryminałów, poradników religijnych, sądowych pitawali i opowieści »z dreszczykiem«” (Wiedemann 2014). Wskazane gatunki są nieustannym źródłem inspiracji prozy Gaugera. Dwa opowiadania publikowane w prasie literackiej stanowią rodzaj opowieści lustrzanych, nieznacznie różnią się tytułem, dotyczą tych samych zdarzeń i bohaterów, opowiadane są jednak z innych perspektyw. Działają jako osobne całości, dopełniają się, ale zagadki zawarte w poszczególnych tekstach rozwiązane są dopiero po przeczytaniu obydwu. Jak już zostało wspomniane, trudno wskazać miejsce i czas akcji. Od narratora dowiadujemy się, że podróżny jadący samochodem na odcinku autostrady Kielce–Skarżysko przez moment zerka przez barierkę, żeby mimochodem zauważyć „ozdobiony grób wśród brzoź, sosen i bóg wie czego tam jeszcze”. Tajemniczy grób uruchamia akcję dziejącą się w sąsiedztwie dwóch identycznie zbudowanych domostw, w których mieszkają zupełnie różni bohaterowie: z jednej strony Ksawery Bundt – samotnik, bibliofil próbujący skupić się na pisaniu, z drugiej Balczyński – hodowca krów. Dźwięk zarzynanych i wystraszonych zwierząt będzie zarzewiem tajemnicy, koszmaru i zbrodni...

Zarówno realny, jak i oniryczny świat bohatera zaczną wypełniać ryki setek krów: „Najpierw tylko ten basowy pomruk, niczym chór olbrzymich żab, potem ciemność się rozjaśniała, odsłaniając całe pole ich ciężko wzdychają-

³ Na podstawie wywiadu *via* e-mail przeprowadzonego na potrzeby niniejszego tekstu.

cych ciał” (Gauger 2013, 93). Bundt nie może skupić się na swojej pracy, czyli tworzeniu prozy pornograficznej na podstawie zdań z Biblii. Narrator wyjaśniający czytelnikowi akcję podaje nawet fragmenty biblijnych przeróbek:

Y opuścił żonę swą, aby ognia spróbować. A przyszedł y widział anyoła w ogniu, w pożądliwościach ziemskich, bestyia z obfitami piersiami, białymi jak wełna biała, kuszącymi go. Y rzekł: bym cudzołożył. Y dawała mu policzki. A nogi iego podobne mosiądzwowi, a oczy iego iako płomień ognia, a iuż gałąź iego odmładza się. Niewiasto, rzekł, ptacy niebiescy odpoczywają na gałąź mego. Y stało się. Położył się, widziała iego miecz, dziewczeczka dotknęła... (Gauger 2013, 93).

Historia opowiadana przez Gaugera napędzana jest przez spotęgowany ryk krów, który buduje nastrój, tworzy dziwność fabuły i wywołuje odrazę czytelnika.

Nie jest prawdą, że rzeźnia wydaje demoniczne dźwięki tylko wtedy, gdy krowy umierają – chociaż wtedy też, owszem. Najgorszy moment, de facto, następuje, kiedy jedna krowa intuicyjnie zdaje sobie sprawę – nie dowiemy się, w jaki sposób – że wkrótce się zacznie. Może to poprzezdać *rzeźnię* jako taką nawet na całe trzy godziny. Wtedy jedna krowa wydaje długą, bardzo rzewną skargę: trzyma jedną nutę na cały głos jak chórmistrz, zapraszając pozostałe krowy do udziału w tej wspólnej żalobie. I tak, krowa po krowie, całe stado dołącza się do tej ponurej nuty, która powoli, prawie niedostrzegalnie, zmienia się według jakiejś nieznannej zwierzęcej molowej gamy i nagle Bundt uprzytamnia sobie, że nie może zebrać myśli, ponieważ cały dwór jakby wibruje od krowich lamentacji (Gauger 2013, 95).

Nieustający dźwięk, który wprowadza bohatera w rodzaj choroby psychicznej, doprowadza ostatecznie do konfesji u miejscowego aptekarza. Ten ostatni, drapiący „pożółkłymi paznokciami po luszczącej się skórze na lysiej głowie, śmigał oczami spod grubych okularów od wahadła zegara ściennego, pólek pełnych zasuszonych zwierząt i owadów w słoikach” (Gauger 2013, 95), wskazuje na specjalny rodzaj liści laurowych, mogących być trucizną. Bundt wykorzystuje tę wiedzę, by zabić zarówno stado, jak i lokaja podkradającego pożywienie bydłu. Ostatecznie musi zginąć także świadomy incydentu aptekarz, którego pokawałkowane ciało ląduje złożone w skrzyni w specjalnie przygotowanej dziurze w ogrodzie koło domu bohatera. Druga

narracja opowiada wersję Balczyńskiego, przedstawia jego rozpacz po stracie krów i chęć odzyskania majątku, która doprowadza go do dostrzeżenia w grobie aptekarza skarbu. Całość kończy się przebicciem czaszki Balczyńskiego kulą z pistoletu Bundta.

Gauger kreuje narratora, jakby celowo chciał postarzyć swoją opowieść, uczynić ją programowo staroświecką, tanią i nostalgiczną. Nazywa go historykiem, ale korzystającym z dość podejrzanej literatury („Nasze jedyne źródło – *Żywoty pamiętnych architektów* Geroulda De Clou, notorycznego pijaka i bawidamka” [Gauger 2013, 93]), używa liczby mnogiej oraz jest ostentacyjnie wszechwiedzący („Niewątpliwie ten upiorny śpiew był tym, co najbardziej Bundta opętało, co najsilniej napędzało go do okropnych czynów, które zaraz opiszemy” [Gauger 2013, 93]) i lubi wtrącać do narracji francuskie słowa („A teraz mógł tylko bezradnie patrzeć na *denouement*” [Gauger 2013, 93]). Szpikuje także narrację dygresjami, które stanowią jej znaczącą część: „Bo właśnie teraz – wracając do naszego bohatera tam, gdzie go zostawiliśmy w trakcie podnoszenia widelca z jajecznicą, stygnącą podczas dygresji” (Gauger 2013, 93). Te wszystkie elementy stanowią rodzaj chwytów zakazanych we współczesnej literaturze, z czego pisarz znakomicie zdaje sobie sprawę. Istotne jest, że autor *Co do nas mówi śmierć* nie jest postmodernistycznym prześmiewcą konwencji, lecz raczej próbuje narracji poniekąd dzisiaj niemożliwej, starej, *out of date*.

Osobną kwestię stanowi używanie języka polskiego w opowiadaniach. Dzięki niektórym rzadkim sformułowaniom udaje się Gaugerowi wykreować nastrój nienormalności. Narodowy Korpus Języka Polskiego nie odnotowuje użycia przysłowka „porywcz” w odniesieniu do pulsu; dziwaczność językowa czasem realizowana jest na poziomie użycia aspektu, nierzadko zdarzają się źle odmienione przez przypadki wyrazy czy brak spójników („Cios wprost nos w lokalu”). Wydaje się jednak, że takie odstępstwa od normy potraktować należy bardziej jako elementy stylu niż błędy językowe.

Nie to / nie tamto

Wydana w 2014 roku powieść *Nie to / nie tamto* stanowi rodzaj czarnej komedii, książki fantastycznej i jednocześnie taniego kryminału. Utwór składa się z wielu wątków, przeplatanych kolejnymi narracjami i powrotami porzuconych opowieści. Pod względem struktury przypomina kompozycje

szkatulkową Jana Potockiego, zmieszaną z traktatową odpowiedzią na słynne dzieło duńskiego filozofa Sorena Kierkegarda *Albo-albo* (imiennika krakowskiego pisarza).

Powieść *Nie to / nie tamto* napisana była pierwotnie po angielsku, ale nie została wydana w tym języku. Pierwszy etap prac nad polską wersją to próba tłumaczenia z języka angielskiego przez samego pisarza. Ten proces okazał się jednak porażką, głównie ze względu na stylizację tekstu na staroświecką polszczyznę (książka po angielsku także sprawia wrażenie, jakby nie była napisana współcześnie). Gauger podsumował to następująco:

jedna rzecz pisać coś wprost po polsku (bo wtedy dziwaczność wychodzi ze sposobu używania języka), a druga przetłumaczyć na język nie-swój (bo często wtedy dziwaczność wychodzi z języka angielskiego i mamy najgorszą z możliwych opcji – złe tłumaczenie). Książka sama w sobie jest już dość dziwna, moja polszczyzna jest dziwna, ale dodać do tego dziwaczność tłumaczenia – współczulnym czytelnikowi⁴.

„Kompletnym bigosem” (określenie pisarza) zakończyło się opisane stadium tworzenia książki. Kolejnym etapem była współpraca z Bartłomiejem Woźniakiem, odpowiedzialnym za tłumaczenie i stylizację tekstu, o której Gauger opowiada w filmie nakręconym dla Instytutu Książki:

powiedzmy, nałożył sobie podłogę do tej książki i razem ustawiliśmy meble. To było ciekawe doświadczenie, bo wcześniej pracowałem jako tłumacz literacki i wypracowałem, powiedzmy, wierność wobec autora, w tym przypadku ja sam byłem autorem, cały czas byłem zmuszony przypomnieć sobie, że ta moja wierność była wobec siebie, i ja byłem w stanie robić cokolwiek. A więc to było tłumaczenie jak najbardziej w cudzy-słowie (Gauger 2014b).

Zamieszczone tu fragmenty prezentują kolejno wersję angielską (1), pierwsze podejście polegające na samodzielnym tłumaczeniu autora (2) i efekt współpracy z Bartłomiejem Woźniakiem (3):

(1) I groped at my neck, and indeed: my fingers struck something knobby and misshapen. The skin was coarse where once it hadn't been, and the flesh wiggled about, just as though a solid, spherical bone had formed beneath the skin.

⁴Na podstawie wywiadu *via* e-mail przeprowadzonego na potrzeby niniejszego tekstu.

(2) Dotknąłem szyi i faktycznie: moje palce natrafiły na coś galowatego i zdeformowanego. Tam gdzie skóra szyja była kiedyś gładka, stała się szorstka, ciało w tym miejscu poruszało się tak jakby utworzyła się pod skórą twarda, okrągła kość.

(3) Objąłem swoją szyję i rzeczywiście moje palce natrafiły na jakieś gruzłowe zniekształcenie. Naskórek stał się szorstki w miejscu, w którym nigdy taki nie był, a ciało dyndało, zupełnie jakby pod skórą uformowała się zwarta, kulista kość.

Wartość stylizacyjną tekstu docenili krytycy piszący o prozie Gaugera: „Ekscentryczność sytuacji znajduje odbicie w ekscentryczności języka, którego silne zmetaforyzowanie, skłonność do słów rzadkich i wyrażen niepospolitych może być źródłem niemałej czytelniczej satysfakcji” (Wiedemann 2014).

Wskazywano także na obecne w tej prozie zapożyczenia: od Jana Potockiego (konstrukcja szkatulkowa), poprzez Bolesława Leśmiana, pisarzy wschodnio- i środkowoeuropejskich (Gyula Krudy, Michail Bulhakow, Bruno Schulz, Andriej Biely, Danilo Kiš), dawną anglojęzyczną literaturę kryminalną i literaturę grozy (np. tradycja Edgara Allana Poe’go, Roberta Montgomery’ego Birta, Washingtona Irvinga), po eksperymentatorów języka angielskiego (Laurence Sterne, Robert Burton, Felipe Alfau, James Hogg), sugerując, że Gauger wprowadza nową tematykę i rozwiązania rzadkie w polskiej prozie.

* * *

Odrębność Gaugera we współczesnej polskiej prozie zasadza się nie tylko na języku. Kampania wizerunkowa pisarza także została wykreowana w stylu *vintage*, wydaniu książki towarzyszyła sesja zdjęciowa autora przy starej maszynie do pisania, pojawiały się deklaracje o niekorzystaniu z mediów społecznościowych, nieużywaniu telefonów komórkowych czy innych wynalazków XXI wieku. Wydaje się, że poczucie aury dzieła sztuki w przypadku Sorena Gaugera jest dość istotne, a mechaniczna reprodukcja nigdy nie zaistniała. Polska jest krajem, który umożliwia Kanadyjczykowi realizację takich strategii pisarskich.

Literatura

Gauger S., 2012, *Co śmierć do nas mówi*, „Rita Baum”, nr 23.

Gauger S., 2013, *Co do nas mówi śmierć*, „Halart”, nr 42.

Gauger S., 2014a, *Nie to / nie tamto*, Kraków.

- Gauger S., 2014b, *Moja nowa książka*, <https://www.youtube.com/watch?v=LC8NViala28&feature=youtu.be> [dostęp: 10.01.2016].
- Gauger S., 2016, *Soren Gauger on Ludwik Sztyrmer*, „Asymptote Journal”, http://www.asymptotejournal.com/article.php?cat=Special_Feature&id=1&curr_index=1 [dostęp: 10.01.2016].
- Hall C.S., Lindzey G., Campbell J.B., 2004, *Teorie osobowości*, przeł. Kowalczevska J., Radzicki J., Zagrodzki M., Warszawa.
- Holmberg L., Steinberg D., red., 2013, *Writing That Risks: New Work from Beyond the Mainstream*, San Francisco.
- Pluszka A., 2014, *Lubie czarne dziury. Rozmowa z Sorenem Gaugerem*, „Dwutygodnik”, nr 143, <http://www.dwutygodnik.com/artukul/5466-lubie-czarne-dziury.html> [dostęp: 10.01.2016].
- Radomski K., 2014, *Amerykańscy poeci chcą pisać jak Polacy*, <http://www.polskieradio.pl/8/3669/Artykul/1308450,Amerykanscy-poeci-chca-pisac-jak-Polacy> [dostęp: 10.01.2016].
- Wiedemann A., 2014, *Nie to / nie tamto*, <http://www.institutksiazki.pl/ksiazki-detaj,literatura-polska,9925,nie-to--nie-tamto.html> [dostęp: 10.01.2016].

Piotr Marecki: *'Belonging to the nation of no importance'.*
Soren Gauger as a Polish writer from Canada

Soren Gauger is a Canadian writer who has decided to write in Polish. The author of the article examines the writer's motivations, the way he develops his ideas and his first literary creation in Polish. Soren Gauger's works reflect his attitude towards Polish culture where he invents defence mechanisms based on feelings of inferiority. In Soren Gauger's literary works he can be seen to be disregarding the influence of popular trends in hegemonic cultures, referring to old and old-fashioned works, and styling himself on marginality and fantasticality.

Keywords: bilingualism, intercultural communication, inferiority complex, Polish as a foreign language

BERNADETTA DARSKA
Uniwersytet Warmińsko-Mazurski
Olsztyn

Rzeczy jako źródło pamięci ostatecznego. Na przykładzie *Kampucza, godzina zero* Zbigniewa Domarańczyka

Dyktatura Czerwonych Khmerów (oraz postać stojącego na czele rewolucji Pol Pota) do dzisiaj stanowi okres trudny do zrozumienia z perspektywy zachodnioeuropejskiej. Nie znaczy to, rzecz jasna, że jakiegokolwiek ludobójstwo jawi się jako oczywiste i łatwe do pojęcia. Specyfika kambodżańskiego dramatu sprowadza się jednak nie tylko do systemowego zniszczenia społeczeństwa oraz wszelkich cywilizowanych struktur państwowych, ale również do nieprawdopodobnej wręcz skuteczności zbrodniczych działań. W latach 1975–1979 wymordowano – jak podają niektóre źródła – blisko 2,5 miliona ludzi. Bernard Bruneteau pisze:

W zależności od stosowanej metody dane szacunkowe sięgają od 1,5 miliona ofiar (Ben Kiernan), przez 1,7 miliona (Chandler), 1,8 miliona (Śliwiński) do 2,2 miliona (Heuveline), co, w zestawieniu z liczbą ludności w roku 1975 szacowaną na 7,5 miliona, stanowi od 20 do 29,5% (Bruneteau 2005, 134).

Nietypowy był zwłaszcza początek ludobójstwa. Nie będę w tym miejscu relacjonowała historycznych uwikłań, które do niego doprowadziły, zainteresowanych odsyłam do odpowiednich publikacji (zob. Śliwiński 1999). Warto jednak pamiętać, że po obaleniu reżimu księcia Norodoma Sihanouka w 1970 roku władzę przejął intensywnie popierany przez Stany Zjednoczone, w tym zwłaszcza CIA, generał Lon Nol. To przeciwko niemu wystąpili

Czerwoni Khmerzy, przejmując panowanie nad krajem w 1975 roku i zmieniając nazwę państwa na Demokratyczną Kampuczę. Od tego momentu zaczyna się koszmar obywateli, bardzo mocno podporządkowany ideologii i odwołujący się często do symboliki rzeczy. Te ostatnie przez Pol Pota i jego wyznawców są często demonizowane, a tym samym albo służą do niszczenia, wprowadzając nowe zasady, albo są likwidowane, bo traktuje się je jako symbol zła skojarzonego z cywilizacją.

Manus I. Midlarsky, badając różne przypadki ludobójstwa, sytuację w Kambodży uznaje za wyjątkową. Jego zdaniem to, co wydarzyło się pod rządami Pol Pota, różni się od innych przypadków masowych mordów zaplanowanych na danej grupie społecznej o pewnych cechach religijnych czy etnicznych. Midlarsky zauważa: „(...) ogromna większość mieszkańców Kambodży straciła życie w wyniku ludobójstwa politycznego, zasadniczo odmiennego w swoim pochodzeniu od przypadków ludobójstwa, które dotychczas analizowaliśmy” (Midlarsky 2010, 271). Dalej wyjaśnia:

Zasadniczo jestem zdania, że ludobójstwo wynika z prymitywnej identyfikacji „wroga zbiorowego” w znaczeniu używanym przez Carla Schmitta, podczas gdy ludobójstwo polityczne, przynajmniej w wydaniu kambodżańskim, wypływa z bardziej specyficznych uwarunkowań ideologicznych. Poza tym Kambodża kwalifikuje się do kategorii „zbrodni państwowych”, co w szczególny sposób łączy ten przypadek z tym, co się wcześniej działo w Związku Radzieckim i Chinach. Właściwie można dostrzec ciągłość komunistycznego ludobójstwa politycznego, poczynając od zachodnich rubieży ZSRR, poprzez Chiny, aż po Kambodżę (Midlarsky 2010, 272)¹.

Z kolei Robert Melson, którego poglądy przytacza Lech M. Nijakowski, dokonuje podziału na ludobójstwo totalne i częściowe. Zdaniem Melsona ofiarami tego drugiego są m.in. Kambodżanie:

W przypadku ludobójstw częściowych nie chodzi o anihilację danej kategorii społecznej, ale o wymordowanie znacznej części wrogiej populacji i między innymi dzięki temu poważne odważenie jej statusu. (...) Ludo-

¹ Warto w tym miejscu przywołać stwierdzenie, które pada w reportażu *Uśmiech Pol Pota* autorstwa Petera Fröberga Idlinga: „Naziści upatrywali swoich wrogów w grupach. Żydach, Cyganach, homoseksualistach i tak dalej. W Demokratycznej Kampuczy i w większości komunistycznych dyktatur wrogiem mógł być każdy. Zbrodnia nie kryła się we krwi czy w genach, tylko w myśli. Tym samym wszyscy byli potencjalnie wrogami rewolucji. Nikt nie był bezpieczny” (Idling 2010, 165).

bójstwo częściowe jest zatem formą pacyfikacji wspólnoty połączonej z jej deklacją i zmianą jej tożsamości (za: Nijakowski 2011, 37).

W książce *Rozkosz zemsty* Lech M. Nijakowski używa określenia *autoludobójstwo* w kontekście tego, co w latach 1975–1979 wydarzyło się w Kambodży (Nijakowski 2013, 167). W obliczu ideologii propagowanej i wprowadzanej przez Czerwonych Khmerów zwrócenie uwagi na agresję i nienawiść skierowane wobec własnych obywateli staje się szczególnie istotne. Przypomnijmy, że Pol Pot, odcinając się całkowicie od cywilizacji, tożsamej w jego mniemaniu ze zgniłym Zachodem i kapitalizmem, zarządził m.in. wysiedlenie mieszkańców miast, likwidację pieniędzy, oświaty oraz własności prywatnej, stracenie współpracowników reżimu Lon Nola oraz wszystkich tych, którzy nie byli ludźmi pracy (inteligencji, w tym lekarzy, nauczycieli, inżynierów itp.), zakaz praktyk religijnych oraz skierowanie mnichów buddyjskich do uprawy ryżu, zniesienie prywatności także w wymiarze rodzinnym i intymnym (zob. np. Midlarsky 2010; Domarańczyk 2015; Goldhagen 2012).

Reportaż Zbigniewa Domarańczyka to bardzo ważne świadectwo tamtych czasów z kilku co najmniej powodów². Symboliczny i znaczący jest już tytuł książki. *Kampucza, godzina zero* to z jednej strony nawiązanie do roku zerowego, który wraz z nastaniem rządów Pol Pota miał rozpoczynać nową erę, ale i zasugerowanie faktycznie nowej epoki, która przychodzi z upadkiem Czerwonych Khmerów i stanowi odbudowywanie państwa i społeczeństwa na zgłiszczach – tych dosłownych, materialnych, ale i moralnych. Bernard Bruneteau przywołuje w swojej publikacji książkę księdza François Pochauda zatytułowaną *Kambodża, rok zerowy*. Nośność tego określenia, a jednocześnie wpisane w nią metafory Domarańczyk obdarza innym potencjałem. O ile sformułowanie Pol Pota miało wydźwięk cyniczny (zakładając stworzenie nowego lepszego świata, tak naprawdę sankcjonowało dziejącą się apokalipsę), o tyle polski reporter, świadomie biorąc udział w grze słów, nadaje im dodatkowy sens – faktycznej nadziei i możliwości wpisanych w nadchodzącą przyszłość. Reportaż Domarańczyka to jednocześnie bardzo ważne świadectwo owych czasów. Autor przyjeżdża z towarzyszącą mu ekipą do Kambodży tuż po upadku dyktatury Pol Pota i jest dziennikarzem zagranicznym, który jako pierwszy – z wizą numer jeden – doświadcza tego przywileju. W książce można przeczytać następujący fragment:

² Książka Zbigniewa Domarańczyka ukazała się po raz pierwszy w Wydawnictwie Radia i Telewizji w 1981 roku. Cytaty przywoływane w niniejszym tekście pochodzą z wydania drugiego z 2015 roku.

Kiedy wreszcie po blisko trzech godzinach rozmowy opuszczamy ambasadę i wychodzimy na ruchliwą hanojską ulicę, w paszportach mamy wizy Kampuczańskiej Republiki Ludowej. Moja ma numer 1. Operatora obrazu – Andrzeja Myszkowskiego i operatora dźwięku – Janka Strojckiego kolejno: 2 i 3 (Domarańczyk 2015, 23).

Co ciekawe, kwestia pierwszeństwa w odwiedzeniu i obserwowaniu Kambodży po katastrofie ma swoją dalszą historię. Oto Tiziano Terzani w książce *W Azji* stwierdza:

Jeden z moich przyjaciół z Wietkongu, Bui Hu Nhan, został „doradcą” nowego powietnamskiego rządu w Phonm Penh i to dzięki niemu, wiosną 1980 roku, wraz z Nayanem Chandą z „Far Eastern Economic Review”, otrzymałem wizę. Byliśmy pierwszymi dziennikarzami z Zachodu, którzy bez przeszkód jeździli po Kambodży od czasu upadku Pol Pota (Terzani 2009, 64–65).

Zaznaczmy więc w tym momencie, że to Domarańczyk był pierwszym zagranicznym dziennikarzem, bo przebywał w Kambodży już w 1979 roku. Pierwszeństwo Terzaniego wynika, być może, z określenia „z Zachodu”. Autor książki *Kampucza, godzina zero* przyjeżdża przecież ze wschodniej strefy wpływów. Domarańczyk, przyglądając się Kambodży jako miejscu, w którym dokonała się apokalipsa, nie tylko dokumentuje rzeczy, które „mówią”, opowiadają historię, dają świadectwo niewyobrażonego, ale też słuchając tych, którzy przeżyli, pokazuje, jak łatwo uczyniono rzeczy z ludzi. Co ciekawe i szczególnie ważne, reporterowi udaje się uchwycić kilka kluczowych momentów, w których rzeczy oraz uprzedmiotowieni świadkowie odsłaniają bezprecedensowe okrucieństwo³ i obnażają perfidię wymyślnych tortur zaplanowanych dla współobywateli przez Czerwonych Khmerów.

Istotne w tym kontekście okazują się działania, o których wspomina Michel Foucault: przedstawiać, mówić, klasyfikować i wymieniać. Dla każdej z tych czynności kluczowe stają się etyczne uwikłanie oraz konieczność wpiśnięcia ich w pamiętanie i zapomnianie (zob. Foucault 2006). Rzeczy w przypadku omawianego reportażu Domarańczyka już na poziomie przedstawienia ulegają przewartościowaniu. Świadczenie o ich istnieniu zmusza z kolei do przywołania rzeczywistości niewyobrażalnej z perspektywy tego, co zwy-

³ Reporter używa określenia *terror profilaktyczny* dla zdefiniowania praktyk służących podtrzymaniu dyktatury Pol Pota (zob. Domarańczyk 2015, 197).

kliśmy traktować jako normalność. Klasyfikowanie odbywa się natomiast w ścisłym związku z wymianą znaczeń oraz nieprzewidywalnością statusu ważności i nieistotności. Można by również powiedzieć, że ma to ścisły związek z koniecznością przedefiniowania, problematycznego w sensie moralnym, skomplikowania, wynikającego z uciszania rzeczy i pytania o to, jak pamiętają rzeczy (zob. Olsen 2013).

Kwiaty i bagnety

Domarańczyk kreśli piękny, ale mroczny zarazem portret wchodzących do stolicy wojsk i rozradowanego tłumu, wznoszącego okrzyki na cześć tych, którzy odnieśli zwycięstwo. Trudno w tym kontekście mówić tylko o czasie radości. Wspomniany mroczny wymiar pojawia się niemalże błyskawicznie, choć mieszkańcy miasta nie dowierzają temu, co widzą. Reporterowi udaje się pokazać tę dwuznaczność:

Tłum wiwatował na cześć zwycięzców. Kobiety i dzieci podbiegły z kwiatami. I wtedy się zaczęło. Żołnierze nałożyli na karabiny bagnety. – Cofnąć się! Cofnąć się, ohydny zdrajco! – krzyczał dowódca. Jeden z żołnierzy pchnął bagnetem dziewczynę, która chciała zarzucić mu ramiona na szyję. Tłum oniemiał. Ludzie zamilkli, zaczęli rozchodzić się po domach. Takie było pierwsze spotkanie z „wyzwolicielami” (Domarańczyk 2015, 76).

Wojciech Tochman w reportażu opublikowanym w „Dużym Formacie” w czterdziestą rocznicę zajęcia Phnom Penh zauważa: „Radośniejszego dnia początku ludobójstwa historia chyba nie pamięta. Koniec wojny, tłumaczyli sobie mieszkańcy stolicy, to i koniec zabijania. Rzucali kwiaty pod nogi swoich przyszłych katów” (Tochman 2015). Wspomnienie radości z powodu wkroczenia do stolicy Czerwonych Khmerów pojawia się również w książce – świadectwie *Nigdy nie upadaj*:

Wzdłuż całej ulicy ludzie wiwatują, krzyczą i machają flagami. Jakiś kucharz wymachuje wielką chochlą i swoim fartuchem. Facet, który strzyże włosy, macha białym ręcznikiem. Bezzębna staruszka, z różowymi jak u dziecka dziąslami, próbuje pocałować jednego z żołnierzy. Trąbią klaksony. Małe dzieci biegają w kółko. Nawet psy kręcą się, goniąc za własnymi ogonami (McCormick 2014, 15).

Domarańczyk pokazuje, że nikt nie spodziewa się tak wielkiej nienawiści. Mieszkańcy Phnom Penh nie wierzą też w potencjalne okrucieństwo przybyszy – wyzwolicieli. Nic dziwnego, wielu z nich to ludzie bardzo młodzi, nastolatki, nawet dzieci jeszcze. Szybko okazuje się, że nadzieje są złudne. Czerwoni Khmerzy nie znają litości. Bagnety jako odpowiedź na wręczane kwiaty stanowią symbol tego, co jeszcze nadejdzie i co zmusi ludzi do zmierzania się z niewyobrażalnym złem. Przywołana broń może więc stanowić zwiastun nowego. W okresie władzy Pol Pota umiera się bez przyczyny. Nawet bukiet kwiatów może być pretekstem do mordu.

Pieniądze

Autor *Kampuczy, godziny zero* razem z towarzyszącym mu mężczyzną dociera do banku. Nie zamierza wypłacić pieniędzy, nie chce też sprawdzić, jak funkcjonuje ta instytucja. Po raz kolejny przygląda się bowiem światu po katastrofie. Dla Czerwonych Khmerów rzeczy stawały się wrogami. Różne było źródło nienawiści, z jaką traktowano przedmioty. W przypadku banków to banknoty i monety stały się czymś zakazanym. Decyzją Pol Pota przestały być środkiem płatniczym, bo w Kambodży zakazano posiadania pieniędzy. Likwidacja handlu to konsekwencja tego zarządzenia. Domarańczyk obserwuje natomiast nieprawdopodobny widok: „Ulica prowadząca do banku zasłana jest banknotami. Setki, tysiące kolorowych świstków papieru wała się po bruku” (Domarańczyk 2015, 140). Bank wysadzono w powietrze – w ruinach również wałają się pieniądze oraz książeczki czekowe. Wszelkie symbole kapitalizmu musiały zniknąć. Wypowiedziano wojnę nie tylko ludziom, wprowadzając w życie wynaturzoną unifikację, ale też rzeczom. Wojciech Górnicki w *Bambusowej klepsydry* dziwi się:

Jak to: nie ma żadnych pieniędzy? Ano nie ma. Cztery lata temu Pol Pot unieważnił wszystkie pieniądze, a nowej waluty dotychczas nie wprowadzono. No dobrze, a waluty obce? Nie mają wartości. Przecież za granicą nikt ich nie unieważnił? Ale tu nie mają żadnej wartości, ponieważ tu nie ma nic do kupienia (Górnicki 1980, 62–63).

Pol Potowi dzięki systemowemu likwidowaniu rzeczy udaje się powołać do życia rzeczywistość obcą i niezrozumiałą dla osób z zewnątrz. Ideologia wprowadzana była w czyn tak szybko, że w ciągu kilku lat dyktatury zdolano

zniszczyć wszystko to, co potencjalnie ułatwiało odbudowanie państwa i społeczeństwa w przyszłości.

Leki

Również medycyna, w rozumieniu Pol Pota, stanowiła źródło zła, które należy ze społeczeństwa wyeliminować. Domarańczyk przytacza świadectwo pewnego lekarza, który opowiada o nagłej, przymusowej ewakuacji szpitala. Ciężko chorzy przy wsparciu cierpiących na mniejsze dolegliwości musieli ruszyć w drogę. Reporter przypomina też o innych aktach agresji, dość specyficznych, skierowanych bowiem w stronę... leków. To, co mogło pomóc chorym i co lekarze mogli wykorzystać do ratowania pacjentów, zostało spektakularnie zniszczone:

Pierwszą rzeczą, która rzuca się w oczy, jest usypana po prawej stronie dziedzińca pod murem prawdziwa szklana góra z ampulek po zastrzykach i butelek po medykamentach. Ci, co przynieśli rozkaz ewakuacji szpitala, jeszcze na oczach chorych i lekarzy zaczęli opróżniać magazyn, znosząc wszystko na jeden stos i tłukąc korbami karabinów (Domarańczyk 2015, 130).

W równie barbarzyński sposób potraktowano sprzęt do specjalistycznych badań: „Zaraz na lewo znajduje się sala rentgenowska. Wyrwane ze ściany kable, doprowadzające prąd do aparatury, jakby nie dość tego, pocięte były jeszcze skrupulatnie na kilkucentymetrowe kawałki” (Domarańczyk 2015, 130). Leki skojarzone z cywilizacją zachodnią nadają się, zgodnie z nową ideologią, tylko na śmietnik. Natura, jeśli będzie taka potrzeba, upomni się o swoje. Rzeczy stają się synonimem zniechęconej rzeczywistości, od której świat Czerwonych Khmerów pragnie się odsunąć. Nie wystarczy więc odciecie ludziom dostępu do leczenia szpitalnego, trzeba jeszcze zniszczyć wszystko to, co może służyć postawieniu diagnozy i późniejszemu łagodzeniu skutków choroby. Cytowany już Górnicki opisuje ten sam szokujący widok:

Na podwórku szpitalnym dostrzegłem wysoką na pół metra stertę potłuczonych ampulek. Podniosłem garść delikatnych łupin. Wśród nie znanych mi specyfików amerykańskich, francuskich i szwajcarskich znalazłem ampulki po glukozie, morfinie i wapnie (Górnicki 1980, 125).

Obaj reporterzy wspominają zarządzone zniszczenie leków. Obraz katastrofy dopełniają łózka i nosze porzucone wzdłuż drogi. O nich opowiada Domarańczykowi lekarz, dający świadectwo brutalności tych, którzy zamiast szpitalnego porządku wprowadzili chaos i niepewność przymusowej ewakuacji.

Buty

W *Kampucza, godzina zero* pojawia się sugestywny opis widocznych wszędzie butów, pozostawionych przez mieszkańców miasta. Stoją one czasami w równym szeregu, innym razem są niechlujnie rozrzucone. Wszystko to kojarzy się z pozostawieniem miejsca tylko na chwilę. Nikt przecież, wyruszając w daleką drogę, nie pozbywa się butów. A jednak Pol Pot postanawia zniszczyć również i obuwie. Każda rzecz, która bezpośrednio wiąże się z cywilizacją, staje się czymś zakazanym. Domarańczyk opisuje:

Najbardziej rzucającym się w oczy detalem są walające się wszędzie buty. Dziesiątki, setki, tysiące butów. Dużych i małych. Męskich i damskich. Eleganckich skórzanych trzewików i zdartych łapci z bambusowego lyka. Układają się w przedziwne kompozycje, mające własną dramaturgię. Oto na przykład przed schodami wiodącymi do jednego z domów stoją cztery pary, w równym jak żołnierze na defiladzie rzędzie. Po bokach męskie mokasyny i damskie czółenka. W środku dwie pary małych, kolorowych dziecięcych trzewików (Domarańczyk 2015, 72).

W książce Górnickiego także zostaje przywołany obraz pozostawionego obuwia, za którym kryje się wiedza o strasliwym marszu śmierci – wielokilometrowej wyprawie boso, którą nie wszyscy przeżyli: „Buty. To prawda, że najmocniej wżerają się w pamięć i sprawiają najbardziej wstrząsające wrażenie” (Górnicki 1980, 136). Cytowany autor wyjaśnia:

Chodziło o to, aby ich wydelikowane stopy poznały trud chłopskiego dreptania, nawiązały kontakt z matką-ziemią, nabrały rewolucyjnego hartu. Niemal wszyscy dostawali krwotoku z poranionych stóp lub groźnej infekcji, ponieważ pył na drogach kambodżańskich jest zmieszany z florą bakteryjną w proporcji 1 : 1. Ci ludzie szli po sto lub dwieście kilometrów po raz pierwszy w życiu; wielu z nich nie przetrzymało marszu (Górnicki 1980, 137)⁴.

⁴ Wiesław Górnicki jest zresztą cytowany w tym kontekście w książce Domarańczyka. Autor nie ukrywa zdziwienia swojego i kolegów. Trudno jest zrozumieć, po co zmuszano ludzi do

Długa i trudna droga do nieokreślonego celu miała nie tylko stać się podstawą pierwszej selekcji – oddzielenia ludzi pracy od tych, którzy są pasożytami, ale miała też doprowadzić do upokorzenia i upodlenia tych wszystkich, którzy jeszcze wierzyli, że z rąk rewolucjonistów czeka ich coś dobrego. Każde działanie Czerwonych Khmerów, co widać i w reportażu Domarańczyka, i w innych świadectwach tego czasu, miało doprowadzić do stopniowego wykorzenienia obywateli z miejsc i idei, które były im bliskie. Nakaz pozostawienia butów uderzał w coś bardzo podstawowego, a mentalnie był ciosem także dla tożsamości. Zakaz posiadania własności prywatnej zyskiwał bowiem wymiar totalny. Faktycznie, nie można było nic mieć – nawet buty, traktowane jako oczywisty element stroju, stawały się zakazane.

Ryż

Jedzenie w czasach dyktatury Pol Pota staje się elementem okazywanej siły i władzy sprawowanej nad ludźmi. Z jednej strony ryż mają uprawiać wszyscy, także ci, którzy nigdy wcześniej się tym nie zajmowali. Z drugiej – praca przy uprawie ryżu wcale nie gwarantuje dostępu do pożywienia. Ryż zamienia się w rodzaj fetyszu. Symbolicznie ma odwoływać się do prostych i antycywilizacyjnych zasad propagowanych przez Pol Pota, dosłownie pozwala ludzi upokarzać, niszczyć i eliminować jakiegokolwiek odwołania do tradycji. To dlatego ostatecznie Czerwoni Khmerzy atakują także ryż. To, co budowano przez lata, ma być zniszczone, aby nigdy się już nie odrodziło. Zbigniew Domarańczyk nie potrafi zrozumieć okrutnej decyzji Pol Pota:

Po obu jej [drogi – przyp. B.D.] stronach jak okiem sięgnąć wypalona słońcem ziemia ze zrujnowanymi groblami i kanałami, które ongiś doprowadzały wodę na pola. To te właśnie tereny były kiedyś prawdziwym skarbem Kampuczy. Rzeka Mekong przecinająca wielką południową równinę wraz z licznymi dopływami rozlewała tu od wieków życiodajną wodę. Ongiś ryż zbierało się tu trzy razy w roku. Dzisiejsza pustynia to wynik ostatniej dyrektywy Pol Pota, nakazującej, by przed wycofaniem się oddziały Czerwonych Khmerów zniszczyły groble i spuściły wodę z pól (Domarańczyk 2015, 55–56).

zdjęcia butów. Wówczas znakomitą interpretację, bardzo podobną w treści do tej cytowanej, daje Górnicki (zob. Domarańczyk 2015, 73).

Ten straszliwy obraz powraca w relacjach innych reporterów. Pisze o tym również Wojciech Górnicki w *Bambusowej klepsydrze*:

Ściśle biorąc, zamordowali najpierw ziemię. Dwa lata temu [Górnicki jest w Kambodży na początku 1979 roku – dop. B.D.] specjalne oddziały Czerwonych Khmerów porozrywały granatami groble pól ryżowych w trzech południowo-wschodnich prowincjach kraju: Svay Rieng, Prey Veng i Kompong Cham. W ciągu kilku miesięcy zniszczono dziesiątki, jeśli nie setki tysięcy przepustów, śluz, stawów retencyjnych, kanałów, okrężnic, zapasowych tarasów, piętrowych grobli. System irygacyjny na polach ryżowych w Azji jest dziełem wielu pokoleń, produktem milionów roboczo-dniówek, wytworem odwiecznej mądrości, przekazywanej z ojca na syna (Górnicki 1980, 47).

Praca na polu ryżowym była rodzajem straszliwego spektaklu. Miała okazać się sprawdzianem dla intelektualistów – jeśli bowiem ktoś nie wytrzymał dużego wysiłku, stawało się to podstawą selekcji. Ryż zamieniał się więc w coś, co decyduje o ludzkim losie.

Ostatnie zdanie należałoby mocno zaakcentować, bo faktycznie czasami nawet kilka ziarenek wpływało na to, czy ktoś przeżyje, czy spotka go śmierć. I nie mam w tym momencie na myśli sytuacji, kiedy wyglodzony człowiek zjada mikroskopijną porcję, dzięki czemu odracza wiszący nad nim wyrok. Domarańczyk przywołuje bowiem świadectwo wyjątkowego okrucieństwa i przesunięcia znaczeń. Oto wspomniane ziarenka ryżu są nie tylko podstawą do mordu, ale też do wynaturzonego spektaklu okrucieństwa. Perfidne zarządzenia Czerwonych Khmerów bardzo jasno określały obowiązki ofiar. Ciężka praca i głód nie gwarantowały dostępu do pożywienia. Pracę przy młócce ryżu kontrolowano na przykład w taki sposób, by ani jedno ziarenko się nie zmarnowało. Jedna z kobiet nie wytrzymała i, jak pisze dziennikarz, zjadła garść ryżu. To, co ją spotkało, dobitnie pokazuje, że człowiek to dla Czerwonych Khmerów rzecz, i to taka, której się nie pielęgnuje, nie dba się o nią, ale niszczy się ją w szale wściekłości z byle powodu. Oddajmy głos reporterowi:

Położyli ją na ziemi. Chłopcy przytrzymali ją za ręce, a szef jednym pociągnięciem ostrej jak brzytwa maczety otworzył jej brzuch. Wyciągnął przewód pokarmowy, rozkroił i wyczyścił z przelkniętych przed chwilą ziaren, uważając, by żadne z nich nie spadło poza obręb rozciągniętej na ziemi płachty (Domarańczyk 2015, 217).

Kilka ziarenek ryżu to własność ludu. Głodujący człowiek ma tylko na rzecz tego ludu pracować. Nie ma znaczenia fakt, że niewiadomy jest powód, dla którego do owego ludu nie jest zaliczany. Wrogiem takiego człowieka jest więc drugi człowiek. Ten pierwszy – ofiara – widzi w swoim oprawcy właśnie człowieka, który robi wszystko, by nie mieć nic wspólnego z humanizmem. Ten drugi – kat – pozostaje zadowolonym mordercą, który nie ma przed sobą człowieka, ale niewiele warta, niepotrzebna, bo łatwo zastępowalna, rzecz. Tylko tym jest ofiara.

Łopaty i „człowiek”

Jeśli mówimy o zbrodni Holokaustu, na myśl przychodzą nam komory gazowe; jeśli wspominamy o ludobójstwie podczas wojny w byłej Jugosławii, widzimy często autobusy wywożące ludzi donikąd i na śmierć; jeśli przywołujemy ludobójstwo w Rwandzie, jako podstawowe narzędzie zbrodni pojawia się maczeta – w przypadku Kambodży taką rzeczą – symbolem ostateczności – jest łopata. To właśnie tego przedmiotu używano, by mordować ludzi. Domarańczyk przywołuje następujące świadectwo:

Opowiadając o tym, co widziała, Lon używa dziwnych słów. Na przykład *la toupie*. Słownik francusko-polski podaje następujące znaczenia tego słowa: bąk, fryga, frezarka do drewna, giroskop. A w tym konkretnym przypadku chodzi o zabicie ofiary uderzeniem łopaty w tylną, dolną część głowy. O tym, że był to najpowszechniejszy sposób egzekucji, świadczą dziesiątki tysięcy porozrzucanych po polach czaszek z charakterystyczną dziurą z tyłu. Analiza nielicznych zdjęć fotograficznych z egzekucji pozwala na rozszyfrowanie tajemniczego określenia: *la toupie*. Otóż ciało uderzonego w ten sposób człowieka, zanim upadnie, skręca się w charakterystyczny sposób wokół własnej osi, ruchem podobnym do wirującego dzieciennego bączka (Domarańczyk 2015, 214).

Domarańczyk akcentuje konieczność precyzji uderzenia. Ci zatem, którzy nie mieli wprawy, musieli używać łopaty kilka razy – czaszki z takimi śladami także łatwo znaleźć. Równie makabrycznie brzmią opisy innych sposobów zabijania, o których wspomina reporter. Bardziej wyszukane przeznaczone były dla tych, którzy narazili się oprawcom czymś szczególnym. Tortury przywoływane przez Domarańczyka upadają ofiary w sposób niewyobra-

żalny. Łopata, rzecz przydatna przy uprawie ziemi, zamienia się w broń niosącą koniec w sposób systemowy. Przedmiot, który potencjalnie wspierać miał życie (to, co wyrośnie), zostaje użyty do zadawania śmierci (to, co zakopano). Łopata nie służy więc ziemi tak, jak powinna, choć oprawcy cynicznie powiadali, że ciała użyźniają ziemię. Nie bez powodu przecież w tytule książki Hainga Ngora pojawia się określenie „pola śmierci” (zob. Haing 2011). Domarańczyk nie ukrywa, że życie ludzkie w Kambodży straciło swoją wartość. Wyszkoleni od małego młodzi zwolennicy systemu nie szanują tych, których należy wyeliminować. Ideologiczne kształtowanie najmłodszych zamiast prawdziwej edukacji daje straszliwe rezultaty. W efekcie człowiek występuje przeciwko drugiemu człowiekowi, uzurpując sobie prawo do uprzedmiotowienia i unieważnienia osoby podległej.

Traktowanie żywych i zmarłych jak rzeczy przywołano także w innych publikacjach, w których pojawia się problematyka dyktatury Czerwonych Khmerów. Terzani na przykład ze smutkiem dostrzega uprzedmiotowienie zmarłych:

Chodziłem tam i z powrotem wiele razy, a jednak bardziej czułem się katem tych, których zostawiałem, niż wybawcą tych, których zabierałem. Dla nich także nie zrobiłem wystarczająco dużo. Chuda jak szkielet kobieta umarła dwie godziny później. Jakby była rzeczą [podkreśl. – B.D.], położyłem ją na stercie trupów piętrzącej się coraz wyżej w zaimprovizowanym przydrożnym szpitalu. W płataninie nóg i rąk nie dało się już zliczyć zmarłych (Terzani 2009, 64).

O traktowaniu ludzi jak rzeczy i o zdegradowaniu wpisanym w czas umierania pisze również Wojciech Górnicki:

Jednak wzrok mnie nie myli. Te dzieci są nadziane na bambusowe szpi kulce tak samo, jak muchę zabija się szpilką. Zaostrzone pręty wprowadzono w odbytnice. Chłopiec, który leży na prawym skraju kadru, wygląda jak szmata [podkreśl. – B.D.] powieszona na haku: poczerwiała od krwi szpic wystaje mu z prawego ramienia na wysokość pięciu centymetrów (Górnicki 1980, 73).

Autor nie ukrywa, że martwy człowiek traktowany za życia jak rzecz przez oprawcę upodabnia się do rzeczy także po śmierci. Właśnie w ten sposób kat często zwycięża, jeśli w tym, co pozostało po ofierze, przestajemy widzieć człowieka. Z kolei Arn Chorn-Pond, bohater *Nigdy nie upadaj*, opowiada o innej formie odhumanizowania:

Do kuchni wchodzi Czerwony Khmer z czymś zwisającym z czubka bagnetu. Kładzie to coś na talerzu i mówi: – Usmaż to dla mnie. Wiem, co to jest. To wątroba. Ludzka wątroba. Kogoś, kto przed chwilą został zabity. Jeszcze pulsuje na talerzu. Robię, co mi rozkazał. Robię to. Smażę je. Smażę ludzkie mięso [podkreśl. – B.D.] (McCormick 2014, 85).

Człowiek, który wie, że w każdej chwili może zginąć, obojętnieje na akty przemocy i barbarzyńskie z perspektywy czasów pokoju działania. Młody bohater, który wspomina swoje przeżycia, doskonale wie, że rzeczą – niepotrzebną i zbędną – jest nie tylko on sam i inni ludzie. Jako rzeczy, na przykład do zjedzenia, mogą posłużyć też ciała szykanowanych i wymęczonych Kambodżan.

Tylko rzeczy czy jeszcze ludzie?

Reportaż Zbigniewa Domarańczyka to archiwum obrazów po katastrofie, w którego centrum znajdują się rzeczy. Przedmioty to nie tylko to, co należy do świata materialnego, ale również ludzie, którzy są ofiarami dyktatury Pol Pota. Rzeczy stają się więc źródłem pamięci ostatecznego. Jeśli reporter widzi opuszczone w pośpiechu mieszkanie, w którym każdy przedmiot opowiada o przerwanych nagle czynnościach domowników; jeśli widzi stopy butów, zniszczone leki, rozrzucone banknoty; jeśli słyszy o aktach uprzedmiotowienia człowieka i dostrzega ślady tego odhumanizowanego działania niemalże na każdym kroku; jeśli staje się świadkiem relacji o niewyobrażalnym niemalże złu, to wie bardzo dobrze, że rzecz w Kambodży może stać się symbolem walki z zapomnieniem. To przedmiot daje świadectwo, bo nawet jeśli doszło do zniszczenia, tkwi w tym historia do odczytania. Uprzedmiotowiony człowiek wtedy przemówi, a jeśli to zrobi, przelamie siłę zniszczenia związaną z przeszłością, dając nadzieję na pamięć minionego i niepowtarzanie w przyszłości koszmaru, który się wydarzył. Rzeczy wpisane w ludobójstwo zamieniają się więc w rzeczy zakorzeniające się w nowym życiu, które nie odwraca się od tego, co było, ale próbuje kształtować to, co dzisiaj i jutro.

Literatura

- Bruneteau B., 2005, *Bezkarne ludobójstwo w Kambodży*, w: tegoż, *Wiek ludobójstwa*, przeł. Spieralska B., Warszawa.
- Domarańczyk Z., 2015, *Kampucza, godzina zero*, wyd. 2, wstęp Tochman W., posłowie Ostaszewski P., Warszawa.

- Foucault M., 2006, *Słowa i rzeczy. Archeologia nauk humanistycznych*, przeł. Komendant T., Gdańsk.
- Goldhagen D.J., 2012, *Wiek ludobójstwa*, przeł. Romanek M., Kraków.
- Górnicki W., 1980, *Bambusowa klepsydra*, Warszawa.
- Haing N., 2011, *Pola śmierci. Kambodżańska odyseja*, spisał i z relacji ustnej autora zredagował oraz epilogiem opatrzył Warner R., przeł. Oryszyn Z., Warszawa.
- Idling P.F., 2010, *Uśmiech Pol Pota (o pewnej szwedzkiej podróży przez Kambodżę Czerwonych Khmerów)*, przeł. Kalinowski M., Wołowice.
- McCormick P., 2014, *Nigdy nie upadaj*, przeł. Urbański J., Warszawa.
- Midlarsky M.I., 2010, *Pies odmiennej rasy: ludobójstwo polityczne w Kambodży*, w: tegoż, *Ludobójstwo w XX wieku*, przeł. Wojciechowski B., Warszawa.
- Nijakowski L.M., 2011, *Wiek XX stuleciem ludobójstw. Podstawowe definicje, spory i fakty*, w: Machul-Telus B., Markowska-Manista U., Nijakowski L.M., red., *Krwawy cień genocydu. Interdyscyplinarne studia nad ludobójstwem*, Kraków.
- Nijakowski L.M., 2013, *Autoludobójstwo w Kambodży w latach 1975–1979*, w: tegoż, *Rozkosz zemsty. Socjologia historyczna mobilizacji ludobójczej*, Warszawa.
- Olsen B., 2013, *W obronie rzeczy. Archeologia i ontologia przedmiotów*, przeł. Shallcross B., Warszawa.
- Śliwiński M., 1998, *Zbrodnia, kłamstwo, amnezja. Rewolucja Czerwonych Khmerów w Kambodży*, Warszawa.
- Terzani T., 2009, *W Azji*, przeł. Wajs J., Warszawa.
- Tochman W., 2015, *Fotograf chwili przed końcem*, „Duży Format”, dod. do „Gazety Wyborczej” z dn. 15.04. http://wyborcza.pl/duzyformat/1,144504,17758121,Fotograf_chwili_przed_koncem_WOJCIECH_TOCHMAN_Z_KAMBODZY_.html [dostęp: 20.04.2016].
- Warnieńska M., 1999, *Śladami Pol Pota*, Warszawa.

Bernadetta Darska: *Things as a source of memory about that which is final.*
On Zbigniew Domarańczyk's Kampucz godzina zero

The article aims at describing the genocide that happened in Cambodia. It takes into consideration its specific character and focuses on what occurred there. During the Khmer Rouge's dictatorship not only were hundreds of thousands of people murdered (about 2.5 million victims according to different sources), but also negative symbols became connected with objects of everyday use. Such objects have become a source of memories about events which were final, inevitable and traumatic.

Keywords: Cambodia, genocide, memory, thing

RECENZJE

AGATA SZYBURA
Uniwersytet Jagielloński
Kraków

Porównywanie w glottodydaktyce polonistycznej

Przemysław E. Gębał, 2014, *Krakowska szkoła glottodydaktyki porównawczej na tle rozwoju glottodydaktyki ogólnej i polonistycznej*, Księgarnia Akademicka, Kraków, ss. 167.

Przez wiele lat dydaktyka języka polskiego jako obcego rozwijała się w Polsce w cieniu dydaktyki języków obcych, a na filologiczną scenę nauczania języków weszła dopiero w latach 90. i na przełomie XX i XXI wieku. Tymczasem opublikowana niedawno książka Przemysława E. Gębała dowodzi, że w glottodydaktyce polonistycznej już od lat 80. ubiegłego stulecia działo się wiele ciekawych rzeczy, wartych poznania i docenienia. Proces powstawania prac w tej dziedzinie autor pokazuje na przykładzie badań prowadzonych w Katedrze Języka Polskiego jako Obcego Uniwersytetu Jagiellońskiego i jej działalności dydaktycznej. Wiele spośród powstałych w tej jednostce publikacji sytuuje się jego zdaniem w ramach krakowskiej szkoły glottodydaktyki porównawczej, której dorobek został tu szczegółowo przeanalizowany i pokazany.

Przemysław E. Gębał już wcześniej zdradzał zainteresowanie podejściem porównawczym w dydaktyce języków obcych, czego dowodzą dwie publikacje wydane w 2010 roku: monografia *Dydaktyka kultury polskiej w kształceniu językowym cudzoziemców. Podejście porównawcze* (2010) oraz artykuł *Poza granicami tradycyjnej glottodydaktyki: w stronę glottodydaktyki porównawczej*, pomieszczony w tomie pokonferencyjnym *Polonistyka bez granic* pod redakcją Ryszarda Nyczka, Władysława Miodunki i Tomasza Kunza (2010, t. II, 76–79). Najpełniejsze jednak ujęcie glottodydaktyki porównawczej przedstawił w opubli-

kowej trzy lata później monografii *Modele kształcenia nauczycieli języków obcych w Polsce i w Niemczech. W stronę glottodydaktyki porównawczej*, w której znalazła się część *Zarys koncepcji glottodydaktyki porównawczej* (2013, 91–108), poprzedzona rozdziałem *Badania porównawcze w glottodydaktyce europejskiej na przykładzie glottodydaktyki francuskiej, niemieckiej i polskiej* (2013, 61–90). Po przedstawieniu koncepcji glottodydaktyki porównawczej, m.in. Christiana Purena, Louisa Porchera, Dagmary Abendroth-Timmer, Anke Wegner, Hanny Komorowskiej i Władysława Miodunki, autor podał własną definicję tego istotnego terminu:

Glottodydaktyka porównawcza to subdyscyplina glottodydaktyki, zajmująca się w wymiarze teoretycznym i empirycznym analizą porównawczą sposobów organizacji i realizacji elementów kształcenia językowego w ramach różnych systemów edukacyjnych w kontekście ich uwarunkowań natury historycznej, społeczno-ekonomicznej, politycznej i kulturowej (2013, 95).

Recenzowana monografia stanowi rozwinięcie ogólnego spojrzenia na podejście porównawcze dostrzegalne w polskiej dydaktyce języków obcych, a przedstawione w książce z 2013 roku. W pierwszym rozdziale omawianej pracy autor prezentuje własną wizję rozwoju glottodydaktyki ogólnej w Polsce, a także – na tym tle – rozwój glottodydaktyki polonistycznej, widzianej jako jedna z glottodydaktyk szczegółowych (s. 15–54). Największy wpływ na rozwój glottodydaktyki ogólnej miały zdaniem Gębala (powołującego się na opinie różnych autorytetów z Franciszkiem Gruczą na czele) Instytuty Lingwistyki Stosowanej, najpierw na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, a potem na Uniwersytecie Warszawskim, wreszcie ośrodki w innych szkołach wyższych w Polsce. Gębala zauważa dwa nurty w rozwoju glottodydaktyki polonistycznej. Pierwszym z nich jest prowadzone od połowy XX wieku nauczanie języka polskiego jako obcego, o którego wadze świadczy m.in. fakt, że w 2011 roku 318 uczelni w 58 krajach świata organizowało takie kursy (s. 23). W Polsce kształcenie cudzoziemców w języku polskim było prowadzone od lat 50. minionego wieku, najpierw na Uniwersytecie Łódzkim i Uniwersytecie Warszawskim, a obecnie w 17 szkołach wyższych. Ponadto nauczanie języka polskiego jako drugiego po 2000 roku rozwijane jest niemalże we wszystkich dużych polskich miastach. Rozdział pierwszy omawianej pracy zamykają rozważania autora na temat przewidywanych dróg rozwoju glottodydaktyki polonistycznej w XXI wieku: dydaktyki zorientowanej na działanie, nauczania międzykulturowego i dydaktyki wielojęzyczności.

Znaczna część drugiego rozdziału zawiera dokładną analizę dorobku naukowego dydaktyków języka polskiego jako obcego z Uniwersytetu Jagiellońskiego, uwzględniających w swych badaniach osiągnięcia dydaktyk takich języków, jak: angielski, francuski, niemiecki czy rosyjski, oraz standardy europejskie w wersji CEFR (ESOKJ). Analizę tę poprzedza omówienie założeń nauczania języka polskiego jako obcego przygotowanych przez Władysława Miodunkę, kierownika ośrodka Uniwersytetu Jagiellońskiego, w 1977 roku i rozwijanych w następnych latach. Zostały one ukazane na tle sądów innych specjalistów na temat specyfiki nauczania języka polskiego jako obcego (dalej: JPJO). Przyjęte przez Miodunkę założenia można sprowadzić na potrzeby niniejszej recenzji do kilku podstawowych tez: 1) w teorii i metodologii badań należy nawiązywać do dorobku światowego językoznawstwa stosowanego przy nauczaniu języków obcych (głównie angielskiego, francuskiego i niemieckiego); 2) środowisko specjalistów w zakresie nauczania JPJO powinno rozwijać się we współpracy z przedstawicielami dydaktyki języków światowych w Polsce; 3) nowe opracowania teoretyczne powinny być możliwie szybko zastosowane podczas przygotowywania pomocy dydaktycznych do nauczania JPJO; 4) środowisko specjalistów w zakresie nauczania JPJO na Uniwersytecie Jagiellońskim należy wzbogacić poprzez zatrudnianie neofilologów obok polonistów.

Cały dorobek ośrodka krakowskiego Gębał podzielił na trzy okresy. Pierwszy z nich, w którym opublikowano sześć monografii i tom zbiorowy, to czas między 1980 a 1996 rokiem. Etap ten otwiera wydanie książki *Teoria pól językowych* Miodunki (1980), a zamyka opracowanie *Komputer w nauczaniu języka polskiego jako obcego* Roberta Dębskiego (1996). W okresie tym wyraźnie widoczne były dwa nurty: nawiązujące do prac francuskich lingwistów badania polskiego słownictwa tematycznego prowadzone przez Władysława Miodunkę i Zofię Cygal-Krupową oraz tworzenie podstaw podejścia komunikacyjnego w nauczaniu JPJO, do czego przyczyniły się bezpośrednio badania Urszuli Czarneckiej i Waldemara Martyniuka. Swoiste podsumowanie prowadzonych wtedy badań stanowi tom *Język polski jako obcy. Programy nauczania na tle badań współczesnej polszczyzny* pod redakcją Władysława Miodunki (1992), zawierający artykuły Miodunki, Haliny Zgólkowej i Waldemara Martyniuka, wykorzystujących dorobek dydaktyki angielskiej, amerykańskiej, francuskiej, niemieckiej i rosyjskiej oraz ustalenia specjalistów z zespołu Zofii Kurzowej w zakresie analizy ilościowej gramatyki i składni współczesnej polszczyzny telewizyjnej.

W drugim okresie, przypadającym na lata 1997–2010, ukazało się pięć monografii naukowych i cztery prace zbiorowe. Autor wyróżnił na tym eta-

pie kilka nurtów badawczych. Pierwszy z nich stanowiły prace Anny Seretny, która początkowo prowadziła badania z zakresu semantyki i leksykografii porównawczej, zestawiając dokonania leksykografii dydaktycznej języka angielskiego (słowniki amerykańskie i brytyjskie) ze słownikami języka polskiego dla cudzoziemców. Następnie opublikowała monografię *Kompetencja leksykalna uczących się języka polskiego jako obcego w świetle badań ilościowych* (2011), w której dokonała analizy znajomości słownictwa polskiego u cudzoziemców uczących się polszczyzny na sześciu poziomach zaawansowania językowego. A. Seretny wykorzystala w niej ważne prace europejskie i amerykańskie, a szczególnie badania brytyjskie.

Drugi nurt stanowiły prace odnoszące się do prezentowania realiów i kultury polskiej w ramach nauczania JPJO, rozpoczęte w 2004 roku publikacją tomu *Kultura w nauczaniu języka polskiego jako obcego. Stan obecny – programy nauczania – pomoce dydaktyczne* pod redakcją W. Miodunki. Najważniejszą spośród nich była wspomniana już książka P.E. Gębala *Dydaktyka kultury polskiej w kształceniu językowym cudzoziemców. Podejście porównawcze* (2010), w której autor wykorzystywał doświadczenia niemieckie i francuskie oraz standardy europejskie, proponując własne rozwiązania dydaktyczne w nauczaniu kultury polskiej na poszczególnych poziomach zaawansowania.

W trzecim nurcie prac znalazły się publikacje związane z metodyką nauczania języka polskiego jako obcego oraz jego planowaniem. Wymienić należy tu *ABC metodyki nauczania języka polskiego jako obcego* Anny Seretny i Ewy Lipińskiej (2005). W książce autorki dokonały podziału na nauczanie poszczególnych części systemu językowego i sprawności językowych oraz przedstawiły metody pracy na lekcji. Kontynuację tej pozycji stanowił tom *Z zagadnień dydaktyki języka polskiego jako obcego* pod redakcją Lipińskiej i Seretny (2006), w którym omówiono role uczniów i nauczycieli w procesie uczenia się i nauczania JPJO, organizację procesu dydaktycznego, uwzględnianie kultury i wykorzystywanie tekstów literackich w nauczaniu JPJO, wreszcie – sytuację języka polskiego w świecie z uwzględnieniem rozpoczynającego się wówczas procesu certyfikacji JPJO. Inną ważną pracą w tym zakresie jest *Planowanie lekcji języka obcego* Iwony Janowskiej (2010), w której autorka opisała zasady tworzenia zajęć (planowanie wynikowe i metodyczne), wykorzystując materiały wyjściowe w różnych językach.

Osobny nurt stanowiły publikacje dotyczące nauczania języka polskiego jako drugiego, w którym mieściły się rozważania o nauczaniu dzieci polskich i polskiego pochodzenia zamieszkałych za granicą oraz dzieci mniejszości narodowych i etnicznych, a także dzieci cudzoziemskich w Polsce. Naucza-

nie polszczyzny dzieci polskich oraz polskiego pochodzenia zostało określone w późniejszym okresie terminem *język polski jako odziedziczony*.

Omawiany przez Przemysława E. Gębała trzeci okres w rozwoju ośrodka krakowskiego rozpoczął się w 2011 roku i trwa do dziś. W tym czasie powstały prace wykorzystujące standardy europejskie obok rezultatów badań takich języków obcych, jak: angielski, francuski, niemiecki, włoski czy hiszpański. Za najważniejszą publikację można uznać monografię *Podejście zadaniowe do nauczania i uczenia się języków obcych. Na przykładzie języka polskiego jako obcego* Iwony Janowskiej (2011), w której autorka omawia szczegółowo cechy podejścia zadaniowego jako jednego z etapów rozwoju podejścia komunikacyjnego w Europie, zapowiadając także podejście zorientowane na działanie jako konsekwencję tego rozwoju. Warto tu wymienić także *Programy nauczania języka polskiego jako obcego. Poziomy A1–C2* Iwony Janowskiej, Ewy Lipińskiej, Agnieszki Rabiej, Anny Seretny i Przemysława Turka (2011). W książce tej wykorzystano dotychczasowy dorobek krakowskich badaczy w celu przygotowania nowoczesnych i wszechstronnych programów nauczania. O sukcesie wydawniczym tej pozycji świadczy fakt, że w 2016 roku ukazało się jej drugie wydanie, poprawione i uzupełnione.

Gębał poświęcił większą część swej książki pracom autorów związanych z Uniwersytetem Jagiellońskim, traktując je jako dorobek krakowskiej szkoły glottodydaktyki porównawczej. Nie zapomniał jednak, że takie publikacje powstawały też w pozostałych ośrodkach akademickich w Polsce, i omówił je w zakończeniu pracy. Tam przedstawił również dorobek innych centrów uniwersyteckich w zakresie nauczania JPJO, dając tym samym zwięzłe podsumowanie pracy całej glottodydaktyki polonistycznej, tworzonej w różnych ośrodkach polskich i zagranicznych.

W przedmowie do recenzowanej pracy Władysław Miodunka, redaktor serii wydawniczej i twórca krakowskiej szkoły glottodydaktyki porównawczej, podkreślił, że Przemysław E. Gębał jest autorem terminu *glottodydaktyka porównawcza*, gdyż to on zwrócił uwagę na podobieństwa prac realizowanych w zakresie nauczania JPJO na Uniwersytecie Jagiellońskim i badań z zakresu glottodydaktyki porównawczej powstających we Francji oraz w Niemczech, a także jako pierwszy zaczął świadomie używać tego terminu (s. 7–8). Równocześnie sam prowadził badania porównawcze, przedstawione w monografii *Modele kształcenia nauczycieli języków obcych w Polsce i w Niemczech. W stronę glottodydaktyki porównawczej*.

Omawiana publikacja jest ważna z kilku powodów, spośród których warto wymienić co najmniej dwa. Pozycja ta stanowi jedną z podstawowych prac

pokazujących istnienie i funkcjonowanie w Polsce glottodydaktyki porównawczej. Poza tym jest ona pierwszym i dotychczas jedynym podsumowaniem dorobku glottodydaktyki polonistycznej (wypracowanego w znacznej mierze przez Katedrę Języka Polskiego jako Obcego Uniwersytetu Jagiellońskiego), a mającej istotny wpływ na rozwój całej dydaktyki języka polskiego jako obcego.

ELŻBIETA DUTKA
Uniwersytet Śląski
Katowice

Śląski mikrokosmos lęku i trwogi

Szczepan Twardoch, 2015, *Wieloryby i ćmy. Dzienniki 2007–2015*,
Wydawnictwo Literackie, Kraków, ss. 271.

Szczepan Twardoch swoimi kolejnymi powieściami, przede wszystkim *Morfina* (2013) i *Drachem* (2014), wywołał gorące dyskusje, rozbudził oczekiwania, apetyty odbiorców. Opublikowane w 2015 roku dzienniki tego pisarza przyrównałabym w związku z tym do igły, która przebiła nadmuchany wcześniej balon. Twardoch tym razem nie spotęgował rozpoznawalnych już elementów swojego stylu, przez przeciwników określanego jako manieryczny, nie zaskoczył nową zadziwiającą perspektywą narracyjną, którą tak docenili zwolennicy, nie epatuje okrucieństwem, wulgarnością, które nie pozostawiły obojętnymi ani jednych, ani drugich. *Wieloryby i ćmy. Dzienniki 2007–2015* na tle wcześniejszych dokonań pisarskich artysty z Pilchowic jeżeli zadziwiają, to nie tyle nowatorstwem, ile tradycyjnością. Autor *Morfiny* sięgnął po formę wypowiedzi, w której w XX wieku dokonały się kolosalne zmiany i która wciąż cieszy się niezwykle popularnością. Przy czym zdania czytelników i badaczy są podzielone, nie ma zgody co do tego, czy publikacje kolejnych dzienników sprzed lat i tych pisanych obecnie przyczyniają się do renesansu diarystyki, czy też do jej upadku. W recenzjach, które ukazały się po publikacji dzienników Twardocha, zdaje się przeważać ton rozczarowania. *Wieloryby i ćmy* porównywano z opublikowanymi niemal w tym samym czasie diariuszami: *Dziennikiem roku Węża* Piotra Siemiona i *Dziennikiem roku chrystusowego* Jacka Dehnela. Ze względu na dużą aktywność pisarzy na portalach społecznościowych spór w dużej mierze dotyczył zależności pomiędzy

zapisami dziennikowymi a poetyką blogów internetowych i wpisów na Facebooku. Dariusz Nowacki zaliczył *Wieloryby i śmy* do „blogasków w okładkach”, zauważył również, że widoczne (m.in. w dziennikach Twardocha) „przenoszenie do książek narcystycznej autopromocji rodem z Facebooka musi niepokoić”. Justyna Sobolewska natomiast uznała przejście od wpisów internetowych do publikacji książkowej za naturalny i uzasadniony wybór, „gest znaczący”; pisarze „wybrali medium trwale, tradycyjną formę kontaktu z czytelnikami”. Z kolei Łukasz Kowalczyk w ogóle powątpiewał, czy *Wieloryby i śmy* są dziennikiem, i rozważał, na ile można książkę Twardocha uznać za formę eseistycznej autobiografii. Na sposób autoprezentacji, budowania własnego wizerunku zwracali uwagę także inni recenzenci – Dariusz Nowacki, przywołując określenie „autolans”, podkreślił, że można w tym dostrzec najważniejszą i wzbudzającą najpoważniejsze zastrzeżenia zależność od poetyki blogowej i „fejsowej”. Anna Węgrzyniak dostrzegła w dziennikach Twardocha raczej autentyczną, może nawet terapeutyczną potrzebę pisania. Jej zdaniem z zapisków wylania się „kreowany autoportret”, rodzaj lustra dla ruchomego „ja”. Recenzentka nazwała *Wieloryby i śmy* „poetyzowanym esejem na różne tematy”.

Podjmując zasugerowany już w podtytule wątek genologiczny, trzeba podkreślić, że dzienniki Szczepana Twardocha w dość luźny sposób nawiązują do tradycji gatunkowej. Nie ma w *Wielorybach i śmach* skrupulatnego, dziennego datowania, publikacja została jedynie podzielona na części wyznaczone przez daty roczne. Wyraźne w związku z tym jest narastanie narracji autobiograficznej – początkowo, w latach 2007–2010, zapiski są krótkie, kilku- bądź kilkunastostronicowe (niektóre z nich były wcześniej publikowane, można je odnaleźć w *Wyznaniach prowincjusza*), dopiero później stają się obszerniejsze. Trudno zdecydowanie stwierdzić, jakiego typu jest to dziennik i do którego z trzech wierzchołków „autobiograficznego trójkąta” (opisanego przez Małgorzatę Czermińską) zbliżają się najbardziej notatki Twardocha. Ze względu na liczne uwagi na temat własnej pracy, autokomentarze, a także zapisy o przyjaźniach pisarskich, spotkaniach i rozmowach z innymi twórcami, można by uznać, że jest to w pierwszej mierze dziennik pisarza – świadectwo na temat własnej twórczości i współczesnego życia literackiego. Wiele zapisków powstało w czasie, gdy pisarz pracował nad swoimi najbardziej znanymi powieściami: *Wiecznym Grunwaldem*, *Morfina* i *Drachem*. Po drugie, jest to dziennik lektur – Twardoch czyta i przywołuje w swoich zapiskach między innymi *Argonautów zachodniego Pacyfiku* Bronisława Malinowskiego, *Droge* Cormaca McCarthy’ego, *Nie trzeba głośno mówić* Józefa Mackiewicza, ale

przede wszystkim *Dziennik* i inne utwory Sándora Máraia. Dużą część stanowią jednak notatki z podróży po Polsce, ale także z wyjazdu do Rosji, Norwegii, Niemiec, Portugalii, na Węgry i do innych miejsc. *Wieloryby i śmy* w jakiejś mierze są zatem także dziennikiem podróży, świadectwem na temat różnych przestrzeni. W mniejszym stopniu można uznać omawianą książkę za dziennik intymny, choć pojawia się tu wątek „tacierzyński”, rozmyślania związane z narodzinami synów i ich dorastaniem, bardzo dyskretne są uwagi o żonie, jednak postawa wyznania wydaje się najbardziej obca Twardochowi. Być może najistotniejszym punktem odniesienia dla tego dziennika jest wierzchołek „autobiograficznego trójkąta” związany z wyzwaniem. Przemawia za tym dość rozbudowany w *Wielorybach i śmach* wątek śląski (na który zwróciła w swojej recenzji uwagę Anna Węgrzyniakowa). Stanowi on – jak sądzę – coś więcej niż tylko istotną część autoprezentacji, budowania własnego wizerunku pisarza, pochodzącego z rodziny związanej z przemysłowo-rolniczym regionem. Włączenie uwag na temat „śląskiego mikrokosmosu” (s. 115) w obręb zapisków dziennikowych wydaje się istotne ze względu na połączenie regionalizmu z intymnością i autokreacyjnym charakterem tej formy wypowiedzi, jaką jest dziennik. I, rzeczywiście, autor *Dracha* pisze o doświadczeniu najbliższej okolicy, ale także dokonuje pewnych uogólnień, nadając swoim zapiskom nieco eseistyczny charakter. Swego rodzaju wyzwaniem rzuconym czytelnikom staje się zastanawiająca zbieżność dziennikowych zapisków na temat regionu z wizją Śląska przedstawioną w opublikowanej wcześniej powieści. Czytając *Wieloryby i śmy*, można się przekonać, że pierwowzorami wielu bohaterów *Dracha* były postacie autentyczne, członkowie rodziny pisarza, których losy (często bardzo tragiczne) zostały opisane zarówno na kartach powieści, jak i dzienników. Rodzinne i autobiograficzne podłoże *Dracha*, zakotwiczenie w realiach, w geograficznych, historycznych, politycznych i społecznych uwarunkowaniach miejsc wspomnieniowych nie stanowi może w tym przypadku szczególnego odkrycia. Było to raczej oczywiste i wiadome jeszcze przed publikacją dzienników, ale takie potwierdzenie wydaje się dość intrygujące w sytuacji, gdy sam pisarz w wywiadach chętniej eksponuje uniwersalizm *Dracha*, a krytycy i czytelnicy spierają się, na ile i czy w ogóle jest to opowieść o Śląsku, a także czy w kontekście pisarstwa Twardocha można mówić o (jakkolwiek definiowanej) śląskości.

Problematyka regionalna w dziennikach Twardocha przywoływana jest poprzez opisy krajobrazu, wspomnienia własne i osób bliskich, pośrednio przez nie ewokowana jest historia: głównie druga wojna światowa i czasy powojenne. Pisarz ma skłonność do budowania na tej podstawie pewnych

uogólnień natury historiozoficznej, pisze o szczególnym, charakterystycznym dla Ślązaków doświadczeniu historii. Pobrzmiewa w zapiskach również pewien niepokój o przyszłość; może niezupełnie wprost, ale jakby między słowami padają pytania, w jakim miejscu będą żyć synowie pisarza i jakie będą ich doświadczenia. Nieobecna jest natomiast w *Wielorybach i ćmach* publicystyka, co może dziwić, gdyż pisarz dał się wcześniej poznać także jako autor bardzo zdecydowanych wypowiedzi włączających się w bieżące dyskusje na temat regionu (na przykład felietonu *Narodowość jak akt woli* zamieszczonego w *Wyznaniach prowincjusza*, komentującego wyniki Narodowego Spisu Powszechnego).

Śląski wątek w *Wielorybach i ćmach* otwiera zapis z 2008 roku. Opis nocnego spaceru drogą między Pilchowicami, w których pisarz mieszka, a nieodległą Stanicą staje się pretekstem do zarysowania swego rodzaju topografii emotywnej (topografii miejsca, z którym związane są określone emocje). Nazwy obu miejscowości zaznaczone na mapie powieściowej akcji, umieszczonej na wewnętrznych stronach okładek *Dracha*, wytyczają, obok wielu innych, „nie-regularny wielokąt pod Gliwicami” opisany w tej powieści. W dzienniku pisarz, spoglądając na znany sobie krajobraz, z którym wiążą się jego własne wspomnienia, buduje opis pełny niepokoju i napięcia:

Patrzę na północny wschód, na horyzoncie drgają pomarańczowo rozmazane i gęste światła miast, równie daleko jak rybnickie kominy, dalej niczym wielki świetlik, zielenią żarzy się neon stacji benzynowej na przedmieściach, ledwie widoczny, a nad nim, na niebie nocnym i jasnym, wyrasta wielka chmura, *cumulonimbus* o stopie jak małż. Jest matowopomarańczowy, oświetlony latarnianym blaskiem skraju dwumilionowej konurbacji, tak jak reszta chmur na tym bladym, jasnym niebie – bo to miejskie niebo, chociaż wokół mnie tylko pole i las i swoimi krokami spłoszyłem sarny; zerwały się i po szalonym, krótkim cwale zapadły w zaroślach (s. 9).

Malarski wręcz obraz zawiera sporo detali odsyłających do historii i współczesności miejsca. Wyczytać z niego można informacje nie tylko o najbardziej rozpoznawalnym przemysłowym obliczu Śląska, ale także o jego rolniczym charakterze (pola), w dalszym fragmencie pojawiają się uwagi o „cysterskim lesie”, który ciągnie się aż pod Racibórz. Nocna sceneria i spłoszone sarny (do których losu nieustannie jest w *Drachu* porównywane „żywobycie” człowieka) są zapowiedzią, zwiastunem atmosfery grozy, która narasta w kolejnych zdaniach. Najpierw pojawia się niejasne poczucie lęku, wzmacniane co-

raz silniejszym wiatrem, odczuwanym na skórze ramion i na karku, nerwowy szmer liści i inne dźwięki sprawiają, że pisarz „idiotycznie zerka do tyłu, przez ramię” (s. 10). Odczucia somatyczne współgrają z wyobraźnią rozbudzoną pod wpływem słuchanego przez słuchawki nagrania powieści *Droga* Cormaca McCarthy’ego. Utwór o ojcu i dziecku „idących przez świat po Apokalipsie” prowokuje uwagi na temat tego, czym powinna być literatura – „opowieścią, która słuchana nocą przeraża” (s. 10). Nocny krajobraz między Pilchowicami a Stacją nasycony jest zatem symboliką charakterystyczną dla regionu, motywami znanymi z pisarstwa Twardocha, ale także staje się swego rodzaju projektem i wykładnią pisarskich ambicji. Na pierwszy plan wysuwają się afekty, przejawiające się nieracjonalnym poczuciem lęku, przerażeniem, którego źródło tak naprawdę trudno zidentyfikować. Taką topografię emotywną utwierdzają także inne dziennikowe zapisy. Na przykład w notatce z 2009 roku wspomniany jest powrót z synem do domu. Również ten fragment rozpoczyna się od plastycznego przedstawienia krajobrazu:

Po całym dniu sloty popołudniem niebo się przetarło, zaświeciło nawet słońce, tym ciepłym w kolorze światłem, którym świeci letnimi, późnymi wieczorami. Więc szliśmy, oglądając błękit w kałużach, lecz za plecami mieliśmy zmierzch i sunący wał czarnych chmur i kiedy odwracałem głowę, widziałem, jak urywają się spod nich przejrzyste kurtyny deszczu. (...) A mój dwuletni syn nie ma o tym pojęcia. Pokazuję mu straszny front chmur, a on wyciąga palec i krzyczy po swojemu: jaaaaaaaa! Wiatr odrywa od ziemi zeszłoroczną trawę i liście, w nagich gałęziach brzozy gwizdże kos, gwizdże jak oszalały, bardzo głośno. Jakby się bał.

Stoimy już na ganku, otwieram drzwi do domu.

Uczę się bać (s. 29).

Można również przywołać w tym miejscu zapis rozmowy z synem, w której pisarz przyznaje, że podobnie jak dziecko czasem „boi się nieumiejętnie”. Określenie takie oznacza: „tak po prostu się bać”, „bać się niczego” (s. 236–237). Atmosfera lęku i trwogi w dużej mierze wiąże się z przestrzenią. Śląsk w dziennikach Twardocha, a jeszcze bardziej w *Drachu*, jest miejscem, które przeraża, „które straszy”, w którym „coś jest nie tak” (określenia Romy Sedyki sformułowane w kontekście innych utworów). Daleko tu do małoobjętej nostalgii i sentymentu, Śląsk – jak wynika z zapisków Twardocha – generuje swoistą aurę afektywną. Choć jest to miejsce domowe, rodzinne, to jednak ma cechy, które sprawiają, że jest niesamowite, *unheimlich*; okazuje

się nieznane w podobnym stopniu, jak nieznane dla potomków są losy przodków, budzi poczucie dziwności nawet wśród mieszkańców (nie wiadomo nawet, gdzie tak naprawdę jest: na Śląsku? w Polsce? w Europie?).

Topografia regionu w dzienniku jest topografią strachu, lęku, niepokoju, której uczą się kolejne pokolenia. Tradycyjna podczas uroczystości Wszystkich Świętych wizyta na cmentarzu staje się w dziennikach Twardocha impulsem do przemyśleń na temat szczególnej wspólnoty żywych i zmarłych:

Pierwszego listopada stoję przy grobach, tak jakbym sam trochę w nich leżał. Myślę o kościach, po których chodzę po bulki i gazetę, myślę o tej wielkiej lasce życia na ziemi przesiąkniętej ciałami moich świętych przodków, świętych nie życiem, przecież tak niewiele wiem o ich życiu, cóż wiedział będzie o moim życiu mój syn? – świętych obecnością (s. 31–32).

Z jednej strony „wielką łaską jest żyć na kościach swoich przodków” (s. 155), z drugiej – tak „zaludniona” okolica, przypominająca nieco scenierię horrorów, przeraża. Poszczególne punkty w krajobrazie stają się miejscem wspólnym żywych i zmarłych: „tutaj moja prababcia chodziła do młyna” (s. 32) – pisze Twardoch i dodaje, że sam pamięta już tylko ruiny tej budowli. „Tam dalej stał dom, w którym urodził się mój pradziadek. Kopalnia, gdzie śmiertelnie ranny został mój dziadek ojczysty, ten, którego nazwisko noszę. Dziś zrobili w niej jakąś wyższą szkołę tego i owego” (s. 32). Dziennikowe rozważania na temat łączności z przodkami, wywołującej niepokój i pytanie: „Czarny Boże, a jaką historią dotkniesz mnie, nietkniętego potomka długiego szeregu dotkniętych i zgwałconych?” (s. 120), prowokują do przywołania kontekstu epigenetyki (zajmującej się międzypokoleniowym przekazywaniem pamięci o traumatycznych doświadczeniach, głównie w kontekście literatury na temat Zagłady, pisanej przez przedstawicieli tzw. drugiego i trzeciego pokolenia). Poprzez doświadczenia przodków przywoływana jest także historia okolicy – rozstrzelanie przez sowieckich żołnierzy wojsk wewnętrznych NKWD polskich konspiratorów z Przyszowic czy ucieczka przed werbunkiem do Volkssturmu. Ewokuwana za sprawą takich zapisów historia pogranicza polsko-niemieckiego przeraża bezwzględnością wobec jednostki, trwogę budzą jej niezrozumiałe mechanizmy:

Więc wszędzie trupy. Trupy w takiej liczbie, że nie wynika z nich żaden moral. Żadna nauka na przyszłość ani żadne zrozumienie przeszłości. I nie układają się te użyźniające Śląsk trupy w żaden dekret, w żadne prawo, w żaden akt własności (s. 33).

Nie umiem i nie chcę upleść żadnego postulatu z tych wszystkich zabitych i zmarłych dobrych, złych, winnych i niewinnych (...). Nie tylko nie umiem upleść z tych trupów postulatu politycznego, nie wychodzi mi z tego nawet żaden postulat moralny. Bo proste „nie morduj” to już powiedziano dawno temu, niewiele da się do tego dodać (s. 35).

Wątek bezradności wobec historii powraca w wielu zapiskach, wydaje się szczególnie ważny. Pisarz wyznaje: „(...) nie układają mi się te śląskie życia i śmierci w żadną jasną, widoczną całość, ale czuję, że układają się w jakiś porządek, w jakiś kosmos, którego nie mogę, nie umiem dotknąć (...)” (s. 83).

Dodatkowo jest to historia nieopowiedziana, a przez to jeszcze bardziej przerażająca. W zapiskach Twardocha przywołane zostało, znane między innymi z *Piątej strony świata* Kazimierza Kutza, przekonanie o „niemocie Ślązaków”, o przemilczanych sprawach, tajemnicach rodzinnych. Twardoch wspomina sprawy, o których w jego rodzinie się nie mówiło, takie jak na przykład służba w czasie wojny w Wehrmachcie, o których dowiedział się bardzo późno:

Ślązakom, oprócz ciężkiej i sumiennej pracy, której owoce zbierają inni, wychodzi tylko jedno – tajna historia mówiona. Ezoteryczne historie szeptane w czterech ścianach [podkr. – E.D.]. Kolejne pokolenia wtajemniczane, kiedy przyjdzie na to czas. Historie o zabijaniu, o zemstach, o nienawiściach, o trupach, o których lepiej nie mówić, o gwałtach, o nas w roli ofiar i o nas [podkr. – E.D.] w roli katów – te ostatnie o wiele rzadziej, i mniej chętnie opowiadane (s. 242).

Oglądając zdjęcie starszego kuzyna z czasów wojny, diarysta uświadamia sobie, że nigdy nie pytał, za co „dostał poszczególne blaszki, co zdobią jego mundur na innej jeszcze fotografii” (s. 37) – o to „się nie pytało”, o tym „się nie rozmawiało”. Pisarz wspomina, że był „niemym i głuchym świadkiem rozmów” o wojennej przeszłości członków swojej rodziny, rozmów toczonych „stłumioną, mieszaną ze śląskimi słowami niemczyzną” (s. 39):

Przyciszonymi głosami opowiadali o przeszłości, której nie wolno było mieć, o przeszłości nielegalnej. Mimo że wtedy, kiedy ja tam bywałem (...), mówić można już było głośno, ale zdążyli już się przyzwyczaić do takiego życia polnych saren, od dziecka na grubie i pylica, i starość tak cięcha jak życie (s. 39).

Nieznana, tajna, nielegalna historia nie sprzyja zadowoleniu, nie daje poczucia bezpieczeństwa. Znamienne w związku z tym jest obraz Ślązaków, którzy od wieków żyją *out of context* – „w swoim osobnym świecie” (s. 207–208).

Uwagi Twardocha na temat Śląska i jego historii nie dają się wpisać w ramy wyznaczane przez cały szereg znanych utworów o rodzinnych stronach. Nawet dziennikowy fragment o oglądaniu zdjęć rodzinnych, przywołujący ograny motyw, znany z wielu utworów należących do literatury małych ojczyzn, nie pełni standardowej funkcji. O ile bowiem tam sprzyjał odnajdywaniu własnych korzeni i poczuciu zadowolenia, tu wprost przeciwnie – pisarz, patrząc na zdjęcia przodków, przekonuje się, że nie zna ich historii, że nie wie, skąd właściwie jest.

W pisarstwie Twardocha to, co niewypowiedziane, zepchnięte w zakątki świadomości, skazane na zapomnienie, powraca poprzez obsesję ziemi, materialności, która wywołuje myśli o „cielsku śląskiego smoka”: „(...) smok już zdechł, nie pompują smoczej krwi serca hut, nie wysypują się z domków osiedli patronackich Nikiszowca czy Borsiga mali, podziemni niewolnicy (...)” (s. 60), „smocze cielsko pod naszymi stopami” (s. 61). Ekspozowana tak mocno w *Wielorybach i ćmach* tekstura miejsca, jego materialność, chtoniczność stały się tytułowym drachem – przerażającym narratorem powieści Twardocha. Pisarz wyznaje: „Od pewnego czasu żyję taką wizją fizycznego, fizjologicznego wrośnięcia w ziemię, gdzie się urodziłem i gdzie urodzili się wszyscy, z których ja się urodziłem. Przyśniło mi się to i już zostało ze mną” (s. 154).

W *Wielorybach i ćmach* Twardoch z autoironią pisze o swoim „śląskim rezydentymencie” jako „najżałośniejszej z ksenofobii”, przy której trwa „bohaterko, tak jak naiwne kobiety trwają przy złych mężczyznach i w kłótniach o zupę tracą kolejne zęby” (s. 64). Autor *Dracha* wspomina o narodzinach i życiu „w schludnych kuchniach i antryjach domów z cegły czerwonej, z błękitem haftowanymi makatkami na ścianach, tam powinienem żyć, w dumnym niewolnictwie szychty i szoli, i bractwa hajerów, i tam umrzeć, w czarnym jelicie ziemi” (s. 64). Ale ten tradycyjny obraz regionu zderzony został w dzien-

nikach z krajobrazem współczesnym, z podmiejskim osiedlem nowoczesnych domów z porothermu:

Ani to wieś, ani miasto, bo nowoczesność nie dźwiga pojęcia miasteczka targowego, jakim była ta moja wieś gminna przez pięćset lat, stąd kamieniczki i folwarczne zabudowania, stawy, pola i cysterskie dęby. Nie leży ani w Polsce, ani na Śląsku, bo Śląska już nie ma, a Polska jeszcze się tu nie zadomowiła. Nie leży to miejsce nawet w Europie ani nie leży poza Europą, wielkie nigdzie w środku umarłej cywilizacji (...) (s. 93–94).

Znikają charakterystyczne seryjne domy z czerwonej cegły, zacierają się regionalne cechy krajobrazu i mentalności mieszkańców, zalewa wszystko „ocean społecznej bezforemności”: „Nie ma ekstazy ani rozpacz, tylko miły ciepły smutek, jedyna alternatywa dla katatonii” (s. 95). W miejsce sporów o region pojawiają się ambiwalentne, melancholijne obrazy: „Śląsk czasem bywa piękny, różnymi pięknami: czerwonej cegły niemieckiego ekspresjonizmu Zabrze, surowym tynkiem polskiego modernizmu Katowic” (s. 58); „Potrafi więc być piękny, lecz ostatnio piękny nie był” (s. 59); „(...) Śląsk jest najbrzydszym miejscem na świecie: wylazł spod znikającego śniegu jak jesienne truchło kocie, odtajał i zaczął śmierdzieć (...)” (s. 59). W innym fragmencie Twardoch pisze: „W krajobrazie zobaczyć można osobne, tajemnicze życie, osobne jak życie na innych planetach (...)” (s. 31).

Dzienniki Szczepana Twardocha utwierdzają w przekonaniu, że specyficzna chtoniczność, eksponowanie tekstury miejsca jest cechą charakterystyczną jego pisarstwa. Trafnie ujęła to Anna Węgrzyniakowa, pisząca o gnostyckich aspektach tej książki, w stwierdzeniu, że autor *Dracha* jest dziedzicem „śląskich chrześcijan pogańsko związanych z misterium Ziemi”. Proza dziennikowa Twardocha skłania także do rozpatrzenia chtonicznego, materialnego aspektu w kontekście literatury podejmującej temat Górnego Śląska – do postawienia pytań o tradycję takiego spojrzenia (sądzę, że można je odnaleźć chociażby w reportażach z dwudziestolecia międzywojennego), o konotowane przez nie sensory czy o wywołane przez nie reinterpretacje historii. Ponadto to, co diarysta zobaczył w krajobrazie Śląska, tak dalekie od tradycyjnych regionalnych narracji („miejsce, które straszy” zamiast malej ojczyzny), choć przecież także z nimi związane (choćby ze względu na wątki rodzinne czy autoironicznie ukazany „śląski resentyment”), przeraża, ale i intryguje, czyniąc lekturę *Wielorybów i ciem* interesującą.

Literatura

- Kowalczyk Ł., 2015, *Wyznania kobolda. Recenzja „Dzienników” Szczepana Twardocha*, „Kultura Liberalna”, nr 355, <http://www.kulturaliberalna.pl/2015/10/27/Szczepan-twardoch-dzienniki-recenzja-lukasz-kowalczyk> [dostęp: 1.06.2016].
- Nowacki D., 2015, *Blogaski w okładkach, czyli jak Dehnel i Twardoch pamiętniki wydali*, „Gazeta Wyborcza” z dn. 3.11, <http://www.wyborcza.pl/1,75410,19128896,blogaski-w-okladkach-czyli-jak-dehnel-i-twardoch-swoje-pamietniki.html> [dostęp: 27.06.2016].
- Sendyka R., 2014, *Miejsca, które straszą (afekty i nie-miejsca pamięci)*, „Teksty Drugie”, nr 1.
- Sobolewska J., 2015, *Od Facebooka do sztambucha*, „Polityka”, nr 43, <http://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/1637043,1,dehnel-twardoch-siemion-pamietniki-i-dzienniki-ciagle-w-modzie-read> [dostęp: 27.06.2016].
- Twardoch S., 2010, *Wyznania prowincjusza*, Kraków.
- Węgrzyniak A., 2015, „*Pozwól prowadzić się dbarmie*”, „FA-art”, nr 4.

NATALIA ŻÓRAWSKA
Uniwersytet Śląski
Katowice

Literatura szyta na miarę

Jerzy Jarzębski, 2016, *Proza: wykroje i wzory*,
Wydawnictwo Universitas, Kraków, ss. 431.

Jerzy Jarzębski w *Prozie: wykrojach i wzorach* podejmuje próbę zdefiniowania wyobrażeń, które rządzą czytelnikami i twórcami, „na temat tego, jaka powinna być literatura” (4 s. okładki). Publikacja, wchodząca w skład serii *Krytyka XX i XXI wieku* Wydawnictwa Universitas, podzielona została na cztery części, których treść skupia się na rozważaniach o literaturze najnowszej.

Pierwsza sekwencja zatytułowana *Wartościowania* jest refleksją z pogranicza teorii literatury i krytyki. Jarzębski koncentruje się tu na najpopularniejszych zjawiskach, jakie pojawiają się w polskiej prozie współczesnej. Analizuje między innymi zagadnienie autobiografizmu i ekshibicjonizmu, próbuje zdefiniować, czym jest arcydzieło i kanon literacki, oraz wskazać, jak jest on realizowany w szkołach. Druga część – *Problemy z przeszłością* – w pełni poświęcona została Witoldowi Gombrowiczowi i literaturze dwudziestolecia międzywojennego oraz PRL-u. Krytyk traktuje te okresy jako swoiste dziedzictwo, z którym po dziś dzień prowadzi się literacki rozrachunek. Zastanawia się, czy mają one wpływ na współczesnego odbiorcę, czy ich tradycje są nadal aktualne, a przede wszystkim, jaki obraz literatury międzywojnia i Polski Ludowej ma czytelnik XXI wieku. Jednocześnie swoje dociekania wpisuje w szeroki krąg rozważań nad literackimi pominięciami, „białymi plamami”, tekstami zapomnianymi. Nie uchyla się także przed omawianiem przywołanej problematyki w kontekście upolitycznienia literatury i wpływu polityki na odbiór czytelniczy. Swoje przemyślenia opiera między innymi na

Streczycielu idei Juliana Kornhausera czy *Fotografiach* Janusza Andermana. Gombrowiczowi zaś poświęca trzy szkice, w których przywołuje największe dzieła pisarza – nie zapomina o *Kronosie*, *Dziennikach*, *Ferdynurke*. Na ich podstawie rozważa problem autobiografizmu i recepcji dzieł Gombrowicza, jak również zwraca uwagę na wydzźwięk filozoficzny, mechanizmy tworzenia tekstu czy sensy literackie, które znacznie różnią się od sensów wydarzeń rzeczywistych. Badacz analizuje utwory twórcy *Trans-Atlantyku* pod kątem refleksji nad wojną, okupacją, zniewoleniem, wskazując jednocześnie na zmieniającą się z czasem świadomość Gombrowicza. Na potwierdzenie swoich badań przywołuje nie tylko *Ślub*, *Operetkę* i *Pornografię*, ale powraca też do nieco zapomnianego wystąpienia pisarza w Teatro del Pueblo. Trzecia część publikacji – jak pisze sam autor – „poświęcona jest prozie ostatniego ćwierćwiecza” (s. 6). W rozdziale noszącym tytuł *Formy i tematy ostatniego ćwierćwiecza* krytyk ponownie skupia się na jednych z najmodniejszych zagadnień literatury współczesnej. Artykuł otwierający tę sekwencję książki dotyczy realizmu i jego „kariery” zarówno w czasach powojennych, jak i w okresie postmodernizmu. Odwołując się do *Świata nie przedstawionego* Juliana Kornhausera i Adama Zagajewskiego, Jarzębski stara się zbadać aktualne stanowisko pisarzy i samych odbiorców wobec zjawiska realizmu. Polską prozę najnowszą próbuje także zdefiniować przez nawiązanie do kategorii pesymizmu, a swoje rozważania rozszerza o problem obalania mitów narodowych, konfliktu pokoleń czy nowych tendencji narracyjnych. Ostatnia część publikacji to zbiór kilku rozmów, które Jarzębski przeprowadził między innymi z Aleksandrem Wojdą, Pauliną Malochleb, Lidią Koszkało. Tematem przewodnim tych konwersacji była literatura współczesna.

Proza: wykroje i wzory jest publikacją niezwykle bogatą w konteksty kulturowe, historyczne i literackie, ale imponuje również skalą poruszanych kwestii. Jerzy Jarzębski zarysowuje bardzo szeroką perspektywę, w której znajduje miejsce na przedstawienie wielu – wydawałoby się odległych i niekompatybilnych – kwestii. Jak sam wskazuje, jego książka pozbawiona jest szerokiego zaplecza odwołań i komentarzy do dzieł innych badaczy i krytyków, jednak ogrom własnych rozważań i przemyśleń jest na tyle pokaźny, że publikację można uznać za swoisty „podręcznik do literatury szytej na miarę” – miarę czasów nam współczesnych, miarę oczekiwań czytelników i twórców, ale także miarę samego Jarzębskiego; autor pisze we wstępie: książka ta to „moja prywatna historia dwudziestowiecznej polskiej literatury” (s. 7).

Należy zatem zaznaczyć, że jednym z najważniejszych jest aspekt emocjonalny publikacji. To właśnie analiza emocji odbiorców staje się dla krytyka

niejako punktem wyjścia do interpretacji literatury współczesnej. Wiele odwołań do wrażeń czytelników stanowi najlepsze odzwierciedlenie kondycji polskiej prozy. Częste nawiązywanie do kanonu sugeruje, że sam Jarzębski jest zwolennikiem tworzenia kanonu osobistego, indywidualnego, wolnego od pedagogicznej, politycznej czy komercyjnej roli. Badacz w niemalże każdym szkicu odwołuje się do roli odbiorcy, którego zadaniem jest wpisanie ukazujących się na rynku książek w sieć powiązań kulturowych, estetycznych, etycznych. Niejednokrotnie autor przywołuje pojęcie „wyobrażenia”, będące jedną z podstawowych kategorii analizy i interpretacji przytoczonych w publikacji tekstów. To właśnie wyobrażenia kształtują współczesny kanon literacki, który Jarzębski bada przez obszerne nawiązania do literatury dwudziestolecia międzywojennego i wcześniejszej. *Przędwiośnie* Stefana Żeromskiego, *Lalka* Bolesława Prusa, utwory Brunona Schulza, *Mistrz i Małgorzata* Michaiła Bulhakowa, powieści Gabriela Garcíi Márqueza stają się pewnego rodzaju punktem wyjścia do rozważań na temat *Prawieku i innych czasów* Olgi Tokarczuk, zbioru opowiadań *Linia nocna* Jerzego Sosnowskiego, *Zwału* Sławomira Shutego, *Skaży* Magdaleny Tulli, *Pod Mocnym Aniołem* Jerzego Pilcha. Mimo nielicznych odwołań do innych badaczy Jarzębski przywołuje szkice Anny Nasiłowskiej, Przemysława Czaplińskiego i Jana Błońskiego. Dzięki temu publikacja ta stanowi niestandardowe stadium interpretacji z bardzo wszechstronnymi i wieloaspektowymi głosami krytyki, które w sposób wybiórczy (stąd tytułowe *wykeruje*) przedstawia specyfikę prozy XX i XXI wieku. Jerzy Jarzębski, koncentrując się przede wszystkim na osobistym, emocjonalnym wyborze tekstów oraz wpisując je w szerokie tło historyczne, stara się przedstawić specyficzną ciągłość literatury polskiej. Autor w sposób drobiazgowy i gruntowny zarówno ukazuje białe plamy na mapie twórczości współczesnych prozaików, jak i uwypukla tendencje oraz nurty, które stały się swoistą modą literacką. Bogaty materiał i szeroki zakres tematyczny jest sumiennie posegregowany, a tematyka rozdziałów współgra ze sobą, choć podejmowane przez badacza kwestie mogą wydawać się zbyt odległe, by łączyć je w jednej publikacji.

Jarzębski niejednokrotnie reinterpretuje przywoływane tytuły, uwypukla interesujące go wątki, symbole, lejtmotywy, zagadnienia oraz wzbogaca je o nawiązania do innych tekstów kultury. Twórczości Jerzego Sosnowskiego, Andrzeja Stasiuka, Olgi Tokarczuk, Jerzego Pilcha czy Wiesława Myśliwskiego poświęca osobne podrozdziały, w których akcentuje szczególnie istotne cechy współczesnej prozy. W jednej z końcowych partii swojej publikacji, niejako w formie podsumowania, zastanawia się także nad pozycją lite-

ratury popularnej w Polsce. Prowadząc rozważania nad podziałem na kulturę wysoką i niską, porusza kwestię – modnych obecnie – hybryd, starających się łączyć te dwa rozgraniczenia. Odwołując się do *Hanemanna*, *Opowieści galicyjskich*, *Taksim* czy *Wojny polsko-ruskiej pod flagą biało-czerwoną*, analizuje to specyficzne w polskiej prozie zjawisko i podkreśla, że coraz więcej autorów wykorzystuje również elementy fantastyki, która „zazwyczaj jest sygnałem spotęgowanej literackości” (s. 301). Na potwierdzenie swoich słów kolejny raz przywołuje nazwiska Sosnowskiego, Karpowicza, Orbitowskiego czy Sieniewicza.

Szczególny na tle pozostałych jest rozdział ostatni, w którym badacz występuje w roli dziennikarza. W rozmowach zamieszczonych w *Prozie...* poruszane są bardzo różnorodne kwestie – problem przeszłości, II wojny światowej, ale również Kresów, prozy chłopskiej, świadomości metakrytycznej czy – wielokrotnie analizowanej – twórczości dwudziestolecia międzywojennego.

Jerzy Jarzębski w *Prozie: wykrojach i wzorach* tworzy specyficzną mapę mentalną – zbiera na niej najważniejsze nazwiska, najciekawsze prądy i tendencje literackie, zarysowuje literackie osobowości, a jednocześnie ukazuje zmiany, jakie zaszły w polskiej literaturze w ostatnich latach. Przenikanie nurtów, kultur, zjawisk antropologicznych, historycznych, socjologicznych, medialnych zostaje przez badacza szeroko zinterpretowane, a jego spostrzeżenia, dociekliwość, bogaty warsztat oraz ciekawy sposób wywodu sprawiają, że publikacja ta jest interesująca, wywołuje dyskusję i skłania do tworzenia własnych wzorów na tkaninie literatury.

EMILIA WILK
Uniwersytet Śląski
Katowice

Literatura jako najważniejszy składnik kultury

Ryszard Koziółek, 2016, *Dobrze się myśli literaturą*,
Wydawnictwo Czarne, Wołowiec, ss. 288.

Najnowszy zbiór esejów Ryszarda Koziółka *Dobrze się myśli literaturą* miał dwa wydania w ciągu kilku miesięcy, co z pewnością świadczy o wielkim sukcesie książki. Tym, co przyczyniło się do powodzenia tej publikacji, jest – jak sądzę – przede wszystkim uwypuklenie nie tylko własnych wspomnień i przeżyć lekturowych (sięgających nawet okresu dzieciństwa), ale także związanych z czytaniem emocji oraz opis eksperymentów wykorzystanych na zajęciach ze studentami.

Ryszard Koziółek – eseista, literaturoznawca, krytyk – z profesjonalizmem oraz wnikliwością przygląda się nie tylko znanym współczesnym pisarzom (takim jak m.in. Andrzej Stasiuk, Szczepan Twardoch, Marek Bieńczyk, Filip Springer czy Jerzy Pilch), ale również dawnym klasykom (m.in. Henrykowi Sienkiewiczowi, Bolesławowi Prusowi, Józefowi Ignacemu Kraszewskiemu), proponując nowe sposoby odczytań popularnych książek oraz zachęcając do własnych poszukiwań i zabawy w odkrywców. W konsekwencji autor *Dobrze się myśli literaturą* z ogromnym pietyzmem spogląda na dzieła wybranych prozaików i próbuje przekonać „do przyznawania literaturze rangi najwyższego składnika kultury” (s. 7). Koziółek ponadto stara się udowodnić, że „literatura to konieczność mówiącego człowieka, który w trosce o biologiczny i społeczny byt musi ulepszać swoją mowę, czyli czytać oraz tworzyć metafory i opowieści” (s. 7). Słowem, bez literatury świat nie mógłby się obyć. Nie potrafilibyśmy bowiem poznać otaczającej nas rzeczywistości i żyć w zgodzie ze światem i samym sobą.

Literatura staje się zatem przestrzenią godną zaufania i poznania. Pojawiają się tu jednakże dwa kontrastowe spojrzenia. Z jednej strony, choć coraz mniej osób sięga po książki, Koziółek przekonuje, że literaturze nie grozi znalezienie się na przegranej pozycji wśród wszechobecnych propozycji kulturowych, gdyż do tej pory nic nie było w stanie zastąpić żywej lektury – ani kino i telewizja, ani prasa czy internet. Media bowiem nie potrafią dostarczyć tyle dobra, ile język wyluskany z literatury. Aczkolwiek aby świat nie pozostał bez możliwości porozumiewania się, coraz częściej lekturę można odnaleźć w formie adaptacji – zarówno kinowej, teatralnej, jak i muzycznej. To gwarantuje podstawy społecznej komunikacji. Po drugie, gdyby lektury pochłonęły nas całkowicie, więcej wynikłoby z tego szkody niż pożytku. To dzięki literackiej fikcji potrafimy abstrakcyjnie myśleć oraz zauważać połączenie rzeczywistości z opowieścią, a także oddzielać opisywany obszar od realnego świata. Jednocześnie eseista zwraca uwagę na to, że ubóstwo słownikowe jest konsekwencją nieczytania. Wszak, jak przekonuje, „Mamy tylko literaturę, by doskonalić myślenie, czyli świadome nazywanie i porozumiewanie się” (s. 11).

Czytelnicy oczekują zwykle od literatury tego, by pokazywała nowości, świat do tej pory niepoznany, niespotykany. Pożądamy również codzienności, która powinna stać się nadzwyczajna. Aby uwznioślić codzienność, literaturorozdawca zagłębia się we własne doświadczenia czytelnicze, a zarazem obrazuje emocje towarzyszące czytaniu. Pojawiają się zarówno wspomnienia z okresu dzieciństwa, jak i czasu, gdy Koziółek był nastolatkiem. Autor przywołuje *Układ Elii Kazana*, który odnalazł na strychu bez okładki i czytał wielokrotnie bez świadomości tytułu, czy *Grę w klasy* Julio Cortáзара oraz *Lassie, wróć!* i *Sam Small lata znowu*. *Niezwykłe przygody latającego Jorkszyrzyka* Erica Knighta. Przypomina także takie tytuły jak *O psie, który jeździł koleją* Romana Pisarskiego czy *Śmierć pięknych saren* Oty Pavla, podkreślając, że dobra lektura powinna wzbudzać skrajne emocje w czytelniku – nie tylko te pozytywne, ale również graniczne („w lekturze bywamy sadystami, szowinistami, wydajemy niesprawiedliwe sądy, stajemy się stronnikami zbrodniarzy, ponieważ literatura właśnie to, między innymi, chce z nami robić – wydobyć naszą emocjonalność” s. 9). Zadaniem literatury jest więc skupienie się na naszych ukrytych emocjach oraz ukazanie odczuć do tej pory nieznanymi. Bogactwo przeżyć czytelniczych pozwala przygotować się do realnych doznań, które mogą nas (bądź naszych bliskich) spotkać. Mamy możliwość przeżycia tych samych emocji dzięki książce oraz w rzeczywistości. To coś w rodzaju *déjà vu*, dzięki któremu poznawany świat stanie się nam bliższy i lepiej znany.

Autor *Dobrze się myśli literaturą* przedstawia propozycje lektur. Podpowiada, że czytelnik powinien pozwolić na pojawienie się uczuciowości, a w następnej kolejności postarać się o „wyzwolenie się spod władzy emocjonalnej, jaką ma nad nami tekst” (s. 9). Koziolak napisał książkę o nieprofesjonalnym czytaniu, dlatego też jest ona przeznaczona dla każdego. Możliwe, że jednym z zamiarów eseisty była chęć uwypuklenia, iż to właśnie literatura jest nadrzędnym dyskursem, oferującym ponadpokoleniowe porozumienie. Badacz dokonał bardzo ciekawego zestawienia lektur, nie tylko dzieli się z innymi własnymi fascynacjami literackimi, ale także nawiązuje z nimi nić porozumienia, gdyż mówi o pisarzach funkcjonujących w świadomości czytelniczej.

Ale *Dobrze się myśli literaturą* to coś więcej. Zamiarem Koziolka było przedstawienie krótkiej historii literatury polskiej od XIX wieku po lata współczesne. Szkice bowiem zostały ułożone tak, by poprowadzić czytelnika przez chronologiczną opowieść. Koziolak prezentuje tematy, które pojawiają się w literaturze od czasów pozytywistycznych. Autor, powołując się na Bolesława Prusa oraz Michaela J. Sandela, wykazuje, że współczesnym światem rządzi ekonomia oraz pieniądź. W niektórych amerykańskich szkołach istnieje praktyka płacenia za przeczytanie książki, co prawdopodobnie nie skutkuje odpowiednimi korzyściami wychowawczymi. Jednak okazuje się, że pieniądź rządził społeczeństwem już w pozytywizmie, czego przykłady znajdujemy w *Lale* Prusa.

Różnorodność tematyczna, z jaką mamy do czynienia w *Dobrze się myśli literaturą*, może sugerować, że najnowsza książka Koziolka nie jest tomem spójnym. Tym, co spaja pozornie niepowiązane ze sobą teksty, jest przekonanie, że „literatura uczy nas nie przegapiać świata, nie pozwalać mu uchodzić naszej uwadze i znikać w procesie niszczącego przemijania” (s. 9). Bez literatury nie byłibyśmy w stanie poznać świata, który nas otacza. To właśnie literatura otwiera przed nami nowe horyzonty, zachęca do polemiki i do poszukiwania odpowiedzi na nurtujące nas pytania.

Mimo przemijania kolejnych epok, pisarzy i czasów, czytając jakąkolwiek lekturę, za każdym razem mamy świadomość, że jest ona kierowana wyłącznie do nas. Nie ma znaczenia, kiedy utwór został napisany (czy opublikowany), ani nawet to, jak duże różnice dzielą pisarza i odbiorcę; „dopiero świadomość, że książki są »napisane«, czyni z nas czytelników” (s. 12). Literatura koncentruje się głównie na jednostce, to odróżnia ją od innych dyskursów. Skutkiem tego lektura daje nam możliwość porozumiewania się z innymi oraz gromadzi czytelników wokół wspólnego tematu. Zdaniem autora „książka była znakiem ukrytej wspólnoty lub intymnego powinowactwa.

Dopóki będzie istniała wspólnota, która mówi, dopóty będzie to znaczyło, że literatura jest nam potrzebna. Jeśli nie, wówczas przejdzie we władanie historyków literatury i tyle, i to będzie jej koniec” (s. 16). Koziółek zwraca uwagę na fakt, że literatura jest obecnie niedoceniana – chociaż objaśnia świat, pozwala poznawać przeszłość, rozumieć innych i siebie, a nawet daje pewnego rodzaju azyl, rozbudza wyobraźnię, pozwala się komunikować czy też porozumiewać z innymi, ma ambicje dydaktyczne oraz czyni z nas ludzi, bo przypomina o emocjach.

Eseista zwraca uwagę na wartość utworów, pokazując wiele (często zaskakujących i do tej pory nieodkrytych) możliwości ich odczytania. Dzięki temu udowadnia, że literatura kryje w sobie ogrom tajemnic, naszym zadaniem zaś jest uruchomienie wyobraźni i poszukiwanie nowych interpretacji. Koziółek pokazuje jedno z wielu możliwych odczytań, a jednocześnie zakłada istnienie innych oraz daje wskazówki, jak interpretować, by robić to dobrze.

Autor podpowiada na przykład, że w *Lalce* ogromne znaczenie ma rękawiczka Izabeli Łęckiej, która jest metonimią fetyszu Wokulskiego. Eseista poszukuje także korzeni fetyszu i szczegółowo opisuje, czym się charakteryzują oraz co ujawniają rękawiczki Wokulskiego, będące przedmiotem symbolizującym pragnienie ukochanej Izabeli. Koziółek wskazuje, że każdy czytelnik jest fetyszystą, jednakże część marzy o obiekcie pragnienia, inni zaś wyłącznie o przedmiocie. Prus umieścił akcję powieści w sklepie, więc Wokulski jest fetyszystą skoncentrowanym wyłącznie na towarze. W interpretacji ogromne znaczenie odgrywa również tytułowa lalka – oznakowany towar własnościowy. Ponadto „Lalka» to jedno ze starych imion symbolicznych człowieka, który nazywa tak siebie w chwilach, gdy nie jest pewny, czy jego istnienie jest pełne, suwerenne, wolne” (s. 45). *Lalka* zatem to także ukryty pod przymusem cenzuralnym utwór polityczny, w którym ekonomia, miłość oraz polityka wzajemnie się przeplatają. Co więcej, fetyszizm polityczny miesza się z fetyszyzmem erotycznym.

Eseista chce interpretować twory literackie także przez pryzmat biografii pisarzy, pokazując jednak, że tego typu próby nie zawsze kończą się sukcesem. Tak jest w przypadku Bolesława Prusa, w którego książkach i bohaterach Koziółek stara się doszukiwać elementów biografii. Prus kieruje się ku prozie psychologicznej, dlatego tak często z jego narracji można wyczytać melancholię czy nastroje depresyjne. Nie inaczej było w przypadku *Lalki* – powieści, w której pojawia się między innymi rozżalenie światem. Autor *Dobrze się myśli literaturą* twierdzi, że fenomen *Lalki* opiera się właśnie na nieustannym ponawianiu pytań o kondycję współczesnego człowieka. Za inny

przykład swoistego „życiopisania” Koziółek uznaje twórczość Marka Bieńczyka, u którego docenia nie tylko wirtuozerię językową, ale także niezwykle umiejętności kreacyjne, pozwalające poruszać się autorowi z niebywałą gracją po tak różnych zakresach problemowo-gatunkowych, jakimi są choćby *Kroniki wina* (miniatura enologiczna), *Melancholia. O tych co nigdy nie odnajdą straty* (studium melancholii), *Twórki* (roześmiana elegia), *Terminal* (przekroczenie konwencji romansu). Bieńczyk w niecodzienny, ujmujący, odważny sposób mówi o sprawach pozornie znanych, powszechnych, na rozmaite sposoby „wyeksploatowanych”.

Dla Ryszarda Koziółka najważniejsza jest – jak przekonuje lektura jego najnowszego tomu eseistycznego – literatura i płynąca z czytania nie tylko nauka, ale także przyjemność. Autor jest świadomy, że dziś trudno o opowiadającą się za jednym kanonem „wspólnotę czytających”. Wie, że obserwujemy spadek czytelnictwa, ale przekonuje, że z czytania nie da się zrezygnować. Jest ono nam potrzebne choćby do lepszego poznawania i rozumienia otaczającej nas rzeczywistości. W *Dobrze się myśli literaturą* Koziółek koncentruje swoją uwagę na tych pisarzach oraz tych dziełach, które najprawdopodobniej wzbudziły w nim największe emocje (m.in. książki Prusa, Bieńczyka, Kraszewskiego, Sienkiewicza czy Malewskiej). Możliwe, że to właśnie pod ich wpływem badacz zaczął odmiennie postrzegać otaczającą go rzeczywistość, szukając w niej nie tyle tego, co potwierdzające dotychczasowe intuicje, bezpieczne, oswojone, ile tego, co inne, kontrowersyjne, zaskakujące czy po prostu wywołujące radość. *Dobrze się myśli literaturą* zachęca do podjęcia własnych lekturowych poszukiwań.

Noty o autorach

Petar Bunjak – prof. zw., Wydział Filologiczny, Uniwersytet Belgradzki, Serbia.

Slawista, wykładowca literatury polskiej. Zajmuje się historią literatury, polsko-serbskimi stosunkami literackimi, historią i poetyką serbskiego przekładu literackiego, badaniami porównawczymi nad wierszem słowiańskim, historią slawistyki. Jego najważniejsze publikacje to: *Poljsko-srpske književne veze (do II svetskog rata)* (1999); *Polonica et polono-serbica* (2001) oraz współautorskie z Mirosławem Topiciem: *Poljski motivi i ritmovi u transkripciji Desanke Maksimović* (2001); *Folklor i prevod* (2007); *Od ritma ka smislu* (2013), *Ukrštanja i paralele* (2015).

Kontakt: p.bunjak@fil.bg.ac.rs

Sungeun Choi (Estera Czój) – prof., Department of Polish Studies, Hankyuk University of Foreign Studies, Seoul, Korea Południowa.

Jej zainteresowania naukowe to: komparatystyka, współczesna poezja polska oraz przekład literacki. Do jej najważniejszych publikacji należą: *Korea w polskich utworach literackich: od pierwszej wzmianki do współczesności*, w: *Spotkania Polonistyki Trzech Krajów – Chiny, Korea, Japonia*, t. 1, 2009; *Poezja Wisławy Szymborskiej z perspektywy filozofii Lao-Zhuanga*, w: R. Cudak, red., *Literatura polska w świecie*, t. 3, *Obecność* (2010); *Recepcja poezji Wisławy Szymborskiej w Korei Południowej*, „Pamiętnik Literacki” 2014, z. 4.

Kontakt: estera90@naver.com

Bernadetta Darska – dr hab., Instytut Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej, Uniwersytet Warmińsko-Mazurski, Olsztyn, Polska.

Wykładowczyni w Szkole Mistrzów Pióra w Collegium Civitas. W latach 2002–2009 redaktor naczelna pisma literacko-kulturalnego „Portret”. Autorka ośmiu książek. Ostatnio opublikowała *Pamięć codzienności, codzienność pamiętania. Szkice o reportażu polskim XXI wieku* (2014) i *Maski zła. (Nie)etyczność postaw i zachowań jako temat współczesnego reportażu polskiego* (2016). Od 2009 roku przez sześć lat prowadziła blog krytycznoliteracki *A to książka właśnie!*, teraz zaprasza na *Nowości książkowe* (www.bernadettadarska.blogspot.com).

Kontakt: bernadetta.darska@uwm.edu.pl

Maria Delaperrière – prof. dr hab., Institut National des Langues et Civilisations Orientales, Paryż, Francja.

Przez wiele lat kierowała Wydziałem Polonistyki w Institut National des Langues et Civilisations Orientales w Paryżu oraz Ośrodkiem Badań Środkowoeuropejskich na tej uczelni. Jest autorką książek: *Les avant-gardes polonaises et la poésie européenne* (1991); *Panorama de la littérature polonaise des origines à 1822* (we współpracy z F. Ziejką, 1992); *Dialog z dystansu* (1998); *Polskie awangardy a poezja europejska* (2004); *Pod znakiem antynomii* (2006); *La littérature polonaise à l'épreuve de la modernité* (2008); *Literatura polska w interakcjach* (2011) oraz 150 artykułów naukowych. Pod jej redakcją ukazało się 30 książek poświęconych literaturze polskiej i środkowoeuropejskiej.

Interesuje się kulturą Europy Środkowej, komparatystyką literacką, polską literaturą współczesną.

Kontakt: maria.delaperriere@gmail.com

Elżbieta Dutka – dr hab., Instytut Nauk o Literaturze Polskiej im. I. Opacskiego, Uniwersytet Śląski w Katowicach, Polska.

Autorka między innymi następujących książek: *Zapisywanie miejsca. Szkice o Śląsku w literaturze przełomu wieków XX i XXI* (2011); *Próby topograficzne. Miejsca i krajobrazy w literaturze polskiej XX i XXI wieku* (2014); *Centra, prowincje, żułki. Twórczość Julii Hartwig jako auto/bio/geo/grafia* (2016). Jej zainteresowania koncentrują się wokół zagadnień związanych ze zwrotem topograficznym, geopoetyką i antropologią miejsca. Zajmuje się literaturą polską wieku XX i XXI, zwłaszcza prozą kresową, literaturą regionalną oraz dydaktyką literatury.

Kontakt: elzbieta.dutka@us.edu.pl

Anna Janus-Sitarz – dr hab. prof. UJ, Wydział Polonistyki, Uniwersytet Jagielloński, Kraków, Polska.

Profesor nadzwyczajny w Katedrze Polonistycznej Edukacji Nauczycielskiej; kierownik Centrum Badań Edukacyjnych i Kształcenia Ustawicznego WP UJ; redaktor naukowa serii wydawniczej *Edukacja Nauczycielska Polonisty*; przewodnicząca Komisji Edukacji KNoL PAN; inicjator i organizator I Kongresu Dydaktyki Polonistycznej w Krakowie w 2013 roku. Jej obszary badań to: literaturoznawstwo, dydaktyka literatury, glottodydaktyka. Jest autorką książek: *Groteska literacka. Od diabła w Damaszku po Becketta i Mrożka*; *Lekcje teatru*; *Przyjemność i odpowiedzialność w lekturze. O praktykach czytania literatury w szkole*; *W poszukiwaniu czytelnika. Diagnozy, inspiracje, rekomendacje*, a także współautorką podręczników do szkoły ponadgimnazjalnej.

Kontakt: ajanus-sitarz@wp.pl

Li Yinan – dr, kierownik Katedry Języka Polskiego Pekieńskiego Uniwersytetu Języków Obcych.

W latach 2012–2015 pracowała jako dyplomatką w Ambasadzie ChRL w Polsce. Od 10 lat zajmuje się literaturą polską oraz jej recepcją w Chinach i chińsko-polskim dialogiem międzykulturowym. Autorka kilkunastu prac poświęconych przede wszystkim zagadnieniom recepcji literatury polskiej.

Kontakt: liyinan@bfsu.edu.cn

Piotr Marecki – dr, Instytut Kultury, Katedra Kultury Współczesnej, Uniwersytet Jagielloński, Kraków, Polska.

Kulturoznawca, adiunkt w Katedrze Kultury Współczesnej Instytutu Kultury Uniwersytetu Jagiellońskiego. Kierownik projektu badawczego *Twórcze programowanie. Laboratorium* (NPRH. Rozwój). Jego obszary zainteresowań to: literatura polska po 1989 roku, kultura niezależna, literatura cyfrowa. Ostatnio m.in. przygotował dwa raporty techniczne *Stickers as a Literature-Distribution Platform* (2014) oraz *Textual Demoscene* (2015) dla laboratorium The Trope Tank na MIT. Jest także współautorem podręcznika akademickiego pt. *Literatura polska po 1989 roku w świetle teorii Pierre'a Bourdieu* (2015).

Kontakt: piotr.marecki@uj.edu.pl

Michał Masłowski – prof. dr hab., Université Paris-Sorbonne, Paryż, Francja.

Były dyrektor polonistyki na Sorbonie (Paris IV). Wydał książki o romantyzmie, teatrze i Europie Środkowej, a także o związkach religii i kultury. Wykładowca Uniwersytetu Warszawskiego. Tłumacz na francuski (wraz z J. Donguy) m.in. *Dziadów* Adama Mickiewicza, *Kordiana* Juliusza Słowackiego, poezji Czesława Miłosza, dramatów Zbigniewa Herberta i Tadeusza Różewicza. Członek zagraniczny PAU. Kawaler orderu *Polonia restituta*. Jego najważniejsze publikacje to: *Gest, symbol i rytuały polskiego teatru romantycznego* (1998); *Zwierciadła Kordiana. Rola i maska bohatera w dramatach Słowackiego* (2002); *Etyka i metafizyka. Perspektywa transcendencji poziomej we współczesnej kulturze polskiej* (2011).

Kontakt: michel.maslowski@paris-sorbonne.fr

Anna-Maria Meyer – dr, Instytut Sławistyki, Katedra Językoznawstwa Słowiańskiego, Uniwersytet Otto-Friedrich w Bambergu, Niemcy.

Jej zainteresowania badawcze to: kontakt językowy, wielojęzyczność, językowy substandard, polityka językowa, interlingwistyka/sztuczne języki, pismo. Jest autorką artykułów: *Thanks from the mountain! – Humorous literal translations in Ponglish as an output of language creativity*, w: „Journal of Slavic Linguistics” 2015, No. 23/1; *Zum Gebrauch der Glagolica heute (anhand von Tätowierungen und Aufdrucken)*, w: „Die Welt der Slaven” 2015, Nr. LX/1;

Wiederbelebung einer Utopie. Probleme und Perspektiven slavischer Plansprachen im Zeitalter des Internets (2014).

Kontakt: anna-maria.meyer@uni-bamberg.de

Jolanta Pasterska – dr hab. prof. UR, Instytut Filologii Polskiej, Uniwersytet Rzeszowski, Polska.

Profesor UR w Zakładzie Teorii i Antropologii Literatury UR, literaturoznawca. Kierownik Pracowni Badań i Dokumentacji Kultury Literackiej. Jest zastępczynią redaktora naczelnego pisma „Tematy i Konteksty”. Autorka książek: *Świat według Tyrmanda. Przewodnik po prozie fabularnej Leopolda Tyrmanda* (1999); „Lepszy Polak”? *Obrazy emigrantów w prozie polskiej po 1945 roku* (2008); *Emigrantki, nomadki, wagałundki. Kobiecte narracje (e)migracyjne* (2015). Pod jej redakcją ukazuje się seria *Z Archiwum Pisarza*. Jest również redaktorką i współredaktorką ponad 20 monografii zbiorowych. Przedmiotem jej zainteresowań badawczych są: polska proza emigracyjna i migracyjna oraz polska proza najnowsza.

Kontakt: jolapas@ur.edu.pl

Magdalena Pastuch – dr hab. prof. UŚ, Instytut Języka Polskiego, Uniwersytet Śląski, Katowice, Polska.

Doktor habilitowany nauk humanistycznych, profesor nadzwyczajny w Zakładzie Leksykologii i Semantyki Instytutu Języka Polskiego. Interesuje się przede wszystkim historią języka w wielu jej nurtach – od słowotwórstwa historycznego po semantykę i stylistykę historyczną. Prowadzi badania nad leksyką historyczną, kształtowaniem się i zmiennością pojęć oraz procesami leksykalizacji i gramatykalizacji w polszczyźnie. Jej drugi istotny kierunek badawczy to glottodydaktyka. Jest autorką wielu artykułów poświęconych tej problematyce oraz współautorką kilkakrotnie wydawanego podręcznika dla obcokrajowców. Jej najważniejsze publikacje książkowe to: *Ukryte dziedzictwo. Ślady dawnej leksyki w słownictwie współczesnej polszczyzny* (2008); *Słowotwórstwo czasowników staropolskich. Stan i tendencje rozwojowe* (współautorstwo) (2005); *Zmiany semantyczne i strukturalne czasowników odrzeczownikowych w polszczyźnie* (2000).

Kontakt: magdalena.pastuch@us.edu.pl

Henryk Siewierski – prof. dr. hab., Departament Teorii Literatury i Literatury 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 *Norwidzie* (2012). Przełożył na język portugalski m.in. dzieła Brunona Schulza, a na polski *Mensagem* (*Prześlanie*) Fernanda Pessoa.

Kontakt: hsbrasilialia@hotmail.com

Marta Skwara – prof. dr hab., Instytut Polonistyki i Kulturoznawstwa, Uniwersytet Szczeciński, Polska.

Jej zainteresowania naukowe to: komparatystyka literacka i kulturowa, przekład kulturowy i badania recepcji, romantyzm i (post)modernizm europejski i transatlantycki. Najważniejsze publikacje: *Wśród Witkacoidów: W świecie tekstów, w świecie mitów* (2012); *Serie recepcyjne wierszy Walta Whitmana. Monografia wraz z antologią przekładów* (2014); *Between “minor” and “major”. The case of Polish literature*, w: T. D’haen, I. Goerlandt and R.D. Sell, eds., *Major versus Minor? – Languages and Literatures in a Globalized World* (2015).

Kontakt: martaskw@univ.szczecin.pl

Agata Szybura – mgr, Wydział Polonistyki, Uniwersytet Jagielloński, Kraków, Polska.

Lektorka języka polskiego jako obcego i drugiego dla uczniów szkół podstawowych i ponadpodstawowych, studentów i dorosłych. Przygotowuje pracę doktorską, w której zajmuje się m.in. diagnozą znajomości języka polskiego wśród uczniów imigranckich w krakowskich szkołach oraz procesem przyswajania przez nich polszczyzny w kontekście edukacyjnym.

Kontakt: agata.szybura@gmail.com

Jerzy Świech – prof., Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin, Polska.

Autor prac poświęconych literaturze drugiej wojny światowej (*Pieśń niepodległa. Model poezji konspiracyjnej 1939–1945*, 1982; *Wiersze Krzysztofa Kamila Baczyńskiego*, 1991; *Literatura polska w latach II wojny światowej*, VI wyd., 2002; *Poezi i wojna*, 2000), literaturze współczesnej (*Nowoczesność. Szkice o literaturze polskiej XX wieku*, 2006), teorii i historii przekładu artystycznego. Edytor dzieł K.K. Baczyńskiego, J. Czechowicza oraz J. Łobodowskiego.

Kontakt: jerzy.swiech@onet.pl

Kris Van Heuckelom – prof. dr, Katholieke Universiteit Leuven, Belgia.

Polonista. Jego najnowsze książki to: *(Un)masking Bruno Schulz. New Combinations, Further Fragmentations, Ultimate Reintegrations* (2009, współred. Dieter De Bruyn), *Polish Literature in Transformation* (2013, red. Ursula Phillips, współpraca Knut Andreas Grimstad i Kris Van Heuckelom), *European Cinema After the Wall. Screening East-West Mobility* (2014, współred. Leen Engelen).

Kontakt: kris@vanheuckelom.be

Emilia Wilk – mgr, Instytut Nauk o Literaturze Polskiej im. I. Opackiego, Uniwersytet Śląski w Katowicach, Polska.

Absolwentka filologii polskiej (dwóch specjalności: nauczycielskiej oraz nauczania polonistycznego wśród cudzoziemców) na Uniwersytecie Śląskim. Publikowała recenzje w „artPAPIERze”. Jej główne zainteresowania badawcze koncentrują się na literaturze polskiej wydawanej po 1989 roku. Przygotowuje rozprawę doktorską, której celem będzie omówienie twórczości Małgorzaty Szejnert.

Kontakt: emilia-wilk@tlen.pl

Natalia Żórawska – mgr, Instytut Nauk o Literaturze Polskiej im. I. Opackiego, Uniwersytet Śląski w Katowicach, Polska.

Doktorantka w Zakładzie Literatury Współczesnej Instytutu Nauk o Literaturze Polskiej im. I. Opackiego Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. Magister filologii polskiej (dwóch specjalności: nauczycielskiej oraz nauczania polonistycznego wśród cudzoziemców) na UŚ. Szkice i recenzje publikowała w tomach zbiorowych na łamach takich pism, jak: „Tematy i Konteksty”, „Czytanie Literatury”, „artPAPIER”. Zajmuje się literaturą polską wydawaną po 1989 roku.

Kontakt: n.e.zorawska@gmail.com

Sławomir Jacek Żurek – prof. dr hab., Instytut Filologii Polskiej, Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II, Lublin, Polska.

Dyrektor Międzynarodowego Ośrodka Badań nad Historią i Dziedzictwem Kulturowym Żydów Europy Środkowej i Wschodniej KUL, kierownik Katedry Dydaktyki Literatury i Języka Polskiego oraz Pracowni Literatury Polsko-Żydowskiej KUL. Autor licznych artykułów naukowych oraz monografii: „...lotny trud pólstnienia”. *O motywach judaistycznych w poezji Arnolda Śluckiego* (1999); *Synowie księżycy. Zapisy poetyckie Aleksandra Wata i Henryka Grynberga w świetle tradycji i teologii żydowskiej* (2004); *Z pogranicza. Szkice o literaturze polsko-żydowskiej* (2008); *Zastygłe w polszczyźnie. Szkice o świętach w poezji polsko-żydowskiej dwudziestolecia międzywojennego* (2011); *Literatura polska w Izraelu. Leksykon* (wspólnie z K. Famulską-Ciesielską) (2012). Członek m.in.: Międzynarodowego Stowarzyszenia Studiów Polonistycznych, Polskiego Towarzystwa Studiów Żydowskich, Komitetu ds. Dialogu z Judaizmem Rady Episkopatu Polski, Polskiej Rady Chrześcijan i Żydów, Laboratorium „Więzi”.

Kontakt: zureks@kul.pl

