

POSTSCRIPTUM
POLONISTYCZNE

POSTSCRIPTUM

POLONISTYCZNE

2013 • 1 (11)

Redakcja

ROMUALD CUDAK – redaktor naczelny
JOLANTA TAMBOR – zastępca redaktora naczelnego
ALEKSANDRA ACHTELIK, MAGDALENA BAŃ, MARCIN MACIOŁEK,
AGNIESZKA NĘCKA, BERNADETA NIESPOREK-SZAMBURSKA

Rada Programowa

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

Pismo krajowych i zagranicznych polonistów

POSTSCRIPTUM

POLONISTYCZNE

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.

Redaktorzy numeru
AGNIESZKA NĘCKA, MAGDALENA KNAPIK

Redakcja techniczna
KAROLINA POSPISZIL, AGNIESZKA NĘCKA

Korekta
KAROLINA POSPISZIL

Publikacja sfinansowana ze środków:
UNIWERSYTETU ŚLĄSKIEGO W KATOWICACH

Adres
„Postscriptum Polonistyczne”
Szkoła Języka i Kultury Polskiej 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
Uniwersytet Śląski w Katowicach
Szkoła Języka i Kultury Polskiej

Dystrybucja
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
ul. Bankowa 12B, 40-007 Katowice
e-mail: wydawus@us.edu.pl; www.wydawnictwo.us.edu.pl
tel.: 48 32 3592056

Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
Wydawnictwo Gnome, Katowice

Nakład: 250 egz.
ISSN 1898-1593

Spis treści

PRESCRIPTUM	13
Wystąpienia kongresowe	17
ROLF FIEGUTH: Humanizm europejski a świadomość narodowa. Przemyślenia literaturoznawcy	19
MARIA DELAPERRIÈRE: Polska literatura w świetle współczesnej komparatystyki europejskiej	29
IRINA ADELGEJM: Polskość i europejskość w świadomości młodej prozy polskiej po 1989 roku	41
TOKIMASA SEKIGUCHI: Teksty polskie w kontekstach pozapolonistycznych	59
OLGA CYBIENKO: Źródła polonofilstwa Konstantego Balmonta (na materiale powieści autobiograficznej <i>Pod nowym księżycem</i>)	69
MARGRETA GRIGOROVA: Fenomen kreacyjny pogranicza: efekty pograniczności w biografjach twórczych, historii i geografii literatury	79
MAŁGORZATA KITA: Polski dyskurs prywatności	93
Rozprawy	105
MONIKA ŁADOŃ: Gwałt w prozie Włodzimierza Odojewskiego	107
LIDIA ROMANISZYN-ZIOMEK: Romans z Balladyną	127
MAREK BERNACKI: Opowieści reportażowe Mariusza Szczygła. Na podstawie książki <i>Gottland</i>	139
KATARZYNA FRUKACZ: Między literackością a podmiotowością. Nowy wymiar „skażenia” polskiego reportażu (na przykładzie <i>Zapisków na biletach</i> Michała Olszewskiego)	153

Wywiady, rozmowy	167
Bruno Schulz w Drohobyczu	
Z dr Wierą Meniok, kierownikiem Polonistycznego Centrum Naukowo- -Informacyjnego im. Igora Menioka oraz dyrektorką Festiwalu Brunona Schulza rozmawia Zoriana Buń.....	
	169
Przeglądy	175
AGNIESZKA NĘCKA: Półka literacka 2012	177
AGNIESZKA TAMBOR: Filmowa półka sezonu 2012/2013 Część II	199
Recenzje	213
PRZEMYŚLAŃ W CZAPLIŃSKI: Poza zasadą autonomii.	
Recenzja książki Dariusza Nowackiego: <i>Kto mi dał skrzydła</i>	215
MAŁGORZATA KITA: Nowy podręcznik leksykologii i kultury języka dla polonistów ukraińskich: potrzebny i wartościowy.	
Recenzja książki Alły Krawczuk: <i>Leksykologia i kultura języka polskiego</i> ...	231
MARIAN KISIEL: Zagrobnie o Choromańskim.	
Recenzja książki Macieja Chowanioka: <i>Nietrafiony rytm.</i>	
<i>Wybrane problemy twórczości prozatorskiej Michała Choromańskiego</i>	237
ELŻBIETA DUTKA: Dziennik jako dar.	
Recenzja książki Julii Hartwig: <i>Dziennik</i>	243
ALEKSANDRA ZUG: Dwie strony świata, czyli wspomnienia z podróży w jednym kierunku.	
Recenzja książki Mirosława Maciorowskiego: <i>Sami swoi i obcy.</i>	
<i>Z kresów na kresy. Reportaże</i>	251
AGNIESZKA NĘCKA: W domowym kręgu Mirona.	
Recenzja książek: Mirona Białoszewskiego: <i>Tajny dziennik</i> i Tadeusza Sobolewskiego: <i>Człowiek Miron</i>	
	259
Sprawozdania, kronika	265
MARZENA MAKUCHOWSKA: <i>Polonistyka wobec wyzwań współczesności.</i>	
V Kongres Polonistyki Zagranicznej	267

ANNA ROTER-BOURKANE, MAŁGORZATA ZDUNIAK-WIKTOROWICZ: Konferencja <i>Nauczanie kultury i języka polskiego jako obcego w Polsce i na świecie. Sukcesy, problemy, wyzwania</i>	275
ANNA DUNIN-DUDKOWSKA: Konferencja <i>70 lat współczesnej polszczyzny. Zjawiska, procesy, tendencje</i>	283
ZORIANA BUŃ: V Międzynarodowy Festiwal Brunona Schulza w Drohobyczu	291
Nekrolog	297
OLGA CYBIENKO: Pamięci Wiktora Aleksandrowicza Choriewa	299
Noty o autorach	305

Contents

PRESCRIPTUM	15
Addresses	17
ROLF FIEGUTH: European Humanism and National Consciousness. Thoughts of a Literary Critic	19
MARIA DELAPERRIÈRE: Polish Literature from the Perspective of Contemporary European Comparative Studies.....	29
IRINA ADELGEJM: „Polishness” and „Europeanness” in Young Polish Prose after 1989	41
TOKIMASA SEKIGUCHI: Polish Texts in Non-Polish Studies Oriented Contexts	59
OLGA CYBIENKO: The Origin of Balmont’s Love for Poland (On the Material of His Autobiographical Novel <i>Under the New Moon</i>)	69
MARGRETA GRIGOROVA: Creative Phenomenon of Borderland: the Effect of Borderland in Biographies of the Artists, History and Geography of Literature	79
MALGORZATA KITA: Polish Discourse of Privacy.....	93
Treatises	105
MONIKA ŁADONŃ: Rape in Włodzimierz Odojewski’s Prose.....	107
LIDIA ROMANISZYN-ZIOMEK: Romance with Balladyna.....	127
MAREK BERNACKI: ‘Reportage Story’ by Mariusz Szczygieł.....	139
KATARZYNA FRUKACZ: Between Literariness and Subjectiveness. The New Dimension of Contamination in Polish Reportage (Based on <i>Zapiski na biletach</i> by Michał Olszewski).....	153

Interviews	167
Interview with Wiera Meniok	169
5 th International Festival of Bruno Schulz in Drohobycz	169
Surveys	175
AGNIESZKA NĘCKA: Literary Shelf 2012	177
AGNIESZKA TAMBOR: Film Shelf of the Season 2011/2012. Part Two	199
Reviews	213
PRZEMYSŁAW CZAPLIŃSKI: Beyond the Rule of Autonomy. Review of the Book <i>Kto mi dał skrzydła</i> by Dariusz Nowacki	215
MAŁGORZATA KITA: New Manual for Lexicography and a Culture of Language for Ukrainian Polonists: Needed and Valuable. Review of the Book: <i>Leksykologia i kultura</i>	231
MARIAN KISIEL: On Choromański from Beyond the Grave. Review of the Book: <i>Nietrafiony rytm. Wybrane problemy twórczości prozatorskiej Michała Choromańskiego</i> by Maciej Chowaniok	237
ELŻBIETA DUTKA: Diary as a Gift. Review of the Book: <i>Dziennik</i> by Julia Hartwig	243
ALEKSANDRA ZUG: Two Sides of the World. Memories from a One-Way Journey. Review of the Book: <i>Sami swoi i obcy. Z kresów na kresy. Reportaże</i> by Mirosław Maciorowski	251
AGNIESZKA NĘCKA: Miron's Home Circle. Review of the Books: <i>Tajny dziennik</i> by Miron Białoszewski and <i>Człowiek Miron</i> by Tadeusz Sobolewski	259
Chronicle	265
MARZENA MAKUCHOWSKA: <i>Polish Studies Facing the Challenges of the Future</i> , 5 th Congress of Foreign Polish Studies	267
ANNA ROTER-BOURKANE, MAŁGORZATA ZDUNIAK-WIKTOROWICZ: Conference: <i>Teaching Polish Culture and Polish Language as a Foreign</i>	275

ANNA DUNIN-DUDKOWSKA: Conference: <i>70 years of Contemporary Polish Language. Phenomena, Processes, Tendencies</i>	283
ZORIANA BUŃ: 5 th International Festival of Bruno Schulz in Drohobycz.....	291
In Memoriam	297
Wiktor Choriew (obituary written by OLGA CYBIENKO)	299
About the Authors	305

PRESCRIPTUM

Szanowni Czytelnicy,

od 10 do 13 lipca 2012 roku na Uniwersytecie Opolskim odbywał się V Kongres Polonistyki Zagranicznej. Hasłem przewodnim spotkania stała się „Polonistyka wobec wyznań współczesności”. Zagraniczni i krajowi poloniści mieli okazję nie tylko do wymiany poglądów na temat aspektów poznawczo-organizacyjnych, ale także do nawiązania współpracy. Wśród poruszanych podczas Kongresu zagadnień znalazły się m.in. kwestie związane z wyzwaniami stojącymi przed polonistyką w XXI wieku, przemianami tożsamości polskiej, tradycją i zmianami zachodzącymi w języku, literaturze i kulturze, przeobrażeniami edukacji polonistycznej, certyfikacją znajomości języka polskiego jako obcego, badawczą infrastrukturą polonistyczną czy nowymi obszarami badań polonistycznych. W niniejszym numerze „Postscriptum Polonistycznego” prezentujemy wybrane wystąpienia kongresowe, w których zaznaczone zostały najważniejsze podjęte podczas spotkania w Opolu problemy. Dziękujemy Organizatorom i Autorom za udostępnienie tekstów, referaty ukażą się również w tomie konferencyjnym.

Zachęcamy do lektury rozpraw, niektóre z nich wraz z innymi artykułami tworzą blok tekstów poświęconych istotnym problemom z zakresu genologii reportażu i dziennika.

Nie rezygnujemy także ze stałych sekcji, jakimi są *Przeglądy* i *Recenzje. Półka literacka 2012* oraz *Filmowa półka sezonu 2012/2013. Część II* oferują krótkie prezentacje najważniejszych polskich publikacji poetyckich i prozatorskich, a także wyróżniających się dzieł polskiej kinematografii. W dziale recenzji zamieszczono sześć krytycznoliterackich omówień książek: Dariusza Nowackiego: *Kto mi dał skrzydła*, Ally Krawczuk: *Leksykologia i kultura języka polskiego*, Macieja Chowanioka: *Nietrafiony rytm. Wybrane problemy twórczości prozatorskiej Michała Choromańskiego*, Julii Hartwig: *Dziennik*, Mirosława Maciorowskiego: *Sami swoi i obcy. Z kresów na kresy. Reportaże*, Mirona Białoszewskiego: *Tajny dziennik* oraz Tadeusza Sobolewskiego: *Człowiek Miron*.

Tradycyjnie zachęcamy również do lektury sprawozdań z V Kongresu Polonistyki Zagranicznej, konferencji dydaktyczno-naukowej *Nauczanie kultury i języka polskiego jako obcego w Polsce i na świecie*, która odbyła się we wrześniu 2012 r. w Gnieźnie, zorganizowanej we wrześniu 2012 r. w Kazimierzu Dolnym sesji pt. *70 lat współczesnej polszczyzny. Zjawiska, procesy, tendencje* oraz *V Międzynarodowego Festiwalu Brunona Schulza w Drobobyczu*. Swoistym dopełnieniem tego ostatniego tekstu jest wywiad z dr Wierą Meniok,

dyrektorem Polonistycznego Centrum Naukowo-Informacyjnego im. Igora Menioka w Drohobyczu.

Pomieszciliśmy również w numerze wspomnienie o zmarłym Wiktorze Aleksandrowiczu Choriewie, jednym z założycieli rosyjskiej polonistyki, zasłużonym pracowniku naukowym Federacji Rosyjskiej.

Redaktor Naczelny

PRESCRIPTUM

Dear Readers,

the 5th Congress of Foreign Polish Studies was held in Opole on 10th to 13th of July 2012. Its main topic was: *Polish Studies Facing the Challenges of the Future*. Participants from Poland and abroad had gained an opportunity to share their opinions and to start cooperation. The following issues were discussed during the Congress: challenges that Polish Studies must face in the 21st century, changes in Polish identity, tradition and change in language, literature and culture, transformations of Polonistic education, certificate exams in Polish as a foreign language, research infrastructure and new areas of Polonistic research. In this issue of *Postscriptum Polonistyczne* we publish some selected Congress addresses that present the most important problems discussed during the meeting in Opole. We appreciate the support of the Organizers and Authors who offered us their texts, the conference addresses will be published also in the post-conference volume.

We hope you shall enjoy reading the contributions included in this volume. A part of them, together with other articles, form a section devoted to the important genological issues of such genres as reportage and diary.

In this issue we do not abandon the regular sections such as *Surveys* and *Reviews*, *Literary* and *Film Shelves 2012/2013* that offer short presentation of the most important Polish achievements in the field of prose, poetry and film. In reviews section we publish critical overviews of six books: *Kto mi dał skrzydła* by Dariusz Nowacki, *Leksykologia i kultura języka polskiego* by Alla Krawczuk, *Nietrafiony rytm. Wybrane problemy twórczości prozatorskiej Michała Choromańskiego* by Maciej Chowaniok, *Dziennik* by Julia Hartwig, *Sami swoi i obcy. Z kresów na kresy. Reportaże* by Mirosław Maciorowski, *Tajny dziennik* by Miron Białoszewski, *Człowiek Miron* by Tadeusz Sobolewski.

We recommend also the conference reports: 5th Congress of Foreign Polish Studies, *Teaching Polish Culture and Polish Language as a Foreign* held in Gniezno in September 2012, *70 Years of Contemporary Polish Language. Phenomena, Processes, Tendencies* held in Kazimierz Dolny and *5th International Festival of Bruno Schulz in Drohobycz*. The account of this last event is supplemented by an interview with Wiera Meniok – the Head of Igor Meniok Polish Scientific and Information Centre in Drohobycz.

We have also included an obituary for Wiktor Aleksandrowicz Choriew – a distinguished scholar of the Russian Federation and one of the founders of Polish Philology in Russia.

General Editor

WYSTĄPIENIA
KONGRESOWE

ROLF FIEGUTH
Uniwersytet we Fryburgu
Szwajcaria

Humanizm europejski a świadomość narodowa. Przemyślenia literaturoznawcy¹

Niniejszy esej proponuje kilka refleksji na temat przeszłości europejskiego myślenia w kategoriach narodowych i nacjonalnych, szczególnie w dobie humanizmu. Nie jest bowiem tak, że myślimy w tych kategoriach dopiero od oświecenia, rewolucji francuskiej czy od romantyzmu². Opierając się na kilku nowszych opracowaniach, spróbuję uwidocznić proces rozszerzania się humanistycznych idei w zakresie tego, co narodowe i nacjonalne od Włoch do Niemiec i Polski. Proces ten zdaje się zresztą mieć rysy dość osobliwego dialogu europejskiego. Do niego daloby się włączyć to, co działo się w XVI-wiecznej publicystyce innych stref Europy: Hiszpanii (i obecnej też we Włoszech i w Niderlandach), Anglii, Francji, północy i wschodu Europy, a także w publicystyce Bałkanów (zagrożonych przez Wysoką Portę). Wojny Danii i Szwecji oraz konflikty Polski i Litwy z Moskwą w XVI i wczesnym XVII wieku z całą pewnością wzmagaly świadomą przynależność do jednej z walczących stron i ojczyzn. W moim niewielkim szkicu mogę jednak uwzględnić tylko drobną część tej szerokiej tematyki.

¹ Za cenne wskazówki dziękuję Volkerowi Reinhardtowi, profesorowi historii nowożytnej we Fryburgu Szwajcarskim, oraz dyskutantom na panelu *Literatura epok dawnych jako laboratorium tożsamości narodowej*. Literatura polskojęzyczna na temat eseju nie była mi dostępna.

² Tak twierdzą B. Anderson (1983), E. Gellner (1983) i E. Hobsbawm (1983), wiążąc pojęcie „nacji” czy „narodu” z „modernizacją” w zakresie historii mentalności i rozwoju struktur społecznych i politycznych. Nawet uznając wagę myślenia narodowego w procesie modernizacyjnym od XVIII do XX w., nie wolno przeoczyć jego bardzo dobitnych objawów dawniejszych – zob. krytykę tej koncepcji u C. Hirschi (2012, 20–33).

Na początku pozwolę sobie na parę uwag *pro domo sua*. Jestem Niemcem o nieco nomadycznej drodze życiowej, urodziłem się w 1941 r. w Berlinie, a wyładowałem prawie 30 lat temu na francusko-niemieckim pograniczu językowym w Szwajcarii. Wszyscy wiemy, jakie skutki miał niemiecki nacjonalizm. Obecne odrodzenie wątków narodowych i nacjonalnych na całym obszarze Europy unijnej i poza-unijnej stanowi dla mnie zjawisko bolesne, ale niezupełnie niewytłumaczalne w obliczu globalizacji, ogromnej migracji ludzi i ludów, słabnącej mocy decyzji instytucji politycznych, zarówno ponadnarodowych, brukselskich, jak i narodowych, w naszych stolicach. Słabną tradycyjne hierarchie i więzi społeczne, w tym historyczne partie polityczne i związki zawodowe. Zanika autorytet kościołów, a także tradycyjnej humanistycznej kultury wysokiego autoramentu oraz znajomości związanych z nią kodów. Zmienia się obyczajowość, etyka indywidualna i społeczna, a niektórzy chcieliby wiązać obronę wypróbowanych zasad etycznych z ochroną wartości patriotycznych³. Tak prezentuje się kontekst mojej próby uświadomienia sobie i innym także dawniejszych wątków narodowych oraz nacjonalnych.

* * *

Świadomość przynależności do jakiejś wspólnoty, która jest w konflikcie z innymi wspólnotami, jest stałą antropologiczną *homo sapiens*, będącego *zoon politikon*, czyli istotą wspólnotową. Człowiek do spółki z innymi ludźmi ciągle snuje projekcje wyobraźni wspólnotowej, tworzy *imagined community* (formuła Benedicta Andersona, zob. Anderson 1983). Pojedynczy człowiek zastaje te projekcje w swojej społeczności jako „niebem dane i wieczne”, zbyt często nie zdając sobie sprawy z ich faktycznej proteuszowej zmienności. Wspólnota wyobrażona może być zaliczona do „przedmiotów intencjonalnych” w sensie nadanym im przez Romana Ingardena. Status ten bynajmniej nie pomniejsza ogromnej wagi realnej *imagined community* i związanego z nią *universum* kulturowego i moralnego, w tym tradycji narodowych, narodowej pamięci zbiorowej oraz trudnego do zdefiniowania charakterystycznego dla danego narodu „sposobu bycia”. Natomiast trudno odkryć w opisanym zjawisku inną ostateczną „substancję” niż ową stałą antropologiczną, o której była mowa⁴.

³ Tak zrozumiałem głęboką wypowiedź Marii Delaperrière na panelu *Literatura epok dawnych*. Por. przypis 1.

⁴ Tak próbuję odpowiedzieć na cenne obiekcje M. Delaperrière. *Notabene* specyficzny „kod” potrzebny dla zrozumienia pewnych dzieł polskiej klasyki narodowej sprowadza się

W naszej europejskiej historii przez długie stulecia, od wprowadzenia wiary chrześcijańskiej, wzorcem narodu był Naród Wybrany Starego Testamentu – i wzorzec ten do dziś nie znikł zupełnie ze sceny. Chrześcijańskie „państwa” średniowieczne, oparte w dużej mierze na organizacji kościelnej i na szerzeniu kultu lokalnych czy „narodowych” świętych i patronów, mieszały plemienne tradycje przedchrześcijańskie⁵ oraz rzymskie i bizantyjskie ze starotestamentowym modelem Izraela.

Ale pobożni klasztorni autorzy kronik dość wcześnie, bo chyba już od XII wieku, odkrywali jeszcze inne źródła swoich pomysłów historycznych, a mianowicie u historiografów, myślicieli i poetów antyczności łacińskiej, w tym Cycerona, Wergiliusza, Horacego i Owidiusza. Wymyślili swoim dynastiom i narodom genealogię, której początki sięgały pobitych i zbiegłych Trojan – czyli kontynuowali historię opisaną przez Homera i Wergiliusza. Są to zapowiedzi humanizmu o wymiarze ogólnoeuropejskim.

* * *

Specjaliści wiedzą od dawna, że europejski humanizm nie był wyłącznie okresem irenizmu, ale też szczególnie mocnych tendencji nacjonalnych czy wręcz nacjonalistycznych⁶. Tendencje te idą – paradoksalnie – w parze z odrodzoną w XV i XVI w. ideą solidarności Europy chrześcijańskiej wobec zagrożenia ze strony Imperium Osmańskiego, z długotrwałym kryzysem autorytetu Kościoła Rzymskiego, z nową mobilnością w Europie oraz ze spektakularnymi sukcesami ówczesnej żeglugi, z wożami, migracjami i kolonizacjami na terenie Europy i poza nią, a przede wszystkim ze zjawiskiem nowoczesnej medializacji życia publicznego dzięki drukowi⁷, przy czym łacina zachowała w naszych częściach Europy rolę zarówno powszechnego, ponadnarodowego i ponadwyznaniowego języka komunikacji

może do (dziś już rzadziej) przekazywanego i kultywowanego w polskich szkołach tradycyjnego szacunku dla nich.

⁵ Średniowieczne europejskie kroniki wpisywały historię swojego terenu do Historii Uniwersalnej od Stworzenia Świata, która była zapisana w Starym Testamencie i znalazła kontynuację w Bogiem strzeżonej historii danego narodu chrześcijańskiego. Istniały obok tego wątku mity i legendy regionalne pochodzące z historii przedchrześcijańskiej; dzięki M. Janion (2007) wątek odbił się ostatnio szerszym echem także w Polsce.

⁶ Na temat przejawów myślenia „nacjonalnego” w średniowieczu zob. m.in. Zientara 1981. O ukształtowaniu się myślenia narodowego w dobie humanizmu piszą między innymi: Münkler 1981, Helmchen 2005, Hirschi 2012 oraz omawiający problemy polskiej historiografii w dobie humanizmu i baroku w szerokim europejskim kontekście H.-J. Bömelburg (2006).

⁷ Charakterystykę tego kontekstu powtarzam za: Helmchen 2005.

intelektualnej, jak i środka przekazywania treści jak najbardziej narodowych i nacjonalnych.

To ludzie humanizmu i renesansu, od Petrarcki i Dantego zaczynając, wprowadzają do nowożytnej kultury włoskiej i europejskiej nie tylko nowy kult antyczności i próby oczyszczenia łaciny, ale też nowy respekt dla języka narodowego oraz mocne elementy narodowe i nacjonalne. Petrarcka ubolewa w XIV wieku nad utratą mocy antycznego Rzymu, którą obecnie widzi w Pradze, Akwizgranie, Paryżu, Awinionie i Kolonii, i domaga się powrotu Italii do dawnego znaczenia⁸.

Włochy mimo rozdrobnienia politycznego przeżywają w tym i w następnych wiekach okres humanistycznej świetności kulturowej, wywołując w całej Europie podziw, zazdrość i chęć dorównania⁹. Włoska duma patriotyczna promieniuje z *Italia illustrata* (1474)¹⁰, dzieła historyka Flavio Biondo. Niemiecki humanista Konrad Celtis długo marzył o wydaniu podobnego utworu o Niemczech, pod tytułem *Germaniae illustrata*, jednak nigdy mu się to nie udało¹¹. Przeświadczenie o wyższości kulturowej Italii charakteryzuje też wystąpienia i pisma Eneasza Sylwiusza Piccolominiego, przyszłego Papieża Piusa II, dyplomaty, poety, publicysty i historyka na cesarskim dworze wiedeńskim¹². Prowadził on korespondencję z polskim kardynałem Zbigniewem Oleśnickim, który potrafił nieco złagodzić głoszoną przez Włocha negatywną ocenę kultury Polaków. Mimo to doszło wśród polskich humanistów do wyraźnej krytycznych reakcji na obraz Polski w pismach historyograficznych Piccolominiego oraz do powstania własnego programu historii polskiej, między innymi dzięki przemyśleniom, inicjatywom i utworom Jana Łaskiego (Bömelburg 2006, 44–56). Przy tym humaniści polscy inspirowali się podobno nie tylko bezpośrednią konfrontacją polsko-włoską, ale też obserwacją sporów włosko-niemieckich wokół *Germanii* Tacyta, odnalezionej i wydrukowanej w XV w. (pierwodruk 1470 r.). Tekst ten zaostrzył dyskusje

⁸ Zob. Stierle (2003, 275–277) oraz wiersze Petrarcki, na przykład teksty XVII, LIII i CCCLXXI w *Canzoniere* (korzystam z wydania: Petrarca 1989).

⁹ O włoskich inspiracjach humanistów angielskich pisze ciekawie C. Shrank (2004). W następnych uwagach parafrazuję koncepcję H.-J. Bömelburga (2006). Z. Konstantinović, F. Rinner (2003, 38–43) przedstawiają Piccolominiego i Celtisa jako rzeczników wielokulturowej i wielojęzycznej Europy Środkowej.

¹⁰ Najnowsze wydanie: Blondus 2010.

¹¹ O związkach i różnicach koncepcji Flavio Biondiego, Piccolominiego i Celtisa pisze obszernie i kompetentnie M. Müller (2001, 187–263).

¹² O roli dyplomaty, publicysty, historyka i poety Piccolominiego na dworze wiedeńskim zob. m.in.: Konstantinović, Rinner 2003, 38–43. Zob. też *Wykaz literatury*.

wokół „barbarzyńskich” przodków narodów transalpejskich oraz wokół ich współczesnego stanu cywilizacyjnego i kulturowego w porównaniu z humanistyczną świetnością włoską. Piccolomini zdawał się korzystać z Tacytowej *Germanii* jeszcze przed jej drukiem (tak twierdzi Krebs 2005, 123–127), prezentując w swojej książce *Germania* Germanów starożytnych jako okrutnych barbarzyńców, a współczesnych mu chrześcijańskich Niemców jako bliższych cywilizacji. Jego praca charakteryzuje się potrójną perspektywą – rzecznika interesów Habsburgów jako dynastii panującej w *Sacrum Imperium Romanum*, reprezentanta kurii rzymskiej, ale też dumnego ze swojej kultury Włocha.

Zywo zareagował na *Germanię* Piccolominiego niemiecki humanista i także cesarski *poeta laureatus* Konrad Celtis, znany również w Polsce. Poczul się obrażony przez barbaryzację obrazu antycznych Germanów, a także przez niezbyt pochlebną prezentację kultury i cywilizacji nowożytnych Niemiec. Przeciwwstawia on raczej poważnemu utworowi Włocha inicjatywę o szczególnym uroku. Sam bowiem ponownie wydaje cały tekst *Germanii* Tacyta, dodając aneks pt. *De situ et moribus Germaniae additiones* (Celtis ok. 1500). Inicjatywą tą podnosił autorytet tekstu Tacyta, a w aneksie zaproponował swoje poetyckie, a nawet ludyczne wersje historii. W poemacie *Fabula demogorgonis de creatione mundi prefatio* znajdziemy wyraźnie fabularyzowaną historię rzekomego pochodzenia Germanów, a traktacik prozą *Ex libro C.C. de situ et moribus Norinberge de hercinie silue magnitudine et de eius in Europa definitione et populis incolis* przynosi również fabularyzowaną mieszaninę historii Norymbergii od początków świata z opisem całej Germanii. W 1502 r. ogłasza *Quattuor libri amorum secundum quattuor Germaniae latera* (Celtis 1502; zob. też Celtis 2008), które odnoszą się do czterech miast na czterech stronach Germanii i do czterech adorowanych kobiet – do Hasiliny w Krakowie nad Wisłą (Kraków jako *metropolia Poloniae*, ale też znaczący ośrodek niby na wschodzie „Germanii” według koncepcji geografów starożytnych), do Ursuli w Ratyzbonie nad Dunajem (strona południowa Germanii), do Ursuli w Moguncji nad Renem (strona zachodnia), a do Barbary w Lubece (strona północna). Wokół tego cyklu umiejscawia różne panegyryki, poematy dydaktyczne i rozbudowany traktat prozą o historii Norymbergii. Razem teksty te stanowią ludyczną i poetycką, ale też dumną i podniosłą koncepcję historii oraz obecnego stanu Niemiec. Celtis wysuwa tezę o nieprzerwanym istnieniu i przebywaniu Germanów na tych terenach od stworzenia ludzkości. Swoimi publikacjami rozpoczął on serię wystąpień jeszcze bardziej nacjonalistycznych humanistów niemieckich (Krebs 2005), w tym Heinricha Bebela i Ulricha von Huttena. Temperatura nastrojów patriotycznych, antyrzym-

skich i antywłoskich zresztą już wtedy wzrosła w przededniu wystąpienia reformatora Marcina Lutera w 1517 r.

Bömelburg widzi związek między polemikami włosko-niemieckimi a powstawaniem lokalnego, polskiego programu humanistycznej historii Polski, trochę w duchu *Italia illustrata* Bionda czy pozostałej w sferze projektu *Germania illustrata* Celtisa. Jeżeli Niemcy czuli się dotknięci przez różne niemile wątki na temat ich kraju, które pojawiają się w pismach Włochów, to tym bardziej Polacy nie mogli być zadowoleni wizją Polski, jaka występuje zarówno u Włochów, jak i u Niemców. *Germania* Tacyta na pewno miała też swoją recepcję wśród polskich humanistów, jednak największym ich osiągnięciem było – według Bömelburga – wypracowanie solidnej koncepcji antycznej Sarmacji jako punktu odniesienia ich własnej wizji nowszych dziejów Polski, w analogii do tacytowej *Germanii* i jej roli dla humanistów niemieckich. Pierwszorzędne znaczenie miała w tym kontekście oczywiście *Tractatus de duabus Sarmatiis* (1521) Macieja Miechowity, który przekonywał rzeczowością i kompetencją w prezentacji narodów słowiańskich, dzięki czemu zyskał dość duży rozgłos w Polsce i w całej Europie. Jako zwolenników i współinicjatorów humanistycznego programu prezentacji przeszłości oraz nowszych dziejów Polski przytacza Bömelburg między innymi Zbigniewa Oleśnickiego (1389–1555), który korespondował z Piccolominim, Filipa Kallimacha (1437–1496), znajomego Celtisa i członka jego *Sodalitas Vistulana*, Jana Łaskiego (1456–1531), Macieja Miechowity (1457–1523; zob. tegoż *Chronica Polonorum*), Justusa Ludwika Decjusza (1485–1545), Jana Dantyszka (1485–1545), Marcina Bielskiego (1495–1575), Marcina Kromera (1512–1579), Reinholda Heidensteina (1553–1620) i wielu innych.

* * *

Sprawa stworzenia nowej świadomości pochodzenia, historii i charakteru narodu nabiera wyraźniejszych rysów u przedstawicieli różnych odłamów prerewolucji i reformacji na szerokich obszarach Europy od Brytanii do Czech i Włoch, a od Francji do Polski. Nie tylko czescy husyci, ale też odłamy późniejszych odmian reformacji w różnych krajach, podnosili jako wzorce swojej świadomości wspólnotowej Izrael i Grecję, narody etnicznie i językowo rzekomo jednolite.

Zmienia się stosunek do łaciny. Zasada „powrotu do źródeł” doprowadza po pierwsze do humanistycznej kariery antycznej greki (i biblijnego hebrajskiego), po drugie do rewaloryzacji łaciny „autentycznej”, klasycznej Cyce-rona i Horacego, a po trzecie do wzmocnionego kultu języka narodowego.

Są to zresztą tendencje widoczne mniej lub bardziej we wszystkich obozach wyznaniowych.

W reaktualizacji łaciny klasycznej brali udział najsłynniejsi poeci narodowi, od Petrarcki i Dantego do Celtisa i Kochanowskiego¹³. Jednocześnie wiążą się z łaciną wątki nacjonalne: Włosi uważają łacinę za swoje dziedzictwo narodowe, Francuzi, świadomi łacińskich korzeni ich języka, podobno lansują hasło *latinizare gallice*, Niemcy powołują się na ich rzekomy status kontynuatorów *Imperium Romanum*, stąd łacina ma być także ich przywilejem, Polacy uważają łacinę za język swojski ze względu na rzekomo rzymskie formy ich republikańskiego systemu politycznego, a też ze względu na wieletniczość Rzeczypospolitej. Prawie wszyscy humaniści europejscy piszą po łacinie ku sławie własnego narodu – w tym także Jan Kochanowski, jeśli myślimy o jego odzie *Recens Slavica Musa*, nie mówiąc o *Gallo crocitantī ἀγοῤῥῆ*.

Obok łaciny klasycznej zaczęto otaczać nowoczesnym kultem język ludowy, w czym szybko zaczęli dominować Włosi¹⁴. Stało się tak dzięki ich wybitnym poetom, ale też dzięki staraniom ich gramatyków i leksykografów. Włoski uchodził przez jakiś czas nie tylko za język o najpiękniejszym dźwięku, ale też o najpiękniejszej regulacji. Humanisci innych narodów uważali się za zmuszonych do obrony swojego języka ludowego przed zarzutem barbarzyńskiego braku reguł w porównaniu nie tylko z językami starożytnymi, ale zwłaszcza z włoskim. Z takim zarzutem mocowali się Francuzi (Bellay 1549), a nawet Anglicy¹⁵. Można śmiało przypuszczać, że także humaniści i gramatycy języków słowiańskich czy germańskich zaproponowali swoje koncepcje ortograficzne i inne, wiedząc o sytuacji włoskiej.

Chciałbym na zakończenie zabawić Państwa przykładem pochwały języka narodowego, autorstwa jednego z wybitnych przedstawicieli humanizmu europejskiego, matematyka, specjalisty w zakresie nauk ścisłych, inżynierii fortyfikacyjnej, budownictwa dróg, gospodarki wodnej. Twierdził on, że jego język jest najstarszy ze wszystkich, gdyż mówili nim w raju Adam i Ewa, i że dzięki wielości jednozgłoskowych form i korzeni jest najbardziej giętki i praktyczny w uformowaniu nowych, złożonych wyrazów. Ten ciekawy

¹³ Wiadomo, że Erazm z Rotterdamu nie podzielił w zupełności pozycji ciceronianistów.

¹⁴ Przypomnijmy, że Włosi z dużym powodzeniem kontynuowali i modernizowali średniowieczne tradycje poezji i piśmiennictwa w romańskich językach „ludowych“, w tym prowansalskim i północnofrancuskim.

¹⁵ A. Helmchen (2005, 400) cytuje Richarda Carewa, *An Epistle Concerning the Excellencies of English Tongue* (1605), tekst *notabene* rozsądniejszy w swych fanfaronadach niż u innych humanistów europejskich.

przykład nacjonalizmu językowego zawdzięczamy nowożytnemu inżynierowi – Simonowi Stevinowi (1548–1620). Nazwał swój esej o języku *Uytspraeck van de Weerdicheyt der Duytsche Tael* (1586 r.) – *Wyponiedź o Godności Języka Niemieckiego* – ale miał na myśli niderlandzki (który wówczas nazywano *duytsch*), pisząc w tym właśnie języku¹⁶. Zasługi Stevina dla matematyki i inżynierii oraz dla purystycznej terminologii naukowej języka niderlandzkiego są poza dyskusją. Ale jego rozumowania o szczególnej godności jego języka rodzimego mogą być przeniesione na każdy inny język i są tak samo arbitralne, jak wszystkie inne fantazje lingwistyczne.

* * *

Celem mojego przeglądu różnych wątków europejskiego myślenia narodowego na początku ery nowożytnej było wykazanie ich wyraźnej arbitralności. O wiele mniej arbitralnie prezentuje się oczywiście zespół konkretnych praktyk społecznych (w tym także religijnych), które są podłożem różnych zjawisk, odmian i manifestacji świadomości narodowej; niemniej jednak także i z tej perspektywy świadomość narodowa ma charakter intencjonalny i wyobrazeniowy, a stąd też zmienny i plastyczny. Rozwijające się w naszych czasach nowe europejskie myślenie narodowe w pewnej mierze jest też reakcją na faktyczny zanik XIX- i XX-wiecznego przekonania o ontologicznej solidności tego, co narodowe. Jestem indywidualnym Hiszpanem, Szwajcarem czy Holendrem nie raz na zawsze, tylko w sposób bardzo nierówny, zależnie od pory dnia, od sytuacji i od partnera, z którym dyskutuję, a też od języka, w którym akurat mówię czy piszę – a czasami nawet zapominam o mojej narodowości. Tożsamość narodu nie jest raz na zawsze i jednoznacznie dana, tylko rozwija się bez przerwy w sposób procesualny i wielokierunkowo. Rozwija się w naszej faktycznej praktyce życiowej i społecznej, nawet bez naszej świadomej wiedzy; rozwija się też w dialogu, w sporach i w polemice. Przypomnę zresztą, że według Starego Testamentu Bóg Abrahama stworzył różne języki dla ukarania pychy i grzechów ludzkości, a według Nowego Testamentu Pan w czasie Zielonych Świąt, daty powstania

¹⁶ *Uytspraeck van de Weerdicheyt der Duytsche Tael* (1586) – *Wyponiedź o Godności Języka Niemieckiego* rozdział w Simon Stevin, *Beghinselen der weegconst*, Leyden 1586 (bez paginacji), <http://adcs.home.xs4all.nl/stevin/begin/vytspraeck.html> [17.09.2012]; o wcześniejszych przejawach szowinizmu językowego u nosicieli języka górnoniemieckiego pisze C. Hirschi (2012, 108–110, w rozdziale *Adam Was a German*). W dość przejrzystym wywodzie Stevina można chyba widzieć pewną racjonalizację fantazmatów językowych – może skrycie humorystycznych? – Niderlandczyka I.G. Becanusa (1569).

Kościoła, zesłał Ducha świętego na wierzących, tak że dawna kara na moment ustala i ludzie mogli porozumiewać się ponad różnicami językowymi. Jest w tym wątku chyba jedna z najbardziej sympatycznych utopii naszej religii.

[Niniejszy tekst był wygłoszony 11 lipca 2012 r. na V Kongresie Polonistyki Zagranicznej w Uniwersytecie Opolskim.]

Literatura

- Anderson B., 1983, *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, London. [Wyd. pol.: Anderson B., 1997, *Wspólnoty wyobrażone: rozważania o źródłach i rozprzestrzenianiu się nacjonalizmu*, tłum. Amsterdamski S., Kraków].
- Becanus I.G., 1569, *Origines Antwerpianae, siue Cimmericorum becceselana nouem libros complexa*. <http://www.mdz-nbn-resolving.de/urn/resolver.pl?urn=urn:nbn:de:bvb:12-bsb10174065-6>; [dostęp: 17.09.2012].
- Bellay, du, J., 1549, *La Deffence, et Illustration de la Langue Francoyse*, Paris. Tekst w pisowni hybrydycznej: http://fr.wikisource.org/wiki/D%C3%A9fense_et_illustration_de_la_langue_fran%C3%A7aise [dostęp: 17.09.2012].
- Blondus F., 2010, *Biondo Flavio's Italia illustrata*, transl. by Castner C.J., part 1, Binghamton NY.
- Bömelburg H.-J., 2006: *Frühneuzeitliche Nationen im östlichen Europa: das polnische Geschichtsdenken und die Reichweite einer humanistischen Nationalgeschichte (1500–1700)*, Wiesbaden.
- Celtis K., [ok. 1500]: *Taciti Cornelii De origine et situ Germanorum liber*, s.l. [Wiedeń], s.a. [1498–1502], [w tej samej pozycji jako dodatki autorstwa samego Celtisa następują:] C[onradi]C[eltis] *De situ et moribus Germanie additiones*, <http://nbn-resolving.de/urn/resolver.pl?urn=urn:nbn:de:bvb:12-bsb00002452-2> [dostęp: 17.09.12].
- Celtis K., 1502, *Conradi Celtis Protvci Primi Inter Germanos Imperatoriis Manibus Poete Lavreati Quator Libri Amorum Secvndvm Quator Latera Germanie Feliciter incipiunt*, Noribergae 1502 <http://gateway-bayern.de/VD16+C+1911> [dostęp: 17.09.2012].
- Celtis K., 2008, *Oden / Epoden / Jahrbundertlied. Libri Odarum quattuor, cum Epodo et Saeculari Carmine (1513)*, übersetzt und herausgegeben von Eckart Schäfer, Tübingen.
- Gellner E., 1983, *Nations and Nationalism*, Oxford.
- Helmchen A., 2005, *Die Entstehung der Nationen im Europa der frühen Neuzeit*, Bern.
- Hirschi C., 2012, *The Origins of Nationalism. An Alternative History from Ancient Rome to Early Modern Germany*, Cambridge.
- Hobsbawm E., Ranger T., 1983, *The invention of Tradition*, Cambridge.
- Janion M., 2007, *Niesamowita słowian'szyżyna: fantazmaty literatury*, Kraków.
- Konstantinović Z., Rinner F., 2003, *Eine Literaturgeschichte Mitteleuropas*, Innsbruck.
- Krebs Ch.B., 2005, *Negotatio Germaniae. Tacitus' Germania und Enea Silvio Piccolomini, Giannantonio Campano, Conrad Celtis und Heinrich Bebel*, Göttingen.
- Müller M., 2001, *Die „Germania generalis“ des Conrad Celtis*, Tübingen.
- Münkler H., 1998, *Nationenbildung: die Nationalisierung Europas im Diskurs humanistischer Intellektueller; Italien und Deutschland*, Berlin.

- Petrarca F., 1989, *Canzoniere* [italienisch-deutsch], Basel.
- Piccolomini A.S., 2001, Enee Silvii Piccolominei postea Pii PP. II, *De Evropa*. Ed. commentarioque instruxit Adrianvs van Heck, Città del Vaticano.
- Piccolomini A.S., 2005, *Historia Bohemica*; herausgegeben von Josef Hejnic und Hans Rothe, Band I–III, Köln 2005 (Bausteine zur slavischen Philologie und Kulturgeschichte: Reihe B, Editionen; N.F. 20, 1–3). [Pierwodruk utworu z 1475 r. dostępny jest pod <http://nbn-resolving.de/urn/resolver.pl?urn=urn:nbn:de:bvb:12-bsb00069227-5>].
- Piccolomini A.S., 1496: *De ritu, situ, moribus et condicione Theutonice descriptio*, Lipsk (cyt. za C.B. Krebs 2005, s. 119, przyp. 17).
- Shrank C., 2004, *Writing the Nation in Reformation England 1530–1580*, Oxford.
- Stevin S., 1586, *Beghinselen der weegconst* [*Zasady sztuki budowania dróg*], Leyden 1586, <http://adcs.home.xs4all.nl/stevin/begin/vytspraeck.html> [dostęp: 17.09.2012 r.].
- Stierle K., 2003, *Francesco Petrarca. Ein Intellektueller im Europa des 14. Jahrhunderts*, München.
- Tacitus C., 1470, *Libellus de Germanorum populis, Dialogus de oratoribus, denique Vita Julii Agricolae*, Wenecja.
- Zientara B., 1981, *Nationale Strukturen des Mittelalters. Ein Versuch zur Kritik der Terminologie des Nationalbewußtseins unter besonderer Berücksichtigung osteuropäischer Literatur*, „Saeculum“ nr 32, s. 301–316.

European Humanism and National Consciousness. Thoughts of a Literary Critic.

Thinking in national categories is rooted in man's and woman's nature as a „communitarian animal“ who is permanently producing collective community imaginations. It can be found a long time before the French Revolution and acquires astonishing strength in the 15th and 16th Centuries, implying denomination quarrels and linguistic questions (Latin and vernacular). Italian humanist writings challenge colleagues in Germany and Poland to develop their own nation centred programmes of historiography, in which Tacit's *Germania* and Miechovita's *Sarmatia* constitute analogous points of reference (H.-J. Bömelburg). The evident arbitrariness inherent to some of these nation centred writings reflects the principally imaginary or „intentional“ (Ingarden) character of any communitarian consciousness. This does however not diminish the real historical impact of national consciousness, nor the importance of the cultural and moral universe connected with it – despite the crisis of traditional authorities, hierarchies and values we have to deal with in actual Europe and the world.

Key words: European Humanism; national consciousness; imagined communities; Latin and vernacular languages; humanist historiography

MARIA DELAPERRIÈRE
INALCO
Paryż

Polska literatura w świetle współczesnej komparatystyki europejskiej

Pod znakiem uniwersalizmu

Zastanawiając się nad literaturą ostatnich dziesięcioleci, stajemy wobec paradoksu: z jednej strony wiadomo, że współczesne procesy globalizacyjne wpływają na rozproszenie dyskursu historycznoliterackiego, zaniku punktów oparcia i – w konsekwencji – rozmycia literatur narodowych, z drugiej strony nie da się zaprzeczyć, że pod wpływem tych zjawisk wzrasta zainteresowanie partykularyzmem kulturowym i jednostkowością. W tej sytuacji rodzą się pytania o literaturę polską: w jaki sposób do niej podchodzić, jak ją utrwać, jak określać jej miejsce w diachronii i synchronii, w ogóle i szczególe, w tekstach i kontekstach oraz w innych możliwych perspektywach intertekstualnych.

Na pierwsze miejsce wysuwa się pytanie o polską historię literatury, o jej istnienie, sens i możliwości przetrwania w erze przewartościowań, metysyzacji kulturowej i postmodernistycznej dezaktualizacji kanonów literackich. W roku 1993, a więc kilka zaledwie lat po upadku komunizmu, Teresa Walas zapytywała prowokacyjnie, „czy jest możliwa inna historia literatury” (Walas 1993), rozwijając zawile meandry perspektyw poznawczych. Walas rzuciła wyzwanie nie tylko literaturze, ale samemu sposobowi podchodzenia do niej w oparciu o nowe teorie dyskursu historycznego od kryzysu wielkich narracji Barthes’a po historię jako metaforę White’a, nowy krytycyzm Greenblatta, hermeneutykę Gadamerowską i Derridiańską dekonstrukcję tekstu. Takie ujęcie odpowiadało potrzebom chwili, było reakcją na wielki kryzys historii i jego liczne wa-

rianty. Do tego dochodziła w polskim kontekście troska o odkłamanie zideologizowanej przeszłości, którą literaturoznawca dzieli do dziś z historiografem¹.

Po upływie dwudziestu blisko lat rodzą się nowe niepokoje już nie tylko dotyczące stosunku polskiej literatury do przeszłości, ale także jej miejsca *hic et nunc*, w obszarze globalnej wioski. Niepokoje te nie miałyby uzasadnienia, gdyby nie gwałtowne zmiany w podejściu do literatury (czy szerzej kultury), w którym zacierają się dotychczasowe podziały i hierarchie. W nowym kontekście kulturowym wylania się potrzeba nowego zdefiniowania polskiej tożsamości narodowej, która jeszcze do niedawna kształtowała się w ścisłej symbiozie z kulturą europejską i w oparciu o europejski model wartości uniwersalnych. Przypomnijmy, że w XIX wieku wizja *Weltliteratur* Goethego nie wchodziła w kolizję z Herderowskim powołaniem literatur narodowych. Sam Goethe rozwijał działalność translatorską, sięgając nie tylko po literaturę zachodnioeuropejską (francuską lub włoską), ale także arabską, chińską, hebrajską, perską. Sama ponadczasowość literatury zdawała się łagodzić historyczne opozycje i konflikty geopolityczne. Literatura polska wpisywała się wtedy naturalnie w kulturę europejską właśnie dlatego, że paradoksalnie mogła w niej odkryć i dzięki niej umocnić własną tożsamość narodową. Jeszcze w epoce romantyzmu kosmopolityzm kulturalny nie był dowodem odrzucenia swojskości, ale naturalnym jej poszerzeniem, czego był już świadom młody Mickiewicz podkreślający swą potrójną tożsamość Litwina, Polaka i Europejczyka. Dopiero w zderzeniu z nowoczesnością integralność kultury europejskiej okazuje się metaforyczną iluzją.

Gwałtowny zwrot nastąpił po drugiej wojnie światowej. Kultura europejska znalazła się na cenzurowanym: nie przyniosła ocalenia, nie wybroniła przed zagładą. Wyrok na nią podpisali sami pisarze i myśliciele: Thomas Mann, Theodor Adorno, Paul Celan. W reakcji na kryzys duchowy nowoczesnej Europy rodziły się wspaniałe dzieła Paula Hazarda, Paula Van Tieghena, Ericha Auerbacha, Karla Curtiusa, ale nie zdołały one powstrzymać ogólnych procesów „odczarowania świata” i ściśle z nimi związanej wizji upadku cywilizacji Zachodu².

¹ Wśród licznych prac, które pojawiły się pod koniec pierwszej dekady XXI wieku warto przypomnieć szkice zgrupowane w „Tekstach drugich” z 2008, w numerze 4; są to m.in. *Miejsca pamięci* Andrzeja Szpocińskiego (s. 11–21), *Od poetyki przestrzeni do polityki miejsca*, Elżbiety Rybickiej (s. 21–39), oraz *Oko Innego / cudzoziemca jako możliwa perspektywa poznawcza literatury polskiej*, Teresy Walas (s. 39–48).

² Częste użycie sformułowań Maxa Webera „odczarowanie świata” (*Wissenschaft als Beruf*, Monachium 1919) i Oshalda Spenglera „upadek Zachodu” (*Der Untergang des Abendlandes*,

Wraz z kryzysem ideału kultury europejskiej załamywał się europejski model *Weltliteratur*. René Wellek pisząc o kryzysie badań komparatystycznych, szukał rozwiązań w ahistoryzmie (Wellek 1963), René Etiemble natomiast podkreślał znaczenie kulturowych inwariantów, które można odnaleźć w każdej literaturze (Etiemble 1963).

Polscy pisarze powojenni przeżywają te przeobrażenia na dwa sposoby. Herbert, Iwaszkiewicz, Kuśniewicz i Miłosz wpisują się w paradygmat kultury europejskiej i jednocześnie zabarwiają jej obraz resentymentem, który z czasem przerodzi się w syndrom peryferii. Pojęcia „Europy” i „Zachodu” funkcjonują u nich wymiennie, aczkolwiek wiadomo, że tylko pierwsza nazwa przywołuje archetypalne źródła wspólnoty kulturowej, podczas gdy druga kojarzy się z cywilizacyjnym od nich odcięciem. Jeszcze w latach 70. Andrzejewski, Konwicki, Rymkiewicz i Mrozek będą się zagłębiać w zawilosci polskiej tożsamości schizofrenicznej, w której opozycja między przynależnością do kultury europejskiej i tragiczną świadomością oddalenia od niej komplikuje się wyraźnie w momencie, gdy mieszkańcy Wschodniej Europy uświadamiają sobie pogłębiającą się involucję zachodniej kultury.

W kręgu dylematów postkolonialnych

Dylematy te całkowicie nie znikły nawet po wyjściu z komunizmu, natomiast zaczęły przybierać inne, niespodziewane odcienie. Znaczący jest fakt, że przewrót, który się dokonał w 1989 roku, wpłynął na świadomość zbiorową nie tylko w krajach totalitarnych, ale także w Europie Zachodniej. Nie jest sprawą przypadku, że właśnie w momencie politycznego przewrotu nabiera rozgłosu wcześniej już wydany *Orientalizm* Edwarda Saïda (Saïd 1978), któremu towarzyszy cała seria publikacji postkolonialnych, m.in. dzieła Gayatri Spivak (Spivak 1990) i Homiego Bhabhy (Bhabha 1994), a które wprowadzają europejską elitę kulturalną w stan intelektualnego wrzenia. Tradycyjny europocentryzm wywołuje mieszane uczucia, zmieniają się perspektywy poznawcze, relatywizujące europejski prototyp kulturowy.

W Polsce teorie postkolonialne przyjmowane są zrazu ze zrozumiałą rezerwą. Dopiero prace Ewy Thompson otworzą nowy obszar dyskusji, w których na pierwszy plan znowu się wysuwa kwestia powiązań polskiej

Umriss einer Morphologie der Weltgeschichte), tom 1, Wiedeń 1918, tom 2, Monachium 1922) nie umniejsza bynajmniej aktualności ich sądów.

kultury z kulturą zachodnioeuropejską, tym razem jednak w ścisłej relacji z kontekstem historyczno-geopolitycznym. Polska fascynacja krajami zachodnioeuropejskimi wynika zdaniem autorki z faktu, że pełniły one rolę „hegmona zastępczego” w stosunku „do nielubianej i odrzuconej Rosji” (Thompson 2005). Chodziło więc o mniejsze zło, które jednak w jakimś stopniu złem pozostaje, ponieważ zmusza do patologicznego wręcz podporządkowania się Zachodowi, co można uznać za synonim duchowej kolonizacji. Na tę polską patologię, jak wiadomo, wielokrotnie zżymał się Gombrowicz, o czym słusznie przypomina Thomson, cytując sarkastyczne inwektywy polskiego pisarza, który wiedział, że trzeba być uznanym w Paryżu, by zdobyć uznanie w Warszawie.

Przywołanie Gombrowicza jest w pełni uzasadnione, ponieważ żaden z polskich luminarzy nie pokusił się o tak przenikliwą analizę polskich zmagających z Europą, jak ta dokonana przez autora *Transatlantyku*. Kiedy zwracał się do rodaków nawołując, żeby nie próbowali stać się polskimi Matisse’ami czy Balzakami, kiedy wyznawał, że dąży do tego, „żeby Polak mógł z dumą powiedzieć: należą do narodu podrzędnego” gdyż „takie powiedzenie tyleż poniża co wywyższa” (Gombrowicz 1984, 22), domagał się nie tyle zlikwidowania granicy między środkiem i peryferiami, ile wyostrzenia świadomości własnej sytuacji w świecie. Inaczej mówiąc, nie burzył relacji nadrzędności i podrzędności, ale ją agonistycznie odwracał, dostrzegając w kulturze peryferyjnej twórczy ferment, który ginie na Zachodzie w doskonałości formy.

Teorie postkolonialne, które przyjęły się w Polsce, nie zawsze prowadzą jednak do takich konkluzji. Ewa Thompson wręcz pisze, o dwóch tendencjach polskiej mentalności, pierwsza to odwieczna mitologizacja własnej kultury, druga – niewiara w siebie i poczucie kulturowego zapóźnienia (Thompson 2005). Trudno jednak nie przywołać w tym miejscu już nie tylko Gombrowicza, ale także całej plejady polskich pisarzy i myślicieli – od Brzozowskiego po Miłosza, Herberta, Kołakowskiego, którzy zawdzięczając wiele kulturze europejskiej, byli zarazem świadomi, że ona także wiele im zawdzięcza. Tymczasem polskie dyskusje nad postkolonializmem potoczyły się jednak w innym kierunku. Najwięcej kontrowersji wzbudził sam termin w zastosowaniu do polskich realiów historycznych, dość odległych od realiów geopolitycznych zarówno zachodnich kolonizatorów, jak i krajów kolonizowanych. Z tych niedookreśleń zrodziła się propozycja Hanny Gosk, określenia polskiej sytuacji po 1989 roku jako „postzależnościowej” (Gosk 2010). Nazwa ta błyskawicznie została wcielona do rodzimych badań literatury współczesnej, ale nie wyjaśniła istoty nieporozumień wpływających

z faktu, że nazwa postkolonializmu odnosi się dzisiaj nie tylko do konkretnych sytuacji historycznych, ale stała się pojęciem kulturowym opartym na hermeneutyce inności, która znajduje się na antypodach zarówno dawnego modelu uniwersalnego, jak i obrazu literatury zglobalizowanej. Zanim jednak to rozróżnienie dotarło do Polski, wykrystalizowało się najpierw na Zachodzie, doprowadzając do wielkiej metamorfozy badań komparatystycznych.

Nowa komparatystyka

Ten niespodziewany przewrót dokonał się w stosunkowo krótkim czasie. Jeszcze w latach 70. komparatysta francuski René Etiemble bronił uniwersalizmu jako zespołu wartości stałych (inwariantów) w imię zasady o pierwotnej, esencjonalnej jedyności człowieka, która sprawia, że w literaturach najbardziej odległych w czasie i przestrzeni można odnaleźć te same motywy, obrazy, formy. W sumie więc punktem odniesienia była dla niego nadal platońska, europocentryczna wizja świata. Dzisiaj jednak idealistyczny obraz literatury z trudem opiera się stawianym mu zarzutom krytyki postkolonialnej podważającej samą zasadę selekcji, której kryteria były dotąd ustalone kosztem tego, co partykularne, specyficzne i lokalne. W nowym projekcie komparatystycznym chodzi już nie tylko o przewyżnianie obcości innych kultur dzięki poszerzaniu horyzontów poznawczych, ale o mierzenie się z ich odrębnością. Warto jednak zaznaczyć, że krytyka postkolonialna lat 80. nie miałaby zapewne tak wyraźnego wpływu na przemianę światopoglądową europejskiej elity intelektualnej, gdyby nie wcześniejszy ferment, który już w latach 60. ujawnił się w europejskiej myśli filozoficznej. Samo podejście do literackich badań komparatystycznych w ścisłym połączeniu z badaniami kulturowymi byłyby dziś nie do pomyślenia bez nawiązań do Gadamerowskiej „fuzji horyzontów” (Gadamer 1960), do „asymetrii etycznej” między „mną a innym”, o której pisał Levinas (Levinas 1961, 24), do dialogu jako zasady porozumienia opartej na dialektyce uczestnictwa i obcości, którą rozwinie Paul Ricoeur (Ricoeur 1989). Do tych źródeł sięga komparatystyka współczesna. Henri Pageaux, idąc śladem Gadamera podkreśla, że dialog z Innym jest warunkiem poznania siebie (Pageaux 1998, 317). W takim rozumieniu rysuje się rozróżnienie między obcością i innością. Obcość tworzy barierę między tym, co znane i nieznanne, inność kulturowa jest zwierciadłem, w którym przegląda się jej obserwator. Mamy być „obcy dla siebie

samych”, głosi Julia Kristeva (Kristeva 1988) i odpowiada jej echem Maria Janion opatrując pierwszą część swojej *Niesamowitej słowiańszczyzny* wymownym tytułem *Sami sobie cudzy* (Janion 2006). Kilka lat temu Alain Finkielkraut opublikował znamienne dzieło o niewdzięczności wobec dziedzictwa kulturowego, w które wpisuje się także Europa Środkowa (Finkielkraut 1999), dziś ten temat szczególnie porusza komparatystów.

Wymienione przykłady są zaledwie pierwszymi sygnałami wielkiej metamorfozy komparatystyki literackiej, w której krytyka uniwersalizmu nie dokonuje się z zewnątrz, ale staje się swoistym rachunkiem sumienia zachodniej elity intelektualnej. Poczucie winy wobec kultur dotąd zapoznanych prowadzi do jednoznacznych wniosków, że jedyną formą zadośćuczynienia będzie całkowita relatywizacja wartości uznanych dotąd za uniwersalne. Francuski komparatysta Didier Coste wręcz pisze, że komparatystyka tylko wtedy przeżyje kryzys, gdy zrezygnuje z prawa do własności intelektualnej, z przynależności do danego miejsca i danej kultury (Coste 2006). Z kolei twórca geokrytyki Bertrand Westphal (Westphal 2007), nawiązując do koncepcji deterytorializacji Gilles’a Deleuze’a i Félixa Gattariego (Deleuze, Gattari 1972) proponuje stworzenie nowej „kartografii wyobraźni”, która by delokalizowała (Westphal 2007, 235) reprezentacje świata, inaczej mówiąc, wyrwała ją ze schematu wyobrażeniowego, w którym określony hierarchiczny porządek pozostaje w ścisłym związku z lokalizacją (*Ordnung / Ortung*).

W takiej reprezentacji zanikają granice geopolityczne, nie ma już też podziału na przestrzeń własną i obcą, ponieważ ujawniają się one jednocześnie w spojrzeniu powielonym, odwołującym się równocześnie do wielu perspektyw i do nawzajem korygujących się spostrzeżeń i doznań. Nacisk położony jest więc nie tyle na każdą kulturę z osobna, ile na związki, relacje i przejścia pozwalające dostrzec niespodziewane paralelizmy motywów i faktów, na których istnienie nie wskazywały dotąd żadne badania źródłowe.

W tym natłoku zjawisk na szczególną uwagę zasługuje swoiste odwrócenie relacji między uniwersalizmem i jednostkowością. Kiedy Jonathan Culler (Culler 2006) twierdzi, że teraz już nie literatury wielkie, ale właśnie literatury partykularne mogą się przyczynić do odrodzenia europejskiej kultury, przypominają się znowu słowa Gombrowicza o wyższości kraju drugorzędnego. Ale jednocześnie pytania o miejsce polskiej literatury w kulturowej kartografii europejskiej nadal nie znajdują jednoznacznych odpowiedzi: wiadomo, że zwalczanie „europotropizmu” groziłoby okaleczeniem własnej tożsamości, lecz pozostanie w kręgu „europocentryzmu” oznaczałoby kulturową stagnację. Rozwiązanie tych dylematów jest sprawą współczesnej komparatystyki,

w której nie chodzi już o badanie własnej jednostkowości w stosunku do narzuconego z góry modelu kulturowego, ale o relację dynamiczną wzajemnie stwarzających się i samozwrotnych wzorców.

Dodajmy jednak, że tak rozumiana kulturowa komparatystyka literacka wychodzi siłą rzeczy poza intertekstualność, nie chodzi już o prześlizg znaczeń, ale o transfer kulturowy w ścisłym powiązaniu z kontekstem historycznym. W tym świetle szczególnego znaczenia nabiera refleksja nad recepcją literatur partykularnych za granicą, na które warto spojrzeć w nawiązaniu do Jaussovskiej koncepcji horyzontów oczekiwań. Zastanawiając się nad recepcją polskiej literatury w Europie Zachodniej, trudno nie zadać sobie prowokacyjnych pytań: dlaczego w Niemczech lub Włoszech powodzeniem cieszy się Miłosz, podczas gdy odbiorcom francuskim bliższy jest Gombrowicz? Dlaczego Herbert podoba im się bardziej niż Szymborska? Nie są to bynajmniej pytania niewinne. Różnice recepcyjne odsłaniają różnice kulturowe. W kraju kartezjańskim Miłosz ma małe szanse na zaistnienie. Jego *Rodzenna Europa* staje się we francuskim przekładzie *Inną Europą*³. O wyborze przekładów z literatury obcej decyduje tyleż przypadek, ile koniunktura. Przypadkiem jest osoba wydawcy i tłumacza, co poświadczyła niedawno wyraźnie „akoniunkturalna”, francuska publikacja *Dziennika* Stanisława Brzozowskiego⁴, który dotąd był we Francji zdumiewająco nieobecny. Koniunktura natomiast tworzy horyzonty oczekiwań, które dzisiaj na przykład sprzyjają recepcji zjawisk literackich do niedawna zupełnie pomijanych.

Takie założenie przyświeca dzisiaj badaniom geokrytycznym Bertranda Westphala, który interesuje się bardziej kulturami mniejszości etnicznych niż zespolem kultur narodowych. Zamiast Polski, Czech, Ukrainy pojawia się w jego pracach Bukowina i Galicja (Westphal 2007, 185) jako zespoły kulturowe istniejące poza wszelkimi powiązaniem geopolitycznymi. Jest rzeczą znamienne, że z polskiej literatury Westphal cytuje tylko *Moją Europę* Stasiuka i Andruchowycza, uważając ją za idealny przykład wzajemnego przenikania kultur (Westphal 2007, 37). I jeśli Stasiuk jest dziś jednym z najczęściej cytowanych we Francji polskich autorów współczesnych, to dlatego, że jego teksty nie odwołują się już do ponadczasowych inwariantów europejskich, ale tworzą nowy archipelag geopoetycki, w którym każda kultura, z chwilą gdy zostaje przywołana, przeobraża się w środek świata.

³ Publikacja w jęz. francuskim: Miłosz C., 1964, *Une Autre Europe*, tłum. Sédif G., Paris.

⁴ Publikacja w jęz. francuskim: Brzozowski S., 2010, *Histoire d'une intelligence. Journal 1910–1911*, tłum. Koleccki W., Paris.

Komparatyzm polski

Pod tym kątem rozwijają się dziś badania nad bogatą literaturą polskich obszarów granicznych, w których teksty Huellego, Chwina, Zawady, Brakonieckiego, Bykowskiej-Salczyńskiej nabierają nowej wymowy w zderzeniach z homologicznymi utworami Siegfrieda Lenza, Hansa Helmuta Kirsta, Horsta Bienka, Güntera Grassa. Ale można posunąć się dalej, porównując polskie przestrzenie pogranicza z paralelną tematyką węgiersko-rumuńską, grecko-turecką, francusko-alzacką itd. (zob. Delaperrière, Vrnat-Nikolov 2011).

W tej „niezależnej od szerokości geograficznej gotowości przeżywania pogranicza”, można dostrzec „rys tożsamości i powtarzalności” (Szydłowska 2008, 21), który znajduje się na antypodach tradycyjnego uniwersalizmu opartego na wartościach ponadczasowych. Zastępuje go metoda indukcyjna, która ujawnia się w jednostkowym zapisie literackim doświadczenia egzystencjalnego i zarazem szerzej rozumianego doświadczenia historycznego. Ta metoda narzuca się dziś ze szczególną siłą w przypadku literatury dotyczącej wojny i Holocaustu. Rolą komparatysty jest stworzenie takiej perspektywy porównawczej, która by uwydatniła związki między tym, co wspólne i odmienne w przekazie jednostkowego przeżycia. Nie ulega wątpliwości, że wojenne wiersze Różewicza nabierają dodatkowego znaczenia, gdy zbliżyć je do poezji Paula Celana lub teksty Borowskiego analizować w świetle świadectw obozowych George’a Sempruna i Primo Levy’ego. Do głosu dochodzi wtedy znowu estetyka recepcji. Komparatysta współczesny nie może pomijać klimatu, w którym krystalizują się horyzonty oczekiwań. W ostatnich latach we Francji szczególnie zainteresowanie wzbudziły przekłady *Rodzinnnej historii łęku* Agaty Tuszyńskiej, *Tworek* Marka Bieńczyka, *Sąsiadów* Jana Grossa, a książka Anny Bikont *My z Jedwabnego*⁵ otrzymała Nagrodę Europejską za rok 2011. To są fakty istotne. Tematyka Holocaustu i antysemityzmu jest nadal jęczącą się raną polskiej tożsamości, której sama autoanaliza zabliznić nie zdoła, ale skądinąd wiadomo, że bez polskich świadectw europejska narracja o kataklizmie rozmijałaby się z prawdą.

Te ostatnie uwagi uwydatniają wymiar aksjologiczny badań porównawczych, których celem jest wykraczanie poza granice własnych horyzontów. Dialog kulturowy jest bowiem nie tylko próbą zrozumienia rozmówcy, ale także uświadomienia sobie, że „moja” prawda nie musi być prawdą mojego

⁵ Publikacje w jęz. francuskim: Tuszyńska 2006; Bieńczyk 2006; Gross 2002; Bikont 2011.

partnera. Nie ulega wątpliwości, że krytyka postkolonialna odegrała pod tym względem zasadniczą rolę, zmieniając perspektywy i ucząc patrzenia na siebie poprzez Innego. A jednak trudno oprzeć się pokusie, by nie sięgnąć także wstecz, do europejskich źródeł humanistycznych, z których wylaniał się już zarys przyszłego dialogu kulturowego. „Cóż to za prawda – pisał Montaigne – której granicą są otaczające nas góry, a która za górami jest kłamstwem?”⁶. Trudno nie brać pod uwagę słów renesansowego mędrca w konfrontacji z sytuacją współczesną, w której wiadomo, że skoro nie ma prawdy absolutnej, hermeneutyczna droga dotarcia do siebie musi być dialogiem opartym na lekturze tekstów jednostkowych, bez apriorycznych założeń, ale także uwzględniającej szeroki kontekst kulturowy.

Powróćmy na zakończenie do pytań początkowych na temat współczesnego polskiego dyskursu historycznoliterackiego i jego związków z komparatystyką. „Czytanie to porównanie” pisał George Steiner (Steiner 2009, II), z czym można się zgodzić, jeśli się założy, że jakość tego porównania jest zmienna i zależy w dużym stopniu od wiedzy i kultury odbiorcy. Lecz porównanie nie określa jeszcze celów komparatystyki literackiej. We współczesnym projekcie komparatystycznym sam akt porównawczy jest jedynie punktem wyjścia do dalszych samoświadomych procesów poznawczych, odnoszących się tyleż do porównywanego, co do porównującego, przy wzajemnej wymienności ich perspektyw i przyjmowanych funkcji. Współczesna komparatystyka znajduje się w stanie permanentnego kryzysu, który sprawia, że nie konkuruje ona wprawdzie z rodzimą historią literatury, lecz zaraza ją swoim niepokojem. W szerokiej perspektywie współczesnej komparatystyki pytania o polski dyskurs historycznoliteracki i jego powiązania z kulturą europejską wydają się potrzebne i zarazem niewystarczające. Są jedynie pierwszym sygnałem do dalszych poszukiwań, w których pojęcie zależności ustępuje miejsca interakcji nieograniczonej żadnymi z góry narzuconymi przymusami. Ale, dodajmy, sama interakcja nie rodzi się *ex nihilo*, potrzebuje odskoczni od tego, co już było i co w przypadku polskim tkwi w samym sercu europejskich dylematów tożsamościowych, a ciągle powroty do kultury europejskiej są czymś więcej niż wyrazem chwilowej nostalgii.

[Niniejszy tekst był wygłoszony 11 lipca 2012 r. na V Kongresie Polonistyki Zagranicznej w Uniwersytecie Opolskim.]

⁶ „Quelle vérité que ces montagnes bornent, qui est mensonge au monde qui se tient au delà?” (Montaigne 2007, 563).

Literatura

- Bhabha H.K., 1994, *The Location of Culture*, Routledge, London.
- Bieńczyk M., 2006, *Tworci*, tłum. Véron N., Paris.
- Bikont A., 2011, *Le crime et le silence*, tłum. Hurwic A., Paris 2011.
- Coste D., 2006, *Les universaux face à la mondialisation: une aporie comparatiste?*, „Vox Poetica”, nr z dn. 21.05., <http://www.vox-poetica.org/sflgc/biblio/coste.html> [dostęp: 14.03.2013].
- Culler J., 2006, *Whiter Comparative Literature?*, „Comparative Critical Studies”, v. 3, 1–2.
- Delaperrière M., Vrinat-Nikolov M., red. 2011, *Littératures de l'Europe médiane: après le choc de 1989*, Paris.
- Deleuze G., Guattari F., 1972, *L'Anti-Œdipe*, Paris.
- Deleuze G., Guattari F., 1980, *Mille Plateaux*, Paris.
- Etiemble R. *Comparaison n'est pas raison*, 1963, Gallimard, Paris.
- Finkielkraut A., 1999, *L'Ingratitude, conversation sur notre temps*, coll. Blanche, éd. Gallimard, Paris.
- Gadamer H., 1960, *Wahrheit und Methode*, Tübingen.
- Gombrowicz W., 1984, *Dziennik 1957–1961*, Paryż.
- Gosk H., 2010, *Opowieści „skolonizowanego kolonizatora”. W kręgu studiów postzależnościowych nad literaturą polską XX i XXI wieku*, Kraków.
- Gross T., 2002, *Les Voisins, Un Massacre de Juifs en Pologne*, tłum. Dauzat P.-E., Paris.
- Janion M., 2006, *Niesamowita słowiańszczyzna*, Kraków.
- Kristeva J., 1988, *Etrangers à nous-même*, Paris.
- Levinas E., 1961, *Totalité et infini. Essai sur l'extériorité*, La Haye.
- Montaigne M., de, 2007, *Apologie de Raymond Sebond*, Essais, II, 12, Paris.
- Pageaux D.-H., 1998, *Littérature comparée et comparaisons*, „Revue de littérature comparée”, nr 3.
- Ricoeur P., 1989, *Język, tekst, interpretacja. Wybór pism*, tłum. Rosneri K., Graff P., Warszawa.
- Ricoeur P., 1990, *Soi-même comme un autre*, Seuil,
- Said E., 1978, *Orientalizm*, tłum. Kalinowski W., Warszawa.
- Spivak G.Ch., 1990, *The Post-Colonial Critic – Interviews, Strategies, Dialogues*, London
- Steiner G., 2009, *Czym jest literatura porównawcza?*, tłum. Hansz I., „Przegląd Polityczny”, nr 93.
- Szydłowska J., 2008, *Literatura pogranicza wobec wyzwań współczesnego literaturoznawstwa*, „Studia Elckie”, nr 10.
- Thompson E., 1999, *Nacjonalizm, kolonializm. Tożsamość*, „Teksty Drugie”, nr 5.
- Thompson E., 2005, *Said a sprawa polska*, „Europa. Tygodnik Idei”, nr 26.
- Thompson E., 2006, *Sarmatyzm i postkolonializm. O naturze polskich resentyméntów*, „Europa. Tygodnik Idei”, nr 46.
- Tuszyńska A., 2006, *Une histoire familiale de la peur*, tłum. Erhel J.-Y., Paris.
- Walas T., 1993, *Czy jest możliwa inna historia literatury?*, Kraków.
- Wellek R., 1979, *Kryzys literatury porównawczej*, w: Wellek R., *Pojęcia i problemy nauki o literaturze*, wyb. i oprac. Markiewicz H., tłum. Jaraczewski A., Kaniowa M. i in., Warszawa.
- Westphal B., 2007, *La Géocritique, réel, fiction, espace*, Paris.

Polish Literature from the Perspective of Contemporary European Comparative Studies

Developments that have been observed in the last decades (globalisation, postmodernism, postcolonialism) have influenced changes in European critical discourse and brought cultural phenomena to the fore. One of the consequences of this new postcolonial consciousness is the challenging of the 19th century concept of *Weltliteratur*, which is based on Western European tradition.

The author of the article refers to the postcolonial writings of E. Said, G.Ch. Spivak and H.K. Bhabhy as well as the concept of cultural dialogue by H. Gadamer, E. Levinas, P. Ricoeur and regards Polish contemporary literature from the perspective of Western research where the traditional, Platonian model of European culture as being a universal culture, is replaced by a dynamic, intercultural interaction. *Confronting "homeliness" with "foreignness" produces less narrow assessments.* Hierarchies and conditions disappear here and common cultural experience seems to be most important.

Key words: aesthetics of reception, comparative studies, postcolonialism, transculturalism, universalism

IRINA ADELGEJM

Instytut Słowianoznawstwa Rosyjskiej Akademii Nauk
Moskwa

Polskość i europejskość w świadomości młodej prozy polskiej po 1989 roku

Po 1989 – a więc, z jednej strony, w czasach, kiedy kryterium „polskości” jako główny sposób samoidentyfikacji stracił na znaczeniu, wyrazistości i samowystarczalności, z drugiej – w czasach globalizacji. Globalizacja – jako idea współczesności, reakcja polityki na rozwój wysokich technologii, które zmieniły recepcję przestrzeni i czasu – jest bezpośrednio związana z psychologią i językiem. Idealny człowiek epoki globalizacji miałby być kosmopolitą, uwolnionym od „rozdzielczego” znaczenia szeregu pojęć i problemów (patriotyzm, przestrzeń własna / przestrzeń obca, emigracja jako tragedia itd). Jednak przez sam fakt urodzenia się i specyfikę mentalności człowiek jest nadal przywiązany do pewnych punktów geograficznych, do przestrzeni prywatnej, języka ojczystego (odgraniczającego go od przestrzeni obcojęzycznej), do „odziedziczonej” pamięci historycznej. Tego rodzaju paradoksy współczesnego świata stwarzają nowe konflikty; poszukując ich rozwiązań, wypracowuje się (przede wszystkim przez literaturę) nowe formy języka przeżywania przestrzeni – jednego z kluczowych pojęć w świadomości człowieka.

Proza pokolenia, które weszło do literatury polskiej w latach 90., zaproponowała trzy podstawowe psychologiczno-artystyczne modele przeżywania i pojmowania przestrzeni jako czynnika samoidentyfikacji:

I. Samopoczucie o b y w a t e l a ś w i a t a, związane z wyczerpaniem romantycznego postrzegania emigracji jako tragicznego doświadczenia nieuniknionego wyobcowania (polskość jako samoidentyfikacja psychologicznie, etycznie i historycznie unikalna, idea pełnej adaptacji na obczyźnie jako utrata siebie). Młodzi prozaicy lat 90. chętnie demonstrowali awersję do słowa

„emigrant”, obciążonego odcieniami cierpienia, ofiarnictwa, tragizmu. W 1994 r. Gretkowska zapewniała, że nigdy nie „czuła się emigrantką”, bo „we współczesnej Europie to pojęcie straciło wszelki sens” (Gretkowska 1994, II) – znamienne jest, że dziesięć lat później już niejednokrotnie używała tego słowa (Gretkowska 2011; 2012). Sytuacja pobytu Polaka na obczyźnie sprowadzała się teraz do problemów życia powszedniego, finansów, języka. Miejsce bolesnych rozważań na temat polskości zajęła owocna artystycznie refleksja o problemach wzajemnego rozumienia przedstawicieli różnych kultur w zglobalizowanym świecie, kształtowania się stereotypów, niewspółmierności i nie tyle zasadniczej nieprzekładalności, ile „przekładalności” zawsze niedokładnej i niepełnej każdego (a więc nie tylko polskiego) doświadczenia narodowo-historycznego, każdej mentalności narodowej (proza Zbigniewa Kruszyńskiego, Manueli Gretkowskiej, Nataszy Goerke i in.).

II. Samopoczucie obywatela Europy Środkowej.

Europa Środkowa to jeden z kluczowych obrazów nowej prozy lat 90., przestrzeń nie tyle geograficzna, ile mentalna, sposób lokalizacji siebie w świecie, podziału na „własne” i „obce”, identyfikacji ponadnarodowej. Ta przestrzeń została wyjątkowo szczegółowo i poetycko opisana właśnie przez omawiane pokolenie literackie.

Europa Centralna jawi się jako terytorium, gdzie „meteorologia zawsze miała przewagę nad geografią” (Stasiuk 2000a, 79), przestrzenia, przesiąkniętą wilgocią, pochmurną, przesywaną wiatrami, nie do końca wolną w swoim położeniu – „w połowie drogi między Moskwą a kanałem La Manche” (Chwin 1999, 7; por. teksty Andrzeja Stasiuka, Stefana Chwina, Olgi Tokarczuk), niestałą, płynną, niepewną, zawodną dla samooceny i samopoczucia („Gdzie stąpnąć, ziemia usuwa się spod stopy” – Stasiuk 2000b, 67). Podstawą przeciwstawienia jej Europie Zachodniej jest upokarzająca fizjologiczność obrazu: „Tak, Europo, twoje serce bije gdzieś między Dijon a Paryżem, a twoja piękna głowa to Iberia w błękitnej pościeli wód. Twój nienasycony brzuch to Niemcy. A ja? To znaczy my? Bylibyśmy twoimi łądzwiami?” (Stasiuk 2000a, 111). Jeżeli jednak Europa Środkowa jest nawet bliźniakiem tej Zachodniej, to „bliźniakiem-wariatem, pokręconym, z wieńcami czosnku po kieszeniach” (Siemion 200, 157).

W samopoczuciu Środkowoeuropejczyka jest zawsze obecna obawa przed ujrzeniem po raz kolejny Historii na progu własnego domu: Europa Środkowa wydaje się być przestrzenią niezliczonych przymusowych przemieszczeń i w nieskończoność tasowanych terytoriów (Stefan Chwin, Jerzy Limon, Paweł Huelle, Andrzej Stasiuk, Olga Tokarczuk). Stąd natrętna ambiwalencja

doświadczeń: specyficzne przywiązanie do Domu, który może zostać znów odebrany, poczucie specyficznej bezdomności, bo niby oswojona przestrzeń wciąż pozostaje wierna byłym właścicielom (Stefan Chwin, Paweł Huelle, Andrzej Stasiuk). Europa Centralna to przestrzeń-palimpsest, terytorium nostalgii, gdzie nadal przeżywa się żywą pamięć bólu i utraty jednych ziem i oswiają się inne, postrzegane jako przestrzeń „końca” dla wygnanych stąd i „początku” dla tu urodzonych. Najpewniejszą drogą adaptacji ma być utrwalone w słowie doświadczenie egzystencji „pomiędzy” (Paweł Huelle, Stefan Chwin, Aleksander Jurewicz, Artur Daniel Liskowacki).

W obrazie świata młodej prozy lat 90. przestrzeń Europy Centralnej ciąży ku „hiperrealnemu” Zachodowi (Stasiuk 2000a, 136) jako symbolowi lub wektorowi toku historii i kultury. Jednocześnie, na skutek położenia geograficznego i realności więzów historycznych „przecieka” w to, co leży na Wschodzie. Przeciwwstawienie tych wektorów, połączonych w artystycznym obrazie Europy Środkowej – zmysłowym przeżyciu opartych na logice symboli lub stereotypów Zachodu i Wschodu – to próba syntezy niepołączalnego i przeżycia jej w słowie („destylat wschodniej rezygnacji i zachodniego sceptycyzmu” – Stasiuk 2000a, 139; „nigdy i nigdzie nie zobaczyłbym czegoś równie zachwycającego, tych kilku kresek, które czyniły na małej serwetce syntezę Wschodu i Zachodu czymś naturalnym, możliwym i równocześnie pięknym” – Huelle 2002, 52).

Poczucie istnienia w trudnym punkcie pogranicza przestrzeni i problemów każe szukać zalet takiej sytuacji. To swego rodzaju instynkt samozachowawczy – próba usprawiedliwienia bolesnego doświadczenia historycznego i osiągnięcia równowagi między dręczącym świadomością kompleksem niższości wobec przestrzeni „bardziej zachodniej”, i rekompensatą go za pomocą wyniosłości wobec przestrzeni „bardziej wschodniej”. Położenie pośrednie wydaje się szansą uniknięcia skrajności Zachodu i Wschodu, przekształcenia mglistego, niepewnego „między” w realny grunt „w centrum”, „w środku” (Stasiuk 2000a, 136), punkt obserwacji i podstawę dla świadomości, „skrzyżowanie dróg, bardzo dobry punkt obserwacyjny, z którego widać [...] rozległe perspektywy” (Chwin 1999, 258).

III. Samopoczucie o b y w a t e l a „ m a ł e j o j c z y z n y ”, jej kronikarza.

W tym wypadku dochodzi do mitologizacji przestrzeni „małej ojczyzny”, nierozzerwalnie związanej z dzieciństwem; przybiera na znaczeniu aspekt temporalny – dążenie do „zakorzenienia” we wspomnieniach nostalgicznym, dających szansę na ponowne zbudowanie własnej biografii. Temat „prywatnych”, rodzinnych mitów (przede wszystkim na materiale Kresów

Wschodnich) był obecny w prozie polskiej też wcześniej. Ale podczas gdy w latach 80. ta potrzeba miała swoje wytłumaczenie w znużeniu jednolitym, narzuconym z góry obrazem historycznym, rozkwit mitobiografistyki ostatniej dekady XX wieku jest raczej konsekwencją braku stabilności w życiu powszednim. Podstawą samoidentyfikacji staje się pamięć: nostalgiczny mit rodzinny splata historię rodziny i *genius loci* – i dopiero poprzez nie oświetla Historię narodu – pojedynczy los okazuje się jedną z jej nowych, pełnowartościowych wersji.

Źródłem innowacji artystycznych w „prozie małych ojczyzn” lat 90. był, między innymi, nacisk nowych pokoleń z ich kluczowym doświadczeniem – brakiem ciągłości, rozbieżności ojczyzny przodków i potomków. Ta proza opowiada nie tyle o Kresach Wschodnich, ile o przesiedleniu z nich na „Ziemie Odzyskane”, procesie ich osvajania w różnych pokoleniach.

W tradycji nostalgicznej prozy polskiej pogranicze – Galicja Andrzeja Kuśniewicza i Zygmunta Haupta, Litwa Tadeusza Konwickiego i Czesława Miłosza, Huculszczyzna Stanisława Vincenza, dolina Dniestru Jerzego Stempowskiego, Lwów Józefa Wittlina itd. – było przestrzenią wieloetniczną, wielowyznaniową, tolerancyjną. W prozie polskiej końca XX wieku terytorium wieloetnicznym są przede wszystkim ziemie zachodnie, „skrzyżowanie Historii” (Chwin 1999, 253), ale zdolność mieszkańców do tolerancji jest w dużym stopniu utracona (lub niewypracowana): tym terytoriom grozi nie tyle Historia, ile nietolerancja, która drzemie w pojedynczym człowieku.

Droga do przewyciężenia rozgraniczeń przestrzeni wieloetnicznej może dokonać się, według tej prozy, przez uważne przeczytanie narosłego palimpsestu, terapią zaś jawi się każdy akt twórczej narracji o nim. Nie przypadkiem terytorium tych przerażających nawarstwień historycznych („Liczyliśmy się z tym, że pod nami żyją Niemcy. Jedna widziała Niemca, który wyszedł i uciekł. Cały czas nie wiedzieliśmy, co się pod nami dzieje” – Chwin 1996, 104; „znała miejsca, gdzie płytko pod darnią, jak listy wsunięte do cienkiej koperty, leżały szkielety rosyjskich, niemieckich, polskich, francuskich, husyckich, szwedzkich i Bóg wie jakich jeszcze żołnierzy”; „granitowe nagrobki Niemców z ewangelickich cmentarzy, które miały przetrwać stulecia [...] poszły na betonowe murki do piaskownicy” – Chwin 1999, 258) Stefan Chwin nazywa jednak „dobrym miejscem” (Chwin 1999, 258), bo właśnie tutaj upatruje pisarz szansę na rozwikłanie sensu własnej egzystencji. Pojąć terażniejszość można tylko rozpatrując ją jako przestrzeń intertekstualną – co jest też jedyną szansą uczestniczenia w przeszłości. Miarą człowieczeństwa jest więc nie stopień zakorzenienia lub jego brak, lecz uświadomienie

sobie własnej przemijalności, zwalczenie w sobie zazdrości wobec tych, którzy byli „przed” nami oraz przyjdą „po” nas.

Samoidentyfikacji dokonuje się więc nie wobec Polski jako ojczyzny i polskości jako jej ducha, lecz w przestrzeni pomiędzy lokalizacją siebie w przestrzeni Europy Centralnej, która jest większa od Polski i egocentryzmu narodowego, oraz w przestrzeni prywatnej pojedynczego człowieka – „małej ojczyźnie” – miejscu wspólnym Polski, Europy Środkowej i Europy „w ogóle”.

Następne zaś pokolenie literackie jest zaniepokojone problemem własnej polskości w świecie powszechnej konsumpcji. Najbardziej znaczącym doświadczeniem pisarzy urodzonych w latach 70. i w pierwszej połowie lat 80. oraz ich bohaterów-rówieśników, stało się przejście bez ich aktywnego udziału (choćby na poziomie emocjonalnym) granicy pomiędzy dwoma epokami.

Są za młodzi, by przeciwstawić powszedniości postsocjalizmu romantykę walki o niepodległość (jak to robili bohaterowie Piotra Siemiona, Pawła Huellego, Stefana Chwina, Jerzego Pilcha i in.) – patos oporu sprowadza się do wspomnień o odwołanym z powodu wprowadzenia stanu wojennego „Teleranku”. „Pokolenie Bez Teleranka” (Varga 2010, 25) – sarkastycznie nazywa siebie i swoich rówieśników bohater *Alei Niepodległości* Krzysztofa Vargi. Autorom jeszcze młodszym, jak Mirosław Nahacz, Dorota Masłowska, Dominika Ożarowska, zabrakło nawet tej „niszy ekologicznej”.

Najważniejszy dla kształtowania osobowości czas przypadł na epokę wielokrotnych przemian, rozkładu utartych form, m.in. pojęciowych. „Wychować się w momencie historycznego przełomu to żadna przyjemność” (Karpowicz 2008, 112) – podsumowuje swoje doświadczenie bohater Ignacego Karpowicza. Poczucie zawieszenia w jakimś „międzyzyciu” („pokolenie [...] zawisło między dwoma epokami jak pijacek na barierce. Nie było nas jeszcze w komunizmie, a w kapitalizmie już nas nie będzie. Wtedy było dla nas o wiele za wcześnie, teraz jest dla nas o wiele za późno” – Czerwiński 2005, 10; „niewyraźnie zapamiętany komunizm upadł, kapitalizm plenił się jak chwast. [...] ciągłość doświadczenia zostaje brutalnie zerwana, na nic rady ciotek i pociotków, człowiek nie przynależy ani do wcześniejszej generacji, ani do późniejszej, a do swojej czuje awersję, o ile coś w ogóle” – Karpowicz 2008, 112; „Jestem człowiekiem przejściowym” – Varga 2007, 247), brak romantyki oporu (kiedy osiągnęli „idealny powstańczy wiek”, historia pozbawiła ich szansy umrzeć za Polskę – „tym razem wystarczył długopis zamiast karabinu” – Varga 2010, 38–39) – poskutkowało, jak pokazują teksty,

poważnym urazem psychologicznym. W rezultacie młoda proza początków XXI wieku wnosi do literatury polskiej znaczną dawkę katastrofizmu (zwracając uwagę stany przedsamobójcze bohaterów Marty Dzido, Krzysztofa Vargi, Sławomira Shutego, Piotra Czerwińskiego i in., destrukcyjne i autodestrukcyjne finały tekstów młodych pisarzy).

„Niszą ekologiczną” nowej generacji bohaterów i narratorów są wspomnienia dzieciństwa w okresie schyłkowego PRL-u i naiwnych zachwytych rzeczami z zagranicy: „papierowe obrusy z McDonalda [...], które przywiozłem do domu w charakterze relikwii, przestały być trendowym suwenirem z Zachodu, i musiałem odkleić je ze ściany mojego pokoju, gdzie występowały w roli zdjęć gwiazd rocka” (Czerwiński 2005, 90); „miło było posiedzieć w kraju, który [...] wyglądał jak wielki Peweks [...]. Szkoda, że dziś londyńska ulica wygląda tak samo jak nasza [...]. Zrobiliśmy się strasznie banalni” (Czerwiński 2005, 89). Właśnie to pokolenie wnosi do literatury polskiej cenne doświadczenie psychologiczne i artystyczne – „podszewkę” historii oficjalnej, inną, niż dorosła – narodowo-niepodległościowa – hierarchię wartości. Wydoroślenie małego Polaka rysuje się zaś jako utratę iluzji wobec cywilizacji konsumpcyjnej. Inicjację upodabnia się do poznania materialnych wcieleń mitycznego Zachodu (od gumy do żucia aż do luksusowych hoteli i samochodów): świat, na początku postrzegany z dziecięcym zapałem, jawi się wreszcie jako piekło pop-kultury i konsumpcji (Michał Witkowski i in.). Młodzi bohaterowie odbierają siebie jako więźniów nowego – tym razem globalnego – totalitarizmu (Baudrillard 1970). Supermarket i hipermarket stają się miejscem sprawdzenia przydatności człowieka jako pełnowartościowego członka społeczeństwa (tzn. – konsumenta): „jeśli nie staniesz się wyznawcą wiary w nowe gadżety [...], zostaniesz strącony do piekła szarych konsumentów, żyjących w mękach, bez stylu, celu i sensu” (Ostaszewski 2005, 31–32). Znamienne są fizjologiczne obrazy, za których pomocą młodzi prozaicy opisują ten stan: „Miasto znikalo pod plastikowym oceanem, stawało się jednym wielkim bilbordowym rzygiem” (Varga 2010, 93); „Jako koprolit kasynowego kapitalizmu powitaj swojego Deo Optimo Extremo ostentacyjnej konsumpcji” (Shuty 2008, 243); „Mam brzuch napchany [...] latami wyjątkowo kalorycznego życia i nic mnie nie powstrzyma, żebym nie machnął tego pawia na wasze trendowe porcięta od Diesla” (Czerwiński 2005, 11); „Odbija nam się colą i odbija nam się chipsami, odbija nam się sztucznymi barwnikami we wszystkich kolorach tęczy. Jest trochę tak, jakby jedyną naszą funkcją życiową było otwieranie ust i wyciąganie języka” (Masłowska 2012, 13).

Poczucie przynależności do tego zglobalizowanego świata zastępuje najczęściej konieczność identyfikacji narodowej. Potrzeba taka pojawia się jednak w powieści Piotra Czerwińskiego, opisującej perypetie Polaków na irlandzkim rynku pracy i nazwanej „obrazem najnowszej polskiej emigracji epoki »unijnej«” (Czerwiński 2009, nota na okładce) – oraz, co znamienne, znów wprowadzającej słowo „emigracja”: „I tell you kinda po stokroć pierdolisty fun, emigracja” (Czerwiński 2009, 70). Polska pozostaje tu punktem napięcia, ale nie przyciągania, lecz odpychania: „Jasne, jestem Polakiem. No i kurwa co z tego? Czy to coś o mnie mówi? [...] A co, hipotetycznie, jeśli nie jestem? Co, jeśli zmienilem zdanie?”; „Polska jako kraj stanie się niedługo wirtualny. Wszyscy spierdolimy, ostatni zgasi światło”; „To już nie jest moja ojczyzna. [...] I nie mój interes”; „Polska to już nie jest moja ojczyzna. My już nie mamy ojczyzny”; „Nie ma już Polski” (Czerwiński 2009, 264, 265, 288, 308).

Nie mniejsze poczucie beznadziei niż świat globalizacji i konsumpcji, wywołują w młodszych pokoleniach mity narodowe – „rekwizytornia polskiego etosu”: młody bohater Mariusza Sieniewicza

przechowywał rodzinne, może nawet plemienne pieczęcie pokoleń, które dzisiaj wyglądały sensownie jedynie w języku i twardniały na karku niczym garb powinności Polaka, syna, człowieka. Bóg-Honor-Ojczyzna, Wiara-Patriotyzm-Rodzina, Tradycja-Katolicyzm-Historia. [...] Zawsze przecież może odwołać się do tego języka, wypełnić gardło retoryką i mówić, mówić aż do zadławienia (Sieniewicz 2003, 127).

Z jednej strony to pokolenie nie zaznało dyskursu romantycznego „w ruchu”, jako narzędzia oporu, co odbiera jako traumę: nie miało „swojego przeżycia pokoleniowego. Prawdziwej traumy, powstania, rozbiorów, niczego. Co najwyżej bessa na giełdzie i zwolnienia grupowe” (Varga 2010, 25). Bohater *Alei Niepodległości*

czuł, że pokolenie Łomnickiego i Cybulskiego miało przynajmniej jakąś biografię, jakieś przeżycie, które ich naznaczyło, choćby to była nawet wojna zapamiętana z dzieciństwa i życie w zrujnowanej Warszawie. Pokolenie Krystiana nie miało żadnego wspólnego przeżycia, nie miało powodu podpalać kieliszków ze spirytusem, nie miało powodu do niczego. Jego pokolenie ocalało, nikt go nie prowadził na rzeź. Nie było otoczone, rozstrzelane [...] przed niczym nie uciekało i donikąd nie zmierzowało (Varga 2010, 128).

Zauważa to też starsza bohaterka *Kieszonkowego atlasu dla kobiet* Sylwii Chutnik:

Wygląda, jakby nam zazdrościli. Ojej, pani przeżyła wojnę? Super [...] Pani to miała fajną, ciekawą młodość. A my musimy na te dyskoteki latać, po tych centrach handlowych lazić po promocjach, co za nuda. Nikt nam nie chce nic odebrać [...]. Żeby choć mała wojenka, ulani, panny sznurem za mundurem, cekaemy, chować się, poddać się (Chutnik 2009, 97–98).

Jesteśmy pierwszym pokoleniem, któremu wykupiono kolonie w raj. Nie dostaliśmy w użytkowanie świata, dostaliśmy wielką, powszechną jałdodajnię. Szkolono nas i przystosowywano do sięgania, brania, jedzenia, klepania się po brzuchu. Żadnych naturalnych wrogów, żadnych dzikich zwierząt, nic, co stawiałoby nam opór. Wojna, Holocaust i śmierć to tytuły gier komputerowych, napisy na koszulkach, obcojęzyczne fanaberie spikerów telewizyjnych. Ten pokój fruwający po świecie w przebraniu białego gołębia pokazywany nam przez okno w przedszkolu jest oczywisty i zastrzeżony w prospekcie. A czasami siedzimy i wdychamy: Jezu, niech wreszcie przyjdzie jakaś wojna, niech to wszystko wreszcie wybuchnie. Niech będzie po co żyć (Masłowska 2012, 13).

– podsumowuje doświadczenie generacji Dorota Masłowska.

Z drugiej strony, w swojej dzisiejszej wersji i roli etos narodowy jest postrzegany jako karykaturalny, a jednak jest aktywnie używany przez władzę, co świadczy o tym, że wpływ elementów retoryki romantycznej na świadomość masową jest wciąż stosunkowo duży:

przypomnił sobie książki do historii i Powstanie Warszawskie, i wiersze, których uczył się jako dziecko, o tym jak ma kochać ten kraj. I tę scenę z *Krzyżaków*, kiedy rycerze śpiewają *Bogurodzicę* i szykują się do bitwy. Przeszedł go dreszcz i ścisnął za gardło, bo jeśli nie przechodzi cię dreszcz i nie ścisną za gardło, kiedy przypominasz sobie tę scenę, to jesteś shitem, a nie Polakiem. I przez chwilę Gustaw uważał się za największego patriotę, i prawie się popłakał z tego całego patriotyzmu (Czerwiński 2009, 58).

No dobra, dochodzę do siebie, jestem przekonany o wyjątkowości swej polskiej doli; fatum, nieszczęście i rozczulanie się nad sobą, jednym słowem, łapię równowagę (Ostachowicz 2012, 205).

Poprzednie pokolenie, które wchodziło do literatury w pierwszej połowie lat 90., mimo nieuchronnej ironii, korzystało z „rekwizytorni polskiego etosu”

jeszcze całkiem na poważne. Na przykład w aluzjach narratora powieści Huellego *Mercedes-Benz. Z listów do Hrabala* z „odzyskanym śmietnikiem”, „wiatrem od morza, po którym przyszło [...] nieuniknione bagno polityki, udręka pospolitych rzeczy, poezja afer, epika kłamstw, festiwal nikczemności, słowem normalne życie z kredytem i debetem” (Huelle, 2002, 35; 123) brzmiały szczere rozczarowanie i nostalgia.

Zaś na początku nowego tysiąclecia młodszy narratorzy, którzy dorastali głównie w przestrzeni tego „normalnego życia” odbierają sarkastycznie już prawie każdy element rodzimego etosu. „Polacy mieli głównie guzik z pętelką, a także buraki oraz oczywiście niepodległość” (Czerwiński 2011, 29) – ironicznie wymienia narrator *Międzynarodu* Piotra Czerwińskiego. I dodaje: „Wygląda na to, że wcale nie trzeba biedy, żeby wywołać chory nacjonalizm. Ale trzeba chorego nacjonalizmu, żeby wywołać biedę” (Czerwiński 2011, 248). „Podźwiga krzyż-Polskę [...] ciężar nie będzie taki wielki, skoro Polska była jak nowe szaty cesarza” (Varga 2007, 227) – opowiada protagonista *Nagrobka z lastryko* Krzysztofa Vargi. Bohater powieści Ignacego Karpowicza *Niehalo* przyznaje: „gdy słyszę Kościuszko, Mickiewicz, Szopen, to zbiera mi się na pawia. [...] Mam alergię na etos bogoojczyźniany” (Karpowicz 2006, 56). Bohater *Żmii w kaplicy* Tomasza Piątka nazywa etos polski „dżumą” (Piątek 2010, 9), która zabiera najlepszych w każdym pokoleniu (por. u Masłowskiej – „biało-czerwona zaraza sunąca przez miasto, ta ospa” – Masłowska 2002, 81). „Dziś wiem jedno: jeżeli w Polsce ktoś mówi dziewiętnastolatki, że kraj potrzebuje takich jak on, to znaczy, że w tym kraju nie dzieje się najlepiej” (Czerwiński 2011, 133) – zauważa narrator *Międzynarodu* Czerwińskiego. Młodzi autorzy ironizują na temat polskich ruchów oporu: „Od wieków Polak ma taki tik nerwowy, że konspirował za cara za Führera, za comandante Stalina i innych jego kolegów” (Czerwiński 2005, 37), „Powstanie padło po sześćdziesięciu trzech godzinach, bo z powodu głębokiej konspiracji nie wiadomo było, kto dowodzi”, „Jak więc należy nazwać powstańców warszawskich. Chyba idiotami, prawda?” (Varga 2007, 213, 55). W *Barbarze Radziwiłłównie z Jaworzna-Szcząkowej* parafrazuje się arie z opery Moniuszki, opisującą Polaka-idealnego patriotę: „Musiś cnót posiadać wiele, / Kochać Boga, kochać bratni lud, / Tęgo krzesać w karabełę, / Grzmieć z gwintówki gdyby z nut, / Mieć w miłości kraj ojczysty / Być odważny jako lew, / Dla tej ziemi zajeźbistej / Na skinienie oddać krew! / Na skinienie oddać krew!” (Witkowski 2007, 130). Bohater *Alei Niepodległości* Krzysztofa Vargi pisze wiersz *Pieprzę Cię, Polsko* (Varga 2010, 34). Wspomniany wyżej śmietnik, odsyłający do retoryki dwudziestolecia międzywojennego, pojawia się

w powieściach Doroty Masłowskiej i Dawida Bieńkowskiego. *Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną* kończy się jego podpaleniem. Aluzja Bieńkowskiego jest jeszcze bardziej wyrazista: staruszek-marazmatyk, „wielokrotny powstaniec”, nierozstający się z szablą, musztruje okoliczne dzieci, ćwicząc „obleżenie i obronę śmietnika” (Bieńkowski 2007, 18). Varga ironicznie podejmuje temat solidarności polskiej: „Skłonność do narodowych zrywów zrealizowała się w ten sposób, że o ile na początku było go tylko dwóch trzydziestolatków [...] to prawie od razu przyłączyła się reszta pasażerów i po chwili kilkadziesiąt nóg usiłowało w tym tłumulcie znaleźć drogę do leżącego ciała” (Varga 2007, 196; por. w *Dziadzi* Sylwii Chutnik: „Ktoś był na tyle odważny, bo Polacy to bohaterski naród, że zdarł z kobiet buty, pozostawiając je boso” – Chutnik 2009, 113). „W tym chorym kraju nawet za arbuza przelewa się krew – przypomina sobie PRL-owską kolejkę po arbuzy narrator Czerwińskiego. – Tacy jesteśmy hardzi” (Czerwiński 2005, 61). Piosenkę *Czerwone maki na Monte Cassino* określa się jako „piosenkę o roślinach” (Varga 2007, 327), w *Balladynach i romansach* Karpowicza pojawia się porównanie: „Traktowały mojego kutasa jak polskie oddziały wzgórze na Monte Cassino: zdobyć za wszelką cenę, za cenę krwi” (Karpowicz 2011, 51).

Charakterystyczny jest w tym kontekście topos zgnilizny i rozpadu u Sieniewicza („Bóg, honor, zgnilizna” – Sieniewicz 2003, 311) i Vargi, który w *Nagrobku z lastryko* przedstawia spróchniały ząb polskości (Varga 2007, 121). Jeden z bohaterów tej prozy „poczuł nagle, że należy do tego narodowego szamba, że razem z szambem płyną przez życie i że nigdy nie popłynie z turkusowymi wodami ciepłych mórz” (Varga 2007, 51). „Wprowadziliśmy się do brzydkiego pudelka z nieszczęśliwymi ludźmi. Takie pudelko nosi nazwę bloku mieszkalnego, ogół nieszczęśliwych ludzi nosi miano narodu” (Karpowicz 2011, 334) – wywnioskuje Eros, który zszedł z niebios do Polski z pewną misją w powieści fantastycznej powieści Karpowicza *Balladyny i romanse*.

Sarkastycznie przedstawia się specyfikę polskiej mentalności:

Polacy, którzy osiągną cokolwiek [...] sami zniszczą to prędzej czy później. To naród-masochista. Sami podłożą sobie nogę i padną zębami na ziemię, patrząc z bogobojnym patriotycznym zdziwieniem na stado sępów, które, korzystając z okazji, zacznie gromadzić się nad ich głową. I nie przestając szukać winnego za wszystkie swoje krzywdy, które zaczynają postrzegać w coraz żałośniejszej glorii (Czerwiński 2011, 223)

Tak się tam [w Polsce – I.A.] przyzwyczajono do bycia wiecznie dymanym, że zaczęli dymać siebie nawzajem. Opresja przeszła w self-service, jesteśmy pierwszym samouciskowym narodem świata (Czerwiński 2009, 78).

Zostałem Polakiem: kimś, kto wydaje na śmierć to, co dobre. Polacy tępią dobre wśród swoich, bo nie chcą mieć w stadzie nikogo lepszego od siebie. A ci Polacy, którzy umieją się przemóc i docenić to, co dobre – też to dobre niszcza, gdyż boją się, aby się nie pogorszyło (Piątek 2010, 204).

Analityczne umysły Andromedańczyków nie radziły sobie z paradoksami polskiej historii i zawilą mentalnością dumnych i szlachetnych Lachów [...] o co tak naprawdę chodzi w Polsce i czego właściwie Polacy chcą od siebie nawzajem oraz od całego świata? (Varga 2010, 67–68)

„Polak potrafi. Polak potrafi. Polak potrafi [...] Polak potrafi przegrać wszystko” – zauważa z rezygnacją bohater Krzysztofa Vargi (Varga 2010, 103).

W ten sam sposób wykorzystuje się barwy narodowe. Biało-czerwone są u Ignacego Karpowicza i Doroty Masłowskiej rzygi („zbiera mi się na pawia. Co prawda biało-czerwonego” – Karpowicz 2006, 60; „biało-czerwona fala rzygów płynąca przez miasto, fala rzygów widzialna wyraźnie z kosmosu, co by Ruskowie wiedzieli, gdzie jest nasze państwo, a gdzie ich, i jako to w Polsce potrafi być wspólna akcja solidarność wobec drapieźnych zaborców” – Masłowska 2002, 115–116), u Sławomira Shutego – depresja (Shuty 2004, 155), u Bieńkowskiego – pajęczyna („Poczuliśmy, że taka pajęczyna biało-czerwona nas oplata, wiąże, że już tego nie można wytrzymać...” – Bieńkowski 2007, 197). U Masłowskiej pojawia się „jebnięta taśma biało-czerwona” (Masłowska 2002, 149). Po Dniu Bez Ruskich, dla którego miasto maluje się na biało-czerwono („Otóż raptem nie ma już kolorów na tym świecie. Nie ma. Brak. [...] Może wyprali ten krajobraz [...] wszystko do połowy białe. Najczęściej połowa domów. A to co na dole, ulica, to do kurwy jasnej jest czerwone. Wszystko. Biało-czerwone. Z góry na dół. Na górze polska amfa, na dole polska menstruacja. Na górze polski importowany z polskiego nieba śnieg, na dole polskie stowarzyszenie polskich rzeźników i wędliniarzy” – Masłowska 2002, 81) wszystko staje się najpierw biało-szare na skutek masowego grillowania („Co więc teraz jesteśmy państwem flagi szaro-czerwonej, brudny orzeł na czerwonym tle w okopconej koronie” – Masłowska 2002, 112), potem zaś biało-białe („I zero czerwieni, biały orzeł na białym tle” – Masłowska 2002, 189). Pozbawia się wartości (w tym literalnie pozbawia się treści – patroszy się) też inne symbole narodowe.

Otóż w powieści Masłowskiej bohaterowi przywidzi się fabryka godel: „Facet odkręca orłowi leb, drugi wyjmuję zawartość, zakręca, trzeci prasuje i dokleja koronę, czwarty przykleja na czerwone tło” (Masłowska 2002, 185). W *Międzynarodzie* Czerwińskiego zamiast orła w godle polskim występuje kakadu, ironicznie odsyłając do Słowackiego. Bohater *Alei Niepodległości* Vargi twierdzi, że „godłem Polski powinien być gołąb, nie orzeł. Gołąb szary, a nie orzeł biały”, bo „Polska to jest właśnie taki zasrany gołębnik, wielki, cuchnący, zasrany gołębnik” (Varga 2010, 208).

Rozpacz bohatera *My zǳies’ emigranty* Manueli Gretkowskiej, który buntował przeciwko hymnowi polskiemu, była szczera: „hymn nasz jest fatalny [...]. Trzeba zmienić hymn, bo źle skończymy” (Gretkowska 1991, 122–123). Zaś narratorka *Dzǳidzi* Chutnik nie kryje sarkazmu:

W tym tygodniu odnotowaliśmy spadek hitu tego lata, „Jeszcze Polska nie zginęła”. Kochani, głosujcie na nasz hymn, bo go zaraz pożegnamy i z listy spadnie na zawsze. Czyżbyście na plażach nie nucili pod nosem upapranym gofrem „złączym się z narodem”? No nie wierzę po prostu (Chutnik 2009a, 44–45).

Protagonista *Nagrobka z lastryko* Vargi sarkastycznie opisuje usprawiedliwienia polskich piłkarzy: przecież „najładniej ze wszystkich drużyn śpiewaliśmy »Jeszcze Polska nie zginęła«. To świadczy o bardzo wysokim morale drużyny” (Varga 2007, 130–131), Sławomir Shuty zaś w *Made in Poland* parafrazuje słowa hymnu: „Marsz, marsz gejowski z ziemi włoski do polski” (Shuty 2005). Bohater *Przebiegum życia* Czerwińskiego proponuje na hymn polski piosenkę *Strawberry fields forever*: „Jeździmy zbierać te truskawki do każdego kurwa kraju na tym kontynencie” (Czerwiński 2009, 215). Hymnem fantastycznej przyszłej Nowej Polski w *Międzynarodzie* jest piosenka *Tańcz, głupia, tańcz*:

Do *Dzǳidów* odsyłają imiona bezrobotnych z *Przebiegum życia*:

W dawnych czasach z Gustawami bywało inaczej. Ich przemiany następowały w odwrotnym kierunku, a także były znacznie bardziej widowiskowe, zaś nawiedzeni melancholicy pisali o nich poematy. [...] jego banalna, żenująca postać kompletnie nie nadawała się na bohatera eposów, podobnie jak sytuacja, w której się znalazł. O takich ludziach i rzeczach można pisać wyłącznie bullshity (Czerwiński 2009, 15).

Gustaw w końcu zauważa: „Polska to już nie jest moja ojczyzna. My już nie mamy ojczyzny”, Konrad zaś marzy, patrząc na gwiazdy: „może jedna

z nich jest nasza, może tam gdzie jest nasza ojczyzna” (Czerwiński 2009, 288). Gustaw i Konrad nie przemieniają się jeden w drugiego, raczej warunkują nawzajem swoje istnienie (Konrad jest bohaterem scenariusza, napisanego przez Gustawa, Gustaw zaś bohaterem historii opowiedzianej na jego podstawie, kto więc jest czyim narratorem – nie wiadomo) i pomagają osiągnąć wątpliwą równowagę w świecie pozbawionym hierarchii wartości.

Dyskurs romantyczny etosu polskiego postrzega się więc w młodej prozie jako ostatecznie znoszony, skamieniały (nie przypadkiem jeden z bohaterów powieści Dawida Bieńkowskiego śpiewa: „Pójdźmy wszyscy do Muzeum [historii Polski]” – Bieńkowski 2007, 160), stąd agresja, chęć zrzucenia tego „garbu”, „brzemienia trupów”, „wrzodu” (Chutnik 2009a, 146, 152).

Polacy są jacyś dziwni, wyjeżdżają do Londynu do pracy i się nie uśmiechają. Nie ma z wami fan. Z nami nie ma fan. Od pierwszych lat podstawówki katowani zaborami, Niemcami, niewolą, oświeceniem, kataniami, nie ma fan, z nami nie może być fan. Temat lekcji: męczeństwo narodu polskiego na przykładzie wierszy Różewicza, dziesięcioletnie dzieciaki z garbem martyrologii, z bogiem, honorem i ojczyzną na plecach (Dzido 2005, 123).

Dziękuję Sylwii Chutnik kończy się „Wielką Improwizacją”, w sposób ironiczny odsyłającą do Mickiewicza, w której bohaterka „oskarża rodziny polskie i polskie krajobrazy”, „przeszłość tego kraju”, która ją „wchłonęła” – „z jego wojnami, powstaniem, wypędzeniami i powrotami. Z nowym systemem i ciągle tym samym”, „wiecznym poczuciem krzywdy”, wzywa do „oswobodzenia ciała [...] z narośli chorych, nie moich, nie mojej córki, nie naszego pokolenia” (Chutnik 2009a, 145, 160). W *Nagrobku z lastryko* Vargi występuje ironiczny wątek dręczących bohatera po nocach pomników warszawskich – obraz przeszłości polskiej, ciężkiego brzemienia, obowiązku, z którym młodsze pokolenie już nie wie, co robić. W powieści Bieńkowskiego studenci robią happening, oplatając biało-czerwoną wstążką śródmieście:

Plątałyśmy ją, rozwijałyśmy ją w różnych kierunkach i powstał taki labirynt, właśnie taka pajęczyna nie do przejścia, nie do sforsowania. Robiliśmy to w godzinach szczytu i ludzie się wściekali, że nie mogą przejść, że potykają się, że ruchy ich ograniczone. [...] Wszyscy mieli dość tej biało-czerwonej wstążki. I o to nam chodziło. Chcieliśmy pokazać, jak nie daje spokoju, pęta nas i oplata, jak nam wszystkim krępuje ruchy, jaką jest przeszkoda, żeby swobodnie żyć. Jak nas wszystkich dręczy... (Bieńkowski 2007, 197).

Co takiego zrobiłem, że muszę grać w tym chorym filmie? – pyta retorycznie narrator *Pokalania* Czerwińskiego. „Czy byłem niegrzeczny? Czy nie umyłem rąk przed obiadem? Nie? No to co zrobiłem, że mnie tak dręczy zaszrana, zakrwawiona historia tego kraju? Ten śmierdzący kicz, jedna wielka tysiącletnia wojna? (Czerwiński 2005, 58).

Jednak wielu bohaterów odczuwa potrzebę określenia i „odgraniczenia” własnej polskości, chociaż proces samoidentyfikacji dokonuje się apagogicznie, drogą absolutyzacji odwiecznego kolektywnego przeciwstawienia „my / oni” – dążenia do odrzucenia lub stłumienia wszystkiego „nie-naszego”, obcego.

Jako negatywny punkt wyjścia może służyć każda nie-polskość (między innymi młodzi pisarze podejmują problem antysemityzmu), ale przede wszystkim „ruskość”: „albo się jest Polakiem, albo się nie jest Polakiem. Albo jest się polski, albo jest się ruski. A mówiąc dosadniej albo jest się człowiek, albo jest się chuj” (Masłowska 2002, 90). Obraz absurdalnej neo-ficjalnej „wojny polsko-ruskiej pod flagą biało-czerwoną” u Doroty Masłowskiej symbolizuje agresję i jednocześnie mglistość świadomości narodowej bohaterów powieści. Maria Janion nazywa ten język *basic polish*. „Rusek jako wróg staje się podstawowym spoiwem ksenofobicznej polskiej tożsamości” (Janion 2007, 242) – czyli tej polskości, która nie jest w stanie pokonać własnej „ruskości” (Barańska, Snochowska-Gonzales 2008, 124). Pojęcie „rusiek” przenosi się na wszystko, co jest postrzegane jako „brudne”, „dzikie”, „gorsze” – i co pomaga polskiemu bohaterowi poczuć własną wyższość. Kompleksy wobec Zachodu są kompensowane pewnością, że wrogi i / lub wzgardzony sąsiad zza wschodniej granicy stoi w tej hierarchii jeszcze niżej.

Vamik Volkan, badacz psychologii konfliktów etnicznych, twierdzi:

Wróg staje się swego rodzaju pojemnikiem dla wychlustywania tam naszych własnych cech negatywnych, projekcją niechcianych właściwości naszego własnego kolektywnego „ja”. Te fantastyczne, składające się z samych wad potwory podkreślają naszą „szczególność”, przypominają, że „my” jesteśmy całkiem inni, niż „oni” (Волкан, Оболонский 1992, 31–48).

Rzeczywiście, w *Barbarze Radziwiłłównie z Jaworzna-Szczakowej* Michała Witkowskiego Ukrainiec, uosabiający negatywne stereotypy prymitywnych i agresywnych sąsiadów ze Wschodu, okazuje się w końcu fantomem, projekcją wypartej, odrzuconej przez świadomość prawdy o sobie. Tak samo w *Wojnie polsko-ruskiej pod flagą biało-czerwoną* Masłowskiej pada znamienna replika o tym, że „sami Ruscy może nie istnieją nawet” (Masłowska 2002, 91).

Granice polskości w sposób satyryczny określa się też za pomocą kulinarnych skłonności społeczeństwa: po jednej stronie barykady są schab, żurek, bigos, po drugiej zaś – hamburgery. Polska tradycyjna kuchnia w powieściach: *Zwał* Shutego i *Nic* Bieńkowskiego uosabia wyższość rodzimego nad obcym, *fast food* zaś symbolizuje groźne sprzymierzenie ze zniewalającym Polskę kapitalizmem. W trochę późniejszych powieściach – *Biało-czerwonym* Bieńkowskiego i *Nagrobku z lastryko* Vargi – kuchnia narodowa staje się już elementem zupełnie karykaturalnego patriotyzmu: by nie zdradzić polskości, Polak powinien nie tylko stać się bić, lecz też żywić się polskimi daniami, mającymi „bohaterki smak” (Bieńkowski 2007, 158).

Poza tym bohaterowie identyfikują polskość z męstwem, siłą „twardością” („Polak to Maczo prawdziwy” Bieńkowski 2007, 162): młodzi autorzy idą tu śladem Gombrowicza, który wprowadził do literatury polskiej wątek związku patriotyzmu i seksualności. „Polskość” uosobioną w patriarchalnym rodzinnym układzie przeciwstawia się też współczesności, której symbolem jawi się partnerstwo małżonków. Jest więc ona w wyobrażeniu bohaterów młodej prozy początków XXI wieku oparta na binarnym obrazie świata, kształtuje się wokół osi agresji, odrzucania Obcego, strachu przed nim – i jednocześnie odrzucania własnej tradycji patriotycznej.

Osią narracji i podstawą samoidentyfikacji stają się powtarzane w nieskończoność „słowa kluczowe” terażniejszości – slogany firm i korporacji. Bohaterowie-narratorzy postrzegają siebie jako zglobalizowanych menedżerów-konsumentów, identyfikując swoje pokolenie jako „stracone”, „odmóżdżone”, „wychowane na promocjach batonów i teledyskach emtiwi” (Czerwiński 2005, 9, 17, 62), „okresu przejściowego, gdy walczyć nikt nie chciał, ale i włączyć w dupę systemowi też nie” (Sieniewicz 2003, 35), także jako:

generacj[e] kebaba, w którego aromatycznym sosie znaleziono kilka rodzajów spermy, pokolenie kutasa przyklejonego do krzyża i Matki Boskiej Gromnicznej zanurzonej po pachy w szczynie oraz innych nieprawych wydzielinach, generację kija i marchewki w superwersji z wibratorem i cyfrowym odtwarzaczem, generacja taniego spirytusu, po którym się ślepie, nie wspominając o wątrobie, woreczku żółciowym i pozostałych naruszonych organach, generację skurczu tyłka i ogólnego wstrętu, niechęci i odflegmienia, generację pandemicznej grypy kurzej i ślepej obawy przed BCF, SARS, USA, UOP, ZUS i innymi, generację ostatecznego dymania w brudnych kiblach, przyspieszonych relacji skądś dokądś w kompocianym zwidzie, generację popkulturowych dewiacji, pokolenie przeżenionego z męczką kostną spidbola, generację syntetyku podniesionego

do rangi przykazania, generację pustej ramy, taniego bajeru, slapsticku i mokrych snów, w których dopatrzono się ważkich treści tao, generację zmian genetycznych w komórkach karpia, pokolenie pseudoodrazy branej za ekstazę, pokolenie ostrego sosu i ciężkiej mamony... (Shuty 2004, 61–62).

Znamienne, że im są autorzy i ich bohaterowi młodszy, tym bardziej boleśny okazuje się ten stan. Powieść Dominiki Ożarowskiej *Nie uderzy żaden piorun*, nazwanej przez krytykę „pierwszym literackim głosem pokolenia, urodzonego w III RP” (Kawalerowicz 2010), nawet przyciągnęła uwagę zaniepokojonych psychologów i socjologów. Protagonistka tej prozy – w imieniu swego pokolenia – deklaruje „nanibyzm”: całe życie jest dla tych nastolatków „na niby”. „Naszym sztandarem jest pustka” (Ożarowska 2010, 189) – twierdzi bohaterka. O pustce mówią zresztą i nieco starsi bohaterowie (Czerwiński 2009, 49; Varga 2007, 22).

Mowa już nie o (średkowo)europejskości lub nawet kosmopolityzmie jako alternatywie brzemienia polskości. Swoją ojczyznę bohaterka opowiadania Roberta Ostaszewskiego *Zamieszkać w realu* nazywa hipermarket:

Tak, ojczyzna gwarantuje bliskość i poczucie więzi. Moją ojczyznę stał się Real – wielki jak świat. [...] Miałam tam wszystko, co było mi potrzebne [...] miałam swoje miejsce w świecie Reala. [...] nie targają mną żadne wątpliwości, nie dokuczają samotność. [...] Żyję w świecie towarów i konsumentów, zamieszkałam w Realu, i dobrze mi tu (Ostaszewski 2005, 53, 63, 64).

Nie ma alternatywy ani dla polskości, ani dla globalizacji: narrator nie ma gdzie zaprowadzić bohatera – za wyjątkiem tamtego świata, bo na tym nie ma dla niego miejsca: „Znalazłem wreszcie swoją drogę” (Varga 2007, 352) – mówi bohater *Nagrobka z lastryko* Vargi, wyjmując ze spodni pasek, by zawiązać pętlę. Protagonista *Alei Niepodległości* „nie dotarł [...] do Ameryki, ale nie został też w Polsce, ostatecznie zatrzymał się gdzieś pośrodku, w pół kroku między ziemią porzuconą a ziemią obiecaną, z których żadna nie nadawała się do życia” (Varga 2010, 70).

Belkotliwa i agresywna mieszanka dyskursów, zawierająca urazy, strzępy różnych języków i jednocześnie daremne próby uwolnienia się od nich w tekstach młodych pisarzy to reakcja nie tylko na brak satysfakcji z dzisiejszej polskiej rzeczywistości, lecz też sublimacja niewystarczalności, niedorozwoju języka bohaterów dla wyartykułowania tego braku satysfakcji (przy czym ten język, jak świetnie pokazuje Sieniewicz w *Czwartym niebie* i w *Żydówkę nie obsługujemy*, mieści się w zestawie ulicznych graffiti).

To wszechobecny belkot, powstający z szablonów medialnych, slangu korporacji, sloganów romantyczno-patriotycznych, spojonych „na amen” przez zglobalizowaną reklamę. Młodzi autorzy opisują świat, który wylania się z tego chaotycznego języka, poddawanego nieustannemu recyklingowi. To odzwierciedlenie samopoczucia dzisiejszego zglobalizowanego człowieka, którego świadomość jest codziennie atakowana przez jednolite slogany cywilizacji konsumpcyjnej, odsyłające do siebie nawzajem: „Cały ten świat jest wykombinowany przez specjalistów od marketingu” (Ostaszewski 2005, 32). Slogany uogólniają, stereotypizują emocje dla wygody, stopniowo zastępując, wypierając realne uczucia.

Protagonisci tych powieści próbują wyartykułować doświadczenie swojej tożsamości narodowej, ale nie znajdują słów. Wśród bohaterów nie da się odnaleźć ani Gustawów, ani Konradów – tylko zmieszanych konsumentów. Między innymi – konsumentów tego języka.

[Niniejszy tekst był wygłoszony na V Kongresie Polonistyki Zagranicznej w Uniwersytecie Opolskim.]

Literatura

- Barańska K, Snochowska-Gonzales C., 2008, *Wojna chamsko-pańska*, „Recykling Idei. Pismo społecznie zaangażowane”, nr 10.
- Baudrillard J., 1970, *La societe de consommation*, Paris.
- Bieńkowski D., 2007, *Bialo-czerwony*, Warszawa.
- Chutnik S., 2009a, *Dziedzicia*, Warszawa.
- Chutnik S., 2009b, *Kieszonkowy atlas kobiet*, Kraków.
- Chwin S., 1996, *Hanemann*, Gdańsk.
- Chwin S., 1999, *Krótką historia pewnego żartu*, Gdańsk.
- Chwin S., 2002, *Złoty pelikan*, Gdańsk.
- Czerwiński P., 2005, *Pokalanie*, Warszawa.
- Czerwiński P., 2009, *Przebiegum życia*, Warszawa.
- Czerwiński P., 2011, *Międzynaród*, Warszawa.
- Dzido M., 2005, *Małż*, Kraków.
- Gretkowska M., b.d., *Byłam nosicielką*, rozm. przepr. Praszyński R., „Viva!” wyd. internetowe, http://polki.pl/viva_exclusive_artukul,10024059,0.html [dostęp: 14.03.2013].
- Gretkowska M., 1991, *My zdieś' emigranty...*, Warszawa.
- Gretkowska M., 1994, *Piszę ciałem*, rozm. przepr. Górnicka-Boratyńska A., „Polityka”, nr 11.
- Gretkowska M., 2011, *Piszę tak, jak się robi na drutach*, rozm. przepr. Muszytowska-Rzeszotek I., „Co w Toruniu?” z dn. 28.11., <http://www.cowtoruniu.pl/artukul-3316> [dostęp: 14.03.2013].
- Gretkowska M., 2012, *Polska jest jak dziecko alkoholika*, „EX Magazine” z dn. 4.06., <http://www.polskieradio.pl/10/1093/Artykul/617374,Manuela-Gretkowska-Polska-jest-jak-dziecko-alkoholika> [dostęp: 14.03.2013].

- Huelle P., 2002, *Mercedes-Benz: Z listów do Hrabala*. Kraków, 2002.
- Janion M., 2007, *Niesamowita słowiańszczyzna. Fantazmaty literatury*, Kraków.
- Karpowicz I., 2006, *Niehalo*. Wołowiec.
- Karpowicz I., 2008, *Gesty*, Kraków.
- Karpowicz I., 2011, *Balladyny i romanse*, Kraków.
- Kawalerowicz S., 2010, *Bez znieczulenia*, [rec. D. Ożarowska: *Nie uderzy żaden piorun*], „Sukces”, nr 9.
- Masłowska D., 2002, *Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną*, Warszawa.
- Masłowska D., 2012, *Przyszkoleni do jedzenia*, „Gazeta Wyborcza” z dn. 5–6.10.
- Ostachowicz I., 2012, *Noc żywych żydów*, Warszawa.
- Ostaszewski R., 2005, *Dola idola i inne bajki z raju konsumenta*, Kraków.
- Ożarowska D., 2010, *Nie uderzy żaden piorun*, Kraków.
- Piątek T., 2010, *Waż w kaplicy*, Warszawa.
- Shuty S., 2004, *Zwał*, Warszawa.
- Shuty S., 2005, *Produkt polski. (recycling)*, Kraków.
- Siemion P., 2000, *Niskie Łąki*, Warszawa.
- Sieniewicz M., 2003, *Czwarte niebo*, Warszawa.
- Stasiuk A., 2000a, *Dziennik okrętowy*, w: Andruchowicz J., Stasiuk A., *Moja Europa. Dwa eseje o Europie zwanej Środkową*, Wołowiec.
- Stasiuk A., 2000b, *Tekturony samolot*, Wołowiec.
- Varga K., 2007, *Nagrobek z lastryko*, Wołowiec.
- Varga K., 2010, *Aleja Niepodległości*, Warszawa.
- Witkowski M., 2007, *Barbara Radziwiłłówna z Jaworzna-Szczakowej*, Warszawa.
- Волкан В., Оболонский А., 1992, *Национальные проблемы глазами психоаналитика с политологическим комментарием*, „Общественные науки и современность”, nr 6.

“Polishness” and “Europeanness” in Young Polish Prose after 1989

The article is an attempt to examine prose of younger generations after 1989 – in the era of globalization and consumption, on the one hand, and in the period when criterion of “Polishness” ceased to be the main way of self-identification, on the second – in the spatial aspect. The author of the text analyses main psychologically-artistic types of the experience of space as identity factor.

Key words: young Polish prose, self-identification, Polishness, Europeanness, experience of space

TOKIMASA SEKIGUCHI

Tokijski Uniwersytet Studiów Międzynarodowych
Tokio

Teksty polskie w kontekstach pozapolonistycznych

Jakie mogą mieć wartości teksty polskie w kontekstach pozapolonistycznych? Moim zdaniem istnieje duże, ale ukryte zapotrzebowanie na teksty polskie i ich pochodne w europeistyce oraz – jeszcze szerzej – w humanistyce ogólnej. Mam na myśli nie tylko środowiska naukowo-edukacyjne, lecz także ogólny rynek czytelniczy poza granicami Polski. W praktyce jednak jest mało tekstów polskich w obiegu światowym, bowiem, po pierwsze, potrzeby te nie są dobrze uświadomione, po drugie, za mało jest polonistów, którzy by mogli udostępnić teksty w czytelnej formie w danym środowisku. Te przyczyny jednak sprawdzają się do jednej, dlatego że uświadamianie faktu istnienia ważnych tekstów także często należy do obowiązków polonisty, i to przede wszystkim polonisty nie-Polaka. Gdy na wszystkich polonistów ciągle działa siła dośrodkowa w formie imperatywu czytania każdego tekstu w ramach polonistyki, polonista nie-Polak znajduje się jednocześnie pod działaniem siły odśrodkowej; przede wszystkim oczekuje się, aby on uczynił teksty polskie uniwersalnymi.

Używam tutaj dla wygody słowa „teksty polskie”. Chodzi mi o teksty, które albo pochodziły z Polski, albo którymi się myślało o Polsce; nie muszą być pisane koniecznie w języku polskim ani koniecznie przez Polaków, a także nie muszą wcale być zamierzone jako dzieła literackie (*Kronika* Galla Anonima, pierwsze przemówienie Viktora Hugo w Izbie Parów itp.). Chciałbym także objąć tym pojęciem obcojęzyczne przekłady tekstów polskojęzycznych i metateksty niepolskojęzyczne nawiązujące do tekstów polskich.

Otóż chciałbym tu przykładowo wymienić tylko parę z wielu zagadnień, w dyskusji nad którymi mogą służyć teksty polskie. Są to – jeśli je podać w postaci słów-kluczy – historia, Europa, naród i judaica.

Na I Kongresie Badaczy Dziejów Polski w 2007 roku powiedziałem: „Znaczenie Polski w historii Europy, a nawet świata, jest nieporównywalnie większe niż w kulturoznawstwie, literaturoznawstwie czy lingwistyce – przynajmniej z perspektywy japońskiej”. Mówiłem wtedy także:

historia Polski bowiem dotykała cały czas nie tylko historii Europy jako zbioru zarejestrowanych faktów, lecz także jądra tego, co nazywamy europejskością [...] historia Polski [...] – dotyka samego pojęcia Historii, uprzedmiotowionego, upersonifikowanego, wysublimowanego przez Europejczyków, dotyka także zagadnienia ich specyficznej świadomości historycznej, czy to jednostkowej czy to zbiorowej (Sekiguchi 2010a)

Sądzę, że dopóki naszą historyczną wyobraźnią włada dziewiętnastowieczna historiografia, czyli jeśli posługując się pojęciem „historii” chcemy przede wszystkim rozumieć i tworzyć historię „narodów i państw”, to siłą rzeczy „sprawa polska” – sprawa narodu „uwikłanego w historię” (używając ulubionego przez Polaków zwrotu, nieprzekładalnego na japoński) – zajmuje centralne miejsce w dziejach Europy nie tylko z punktu widzenia japońskiego, lecz ogólnoswiatowego. „Rola Polski w dziejach rewolucji europejskich jest szczególna. [...] Zaiste, Polska nie jest takim krajem jak inne. Z punktu widzenia rewolucji jest ona zwornikiem gmachu Europy” (Engels 1971, 321–22). W tym londyńskim przemówieniu z roku 1876 Engels używa słowa „rewolucja”, ale tak naprawdę chodziło mu bardziej o walkę o narodowo-państwową niezawisłość aniżeli o wertykalną walkę klas. Zresztą jego słynny artykuł *Klasa robotnicza a kwestia polska* znakomicie ilustruje nowoczesną obsesję europejską polegającą na nierozzerwalności pojęcia historii z pojęciem narodu. Wedle tego *idée fixe* tylko „historyczne narody”, czyli narody, które mają historię, mają prawo do narodowego, odrębnego i niezależnego bytu. O koncepcji narodu jednak za chwilę.

Następnie Europa. Możliwe, że cywilizacja europejska znajduje się już w stadium po swoim apogeum. Ale zostaje ona ciągle jednym z najważniejszych przedmiotów rozważań i dociekań dla ludzkości. Nauka o Europie w ujęciu całościowym jest ważna, a nawet ryzykuję twierdzenie, że holistyczne podejście do syndromu Europy jest teraz konieczne jak nigdy. Dlatego też użyteczny jest taki nowy termin, jak „europeistyka”, abstrahując od różnicy w jego znaczeniu zależnie od rejonu świata. To nie tylko Unia Europejska, lecz cały świat potrzebuje tej nauki.

Przypomnijmy sobie, że w wielu krajach świata naukę humanistyczną o Europie monopolizowali nauczyciele wykształceni w paru zaledwie

narodowych filologiach, czyli angiści, romanisci, germanisci, oraz historycy ze znajomością angielskiego, francuskiego i niemieckiego. Wyglądało to tak, jak gdyby reprezentowali Europę tylko Anglicy, Francuzi i Niemcy. Rusycyści w sprawie Europy wypowiadali się tylko od czasu do czasu jako obserwatorzy czy dalecy kuzyni Europejczyków. To ewidentne następstwo polityczno-gospodarczego podboju świata w dziewiętnastym wieku przez mocarstwa europejskie i modernizacji życia człowieka, która postępowała dalej przez wiek dwudziesty.

W ciągu jednak ostatnich lat drastycznie zmalała liczba zarówno studentów, jak i nauczycieli języka niemieckiego i francuskiego. Znikają kierunki germanistyki i romanistyki, a powstają europeistyki. Jeśli to się dzieje rzeczywiście w myśl odejścia od ulomnego redukcjonizmu polegającego na mocarstwowej reprezentacji ku zdrowemu holizmowi w nauce o cywilizacji europejskiej, to dobrze. W istocie jednak tak nie jest, lecz teraz tę sprawę pomijam.

W europeistyce idea Europy naturalnie stanowi centralne zagadnienie nauki i rzeczywiście jest ono już dość dobrze zbadane. Moim zdaniem jednak zostało jeszcze mnóstwo nieczytanych przez europeistów, bo nie są tłumaczone, tekstów polskich, które mogłyby wiele wnieść do badań nad tym zagadnieniem.

W Polsce konceptualizacja Europy i europejskości nastąpiła bardzo wcześnie – bodajże wcześniej niż u wielu narodów zachodnioeuropejskich – i nagromadził się na polskich ziemiach w ciągu wieków ogrom dokumentów traktujących o pojęciu Europy. W tym oczywiście nie ma nic dziwnego, bowiem Polacy mieli cały czas świadomość, że żyją na granicy, w Sarmacji rozciągającej się na krańcach Europy i Azji. Właśnie w analizie retoryki i mechanizmu dualistycznego światopoglądu, jaki pokutuje i obowiązuje do dziś w świecie, mającego swój pierwowzór przede wszystkim w greckich tekstach o wojnach perskich, czyli dychotomii typu: Europa *versus* Azja, Wschód *versus* Zachód, despotyzm *versus* demokracja, niewolnictwo *versus* wolność, teksty polskie oferują istny skarbiec materiałów i świadectw do wykorzystania.

Podczas gdy koncepcja Europy jest dobrze opisana i komentowana, poważnie zaniedbane są natomiast badania nad procesem wyimaginowania jej negatywu wywoływanego po to, aby nakreślić i nadać jej wyrazisty kontur; nad mechanizmem przywoływania antagonistki na scenę w celu upiększania samej bohaterki. „Wie, żeś Wasza Królewska Mość z tych poszedł, przed którymi drżała Azyja” – to nie cytat z powieści Sienkiewicza, lecz z Orzechowskiego tzw. drugiej *Turkyki* z roku 1544 według polskiego przekładu

wydanego w roku 1590 (Orzechowski 1961, 54). Po metonimizacji wyrazu, zrazu geograficznego, „Azja”, nastąpiła dalsza „jej” personifikacja, która odąd pięknie ewoluowała i postępuje po dzień dzisiejszy w świecie języka polskiego.

Nie tylko Polacy, lecz wszystkie narody europejskie – ba, świat cały za ich śladem – odziedziczyły schedę retoryki geografii imaginacyjnej Herodota i Arystotelesa, i pieczołowicie jej hołdują. Natomiast tak się złożyło, że nad tę geopolityczną wrażliwość ludu zamieszkałego przy granicy z „Azją” nałożono jeszcze poczucie świętej misji bronienia całego chrześcijaństwa przed pogaństwem. Nigdzie indziej tak mocno i uporczywie nie działała także do dziś owa ideologia przedmurza – najpierw chrześcijaństwa, a później Europy. To ten właśnie szczególny los tekstów polskich wyróżnia je jako znakomite materiały do studiowania idei Europy. Bowiem retoryka *antemurale* wobec wszelkich ujemnych cech należących do nie-Europy jak najdobitniej pokazuje samo określenie, autoportret Europejczyków, logikę i struktury europeizmu, jednocześnie bezlitośnie obnażając stan wiedzy Europejczyków na temat świata. Toteż przynajmniej reprezentatywne prace Janusza Tazbira na ten temat powinny figurować w lekturze obowiązkowej europeistyki – i to wszędzie na świecie.

Jeśli chętnie posługiwali się antropomorficzną postacią Europy integraliści i klasycy, to separatyści i romantycy często chcieli widzieć w „narodzie” osobę-podmiot. Bezimienny „naród” przybierał imię pisane z dużej litery. Powstało wiele narodów w Europie i daleko poza Europą. Omawianie koncepcji narodu naturalnie wykracza poza ramy europeistyki. Pojęcie narodu stanowi jeden z kardynalnych przedmiotów dyskusji i badań w wielu dziedzinach nauki. Jesteśmy świadomi już od dawna poważnych i wielorakich skutków przenikania nowoczesnej idei narodowości lub państwa narodowego do niemal wszystkich społeczności świata. W ramach ogólnej humanistyki napisano na ten temat już bardzo dużo. Uważam jednak, iż istnieje wiele wartościowych tekstów polskich, mogących inaczej, niż działo się to dotychczas, naświetlać problematykę narodu i narodowości, niemniej ciągle niedostępnych, niefunkcjonujących w światowym obiegu. Przyczyna ich nieobecności na rynku, ich niewykorzystywania jest raczej prosta. Po prostu te cenne teksty są w zbyt wysokim stopniu zaszyfrowane i nieczytelne. Oczywiście chodzi przede wszystkim o polską literaturę tzw. romantyczną i sporą część późniejszych tekstów wobec niej pochodnych.

Pozwolę sobie tu jeszcze raz na autocytat:

literatura polskojęzyczna zaczęła się usamodzielniać definitywnie – i nieodwracalnie? – po powstaniu listopadowym, bowiem rzeczywistość, którą odtąd Polacy zaczęli przeżywać, już nie dała się opisywać w innych językach. Stan narodu pozbawionego suwerenności państwowej w wieku największego nasilenia nacjonalizmu i darwinizmu społecznego u Europejczyków to rzecz niesłychana, anomalia, wyjątkowy stan zagrożenia przede wszystkim psychologicznego, jakiego ani język francuski, ani niemiecki, ani angielski nie znały. [...] Zmuszona bowiem do samodzielnego poszukiwania nowego języka, literatura polskojęzyczna wkrótce została hermetycznie zamknięta. Stała się nieczytelną dla czytelnika zewnętrznego, to znaczy, nieprzekładalną na inne języki. Niezwykle intensywny proces autopoietyczny wytworzył przestrzeń w stopniu najwyższym zorganizowaną jak szczelny kokon. System kodów zamknął się doskonale (Sekiguchi 2010b, 255).

Ponieważ „literatura wyciągnięciem jest na jaśnią myśli narodu. [...] naród jedynie tylko w literaturze ma swoją refleksję (Mochnacki 1923), na przestrzeni stulecia, a właściwie o wiele dłużej, żmudnie, uporczywie wypracowywano językiem polskim rozmaite narracje i teorie, w których wszechobecnym – jawnym czy skrytym – i najważniejszym tematem był naród. Obsesja na jego punkcie, ruminacja myśli o nim kazała jeszcze w 1912 roku Stanisławowi Brzozowskiemu wyrzec:

Naród jest związkiem psychiki z bytem: bytowe znaczenie jej jest w nim, z niego wyrasta. Nie może ona odnaleźć życia dla siebie poza nim. Wszystko, co wydaje się pierwotniejszym od narodu, jest faktycznie późniejszym od niego. Wszystkie „bytowe” kategorie są momentem narodowego dziejowego życia – lub też przeciwnie momentami wynarodowienia, etapami rozkładu narodowej duszy: ale ona jest najgłębszą formą rzeczywistości, z jaką pozostajemy w bezpośrednim stosunku (Brzozowski 1910).

W rezultacie zaczyna się wydawać, zwłaszcza patrzącemu jako osoba postronna, z dalekiej perspektywy na całokształt nowoczesnych tekstów polskich, jak gdyby jego prawdziwym autorem był sam Naród; jak gdyby „on” to wszystko sprawił.

Maria Janion napisała o polskim romantyzmie, że „stworzył wcale nie przejściową i partykularną, lecz uniwersalną formułę kultury” (Janion 2000, s. 6). Niemniej, teksty polskiego romantyzmu same w sobie nie są uniwersalne. Są wysoce ezoteryczne. Nawet sama nomenklatura często dziwi zewnętrznego obserwatora, któremu romantyzm polski wydaje się być bardziej

wynikiem mutacji aniżeli normalnym odgałęzieniem ogólnoeuropejskiego nurtu o tej nazwie. Tę odmienność tekstów polskich niewątpliwie można przypisać owej wyjątkowości – jeszcze raz przytaczając słowa Janion – „tej całkowicie i nieskończenie nowej, a nawet przerażającej sytuacji” (Janion 2000, s. 5), w której rzeczywiście znaleźli się Polacy w XIX wieku, a także później jeszcze.

Wobec tego dlaczego mamy, my ludzie niepolskojęzyczni, czytać te teksty? Jaki pożytek będzie z ich lektury? Otóż ważne jest to, że one się borykały, zmagaly nieustępliwie z problemem narodowej podmiotowości i w końcu z nim uporały. A, jak wcześniej sygnalizowano, kwestia idei i świadomości narodowej jest jak najbardziej uniwersalną i ciągle aktualną sprawą dla każdego człowieka w świecie. Choć rozwiązania *à la polonaise* problemu, literackie recepty na niego nie są wszędzie stosowalne, nowoczesne teksty polskie, jako zapiski i świadectwo, doskonale wręcz ukazują mechanizm psychiki w warunkach ekstremalnych, nakreślają możliwe granice biegunów, do jakich umysł ludzki może dochodzić. Aby jednak teksty polskie uzyskaly taki nowy walor epistemologiczny i uniwersalną użyteczność, muszą być przekładane na angielski lub na język funkcjonujący w danym środowisku czytelniczym. Nie zapomnijmy, że oczywiście w tym procesie translacji tekst przeważnie traci siłę terapeutyczną i swoje oryginalne walory, tak zwane literackie, czy też estetyczne. Zresztą chodzi nie tylko o teksty uważane za literaturę. W tym samym kontekście, nazwijmy go dla wygody kontekstem dyskusji o pojęciu narodu, równie interesujące są teksty z dziedziny sztuki plastycznej, takie jak na przykład słowa Grottgera i Matejki, a z pola muzyki np. polemiczne eseje Szymanowskiego z pierwszych lat po I wojnie światowej.

Istnieje zatem kontekst, w którym na przykład *Księgi narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego* są ważniejsze niż *Pan Tadeusz*. Nie tylko zresztą dzieła Wieszcza, ale na przykład prelekcja Brodzińskiego zatytułowana *O narodowości Polaków* i inne teksty reprezentatywne dla polskiego mesjanizmu narodowego stanowią niezwykle cenne źródła dla tych, którzy dociekają pojęcia narodu i logiki nowoczesnego nacjonalizmu. Zwłaszcza gdy religijne podłoże tego rodzaju historiozofii, jej progresywizm cechujący religie abrahamowe są obce dla wielu czytelników na świecie. Ponadto jeszcze specyficznie nowotestamentowa retoryka „Męki i Odkupienia” Chrystusowego jest zgoła niezrozumiała dla osób spoza pewnego kręgu cywilizacji (może z wyjątkiem chrześcijan). Teksty pióra polskich romantyków – zwłaszcza te sprowokowane powstaniem listopadowym – oferują rewelacyjne klucze do zrozumienia zjawisk. *Księgi narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego* i *O narodowości Polaków* mają jeszcze tę zaletę, że są pisane prozą i nawet w przekładzie niewiele

tracą na wartości merytorycznej. Prawie mogą więc służyć za karty podręcznika do dziewiętnastowiecznej historiozofii europejskiej. Ponieważ koncepcja mesjanizmu narodowego była „szczególnie rozpowszechniona i wyjątkowo wszechstronnie rozwinięta w Polsce” (Andrzej Walicki), to pod tym względem teksty polskie nie mają sobie równych, co z kolei podnosi ich wartość.

Teraz parę słów o użyteczności tekstów polskich dla studiów żydowskich. Na tematy żydowskie publikuje się książki, kręci filmy nieustannie i w dużych ilościach. Niemniej jednak mam wątpliwości co do końcowego efektu edukacyjnego u ich odbiorcy. Prawdę powiedziawszy, nie szukałem sondaży na ten temat przeprowadzonych w skali światowej i swoje stwierdzenie opieram tylko na ograniczonych doświadczeniach i obserwacjach, lecz wydaje mi się po pierwsze, że istnieje dysproporcja między wiadomościami o dwudziestowiecznej tragedii Żydów europejskich a wiedzą o ich dziejach do momentu tejże tragedii. Po drugie, odnoszę wrażenie, że zostaje jeszcze wiele niewykorzystanych, nienaświetlonych judaiców polskojęzycznych oraz ich pochodnych. Być może można by powiązać te dwie sprawy.

Każdy wykształcony człowiek we współczesnym świecie zna słowo Auschwitz, a nawet może wie, że obóz znajdował się w obecnej Polsce i choć zapewne mniej, ale wielu ludzi ma w swoim słownictwie odpowiednik wyrazu „holocaust”. Możemy założyć więc, że wszyscy wiedzą, jaki los spotkał europejskich Żydów podczas II wojny światowej. Natomiast mało kto posiada wiedzę na temat dziejów Żydów przed Zagładą, choćby nawet o tym, że właśnie na terenach dawnej Rzeczypospolitej żyła największa w świecie populacja Żydów – według Marxa i Engelsa dzięki liberalizmowi polskiemu, a według Bismarcka przez „beztroskę polskiego charakteru”.

Tak się dzieje w dużej mierze z powodu szkolnych podręczników do historii czy do geografii świata, w których przeważa polityczna taksonomia i kartografia koncentrująca się na rysowaniu granic państw i ich zmian oraz na mapach wojen, a w których niekiedy wyczuwa się dobitny prezentyzm autorów, już nie mówiąc o państwowej ingerencji i cenzurze. W procesie edukacji więc przeciętny uczeń za pomocą takich podręczników nigdy się nie dowiaduje o historii europejskich Żydów, którzy mając inny tryb egzystencji niż inne narody, nie byli widoczni na mapach państw w Europie.

Odkładając nawet na bok problem tego rodzaju dysproporcji w powszechnej wiedzy z zakresu studiów żydowskich, nikt chyba nie kwestionuje ich wagi jako dyscypliny naukowej. Wszystkie dwudziestowieczne światowe zjawiska kulturalne, naukowe, polityczne, ekonomiczne wręcz zmuszają nas do studiowania tej nauki i uwzględnienia jej dorobku, a olbrzymie są prze-

cież zasoby wiadomości, jakich mogłyby dostarczyć w tej dziedzinie teksty polskie. Czy to nie w Polsce stworzono od średniowiecza począwszy najwięcej na świecie tekstów o Żydach, choć języki i media były różne? A w nowoczesnej już literaturze polskiej czy był ktoś, kto nie pisał, nie wzmiankował o Żydach? Ktoś, kto mógł nie używać słowa „Żyd” w swojej twórczości do II wojny światowej – właściwie nawet i dłużej? Omijanie tego słowa było chyba niemożliwe. To tak, jakby ktoś w dawnym polskim mieście usiłował nie widzieć synagogi, która czasem stała nawet *vis-à-vis* kościoła czy cerkwi.

Przypuszczam, że pod tym względem ciągle brakuje tekstów polskich w obecnych studiach, w których próbuje się omawiać judaica i dotyczy to wielu krajów świata. I tu napotykamy na problem braku polonistów – polonistów, którzy by mogli udostępnić owe ezoteryczne teksty szerszej publiczności lokalnego społeczeństwa; polonistów o szerokim horyzoncie myślenia i o odpowiednim wykształceniu humanistycznym.

Na koniec jeszcze raz podkreślam kontekstową różnicę aksjologiczną funkcji tekstów polskich. Jeśli nazwiemy teksty funkcjonujące na polonistyce tekstami „polonistycznymi”, to teksty polskie jako teksty „pozapolonistyczne”, czyli np. europeistyczne i judaistyczne, mają zgoła inne wartości – przede wszystkim poznawcze, o wiele mniej estetyczne, już nie mówiąc o walorze ludycznym. Nie zapomnijmy o tym, że przekraczając ramy polonistyki w kierunku europeistyki i dalej humanistyki ogólnej lub *Weltliteratur*, teksty polskie mogą funkcjonować jedynie w przekładzie, a nie w oryginale, przy czym wychodzą nie tylko poza granice języka polskiego, lecz także poza narodową aksjologię i systematykę. W kontekście światowym nowożytna kategoryzacja i hierarchizacja gatunków obowiązująca w Polsce staje się mniej ważna, jeśli w ogóle nie traci znaczenia. To jest banal, ale zdaje mi się, że często o tym zapominamy.

À propos tego odejścia od krajowej aksjologii pozwolę sobie na jedno wspomnienie. Otóż już dawno temu, gdy powiedziałem przyjacielowi z Polski, że tłumaczę na japoński *Historię literatury polskiej* Miłosza, kolega skomentował moją wypowiedź pytaniem retorycznym z miną wyrażającą zdziwienie, raczej zbliżone do dezaprobaty: „Czy nie lepiej jednak przetłumaczyć Krzyżanowskiego?”. Nawiasem mówiąc, mój przyjaciel, polonista z wykształcenia, jest obecnie profesorem na uniwersytecie polskim. Podówczas nie było żadnych kompendiów historii literatury polskiej po japońsku. Chodziło więc o taką kwestię: jeżeli sami nie napiszemy książki, to którą historię należy przetłumaczyć jako pierwszą dla szerszego kręgu czytelników japońskich? Jeśli mamy wybrać tylko jedną książkę do tłumaczenia, to na

pewno Miłosza, a jeśli będzie następna podobna okazja, to dopiero Krzyżanowskiego – taka była moja myśl. Prawdę mówiąc, nie ulegało wątpliwości, że się nie znajdzie taki wydawca-dobrodziej, który by wydał drugą historię literatury polskiej. Natomiast mój przyjaciel jako Polak miał ustalony właśnie odwrócony porządek przyznawania priorytetu. Podejrzewam ponadto, że nie czytał tej książki Miłosza. W *Historii literatury polskiej*, napisanej w języku angielskim dla czytelników amerykańskich, przede wszystkim zaś dla studentów, Miłosz jest znakomitym, niezrównanym *cicerone* dla tych, którzy nie znają polskiego, a zamierzają zwiedzać ogród słów polskich. Historie literatury polskiej Krzyżanowskiego czy Kleinera powinien znać tłumacz-polonista, lecz ogólna publiczność nie musi ich znać.

Rzuciłem w tym referacie hasła takie jak: przedmurze i mesjanizm. Zapewne dla uszu Polaków czy polonistów musiały brzmieć strasznie anachronicznie i mocno trącić myszką. Niemniej jednak teksty tworzące i opisujące owe syndromy doprawdy rzucają nowe światło na uniwersalne zagadnienia, z jakimi ludzkość się zmagą, a przez to mogą odgrywać inną, czyli nową a ważną rolę w kontekstach pozapolonistycznych.

Reasumując zatem, powtarzam – trzeba kształcić więcej polonistów – i może już nie misjonarzy, ale tubylczych polonistów o szerokich horyzontach, najlepiej tej miary, co Rolf Fieguth czy Cheong Byung Kwon, albo biorąc przykłady znowu z sąsiedniej dziedziny – Timothy Snyder czy Norman Davis.

[Niniejszy tekst był wygłoszony 11 lipca 2012 r. na V Kongresie Polonistyki Zagranicznej w Uniwersytecie Opolskim.]

Literatura

- Brzozowski S., 1910, *Legenda Młodej Polski. Studya o strukturze duszy kulturalnej*, Lwów. Tekst zdigitalizowany: <http://literat.ug.edu.pl/legenda/index.htm#spis> [dostęp: 16.03.2013].
- Engels F., 1971, *Przemówienie wygłoszone podczas obchodu rocznicy powstania styczniowego 22 stycznia 1876 roku w Londynie*, w: Śliwiński J., red., *Marks i Engels o Polsce*, Warszawa.
- Janion M., 2000, *Romantyzm a początek świata nowożytnego* [pierwodruk 1974], w: *Gorączka romantyczna. Prace wybrane Marii Janion*, tom I, Kraków.
- Mochnacki M., 1923, *O literaturze polskiej w wieku dziewiętnastym*, oprac. Życzynski H., Kraków. Tekst zdigitalizowany: <http://literat.ug.edu.pl/mochnac/index.htm#spis> [dostęp: 16.03.2012].
- Orzechowski S., 1961, *Turczyka druga do króla Polski Zygmunta*, w: Nadolski B., red. i oprac., *Wybór mów staropolskich*, Wrocław.
- Sekiguchi T., 2010a, *Polska znakiem wyobraźni Historii*, „Kwartalnik POLONICUM”, nr 10.
- Sekiguchi T., 2010b, *Z „Panem Wołodyjowskim” do Kamiénca – Inne spojrzenie na „Trylogię” Henryka Sienkiewicza*, w: Sekiguchi T., red., *Spotkania Polonistyki Trzech Krajów – Chiny, Korea, Japonia. Rocznik 2009*, Tokio 2010.

Polish Texts in Non-Polish Studies Oriented Contexts

Texts that either come from Poland or are used in thinking about Poland can sometimes be very useful in research and discussions that go far beyond the traditional formula of Polish Studies. The author of this article suggests four disciplines for research: the concept of history, Europe, nation and Judaica. Polish texts are needed in these fields and reading them is often essential. Polonists are generally not fully aware of the importance of Polish texts in such contexts and the number of translations of many important Polish texts is still insignificant. The author of the article postulates a change in Polonists' perspectives.

Key words: Europe, history, Judaica, nation, Polish Studies

OLGA CYBIENKO
Instytut Słowianoznawstwa RAN
Moskwa

Źródła polonofilstwa Konstantego Balmonta

(na materiale powieści autobiograficznej
Pod nowym księżycem)

Polska zawsze zajmowała istotne miejsce w sercach i świadomości wykształconej i czytanej części społeczeństwa rosyjskiego. Wizja świata rosyjskich pisarzy, poetów, artystów zawierała określony stosunek do Polski i narodu polskiego – mieściły się w nim zarówno refleksja i współczucie, przyciąganie się i odrzucanie, niechęć i poczucie winy – ostatecznie „obcy” już nie był tak naprawdę obcym.

Na przełomie XIX i XX wieku w Rosji znacznie zwiększa się zainteresowanie wielkimi polskimi romantycznymi wieszczami: Adamem Mickiewiczem, Juliuszem Słowackim i Zygmuntem Krasińskim. Świadczyła o tym wzrastająca liczba przekładów ich utworów, wznowienie już wydanych tekstów oraz liczne próby głębszej interpretacji krytycznoliterackiej ich spuścizny twórczej. Istotną rolę w dokonaniu przekładów, komentarzy i opracowań tego dorobku odegrali wielcy rosyjscy poeci Srebrnego Wieku – Włodzimierz Sołowiow, który zainspirował w tym kierunku wielu symbolistów, w tym: Konstantego Balmonta, Walerija Briusowa, Wiaczesława Iwanowa, Aleksandra Błoka, Fiodora Sologuba, Iwana Bunina, Władysława Chodasiewicza. W „gwiazdnej trójcy” polskich wygnańców rosyjscy symboliści widzieli swoich „ojców duchowych”, mistrzów w sferze ducha.

W znacznej mierze do zapoznania rosyjskiego czytelnika z twórczością polskich romantyków, zwłaszcza Słowackiego, przyczynił się Konstanty

Balmont¹. Od dziecka widział w swojej rodzinie przejawy „szacunku dla Polski i jej języka” (Balmont 1928, 41). W 1894 r. przeczytał *Nie-boską komedię* Krasińskiego; zachwycił się nią i postanowił nauczyć się języka polskiego (Balmont 1928, 36–37). Balmont podziwiał piękno poematów Słowackiego, zwłaszcza *Anhelliego* i *W Szmajcarii*, mówił, że od momentu ich przeczytania uważa Słowackiego za swojego ulubionego poetę.

W tomie *Trzy dramaty* (1911) Balmont zamieścił nie tylko swoje przekłady *Baladyny*, *Lilli Wenedy*, *Heliona-Eoliona*, lecz także przedmowy do każdego z utworów. Balmont także przetłumaczył fragmenty *Króla Duchy*, fragment z *Bieniowskiego*, *Notatki i zapiski w Raptularzu*, nadając im tytuł *Mysli Słowackiego* (dwie publikacje), jest też autorem tłumaczeń kilkunastu wierszy polskiego poety.

Balmont swoim zamiłowaniem do polskiego romantyzmu wpływał na jego postrzeżenie przez innych rosyjskich poetów. Na przykład Andrej Bielyj pisał: „[Balmont] Bardzo dobrze wyjaśniał mi w Paryżu Słowackiego, ale pewnie wyrażał przede wszystkim samego siebie” (Белый 1910, 220)². Możliwe, że naprawdę istniało jakieś pokrewieństwo dusz i szczególna bliskość twórcza rosyjskiego i polskiego poety. Można zakładać, że kunszt słowny Słowackiego silnie pociągał Balmonta, wywarł na niego ogromny wpływ, wzmacnił pewne pokrewne elementy.

Aleksander Blok w liście do Wiaczesława Iwanowa z 16 stycznia 1912 r. pisał: „Jeśli jest planowany jakiś wieczór literacki, mógłbym wygłosić na nim krótkie przemówienie, np. na temat »Balmont i polska dusza«. Ta strona Balmonta była dla mnie zawsze szczególnie bliska”³ (Блок 1982, 212). Przemówienie niestety nie zostało wygłoszone.

Jedną z najwcześniejszych prób interpretacji twórczości polskich romantyków jest esej Balmonta *Flety z ludzkich kości – słowiańska dusza chwili obecnej* z jego tomu *Białe zory* (*Biełyje zarnicy*, 1908). Usiłuje w nim przeniknąć tajniki poszarpanej duszy bratniego narodu, co realizowane jest drogą bezpośrednich cytatów, reminiscencji, przekazu treści utworów Słowackiego, Mickiewicza, Krasińskiego.

¹ O stosunku Balmonta do polskiej literatury patrz: Цыбенко 1994, 154–161; Barański 1963, 69–81; Smaga 1979, 102–103.

² Oryg.: „(Бальмонт) Хорошо он изъяснял мне в Париже Словацкого, но вероятнее всего изъяснял лишь себя”. Wszystkie tłum. z j. ros. – jeśli nie zaznaczono inaczej – Olga Leszkowa.

³ Oryg.: „Если предполагается литературный вечер, я мог бы произнести маленькую речь, например на тему »Бальмонт и польская душа«. Эта сторона Бальмонта была для меня всегда одной из особенно близких”.

Balmont z zapalem dowodził bliskości duszy polskiej i rosyjskiej, ich wzajemnego uzupełniania się, wzajemnej potrzeby: „Rosjanie potrzebują Polskiej duszy. Ponieważ Polskie losy są wielkie i smutne, piękne i szalone”⁴ (Бальмонт 1908, 193).

Przekłady Balmonta (nie tylko polskich autorów) nieraz wzbudzały polemikę. Walerij Briusow i Korniej Czukowski uważali, że Balmont cudze utwory podporządkowuje sobie⁵. A Eugeniusz Zagorski, tłumacz oraz krytyk literacki, w książce *Juliusz Słowacki. Balmont jako jego tłumacz* pisał: „Lilla Weneda jest przetłumaczona wspaniale. Robi wrażenie – powiem straszną rzecz, prawie bluźnierczą – które prawie jest równe wrażeniu, które robi oryginal”⁶ (Загорский 1910, 30).

Zamiłowanie do polskiej poezji przejawiało się także w twórczości Balmonta na wygnaniu, w latach 20. minionego wieku. Nostalgia, tęsknota za Ojczyzną przeniknięty jest tom jego szkiców, esejów, wspomnień *Gdzie jest mój dom* (Praga, 1924). Tym bardziej nie może dziwić fakt, że weszły do niego *Mysli Słowackiego* – wybrane fragmenty z *Notatników* i *Fragmentów filozoficznych* Słowackiego. We wstępie Balmont podkreśla odczuwaną przez siebie bliskość Słowackiego: „Z trzech genialnych polskich poetów najbardziej lubię subtelnego, wyszukanego, przenikliwego i inteligentnie uszczypliwego, niezrównanie muzycznego Słowackiego, który w swoich dramatach wcielił strzelisty, gwałtowny i różnorodny charakter polskiej duszy” (Бальмонт 1992, 227)⁷.

W 1927 roku Balmont przez około dwa miesiące przebywa w Polsce, ma występy w różnych miastach, odwiedza w Harendzie w Tatrach wdowę po polskim poecie Janie Kasprowiczu i właśnie tam pisze wiersz *Słowacki*, poświęcony przeniesieniu prochów poety na Wawel. Wiersz ten został opublikowany w tłumaczeniu Leonarda Podgórskiego-Okołowa na pierwszej stronie „Wiadomości Literackich” (Balmont 1927).

⁴ Oryg.: „Русским нужна Польская душа. Ибо Польские судьбы велики и печальны, красивы и безумны”.

⁵ Zasługuje na uwagę pozycja Borysa Pasternaka w ocenie Balmonta-tłumacza: „Русский Шелли был и остается трехтомный бальмонтковский”. Naturalnie można sugerować, że Balmontowi najlepiej udaly się tłumaczenia bliskich mu duchem poetów.

⁶ Oryg.: „Лилля Венета переведена прекрасно. Впечатание это – боюсь сказать кощунство! – почти равно впечатанию, которое производит оригинал”.

⁷ Oryg.: „Из трех гениальных польских поэтов мне более всего люб нежный, изысканный, проникновенный, и умно-язвительный, и несравненно музыкальный Словацкий, воплотивший в своих драмах стрелометность и многогранность польской души”.

Balmont tłumaczył także utwory Leopolda Staffa, Bolesława Leśmiana, Tadeusza Micińskiego; przełożył także *Moją pieśń wieczorną* oraz *Księgę ubogich* Jana Kasprówicza (Warszawa, 1928). W 1928 r. w Polsce ukazuje się książka *Jan Kasprówicz – poeta polskiej duszy* (Balmont 1928), której jedną z trzech części napisał po polsku w trzy dni w domu wdowy po Kasprówiczu w Harendzie (Андреева-Бальмонт 1997, 531). Balmont trzykrotnie cytuje *Beniomskiego* oraz inne utwory Słowackiego, zamieszcza do nich komentarze pełne zachwytu. Stanisław Pazurkiewicz w swojej przedmowie do wspomnianej wyżej książki rosyjskiego poety widoczny u niego kult Słowackiego tłumaczy „podobieństwem organizacji duchowej, wewnętrznej obydwu poetów” (Balmont 1928, 17). Balmont zawsze z wielkim zachwytem mówił o Słowackim, cytował go w swoich publikacjach zarówno w rosyjskiej, jak i polskiej prasie, m.in. w wywiadzie dla „Wiadomości Literackich” (1926, nr 31) bądź w gazecie „Rosja i Słowiaństwo”. W tej gazecie, która ukazywała się w Paryżu, Balmont pisał i o innych poetach polskich.

Symbolem bogactwa polskiej kultury dla Balmonta stał się także Chopin:

Страна красивых гениев – Шопена,
Мицкевича, Словацкого, других,
Тебе пропел я не однажды стих!

Z literaturą i kulturą Polski Balmont był związany głębiej niż inni przedstawiciele Srebrnego Wieku. W wierszu *Polskiemu poecie Janowi Lechoniowi* pisał:

От детских дней я полюбил Поляков,
От юности пленен я Польской речью...

Z tych słów wynika, że prawdziwe zainteresowanie i zamilowanie Balmonta dla polskiej kultury, współczucie dla uciśnionego (ciemniejszego) narodu zrodziły się jeszcze w latach dzieciństwa i wczesnej młodości. Powieść autobiograficzna *Pod nowym księżycem* (Berlin, 1923) bardzo realistycznie przedstawia atmosferę domu rodzinnego Balmontów. W tej powieści opisane jest życie głównego bohatera, przyszłego poety, od jego urodzenia do momentu, kiedy kończy 16 czy 17 lat. Balmont zmienił imiona, lecz wszystkie postaci – ojciec, matka, bracia, inni krewni i znajomi – mają swoje realne prototypy. To jest powieść-wspomnienie, pamiętnik, dzięki któremu poznajemy szczegóły realnych wydarzeń, atmosferę życia niedużego majątku szlacheckiego na rosyjskiej prowincji w drugiej połowie XIX wieku.

Prozę autobiograficzną poety, który musiał opuścić Rosję w 1920 r., czytelnicy w jego ojczyźnie mogli przeczytać dopiero pod koniec ubiegłego stulecia. Czytelnik *Pod nonym księżycem* dowiadyuje się, w jaki sposób Balmont zetknął się z kulturą polską, z Polakami we własnym domu, przy pośrednictwie najbliższych mu osób. W powieści są połączone dwa wątki: wątek liryczny, intymny, romantyczny, który mówi o kształtowaniu poetyckiej osobowości bohatera, w jedności ze światem przyrody, światem domu rodzinnego, ciepłą atmosferą skromnego dworku szlacheckiego oraz wątek realistyczny, konkretny, który ukazuje, jak do tego małego świata rodzinnego wchodzi, wdziera się rzeczywistość historyczna – to są odgłosy istnienia pańszczyzny, nędzna sytuacja robotników fabrycznych, kółka rewolucyjne, w których zaczyna działać Balmont w wieku gimnazjalnym. Wśród trudnych, społeczno-politycznych i religijno-filozoficznych kwestii pojawia się także problem niepodległości Polski.

Centralną postacią, która łączy powyższe wątki, jest matka przyszłego poety. Została ona opisana z miłością, widać, że pisarz doskonale rozumie skomplikowaną duszę kobiety, dzięki czemu jej portret psychologiczny nabiera głębi. Balmont tak ją scharakteryzował: „Ze wszystkich ludzi moja matka, kobieta o wspaniałym wykształceniu, bardzo mądra i osobliwa, wywarła na mnie w moim życiu poetyckim największy i najgłębszy wpływ. To właśnie ona wprowadziła mnie w świat muzyki, literatury, historii i języka” (Бальмонт 2001, 571).

Ważny motyw fabularny *Pod nonym księżycem* – trójkąt miłosny, w który uwikłani są matka bohatera, jej mąż oraz przyjaciel rodziny, Polak, kochający ją z ogromnym poświęceniem i pasją. Za prototyp powieściowego Zygmunta Ogińskiego badacze (A. Romanienko i inni) uważają inżyniera M.M. Kowalskiego, który mieszkał w Szui, położonej 10 kilometrów od majątku Balmontów. Oni także piszą, że przy pośrednictwie żony Kowalskiego młody poeta zapoznał się z Władimirem Korolenką, to właśnie ona dała już znanemu pisarzowi zeszyt pierwszych wierszy poety.

Autor powieści przedstawia matkę jako marzycielkę, osobę kapryśną, która była tylko zakochana w swoim mężu, ale nie oddała się temu uczuciu w pełni (mąż zaś bardzo ją kochał). Była pod bardzo silnym wrażeniem Ogińskiego, lecz po krótkim bliskich kontaktów z nim, zażądała, by opuścił ją i jej rodzinę. Ogiński wyjechał do swojego wileńskiego majątku, jednak po trzynastu miesiącach wrócił. W powieści jest opisany jako:

przystojny Polak, o niebieskich oczach i orlim nosie, trochę wyniosły, lecz nienagannie wychowany i uprzejmy, umiał osiągać wszystko, czego

pragnął, i znów próbował zawładnąć jej duszą. Ale koniec z tym. Języka polskiego już się nauczyła. Nowego Mickiewicza, Słowackiego i Krasińskiego nie wymyśli, a ich ona już przeczytała i do tego wiele innych rzeczy⁸ (Бальмонт 2001, 29).

Pewnego wrześnieowego dnia matka przyszłego poety chciała zakończyć znajomość z Ogińskim, w momencie, kiedy powiedziała mu „Nigdy więcej”, oblicze jej męża wypiękniało, wywołując u niej przyływ czułości i miłości do niego. Tego wieczoru przy kolacji niepochlebnie mówiła o polskich poetach, Ogiński zaś nie odzywał się, a zmuszony do odpowiedzi przytoczył wers ze Słowackiego: „Biada kobietom, które słuchają nadto długo szumu płaczącej brzozy”. Potem matka usiadła do fortepianu “zadziornie skinęła głową, z zapalem zagrała bardzo obrazowy Mazurek Chopina, potem »Marche Funèbre«, dostawszy wypieków na twarzy zagrała i zakazany polski hymn *Z dymem pożarów*, zatrzasnęła wieko fortepianu i podniosła się” (PNK, 35)⁹.

Wówczas, pod srebrzystym księżycem został poczęty przyszły poeta. W tym wydarzeniu, on był tego pewien, w całym jego szczęśliwym dzieciństwie, w jego – rudzielca – podobieństwie do złotowłosej matki były korzenie jego „słonecznej” wizji świata, opiewania miłości i piękna w przyszłej twórczości.

Uczucie do Ogińskiego jeszcze nieraz budziło się w matce, były jeszcze intymne spotkania w leśniczówce. Młody i przystojny mąż, młody i przystojny Ogiński „rywalizowali w adorowaniu upragnionej kobiety” (PNK, 53)¹⁰. W odczuciu chłopca przyjazdy Ogińskiego do ich majątku były „jak powiew świeżego wiatru... Lecz wszystko to było podobne do piosenki, która zaczyna się od wesołych wyzwolonych dźwięków, ale kończy się niejasną, męczącą i dręczącą melodią”¹¹ (PNK, 53). Ogiński w powieści krytykuje

⁸ Oryg.: „Красивый поляк, с синими глазами и орлиным носом, несколько надменный, но и безукоризненно-вежливый, умел достигать, чего хотел, и снова пытался завладеть ее душой. Но довольно. Польский язык она с ним изучила. Нового Мицкевича, Словацкого и Краси́нского он не выдумает. А их она уже прочла, и многое другое”. Sytaty z tej książki w skrócie oznaczam PNK.

⁹ Oryg.: „с задором закинула голову, с задором проиграла картинную »Мазурку« Шопена, сыграла его »Marche Funèbre«, сыграла, разругавшись, запретный польский гимн »С дымом пожаров«, захлопнула крышку фортепиано и встала”.

¹⁰ Oryg.: „состязались в поклонении желанной женщине”.

¹¹ Oryg.: „как свежий порыв ветра... Но все это было как песня, которая начинается освободительными веселыми звуками и кончается неопределенным терзающим напевом”.

niezdarnie realizowane w Rosji reformy i ze szczerym bólem mówi o cierpieniach ojczyzny: „Królestwo Polskie wzięli i wszystko wezmą w karby”¹² (PNK, 64). Rodzice Balmonta podzielali jego poglądy.

Należy podkreślić, że autor powieści stara się stworzyć obiektywny wizerunek Polaka, bliskiego przyjaciela rodziny. Czytelnik rozumie, że Ogiński przyciąga matkę chłopca swoim nieodpartym urokiem, poetyckim stosunkiem do życia, erudycją, ciekawą rozmową, atrakcyjnością obcości, która staje się w znacznej mierze już bliska i swoja. Najwięcej sympatii budzi Ogiński, kiedy w końcowej części powieści rozmawia z gimnazjalistą Balmontem, który zaangażował się w działalność kółek rewolucyjnych. Przyjaciel domu chce uprzedzić niebezpieczne, nieprzemyślane posunięcia młodzieńca. Jego długi monolog o niedopuszczalności zabójstwa, o grozie każdej rewolucji, która w Rosji będzie „gigantyczną pugaczewszczyzną”, o tym, że słuszne działanie jest oparte tylko na miłości i budowaniu, a nie niszczeniu, wywiera na nastolatku ogromne wrażenie. Przejęty rozmową pyta, jak to możliwe, że Polak nie żywi nienawiści do tych, którzy zdeptali jego ojczyznę, którzy bez przerwy poniżają Polskę i zadają jej cierpienia. Ogiński pobladł i obiecał, że później wróci do tej rozmowy. A na chłopca patrzył ze smutkiem i czułością. „To samo pytanie, zadane z takim samym przejęciem kiedyś już padło z ukochanych ust”¹³ (PNK, 192) – pisze narrator. Młody poeta czuje ogromną sympatię do Ogińskiego i stwierdza, że chce uczyć się języka polskiego.

Relacje matki przysłego poety z Ogińskim są przedstawione fragmentarycznie, lecz należy zauważyć, że opowiadanie o nich rozpoczyna i kończy narrację, co uwypukla je, akcentuje w świadomości czytelnika.

Ogiński ostatecznie uświadamia sobie, że całe jego życie było błędem i popelnia samobójstwo (topi się w bagnie), co dla młodego poety jest tragedią. Rzecz jasna, na podjęcie tej dramatycznej decyzji wpłynęło bankructwo, jednakże główny bohater uważa, że to niedostateczna przyczyna. Życie z dali od ojczyzny, miłość zatruta wyrzutami sumienia – wszystko to ogromny ciężar, który spoczywał na jego barkach. Teraz ciężar, inny i może cięższy, spadł na barki jego przyjaciela, ojca poety, który jako człowiek zacny i szlachetny, „przyjął ten ciężar bez słowa sprzeciwu i nigdy nie robił różnicy w swoim stosunku do synów, którzy nazywali go ojcem”¹⁴ (PNK, 219).

¹² Орыг.: „Царство Польское взяли, и все возьмут в ежовые рукавицы”.

¹³ Орыг.: „Такой же вопрос, произнесенный с такой же горячностью, он слышал когда-то давно из любимых уст”.

¹⁴ Орыг.: „молча принял жизненное бремя, никогда не делая различия в своем отношении к сыновьям, называвшем его отцом”.

Zauważmy na marginesie, że co najmniej dwaj z braci poety (w ogóle Balmontowie mieli siedmiu synów) wyróżniali się niebieskimi – podobnie jak Ogiński – oczami.

Okoliczności życia rodzinnego i małżeńskiego rodziców Balmonta, cała atmosfera majątku z jej pełnymi wdzięku szczegółami, które przeważają w powieści-wspomnieniu, oraz z nadciągającymi chmurami, które dawały podstawy do refleksji, jak wydaje się, dobitnie dowodzą, w jaki sposób właśnie polska muzyka i polska mowa, urok polskiej duszy i jej tragiczne zrywy od wczesnej młodości zagościły w sercu i świadomości przyszłego poety.

Owszem, to, o czym była mowa, nie stanowi jedyne źródła polonofilstwa Balmonta, z biegiem lat coraz głębiej pojmował piękno i wielkość polskiej kultury, poezji, języka. Sprzyjała temu atmosfera rosyjskiego życia społecznego i intelektualnego przelomu XIX i XX wieku, sympatie poety-symbolisty, poety-romantyka, osobiste kontakty z Polską i polskimi literatami.

[Niniejszy tekst był wygłoszony na V Kongresie Polonistyki Zagranicznej w Uniwersytecie Opolskim.]

Literatura

- Balmont K., 1927, *Słowacki*, tłum. Podgórski-Okołow L., „Wiadomości Literackie”, nr 27.
 Balmont K., 1928, *Jan Kasprówicz – poeta duszy polskiej*, Częstochowa.
 Barański Z., 1963, *Konstanty Balmont i literatura polska*, „Zeszyty Naukowe WSP”, z.2.
 Smaga J., 1981, *Konstanty Balmont i kultura polska. Sprawozdania z posiedzeń komisji PAN w Krakowie*, t.23, nr 1.
 Андреева-Бальмонт Е.А., 1997, *Воспоминания*, Москва.
 Бальмонт К.Д., 1908, *Белые зарницы. Мысли и впечатления*, Санкт-Петербург.
 Бальмонт К., 2001, *Автобиографическая проза*, Москва.
 Бальмонт К.Д., 1992, *Где мой дом*, Москва.
 Белый А., 1910, *Ауг зеленый*, Москва.
 Блок А., 1982, *Собр. соч. в 6-ти тт*, Т 6, Ленинград.
 Загорский Е.М., 1910, *Юлий Словацкий. Бальмонт как его переводчик*, Москва.
 Цыбенко Е.З., 1994, *К. Бальмонт и польская литература*, w: *К. Бальмонт и мировая культура*. Сборник статей. Ответственный редактор Н.П. Кубарева, Шуя.

Przełożyła z języka rosyjskiego Olga Leszkoła

The Origin of K. Balmont's Love for Poland
(on the Material of his Autobiographical Novel "Under the New Moon")

K. Balmont the representative of Russian symbolism had closer and deeper ties with the literature and culture of Poland, than other poets of the Russian "Silver age". He was filled with Polishness. He had the talent to change himself completely, he could feel spiritual kinship with Polish people. He did much to create an attractive image of it in the eyes of Russian readers. Balmont translated his contemporaries – J. Kasprowicz, B. Leśmian, M. Jastrun, S. Wyspiański. He had always admired Polish romantics. He included fragment of their works into his essays with his own comments. It became a great event, when a collection of three dramatic plays by J. J. Słowacki "Balladyna", "Lilla Veneda", "Helion-Eolion" (a fragment from "Samuel Zborowski") came out in the poetic translation of Balmont. The Russian poet had often glorified in his verse and lyrical prose the Polish speech, the Polish heart, the musical genius of Chopin, the great and heroic poetry of Polish exiles that revealed the tragic fate of the enslaved Poland. Balmont's enthusiasm about Polish culture easily infected other Russian poets – A. Bely, A. Blok.

From childhood Balmont saw in his family "respect for Poland and its language". His autobiographical novel "Under the New Moon" (1923) in many ways makes it clear how the poet got inspired with love for Poland, began to feel great sympathy for it's people. Balmont's mother roused his interest to poetry and music. She was an outstanding personality, wilful, artistically talented. She often played Chopin and knew Polish very well. Her character is depicted with great psychological insight.

With great delicacy Balmont reveals the family secret – the story of his mother's passionate love for a Pole – an engineer who often visited them and was friends with his mother and father. The Pole was handsome, charming, witty and talkative. His father had to tolerate the rivalry for many years. Frequent talks of Balmont – an adolescent and then a young man – with the Pole about the most urgent topical problems had a profound influence upon the views and inclinations of the future poet.

The novel about a very special family atmosphere and the poet's growing creative maturity shows in a most poetical manner the way the talented poet, translator and critic first acquired his interest for Polish culture, music, "captivating Polish speech".

Key words: Culture, poetry, music, translations, Polish-Russian ties, romanticism, symbolism, autobiographical novel

MARGRETA GRIGOROVA

Uniwersytet im. Świętych Cyryla i Metodego
Wielkie Tyrnowo

Fenomen kreacyjny pogranicza: efekty pograniczności w biografii twórczych, historii i geografii literatury

Kreacyjność pogranicza – znaki szczególne

Przyczynę wyboru tematu panelu kongresowego o pograniczu stanowił w moim przypadku długi szereg spostrzeżeń, nagromadzonych w kolejnych fazach mojej pracy wykładowcy i badacza literatury polskiej. Były to swego rodzaju lekcje o naturze pogranicza, które coraz wyraźniej pokazywały, że rejony tak nazywane są bardzo specyficzną, nawet unikalną, a czasami paradoksalną częścią polskiej historii, która wciela się, odbija i odtwarza w kulturowych projekcjach, wpływach i następstwach, przybierając rozmaite formy w czasie i przestrzeni. Spotkałam się z kreacyjną rolą pogranicza zarówno na polu historii, geografii literatury, jak i biografii twórców o pochodzeniu pogranicznym.

Wychodzę z założenia, że los terytorialny Polski (oparty na pozycji geograficznej i roli stref pogranicznych) zawsze był podstawą specyficznego rozwoju kulturowego i losów polskiej literatury.

Jednym z paradoksów Polski są ciągłe zmiany jej miejsca na mapie – pisze kluczowy „metodolog” pogranicza, Czesław Miłosz, w *Polskich kontrastach* – Raz jest to mały kraj w dorzeczu Wisły, potem olbrzymi, sięgający aż za Dniepr i do Morza Czarnego, później w ogóle znika z mapy Europy, a kiedy znów się pojawia, kilka razy zmienia kształt [...]. Po kilku

stuleciach ekspansji na wschód, Polska po drugiej wojnie światowej wróciła do swoich granic etnicznych, przesunęła się też na zachód, na tereny poprzednio niemieckie. Ta zmiana miejsca Polski na mapie była wydarzeniem traumatycznym... [...] Geografia przyczyniła się niemal do takich, a nie innych losów kraju (Miłosz 1995, 16–18).

W poglądach pochodzącego z Litwy Miłosza możemy odnaleźć nie tylko wiedzę o zmiennych losach terenów pogranicznych, którą przekazał mu wiek XX, mocno wpleciony w życie pisarza. Biografia pisarza, wcielona w jego znaczące dzieła, w pewien sposób rozszerza się czasowo i przestrzennie, przemieniając się w opowieść o historycznych losach pogranicza. Stanowi także przykład kreatywności, o której mowa w niniejszym tekście i która opiera się na pokonaniu granic, na naturalnej wielokulturowości („efekt tygła kultur”), popychającym do nomadyzmu „efekcie pogranicza” (czasem nomadyzm jest próbą ucieczki przed dylematami historii). Nieprzypadkowo w tekstach Miłosza odnajdujemy zarys fenomenologii polsko-litewskiego *Commonwealth*¹ jako wzoru wieloetnicznego, ponadnarodowego państwa.

Mimo że zmiany na mapie przebiegały dramatycznie, pogranicze zawsze tworzyło sytuacje kulturowe – różne „przypadki”, w których przejawiała się i przejawia jego potencja twórcza, formująca wartościowe i znaczące zjawiska. Te „przypadki” i sytuacje są jaskrawym przykładem fenomenu kreatywnego, pokazują historiotwórczą i kulturotwórczą funkcję terenów pogranicznych. Samo pogranicze jest toposem geopolitycznym, strefą zmiennej historycznej geografii, przybierającą formy wcielenia w kulturę (bo właśnie kultura zapewnia życie ponadczasowe, dzięki swoim strukturom upamiętnienia i transformacji). Bardzo ciekawe efekty osiągniemy, przyglądając się formom, znakom i kodom literackim tego wcielenia, ma ono charakter ponadterytorialny, często związany z bogatym zasobem mitologii, gotowej odpowiedzieć na niemal wszystkie pytania człowieka ze stref pogranicznych. W wyniku kreatywnych sił kultury i za pomocą mitologicznych struktur przestrzeni pogranicza łatwo przemienia się w metaprzestrzeń, o czym mówi w swoim artykule Eugeniusz Czaplejewicz – badacz, który stworzył jeden z najbogatszych rejestrów znaczeń i ról pogranicza (Czaplejewicz 1996, 7–74).

Kreatywne siły pogranicza leżą u podstaw biografii przesiedleńczej i / lub nomadycznej wybitnych twórców emigrantów. Okazało się, że niektórzy

¹ Nazwa polsko-litewskiej wspólnoty narodów, używana przez Czesława Miłosza w *Rodzinnej Europie*.

z autorów, których prace badałam ostatnio, pochodzili z terenów pogranicznych i właśnie to sprzyjało moim wyborom – Polak-angielski pisarz Joseph Conrad, urodzony na Ukrainie; pochodzący z Litwy Miłosz; wielki podróżnik-dziennikarz z Białorusi – Ryszard Kapuściński. To ich teksty i życiorysy stały się punktem wyjścia do obserwacji i spostrzeżeń zamieszczonych w niniejszym tekście. Nie szukając zbyt daleko, można wymienić jeszcze co najmniej kilku pogranicznych pisarzy ważnych dla literatury polskiej: Brunona Schultza, Stanisława Lema, Tadeusza Konwickiego, Tadeusza Nowaka². Przyjmuję, że biografie wymienionych wyżej autorów mogą dać podstawowe klucze metatekstowe do zrozumienia fenomenu pogranicza. Można tutaj wymienić:

- związki między pochodzeniem pogranicznym a modelami migracji;
- relacje między światowością, polsnością i lokalnym pochodzeniem;
- interpretacje pojęcia ojczyzny,
- motyw „pokonania granicy”;
- twórczość jako terapię traumatycznych efektów pogranicza terapię dramatycznych efektów graniczności;
- warstwy tożsamości; rola pamięci – jej kodowanie;
- język, twórczość i tożsamość;
- efekty trawersji osobowości twórczej (przede wszystkim na przykładzie Conrada).

Na poprzednim kongresie polonistyki zagranicznej przedstawiłam tezę o wcieleniu autora w hiperbohatera jego własnej twórczości. W świetle tej idei kategoria bohatera-podróźnika („pielgrzym” Mickiewicza, „kapitan” Conrada, „Herodot” Kapuścińskiego) łączy się z autokreacją twórcy-emigranta. To spostrzeżenie można wpleść w niniejszy kontekst.

Ważnym argumentem w dyskusji nad tym, czy pogranicze może uformować pewien model tożsamości twórczej, jest mająca programowy i symboliczny sens „biografia powtórzona” Miłosza-Mickiewicza³; potwierdza ona, że tak zwane Kresy leżą u podstaw modeli migracyjnych literatury. Liczne inspiracje i parafrazy romantycznego wieszca, związane

² Jestem wdzięczna za rozmowę i skryształowanie pomysłu bylej lektorce w Wielkim Tyrnowie Annie Kijewskiej (z wykształcenia filologowi i etnologowi), która zwróciła moją uwagę na to, że pograniczne pochodzenie cechuje biografie wielu znakomych polskich pisarzy – jest to niemal reguła.

³ Piszę więcej na ten temat w artykule *Miłosz i Mickiewicz – przesłania biografii powtórzonych. Litewski rodowód i problematyka tożsamości. Litewski rodowód i problematyka tożsamości* (Zob. Grigorowa 2006, 44–57).

z Litwą, folklorem, emigracją, duchowe i mentalne pokrewieństwo – to są fakty mówiące o warsztacie twórczym pogranicza. Znaczące jest i to, że pewna myśl artystyczna Mickiewicza – pisarza hermetycznego, przynależnego do „ukrytych nurtów”⁴ literatury polskiej, była kontynuowana i badana przez Miłosza. W wierszu *Według Mickiewicza* odczytuje Miłosz stworzenie świata właśnie z perspektywy takiego hermetycznego, „hebrajskiego” i „kabalistycznego” Mickiewicza.

O terminie

Przyjmuję termin „pogranicze” za synonim pojęcia „Kresy”, używanego jako jedna z najważniejszych kategorii historycznoliterackich jeszcze w latach 40. XX wieku, rozszerzająca swój zakres i status w następnych dziesięcioleciach aż do końca wieku (zob. Czaplejewicz 1996, 7). Rosnąca uwaga i wzrost badań nad problematyką Kresów prowadzi do zwiększenia zasobu wiedzy o bogatym spektrum znaczeń i ról ziem pogranicznych oraz ich (duchowych i rzeczywistych) mieszkańców, do ponownego odkrycia i pewnej transformacji omawianej problematyki. Spojrzenie na pogranicze zmienia się wraz ze stosunkiem do zmiennej treści pojęcia: „granica”. Niewątpliwie w epoce istnienia i funkcjonowania Unii Europejskiej na zainteresowanie pograniczem oddziałują: ideał wspólnoty wielokulturowej i dialogu międzykulturowego, rosnące znaczenie regionalnych i lokalnych cech kultury, hasło „Europa bez granic”. W tym kontekście pogranicza zaczynają odbijać na mikropoziomie globalną wielokulturowość świata, zaś ich naturalna struktura, mieszająca etnosy i kultury, staje się zgodna ze współczesnym ideałem. W wyniku tego zmienia się stosunek do ich przeszłości, powstają nowe wizje przyszłości tych terenów.

Dogłębne zbadanie w ostatnich latach wielokulturowości stref pogranicznych przyniosło wiele spostrzeżeń. Warto zauważyć, że wielokulturowość jest nie tylko cechą lokalną życia mieszkańców pogranicza – jak wyraźnie pokazują biografie twórcze Mickiewicza, Conrada, Miłosza i Kapuścińskiego, staje się ona ideałem, tkaniną obrazów, postaci i fabuł. Jakby właśnie *genius loci* pogranicza odsyłało do ciągłego szukania innych oaz wielokulturowości.

⁴ Tezę o istnieniu „ukrytych nurtów” w polskiej literaturze rozwija Joanna Salamon, zob. Bocian, Ostrowski, Salomon 2003.

Z pozytywnym, nowoczesnym podejściem do problemu pogranicza wiąże się powolne odchodzenie od krytycznie widzianej „kresowości” (niektóre cechy mitu kresowego, hiperbolizacje granicy). Jesteśmy świadkami zastąpienia „Kresów” „pograniczami” właśnie – ma to miejsce m.in. w tekście profesora Tadeusza Bujnickiego – prowadzącego obecną dyskusję (Bujnicki 2006). Odwołując się do prac Edwarda Kasperskiego i Daniela Beauvoisa, podsumowuje on: „[u]żywając terminu »pogranicze«, milcząco zakładamy, iż dotyczy ono jakiejś bliskości, niewielkiej odległości od linearnie wyznaczonej granicy. Pogranicza – rzecz jasna – lokują się po obu jej stronach, zajmując określone, chociaż nie zamknięte, miejsce w przestrzeni” (Bujnicki 2006). Taki punkt widzenia pozwala szerzej, w duchu pacyfizmu, rozumieć problematykę pogranicza.

Na tak zorientowane myślenie o pograniczu wskazuje także Miłosz, czasami rozgniewany pytaniami o Kresy. W rozmowie ze Stanisławem Beresiem noblista przeciwstawia się pojęciu „Kresy” i zasygnalizowanej w nim, „narzucanej”, „mylnej” perspektywie: „Kiedy mówi się słowo »Kresy«, które doprowadza mnie zresztą do białej gorączki, wtedy wszystko jest jakby odfajkowane. Jakie Kresy, to Polska była dla mnie kresami” (Bereś 2002, 16–17).

Pogranicza jako konstrukt historii literatury i procesu literackiego

Jeden z najwyraźniejszych przykładów kreacyjności pogranicza z łatwością odnajdziemy w historii literatury, w nurcie kluczowym dla polskiej kultury – czyli w romantyzmie. Nie przypadkiem właśnie polski romantyzm wyrósł na gruncie kultury litewskiego, ukraińskiego i białoruskiego pogranicza w wyniku połączenia szeregu decydujących czynników, między którymi znajdują się mentalny świat i wrażliwość Litwinów – „ostatnich pogan” w Europie, elementy ludowych tradycji Ukraińców i Białorusinów, obecne w twórczości Mickiewicza, Słowackiego, Gościńskiego, Malczewskiego i Zaleskiego. Przeciż romantyzm czerpał z pogańskiego światopoglądu i rytualnego stosunku do świata, których źródłem były wschodnie ziemie polskie. Szczytowym wyrazem rytualizacji światopoglądu stały się programowe *Dziady* – utwór, podobnie jak i obrzęd, otwarty, pochłaniający wspólne misterium człowieka, rodu i historii. Przed oczami Mickiewicza „cała Litwa rozmawiała z martwymi”, dzięki czemu mógł on później z przekonaniem mówić w prelekcjach paryskich o szkole litewskiej, która „wprowadziła do literatury świat

duchów” i dodać: „W szkole ukraińskiej ujrzymy też samą dążność do udochowienia. Szkoła ta nie idzie tak daleko jak litewska, jednakże przyjmuje nieustanny wpływ świata niewidomego na widomy” (Mickiewicz 1997, 380–381). Podobnie wyraził się też Miłosz w mowie po utrzymaniu Nagrody Nobla, mówiąc, że istotną cechą kultury polskiej jest obcowanie z przodkami – warto przypomnieć, że widoczne jest to w jego książkach: w *Rodzinnej Europie* znajdziemy rozdział *Przodkowie*, a *Dolina Isy* pełna jest „dziadowskiej atmosfery”.

Według mnie pierwszą dla kultury polskiej lekcją o pograniczach był romantyzm – oparty na modelu „centrum w peryferii” i procesie „nobilizacji prowincji”⁵, na ważnej roli szkół: litewskiej, białoruskiej, ukraińskiej i wschodniogalicyskiej, na lokalnej, folklorystycznej, religijnej i historycznej specyfice. Wielką uwagę zwraca na specyfikę wymienionych szkół Bolesław Hadaczek, używając pojęcia „kresoromantyzm” w swoim projekcie historycznoliterackim „Historia literatury kresowej”. Píše on:

Polski romantyzm charakteryzowała kresowość, bowiem na Kresach wytrysły jego najbogatsze źródła i z nich wywodzili się jego główni promotorzy. Jako okres i prąd literacki ściśle wiązał się z kresową duchowością, towarzyszyły mu nieznanne dotąd pienia znad Niemna i Dniepru, z ziem, przekształconych po rozbiorach w zachodnie prowincje carskiej Rosji i w Galicję austriacką. Zwyciężył kresowy smak zaspokajający programowe postulaty poetyki romantycznej, doceniającej wartości wielu kultur, różne kategorie piękna regionalnego, wyczulonej na tradycję narodową i uroki rodzinnej ziemi (Hadaczek 2011, 93).

Chodziło przede wszystkim o zdanie sobie sprawy z powiązań między lokalnym i uniwersalnym, o kluczowy system toposów (jeziora i stopy jako wieloznaczne przestrzenie romantycznej egzystencji, nasycone miejscowym kolorytem – m.in.: litewski balladowy model „historii na dnie litewskiego jeziora”, stopy jako przestrzeń inercyjnych mocy losu). Tu odnajdziemy koncept Ukrainy interpretowanej jako polska Szkocja⁶, z toposami wolności

⁵ „Wschodnie ziemie dawnej Rzeczypospolitej – prowincja romantyczna – litewska, ukraińska czy wołyńska, to przestrzeń spluralizowana i otwarta: wielokulturowa, wielonarodowościowa, wielowyznaniowa, wielojęzyczna.

To olbrzymi potencjał kulturowy, swoisty most pomiędzy kulturą i naturą. Nie jest przypadkiem, że romantycznej inwazji na polu literatury dokonali poeci wywodzący się właśnie z takiej prowincji. Romantyzm dokonał swoistej nobilizacji prowincji” (Stankiewicz-Kopeć 2008).

⁶ Píše o tym Maria Straszewska, rozwijając myśl, że Ukraina jest dla romantyzmu polskiego tym, czym Szkocja dla romantyzmu angielskiego (zob. Straszewska, Kulczycka-Saloni 1990).

i niezapomnianymi wątkami „czarnego romantyzmu”, ukraińskie witalistyczne wiatry i duchy Zaleskiego, spotkanie z późniejszym kronikarzem „Koła sprawy Bożej” w Paryżu – Sewerynem Gościńskim – jako część chrztu polonisty. Wszystko to, pozostając ogarnięte polskością, absorbowane przez historyczny rozwój literatury, wzbogaciło kulturalną duszę polskości. Bogactwo obrazów i znaczeń, które pozostawiło niezatarte ślady.

Romantyzm nie jest jedynym przykładem ukazującym duże znaczenie pogranicza jako konstrukt procesu literackiego. Wielu znaczących twórców pochodzących ze stref kresowych wniosło niezastąpiony wkład w kulturowe dziedzictwo literatury polskiej jeszcze przed romantyzmem, a także po nim, formując zjawiska i dokonując kluczowych osiągnięć, będących poważnym powodem do wyodrębnienia osobnego nurtu literatury kresowej, do którego – jak wykazał Eugeniusz Czaplejewicz – należą autorzy tacy jak: Sebastian Klonowic, Szymon Szymonowic, Szymon Zimorowic, Mikołaj Sęp Szarzyński oraz „Homer i Herodot Kresów” – Maciej Strykowski (Czaplejewicz 1996, 11–13).

Rola pogranicza jako konstrukt procesu literackiego przejawia się także w formowaniu wielkich tradycji emigracji twórczej, czyli drugiego życia literatury polskiej, jej niezmiernie ważnego składnika. Po klęsce powstań właśnie ta – zakorzeniona w litewskiej ziemi pełnej jezior i w ukraińskich stepach – literatura poprzez swoich przedstawicieli stanęła na czele „przesiedlenia” literatury. Odcisnęła ona mocne piętno na polskiej twórczości emigracyjnej, osiągając status ponadterytorialny i tworząc modele przeniesienia, które były bardzo inspirujące w XIX oraz XX stuleciu i które przemieniły się w wiekową, falowo powracającą tradycję, w równoległy wszechświat-sobowtór polskiej literatury na emigracji.

Ta rola pogranicza jest w dużym stopniu oparta na socjodynamicznych strukturach, w których podstawowe miejsce zajmuje wieloznaczna kategoria granicy i jej transformacje:

- możliwość funkcjonowania granicy jako kulturowego centrum przy określonych warunkach,
- zniesienie jej,
- wyjście poza nią,
- jej egzystencjalizacja.

Przy warunkach politycznej zależności, ochronna granica państwa przemienia się w granicę więzienną. Potrzeba emigracji oraz przeciwstawienia się politycznym i społecznym systemom, motyw podróży poza granicami – to uniwersalne cechy zbuntowanego człowieka romantyzmu; liczne przykłady

z życia europejskich romantyków zresztą na to wskazują. Zniszczenie politycznego bytu państwa wzmacniało duchowy sprzeciw a także rolę kulturowej tożsamości i egzystencji. Krąg „Kultury” paryskiej z wielkim udziałem pogranicznych twórców stanowił swoistą kontynuację i odrodzenie – również paryskich – kręgów emigrantów-romantyków.

Granica i dystans podróży (ucieczki). Efekt wykorzenia i zdobycia „przestrzeni”

W nomadycznych biografiach Conrada, Miłosza, Kapuścińskiego uderza dystans międzykontynentalnej podróży, odległość ucieczki od granicy ojczystego miasta, efekt odpychania i przejawiający się niekiedy efekt wykorzenia. Na początku podróży w biografiach wymienionych autorów widzimy sytuacje przymusowe: wyrwanie człowieka z jego domu, ze spokojnego życia i rzucenie go na łaskę nielitościwych dziejów. Cechą pogranicza jest gra dziejów z jego przestrzenią. Historia bywa (szeroko rozumianym) przymusem dla jednostki, chwyta i nieraz miażdży ludzkie losy, wykorzystuje człowieka dla własnych celów. Gra historii z pograniczami była przyczyną wielu ucieczek. Dalekie podróże są ich ekstremalną formą.

Urodziłem się na Polesiu. Jestem w ogóle wykorzonym człowiekiem. Z mojego rodzinnego miasteczka, Pińska, rozpocząłem wędrowkę. Jako dziecko wędrowałem całą wojnę. Ciągłe uciekaliśmy. Najpierw z Pińska po stronę niemiecką, a potem przed Niemcami. Zacząłem moje wędrowanie mając lat siedem, i wędruję do dnia dzisiejszego (Kapuściński 2008, 11).

– mówi Kapuściński i określa siebie jako nieustannego emigranta. „Oblędne przegrody” granic, owoce „talentu totalitarnych państw do mnożenia skrawków przestrzeni otoczonych drutami” spotkał Miłosz na drodze swojej ucieczki z Wilna do Warszawy w roku 1940, po przeżyciu sowieckiej okupacji Litwy: „chodziło o to, żeby unieruchomić płochliwą ludzką zwierzynę i uniemożliwić jej ucieczkę” (Miłosz 2001, 243). W latach 70. XIX wieku rodzina Conrada odbyła przymusową wędrowkę podczas zesłania ojca pisarza, Apolla Korzeniowskiego – tak rozpoczęły się jego pierwsze podróże, pozostawiające bolesny ślad w duszy, pamięci i zdrowiu przyszłego autora *Jądra ciemności*⁷.

⁷ O przeżyciach młodego Conrada na zesłaniu pisze Stefan Zabierowski w *Conrad w Polsce* (Zabierowski 1971, 23–24). Interpretacje świadectw o śladach wczesnych nieszczęść i o ich

W każdej z trzech biografii pojawiły się momenty traumatycznego przeżycia i przymusowego przesiedlenia, po których odzywał się bardzo mocny, niepowstrzymany instynkt ucieczki w przestrzeń wolności, poza granice, któremu towarzyszy pierwotna potrzeba zapomnienia. U Conrada ten instynkt prowadzi do wielkich wód światowych oceanów, „poza słupami Herkulesa”, w bezkresność morza, a w ludzkim planie – w międzykulturową wspólnotę załogi. Miłosza potrzeba terapii i amnezji kieruje przez wody Pacyfiku (porównanego z wodami Lety w *Rodzimnej Europie*) aż do Ameryki. Kapuścińskiego doprowadziła do nieustannych podróży na inne kontynenty, zwłaszcza do jego ulubionej Afryki. Leczyły go ekstremalne warunki, pomagały mu *Dzieje Herodota* – jako książka z „drugim dnem”, w której wciąż odkrywał coś nowego.

Granica jest czymś, co wywołuje chęć jej przekroczenia. Jest miejscem niezwykłym, obiecującym wtajemniczenie i drogę do innego rodzaju życia, dzięki krokowi w nieznaną. Być może psychologiczną atmosferę granicy i instynkt „przekroczenia” najlepiej opisuje Ryszard Kapuściński w *Podróżach z Herodotem*.

Trasa prowadziła mnie czasem do nadgranicznych wiosek.[...] W miarę bowiem zbliżania się do granicy ziemia pustoszała, spotykało się coraz mniej ludzi. Ta pustka zwiększała tajemniczość takich miejsc, a zwróciło także moją uwagę, że w pasie przygranicznym panuje cisza. Ta tajemniczość i ta cisza przyciągały mnie, intrygowały. Kusilo mnie, żeby zobaczyć, co jest dalej, po drugiej stronie. Zastanawiałem się, co się przeżywa, przechodząc granicę. Co myśli? [...] Ale w gruncie rzeczy, największe moje pragnienie, które nie dawało mi spokoju, męczyło mnie i dręczyło, było nawet skromne, bo mianowicie chodziło mi o jedno tylko – o sam moment, sam akt, najprostszą czynność przekroczenia granicy. Przekroczyć i zaraz wrócić, to by mi, myślałem, zupełnie wystarczyło, zaspokoilo mój niewytłumaczalny właściwie, a jakże ostry głód psychologiczny (Kapuściński 2008, 13).

Przejście jednej granicy prowadzi do przechodzenia przez dalsze, następne – w wymienionych przypadkach z życia wielkich podróżników widzimy, że to spostrzeżenie jest słuszne.

Ciasnota pierwotnej przestrzeni, traumatyczność przeżytych granic stają się impulsami do osiągnięcia światowej przestrzeni w dwóch planach – życiowym i literackim. Uważam, że dramat przeżyty w dzieciństwie przez

oddziaływaniu na stan psychiki i zdrowia Conrada podsumowuje Agnieszka Adamowicz-Pośpiech w *Joseph Conrad – spory o biografję* (Adamowicz-Pośpiech 2003, 124–145).

Conrada (wczesne osierocenie) prowadzi do jego późniejszej walki z siłami losu, której projekcje możemy zobaczyć w jego angielskiej i morskiej trawersji, w jego poświęceniu sztuce nawigacyjnej, w obrazach kapitanów, w scenach walki z burzą, na przykład w *Tajfunie* i *Smudzę cienia*, w koncepcji morza-wroga, w opowiadaniach o wiatrach w *Zwierciadle morza*. Inną formą tej samej walki jest opanowanie obcego języka i uzyskanie ważnej pozycji w literaturze angielskiej – z tego powodu nazywany został kulturalnym „konkwistadorem” przez Stefana Żeromskiego (Żeromski 1964, 201).

W wieloaspektowej trawersji osobowości twórczej Conrada możemy odkryć pradawny ślad rytualnego oszukania prześladowającego losu przez zmienioną formalnie tożsamość (zmienione imię, pseudonim literacki; stanowczy wybór angielskiego jako języka pisania; stworzenie autoprojekcyjnego bohatera Marlowa, który jest Anglikiem; tożsamość morskiego człowieka *Homo maritimus*, oparta na wizji morza-domu). Z drugiej strony zabiera głos i chce być usłyszany Józef Korzeniowski, znów pod imieniem Josepha Conrada, co dało mu możliwość bycia wysłuchanym. Inspirowana opinią Roberta Lynda⁸ autobiografia Conrada⁹ zamieszczona w *A Personal Record (Ze wspomnień)* pokazuje życie bardzo niestandardowe, niebanalne, bezceremonialne. Widzimy pograniczne rodzinne miasto wylaniające się z mglistych, nieznanych peryferii świata oraz jasne, świecące, smutne rodowe i rodzinne figury – a także wspomnienia. Nie tylko rodzinne miasteczko pograniczne, lecz również rodzinna Polska jako ofiara zbrodni politycznej jest obiektem kresowym, skazanym na „widmowe” życie przez politykę, o czym pisze Conrad w swoim eseju patriotycznym *The Crime of Partition (Zbrodnia rozłoborów)*, opublikowanym w r. 1919 (zob. Conrad 1924, 122–123). Wyjście z peryferii, dążenie do wypowiedzenia światowego słowa, dla Conrada spełniło się przede wszystkim w postaci zwycięstwa na polu światowej literatury.

⁸ W recenzji, opublikowanej na łamach „Daily News” z 10 VIII 1908 Robert Lynd określa go jako pisarza „bez kraju i języka”. „Można by sądzić – pisze Lynd – że p. Conrad, bez kraju i języka odkrył dla siebie nowy patriotyzm morza. Ale jego wizja ludzi jest wizją kosmopolity, człowieka bezdomnego” (Lynd 1908, przedruk Sherry 1973, 210–211). O reakcjach Conrada i znaczeniu recenzji pisze Zdzisław Najder: „Nie ulega dla mnie wątpliwości, że geneza tomu *Ze wspomnień* wiąże się z bolesnym atakiem Lynda” (Najder 2006, 129). W tym samym duchu pisze i Stanisław Modrzewski: „Musiały to być dla Conrada słowa bardzo bolesne, równie bolesne, jak zarzut zdrady ojczyzny wysunięty pod jego adresem przez Elżę Orzeszkową w artykule *Emigracja żydolności*, opublikowanym w tygodniku „Kraj” w r. 1899” (Modrzewski 1992, 15).

⁹ Jak zwraca uwagę Agnieszka Adamowicz-Pośpiech, mimo okazanej pseudoautobiograficzności Conrada, „ważne są wysiłki Conrada na rzecz kreowania własnej biografii” – Adamowicz-Pośpiech 2003, 12.

Podobne jak Berdyczów Conrada, mgliste kontury posiada ojczysty Pińsk Kapuścińskiego. Inaczej jest u Miłosza, gdzie rodzinne miejsce jest „uradowane” za pomocą rajskiego obrazu¹⁰ małej, lokalnej ojczyzny i mitologii *Commonwealth*. Marginesowość wschodnioeuropejskich ziem jest punktem wyjścia w *Rodzinnej Europie*, w której bohater-*alter ego* Miłosza przebył drogę od hierarchicznej i skłóconej europejskiej rodziny, przez piekło wojen i pobyt w Ameryce do ciepłego uścisku Europy-Itaki. Punktem dotarcia jest rodzinna Europa. Wydaje się, że proces legitymizacji pograniczności, naszkicowany w autobiografii Conrada jest dokończony tutaj, znów za pomocą literackiego i kulturowego zwycięstwa. W innym czasie.

Zmienne losy rodzinnych stron czasami uniemożliwiały powroty polskiego Odyseusza z pogranicza w to samo miejsce, skąd odszedł. Mit powrotu podlegał znaczącej zmianie – ponieważ niemożliwy jest powrót do nieistniejącego. Mickiewicz wrócił fikcjonalnie w *Panu Tadeuszu*. Miłosz, jeszcze w 1937 r. pisał o ojczyźnie, „do której nie wróci” (w wierszu *W mojej ojczyźnie*), w 1987 r. w *Roku myślnego* nazwał Wilno „Atlantydą” i mimo miłości do ojczystych ziem, nie wyrażał chęci powrotu w rodzinne strony¹¹. Mit Atlantydy i mit arkadyjski wiążą się mocno z widmowym już bytem byłych polskich ziem, z dotyczącymi ich mitami, które z czasem otrzymują nowe życie. Zdarzało się też, że powrót następował do innego portu. Zamiast do Wilna, Miłosz wrócił do Krakowa, tak jak i Kapuściński po swoich podróżach i ucieczkach wracał do Warszawy, a Joseph Conrad – na krótko – do Krakowa i Zakopanego, na stałe – do wybrzeży Anglii. Ale jak wyżej wspomnieliśmy, powrót u Miłosza rozszerza swój punkt docelowy na przestrzeń kulturowego ciała matki-Europy. Wyspą, do której zmierza, jest kontynent – mimo kolizji¹². Pomogła w tym myśl transkontynentalna, wyrosła z pierwotnej ziemi Pogranicza.

[Niniejszy tekst był wygłoszony na V Kongresie Polonistyki Zagranicznej w Uniwersytecie Opolskim.]

¹⁰ „Choć »raj ziemski« dany był Miłoszowi tylko na kilkanaście miesięcy dzieciństwa, nie sposób przecenić jego znaczenia” – pisze Andrzej Franaszek, przywołując słowa Miłosza mówiącego, że „pamięć działa przez całe życie”. Badacz stwierdza, że „dziecko, zaznajamę matczynej opieki w zacichającym ogrodzie to obraz wręcz przesadnie symboliczny, ale dokładnie oddający doświadczenie poety” – Franaszek 2011, 30.

¹¹ Pisze o tym Andrzej Zychowicz w artykule *Czesław Miłosz – nieudana historiozofia Kresów*, zob. Zychowicz 1996, 176.

¹² Andrzej Zychowicz interpretuje próbę stworzenia przez Miłosza historiozofii „substancjalnej” Kresów mimo zasłaniającego wszystko fundamentalnego konfliktu politycznego. Por. Zychowicz 1996, 167.

Literatura

- Adamowicz-Pośpiech A., 2003, *Joseph Conrad – spory o biografie*, Katowice.
- Bereś S., 2002, *Historia literatury polskiej w rozmowach*, Warszawa.
- Bocian M, Ostrowski E., Salomon J., 2003, *O ukrytych nurtach w polskiej literaturze: ostatnia rozmowa z Joanną Salomon*, Wrocław.
- Bujnicki T., 2006, *Mechanizmy funkcjonowania pogranicza kulturowego*, http://polonia.org.ua/2003-6/konf/09_2006/bujnitski.pdf, [dostęp: 20.04.2012].
- Conrad J. 1924, *The Crime of Partition*, w: Conrad J., *Notes on Life and Letters*, Montana, 2005, s. 115–133.
- Conrad J., 1973, *Ze wspomnień*, tłum. Zagórska A. Warszawa.
- Conrad J., 1957, *Tajfun i inne opowiadania*, tłum. Zagórska A., Warszawa.
- Conrad J., 1987, *Smuga cienia*, tłum. Szczepański J., w: Conrad J., *Dzieła wybrane*, t. VI, Warszawa.
- Conrad J., 1972, *Zwierciadło morza*, tłum. Zagórska A., w: *Dzieła*, t. IX, Warszawa.
- Czaplejewicz E., 1996, *Czym jest literatura kresowa*, w: Czaplejewicz E., Kasperski E., red., *Kresy w literaturze. Twórcy dwudziestowieczni*, Warszawa.
- Franaszek A., 2011, *Miłosz. Biografia*, Kraków.
- Grigorowa M., 2006, *Miłosz i Mickiewicz – przesłania biografii powtórzonej. Litewski rodowód i problematyka tożsamości*, w: „Krymsko-Polskie Zeszyty Naukowe”, t. 3, Symferopol, s. 44–57.
- Hadaczek B., 2011, *Historia literatury kresowej*, Kraków.
- Kapuściński R., 2008, *Autoportret reportera*, Kraków.
- Kapuściński R., 2008, *Podróż z Herodotem*, Kraków.
- Lynd R., [recenzja], „Daily News”, 10.08.1908, przedruk w: Sherry N., *Conrad. The Critical Heritage*, London, 1973, 210–211.
- Mickiewicz A. 1997, *Literatura słowiańska II*, w: Mickiewicz A., *Dzieła*, t. IX, Warszawa.
- Mickiewicz A., 2005, *Dziady*, Kraków.
- Miłosz C., 1995, *Polskie kontrasty. wykład z okazji otwarcia 25. Szkoły Letniej Kultury i Języka Polskiego Uniwersytetu Jagiellońskiego w lipcu 1994 r.*, Kraków.
- Miłosz C., 2001, *Rodzajna Europa*, Kraków.
- Miłosz C., 1981, *Dolina Isy*, Kraków
- Modrzewski S., 1992, *Conrad a konwencje: autorska świadomość systemów a warsztat literacki pisarza*, Gdańsk.
- Najder Z., 2006, *Życie Josepha Conrada Korzeniowskiego*, Lublin.
- Stankiewicz-Kopec M, 2008, *Prowincjonalne szkoły literackie*, http://www.kresy.pl/kresopedia_literatura?zobacz/prowincjonalne-szkoly-literackie [dostęp: 20.04.2012].
- Straszewska M., Kulczycka-Saloni J., 1990, *Romantyzm. Pozytywizm*, Warszawa.
- Zabierowski S., 1971, *Conrad w Polsce*, Gdańsk.
- Zychowicz A., 1996, *Czesław Miłosz – nieudana historiozofia Kresów*, w: Czaplejewicz E., Kasperski E., red., *Kresy w literaturze. Twórcy dwudziestowieczni*, Warszawa.
- Żeromski S., 1964, *Joseph Conrad*, w: Jabłkowska R., red., *Joseph Conrad Korzeniowski*, Warszawa.

Creative Phenomenon of Borderland: the Effect of Borderland in Biographies of the Artists, History and Geography of Literature

The article discusses Polish borderlands as a creative phenomenon. It considers their cultural and historical importance and the research that has been conducted from 1940 till today. The author uses the term „borderland“ (pogranicze) as defined by T. Bujnicki (*Mechanizmy funkcjonowania pogranicza kulturowego*, 2006). The author explains how borderlands create important cultural situations, significant phenomena and she also proves the borderland character of Polish culture (C. Miłosz, *Polskie kontrasty*, 1995; *Rodzinna Europa*, 2001; S. Bereś, *Historia literatury polskiej w rozmowach*, 2002).

The effects of such creativity can be observed in the history and the geography of literature as well as in the biographies of artists and the problem of their identity. These effects are found in the following issues: the role of borderland as a concept in the history of literature (regarding borderland as a „centre” in the period of Romanticism, „borderland” trend in literature); process of crossing the borders and conquering the world (exemplary biographies of the artists who come from the borderland areas); the effect of „repeated biography” Miłosz-Mickiewicz; the effects of literary self-creation.

Key words: borderlands, creativeness, biography, self-creation

MAŁGORZATA KITA
Uniwersytet Śląski
Katowice

Polski dyskurs prywatności

Zasadniczą hipotezą badawczą mojego projektu badawczego (to wystąpienie ma charakter rekonesansu) jest istnienie dyskursu prywatności¹ zakotwiczonego w kulturze; w rozważaniach koncentruję się na kulturze polskiej – współczesnej i zanurzonej w procesach globalizacji kulturowej. Uznaję, że na taki fragment świata dyskursu składają się gatunki mowy i skrypty kulturowe specyficzne dla niego, które są strategiczne ze względu na dalsze językowe wybory komunikującego / komunikujących się. Przyjmuję, że prywatność jako właściwość psychospołeczna i dyskursywna jest właściwością relatywną i ujawnia się w układzie dwubiegowym, którego krańce wyznacza: PRYWATNE i PUBLICZNE. Zakładam migrację przejawów dyskursu prywatności z właściwego im kontekstu życiowego („świat wewnętrzny” jednostki, dom, rodzina, przyjaciele) do sfery dyskursu publicznego; takie zachowania transgresyjne uczestników „tekstowego świata” stanowią jedną z ważniejszych właściwości postmodernistycznej współczesności (np. Grochowski 2000).

Prywatność, jako fragment przestrzeni dyskursowej człowieka, zideologizowana stanowi element psychospołecznego podziału: swój – obcy. Jest czymś, co decyduje zarazem o tożsamości jednostki i konstytuuje wspólnotę małej grupy. Może też stać się jednym z kryteriów „wykluczenia”.

Człowiek – istota społeczna *par excellence* – może z różnych powodów z własnej woli wybrać prywatność jako jedyną formę życia. Podejmuje

¹ Por. „Zgodnie z teorią dyskursu całość rzeczywistości językowej (komunikacyjnojęzykowej) można by traktować jako złożony makrosystem (sieć) dyskursów, w którym wydzielają się ich systemy i podsystemy, aż do pojedynczych, konkretnych tekstów (dyskursowi)” (Gajda, w druku).

autonomiczną decyzję wycofania się z uczestniczenia w życiu publicznym, co psychologia określa jako emigrację wewnętrzną. Oznacza ona dobrowolne ograniczenie sfery funkcjonowania jednostki do domu, rodziny, wąskiego kręgu znajomych. Taka koncentracja na sobie i najbliższych bywa wywołana rozczarowaniem życiem publicznym, wynika z przyczyn politycznych (różnych w różnych okresach), ale izolacja od świata zewnętrznego może też mieć podłoże natury psychologicznej, np. rozczarowanie życiem w związku.

Prywatność w wymiarze jednostkowym ma charakter zmienny: istnieje realizowany językowo rytuał dopuszczenia drugiego do sfery prywatności jednostki. Relacje międzyludzkie kwalifikowane z użyciem parametru prywatności podlegają dynamice, regulowanej przez podmioty komunikujące się. Dominuje tu kierunek zwiększania dostępu do prywatności obu stron, co zresztą podlega dwustronnym negocjacom. Konsekwencją jednostkowo i subiektywnie interpretowanego prawa do prywatności są: każdorazowe wyznaczanie granic prywatności (swojej i drugiego) oraz strategie wkraczania w prywatną przestrzeń drugiego oraz odmowy ich przekraczania (co jest możliwe do zbadania w ramach np. gatunku medialnego, jakim jest wywiad).

W badania nad prywatnością chyba trzeba też wprowadzić parametr płci – chodzi tu tyleż o płć kulturową, co biologiczną. Historia prywatności – ukazana w monumentalnym dziele badaczy francuskich *Historia życia prywatnego* (od Cesarstwa Rzymskiego po współczesność) i równie imponujące, choć ograniczone czasowo do wieku XIX, opracowanie dotyczące prywatności kobiet Anne-Marie Sohn (1996) – skłania do myślenia, że czym innym jest prywatność mężczyzn (jako jedna z form aktywności) i prywatność kobiet – narzucona przez kulturę, państwo, ideologię, kościół, które przez wieki umieszczały je w DOMU, wyznaczając tym samym pole ich aktywności. W niejednej powieści kobieta próbująca wyjść poza dom jako instytucję społeczną słyszy zdanie padające z ust mężczyzny: „nie męcz sobie swojej pięknej główki poważnymi sprawami, zostaw to mnie” (zob. m.in. Stawiak-Ososińska 2009). W zestawieniu z takim „odgórnym” wyznaczeniem pola działań kobiety prywatność mężczyzny rysuje się jako jedna z możliwości bycia w świecie, alternatywa, o której formie decyduje on sam.

Punktem wyjścia badań nad dyskursem prywatności musi być, co oczywiste, zdefiniowanie prywatności². A nie jest to zadanie łatwe. Znacznie

² Konieczne są także deklaracje co do istoty dwóch pozostałych składników tytułu: *dyskurs* i *polski*. Tym niemniej – wobec ogromu literatury dyskursologicznej – rezygnuję tu z dyskusji nad tym pojęciem, przyjmując za zasadną diagnozę Stanisława Gajdy: „Termin *dyskurs* bywa

łatwiej – być może w pewnej mierze intuicyjnie – wymieniać jej formy, przejawy, stadia³.

Polskie dzieci od kilkudziesięciu lat poznają wiersz Jana Brzechwy *Słoń*:

Ten słoń nazywa się Bombi.
Ma trąbę, lecz na niej nie trąbi.
Dlaczego? Nie bądź ciekawy –
To jego prywatne sprawy.

Za jego pośrednictwem stykają się z – ujętą literacko – jedną z ważniejszych kategorii życia psychospołecznego: prywatnością i jedną z ważniejszych zasad konwersacyjnych: szanuj sferę prywatną (swoją i rozmówcy), nie bądź niedyskretny. Czy ją realizują później – w życiu dorosłym? Cudzoziemiec rozmawiający z Polakiem⁴ chyba udzielił odpowiedzi przeczącej. Już pierwszy kontakt z nim, reakcja na grzecznościowe pytanie otwierające interakcję: *co słychać?* wprowadza rozmówcę w szczegóły nie tylko osobiste, ale nawet intymne: stan ducha, stan zdrowia, relacje rodzinne itp. (zob. Antas 2002).

Zainteresowanie prywatnością – tematyka prywatna w literaturze i w kulturze mediów

Wielkim zainteresowaniem wydawniczo-czytelniczym cieszą się książki mające w tytule frazy: *życie prywatne* czy *biografia* (zwłaszcza z dodatkiem: *intymna*).

Diarystyka czy intymistyka – uprawiana przez pisarzy, artystów, intelektualistów, również polityków – opublikowana, przekazuje obraz samego autora

współcześnie używany zasadniczo w dwu znaczeniach: 1) ‘tekst’ (za tradycją anglosaską) i 2) ‘praktyka komunikacyjna rządząca się określonymi schematami myślowymi’ (za Foucaultem 1997 i 2002; zob. też Grzmił-Tylutki 2010). W językoznawczej adaptacji koncepcji Foucaulta dyskurs ucieleśnia się w tekstach i stanowi konstelację tekstów przede wszystkim na określony temat. Sam Foucault pisał o dyskursach szaleństwa, karności i nadzorowania oraz seksualnym. Dziś mówi się m.in. o dyskursach: naukowym, szkolnym, politycznym, feministycznym, miłosnym” (Gajda, *Teoria stylu i stylistyki*, w druku). Polskość dyskursu jest tu wyznaczona zasadniczo perspektywą badacza Polaka i korpusem badawczym.

³ Przyjmuję, że prywatność jest stopniowalna, a na jej skali znajdują się takie „punkty”: prywatny – osobisty – intymny. W dalszych badaniach spróbuje wyznaczyć ich zakresy, choć przyjąć trzeba założenie o nieostrości i płynności tych granic.

⁴ To dobry test na kulturowe osadzenie prywatności.

(nieważne, czy szczerzy – na zasadzie paktu autobiograficznego, czy autokreacyjnego), wprowadza w ich „intymny mały świat”⁵. Dzienniki, pamiętniki, autobiografie, wspomnienia, listy – te gatunki paraliterackie (co nie wyklucza ich wysokich walorów artystycznych), niefikcjonalne, nie zawsze pisane z intencją ich publikacji⁶, wydają się ważne dla samych piszących, skoro ci chcą zachować w pamięci (choćby tylko własnej) i utrwalić swoje przeżycia, doświadczenia, doznania, przemyślenia, uczucia i emocje, i uczynić to szczerze (*aż do bólu*), może nawet ekshibicjonistycznie; por. brzmiące dziś nieco kpiarsko słowa:

Jakże mogłaby pani nie prowadzić pamiętnika? Czy pani kuzynki miałyby wówczas szansę się dowiedzieć, jak wyglądało pani życie w Bath? Czy zapamiętałaby pani wszystkie komplementy, nie spisując ich co wieczór w pamiętniku? I czy nie zatarłyby się wspomnienia wszystkich kreacji i fryzur, gdyby nie mogła się pani odwołać do kart pamiętnika? Droga pani, znam się lepiej na młodych damach, niż pani sądzi. To właśnie praktyka wynikająca z prowadzenia pamiętnika sprawia, że damy mają tak lekkie pióro. Wszyscy zgadzają się, że umiejętność pisania miłych listów to cecha typowo kobieca. Być może natura przyczyniła się do tego, ale moim zdaniem największą rolę odgrywa tu obyczaj prowadzenia pamiętnika (Austen 2008, 15–16).

Pamiętnik staje się zapisem istnienia, śladem ludzkiej egzystencji. Dla piszącego to wcielenie w przestrzeni pamiętnika faustowskiego: *Trwaj, chwilo!*, choć dalszy ciąg tego okrzyku nie musi się pokrywać z ekstatyczną perspektywą zachwyconego Fausta.

Od końcowych lat XX wieku – wieku twórczości dokumentu osobistego (z racji klimatu nowoczesnego indywidualizmu) – piśmiennictwo intymistyczne przeszło radykalną zmianę i wkroczyło w nowy etap. Rozwój technologii komputerowych, upowszechnienie się Internetu, ukształtowanie się społeczeństwa sieci – wszystko to stworzyło korzystne warunki dla demokratyzacji pisania w ogóle, w tym pisania (i natychmiastowego publikowania) tekstów o sobie. Powstały nowe gatunki intymistyczne: intymistyka internetowa, których odmiany wyspecjalizowały się w tematyce osobistej – blogi (np. Sokół, Sokół 2008), które przesuwają wyznaczoną społecznie normę intymności. Do dać też trzeba do tego repertuaru, choć jeszcze mało zbadane, inne gatunki internetowe: wpisy czy statusy w portalach społecznościowych.

⁵ W historii sztuki funkcjonuje termin intymizm, na określenie charakteru twórczości Pierre’a Bonnard’a i Edouarda Vuillarda (Chilvers 1999).

⁶ Do tej listy dodać trzeba z założenia tworzony z myślą o publikacji wywiad rzekę.

„Prywatne sprawy” to jeden z zasadniczych tematów, które oferują swoim odbiorcom media masowe. Lista tematów tabu w obrębie polskiego pola medialnego w XX i XXI w. skurczyła się znacznie: przestały tu obowiązywać jakiegokolwiek chyba restrykcje, premiiowane natomiast są łamanie tabu, jego przekraczanie (np. Pulka 2010).

W swoją prywatność wprowadzają dziś – w trybie zmediatyzowanym, za pośrednictwem mediów masowych – już nie tylko artyści, myśliciele, ale także politycy, dziennikarze, celebryci (zwłaszcza ta ostatnia kategoria czyni to czasem na granicy ekshibicjonizmu lub ją przekraczając). Media też zachęcają do zachowań konfesyjnych tzw. szarego człowieka. Prywatność upubliczniona (a więc już nie tylko wyrażona) to wartość wysoko ceniona w przestrzeni popkultury, pop / postpolityki, postdziennikarstwa. Współczesna kultura indywidualizmu wpisuje prywatność jednostki (KAŻDEGO) i jej koncentrację na życiu osobistym w rejestr swoich właściwości naczelnym i preferowanych (Jacyno 2007).

W takim kontekście nic więc dziwnego, że prywatność staje się kategorią poznawczą funkcjonującą w obrębie wielu dziedzin nauki, choć chętniej bym użyła tu – z intencją postulatywną – innego określenia: ponaddiscyplinarną. Interesują się nią więc: antropologia, etnologia, filozofia, psychologia, socjologia, prawo, literaturoznawstwo, językoznawstwo, medioznawstwo – każda z dyscyplin przyjmuje przy tym własną optykę, stosując do poznania i opisanego prywatności specyficzny, jej właściwy tryb badawczy (Debray 2010). Tymczasem tu korzystne poznawczo byłoby podejście integrujące różne perspektywy, interdyscyplinarne lub transdyscyplinarne.

Od prywatny vs publiczny do prywatno-publiczny

Werbaliżowanie prywatności i komunikowanie jej drugiemu podlegają restrykcjom wynikającym z (niepisanej) zasady respektowania sfery prywatnej własnej i cudzej, zasady relatywizowanej kulturowo, społecznie, przestrzennie i czasowo. Na jej obrzeżach – przeciwnych – mieszczą się dwie postawy: powściągliwość językowa w kwestii tematu (*to moje prywatne sprawy!*), czyli niemówienie o prywatności, i otwartość językowa, w skrajnej wersji przybierająca postać ekshibicjonizmu werbalnego (zob. m.in. Ptaszek 2007).

Prywatność ukazuje swoją istotę, jeśli ujmować ją w relacji do publiczności (kategoria *nomina essendi*). Dystynkcja: prywatny *vs* publiczny ma rację bytu, jeśli zostaje umieszczona w kontekście TU i TERAZ. Wówczas też można

wskazać przestrzenie prywatności. Kontekstem „życiowym” prywatności okaże się zatem: życie / język rodzinne, życie wewnętrzne jednostki, życie / język kobiet⁷, także sytuacje potoczne, codzienne z językiem potocznym lub, ujmując to inaczej, nieformalne.

W ujęciu modelowym możliwe jest przyjęcie istnienia opozycji, restrykcyjnie przestrzeganej, o dwóch biegunach: PRYWATNYM i PUBLICZNYM. Możliwa jest też instytucjonalna neutralizacja prywatności (na płaszczyźnie tematycznej), a dzieje się tak w kilku sytuacjach; należą do nich relacja: kapłan – wierny (spowiedź), konsultacja: lekarz – pacjent, układ: adwokat – klient, także rozmowy z pewnego typu odbiorcą przypadkowym: fryzjerem, barmanem, współpasażerem itp., choć tu działa inny mechanizm zaufania lub otwierania się werbalnego, czyli zwierzeń. Zawieszenie takie wpisane jest też w literaturę (literatura konfesyjna, wątki autobiograficzne z nadrzędną kategorią podmiotu).

Wiek XX i XXI przynoszą zmianę, której znamionami są płynność prywatności oraz przenikanie się *prywatności* i *publiczności*. W przestrzeni publicznej dokonuje się zjawisko, które można nazwać ekspansją i jednocześnie erozją prywatności. Dzieje się tak m.in. w dyskursie medialnym, gdzie upublicznianie czy bardziej dosadnie: „sprzedawanie” prywatności staje się zasadą działań komunikacyjnych takich grup, jak celebryci i dziennikarze. Na styku dyskursów mediów i polityki mieszczą się wypowiedzi polityków, którzy z mówienia o prywatności czynią element strategii PR. W obrębie dzisiejszego dyskursu naukowego chętnie stosowane są autorskie strategie eksponowania prywatności autora-badacza (Kita, w druku). Niefikcyjne wypowiedzi dyskursu *gender* czy *queer* afirmują problematykę prywatną z uwzględnieniem i akcentowaniem tematyki seksualności, tożsamości płciowej, odmienności / inności.

Naukowa wiedza o prywatności: dyskurs o prywatności

W istocie można uznać, że wiedza potoczna i naukowa – socjologiczna, psychologiczna, antropologiczna, literaturoznawcza – na temat prywatności w jej różnych aspektach i fasetach jest już bogata. Językoznawstwo w tym

⁷ Prywatność kobiety i prywatność mężczyzny różnią się, a i ich językowe manifestacje nie muszą być identyczne. Zauważa się rozbieżności na różnych poziomach językowych, np. na płaszczyźnie gatunkowej (m.in. predylekcja kobiet do pamiętnikarstwa, pragmatyczny wymiar gatunków dyskursu miłosnego), w wyborze tematu tekstu, w zakresie afektonimów itd.

zakresie znajduje się na etapie wstępnym, czyli ustalania prolegomenów⁸. Rozważania teoretyczne dotyczą problemów takich, jak istnienie języka prywatnego (zwłaszcza w kontekście funkcji komunikacyjnej), relacja: język prywatny a idiolekt, idiostyl (idiolektostyl, zob. np. Kudra 2011). Za bliski zakresowo, ale nietożsamy z językiem prywatnym, uznać można język familijny (zob. Handke 1995), a jeszcze bliższy wydaje się język pary (czyli język dwojga ludzi, których łączą więzi emocjonalne nazywane miłością). Dysponujemy już pewną wiedzą na temat idiolektu / idiolektów (uznanych pisarzy, cenionych dziennikarzy, uczonych), wprowadzono w obieg pojęcie afektonimów (jako składnika m.in. języka pary lub wyrażającego prywatne relacje między interaktantami).

Prowadziłam też badania nad dwoma typami tekstów ściśle związanych z zachowaniami prywatnymi, a konstytuującymi dyskurs miłosny: to wyznanie miłosne i oświadczyń (Kita 2007). Wiedza ta jest ciągle jeszcze fragmentaryczna, pozwala jednak na wskazanie pewnych właściwości współczesnego polskiego dyskursu miłosnego; są to: powściągliwość mówienia bohaterów współczesnej literatury wysokiej o miłości⁹, rozkwit literatury popularnej, której tematem jest miłość, uniwersalizacja wyznania miłosnego jako konsekwencja przynależności do kultury popularnej, wkroczenie tematyki miłosnej w przestrzeń dyskursu publicznego, w tym medialnego, wreszcie rozwój dyskursu erotycznego: literackiego (tu pojawia się kobieta jako autor i podmiot w świecie fikcji) i medialnego, a także codziennego.

W przedwojennym filmowym szlagerze z 1933 roku mocno brzmią słowa: „Każdemu wolno kochać – to miłości słodkie prawo”. Nowością dyskursu miłosnego w czasach popkultury, w przestrzeni społeczeństwa sieci jest to, że każdy może mówić o miłości. Miłość jako temat stała się elementem dyskursu publicznego – pozaartystycznego, niefikcyjnego: o swoim życiu uczuciowym mówi celebryta w wypowiedzi dla mediów, Kowalski / Kowalska w programach, gdzie to on / ona – „zwykły człowiek” –

⁸ Pewną próbą opisu części dyskursu prywatnego jest monografia Kwiryny Handke *Polski język familijny. Opis zjawiska* (Handke 1995).

⁹ Wobec tego, że miłość jest „wielkim nieobecny”, nie może dziwić to, że jedna z najpiękniejszych we współczesnej literaturze polskiej historii miłosnych rozgrywa się w powolanej wyobraźni pisarza przestrzeni stacji kosmicznej, gdzie ziemskie prawa przestają działać. Miłość poza czasem, przestrzenią, poza życiem i śmiercią – łączy Krisa Kelvina i Rھےy z *Solaris* Stanisława Lema (1961). Można to dzieło odczytywać na różne sposoby: jako opowieść sf, uniwersalny traktat o człowieku w sytuacji ekstremalnej, psychoanalityczne *case study*, studium o komunikacji – ja wybieram lekturę *Solaris* jako narracji o miłości. Nie jestem w tym odczytaniu osamotniona, by przywołać hollywoodzką ekranizację Stevena Soderbergha z George'em Clooneyem w roli głównej i z Nataszą McElhone (2002).

jest bohaterem, ale też w rozmowach prywatnych, które tocząc się w przestrzeni wspólnej, nie są już prywatne. Oznacza to, że miłość przestała być tematem tylko literackim.

Prywatność stała się jedną z ważniejszych kategorii współczesności. Przekraczając swoje tradycyjne granice, wkroczyła w sferę publiczną. Relacja: prywatne – publiczne stała się bardzo złożona (Drozdowski, Krajewski 2007). Tematy prywatne, osobiste, intymne jednostki zaczęły być własnością publiczną (zob. Kita 2007).

Przystępując do podjęcia badań językoznawczych nad prywatnością, stwierdzić można, że literatura naukowa w obszarze nauk humanistycznych (antropologia, komunikologia, psychologia, socjologia, literaturoznawstwo, medioznawstwo) na temat prywatności jest obszerna i może służyć jako kontekst dla poszukiwań z zakresu językoznawstwa, zwłaszcza tego realizującego się w paradygmacie integracjonistycznym. Dokonuje się zmiana perspektywy z badań nad językiem określanych jako systemowe na badania płaszczyzny *parole*, by użyć określeń strukturalistycznych. Metodologie socjolingwistyczne, uwzględniające kontekstowość wypowiedzi językowych, koncentrowały się jednak bardziej na badaniach w makroskali (stąd zainteresowanie odmianami językowymi, stylami funkcjonalnymi itp.) niż w skali mikro, optyka pragmalingwistyczna często zaś preferowała badania aktów mowy *in abstracto* lub *in potentia*.

Zbadanie prywatności w aspektach językowych jest konieczne dla dopełnienia wiedzy o języku i jego użyciu, tym bardziej, że lingwistyka dysponuje już teoriami i instrumentarium zdatnymi do opisu języka w skali mikro (np. pragmalingwistyka, interakcjonizm lingwistyczny, zwłaszcza w wersji *discours en interaction*; por. też mikrologia literacka, na której podobieństwo można by stworzyć mikrologię lingwistyczną). Lingwistyka powinna włączyć się w dialog naukowy na temat prywatności – wziąć aktywny udział w dyskursie o prywatności.

Obiektem badań stać się powinien język prywatny (a ten nie musi być tożsamy z idiolektem) i dyskurs prywatności.

Jak badać językową prywatność?

Badanie języka prywatnego i językowego wymiaru dyskursu prywatnego nie jest łatwe – właśnie z racji ich prywatności. I chyba dlatego jest to obiekt badawczy mało rozpoznany. Można docierać do niego dwiema drogami.

Bezpośrednio – poprzez obserwację zachowań językowokomunikacyjnych, także eksperyment z obserwatorem uczestniczącym. Pomocne okażą się takie metody badawcze, jak ankiety i wywiady, w ramach których rozmówcy wskazują, jak sami rozumieją prywatność, charakteryzują swoje językowe zachowania w sytuacjach prywatnych. Droga pośrednia to eksploracja tekstów pisanych (literackich i nieliterackich), które dotyczą prywatności w różnych jej formach.

Prywatność w wymiarze językowym i tekstowym (gramatycznym, leksykalnym, stylowym, a także genologicznym) może być rozważana na poziomie: [1] relacji między uczestnikami aktu komunikacji (element sytuacji aktu komunikacyjnego), [2] tematu i [3] systemu aksjologicznego. Prywatność, którą nazwałabym „pierwotną”, osadzona jest w codzienności.

Przyjmując założenie o nierozzerwalnym związku tekstu i gatunku, chciałabym odtworzyć mapę genologiczną polskiego świata dyskursu w jego fragmencie obsługującym sferę prywatną. Za takie gatunki uznam te, których prymarnym kontekstem życiowym jest życie prywatne człowieka (co nie wyklucza ich przenikania czy transferu do sfery publicznej), oraz te, których tematyka dotyczy spraw prywatnych. Gatunki dyskursu prywatności obejmują zatem te realizacje, które [1] występują w kontekstach prywatnych, [2] w których pojawia się aspekt semantyczny – tematy prywatne, [3] które jako dominantę mają indywidualny (indywidualistyczny) punkt widzenia. Tym samym badania dotyczą przestrzeni prywatnej (co naturalne), ale i przestrzeni dyskursu publicznego, w którym manifestuje się prywatność.

Wstępny rekonesans pozwala wskazać ponad trzydzieści gatunków lub odmian gatunkowych, które spełniają te warunki. Niektóre gatunki doczekały się już opisów (m.in. gatunki dyskursu miłosnego), inne wymagają dopiero zbadania. Na roboczy repertuar gatunków (lub aktów mowy) i skryptów kulturowych, które budują ich sytuację komunikacyjną, składają się, ułożone w porządku alfabetycznym: autobiografia, blog, bruderszaft, *comming out*, dziennik, felieton, flirt, *homepage*, *journal intime*, klótnia, komplement, list, w tym list miłosny, *love story*, modlitwa, molestowanie, narzekanie, *nocne rodaków rozmowy*, oświadczyzny, pamiętnik, plotka, przepis kuchenny, radzenie, randka, rozmowa (rozmowy „domowe”, rozmowy o fizyczności (wyglądzie) i praktykach cielesnych, rozmowy na portalach społecznościowych, rozmowy o miłości, rozmowy o seksie, rozmowy o zdrowiu, rozmowa przez komórkę, *small talk*), spowiedź1 [akt religijny] i spowiedź2, „status”, talk show, wspomnienia / wspomnianie, wywiad medialny, wyznanie, w tym: wyznanie miłosne i wyznanie wiary, zerwanie, zwierzenia, zwracanie się do rozmówcy, żart / żartowanie, życzenia.

Zakończenie

Wybór prywatności jako tematu badań językoznawczych wynika z tego, że jest ona egzystencjalnym doświadczeniem każdego człowieka – stąd potrzeba jej naukowego poznania. Lingwistyka – jako wiedza o komunikowaniu ludzkim, o języku jako właściwości człowieka, jako wiedza humanistyczna – jest upoważniona do prowadzenia takich badań. Zmiany paradygmatów badawczych lingwistyki sprzyjają badaniom nad językiem jednostki i małych grup ludzi (par, rodzin, znajomych, przyjaciół).

Zamierzeniem badawczym jest zdefiniowanie – z uwzględnieniem kontekstów różnych dyscyplin naukowych – prywatności jako właściwości dyskursywnej, wskazanie i opis jej przejawów językowych. Dostrzegam jej następujące kategorie: idiolekt, język prywatny, język pary i / lub język rodziny), relacjonemy (w tym afektonimy), gatunek mowy i skrypt kulturowy, temat. Obiektem badań stać się powinny trzy komponenty: dyskurs o prywatności, język / dyskurs prywatny, dyskurs prywatności.

Zainteresowanie prywatnością wiąże zarówno z dziedzictwem kulturowym, w którym opozycja: prywatne – publiczne wyznaczała (jako jedna z wielu) miejsce człowieka w społeczeństwie i określała zakres jego przestrzeni komunikacyjnej oraz zasób form językokomunikacyjnych, jak również z kształtującą się czy ukształtowaną już formą społeczeństwa indywidualistów, dla których ideał nadrzedną jest JA, w tym sfera prywatności traktowana jako jedna z wartości nadrzednych. Socjologowie wskazują dokonującą się współcześnie reorientację kultury polskiej i społeczeństwa polskiego z typu kolektywistycznego w stronę typu indywidualistycznego.

Taka sytuacja kulturowa sprawia, że warto zwrócić uwagę na to, co w języku i w komunikacji językowej ma charakter jednostkowy, pojedynczy, a także – co składa się na zachowania językokomunikacyjne określane jako prywatne, przynależne do sfery prywatnej człowieka (w danym czasie, w danym miejscu, w danej kulturze). Dla tak wyznaczonego zadania badawczego interesujące będą też przypadki transgresywne, polegające na przekraczaniu norm i granic tego, co jest uznawane za prywatne. Współczesna kultura z jej koncentracją na jednostkowości, indywidualności, podmiotowości przesuwając granice tego, co prywatne tak, że dotychczasowa opozycja: prywatne *vs* publiczne staje się coraz bardziej zneutralizowana, a może już nawet unieważniona.

[Niniejszy tekst był wygłoszony 11 lipca 2012 r. na V Kongresie Polonistyki Zagranicznej w Uniwersytecie Opolskim.]

Literatura

- Antas J., 2002, *Zasady polskiej grzeczności*, w: Szpila G., Chłopicki W., red., *Język trzeciego tysiąclecia II*, t. 1: *Nowe oblicza komunikacji we współczesnej polszczyźnie*, Kraków.
- Austen J., 2008, *Opactwo Northanger*, tłum. Partyga E., Warszawa.
- Chilvers I., 1999, *Intimisme*, in: Chilvers I., *A Dictionary of Twentieth-Century Art*, Oxford.
<http://www.encyclopedia.com> [dostęp: 15.03.2013].
- Debray R., 2010, *Wprowadzenie do mediologii*, Warszawa.
- Drozdowski R., Krajewski M., red., 2007, *Prywatnie o publicznym / publicznie o prywatnym*. Poznań.
- Gajda S., *Teoria stylu i stylistyki*, w druku.
- Grochowski G., 2000, *Tekstowe hybrydy. Literackość i jej pogranicza*, Wrocław.
- Handke K., 1995, *Polski język familijny. Opis zjawiska*, Warszawa.
- Jacyno M., 2007, *Kultura indywidualizmu*, Warszawa.
- Kita M., 2007, *Szeptem albo wcale. O wyznawaniu miłości*, Katowice.
- Kita M., *Prywatność w naukowym piśmiennictwie filologów / językoznawców*, w druku.
- Kudra A., 2011, *Idiostylem w mur, czyli o idiolekcie, idiostylu i krytycznej analizie dyskursu – na przykładzie felietonów Krzysztofa Skiby w tygodniku „Wprost”*, „Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Litteraria Polonica”, cz. 2: *Dziennikarstwo*, nr 14.
- Prost A., Vincent G., red., 2000, *Historia życia prywatnego*, tłum. Skanina K., Pierchała A., Trojańska E. i in., Wrocław.
- Praszek G., 2007, *Talk show. Szczęśćność na ekranie?*, Warszawa.
- Pulka L., 2010, *Utracona prywatność. U progu XX-wiecznej ekspansji mediów. Studia antropologiczne*, Wrocław.
- Sohn A.-M., 1996: *Chrysalides: Femmes dans la vie privée (XIX–XX siècles)*, Paris.
- Sokół M., Sokół R., 2008, *Blog: więcej niż internetowy pamiętnik*, Gliwice.
- Stawiak-Ososińska M., 2009, *Ponętna, uległa, akurdatna... Ideal i wizerunek kobiety polskiej pierwszej połowy XIX wieku (w świetle ówczesnych poradników)*, Kraków.

Polish Discourse of Privacy

The main hypothesis presented in this article is the very existence of the discourse of privacy that is rooted in culture. This research covers the area of Polish contemporary discourse. The author claims that certain parts of the world of discourse consist of specific genres of speech and cultural scripts that determine the subsequent language choices of those who communicate. The author also implies that privacy as a psycho-social feature is relative and it is revealed in a bipolar (PRIVATE – PUBLIC) structure. She implies that there is the migration of the discourse of privacy manifestations from their natural context („internal world“ of an individual, home, family, friends) to the public discourse. Such transgressive behaviour of participants of the „worlds of texts“ is one of the most important features of postmodern contemporaneity.

Key words: discourse, privacy, intimacy, contemporaneity, diary

ROZPRAWY

MONIKA ŁADOŃ
Uniwersytet Śląski
Katowice

Gwałt w prozie Włodzimierza Odojewskiego

„Historia gwałtu nie została jeszcze napisana. Wszystko jednak ku temu zmierza” – tak rozpoczyna swą *Historię gwałtu od XVI do XX wieku* Georges Vigarello (Vigarello 2010, 5). Francuski historyk i socjolog proces budowania opowieści o gwałcie widzi jako konsekwencję jego odtabuizowania, narodzin współczesnej podmiotowości oraz nowoczesnego spojrzenia na ciało, wstyd czy moralność. Wycinek historii gwałtu, jaki będzie mnie tutaj interesować, to nie opowieść akt sądowych, ale narracje literackie Włodzimierza Odojewskiego. Motyw gwałtu bowiem uznaje się za jeden z bardziej znamienych dla jego prozy. Powraca on w różnych rozumieniach – tak dosłownych, jak i metaforycznych; dotyczy wielu kobiecych bohaterek, przez co mamy do czynienia z różnymi modelami zachowań wobec przemocy seksualnej. Dla obrazowania tak trudnego tematu autor *Zasypie wszystko, zaniejże...* odnalazł swoiste środki wyrazu, które pozwoliły mu uniknąć nadmiernego naturalizmu i brutalizmu, nawet w ujęciach sytuacji tak skrajnych jak gwałt zbiorowy.

Odojewski pokazuje gwałt – pisze Magdalena Rembowska-Pluciennik – wręcz jako wojenny środek przemocy stosowany wobec kobiet przez wszystkie strony rozmaitych konfliktów zbrojnych, we wszelkich wojnach. Obraz podobnej przemocy stanowi jeden z najważniejszych, najczęściej powracających elementów imaginariusium Odojewskiego i lokuje się w centrum jego rozpoznania na temat ludzkiej cielesności, płciowości i seksualności, jakby odzwierciedlał on ciemne jądro tej sfery życia człowieka (Rembowska-Pluciennik 2013).

Można powiedzieć jeszcze inaczej: Odojewski pokazując krańcowe doświadczenie ciała, przefiltrował je przez *psyche* gwałconych kobiet, przez co szczególnie dojmujące stało się zdegradowane „ja”, rozpad tożsamości jako konsekwencja dezintegracji cielesności. Zarazem jednak zaznaczyć należy od razu, że mamy przecież do czynienia z doświadczeniem dotyczącym jedynie kobiety, ale opisywanym przez męskiego narratora, który wykorzystuje „narracyjne medium kobiece – zarówno w formie spersonalizowanej narracji, jak i strumienia świadomości” (Rembowska-Pluciennik 2013). Warto zatem postawić pytania: o możliwe – żeńskie / męskie – różnicowanie tego przeżycia, wykluczające się punkty widzenia ofiary i oprawcy; o to, co w męskim świecie wojny, która „nie ma w sobie nic z kobiety”¹, znaczy ciało kobiety, a wreszcie – jak trauma gwałtu kształtuje powojenny horyzont i konieczność życia po „doświadczeniu granicznym” (Leociak 2009).

Od gwałtu patriarchalnego do gwałtu wojennego. Casus Katarzyny

Gwałty wojenne, jakich doświadcza główna bohaterka cyklu podolskiego – Katarzyna Woynowiczowa – są szczególnie dojmujące. Jednak w pokawalkowanej i nielinernej fabule, dopowiadanej fragmentami powieści i opowiadań, stanowią epilog jej losu. Warto tymczasem zauważyć, że przemoc seksualna tkwi pod podszewką świata Odojewskiego niezależnie od jego dominującego, wojennego oblicza. Inny wymiar gwałtu na Katarzynie toczy się bowiem pod dachem rodu, którego częścią się stała. Udział gwałtu – tak dosłownie rozumianego, jak i archetypowego – w kreowaniu jej losu jest niepokojąco duży. Za zastanawiające należy uznać zwłaszcza te sytuacje, których nie tłumaczy machina wojenna, a patriarchalne stosunki rodzinne. Będą one tkwiły w późniejszych wspomnieniach Katarzyny jak zadra, zagospodarują bolesną sferę pamięci.

Analizując zachowania kobiety uwięzionej w pułapce patriarchalnego rodu, Inga Iwasiów pisała: „Kobieta ma być bierna, co odsyła z kolei do archetypowej sytuacji gwałtu. On – mężczyzna – rozdziera, rani, przenika, a tym samym porusza, porządkuje, buduje. Ona – kobieta – poddaje się, jest (w sensie archetypowym) gwałcona, bezwładna i otwarta” (Iwasiów 1994, 102). Jeśli zgodzimy się z interpretacją Iwasiów przekonującą, że gwałt zadawany

¹ Nawiązuję tutaj do tytułu książki Swietłany Aleksijewicz *Wojna nie ma w sobie nic z kobiety* (Aleksijewicz 2010).

w majątku rodowym w Glebach łączy się z przypisaną kobiecie uległością, tym samym pozbawimy Katarzynę możliwości kreowania własnego losu. Czy istotnie tak jest? Czy po ostatecznym potwierdzeniu śmierci męża w Katyniu, po zniknięciu widma Aleksego, Katarzyna dobrowolnie oddaje się jego bratu, Pawłowi czy też jest przez niego gwałcona?

Opis ciała kobiety wydaje się nie pozostawiać wątpliwości: jest „zimne”, „napięte oporem”, „przenikliwie białe”, „chłodne”, „bezwolne”; nie wzbudza pożądania i samo również nie pożąda. Oschłość Katarzyny rodzi w Pawle dwukrotną chęć ucieczki, jednak to kobieta, a konkretnie zapraszający gest jej ręki, zatrzymuje go przy łóżku: „Wzniosła ramię, powoli i ostrożnie przesunęła je poprzez powietrze, jakby badając odległość, jaka ich dzieliła, a gdy jej dłoń zbliżyła się ku niemu i dotarła wreszcie do jego dłoni, to tak już pozostała, więc było za późno” (Odojewski 2001, 44). Katarzyna jest zarazem pasywna i odpychająca; zaprasza gestem i słowem („Zimno. Czy nie widzisz, jak mi zimno?” – Odojewski 2001, 43), ale jej nagie ciało zadaje temu kłam. Zagubiony wobec tych sprzecznych sygnałów Paweł, przyciągany i odpychany, walczy ze sobą i z chłodem Katarzyny, właśnie siłą próbując rozbroić obojętność kobiety. Wydaje się, że przemoc jest jednak tutaj bardziej przejawem bezradności Pawła niż jego chęcią dominacji i męskim sposobem zaprowadzania ładu: „uświadamiając sobie dojmującą pustkę, tę nicość, [...] i że jest wolny od wszelkiej miłości, wszelkiego pożądania, spróbował ją wziąć, zdobyć, osiąść. Spróbował siłą. Całą swoją wolę ześrodkował na tym jednym pragnieniu” (Odojewski 2001, 44). Katarzyna jednak wcale mu się nie opiera, nie ogranicza dostępu do własnego ciała, pozostaje tylko zimna i nieprzenikniona. Negatywne konsekwencje tego przedziwnie przebiegającego zbliżenia, nieudanego dla mężczyzny, dotyczą właśnie jego – to Paweł pozostaje z uczuciem wstydu i upokorzenia, jakby już sam zamysł użycia przemocy wobec pasywnej i niebroniącej się kobiety dojmująco go naznaczył:

I zaraz osunął się na powrót na plecy, drżąc każdym włóknom mięśni z osobna, dławiąc się brakiem tchu, wyczerpany śmiertelnie, słaby, tamto poprzednie swoje przerażenie czując, jak rośnie w nim na nowo, w miarę jak dopiero co bezwolne, martwe nieomal jej ciało ożywa, wstrząsane śmiechem, w którym nie ma nic ze śmiechu, a który bluznął z ust niby płwocina i jak go nim (tym śmiechem) odziera do naga, jak gdyby już sama męska nagość nie była dość naga, a jeszcze musiała być wychłosta-na wstydem (Odojewski 2001, 45).

Upokorzenie Pawła można rozumieć także jako konsekwencję naruszenia zasad lewiratu, według którego – jak pisze Iwasiów – „Szwagierka powinna zostać przejęta dopiero, gdy pośmiertnym rytuałom ofiarniczym stanie się zadość. Niedopełnienie wskazań opartych na magicznej więzi codzienności i *sacrum* otwiera kolejną zapadnię” (Iwasiów 1994, 116). To pośpieszne zbliżenie będzie zatem raną Pawła, a nie Katarzyny. Dla niej zresztą sobowtór Aleksego stanie się finalnie jedynym mężczyzną, z którym będzie chciała związać swe losy, gdy – również z powodu tej próby zbliżenia – nie będzie to już możliwe.

Z perspektywy Katarzyny nocne zajście nie jest gwałtem *sensu stricto*. Myśli o nim jako o symbolicznym przypięcietowaniu swego losu w Glebach: „Więc wszystko to już się dokonało. Krąg w końcu zawarł się ciasno” (Odojewski 2001, 69). Wspomnienie nocy z Pawłem kobieta przywołuje, co prawda, z uczuciem pewnego poniżenia, a na łóżko nie może „patrzeć bez zakłopotania, zmieszania i zdumienia”. Chociaż deklaruje, że Pawła nie kocha, to jednocześnie akceptuje „rolę kobiety rodu”, zgadza się wymienić cień męża na żyjącego następcę – brata. Brata, który stał się, z chwilą oficjalnego pogrzebania Aleksego, uprawnionym sobowtórem, nie tylko spadkobiercą, ale wcieleniem zamordowanego” (Iwasiów 1994, 116).

Bezwolność i apatyczność jest Katarzynie przypisana, jak wręcz pewna skaza charakterologiczna. Nawet w sferze własnych uczuciowych wyborów ponosi klęski. Krótko trwające małżeństwo z Aleksym pozostawia w kobiecie uczucie niespełnienia, nieobecny mąż zaciera się w pamięci, wymyka się nawet wspomnieniom. Ostatecznie mężczyzna-widmo obarcza ją także ciężarem przynależności do rodziny Woynowiczów jak do zakłętego kręgu wspólnoty, z której nie ma ucieczki. Innego rodzaju upokorzenia Katarzyna doświadcza ze strony Piotra Czerestwińskiego – spędzona wspólnie noc, tak znacząca dla kobiety, nie otwiera dla nich wspólnej przyszłości. Wybór Piotra to dojrzewanie do udziału w bratobójczej wojnie, w jego przypadku pojętej dosłownie – jako ściganie przyrodniego brata, Symena Gawryluka. Wreszcie i obecność tego ostatniego kładzie się cieniem na losach Katarzyny. Pożądana i kochana przez trzech mężczyzn – Aleksego, Pawła i Piotra – staje się łupem, trofeum w męskiej walce, najcenniejszą zdobyczą, na którą poluje także pierworodny, a sytuujący się poza rodem, Gawryluk. W oplatających niciach męskich pragnień Katarzyna jawi się jak łup do wysłedzenia, zagarnięcia, gwałtu. To obiekt kultu i trofeum, zwierzyzna, której ślady się tropi, by ją uratować lub zniewolić. W tak tkanej opowieści o Katarzynie jej pasywność jawi się jak naturalna cecha; kobieta podporządkowana zostaje męskiemu światu wprawiającemu w ruch wojenną maszynę.

Marazm młodej Woynowiczowej tłumaczyć można także jej cielesnością odczuwaną jak brzemień. W ten sposób potwierdzana jest po pierwsze przynależność Katarzyny do patriarchalnej wspólnoty: „czuła tylko, że jest jak przedmiot, można ją wziąć, odrzucić, odstąpić, nieledwie wymienić części, z chwilą wejścia w ten dom zależna cała, i krwią, i skórą, i mięśniami, ciałem, właśnie ciałem” (Odojewski 2001, 75). Reifikujące doświadczenie ciała pogłębia się, kiedy staje się ono częścią *stricte* wojennej opowieści. Jest wówczas jak moneta, karta przetargowa, a zarazem przekleństwo kobiet w świecie Odojewskiego. Niepogodzonej ze swoją cielesnością Katarzynie los funduje udział w „doświadczeniu granicznym”, które rozumiem zgodnie z sądami wyrażonymi najpełniej przez Jacka Leociaka: „z doświadczeniem granicznym mamy do czynienia wtedy, kiedy człowiek nie jest już w stanie więcej znosić, ale znosić musi – i znosi” (Leociak 2009, 20).

Pełnię doświadczenia przemocy seksualnej wobec Katarzyny odnajdujemy w opowiadaniu *Ucieczki*:

Najlepiej to było o tym nie myśleć, wtedy nie czuło się nic – przymknąć oczy, oddychać głęboko i poruszać się bezwolnie: skurcz nóg, skurcz pleców, rozkurcz, znowu skurcz, powoli i mechanicznie – i myśleć o czymś zupełnie, ale to zupełnie innym, a naprawdę nie czuło się prawie nic (Odojewski 2005, 218).

W tej zaimkowanej formule „to” kryje się doświadczenie codziennych gwałtów, jakich na osobie Katarzyny dokonują mężczyźni w żołnierskim domu publicznym. Tytułowe ucieczki Katarzyny – ucieczki w drobniawo rekonstruowane w pamięci obrazy przeszłości – stanowią próbę zneutralizowania traumy gwałtu. Mechaniczne i uległe zachowanie kobiety powoduje, że nie mamy tutaj do czynienia z wprost pojętą fizyczną przemocą towarzyszącą zwykle przedstawianiu gwałtu wojennego. „Instytucjonalny” charakter nadany wielokrotnie w ciągu dnia odnawianej ranie stwarza pozory azylu, ochrony przed – przynajmniej teoretycznie – jeszcze gorszym seksualnym scenariuszem: typowym gwałtem ukraińskiego piekła wojennego, który mógł kończyć się natychmiastową śmiercią wykorzystanej, więc bezużytecznej już, kobiety. W rzeczy samej wyrok na Katarzynie oraz pozostałych kobietach zostaje jedynie odłożony w czasie; zebrane podczas łapanek żyją ze świadomością nieuchronnego, wyczuwalnego coraz wyraźniej przez pogarszające się warunki bytowe:

[Niemka] już nie pilnowała tak jak na początku i jedzenie też było znacznie gorsze niż na początku, i wiedziały, że to znaczy tylko jedno, iż teraz już są mniej ważne niż na początku, niebawem je odstawią, wiadomo, i przywiozą świeży towar (Odojewski 2005, 224).

Uderza reifikujący język, jakim Odojewski oddaje zhańbione, zapędzone do podmiejskiej willi kobiety: „towar”, którego wymiana oznaczała po prostu zastrzelenie jednej „zalogi” w pobliskim lesie i zwiezienie następnej, świeżej partii kobiet.

Krańcowe doświadczenie Katarzyny opisane w *Ucieczkach* chce czytać jednak nie jako świadectwo zbiorowego losu upokorzonych kobiet, ale zapisane w jej wykorzystywanym permanentnie ciele niezwykle sensualne przeżycie jednostkowe, dowodzące, jak rzekomy azyl „wykańczał” ją, jak trauma ciała sprzęgała się z jej tożsamością. Usłużna pamięć Katarzyny, zwykle zapewniająca znieczulenie, półsen, oderwanie myśli od poddającego się męczyznom ciała, stopniowo przegrywa z wycieńczonym organizmem kobiety. Obrazy rwą się, tracą wyrazistość, blakną, stają się „płaskie [...] jak na fotografii” (Odojewski 2005, 221). Kobieta walczy, by świadomość angażować tylko po stronie kojących wspomnień, jednak reprodukcją pamięć co rusz zostaje zderzona z dotkliwą teraźniejszością. Gwałconca Katarzyna wspomina dawne seksualne spełnienie, którego sielską kreację zakłóca przenikliwe spojrzenie na siebie tu i teraz: „gdybym mu powiedziała, że jestem już do niczego i że zrobili ze mnie szmatę, którą się jutro albo pojutrze stuknie jedną kulką wyżej ucha i ani nie piśnie” (Odojewski 2005, 224).

Odojewski konsekwentnie sytuuje swe bohaterki – co widać właśnie na przykładzie Katarzyny – jedynie w sferze kobiecych i zarazem patriarchalnych powinności. Nie mogą uciec przed swą seksualnością, która nie tylko zostaje wprzęgnięta w rytm wojny², ale i wyznacza krąg wartości przywoływanych i wyznaczających przyszłość. Stąd zmuszana do stosunków seksualnych Katarzyna znajduje w pamięci ich kojący ekwiwalent; to rewers, ale przecież tej samej monety. Konkludowała Ewa Szczepkowska: „Tak jak piekło Katarzyny jest piekłem erotycznym, tak również raj, do którego powraca, jest rajem erotycznym” (Szczepkowska 2002, 166). Synonimicznie czytać można także sens obu rodzajów zbliżeń: tego chcianego i wymuszanego, chociaż ich semantyka realizuje się w polu odniesień raz metaforycznych, psychicznych, raz skrajnie cielesnych. Oba doprowadzają jednak do

² Zgodnie z zasadą: „W czasach wojny najważniejszym wyzwaniem staje się: chronić kobiety własne i gwałcić kobiety wroga” (Iwasiów 1994, 108).

rodzaju transgresji kobiety. O obrazie miłosnego aktu u Odojewskiego pisała Magdalena Rabizo-Birek:

Miłosne obcowanie ciał jest symbolem i rytuałem; zawiera w sobie pełnię ludzkiego doświadczenia, jednię duchowej i cielesnej ekstazy w obliczu rzeczywistości upostaciowanej przez Kochanka. Zaspokajają człowiecze pragnienie transgresji – przekroczenia ograniczeń własnego jestestwa i przynosi kojące doświadczenie stopienia się z życiodajnymi żywiołami, doznawanymi wszystkimi zmysłami i mocą wyobraźni. W kreacji scen erotycznych Odojewski uwypukla wysublimowane doznania zmysłowo-wyobraźniowe, pomija fizjologię seksu, pozostawiając ją jednak w obrazach gwałtów, co pozwala mu wyrazić podwójną, janusową naturę seksu, który może być wyrazem miłości, ale również ekspresją nienawiści, agresji, śmierci (Rabizo-Birek 2002, 179).

W kojącym półśnie intymne zbliżenie Katarzyna (re)konstruuje następująco:

mgła, na pewno mgła, tak, tak, jakby mgła, lecz co robić, kiedy mgła dookoła, parno, tchu nie można złapać, więc co robić, tylko zrzucić z siebie wszystko i wejść do rzeki, [...] i zrzuciłam z siebie wszystko, on też, i powiedział: kochana, wyszeptalam, że także, i stanęliśmy naprzeciwko siebie, [...] i weszliśmy do wody trzymając się za ręce jak dzieci, tak ze śmiechem, była czysta, chłodna, [...], więc dałam się pochwycić i nigdy później nie było tak dobrze, jak na tej lasze piaszczystej i w chłodnych popluskach, w mgle dookoła (Odojewski 2005, 221–222).

Wizyjność, oniryczność, psychiczne ekskursje, maligna, autystyczne zamyślenia – takimi kategoriami badacze opisują tę technikę prezentacji świadomości postaci, którą obserwujemy w *Ucieczkach*. W innej perspektywie trop lektury wyznaczać może jednak także Gaston Bachelard, którego akwatyczna wyobraźnia pozwala rozumieć ów wodny wymiar seksualnego zbliżenia nie jako trwanie życia, ale jego definitywny, aczkolwiek łagodny, kres. Ciało ulega wówczas dezintegracji, rozpadowi.

W wodzie jest śmierć. – powiada autor *Wyobraźni poetyckiej* – [...] Urzeka nas jednak inne jeszcze marzenie, ukazując nam zatrąę naszego jestestwa poprzez całkowite rozplynięcie się w wodzie. Każdemu z żywiołów odpowiada swoisty typ zatrąę, ziemia rozsypuje się w proch, ogień uchodzi z dymem. Ale woda rozpuszcza bez reszty, pomagając nam umrzeć w sposób absolutny (Bachelard 1975, 165).

Tak metaforycznie rozumianej zatracie w realistycznym planie *Ucieczek* odpowiada stan odrętwienia, w jakim obserwujemy Katarzynę w domu publicznym. Krańcowe doświadczenie ciała czyni ją bezsilną, apatyczną, bierną; nie myśli o ucieczce, trwa, trzymając się przy życiu tylko dzięki snom. Nawet szturm partyzantów nie jest w stanie wytrącić jej z otępienia: „Wpa-trywała się w prostokąt okna, w tę lunę bijącą na niebo, obojętnie i bezmyślnie; była wyczerpana do ostateczności, zanadto wyczerpana, żeby coś pomyśleć” (Odojewski 2005, 241). Magdalena Rembowska-Pluciennik uważa, że ten rodzaj metaforyki pamięci ewokuje „zagrożenie ze strony czegoś pozbawionego istoty, amorficznego, co może wchłonąć świadomość lub ją zatopić. Pamięć ujawnia swe coraz groźniejsze, wręcz demoniczne oblicze” (Rembowska-Pluciennik 2004, 202). Mgła i woda wyznaczające przestrzeń wspomnień Katarzyny w *Ucieczkach* nie są jednak według mnie zapowiedzią czegoś przerażającego. Bachelardowska wizja łagodnego zamierania bowiem oferuje kobiecie finał, który ta może zaakceptować w odróżnieniu od tego spodziewanego w planie „wojennego kotła”. Przejścia od planu onirycznego do realnego są jednak gwałtowne, znaczone bólem, głosami i wonią obcych mężczyzn; szepty kochanków zostają – na zasadzie przejmującej paraleli – zastąpione następującym dialogiem:

owionął ją ponownie ten dyszący gorączkowy oddech, poczuła gryzący odór jego potu i posłyszała, jak mruknął, no, noch einmal, Kleine, i jęknęła, że, schon genug, ich kann nicht mehr, lecz, du kannst, du kannst, zaśmiał się krótko, i zaraz znowu, znowu, znowu poczuła to coś, w samym środku swego bólu (Odojewski 2005, 236).

Wydawać by się jednak mogło, że nawet i w pewnym stopniu nieposłuszna pamięć pozostanie we władaniu Katarzyny, pozwoli jej odrealnić miejsce przeznaczenia, przetrwać w nim na własnych zasadach. Miesiąc przebywania w żołnierskim domu publicznym uczynił wszak z Katarzyny mistrzynię odrywania się od świata doświadczanego; chociaż w nim uczestniczyła w sposób najbardziej dojmujący – bo zaświadczany ciałem – kreowała, odtwarzała światy niedawno pozostawione, nasycone własnymi i bliskimi zapachami, dźwiękami i ludźmi. To, co jednak zdradza kobietę, nad czym całkowicie traci panowanie, to ciało. Jak pisała Magdalena Rembowska-Pluciennik,

Jednym z najbardziej przejmujących doznań, jakie towarzyszą bohaterom Odojewskiego, jest poczucie dezintegracji ciała, jego rozpadu na autonomicznie istniejące i funkcjonujące narządy. Dają one znać o sobie dręczącą

aktywnością. [...] Upiorność tego stanu prowadzi niekiedy do uznania swego ciała za przedmiot zewnętrzny wobec tego, kim jest naprawdę człowiek. Ciało postrzega się wówczas jako uciążliwy balast, jako coś zupełnie obcego w stosunku do ja, gdyż wymyka się ono spod kontroli (Rembowska-Pluciennik 2004, 75).

Tego rodzaju postępującego rozpadu własnej cielesności doświadcza Katarzyna:

Miała wrażenie, że z wolna rozpada się cała, tułów leci w dół, głowa tkwi bez ruchu gdzieś na poduszce jak gdyby po to jedynie, aby słuchać, kiedy zabrzmią pierwsze kroki na schodach. [...] od razu od stóp poprzez łydki, kolana, nagie uda, aż do mokrych od zimnego potu pachwin przeniknęło ją krótkie drżenie, coś niby elektryczny prąd (Odojewski 2005, 226–227).

Eksploatowane nieustannie ciało odmawia posłuszeństwa; wyniszczone odbiera siły potrzebne do przetrwania, rodzi apatię, bierność, ale i jest przyczyną awersji wobec samej siebie. Ostatni wykorzystujący Katarzynę mężczyzna doprowadza ją niemal do granicy życia i śmierci:

Leżała sama i trzęsły nią dreszcze; gdy się nasilały, spadała gdzieś w dół, jak ze stromych schodów, oddech w niej od razu zamierał, potem prędko łapała powietrze w piersi, ze strachem, w panice, że nie zdąży, i to było jakby wdrapywanie się z powrotem w górę, do życia [...], gdy tak leżała, wreszcie sama, lecz bezsilna, pełna wstępu do siebie, nie ruszając się, żeby tylko nie dotknąć ręką swego ciała, bo czuła, jak ją pali, piecze, jakby ktoś wrzątkiem polewał ranę, [...] i bała się, że jeśli nie znajdzie w sobie zaraz dość siły, nie wstanie i nie umyje się, to umrze tutaj tak, jak leżała, naga, pełna tego plugastwa (Odojewski 2005, 236–237).

Autor *Oksany* hiperbolizuje znaczenie kobiecego ciała. Jest ono brzemieniem, które do końca wyznacza kierunek czynności Katarzyny. Widać to doskonale wówczas, kiedy możliwa staje się realna ucieczka, dopisana przez Odojewskiego we fragmencie *Odejsć, zapomnieć, żyć...*, pomyślanym jako kontynuacja losów bohaterów cyklu podolskiego. „Umysł pracuje”, ale warunki wyznacza kobiece ciało; to troska o nie, o zniwelowanie bólu³, popycha

³ „Wciąż cała obezwładniona jest bólem, który (mimo że ona się nie rusza) rozkrawa jej biodra, brzuch i podbrzusze, i jej piersi płoną. I to centrum bólu tam niżej też czuje, gorące, opuchnięte i, jakby z niej wszystko z wnętrza miało zaraz wylecieć. A nawet, gdy tak stoi,

Woynowiczową do działania. Znów z pomocą przychodzi woda, zamiast bowiem panicznej ucieczki z opustoszałego już domu publicznego, Katarzyna wybiera najpierw symboliczne, niespieszne obmycie ciała, najważniejsze bowiem to „zmyć hańbę, »odejść« od własnego zbrukania, oczyścić się z brudu” (Tomaszewska 2011, 183):

Czerpie z blaszanej beczki wiadro wody, wieszka je na łańcuchu zwisającym od sufitu, pociąga za sznur u wiadra i kurczy się nagle bez oddechu pod spływającym strumieniem. [...] A potem stojąc pod tym prymitywnym prysznicem w zimnym świetle młecznej żarówki u sufitu, ledwo ćmiącej, namydla się z uważną dokładnością od stóp do głowy, splukuje, jeszcze raz namydla i jeszcze raz splukuje, jakby nie śpieszyło jej się wcale, jakby to nie była ta jedyna chwila tak wyczekiwana przez nią prawie miesiąc [...].

Aż zimno wody przenika w głąb mięśni, do samych kości. Katarzyna poddaje mu się jeszcze przez chwilę, czując jak napelnia ją, łagodząc ból, jak gdyby go z niej wypłukiwało, prawie pozwalało jej o nim zapomnieć i wtedy dopiero w głowie pojawia się myśl o ucieczce (Odojewski 1980, 72–73).

W tym miejscu rozpoczyna się narracja po traumie, trudno jednak, opierając się na przykładzie Katarzyny, odpowiedzieć na pytanie o sposób jej przezwyciężenia, możliwość życia po gwałtach. Niedokończona opowieść o Katarzynie pozwala jedynie na snucie hipotez, które – jak się wydaje – nie wiązałyby się z rychłym ukojeniem jej pamięci. Przekonuje o tym choćby ten fakt, że wspomnienie zaznanej przemocy seksualnej prześladowe kobietę nawet poza granicami świadomości. Letnie miesiące, które minęły od ucieczki, nie zneutralizowały doświadczonego koszmaru, jedynie zepchnęły go „głęboko w ciemne korytarze reszty jej świadomości” (Odojewski 1980, 100). Kiedy pamięć o gwałtach ożywa, powraca jak bumerang, wywołuje u Katarzyny reakcje natury somatycznej, podobne do tych przeżywanych niedawno w żołnierskim domu publicznym:

Wtedy, jakby jej ciało było pokryte nie skórą, ale czymś cienkim, przepuszczalnym, jak sito, oblewa się nagle cała od dołu do góry potem. Jest zimny, już zimny wyciskany przez jakąś siłę z wnętrza ciała na wierzch, i od razu jeszcze bardziej ziębnący w zetknięciu z powietrzem, przed którym koc zdaje się wcale nie chronić. Ma wrażenie, że raptem kostnieje

w osłupieniu patrząc na jasność rozprzestrzeniającego się pożaru, czuje piekącą, lepką wilgoć, jak spływa jej po udach i od razu wstrząsać nią zaczynają dreszcze” (Odojewski 1980, 72).

i że krew zaczyna nieść w jej żyłach drobne igielki lodu, które żłobią do bólu delikatne ich ścianki, i już trzęsie się, jak w ataku choroby (Odojewski 1980, 100).

Krańcowe doznania kobiety na etapie, w którym rwą się jej losy, są silnie uwewnętrznione, wsobne. Konieczność otwarcia się i opowiedzenia własnej wojennej historii (choćby parze opiekującej się nią po przypadkowym postrzale w trakcie ucieczki) wywołują w Katarzynie lęk przed rozdrapaniem zasklepiającej się dopiero rany, wreszcie – „wzgardliwą pogardę”, która każe jej milczeć, zatrzymać tajemnicę drastycznych przeżyć dla siebie.

Po gwałcie – warianty losu

W postaci Katarzyny zatem próżno szukać iluminacyjnego sensu traumy. Według cytowanego już Leociaka bowiem:

Działanie traumy jest nie tylko dewastujące, lecz także odsłaniające. Przechodząc przez doświadczenie graniczne, nie jesteśmy już tacy, jacy byliśmy przedtem, dawniej. To doświadczenie radykalnie nas odmienia, daje człowiekowi gorzką wiedzę o świecie i o sobie [...]. W tym sensie doświadczenie graniczne jest darem, otwarciem, rewelacją (Leociak 2009, 21).

Powojenne scenariusze dla Katarzyny – na realizację jej brutalnie eksploatowanej kobiecości – są kwestią otwartą i to nie tylko ze względu na niedomkniętą do dziś opowieść. Już fragmenty *Odejść, zapomnieć, żyć...* pokazują kobietę na rozdrożu: zamkniętą w granicach poniżenia, pogodzoną ze swoim – i kobiecym w ogóle – losem, ale i doświadczającą zarazem wewnętrznej potrzeby życia według własnych reguł. Narratorski męski głos zatrzymuje Katarzynę na tej granicy, wiąże jej myśli z Pawłem, czyli gwarantem patriarchalnego *status quo*:

Więc pewnie będzie tak, jak sobie życzą – zostanie jego żoną. [...] podobnie, jak przy boku Aleksego zapomnieć jej przyjdzie o chowanym od lat pod sercem pragnieniu swobodnego, pełnego bycia sobą, istnienia niezafalszowanego, nie skrępowanego tradycją i konwenansami tej rodziny, o pragnieniu zrobienia ze swego życia czegoś absolutnie niepowtarzalnego i to własnymi rękami. Potem pomyślała o kobiecie w ogóle –

o braku siły, o poddaniu, uległości, o jej niemożności wyrwania się z tradycyjnej roli. W niej samej też nie było już buntu, jedynie ta pustka, [...]. I patrzyła w nią z pokorą, choć rozpaczliwie niepokodzona i z coraz większym lękiem (Odojewski 1980, 96).

Świat i czas po gwałcie nie pozwolą zrezygnować z użycia ciała. Przekonują o tym inne postacie kobiece; w ich powojennych i potraumatycznych biografiach zapisana została odpowiedź na pytanie o możliwość życia po gwałcie. Wariacje Odojewskiego w tym zakresie są zróżnicowane, chociaż zdaje się łączyć je jedno – dominujący męski punkt widzenia w istocie jest przeciw kobiecie: nie pomaga, nie ocala, nie dowartościowuje. To chyba jeden z paradoksów prozy Odojewskiego: tak ważne dla niego kobiece bohaterki (Katarzyna, Oksana i inne) budują tożsamość przede wszystkim wobec mężczyzn, zwracają się do nich, dla nich istnieją, siebie definiują poprzez nich. Nawet koszmar cielesny muszą w tych narracjach przepracować z korzyścią przede wszystkim dla męskiego świata.

Łucja Karpatkova nie chce przyjąć roli ofiary i ucieka oprawcom, chroniąc się wraz z Pawłem Woynowiczem w Illowce Tatarskiej. Wydaje się jednak, że kobieta uznaje gwałt, przynajmniej do pewnego stopnia, za naturalną część toczoną przez mężczyzn wojny. Opuszczenie domu spowodowane jest głównie koniecznością ochrony dziecka, a nie własnego ciała; tak zresztą narrator tłumaczy jej determinację i gotowość do ciężkiej drogi z Pawłem: „W sobotę przyszedli tutaj pijani. Ono się rozplakało. Wyrzucili je przez okno w śnieg” (Odojewski 2001, 557). Różnica między Łucją a Katarzyną rysuje się właśnie w zakresie stanowczości kobiety, zdecydowanej ukrywać się w trudnych zimowych warunkach w lesie. Karpatkova ponadto doświadczenie przemocy seksualnej potrafi wypowiedzieć, wykrzyknąć, łamiąc swoiste tabu między kobietą i mężczyzną. Świat gwałtów, zdaje się przecież mówić Odojewski, pozostaje sprawą kobiety, chociaż zadawany jest przez mężczyzn, powinien jednak pozostać w sferze milczenia⁴:

Tygodnia nie ma, żeby któryś nie przyszedł, nie zwałił się na mnie jak knur. Żeby nie przychodzili w trzech czy w pięciu i nie zamęczali, i nie

⁴ Czytamy u Dubravki Ugrešić: „Twoim obowiązkiem jest pisać o gwałtach, jakich dopuścili się Serbowie na twoich »siostrach«, Muzulmankach i Chorwatkach – powiedział mi niedawno mój kolega, podkreślając słowo »obowiązek«. – Dłaczego moim?! Czy to nie twoi »bracia« maczali w tym palce? – spytałam. Kolega otworzył usta ze zdziwienia. Tak prosta myśl nigdy nie przyszlaby mu do głowy. Sądzę, że nadal uważa, iż jest to mój obowiązek, do diabła, przecież gwałty należą do... »spraw kobiecych«” (Ugrešić 1998, 157).

pastwili się pijani po bandziorsku do samego rana. Samotnej kobiecie żaden nie przepuści [...]. I ten krzyk, szept, którym wyrzuciła z siebie całe to okropne wyznanie, prostackimi, chłopskimi słowami, urwał się nieartykułowanym dźwiękiem w gardle, [...] że powiedziała za wiele albo że w ogóle powiedziała to, czego kobieta nie powinna mówić mężczyźnie, który znalazł ją w innych czasach i innej sytuacji (Odojewski 2001, 548).

Spełniająca się w roli matki Łucja traumę gwałtów pozostawia za sobą. Jej działania mają na celu przetrwanie w leśnych warunkach, wyznacza je krąg codziennych kobiecych czynności, naturalnych w każdym miejscu i czasie. Organizacja życia w Iłowce Tatarskiej sprzyja zarazem poradzeniu sobie z ciężką pamięcią niedawnych upokorzeń: „Jej ruchy były zawsze spokojne, celowe, kierowane i kontrolowane jakąś podświadomą wiedzą, a twarz wyrażała skupienie i pewność, że czas, któremu ona nadaje swoisty rytm, jest jej sprzymierzeńcem” (Odojewski 2001, 568–569). Czy zatem podziękowanie Pawłowi za pomoc właśnie ciałem można zrozumieć jako przepracowanie traumy gwałtów? Kiedy Łucja pojawia się w pokoju Pawła, Woynowicz patrząc na nią, definiuje kobiecość jako „prawieczny symbol kusicielstwa”. I wydaje się, że najważniejszy akcent pada tutaj na seksualną rolę kobiety. Tego rodzaju ograniczenie jej tożsamości ponownie okazuje się – nie tylko w warunkach wojennych – monetą wdzięczności, sposobem pożegnania, wreszcie niemal wymykającą się rozumowi siłą przyciągania między mężczyzną i kobietą. Paweł nie jest ani zdziwiony pojawieniem się Łucji, ani jej aktywnością, której się poddaje. Kobiecość Łucji po raz kolejny koi niepokoje mężczyzny, jest gwarancją spokoju i ciszy⁵.

Kobieta ograniczona do swej seksualnej roli musi z doświadczeniem gwałtu uporać się sama. Jest to doznanie, które generalnie okazuje się nie do wypowiedzenia. Już Łucja czuje pewną niestosowność swego wyznania, naruszanie tabu. Snucie narracji o przemocy seksualnej jest możliwe jedynie w metaforycznej szczelinie między „pamięcią a zapomnieniem” dostępnej tylko ofierze. Gwałt jako to, co niewyraźne, pozasłowne, nie znajdzie w prozie Odojewskiego takiego słuchacza męskiego, który zmierzylby się

⁵ Tak przebiega scena zbliżenia między Łucją a Pawłem: „i wtedy poczuł jakąś dynamiczną, nieubłaganą, ślepa siłę przebiegającą jak niewidzialny fluid od jej silnych rąk do jego dłoni, przesuwającą się w górę ku jego ramionom, barkom, plecóm, i poczuł jej ramiona, ich prośbę, nawet jak gdyby lęk przed odtrąceniem, i ufnosć też, i oczekiwanie, i zdecydowanie, i w owym zdecydowaniu resztki kobiecej nieśmiałości, później zaś jedynie to zdecydowanie pełne łagodności, nic więcej, bez jednego słowa, bez tchu prawie, spokojny, powolny ruch jej bioder i że jest dobrze, jeszcze lepiej” (Odojewski 2001, 670).

z rangą tego wyznania. Przemoc seksualna może istnieć w świadomości mężczyzny jako tajemnica, niedopowiedzenie, przeczuwany dramat, który zawsze kładzie się cieniem na związku „po gwałcie”. Widać to doskonale w trzech tekstach: w powieści *Oksana* oraz opowiadaniach *Ostatnia zima przed potopem* i *Zapomniane, nieuśmierzone...*

Jak pisze Marta Czerwonka, „gwałt nazwany lub silnie sugerowany pojawia się w *Oksanie* w trzech różnych odsłonach: gwałt Rosemundy, podejrzewania co do gwałtu Pauliny i gwałt wojenny na Balkanach” (Czerwonka 2008, 94). Dla interesującego mnie tutaj różnicowania przemocy seksualnej w ujęciu żeńskie / męskie i kwestii werbalizowania doświadczenia, ważne okazuje się zwłaszcza wspomnienie, a właściwie domniemanie przemocy seksualnej, ciężące na małżeństwie Pauliny i Karola, głównego bohatera powieści⁶. Z perspektywy czasu Karol w następujący sposób określa przyczyny rozpadu związku z Pauliną:

Teraz myślał, że pomiędzy nią a nim legły Sowiety. Ten okres tam, to wszystko, czego on nie przeżył, a przez co ona musiała przejść, o czym on nie wiedział...? Co tam się z nią działo, czego nigdy mu nie powiedziała...? Może to nie znaczyło nic, a może bardzo wiele? Może po tym, co tam przeszła, co tam na niej wymuszono, nie była zdolna do pełnej miłości? A tym bardziej do czegokolwiek w sprawach ciała? (Odojewski 1999, 90).

Enigmatyczna, powtarzająca się forma zaimkowa, dotycząca nieodgadnionych „spraw ciała”, nigdy do końca niewypowiedzianych, była dla Pauliny jak żywa rana. Rekonstruujący meandry swego małżeństwa Karol dociera w pamięci i halucynacjach spowodowanych chorobą do wręcz granicy wstępu, jaki musiała odczuwać Paulina w intymnych relacjach:

nawet ich ciała nie potrafiły się porozumieć, nie mogły się znaleźć. Nawet gdy się szukały i znaleźć chciały. Że czasem z przerażeniem myśląc o niej, przypuszczał nagle Bóg wie co, podejrzewał... Zresztą raz mniej, raz bardziej, ale jednak... Bo to by może tłumaczyło ten chłód, tę niechęć do wszelkiego zbliżenia (i jak się potem zawsze gruntownie myśla albo, że przedtem to musiała, kiedy już się zdecydowała, przynajmniej jeden kieliszek koniaku wypić, żeby się rozluźnić) i jak się spieszyła (żadnych pocałunków, żadnych pieszczot), żeby to jak najprędzej mieć za sobą (Odojewski 1999, 86–87)

⁶ O gwałcie uwikłanym w mit wyczerpująco piszą Marta Czerwonka (Czerwonka 2008) oraz Inga Iwasiów (Iwasiów 2002, 58–73).

[T]en akt fizyczny z nią, jeżeli już od czasu do czasu się zdarzył, nie miał dlań charakteru miłosnego odprężenia, rozkoszy, nasycenia, ulgi, potwierdzenia siebie w niej i jej w sobie ani żadnego zjednoczenia. A później było coraz gorzej: przyłapywał ją czasem, jak po nim zawzięcie myła wannę, [...] jak kontrolowała toaletę [...], więc wyobrażał sobie, jak musiała skręcać się ze wstrętu, jeżeli nie nienawidzić go nawet, wpuszczając go w swe ciało (Odojewski 1999, 89).

Rana Pauliny jest znamienna dla opowieści o gwałcie ze względu na to, że pozostaje przemilczana. Dodajmy jednak – pozostaje niewypowiedziana, czyli nieprzekraczająca granicy pewnej stereotypowej „stosowności” relacji między kobietą a mężczyzną, której strażnikiem okazuje się Odojewski; tabuizująca w gruncie rzeczy doświadczenie traumatyczne; niepozwalająca na transgresję kobiety i zabliznienie rany; wreszcie niszcząca intymność. Wyjaśniła ową „niewyraźalność Pauliny” Marta Czerwonka: „dyskursywnie niewyraźalne znaczy tyle, co niemożliwe do wyrażenia za pomocą środków dostępnych w języku [...], ale nie oznacza to bynajmniej, że niewyraźalne nie »upomina się« o wyrażanie” (Czerwonka 2008, 101)⁷.

Jak zatem „upomnieć się o wyrażenie” traumy i znaleźć adekwatny, skuteczny sposób jej werbalizacji? Jako wariant tej tekstowej odpowiedzi Odojewskiego można traktować opowiadanie *Zapomniane, nieuśmierzone...* Znamienne jednak, że opowieść czasu powojennego, zatem czasu po gwałcie, jest u autora *Oksany* ledwie szkicowana, dodatkowo ogranicza się do niewielkiego dystansu czasowego oddzielającego ją od dramatycznych wydarzeń. Właściwie trzeba powiedzieć, że kobiety jak Zofia, bohaterka opowiadania *Zapomniane, nieuśmierzone...*, stoją na rozdrożu, decydują o własnym losie, walcząc z cieniem gwałtów, jakich doświadczyły. Zachowania Zofii trudno uznać za efektywne wyzwolenie się od ciężaru przeszłości⁸, zdobywa się ona jednak na dramatyczne wyznanie, czynione przed zakochanym w niej mężczyzną:

⁷ Dla tego kontekstu ważne pozostają również rozważania zebrane w tomie *Literatura wobec niemyraźalnego*.

⁸ „Krzyczała, że pije. Że już nie może znieść tego miasta, mieszkania, w którym mieszka, swej stroskanej, przestraszanej wiecznie matki, zeszytów, książek, niczego, zwłaszcza siebie samej. Matka dostaje dreszczy, jak ona zrobi krok poza dom wieczorem. Więc ona się zalewa. Albo ucieka z domu, idzie do byle knajpy i też się zalewa. Na umór, jak byle kurwa. Tak właśnie krzyczała. Ordynarnym, złymi słowami. [...] A potem może ją kto chce mić. Zaprowadzić byle gdzie, nawet w gruzy” (Odojewski 1991, 57). Magdalena Swat-Pawlicka za: zachowanie Zofii nazywa wręcz „szaleństwem samounicestwienia” (Swat-Pawlicka 2007, 364).

krótko, ostro, że była trzy miesiące w żołnierskim burdelu. Że zwykle rozwalano je po miesiącu i do dołu. Nie wie, dlaczego jej nie rozwalono. Była młoda, silna, mogła wiele przetrzymać, może dlatego. A może, bo już rozpadał się front i trudno było o nowe. „Myślę, że lepiej, żeby rozwalono”, powiedziała. I potem, idąc wolno wzdłuż betonowego nabrzeża rzeki, a ja za nią bez słowa, mówiła najokropniejsze rzeczy, jakie kiedykolwiek kobieta może powiedzieć mężczyźnie (Odojewski 1991, 55).

Powraca tutaj analizowany już wątek męskiej postawy wobec tej ciemnej przeszłości kobiety. Jak ją rozumieć? Jako dowód słabości mężczyzn? Jako podświadomą winę, poczucie współodpowiedzialności, wreszcie wstydu za męski sposób prowadzenia wojny⁹? Może milczenie jest z męskiego punktu widzenia lepsze, bo przecież to słowo powołuje do życia; niewypowiedziane nie istnieje. Zauważmy, że żaden z wariantów przedstawianych przez Odojewskiego nie uzdrawia sytuacji: tajemnica i domniemanie prowadzi do katastrofy małżeństwa Pauliny i Karola, podobnie jak wykrzyczenie prawdy o gwałtach niszczy uczucie Zofii i jej partnera. Jeszcze jedna różnica rysuje się tutaj szczególnie wyraziście: podczas gdy w przypadku Pauliny trauma nie pozwala zbudować cielesnej relacji, Zofia właściwie tylko na taką się zdobywa¹⁰. Jednakże znów eksplorowana seksualność kobiety jest tyleż możliwym uwolnieniem się od koszmaru, co jego zasłoną, o czym przekonuje zerwana więź między kochankami i ostateczna ucieczka Zofii.

Vigarello zauważa, że „Wstyd [...], nieuchronnie odczuwany przez ofiarę, wiąże się z doświadczeniem intymności, z jej obrazem, z możliwością jej upublicznienia. Wywołuje trudny temat skazy, poniżenia, jakie może przynieść sam dotyk: zło przenika ofiarę, odmieniając ją w oczach innych” (Vigarello 2010, 6). Może właśnie tego rodzaju skaza określa męskie spojrzenie na zgwałconą kobietę, nawet kobietę bliską. Odslonięcie się kobiety, ujawnienie przed ukochanym obrazu zhańbionej intymności tkwić będzie jak zadra, jak niedający się usunąć element układu miłosnego¹¹. Właściwie

⁹ O gwałcie jako strategii wojennej zob. m.in. w tekstach D. Ugrešić (1998), V. Nahoum-Grappe (2007), A. Bratek (2008), G. Vigarello (2010).

¹⁰ „Więc wkrótce spustoszenie, nawet lęk zaczęły być obecne w każdym ich geście, w spojrzeniach, w słowach, wszystko bowiem, co między nimi się działo, służyło jednemu: wzmocnieniu rozkoszy ciała, nie miłości. A przecież gdyby się dobrze zastanowić, może by odkrył, że miłość należało wpierv nazwać” (Odojewski 1991, 65).

¹¹ Pisząc o wojnie w byłej Jugosławii, Dubravka Ugrešić konstatowała: „Kobiety straciły w tej wojnie domy, dzieci, mężów. Kobiety były w tej wojnie gwałcone. Najpierw jedni mężczyźni, potem często też własni mężowie (»Z rozbitej filizanki się nie pije«)” (Ugrešić 1998, 162).

narrator opowiadania *Zapomniane, nieuśmierzone...* jednoznacznie określa przyczynę niespełnionego uczucia: „Jego milczenie w czasie powrotu z Zofią do jej domu wtedy, nad ranem było przecież początkiem końca tej historii” (Odojewski 1991, 60). Bohater opowiadania nawet po kilkudziesięciu latach ma problem z odpowiedzią na pytanie, „dlaczego” – dlaczego związek się rozpadł, dlaczego Zofia wyjechała, dlaczego wreszcie on sam nie był w stanie wyznać jej swoich uczuć. W rekonstruowanych po latach rozmowach i spotkaniach kochanków uderza jednak fakt, że aluzyjne nawet odniesienie do przeszłości wywołuje nerwową reakcję Zofii, jej popłoch. Gdy drzwi przeszłości na moment się otwierają, mężczyzna udaje, że owej szczyliny nie zauważa. Jego milczenie kobieta zdaje się czytać jako brak akceptacji; nie chcąc być odrzuconą, sama wybiera ucieczkę.

Przepracowaniu traumy gwałtu poświęcone jest w całości także opowiadanie *Ostatnia zima przed potopem* ze zbioru *Jedźmy, wracajmy...* Przymusowy postój w tularce na zachód otwiera przed anonimowym małżeństwem ową szczelinę po gwałcie i przed dalszym życiem. Kobieta początkowo wyraźnie dąży do wykluczenia męża z udziału w tej traumie; dystans czasowy i przestrzenny ma usankcjonować przywilej milczenia: „Zresztą wtedy być może nie potrzebowałyby nawet mówić wcale. Nikomu. Tym bardziej mężczyźnie, który był jej mężem” (Odojewski 2000, 203). Kiedy jednak zostają sami, oczekiwanie przez męża fizycznej bliskości, zmusza kobietę do wyznania: „Zostaw mnie. Nie teraz. Nie mogę. Wiesz przecież, co oni tam z kobietami robili. To i ze mną też” (Odojewski 2000, 205). Wyrzuca z siebie lapidarne, gniewne wyznanie; broni dostępu do własnego ciała, odpycha męża, chociaż pragnie reakcji mężczyzny – reakcji czulej, która zmyłaby – metaforycznie i dosłownie – skazę gwałtu. Rozmowa pary jest jednak asymetryczna. Gdy kobieta otwiera się na dramatyczny dialog, mężczyzna każe jej milczeć, „jakby myślał, że jeśli tylko ona przestanie mówić, to wszystko, o czym mówiła, przestanie jednocześnie istnieć” (Odojewski 2000, 207). Klóć się dwa porządki: empiria kobiety oraz wiedza mężczyzny, zupełnie nieprzystające do siebie. Drobiazgową rekonstrukcję gwałtu kobieta przeprowadzi dla siebie, dla własnego ocalenia. Co ciekawe, Odojewski – podobnie jak w scenie miłosnego zbliżenia między Katarzyną a Pawłem – znów pokazuje męską bezradność, upokorzenie, zagubienie. To kobieta leżąca obok męża przytłoczonego wyznaniem demonstrowuje siłę. Ofiara gwałtu przysparza mężczyźnie, który azył odnajduje w jej – jeszcze przed chwilą opornym – ciele:

Później spał, oddech miał równy, niegłośny, głęboki. I nie potrzebowała nań wcale spojrzeć, by wiedzieć, że w jego twarzy jest teraz zupełny spokój

i ulga, i z przeraźliwą trzeźwością pomyślała o sile swego ciała, w tej myśli jednak nie było żadnej satysfakcji, żadnego zadowolenia, raczej coś bliskiego rezygnacji i zawodu (Odojewski 2000, 209–210).

Uciszenie męskich lęków nie jest jednak równoznaczne z wygraną z własnymi demonami. Ta walka nie ma pozytywnego rozwiązania w prozie Odojewskiego. W tym wciąż eksplorowanym, obsesyjnym temacie prozy autora *Oksany* przemoc seksualna jawi się jako podstawowy model „udziału” kobiet w wojnie. To niechciane uczestnictwo odsłania w gruncie rzeczy ambiwalentną wiedzę o kobietach. Z jednej bowiem strony Odojewski zdaje się przekonywać o niebywalej sile kobiecego ciała, które – chociaż skrajnie wycieńczone – trwa. Z drugiej jednak autor obdziela swe bohaterki epizodami trudnymi do zrozumienia i akceptacji¹², wreszcie obraz zhańbionego ciała odsyła przecież do co najmniej równie zdewastowanej *psyche*. Somaticzny udział w wojnie zaznacza się w przypadku kobiecych bohaterek Odojewskiego trwałą raną, „niezapomnianą, nieuśmierzoną...”.

Literatura

- Aleksijewicz S., 2010, *Wojna nie ma w sobie nic z kobiety*, tłum. Czech J., Wołowiec.
- Bachelard G., 1975, *Woda i marzenia*, w: Bachelard G., *Wyobrażenia poetycka. Wybór pism*, tłum. Chudak H., Tatarkiewicz A., Warszawa.
- Bolecki W., Kuźma E., red., 1998, *Literatura wobec niewyrażalnego*, Warszawa.
- Bratek A., 2008, *Gwałty wojenne jako przejaw przemocy wobec kobiet na przykładzie wojen bałkańskich*, „re:presja” 2008, nr 2; dostępne też na: www.gender.pl/readarticle.php, [dostęp: 5 III 2012 r.].
- Czerwonka M., 2008, *O gwałcie jako kategorii antropologicznej w „Oksanie” Włodzimierza Odojewskiego*, „Tekstualia”, nr 2.
- Iwasiów I., 1994, *Kresy w twórczości Włodzimierza Odojewskiego. Próba feministyczna*, Szczecin.
- Iwasiów I., 2002, *Oksana, Alkestis, Persefona*, w: Iwasiów I., *Rewindykacje. Kobieta czytająca dzisiaj*, Kraków.
- Leociak J., 2009, *Doświadczenia graniczne. Studia o dwudziestowiecznych formach reprezentacji*, Warszawa.

¹² Za taki uznaję wątek pojawiający się w opowiadaniu *Ostatnia zima przed potopem*. w dramatacznej rekonstrukcji gwałtu, jakiego doświadczyła bohaterka, pojawia się wspomnienie jednego z gwałcicieli, dla którego udział w akcie przemocy był swoistym debiutem. I oto nieradzącego sobie mężczyznę z opresji niejako wybawia gwałcona kobieta. O ile jeszcze można rozumieć, że ciało kobiety po traumie otwiera się na kontakt z mężem (gdyż to finalnie może oznaczać powrót do intymnych relacji), o tyle postawę kobiety wobec gwałciciela trudno zrozumieć. Jeśli miało to być kolejne świadectwo siły seksualności kobiecej, uznać wypada, że pisarz przeszarżował. Również Wiesława Tomaszewska mówi w kontekście tej sceny o stanie „niewytłumaczalnej litości kobiecej” (Tomaszewska, 2011, 184).

- Nahoum-Grappe V., 2007, *Gwałt jako broń wojenna*, w: Ockrent C., red., *Czarna księga kobiet*, Warszawa.
- Odojewski W., 1980, *Odejsić, zapomnieć, żyć...*, „Kultura”, nr 1–2.
- Odojewski W., 1991, *Zapomniane, nieśmierzone...*, w: Odojewski W., *Zapomniane, nieśmierzone...*, Warszawa.
- Odojewski W., 1999, *Oksana*, Warszawa.
- Odojewski W., 2000, *Ostatnia zima przed potopem*, w: Odojewski W., *Jedźmy, wracajmy...*, Warszawa.
- Odojewski W., 2001, *Zasypie wszystko, zawięje...*, Warszawa.
- Odojewski W., 2005, *Ucieczki*, w: Odojewski W., *Zmierzył świat*, Warszawa.
- Rabizo-Birek M., 2002, *Między mitem a historią. Twórczość Włodzimierza Odojewskiego*, Warszawa.
- Rembowska-Pluciennik M., 2004, *Poetyka i antropologia. Cykl podolski Włodzimierza Odojewskiego*, Kraków.
- Rembowska-Pluciennik M., 2013, *Odojewski – przemoc seksualna*, hasło dostępne na witrynie internetowej projektu *Sensualność w kulturze polskiej. Przedstawienia zmysłów człowieka w języku, piśmiennictwie i sztuce od średniowiecza do współczesności*. Dostępne pod adresem: www.sensualność.ibl.waw.pl.
- Swat-Pawlicka M., 2007, *Aretuza i bękarci pomiot. O kobietach w powieściach Włodzimierza Odojewskiego*, w: Bednarczuk M., Kucharska B., red., *Pogranicze: Obsesje – Projekcje – Projekty*, Chełm.
- Szczepkowska E., 2002, *Cykl podolski Włodzimierza Odojewskiego. Postacie. Krajobrazy. Obszary pamięci*, Warszawa.
- Tomaszewska W., 2011, *Metafizyczne i religijne. Problem subtematu w dziele literackim na przykładzie prozy kresowej Włodzimierza Odojewskiego*, Warszawa.
- Ugrešić D., 1998, *Kultura kłamstwa (eseje antypolityczne)*, tłum. Ćirić D.J., Wrocław.
- Vigarello G., 2010, *Historia gwałtu od XVI do XX wieku*, tłum. Leyk A., Warszawa.

Rape in Włodzimierz Odojewski's Prose

The article considers the motif of rape – one of the most important in Włodzimierz Odojewski's prose. The author is interested in different examples of sexual violence against women: from patriarchal violation to war rape. In each case both the woman's body and psyche (stigmatized with indelible trauma) are being analysed as well as the heroines' life after the rape. The author of the article also confronts these extreme experiences of women from a man's point of view (that of the narrator and male characters), trying to answer the question, can rape be narrated and intimacy recovered after such traumatic experiences?

Key words: Odojewski, rape, body

LIDIA ROMANISZYN-ZIOMEK
Akademia Techniczno-Humanistyczna
Bielsko-Biała

Romans z Balladyną

Powieść-niepowieść, różności plecionka
Byron 1954, 300

Ignacy Karpowicz, tytułując swą najnowszą powieść (*Balladyny i romanse*, wyd. 2010), świadomie i z premedytacją wskazuje trop myślowy, który ma poprowadzić i jednocześnie zwieść czytelnika. Zwrot ku romantyzmowi jest oczywiście przewrotny, jednak nie bezpodstawny. Konotacje estetyczne czy genologiczne narzucone przez tytuł są polemiczne i zarazem afirmatywne w stosunku do romantycznej tradycji. *Balladyny i romanse* wpisują się bowiem w ironiczną formułę dzieł Słowackiego, a jednocześnie zaskakują świeżością niczym Mickiewiczowskie *Ballady i romanse*¹. Skrzyżowanie tych dwóch tytułów, ich rozbitcie i zespolenie w nową całość, oparte z jednej strony na bardzo logicznym powiązaniu gatunków – ballad i balladowej formy dramatu – jak i na ciągu skojarzeniowym, stanie się jedną z zasad kompozycyjnych powieści Karpowicza, realizowaną z różnym natężeniem i na różnych poziomach w kolejnych częściach utworu. Mozaikowe i humorystyczne ujęcie tytułu ujawnia od początku dystans twórcy do tradycji, a także do własnej kreacji, zbliżając się tym samym do kręgu estetycznych rozwiązań romantyzmu. To, z pozoru naiwne, odczytanie ma jednak swoje dalsze konsekwencje, zdawałoby się już mniej oczywiste, bo wpisujące się w romantyczną

¹ Nawiązanie to może być także wyrazem świadomości twórczej, jaką posiadał również Mickiewicz, wydając swój prekursorski tomik.

kategorię ironii, charakteryzującą romantyczne dzieła wyzwolone z ram i konwencji, scalające i rozbijające kulturową tradycję, wiążące dzieło i twórcę w całość silnie zsubiektywizowaną i nieprzeciętną.

W ujęciu Schległowskim ironia wyznacza obszar twórczego działania, w którym dominuje potrzeba ciągłej dynamicznej zmiany, budowania i niszczenia jednocześnie. Powieść „post” (postkultury, postmetafizyki, postfilozofii, postmodernizmu² etc.), jaką niewątpliwie są *Balladyny i romanse*, rozbija i degraduje wartości kulturowo-literackie oraz popkulturowe, na których jednocześnie buduje swoją jakość i świetność. Kreacja i anihilacja wpisują się w kulturę „post”, stanowiąc jeden z wyznaczników postmodernizmu. To estetyczne działanie zapożyczone zostaje między innymi właśnie z ironicznie ukształtowanych dzieł romantyzmu – w przypadku Karpowicza ze wskazanej *explicitie* *Balladyny* czy też z *Benionskiego* lub z nieukończonego dramatu pod tym samym tytułem autorstwa Słowackiego, nazwanego skądinąd także dziełem postmodernistycznym, w którym widoczne są oznaki wyczerpania i kwestionowania utartych form oraz ugruntowanych tekstów³. Zresztą niejednokrotnie w obecnych badaniach podkreśla się ponowoczesny charakter utworów Słowackiego, na co wskazuje m.in. Magdalena Siwiec w artykule *Słowacki i nowoczesność*:

Poematy dygresyjne, a także *Balladyna* to utwory o dwuznacznym statusie, które cechują relacje przynależności i jednocześnie zerwania z tym, co zastane, a więc spełniające warunki ponowoczesnego dzieła sztuki według charakterystyki Gianniiego Vattima. Ten dwuznaczny status, zdaniem myśliciela, „polega na ironicznym kwestionowaniu własnych reguł i problematyzowaniu własnego statusu, na cytowaniu, parodiowaniu, pastiszowaniu, prze-pisywaniu tradycji” (Siwiec 2009, 135).

Podobne relacje przynależności i zrywania z tym, co zastane, charakteryzują powieść Karpowicza. Romantyczny kontekst, a zwłaszcza romantyczna ironia, staje się więc kategorią, która w pewnym sensie rozstrzyga o stosunku *Balladyn i romansów* do literackiej tradycji romantycznej i pozwala na dostrzeżenie uwarunkowań estetycznych omawianej powieści. Autor *Gestów* w wy-

² Karpowicz mówi o tym w wywiadzie wideo przeprowadzonym przez Wydawnictwo Literackie (Karpowicz 2011).

³ „Przez groteskowy świat *Benionskiego* [dramatu – L.R-Z], świat zlepków, klisz, parodii cudzych i własnych tekstów oraz cudzych i własnych stylów, przezierają oznaki wyczerpania. Poeta już nie potrząsa nowości kwiatem, jest cały »post«, jakby postromantyczny, a mówiąc ahistorycznie: postmodernistyczny” (Saganiak 1999, 149).

wiadzie dla Wydawnictwa Literackiego podkreśla swój negatywny stosunek do romantyzmu, a dokładniej romantyzmu pozaliterackiego, który nadal jest silnie zakorzeniony w społecznym odbiorze rzeczywistości (Karpowicz 2011). W tym sensie także posługiwanie się kategorią ironii w powieści redukuje napięcie między ostentacyjną negacją pierwiastka romantycznego, głównie w sferze politycznej i światopoglądowej, a zmianą myślenia o romantycznym paradygmacie, eksponując kwestie genologiczne i estetyczno-literackie (por. Płaszczewska 2009, 305). Romantyczny trop jest oczywiście jednym z wielu, którymi może podążać odbiorca *Balladyn i romansów*, nie pomijając innych rozlicznych kontekstów, szeregu nawiązań i interpretacyjnych możliwości, które nie są przedmiotem rozważań w tym szkicu.

Absolutna synteza przeciwieństw

Ironia romantyczna jest sposobem tworzenia, który wykorzystuje dialektykę przeciwieństw lub formę paradoksu użytą dla przybliżenia lub określenia zasadniczej sprzeczności bytu rozdzielonego na idealne i realne. Sposób ten ujawnia się w dziele poprzez programowy dystans autora do jego kreacji, płatanie wątków i postaci w celu obnażenia powikłań świata, wykorzystanie niepowagi i komizmu w celu deziluzji świata przedstawionego. Przybiera często postać „pisania o pisaniu”, a zgodnie z zasadą permanentnej parabazy, czyli wychylania się autora z dzieła, oznacza pozabawienie tego dzieła suwerenności (Szturc 1992, 74–75).

Charakteryzująca romantyczną ironię dialektyka przeciwieństw w powieści Karpowicza przybiera formę samonapędzającego się procesu przeplatania i wikłania kultur oraz porządków, dających poczucie iluzji realności z jednoczesnym zachowaniem dystansu i świadomości nieprawdziwości kreowanych wydarzeń. Nawiązania genologiczne, zderzenie różnorodnych gatunków – ballad, dramatu „balladowego”, romansu, powieści, poematu dygresyjnego etc. – także wykorzystanie mitów, wierzeń i literackich odniesień, służą autorowi *Balladyn i romansów* jako materiał ulegający ciągłej transformacji, łączący wielość wątków postaci i porządków. On sam zaś staje się kreatorem rzeczywistości zderzającej prawdę i zmyślenie, literacko-filozoficzną refleksję z drwiną i błazenadą. Wartość kreacyjna przewyższa tu wartość poetycką tekstu, gdyż to kreacja stanowi o wolności artystycznej autora, manifestującego brak przynależności do tradycji oraz kultury post i pop. Artystyczne

działanie napędza proces dystansowania się do przeszłości i tego, co zastane oraz wyczerpane i skończone. Przeciwnością tego, co nie ulega już przekształceniom, jest ciągle stawanie się, wyznaczone przez dialektyczny ruch sprzeczności – naprzemienne niszczenie i budowanie, afirmację i negację. Podlega tym procesom także świat przedstawiony w powieści – jest to rzeczywistość odtworzona w działaniu, ciężącym jednak ku destrukcji. Oparte jest ono na wiecznych sprzecznościach, takich jak napędzająca miłość (Olga i Janek) i hamująca nienawiść (rodzice Anki oraz Olga), wierność jako stałość (Bartek) i zdrada jako zmienność (Maciek i Paweł), życie jako stwarzanie (Kama i jej nienarodzone dziecko) i śmierć jako zniszczenie (wypadek Kamy), zderzenie tego, co boskie (wieczne) i ludzkie (skończone).

Rzeczywistość podlegająca ciągłym przemianom we wszystkich jej wymiarach i aspektach, służy dynamice tekstu, który nieustannie zmienia się w warstwie fabularnej, ale także estetycznej. Ciągłej transformacji podlega przede wszystkim narracja, prowadzona z odmiennych perspektyw i w różny sposób opisująca te same zdarzenia (przykład Janka i Olgi, którzy inaczej odbierają i przeżywają to samo zdarzenie – opisane przez wyraźnie obecnego narratora-autora, ale z perspektywy bohatera). Skutkiem tego jest zwolnienie tempa akcji, retardacja, na rzecz dokładnego i wnikliwego oglądu jednej sytuacji, przeżywanej przez różne osoby. Zmienia się także perspektywa, język i styl opowieści, sposób postrzegania świata, uznawania wartości i działania.

Oddawanie głosu poszczególnym bohaterom prowadzi do stworzenia iluzji obiektywnego opisu rzeczywistości. Czytelnik może „obejrzeć” zdarzenie z każdej strony, jednak wciąż pod okiem panującego nad powieścią autora, który, mimo pozornego oddania głosu postaciom, uzupełnia bądź dookreśla ich relację, pilnując spójności i logiki wypowiedzi, a także zastępując np. kompetencje językowe Janka własnymi, o czym bezpośrednio zawiadamia czytelnika:

W rzeczywistości Janek, myśląc, korzystał z innych słów niż te, których użyliśmy. Było to przede wszystkim słowo „kurwa”, poddawane intensywnej obróbce deklinacyjnej oraz koniugacyjnej. [...] „kurwa” we wszystkich czasach i trybach, w pięciu rodzajach, małą i wielką literą, jako przydawka i okolicznik, a także – z błędem ortograficznym (Karpowicz 2010, 35).

Refleksja metaliteracka, ujawniająca się już na poziomie wypowiedzi postaci rzeczywistych (Janek czy Olga), zostaje pogłębiona przez wprowadzenie

bohaterów abstrakcyjnych, istniejących niejako poza fabułą, takich jak Narracja, Koniec, Związek Przyczynowo-Skutkowy, Opis Przyrody itp. Pojęcia wypowiadają się w pierwszej osobie liczby pojedynczej i niejednokrotnie zajmują miejsce fabuły, wprowadzając lingwistyczną grę:

Witam serdecznie,

Nazywam się Koniec. Jestem dzieckiem Początku oraz jego ojcem jak i matką oraz akuszerką [...]. W tym rozdziale dobiegam samego siebie. [...]

Teraz pozostało już tylko jedno do uczynienia (lub zaniechania). Należy poddać mnie narracji (Karpowicz 2010, 547).

Dzień dobry, nazywam się Narracja. Jestem rodzaju żeńskiego, jak wszystko, co ma sens. Narodziłam się w czasie. Umieję jednak sięgać głębiej niż mój początek i dalej niż mój koniec. Jestem ogromna, najogromniejsza, mimo że na diecie. Pierwszo- i trzecioosobowa, przygodnie także drugo-. Wszechwiedząca i ograniczona. Auktorialna i personalna (Karpowicz 2010, 560).

Balladyny i romanse stają się przez to opowieścią dygresyjną, asocjacyjną, w której nie zawsze skutek ma swoją racjonalną przyczynę. Pojęcia abstrakcyjne, teoretycznoliterackie i kulturowe pojawiają się więc jako oddzielni bohaterowie, epizodyczni, ale ważni. Wprowadzeni są w sposób bardzo specyficzny, włączając przede wszystkim skojarzenia, grę słów, idiomatyczność⁴. Stanowią pretekst do dygresji, które dotyczą niemal wszystkich sfer życia⁵.

Refleksja metaliteracka, autoreferencyjność, jako jedno z narzędzi ironii, zbliża *Balladyny i romanse* znowu ku ścieżkom romantycznym⁶. W ujęciu Karla Solgera ironia jest „sposobem samoprezentacji sztuki” oraz zasadą procesu twórczego (Szturc 1992, 80). Odtwarzanie rzeczywistości w działaniu wiąże się z odtwarzaniem procesu twórczego i stałym jego kontrolowaniem.

⁴ Ironia, wg Augusta Wilhelma Schlegla, wiązała się także z komicznym przerywaniem akcji oraz zawieszaniem obowiązującej w dramacie iluzji (zob. Schlegel A.W. 1995, 138–139).

⁵ „Wszystkie dosłownie dziedziny życia, których treść nie odpowiada postulatowi ironisty, podpadają ironii. Przedmiotem tedy ironii romantycznej jest człowiek, naród, państwo, ludzkość cała: wszelkie urządzenia polityczne, społeczne, religijne, systemy filozoficzne, życie obyczajowe: towarzyskie, rodzinne, wartości ogólnoludzkie (np. miłość), wreszcie zagadnienia literatury i sztuki w ogóle” (Kawyn 1976, 39).

⁶ „[C]harakterystyczna dla literatury romantycznej jest skłonność do wykorzystywania refleksji metaliterackiej jako jednego z narzędzi ironii, tym bardziej, iż jej obecność nasila się zwłaszcza w takich utworach, które świadomie łamią konwencje gatunkowe, świadcząc jednocześnie o zużyciu się danego wzorca” (Płaszczewska 2009, 303–304).

Tym samym czytelnik staje się świadkiem aktu kreacyjnego, ale także jednocześnie jest odbiorcą gotowego dzieła, w którym nieustannie odczuwa się panowanie autora. Przypomina to ironiczne wychylenie się autora ze swojego tekstu, nazywane przez Friedricha Schlegla permanentną parabazą. Autor zyskuje status podmiotu zewnętrznego wobec utworu, ale jednocześnie stale obecnego wewnątrz dzieła. „Wychylenie się” autora może przybierać różnorodną formę, za każdym razem jednak podważającą jedność świata przedstawionego i prezentowanego utworu (Płaszczewska 2009, 84).

Splątanie i pomieszanie różnorodnych bytów i wszelkich możliwych warstw literacko-kulturowych w dziele Karpowicza wynika także z zastosowania parodii jako sposobu konstruowania rzeczywistości, ironicznej wobec tradycji i wobec świata przedstawionego⁷. Według Novalisa parodiowanie, humor, dowcip a nawet trawestacja były tym, co Friedrich Schlegel nazywał ironią (Novalis 1995, 202). Parodiowanie zaś łączy się z obieraniem wzorców i ich humorystycznym przekształcaniem, umieszczaniem w zupełnie nowym porządku, jednocząc przywiązanie do tradycji z obowiązującymi współcześnie kulturowymi trendami: znajomością postaci popkultury, używanego języka i składni, modnych marek, gadżetów, czasopism, serwisów internetowych etc. W powieści Karpowicza pojęcia i postacie, które dotychczas zarezerwowane były jedynie dla kultury wysokiej (np. Nike Nowak i Jezus Kowalski), tematów poważnych lub religijnych, tracą swoje znaczenie i zostają umieszczone, często obrazoburczo, w nowym kontekście, zbliżając się do odbiorcy masowego. Na przykład potraktowanie Zbawienia jako gry, w której trzeba wybrać różnorodne opcje:

poziom trudności rozgrywki (nowicjusz, średniak, weteran, mistrz, mesjasz);
[...]
okoliczności zwycięstwa (śmierć na: krzyżu, kole, stole operacyjnym, lista jest bardzo długa);
totemy plemienne (krzyż, złóbk, kielich, całun) (Karpowicz 2010, 431).

Kulturowy wizerunek bogów ulega trawestacji, przekształceniu – np. Nike, bogini zwycięskiej walki, na ziemi faktycznie osiąga status kobiety wygranej; ma swoją dobrze prosperującą firmę, a jej marka jest rozpoznawalna na całym świecie. Jej lesbijska relacja z Kamą wskazuje na wyzwolenie także z ram religijno-kulturowych, które nie ograniczają współczesnej kobiety sukcesu. Jezus schodzi na ziemię, by prowadzić działalność charytatywną

⁷ Podobne zabiegi można dostrzec w twórczości dramatycznej Ludwiga Tiecka.

dzięki swojej zażyłości z Nike. Przy okazji staje się najlepszym kolegą zdzieciniałego Artura, który irytuje go nieznaną literackiego kanonu (*notabene* również wziętego w ironiczny nawias, uwzględniającego głównie literaturę baśniową, nie wyłączając Nowego Testamentu): „Jezus zamilkł. Irytowały go braki w kanonie podstawowych lektur, to jest zwłaszcza nieznaną *Opowieści z Narnii, Nowego Testamentu, Alicji w Krainie Czarów* i serii z Dorotką oraz Czarnoksiężnikiem (z Krainy Oz). Mimo to dusił irytację” (Karpowicz 2010, 464).

Degradacja boskiego wizerunku zyskuje także kierunek odwrotny – bogami stają się ludzie (ikony popkultury), przedmioty, pojęcia i zjawiska niebędące dotąd przedmiotem religijnego kultu, stanowiące jednak dla masowej publiczności boski odpowiednik (jak żelazko i kawa).

Synteza sprzecznych elementów, wywodzących się z kultury masowej i wysokiej, różnego rodzaju wierzeń i religii, zupełna płatanina postaci, rodzi wrażenie chaosu, odzwierciedlającego bezładne działania i wrażenia człowieka, który usilnie stara się uporządkować swoje życie, wciąż zanurzając się w różne kultury i obyczaje, nie rozpoznając właściwej drogi działania. Chaos jednak, zgodnie z postulatami ironii, rodzi najwyższy porządek i ład, obnażając panowanie autora nad dziełem i ograniczając jego fantazję ramami intelektualnej, przemyślanej zabawy.

Intelektualna gra

Balladyny i romanse stają się zabawą w kulturę i literaturę, ale także grą, którą proponuje autor począwszy od tytułu, poprzez tanią rozrywkę i mądrość Chińskiego Ciasteczka, a na poważnej igraszce z religią, mitem i symbolem kończąc. Autor zaskakuje czytelnika, przedstawiając mu powieść wybitną, zwyczajną, przesadzoną, obrazoburczą, po to, by wciągnąć go do gry, której sam jest uczestnikiem i twórcą obowiązujących zasad. Najlepiej określa tę grę niemiecki czasownik *mitspielen*, oznaczający uczestnictwo w grze z innymi – jak pisze francuski teoretyk René Bourgeois – ale także „zachowanie świadomości tegoż uczestnictwa oraz stałą możliwość posiadania niezależności swego wyboru” (Bourgeois 1974, 245; cyt. za: Maślanka 1997, 261). Czytelnik ostаточно orientuje się, że sam jest elementem tej układanki i zabawy, ponieważ jest czytelnikiem i bohaterem jednocześnie, jest na zewnątrz i w środku tej powieści. Widzi siebie uwikłanego w przedstawiony, współczesny mu świat, odczytuje przy tym własne emocje, a jednocześnie z dystansem i połaż-

liwością traktuje baśniowe igraszki bogów, które rozbijają rzeczywisty obraz i negują możliwość uczestnictwa w fantastycznej, literackiej kreacji. Autor bawi się narracją, ale bawi się też czytelnikiem i z czytelnikiem, dając mu możliwość wyboru stopnia zaangażowania i wtajemniczenia, uwarunkowanego intelektualnym wysiłkiem, grą fantazji i skojarzeń. Wznosząc się ponad tę kreację i panujące zasady, doprowadza do degradacji przedstawionego świata, odarcia go z *sacrum* mimo obecności bogów.

Podobnego typu zabiegi, na miarę swoich czasów, stosował Jean Paul (Richter), szczególnie doceniany przez Friedricha Schlegla (por. Schlegel F. 1995, 185–196). W jego powieściach widział „znak nowoczesności i spełnienie literatury jako »symfonii« obrazów, zaskakujących rozwiązań fabularnych, żartu i ironii” (Szturc 1992, 85). Tematem jego dzieł stała się metoda ich pisania; były one – jak pisze Szturc – „mieszaniną najrozmaitszych wątków, stylistyk, spleceń baśniowości i cudowności z drobiazgowym opisem wydarzeń codziennych” (Szturc 1992, 86):

Ironia romantyczna w powieściach Richtera przybierała postać technik kompozycji o naturze powiklanej, fabul konstruowanych przez autora przybierającego różne maski, spoglądającego na narratora i bohaterów z różnych perspektyw, korzystającego ze strategii narracyjnych odwołujących się do *Don Kichota* i *Dekameronu*. Możliwości zonglowania tematem, wprowadzenie do powieści jej wydawców, czytelników i krytyków było w istocie fantazjowaniem jako ustawiczna gra wyobraźni pisarskiej i racjonalnego oglądu aktu kreacji dzieła. Stąd tworzeniu towarzyszy autodemaskacja, iluzji – deziluzja, humorowi – powaga, przywołanej tradycji – jej kwestionowanie (Szturc 1992, 87).

Wedle Richtera to humor jest kategorią, dzięki której możliwe jest łącznie krańcowo różnych zjawisk estetycznych (Paul 2000, 523–524) (ideę humoru nazywa „odwróconą wzniosłością”). Świat i człowiek są spletem przeciwieństw – po każdym patetycznym zdarzeniu pragniemy prawdziwego rozluźnienia poprzez humor, będący naturalnym wyzwoleniem od ciężącego napięcia. Autor musi więc stać się humorystą (jednak nie naiwnym wesołkiem), który widzi sprzeczności i potrafi łączyć wszelkie skrajności. Są one naturalnym następstwem i naturalną jednością odzwierciedlającą złożoną naturę świata.

Połączenie kategorii humoru i intelektualnej gry stanowi efektowną mozaikę odzwierciedlającą złożoność świata, ludzkiej psychiki, myśli i skojarzeń podążających za tym, co znane, ale tworzących sieć połączeń między starym

i nowym, ludzkim i boskim, dawnym i teraźniejszym. Próba ujęcia dwoistości bytu oraz zawikłanych losów człowieka i świata dokonuje się za pomocą ironii, będącej wyrazem analitycznej refleksji, ale także syntetycznego ujęcia różnorodnych procesów. Tym samym kategoria ta staje się ideą nadrzędną, transcendentną (Szturc 1992, 75). *Balladyny i romanse* poddają się opisowi za pomocą kryteriów romantycznej ironii – autor balansuje pomiędzy stwarzaniem, poetyzowaniem a niszczącym dystansowaniem się do opisywanego i kreowanego świata. Afirmacja i negacja rzeczywistości, krytyka i pochwała, *creatio i poesis* spotykają się i splatają w jedno, obrazując złożoną rzeczywistość, ale także „gaj fantazji” autora, kaprys i blażeński żart.

Powieść Karpowicza, podobnie jak *Balladynę* Słowackiego, można uznać za dzieło przeszarżowane i blażeńskie, posiadające „wewnętrzzną siłę urągania się z tłumu ludzkiego, z porządku i zładu, jakim się wszystko dzieje na świecie” (cyt. z *Listu dedykacyjnego*, Słowacki 1984, 3). Zachwianie porządku uwidacznia się najbardziej, gdy autor (!) sprowadza na ziemię przedstawicieli świata boskiego, strąca ich w przestrzeń *profanum*, detronizuje, by samemu objąć panowanie nad światem. Robi uprzednio bogom miejsce na ziemi – usuwa żelazka i kawę, czyli niezbędne przedmioty codziennego użytku, aby boscy przedstawiciele różnych wierzeń i kultur mogli zająć pozycję ważną w życiu człowieka, jednak nie nadrzędną. Ich boskość ogranicza się do posiadania nadzwyczajnej mocy, umożliwiającej np. rozciąganie przestrzeni (kawalerka z wielkim basenem) czy włączanie bądź wyluczanie swojej boskości (Nike) itp. Zdaje się ona być jednak tylko wynikiem fanaberii autora, któremu spodobało się rozdać postaciom boskie przymioty według kulturowych wierzeń. Literaccy bogowie nie mają bowiem mocy kreacyjnej, którą przypisuje się Stwórcy świata, także tego literackiego.

Podobny status do bóstw Karpowicza ma w dramacie Słowackiego Goplana, wprowadzona do tekstu jako przedstawicielka mocy pozaziemskich, cudownych, wywiedzionych z ludowych wierzeń. Słowacki wykorzystał bajeczne dzieje Polski, by stworzyć świat – na poły prawdziwy, na poły baśniowy – w którym także, jak u Karpowicza, przedstawicielka sfery boskiej zostaje wplątana w ludzkie romanse. I tutaj też, jak u Karpowicza, panuje chaos, bo nic w tym świecie do siebie nie pasuje, a historia oparta jest na mozaice wątków, cytatów tworzących niesamowity i niewiarygodny kolaż. I znowu, jak u Karpowicza, dochodzi do degradacji, samosądu i samouniżenia wykreowanego świata (epilog w *Balladynie*, u Karpowicza apendyks), który uświadamia nam, że byliśmy świadkami poważnej zabawy autora. Wprowadzone tutaj zabiegi formalne – inicjująca powieść wypowiedź Chiń-

skiego Ciasteczka (*List dedykacyjny w Balladynie*) oraz zamykający ją apendyks, stanowić mogą pośrednio odpowiednik epilogu i prologu, w których autor wychyla się ze swojego dzieła, sugerując dystans do wykreowanego świata. Chińskie Ciasteczko zapowiada rodzaj opowiadanej historii, tandetnej i lekkiej, z przymrużeniem oka, jednak bardzo gorzkiej i poważnej, która, podobnie jak *Balladyna*, obnaża ludzką bezradność i bezsilność.

Wykorzystanie mitów, wierzeń i legend oraz wprowadzenie ich boskich reprezentantów między ludzi tworzy kulturowy i myślowy chaos – rzeczywistość miesza się z fikcją, a świat przedstawiony staje się coraz mniej prawdopodobny i wiarygodny. Czytelnik jednak poddaje się iluzji pewnego porządku, jaki ma zapanować po ingerencji bogów. Oczekuje sprawiedliwości i szczęśliwego finału, tymczasem wszystko zaczyna zmierzać ku rozczarowującym rozwiązaniom, jakby moc bogów (i autora) nagle osłabła, a czytelnik musiał zweryfikować swoją wiarę. Coraz trudniej oddzielić prawdę od fałszu, dobro od zła, wolną wolę bohaterów od boskiego działania. Justyna Sobolewska pisze:

Wielkie zejście na Ziemię nie wywołuje jednak wielkich zmian. Ot, tyle się zmienia, że ludzie razem z bogami tworzą najdziwniejsze konfiguracje. Eros zamieszkuje w mieszkaniu w bloku z dwoma tatusiami, Aresem i Hermesem, Afrodyta zostaje modelką, Nike z Jezusem tworzą świętą parę, bo bogata bogini może finansować jego pomoc biednym. Ale też nic spektakularnego się nie zdarza, po prostu dawne wartości i pewniki ulegają rozmyciu (Sobolewska 2001).

Bogowie i ludzie zamieszkują razem ziemię, są sąsiadami, nawiązują różne bosko-ludzkie relacje, „romansują” ze sobą na wiele sposobów, znosząc tym samym granice między *sacrum* i *profanum*, tym co boskie i ludzkie, zwyczajne i niezwykłe (magiczne?). Zdawać by się mogło, że bohaterami kieruje swoiste ironiczne fatum, od którego, mimo własnych pragnień i zamiarów, nie potrafią się wyzwolić, zachowując się jak bezwolne marionetki poddane, jak w *Balladynie*, działaniu zewnętrznej siły, pełniącej rolę swoistego ironicznego fatum. Ta zewnętrzna siła przeznaczenia powoduje komplikacje losów bohaterów, nie pozwalając im na realizację zamierzeń. W takiej splecionej rzeczywistości zostawia nas autor, nie prowadząc opowieści do szczęśliwego finału. Poszczególne wątki niekoniecznie znajdują swoje rozwiązania, a jeśli nawet, nie są to rozwiązania zadowalające bohaterów: „Okazuje się, że tylko ironia – i to szczególnie ironia romantyczna – potrafi zmierzyć się z najbardziej palącym problemem świadomości nowoczesnej, którym jest wyobcowanie z radykalnie odczarowanej rzeczywistości” (Bielik-Robson 2010, 197).

Literatura

- Bielik-Robson A., 2010, *Duch powierzczeni. Rewizja romantyczna i filozofia*, Kraków.
- Bourgeois L., 1974, *L'ironie romantique. Spectacle et jeu de Mme de Staël à Gérard de Nerval*, Grenoble.
- Byron G.G., 1954, *Don Juan*, tłum. Porębowicz E., Warszawa.
- Karpowicz I., 2010, *Balladyny i romanse*, Kraków.
- Karpowicz I., 2011, *Balladyny i romanse* [wywiad wideo], http://www.youtube.com/watch?v=CGonJ_BPklM [dostęp: 30.05.2012].
- Kawyn S., 1976, *Poemat ironiczno-romantyczny*, w: Kawyn S., *Studia i szkice*, Kraków.
- Maślanka J., 1997, *Juliusz Słowacki – „Balladyna”*, w: Gruchala J., Borowski A., red., *Lektury polonistyczne*, Kraków.
- Novalis, 1995, *Kwietny pył*, tłum. Krzemieniowa K., w: Kowalczykowa A., oprac., *Manifesty romantyzmu 1790–1830*, Warszawa.
- Paul J., 2000, *Estetyka. Kurs przygotowawczy*, tłum. Krzemień K., w: Namowicz T., oprac., *Pisma teoretyczne niemieckich romantyków*, Wrocław.
- Plaszczewska O., 2009, *W stronę romantycznej genologii – rekonans*, w: Kuziak M., red., *Romantyzm i nowoczesność*, Kraków.
- Saganiak M., 1999, *Słowacki postmodernistyczny?*, w: Troszyński M., red., *Słowacki*, Warszawa.
- Schlegel F., 1995a, *List o powieści*, tłum. Krzemieniowa K., w: Kowalczykowa A., wyb. i oprac., *Manifesty romantyzmu 1790–1830. Anglia, Niemcy, Francja*, Warszawa.
- Schlegel A.W., 1995b, *Wykłady o sztuce i literaturze dramatycznej*, tłum. Łukaszewicz M., w: Kowalczykowa A., oprac., *Manifesty romantyzmu 1790–1830*, Warszawa.
- Siwicz M., 2009, *Słowacki i nowoczesność*, w: Kuziak M., red., *Romantyzm i nowoczesność*, Kraków.
- Słowacki J., 1984, *Balladyna*, oprac. Ingłot M., Wrocław.
- Sobolewska J., 2011, *Bedziesz śmiał się każdego dnia*, „Polityka” z dn. 1.04., <http://www.polityka.pl/kultura/aktualnoscikulturalne/1513662,przewodnik-po-ignacym-karpowiczu.read>, [dostęp: 25.04.2012].
- Szturc W., 1992, *Ironia romantyczna*, Warszawa.

Romance with *Balladyna*

The aim of the article is to interpret Ignacy Karpowicz's novel *Balladyny i romanse* in the context of romantic literature. The concept of romantic irony becomes the main theme and here in this article it distinguishes, in Karpowicz's work, the aesthetic features that are characteristic of such romantic texts as *Balladyna* or *Beniowski* by Juliusz Słowacki. The contradictions that are characteristic of romantic irony in Karpowicz's novel exist as a process of creating and destroying, where interweaving and complicating cultures and orders result in creating a chaotic but deliberate reality. The digressive character of the novel, metaliterary reflections and self-reference, reveal the author's attitude to the creative process as an intellectual, romantic and ironic game.

Key words: romantic irony, parabasis, game, tradition

MAREK BERNACKI
Akademia Techniczno-Humanistyczna
Bielsko-Biała

Opowieści reportażowe Mariusza Szczygła. Na podstawie książki *Gottland*

1.

W książce Mariusza Szczygła *Gottland* (2006) frapująca jest nie tylko podjęta przez autora tematyka czeska, ale przede wszystkim obrona przez niego oryginalna forma wypowiedzi. Opis i próba genologicznego przyporządkowania owej formy, pojawiającej się we wszystkich rozdziałach książki, jest głównym celem rozważań podjętych w tym artykule.

Wzmiankowana książka przyciąga uwagę czytelnika wieloznacznym tytułem. Dopatrzeć się w nim można dyskretnego nawiązanie do jednego z najważniejszych wierszy Czesława Miłosza *Oeconomia divina* z tomu *Gdzie wschodzą słońce i kędy zapada* (1974). Tytuł tego utworu w tłumaczeniu z łaciny na język polski oznacza świat jako „Boże gospodarstwo” („Boże dominium”), pokazane jednak przez noblistę jako „zbrukane królestwo” wyzute ze swej ontologicznej (nadanej przez Stwórcę) podstawy, a tym samym pozbawione aksjologicznej treści, która ulotniła się wraz ze „śmiercią Boga”:

Oeconomia divina

Nie myślałem, że żyć będę w tak osobliwej chwili.
Kiedy Bóg skalnych wyżyn i gromów,
Bóg Zastępów, Kyrios Sabaoth,
Najdotkliwiej upokorzy ludzi,
Pozwoliwszy im działać, jak tylko zapragną,

Im zostawiając wnioski i nie mówiąc nic.
 Było to widowisko niepodobne, zaiste,
 Do wiekowego cyklu królewskich tragedii.
 Drogom na betonowych słupach, miastom ze szkła i żeliwa,
 Lotnikom rozleglejszym niż plemienne państwa
 Nagle zabrakło zasady i rozpadły się.
 Nie we śnie, ale na jawie, bo sobie odjęte
 Trwały, jak trwa to tylko, co trwać nie powinno.
 Z drzew, pełnych kamieni, nawet cytryn na stole
 Uciekła materialność i widmo ich
 Okazywało się pustką, dymem na kliszy.
 Wydziedziczona z przedmiotów mrowiła się przestrzeń.
 Wszędzie było nigdzie i nigdzie wszędzie.
 Litery ksiąg srebrniały, chwiała się i nikły.
 Ręka nie mogła nakreślić znaku palmy, znaku rzeki ni znaku ibisa.
 Wrzawą wielu języków ogłoszono śmiertelność mowy.
 Zabroniona była skarga, bo skarżyła się samej sobie.
 Ludzie, dotknięci niezrozumiałą udręką,
 Zrzucali suknie na placach, żeby sądu wzywała ich nagość.
 Ale na próżno tęsknili do grozy, litości i gniewu.
 Za mało uzasadnione
 Były praca i odpoczynek
 I twarz i włosy i biodra
 I jakiegokolwiek istnienie.
Berkeley, 1973 (Miłosz 2003, 100)

W tytule omawianej książki (Gottland to po niemiecku: „Boży łąd, Boża ziemia”) wspomniane wyżej Miłoszowskie znaczenie skontaminowane zostaje przez Szczygła ze znaczeniem literalnym (dosłownym) funkcjonującym we współczesnej czeszczyźnie: „Gottland” to nazwa muzeum Karela Gotta, które powstało w 2006 r. we wsi Jevany niedaleko Pragi. Instytucja poświęcona temu najbardziej znanemu na świecie wokaliście czeskiemu pochodzenia niemieckiego jest, jak to ujmuje Szczygiel, przykładem postmodernistycznego kiczu. Ale, dodaje zaraz: Karel Gott jest dla współczesnych Czechów, najbardziej ateistycznego narodu w Europie, namiastką boga, zaś swoisty kult, jakim otacza się tę postać jako jedno z bożyszcz popkultury, zdecydowanie przewyższa zaangażowanie religijne naszych południowych sąsiadów:

Karel Gott to *sacrum* w zdesakralizowanej rzeczywistości. Świat bez Boga jest niemożliwy, więc w najbardziej zateizowanym kraju świata, jakim są

Czechy, sześćdziesięciosiedmioletni gwiazdor pełni odpowiedzialną rolę. Rolę *mein Gott* (Szczygiel 2006, 162).

2.

Autor *Gottlandu* w chronologicznym ujęciu przedstawia kluczowe momenty XX-wiecznej historii narodu czeskiego. Od odzyskania przez Czechów niepodległości w 1918 r., przez dotkliwą dla nich okupację niemiecką (1938–1945), przejście władzy w Czechosłowacji przez komunistów w 1948 r., kult jednostki lat 50., praską wiosnę 1968 r., wyniszczający neostalinizm lat 1969–1989 aż po aksamitną rewolucję, która doprowadziła do wolnych wyborów i wyniosła na fotel prezydenta państwa Václava Havla, a później Václava Klause¹. Szczygiel jako wyrafinowany reporter i zwolennik francuskiej szkoły historycznej *Annales*, dokonuje przeglądu ubiegłego mrocznego stulecia, pokazując jednak nie tyle suche mechanizmy dziejów, ale koncentrując się w pierwszym rzędzie na niezwykle losach wybranych jednostek. Pisze z pasją o szczegółach i detalach ich życia, w których, niczym Stendhalskie zwierciadło przechadzające się po gościńcu, przegląda się wielka Historia. W jednym z wywiadów Mariusz Szczygiel obroną przez siebie metodę zbierania materiałów do reportażu nazwał wprost pracą archeologa i detektywa (Szczygiel 2007, 66).

Oto główni bohaterowie omawianej książki. Tomáš i Jan Bata – przyrodni bracia i twórcy największego w Europie koncernu obuwniczego². W latach 20. XX w. Tomáš tworzy w Złinie doskonale państwo robotnicze na wzór oświeceniowych utopii, na murach fabryki wypisuje hasła: „Nie czytajcie rosyjskich powieści”, „Rosyjskie powieści zabijają radość życia”; w latach 30. Jan Bata zaprasza do Złina znanego architekta modernistycznego Le Corbusiera, który tworzy projekt pierwszego funkcjonalistycznego miasta na świecie! W 1937 r. Jan wyprzedza wizję Wielkiego Brata z powieści Georga Orwella *Rok 1984* – z przeszkłonej windy-gabinetu nieustannie pod-

¹ Tej postaci więcej miejsca Szczygiel poświęca w książce *Zrób sobie raj*, Wołowiec 2010.

² Warto zauważyć, że pierwszy rozdział książki *Gottland* dedykowany jest Egonowi Erwinowi Kischowi, czeskiemu dziennikarzowi, twórcy XX-wiecznego reportażu, piszącemu po niemiecku; w 1948 r. Kisch zaczyna pisać reportaż *Fabryka butów*, ale po napisaniu pierwszej strony umiera na serce! Tekst Mariusza Szczygła uznać można za symboliczne dokończeniem tego nienapisanego reportażu.

gląda i kontroluje swoich pracowników administracyjnych³. W 1945 r. radziecki pisarz Ilija Erenburg oskarża Jana Bałę o kolaborację z Hitlerem (produkował buty dla Reichswery). Po wojnie Bata rzuca hasło przeniesienia Czechosłowacji do Patagonii (za co dostaje nominację do pokojowej Nagrody Nobla!). W 1949 r. Zlín zostaje przemianowany na Gottwaldov (na cześć tow. Klementa Gottwalda, wiernego wyznawcy Stalina, który głosił hasło braterstwa z ZSRR po wieczne czasy); dopiero w 1990 r. przywrócono miastu nazwę Zlín! Lída Baarová (*de facto*: Ludmila Babková) – to czeska Pola Negri, najslawniejsza przedwojenna praska aktorka, gwiazda filmu niemego i dźwiękowego, która zrobiła oszalamiającą karierę w hitlerowskich Niemczech. Dostrzeżona przez Hitlera, została kochanką Martina Göbbelasa, ministra propagandy Trzeciej Rzeszy, który, choć miał kochającą żonę, a na boku kilkadziesiąt innych kochanek, to właśnie o nią pokłócił się z samym Führerem, był nawet skłonny zrezygnować z urzędu, zostać ambasadorem w Japonii i zamieszkać tam z Lidą na zawsze. W 1948 r. Baarová uciekła do Austrii, w 1982 r. zagrała ostatnią rolę filmową, wcielając się w Marlenę Dietrich – największą antyfaszystkę wśród aktorek. Jednak w Czechosłowacji nadal była potępiona; sytuacja odmieniła się dopiero po aksamitnej rewolucji w 1989 r., kiedy mogła powrócić do rodzinnego kraju. Otakar Švec – nieszczęsny rzeźbiarz, twórca największego na świecie pomnika Stalina, odsłoniętego z wielką pompą 1 maja 1955 r., a wysadzonego potajemnie w powietrze niespełna 8 lat później na fali Chruszczowowskiej „odwilży”. Jan Procházka – poczytny pisarz pochodzenia chłopskiego, komunista, który przeszedł metamorfozę podczas praskiej wiosny 1968 r., a później w perfidny sposób został zniszczony przez czeską bezpiekę, która wyemitowała w telewizji publicznej film – rzekomy dowód jego zdrady i szkalowania Dubčeka. Była to zemsta służb specjalnych za powiastkę *Ucho* (i film o tym samym tytule), w której Procházka pokazał permanentną inwigilację społeczeństwa w państwie komunistycznym (podsluchyl!). Zaszczuty przez władzę, pisarz ten zmarł na raka jelita grubego jesienią 1970 r., a jego pogrzeb był symbolicznym końcem praskiej wiosny. Marta Kubišova – czeska Ewa Demarczyk, wspaniała piosenkarka, koleżanka Haliny Vondráčkovéj i Václava Neckářa (razem tworzyli znane w Europie trio wokalne Golden Kids), Muza praskiej wiosny, zniszczona

³ Maria Podraza-Kwiatkowska w szkicu *Od Niebieskiego Jeruzalem do szklanej Polski...* przypomina antyutopijną powieść Jewgienija Zamiatina *Mi* i zawarty w niej wątek „degradacji transparentności” – szklane domy ułatwiają kontrolę mieszkańców w państwie totalitarnym (zob. Podraza-Kwiatkowska 2011, 84 – przypis nr 38).

przez służby, które sfabrykowały rzekome zdjęcia pornograficzne z jej udziałem. Została zesłana na prowincję, gdzie zaproponowano jej pracę w spółdzielni przy ćwiartowaniu kur (jej mąż, znany reżyser, dostał pracę traktorzysty!). Przez 20 lat Kubišova pozbawiona była możliwości śpiewania – podobnie jak Ivan Jirous (ps. Świrus) lider zespołu rockowego The Plastic People of the Universe, skazany i zesłany do „psychiatryka”⁴. Jan Palach, czyli „Pochodnia nr 1”, student, który na znak protestu przeciwko inwazji wojsk Układu Warszawskiego dokonał samospalenia 16 stycznia 1969 r. na Václavskim Naměstí. Zdeněk Adamec, zakompleksiony młodzieniec, przedstawiciel pokolenia „dzieci Internetu”, który na znak protestu przeciw Systemowi (kapitalizm, globalizm i konsumpcjonizm) popełnił w 2003 r. identyczne samobójstwo w tym samym miejscu, co Jan Palach.

Każda z wymienionych historii to część powikłanych czeskich losów wplątanych w mechanizmy XX-wiecznego Ducha Dziejów, *Zeitgeistu*...

3.

W *Gottlandzie* równie frapująca jak tematyka, jest forma podawcza, jaką posłużył się pisarz. Według Agnieszki Holland, uważnej czytelniczki Szczygła (notabene, absolwentki Praskiej Szkoły Filmowej, w której studiowała w okresie praskiej wiosny⁵) – autor ten wychodzi w swych tekstach od tradycyjnego polskiego reportażu, ale przekształca go w coś więcej. Holland pisze o hybrydzie gatunkowej: „reportaż-esej-opowiadanie”. Jednak lepszym określeniem będzie nazwa „opowieści reportażowej”. Ta oryginalna forma, jak pokażemy w dalszym toku wywodu, łączy w sobie zarówno elementy reporterskie, takie jak: autentyzm opisywanych wydarzeń, weryfikowalność faktów, badanie faktów i detektywistyczne dochodzenie do prawdy, z elementami literackimi, takimi jak: występowanie narracji, najczęściej typu neutralnego, stopniowanie dramatyzmu akcji opowieści, portretowanie bohaterów, posługiwanie się wyszukаныmi środkami stylistycznymi: retardacją, cytatem, paradoksem, groteską, tragifarsą.

Mariusza Szczygła uznać można za jednego z najlepszych uczniów Melchiora Wańkowicza (1892–1974). W tomie *Prosto od krony* (1965) „ojciec

⁴ Po jego procesie Václav Havel założył w 1977 r. ruch opozycyjny Karta 77, który 12 lat później przejął władzę w Czechosłowacji, przekształcając ją w państwo demokratyczne.

⁵ Agnieszka Holland ukończyła Praską Szkołę Filmową (FAMU) w 1971 r.

polskiego reportażu” zdefiniował reportera jako „artystę słowa”, który o opisywanych wydarzeniach powinien wypowiadać się w sposób oryginalny i twórczy. Dając przepis na wzorcową kompozycję reportażu literackiego, Wańkowicz pisał o trzech torach (trzech nurtach), które powinny zbiegać się w jednym punkcie:

- tor 1: dokumenty (z których korzysta reporter) – to dopływ faktów wyczytanych;
- tor 2: fakty (które poznaje reporter z autopsji) – to dopływ faktów zaobserwowanych;
- tor 3: ingrediencje – to impresje, doznania reportera przetwarzane na język literacki (zob. Wolny-Zmorzyński, Kaliszewski 2006, 67).

Zbieżność „wytycznych” Wańkowicza dotyczących reportażu fabularnego z formą opowieści reportażowej, jaką chętnie posługuje się Mariusz Szczygiel, pokażemy na tekście zatytułowanym prowokacyjnie *Dowód miłości*. To jeden z najciekawszych rozdziałów omawianej książki.

Tematem tego rozdziału jest historia powstania i zburzenia największego na świecie pomnika Józefa Stalina, wzniesionego w Pradze w połowie lat 50. ubiegłego stulecia. Konkurs na pomnik rozpisano w 1949 r. (70. urodziny towarzysza Koby), dzieło odsłonięto uroczystie w dniu święta ludzi pracy 1 maja 1955 r., ale w 1962 r. (na fali destalinizacji życia i krytyki kultu jednostki dokonanej w ZSRR przez Chruszczowa) wysadzono go nocą w powietrze. Szczygiel, przypominając historię tego architektonicznego i artystycznego straszydła, pisze przede wszystkim o tragediach ludzi, którzy z pomnikiem Stalina byli związani, nomen-omen „na śmierć i życie”. Najwięcej miejsca autor poświęca tragicznej postaci projektanta Otakara Šveca, który na kilkadziesiąt dni przed odsłonięciem swego dzieła popełnił samobójstwo (idąc w ślady żony, która, nie wytrzymując ideologicznej presji wywieranej na jej męża, zabiła się wcześniej).

Ad. 1. DOKUMENTY, czyli dopływ faktów wyczytanych przed napisaniem tekstu

1. Szczygiel odbywa wielomiesięczną kwerendę bibliograficzną obejmującą przegląd prasy czechosłowackiej z przelomu lat 40. i 50. XX w. Autor na początku rozdziału umieszcza kilkanaście charakterystycznych wyimków z prasy: nagłówki, fragmenty artykułów, notki – np. tę, w której minister informacji Kopecký na konferencji naukowej w Brnie stwierdził, że najwyższą górą Europy jest Elbrus, a dotychczasowy pogląd, że był nią alpejski szczyt Mont Blanc

- określił jako „przeżytek reakcyjnego kosmopolityzmu” (Szczygiel 2006, 71).
2. Szczygiel korzysta także z archiwalnych kronik filmowych i sluchowisk radiowych.
 3. Swój tekst autor ilustruje czarnobiałymi zdjęciami pomnika Stalina wykonanymi w latach 50. XX w.
 4. Cytuje obiegowe „głosy opinii publicznej” z epoki stalinizmu, np.:
 - „Odważni zaczęli szeptać, że to Stalin, któremu wszyscy włożą w dupę”.
 - „Później będzie się mówić, że postacie za Stalinem to kolejka po mięso”.
 - „Powtarzano, że mężczyzna, który został Stalinem, zapił się na śmierć, bo nikt nie znalazł jego nazwiska, a cała Praga mówiła na niego „Stalin”, jego psychika tego nie wytrzymała!” (Szczygiel 2006, 73, 74, 75).
 5. By zweryfikować prawdziwą datę 70. urodzin Stalina (która powinna wypaść w 1948, a nie w 1949 roku!), Szczygiel sięga po biografie pt. *Stalin* Edwarda Radzińskiego (wyd. 1996, USA).
 6. Aby wytropić zagadkę śmierci Otakara Šveca, autor książki zamawia materiały archiwalne w Ministerstwie Spraw Wewnętrznych Republiki Czeskiej. Postępując jak dziennikarz śledczy, dowiaduje się z nich, że Švec po popełnieniu samobójstwa przez pięćdziesiąt dni leżał w swoim mieszkaniu, w którym cały czas ulatniał się gaz. Okazuje się, konstatuje Szczygiel, że losem nieszczęsnego artysty nikt się nie interesował, a uroczyste odsłonięcia pomnika odbyło się bez niego!
 7. Szczygiel sięga też po czeską literaturę: cytuje fragment opowiadania Bohumila Hrabala *Zdrada luster*, w którym narrator mówi o siedmiu ofiarach śmiertelnych pomnika (notabene, autor *Gottlandu* weryfikuje to jako literacką legendę!); z powieści Oty Filipa *Kawiarz Slawia* cytuje fragment dotyczący detonacji, która w 1962 r. zniszczyła pomnik Stalina:

Szara chmura pyłu zasłoniła Stalina aż po szyję. Nagle zaświeciła wszystkimi kolorami tęczy. Jego głowa jeszcze wystawała w tym dziwnym świetle, ale przechylił się do przodu, a jakaś straszliwa siła złamała mu kark. Kamienie bębniły po dachach i spadały na matową już Weltawę. Echo wybuchu wróciło do miasta i przebiło chmurę pyłu, wiszącą jak szary dzwon nad śródmieściem (Szczygiel 2006, 89).

Ad. 2. FAKTY, czyli dopływ faktów zaobserwowanych z autopsji

Przed oddaniem tekstu do druku Mariusz Szczygiel odbył szereg spotkań, rozmów i wywiadów z żyjącymi jeszcze świadkami wydarzeń z lat 50. i 60. XX w. Aby się z nimi skontaktować, wysyłał wcześniej listy, maile i SMS-y; wykonywał też telefony. W ten sposób dotarł np. do leciwego pana M., który w 1962 r. wraz z kolegą, potajemnie nakręcił amatorski film dokumentarny będący jedynym bodaj nielegalnym zapisem zburzenia pomnika:

– Eksplozję kręciliśmy na zmianę z kolegą. On miał kamerę osemkę, ukryliśmy się w krzakach na przeciwnym wzgórzu. Jeden kręcił, drugi pilnował. Kolega był moim brygadzystą, bo razem pracowaliśmy przy budowie tunelu jako robotnicy, zaraz tam obok Stalina [...].

Pan M. wyciąga z teczki zdjęcie radzieckiej strony pomnika.

– Widzi pan, tak ustawiałem aparat, aby jak najlepiej uchwycić gest, gdy partyzantka łapie żołnierza – pokazuje. Niektórzy byli poinformowani, że Švec zabił się z powodu tego rozporoka.

– A kto o tym informował?

– Chyba z piętnastu taksówkarzy w Pradze mówiło, oczywiście w największym zaufaniu, że wiozło go wtedy pod pomnik (Szczygiel 2006, 90–91).

Aby wytropić przyczynę i odkryć sposób samobójczej śmierci Otakara Šveca, Szczygiel dotarł przez znajomych do rzeźbiarza Josefa Vajce, który współpracował z twórcą pomnika. Stary człowiek w ostatniej chwili odmówił jednak udzielenia wywiadu polskiemu dziennikarzowi.

Jak wspominał pan M., przyczyną śmierci Šveca była informacja zasłyszana od praskiego taksówkarza, który stwierdził, że projektant pomnika nie uniknie kary, gdyż jedna z postaci (partyzantka) trzyma dłoń na rozporoku radzieckiego żołnierza (Szczygiel 2006, 79). Ostatecznie Szczygiel podważył prawdziwość tej obiegowej legendy i ustalił, że Otakar Švec zabił się we własnym domu 3 marca 1955 r. z nieokreślonej bliżej przyczyny⁶, odkręcając kurek z gazem (podobnie jak uczynił to w innych okolicznościach, ale w tym samym mniej więcej okresie historycznym, znany polski pisarz Tadeusz Borowski⁷).

⁶ Według prowadzącego śledztwo policjanta ppor. Krausa: „Do samobójstwa Otakara Šveca doprowadziła śmierć żony, samotność i krytyczne uwagi o dziele, jakie mieli niektórzy fachowcy” (Szczygiel 2006, 96).

⁷ Jak pisze Stefan Chwin: „Borowski targnął się na życie 1 lipca 1951 roku. Zmarł dwa dni później. Jego córeczka, Małgorzata, urodziła się 26 czerwca. Kiedy otwierał gaz w mieszkaniu na Kaliskiej, miała zaledwie pięć dni. Zabić się pięć dni po narodzinach swojego pierwszego

Ad. 3. INGREDIENCJE, czyli wrażenia autora przetwarzane na środki stylistyczne

Literackie „przyprawy” nadające szczególnej pikanterii omawianemu tekstowi Szczygła obejmują następujące zabiegi językowo-stylistyczne:

- lakoniczny, precyzyjny styl wypowiedzi;
- w narracji zredukowanie własnego „ja” do minimum – autor-narrator staje się (jak w powieściach Janusza Andermana z lat 70. XX w.) medium, zaś narracja typu neutralnego oparta jest na tzw. związkach zdarzeniowych (określenie Jacka Maziarskiego) i przypomina filmowy montaż kalejdoskopowy;
- kreślenie syntetycznych portretów ludzkich (głównych bohaterów);
- wprowadzanie elementów dramaturgicznych – sprawne posługiwanie się dialogami oraz cytatami – często w funkcji retardacyjnej;
- znakomite zakończenia, zmierzające do aforystycznej puenty: „Pomnik Stalina w Pradze istnieje” (bo świadkowie tamtych zdarzeń, 80-latkowie, milczą! boją się!!), W innym miejscu tekstu Szczygiel uzupełnia tę zaskakującą konstatację fragmentem wiersza Pavla Kohouta, reżimowego poety, który po śmierci Stalina napisał: „On nie umarł! On tylko drzemie / na zawsze został w tobie i we mnie”⁸;
- ponadto Szczygiel znakomicie posługuje się takimi wyszukаныmi środkami stylistycznymi, jak: paradoks, groteska i tragifarsa, za pomocą których znakomicie oddaje klimat opisywanej epoki. Oto kilka charakterystycznych przykładów:
 - paradoks: Švec, aby wymigać się od tworzenia pomnika Stalina, kopiuje kiczowaty przedwojenny projekt, który... (coż za ironia losu!) wygrywa konkurs;
 - groteska: w betonowych podziemiach praskiego pomnika Stalina, największego wodza międzynarodowego proletariatu przez wiele lat przechowywano ziemniaki, a prostytutki świadczyły tam swoje usługi... (notabene, przypomina to klimat *Małej Apokalipsy* Kon-

dziecka? I dlaczego gaz? Przecież w Auschwitz właśnie wywinął się cudem od gazu?” (Chwin 2009, 30). Przyczyny śmierci autora *Pożegnania z Marią* analizuje Kalina Błażejowska w szkicu pt. *Zgaszony płomień* (Błażejowska 2011, 27–29).

⁸ Komentrzem do tego fragmentu książki Szczygła może być anegdota opowiedziana w Polskim Radiu przez znanego czechofila Leszka Mazana. Na pytanie, dlaczego w Czechach nie opowiada się dzisiaj kawałów politycznych, kiedy już wszystko można powiedzieć, Mazan przytacza odpowiedź udzieloną przez anonimowego Czecha: „Dzisiaj tak, ale czy na pewno jutro?”.

wickiego); albo: polecenie czechosłowackich władz partyjnych wydane robotnikom w 1962 r.: „Macie zburzyć pomnik Stalina, ale z godnością”;

- tragicfarsa: postać partyzantki trzymającej żołnierza za rozporek wzbudza u czytelnika spontaniczną reakcję, ale śmiech zamiera na jego ustach dosłownie w chwilę później, kiedy konfrontuje humorystyczną przyczynę artystycznej porażki nieszczęsnego rzeźbiarza z podaną przez autora informacją, że defekt rzeźby stał się prawdopodobnie przyczyną samobójczej śmierci Otakara Šveca...

4.

Trudno nie oprzeć się wrażeniu, że duchowym patronem analizowanego przez nas tekstu jest klasyk polskiego reportażu literackiego – Ryszard Kapuściński. Lektura *Dowodu miłości* Mariusza Szczygła nasuwa uzasadnione skojarzenia z rozdziałem *Świątynia i pałac z Imperium* – jednej z najlepszych książek reportażowych o upadku Związku Radzieckiego na przełomie lat 80. i 90. XX wieku (Kapuściński 1993, 99–112). We wspomnianym rozdziale książki Kapuściński przedstawił niezwykle historię zburzenia największej rosyjskiej cerkwi – moskiewskiej świątyni Chrystusa Zbawiciela. Dla przypomnienia warto zestawić ze sobą parametry dwóch gigantycznych budowli: praskiego pomnika Józefa Stalina i (zniszczonej na jego rozkaz) największej rosyjskiej cerkwi stojącej w samym centrum Moskwy:

Świątynia Chrystusa Zbawiciela:

- pomyślana jako wotum narodu rosyjskiego za zwycięstwo nad Napoleonem w 1812 r.;
- budowana przez 45 lat – poświęcona 26.05.1883 r. („Stalin” powstał przez 6 lat);
- wysokość: 30 pięter (Stalin miał 10 pięter);
- materiał użyty do budowy: cegła, marmur altajski, fiński granit („Stalin” był z betonu i granitu);
- istniała 48 lat (Stalin stał ok. 8 lat);
- zburzona w 1931 r. na rozkaz Stalina („Stalin” został wysadzony w powietrze w 1962 r.);
- w jej miejscu miał stanąć Pałac Sowietów z największym pomnikiem Lenina na świecie (130 pięter, palec Lenina – 6 m, stopa Lenina – 14 m; stopa Stalina – 2 m);

- przez wiele lat na miejscu zburzonej cerkwi był basen (na cokole „Stalina” umieszczono monometr);
- kilka lat temu największa rosyjska świątynia została odbudowana i poświęcona („Stalin” nie wrócił i raczej na pewno nie powróci na praskie wzgórze).

W Moskwie zaczęto od destrukcji (największej rosyjskiej świątyni) – w Pradze na destrukcji skończono. Tym, co spaja obie historie, jest demoniczna postać Józefa Wissarionowicza Stalina – przywódcy radzieckiego imperium, tyrańca i zabójcy odpowiedzialnego za śmierć kilkudziesięciu milionów obywateli ZSRR oraz przedstawicieli wielu innych narodów, w tym także Polaków.

5.

Czas na podsumowanie dotychczasowych rozważań. Zastanawiając się nad (za)wartością *Gottlandu* Mariusza Szczygła, wyróżnić należy trzy podstawowe kwestie. Po pierwsze, w swoich poczytnych „opowieściach reporterskich” Szczygiel odświeża zapoznany i niepopularny w ostatnim czasie nurt realistyczny we współczesnej literaturze polskiej zdominowanej przez literaturę *fantasy* oraz rozmaite odmiany liternetu⁹.

Po drugie, teksty Szczygła, ciekawe i świetnie napisane, stanowią oryginalny przykład synkretycznych form gatunkowych łączących w sobie to, co dokumentarne (reporterskie), z tym, co literackie (fikcyjne, artystyczne – zob. Wolny-Zmorzyński, Kaliszewski 2006, 68). Od strony genologicznej są zatem owe teksty przykładem formy sylwicznej („formy bardziej pojemnej”). Formę podawczą preferowaną przez Mariusza Szczygła, „ucznią” Melchiora Wańkowicza i „czeladnika” u Ryszarda Kapuścińskiego, umieścić można w nurcie tzw. genologii multimedialnej zaproponowanej przez Edwarda Balcerzana (zob. Balcerzan 2000). Poznański literaturoznawca,

⁹ Maryla Hopfinger w książce *Literatura i media...* stawia śmiałą tezę o rekonfiguracji komunikacji społecznej i całej kultury, której główną przyczyną jest proces tworzenia nowej platformy digitalnej oraz coraz większa dominacja hipertekstów nad tekstami o tradycyjnej strukturze linearnej! Autorka przywołuje tezę Michaela Heima, który dowodzi, że pod wpływem nowych nośników upowszechnia się paradygmat audiowizualny i zmienia się struktura ludzkiego mózgu, zaś do lamusa odchodzi kultura oparta na logocentryzmie, czyli paradygmacie werbalnym i wzorcach wypracowanych w epoce Gutenberga! Autorka książki wiele miejsca poświęca popularności literatury *fantasy* wśród współczesnych odbiorców (Hopfinger 2010).

wzorując się na *Poetyce kompozycji* Borysa Uspienskiego (łącającego sztukę słowa ze sztuką wizualną) i zastanawiając się nad fenomenem podobieństwa morfologicznego tekstów przynależących do różnych systemów znakowych i porządków komunikacyjnych (takich, jak: literatura, film, muzyka, malarstwo, teatr), podjął próbę stworzenia nowej genologii semiologicznej (genologii kultury), która oddawałaby specyfikę czasów współczesnych. Zgodnie z założeniem Balcerzana, genologia multimedialna dzieli się na dwa główne działy: sekwencje monomedialne (np. opowiadanie, nowela, powieść) i sekwencje polimedialne (np. powieść – film fabularny). Warto zauważyć, że u podstaw nowej genologii badacz umieszcza trzy podstawowe formy wypowiedzi literackiej pochodzące z pogranicza sztuki i nie-sztuki: reportaż, esej i felieton. Balcerzan nazywa dalej te trzy podstawowe gatunki zrodzone w komunikacji ery nowożytnej „paradygmatami *quasi*-rodzajowymi”. Omówiony przez nas tekst Mariusza Szczygła, łączący w sobie elementy literackie i reportażowe, potraktować można jako śmiałą próbę przekroczenia tradycyjnej, czysto literackiej genologii¹⁰.

Po trzecie, Szczygiel porusza interesujące i aktualne problemy współczesnego świata. Z jego książek poświęconych Czechom Polacy wiele się mogą nauczyć! Albowiem tak jak kiedyś Czesi przynieśli na ziemię polskie chrzest i nauczyli naszych przodków, jak należy poruszać się w przestrzeni cywilizacji chrześcijańskiej¹¹, tak dzisiaj, na progu trzeciego tysiąclecia, dylematy egzystencjalne naszych południowych sąsiadów, borykających się ze zjawiskiem coraz powszechniejszej laicyzacji i ateizacji, powinny zachęcić nas do refleksji i odpowiedzi na fundamentalne pytanie: jak żyć w świecie „postchrześcijańskim”, w świecie, w którym ludzie żyją tak, jakby Boga nie było¹². Innymi słowy, Mariusz Szczygiel – podobnie jak Rorty, Vattimo (Rorty, Vattimo 2010), Halík czy Taylor – oswaja nas z problemem antychryścystyczności pono-

¹⁰ Opowieści reportażowe Szczygła mogą stanowić doskonały materiał dla reportażu radiowych, telewizyjnych, filmów dokumentarnych czy nawet fotoreportażu rozpowszechnianych w Internecie.

¹¹ Jak pisze Renata Przybylska: „Wpływy czeskie zaczynają się od przyjęcia chrześcijaństwa i trwają przez całe średniowiecze, ze szczególnym nasileniem w XV i pierwszej połowie XVI w. Język czeski cieszył się wówczas w Polsce dużym prestiżem. Oddziaływał przede wszystkim na piśmiennictwo. Najwcześniejsze pożyczki to przenoszone z łaciny wspomniane [...] terminy religijne (takie, jak np. kościół, pacierz, poganin, oplątek, biskup, proboszcz, przeor, kapłan, mnich, pielgrzym, apostoł, krzyż, msza, ołtarz, jałmużna, kielich, bierzmować, cmentarz)” (Przybylska 2002, 454–456).

¹² Temu problemowi poświęcona jest książka reporterska Mariusza Szczygła *Zrób sobie raj*, (Szczygiel 2010), którą omawiam w innym miejscu.

woczesnego świata (zob. Quinzio 2008), uważając namysł nad tym zjawiskiem za podstawowe wyzwanie hermeneutyczne współczesnej humanistyki¹³.

Bielsko-Biala; maj – sierpień 2011r.

Literatura

- Balcerzan E., 2000, *W stronę genologii multimedialnej*, w: Bolecki W., Opacki I., red., *Genologia dzisiaj*, Katowice.
- Bernacki M., 2011, *Universalny wymiar eseistyki religijno-teologicznej ks. Tomása Halíka – na podstawie książki „Wzywany czy niewzywany Bóg się tutaj zjawi” oraz „Drewno ma jeszcze nadzieję”*, „Bielsko-Zywieckie Studia Teologiczne”, t. 12.
- Błażejowska K., 2011, *Zgaszony płomień*, „Tygodnik Powszechny” nr 28 (z dn. 10.07).
- Chwin S., 2009, „Poetyka” samobójstwa. Moment „estetyczny” czynu, w: Chwin S., *Samobójstwo jako doświadczenie wyobraźni*, Gdańsk
- Hopfinger M., 2010, *Literatura i media. Po 1989 roku*, Warszawa.
- Kapuściński R., 1993, *Świątynia i pałac*, w: Kapuściński R., *Imperium*, Warszawa.
- Miłosz C., 2003, *Wiersze*, t. 3., Kraków.
- Podraza-Kwiatkowska M., 2011, *Od niebieskiego Jeruzalem do szklanej Polski*, w: Podraza-Kwiatkowska M., *Labirynty, kładki, drogowkaży. Szkieco o literaturze od Wyspiańskiego do Gombrowicza*, Kraków.
- Przybylska R., 2002, *Polszczyzna i jej przeszłość. Kontakty polszczyzny z innymi językami*, w: Przybylska R., *O języku polskim*, Kraków.
- Quinzio S., 2008, *Przegrana Boga*, tłum. Bielawski M., Kraków-Dębica.
- Rorty R., Vattimo G., 2010, *Przywzłość religii*, tłum. Królak S., Kraków.
- Szczygiel M., 2006, *Gottland*, Wołowiec.
- Szczygiel M., 2007, *Reporter, czyli detektyw i archeolog*, rozm. przepr. Walusiak M., *Katalog najciekawszych książek 2007 na świąteczne prezenty* [magazyn sieci Empik].
- Szczygiel M., 2010, *Zrób sobie raj*, Wołowiec.
- Wolny-Zmorzyński K., Kaliszewski A., 2006, *Reportaż fabularny*, w: Wolny-Zmorzyński K., Kaliszewski A., Furman W., red., *Gatunki dziennikarskie. Teoria, praktyka, język*, Warszawa.

Gottland – “Reportage Story” by Mariusz Szczygiel

The main theme of Bernacki's article is a reflection over genologic dimension of texts included in *Gottland* (2006) by a well-known Polish reporter and publicist, Mariusz Szczygiel. Ber-

¹³ Książki Mariusza Szczygła, zwłaszcza *Zrób sobie raj*, warto zestawić z pogłębioną lekturą najnowszych książek eseistycznych ks. Tomása Halíka oraz kanadyjskiego filozofa Charlesa Taylora, autora nieprzetłumaczonej na język polski fundamentalnej pracy *A Secular Age* (2005). Obaj wspomniani autorzy podejmują krytyczny dialog z nurtem laickim XXI-wiecznej filozofii i myśli postmodernistycznej. W tym kontekście zob. Bernacki 2011.

nacki, discussing one of the chapters of the book entitled *The proof of love*, which tells the story of the biggest in the world Stalin's monument in Prague (1955–1962), defines its form as "reportage story". This kind of "more capacious form", derived from feature documentary whose master was Melchior Wańkiewicz, combines, according to Bernacki, elements of journalism and literature. Therefore it becomes a part of a project of a new syncretistic multimedia genology, proposed by Edward Balcerzan.

Key words: Mariusz Szczygiel as reporter, contemporary history of Czech Republic, Stalin's monument in Prague, "reportage story", "more capacious form", new multimedia genology

KATARZYNA FRUKACZ
Uniwersytet Śląski
Katowice

Między literackością a podmiotowością. Nowy wymiar „skażenia” polskiego reportażu

(na przykładzie *Zapisków na biletach* Michała Olszewskiego)

Obecność autora w tekście reportażu wiąże w zasadzie wszystkie sporne zagadnienia gatunku: problem subiektywizmu reporterskiego, fikcji będącej efektem artystycznych zabiegów reportera, jego etyki zawodowej czy fakto-graficznego paktu z czytelnikiem. Z kolei zewnętrzny, pozatekstowy status reportażysty komplikuje współcześnie zjawisko załamania stabilnego paradygmatu dziennikarstwa w dobie konwergencji mediów (zob. np. Gierula, Szostok 2012). Obie z powyższych kwestii wpływają na postępujące rozmycie genologicznych ram reportażu literackiego. Skupiają ponadto uwagę badawczą na postaci reportera jako „sprawcy” przeobrażeń gatunku. Potrzeba redefinicji twórczych przywilejów piszących dziennikarzy skłania do namysłu nad aktualnym stanem konwencji reportażowej. Dogodnym punktem wyjścia tak zakreślonej refleksji wydaje się odnotowana w teorii reportażu metafora „skażenia”.

W tradycji gatunku za źródło „skazy” uznano nasycenie literackością, związaną z zabiegami kreatywnymi dokonywanymi na tekście reporterskim: „Wacław Kubacki, jako pierwszy z krytyków, dostrzegł „skażenie literackością” polskiego reportażu, z powodu włączenia elementów kreatywnych do reportażowego opisu rzeczywistości” (Wolny-Zmorzyński 2000, 179–180).

Powstanie literackiej odmiany reportażu spowodowało poszerzenie funkcji reportera, który – wcielając się w rolę pisarza-dokumentalisty – zyskał możliwość artystycznej ingerencji w tworzywo tekstowe. Termin „skażenie

literackością” wskazuje jednak na nieco uproszczony, bo jednostronny kierunek genologicznych oddziaływań. Reportaż zostaje tu naznaczony zewnętrznymi wobec konwencji elementami kreatywnymi, reporter natomiast czerpie z częściowo obcego mu warsztatu literackiego. Współczesna praktyka gatunku – w tym: tendencje typu poezji faktu (zob. Kaliszewski 1999) czy łączące odległe poetyki „nowe formy w pisarstwie” (zob. Balcerzan 1999) – wskazuje raczej na złożony charakter wspomnianego „skażenia”. Wynika to tyleż z zacieśnienia związków twórczości reportażowej i literackiej, co z artystycznego uobecnienia osoby reportera w tekście¹. Odrębną kwestię stanowi natomiast jawna – tj. wykraczająca poza przyjęte dla narracji reporterskiej granice subiektywizmu – manifestacja podmiotowego punktu widzenia. Taka perspektywa uwzględnia bowiem nie tylko zabiegi kreatywne, ale i swoiste „skażenie reporterem” – oznaczające naruszenie zobiektywizowanej konwencji reportażu poprzez pierwiastek autorski i powiązane elementy. Potencjalnym kierunkiem oddziaływań na współczesną poetykę gatunku wydaje się zatem sama postać reportażysty, podejmującego w dobie polimedialności rozmaite zadania poboczne. Ich domniemany wpływ uwidaczniałby się nie tylko w doborze tematów², ale i poprzez rozluźnienie struktury tekstu za sprawą ekspresji „ja” autorskiego.

Powyższe ujęcie ma charakter czysto hipotetyczny. Nie da się jednak ukryć, że nowe pokolenie polskiej szkoły reportażu znacząco poszerza sferę wpływów, jakim ulega gatunek. Rozbudowie ulega także sam charakter „skażenia”, które z operacji jednostronnej nabiera formy złożonego procesu. Obrazuje to np. problem „etykietowania” twórczości *quasi*-reportażowej, skutkujący podważeniem genologicznej niepowtarzalności tekstu³. Dochodzi tu bowiem nie tyle do „skażenia” reportażu, co „skażenia” reportażem – rozumianym jako przyjęty w toku recepcji model odbioru danego autora. Powyższą sytuację można uzasadnić wówczas, gdy wpływ konwencji reportażowej na kształt utworu pozostaje wyrazisty, mimo zabiegów komplikujących jego strukturę. „Skażenie reportażem” należałoby tu rozpatry-

¹ Mariusz Szczygiel, znany z eksperymentalnego podejścia do formy wypowiedzi, jest niewątpliwie znaczącym przykładem wpływu autorskiej inwencji na poetykę reportażu.

² Wpływy pozareporterskiej aktywności można dostrzec w reportażach Wojciecha Tochmana – założyciela organizacji ITAKA, zajmującej się poszukiwaniem osób zaginionych. Tematyka zaginięć stanowi przewodni motyw zbioru *Schodów się nie pali*. Nawiązania do ITAKI pojawiają się także w tomie *Wściekły pies*.

³ „Etykietowaniem” byłoby zagrożeni – bez względu na faktyczny status gatunkowy twórczości – autorzy powszechnie kojarzeni z reporterskim fachem.

wać jako wewnętrzne napięcie rządzące tekstem literackim, lecz opartym na dziennikarskim materiale. Wydaje się zatem, że aktualną kondycję gatunku najtrafniej określa symbioza między dwoma równoczesnymi wymiarami „skażenia”. W centrum tak rozumianego zabiegu sytuuje się z kolei osoba reportera, który poprzez jawne akcentowanie własnej obecności w tekście dokonuje jego świadomej bądź mimowolnej emocjonalizacji⁴.

Zjawisko podwójnego „skażenia” – reportażu oraz reportażem – można rozpatrywać na rozmaitych płaszczyznach. O ich charakterze, a tym samym: ostatecznej formie genologicznego rozmycia utworu, decyduje w dużym stopniu metoda uobecnienia narratora. W niniejszym szkicu zostanie omówiony literacki wymiar zjawiska, na przykładzie książki *Zapiski na biletach* krakowskiego reportera – Michała Olszewskiego. Wewnętrzne napięcie tekstu, którego scenerię stanowi *quasi*-mistyczna wędrówka autora po Polsce peryferyjnej, wynika ze specyficznego zbilansowania elementów kreacyjnych i reportażowych. „Skażenie” reportażu literackością jest tu zatem wypadkową zachodzącej równocześnie sytuacji odwrotnej – „skażenia” reportażem literatury.

Realizując tytułową formę „zapisku”, tworzy Olszewski zbiór ponad stu mikrotekstów, z których najkrótszy liczy jedną stronę, najdłuższy natomiast – sześć stron. Przedmiotem opisu są, w przeważającej części, epizody z życia autora – dziennikarza, miłośnika kolei i podróżnika, afirmującego eksplorację Polski „nieprzydatnej”: „Zarabiam na rozmowach z ludźmi, odwiedzam najpiękniejsze Nigdzie-kraje, a one z wdzięczności zwracają mi za podróż, przy pomyślnych wiatrach fundując nawet posiłek, niespodziewane przygody oraz noclegi” (Olszewski 2010, 9).

Treść utworu stanowią pierwszoosobowe świadectwa „małych podróży” po kraju – szlakiem brudnych dworców, podupadłych wiosek czy przydrożnych zajazdów. Krajowa stagnacja i wszechobecny rozpad tworzą niejako wierzchnią warstwę scenerii. Eksponując osobisty stosunek do opisywanych realiów, autor konstruuje bowiem świat utworu w oparciu o dodatkowe zabiegi kreacyjne. Jednym z nich jest sakralizacja wewnątrztekstowej przestrzeni, do której Olszewski wprowadza skonwencjonalizowane motywy religijne. I tak: pociągowych złodziei porównuje do Czterech Jeźdźców Apokalipsy, za pomocą toposu siewcy określa przydrożne budynki – „rozrzucione” niczym ziarno wzdłuż szosy E7 – a wizję piekła kojarzy z dworcowym odorem. Przypisuje więc znamiona świętości tym elementom rzeczywistości,

⁴ To spostrzeżenie nie ma – rzecz jasna – charakteru bezwzględnego i dotyczy wybranych utworów *quasi*-reportażowych.

które najpełniej oddają wizualną szarzyznę i zaściankowość otoczenia. W wyniku ironicznej deformacji kategorii *sacrum*, hiperbolizacji ulegają także opisy przestrzenne. Aura „niewyraźnego” otacza odnowiony dworzec w Białymstoku, podobnie – ukończony fragment autostrady A4, określony mianem „tutejszej epifanii”:

I oświeciła nas, i powaliła siła tej zmiany. [...] I obawialiśmy się, że to jest pułapka jakaś, że na wysokości Trzebini na przykład otworzy się w drodze wielka dziura, która pochłonie nas wszystkich, nas i nasze pełne niedowierzania miny, a potem pośle do pobliskiej rafinerii i przerobi na asfalt (Olszewski 2010, 260).

Parodia stylizacji biblijnej wzmaga absurd sytuacji, wyrażony w satyrycznej poincie – autor dowiadyuje się o początku kolejnego „nieznacznego” remontu, na innym odcinku autostrady.

Ironizacja obrazu polskich „świętości” towarzyszy drugiej odsłonie sakralnej warstwy narracji. Wizja miejsc „nieistotnych” bliska jest tu literackim realizacjom *sacrum*. „czegoś »ponad«, czegoś tajemniczego, niedocieczonego, od czego człowiek jest zależny, co go pociąga, fascynuje, wobec czego żywi cześć i obawę” (Sawicki 1981, 175). Znamiona transcendencji zyskuje np. epizod z rozdziału *O pięknie ziemi naszej*. Opisując jedną z lokalnych podróży po kraju, Olszewski nawiązuje do średniowiecznych widowisk teatralnych, czerpiących z tematyki biblijnej i hagiograficznej: „Tym razem jednak trudno mi uniknąć słowa z górnego rejestru. Ponieważ mała podróż również może zmienić się w misterium” (Olszewski 2010, 250).

Etymologiczna łączność nazwy misterium z utrwalonym w łacinie kościelnej określeniem „tajemnicy” (Krzyżanowski 1984, 674) nadaje zamieszczonej w książce analogii szczególny status. Podróż miejskim autobusem przez zaśmieconą aglomerację śląską zyskuje aurę pozazmysłowej tajemniczości, dostarczając autorowi *quasi*-mistycznych doznań:

Górny Śląsk zmienia się w pustkę. Gole pola, ledwo okryte śniegiem, gierkowskie domki porozrzucane w pustce, na horyzoncie początek lasów pszczyńskich. [...] niedaleko leży wielka nieruchoma przestrzeń, poprzecinana tropami zajęcy i jeleni. Leży i czeka na odkrycie (Olszewski 2010, 251).

Olszewski kreuje więc postać reportera-tropiciela, zgłębiającego otoczenie w poszukiwaniu nienazwanej tajemnicy. Dążenie ku ukrytym niuansom rzeczywistości stanowi podbudowę głównego zabiegu, określającego sferę

przeżyć narratora. Mistyczną kontemplację otoczenia autor łączy bowiem z fenomenologiczną postawą zdziwienia światem.

Dostosowaną do koncepcji utworu ideę redukcji ejdetycznej Olszewski wyraża w tekście *Fenomenologia olkuska*. Komentując książkę Olgerda Dziechciarza *Olkusz dla opornych*, narrator wymienia dwa kluczowe narzędzia percepcji, którymi sam posługuje się w opisie otoczenia:

Uważność oraz ironia jako narzędzia rozpoznawania najbliższej rzeczywistości dały w tym wypadku dziwny efekt. Powstał antyprzewodnik, opis miejsca tak zwyczajnego, że aż w swej zwyczajności zaskakujące (Olszewski 2010, 117, podkr. – K.F.).

Postawę fenomenologa badającego esencję świata autor realizuje poprzez uważną obserwację oraz ironiczny dystans. Przestrzeń polskich „Nigdzie-krajów” kreuje więc Olszewski na wzór świata fenomenów, rekonstruuje szczegóły mijanego krajobrazu, wyrwane z kontekstu sceny, strzępy myśli i wrażeń. Połączone w całość konstytuują momentalny, bo ograniczony do chwili zaobserwowania, świat przeżyć podmiotu. Widok współczesnego Śląska autor redukuje do pojedynczych obrazów, uchwyconych naprędce zza pociągowej szyby:

Dwójka małych w środku dnia kradnie węgiel z torów, obojętnie obserwowana przez kolejarzy. Nicco dalej umorusana kobieta zbiera większe okruchy naszego czarnego złota. Towarzyszy jej równie utyłtany pies. [...] Na gruzowisku obok Huty Kościuszkoch ruch – jeden wali kilofem w żelbetonową płytę, drugi próbuje wyciągnąć z niej grube prety (Olszewski 2010, 45).

W tego typu epizodach ujawnia się fenomenologiczna „świadomość świata”. Odkrycie, że „jest on dziwny i paradoksalny” (Merleau-Ponty 2001, 11), Olszewski wyraża poprzez opisy nieuchwytnych aspektów rzeczywistości. W ujęciu Nycza tworzą one nowoczesny dyskurs epifaniczny, wywiedziony z pierwotnie teologicznego rozumienia zjawisk metafizycznych: „epifanie (gr. objawienie, manifestacja) oznaczają, jak w Piśmie Świętym, historycznie sprawdzalną ingerencję osobowego Boga w świat” (Nycz 2001, 89).

Olszewski rezygnuje z religijnego stanowiska, nadając hierofanicznemu objawieniu świętości (zob. Eliade 2008) charakter prywatny, odpowiadający „lokalnej” scenarii opowieści. Jej epifaniczność wiąże się z fragmentarycznym zapisem zjawisk momentalnych, czerpanych ze sfery prozaicznych doświadczeń codzienności. W obrębie tekstu stają się one „jedynie po-

wierzchniowymi, empirycznymi symptomami, wykładnikami czy manifestacjami [...] nieznanymi i niepoznawalnymi dotąd aspektów rzeczywistości” (Nycz 2001, 8). W ten sposób realizuje Olszewski kategorię „sarkastycznego olśnienia”. Przedmiotem epifanii jest dla niego np. widok sztucznej roślinności we wnętrzu zlikwidowanego baru mlecznego:

Jeden szczegół sprawił, że odleciałem znad pokrzywionej patelni w inne miejsca, że otworzyłem kolejną szufladę. Wszędzie sztuczne kwiaty, wypielęgnowane, bez kropli kurzu, coś jakby gałązka forsycji na każdym stole wektknięta w butelkę, a w centralnym miejscu symetrycznie rozpięty plastikowy kwiat, który szerokimi ramionami obejmował całą salę (Olszewski 2010, 27).

Plastikowy gąszcz, rozpościerający „ramiona” na wzór brazylijskiego pomnika Chrystusa Odkupiciela, wyzwała szereg skojarzeń – od wizji publicznych gmachów, na zatłoczonym lotnisku w Taszkencie kończąc. Sztuczny, bezosobowy kwiat symbolizuje tu „zabieganą” i niezobowiązującą współczesność. Olszewski mnoży w książce podobne „przeblyski”, często zastępując sarkazm atmosferą mistycznej nastrojowości.

Charakterystyka literackich poetyk tworzących scenię utworu – skoncentrowanych w równym stopniu na kategorii podmiotu – wylania zwielokrotniony portret twórcy dominującego nad tekstem. Jako fenomenolog penetruje Olszewski krajową powszedniość, poszukując ukrytego sensu własnych przeżyć. Ulegając epifanijnemu olśnieniu, obsadza się w roli uczestnika spektaklu świata. Poprzez zabiegi sakralizacyjne wprowadza mistyczny nastrój obcowania z transcendencją – odkrywając własny, wartościujący stosunek do opisywanej przestrzeni. Nie sposób zatem bezdyskusyjnie określić podmiot utworu mianem reportera. Przeczy temu zarówno wyraźna subiektywizacja narracji, jak i wysoki stopień jej literackości – utożsamianej przez część badaczy reportażu z nieakceptowalną fikcyjnością. Można jednak zauważyć w książce szereg podobieństw z estetyką reportażową. Tym głównym jest silne osadzenie w realiach, podparte strategią uważnej obserwacji i wiernego opisu.

Kreacja przestrzeni *Zapisków...* znajduje odzwierciedlenie na płaszczyźnie kompozycyjnej. Konstrukcja utworu z jednej strony odpowiada formie dzieła epifanicznego, zakładającej rozbicie „sukcesywności czasowej na »prze-strzenne« serie nieciągłych scen czy epizodów” (Nycz 2001, 43). Z drugiej natomiast – fenomenologicznemu przeświadczeniu, że „w każdym momencie moje pole percepcyjne jest wypełnione odbłaskami, odgłosami, ulotnymi wrażeniami dotykowymi, których nie jestem w stanie ściśle powiązać z po-

strzeżanym kontekstem” (Merleau-Ponty 2001, 8). Taka perspektywa wiąże się z fragmentarycznym ukształtowaniem opowieści, realizowanym na różnych poziomach tekstu. W odniesieniu do świata przedstawionego kategorię fragmentu należałoby rozumieć jako „niecałościowość semantyczną” opartą na uwieloznaczeniu przekazu (Bartoszyński 1998, 87–88)⁵. Fragmentaryzm kolejnych „zapisków” pozwala bowiem unaocznic postawę podróżnika, przemierzającego Polskę w poszukiwaniu bliżej nieokreślonej tajemnicy. „Lokalne epifanie” narratora nasuwają skojarzenie z romantyczną poetyką niewyraźności, uznającą prymat fragmentu jako „sprawniejszego w ujawnianiu transcendencji niż wypowiedź semantycznie zamknięta” (Bartoszyński 1998, 89). W ten sposób wyraża Olszewski rozterkę wędrowcy, odbywającego „małe podróże” po kraju wielkich sprzeczności.

Ujawnia się tu kolejny czynnik deformujący reportażowe podłoże tekstu. Eksponowany przez autora „fragmentaryzm poznania” jest bowiem sprzeczny z istotą „poznania dziennikarskiego”, które „dąży do opisu rzeczywistości, wykorzystującego dane statystyczne, syntezy i uogólnienia jako narzędzia obiektywizujące poznanie opisywanych zjawisk” (Urbaniak 2011, 135). Obrona przez Olszewskiego strategia kompozycyjna przeciwstawia reporterskiej obiektywizacji szczegółowość, często niepodpartą konkretną zawartością informacyjną. Tego typu detale pojawiają się w niespełna jednostronicowych „rozdziałach”, rekonstruujących pojedyncze sceny – np. tajemniczą parę wysiadającą z pociągu czy pijanego żołnierza, robiącego pompki na peronie dworca. O fragmentarycznym, dalekim od dziennikarskiej syntezy charakterze *Zapisków*... świadczy ponadto ich tematyczna różnorodność, pozornie odbiegająca od prasowej klarowności wyводу. Analiza układu książki pokazuje jednak, że wybrane teksty łączą się w bloki problemowe – determinowane logicznym następstwem treści, wspólną tematyką lub kryterium przestrzennym. Szczególny związek łączy grupę czterech rozdziałów – kolejno numerowanych i sygnowanych jako *Strzępy* – stanowiących niemal bezpośrednie przełożenie idei „fragmentarycznego poznania”. Tytułowe „strzępy” to zgromadzone w obrębie jednego rozdziału „katalogi” przeżyć autora. Tworzą je wyrwane z szerszego kontekstu fragmenty scen, pojedyncze zdania lub konstrukcje hasłowe. Charakterystyczny dla całej serii zamysł redukcyjny przejawia się najwidoczniej w ostatniej z odsłon cyklu. *Strzępy IV* to zbiór bezpośrednich cytatów: zasłyszanych wypowiedzi, sloganów dostrzeżonych na przydrożnych bannerach oraz naściennych inskrypcji – podpartych swoistymi „didaskaliami” autora:

⁵ Na temat poetyki fragmentu zob. także: Galay 1978.

GOSPODA: TRADYCYJNE JADŁO, HOT-SPOT (Łomża)

MOCZY W SŁOIKACH NIE PRZYJMujemy, KAŁU TYLKO
NA ŁYŻECZKĘ (przychodnia Warszawa Grochów) [...]

Mamo, coś Ci się stało w telefon (Maja usłyszała w Kielcach na
dworcu) [...]

OZAS-ESAB (nazwa zakładów w Opolu) [...]

CHYBA TU BYŁEM – PKP Jaworzno-Szczakowa (Olszewski 2010,
295–297)

Powyższe „cytaty z rzeczywistości” – analogicznie do literackich realizacji wycinków prasowych, określanych przez Nycza jako gotowe *ready-made* (Nycz 2000, 301) – ulegają estetyzacji, współtworząc wykreowany przez autora świat ulotnych wrażeń podróży.

Wykorzystując formę przytoczonego hasła, Olszewski sięga do sfery piśmiennictwa użytkowego. Jego kolejne aktualizacje można dostrzec także w innych partiach *Zapisków...* – pojawiają się tu odwołania do wzorca ustnego raportu, wniosku urzędowego, spisu czy katalogu. Wzbogacenie książki o paraliterackie nawiązania – wraz ze zróżnicowaną tematyką, nieuporządkowanym tokiem wyводу oraz silnie zaznaczoną obecnością piszącego – nasuwa skojarzenie z konstrukcją tekstów sylwicznych. Ich brulionowy charakter wiąże się bowiem ze szczególnym znaczeniem prostych form piśmiennictwa użytkowo-dokumentalnego, aktualizowanych za pomocą konstytutywnej dla sylw poetyki fragmentu. Obecność podobnych wzorców i fragmentaryczna w swej istocie konwencja „zapisku” sytuują książkę Olszewskiego w polu oddziaływań sylwiczności, a co za tym idzie – na gatunkowym pograniczu. Jak bowiem twierdzi Nycz:

Znaczenie bezimiennych prostych form, jak i poetyki fragmentów dla konstrukcji tekstów sylwicznych uzmysławia kierunek ich przeobrażeń: prowadzi on do wymknięcia się spod praw literackiej taksonomii i odzyskania (czy uzyskania na nowo) stanu owego istotnego nienacechowania, bycia wypowiedzią, tekstem – bez przymiotnika (Nycz 1984, 23).

Gatunkową nieokreśloność można przypisać także i *Zapiskom...* – realizującym rozmaite konwencje literackie, lecz przy zachowaniu reportażowego fundamentu. Genologiczna pograniczność stanowi zatem drugą, po semantycznej, odsłonę wykorzystanej przez Olszewskiego kategorii fragmentu. Mamy tu do czynienia z fragmentarycznością strukturalną, która – zdaniem Bartoszyńskiego – wydaje się „możliwa do rozpoznania tam wszędzie, gdzie

tekst odnoszony jest do określonego gatunku, równocześnie jednak wykracza poza określoność gatunkową” (Bartoszyński 1998, 83). W przypadku *Zapisków...* punktem odniesienia – a więc swoistą „całościowością”, której reguły ulegają naruszeniu – byłby zarówno reportaż, jak i wyznaczniki innych poetyk. Należą do nich: gatunki prasowe (stanowiące formalne podłoże książki), konwencja diariuszowa (sygnalizowana tytułowym motywem zapisków z podróży), forma gawędy (realizowana poprzez fatychną i konatywną funkcję wypowiedzi) oraz – w związku ze specyficzną autokreacją podmiotu – esej.

W powyższym zbiorze szczególnie istotne dla kwestii genologicznego rozmycia *Zapisków...* wydają się elementy dyskursu dziennikarskiego. Świadczy o tym przede wszystkim pozatekstowy status utworu i jego autora. Książka ukazała się nakładem Wydawnictwa W.A.B w serii „Terra incognita”, poświęconej reportażowi literackiemu. Sygnalizacja gatunkowa ze strony wydawcy wydaje się zrozumiała, jeśli prześledzić ścieżkę kariery Olszewskiego – dawniej redaktora krakowskiego oddziału „Gazety Wyborczej”, obecnie odpowiedzialnego za dział reportażowy w „Tygodniku Powszechnym”. Graficzna oprawa tomu odpowiada standardom książek reporterskich o tematyce podróżniczej – opowieść poprzedzają rozrysowane mapy wędrówek reportera, a tekst sąsiaduje ze zgromadzonymi podczas podróży fotografiami. Pośrednim kwalifikatorem gatunkowym mogłaby stać się ponadto nominacja *Zapisków...* do Nagrody im. Ryszarda Kapuścińskiego za Reportaż Literacki 2010. Powyższe spostrzeżenia prowadzą w prostej linii do wniosku, że w obiegu fachowym książka Olszewskiego kojarzona była na ogół z konwencją reportażową – zawężoną typologicznie do odmiany podróżniczej⁶.

Także analiza treści *Zapisków...* pozwala dostrzec elementy typowe dla reportażu. Pojawiają się np. w rozdziale *Koniec świata*, stanowiącym fragment publikowanego na łamach „Tygodnika Powszechnego” cyklu artykułów o zachodniej granicy Polski. Poddany nieznacznym zabiegom redakcyjnym tekst zachowuje wyznaczniki reportażu społecznego: aktualność tematu (masowe emigracje z miasteczka Nowe Warpno, pogrążonego w kryzysie wskutek otwarcia granic po unijnym akcesie), elementy wywiadu środowiskowego (różnicowanie wypowiedzi bohaterów) oraz wymóg obiektywizacji (brak jawnej obecności reportera, warstwa faktograficznych uściśleń).

⁶ Potwierdza to zakreślona na wstępie hipotezę genologicznego „etykietowania” piszących reportażystów.

W tego typu tekstach Olszewski realizuje konwencję reportażową najpełniej, m.in. za sprawą podparcia wywodu elementami o nacechowaniu informacyjnym. Drugorzędne znaczenie zdaje się mieć tematyka, jako że społeczny charakter można przypisać także rozdziałom dalekim od reporterskiej bezstronności. W większości mamy tu do czynienia z publikowanymi przez Olszewskiego tekstami prasowymi, których przekrój z lat 2003–2010 stanowi – zgodnie z zamieszczoną w posłowniu informacją – bezpośrednie podłoże utworu. Pośród blisko stu „zapisków” odnajdziemy przykłady publicystycznych komentarzy lub felietonów, będących subiektywną reakcją autora na bieżące zdarzenia. Pojawia się w nich charakterystyczny ton polemiczny, wyrażany wprost lub poprzez warstwę ironii. Olszewski sięga ponadto po typową dla felietonu, skolokwializowaną stylistykę: „przez te tipsy piszą esemesy kantem kciuka, zastanawiam się do kogo, kurwa, można trzaskać esemesy o czwartej nad ranem i na mrozie” (Olszewski 2010, 298).

Potoczność wypowiedzi wykracza w *Zapiskach*... poza przyjęte dla reportażu granice obiektywności. Utrzymując nieformalną stylistykę, autor ekspozuje bowiem felietonowy subiektywizm poglądów. Wykorzystuje w tym celu konwencję bezpośredniego protoplasty felietonu – gawędy – manifestowaną „licznymi bezpośrednimi zwrotami do odbiorcy, który jest wpisany w tekst i stanowi naturalne dopełnienie dialogowo zorientowanych wypowiedzi narratora” (Mlekodaj 2011, 91). Dialog z czytelnikiem Olszewski podtrzymuje na płaszczyźnie całej książki.

Gawędziarska postawa narratora stanowi przeciwagę dla warsztatu modelowego reportażysty. Tym większą rozbieżność można dostrzec w połączeniu skolokwializowanej narracji i obecnych w niej paraliterackich elementów z mistyczno-transcendentnym uwzniośleniem świata utworu. Strukturalna fragmentaryczność książki przejawia się jednak nie tylko w mnogości pozornie nieprzystających dyskursów – także ich niepełna realizacja świadczy o genologicznej nieokreśloności utworu. Sylwiczna warstwa użytkowo-dokumentalnych form – choć wyraźnie zaznaczona w tekście – niknie pod naporem literackich zabiegów, kształtujących mistyczną przestrzeń opowieści. Te z kolei ulegają „zanieczyszczeniu”, zarówno wskutek reportażowo-publicystycznej tematyki tekstów, jak i gawędziarsko-felietonowej stylistyki. W ten sposób przejawia się obustronne – bo równoważone jednakim nążeniem poszczególnych składników – „skażenie” utworu. Zakorzeniony w realiach obraz Polski odpowiada prasowo-reportażowej odsłonie *Zapisków*..., oscylującej wokół opisu paradoksów dnia codziennego. Mistyczna atmosfera obcowania ze świętością odpowiadałaby natomiast literackiemu

wymiarowi książki. W tym aspekcie dostrzegalny staje się emocjonalny charakter podróży reportera.

Autobiograficzny i wartościujący wymiar *Zapisków...* odsyła do kolejnej realizowanej w tekście konwencji – eseju. Fenomenologiczne dążenie podróżnika ku nienazwanej tajemnicy można bowiem uznać za ekwiwalent „próbowania świata”, „w którego centrum jest podejmujący się tej czynności człowiek” (Sendyka 2006, 9). Chcąc uchwycić specyfikę „Nigdzie-krajów”, Olszewski sięga często po formę eseistycznego opisu, który – zdaniem Sendyki – „poprzez zdystansowanie sprawiający wrażenie nieuwikłanego w partykularne zależności, poparty zostaje autorytetami (cytatem) i wiedzą” (Sendyka 2006, 45). Obecne w książce nawiązania do konkretnych utworów literackich i reportaży są podbudową argumentacji, „sposobem umożliwienia czytelnikowi podążania ścieżką, którą wiedzie nas eseista” (Bańkowska 2003, 175). Intertekstualne podłoże utworu (odsyłające ponownie do poetyki sylwiczności) tworzą m.in. aluzyjne nawiązania do tekstów kultury, wzmagające erudycyjność wywodu. Cytując w wybranych rozdziałach m.in. Máraiego, Goethego czy Gaussa, kreuje Olszewski postać eseisty-erudyty, poszukującego ukrytych analogii między światem doświadczanym a poznawanym w drodze lektury. Dygresje motywowane tymi odwołaniami stanowią podbudowę procesów myślowych narratora, konfrontującego zastane otoczenie z własnym światem przeżyć. Tego typu refleksje wpisują się w „eseistyczny stan »koniecznego nieukończenia«, prezentowany przez gatunek krytyczny tryb orzekania nie wiodący w stronę żadnej konkluzji” (Sendyka 2006, 35). Utrwalone w *Zapiskach...* epizody podróżnicze można więc traktować jako źródło samopoznania – medium, za pomocą którego Olszewski próbuje dookreślić swój stosunek do doświadczanej przestrzeni: „Może to tylko mną lub tobą miotają pretensje do znaczenia, strach przed nudą, stemplem szarości na czole i spokojną egzystencją w miejscowości Nigdzie, a inni są od tej zarazy wolni?” (Olszewski 2010, 255).

Książka zbliża się zatem do literatury dokumentu osobistego, realizującej dwie postawy autorskie: naocznego świadectwa i introspekcyjnego wyznania (Czermińska 2000, 15). W pierwszej zawierałaby się płaszczyzna reporterских, lecz mimo to emocjonalnie nacechowanych obserwacji, w drugiej – warstwa osobistych wzmianek, odsyłających do wewnętrznych przeżyć podmiotu i pozatekstowych informacji dotyczących autora.

Intymizacja tekstu wiąże się z jego emocjonalnym wydźwiękiem, widocznym zwłaszcza w wyraźnie wartościujących opisach przestrzennych. Dla przykładu: warszawski dworzec z rozdziału *Spokój centralny* Olszewski opisuje w kategorii prywatnego „mikrokosmosu”, decydującego o poczuciu przyna-

ležności: „Byłem częścią wyświechtanej, poplamionej wizytówki wręczanej długo wypatrywanym gościom. [...] Byłem u siebie” (Olszewski 2010, 91).

Podobne wyznania potwierdzają specyficzną formę bliskości, łączącą narratorkę z opisywaną przestrzenią. Emocjonalizm w nich zawarty odbiega zatem od wyraźnie wartościujących, lecz pozbawionych intymnego charakteru publicystycznych komentarzy bądź felietonów. Daleko bardziej osobiste wydają się te rozdziały, w których Olszewski rezygnuje z postawy zaangażowanego – choćby i emocjonalnie – dziennikarza, odkrywając przed czytelnikiem prywatne informacje z własnego życia. W wybranych tekstach autor zamieszcza wzmianki dotyczące swojej rodziny, wykonywanego zawodu czy epizodów z udziałem anonimowych, zaprzyjaźnionych towarzyszy podróży. Tego typu fragmenty mają charakter kontrolowanych – bo dozowanych w sposób oszczędny – elementów wypowiedzi, uwiarygodniających opowieść i zmniejszających dystans z czytelnikiem. Wyraźnie osobisty ton cechuje natomiast wspomnienia-refleksje, przybierające postać zbliżoną do konwencji literatury małych ojczyzn. W kontekście autobiografizmu *Zapisków...* szczególnego znaczenia nabiera zwłaszcza cykl trzech sąsiadujących tekstów, połączonych motywem rodzinnego miasta autora – Elku. W *Spisie jezior* Olszewski wieńczy wybrane wspomnienia ze swojej przeszłości symbolicznym obrazem pokoleniowej wymiany:

Prawie trzydzieści lat temu ktoś fotografował mnie na tle pomostu, a teraz ja fotografuję swojego syna w tym samym miejscu. [...] Fotografuję i mam nadzieję, że też będzie kolekcjonował jeziora. Że będzie brał je w dłonie i patrzył, jak roztapiają się między palcami (Olszewski 2010, 288).

Myśl o synu powraca w rozdziale *Semafor, góra, czerwona czapeczka*, opisującym powrót do zapomnianego z dzieciństwa i wczesnej młodości „Osiedla”:

I teraz znowu wróciłem na chwilę, po wielu latach, jednocześnie z tarczą oraz na tarczy, tak się często zdarza, te same bloki, ten sam kościół w tle [...]. Czerwona czapeczka wygląda z daleka jak grzybek. Nowy człowiek w pejzażu (Olszewski 2010, 289–291).

Wizję „pejzażu rodzinnego” dopełnia zawarta w *Prawidłach* gorzka refleksja, wywołana wiadomością o planowanej budowie obwodnicy Elku. W beznamiętnym wyliczeniu „korzyści”, płynących z modernizacji lokalnego krajobrazu, przebrzmiewa pozorny ton zgody. W rzeczywistości jednak autor potwierdza szczególny status „miejsc nieistotnych”, zyskujących rangę nieuchronnie traconej „świętości”.

Emocjonalizacja oraz intymizacja przekazu – w połączeniu z wyraźnymi wątkami autobiograficznymi i esejistyczną perspektywą oglądu – stanowią dopełnienie zastosowanych przez Olszewskiego zabiegów. W centrum tak naszkicowanej scenarii sytuuje się postać podróżnika i dziennikarza – skryta za literacką kreacją, lecz potwierdzona reportażową płaszczyzną faktograficznego opisu. *Zapiski...* należy zatem uznać z jednej strony za formę osobistego rozliczenia autora z tematyką bliską i bezpośrednio doświadczoną, z drugiej natomiast – za przykład wiernej (choć naznaczonej subiektywizmem) rekonstrukcji obrazu Polski współczesnej. W pierwszym przypadku książka zbliża się do literatury dokumentu osobistego, w drugim – do literatury faktu, z wyraźnym prymatem konwencji reportażowej. Jako forma po trosze eseju, po trosze pamiętnika, opowieść koncentruje uwagę odbiorcy na wewnętrznym świecie podmiotu. Nawijając z kolei do podróżniczej odmiany reportażu, uwypukla faktograficzny pakt, obligujący autora do minimalnej ingerencji w przedmiot opisu.

W kontekście przemian, jakim na przestrzeni ostatnich lat ulega polski reportaż, *Zapiski na biletach* wydają się pozycją szczególną. Potwierdzają bowiem rosnącą wśród współczesnych reportażyistów tendencję do jawnego wykraczania poza kanoniczne reguły gatunku. Głównym tego przejawem jest eksponowanie postaci reportera – już nie jako skrytego za płaszczyzną faktów świadka, lecz w roli centralnego spoiwa opowieści. Książka Olszewskiego – kojarzona z konwencją reporterską i stworzona przez aktywnego zawodowo dziennikarza – stanowi w istocie emocjonalny zapis przeżyć podróżnych, skierowany do określonego typu odbiorcy. Modelowym czytelnikiem utworu jest bowiem sportretowany w rozdziale *Linia 103* statystyczny „miłośnik kolei”, który – na wzór samego autora – „ma w głowie mapę alternatywnego świata” (Olszewski 2010, 56). *Zapiski na biletach* stają się tym samym formą duchowego łącznika, będącego pomostem pomiędzy emocjonalnie ukierunkowanym reporterem a współodczuwającą odbiorcą. Jako takie wprowadzają zatem nową jakość do tradycyjnej poetyki reporterskiego obrazowania.

Literatura

- Balcerzan E., 1999, *Nowe formy w piśmarstwie i wynikające stąd porozumienia*, w: Kozielski J., red., *Humanistyka przełomu wieków*, Warszawa.
- Bańkowska E., 2003, *Esej – projekcja świadomości*, w: Bańkowska E., Mikołajczuk A., red., *Praktyczna stylistyka nie tylko dla polonistów*, Warszawa.
- Bartoszyński K., 1998, *O fragmencie*, w: Markiewicz H., red., *Problemy teorii literatury*, Seria 4, Wrocław.

- Czermińska M., 2000, *Autobiograficzny trójkaąt. Świadećtwo, wyznanie i wyzywianie*, Kraków.
- Eliade M., 2008, *Święta przestrzeń i sakralizacja świata*, w: Eliade M., *Sacrum a profanum. O istocie sfery religijnej*, Warszawa.
- Galay J.L., 1978, *Problemy dzieła fragmentarycznego: Valéry*, przeł. Labuda A., „Pamiętnik Literacki”, z. 4.
- Gierula M., Szostok P., red., 2012, *Konwergencja mediów masonych i jej skutki dla współczesnego dziennikarstwa*, t. 2, Katowice.
- Kaliszewski A., 1999, *Poeszja faktu. Wpływ gatunków dziennikarskich na gatunki literackie na przykładzie liryki współczesnej*, w: Furman W., Wolny-Zmorzyński K., red., *Poetyka i pragmatyka gatunków dziennikarskich*, Rzeszów.
- Krzyżanowski J., 1984, *Misterium*, w: Krzyżanowski J., red., *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny*, t. 1, A–M, Warszawa.
- Merleau-Ponty M., 2001, *Fenomenologia percepcji*, Warszawa.
- Mlekodaj A., 2011, *Gawęda, felieton, opowiadanie? – dylematy genologiczne na pograniczu dyskursów*, w: Wolny-Zmorzyński K., Furman W., Snopek J., red., *Mistrzowie literatury czy dziennikarstwa*, Warszawa.
- Nycz R., 1984, *Współczesne sylby wobec instytucji literatury*, w: Nycz R., *Sylby współczesne. Problem konstrukcji tekstu*, Wrocław.
- Nycz R., 2000, „Cytaty z rzeczywistości”. *Funkcje wiadomości prasowych w literaturze*, w: Nycz R., *Tekstony świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*, Kraków.
- Nycz R., 2001, *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków.
- Olszewski M., 2010, *Zapiski na biletach*, Warszawa.
- Sawicki S., 1981, *Sacrum w literaturze*, w: Sawicki S., *Poetyka. Interpretacja. Sacrum*, Warszawa.
- Sendyka R., 2006, *Nowoczesny esej. Studium historycznej świadomości gatunku*, Kraków.
- Urbaniak P., 2011, *Literackość w twórczości współczesnych polskich reportażyistów*, w: Wolny-Zmorzyński K., Furman W., Snopek J., red., *Mistrzowie literatury czy dziennikarstwa*, Warszawa.
- Wolny-Zmorzyński K., 2000, *Reportaż*, w: Bauer Z., Chudziński E., red., *Dziennikarstwo i świat mediów*, Kraków.

Between Literariness and Subjectiveness.

The New Dimension of Contamination in Polish Reportage (Based on *Zapiski na biletach* by Michał Olszewski)

The purpose of this article is to redefine the category of “contamination”, entrenched in the tradition of literary reportage. Due to the process of genre blurring, the original meaning of the term (the one connected with the presence of creational elements in the reporter’s writings) has now been replaced by a more complex definition. The author creates the hypothesis that the “contamination” of contemporary reportage is caused also by the increase of subjective and emotional factors in journalistic narration. To illustrate this assumption, the article provides an analysis of the book *Zapiski na biletach*. Written by the Polish reporter Michał Olszewski the book serves as an example of genetic changes of the reportage convention.

Key words: contemporary Polish reportage, literariness, subjectiveness, genre blurring, literary genetics

WYWIADY
ROZMOWY

Bruno Schulz w Drohobyczu

Z dr Wierą Meniok, kierownik
Polonistycznego Centrum Naukowo-Informacyjnego
im. Igora Menioka oraz dyrektorką Festiwalu Brunona Schulza
rozmawia Zoriana Buń

Zoriana Buń: *Na kiedy datuje się początki działalności Polonistycznego Centrum Naukowo-Informacyjnego, kto zainicjował jego powstanie i jakie są jego zasadnicze zadania?*

Wiera Meniok: Tak się składa, że za kilka dni będziemy obchodzić dziesięciolecie Polonistycznego Centrum Naukowo-Informacyjnego jako jednostki Uniwersytetu w Drohobyczu – otwarcie odbyło się 5 listopada 2002 roku. Inicjatorem jego powstania był mój śp. mąż Igor Meniok (z tego powodu dziś Centrum nosi jego imię). Ja, jako osoba zajmująca się teorią literatury i polonistyką, pomagałam Igorowi w tworzeniu koncepcji merytorycznej i w ustaleniu głównych kierunków działalności. Razem z mężem doszliśmy do wniosku, że takie centrum przede wszystkim powinno służyć rozwojowi studiów polonistycznych na uniwersytecie w Drohobyczu. W związku z tym współpracujemy ze studentami, wysyłamy ich na letnie kursy języka i kultury polskiej, organizujemy seminaria studencko-profesorskie, konferencje naukowe dotyczące pogranicza polsko-ukraińskiej literatury i kultury oraz inne projekty edukacyjne i artystyczne. Natomiast ze względu na brak środków finansowych coraz trudniej jest prowadzić taką działalność.

Jednym z priorytetowych kierunków działalności Centrum jest popularyzowanie twórczości Brunona Schulza. Pierwsza duża Międzynarodowa Sesja Schulzowska odbyła się w 2002 roku, tuż po otwarciu Centrum, w rocznicę śmierci pisarza. Co prawda nie przyciągnęła gości z całego świata, ale już wtedy pojawili się przedstawiciele m.in. Polski i Niemiec.

Z.B.: *Z kim współpracuje Centrum?*

W.M.: Współpracujemy z wieloma instytucjami w Polsce, nie tylko naukowymi, ale też z różnymi stowarzyszeniami oraz organizacjami NGOs. Naszym najważniejszym partnerem jest Instytut Filologii Polskiej UMCS w Lublinie. Współpracujemy również z pracownikami naukowymi UMCS i KUL oraz ze Stowarzyszeniem Studio Teatrem Test z Warszawy, z Andrzejem Marią Marczewskim, który pomagał przy organizacji pierwszego Festiwalu Brunona Schulza i ze Stowarzyszeniem Festiwal Brunona Schulza w Lublinie. Naszymi partnerami są także NCK i Instytut Książki. Rzecz jasna, to nie dzięki instytucjom, a dzięki poszczególnym osobom współpraca nie jest „martwa”, to konkretni ludzie współpracują z nami, wspierają nas i pomagają.

Centrum Polonistyczne nie działa według z góry narzuconego planu, mimo iż podobnie jak zakład czy katedra jest jednostką uniwersytecką. Działamy w kierunku, który sami sobie wybraliśmy. Oczywiście, Centrum ma swojego Prorektora i nie możemy w pełni uniknąć formalnych spraw i zależności, które w każdej strukturze takiego typu istnieją, ale staramy się trzymać przede wszystkim tego kierunku, który wybraliśmy sobie samodzielnie.

Z.B.: *Przy Polonistycznym Centrum funkcjonuje również Muzeum Brunona Schulza. Kiedy zostało ono założone i co się w nim znajduje?*

W.M.: 19 listopada 2003 roku, czyli w rocznicę śmierci Brunona Schulza, odbyła się dwudniowa międzynarodowa konferencja naukowo-praktyczna „Schulz i Ukraina”. W tym samym czasie otworzyliśmy z Igozem tzw. wstępną wersję Muzeum Brunona Schulza. Po konsultacjach z schulzologami doszliśmy do wniosku, że izba pamiątek Schulza powinna powstać w jego gabinecie profesorskim, który znajduje się w budynku dawnego gimnazjum im. Władysława Jagielly, a obecnej siedzibie Rektoratu Uniwersytetu. Nazywamy to Muzeum „wstępną wersją” nieprzypadkowo, mamy bowiem plan, że kiedyś powstanie prawdziwa wersja Muzeum Brunona Schulza w jego domu rodzinnym. Na tym domu znajduje się obecnie tablica pamiątkowa, na której jest umieszczona błędna informacja, że autor *Sklepów cynamonowych* to pisarz żydowski i mistrz słowa polskiego. Pisarze identyfikują się z językiem, jakim się posługują na co dzień i w jakim piszą swoje teksty, a dla Schulza takim językiem była polszczyzna. Np. o Kafce nikt nie powie, że jest on pisarzem żydowskim...

Abstrahując od tej kwestii, myślimy cały czas o tym, żeby takie prawdziwe muzeum powstało. Spotykamy się z różnymi reakcjami władz miasta.

Z obecnym merem, który m.in. brał udział w 2001 roku przy znanym skandalu związanym z wywiezieniem ściennych malowideł Schulza z Drohobycza, odbyło się kilka rozmów na ten temat i to na bardzo wysokim poziomie, ponieważ brali w nich udział także przedstawiciele dwóch ministerstw Polski, mam na myśli MSZ oraz Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Byłam obecna przy tych rozmowach – odpowiedź mera jest poprawna politycznie, ale niekonkretna. Myślę, że idea powstania tego muzeum musi zrodzić się na szczeblu najwyższym, czyli na poziomie porozumienia Polski i Ukrainy. Zresztą sędzę, że władze miasta powinny być zainteresowane takim projektem, ponieważ byłby to ogromny atut turystyczny dla naszego miasta. Tymczasem cieszymy się z tego, co mamy.

Z.B.: *Centrum Polonistyczne w Drohobyczu jest najważniejszym na Ukrainie ośrodkiem promocji twórczości Schulza, organizatorem znanego dziś już prawie na całym świecie Festiwalu Brunona Schulza. Od czego zaczęła się ta inicjatywa i jak się ona rozwijała?*

W.M.: Międzynarodowy Festiwal Brunona Schulza w Drohobyczu to projekt długofalowy, realizowany w cyklu dwuletnim. Pierwszy Międzynarodowy Festiwal Schulzowski rozpoczął się 12 lipca 2004 roku, w rocznicę urodzin Schulza. W 2006 roku natomiast Festiwal był związany z okresem tragicznej śmierci Schulza, czyli z listopadem. Następnie pomyślałam, że ulubioną porą Schulza jako pisarza jest jednak wiosna, sam zresztą deklaruje to opowiadaniem *Wiosna*, w którym zawarte są wszystkie najistotniejsze wątki jego twórczości, od historycznych poczynając i metafizycznymi kończąc. W związku z tym przenieśliśmy Festiwal na wiosnę i jego trzecia oraz czwarta edycja odbyły się na przełomie maja i czerwca. Z kolei tegoroczny festiwal odbył się we wrześniu. Dlaczego? No bo *Jesień, Druga jesień...* Powodem były też względy praktyczne. Wraz z Grzegorzem Gaudenem, dyrektorem Instytutu Książki w Krakowie, doszliśmy do wniosku, że warto spróbować połączyć czasowo Festiwal Schulzowski w Drohobyczu z Targami Książki we Lwowie. Festiwal wyprzedzał Forum Wydawców o kilka dni, a w ramach Targów Książki we Lwowie zorganizowaliśmy część Schulzowską.

Jestem świadoma tego, że łatwiej pojechać, na przykład do Paryża, Sztokholmu czy Nowego Jorku, a trudniej przyjechać do prowincjonalnego Drohobycza, który już prawie nie przypomina bogatego, rozwiniętego kulturalnie i gospodarczo miasta sprzed wojny. Mimo to, mówienie o Schulzu w Drohobyczu jest czymś innym, bardziej autentycznym, niż mówienie o Schulzu, powiedzmy, w Nowym Jorku.

Z.B.: *Co mogłaby Pani powiedzieć o tegorocznym Festiwalu? Czy był on okazją do innego, być może świeższego spojrzenia na twórczość pisarza?*

W.M.: Trudno oceniać to mnie, osobie, która, jako organizator, była w samym środku wydarzeń. Na pewno była to bardzo trudna praca, ale jestem przekonana, że zorganizowaliśmy największą na świecie imprezę szulzowską. Udało nam się zharmonizować dwie części: literacko-naukową i artystyczną, choć było to szalenie trudne. Na szczęście udało się. Konferencja zawierała interesujące głosy naukowe, momentami nawet sami uczestnicy byli zadziwieni ich poziomem. Spotkania literackie, prezentacje książkowe, prezentacje tłumaczy, spektakle, wystawy, wernisaże, koncerty – wszystko to współgrało ze sobą i dopełniało się nawzajem. Nie ukrywam, że najbardziej zależy mi na części naukowo-literackiej, ale na szczęście dołącza do nas coraz więcej wybitnych naukowców. W tegorocznym Festiwalu świetne wykłady wygłosili m.in. Tamara Hundorowa, Maria Mokłycia, Olga Czerwińska, czyli zabrzmiały ważne głosy ukraińskich literaturoznawców, co jest istotne dla wchodzenia Schulza w dyskurs naukowy na Ukrainie.

Podczas konferencji rozmawialiśmy o Schulzu nie tylko jako o pisarzu, którego teksty można interpretować na różne sposoby, ale też jako o myślicielu, który zasłużył na to, żeby jego nazwisko znalazło się obok nazwisk najwybitniejszych teoretyków i filozofów literatury XX wieku, takich jak Roman Ingarden, Roland Barthes, Walter Benjamin i inni. Byłam świadoma, że w ten sposób utrudniam naukowcom zadanie, ale bardzo zależało mi na tym, by szersza publiczność dowiedziała się, iż Schulz poza tym, że był niesamowicie utalentowanym grafikiem, rysownikiem i bardzo oryginalnym pisarzem, to jeszcze stworzył swój własny projekt tekstu literackiego i własny styl interpretacji. Warto zwrócić uwagę na teksty, które pozornie wydają się mniej ważne, jak recenzje tekstów literatury międzywojennej publikowane m.in. w „Wiadomościach Literackich”. Wydaje mi się, że jest to bardzo ciekawe zagadnienie, gdyż pozwala nam dowiedzieć się, jakim czytelnikiem, myślicielem, filozofem i teoretykiem był Schulz. Dzięki temu tegoroczna książka pokonferencyjna będzie tematycznie różnorodniejsza niż poprzednie. Jej wydanie planujemy w połowie przyszłego roku.

Od czwartego Festiwalu poczynając, do udziału zapraszamy – poza badaczami – pisarzy i poetów, którzy w swojej własnej twórczości inspirowali się Schulzem lub czynią z niego bohatera literackiego. Zaskoczył mnie fakt, że Chorwaci i Serbowie bardzo zachwycają się Schulzem. Jest tam cały szereg nazwisk poetów i pisarzy, którzy inspirowani są twórczością tego wybitnego autora. Spośród twórców, w tekstach których autor *Sklepów cynamonowych*

występuje jako bohater literacki, wymienić należy przede wszystkim Dawida Grossmana, jednego z najbardziej znanych współczesnych pisarzy izraelskich, który jeden z rozdziałów swojej powieści *Patrz pod: Miłość* zatytułował *Bruno*. Dzięki takim działaniom Bruno Schulz odzyskuje niejako życie po śmierci.

Bardzo ważne zadanie podczas Festiwalu należy także do tłumaczy. W 2008 roku wymyśliłam eksperyment translatorski. Wybrałam jeden fragment z *Wiosny*, dość obfity, który jeszcze przed Festiwalem został przetłumaczony na dziesięć języków i podczas Trzeciego Festiwalu odbyły się warsztaty translatorskie prowadzone przez poetę Bohdana Zadurę i przez Marię Hadlewicz, przedstawicielkę lwowskiej szkoły tłumaczy. W ramach tych warsztatów rozmawialiśmy o tym, na jakie trudności napotykają tłumacze w tekstach pisarza z Drohobycza. Lorenzo Pompeo, który tłumaczył Schulza na język włoski, napisał nawet esej, w którym porównał proces tłumaczenia prozy Schulza do bólu zęba – nim ten ząb się nie wyleczy, człowiek po prostu wariuje. Podobnie jest z Schulzem: dopóki nie skończy się pracować z jego tekstem, tłumacz nie może uwolnić się od tego zadania, wyzwolić się spod wpływu wyobraźni Schulza.

Przy Centrum Polonistycznym funkcjonuje także Studencki Teatr „Alter”, który został powołany do życia również z inicjatywy śp. Igora Menioka. Teatr ten zadebiutował w lipcu 2004 roku, podczas Pierwszego Festiwalu Schulzowskiego, ze spektaklem *Demiurgos plus* wg Brunona Schulza. Teatr „Alter” bierze udział w każdej edycji festiwalowej oraz realizuje wiele projektów na Ukrainie i w Polsce. W tej chwili ma na swoim koncie jedenaście scenicznych i pozascenicznych projektów inspirowanych twórczością Brunona Schulza, np. *chłopcy*, którzy w tym teatrze działają, stworzyli niewielki spektakl na podstawie eseju Lorenza Pompea, który cieszył się wielkim powodzeniem będąc przedstawiony w kilku już miejscach. Ponadto podczas tegorocznego Festiwalu Teatr „Alter” zorganizował całodniowy projekt artystyczny wg *Wiosny* Brunona Schulza pt. *Zodiak Miasta, albo Historia pewnej Wiosny*, na który uzyskał grant Fundacji Odrodzenie. Bardzo cieszy mnie taka aktywność i zaangażowanie młodych ludzi.

Za tydzień wraz z Teatrem „Alter” jedziemy do Wrocławia, gdzie również odbędzie się Festiwal Brunona Schulza. Począwszy od 2001 roku, 19 listopada odbywa się spotkanie ekumeniczne w miejscu śmierci Schulza. Przez przewodniczącego gminy żydowskiej jest odmawiany Kadisz, modlitwa za zmarłych, później modlą się przedstawiciele kościoła rzymskokatolickiego i już przez sześć lat modli się z nami także ksiądz grekokatolicki. Bruno Schulz pomaga przywrócić wielokulturowość, której już prawie nie ma

w Drohobyczu dzisiejszym. Również od kilku lat na 19 listopada Centrum Polonistyczne przygotowuje program wydarzeń okolicznościowych i kulturalnych pod hasłem *Druga Jesień*. Po tych obchodach, 22 listopada, jedziemy do Warszawy, gdzie profesor Jacek Kurczewski organizuje tygodniowe uroczystości Schulzowskie. Jest to rok Brunona Schulza, 120. rocznica jego urodzin i 70. rocznica śmierci, nic więc dziwnego, że pojawia się tak dużo imprez związanych z jego postacią. Takie wydarzenia mają jednak charakter okazjonalny, a projekt Centrum ma charakter ciągły. Chcemy, żeby Festiwal Brunona Schulza w Drohobyczu odbywał się stale i żeby zawsze miał rację istnienia.

Z.B.: *Dziękuję za rozmowę.*

Wymwiad przeprowadzono w 2012 roku.

PRZEGLĄDY

AGNIESZKA NĘCKA
Uniwersytet Śląski
Katowice

Półka literacka 2012

Podsumowująca publikacje wydawnicze, jakie pojawiły się na przestrzeni 2012 roku, Justyna Sobolewska konstatowała: „W tym roku nie możemy narzekać na literaturę. Pojawiły się ciekawe debiuty i sporo książek, które elektryzowały”. Rzeczywiście dużo uwagi poświęcono m.in. dwóm debiutom prozatorskim: *Szopce* (Świat Książki) Zośki Papużanki i *Mięsie* (Wydawnictwo Krytyki Politycznej) Dominiki Dymińskiej. Pierwszy z tych tytułów został nominowany do „Paszportu Polityki” i został uznany za książkę dojrzałą, oryginalną i napisaną z „niekonwencjonalnym poczuciem humoru”, zaś jej autorkę chwalono przede wszystkim za słuch językowy. *Szopka*, najogledniej rzecz ujmując, za pomocą poszarpanej tkanki narracyjnej, opowiada o przemocy w rodzinie, za którą dorastające w patologicznym domu dzieci płacą wysoką cenę także w dorosłym życiu. Podobnie traumatyczne doświadczenia stały się tematem budzącej kontrowersje narracji Dymińskiej, która sproblematyzowała nade wszystko dojrzewanie i wiążące się z nim poczucie wyobcowania, buntu, nieumiejętność odnalezienia własnego miejsca, ukrywanie pustki egzystencjalnej poprzez nadpobudliwość seksualną. Równie odmienne reakcje komentatorów wzbudziło *Disco* (Wielka Litera) – debiut powieściowy Anny Dziewit-Meller, która tematem swojej opowieści uczyniła pedofilię. Głównym bohaterem jest trzydziestoletni Paweł Koziol, który podejmuje pracę w jednej ze szkół podstawowych na Śląsku jako nauczyciel tańca. To właśnie tam uwodzi dwunastoletnią Agnieszkę. Gdy jego poczynania wychodzą na jaw, jest już za późno, zaś środowisko katolickie, w którym wychowuje się dziewczynka, okazuje się bezradne. Ze względu na problematykę, jaką porusza w swojej powieści Dziewit-Meller, wszystkie

opisane w *Disco* zdarzenia podporządkowane zostały dwóm żywiołom: erotycznemu i religijnemu. Obydwa – co ważne – zostały przejawskrawione i wykoślawione. Seksualność pojawia się tu w dwóch odsłonach: pedofilii i wyuzdanego zaspakajania chwilowych erotycznych potrzeb. Obydwa mają jednakże podłoże rekompensacyjne. Pisarka pokazuje wprawdzie, że zło jest powszechne i ukryte m.in. za maską przeciętności. Brakuje jednak pogłębionego spojrzenia na psychikę pedofila, próby zrozumienia i naśladowania mechanizmu jego myślenia oraz postępowania.

Recenzenci ciepło z kolei wypowiadali się o powieści *Patrz na mnie, Klaro!* (Wydawnictwo Krytyki Politycznej) Kai Malanowskiej (nominacja do „Paszportu Polityki”), w której przypadku doceniono głównie właśnie „wnikliwość psychologiczną, nieosłabiającą trafnych obserwacji społecznych”. Malanowskiej, która wykorzystała schemat „klasycznego” trójkąta miłosnego, udało się bowiem w sposób wielowymiarowy opowiedzieć o kobiecych obsesjach i kompleksach. W konsekwencji w centrum jej zainteresowań twórczych znów ulokowana została samotność, depresja, dezintegracja osobowości i trudne relacje rodzinne.

Ponadto na polskim rynku wydawniczym w 2012 roku pojawiło się sporo „potwierdzeń”. Kolejne książki opublikowali doskonale znani publiczności czytającej m.in.: Sylwia Chutnik (*Cwaniary*; Świat Książki), Manuela Gretkowska (*Agent*; Świat Książki), Karol Maliszewski (*Manekiny*; Prószyński i S-ka), Sławomir Shuty (*Jaszczur*; Korporacja ha!art), Jerzy Franczak (*NN*; Korporacja ha!art), Inga Iwasiów (*Na krótko*; Wielka Litera), Anna Janko (*Pasja według św. Hanki*; Wydawnictwo Literackie), Włodzimierz Kowalewski (*Ludzie moralni*; Wydawnictwo Literackie), Mieczysław Orłoś (*Dom pod Lutnią*; Wydawnictwo Literackie). Wśród tegorocznych publikacji uwagę komentatorów przykuły także *Noc żywych Żydów* (Wydawnictwo W.A.B.) Igora Ostachowicza i *Lubiewo bez cenzury* (Świat Książki) Michała Witkowskiego. O książce Ostachowicza, o której powiada się, że jest prozą świetna i przewrotną – ze względu na uwikłanie autora w polskie życie polityczne – było głośno jeszcze przed jej publikacją. Za jej nadrzędny temat można uznać, upraszczając sprawę, przemianę. Bezimienny główny bohater jest mieszkającym na Muranowie, dzielnicy wzniesionej na gruzach getta, „luzakiem”, który przypadkowo wchodzi w posiadanie talizmanu, który „bronil Żydów przed prześladowaniami”, ale „sporo przed wojną gdzieś wsiąkł”, w efekcie czego wydarzył się Holocaust. O przedmiot ów walczą Żydzi i siły piekielne. W swojej piwnicy znajduje przejście do podziemnego świata zamieszkiwanego przez żywe trupy Żydów, którzy z czasem nawiązują z bohaterem nic, opartego na

empatii, porozumienia. Od nich dowiaduje się także, co się wydarzyło podczas wojny, dzięki czemu budzi się z odrętwienia obojętności. Piekło Auschwitz zrozumieć może tylko ten, kto stanie się uczestnikiem traumy. *Noc żywych Żydów* powiada także o konieczności zachowania pamięci.

Lubiewo bez cenzury Witkowskiego – jak sam tytuł wskazuje – jest rozszerzoną wersją powieści, która zagwarantowała temu pisarzowi sławę. Nadal kluje „odwagą obyczajową i językową”. Choć po latach czytana może być nieco inaczej i mimo iż nie przynosi sensacji, to jednak przypomina o talencie autora *Drwala*.

Niemniej na tym tle na wyróżnienie zasłużyły następujące tomy prozatorskie: *Ciemno, prawie noc* (Wydawnictwo W.A.B.) Joanny Bator, *Turnus* (Wydawnictwo W.A.B.) Tomasza Łubieńskiego, *Kochanie, zabiłam nasze koty* (Wydawnictwo Noir Sur Blanc) Doroty Masłowskiej, *Miasto Ł.* (Wydawnictwo W.A.B.) Tomasza Piątka, *Bestiarium* (Wydawnictwo Znak) Tomasza Różyckiego, *Spowiedź Śpiącej Królowej* (Wydawnictwo Znak) Mariusza Sieniewicza, *Grochów* (Wydawnictwo Czarne) Andrzeja Stasiuka, *Morfina* (Wydawnictwo Literackie) Szczepana Twardocha, *Trociny* (Wydawnictwo Czarne) Krzysztofa Vargi.

Przestrzeń poetycka także obfitowała w ciekawe publikacje. Na rynku pojawiło się choćby: *to i owo* (Biuro Literackie) Tadeusza Różewicza, *Widownia* (Wydawnictwo Literackie) Piotra Matywieckiego, *Wystarczy* (a5) Wisławy Szymborskiej, *Dziękuję lilie* (WBPiCAK) Andrzeja Niewiadomskiego, *Pałacyk Bertolta Brechta* (Wydawnictwo EMG) Edwarda Pasewicza czy *Gody* (WBPiCAK) Krzysztofa Siwczyka. Wśród najciekawszych znaleźć powinny się chociażby: *Bach for my baby* (Biuro literackie) Justyny Bargielskiej, *Na dzień dzisiejszy i chwilę obecną* (Biuro Literackie) Jerzego Jarniewicza, *Było i się zmnyło* (Wydawnictwo Naukowe Śląsk) Mariana Kisiela, *Cennik* (WBPiCAK) Tomasz Pulki, *Kształty i Cienie* (Biuro Literackie) Andrzeja Sosnowskiego, *Duchy dni* (Biuro literackie) Dariusza Suski, *Zmartwychwstanie ptaszka (wiersze i sny)* (Biuro Literackie) Bohdana Zadury.

Joanna Bator: *Ciemno, prawie noc* (Wydawnictwo W.A.B.)

Akcja *Ciemno, prawie noc* Joanny Bator rozgrywa się w znanym z jej wcześniejszych powieści (*Piaskowej Góry* i *Chmurdałii*) Walbrzychu, do którego po piętnastu latach nieobecności wraca Alicja Tabor. Powody powrotu do domu rodzinnego są dwa. Alicja ma napisać reportaż o zaginionej w tajemniczych okolicznościach trójce kilkuletnich dzieci oraz by się zmierzyć z własną przeszłością i spróbować zrozumieć to, co stało się udziałem jej rodziny. Wyzwolona, niepotrafiąca zbudować trwałych relacji z innymi, nieustannie

chroniąca się za pancerzem obojętności warszawska dziennikarka chce zrozumieć, kim jest i jaki jest sens jej egzystencji. Droga do poznania prawdy okaże się niezwykle wyboista i pełna ciemnych zakamarków. Dzieje się tak po części dlatego, że głównym tematem tej prozy jest ukryte pod pozorami „normalności” zło i jego różne odsłony: słowna, psychologiczna i fizyczna przemoc, gwałt, pedofilia, kazirodztwo, morderstwo. *Ciemno, prawie noc* idealnie wpisuje się przeto w dotychczasowy twórczy profil Bator. Znowu mamy do czynienia z problematyzowaniem traumatycznych relacji rodzinnych, na których czoło wysuwa się układ matka – córka (brutalnie zgwałcona za młodu matka Alicji i Ewy molestuje je, a potem próbuje zabić), ponownym zafascynowaniem innością i „szkatułkowym” budowaniem opowieści.

Przeszłość, od której Alicja nie potrafi się uwolnić, powraca ze zdwojoną siłą, gdy reporterka zatrzymuje się w swoim dawnym domu, którym opiekuje się sąsiad, pan Albert Kukulka, ponieważ zarówno rodzice dziewczyny, jak i jej starsza siostra, Ewa, nie żyją. Ojciec – niestrudzony poszukiwacz pereł księżnej Daisy, ostatniej pani na zamku Książ – zginął przywalony skałami w podziemnym korytarzu, Ewa jako nastolatka popełniła samobójstwo, zaś matka miała umrzeć w szpitalu psychiatrycznym (co, jak się okazało w finale powieści, nie było prawdą). Prowadzone przez Alicję śledztwo w sprawie tajemniczych zaginięć pozwala jej poznawać tajemnice innych pojawiających się na kartach nowej prozy Bator postaci, m.in.: pana Alberta, małżeństwa prowadzącego Dom Dziecka Aniołek (jedną z zaginionych jest wychowująca się w tym sierocińcu Kalinka) czy Dawida – dawnego chłopaka Ewy. Owych sekretów jest w *Ciemno, prawie noc* o wiele więcej. Bo też i żywioł sensacyjny jest tu dominujący. Nagromadzenie rozmaitych wątków sprawia, że czasami trudno nadążyć za narzuconym przez pisarkę tempem. Ale „Historia jest jak reportaż. Im większej liczbie ludzi udzieli się głos, tym pełniejsza będzie opowieść, a tylko tak można dotrzeć do prawdy o tym, co się stało”.

Bator, najogólniej rzecz ujmując, opowiada o tym, że przemoc seksualna zawsze ma swoje konsekwencje, które naznaczają ofiarę na całe jej dalsze życie. Nie ma jednak znaczenia skąd pochodzimy, ważne jest natomiast to, co robimy i czy mamy w sobie na tyle siły i odwagi, by wyrwać się spod wpływu ciemnych mocy.

Epicki rozmach, pomysłowość, trafne diagnozy polskiej rzeczywistości posmoleńskiej sprawiają, że *Ciemno, prawie noc* Joanny Bator – mimo poruszanej przez nią trudnej i ciężkiej problematyki – czyta się z przyjemnością.

Tomasz Łubieński: *Turnus* (Wydawnictwo W.A.B.)

Turnus Tomasza Łubieńskiego jest późnym debiutem powieściowym uznanego eseisty, dramaturga, publicysty i tłumacza, który pomyślany został jako monolog Persi (skrót od Persefony) – oprowadzającej po Krecie rezydentki-przewodniczki, absolwentki Europejskiej Szkoły Turystyki z Białej Podlaskiej – która doświadczyła podlego „losu emigranta” w Paryżu i doskonale poznała sposoby wykorzystywania swojego młodego ciała. Podczas jednego z turnusów pojawia się tajemniczy Profesor – wielbiciel górskich wypraw i zamilowany historyk. Między nimi nawiązuje się szczególna więź. Profesor, z którym Persi doskonale się rozmawia, wprowadza dziewczynę w rozmaite kwestie metafizyczne i kulturoznawcze. Wreszcie prosi przewodniczkę, by towarzyszyła mu w drodze na najwyższy szczyt kreteński – Psiloritis. Mimo iż to nie należy do służbowych obowiązków Persi, rezydentka przyjmuje propozycję Profesora. Przed wyprawą w schronisku oddaje się starszemu mężczyźnie, zaś rano następuje sekwencja dziwnych zdarzeń. Przed szczytem Profesor rozplynął się we mgłę, a przed oczami Persefony pojawił się korowód zmarłych i żywych postaci, z którymi dziewczyna była związana przed wyjazdem na Kretę. Znajomość z Profesorem, który oficjalnie został uznany za zaginionego, okazała się dla przewodniczki „punktem zwrotnym”, który podkreślony został np. przez zmianę stylistyki wypowiedzi narratorki. Dzięki niemu nie będzie już tą samą osobą. Jej życie (podobnie jak powieść) jest pęknięte.

Turnus jest prozą nie tylko psychologiczną, ale i socjologiczno-obyczajową, naświetlającą np. trudne relacje matki i córki, potrzebę uwolnienia się z prowincjonalnych więzów i ambicje wybicia się ponad przeciętność czy próby zrozumienia działania losu. Wśród poruszanych zagadnień pisarz sytuje także problemy prymarne: poszukiwanie sensu własnego życia, kwestię przeznaczenia i radzenia sobie (nie tylko ze swoją, ale także bliskich osób) śmiertelnością. Tytułowy turnus jest, co oczywiste, metaforą: „Co się zaczyna, to się skończy. I bardzo dobrze, takie jest to życie. Bo przecież na tej ziemi jesteśmy turystami, każdy w danej chwili, w dany punkcie naszej biegowej trasy. Która ma ileś okrążeń”. Łubieński pokazuje powtarzanie się historii, zataczanie kręgów, dzięki którym to, co jednostkowe staje się doświadczeniem uniwersalnym. Być może dlatego autor *Bić się czy nie bić?* ułożył akcję swojej powieści właśnie na Krecie – wyspie słońca i śmierci. W konsekwencji sporo uwagi poświęca się w *Turnusie* historii Krety (wiele *passusów* dotyczy miejsc egzekucji wykonywanych przez Niemców na miej-

scowej ludności). Owa powtarzalność, jak się zdaje, pozwala na chodzenie „swoim szlakiem. Pamiętania, przebaczenia, pojednania”.

Dorota Masłowska: *Kochanie, zabiłam nasze koty* (Wydawnictwo Noir Sur Blanc)

Siedem lat trzeba było czekać na nową powieść Doroty Masłowskiej. *Kochanie, zabiłam nasze koty* potwierdza dotychczasowe zainteresowania twórcze pisarki, która inspiracje czerpie przede wszystkim z otaczającej nas rzeczywistości i opisującego ją języka. Ale tym razem autorka *Pawia królowej* – mimo iż nadal hiperbolizuje, przekształca i rozmywa język – skroiliła narrację czytelniczo bardziej przyswajalną. Ograniczona do minimum akcja *Kochanie, zabiłam nasze koty* dzieje się gdzieś w Princetown (USA), choć jest to przestrzeń kreślona bardzo uniwersalną kreską, dzięki czemu można powiedzieć, że mamy do czynienia z miejscem tyleż konkretnym, co umownym; to wszędzie i nigdzie zarazem. Podobnie jak w poprzednich powieściach, tak i tu pojawia się postać pisarki, ale ani ona, ani jej kłopoty z inwencją twórczą nie będą tematem opowieści. W windzie spotka pijaną współlokatorkę, która stanie się kreatywnym impulsem. Głównymi bohaterkami *Kochanie, zabiłam nasze koty* są Farah i Joanne, dobiegające trzydziestki „singielki”, reprezentantki „klasy średniej”. Mieszkają w wynajmowanych kawalerkach w ubogich dzielnicach, żywią się jedzeniem na wynos, wykonują niskopłatne prace (Jo jest fryzjerką, Fah pracuje w biurze), ale aspirują do znalezienia się w obrębie „wyższej” pozycji społecznej. Pojawiają się w modnych miejscach, by móc „chichotać na widok tych superprzystojniaków [...] w swetrach Bossa, upychających po kieszeniach tysiąc dolarówki na drobne wydatki...”. Nie stać ich jednak na takie życie, o jakim marzą. „Przyjaźń przez Facebook, sport z konsoli, seks przez kamerkę, wychowanie dzieci przez Skype’a”. Żyjąc w świecie pozorów i symulaków, pozwalają, by otaczała je egzystencjalna pustka. Mają problemy z nawiązywaniem kontaktów z innymi. Dlatego, gdy Jo związała się z pracującym w sklepie z armaturą łazienkową hungarystą, dotychczasowy świat dziewczyn stracił stabilizację, zaś ich przyjaźń postawiona została pod znakiem zapytania. Ale czy mogło być inaczej, skoro relacja między Jo i Fah była tak samo powierzchowna i sztuczna, jak otaczająca je rzeczywistość? Nic dziwnego, że dziewczyny szukają ucieczki tam, gdzie wydaje im się, że mogą ją znaleźć – w snach. Jo i Fah śnią, zaś ich oniryczne majaki mieszają się nie tylko z jawą, ale także ze sobą nawzajem. W konsekwencji śnią „totalnie lynchowskie” obrazy. Zawieszona między sztuczną codziennością a pragnieniami – jak zauważył na łamach „Nowych Książek” Maciej Robert – „wpadają w pułapkę, którą zastawiła na nie popkultura.

Bohaterki przesiąkły podsuwanymi im obrazami, nasłuchiwały się wszechobecnych opowieści i swoje życie chcą rozpisnąć zgodnie z serialową receptą”.

Powieść Masłowskiej da się zatem czytać przede wszystkim jako swoiste podsumowanie pokoleniowe. Wspólnym doświadczeniem bohaterek *Kochanie, zabiłam nasze koty* jest życie w kapitalistycznej rzeczywistości. To pokolenie, dla którego korporacyjność i globalizacja jest tzw. normalnością. Nie posiadając ani wyrazistej tożsamości, ani języka umożliwiającego opisanie rzeczywistości, w której przyszło im żyć, wolą uciekać w świat oniryczny. Podobnie zatem, jak w przypadku *Wojny polsko-ruskiej pod flagą biało-czerwoną* (2002) i *Pawia królowej* (2005), tak i w najnowszej powieści Masłowskiej siłą tej prozy jest jej język. Kłopot jednakże w tym, że Masłowska odsłania sztuczność, o której istnieniu nie sposób zapomnieć oraz demaskuje i krytykuje to, co już wielokrotnie zostało pokazane i wysmiane. Kpi i ironizuje, ale nic więcej z tego nie wynika.

Tomasz Piątek: *Miasto Ł.* (Wydawnictwo W.A.B.)

Jednym z pisarzy wzbudzających skrajne emocje jest Tomasz Piątek. Nie inaczej stało się – jak pokazuje recepcja – w przypadku jego *Miasta Ł.*, będącego piętnastą książką w dorobku związanego z Łodzią pisarza, ale mimo to, jak się zdaje, nadal czerpiącego z narkotykowo-alkoholowego doświadczenia (będącego tematem najgłośniejszej prozy Piątka – *Heroiny* z 2002 r.). I tym bowiem razem mamy narrację opartą z jednej strony na elementach autobiograficznych, z drugiej – na zacięciu publicystycznym Piątka (publikowane na łamach „Krytyki Politycznej” i „Przekroju” felietony). Inspiracją do napisania *Miasta Ł.* stało się ogłoszenie dokumentu zatytułowanego *Polityka mieszkaniowa Łodzi 2020+*, zgodnie z którym jednym z najczęściej wysuwanych przez mieszkańców Łodzi żądań jest poprawa warunków mieszkaniowych. Nie inaczej dzieje się w *Mieście Ł.* Motywem napędzającym najnowszą narrację Piątka jest rewitalizacja położonej w centrum Łodzi zrujnowanej kamienicy, w której mieszka bohater-narrator – T. (w którego rysach odnaleźć można Piątka) oraz jego partnerka H., która odnosi sukces nie tylko w ratowaniu „famuly”, ale także zagubionego moralnie T.

Najświeższa minipowieść autora *Węża w kaplicy* jest nie tylko przejawem zaangażowania społecznego pisarza czy swoistego zaklęcia rzeczywistości (inicjująca utwór baśniowa formuła: „Kiedyś, dawno temu”), ale także słowotwórcza ekwilibrystyka (sporo tu neologizmów). Warte uwagi, choć podrzyte naiwnością, są kwestie koncentrujące się wokół problematyki zła – perypetie T. (maltretowanie młodszej siostry, zmuszenie kochanki do aborcji,

okradanie koleżanek, nadużywającego alkoholu narkomana). *Miasto Ł.* przynosi tedy spowiedź lajdaka, jakim onegdaj był T. oraz opowieść o jego przestoczeniu w dobrego męża, ojczyzna i człowieka. W powieści pojawiają się kwestie niemal teologiczne: czy jest możliwe odkupienie własnych win? Czy może tego dokonać ewangelik, który wierzy, że „każdy człowiek jest tak samo zły i zasługuje na piekło”?

Tomasz Różycki: *Bestiarium* (Wydawnictwo Znak)

Powiedzieć o wydanym właśnie *Bestiarium* – późnym debiucie powieściowym Tomasza Różyckiego – że jest książką wyróżniającą się na tle rodzimej „nowej i najnowszej” produkcji literackiej, to właściwie niewiele powiedzieć. Dzieje się tak nie tylko z tego powodu, że głos zabiera jeden z najciekawszych reprezentantów „roczników siedemdziesiątych”, ile dlatego że *Bestiarium*, będąc prozą tak niezwykle gęstą, że aż duszącą czytelnika, wymyka się łatwym i jednoznacznym interpretacjom. Nic bowiem w przypadku tej książki nie jest pewne poza tym, że Różycki pozostaje wierny swoim obsesjom twórczym, w konsekwencji czego forma prozatorska okazuje się swoistą kontynuacją wątków i klimatu, które znamy z jego tomów poetyckich. Tytuł jednak jest dość mylący. Trudno byłoby łączyć debiutancką powieść autora *Waterlandu* z prozą grozy. Można się jednakże domyślać, że opolskiemu poecie chodziło o zaakcentowanie – właśnie na poziomie tytułu – że rzecz w jakimś sensie będzie walką z prywatnymi demonami i obsesyjnie dręczącymi go tematami.

Głównym bezimiennym bohaterem *Bestiarium* jest „magister filologii obcej”, który budzi się na „kacu” w środku lipcowej nocy w obcym mieszkaniu. Zdezorientowany pragnie wrócić do własnego domu, w którym czeka na niego żona i dzieci, ale zadanie to zdaje się przerastać jego możliwości. Wszystko przez to, że moment obudzenia się staje się także chwilą wejścia w ów przytłaczający, tajemniczy, oniryczny świat, po którym bohater powieści Różyckiego będzie – niczym w fantasmagorycznym labiryncie – krążył. Nie sposób z pełnym przekonaniem zrekonstruować drogi, jaką przemierza. Nic bowiem nie okazje się być takie, jakie początkowo może się wydawać. Najpierw lewitując nad miastem, trafia do mieszkania prababki Apolonii. Seniorka rodu daje mu klucz, prosząc, by dostarczył go jej siostrze. Potem bohater spotyka noszącego srebrny sygnet i wyglądającego na „trzydniową brandy” wuja Jana, o którym powiada: „mój ongiś ulubiony, teraz zmieniony, zapuszczony dziko, ale on sam, przybywający z głębokich moich pokładów pamięci, z tamtych dawnych czasów, gotowy, spięty, krzaczasty, machorkowy,

niedźwiedzi”. Krewniak oprowadza go po podziemnym mieście, pełnym ramotek i pamiątek (z) przeszłości (między innymi starych akt, książek, fotografii lub wąsów), w którym egzystują groteskowo przedstawieni członkowie bliższej i dalszej rodziny, w postaciach których bez problemu można doszukać się najpopularniejszych przywar polskich. Wuj przekazuje bohaterowi informację na temat zbliżającego się potopu. W objaśnianie sensu nadciągającej katastrofy włącza się stryj, pozostający z wujem w konflikcie. Powodem sporu jest nie tyle walka o spadek po prababce Apolonii, która „rzeźnię miała”, ile przede wszystkim fakt, że stryj jest przedstawicielem odmiennego myślenia. Nie tradycja, za którą opowiada się wuj, ale „Wolność i słońce, nowa szansa” mają wytyczać stryjowi drogę jego misji.

Wykładnia potopu współgra z oczekiwaniami i przyzwyczajeniami czytelnicy. Najogólniej rzecz ujmując, chodzi bowiem o oczyszczenie. Na gruzach „starego” świata ma pojawić się „nowy”. Nie jest jednak jasny aspekt owego oczyszczenia. Równie dobrze może chodzić o przeszłość, jak i współczesność. Można odnieść wrażenie, że ów spór nie zostaje rozstrzygnięty, ponieważ sam Różycki nie opowiada się po żadnej ze stron. Potwierdzeniem tego mogłaby być wyjaskrawiona scena, w której argumentami stają się patriotyczne pieśni i hałasy w rodzaju spuszczenia wody w toalecie.

Kolejne wydarzenia, jakie stają się motorem napędowym fabuły (czyli dalsze wędrówki po labiryncie piwnic, podziemnych kanałów, spotkania z krewnymi lub ich duchami) wszystko jeszcze bardziej gmatwiają. Potop jednakże następuje. Zbudowana przez wuja arka, która miała zagwarantować rodzinie ocalenie, tonie. Bohater początkowo płynie na łóżku prababki przez miasto, w którego rysach odnaleźć można Opole. Możliwe też, że – jak chcielibyśmy się domyślać – w tym właśnie momencie budzi się, przegrzając „pastylkę gorzką” i poszukując po omacku szklanki wody. Choć i to nie jest do końca pewne. Wszak może chodzić nie tyle o zapis zdarzeń sennych czy rekonstrukcję stanu upojenia alkoholowego, ile o próbę sprawdzenia możliwości kreacyjnych własnej wyobraźni.

Słowem, Różycki pieczołowicie zadbał o to, by nic w *Bestiarium* nie było oczywiste, jednoznaczne czy nawet prawdopodobne. Wszystko zmienia się tu niczym w kalejdoskopie. W konsekwencji trudno nadażyć za snutą przez autora *Kolonii* opowieścią. Spiętrzenie metafor sprawia, że uchwycenie sensu zdarzeń bywa niekiedy nie tylko trudne, ale wręcz niemożliwe. Podobne oddziaływanie na czytelnika ma duża ilość odniesień intertekstualnych, wśród których bez kłopotu można odszukać nawiązania do Mickiewicza, Wyspiańskiego, Gombrowicza czy Schulza.

Można jednakże zaryzykować stwierdzenie, że podróż, jaką odbywa bohater debiutu prozatorskiego Różyckiego, okazuje się podróżą w głąb samego siebie, do zakamarków własnej pamięci. Ale – co ważne – pamięci nie tylko tej indywidualnej, ile zbiorowej. Poszczególne warstwy historii i dziedzictwa kultury nakładając się na siebie, przenikają się i wzajemnie dopełniają. Stąd nagromadzenie w podziemnym labiryncie znaków minionych epok. Stąd być może również ów brak rozstrzygnięcia sporu wuja i stryja.

Bestiarium jest prozą wymagającą, taką, która nie została nastawiona na łatwe porozumienie z czytelnikami. Dzieje się tak również dlatego, że język, jakim mistrzowsko operuje autor *Księgi obrotów*, zdaje się żyć własnym życiem. Wyczuwalne nuty sentymentalizmu mieszają się tu ze zdystansowaniem, zaś ironia i groteska przeplatają się z humorem i klimatem katastroficznym. Mieszanka istic elektryzująca. Ale czy może być inaczej, skoro walka z „demonami przeszłości” nie jest ani prosta, ani przyjemna. Próba zmierzenia się z nimi, jaką w *Bestiarium* proponuje Tomasz Różycki, wciągając i porywając, pozostawia czytelnika z lekkim niepokojem.

Mariusz Sieniewicz: *Spowiedź Śpiącej Królowej* (Wydawnictwo Znak)

Tytułową Śpiącą Królową jest cierpiąca na narkolepsję, dobiegająca czterdziestki Emilia. Ucieczki w świat oniryczny są jednakże dla niej wybawieniem. Nie lubi swojego życia. Nadal mieszka z rodzicami, którymi musi się opiekować, nieustannie źle lokuje uczucia, nie lubi swojej pracy i mężczy ją otaczająca, patriarchalna rzeczywistość. Akcja najnowszej publikacji autora *Miasta Szklanych Śtoni* dzieje się niejako dwutorowo. Na poziomie rzeczywistym i symbolicznym. Pracująca w hurtowni Emilia w ramach polecenia służbowego ma oprowadzić po mieście Swietlanę, Białorusinkę, która została wysłana do Polski w interesach i zorganizować jej miły wieczór, czyli znaleźć Misia. Swietlana, traktując bardzo poważnie feministyczne idee, wierzy, że jest siostrą Emi. Śpiąca jednak wie, że „Homo cobietus? Owszem, ale to frazes, retoryka, slogan. Tak się tylko mówi”. Niestety, dawni kochankowie Emi, spośród których ma zostać wybrane owo „ciacho” dla Swietlany, okazują się impotentami. Ostatecznie dziewczyny lądują w knajpce – „Dziupli” Smętnego Loli, zaś marzenie o rebelii okazuje się złudą.

Bo też *Spowiedź Śpiącej Królowej* tematyzuje przede wszystkim opresję bycia z Misiem – mężczyzną, dzięki któremu odnajduje sens własnego życia. „W wyobraźni dajemy się uwieść właścicielom jachtów na Lazurowym Wybrzeżu [...]. Dla wymyślonych Misiów zamieniamy figi na stringi, każdą

kalorię dzielimy niczym włos na czworo, a nasze brzuchy przysysają się do nerek. Nie żalujemy samoopalaczy, hodujemy długie paznokcie, nosimy wyłącznie wysokie obcasy”. Niemniej, bez względu na obostrzenia, którym się poddaje, odzywa się w niej „Rezolutna Dziuńdzia”. Marzy jej się śmierć samobójcza, ale każda z dokonywanych we śnie prób kończy się niepowodzeniem. W konsekwencji „śni sen, w którym umiera każdego dnia i jakoś nie umie do końca umrzeć”. Nie może osiągnąć swego celu, ponieważ niustannie ktoś jej przeszkadza (albo Bóg, albo rodzice i dawni kochankowie, albo Szatan). Śpiąca Królowna wraz z przyjaciółkami (Calineczką, Kopicuszką, Księżniczką na Ziarnku Grochu i Gerdą) zamierza stworzyć BBC, które oznacza „Bandę Bajkowych Cipek i jest kolejnym krokiem w fejsbukowej konspirze dziewczyn. Chodzi o zamknięty portal społecznościowy dla kobiet, które czują, że świat realny, po pierwsze: nie jest z ich bajki, po drugie: nie opowiada ich samych, po trzecie: jest przeludniony Misiami. [...] BBC [...] pierwsze alternatywne państwo kobiet. Ambitny cel, ale portal byłby wyłącznie dla ambitnych kobiet, które potrafią sobie wyobrazić świat bez spodni, w najgorszym razie – świat z opuszczonymi spodniami”. Ale, jak wynika z kart najnowszej powieści Sieniewicza, emancypacja jest jedynie złudzeniem. Dzieje się tak np. dlatego, że los kobiecy został wpisany w niustannie powtarzający się okrąg. „Bajki trzeba czytać między wierszami. Bajkopisarze, zniewoleni przez polityczną poprawność, na garnuszku władców, nie piszą wprost – posługują się aluzjami. Co rusz przecież można znaleźć informację, że jedna ni stąd, ni zowąd rzuciła się z wieży, druga utonęła w rzece w niewyjaśnionych okolicznościach, trzecia zażyła truciznę, choć znalazła się na ziółkach lepiej niż niejedna znachorka, jeszcze inna zapadła w sen niewiadomego pochodzenia i armatami nie mogą jej dobudzić. To powinno dawać do myślenia, przynajmniej tym bardziej rozgarniętym”.

Niemniej, powieść Sieniewicza jest pełna alegorii, dzięki czemu nic nie wydaje się takie, jakie mogłoby być. Stąd śnienie nie musi oznaczać niczego negatywnego. Bowiem, jak zauważył komentujący tę powieść na łamach „Gazety Wyborczej” Dariusz Nowacki: „Mogą jednak nieco wygładzić kaleczące kanty tej opresji. Jak? Ano odwracając znaczenia klasycznej baśni o Śpiącej Królownie. Sen nie powinien być postrzegany jako klątwa. Śpiąc, bynajmniej nie przesypiamy życia, lecz przebywamy w lepszym świecie – perswaduje pisarz. Wieża zamczyska to nie więzienie, ale schronienie »przed rzekomym wielbiciele«”.

Andrzej Stasiuk: *Grochów* (Wydawnictwo Czarne)

Na *Grochów* Andrzeja Stasiuka składają się cztery opowiadania, połączone wspólnym tematem. Centralnym problemem tych tekstów jest bowiem śmiertelność. Mamy tedy śmierć babki i dwóch przyjaciół oraz umierającą sukę. Zdaniem piszącego na łamach „Tygodnika Powszechnego” o nowej publikacji Stasiuka Andrzeja Franaszka *Grochów* jest „Taką pamięcią-lżą, wzbierającą w zakamarkach oczu [...]. I dlatego [...] to książka bardzo piękna, o której niełatwo pisać. Słowa niezbędne opatulamy watą komentarza, zmiękczając ich kontury i z tymi czterema krótkimi opowieściami o umieraniu, czystymi jak światło schwymane przez zamrożony potok, najlepiej byłoby pozostać w ciszy, dać wybrzmieć przywołaniu tego, co odeszło”. Ale opowiadanie o przemijaniu pozwala oswajać strach i godzić się z własną śmiertelnością. Z tego po części powodu Stasiuk sięga po ten właśnie temat. W *Grochowie* uderza konkret. Autor *Dziennika pisanego później* niezwykle szczegółowo opisuje umieranie psa, który był z właścicielami przez szesnaście lat, a który pod koniec swego życia zamienił się w „stary strzępiący się dywanik”, a więc w rzecz, której najłatwiej byłoby się pozbyć. Ale nie jest to takie proste. Obserwowanie umierającej suki skłania do refleksji. Podobnie jak opowieść o Augustynie – emerytowanym nauczycielu i pisarzu, który po wylewie dożywa swoich ostatnich chwil w kolejnych szpitalach, będąc dla znajomych „wyrzutem sumienia”, przypominającym, jak mało czasu z nim spędzali. Mimo iż choroba odizolowała Augustyna od świata, to nie pozbawiła go woli walki: „Umykał nicości. Pielęgniarki mówiły: jest uparty. Tymczasem on po prostu się nie poddawał”. Tytułowy *Grochów* wiąże się z kolei z najwcześniejszymi wspomnieniami i z czasem, w którym śmierć nie istniała: „Nie od razu jesteśmy śmiertelni. Wtedy nie byliśmy. Teraz wracam do nich [...]. Tamte dni. Gdy nic nam nie groziło”. Życie można było wówczas „pełną piersią”, korzystając z uroków życia. Kiedy to się zmienia? Kiedy pojawia się śmierć? I jak wobec niej się zachować, skoro bolesna i okrutna jest tak samo dla zwierzęcia, jak i człowieka? Co z wiarą w „zaświaty, nadprzyrodzone, w każdym razie inne”, z którymi narratorowi kojarzy się jego widząca duchy babcia? To tylko niektóre pytania stawiane w *Grochowie* przez Stasiuka. Autor *Dukli* nie udziela jednak odpowiedzi. Przejmujące, sugestywne, momentami liryczne obrazy stają się impulsem pozwalającym nie tylko utrwać w pamięci rozmywające się z czasem postaci czy zdarzenia, ale także mają być próbą zatrzymania tradycji, która odchodzi w niebyt (tu zmiana podejścia do celebrowania pochówku, która jest przejawem swoistego kryzysu).

Szczepan Twardoch: *Morfina* (Wydawnictwo Literackie)

O nominowanej do „Paszportów Polityki” *Morfinie* powiadano jako o powieści wybitnej, lśniącej jasnym blaskiem na tle szarych dociekań tożsamościowych polskiej literatury ostatnich lat. Ale *Morfina* jest powieścią tyleż psychologiczną, co historyczną i sensacyjną. Jej akcja rozgrywa się na przestrzeni trzech tygodni 1939 roku, zaś jej bohaterem jest trzydziestoletni Konstanty Willemann, syn spolszczonej Ślązaczki i niemieckiego arystokraty, który z walk na froncie I wojny światowej wyszedł „bez twarzy i prącia”. Do wybuchu wojny życie upływało mu beztrudnie, obracając się wokół alkoholu, kobiet, modnych warszawskich lokali i morfiny. Od najmłodszych lat Kostek musiał się jednak zmagać z tożsamościowym rozdwojeniem. Nie wiedział, czy jest Polakiem, czy Niemcem. Nie potrafił odnaleźć swojego miejsca ani sensu własnej egzystencji. Kochał ojca, do którego matka wpajała mu nienawiść. Wiodąc mieszczańskie życie z żoną i synem, oddawał się perwersyjnym igraszkom z kochanką. Swoistym przerywnikiem owej monotonii stała się podchorążówka w Grudziądzu, ćwiczenia w pulku ułanów i udział w kampanii wrześniowej. Po kapitulacji Warszawy Konstanty uniknął niewoli, ale nie obchodziła go dalsza walka. Wprawdzie żona wciągnęła go do działań konspiracyjnych, ale były mu one obojętne. Stało się tak np. dlatego, że „Kostek pusty w środku, wydrążony Kostek” znajdował się w stanie niezgody z samym sobą i otaczającym go światem. Od Inżyniera (Stefana Witkowskiego) otrzymał zadanie przywiezienia instrukcji od pułkownika Steifera. Do Budapesztu pojechał z (wzorowaną na kurierce AK Marią Krzczunowicz) krakowską arystokratką i konspiratorką – Dwidzią Rochacewicz. Dzięki tej wyprawie Konstanty zrozumiał, że jest słabym, bezwolnym i niedojrzałym człowiekiem. Nie potrafił „żyć sobą samym, zamiast innymi”. Zawieszony między polskością a niemieckością musiał „być Polakiem, bardziej nawet niż z krwi czy czegokolwiek innego musiałeś być Polakiem, bo taka była wola twojej matki. Jej wola cię ulepiła, wlała twoją miękką tkanę do formy polskości i wypaliła w piecu, i teraz jesteś w Polaka zastygły, wypalony jak cegła”. Nic w jego życiu nie było jego dobrowolnym wyborem. Także działalność konspiracyjna, która w jego przypadku miała wymiar kompensacyjny. Z owym tożsamościowym rozedrganiem współgra specyficznie prowadzona narracja, która odwzorowuje obłęd lub schizofrenię. Obok narracji pierwszoosobowej pojawia się dodatkowy głos kobiety (drugie „ja” bohatera), który przekształca narrację w wypowiedź trzecioosobową. Owo rozbitcie podkreśla słabość charakteru Willemanna.

Ale nie on jeden został pokazany jako nieudacznik. Podobnie szkicowani są inni mężczyźni bohaterowie. W odczuciu Dariusza Nowackiego „Twardoch zobaczył w tamtym czasie nie czas honoru, lecz czas próby, z którego mężczyźni – w odróżnieniu od kobiet – wcale z honorem nie wyszli”.

Krzysztof Varga: *Trociny* (Wydawnictwo Czarne)

Powiedzieć, że *Trociny* – najnowsza powieść Krzysztofa Vargi – są prozą ciężkostrawną, to doprawdy niewiele powiedzieć. Rzadko kiedy mamy bowiem do czynienia z taką kumulacją frustracji i negatywizmu, jaką w tym przypadku zaserwował autor *Nagrobka z lastryko*. Piotr Augustyn, główny bohater i zarazem narrator tej opowieści, jest chodzącą bombą. Dlaczego? Ano dlatego, że nie mogąc znieść siebie i innych, nieustannie narzeka i złorzeczy. Powodów do grymaszenia, jak mu się wydaje, ma aż nadto. Dość powiedzieć, że życie Piotra to nieprzerwane pasmo klęsk. Gdy frustracja bohatera *Trocin* osiąga apogeum, ten eksploduje i z premedytacją zabija kolegę z pracy. Nie sposób nie zapytać o to, czy coś zapowiadało tragiczny finał? A w konsekwencji: czy cokolwiek odróżnia socjopatów od „zwykłych” ludzi? I czy możliwe jest zapobieganie powstawaniu groźnych, będących rezultatem braku umiejętności przystosowania się do życia w społeczeństwie, zaburzeń osobowości? Pytania tego typu są tym bardziej zasadne, gdy weźmiemy pod uwagę fakt, iż swobodnie da się o Piotrze Augustynie powiedzieć, że należał do tzw. przeciętniaków.

Piotr Augustyn był zatem przeciętnym pięćdziesięcioletnim Polakiem, który miał przeciętną pracę i – jak można sądzić – przeciętne oczekiwania wobec własnej egzystencji. Od wielu lat pracował w jednej z warszawskich korporacji. Będąc komiwojazerem, nieustannie podróżował po kraju, by spotykać się z równie mało znaczącymi przedstawicielami firm i załatwiać sprawy, które i tak zostały już wcześniej uzgodnione przez stojących na wyższych szczeblach hierarchii decydentów. Podczas jednej z takich podróży Piotr robi swoisty rachunek własnego życia. Czyni to po zbrodni, jakiej się dopuścił, choć nie z powodu nekających go wyrzutów sumienia. Bilansuje swoje życie, ponieważ pociąg, którym jechał, stanął w „szczerym polu”, gdzieś między Poznaniem a Wrocławiem. Narrator *Trocin* spisuje więc coś na kształt własnej biografii dla zabicia czasu. Podsumowuje liczne straty, porażki i rozczarowania, sukcesów bowiem w jego życiorysie znaleźć nie sposób. Tzw. kryzys wieku średniego potęguje – jak się wydaje – jeszcze bardziej pretensje, złośliwości i wszelakiego typu złe emocje, które bohater najnowszej prozy Vargi kieruje pod adresem wszystkich, poczynając od

rodziców, których szczerze nienawidzi, bylej żony Agnieszki, która zostawiła go dla innego, swoich przełożonych i współpracowników na siedzących z nim w przedziale pasażerach czy mijanych przypadkowo na ulicach przechodniach skończywszy. Krytyce poddane zostają także wszelkie formy ludzkiej aktywności: codzienność, polityka, kapitalizm, religijność, szeroko rozumiana sztuka współczesna czy życie rodzinne. Nic w odczuciu Piotra nie jest wartościowe (wyjątkiem jest słuchanie renesansowej i barokowej muzyki). Dzieje się tak po części dlatego, że oparcia nie znajduje nawet w przeszłości. Nie spogląda na to, co bezpowrotnie minione z perspektywy nostalgicznej czy melancholijnej. Nie spogląda, bo nie ma za czym / za kim tęsknić. Jego zdaniem dostajemy w swoistym spadku przede wszystkim zamilowanie do kiczu, popeerelowskie przyzwyczajenia, kult Maryjny czy bezmyślne naśladowanie snobistycznych trendów. Kłopot w tym, że – jak stara się przekonać autor *Alei Niepodległości* – nie tylko żyjemy w trocinowej rzeczywistości, ale także sami jesteśmy złożeni z wiórów. Wszystko znajduje się w stanie rozpadu i usztywnienia, z więzami międzyludzkimi na czele. Piotr nie potrafi zbudować trwałych relacji ani z rodzicami, których uważał za źródło toksyczności, ani z pазerną żoną, której nie poświęcał czasu, więc ta odeszła do robiącego na mieście „biznesy” cwaniaka, ani z nowo poznaną kochanką, której dał się wykorzystać i porzucić, ani z ludźmi go otaczającymi, o których myśli jak najgorzej. Ale czy można go winić, skoro coraz częściej kontakty interpersonalne naznaczone są nieautentycznością, obłudą, cynizmem i egocentryzmem. Musząc rywalizować ze sobą na każdym kroku, uciekają się do nieczystych zagrań. Dominuje poniżanie innych i hipokryzja. Przypominają pojedyncze wyspy, które zainteresowane są jedynie zaspakajaniem własnych potrzeb. Nie potrafiąc troszczyć się o innych, nierzadko starają się przeżyć ich kosztem.

Piotr Augustyn nie walczy o swoje. Nie ma w nim ambicji zmiany czy polepszenia własnego losu. Jego funkcje życiowe zostały zredukowane właściwie do marudzenia, które jest tak samo monotonne jak egzystencja bohatera *Trocin*. Snuta przez niego konfesja pozbawiona została rygoru chronologicznego. Opowieść Piotra jest pełna dygresji, a więc jest „poszarpana”, fragmentaryczna, złożona z odprysków oraz – by tak rzec – „zamulająca”. Można powiedzieć, że to nie tylko monolog żalobny (lament nad straconymi szansami i zaprzepaszczonym życiem), ale i żaloszny. Nie da się współczuć użalającemu się nad sobą Piotrowi, który zmaga się np. z kompleksem bycia warszawiakiem w pierwszym pokoleniu. Ale też nie sposób go w pełni potępiać. Dzieje się tak w znacznej mierze dlatego, że przerysowana postać

głównego bohatera *Trocin* wydaje się swojska i bliska każdemu z nas. Dekadenco-histeryczne tony, w jakie została zaopatrzona najnowsza proza autora *Karoliny*, podkreślają jeszcze mocniej bezkompromisowość diagnozy współczesnej rzeczywistości. Szkopuł w tym, że – jak wynika z kart *Trocin* – dla takiego „tu i teraz” nie ma alternatywy. Najświeższa publikacja Krzysztofa Vargi jest książką ciężkostrawną zatem przede wszystkim dlatego, że coraz trudniej będzie polemizować z tak sformułowaną konstatacją.

Justyna Bargielska: *Bach for my baby* (Biuro Literackie)

Bach for my baby jest czwartym po *Dating Sessions* (2003), *China Shipping* (2005) i *Dwóch fiatach* (2009) tomem poetyckim w dorobku Justyny Bargielskiej. Od razu rzuca się w oczy upodobanie poetki do obco brzmiących tytułów. Nie inaczej jest tym razem; tytuł zbioru nawiązuje do dźwięku oznaczającego uderzenie, który jest przeznaczony dla – nazywanego pieszczotliwie – kochanka lub córki, która pojawia się w wierszu zamykającym najnowszą książkę Bargielskiej. Autorka *Obsoletek* pozostaje wierna swoim twórczym demonom. Ponownie tematem nadrzędnym staje się strata i miłość niemożliwa, która sprawia, że „Jesteś tylko ty i właśnie cię nie ma”. Pomieszczone tu utwory przypominają wiersze pisane do nieobecnego ukochanego, stąd „poszatkowana” tkanka narracyjna, która uniemożliwia innym zrozumienie tego, co niesie ów przekaz. Dotknięcie miłosną stratą powoduje, że podmiot tych wierszy nie tylko wspomina i z fragmentów stara się ułożyć swoją opowieść, ale także pragnie odnaleźć samą siebie. Musi nauczyć się żyć bez kochanka, ale nie może wyrzec się miłości, ponieważ wówczas „co było złote stało się szare”. Bywa ostra, bezwzględna, ironiczna, jak wówczas, gdy pisze: „Twoje maile / to nie maile, to pieszczoty, dzisiaj pójdziesz spać z żoną, / a ja pójdę spać z mężem”. Dzieje się tak dlatego, że jak twierdził Radosław Kobierski, bohaterka wierszy Bargielskiej „dokonuje wymazywania innego z mapy, na której jeszcze do niedawna zajmował cały obszar, podejmuje wysiłek scalania rozproszonej podmiotowości, materializuje się – ponieważ chodzi tu także o ciało. Zanim to jednak nastąpi, doświadcza procesu odwrotnego – fragmentacji”. Dzięki temu to, co indywidualne może przekształcać się w to, co zbiorowe i odwrotnie. Podmiot tych wierszy chce mimo wszystko zachować intymność wyznania. Ma też świadomość, że dyskurs miłosny jest jednym z najtrudniejszych. Owa konfesja, z jaką mamy tu do czynienia, odbywa się zatem niejako zza zasłony. Podrzuca i równocześnie myli tropy, wiedząc, że opowiadania historia miłosna będzie się „składać z tysiąca powtórzeń”.

Jerzy Jarniewicz: *Na dzień dzisiejszy i chwilę obecną* (Biuro Literackie)

Jerzy Jarniewicz przyznał, że bliskie jest mu „takie rozumienie literatury, w którym wiersz otwiera się na dzień dzisiejszy i chwilę obecną, zapisuje niestabilność sensów, szum współczesnego języka, pozorną nieistotność zdarzeń”. To właśnie można odnaleźć w jego najnowszym tomie poetyckim. *Na dzień dzisiejszy i chwilę obecną* składa się z trzydziestu siedmiu wierszy, które dopełnione zostały grafikami Pawła Mildnera, a które skupiają się przede wszystkim na rejestrowaniu szczegółów. Stąd obok obrazu rudego chłopca, który wyciąga kamień z buta znajdują się wynoszący na deszcz za próg wiadra i miednice ludzie, obok szynobusa i bezdomnych psów będzie wibrująca komórka i „kij od bejsbola”. Stąd pojawi się nazwisko Breivika, śmierć Leppera czy krzyczący do dziennikarki „Won stąd!” poseł „ten sam, co z Polski chciał przegonić gejów”. Pojawiające się w wierszach Jarniewicza obrazy zmieniają się szybko, jak w kalejdoskopie. Dzieje się tak m.in. dlatego, że autor *Oranżady* pokazuje życie w nieustannym biegu; interesuje go przede wszystkim jego tymczasowość i ulotność. W efekcie obserwujemy tu niebywale wyczulenie na konkret.

Jarniewicz, pytając o miejsce człowieka w świecie i rolę przypadku czy pozornie niewiele znaczących pomyłek, pokazuje, w jaki sposób wpływa na życie ludzkie polityka, popkultura, fizjologia. Momentami ma się wrażenie, jakby rekonstruowane zdarzenia, momenty, refleksje były przywoływane chaotycznie. Dość wspomnieć fragment z wiersza znamiennej zatytułowanego *Wiersz w rozsypanym składzie*: „Hurtownia tkanin poleca: andżela, żorze-to-atlas, / skin picz, strecz, babli borka. Stos pokruszonych słów / na obrazie i kontenery przy trasie. Skład zasad / w składzie sukna. Chrzyciny, wesela, pogrzeby”. Ale taka bywa właśnie rzeczywistość, którą Jarniewicz chwytą fragmentarycznie. Wybawieniem może być bliskość drugiego człowieka. W konsekwencji wiele uwagi autor *Makijażu* poświęca cielesności, ujmując ją np. jako „bezwstydne święto krwi, potu, nasienia”. Ponadto w terażniejszości odnaleźć można prześwity z przeszłości, w konsekwencji czego mieszanie znaczeń i nakładanie się na siebie sensów jest jeszcze większe. *Na dzień dzisiejszy i chwilę obecną* ma budowę klamrową: rozpoczyna się i kończy kadrem rudego chłopca. Jarniewicz uświadamia nam przede wszystkim to, że dajemy się ponieść iluzjom, zaś „O przemianach prawdziwych, jeśli gdzieś się dzieją, / nie wiemy nic”. Nie zwracamy baczniejszej uwagi na to, co należy do chwili obecnej i nie zastanawiamy się nad powtarzalnością zdarzeń czy historią ludzi i miejsc. Tym samym „bliższy jest nam fałsz przemian / niż ich barwa, podatność na filcowanie”.

Marian Kisiel: *Było i się zmyło* (Wydawnictwo Naukowe Śląsk)

Było i się zmyło Mariana Kisiela jest dopełnieniem opublikowanych wcześniej *Wypominków* (2009) i *Czułości* (2011). W centrum zainteresowań ponownie usytuowane zostało przemijanie, zaś słowem-kluczem jest starość, która sprawia, że stajemy się „pauzą szeptem / lub szelestem” i gaśniemy w samotności. Przemijanie i śmierć, przed którymi nikt nie zdoła uciec, oznaczają wybranie się w nieznaną drogę i znikanie z pamięci innych. Kisiel tropi tedy znaki obecności, świadczące o ludzkim istnieniu. Robi to, mimo że „żadne słowo nie znaczy / żadne nie chce znaczyć”.

Nadal w centrum zainteresowań twórczych autora *Czułości* usytuowana została znamienna dla niego triada: pamięć, biografia i miejsce. Tym razem jednak najwięcej uwagi poeta poświęca zawodnej pamięci, która zaciera i zniekształca obrazy z przeszłości, sprawiając m.in., że „twarze, choć przychodzą, to są inne twarze”. Wspomnienia zaś zdają się lokować między rzeczywistością a zmyśleniem. Podmiot liryczny tych wierszy wie bowiem, że mimo ćwiczenia pamięci i zagłębiania się we wspomnienia nie sposób powrócić do tego, co bezpowrotnie utracone. Ale „co było / co minęło / co stało się / i znikło / to nas zajmuje / lęka”. Nasza przeszłość nieustannie nam towarzyszy, budząc niepokoje i tęsknoty za tym, co było. Ale podmiot liryczny nie odczuwa żalu, ponieważ ma świadomość, że taka jest kolej rzeczy. Umykają bowiem nie tylko miłe chwile, ale również te, które należą do „złego czasu”.

Poezja także nie ma dostatecznej siły ocalającej. Właściwie nic jej nie ma; ani ludzka pamięć, ani zdjęcia. W *Było i się zmyło* mamy do czynienia ze swoistymi rozrachunkami z własnym życiorysem, które prowadzą do konstatacji: „żyję jak umiem”. I tym razem liryki autora *Przypisów do współczesności* sytuują się pomiędzy tym, co osobiste a tym, co uniwersalne, tym, co wrażliwe, wyczulone na szczegół oraz impresję a tym, co zdystansowane, ironiczne, wreszcie – tym, co cielesne a tym, co refleksyjne czy metafizyczne. Nietrwałością i ubywaniem naznaczeni są nie tylko ludzie, ale i przedmioty. W konsekwencji w najnowszym zbiorze poetyckim Kisiela odnaleźć można tonację melancholijną. Pisanie o przemijaniu, starości i śmierci to godzenie się z tym, czego zmienić się nie da. Wszystko tak szybko i niepostrzeżenie ulega transformacjom, że nie sposób nadążyć. Stąd dominująca w tomiku fragmentaryczność, epizodyczność obrazowania, która – mimo wszystko – układa się w spójną całość.

Tomasz Pułka: *Cennik* (WBPICAK)

Cennik Tomasza Pułki jest piątym po *Rewersie* (2006), *Paraleksie w weekend* (2007), *Mixtape* (2009) i *Zespole Szkół* (2010) zbiorem poetyckim tragicznie zmarłego w lipcu 2012 roku poety. Jego najnowszy – podszyty autobiografizmem – tom pełen jest cierpienia, bezsilności, umierania, zwątpienia, ironii i cynizmu. Tym samym składające się na *Cennik* utwory zakotwiczone są w rzeczywistości. Zdaniem Szczepana Kopyta, który napisał do *Cennika* posłowie, mamy tu do czynienia z „czasowością, biologią, ujawnianiem przemocy i fasadowości oferty socjalnej i kulturalnej świata kontestowanego”. W efekcie Pułka niejako na styku różnych „widzeń” i języków tworzy dziwny świat iluzji. W konsekwencji jego wiersze są gęste i wymykają się prostym interpretacjom. Dzieje się tak ponieważ dlatego, że autor *Rewersu* bada granice wyrażalności / zrozumiałości komunikatu językowego. Zastanawia się nad tym, czy da się zerwać z sensotwórczym charakterem tekstu? Czym powinien być wiersz? I jaka jest rola poezji? Odpowiedź, jakiej w znajdującym się w *Cenniku* *Manifestie dobrodziejstwa* udziela, brzmi następująco: „Przyjmować i odrzucać idee; być psem i kością poezji”. Co to oznacza? W przypadku Tomasza Pułki, upraszczając – oczywiście – sprawy, nie bać się, nawet za cenę popadnięcia w belkot, eksperymentować z językiem i formą. Być może dlatego podmiot liryczny tych wierszy jest rozedrgany i rozbity, niejako pęknięty od środka. Zamykający zbiór wiersz – zatytułowany *Obserwowałem suszące się skarpetki* – przynosi swoiste egzystencjalne podsumowanie własnego życia: „mam bajzel / potworny, w komputerze, i w głowie też / mam bajzel, taki, jak te, kiedy już prosiłem / mamę, by posprzątała pokój, a sam tylko / trzymałem worek na śmieci”. Czyżby życiowy bałagan był tak duży, że podmiot liryczny nie był w stanie poradzić z nim sobie sam? Wszak należy pamiętać, że *Cennik* został przygotowany do druku przez Tomasza Pułkę, może więc być czytany w kontekście swoistych rozrachunków poety ze światem i sobą samym. Na to pytanie nie znajdziemy już odpowiedzi. Nie o nią też jednakże chodzi.

Andrzej Sosnowski: *Sylwetki i Cienie* (Biuro Literackie)

Andrzej Sosnowski jest jednym z najbardziej intrygujących współczesnych polskich poetów. Nic dziwnego, że jego najnowszy tom wzbudził spore zainteresowanie. *Sylwetki i Cienie* mogą zaspokoić oczekiwania nawet najbardziej wybrednych czytelników. Znowu poeta dał popis językowego kunsztu. Sosnowski w swojej twórczości nigdy bowiem nie stawiał na ograne chwyt,

przewidywalność czy stereotypowość. Dzieje się tak m.in. dlatego, że autor *poems* poprzez swoje wiersze pragnie zachęcać do podejmowania trudu ciągłego interpretowania. Skumulowane w jego utworach sensory przeplatają się i wzajemnie uzupełniają. Tak jest i tym razem. *Sylwetki i Cienie* określane są jako „pełna pięknych, wybuchających barwami fraz, porywająca mitologiczna przygoda ducha i języka”.

Na najnowszą książkę Sosnowskiego złożyło się zaledwie kilka utworów: *REM, Dominoes (Domino)*, *Seans po historiach, Suma po seansach, Tymczasem nocujemy gdzieś indziej, Sylwetki i cienie*, [Dodatek] *Seans po historiach (jednym ciągiem)* i [Epilog] *Nadzieja*. Jego siła tkwi – jak zawsze – nie w ilości, a jakości. Przeszłość miesza się tu z terażniejszością, zaś konwencja realistyczna z oniryczną, dzięki czemu Sosnowski uzyskuje efekt zawieszenia w czasie i przestrzeni. W konsekwencji nic nie jest tu pewne i dane raz na zawsze. Poeta wprawdzie zapowiada: „Zaraz się okaże, gdzie jesteśmy, w którym kinie, na jakiej planecie, co to w ogóle za seans jest”, ale dalsze wersy nie przynoszą jednoznacznych rozstrzygnięć. Być może dlatego, że autor *Życia na Korei* zachęca do porzucenia utartych ścieżek lekturowych. Czyni to także dlatego, że język podlega nieustannym przemianom. Zresztą nie tylko język: „A jestem jak wyraz, który wychodzi z użycia” – pisze Sosnowski. I po chwili dodaje: „Widma jako sylwetki. Sylwetki i cienie”. Wszystko jawi się tu jako rozmyte i nieuchwytnie. Z tego poniekąd powodu mamy do czynienia z zaproszeniem do odbycia mitycznej podróży, wśród „furi planetoid, feerii meteorów, wstęgi rozblysków, pióropusza ognia, szkarłatnych chmur i mgieł szafirowych”. Sosnowski ponownie wciągając do – rozgrywanej na wielu poziomach – gry słowami, sensami i rytmami, sprawdza granice języka poetyckiego. Dzięki czemu znów wykorzystuje nieprzejrzystość, będącą rezultatem swego „letargicznego transu”, ale transu, który pozostawia niedosyt i niepokój. Daje też obietnicę ciągu dalszego.

Dariusz Suska: *Duchy dni* (Biuro Literackie)

Po siedmioletniej przerwie Dariusz Suska opublikował tom *Duchy dni*, w którym pojawiają się wprawdzie motywy z poprzednich zbiorów, ale w nieco innych konfiguracjach. Ten tom potwierdza słuszność konstatacji Agnieszki Wolny-Hamkalo, która na marginesie *Czystej ziemi* stwierdziła, że „To wiersze-filmy, tak sugestywne, że wyświetlają się pod powiekami obrazy chłopcęcej mitologii”. Tytułowe duchy dni zdają się być tym, co minione, a więc obecnością przeszłości w terażniejszości i znakiem tęsknoty za tym, co bezpowrotnie minione (na czele z dzieciństwem jako okresem najinten-

sywniejszego doświadczenia życia). W konsekwencji podmiot tych wierszy jest zawieszony między byciem i niebyciem, pomiędzy życiem i śmiercią, pomiędzy egzystencją i snem. Choć w najnowszej publikacji Suski inaczej niż w jego poprzednich książkach zostały rozłożone akcenty. Tym razem kwestie obracające się wokół śmiertelności ustępują niejako miejsca walce z czasem i przestrzenią. Stąd obecne w *Duchach dni* tony romantyczne i melancholijne. W konsekwencji wiele tu wspomnień oraz obrazów z dzieciństwa i młodości, które służą także do akcentowania niebezpieczeństwa wynikającego z powracania do tego, co było kiedyś. Poeta pokazuje cierpienie jako dominujące doświadczenie życia. Ale czyż mogłoby być inaczej, skoro trudno znieść życie w takim kształcie, w jakim je dostajemy? Śmiertelność, cielesność, incydentalność, ulotność, niepewność byłyby zatem słowami, wokół których koncentruje się uwaga autora *Calej w piachn*.

W odczuciu Radosława Wiśniewskiego: „Suska zmierza w swoim świecie do medytacyjnej ciszy, zawieszenia sądów o świecie. Nie wymierza światu sprawiedliwości ani o nią nie zabiega. To nie protest, to poetycka droga środka, wierszowany zen. Zarazem ten poetycki buddyzm jest stąd, pisze się w języku polskim i jego tradycji a zarazem rozsada ją, wymyka się nazbyt prostym opisom, wędruje własną oryginalną drogą”.

Bohdan Zadura: *Zmartwychwstanie ptaszka (wiersze i sny)* (Biuro Literackie)

Kluczem do zrozumienia *Zmartwychwstania ptaszka* – najnowszego tomu poetyckiego Bohdana Zadury – jest jego podtytuł: wiersze i sny. Omawiany tu zbiór składa się z różnej długości utworów poetyckich i prozatorskich, które łącznie tworzą coś na kształt swobodnego rodzaju dziennika. Podkreślone w podtytule sny powiadamiają o dominowaniu konwencji onirycznej. Ale pomieszczone tu teksty wiążą zawieszenie między rzeczywistością a snem. Stąd odwołania do zdarzeń bieżących czy osób (pojawia się m.in. postać Henryka Berezny, Krzysztofa Mętraka, Waldemara Bawolka). W *Zmartwychwstaniu ptaszka* rządzi żywioł anegdotyczny. Ale Zadurę interesuje zarówno prywatny, jak i społeczny aspekt życia. Niemniej, autor *Nocnego życia* mierzy się przede wszystkim z konwencją oniryczną. To w niej szuka inspiracji, starając się połączyć ją na właściwy sobie sposób właśnie z obserwacjami (z) codzienności. Poeta ironicznie podchodzi do przestrzeni politycznej i medialnej. Dość wspomnieć *passus* z wiersza znamienne zatytułowanego *Wątpliwość*: „Czy można mieć pewność / że potrafią policzyć / kilkanaście milionów głosów // jeśli nie potrafią odmieniać liczebników?”. Lekkość miesza się tu z powagą, jak w wierszu *[Czy kanibalizm]*: „Czy kanibalizm / nie

dlatego stanowi / takie tabu / że to Bóg / żywi się / ludźmi?”. Zdaniem komentującego *Zmartwychwstanie ptaszka* na łamach „Nowych Książek” Arkadiusza Morawca: „Szczególny charakter snów Zadury [...] polega na tym, że mimo znamionującej ich świat deformacji zdają się odzwierciedlać w większym stopniu jawę niż pragnienia czy lęki śniącego. U Zadury marzenie sennie jest drogą do – oto paradoks – uchwycenia świata najzupełniej rzeczywistego, rozgrywającego się wokół autora i w jego świadomości”. Potwierdzeniem tego jest choćby utwór *Przyłaszczka*, w którym czytamy: „Gdzie jest stary dobry vizir / od bieli jeszcze bielszej / corega tabs / o sile wodospadu / always ze skrzydelkami / kto by kiedyś pomyślał / że będzie tęsknił nawet / za gościem od pralek / przynoszącym dobrą nowinę / calgonu? [...] przed przeczytaniem tego wiersza / skonsultuj się ze swoim krytykiem / gdyż każdy wiersz niewłaściwie przeczytany / zagraża twojemu życiu / lub zdrowiu”.

Jak stara się przekonać powyższy wybór propozycji wartych przeczytania, ciepłym przyjęciem cieszyły się zwłaszcza te książki, które – najogólniej rzecz ujmując – tematyzowały problemy tożsamościowe czy pokazywały zmaganie się z „demonami” przeszłości. Powyższy spis, mimo iż został oparty nie tylko na subiektywnych odczuciach piszącej te słowa, ale także przeglądzie recepcji, jest – jak zawsze – wyborem niezwykle selektywnym i jako taki może zostać podważony oraz zastąpiony innym. Niemniej, już ten pobieżny przegląd polskiej oferty rynku wydawniczego pokazuje, jak bardzo różnorodna i bogata jest rodzima literatura, która – mimo coraz poważniejszych kłopotów nie najgorzej sobie radzi. Okazuje się też, że polska „nowa i najnowsza” proza i poezja całkiem nieźle sobie radzi, dając odpór zdobywającej coraz większe przestrzenie literaturze *non-fiction*.

Literary Shelf 2012

The article presents the most important and the most interesting prose and poetry publications that appeared in 2012. Last year was marked by a dominance of well known authors (such as Joanna Bator, Tomasz Lubieński, Dorota Masłowska, Tomasz Piątek, Tomasz Różycki, Mariusz Sieniewicz, Andrzej Stasiuk, Szczepan Twardoch, Krzysztof Varga, Krzysztof Siwczyk, Justyna Bargielska, Andrzej Sosnowski, Dariusz Suska or Bohdan Zadura) and proved that books that consider identity problems and facing the demons of the past can gain positive readers' response.

Key words: Polish prose and poetry after 1989, readers' preferences, publishing market, identity, past

AGNIESZKA TAMBOR
Uniwersytet Śląski
Katowice

Filmowa półka sezonu 2012/2013. Część II

Rok 2012 upłynął widzom na całym świecie w oczekiwaniu na takie premiery, jak: ostatnia część sagi *Zmierzch*, najnowsza część przygód Jamesa Bonda – *Skyfall* oraz, a może przede wszystkim, *Hobbit* Petera Jacksona, który pojawił się w kinach w grudniu. Hitem w całej Europie był z całą pewnością francuski film *Nietykalni* w reżyserii Oliviera Nakache i Erica Toledano. Ta ciepła opowieść o przyjaźni niepełnosprawnego bogacza i opiekującego się nim mężczyzny długo nie schodziła z ekranów kinowych. Ale nie tylko zagraniczne premiery wzbudzały w tym sezonie emocje wśród polskich kinomanów. Zdecydowanie najbardziej oczekiwanym filmem roku była muzyczna opowieść o zespole Paktofonika *Jesteś bogiem*. Obraz ten niestety zatonął podczas ostatniego Gdynia Film Festival¹ w morzu nagród przyznawanych bez ustanku od ponad roku Agnieszce Holland za film *W ciemności*. Doceniony został jednak odtwórca głównej roli – Marcin Kowalczyk, który kilka miesięcy później za swoją kreację w filmie Leszka Dawida zdobył Złotą Kaczkę, nagrodę przyznawaną przez czytelników miesięcznika „Film”. Warto zauważyć, że obraz ten obejrzało wg danych Polskiego Instytutu Sztuki Filmowej ponad milion widzów, co jest wynikiem imponującym, jak na dzieło, które nie jest adaptacją literacką, na którą masowo wybierają się wycieczki szkolne.

Mimo wszystko to nie ta produkcja wzbudziła największe dyskusje wśród polskich widzów, ale dwa zupełnie inne, kręcone i mające swoją premierę

¹ Najważniejszy festiwal polskich filmów znany był wcześniej pod nazwą Festiwal Polskich Filmów Fabularnych w Gdyni.

mniej więcej w tym samym okresie obrazy, zdominowały debatę publiczną na wiele tygodni. Mowa tu oczywiście o *Oblawie* Marcina Kryszałowicza, zapowiadanej jako partyzancka ballada pokazująca prawdziwą twarz okupacji oraz o *Pokłosiu* Władysława Pasikowskiego opowiadającym historię Żydów mordowanych przez Polaków podczas II wojny światowej. Obaj reżyserzy zrealizowali klasyczne thrillery z mocnym tłem historycznym – i to właśnie przede wszystkim ta nietypowa dla kina historycznego forma wzbudziła w widzach wiele negatywnych emocji.

Dużo mówiło się w tym roku także o nowej produkcji Andrzeja Wajdy, *Waleśie* – film za sprawą bankructwa jednego z producentów (firmy Amber Gold) utknął na etapie postprodukcji i premiera zapowiadana początkowo na jesień 2012 roku przesunęła się na wiosnę 2013. Nie brakowało także w minionym sezonie filmów kiepskich a nawet fatalnych. Tytuły takie jak *Kac Wama* – pierwszy polski film zrealizowany w technice 3D, *Szłoz 2* – kontynuacja popularnego filmu w reżyserii Olafa Lubaszenki, a nawet wyczekiwana, włoska *Bitwa pod Wiedniem* zawiodły widzów; choć trzeba niestety przyznać, że te dwa ostatnie tytuły cieszyły się dość sporą popularnością². Przyjrzyjmy się jednak tym filmom, na które warto było zwrócić uwagę w minionym sezonie:

Jesteś bogiem, reż. Leszek Dawid

Nagroda za debiut reżyserski lub drugi film dla Leszka Dawida, za profesjonalny debiut aktorski dla Marcina Kowalczyka oraz za drugoplanowe role męskie dla Dawida Ogrodnika i Tomasza Schucharda na 37. Gdynia Film Festiwal; Złota Kaczka za najlepszy polski film sezonu 2011/2012; nagroda za reżyserię na Festiwalu Młodego Kina Wschodnioeuropejskiego w Cottbus

„Každy ma swoje priorytety...” śpiewał kilkanaście lat temu zespół Paktofonika. Wielkie hity, tysiące ludzi na koncertach, kariera, o jakiej nieliczni mogą tylko pomarzyć – wszystko to zostało przerwane przez śmierć lidera zespołu – Magika³. I o tym właśnie zdecydował się nakręcić film Leszek Dawid. Nie jest to pierwszy reżyser, który próbował zmierzyć się z legendą Paktofoniki⁴. Pozostali członkowie zespołu – Rahim⁵ i Fokus⁶ – przez wiele lat nie zgadzali się jednak na sfilmowanie żadnego z zaproponowanych sce-

² Oba filmy osiągnęły sprzedaż biletów na poziomie mniej więcej 350 tys. widzów (dane za stronę PISF).

³ Magik, czyli Piotr Łuszcz.

⁴ Nazwa zespołu to akronim od słów „Pakt przy dźwiękach z głośnika”.

⁵ Rahim, czyli Sebastian Salbert.

⁶ Fokus, czyli Wojciech Alszer.

nariuszy, obawiając się tego, że na śmierci przyjaciela, inni będą próbowali budować swoją karierę.

Zarzutów wobec filmu wysuwano wiele. Po pierwsze obraz spotkał się z krytyką za pewne nieścisłości „historyczne”. Film głośno skrytykowali również członkowie pierwszego zespołu Magika (od którego właściwie zaczęła się jego kariera) Kaliber 44, mając żal do twórców za ujęcie tej historii raczej wybiórczo i za pretekstowe potraktowanie właśnie ich zespołu. Można też zarzucić Dawidowi i innym filmowcom związanym z produkcją *Jesteś bogiem* pominięcie lub pobieżne potraktowanie pewnych wątków – takich jak nadużywanie narkotyków – które z całą pewnością miały wpływ na samobójstwo głównego bohatera. Wszystkie te zarzuty są w największej mierze efektem tego, że historia ta dotyka w niezwykle osobisty sposób wielu ludzi. Fabuła tego filmu to nie odległa historia, której dzisiejsza publiczność już nie pamięta – to nie wojna, ani komunizm – tematy tak chętnie podejmowane przez współczesnych reżyserów. To część życia wielu młodych Polaków, szczególnie tych, którzy dorastali w czasach świetności Paktofoniki, pokolenia dzisiejszych trzydziestolatków, dla których film Leszka Dawida to po prostu fragment ich osobistej historii.

Ogromna publiczna dyskusja wywołana premierą filmu to w dużej mierze efekt coraz bardziej rozprzestrzeniającej się wśród krytyków i publiczności mody na analizowanie faktycznego tła powstania filmu zamiast analizowania filmu *sensu stricto*. Przyznać należy przecież, że w warstwie dramaturgicznej, w sposobie poprowadzenia historii reżyser poradził sobie nieźle, jeśli nie bardzo dobrze. Fabuła jest spójna i zrozumiała nawet dla osób, dla których zespół jest zupełnie nieznanym tworem. Spora dawka muzyki i to w tym przypadku zarówno tej śpiewanej przez Paktofonikę, jak i Kaliber 44, a nawet późniejszy projekt Rahima i Fokusa (którzy jakiś czas po śmierci Magika rozwiązali Paktofonikę) – Pokahontaz daje przegląd tego, co dziś nazywać można legendą polskiego hip-hopu.

Brawa należą się też wszystkim trzem aktorom odtwarzającym główne role. Mowa tu o Marcinie Kowalczyku, Tomaszu Schuchardcie oraz Dawidzie Ogrodniku. Ich kreacje aktorskie to oczywiście sprawa osobna, jednak największy podziw wzbudza sposób, w jaki tych trzech aktorów nauczyło się rymować (czyli „śpiewać” muzykę hip-hopową). Robią to tak perfekcyjnie, że widz w zasadzie może nie zorientować się kiedy śpiewają oni, a kiedy odtwarzana jest oryginalna muzyka zespołu. Widać, że aktorzy dali z siebie wszystko i to docenia się podczas seansu. Niech ostateczną rekomendacją, jak ważny to film dla polskiej kultury i młodych Polaków, będzie uwaga

niezwykle popularnego polskiego aktora – Marcina Dorocińskiego: „Gdy dowiedziałem się, że Leszek zaczyna kręcić, ublażałem moją agentkę, by mnie jakoś tam wcisnąć. Wiedziałem, że jestem za stary, by zagrać którąś z głównych postaci, ale zgodziłbym się na cokolwiek, choćby rolę stolka czy okładki na płyty”.

Rzeź, reż. Roman Polański

Cezar dla Romana Polańskiego i Yasminy Reza za najlepszy scenariusz adaptowany; Polska Nagroda Filmowa za najlepszą reżyserię dla Romana Polańskiego, Złote Lwiątko dla Romana Polańskiego

W tym sezonie Roman Polański przygotował nie lada gratkę dla wszystkich wielbicieli teatru. Reżyser wziął na warsztat nie typowy scenariusz, ale głośną sztukę *Bóg mordu* napisaną przez Yasminę Reza. Zawiązanie fabuły to fatalna w skutkach bójka dwóch chłopców, jednak to nie oni są głównymi bohaterami dramatu. Cała opowieść skupia się na ich rodzicach, którzy spotykają się, aby w pokojowy i cywilizowany sposób rozwiązać konflikt, który wywiązał się pomiędzy dziećmi. Dramat napisany dla czterech aktorów zostaje w wydaniu Polańskiego genialnie rozegrany pomiędzy Jodie Foster, Kate Winslet oraz Christophem Waltzem i Johnem C. Reillym. Mogłoby się wydawać, że cztery tylko postacie nie są w stanie wypełnić swoimi osobowościami całej osi fabularnej opisywanej historii. Jeśli jednak mamy do czynienia z tak znakomitymi aktorami, nie ma się czym martwić. Rodzice, którzy spotkanie zaczynają od wspólnego sporządzenia pisma, w którym wyjaśnione zostają okoliczności zajścia, na tym zamierzają całą sprawę zakończyć. Kilka godzin później nadal siedzą w jednym pomieszczeniu i dyskutują. Warto jednak zauważyć, że całej sytuacji daleko jest do okoliczności pokojowych i cywilizowanych, wspomnianych na początku. Wyzwiska, urazy, uszczypliwości, a także trudne charaktery wszystkich bohaterów nie ułatwiają zażegnania konfliktu.

Film *Rzeź* przypomina oglądającemu go widzowi kulę śniegową. Najpierw mała, spuszczone z ogromnej góry rośnie i rośnie coraz bardziej. Robi się coraz większa, aż w końcu uderza w stojącą na końcu jej drogi przeszkodę i rozpryskuje się na milion kawalków. A jednak w dziele Polańskiego brakuje tego oczekiwanego finału. Kula toczy się, a napięcie rośnie tak bardzo, że eksplozja wydaje się nieunikniona. I nagle koniec, emocje, które narosły w bohaterach jak gdyby za dotknięciem czarodziejskiej różdżki znikają. O ile dla wielbicieli teatru takie zakończenie wydaje się idealne, o tyle kinomaniacy z całą pewnością mieliby ochotę na zdecydowanie bardziej wyrazistą i emocjonującą scenę finałową.

Big love, reż. Barbara Białowąs

Jantar za debiut aktorski dla Aleksandry Hamkało na 31. Koszalińskim Festiwalu Debiutów Filmowych „Młodzi i Film”; Nagroda Młodego Kina na Festiwalu Filmu Polskiego w Ameryce

Big Love, debiut fabularny Barbary Białowąs to nietypowe kino dla nietypowego widza. Z jednej strony to standardowa historia miłosna. Po chwili oglądania widz przekonuje się jednak, iż w fabułę wpleciony jest także jakiś tajemniczy wątek kryminalny. Oczywiście nie pytanie, kto kogo zabił jest ważne – to wiadomo, do samego końca historii nie wie się jednak, dlaczego. Widz również jest nietypowy, bo to nie film dla nastolatków, jak mogłoby się z początku wydawać, ale fabuła – trzeba przyznać – nie jest też specjalnie przekonująca w oczach dorosłego widza. Buntownicza nastolatka i poznany pewnego dnia chłopak zakochują się w sobie bez pamięci. Ich miłość jednak przypomina raczej buchające namiętnością zauroczenie dwojga niedojrzałych ludzi niż klasyczne love story z prawdziwego zdarzenia.

Dużym atutem filmu są na pewno odtwórcy głównych ról: Aleksandra Hamkało, dla której *Big Love* to pierwsza duża rola oraz Antoni Pawlicki, znany niektórym widzom telewizji polskiej z filmu *Jutro idziemy do kina*, a szerokiej publiczności ze swej roli w oglądanym chętnie od kilku sezonów serialu *Czas honoru*. Warto zwrócić również uwagę na zdjęcia do filmu. Praca operatora i montażysty sprawia wrażenie sprawnie zrealizowanego teledysku. Plusem produkcji jest też na pewno scenariusz – nie cały, niestety. Widz, który wręcz pochłania kolejne sceny w oczekiwaniu na nietypowe zakończenie, dostanie w efekcie dziwne i niewiarygodne rozwiązanie, które w dodatku trudno jest mu sobie w jakikolwiek racjonalny sposób wytłumaczyć.

Podsumowując, *Big Love* jest produkcją, którą mimo wszystko warto obejrzeć. To nowatorskie spojrzenie na miłość młodych, odbiegające dalece od tego, co serwują nam rodzimi twórcy w kolejnych komediach romantycznych. Oczywiście, po obejrzeniu filmu widz czuje pewien niesmak, nie chce bowiem wierzyć, że współczesna miłość miałaby tak wyglądać, ale nie wierzymy także przecież w obrazy z romansów. Może więc pewne wypośrodkowanie obu wizji mogłoby być rozwiązaniem nie tylko dla tych młodych, ale i dla dojrzałych widzów.

Hans Kloss. *Stawka większa niż śmierć*, reż. Patryk Vega

Widzowie z niecierpliwością oczekiwali w tym sezonie na premierę filmu, który miał być kontynuacją losów bohaterów jednego z najpopularniejszych polskich seriali *Stawka większa niż życie*. Serial, który wyprodukowano w latach 1967–1968 od niemal czterdziestu lat nie schodzi właściwie z ekranów

polskich stacji telewizyjnych, a cytatami z niego Polacy posługują się do dziś. Każdy Polak wie przecież, że poprawna odpowiedź na hasło „Najlepsze kasztany są na placu Pigalle” brzmi „Zuzanna lubi je tylko jesienią”. Warto nadmienić, że dwa najpopularniejsze cytaty z serii, które na stałe zadomowiły się we współczesnej mowie Polaków, czyli „Bruner, ty świnió” oraz „Nie ze mną te numery, Bruner” rzekomo wypowiedziane przez głównego bohatera – Hansa Klossa – nigdy w serialu nie padły.

W marcu stało się – wszyscy fani tłumnie ruszyli do kin na film *Hans Kloss. Stawka większa niż śmierć*. Wabikiem dla publiczności obeznanej z serialem mieli być Emil Karewicz i Stanisław Mikulski, odtwarzający główne role w serialu, natomiast dla widzów młodszych wprowadzono postacie obu bohaterów w młodości, a do ról zatrudniono popularnych aktorów: Piotra Adamczyka i Tomasza Kota.

Film automatycznie podzielił publiczność na dwie frakcje. Okazało się bowiem, że produkcja wyreżyserowana przez Patryka Vege, który zapisał się na niechlubnych kartach polskiej kinematografii jako reżyser *Ciacha*, jest strawna tylko dla widzów, którzy wychowywali się na jej pierwowzorze.

Młodszy odbiorcy widzą natomiast w *Stawce większej niż śmierć* raczej dobrą komedię niż szpiegowski film akcji, którym miała ambicję być. Minusem są na pewno kostiumy, które sprawiają wrażenie jakby zostały właśnie wyjęte z pralki albo zdjęte z półki sklepowej. Charakteryzacja bohaterów też pozostawia wiele do życzenia, a Polski James Bond, którym Kloss w wydaniu serialowym z całą pewnością był, w wykonaniu Tomasza Kota staje się raczej karykaturą samego siebie. Film warto zobaczyć ze względu na legendę, którą do dziś owiany jest serial. Z całą pewnością jest dynamiczniejszy od swego pierwowzoru, który niestety nieco się zestarzał i nie do końca nadaje się do pokazywania młodzieży. Jeśli kreacje aktorskie, kostiumy i charakteryzację widz potraktuje jako elementy umowne, a na fabułę spojrzy z lekkim przymrużeniem oka, dostanie w efekcie przyjemne widowisko na jednorazowy seans. Szkoda tylko, że tak potraktowani Kloss i Bruner, postaciami kultowymi zostaną tylko dla pokolenia rodziców i dziadków, a dla młodszych staną się raczej bohaterami filmu komediowego.

Oblawa, reż. Marcin Krzyształowicz

Srebrne Lwy dla filmu, Nagroda Stowarzyszenia Film Studyjnych oraz nagroda za montaż na 37. Gdynia Film Festival; Nagroda Specjalna Jury na Festiwalu Filmu Polskiego w Ameryce, Polska Nagroda Filmowa dla Marcina Krzyształowicza za najlepszy film, dla Magdaleny Rutkiewicz-Luterek za najlepsze kostiumy, dla Arkadiusza Tomiaka za najlepsze zdjęcia oraz dla Barbary Domaradzkiej i Piotra Domaradzkiego za najlepszy dźwięk

Oblawa to kolejny nietypowy film, który znalazł się w tym zestawieniu. Opisuje on realia wojenne nie z pierwszej linii frontu, ale te partyzanckie, dotychczas trzymane w cieniu. Reżyser opowiada historię sobie znaną, bo – jak sam przyznaje – jest to w pewnym sensie historia jego ojca. „Wydra” – bo taki pseudonim nosi główny bohater, żołnierz partyzanckich oddziałów – zajmuje się polowymi egzekucjami niemieckich żołnierzy i konfidentów. Pewnego dnia dostaje nakaz wykonania wyroku na znajomym z przeszłości, który kolaboruje z Niemcami. Jak mówi reżyser, na tym podobieństwo fabuły do faktycznych zdarzeń się kończy. Reszta jest kreacją, próbą dookreślenia okoliczności całej historii. Krysztalowicz twierdzi, że specjalnie uciekał od precyzowania tła, okoliczności, miejsca czy dokładnego czasu zdarzeń. I faktycznie nie odbiera to *Oblawie* uroku, a wręcz można powiedzieć, że dodaje tajemniczości. Widz oczywiście zdaje sobie doskonale sprawę z czasów, w których rozgrywa się akcja filmu, jednak ta informacja nie zostaje wypowiedziana wprost. Zarys fabuły, choć brzmi standardowo i wydaje się materiałem na krótką nowelę, w rękach reżysera staje się tworzywem, z którego powstała całkiem ciekawa opowieść. Narracja w *Oblawie* jest bowiem nieliniowa, niechronologiczna, a wyjaśnienia zachowań bohaterów serwowane są widzowi w najmniej oczekiwanych momentach. Co więcej, motywacje postaci okazują się nie tak oczywiste i jednoznaczne, jak mogłoby się na początku wydawać, a bohaterowie pokazywani z różnych perspektyw nabierają wielowymiarowości i nietypowego dla wojennego filmu charakteru. Reżyserzy przyzwyczaili widzów do obrazów „czarno-białych” i od tej reguły na palcach jednej ręki zliczyć można wyjątki, jak np. *Joanna* Feliksa Falka. Sami aktorzy mówią, że taka właśnie poszatkowana wersja montażu wymogła na nich nieco inny niż zazwyczaj styl gry. Ich postacie musiały być bowiem na tyle dwuznaczne, aby nie zdradzić zbyt wcześnie wszystkich zagadek szykowanych nam przez reżysera, a jednocześnie scenarzystę filmu. Produkcję Krysztalowicza można by sklasyfikować gatunkowo jako thriller historyczny. Niestety *Oblawa* – naprawdę interesującego filmu – polega głównie na tym, iż powstała w tym samym czasie, co *Pokłosie* Władysława Pasikowskiego. Film ten kontrowersjami przyćmił sukces, który *Oblawa* powinna odnieść. Twórcy odzégnują się od łączenia ich filmu z takimi obrazami jak właśnie *Pokłosie* czy *Róża* Wojciecha Smarzowskiego: „Nie ma drugiej polskiej szkoły filmowej” – mówił Marcin Krysztalowicz na konferencji prasowej po projekcji. Czy aby na pewno? Wydaje się jednak, że mimo wszystko reżyserzy obrali zupełnie nowe spojrzenie na II wojnę światową, pokazując, że Polacy nie są tylko ofiarami nękanymi przez wszystkich

wokół. „Kto jest bez winy, niech pierwszy rzuci kamień” – czy nie to właśnie polscy filmowcy próbują nam powiedzieć?

Mój rower, reż. Piotr Trzaskalski

Nagroda za scenariusz na 37. Gdynia Film Festival; Złoty Anioł dla najlepszego filmu polskiego na Międzynarodowym Festiwalu Filmowym „Tofifest” w Toruniu; Nagroda Publiczności na Międzynarodowym Festiwalu Filmowym „Listapad” w Mińsku; Złote Zęby dla najbardziej interesującego filmu fabularnego na Festiwalu Filmów Polskich w Ameryce, nagroda dla najlepszego aktora dla Michała Urbaniaka na Black Nights Film Festival w Tallinie

Scena pierwsza: starsza kobieta odbiera telefon, zostawia na szafce list, telefon komórkowy i wychodzi. Barbara w wieku 75 lat zostawia męża. To wydarzenie powoduje, że Włodek trafia do szpitala, a w życiu starszego mężczyzny pojawiają się dawno niewidziani syn – Paweł – i wnuk – Maciek. Błyskawicznie okazuje się, że relacje rodzinne pomiędzy trojgiem mężczyzn nie są nacechowane ani miłością, ani nawet przyjaźnią. Wyrażenie „rodzinna atmosfera” nabiera w ich przypadku zupełnie innego wymiaru. Dziadek, ojciec i syn wyruszają w podróż – na poszukiwanie babci, która powinna przecież – jak twierdzi Paweł – zaopiekować się niedołącznym mężem. Ta podróż zbliży ich do siebie. Żaden z nich nie dozna jednak nagłego olśnienia, nie będzie fajerwerków ani wyznań miłości. Widz nie zobaczy przemiany bohaterów rodem z amerykańskich produkcji. Po prostu okaże się, że mężczyźni spędzając ze sobą trochę czasu wprawdzie nie potrafią całkowicie zapomnieć o dzielących ich animozjach z przeszłości, ale dla dobra swojego, a przede wszystkim nienarodzonego jeszcze dziecka Maćka, po prostu mogą się dogadać.

Mój rower to z całą pewnością nie kliwa historia, na jaką mógłby wyglądać. Ten film to mistrzowsko skonstruowany komediodramat o arcypolskim klimacie. Momenty dramatyczne przeplatają się z niezwykle śmiesznymi dialogami, tak, że nawet w jednym z najsmutniejszych momentów pod koniec filmu widz nie ma okazji popłakać, chyba że ze śmiechu.

Ciekawą i niezwykle antypatyczną postacią – Pawła – odtwarza znany raczej z ról miłych i grzecznych amantów Artur Żmijewski. Film na pewno warto docenić za zdjęcia Piotra Śliskowskiego. Dzięki jego pracy *Mój rower* brał w tym roku udział w konkursie głównym najbardziej prestiżowego na świecie festiwalu dla operatorów filmowych Plus Camerimage, mierząc się z najnowszymi amerykańskimi produkcjami takimi jak *Operacja Argo* i *Atlas chmur* oraz z twórczością filmowców z Korei Południowej, Iranu czy Argentyny. Śliskowski, ze zdecydowanie mniejszym budżetem tworzy niezwykle obrazy

ukazujące piękno polskiej przyrody. Magicznej atmosfery dodaje filmowi Piotra Trzaskalskiego klimatyczna muzyka, która staje się w pewnym sensie czwartym bohaterem filmu. Włodek (grany zresztą przez znanego muzyka Michała Urbaniaka) to stary jazzman, Piotr to światowej sławy pianista, a i najmłodszy Maciek wychowany w tak „muzycznej rodzinie” lubi słuchać zarówno klasycznych mistrzów, jak i bardziej współczesnych sobie utworów. Muzyczny motyw przewodni obrazu, z wiodącym fortepianem i klarnetem, brzmi więc w głowie widza jeszcze bardzo długo po zakończeniu seansu.

Pokłosie, reż. Władysław Pasikowski

Nagroda Specjalna dziennikarzy dla Władysława Pasikowskiego na 37. Gdynia Film Festival, Polska Nagroda Filmowa za najlepszą główną rolę męską dla Macieja Stuhra, Polska Nagroda Filmowa za najlepszą scenografię dla Allana Starskiego

„Moim celem nie było odbrązawianie czy umniejszanie wagi tematu. Zdaje sobie sprawę, jak jest on poważny i ważny dla Polaków, dla wszystkich. Natomiast kino nie jest miejscem – wbrew temu, co niektórzy myślą – tworzenia rozpraw estetycznych i filozoficznych. Temu służą wyspecjalizowane dziedziny nauki. Od nas zależy, czy dobrze opowiemy bląhą historię, czy dobrze opowiemy historię, która ma swoją wagę. Ponieważ już nakręciłem dość filmów opowiadających blahe historie, jak miłość nastolatków, postanowiłem dla odmiany nakręcić film – może dlatego, że jestem starszy – który równie albo w bardziej interesujący sposób, opowie niezwykle ważną historię”⁷ – mówi Władysław Pasikowski, reżyser najgłośniejszego filmu roku 2012 – *Pokłosie*. Historia ukazana przez Pasikowskiego to opowieść o mężczyźnie, który przylatuje ze Stanów Zjednoczonych odwiedzić dawno niewidzianego brata i namówić go do pogodzenia się z żoną. Franciszek po przybyciu do rodzinnej wsi szybko zostaje poinformowany o dziwnym zachowaniu brata. Okazuje się, że ten zaczął zbierać i odkupować od ludzi, stare nagrobki żydowskie, których we wsi pełno. Nie potrafi wytłumaczyć swoich motywacji, a jednak to, co opowiada, natychmiast nasuwa skojarzenie z amerykańskim filmem o całkowicie innej (i zdecydowanie mniej poważnej) tematyce pt. *Pole marzeń*. Tam, siła identyfikowana jako „głos” nakazuje Kevinowi Costnerowi zbudować przed domem pole baseballowe.

Mieszkańcom wsi zachowanie młodszego brata zupełnie jednak nie w smak. Zaczynają się zdarzać wypadki, pobicia, a atmosfera wokół rodziny Kalinów zaczyna gęstnieć z minuty na minutę. W wyniku śledztwa okazuje

⁷ Wywiad z Władysławem Pasikowskim, „Film” 11/2012, s. 22.

się, że większość mieszkańców wioski nie mieszka w domach należnych im „z dziada pradziada”, ale zajmuje posiadłości zamieszkiwane wcześniej przez rodziny żydowskie.

Niezdrowe emocje wokół filmu Pasikowskiego pojawiły się już wiele miesięcy przed premierą a w listopadzie wybuchły ze zdwojoną siłą. Nie sposób zliczyć nieprzyjemnych słów, jakie padły zarówno pod adresem Pasikowskiego, jak i Macieja Stuhra odtwarzającego rolę młodszego z braci Kalinów. Dlaczego? Film *Pokłosie* to historia znana Polakom (i nie tylko Polakom) pod nazwą Jedwabne⁸ – to ta zdecydowanie mniej chlubna część polskiej historii, w której to Polacy byli oprawcami, a Żydzi ich ofiarami. Pasikowski wielokrotnie powtarzał w wywiadach, że jego film nie jest o Jedwabnym – jednak niezależnie od tego, ile razy by to powiedział, publiczność w taki właśnie sposób będzie tę historię odczytywać.

Podobnie jak w przypadku filmu *Jesteś bogiem*, nie należy się tu skupiać wyłącznie na tle historycznym, na którym powstała produkcja. *Pokłosie* to po prostu ciekawie napisany i zrealizowany klasyczny thriller, ze wspaniałymi rolami Macieja Stuhra i Ireneusza Czopa. I dlatego warto ten film zobaczyć.

Imagine, reż. Andrzej Jakimowski

Nagroda za Najlepszą Reżyserię oraz Nagroda Publiczności w Konkursie Międzynarodowym na Warszawskim Festiwalu Filmowym

Imagine to film polski i niepolski zarazem, bo odegrany w języku angielskim z brawurowymi rolami rumuńskiej aktorki Alexandry Marii Lary i angielskiego aktora Edwarda Hogga. Najnowszy film Andrzeja Jakimowskiego, znanego zarówno rodzimej, jak i zagranicznej publiczności z obsypanego nagrodami filmu *Sztuczki* z 2004 roku, to historia prywatnej kliniki dla niewidomych mieszczącej się w stolicy Portugalii – Lizbonie. W ośrodku pojawia się nowy (również ociemniały) nauczyciel, który wszystkimi dostępnymi środkami stara się pokazać wychowankom-pacjentom kliniki, że z upośledzeniem wzroku można żyć normalnie. Normalne życie w jego pojęciu to przede wszystkim poruszanie się bez laski oraz próba postrzegania świata w pełni, za pomocą zmysłu słuchu oraz węchu. Uczniowie testują go na wszelkie możliwe sposoby, podejrzewając nawet, że być może udaje ślepotę.

⁸ Jedwabne to nazwa miejscowości w województwie podlaskim, w której w 1941 roku polscy mieszkańcy dokonali mordu na około 340 jej żydowskich mieszkańcach. Większość ofiar spalono żywcem. Historia stała się głośna za sprawą wydanej w 2000 roku książki Jana Grossa *Sąsiedzi*.

Kiedy już wydaje się, że Ian przekonał do siebie zarówno dzieci, jak i przebywającą w ośrodku, stroniącą od ludzi Niemkę – Ewę, widzący pracownicy kliniki demaskują go jako oszusta. W kieszeni, jak się okazuje, nosi detektor, który wibruje podczas zbliżania się do przeszkody. Ian twierdzi wprawdzie, że nie używa urządzenia, ale jest to przelomowy moment, który zarówno w bohaterach filmu, jak i w widzach powoduje mimowolny jęk rozczarowania. Bohater jest postacią niezwykle sympatyczną i sprawia, że widz wierzy w jego słowa.

Ian z uporem godnym maniaka udowadnia, iż przedmioty odbijają dźwięk w taki sposób, że można je usłyszeć na swojej drodze. W końcu widzowie podobnie jak pacjenci zaczynają słyszeć echo uderzeń dzwonu, które jak twierdzi Ian wytwarza się podczas odbijania tego dźwięku od ogromnego statku, który stoi w porcie, a którego zobaczyć nie trzeba aby wiedzieć, że tam jest.

Czy statek rzeczywiście stoi w porcie? Tego zdradzić nie wolno, gdyż twórcy trzymają nas w niepewności aż do samego końca filmu. Ten statek to symbol prawdomówności Iana, a Andrzej Jakimowski postarał się o to, aby odbiorca *Imagine* nie stał w pozycji uprzywilejowanej wobec bohaterów tej niezwykle ciepłej opowieści. Dopiero razem z nimi widz ma okazję przekonać się, kim naprawdę jest Ian – uroczym hochsztaplerem czy człowiekiem, któremu udało się znaleźć sposób na swoją ułomność, a który przez kontrowersyjną postawę i niebezpieczne metody działania nigdy nie będzie miał okazji przekazać jej innym.

80 milionów, reż. Waldemar Krzystek

Polski kandydat do Oscara, Złoty Klakier na 37. Gdynia Film Festival dla najdłużej oklaskiwanego filmu, Nagroda Specjalna Przewodniczącego Komitetu Organizacyjnego Festiwalu na Festiwalu Filmu Polskiego w Ameryce, Nagroda Specjalna dla Piotra Głowackiego w Tarnowie; Złoty Szczeciak dla Piotra Głowackiego na Festiwalu Aktorstwa Filmowego im. Tadeusza Szymkowskiego

W tym roku komisja ekspertów wytypowana przez PISF zaskoczyła wszystkich ogłaszając polskim kandydatem do Oscara film *80 milionów* Waldemara Krzystka. „[T]o opowieść o tym, jak rozwalić totalitarny system, pokazana z wrocławskiej perspektywy – jej bohaterami są Staszek Huskowski, Piotr Bednarz i Józef Piniór, którzy na trzy dni przed wprowadzeniem stanu wojennego wypłacili z banku tytułowe związkowe miliony”.

Film, który w Polsce podobał się większości widzów, ale przemknął po ekranach kinowych raczej bez większego odzewu, nagle dostał szansę na najważniejszą światową nagrodę w dziedzinie kinematografii. Na Festiwalu

Polskich Filmów Fabularnych w Gdyni w zasadzie niezauważony, doceniony został wprawdzie przez Komitet Organizacyjny Festiwalu Filmu Polskiego w Ameryce, a jednak pełne polonii Chicago to nie Los Angeles – fabuła tak silnie uwikłana w historię nie zachwyciła członków Amerykańskiej Akademii Filmowej.

Rok 2012 bardzo długo wyglądał dosyć jałowo. Wydawało się, iż trudno będzie wybrać 10 najlepszych tytułów. A jednak z czasem okazało się, że produkcji, o których warto wspomnieć jest znacznie więcej. Zamiast dziesiątego tytułu proponuję zatem krótkie spojrzenie na pięć obrazów, które nie znalazły się w powyższym zestawieniu:

Supermarket – film Macieja Żaka to mocna historia o mężczyźnie, który wchodzi do tytułowego supermarketu i już nie wraca. Zaniepokojona, czekająca na parkingu żona rozpoczyna poszukiwania, ale mężczyzna jakby zapadł się pod ziemię. Ten trzymający w napięciu od pierwszej do ostatniej minuty film to obraz gatunkowo plasujący się gdzieś pomiędzy thrillerem a horrorem, osadzony został w nietypowych dla tego gatunku okolicznościach. Scenariusz i rola, doskonałego jak zwykle, Mariana Dziędziela to największe atuty tej produkcji.

Róża – jeden z najgłośniejszych filmów roku. Najnowsza produkcja Wojciecha Smarzowskiego, reżysera takich obrazów jak: *Wesele* i *Dom zły*. Każdy kolejny film tego twórcy porusza tematy coraz trudniejsze i pokazuje Polskę w sposób jeszcze bardziej brutalny. Fabuła *Róży* rozgrywa się w 1945 roku na ziemiach odzyskanych. Tadeusz poznaje tytułową Różę i w tych powojennych, przerażających okolicznościach między dwojgiem wyniszczonych przez wojnę ludzi, rodzi się uczucie.

Nad życie – ten film to może nie najlepsza wizytówka polskiej kinematografii. Jest to produkcja przeciętna i zdecydowanie telewizyjna, warta jest uwagi ze względu na prawdziwą historię, którą opowiada. Jest to opowieść o znanej polskiej siatkarce Agacie Mróz-Olszewskiej, która w 2008 roku przegrała walkę z nowotworem.

Lęk wysokości – ta bardzo trudna opowieść o relacjach dorosłego syna (Marcin Dorociński) z psychicznie chorym ojcem (Krzysztof Stroiński) na pewno żadnego widza nie pozostawi obojętnym. Doskonale kreacje aktorskie są największą siłą tego filmu. Warto pamiętać, że *Lęk wysokości* to debiut fabularny Bartosza Konopki, reżysera nominowanego do Oscara filmu dokumentalnego *Królik po berlińsku*.

Paths of Hate – ta interesująca animacja to najnowsza produkcja firmy Plastige Image, której projekty nominowane były do takich nagród jak Oscar

czy Emmy. Damian Nenow, reżyser tej krótkiej impresji wojennej, to także twórca głośnego obrazu animowanego zrealizowanego przez Muzeum Powstania Warszawskiego pt. *Miasto Ruin* pokazującego zniszczoną powojenną Warszawę. Produkcja zdobyła kilka nagród na międzynarodowych festiwalach m.in. w Rio de Janeiro i San Diego oraz znalazła się na liście 10 obrazów, które będą ubiegać się o nominację do Oscara 2012 w kategorii Najlepszy Krótkometrażowy Film Animowany.

Filmografia

- 80 milionów*, reżyseria: Waldemar Krzystek; scenariusz: Waldemar Krzystek, Krzysztof Kopka; muzyka: Zbigniew Kazanecki; zdjęcia: Piotr Śliskowski; występują: Krzysztof Czeczot, Wojciech Solarz, Maciej Makowski, Paweł Domagała, Filip Bobek.
- Big Love*, reżyseria: Barbara Białowąs; scenariusz: Barbara Białowąs; muzyka: Mariusz Szypura; zdjęcia: Bartosz Piotrowski; występują: Aleksandra Hamkało, Antoni Pawlicki, Robert Goner, Dobromir Dymecki.
- Hans Kloss. Stanka większa niż śmierć*, reżyseria: Patryk Vega; scenariusz: Władysław Pasikowski, Przemysław Woś; muzyka: Łukasz Targosz; zdjęcia: Mirosław Brożek; występują: Stanisław Mikulski, Tomasz Kot, Emil Karewicz, Piotr Adamczyk, Daniel Olbrychski.
- Imagine*, reżyseria: Andrzej Jakimowski; scenariusz: Andrzej Jakimowski; muzyka: Tomasz Gąsowski; zdjęcia: Adam Bajerski; występują: Alexandra Maria Lara, Edward Hogg, David Atrakchi.
- Jesteś Bogiem*, reżyseria: Leszek Dawid; scenariusz: Maciej Pisiuk; muzyka: Kaliber 44, Paktofonika, Pokahontaz; zdjęcia: Radosław Ładczuk; występują: Marcin Kowalczyk, Tomasz Schuchardt, Dawid Ogrodnik, Arkadiusz Jakubik, Katarzyna Wajda, Ernest Lorek.
- Lęk wysokości*, reżyseria: Bartosz Konopka; scenariusz: Piotr Borkowski, Bartosz Konopka; muzyka: Maciej Cieślak; zdjęcia: Piotr Niemyjski; występują: Marcin Dorociński, Krzysztof Stroiński, Magdalena Popławska.
- Mój rower*, reżyseria: Piotr Trzaskalski; scenariusz: Piotr Trzaskalski, Wojciech Lepianka; muzyka: Wojciech Lemański; zdjęcia: Piotr Śliskowski; występują: Michał Urbaniak, Artur Żmijewski, Krzysztof Chodorowski, Witold Dębicki.
- Nad życie*, reżyseria: Anna Plutecka-Mesjasz; scenariusz: Patrycja Nowak, Michał Zasowski; muzyka: Mateusz Pospieszalski; zdjęcia: Robert Halastra; występują: Olga Boładź, Michał Żebrowski, Danuta Stenka, Andrzej Mastalerz.
- Oblawa*, reżyseria: Marcin Kryształowicz; scenariusz: Marcin Kryształowicz; muzyka: Michał Woźniak; zdjęcia: Arkadiusz Tomiak; występują: Marcin Dorociński, Maciej Stuhr, Sonia Bohosiewicz, Weronika Rosati.
- Paths of Hate*, reżyseria: Damian Nenow; scenariusz: Damian Nenow.
- Pokłosie*, reżyseria: Władysław Pasikowski; scenariusz: Władysław Pasikowski; muzyka: Jan Duszyński; zdjęcia: Paweł Edelman; występują: Ireneusz Czop, Maciej Stuhr, Jerzy Radziwiłowicz, Zuzana Fialová, Andrzej Mastalerz.

Róża, reżyseria: Wojciech Smarzowski; scenariusz: Michał Szczerbic; muzyka: Mikołaj Trzaska; zdjęcia: Piotr Sobociński jr; występują: Marcin Dorociński, Agata Kulesza, Eryk Lubos, Kinga Preis.

Rzeź, reżyseria: Roman Polański; scenariusz: Roman Polański, Yasmina Reza; muzyka: Alexandre Desplat; zdjęcia: Paweł Edelman; występują: Jodie Foster, Kate Winslet, Christoph Waltz, John C. Reilly.

Supermarket, reżyseria: Maciej Żak; scenariusz: Maciej Żak; muzyka: Mariusz Szytura; zdjęcia: Jan Holoubek; występują: Mikołaj Roznerski, Wojciech Zieliński, Marian Dziędziel, Izabela Kuna, Tomasz Sapryk.

Film Shelf of the Season 2012/2013. Part Two

This article presents the second part of the summary of the season 2011/2012 of Polish film-making. The following films are described here: *80 milionów* dir. Waldemar Krzystek; *Big Love* dir. Barbara Białowąs; *Hans Kloss. Stawka większa niż śmierć* dir. Patryk Vega; *Imagine* dir. Andrzej Jakimowski; *Jesteś Bogiem* dir. Leszek Dawid; *Lęk wysokości* dir. Bartosz Konopka; *Mój rower* dir. Piotr Trzaskalski; *Nad życie* dir. Anna Plutecka-Mesjasz; *Oblawa* dir. Marcin Kryształowicz; *Paths of Hate* dir. Damian Nenow; *Pokłosie* dir. Władysław Pasikowski; *Róża* dir. Wojciech Smarzowski; *Rzeź* dir. Roman Polański; *Supermarket* dir. Maciej Żak. The author concentrates mainly on the premieres for the second half of the year 2012. All the movies that are described in the article are presented from the perspective of how interesting they would be to a foreigner or a person who studies Polish as a foreign language.

Key words: Polish contemporary cinema, Polish film, movie awards, drama, Second World War, thriller

RECENZJE

PRZEMYSŁAW CZAPLIŃSKI
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza
Poznań

Poza zasadą autonomii

Dariusz Nowacki, 2011, *Kto im dał skrzydła. Uwagi o prozie, dramacie i krytyce*.
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Wydawnictwo Naukowe „Śląsk”, Katowice, s. 218.

Centralny problem książki Dariusza Nowackiego *Kto im dał skrzydła. Uwagi o prozie, dramacie i krytyce (2001–2010)* dotyczy zanikania autonomii literatury. Tytuł studium – choć niezbyt stylistycznie zręczny – wprowadza w istotę zagadnienia: autor pyta o to, kto dziś daje skrzydła twórcy. I odpowiada, że nie są to sami twórcy. Ten zaś, kto literaturze daje skrzydła, kontroluje lot. Kiedy nadawcy tekstów nie są dawcami znaczeń, a dawcy znaczeń nie muszą być czytelnikami tekstów, specyfikę literatury należy wyjaśniać poprzez analizę sytuacji komunikacyjnej.

W kwestii tej autor formułuje tezę bardzo mocną. Stwierdza bowiem:

fascynuje mnie [...] problem – jeśli tak wolno powiedzieć – zewnętrznego zasilania dzieł literackich, a więc to wszystko, co wynika z faktu, że współczesna literatura realizuje się poza zasadą autonomii, że jest w coraz większym stopniu uwikłana w gry rynkowe i medialne, „przechwytywana” przez najrozmaitsze aparaty ideologiczne, zaprzęgana do roboty ilustracyjnej i wychowawczej (s. 9);

[...] Im dalej jesteśmy od roku 1989, a więc im bliżej roku bieżącego, tym lepiej widać, jak przesłanki artystyczne ustępują pod naporem pozaestetycznych układów sprawdzeń (tamże).

Stwierdzenia powyższe – które składają się na centralną tezę książki – sytuują publikację Nowackiego na przelomie modernistycznego i postmodernistycznego sporu o literaturę. I sam fakt, że książka tę debatę podejmuje

i że włącza się w nią mocną tezą, stanowi dla mnie o zasadniczej jej wartości. Usytuowanie się na przelomie „modernizm – postmodernizm” dostrzegam w tym, że Nowacki podejmuje kwestię autonomii literatury, a problem ten animował debaty poświęcone sztuce przez cały wiek XX. Od wczesnych deklaracji modernistycznych, w których sztuka występowała jako wyłączny cel działań artysty, oraz od wystąpień Brzozowskiego, który uznawał autonomię dziejową społeczeństwa za ważniejszą od niezależności sztuki, rozpoczyna się spór, pojawiający się pod zmiennymi tytułami aż do dziś.

Przyjmijmy, że pierwsze rozstrzygnięcie sporu nastąpiło wtedy, gdy Brzozowski ogłosił zmierzch Młodej Polski w jej wariacie autonomicznym. Zapytać należy, dlaczego kwestia powracała tyle razy później? Otóż wydaje się, że natręctwo to wynikało ze zmieniającego się położenia sztuki w życiu społecznym. Ujmując rzecz od drugiej strony: autonomia sztuki była zawsze definiowana w odniesieniu do konkretnego kulturowo, cywilizacyjnie, technicznie i komunikacyjnie kontekstu. Dlatego każda zmiana cywilizacyjna wywoływała konieczność wznowienia dyskusji: odzyskanie niepodległości w roku 1918 powoduje, że Skamandryci powtarzają – w zmienionej wersji – hasło młodopolan, deklarując niezależność sztuki od powinności obywatelskich; zmiana konfiguracji politycznej, zagrożenie swobód obywatelskich, kryzys demokracji w latach 30. powtórnie unieważnia żądanie autonomii na rzecz obowiązku angażowania się w sprawy społeczne. Imperatyw zaangażowania i zgoda na podrzędność literatury względem jej zadań społecznych trwają przez czas wojny i zostają podjęte w okresie stalinowskim – dopiero twórcy odwilżowi żądają niezależności sztuki od polityki i od powinności ideologicznych. Historia literatury XX wieku, mówiąc inaczej, to dzieje narzucenia i wyzyskiwania i wyrzekania się autonomii.

Oczywiście, chciałoby się, aby Nowacki sporządził w swojej książce krótkie *resumé* owych sporów – czy to w ich wydaniu powojennym, czy to w ujęciu syntetycznym obejmującym całą nowoczesność. Pozwoliłoby to czytelnikowi umieścić zagadnienie (autonomii literatury jako przedmiotu wątplenia i pożądanego) w odpowiednim kontekście historycznym. Pozwoliłoby również zrozumieć, dlaczego okres omawiany przez Nowackiego uznać można za przełomowy.

Progowość wyraża się w tym, że wszystkie wcześniejsze spory dotyczyły kodów wybieranych przez literaturę, podczas gdy w okresie analizowanym przez Nowackiego spór o języki przechodzi w spór dotyczący koderów – układów nadających literaturze znaczenie. Mówiąc inaczej: spór o autonomię prowadzony, powiedzmy, przez Peipera, polegał na tym, że domagał się

on, aby poezja przekształcała – dezautomatyzowała, jak powiedziałby Szklowski – język komunikacji potocznej. Dla całej formacji nowoczesnej było to właściwie stanowisko wspólne: kiedy opowiadano się po stronie niezależności, legitymizowano prawo do mówienia językiem innym niż przemawiała polityka, kościół czy media. Żądano prawa do licencjonowanego naruszania reguł języka, ponieważ w chwycie uniezwykłym upatrywano sensu istnienia poezji. Tymczasem początek XXI wieku to dla Nowackiego czas, gdy pisarze poszukują zatwierdzenia wartości dzieła w zewnętrznych – znieawidzonych przez awangardę – układach komunikacji potocznej / masowej. Stwierdza autor:

Pisarz realistyczny [usilujący przedstawić esbeckie spiski w III RP] musi się odwołać do popkulturowej wyobraźni, tylko z tego rezerwuaru może skorzystać. Nigdzie indziej – jeśli chce pozostać na gruncie dyskursu realistycznego – nie znajdzie potrzebnego mu wzorca (s. 39 – o *Dolinie Niwości*).

[T]emat peerelowski [został] przechwycony przez kulturę masową, tyle że opanowany (zawłaszczony) na sposób ponowoczesny, czyli wciągnięty w gry ekonomiczne, strategie medialne, podporządkowany regułom symulacji (s. 60)

[W]spółczesna dramaturgia istnieje wyłącznie w strukturze zamówieniowo-konkursowej. Czy aby zatem nie jest tak, że największy wpływ na kształt dramatu pierwszej dekady mieli i nadal mają nadzorcy sfery konkursowo-zamówieniowej, eksperci i decydenci, którzy poprzez swoje decyzje definiują to, co na własny użytek nazywam [ideologiczną] słuszością? (s. 192).

W kontekście powyższych stwierdzeń mówiących o stopniowym przeniesieniu się sztuki na obszar nieautonomiczny, kluczowe wydaje mi się zdanie Nowackiego dotyczące literatury trudnej, wywołującej w czytelniku poczucie konfuzji. Píše autor: „Mam wątpliwości, czy dziś czytelnik zdezorientowany to odbiorca zdobyty” (s. 74). Właściwie cała książka Nowackiego osnuta jest wokół negacji tego jednego zdania. Dewiza ponowoczesnego pisarza brzmiałaby: tylko czytelnik upewniony może zostać zdobyty. Ta parafraza wyznacza w koncepcji krytyka moment przejścia od nowoczesności do ponowoczesności.

Racją istnienia literatury nowoczesnej było wprawienie czytelnika w stan pomieszania – zmysłów, języka, tożsamości. Autonomia literatury przejawiała się w prawie do kwestionowania każdego stabilnego układu funkcjonującego

poza nią – religii, ideologii, obyczajowości, komunikatywnego języka. Nic nie mogło funkcjonować powyżej literatury; zasada demistyfikacji obejmowała również samą instytucję literatury: ilekroć tylko nabierała ona charakteru autorytetu społecznego, natychmiast pojawiały się dzieła i praktyki, które ją podważały, demontowały, ośmieszały, parodiowały i kwestionowały. W nowym systemie warunkiem istnienia literatury – przynajmniej w tzw. głównym nurcie – jest medialna parafrazowalność. Literatura nie może sobie pozwolić – pod groźbą wypadnięcia z zasadniczego obszaru komunikacji społecznej – na eksperymenty lingwistyczne, na wywoływanie konfuzji poznawczej, na przekazywanie komunikatu wieloznacznego. Albo, nieco łagodniej rzecz ujmując, jej wieloznaczność zostanie zredukowana i przetłumaczona na treści medialnie nośne. Literackość ponowoczesna w koncepcji Nowackiego to semantyka półproduktu, któremu dopiero media masowe nadają semantyczną określoność.

Właśnie ta część koncepcji wydaje mi się najciekawsza i zarazem najmocniej metodologicznie osamotniona. Wyczuwam tu centralne miejsce rozważań, ponieważ medialna parafrazowalność stanowiąca nowy cel literatury jest typem komunikacji, którego literatura musi niejako nauczyć się od mediów. Dzieło nie może wykraczać poza horyzont komunikacyjny mediów, nie może stawiać odbiorcy wyższych wymagań niż te, jakie stawiają media, nie może posługiwać się innymi kombinacjami kodów, inną składnią formalną i innym wyposażeniem estetycznym niż środowisko medialne. Dotychczasowa walka – toczona na płaszczyźnie kodów – zostaje przeniesiona na obszar „koderów”, czyli w przestrzeń medialnego otoczenia literatury. Skoro bowiem właśnie otoczenie wyznacza wzorce komunikacji, wobec tego literatura musi stać się najpilniejszym uczniem swojego największego wroga. Cokolwiek przekazuje, musi być medialnie parafrazowalne. Sama będąc medium, okazała się w komunikacyjnej wojnie słabsza od innych komunikatorów. Z pozycji skolonizowanego i podbitego musi godzić się na to, by kto inny ją reprezentował. Stąd znamienne przesunięcia: zamiast dzieła media wprowadzają do komunikacji społecznej prosty przekaz (blurb, streszczenie, notka); zamiast problematyzacji tematu – wyróżnianie dzieł, które zajmują się „tematami ważnymi”; zamiast wieloznacznego związku dzieła z autorem – nadwyrazisty portret twórcy, medialna wizytówka, skandal w herbie.

W swoim wywodzie Nowacki pokazuje, jak nowe reguły komunikacji wpływają na sposoby komponowania dzieła literackiego. Chodzi nie tylko o niesamodzielność wyboru tematu (podpowiadanego przez media i należącego do „tematów społecznie doniosłych”), lecz także o udostępnianie semantyki

działa, czyli schematyczność rysunku postaci, konwencjonalność przebiegów fabularnych, upraszczanie konfliktów i wyplukiwanie problematyczności. Dzisiejszy pisarz musi wystawić odbiorcy gwarancję bezpieczeństwa komunikacyjnego. Stąd odproblematyzowanie wizerunków PRL-u („narodziny nowej powieści milicyjnej wskazują, według mnie, na ostateczne odczarowanie i oswojenie peerelowskich widm”; s. 60) uznaje Nowacki, i słusznie, nie tyle za symptom pojednania, co za kolejne ustępstwo literatury wobec komunikacji masowej.

Nowacki, chcąc udowodnić słuszność swojej tezy, musi wyjść poza dzieło – ku mechanizmom medialnego pozycjonowania literatury. Przekonujące w tym kontekście wydaje się rozważenie paratekstualności, czyli semantycznego opakowania literatury. Chodzi o teksty anonujące dzieło (akcja informacyjna) czy ukierunkowujące interpretację (teksty na okładce – zob. np. s. 99: „Porozmawiajmy o powieści Olgi Tokarczuk, choć na razie nie o tym, co między okładkami, lecz o »opakowaniu«”). Równie istotne stają się pozostałe elementy obróbki komunikacyjnej: medializacja życiorysu („Biografia jako towar”, s. 135 i n.), inscenizowanie obecności twórcy w przestrzeni publicznej („Celebryctwo – narodziny zjawiska”, s. 128), tworzenie literatury jako dopełnienie wizerunku publicznego (przypadek Wildsteina – zob. s. 152–159), a wreszcie układ komunikacyjny wytwarzany przez system mecenatu. Nowacki omawia zatem proces wytrawiania literatury: dzieło literackie zostało wypatroszone i przekształcone w pustą syntagmę, dyspozycyjną względem przekazu medialnego. Na prawach dygresji przywołać można pamiętne tytuły dwóch manifestów Johna Bartha – *Literatura wyczerpania* (1967) i *Literatura ponownego napełnienia* (*Literature of Replenishment*, 1980). Tytuły owe nabrały dziś przeciwnego znaczenia: stan wyczerpania literatury, rozumiany przez Bartha jako kryzys powieści modernistycznej, miał doprowadzić do przesilenia i odnowy; tymczasem powieść w Polsce po przejściu kryzysu wylania się jako nie-komunikat, jako puste miejsce, jako płynna struktura semantycznie zależna od dysponentów reguł komunikacji.

Dzieło-pisarz-odbiorca zostali zatem wchłonięci przez nowy system komunikacji, w którym nie ma miejsca dla autonomii. Nowy system jest kompletny: potrafi wytwarzać nieważną literaturę poważną (czyli dzieła, w których doniosłe tematy zostają opracowane w sposób banalnie wzniosły) i potrafi oblaskawiać literaturę trudną (parafrazując ją bądź redukując jej zawartość do biogramu autora), potrafi wytwarzać własne hierarchie, ale także – własną kontrkulturę; potrafi doceniać wielkich, lecz także – wchłaniać zbuntowanych.

Gdy jednak Nowacki domyka charakterystykę tego systemu, należy za-
trzymać się i zadać kilka pytań.

Po pierwsze, o ile brak omówienia sporów o autonomię literatury można
jeszcze jakoś uzasadnić, to trudno zrozumieć nieobecność krótkiego choćby
zreferowania dziejów relacji między literaturą i innymi mediami. W zesta-
wieniu takim Nowacki musiałby przecież przedstawić dzisiejszą klęskę jako
odslonę w komunikacyjnym agonie toczącym się przez całe ubiegłe stulecie.
Czym dla dzisiejszej literatury media elektroniczne – głównie telewizja – tym
dla literatury pierwszej połowy XX wieku była prasa, a dla nieco późniejszej
prasa, radio i telewizja. Nie chcę przez to powiedzieć, że „wszystko już by-
ło” i że autor „nie mówi niczego nowego”. Chcę jedynie powiedzieć, że
analiza ponowoczesnego wchłonięcia literatury przez media wymaga
uwzględnienia procesu, który do tego prowadził.

Jest to proces, który w XX wieku przechodził przez dwa progi. Pierwszy
z nich przekroczone, ujmijmy rzecz bardzo ogólnie, w dwudziestoleciu mię-
dzywojennym, gdy doszło do upowszechnienia oświaty, komercjalizacji
ryнку sztuki i gdy pojawiły się wspólne dla całego społeczeństwa środki
masowego przekazu. Próg drugi został przekroczony w latach 50. i 60., gdy
zideologizowano i umasowiono kanon sztuki wysokiej, zlikwidowano anal-
fabetyzm i gdy pojawiła się telewizja. Na obu tych etapach twórcy bardzo
żywo reagowali na zjawiska przyrostu odbiorców, rozmywającej się kompe-
tencji estetycznej oraz rosnącej łatwości wytwarzania dzieła sztuki. Prakty-
kowany przez różnych artystów sojusz z niskimi gatunkami – folklorem
miejskim i przedmiejskim, kinem, gatunkami prasowymi (zwłaszcza kroniką
wypadków miejskich, ogłoszeniem, reklamą) – to istotne zapowiedzi dzisiej-
szych pomysłów na włączenie się w komunikację masową. W ramach tam-
tych działań, na przykład, futuryści odwoływali się do praktyk wiecowych
i do komunikacji gazetowej, Witkiewicz i Gombrowicz posługiwali się pasti-
szami powieści popularnej, a później, po wojnie, Brandys czy Andrzejewski
tworzyli fabuły obrazujące kondycję artysty i sztuki przechwytywanych
przez mass-media. W tej historii dłuższego trwania dostrzec można nie tylko
zapowiedzi rozmaitych porażek, lecz także i podpowiedzi taktyk partyzanc-
kich, przydatnych w wojnie, której dziś żadne dzieło i żaden pisarz wygrać
nie mogą.

Dziś bowiem społeczeństwo przekroczyło trzeci próg – gdy sztuka wyso-
ka została skomercjalizowana i gdy nie ma alternatywy dla komunikacji ma-
sowej. W takich warunkach walka toczona przez literaturę z mass-mediami
jest wojną z żywicielem-pasożytem – z komunikacją społeczną. Pisarz nie

może się z tej komunikacji wyprowadzić, ale też nie może w tej sferze przebywać na prawach dyktowanych przez hegemonia. Pozostaje mu oporna kolaboracja, poddańcza subwersja, submisywna suwerenność.

Opisanie długiej tradycji agonu, w którym literatura walczyła z komunikacyjnymi konkurentami, wymagałoby – to kolejny brak nader kłopotliwy – wyłożenia kart metodologicznych. Jest rzeczą znamioną, że w całej książce pojawia się tylko jedna koncepcja, która pozwoliłaby omawiane zjawisko omówić głębiej. To teoria Pierre’a Bourdieu – przywołana zaledwie raz, do tego kontekstowo. Nowacki mógłby odrzec, że jeśli diagnoza klęski przez niego sformułowana jest prawdziwa, to teorie pozwoliłyby może pełniej ją opisać, ściślej uargumentować, bardziej przekonująco zbudować wywód, ale pogrzebu by nie odwołały. Widoczność byłaby lepsza, ale dzięki temu wyraźniej widzielibyśmy trumnę, nie zaś zmartwychwstającą literaturę.

Sądzę jednak, że jest nieco inaczej. Wydaje mi się bowiem – choć chętnie poznam kontrargumenty (w następnej książce Nowackiego) – że w tej historii i w tej metodologii znalazłyby się podpowiedzi innych rozwiązań. Pierwsza z tych podpowiedzi nakazywałaby zapytać: dlaczego istnieje raczej coś niż nic? Dlaczego literatura, choć tak nieznacząca, że przypominająca semantyczne „nic”, mimo wszystko istnieje jako „coś”? Dlaczego media masowe mimo wszystko literaturze poświęcają jakąkolwiek uwagę? Dlaczego znacząca część najważniejszych debat publicznych ostatniego ćwierćwiecza była inicjowana przez teksty (nie tylko literackie) – by wspomnieć choćby *Absolutną amnezję* Filipiak, *Gnój* Kuczoka, *Sąsiadów* Grossa, *Wojnę polsko-ruską* Masłowskiej, *Lubiwo* Witkowskiego czy dramaty Demirskiego. Za każdym razem dochodziło wtedy do zawieszenia istniejących metod absorpcji i eksplikacji tekstu literackiego, a chwilę później do raptownego zdynamizowania debaty publicznej i poszerzenia leksykonu pojęć ważnych w publicznych sporach. Literatura zadziałała w tych przypadkach jak nieobliczalna przetwórnia języków społecznych: tematy dobrze znane, problemy obłaskawione, zagadnienia nieledwie dyżurne w literackiej artykulacji zamieniły się w materiały wybuchowe. Literatura jest bowiem rezerwuarem języków społecznych i wzorców ich kombinowania; media masowe pacyfikując literaturę, w istocie starają się przejąć ową zdolność kombinatoryczną. Produktywność literatury w tym względzie trwa, jako że nie podlega ona tym samym regułom poprawności (politycznej, komunikatywnej), co media masowe. Mówiąc inaczej, dzisiejszą literaturę ratuje jej prawo do mowy niepoprawnej, czyli do deregulacji wszystkich poziomów tekstu.

Innym wyjaśnieniem stałej obecności tego, co nieważne (czyli literatury) w komunikacji masowej mogłyby być kwestie związane z prestiżem: społeczeństwo polskie jest literaturocentryczne, więc pisanie/ czytanie literatury nadal uchodzi za wartość pożądaną. Przetrawianie literatury jako wyznacznika prestiżu oznaczałoby, że sztuka przenosi się z obszaru walki o jednostkową autonomię (nowoczesność) do obszaru walki o postheglowskie uznanie. Z tej perspektywy ważne jest nie to, że politycy traktują pisanie książek jako uzupełnienie biografii (*casus* Wildsteina), lecz to, że uznają swoją biografię za niepełną bez pisania.

Nowacki jednak nie omawia ani dyskursywnej, ani prestiżowej potencji literatury. Jego książce najbliżej do ontologii komunikacji. Metodologia ta narodziła się w latach 60. XX wieku. Jej prekursor, kanadyjski historyk ekonomii Harold A. Innis, autor dwóch fundamentalnych studiów *Empire and Communications* (1950) oraz *The Bias of Communication*, (1951), badał związki między środkami komunikacji i rozwojem cywilizacji. Założycielskie znaczenie dla nowej metodologii miała jednak seria – częściowo tylko ze sobą powiązanych – studiów: Marshalla McLuhana *The Gutenberg Galaxy. The Making of Typographic Man* (1962); Claude'a Lévi-Straussa *Mysł nieoswojona* (1962); Erica Havelocka *Przedmowa do Platona* (1963); Jacka Goody'ego i Iana Watta *Następstwa piśmienności* (1963) oraz Waltera Onga *The Presence of the Word: Some Prolegomena for Cultural and Religious History* (1967). W książkach tych autorzy opisywali typy komunikacji (ustnej – pisemnej – typograficznej – elektronicznej) decydujące o całokształcie życia społecznego. Podejście to nazwać można ontologią komunikacji.

Fundamentalne założenie owej teorii mówi, że życie społeczne jest kształtowane przez środki komunikacji. Oznacza to, że wszystkie aspekty społecznego uniwersum są korelatami środków porozumienia. W ujęciu takim instytucje życia zbiorowego (władza, prawo, obyczaj, religia, sztuka), więzi społeczne, sposoby komunikacji codziennej i uroczystej, techniki pamięci i transmisji tradycji, a także psychika jednostkowa są wytworami dominującego medium. Drugie założenie mówi, że zmiana medium dominującego (na przykład przejście od mowy do pisma) pociąga za sobą przemianę wszystkich parametrów rzeczywistości społecznej. Założenie trzecie wreszcie głosi, że zmiana, nawet jeśli dokonuje się powoli, prowadzi do nieodwracalnych przekształceń, w wyniku których dotychczasowe medium dominujące zostaje wchłonięte przez medium nowsze.

Kiedy czytałem książkę Nowackiego, miałem nieodparte wrażenie, że jest ona pesymistycznym pogłosem rozważań McLuhana: autor *Rozumieć media*

był wielkim optymistą, zakładając, że wypieranie pisma przez media elektroniczne zwiastuje narodziny nowych możliwości komunikacyjnych i nowych więzi społecznych. Pod egidą radia i telewizji powstać miała globalna wspólnota ludzkości. W ujęciu Dariusza Nowackiego została już tylko wizja walki między mediami: masowe media elektroniczne, oparte na komunikacji słowno-ikonicznej, wypierają literaturę, ale zamiast nowej wspólnoty i ściślejszych więzi mamy postępującą alienację komunikacyjną. W tym świecie nikt nie podlega przymusowi pisania, ale pisanie samo podlega dyktatowi zrozumiałości (medialnej parafrazowalności); w tym świecie każdy może czytać, ale spośród wielu stylów czytania najbardziej wpływowe okazują się te, które nie chcą respektować semantycznej złożoności tekstu literackiego. Czterdzieści lat temu McLuhan stwierdził, że w społeczeństwie, w którym każdy może sam napisać i wydrukować sobie książkę, pisanie (literatury) i jej czytanie nie ma już znaczenia. Kanadyjski badacz chciał w ten sposób wlać trochę otuchy w serca swoich czytelników i uwolnić ich spod presji słowa drukowanego. Według Nowackiego ta przepowiednia spełnia się w całej dosłowności – bez podtekstów i wymiaru emancypacyjnego.

Być może wyjaśnienie trwania literatury – opróżnianej i napelnianej bezlitośnie przez media – jest jeszcze inne (powtarzam: chętnie poznam kontrargumenty). Ważne jednak, że wywód Nowackiego nie poparty refleksją metodologiczną popada w determinizm medialny: oto zostajemy postawieni przed nieublaganym procesem dziejowym, który może potoczyć się wolniej lub szybciej, lecz nie inaczej. Nowacki powtarza więc to, co okazało się najsłabszą stroną ontologii komunikacji – przekonanie, że medium silniejsze kształtuje świadomość społeczną i przekształca na własną modłę wszystkie inne media. Tymczasem rozwój mediów – jedynej dziedziny, w której nastąpił rzeczywisty zwrot w XX wieku – wskazuje nieco inne możliwości. Jedni badacze piszą o medialnej eksplozji, inni o implozji. Pierwsza koncepcja (jej eksponentem jest na przykład Henry Jenkins) odwołuje się do multiplikacji mediów, czyli wytwarzania przekazników z przekazników; zamiast wizji pochłaniania starych mediów – takich, jak pismo czy książka – przez nowe, pojawia się koncepcja mieszania technik w oparciu o nowy typ kompetencji komunikacyjnej. Implozja z kolei (o której pisze Baudrillard) polega na zapadaniu się medium pod ciężarem świata, który został najpierw przekształcony w znaki, a potem w nieistotny ich nadmiar. W koncepcji pierwszej, eksplozywnej, widzimy, jak społeczność nowoczesna, jednoczona niegdyś przez potężne media – takie, jak radio czy gazeta – rozpada się na nietrwale, zmienne, doraźne, powstające i ulegające rozproszeniu wspólnoty komuni-

kacyjne; wspólnoty te potrafią jednoczyć się dla celów towarzyskich, lecz i rewolucyjnych, potrafią obalać rządy i plądrować sklepy. Porozumienie, które nawiązują, odbywa się jednak bez respektowania podziału na media papierowe i elektroniczne. W ujęciu drugim, implozyjnym, im potężniejsze medium, tym szybszy jego zmierzch; ani rzeczywistość, ani społeczeństwo, ani sztuka nie mogą się tu odrodzić, ponieważ każde medium powiela strukturalną zasadę przemiany świata w znaki, a znaków – w samozwrotny system. W koncepcji tej, co wydaje się ważne, literatura niczym nie różni się od pozostałych mediów: upadek pisma prefiguruje upadek przekazników obrazowych, więc nieważność tekstu zapowiada rychły stan nieważności komunikacji medialnej. W koncepcji eksplozywnej pismo nie chce odejść, odradzając się w postaci zmieszanej, jako składnik komunikacji konwergentnej. W koncepcji implozyjnej zapaść literatury pociąga za sobą w głąb czarnej dziury wszelką reprezentację.

Nie upieram się ani przy jednej, ani przy drugiej koncepcji – upieram się przy tym, że opowieść o relacji między literaturą i mass-mediami wymaga uzupełnienia. Powinno ono zawrzeć odpowiedź na pytanie, na czym polega spadek siły literatury jako medium wobec innych mediów oraz czy pluralizacja mediów działa na korzyść literatury.

Z kolei brak namysłu nad zmienną historycznie definicją literackości powoduje, że autor zestawia dwóch różnych dziejowo przeciwników – modernistycznie pojmowaną literaturą i jej postmodernistyczne otoczenie komunikacyjne. Dowód na to, że Nowacki postrzega literaturę przez pryzmat światopoglądu modernistycznego znajdziemy tam, gdzie autor pisze: „istotą wypowiedzi literackiej jest takie opracowanie tematu, którego nie da się zastąpić tekstem innego rodzaju (publicystycznym, historycznym, reportażowym). Literatura ma sens tylko wtedy, gdy przynosi opowieści – by tak rzec – niewymienialne” (s. 200).

„Niewymienialność” w tym ujęciu to inne imię dla „jakości poetyckiej”, „wartości estetycznej” czy „literackości”. W tak profilowanym pojedynku – między niewymienialną literaturą i mediami, które wymuszają na wszystkich przekazach przejście do stanu parafrazowalności – literatura nie tylko musi przegrać; musi ona ponieść upokarzającą klęskę po etapie kolaborowania z hegemonem, który ani jej nie ceni, ani nawet nie czyta. Co jednak się stanie, jeśli spojrzymy na literaturę nieco inaczej? Gdy założymy, że „niewymienialność” oznacza dziś co innego?

W tym innym spojrzeniu istotne wydaje się przede wszystkim uwzględnienie przemian dotyczących autonomii. Wczesny modernizm to czas, gdy

artyści przekonują, iż dzięki autonomii sztuka – jako jedyna – może wyrażać *sacrum*, służyć autentycznej ekspresji podmiotowej i tworzyć jedyną dziedzinę niepodlegającą prymatowi zysku. W dwudziestoleciu międzywojennym i w okresie powojennym twórcy uważają, że sztuka powinna zachować niezależność, ponieważ tylko dzięki temu społeczeństwo zdoła osiągnąć autonomię dziejową (a jej warunkiem jest zdolność do adekwatnego nazywania i przekształcania rzeczywistości, co wymaga ustawicznej odnowy języka). Tymczasem sztuka ponowoczesna nie zabiega o autonomię, lecz o wpływ na komunikację; jej celem nie jest tworzenie suwerennego terytorium, lecz działanie w charakterze wirusa komunikacyjnego. Jej niewymienialność nie przejawia się w proponowaniu idiomatycznych wypowiedzi, lecz w sposobach rozkładania społecznych modeli porozumienia. Owa niewymienialność pojawia się więc tam, gdzie dzieło sztuki jest równocześnie medialnie parafrazowalne i niestrawne, usłużne względem komunikacji masowej i nieprzydatne, sklecone z surowców wtórnych i nie nadające się do kolejnego recyklingu. Nazwać to można praktyką decyklingową, ponieważ polega ona na przyjmowaniu zamówienia od kultury masowej i zwracaniu wykonanego dzieła w postaci zakłócającej cykl przetwórczy. Komunikacyjna subwersja uprawiana przez dzisiejszą literaturę – przez Witkowskiego, Masłowską czy Demirskiego – ma więc za przedmiot przedstawienia same reguły stanowienia ważności tematu czy procedury nadawania znaczeń.

Nie formułuję powyższego wyjaśnienia, by forsować własną koncepcję przeciw diagnozie sporządzonej przez Dariusza Nowackiego. Raczej wskazuję na tropy, które pojawiają się w jego własnej książce. Oto kilkakrotnie autor wspomina o dziwnych praktykach artystycznych, które umykają zasadzie parafrazowalności medialnej. Przykładowo, gdy Nowacki omawia powieści Piotra Czerskiego *Ojciec odchodź* oraz Marty Dzido *Ślad po mamie*, odnotowuje zastosowany przez pisarzy chwyt polegający na wprowadzeniu do tekstu rozmowy z wydawcą. Wydawca namawia do podjęcia „społecznie ważnego tematu” (śmierć papieża, aborcja), argumentując, że „z takiej książki można zrobić niezłe wydarzenie” (s. 90). Nowacki interpretuje owe fragmenty na niekorzyść Czerskiego i Dzido, uznając, że oboje usiłują w ten sposób „podzielić się odpowiedzialnością”, czyli zasugerować odbiorcy, że „powstały dzieła »sformatowane« pod względem politycznym, ale nie na skutek autonomicznej decyzji pisarskiej” (s. 90). Sądzę, że motywacja nie ma tu większego znaczenia – liczy się rezultat komunikacyjny. Ten zaś polega na posłużeniu się mową zmieszanych nadawców, czyli na odsłonięciu nieautonomii pisarza i literatury. Takie wciągnięcie reguł ko-

munikacji do tekstu tworzy w dziele momentalny metajęzyk, który nie pozwala istniejącym układom zależności pozostawać w ukryciu. Ponieważ jednak reguły są zmienne, metajęzyk trzeba konstruować za każdym razem inaczej. W tym właśnie – w umiejętności odczytania momentalnego stanu komunikacji i przelożeniu związanej z tym niesuwerenności literatury na doraźny metajęzyk – upatrywać można kryterium wartościowania dzieła literackiego.

Powyższy wniosek odpowiada rozumowaniu Nowackiego, który dwukrotnie wspomina o tym, że spełnienie zamówień, a więc pokorne wejście w relację zależności, przyniosło dzieła wykraczające poza horyzont poprawności. Mowa tu o *Między nami dobrze jest* Masłowskiej oraz *Czekając na Turka* Stasiuka. Komentarz do dramatu Stasiuka brzmi następująco:

[Stasiuk lepiej niż w dramatach *Noc* oraz *W ciemnym lesie*] udowodnił, iż w pełni panuje nad konwencją tragifarsy, że rozpracował ją „rozczytał” bez mała perfekcyjnie. Ale rozpracował („rozczytał”) coś jeszcze – treść zamówienia polityczno-edukacyjnego i warunki realizacji tegoż. Jakie to warunki? Minimalne – wykonać robotę wedle własnego uznania, nie uchybiając powadze – było, nie było – zamówienia rządowego (s. 210).

Zdania te, zapisane na samym końcu książki, sygnalizują zatem wyjście z impasu. Prowadzi ono jednak nie ku odzyskaniu autonomii, lecz ku wykorzystywaniu niesuwerenności, w jaką popadła sztuka; taktyki twórców służą przechwytywaniu mocy komunikacyjnej przysługującej silniejszym podmiotom i obracaniu jej przeciwko hegemonii. W tym pokazie słabości sztuka inscenizuje same mechanizmy popadania w (ekonomiczną, polityczną czy kulturową) zależność, odsłania dyskursywne procedury pozbawiania autonomii, rozgrywa na naszych oczach spektakle zawłaszczania reprezentacji. Jej skromne zwycięstwo nie polega dziś na ustanawianiu obszaru niepodległego względem komunikacji masowej, lecz na odsłanianiu reguł w obrębie teje komunikacji panujących. Literatura staje się tu upokorzonym współpracownikiem nowego hegemonu i zarazem niesłownym realizatorem umowy. To, co dla dzieła literackiego swoiste, nie dotyczy więc już samej historii, jednostkowej opowieści, niewymienialnej estetyki; swoistość dostrzec raczej można w zakłócaniu komunikacji.

Nie potrafiłbym odpowiedzieć w sposób jednolity na pytanie, na czym polega owo zakłócanie dokonywane przez literaturę. W grę wchodzi bowiem nie tyle określony sposób, ile równoczesne rozpoznawanie reguł komunikacji masowej i jej podważanie, czyli, paradoksalnie, uczenie się subwersji od

hegemonia. Jak mass-media kolonizują komunikację społeczną w miarę napotykanego oporu i przyzwolenia, tak też i zakłócanie owej dominacji nie przebiega wedle stałych metod. Można jednak powiedzieć, że rola literatury polega właśnie na ujawnianiu zależności między komunikacją i kształtem świata, w którym żyjemy. W rzeczywistości społecznej pewne słowa mają charakter pojęć kluczowych, pewne metafory wyznaczają zakres społecznej wrażliwości, niektóre narracje wprawiają w ruch biografie. Ujawnienie ich roli następuje w momencie zakłócenia komunikacyjnych połączeń.

Dobrym przykładem minimalnej subwersji wydaje się powieść *Prowadź swój pług przez kości umarłych* Olgi Tokarczuk. Nowacki w swoich rozważaniach stwierdza, że powieść ta mieści się w ramach politycznej poprawności. Choć więc autorka weszła w konflikt światopoglądowy z Kościołem, to jednak wojnę wywołała o rzecz błahą – czyli o jedzenie mięsa:

ot i cała wojna. Na dość dziwnym froncie prowadzona. Bo oto z całego ogromnego pakietu problemów i kontrowersji wynikających z działalności Kościoła katolickiego w Polsce Olga Tokarczuk wybrała kwestię, o której wolno chyba pomyśleć, że w hierarchii bolączek czy punktów zapalnych jest bardzo nisko ulokowana i ma charakter – rzekłbym – peryferyjno-fanaberyjny (s. 114).

W kontekście wcześniejszych rozważań Nowackiego powiedzieć można, że bodaj w tym jednym przypadku autor posłuchał języka mass-mediów. Bo to właśnie mediom masowym zależy na tym, by kwestię jedzenia bądź niejedzenia mięsa uznać za rzecz gustu. Co w tej materii uczyniła Tokarczuk?

W rozpisany przez autorkę pastiszu powieści kryminalnej, której akcja dzieje się w Polsce początku XXI wieku, poznajemy prowincjonalną społeczność, żyjącą w zdegradowanej malej ojczyźnie – w blake'owskiej Ziemi Ulro: osada zwana Lufcugiem znajduje się z dala od miast, a jej mieszkańcy żyją mechanicznie wedle wzorców odziedziczonych i pospiesznie dostrajanych do zmiennych warunków życia. Nie ma tu ani nowoczesnej infrastruktury, ani mocnych więzi społecznych, ani wreszcie poczucia metafizycznego zadomowienia w świecie. Przekonuje się o tym główna bohaterka i narratorka powieści – Janina Duszejko – gdy pewnego dnia rozpoczyna swoją interpelację w sprawie zabijania zwierząt. Przechodzi przez trzy instancje, trzykrotnie ponosząc klęskę. Najpierw zwraca się do myśliwych z gniewnym okrzykiem: „Nie wolno wam strzelać do żywych Istot!” (*Prowadź...*, s. 80), ci jednak odpowiadają niczym bohaterowie *Procesu* Kafki, których odźwierny

wpuścił za drzwi: „Niech się pani nie denerwuje. Jesteśmy w prawie” (*Prowadź...*, s. 81). Pomocy odmawia również policja („my jesteśmy policją od ludzi”). A także – Kościół katolicki, w którego imieniu ksiądz mówi: „Nie wolno traktować zwierząt, jak ludzi. To grzech, to ludzka pycha [...]. Bóg dał miejsce zwierzętom niżej, w służbie człowieka. [...] Zwierzęta nie mają duszy, nie są nieśmiertelne. Nie będą zbawione” (*Prowadź...*, s. 274).

Już tutaj widać, że centralnym zagadnieniem powieści nie jest kwestia diety, lecz światopoglądowe (a więc i aksjologiczne) jej podstawy. Mówiąc inaczej: to, co jemy, nie jest sprawą gustu, lecz sprawą życia. Jeśli tak spojrzymy na powieść Olgi Tokarczuk, okaże się, że konflikt rozgrywający się między ludźmi wynika z konfliktu definicji. Janina Duszejko zabija ludzi, ponieważ ani lokalna obyczajowość, ani prawo spisane, ani porządek metafizyczny nie chcą zmienić swoich definicji życia. Czy jednak fakt, że bohaterka wymierzała karę w imieniu mordowanych zwierząt, czyni ją mniej winną? Usprawiedliwia? Zmazuje albo przynajmniej relatywizuje zbrodnie?

Sądzę, że powieść Olgi Tokarczuk nie prowadzi w stronę relatywizacji moralnego wymiaru zabójstw, lecz w stronę refleksji nad prawem, które oddziela zabijanie dozwolone od zakazanego. Podstawą owego prawa jest nie tyle wartość ludzkiego życia (myśliwi nie bronią się przed atakami zwierząt), lecz zasada instrumentalizacji istnienia poza-ludzkiego. Pytanie nie powinno więc brzmieć, czy Janina Duszejko jest winna, lecz czy akceptujemy zasadę wyznaczającą orzekanie winy. Jeśli tak przekształcimy przesłanki, wówczas dojdziemy do wniosku, że ewentualny proces wytoczony bohaterce odsłoniłby aporię, do której Olga Tokarczuk dążyła. Skazać Janinę można w imię prawa zakazującego zabijania ludzi. W odpowiedzi na to protagonistka przemawia tautologicznym językiem istot – a więc językiem, który nakazuje stwierdzić: jeśli nie wolno zabijać istot (ludzkich), to nie wolno też zabijać istot (nie-ludzkich). I na odwrót: jeśli wolno zabijać istoty (zwierzęce), to wolno też zabijać istoty (ludzkie).

Naszkcicowana przeze mnie interpretacja powieści Tokarczuk pokazuje, że substytucja jednego słowa – zastąpienie „człowieka” „istotą” – pociąga za sobą zmianę całego porządku ludzkiego: obyczajowego, prawnego i metafizycznego. Chętnie więc zgodziłbym się z Nowackim, który nazwał konflikt powieściowy sprawą peryferyjno-fanaberyjną – wszakże pod jednym warunkiem: że autor uzna tożsamość człowieka również za kwestię peryferyjną i fanaberyjną, czyli kwestię zmienną i zależącą od ludzkiego kaprysu. Kaprysu popartego siłą, kaprysu rozgałęzionego pod postacią porządku dominacji, a przecież zakorzenionego w języku.

Dopowiadając konsekwencje do rozmaitych ustaleń sformułowanych przez Nowackiego, staram się zasygnalizować płaszczyznę zasadniczego sporu. Jest to jednak spór nie tylko między mną i autorem, lecz także między dwoma poglądami nierówno reprezentowanymi w samej książce. Pierwszy z tych poglądów mówi, że dzisiejsza literatura jest tworzona w coraz większym stopniu „poza zasadą autonomii” (s. 9), podczas gdy drugi – dużo słabiej reprezentowany – sugeruje, że autonomia nie jest jedynym kryterium omawiania sztuki ponowoczesnej. Nowacki opisał moment, gdy media przyprawiają literaturze skrzydła i kontrolują jej lot. Trudno odmówić mu racji. Trudno też jednak przeoczyć fakt, że w warunkach komunikacyjnego podporządkowania literatura potrafi przeprowadzać życiodajne katastrofy.

MAŁGORZATA KITA
Uniwersytet Śląski
Katowice

Nowy podręcznik leksykologii i kultury języka dla polonistów ukraińskich: potrzebny i wartościowy

Alla Krawczuk, 2011, *Лексикологія і культура польської мови. У двох томах*,
t. 1 *Лексикологія, фразеологія, лексикографія*, s. 328; t. 2 *Культура мови*, s. 519.
Фірма «ІНКОС», Київ.

Z wielkim zainteresowaniem językoznawca polonista bierze do ręki dwutomowe (tym samym obszerne, liczące w sumie ponad 800 stron) opracowanie o charakterze podręcznikowym *Leksykologia i kultura języka polskiego*, którego autorką jest Alla Krawczuk. Ma też wielkie wobec niego oczekiwania. Będąc już po lekturze, mogę stwierdzić, że autorka im sprostała. Dostaliśmy książkę nie tylko potrzebną, ale – co ważniejsze – znakomitą, z wielką kompetencją przedstawiającą i syntetyzującą stan wiedzy z zakresu tytułowych domen lingwistyki, a ponadto także inspirującą odbiorcę do samodzielnych przemyśleń i dalszych badań.

Opublikowane w Kijowie, po polsku, ale z tytułem w języku ukraińskim (także po polsku), dzieło badaczki z lwowskiego uniwersytetu im. Iwana Franki łączy dwie perspektywy oglądu prezentowanych zagadnień: polonisty i glottodydaktyka. Takie spojrzenie dodaje podręcznikowi waloru nowatorstwa. Sprawia bowiem, że klasyczne podejście do problematyki leksykologicznej i kulturowojęzykowej jest tu zmodyfikowane poprzez podejście specjalisty, który musi sprostać podwójnym wymaganiom: prezentacji wiedzy o polszczyźnie oraz uwzględnieniu potrzeb i możliwości odbiorcy ukraińskiego.

Podwójna kompetencja autorki podręcznika pisanego z myślą o poloniście (lub laiku zainteresowanym polszczyzną i polską wiedzą lingwistyczną) i szerzej: słańście sprawia, że klasyczne ujęcia polonistyczne zyskują tu nieco

inne oświetlenie, by czytelnik, dla którego polszczyzna nie jest językiem pierwszym i dysponujący nieco inną kompetencją niż student polski, mógł swobodnie śledzić wykład teoretyczny jej dotyczący. Zaprojektowanym bowiem prymarnym odbiorcą jest, zgodnie z zamierzeniami Ally Krawczuk, student polonistyki uniwersytetów ukraińskich, ale też podręcznik przeczyta z korzyścią dla siebie uczeń szkoły na Ukrainie z wykładowym językiem polskim. Ponadto „może on również służyć jako źródło poznania polskiej myśli językoznawczej wszystkim osobom zainteresowanym językoznawstwem i językami słowiańskimi, mogą z niego korzystać wszyscy, którzy dbają o poprawność i sprawność językową w zakresie polszczyzny” (t. 1, s. 6). Listę czytelników książki można zdecydowanie rozszerzyć poza granice Ukrainy.

Dzieło składa się z dwóch tomów, z których pierwszy dotyczy leksykologii, frazeologii i leksykografii (s. 327), drugi zaś omawia kulturę języka (s. 519). Pomysł zespolenia w jedno opracowanie działów wiedzy językoznawczej traktowanych zwykle oddzielnie okazuje się bardzo korzystny dydaktycznie i naukowo – to ważne, wszak omawiana praca stanowi podręcznik adresowany do studentów oraz uczniów szkół z polskim językiem wykładowym. Stanie się też zapewne (zasługuje bowiem na to) lekturą obowiązkową dla badaczy języka polskiego oraz dla slawistów. To także istotny głos w dyskusji teoretycznej i metodologicznej nad stanem i perspektywami (polskiej) kultury języka i leksykografii.

Czytelnik otrzymuje jednolite pod względem ujęcia teoretycznego opracowanie zogniskowane na ukazaniu ważnych problemów, pokonujące granice i bariery dyscyplinowe, wolne od ograniczeń metodologicznych nakładanych na opracowania szczegółowe, prowadzone w ramach konkretnych dziedzin. Wiedza o języku staje się tu wiedzą całościową, bez narzuconych i sztucznych podziałów.

Autorka, mając na uwadze wyznaczone dydaktycznym przeznaczeniem swojej publikacji potrzeby odbiorcy, którego należy wprowadzić w problem (zdefiniować pojęcia i terminy, zoperacjonalizować je), któremu trzeba pokazać dotychczasowe ustalenia badaczy (w porządku chronologicznym, więc i oddającym tok myślenia badaczy i rozwój myśli naukowej na dany temat), wskazać paradygmaty naukowe, w których obrębie poruszają się uczeni, staje się przewodnikiem, który prowadzi „przyjaźnie” (by użyć neosemantyzmu) czytelnika przez rozległe obszary wiedzy o polszczyźnie i językoznawstwie polonistycznym.

Zachowując zasadniczo ogład synchroniczny współczesności, autorka wprowadza też ujęcie diachroniczne, by ukazywać zmiany, ewolucję, rozwój

w języku – w którym terażniejszość i przeszłość splatają się, są w nieustannym dialogu.

Tom pierwszy – *Leksykologia, frazeologia, leksykografia* – rozpoczynają rozważania o istocie leksykologii, o jej jednostkach, relacjach między nimi. Autorka wprowadza czytelnika w problemy semantyki leksykalnej z usytuowanym w centrum fundamentalnym pojęciem znaczenia (z osadzeniem ich w kontekstach filozoficznych i lingwistycznych). To pozwala jej następnie ukazać szczegółowo kwestie definicji i definiowania. Odbiorca śledzi gorące dyskusje wokół trudnych zagadnień semantycznych: wieloznaczności i jej relacji z homonimią, synonimii i antonimii. Dla polonisty bardzo ciekawą i przydatną w praktyce użytkownika lekturą będzie omówienie słownictwa: jego pokładów dawnych (archaizmy) i nowych (neologizmy), sposobów adopcji i adaptacji wyrazów z innych języków (wraz z kontekstami kulturowymi towarzyszącymi włączaniu w zasób polszczyzny leksyki obcej proveniencji). Nie do przecenienia jest bardzo wartościowa poznawczo część poświęcona leksyce różnych odmian polszczyzny, wraz z charakterystyką poziomu leksykalnego wybranych socjolektów (gwary studenckiej i uczniowskiej, subkultury hiphopowej, narkomanów, kibiców piłkarskich, wojska itd.) – tym ważniejsza w strukturze podręcznika, że ukazująca panoramę współczesnej polszczyzny odbiorcy, który obserwuje je z perspektywy innej niż rodowity Polak żyjący w Polsce.

Korzystnym naukowo zabiegiem jest harmonijne i płynne przejście od WYRAZU do FRAZEOLOGIZMU – w ramach leksykologii, czyli włączenie do niej frazeologii. To ważny głos w dyskusji na temat granic leksykologii, pozycji frazeologizmu w języku i frazeologii w językoznawstwie. Po zorientowaniu się czytelnika w zasadach definiowania frazeologizmu, może on prześledzić ustalenia teoretyczne dotyczące podstaw klasyfikowania związków frazeologicznych opartego na kryteriach semantycznym, formalnym i funkcjonalnym. Tak przygotowany, może w pełni świadomie korzystać ze słowników frazeologicznych (ich zestaw i charakterystykę znajdzie w końcowej partii podręcznika dotyczącej frazeologii).

Konsekwentnym zwieńczeniem tomu są kwestie leksykograficzne, w czym mieści się ukazanie istoty tej partii wiedzy językoznawczej oraz zarysowanie teorii i typologii fundamentalnego dla leksykologii gatunku, jakim jest słownik. Teorię polskiej leksykografii i jej dorobek słownikarski przedstawiono chronologicznie. Bardzo dokładnie zostało scharakteryzowane i poddane ocenie dzieło Witolda Doroszewskiego, stanowiące tak zdaniem badaczy, jak i w powszechnym przekonaniu najważniejsze dokonanie dwudziesto-

wiecznej leksykografii. Dla odbiorcy spoza granic Polski ważna i przydatna jest informacja o bogatej ofercie najnowszej epoki w dziejach leksykografii polskiej.

Tom poświęcony leksykologii (ale także frazeologii i leksykografii – zgodnie z podtytułem) jest bardzo bogatą prezentacją problematyki dotyczącej SŁOWA i polonistycznej wiedzy o nim. Nie sposób w pełni pokazać wielość zagadnień, które autorka z imponującą kompetencją merytoryczną i pisarską swadą przekazuje odbiorcy. Student – po lekturze tej fascynująco zaprojektowanej podróży po polskiej leksykografii i polskiej leksyce – nie tylko zyska wiedzę o nich, ale także, dzięki głębokości i rozległości ujęcia problematyki, pasji naukowej autorki, jej talentowi dydaktycznemu niezbędnemu przy pisaniu podręcznika, powinien stać się świadomym użytkownikiem języka.

Tom drugi (*Kultura języka*) przynosi czytelnika w dziedzinę kultury języka. Ma ona w polskiej wiedzy o języku długą i, co ważniejsze, bogatą tradycję. Dysponujemy już dwoma zbiorowymi podręcznikami (Buttler D., Kurkowska H., Satkiewicz H., 1973, *Kultura języka polskiego. Zagadnienia poprawności gramatycznej*, Warszawa; Buttler D., Kurkowska H., Satkiewicz H., 1987, *Kultura języka polskiego. Zagadnienia poprawności leksykalnej (Słownictwo rodzime)*, Warszawa oraz Jadacka H., 2005, *Kultura języka polskiego. Fleksja, Słowotwórstwo. Składnia*, Warszawa; Markowski A., 2005, *Kultura języka polskiego. Teoria. Zagadnienie leksykalne*, Warszawa i Karpowicz T., 2009, *Kultura języka polskiego. Wymowa, ortografia, interpunkcja*, Warszawa), które miały i mają znaczący wpływ na badania szczegółowe i na kształt dydaktyki uniwersyteckiej wykorzystującej w praktyce te publikacje. Stworzenie nowego podręcznika kultury języka polskiego to zadanie trudne i ambitne. Trudne także dlatego, że adresowane do studentów filologii polskiej z uniwersytetów ukraińskich, dla których język polski może być językiem obcym lub językiem znanym i obserwowanym z dystansu.

Chcę bardzo mocno zaakcentować generalia: komunikacyjne podejście autorki do kultury języka. To już nie tylko poprawność językowa (czasem utożsamiana z poprawnością na poziomie gramatycznym) łącząca się z nurtem lapsologicznym, lecz także kompetencja i sprawność użytkownika języka w komunikowaniu / komunikowaniu się.

W tomie prezentowane są zagadnienia ogólne, teoretyczne podstawy, takie jak pojmowanie kultury języka, dyskusje wokół jej traktowania (ujęcie opisowe, normatywne i terminologiczno-językoznawcze), poszerzanie zakresu tego pola wiedzy lingwistycznej o zagadnienia etyczne i estetyczne. Autorka z wielką znajomością rzeczy zapoznaje czytelnika z zagadnieniami normy

językowej, pojęciami innowacji i błędu (i ich typologii) oraz nielatwymi relacjami między nimi, przedstawia dyskusje wokół kryteriów poprawności językowej i ich hierarchii. Tak przygotowany odbiorca, znający już fundamenty wiedzy o kulturze języka, może przejść do zagadnień szczegółowych, prezentowanych w partiach (rozdz. 2.6–2.11) o ogólnym tytule *Wybrane zagadnienia poprawności* z zakresu – kolejno – fonetyki, fleksji, składni, słowotwórstwa, leksyki, stylu, frazeologii. Każdy z tych rozdziałów zawiera bardzo przydatny i ciekawy poznawczo segment zatytułowany *Tendencje rozwojowe*, odpowiednio w obrębie poszczególnych omawianych poziomów językowych. Tu szczególnie widoczne jest nastawienie na odbiorcę – czytelnika ukraińskiego, dla którego punktem odniesienia jest język ukraiński. Prezentacja zagadnień natury poprawnościowej jest sprofilowana tak, by szczególną uwagę skierować na te, które dla odbiorcy ukraińskiego mogą stanowić miejsca trudne polszczyzny (por. też Podracki J., red., 1998, *Szkołny słownik trudności języka polskiego*, Warszawa). Tu bardzo przydatna jest wiedza konfrontatywna o obu językach – bliskich, ale przecież różnych.

Wielką zaletą podręcznika kultury języka jest szerokie włączenie w jej zakres zjawisk etykiety językowej pokazanej z uwzględnieniem jej aspektów pragmatycznych. Dynamiczne zmiany, jakie dokonały się w polskiej grzeczności na przelomie wieków, sprawiają, że prezentacja zjawisk etykietałnych dziejących się aktualnie, czasem jeszcze *in statu nascendi*, jest szczególnie przydatna i pod względem poznawczym, i z uwagi na implikacje dydaktyczne. Alla Krawczuk dogłębnie wskazuje te obszary języka grzeczności (w tym akty mowy: akty zwracania się do adresata, przechodzenie na ty, przedstawianie się i przedstawianie komuś kogoś, powitania i pożegnania, podziękowania, przeproszenie, kondolencje, życzenia, gratulacje, pozdrowienia), w których zachodzą zmiany, umieszczając je w szerokim kontekście socjologicznym i kulturowym.

Ważnym segmentem tekstowym podręcznika są partie kończące prezentację zagadnień: *Pytania* i *Zadania*, które świadczą o znakomitym opanowaniu rzemiosła dydaktycznego przez Allę Krawczuk. Sprawdzają one stopień opanowania wiedzy podręcznikowej, ale też wychodzą poza przestrzeń opracowania, zachęcając czytelnika do lektur samodzielnych, kierując jego uwagę na zagadnienia językowe towarzyszące wskazane przez autorkę, rozszerzając perspektywę oglądu omawianych zagadnień.

Bibliografia w obu tomach – bardzo obszerna i bogata – dokumentuje doskonale przygotowanie autorki do dokonania ujęcia podręcznikowego, stanowi też znakomity przewodnik bibliograficzny orientujący odbiorcę w jego

dalszych poszukiwaniach intelektualnych z zakresu leksykologii i kultury języka.

Artykuł prasowy w „Kurierze Galicyjskim” (26.09.2011) poświęcony prezentacji podręcznika Ally Krawczuk nosi tytuł: *Na ten podręcznik warto było czekać*. Potwierdzam tę opinię: warto było czekać, ale też dodam: koniecznie trzeba go przeczytać. Choć zaprojektowanym przez autorkę odbiorcą jest polonista (student) ukraiński, książka powinna stanowić lekturę obowiązkową polonisty *tout court* i zainteresowanego polszczyzną – bez specyfikacji regionalnych, narodowościowych, specjalizacyjnych. Podręcznik jest napisany przez znakomitą specjalistkę, świetnego dydaktyka i glottodydaktyka znającego potrzeby odbiorcy, wreszcie też bardzo dobrego stylistę rozumiejącego konwencje pisarstwa naukowego i podręcznikowego, znakomicie i z wyczuciem prowadzącego wykład podręcznikowy.

MARIAN KISIEL
Uniwersytet Śląski
Katowice

Zagrobnie o Choromańskim

Maciej Chowaniok 2010, *Nietrafiony rytm. Wybrane problemy twórczości prozatorskiej Michała Choromańskiego*, red. naukowa: Barbara Gutkowska, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice, s. 228.

Praca doktorska Macieja Chowanioka została skierowana do recenzji naukowej w dniu śmierci Autora, zamordowanego w Biszkeku. Było w tej decyzji Rady Wydziału Filologicznego Uniwersytetu Śląskiego wyraźne pragnienie zamknięcia rozpoczętej procedury promocji, która – z formalnego punktu widzenia – nie mogła mieć dalszego biegu; i pragnienie oddania honoru młodemu członkowi śląskiej społeczności uniwersyteckiej, którego nagle odejście przerwało rozpoczętą drogę do uzyskania stopnia naukowego doktora. Wspólnota akademicka rządzi się nie tylko prawem, ale także utrwalonym z dawien dawna obyczajem. I właśnie Rada Wydziału Filologicznego odwołała się do tego obyczaju, a także do etycznego kodeksu pamięci, jaką staramy się nosić w sobie, niezależnie od przeciwności, na które stale i niekiedy wbrew rozsądkowi jesteśmy narażani.

Opinię o rozprawie doktorskiej Macieja Chowanioka pisać mi było trudno. Byłem tutorem na początku jego studiów polonistycznych w ramach Międzywydziałowych Indywidualnych Studiów Humanistycznych, przez dwa lata sprawowałem nad nim opiekę na studiach doktoranckich. Jego właściwą opiekunką była jednak prof. Barbara Gutkowska. Ten niespokojny i niezależny duch oczekiwał bowiem więcej niż mogłem mu dać. I oto początek zbiegł się z końcem. Powołany na recenzenta jego pracy, mierzyłem się również z jego obecnością w kierowanym przeze mnie Zakładzie Literatury Współczesnej, z którym związał swój dośmiertny los.

Studium o prozie Michała Choromańskiego naukową redakcją wydawniczą objęła prof. Barbara Gutkowska. Dzięki jej staraniom ukończona praca doktorska Macieja Chowanioka mogła przybrać kształt książki. Promotorka zwieńczyła też całość osobistym *Postscriptum*.

Nietrafiony rytm... jest obarczony jakąś pospiesznością, jakimś pędem do pointy. Nie chodzi tutaj o formalne usterki stylistyczne, bo przed nimi nikt z nas nie jest wolny, lecz o wpisana w tę pracę chęć „postawienia kropki nad i”. Z perspektywy śmierci Autora moglibyśmy znacząco interpretować pierwsze słowa zarówno tytułu rozprawy (*Nietrafiony rytm*), jak i jego zakresu tematycznego (*Wybrane problemy twórczości...*). Uciekajmy jednak przed takim podszeptem diabelskim. Tę pracę pisał młody, energiczny człowiek, przed którym rysowała się dobra naukowa przyszłość, który miał wiele planów i nie widział potrzeby, by swoją książkę pierwszą traktować jako *opus magnum*, domknięcie pracowitego życia. Mówiąc o poincie zatem, nie zamierzam uderzać w mistyczne tony, lecz jedynie konstatuje, że Maciej Chowaniok chciał okiełznać tekstową materię niepokorną. Wyznaczyć jej granice, zamknąć w przestrzeni interpretacji sprawdzalnej. Ta materia nie daje się jednak ujarzmić. Autor pracy miał tego świadomość, napisał przecież: „I w historii literatury, i w historii odczytań twórczość Choromańskiego zajmowała różne miejsca. Dlatego [...] – choć z zastrzeżeniem daleko posuniętej metaforyczności ujęcia – można rozważać [jej] swoisty rytm (ruch) obecności i nieobecności [...]” (s. 13).

„Obecność” / „nieobecność”, a także „ruch” / „rytm” są pojęciami z obszaru recepcji literatury, czyli – pamięci. Badacz wiąże je z określonym porządkiem historycznym, biograficznym i kulturalnym epoki, a przy okazji stara się wpisać w ten porządek ideę autora („Tematyka dotycząca antynomii pomiędzy potrzebą wyrazu artystycznego a warunkami ograniczającymi twórcę będzie pojawiała się na kartach powieści Choromańskiego bardzo często”, s. 11). „Podmiot czynności twórczych” (Choromański), świadomy, „że jest [...] wytworem kultury w jakiej żyje” (s. 11), został tu nierozzerwalnie związany z „podmiotem piszącym” (Chowaniokiem): „Ma on [...] nie tylko własną biografię, która w oczywisty sposób determinuje perspektywę badawczą, stosowanie wybranych metod, przywiązanie do pewnych teorii czy paradygmatów, ale i specyficznie nakierowane zainteresowania – dotyczące również omawianej prozy” (s. 12).

Autor studium, wiążąc się ściśle z podmiotem/przedmiotem badań, metodologię swoich odczytań prozy twórcy *Białych braci* wywodzi z doświadczeń polskiego strukturalizmu, lecz na nich się nie zamyka. Nierównie ważniejsze są dla niego projekty Rolanda Barthesa i Henry’ego Meschonnicca, a także

ustalenia tekstologiczne, w tym zorientowane stylistycznie i genologicznie ustalenia śląskiej szkoły języka artystycznego (Ewy Jędrzejko, Aleksandra Wilkonia, Bożeny Witosz). Nie ma w tym sprzeczności. Poszukując nowej prawdy o Choromańskim, Maciej Chowaniok musiał uciekać przed kanonicznym (strukturalistycznym) odczytaniem Seweryny Wyslouch w jej książce *Proza Michała Choromańskiego* (1977), jeżeli chciał powiedzieć więcej niż to, co już wiemy. Udało mu się to nadzwyczaj dobrze.

Swoje studium zamknął on w czterech rozdziałach. Pierwszy z nich traktuje o debiutanckiej powieści Choromańskiego *Biali bracia*, drugi – o recepcji *Zazdrości i medycyny* w innych niż polski kręgach kulturowych, trzeci – poświęcony jest neologizmom w *Różonych krowach i szarych scandaliach*, a czwarty – *Memuarom*. Klamra tekstów pierwszego i ostatniego (rozdziałów pracy i utworów Choromańskiego) jest dla Autora ważna. Uczyl nas Jurij Łotman, że „początek” i „koniec” są modelującymi znakami lektury, wyraźnie znaczą, nie tyle dają sugestię interpretacji, ile mieszczą się w logice semiozy. Trop zatem, jaki podjął Maciej Chowaniok, był świetnym interpretacyjnym rozbłyskiem.

Strukturalizm Chowanioka jest nowocześnie zorientowany. Autor dokładnie wczytuje się w prace teoretyczne (czasami może za często się do nich odnosi), starając się wiedzę ogólną przypasować do tekstu literackiego. Widoczne jest w takim postępowaniu przeświadczenie, że teoria – zespół reguł – może nam pomóc w rozwiązaniu skomplikowanych narracji, że rozsunie przed nami kotary nieuświadomień. Bywa i tak. Ale pewność wyprowadza się nie z teorii, lecz z konkretnej lektury. W studium o Choromańskim widać często, że teoria nie poprzedza lektury; odwrotnie – bywa stosowana dla wzbogacenia odczytań; nawet jeśli instrumentalnie, to i cóż?

Autor nie czyta struktury powieści, czyta zdania. Zatrzymuje się nad nimi, wybiera z nich fragmenty. Uporczywie stara się odkryć niepowtarzalność pisarskiego idiolektu; twierdzi, że w *Białych braciach* tok narracji podporządkowany jest rytmowi i że jest on wielopiętrowy. Jakże błyskotliwe są tu jego analizy rytmu muzycznego, jak zostały przebojowo pokazane! Kiedy Maciej Chowaniok stwierdza pod koniec rozdziału, że „Żywiol rytmu, w który wpada główny bohater, pozwala i czytelnikowi »usłyszeć« [...] »uderzenie sił wszechświata«” (s. 71), to – mając w pamięci jego precyzyjny rozkład akcentów, nut, całej tej eholalii poetyckiej debiutu Choromańskiego – dziwimy się, dlaczego nikt wcześniej tego nie rozpoznał.

Pisząc o odczytaniach *Zazdrości i medycyny* w innych kręgach kulturowych, zastanawia go „zaskakująca krytyczna cisza” (s. 76), „historia milczenia”

(s. 77) o dziele Choromańskiego jako całości. Przytaczając ważniejsze reakcje polskie, a także sięgając do wybranych lektur obcych, Chowaniok stawia prostą tezę, że najbardziej znana powieść twórcy *Głównictwa, mogliwny i praktykarzy* stanowi jego „znak rozpoznawczy [...] również za granicą” (s. 93). Odpowiedzi na pytanie, dlaczego tak się stało, jednak nie daje. Bo tej odpowiedzi – po prostu – nie ma. Pewnie daloby się ją zaryzykować, ale Autor studium przed taką ewentualnością ucieka. Recepcja jest znakiem pamięci i znakiem odmienności literackiego horyzontu oczekiwania. Wiemy dobrze, iż są to bardzo trudno składające się z sobą segmenty rozpoznać.

Rozdział o neologizmach w *Różonych krowach i szarych scandaliach* jest (po interwale recepcyjnym) powrotem do tej samej narracji literaturoznawczej, która czyni refleksję nad językiem podstawą lektury. Podobnie jak rozważania o rytmie *Białych braci*, i tutaj mamy do czynienia z precyzją interpretacyjnych wysłowień. Autor studium sytuuje Choromańskiego w kręgu literatury modernistycznej. Napisał: „Jedną z kluczowych dla modernizmu kwestii jest zainteresowanie samym fenomenem języka, co wiązało się z odkryciem jego specyfiki” (s. 95). Nawiązując do samookreślenia twórcy *Opowiadań dwuznacznych* jako „ostatniego pisarza Młodej Polski”, badacz stwierdza – za Janem Prokopem – że „literatura Młodej Polski w znaczącej części ulegała prymatowi absolutnego zindywidualizowania języka artystycznego, co pociągało za sobą zdystansowanie wobec systemu (określonego jako *langue*)” (s. 96). Konsekwencją jednak przyjętej perspektywy będzie konstatacja, że „Choromańskiego charakteryzuje [...] krytyczna perspektywa” (s. 104); i że „proponując dysonanse leksykalne, złożenia neologizmów, barbaryzmów, archaizmów – uwydatnia autor *Różonych krow i szarych scandali* umowność i wieloznaczność tej formy komunikowania. Język staje się dlań podstawowym narzędziem groteski” (s. 104–105).

Pyta więc Maciej Chowaniok o zapożyczenia leksykalne, neologizmy słowotwórcze, „workowatość” stylu i genologii (gatunków mowy), retoryczne adresy do czytelnika (tu odkrywa „gawędowość” *Różonych krow...*), wreszcie o sygnały „krytyczności” w powieści: wypowiedzi metanarracyjne, status relacji narrator-postać, parodię stylów językowych, narratora jako autora. Ten – bogaty w rozmaite uszczegółowienia – rozdział kończy Autor przekonaniem o „barwnym i synkretycznym” języku prozy twórcy *Miłosnego atlasu anatomicznego* (s. 163); i stwierdzeniem, że „Choromański nie tylko korzysta z młodopolskiego mechanizmu rewitalizacji i gwarowej stylizacji. Poprzez ciekawie zakreślony projekt wprowadzania językowych innowacji, stara się nadać językowi drugiej połowy XX wieku swój własny, oryginalny kształt” (s. 164).

Warto przytoczyć jeszcze pointę rozdziału: „Analizy wskazują, że [neologizmy] spełniają [...] bardzo ważne funkcje poznawcze i estetyczne. Na uwagę zasługuje brak statycznie istotnych morfemów oraz brak formantów obcych. W obszarze inwencji semantycznej cechuje więc język omawianej powieści przywiązanie do elementów rodzimych. Ustanowienie mechanizmu neologizacji jako głównego sposobu poszerzania zestawu środków językowego oddziaływania na odbiorców (a więc tworzenia nowych elementów) w połączeniu ze stylizacją gawędową (z mechanizmem archaizacji, prowincjonalizacji) stanowi bardzo ciekawy koncept artystyczny. Wpisuje się on w XX-wieczną refleksję nad antynomią pomiędzy potrzebą wyrażania a uwikłaniem w schematy, konwencje i piękne, choć często i puste formy” (s. 164).

Rozdział czwarty pracy poświęcony jest *Memuarom*, narracyjnym miniaturkom osobistym, uznanym przez Macieja Chowanioka za „książkę-klucz” (s. 165) dla zrozumienia dzieła i postaci Michała Choromańskiego. Badacz z jednej strony stara się ustalić charakter gatunkowy tego zbioru (synkretyzm, sylwiczność), co pewnie jest poprawne, ale zaraz kieruje swoją uwagę „w stronę autobiografii podszytej ironią” (s. 179). I słusznie! Owe „memuary, których bym nie napisał, gdybym miał coś lepszego do roboty” (s. 187), jak ironizował prozaik, pozwalają „sylleptycznemu podmiotowi w bardzo nowoczesny sposób zaznaczyć swoją prawdziwość i fikcyjność, bawić się odcieniami empirii i tekstu” (s. 188). Autor studium pointuje: „W ten właśnie sposób w *Memuarach* dokonywany jest swoisty obrachunek z pamięcią oraz współczesnością” (s. 188).

Śledząc myśl rozprawy Macieja Chowanioka, starałem się nic nie uszczknąć z jej sensów. To bardzo ciekawa i inspirująca książka. Może rozdział recepcyjny więcej by zyskał, gdyby Autor wziął pod rozwagę Jaussovską propozycję horyzontu czytelniczych oczekiwań. Tego już jednak nie będzie. Gdzieś kryje się marzenie, by – zaproponowana przez badacza – koncepcja „historii milczenia” o Choromańskim została gruntownie przebadana. Ale to też zadanie dla nowych czytelników jego przepastnego dzieła. Wciąż prowokującego do nowych odczytań, wciąż niepokojącego, wciąż atrakcyjnego lekturowo. Maciej Chowaniok podpowiedział nam tutaj ważną drogę interpretacyjną. Skupiając się na „wybranych problemach” prozy Choromańskiego, zasugerował i to, że tak wielokształtna twórczość nie jeden raz jeszcze będzie nas prowokować do dyskusji, że stawać będziemy częstokroć bezradni (ograniczeni poznawczymi barierami tradycyjnego literaturoznawstwa) wobec jej bogactwa.

W ostatnim zdaniu swojej dysertacji badacz zawarł przekonanie, że – „po ponad trzydziestu latach od śmierci pisarza” – jego dzieło „bardzo wiele

wnosi do naszej wiedzy o minionym stuleciu i stanowi żywy, barwny ślad na mapie kultury polskiej XX wieku” (s. 195). Renesans czytelniczy tej twórczości zaczął się gdzieś dwie dekady temu; twórca *Zażdrosi i medycyny* wciąż jest jednym z chętniej czytanych przez studentów prozaików przeszłego wieku. Prawdopodobnie też na bazie tego zainteresowania wyrosło omawiane studium doktorskie.

Napisane zostało z pasją, jest erudycyjne, dobrze osadzone w materii tekstów. Odwołując się zasadniczo do myśli strukturalistycznej, jest udaną próbą – innego od dotychczasowych odczytań – ujęcia niektórych aspektów dzieła Choromańskiego. Lektura ta jest już zamknięta i trudno wchodzić z nią w polemikę. Gdyby Autor żył, można by mu to i owo jeszcze podpowiedzieć. Tej możliwości nie mamy. Maciej Chowaniok napisał pracę, która w pełni odpowiadała wymaganiom stawianym dysertacjom doktorskim. Jakże cieszylibyśmy się, gdybyśmy mogli mu to oznajmić. Niestety, kończąc czytanie jego rozprawy, wiemy, że to, co nam pozostawił, już tylko nam się przysłuży. Dlatego ta książka jest tak ważna.

ELŻBIETA DUTKA
Uniwersytet Śląski
Katowice

Dziennik jako dar

Julia Hartwig, 2011, *Dziennik*, Wydawnictwo Literackie, Kraków, s. 460.

W ostatnim czasie ukazało się tak wiele dzienników różnych pisarzy, że trudno uniknąć porównań, pisząc o kolejnej tego typu publikacji. Lektura wydanego przez Wydawnictwo Literackie *Dziennika* Julii Hartwig jest jednak doświadczeniem szczególnym. Nie są to co prawda szokujące wyznania, które czyta się z zapartym tchem i z wypiekami na twarzy. Czytelnik nie ma w tym przypadku poczucia popełniania niedyskrecji, podglądania czyjegoś życia, gdyż autorka sama przygotowała ten tom do druku. *Dziennik* nie przynosi również sensacyjnych wiadomości, nie jest takim zaskoczeniem, jak niektóre partie diariusza Jarosława Iwaszkiewicza czy Sławomira Mrożka, poprzez które można zupełnie inaczej niż dotychczas spojrzeć na wspomnianych autorów. W swoich zapiskach Julia Hartwig nie odsłoniła tak bardzo swego intymnego życia, jak uczynił to Miron Białoszewski w *Tajnym dzienniku*, który jeszcze przed publikacją obrósł legendą. W przeciwieństwie do niezwykle ciekawych *Dzienników 1927–1969* wieloletniej towarzyszkii życia Marii Dąbrowskiej – Anny Kowalskiej, nie odsłania się tu osobowość niedoceniana, pozostająca dotychczas w cieniu innych. Wprost przeciwnie, czytelnicy odnajdą na kartach tego dziennika postać dobrze znaną z wcześniejszych publikacji. Dziennik autorki *Błysków* nie wyróżnia się ani szczególnie rozległą perspektywą czasową, ani wyrafinowanymi grammi literackimi. Zapiski z kilkudziesięciu lat życia Zofii Nalkowskiej czy Marii Dąbrowskiej pozwalają śledzić rozwój osobowości tych pisarek, ich dojrzewanie, obejmujące również kilkadziesiąt lat notatniki Andrzeja Kijowskiego są zapisem rozterek duchowych pisarza, tracenia i odzyskiwania wiary. *Dziennik* Julii

Hartwig natomiast dotyczy zaledwie trzech lat (2008, 2009, 2010), ze względu na tak wąskie ramy czasowe, a także mocno eseistyczny charakter można by go porównać raczej do *Roku myślnego* Czesława Miłosza. Te dwie, tak bardzo różne, książki autobiograficzne łączą także rozrachunkowy charakter. Impulsem do tego w pierwszej z nich stała się śmierć żony noblisty, w drugiej wysilek podsumowania własnego życia można dostrzec w obszernym, kilkudziesięciostronicowym wspomnieniu zatytułowanym *Początki*, którym Hartwig poprzedziła swój diariusz. Nie jest to także dziennik, który można by (za Małgorzatą Czermińską) nazwać „wyzwaniem” stawianym czytelnikowi, dla którego bezpośrednim patronem byłby Witold Gombrowicz z „nieszczera szczerością” swego *Dziennika*, czy Tadeusz Konwicki jako autor „łże-dzienników”. Raczej bliższa tu jest postawa świadectwa i wyznania. Podobnie jak wcześniejsze publikacje Julii Hartwig, także dziennik cechuje „powściągliwa otwartość”, jednak (co można dostrzec także w wywiadach udzielanych przez poetkę w ostatnim czasie) znana z dyskrecji autorka mówi coraz więcej o swoim życiu i bliskich jej osobach.

Niezwykłość tych zapisków polega – w moim odczuciu – na wyjątkowej postawie diarystyki, która czyni ze swojego dziennika (a co za tym idzie, także ze swego życia) rodzaj daru dla czytelników. Poetka pisze o tym w słowie wstępnym: „Powierając swój dziennik czytelnikowi, autor wiele ryzykuje; zawsze musi się liczyć z tym, że zostanie niezrozumiany lub odepchnięty. Ufa jednak, że dostanie się on w dobre ręce” (s. 5).

Stwierdzenie to wydaje mi się wyjątkowo ważne, skłania do spojrzenia na diariusze z nieco innej niż zazwyczaj perspektywy. Ryzyko i zaufanie tworzą ramy, w których usytuowany został dziennik. Czym ryzykuje diarystka? Obawy wiążą się tu nie tyle z niebezpieczeństwem powiedzenia czy odsłonięcia zbyt dużo, lecz raczej odnoszą się do sfery komunikacji literackiej, a właściwie międzyludzkiej. Autorka dziennika już w pierwszych słowach przywołuje odbiorcę, ale nie po to, żeby go w jakiś sposób prowokować, stawiać mu czytelnicze wyzwania, lecz żeby „powierzyć” mu swój dziennik. Uderza prostota i otwartość tego gestu, który nie został osłonięty retoryką. Jedyną obroną poetki, rzucającej na szalę dziennika swoje życie i twórczość jest zaufanie.

Poetka to ryzyko podjęła już po raz trzeci. Każdy diariusz Julii Hartwig jest inny, każdy z nich ma ściśle określone cele i zakres. Opublikowany w roku 1980 *Dziennik amerykański* zawiera przede wszystkim reporterskie zapiski z pobytu i podróży po Stanach Zjednoczonych. Książka obejmuje lata 1971–1974, jest wyrazem fascynacji nowym miejscem i nieznaną wcze-

śniej w takim stopniu kulturą, poetka dużo uwagi poświęca amerykańskiej codzienności. Kolejny dziennik Julii Hartwig, zatytułowany *Zawsze powroty* obejmuje notatki z lat 1986–1992, opatrzony został podtytułem *Z dzienników podróży*. Rzeczywiście te notatki dotyczą wyjazdów do Paryża i Nowego Jorku, jednak przede wszystkim są świadectwem burzliwych przemian politycznych, w których autorka uczestniczy bezpośrednio, bądź które obserwuje z perspektywy krajowej lub z oddalenia. Natomiast tematem najnowszego dziennika jest – jak zauważa sama poetka – „życie osiadłe” w Warszawie, choć także pisze o krótkich wyjazdach do Rzymu, Sieny i innych miejsc. Julia Hartwig charakteryzuje swoje zapiski następująco:

Dziennik ten mówi obszerniej niż poprzednie o mojej pracy i ważnych wydarzeniach w życiu politycznym i społecznym, ale chyba najwięcej jest w nim wspomnień o niezapisanych dotąd kolejach mojego losu, o przyjaciółach, również tych, którzy już odeszli. Wiele uwagi poświęcam w tym tomie lekturom, bo zajmują one w moim życiu, obok pisania, miejsce najważniejsze (s. 5).

W trzecim dzienniku Julii Hartwig przeważa spojrzenie na rzeczywistość z dystansu lat, z perspektywy życiowego doświadczenia i przez pryzmat literatury. Nie oznacza to jednak rezygnacji z emocji, wprost przeciwnie poetka z niezwykłym zaangażowaniem obserwuje rozwój sytuacji politycznej, nie kryje własnych przekonań, sympatii i antypatii. Można powiedzieć, że jest to „dziennik polski”, gdyż sprawy publiczne odgrywają w nim dużą rolę. Ale równocześnie jest to także dziennik lektur (m.in. utworów W.G. Sebald, listów Adama Mickiewicza) i notatnik pisarski, w którym zamieszczone zostały różnego rodzaju szkice (na przykład obszerny fragment zatytułowany *Czy mieszkać w Brooklynie to mieszkać w Nowym Jorku?*, esej o ogrodach, o Allenie Ginsbergu, przyjaźni i sporze Miłosza z Herbertem oraz związkach noblisty z Robertem Lowellem, a także uwagi o wielu innych poetach i pisarzach). Wydaje mi się jednak, że tym, co charakteryzuje właśnie ten diariusz Julii Hartwig, są wspomnienia, portrety bliskich osób. Poetka pisze o: Gustawie Holoubku, Andrzejku Kijowskim, Marku Edelmanie, Leszku Kolakowskim, Bronisławie Geremku, Czesławie Miłoszu, Zbigniewie Herbercie, Jerzym Andrzejewskim, Jerzym Turowiczu, Jarosławie Iwaszkiewicz i wielu, wielu innych. Wspomnienia tworzą w tym tomie wręcz swego rodzaju galerię, poprzez innych poetka patrzy na własne życie, dokonuje podsumowań, rozrachunków. O trzecim tomie swoich zapisków Julia Hartwig pisze, że miał być właśnie pretekstem do „rzucania wspomnień o ludziach”:

Nazwałam nawet ten projekt *Duże błyski*, które rzuciłyby światło na wybrane osoby, o których chcę pamiętać, lub na zapamiętane sceny z życia. [...] Wydawało mi się to takie proste i naturalne, spodziewałam się, że wciąż podsuwać mi się będą obrazy ludzi, którzy z całą realnością tkwią w przebiegu naszego życia. Okazało się jednak, że najbardziej żarłoczna jest codzienność i to, co mi się właśnie przydarza (s. 196).

Czyniąc z diariusza rodzaj daru, sytuując go między ryzykiem a zaufaniem, autorka wyprowadza swoje zapiski ze sfery intymności w obszar relacji międzyludzkich. Nieprzypadkowo tak często pojawiają się tu uwagi o przyjaźniach i sporach, nieporozumieniach. Przypomniany i wyeksponowany w ten sposób został bezpośredni związek pomiędzy życiem i literaturą, który w przypadku tekstów autobiograficznych wydaje się oczywisty, jednak współcześnie często bywa pomijany na rzecz skomplikowanych gier, autotematyzmu czy coraz bardziej oddalających się od empirii teorii. Poetka na marginesie lektury *Dziennika* Wirginii Wolf wyraźnie podkreśla swego rodzaju spłot rzeczywistości i literatury, związek, w którym ważny jest każdy element:

Trzeba wracać do porzuconych lektur, żeby odnaleźć ich smak. To, co wówczas wydawało mi się blahe, teraz, w miarę jak dziennik posuwa się w czasie i coraz inne postaci nikną za zasloną śmierci, nabiera dramatyzmu, któremu trudno się oprzeć. I choć Wirginia Wolf pisze w jednym z fragmentów, że dziennik jest formą, która nie przyjmuje literatury, że wprowadzając doń literaturę, odbieramy dziennikowi jego autentyczność, to przecież niejednokrotnie, ulegając choćby pięknemu pejzażowi, również ona rzuca na papier jakiś rzadkiej urody obraz. Czym również, jeśli nie w najlepszym gatunku literaturą, są jej mistrzowskie charakterystyki ludzi, wśród których się obraca (s. 74–75).

Tak rozumianą „w najlepszym gatunku” literaturę można odnaleźć również w *Dzienniku* Hartwig. Notatki codzienne i wspomnienia poetki często przypominają prozę poetycką. W ten sposób można spojrzeć nie tylko na dziennikowe charakterystyki ludzi, ale także na przykład na fragment, w którym autorka przywołuje słowa córki: „podsadzić dziecko wyżej”, którymi skwitowała ona swoją fotografię z dzieciństwa, ukazującą ją stojącą na jakimś betonowym słupku (jakby postumencie): „Zauważyła w tym symbol rodzicielskich ambicji. Nie raz wracam do tego blahego wspomnienia. Nauczyłam się cenić cudze przedstawianie na małym, rozumieć zamilowanie do życia spokojnego, z dala od strzępiącej nerwy i często niszczącej charakter walki o pierwszeństwo” (s. 45).

Wiele podobnych, blahych sytuacji, notowanych przez poetkę, nabiera szczególnego, symbolicznego znaczenia. Jedną z nich, wręcz kluczową dla całego dziennika, jest opis poszukiwań ciekawych pamiątek w antykwariatach podczas zagranicznego wyjazdu. Przy tej okazji Julia Hartwig wspomina swoją dawną pasję kolekcjonerską, ale także podejmuje gorzką refleksję nad upływającym czasem i życiowym doświadczeniem: „Patrząc na te przedmioty, potrafię je ocenić, budzą we mnie podziw, nawet sympatię, ale dawny zapal osłabł, minęła pora zbierania, gromadzenia, teraz trzeba myśleć, jak się rzeczy pozbywać, wciąż jest ich za wiele” (s. 96).

Nasuwa się w tym momencie analogia – tak, jak poetka rozdaje przedmioty ze swojej kolekcji bliskim jej osobom, tak również obdarza czytelników *Dziennika* swoimi wspomnieniami i przeżyciami, historiami sprzed lat i przemyśleniami na temat współczesności.

W diariuszu Julii Hartwig nieustannie prowadzona jest mediacja pomiędzy życiem i literaturą, to świadectwo „życia powierzonego literaturze” i literatury, która stanowi wyraz tego zawierzenia. Niezwykłość tego dziennika polega właśnie na tak „ryzykownej” i „niemodnej” dziś afirmacji życia i literatury. Patronuje tej postawie, przywołany w zapiskach Hartwig, znany wiersz Czesława Miłosza *Dar*. Autorka *Dziennika* wyznaje, że wyjątkowo ceni ten utwór, stawia go obok największych arcydzieł. Ze względu na to, pragnę przywołać w tym kontekście wiersz z tomu *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada*, opublikowanego w 1974 roku:

Dzień taki szczęśliwy.
Mgła opadła wczesnie, pracowałem w ogrodzie.
Kolibry przystawały nad kwiatem kaprifolium.
Nie było na ziemi rzeczy, którą chciałbym mieć.
Nie znałem nikogo, komu warto byłoby zazdrościć.
Co przydarzyło się złego, zapomniałem.
Nie wstydzilem się myśleć, że byłem, kim jestem.
Nie czulem w ciele żadnego bólu.
Prostując się, widziałem niebieskie morze i żagle.

Poetka wspominając widok z domowego ogródka noblisty w Berkeley, który zrobił na niej „największe wrażenie” („W dali niekończąca się przestrzeń oceanu, z ogromnym niebem, którego nic nie przesłaniało”, s. 221), zwraca uwagę na realną scenerię tego utworu. Julia Hartwig zauważa, że wiersz Czesława Miłosza jest „daleki od metafizyki, mówi o szczęściu istnienia” (s. 221). Podobnie jak *Dar*, również codzienne notatki poetki mówią

o „szczęściu istnienia”, o darze, jakim jest każdy dzień. Poetka docenia niezwykle miejsca, które może zwiedzać podczas wyjazdów, ale zachwyca ją także widok z własnego okna, pisze o radościach zwyczajnych, codziennych:

wczoraj wczesnym wieczorem, kiedy słońce już nie operowało na balkonie, usiadłam tam, żeby zaczerpnąć powietrza i nacieszyć się widokiem wspaniałej ściany przeciwległej kamienicy, pokrytej całkowicie zielenią dzikiego wina. Wystarczyło posiedzieć chwilę spokojnie, by ogarnęła mnie radość z tej zieleni, wzmocnionej jeszcze sąsiedztwem obfitujących w listowie kilku drzew rosnących na podwórzu [...]. Jak skromnego czasem wystarczy widowiska, by doznać uczucia błogości i spokoju (s. 377).

Jest to afirmacja pełna prostoty, ale chyba też daleka od egzaltacji i naiwności. Biografista Miłosza – Andrzej Franaszek, dopowiadając dalszą część cytatu z psalmu, przywołanego w tytule tomu, z którego pochodzi *Dar*: „Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada, niechaj świat Bogu chwałę opowiada”, zauważa, że słowa te wiążą się także z gorzkim poczuciem, że nie ma powrotu nad rodzinną rzekę, a także z „przecuciem dopełniania się czasu”. Okno, z którego pełen zachwytu poeta patrzy na Pacyfik, jest równocześnie oknem „klasztornej celi” samotnika i wygnańca, a wzbudzający uczucie błogości i spokoju widok z okna warszawskiego mieszkania musi starszej, niesprawnej poetce zastąpić spacer. Autorka wspomina na kartach *Dziennika* o niedogodnościach swego wieku, o licznych ograniczeniach i chorobach, a także bolesnych pożegnaniach z bliskimi „niknącymi za zasłoną śmierci”. *Dziennik* jest pełen dramatyzmu, „pożegnań” z innymi, z życiem (warto w tym miejscu przypomnieć, że tak właśnie zatytułowany jest debiutancki tomik Hartwig, wydany w 1956 roku, a wiele lat później poetka kolejny zbiór opatrzyła tytułem *Bez pożegnania*). Jest to zatem afirmacja mimo tego, co trudne, bolesne. Zgoda na los, na ludzką kondycję przejawia się w pogodzie, spokoju zapisu, a także w tym, że autorka nie koncentruje się na sobie, lecz raz po raz przenosi uwagę na innych, wciąż z zainteresowaniem i fascynacją przygląda się światu. To nietypowy dziennik, bo autorka nie tyle „pisze siebie”, ile raczej „pisze innych”.

Można by powiedzieć, że podeszły wiek autorki w jakiś sposób redukuje ryzyko (związane z powierzeniem czytelnikowi intymnych zapisów). Sądzę, że jest wprost przeciwnie – to ryzyko okazuje się jeszcze większe, bo poetka oddaje w tym darze wszystko, czym żyje, a dokonując przeglądu swego życia, ofiaruje czytelnikom swoją pamięć, swoje wspomnienia, to właśnie

z nich, z własnego życia czyni dar. Niezwykłość tego dziennika nie polega na dawaniu sensacji, tematów do burzliwych dyskusji, lecz właśnie na pewnej ekstremalności założeń, związanych z literaturą. Ryzyko jest w takim przypadku maksymalne. Tym większe staje się także zaufanie do czytelników i wiara w literaturę. W *Dzienniku* dostrzec można przekonanie, że to jest miejsce do rozważania spraw najważniejszych, do wyrażenia tego, co głęboko w środku, co intymne. Ujawnia się tu raz po raz wiara w literaturę, w jej znaczenie w porządkowaniu spraw ludzkiego życia. Przekonują o tym także doświadczenia poetki, która pisząc o jednym ze swoich wieczorów poetyckich, zauważa:

Coraz częściej odpowiadać muszę na pytania, które wybiegają poza literaturę, dotyczą kłopotów z życiem, z duchowością. Pytania te wynikają z refleksji nad czytаныmi wierszami i kierowane są do osoby, która z racji uprawiania sztuki, doświadczenia i wieku, powinna być zdolna na nie odpowiedzieć (s. 133).

Dla Julii Hartwig znaczący jest fakt stawiania tego typu pytań. Poetka nie twierdzi, że zna odpowiedzi, że może udzielić wyczerpujących wskazówek, pisze jedynie o pewnych oczekiwaniach wobec piszących, wobec literatury. Autorka *Dziennika* zauważa – powtórzę te słowa raz jeszcze – że z „racji uprawiania sztuki, doświadczenia i wieku, powinna być zdolna na nie odpowiedzieć”. Nasuwa się w tym miejscu analogia ze stwierdzeniem Andrzeja Kijowskiego – pisarza należącego do tej dziennikowej galerii przyjaciół, który przed laty w *Podróży na najdalszy Zachód* zauważył, że zajmujący się literaturą pełnią we współczesnym świecie rolę podobną do tej, którą dawniej sprawowali kapłani i zakonnicy – są „ludźmi, na których świat składa wszystkie trudy życia duchowego”. Julia Hartwig również wydaje się przekonana, że w literaturze wciąż są stawiane pytania na temat *conditio humana* i tu są poszukiwane odpowiedzi. Wyrazem tego jest nie tylko *Dziennik*, ale także pozostała twórczość autorki *Błysków*. Poetka wyznaje, że całkowicie obca jest jej poetyka niejednoznaczności, żonglowania językiem w odkrywaniu kolejnych wersji rzeczywistości i w nieustannym przekraczaniu ich, mnożenia tropów. Autorka *Dziennika* dodaje: „Poszukuję ładu stałego, choć wiem, że to wciąż tylko poszukiwania” (s. 169), najważniejsze są dla niej wiersze „z pogłosem”, w których mówi nie o sobie, ale o „sprawach” (s. 288). Dlatego poetka przyznaje się do niechęci do aforyzmów, przysłów, maksym, które usiłują pokazać właściwą drogę, sposób na życie, gotową

receptę (s. 444). Autorka aż trzech tomów „blysków” (*Błyski, Zwierzenia i błyski, Trzecie błyski*) preferuje raczej właśnie formy, które nie są tak apodyktyczne i jednowymiarowe. Myślą o własnej twórczości jako zapisie tego poszukiwania poetka kończy swój *Dziennik*: „Czy dlatego wybrałam *Błyski*? Nagle olśnienie, niewskazujące końca, czekające na rozwiązanie?” (s. 444).

Badacze wielokrotnie pisali o „osobności” poezji Julii Hartwig, która nie sytuuje się w obrębie głównych nurtów i zjawisk, a mimo to zajmuje ważną pozycję. Myślę, że podobnie jest z *Dziennikiem* poetki. Te zapiski, choć nie epatują sensacyjnymi treściami i nowatorską formą, choć nie są literackim „odkryciem”, stanowią wyjątkowy i niezwykle dar dla czytelników.

Literatura

Czermińska M., 2000, *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie*, Kraków.

Franaszek A., 2011, *Miłosz. Biografia*, Kraków.

Hartwig J., 2011, *Dziennik*, Kraków.

Kijowski A., 1982, *Podróż na najdalszy Zachód*. Warszawa.

Miłosz C., 2011, *Wiersze wszystkie*, Kraków 2011.

ALEKSANDRA ZUG
Uniwersytet Śląski
Katowice

Dwie strony świata, czyli wspomnienia z podróży w jednym kierunku

Mirosław Maciorowski, 2011, *Sami swoi i obcy. Z kresów na kresy. Reportaże.*
Wydawnictwo Agora, Warszawa, s. 400.

„Jak się żyło? W zgodzie z sąsiadami i ciesząc się pracą. [...] Pochodzenie miało takie mniej więcej znaczenie jak kolor oczu lub kolor włosów. Była to inność, z której można było się uczyć życia. [...] Do mnie dotarło wtedy, że różnica jest tylko w języku” (s. 65–66). To pełne entuzjazmu wyznanie, swego rodzaju zadziwienie harmonią stosunków międzyludzkich, jawna afirmacja cudzej odmienności nie pochodzi z utworu literackiego zaliczanego do „małojęzyźnianego” nurtu, lecz stanowi fragment relacji jednego z wielu bohaterów, którym Mirosław Maciorowski poświęcił cykl swoich reportaży. Autor spisując wspomnienia pojedynczych osób, oddał tym samym głos zbiorowemu doświadczeniu kilku pokoleń Polaków. Skupienie się na jednostkowych przeżyciach pozwoliło mu wieloaspektowo naświetlić nietłatą powojenną historię. Opowieści jej uczestników i świadków, choć z oczywistych względów tak różnorodne i do siebie nieprzystające, ukazują jednak pewną spójną wizję tamtych czasów. Niemniej, jak się okazuje, przywołany fragment jest wyrazem indywidualnego punktu widzenia, który – mimo że niekoniecznie sporadyczny – raz po raz ustępuje zupełnie innemu oglądowi.

„Niezwykle historie zwykłych ludzi w niezwykłych czasach” (s. 9) – pisze Maciorowski o swojej książce w krótkim *Wstępie* streszczającym problematykę reportaży zawartych w bardziej rozbudowanej części jego publikacji. Relacje te (wprawdzie skomponowane pod czujnym okiem redakcyjnej korekty) stanowią z reguły zarówno pod względem stylistycznym, językowym, jak też

z racji luźno następujących po sobie wątków swobodne wypowiedzi-wspomnienia jednostek opowiadających o swej przesiedleńczej przeszłości. Nieco mniej obszerną część książki zajmują reportaże samego autora, które dotycząc wspólnego dla całości publikacji zagadnienia, tematycznie dopełniają oraz kontynuują „prawdziwe historie wypędzonych”. Otóż tym, co spaja *Samych swoich i obcych* (co przydaje omawianemu tomowi charakteru kompletności) jest właśnie łączący ogół reportaży temat – przymusowych wysiedleń z Kresów Wschodnich na Ziemię Odzyskane na zachodzie. Ten powszechnie znany problem został tu jednak przedstawiony w niecodzienny sposób. Choć analizowane teksty odznaczają się bogactwem szczegółu historycznego, to redagujący je autor skoncentrował się w głównej mierze na ukazaniu ludzkiego wymiaru tego traumatycznego doświadczenia. Zgodnie z relacjami bohaterów cyklu, Maciorowski podjął przede wszystkim całą sferę kwestii społeczno-obyczajowych związanych z ich dramatyczną sytuacją. Co zatem decyduje o wspomnianej przez niego niezwykłości tych opowieści? W pierwszym rzędzie fakt, iż unaocniają one losy prostych i zupełnie przypadkowych ludzi głęboko zanurzone w trudną dwudziestowieczną historię. Zawile losy, które napisało życie a nie pióro pisarza posiadającego niczym nieskrępowaną wyobraźnię. Co więcej, czytelnik może odnieść wrażenie, iż autentyzm opisywanych wypadków jest tu poniekąd podwojony, jak gdyby w odbiorze doznanie to nakładało się na siebie, ponieważ realne są nie tylko wydarzenia, o których mowa, ale w jeszcze większym stopniu prawdziwe i przejmujące zdają się być towarzyszące im emocje, uczucia, a wśród nich ból i lęk. Wrażenie to zostaje spotęgowane przez położenie nacisku właśnie na dziedzinę wewnętrznych przeżyć opowiadających, ich poruszające refleksje.

Wskazana właściwość – owa autentyczność wydarzeń, jak wiadomo, stanowi swoisty wymóg stawiany każdemu tekstowi pretendującemu do miana reportażu. Jak konkluduje w *Reportażu po polsku* Maciej Siembieda, ten wywodzący się z publicystyki gatunek oprócz pograniczności rodzajowej, cechuje bowiem także to, iż: „[j]ego tworzywem jest materiał autentyczny, a fabułą zdarzenia, które miały miejsce w rzeczywistości i którym towarzyszył reporter – jako uczestnik, obserwator lub powiernik historii, której nie widział osobiście” (podkr. – A.Z.). Istotnym wyznacznikiem decydującym o wyodrębnianiu tej formy staje się zatem sprawozdawcze eksponowanie jakiegoś wycinka otaczającego świata, przybliżanie ludzkich zachowań i odczuć na tle mniej lub bardziej doniosłych okoliczności, by ostatecznie wysnuć z nich uniwersalne prawdy o człowieku bądź epoce,

w której żyje. Również reportaże Mirosława Maciorowskiego oraz dawnych przesiedleńców i ich potomków (współautorów omawianej publikacji) stanowią zapis historii widzianej wszakże oczami jej ofiar zmuszonych do podjęcia wędrówki w nieznaną. Opowieści „wschodniaków”, nierzadko mające charakter intymnych wyznań, różnią się w szczegółach, ale łączy je wspólny motyw podróży poprzedzonej wygnaniem. W trakcie lektury zmieniają się imiona i punkty na mapie, jednak doświadczenie chaosu, krzywdy i zagubienia pozostaje pokrewne. Nieważne, czy śledzimy akurat losy rodziny pani Albiny z Huty Nowej (Ukraina), jadącej w przeludnionym wagonie prawie półtora miesiąca na nowe miejsce osadzenia pod Wrocławiem, czy też mentalnie uczestniczymy w ucieczce Wacława Szybalskiego z ogarniętego wojną Lwowa do zrujnowanego wówczas dalekiego Gdańska, w którym młodzieniec pragnie kontynuować naukę na tamtejszej politechnice, rozpocząć nowe życie.

Wszystkie te reportażowe fabuły krążą wokół jednego schematu, ale tylko pozornie ukazują identyczne w swej wymowie narracje. Ich bohaterowie przemieszczają się zawsze z jakiegoś punktu A do punktu B – to stanowi wspólnotę ich doświadczenia. Jednak sensów długiej drogi nie można zawęzić do jednej płaszczyzny, całkowicie zrównać. Każda z pokonywanych ścieżek jest na swój sposób wyjątkowa, pouczająca. *Sami swoi i obcy* jako świadectwo wielkiego powojennego *exodusu* przynależą gatunkowo do reportażu historycznego, w którym z racji tematu (wygnanie, konieczność wędrówki) występują również cechy jego odmiany podróżniczej. Niemniej podróż w tej publikacji odbywa się wyłącznie w jednym kierunku – na Zachód. Tu nie ma powrotów. Dlatego wszelki ruch w przestrzeni, często tulaczka, kojarzy się bohaterom niedwuznacznie z „wyrwaniem z ich domów” (s. 125). Przy czym ogromnym walorem ukazywanych peregrynacji jest przemawiające do wyobraźni zespolenie w tak ascetycznej formule poszczególnych biografii z geografiami konkretnych miejsc. Człowiek z tych reportaży okazuje się zależny nie tylko od innych ludzi, tymczasowej sytuacji politycznej, ale również od ziemi, na której aktualnie przebywa. Konstatacja ta znajduje swoje potwierdzenie w stale powracających próbach adaptacji do nowych warunków. Niektóre spośród owych usiłowań mają wymiar zupełnie pozbawiony wzniosłości, wręcz wiążą się jedynie z fizjologicznymi potrzebami wygnańców. Inne natomiast są naznaczone głęboko symbolicznymi sensami. I tak na przykład w pierwszym rozumieniu ziemia jest tym, co pozwala przeżyć, zaspokoić głód. Gdy Albina i Antoni wraz z dziesiątkami wygnańczych rodzin jadą już kilka tygodni pociągiem, rozpaczliwie wypatrują, czy „gdzieniegdzie na polach leży jeszcze skopcowana gryka” (s. 28). Jeśli

przymusowi pasażerowie ją dostrzegają, proszą wtedy maszynistę, żeby stanął. Podobnie kiedy Michał Sobków z matką i siostrą szukają w pośpiechu jakiejś ziemi pod uprawę, okazuje się, że „co zapobiegliwsi zdażyli wytyczyć sobie już najlepsze działki” (s. 16). Rodzina jest zmuszona orać na terenie porośniętym chwastami, na którym znajduje ogromne ilości granatów, pocisków i... ludzkich kości. Zrezygnowana postanawia poszukiwać innych „nieużytków”.

Poznanie obcych dotąd obszarów ma więc znaczenie przede wszystkim o tyle, o ile umożliwi przetrwanie na nieznanym (i z tego powodu – nieprzychylnym) gruncie. Oswojenie z nowymi okolicami staje się koniecznością. Jednak jak głosi tytuł jednego z reportaży, miejsce osadzenia to dla przyjezdnych zwykle – „Niechciana nowa ojczyzna” (s. 119; podkr. – A.Z.). Co za tym idzie, w analizowanych wspomnieniach „repatriantom” nieustannie towarzyszy dojmujące uczucie rozdarcia pomiędzy „tam” i „tu”. Dla nich prawdziwą ojczyzną była ich ojcowizna, a więc w ścisłym rozumieniu tego słowa ziemia ich przodków, którą dziedziczyli z pokolenia na pokolenie i od dziesięcioleci dzielili z tymi samymi sąsiadami. To określenie zarezerwowane nie dla szeroko rozpatrywanego kraju, lecz niewielkiego skrawka najbliższej okolicy. Gdyby nie powojenny układ sił, prawdopodobnie nigdy by go nie opuścili. Toteż w omawianych reportażach, w zależności od przyjętej perspektywy czy punktu odniesienia na mapie, początkowo „tam” oznaczało dalekie, obce, niezrozumiane miejsce po drugiej stronie Polski, później natomiast (po podróży) – ukochane, bezpowrotnie utracone, to, do którego się tęskni. Duchowa kondycja większości bohaterów stanowi zatem wyraz ciągłego napięcia między tymi skrajnymi stanami, uporczywie obecnej niepewności przyszłości, utraty dawnego życia, a w końcu złudnej wiary na szczęśliwy powrót, wiary, która czasami nie odstępuje przez długie lata. Pojawiający się tu wewnętrzny dyskomfort wynika z rozdźwięku pomiędzy wolą bycia „na swoim” (wśród swoich) i przymusem bycia „na obcym” (wśród obcych). Spostrzeżenie to wiąże się nieodłącznie z refleksją o odwiecznej ludzkiej potrzebie zakorzenienia w miejscu codziennej egzystencji. Wszakże człowiek w interakcji z najbliższą przestrzenią naturalnie się z nią identyfikuje. Tym samym między mieszkańcem a jego okolicą siłą rzeczy zachodzi pewien stosunek zażyłości. Nie dziwią zatem nieustannie podejmowane przez przyjezdnych próby przystosowania się, wniknięcia w dopiero odkrywany świat. W istocie skazani na „nowy początek” dokonują szeregu kulturowo-obyczajowych, a nieraz wręcz rytualnych zabiegów (noszących znamiona asymilacji z otoczeniem) nie tylko po to, aby przetrwać fizycznie, lecz również duchowo.

Przybysze ze Wschodu rekonstruując na drugim końcu Polski swe dawne życie, równocześnie poświęcają wiele z jego aspektów na rzecz regul funkcjonujących na poniemieckich kresach. Wyzbywanie się starych zwyczajów pozwala im zbliżyć się do autochtonów, staje się środkiem do pokonania różnic, zniwelowania poczucia wyobcowania. Jednak proces ten odbywa się często kosztem zdrady własnych przekonań, odziedziczonych po przodkach zasad, które z dnia na dzień tracą na znaczeniu. Świadczy o tym wymownie choćby ogromny wstyd, jaki odczuwa przed swoimi dziećmi pani Sobkowa, kiedy pewnego ranka po długim okresie walki z samą sobą, a przedtem także z córką, zdejmuje wreszcie z głowy chustkę, symbolizującą zamążpójście. Rezygnacja z tej wielowiekowej praktyki, będącej w rodzinnych stronach kobiety „świętością na miarę kultu religijnego” (s. 15), wyraża jej chęć utożsamienia się z ludźmi, z którymi przyszło jej teraz obcować. Wrastanie w tubylczą społeczność staje się jeszcze bardziej istotne w środowiskach wymieszanych, ewidentnie wielokulturowych, nienastawionych tolerancyjnie wobec odmieńców zza Bugu. Snujący reportażowe narracje wspominają o prześladowaniach repatrianckich rodzin z tym większym poczuciem niesprawiedliwości, iż w gruncie rzeczy to tego typu zachowania stały się przyczyną przyspieszonej utraty pamięci o ich prawdziwych korzeniach: „Konsekwentne wypieranie się zebralo żniwo, a na skutki zapomnienia – skąd pochodzą rodzice i dziadkowie – nie trzeba było czekać” (s. 125).

Zdanie to sugeruje, że mamy tu do czynienia ze swoistą strategią rozbijania obcości, polegającą na – jak powiada Zygmunt Bauman w *Ponowoczesności jako źródle cierpienia* – tak zwanym „kanibalizmie kulturowym” w zakresie języka, światopoglądu, a nawet wyznania. Wchłaniane są zwłaszcza te elementy, które burzą jednorodność i stają się przyczyną obustronnych kompleksów. Dlatego przywoływany nieraz z utęsknieniem przedwojenny mit arkadyjskiego współlistnienia ze sobą nacji, rzadko kiedy znajduje tutaj swą realizację – jest tuż po wojnie. Co ciekawe, wspominają o nim często reprezentanci młodszego pokolenia przybyszy, którzy potrafią znacznie szybciej i łatwiej porozumieć się z poznawanymi rówieśnikami. Mówi o tym wprost Marek Zdzisław Zdziech, jako że jego matka w przeciwieństwie do niego: „[n]ie akceptowała miejsca, w którym przyszło jej mieszkać, i ludzi, którzy ją otaczali. Zapatrzona w przeszłość czuła się do końca swoich dni zdeklasowana” (s. 42). Takie nastawienie jest charakterystyczne szczególnie dla starszej generacji. Warto przy tym spostrzec, że chociaż reportaże demonstrowują całą galerię postaw, dominującą pozostaje właśnie ta zabarwiona nostalgią pomieszana jednak z chęcią nauki „bycia u siebie” po drugiej stronie ojczyste

ziemi, jeszcze obcej, mentalnie niezdobytej. O tym, iż tego rodzaju kategoryzacje są mocno odczuwane i – mniej lub bardziej – świadomie dokonywane mówi już tytuł analizowanego cyklu. Każdy przystanek w podróży niesie ze sobą pytanie: ilu spośród ludzi wokół to jeszcze „nasi”? Wszelkie kontakty z innymi opierają się więc w pierwszej kolejności na wskazaniu „swoich” jako tych, z którymi czujemy się bezpiecznie, pewnie. Bo przecież, jak zauważył w *Hebanie* jeden z najwybitniejszych polskich reportażyistów XX wieku – Ryszard Kapuściński – zgodnie z pierwotnym myśleniem: „jeżeli spotkało nas nieszczęście, jego źródło nie jest w nas, jest gdzie indziej, na zewnątrz, poza mną i moją społecznością, daleko w Innych”. Stąd tak ważne jest, by nadać nowemu miejscu (wraz z zamieszkującymi go ludźmi) osobowość na podobieństwo tej, która została utrwalona w rodzinnych pamiątkach, wytrwale dążyć do stworzenia choćby prowizorycznego zakątka swojskości.

Wyrastający z publicystyki reportaż przybiera z reguły postać zwięzłej i chronologicznie przeprowadzonej relacji, ukazującej realny konkret. Mimo iż reportaż Maciorowskiego nie odbiegają w tym względzie od normy, wydają się być jednak swoiście rozbudowane. Nie można bowiem oprzeć się wrażeniu, iż wieńczące poszczególne teksty fotografie pamiątkowe stanowią integralną część snuty wspomnień. Te czarno-białe zdjęcia przemawiają do czytelnika swoim własnym głosem, dopowiadają i wzbogacają przekaz słowny. Przynajmniej zaś uwiarygodniają przedstawiane wydarzenia, unaoczniają i dokumentują rodzinne historie „repatriantów”. Dostępne za ich sprawą obrazy (często już nieistniejących) ulic, domów, szkół czy też portrety dawno nieżyjących ludzi tworzą niepowtarzalny klimat publikacji. Mnogość wplecionych w strukturę książki wizerunków poświadcza, że stanowią one równie istotny komponent cyklu, co same reportaże. Przyjrzenie się im pod nieco innym kątem, pozwala stwierdzić, iż są to fascynujące świadectwa przeszłości, które wywołują wciąż żywe emocje, wspomnienia. Opowiadający traktują je jako dowody-symbole tamtego doświadczenia, ponieważ kiedy pamięć zawodzi, przypominają im, jak było kiedyś. Zresztą odnosi się to nie tylko do fotografii. Każda pamiątka z „czasów na Wschodzie”, jak i z okresu wojny jest pieczołowicie przechowywana oraz przekazywana następnym pokoleniom. Czasami bezużyteczny skrawek papieru urasta do rangi rodzinnej relikwii. Może nią być zarówno poślódkla karta emigracyjna, wyrok śmierci wypisany cyrylicą na papierze nutowym, jak również znaleziony na polu nieśmiertelnik sowieckiego żołnierza. Wszystkie te rzeczy uobecniają minioną przeszłość, niezwykle losy bohaterów, jednocześnie współtworząc ich rodzinne mitologie.

Tak odbierane przedmioty stają się ośrodkami wartości, których symboliczne znaczenie zawsze będzie niewspółmierne z ich rzeczywistą wyceną. Skądinąd w refleksji nad nimi można dostrzec pewną analogię z pojawiającą się przed każdym reportażem grafiką mapy. Mapa mianowicie wskazuje na odległość w przestrzeni, dystans, jaki należy pokonać, by dotrzeć do obranego celu. Pamiątka każe natomiast cofnąć się myślą wstecz do kojarzącej się z nią konkretnej chwili. W omawianych reportażach z powodu braku możliwości realnego powrotu (drogą wytyczoną na mapie), to przedmioty pełnią dla tych ludzi funkcję pomostów łączących „tam” i „tu” ponad czasem i przestrzenią.

Sami swoi i obcy zachowując iście reportażową (skondensowaną) formę, odznaczają się wartym uwagi bogactwem obrazów z życia pokolenia ciężko doświadczonego przez historię. Obrazów, których przejmujące tło sugestywnie dopełnia wyobrażenie o wojennym (i tuż powojennym) okresie. Wchodzące w skład tomu opowieści wysiedlonych i ich potomków można potraktować jako załączki, zaledwie szkice fascynujących fabuł, mogących stać się inspiracją do napisania niejednej powieści czy filmowego scenariusza. Miniatury te to nic innego, jak wprzęgnięte w literackie ramy losy poszczególnych osób wspominających podróży swojego życia z wszelakimi jej aspektami. Także tymi gorzkimi. Podróż jest osnową akcji, zasadniczym motywem reportażu i równocześnie punktem wyjścia do szerszych rozważań. Wspomnienia o niej mają moc ocalającą – warto je snuć dla samego (powtarzającego się) aktu wspominania, są zatem formą terapii duchowej.

Maciorowski ukazał w swoim zbiorze wojnę jako kataklizm, katastrofę zwłaszcza dla przypadkowych jej uczestników. Jednak w ostatecznej wymowie analizowane relacje zdają się mieć pozytywny wydźwięk, ponieważ czyny i refleksje bohaterów pokazują, iż na przekór wszystkiemu należy wykorzystywać szanse, jakie przynosi życie, iść dalej w zgodzie z jego nurtem. Przy poruszaniu tak trudnego tematu niewątpliwym walorem publikacji jest fakt, że jej autorzy nie odbierają racji żadnej ze stron, dążą raczej do obiektywnego naświetlenia historii. Przedstawiają oni różne punkty widzenia, nieraz odmienne stanowiska. Dlatego to nie tylko zbiór pokrewnych sobie fabuł, lecz książka, na której nowe pokolenia mogą uczyć się historii, opowiedzianej ciekawiej, widzianej okiem jej świadków. Wreszcie to reportaże ukazujące, iż tylko dogłębna świadomość własnych korzeni pozwala zrozumieć siebie, innych, ich kulturę i tym samym umożliwia twórcze budowanie teraźniejszości.

AGNIESZKA NĘCKA
Uniwersytet Śląski
Katowice

W domowym kręgu Mirona

Miron Białoszewski, 2012, *Tajny dziennik*, Wydawnictwo Znak, Kraków, s. 946;
Tadeusz Sobolewski, 2012, *Człowiek Miron*, Wydawnictwo Znak, Kraków, s. 290.

O Mironie Białoszewskim powiada się, że był nie tylko jednym z najbardziej niezwykłych i oryginalnych poetów współczesnych, ale także twórcą „wsobnym”. Nic dziwnego, że wydanie jego *Tajnego dziennika*, połączone z publikacją dopełniającej go książki *Człowiek Miron* Tadeusza Sobolewskiego wzbudziło poruszenie. Sekretne zapiski, czynione przez Białoszewskiego od 1975 roku do jego śmierci, które czekały na druk niemal trzydzieści lat, zostały uznane za najważniejsze wydarzenie literackie 2012 roku. Diariusz autora *Szumón, zlepow, ciągón* – na co niejednokrotnie zwracali uwagę komentujący go recenzenci – wyróżnia się na tle innych dzienników już choćby tym, że nastawiony jest na rejestrowanie mieniącego się różnymi barwami życia. Białoszewskiego interesuje przede wszystkim codzienność. Zapisuje nawet te, wydawać by się mogło, najbardziej prozaiczne i nieistotne jej ślady. Dość przywołać jeden z fragmentów:

Przyszła Malina, Jadwiga z Julianem, Kicia Kocia i Anula. Anula myła podłogę do *Idomenea* Mozarta. Pan Julian jadł w kącie przy stole. Jadwiga myła wannę i klozet, a potem z Kicią Kocią mierzyły sukienkę w łazience. Kicia Kocia robi sukienkę z welny Jadwidze. Ma zrobić i Berberze. Ta sukienka spodobała się w fakturze i kolorze Ani. Chce takie samo do zawieszenia na ścianie (TD, s. 93).

Dzięki temu jednakże *Tajny dziennik* pełen jest dynamizmu, pulsowania różnorodnych emocji i spostrzeżeń, które składają się nie tylko na wielowy-

miarowy portret Białoszewskiego, ale również barwny obraz Warszawy lat 70. i 80. XX stulecia. W efekcie dziariusz autora *Pamiętnika z powstania warszawskiego* nie jest lekturą monotonna czy nudną. Przeciwnie – czyta się go z rosnącym zainteresowaniem. Nie bez znaczenia jest język, który „staje się wciągającą grą, w której można wymieniać poszczególne elementy. To ruch dla samego ruchu. Zwyczajność znarkotyzowana. Przerabianie świata na swoją modłę. Uteatralnianie rzeczywistości” (CM, s. 11). Lektura zapisków Białoszewskiego należy do przyjemnych także dlatego, że mimo odważnych, bezkompromisowych poglądów i bezpruderyjnych opisów dziennik Białoszewskiego nie balansuje na granicy niestosowności, wulgarności czy agresywności. Poeta, starając się zachować szczerłość, nie narusza niczyjej intymności. Nie ma ambicji czynienia (roz)rachunków z otaczającymi go ludźmi i światem. Nie ocenia innych, nie wchodzi w rolę moralizatora czy dydaktyka i nie stara się „wybielić” własnego wizerunku. Ciekawi go nade wszystko życie jako takie. Dzięki bytowaniu z innymi Białoszewski mógł rejestrować drobiazgi, powszedniość, potoczność. Inspiracje czerpał z tego, co go otaczało. W konsekwencji jego życie i twórczość splotły się w jedną nierozdzielalną całość. Tadeusz Sobolewski zastanawiał się:

Życie i pisanie. Życiopisanie. Czy da się to rozdzielić? A czy nie jest tak, że Białoszewski, który jest głównym bohaterem swojego pisania, cały zamieniony w język, broni przed nami – i przed samym sobą – dostępu do czegoś? Panuje nad słowem. Nie dopuszcza, by słowa go zdradziły, jak we freudowskim tekście. Bo to on sam patrzy na siebie z zewnątrz, obserwuje swoją jaźń, jak w doświadczeniu medytacyjnym. Bohater samego siebie (CM, s. 108).

Czy rzeczywiście jest tak, że Białoszewski odsłaniając siebie, równocześnie się zasłaniał? A może mimo wszystko mówi więcej niż chciałby wyjawić? Odpowiedź na sformułowane w ten sposób pytania nie jest – na szczęście – jedna czy jednoznaczna. Sprawę komplikuje to, iż późna twórczość autora *Chamowa* – o czym przekonywać nie trzeba – nosiła rysy autobiograficzne. Znamienne zaś dla niego zawieszenie na granicy rzeczywistości i zmyślenia sprawiło jednakże, że trudno byłoby konkretne zdarzenia zakwalifikować jako fikcyjne bądź realne. Podobnie jest właśnie w przypadku *Tajnego dziennika*. Czyżby określając swoje zapiski jako tajne, Białoszewski chciał podkreślić ich autentyczność? W jakiejś mierze tak właśnie było. Przemawia za tym choćby fakt, iż mamy do czynienia z notatkami fragmentarycznymi, nieuporządkowanymi, bowiem dyktowanymi przez życie. Znajdują się tu przeto

wiadomości dotyczące zdarzeń bieżących: spotkań towarzyskich, autorskich i teatralnych, fragmenty dialogów, uwagi odnoszące się do otaczających poetę osób, powroty do tego, co minione, zapisy krążących w plotce informacji, epifanii spirytystycznych, snów, różnej natury refleksje, obserwacje przestrzenne, wypisy z lektur, wiersze, piosenki kabaretowe, „wyrwy z zamyśleń”, żarty i prowokacje. Dzięki tej różnorodnej mozaice euforia przeplata się z refleksyjnością czy smutkiem, zaś opisy triumfów mieszają się z obrazami klęsk i upokorzeń. Ale mimo wszystko na próżno by szukać tu ostrych demaskacji. Dzieje się tak choćby dlatego, że – jak zauważył Sobolewski – Białoszewski „ma tylko siebie. Jego strategia: przetrwać, nie dać się wciągnąć, zostać w domu. Nie pędzić do świata – zmusić świat, żeby przyszedł do niego. Robić sztukę z tego, co »sprawdzone sobą«, z materii własnego życia” (CM, s. 92). Stąd przyjmowanie gości na leżąco. Stąd również taka a nie inna konstrukcja *Tajnego dziennika*, który składa się z czterech sekwencji: *Dokładanych treści*, *Nadawania*, *Pogorszenia* oraz pisanych w ciągu kilku ostatnich miesięcy życia listów do Eumenid, czyli trzech zaprzyjaźnionych z poetą literaturoznawczyń: Małgorzaty Baranowskiej, Marii Janion i Marii Żmigrodzkiej. Pierwsza część *Tajnego dziennika* skoncentrowana jest na innych, na ich doświadczeniach i emocjach. Ważny jest konkretny, na którym osadzają się kolejne opowieści. Wśród najbliższych i najchętniej opisywanych przez poetę osób znaleźli się m.in.: długoletni partner i współlokator Białoszewskiego, malarz Leszek Soliński (Le), pisarz i mentor Białoszewskiego Ludwik Hering (Lu), aktorka i siostrzenica Heringa – Ludmiła Murawska (Lu), Tadeusz i Anna Sobolewscy (Escy), Agnieszka Kostrzębska (później Petelska), Malina Gamdzyk (Kłuźniak), Anuła Żurowska, Małgosia Wołyńska czy Jadwiga Stańczak. Gdzieś w tle pojawia się Jan Józef Lipski, Czesław Miłosz czy Jan Paweł II. Białoszewski, malując atmosferę Polski tamtych lat, podkreślał buzujące emocje wywoływane także przez to, że zarówno on, jak i krąg jego znajomych potrafił wymknąć się szarej rzeczywistości. Ich egzystencję wypełniało m.in. kręcenie filmów, urządzenie seansów spirytystycznych, poddawanie się narkotykowym eksperymentom, praktykowanie jogi i medytacji, a nade wszystko prowadzenie nieustannych rozmów dotyczących sztuki. Być może dlatego w *Nadawaniu* przeważającą większość zapisków stanowią refleksje na temat języka, poezji, Kościoła, tradycji czy państwa. Trzecia sekwencja diariusza skupia natomiast uwagę na poszukiwaniu przez Białoszewskiego jego własnego „ja”. W zgromadzonych tu notatkach ciekawe wydają się zwłaszcza te, które dotyczą sfery seksualnej. Otwartość w tej materii zapowiada już jeden z pierwszych fragmentów trzeciej części dziennika, gdzie czytamy:

Na węgry, niewykryte zresztą, raz tylko poszedłem. Z kolegą. Po prostu, żeby ich zaznać. Opalaliśmy się na trawie na Służewcu, koło przystanku tramwajowego. Opalanie zawsze mnie nudziło. Węgry nudne, i trzeba było kręcić, co wprowadzało mnie w niepokój. Woląłem wysilać swoją konspiracyjność na pisanie półjawnych powieści, powiastek i komedijek szkolnych. I na bardzo wczesne sex-przygody. Te ostatnie udały się jako długoletni sekret. Sex-przygody z mężczyznami. Traktowałem swoje potrzeby homo jako przejściowe, że niby kiedyś znormalnieję. Mając 15 czy 16 lat zadałem sobie pytanie „kiedy?”. Niby zmienię się z dnia na dzień? Nie. Wobec tego trzeba przyjąć siebie takiego, jakim się jest. Ustaliłem to, przestałem się tym turbować. I nadal uprawiam swoje sex-przygody ze świadomością, że to jest mój rodzaj. Wszelkie słyszane określenia i przezwiska owych gustów nie przejmowały mnie specjalnie. W ten sposób szkolilem swój upór i nieprzemakalność. W seksie i w pisaniu. Nie przejmując się krytyką. Czy nieuznawaniem. Było to dobre i skuteczne samoszkolenie (TD, s. 752).

Białoszewski stara się – co, trzeba przyznać, mu się zwykle udaje – zachować szczerość zarówno w rozprawianiu o innych, jak i o sobie: swoich przygodach erotycznych (gdy powiada np. o uprawianiu seksu za pieniądze, i gdy wyznaje: „Świetny Murzyn z olbrzymim »interese« sam sobie robi minetę. Olbrzymi »interes« podobny do owego miałem dwa razy”; TD, s. 804) czy o złym samopoczuciu (pisząc np. „Rzyganie, rozwolnienie, przebolewanie żołądka, osłabienie, zawroty głowy, ani spać, ani nie spać, ból głowy. Tak cały dzień. Trudność wstawania, nawet obracania się w łóżku. Trudno czytać. Muzyki się nie chce”; TD, s. 845). Tym samym *Tajny dziennik* bez wątpienia ma wymiar autoterapeutyczny. Powodem czynienia sekretnych notatek stała się przede wszystkim zmiana miejsca zamieszkania. Po pierwszym zawale i powrocie z sanatorium Białoszewski przeprowadził się do nowego lokum w wieżowcu na „Chamowie” (peryferie Saskiej Kępy), o którym dopiero po jakimś czasie mógł powiedzieć jako o miejscu swoim: „Po półmiesięcznym włóczeniu się po cudzych mieszkaniach powrót do swojego, które wydało mi się niespodziewanie najlepsze i niezależne. Dobre wrażenie od wejścia. Cisza. Mrok. Żadnej podejrzanej woni. Nawet nie tak gorąco, dzięki chmurności” (TD, s. 789). Diariusz jest zatem zapisem oswojania nowej przestrzeni i godzenia się z nowymi warunkami egzystencjalnymi (mieszkanie bez Leszka Solińskiego), ale też akceptowania przeszłości (m.in. poprzez odsłanianie kulisów życia rodzinnego, pokazując choćby swoje relacje z matką i ojcem, który ją opuścił).

Mimo iż codzienność oraz najbliżsi mu ludzie stali się materia jego twórczości, dziennik jest również – a może przede wszystkim – osławianiem własnej samotności i poczucia wyobcowania oraz pewnego rodzaju zapełnianiem wewnętrznej pustki. Białoszewski zdawał się wierzyć, że losem ludzkim kieruje przypadek, zaś na relacje interpersonalne wpływ ma głównie niedoskonały język. W konsekwencji na próżno szukać w nim pretensji czy uzalania się nad sobą. Ponadto Białoszewski odsłania paradoks literatury: „dotykając teraźniejszości, trafia w to, co wieczne. A kiedy mówi »ja«, to zarazem je gubi, przekracza. Naśladując Mironową grę słów, można powiedzieć, że u niego »skupić się w sobie« oznacza »zgubić się w sobie«. Zobaczyć siebie jak kogoś zmyślnego” (CM, s. 139). *Tajny dziennik* jest przeto walką (także z samym sobą) o siebie i zapisem trudnego, skomplikowanego procesu godzenia się z własną podmiotowością.

Swoistą pomocą w odnajdywaniu się w labiryncie tożsamościowym autora *Rozkurluzju*, naturalnym uzupełnieniem i wyjaśnieniem wielu pojawiających się w notatkach Białoszewskiego kwestii jest *Człowiek Miron* Tadeusza Sobolewskiego – jednego z „młodych” przyjaciół poety, który po latach mierzy się ze swoją fascynacją: „Miron w pewnym sensie zagrażał mojej płynnej tożsamości siłą swojego przyciągania” (CM, s. 11). Opowieść Sobolewskiego, w której centrum znajduje się Białoszewski (i próba wyjaśniania jego legendarnego fenomenu), jest zatem także opowieścią o własnym dojrzewaniu, o poszukiwaniu swojego miejsca w świecie, o budowaniu relacji z innymi. Wspomnienia, (nieco przewidywalne i „szkolne”) interpretacje utworów autora *Donosów rzeczywistości*, przywoływane głosy innych znajomych Białoszewskiego składają się na mozolne od-twarzanie postaci poety, który przyciągając, pozbawiał własnej autonomii otaczających go ludzi. *Tajny dziennik* i *Człowiek Mirona* łączy przeto przede wszystkim pokazanie nierozzerwalnego stopienia się życia i literatury oraz nastawienia na szczegół, codzienność, potoczność. Z tego poniekąd powodu Sobolewski snuje swoją opowieść bez dystansu, pokazując Białoszewskiego przede wszystkim poprzez sytuacje prywatne, „domowe”. Nie mogło być jednak inaczej, skoro, o czym wiemy choćby z *Tajnego dziennika*, Miron Białoszewski to:

Po prostu – Miron. Samo imię, kiedy się je wymawia, ma posmak czegoś prywatnego, domowego, czegoś, co daje się poznać tylko w małym kręgu. Jak to przekazać? Przecież go znałem. Przez trzynaście lat, od roku 1970 do 1983, przychodziliśmy do Mirona na plac Dąbrowskiego, a potem na Lizbońską, pojedynczo lub całą grupą, a on bywał i przemieszki-

wał u nas. Ostatnie swoje dni spędził na Hożej, w mieszkaniu Jadwigi i Zdzisława Stańczaków, rodziców mojej żony, Ani. Tam umarł.

Ania Sobolewska, Agnieszka Kostrzębska (później Petelska), Malina Gamczyk (Kluźniak), Anula Żurowska, Małgosia Wolyńska, a później mama Ani, Jadwiga, byliśmy czymś więcej niż paczką towarzyską. To był pomocny kolektyw, gotowy na każde zawołanie. Byliśmy też pierwszymi odbiorcami wszystkiego, co napisał. Przepisywaliśmy na maszynie jego wiersze i prozy z *Donosów rzeczywistości*, *Szumów*, *złepów*, *ciągów*, *Odczepić się*, *Zawału*, *Chamowa*, *Rozkurzu*. Tworzyliśmy rodzaj rodziny wokół „poety osobnego”, który bynajmniej nie był pustelnikiem – żył wśród ludzi, działał jako solista w zespole, na tle innych (CM, s. 8).

Zarówno *Tajny dziennik* Białoszewskiego, jak i *Człowiek Miron* Tadeusza Sobolewskiego potwierdzają prawdziwość konstatacji autora *Pamiętnika z powstania warszawskiego*, który lapidarnie podsumowywał: „Dużo przeżyłem w życiu dobrego, złego i ciekawego” (TD, s. 804). Doświadczany głodem, cierpieniem, chorobami potrafił znaleźć siłę w sobie, a wspierany kręgiem wiernych przyjaciół umiał patrzeć na otaczający go świat z optymizmem. Żył, by pisać. Pisał, by żyć. Zawsze jednak pozosta(wa)ł otwartą na świat zagadką.

SPRAWOZDANIA KRONIKA

MARZENA MAKUCHOWSKA
Uniwersytet Opolski
Opole

Polonistyka wobec wyzwań współczesności

V Kongres Polonistyki Zagranicznej,
Opole, 10–13 lipca 2012 r.

W dniach 10–13 lipca 2012 r. odbył się w Opolu V Kongres Polonistyki Zagranicznej. Wcześniej podobne spotkania polonistów z kraju i całego świata miały miejsce w Warszawie, Gdańsku, Poznaniu i Krakowie; następny zaplanowano na rok 2016 w Katowicach. Głównymi organizatorami Kongresu byli: Instytut Filologii Polskiej Uniwersytetu Opolskiego oraz Opolskie Towarzystwo Przyjaciół Nauk, a współorganizatorami: Komitet Nauk o Literaturze PAN, Komitet Językoznawstwa PAN oraz Międzynarodowe Stowarzyszenie Polonistyki Zagranicznej. Kongres współfinansowało Ministerstwo Nauki i Szkolnictwa Wyższego, Ministerstwo Kultury oraz Polska Akademia Nauk.

W spotkaniu wzięło udział ok. 250 pracowników nauki i nauczycieli akademickich (językoznawców, literaturoznawców, kulturoznawców, dydaktyków, historyków, tłumaczy itd.) z Polski oraz z 32 innych krajów świata (m.in. z Austrii, Niemiec, Włoch, Francji, Hiszpanii, Szwajcarii, Szwecji, Rosji, Ukrainy, Białorusi, Czech, Słowacji, Litwy, Japonii, Chin, Korei, Brazylii, USA i Kanady). Program obejmował uroczyste otwarcie Kongresu na Zamku Piastów Śląskich w Brzegu, dyskusje panelowe, obrady w sekcjach i prezentacje autorskie w Collegium Maius Uniwersytetu Opolskiego i w opolskich bibliotekach, oraz uroczyste zakończenie w Muzeum Wsi Opolskiej w Opolu-Bierkowicach.

W ramach Kongresu odbyło się 17 dyskusji panelowych z udziałem ponad 100 panelistów (m.in. W. Bolecki, G. Borkowska, T. Bujnicki, E. Paczoska,

A. Lipatow, W. Miodunka, J. Tambor, R. Cudak, A. Dąbrowska, L. Madelska, B. Bakula, L. Wiśniewska, W. Chlebda, J. Bartmiński, A. Niewiara, S. Dubisz, M. Grochowski, R. Fieguth, K. Van Heuckelom, A. Nagórko, A. Nowicka-Jeżowa, M. Delaperrière, Z. Solski, H. Włodarczyk, Z. Zarebianka, M. Masłowski, S.J. Żurek). W 40 sekcjach wygłoszono ok. 150 referatów (80 przez gości zagranicznych, 70 przez uczestników polskich). Dokonano też 6 prezentacji autorskich, na których m.in. przedstawione zostały: elektroniczny *Wielki słownik języka polskiego PAN* (P. Żmigrodzki i in.), serie wydawnicze *Badania Polonistyczne za Granicą* (B. Śniecikowska i in.) i *Nauka o Literaturze Polskiej za Granicą* (A. Nowicka-Jeżowa, I. Jokiel), półrocznik *Postscriptum Polonistyczne* (R. Cudak i in.) oraz książka M. Delaperrière.

Podczas uroczystego otwarcia Kongresu w Muzeum Piastów Śląskich w Brzegu wyróżniono tytułem doktora *honoris causa* Uniwersytetu Opolskiego dwóch wybitnych polonistów zagranicznych: prof. dra Cheonga Byunga Kwona z Korei Południowej, który m.in. przetłumaczył na język koreański *Pana Tadeusza*, oraz prof. dr. Rolfa Fiegutha ze Szwajcarii, równie zasłużonego wydawcy i badacza literatury polskiej. Oprócz tego prof. dr Aleksander Lipatow z Rosji (Moskwa) został uhonorowany nagrodą im. Jana Kochanowskiego Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego, a Natalia Ananiewa (Moskwa), Andriej Babanow (Sankt Petersburg), Algis Kaleda (Wilno), Alla Krawczuk (Lwów) i Swietłana Musijenko (Grodno) otrzymali Medale Mickiewicz-Puszkina przyznane przez Stowarzyszenie Współpracy Polska-Wschód.

11 lipca odbyło się walne posiedzenie Międzynarodowego Stowarzyszenia Studiów Polonistycznych, na którym wybrano nowy zarząd Stowarzyszenia (na jego czele stanęła prof. dr hab. Magdalena Popiel z Uniwersytetu Jagiellońskiego).

* * *

Najważniejsze cele kongresowych spotkań polonistów z całego świata wyznacza nieustająca potrzeba aktualizowania koncepcji i strategii dla polonistyki jako dziedziny działalności badawczej i edukacyjnej. Kongresy służą refleksji nad zadaniami polonistyki w aktualnych i prognozowanych na (bliższą i dalszą) przyszłość okolicznościach kulturowych, społecznych, politycznych i gospodarczych oraz wypracowaniu sposobów realizacji tych zadań dla zapewnienia jej odpowiedniego poziomu użyteczności społecznej i prestiżu. Uczestnicy Kongresu opolskiego – podczas dyskusji panelowych, obrad w sekcjach (w sumie ok. 250 wystąpień), a także w kuluarach – poszukiwali odpowiedzi na współczesne wyzwania stojące przed humanistyką

i polonistyką, dzielili się swymi doświadczeniami, przemyśleniami, bogatymi osiągnięciami badawczymi i dydaktycznymi. Odświeżali, umacniali i nawiązywali wzajemne kontakty, integrujące środowisko.

W ramach rozważań nad obecnym miejscem polonistyki w świecie ukazano ją na tle (i jako element) studiów środkowoeuropejskich (W. Bolecki, D. Blazina, M. Bakula). To usytuowanie polonistyki jawi się jako szansa na jej wzbogacenie (rozwój w kierunku komparatystyki, głębszych interakcji z innymi kulturami narodowymi itp.), ale także jako źródło problemów (N. Jež), a nawet pewnych zagrożeń (L. Palfalvi). Mówiono o pracy poszczególnych ośrodków – ich historii, osiągnięciach i perspektywach (m.in. A. Gall w Niemczech, K. Rikev w Bułgarii, L. Suchomlynov na Ukrainie, W. Ušinskienė i G. Różańska na Litwie, L. Nagy na Węgrzech, A. Babanov w Rosji, M. Kirszniak w Burgundii, H. Siewierski w Brazylii). Dyskusja toczyła się również wokół kwestii integracji środowiska polonistycznego i współpracy ośrodków (R. Cudak, J. Ławski, A. Dąbrowska), możliwości skuteczniejszej konfrontacji i syntezy osiągnięć, z większym wycuciem innych (nie tylko polskich i „polonocentrycznych”) perspektyw (A. Dąbrowska).

Szczególnie ważną kategorią badawczą okazała się „polskość”, jej pojmowanie, znaczenie i stosunek do niej, zarówno wewnątrz kultury własnej, jak w kulturach obcych. Obrazy (auto- i heterostereotypy) Polski, Polaka (Polki) i zespołu cech „typowo polskich”, odtwarzano z danych leksykograficznych (W. Chlebda), z badań ankietowych i frekwencyjnych (A. Niewiara), z paremiologicznej warstwy polszczyzny (E. Jędrzejko) oraz z żywych dyskursów publicznych (J. Bartmiński). Rekonstruowano je również z piśmiennictwa angielskiego po 1830 roku (N. Tylor-Terlecka), ze współczesnej prozy Ukraińców anglosaskich (O. Weretiuk), z literatury litewskiej (A. Kaleda), z XIX-wiecznej twórczości czeskich emancypantek (O. Cybienio) i z czeskich materiałów prasowych (I. Dobrotová). Ukazywano drogi recepcji polskośći przez polonistów-obcokrajowców (M. Mirkulovska). A. Lipatow podkreślił rolę średniowiecznej kultury polskiej w przenikaniu idei łacińskiej części Europy do jej części prawosławnej. A. Woldan mówił o polskości na tle stosunków etnicznych w Galicji, J. Ławski odtworzył obraz literatury i kultury polskiej na Wschodzie, a B. Zaboklicka zdała sprawę z przemian stereotypu Polaka w Hiszpanii. O poczuciu polskiej tożsamości w konfrontacji z europejskością mówiły J. Tambor i A. Achtelik. Poruszono również problem polskości w dramacie i teatrze (S. Bednarek, T. Trojanowska, M. Masłowski, J. Ciechowicz).

Odrębny panel poświęcony został romantycznym i XIX-wiecznym literackim konceptom polskości (w twórczości Mickiewicza – R. Fieguth;

u Słowackiego – A. van Nieukerken; u Krasińskiego – J. Fečko; u Brzozowskiego – J. Herlth). Wątek literatury jako laboratorium polskości kontynuowano w dyskusji panelowej prowadzonej przez A. Nowicką-Jeżową i E. Teodorowicz-Hellman, gdzie m.in. głos zabrali K. Meller (o roli wspólnot wyznaniowych), M. Rowińska-Szczepaniak (o roli wzorców osobowych) i M. Lenart (o idei honoru w dziejach kształtowania tożsamości narodowej). O związkach humanizmu europejskiego i świadomości narodowej mówił R. Fieguth.

Kongres pokazał więc, iż w badaniu współczesnych konceptów polskości, wytworzonych (czy tworzących się) na gruncie rodzimym i obcym, uwzględnione zostały zarówno język (kluczowe / sztandarowe pojęcia, słowa, frazeologizmy itp.; językowy obraz świata), jak i dyskursy (np. historyczny, polityczny, publicystyczny i in.) oraz artystyczna twórczość literacka. Zagadnienia te zostały ujęte w perspektywie diachronicznej i synchronicznej, pod kątem tradycji oraz zmiany. Ze względu na udział badaczy z różnych krajów i kultur szczególnie ważna i cenna poznawczo była perspektywa porównawcza, obejmująca funkcjonowanie pewnych fenomenów na terenie międzyjęzykowym i międzykulturowym.

Nie zabrakło również referatów prezentujących wyniki badań nad obrazem innych krajów i narodów w piśmiennictwie polskim, przede wszystkim Rosji (o przedwojennej rusofobii mówił T. Sucharski, o obrazie Rosji w prozie Herlinga-Grudzińskiego – L. Malcew), a także Europy i Ameryki u Białoszewskiego (A. Śliwa) oraz Afryki u Albińskiego (A. Krzychylkiewicz).

Rozważano problem identyfikacji etnicznej i kulturowej społeczności żyjących na pograniczach, m.in. Górnoślązaków (K. Kossakowska-Jarosz) oraz w diasporach amerykańskich (A. Brzozowska-Krajka) i innych obszarach wielokulturowych (R. Traba). Mówiono o Polakach w Burgundii (A. Nawrocka) i Macedończykach w Polsce (Z. Stamatowski), a także o roli archiwaliów w kształtowaniu tożsamości kulturowej (M. Salmon-Siama). U. Chowaniec przedstawiła wątek emigracyjnego wyobcowania w najnowszej literaturze pisanej przez kobiety. Fenomeny związane z pogranicznością omawiali też K. Zajas i M. Grigorova.

Kongres okazał się również okazją do prezentacji badań nad motywem *In-nego* w literaturze polskiej. Analizowano literackie obrazy Zagłady (D. Sikorski), zwłaszcza pod kątem ich emocjonalności (A. Meyer-Fraatz, T. Schmidt); pokazano też literackie wizerunki Romów (A. Sobieska).

W centrum dyskusji znalazł się także paradygmat komparatystyczny w spojrzeniu na literaturę i kulturę polską oraz jej obecność poza granicami kraju. Z perspektywy praktycznej wypowiedzi na ten temat: H. Siewierski,

K. Lipińska-Illakowicz (na podstawie doświadczeń amerykańskich) i S. Jasionowicz (jako romanista). B. Bakula rozważał ogólne problemy metodologiczne komparatystyki humanistycznej, M. Jakubczak ograniczenia tej metody na gruncie filozofii, a L. Wiśniewska jej przydatność w badaniach nad mitami.

Zarazem też podnoszono problem (nie)przekładalności pewnych tekstów literackich, wątków i dyskursów (panel G. Borkowskiej i E. Paczoskiej). Mówiono m.in. o środkowoeuropejskości jako kategorii ułatwiającej odbiór literatury polskiej na Węgrzech (M. Balogh), o zrozumiałości Wirtemberskiej, Żmichowskiej i Nalkowskiej (U. Phillips), o literaturze polskiej szczególnie przyswajalnej za Atlantykiem (B. Shallcross), o przekładalności emocji w lotewskich przekładach prozy Wiśniewskiego (D. Rubene). M. Dąbrowski podjął kwestię społecznych determinant dyskursu (nie)zgody.

Wiele niezwykle ważnych i ciekawych rzeczy powiedzianych zostało na temat funkcjonowania literatury polskiej w Europie i w świecie (M. Delaperrière, T. Sekiguchi. G.B. Tomaszewska i in.), a także o obecności polskich wątków w tych szerokich kontekstach (L. Wiśniewska, I. Jokiel) czy też o udziale literatury polskiej w snuciu wątków wspólnych czy wręcz uniwersalnych (M. Grigorova, N. Liszczyńska). B. Bakula przedstawił uwagi o europejskich opracowaniach polskiej literatury XX wieku po roku 2004. M. Sokolowski mówił o romantyzmie polskim w archiwach Paryża i Turynu.

Rozważano także nowe zjawiska w sztuce literackiej (m.in. E. Dąbrowska), w metodologii literaturoznawczej (m.in. K. Szalewska) i w krytyce literackiej (J. Olczyk). R. Nycz zadal fundamentalne dziś pytanie o potencjał innowacyjny polonistyki. Uczestnicy panelu Z. Zarębianki (M. Masłowski, J.A. Kłoczowski, M. Dzień, W. Kaczmarek, W. Kudyba) rozważali metodologiczne problemy badań nad tzw. literaturą *sacrum*. Pytano o samo pojęcie *sacrum*, jego adekwatność w odniesieniu do kultury chrześcijańskiej i kręgów kulturowych innych religii, o sposób jego przejawiania się w dziele i metodach odczytywania religijnych sensów literatury.

Cenny plon Kongresu stanowią także liczne referaty prezentujące wyniki badań nad różnymi fenomenami literackimi i kulturowymi, badań prowadzonych zarówno w kraju (B. Małczyński, M. Gajak-Toczek, R. Zajaczkowski, A. Gleń, P. Kajak. A. Kracz), jak i za granicą (H. Nielepko, A. Mankevich, M. Chmielnicki, H. Bilutenko. A. Gall, E. Ranocchi; P. Białas). Szczególną uwagę cieszył się romantyzm oraz powieść XX wieku.

Kongres potwierdził też nieustające zainteresowanie twórczością Miłosza (Z. Zarębianka, N. Jeż, Z. Bitka. S. Musijenko), jej recepcją i siłą inspirującą (m.in. w kulturze chińskiej, o czym Wu Lan), obecnością w dyskursie dy-

daktycznym (np. A. Pilch), wreszcie działalnością tłumaczeniową poety (M. Mikoś).

W polu zainteresowań lingwistów znalazło się wielorakie zróżnicowanie polszczyzny. Gorącą dyskusję wzbudziła kwestia statusu odmian czy może języków regionalnych (B. Wyderka), charakteryzowano współczesną polszczyznę urzędową (E. Malinowska), polski dyskurs prywatności (M. Kita), osiągnięcia polskich i słowiańskich badań nad stylem religijnym (A. Gadowski). Zespół badawczy A. Nagórko przedstawił współczesne procesy sekularyzacji słownictwa religijnego i płynące stąd wyzwania dla leksykografii. Odnotowano też zjawisko odwrotne – sakralizację pewnych pojęć (M. Makuchowska). M. Bańko analizował przyczyny niechęci Polaków do zapożyczeń leksykalnych, S. Gajda nakreślił główne tendencje rozwojowe polszczyzny, determinujące jej kształt na najbliższe dziesięciolecie.

Tradycyjnie do najważniejszych zadań kongresowych należy omówienie stanu polszczyzny poza granicami kraju. Ogólną sytuację naświetlił S. Dubisz, a pozostali uczestnicy panelu oraz referenci w sekcjach skupiali się na poszczególnych regionach: dawnych Kresach północnowschodnich (M. Dawlewicz); na Ukrainie (N. Szumlańska, M. Zielińska, H. Krasowska, A. Krawczuk), na Litwie (I. Masojć, B. Dwilewicz, K. Rutkowska), w USA i innych krajach anglojęzycznych (B. Jędryka), w krajach romańskich Europy Zachodniej (I. Putka) oraz w Kazachstanie (L. Kilewa i in.). Mówiono też o programie promocji języka polskiego za granicą (A. Pawłowski).

W ramach kognitywistycznych badań językowego obrazu rekonstruowano obraz wsi zawarty w śląskiej toponimii (D. Lech-Kirstein) i rzeki w poezji Miłosza (N. Sydiaczenko). Z analiz materiału frazeologicznego badacze odtwarzali obraz ludowej codzienności (L. Przymuszała), potoczny sposób postrzegania starości (K. Nikołajczuk) oraz mimiczny portret strachu (O. Łożyńska). Pokazano też zmiany w polskiej frazeologii zawierającej nazwy zwierząt (J. Sahata).

Rozważano perspektywę lingwistyki polonistycznej w dobie filozofii informatyczno-logicznej. Wystąpienie H. Włodarczyk dotyczyło możliwości informatycznego modelowania języka wobec aktualnej wiedzy językoznawczej, ta sama referentka mówiła również o lingwistyce interaktywnej w odniesieniu do polszczyzny. Przedstawiono tu m.in. rolę teorii *Meta-Informative Centering* w gramatyce porównawczej polsko-francuskiej (A. Walkiewicz) oraz perspektywę zastosowań lingwistyki informatycznej w badaniu języka polskiego (M. Piasecki). M. Grochowski mówił o miejscu partykuł w strukturze wypowiedzenia.

Wiele uwagi poświęcono nowemu modelowi kształcenia polonistycznego i humanistycznego, także temu, który wymusza polityka Unii Europejskiej. I. Szczepankowska wymieniła szereg istotnych zagrożeń, jakie niesie ze sobą zunifikowany i zestandaryzowany system uczenia i oceniania. O wyzwaniach, szansach i zagrożeniach dla edukacji wobec dokonujących się przemian cywilizacyjnych, kulturowych oraz instytucjonalnych (nowe założenia, cele, programy itp.) – z perspektywy doświadczeń dydaktycznych z różnych części globu – mówiły B. Morcinek, O. Bambrowicz, W. Troszczyńska, J. Kowalikowa, J. Nocoń, J. Raclavská, E. Wierzbicka-Piotrowska. Z kolei U. Żydek-Bednarczuk zwróciła uwagę na kompetencje kulturowe i międzykulturowe w kształceniu polonistycznym, a na temat rozwijania kompetencji interpersonalnych mówiły D. Łazarska i H. Turkiewicz.

Dyskusje toczyły się też nad nową podstawą programową dla uczniów polskich uczących się za granicą (K. Van Heuckelom, J. Wójtowicz, M. Bogusławska); S.J. Żurek zanalizował tę podstawę pod kątem promowania polskości w środowiskach polonijnych.

Na Kongresie nie mogło zabraknąć tematu podręczników do nauki języka polskiego jako obcego. Przedstawiono podręczniki dla uczących się w Japonii (K. Morita) i w Korei (Cheong Byung Kwon), dla użytkowników języka niemieckiego (G. Melhorn, A. Zawadzka), włoskiego (U. Marzec) oraz języków semickich (P. Turek). W. Miodunka przekonywał, iż raczej niemożliwy jest podręcznik uniwersalny, jednakowo dobry dla wszystkich. Istnieje zatem potrzeba tworzenia pomocy przeznaczonych dla przedstawicieli konkretnych języków, które uwzględniałyby specyfikę tychże kodów, a przez to i trudności, jakie następcza przechodzenie od myślenia według rodzimych kategorii do myślenia w kategoriach polszczyzny. Profesor Miodunka postulował pisanie podręczników przez zespoły autorskie składające się z polonisty polskiego oraz polonisty-obcokrajowca, który zna zarówno język wyjściowy, jak i docelowy. Mówiono też o podręcznikach interaktywnych (P. Horbatowski) i wielorakich możliwościach (a także ograniczeniach) mediów elektronicznych (A. Dziak, A. Śłószarz, L. Madelska, D. Sikora. D. Gut).

Przedstawiano też pewne konkretne metody glottodydaktyczne: kontrastywne uczenie się słownictwa w oparciu o zasadę „Wiki” (K. Van Heuckelom), audiolingwalną metodę E. Gogolewskiego, stosowaną we Francji (E. Łątka) oraz wyliczankę (K. Data). L. Madelska mówiła o roli metajęzyka w uczeniu gramatyki polskiej, a M. Czempka-Wiewióra o roli pamięci. Choi Sung-Eun zaprezentował niekonwencjonalne sposoby nauczania wdrażane na polonistycę w Seulu.

Uczestnicy Kongresu wskazywali szczególne trudności, jakie polszczyzna sprawia uczącym się jej cudzoziemcom, przedstawiając zarazem sposoby ich przewycięzania (interferencje leksykalne, o których mówiła O. Kozachenko, kategoria rodzaju – O. Leszkowa). Referat M.J. Nawrackiej pozwolił wczuć się w sytuację użytkowników języka perskiego stojących przed zadaniem nabycia polszczyzny.

Odrębny panel i sekcję tworzyły referaty poświęcone zagadnieniom teatru i filmu – postaci kobiety w dramaturgii międzywojennej (J. Kot), dramatom Karpowicza (Z. Solski), recepcji teatru K. Lupy w Katalonii (P. Freixa Terradas) oraz motywowi *Solidarności* w kinie polskim i europejskim lat 80. ubiegłego wieku (K. Van Heuckelom).

Własną sekcję mieli też badacze języka nowych mediów: E. Wilk nakreślił perspektywy studiów nad tym obszarem, G. Zarzycka zanalizowała metafory medialne tworzące obraz Polski w Unii Europejskiej. Osobna grupa referentów zajęła się również związkami nowych mediów i literatury (L. Nagy, R. Cudak i A. Polonskiy).

* * *

V Kongres Polonistyki Zagranicznej z całą pewnością dobrze posłużył wymianie poglądów i doświadczeń oraz zbliżeniu się polonistów pracujących w różnych ośrodkach naukowych całego świata. Organizatorzy opolskiego Kongresu zobowiązali się do wydania jego materiałów. Wówczas będzie można w pełni ocenić wartość spotkania w Opolu.

ANNA ROTER-BOURKANE
MAŁGORZATA ZDUNIAK-WIKTOROWICZ
Uniwersytet Adama Mickiewicza
Poznań

*Nauczanie kultury i języka polskiego jako obcego
w Polsce i na świecie.
Sukcesy, problemy, wyzwania*

Sprawozdanie z konferencji dydaktyczno-naukowej,
Gniezno 13–15 IX 2012 r.

W dniach 13–15 września 2012 roku na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, w Collegium Europaeum Gnesnense, odbyła się kolejna konferencja naukowa poświęcona problemom współczesnej glottodydaktyki, której organizatorami były: Stowarzyszenie „Bristol” Polskich i Zagranicznych Nauczycieli Kultury i Języka Polskiego jako Obcego oraz Studium Języka i Kultury Polskiej dla Cudzoziemców Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu.

Konferencję otworzyło powitanie gości przez prorektora UAM ds. kadry i rozwoju uczelni prof. dra hab. Andrzeja Lesickiego, który wyraził radość z przedsięwziętej w poznańskim ośrodku inicjatywy zorganizowania tak ważnego dla polonistycznej glottodydaktyki spotkania.

Następnie głos zabral Prymas Polski, Arcybiskup Józef Kowalczyk, którego przemówienie wyrażało troskę o język ojczysty, jego kulturę i propagowanie polskości w świecie, czego najdoskonalszym przykładem było wielokrotne cytowanie przezeń papieża Jana Pawła II.

Kolejni przemawiający goście reprezentowali gospodarzy – miasto (które, obok Collegium Gnesnense, objęło konferencję patronatem honorowym) i powiat gnieźnieński. Historię miejsca oraz wiele interesują-

cych ciekawostek o Gnieźnie przybliżyli uczestnikom konferencji zastępca prezydenta miasta Gniezna Czesław Kruczek i starosta powiatu gnieźnieńskiego Dariusz Pilak.

Dziekan Wydziału Filologii Polskiej UAM, w ramach którego działa Studium Języka i Kultury Polskiej UAM, prof. dr hab. Bogumiła Kaniewska, powitała gości w imieniu swej jednostki, zaś Dyrektor Instytutu Filologii Polskiej UAM, prof. dr hab. Zbigniew Kopeć, w imieniu władz Instytutu. Głos zabrała również prof. dr hab. Eliza Grzelak, która powitała gości w murach Collegium Europaeum, gdzie na co dzień pracuje.

Na zakończenie części oficjalnej gości przywitała raz jeszcze pełniąca obowiązki kierownika Studium Języka i Kultury Polskiej UAM dr Agnieszka Mielczarek, oddając głos prowadzącym obrady plenarne. I tak uczestnicy konferencji mogli wysłuchać pierwszych referatów *stricte* merytorycznych.

Pierwszy z nich, *Sukcesy i problemy nauczania polszczyzny jako języka polskiego*, wygłoszony przez prof. Władysława T. Miodunkę z UJ, dotyczył ogólnie sformułowanych kwestii, które, pogrupowane w dwa bloki, nakreśliły *spectrum* zainteresowań współczesnej glottodydaktyki polonistycznej, projektując jednocześnie najbliższą przyszłość naszej dyscypliny.

Kolejnym wystąpieniem był referat prof. Bogdana Walczaka (UAM), *Z dziejów nauczania języka polskiego jako obcego (pomoc dydaktyczne)*, w którym wiele miejsca poświęcono historii glottodydaktyki, metodom pracy nad polszczyzną, podręcznikami i – przede wszystkim – słownikami, jakie niegdyś tej nauce towarzyszyły.

Wspólny referat prof. Romualda Cudaka i prof. Jolanty Tambor (*Edukacja cudzoziemców na studiach polonistycznych*) natomiast został poświęcony problemom nauczania studentów cudzoziemców na studiach polonistycznych w katowickim ośrodku uniwersyteckim i stanowił inspirujące źródło wiedzy na temat zastosowanych tam rozwiązań dydaktycznych.

Po przerwie uczestnicy wysłuchali jeszcze dwóch referatów w formule obrad plenarnych, oba poświęcone były problematyce z zakresu nauczania kultury. Pierwszy z nich, prof. Piotra Garncarka (UW) nosił tytuł *Język i glottodydaktyka w studiach kulturoznawczych*, drugi zaś: *Dialog kultur – kultura polska a glottodydaktyka* zaprezentowała dr Aleksandra Achteлик (UŚ).

Po zakończeniu obrad plenarnych uczestnicy mieli do wyboru udział w dwóch sekcjach. Pierwszą z nich ułożyliśmy tak, by grupowała referaty i prezentacje poświęcone projektom edukacyjnym tworzonym na bazie e-learningu. Tym samym blok obrad ściśle wpisywał się w tę część tytułu konferencji, która podkreślała wyzwania, ale i glottodydaktyczne sukcesy,

ponieważ prelegenci prezentowali programy, w których sami, i to z sukcesem, biorą udział.

Wystąpienie prof. Grażyny Zarzyckiej: *Mediowanie i negocjowanie znaczeń w projektach międzynarodowych – nowy wymiar glottodydaktyki* powstało „w oparciu o wyniki badań ankietowych oraz przykłady z projektu edukacyjnego I SPY, realizowanego w Uniwersytecie Łódzkim”. Przedsięwzięcie to zrzessa partnerów m.in. z Polski, Rumunii, Niemiec i zakłada stworzenie platformy internetowej do nauczania języków, która umożliwi szkolenia z zakresu języka ogólnego i zawodowego w kilku wersjach językowych.

Referentki z Uniwersytetu Jagiellońskiego – dr Adriana Prizel-Kania i mgr Dominika Bucko w ramach przybliżania „nowych możliwości kształcenia umiejętności komunikacji ustnej online” prezentowały program *Speak.Apps*, tworzony we współpracy z różnymi zagranicznymi ośrodkami dydaktyczno-naukowymi (z Finlandii, Hiszpanii i Irlandii), a którego celem jest wykorzystanie rozwiązań technologii informacyjno-komunikacyjnej przez uczących się i nauczających jpo.

Sekcję zamykał mgr Tomasz Stempel, jeden z autorów platformy e-polish.eu, stanowiącej interaktywną składową kursów polskiego dla początkujących (na poziomach A1 i A2), prowadzonych z użyciem podręcznika *Polski krok po kroku*, autorstwa Iwony Stempel, Anny Stelmach, Sylwii Dawidek, Anety Szymkiewicz (pierwsza część) i Iwony Stempel oraz Anny Stelach jako autorkę części drugiej, która ukazała się latem br.

Równoległa sekcja druga była dla uczestników konferencji okazją do pogłębienia refleksji na temat oceniania różnego rodzaju tekstów i wypowiedzi tworzonych przez cudzoziemców uczących się naszego języka. Referaty krakowskie, tj. dr Ewy Lipińskiej (*Ocena wypowiedzi pisemnych w testach osiągnięć*) oraz dr Iwony Janowskiej zajmującej się tzw. podejściem zadaniowym w nauczaniu jpo (*Czy i jak oceniać ustne działania językowe uczących się?*), a także tekst mgr Ewy Węgrzak z UAM, związany z procesem certyfikacji, a poświęcony *Zadaniom z lukami na rozumienie ze słuchu* – podkreślały charakter ciągłości, jaka charakteryzuje dobrą ewaluację, pośrednio wskazując jednocześnie na rolę nauczycieli, którzy współodpowiadają za poszczególne etapy prowadzące w efekcie do oceny postępów uczącego się.

Obrady, które toczyły się późnym popołudniem, były dla słuchaczy równie wymagające, tym bardziej, że każda z sekcji składała się z czterech wystąpień. Sekcja I dotyczyła kształtu procesu dydaktycznego, a zatem cech, jakimi charakteryzują się lub powinny się charakteryzować kursy, które prowadzimy. Poszczególne referaty wydołyby bowiem tak rozmaite zagadnienia

związane z nauczaniem, jak: *Zastosowanie teorii inteligencji wielorakich Howarda Gardnera w glottodydaktyce polonistycznej* (dr Anna Trębska-Kerntopf z UMCS), aspekty kształcenia przyszłych lektorów na studiach podyplomowych (tekst dr Izabeli Wiczorek i dr Małgorzaty Zduniak-Wiktorowicz z UAM), *Problemy wymawianiowe w nauczaniu wymowy jppjo* (mgr Karolina Graboń, UŚ) oraz *Procedury i techniki ewaluacji procesu nauczania jppjo* autorstwa mgr Danuty Galygi z UJ. Ostatnie wystąpienie podsumowywało niejako tę sekcję, ponieważ bazowało i na ewaluacji procesu dydaktycznego, i pomiaru dydaktycznego oraz samej ocenie narzędzi pomiaru, którym to zagadnieniom pośrednio – odpowiednio do poruszanych kwestii – poświęcone były wszystkie trzy wcześniejsze wystąpienia.

Kolejną sekcję można by opatrzyć przymiotnikiem – „zagraniczna”, ponieważ w jej skład weszły wystąpienia reprezentantek takich uczelni, jak Uniwersytet Ostrawski, niemiecki Uniwersytet Kraju Saary i Uniwersytet Charles’a de Gaulle’a w Lille. Referaty skupiały się na pracy z cudzoziemcami właśnie w tych ośrodkach, co, jak wiadomo, często wiąże się z praktycznym aspektem promowania polskiej kultury za granicą. W tej części konferencji wystąpiła również mgr Urszula Dobesz ze Szkoły Języka Polskiego i Kultury dla Cudzoziemców UWŕ, która „budowanie mostów”, czyli promocję polszczyzny, opisała z rodzimej perspektywy, fundowanej współpracą akademicką w ramach programów Erasmus czy Leonardo.

Zwienczenie drugiego dnia obrad stanowiło przedstawienie przygotowane przez studentów, którzy przyjechali do Poznania na wakacyjny kurs w ramach LLP Erasmus, przygotowujący ich do podjęcia semestralnych lub dwusemestralnych studiów w Polsce. Przedstawienie w żartobliwy sposób prezentowało „trudne miejsca” polszczyzny – tak, jak je widzą i słyszą „Erasmusowcy”, ale nawiązywało też do poszczególnych zajęć, jakie odbyli w Studium Języka i Kultury Polskiej dla Cudzoziemców UAM. Przedstawienie pomogła przygotować studentom mgr Wiesława Stefańska.

Piątkowe obrady odbywały się tylko po południu, ponieważ przed południem przenieśliśmy się z kampusu do centrum Gniezna, żeby zwiedzić katedrę, a następnie w Muzeum Archidiecezjalnym wziąć udział w wykładzie połączonym z prezentacją zabytków piśmiennictwa polskiego. Spotkanie prowadził dyrektor Archiwum Archidiecezjalnego ksiądz dr Michał Solomieniuk, który pokazał gościom *Bullę gnieźnieńską* i *Kazania gnieźnieńskie*.

Po obiedzie na gnieźnieńskim deptaku ponownie rozpoczęły się obrady w Kolegium Europejskim. Ramy obrad w pierwszej sekcji tworzyły zagadnienia poświęcone szeroko pojętej kulturze i jej potencjalnym aspektom:

różnicującym czy/ i wspólnotowym (prof. Przemysław Turek z UJ w referacie pt. *Wspólnota śródziemnomorska czy zderzenie cywilizacji?* mówił o wyzwaniach, przed którymi stoją uczący kompetencji kulturowej jppo) oraz socjokulturowym. Drugi aspekt można było dostrzec w wystąpieniu mgra Janusza Bomanowskiego z UEŁ (*Uwagi i postulaty dotyczące realizacji autorskich programów w nauczaniu języka polskiego i kultury polskiej we współpracy z Łódzkim Oddziałem Stowarzyszenia Wspólnota Polska w latach 2007–2011*) oraz mgr Agnieszki Jasińskiej – *Zderzenie kultur i ich wzajemne osvajanie w dialogu międzykulturowym* (reprezentującej warszawską Fundację Nauki i Języków Obcych LINGUAE MUNDI), która również dzieliła się własnymi doświadczeniami w związku ze znaczeniem kultury w kursach jppo, jakie fundacja prowadzi w ramach projektów integracyjnych.

Uczestnicy obrad w sekcji drugiej również żywo dyskutowali o problemach obecności i rangi kultury w nauczaniu różnych grup obcokrajowców. Tutaj referaty ułożyły się w dwa mniejsze bloki. Prezentacja dra Piotra Lewińskiego z UW r o *Polskich mitach i stereotypach* oraz dr Anny Roter-Bourkane z UAM o „glottodydaktyczne w opalach”, której na innej konferencji przyszło prowadzić trudną rozmowę z kulturoznawcami, pokazały, że nasze polskie oraz polonistyczne wyobrażenia o sobie samych niekoniecznie przystają do tego, co myślą o nas Inni – rozumiani jako cudzoziemcy, ale też jako inna grupa zawodowa. Z kolei referaty dra Jerzego Kowalewskiego z Uniwersytetu im. Iwana Franki we Lwowie i tekst dr Małgorzaty Zduniak-Wiktorowicz i mgra Grzegorza Chruszczyńskiego z UAM dowiodły, iż tworzywo kulturowe w dydaktyce jppo nie tworzy bynajmniej spójnego kanonu, a jako takie wymaga od uczących i uczących się ciąglej reinterpretacji, w zależności od profilu grupy.

Następna sekcja oscylowała wokół nauczania poszczególnych części systemu językowego polszczyzny, tj.: gramatyki, w tym składni – tu referat prof. Anny Dąbrowskiej i mgr Małgorzaty Pasieki z UW r o naruszeniach schematów składniowych w wypowiedziach cudzoziemców oraz wystąpienie *Rola ucznia w przyswajaniu gramatyki jppo* dr Liliany Madelskiej z Uniwersytetu Wiedeńskiego; pisania – tekst dr Karoliny Ruty z UAM, która badała *Sprawność pisania tekstów w języku polskim wśród studentów z dysfunkcją słuchu*; oraz dydaktyki pisowni – referat mgr Joanny Zawadki z UW, analizujący relacje *Poprawność graficzna a poprawność ortograficzna zapisu w pracach obcokrajowców uczących się języka polskiego jako obcego*. Co ciekawe i bardzo cenne, wszystkie te referaty wydobywały perspektywę uczącego się, jako tę, która funduje dobór metody wspomagającej pokonywanie przez studentów ich ograniczeń i barier.

W kolejnym bloku referatów i prezentacji można było wysłuchać uwag sformułowanych przez praktyków i teoretyków w odniesieniu do uczenia grup zorganizowanych na bazie czynnika pochodzenia lub celu (często również związanego z pochodzeniem) uczących się. Prof. Anna Seretny i dr Ewa Lipińska z UJ zgłębiały problemy nauczania języka polskiego jako obcego / odziedziczonego w grupach mieszanych z uwzględnieniem specyfiki pracy w środowisku endolingwalnym. Z kolei poznaniarki dr Joanna Grzelak i dr Emilia Kledzik starały się przybliżyć charakter, jaki przyjmuje kształcenie językowe polszczyzny w szkołach, do których uczęszczają dzieci romskie, a mgr Anna Gałęziowska-Krzystolik z Katowic zaprezentowała, w oparciu o prowadzone przez siebie zajęcia, specyfikę „komunikacyjnego” nauczania cudzoziemców w grupach przygotowawczych na studia w Polsce.

W piątek 14 września wieczorem odbyło się także walne zgromadzenie Stowarzyszenia „Bristol” Polskich i Zagranicznych Nauczycieli Kultury i Języka Polskiego jako Obcego, w czasie którego wybrano nowy zarząd. Prezes Stowarzyszenia została dr Aleksandra Achteлик z Uniwersytetu Śląskiego.

Ostatni dzień obrad również cechowało tematyczne zróżnicowanie, jeśli chodzi o bloki poruszanych kwestii.

I tak referentki w sobotniej sekcji I zaprezentowały się jako autorki ciekawych pomysłów zajęć prowadzonych w oparciu o metody aktywizujące (dr Wioletta Hajduk-Gawron z UŚ, *Jak zintegrować i językowo zaktywizować grupę?*), metody inspirowane teatrem (dr Ksymena Filipowicz-Tokaska z Collegium Polonicum w Ślubicach, *Parateatralne metody nauczania jppo*) i dr Karolina Ziolo-Pużuk z UKSW, która wykorzystuje dramę i muzykę, by wspomóc rozwój kompetencji komunikacyjnej swoich studentów. Ostatni referat w tej sekcji koncentrował się na technikach wykorzystania tekstów literackich, a wygłosiła go dr Tamary Czerkies z UJ (*Proces akulturacji a budowanie tożsamości kulturowej*).

Uczestnicząc w sekcji II, można było ponownie pogłębić refleksję nad nauczaniem gramatyki, przy czym wystąpienia dr Agnieszki Karolczuk z KUL, dr Mirosławy Magajewskiej z UŁ i dr Małgorzaty Smereczniak z UŚ dotyczyły tego ogromnego zbioru zagadnień z trzech różnych perspektyw. Pierwsza referentka syntetycznie przybliżyła problematykę opisu gramatycznego polszczyzny w zestawieniu z glottodydaktyką, jej stanem i potrzebami; druga zaprezentowała swój podręcznik – *Od przypadku do przypadku. Część I. Przewodnik dla cudzoziemców po fleksji imiennej języka polskiego*. Autorka trzeciego referatu zaś prezentowała *Leksykalne i zgramatyzowane sposoby wyrażania kategorii czasu w nauczaniu jppo*.

Wykaz poruszanych na konferencji zagadnień, oscylujących wokół problemów, sukcesów i wyzwań w glottodydaktyce polonistycznej uzupełniły wieńczące konferencję obrady plenarne, które dzięki doborowi tematów same w sobie stanowiły z jednej strony podsumowanie sesji, a z drugiej – dokumentowały założenie, jakie towarzyszyło organizatorom: iż tak naprawdę każdy aspekt pracy lektora jpjo i pracy, jaką wkłada w uczenie się student, zawiera w sobie element sukcesu, problemu i wyzwania właśnie. Bardzo ciekawy referat dr Anny Dunin-Dudkowskiej z UMCS o nauczaniu studentów anglojęzycznych, prezentacja *Stylistyka praktyczna języka polskiego dla cudzoziemców* dr Agaty Roćko z UKSW i wreszcie inspirujące do dyskusji opracowanie tematu graficznej prezentacji polskich czasowników, czym zajmuje się dr Iwona Słaby-Góral pracująca na UŁ, dobitnie pokazały, że nauczanie polszczyzny zachodzi z jednoczesnym wykorzystaniem naukowego i pedagogicznego charakteru naszej dyscypliny.

Konferencja okazała się nie tylko świetnym forum wymiany myśli, lecz także umożliwiła poznanie i integrację środowiska. Dzięki gościom z wielu ośrodków z kraju i zagranicy, uczestnicy mogli podzielić się wynikami swoich badań z dużą grupą specjalistów. Było nam bardzo miło gościć tylu znakomych glottodydaktyków, którym serdecznie dziękujemy za wzięcie udziału w konferencji. Mamy nadzieję, że konferencja ta nie była ostatnią, jaką przyszło nam organizować i już dziś zapraszamy na ewentualne kolejne wydarzenia tego typu do Wielkopolski.

ANNA DUNIN-DUDKOWSKA
Centrum Języka i Kultury Polskiej
dla Polonii i Cudzoziemców UMCS
Lublin

Konferencja *70 lat współczesnej polszczyzny.* *Zjawiska, procesy, tendencje*

7–8 września 2012 r., Kazimierz Dolny

W dniach 7–8 września 2012 r. polskie i polonijne środowisko naukowe było świadkiem dwóch doniosłych wydarzeń. Pierwsze to jubileusz 70-lecia urodzin prof. dra hab. Jana Mazura, wybitnego językoznawcy, współtwórcy polskiej tekstologii, autora historii języka polskiego w języku niemieckim i znawcy gwar Lubelszczyzny, założyciela Centrum Języka i Kultury Polskiej Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie, ambasadora polskości w świecie i współtwórcy polskiej polityki zagranicznej w odniesieniu do Polonii i Polaków za granicą. W obchodach jubileuszowych uczestniczyli przedstawiciele władz centralnych na czele z wiceministrem Tadeuszem Sławeckim – Sekretarzem Stanu w Ministerstwie Edukacji Narodowej – i Arturem Kozłowskim – Dyrektorem gabinetu Marszałka Senatu RP Bogdana Borusewicza. Władze lokalne reprezentowała m. in. wojewoda lubelski prof. dr hab. Jolanta Szolno-Koguc, zaś władze kościelne – JE ks. biskup Ryszard Karpiński – były delegat Konferencji Episkopatu Polski ds. Polonijnych. W uroczystościach uczestniczyli przedstawiciele władz Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej z JM Rektorem prof. drem hab. Stanisławem Michałowskim, który dokonał oficjalnego otwarcia konferencji. Profesor dr hab. Maria Wojtak przedstawiła sylwetkę Jubilata – prof. dra hab. Jana Mazura, a znakomici Goście wspominali zasługi i osiągnięcia Profesora oraz wspólne doświadczenia zawodowe, towarzyskie i rodzinne, składając Mu serdeczne gratulacje i życzenia dalszych sukcesów. Z okazji jubileuszu Pro-

fesor Jan Mazur został uhonorowany Medalem Pamiątkowym Województwa Lubelskiego, Medalem Prezydenta Miasta Lublina i Medalem za Zasługi dla Ruchu Studenckiego.

Drugim wydarzeniem była związana z jubileuszem konferencja naukowa zatytułowana *70 lat współczesnej polszczyzny. Zjawiska, procesy, tendencje*, która odbyła się w przepięknej jesiennej odsłonie Ośrodka Szkoleniowego „Albrechtówka” w Kazimierzu Dolnym. W zamierzeniu organizatorów konferencja miała przedstawić panoramę zmian i tendencji we współczesnej polszczyźnie¹ we wszystkich podsystemach języka, a także opis zjawisk językowo-kulturowych i aksjologicznych. Jej pokłosiem będzie tom jubileuszowy, poświęcony Profesorowi Mazurowi, stanowiący kompendium wiedzy o różnych aspektach współczesnego języka polskiego. Mamy nadzieję, że publikacja ta będzie dobrze służyć zarówno profesjonalistom i studentom, jak i wszystkim, których sercu bliskie są sprawy naszego języka i kultury. Była to konferencja niezwykła z uwagi na okazję i Osobę Profesora Jana Mazura, z którymi była związana, ale także ze względu na wybitne grono naukowców, którzy zjechali do Kazimierza ze wszystkich liczących się ośrodków akademickich w Polsce. Konferencja wyjątkowa również ze względu na atmosferę ogromnej życzliwości i przyjaźni, z nutką nostalgicznych wspomnień w tle, nawiązujących do wcześniejszych konferencji organizowanych przez prof. Mazura w tym urokliwym zakątku Lubelszczyzny. Doborowa stawka Gości w tak nastrojowej atmosferze gwarantowała ucztę dla ducha i serc słuchaczy.

Ze względu na dużą liczbę zgłoszonych referatów przyjęto koncepcję dyskusji panelowych, obejmujących poszczególne aspekty głównego tematu konferencji. Obrady rozpoczął szczególnie akcent w postaci wykładu inauguracyjnego, wygłoszonego przez prof. dr hab. Jadwigę Puzyninę z Uniwersytetu Warszawskiego pt. *Wartości w kulturze polskiej ostatniego 70-lecia*. Wystąpienie to było głęboką analizą aksjologiczną omawianej epoki, od czasów stalinowskich, których wartości były w istocie antywartościami dla przeważającej większości społeczeństwa polskiego, poprzez propagandę komunistyczną lat 70-tych, według Jerzego Bralczyka bezpardonowo narzucającą poglądy partii rządzącej, inaczej zwaną przez Michała Głowińskiego „niepodmiotową koncepcją podmiotu”, po czasy współczesne, zmierzające w kierunku relatywizmu i hedonizmu, zaprezentowane na tle ważnych wydarzeń i zjawisk społecznych tego okresu. Świat wartości polskich obejmował jednak stale

¹ Okres współczesnej polszczyzny, w oparciu o periodyzację dokonaną przez prof. dra hab. Jana Mazura, obejmuje lata od zakończenia II wojny światowej do dnia dzisiejszego, por. Mazur J., 1993, *Geschichte der Polnischen Sprache*, Frankfurt am Main.

imponderabilia moralne, obejmujące wierność wartościom rodzinnym, patriotyzm i obronę narodowej tożsamości, umiarkowany eurocentryzm, wysoką etykę i religijność, a także pozytywną ocenę wartości słowa. Po roku 1980, który był czasem realizowania najważniejszych wartości narodowych, pojawił się program autonomiczności jednostki, osłabienie ogólnych norm etycznych, wzrost wartości hedonistycznych i wzrost tolerancji. Zmienił się język polityki i prasy (wzrost wartościowania poprzez język), nastąpiły zmiany postaw i pojawiło się zjawisko wątpienia wierzących. Wystąpienie prof. Puzyniny było zapowiedzią wielu wątków, które znalazły rozwinięcie w referatach kolejnych prelegentów.

Pierwszy panel dyskusyjny koncentrował się wokół zagadnień związanych z systemem języka polskiego. Prof. dr hab. Stanisław Gajda z Uniwersytetu Opolskiego, mówiąc o zmianach i procesach zachodzących w systemie językowym, nawiązał do polskiej polityki językowej, sygnalizując zjawiska wielokulturowości i wielonarodowości, pojawiające się jako *novum* w dotychczas monolitowej kulturze polskiej. Uczony upatruje w nich główne tendencje rozwojowe w najbliższej przyszłości, związane ze zjawiskiem imigracji i uczestniczeniem obcokrajowców w polskim systemie edukacji oraz polskim życiu społecznym i kulturalnym. Prof. dr hab. Bronisław Ročlawski z Uniwersytetu Gdańskiego mówił o procesach zachodzących w systemie fonetyczno-fonologicznym po rozpadzie polszczyzny w okresie powojennym i próbach jej ratowania w latach 50., zwracając uwagę na zmiany, jakie zjawiska te wywołują w ortofonii i ortografii. Prof. dr hab. Maciej Grochowski omawiając zmiany w składni polskiej, skoncentrował się na składni szyku, mówiąc o zaniedbaniach w tym aspekcie, wynikających m.in. z przekonania, iż skoro język polski jest językiem przypadkowym, a nie pozycyjnym, to jego szyk jest swobodny, a nawet dowolny. Prof. dr hab. Robert Mrózek z Uniwersytetu Śląskiego omawiał zmiany nazewnictwie, pokazując nowe wzorce nazewniczne obiektów po 1989 r., obejmujące redukcje i przemianowanie nazw wcześniejszych. Prof. dr hab. Ryszard Tokarski wyraził rewolucyjną tezę o tym, iż nie istnieje jeden językowy obraz świata, twierdząc, że jego miejsce zajęły wielorakie językowe obrazy świata. Každy z nas kreuje nowy świat, nazywając jego poszczególne aspekty, stąd konieczność użycia liczby mnogiej dla nazwania tej wielości obrazów świata, postrzeganego przez pojedynczych użytkowników języka.

Druga dyskusja panelowa koncentrowała się wokół stylów i odmian języka polskiego. Prof. dr hab. Maria Wojtak z Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie dokonała analizy polskiego stylu religijnego. Po

soborze watykańskim do języka religii wprowadzono wiele zmian i nowych tendencji. Styl ten stał się otwarty, polimorficzny, spolaryzowany, o heterogenicznym dyskursie. Styl religijny oddziałuje na inne odmiany języka i sam podlega wpływom innych stylów. Badaczka skonstatowała brak jednolitych wzorców dla tego stylu polszczyzny. Prof. dr hab. Halina Pelc z UMCS w Lublinie mówiła o dynamice zmian w gwarach polskich w 70-leciu, podkreślając takie zjawiska jak zanikanie pozdrowienia imieniem Boga, zmiana modelu rzeczywistości wiejskiej i myślenia „po gwarowemu”. Gwary są rozchwiane systemowo poprzez włączanie elementów języka ogólnopolskiego, który atakuje głównie za pośrednictwem mediów. Prof. dr hab. Jolanta Tambor z Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach przeanalizowała pozycję etnolektu śląskiego w stosunku do innych odmian polszczyzny. 45-lecie od czasów wojny do 1993/94 charakteryzowało się tendencją do wycofywania gwar i dialektów, głównie z powodu ich skażenia niemieczyzną. W roku 1992 i później nastąpiło upolitycznienie kwestii języka – termin „język regionalny” stał się terminem politycznym. Otwarta pozostaje obecnie kwestia kodyfikacji języka śląskiego. Było to szczególnie interesujące wystąpienie, także ze względu na toczącą się dyskusję o statusie języka poszczególnych etnolektów. Prof. dr hab. Urszula Żydek-Bednarczuk z Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach omówiła nowe zjawisko w komunikacji związane z Internetem, zaliczając do jego najważniejszych cech oralność, werbalność i elektroniczność, a także taktylność, wirtualność, dynamiczność, łączenie różnych struktur oraz interaktywność. Prof. dr hab. Bożena Ostromięcka-Frażczak z Uniwersytetu Łódzkiego rozważała nagłówki prasowe w omawianym okresie, wskazując na ich różnorodność i funkcje komunikacyjne wynikające m.in. ze specyfiki poszczególnych tytułów prasowych.

Trzeci panel dyskusyjny obejmował historię i kulturę języka polskiego. Prof. dr hab. Bogdan Walczak z Uniwersytetu Adama Mickiewicza w Poznaniu, analizując język polskich czasów okupacji, stwierdził, iż II wojna światowa zahamowała proces integracji leksyki poznańskiej i Królestwa Polskiego. Radio stało się źródłem wzorca ortofonicznego języka. Badacz podkreślał działalność kulturalno-oświatową wojska. Nastąpił wówczas kres tradycji łacińskiej i francuskiej w Polsce. Podobnie miała w tym okresie miejsce dezintegracja polskiego systemu grzeczności, o której mówił prof. dr hab. Kazimierz Ożóg z Uniwersytetu Rzeszowskiego. Grzeczność to papierek lakmusowy przynależności do określonej grupy. Według badacza model grzeczności obejmuje: 1) zasadę autonomiczności i godności człowieka, oraz 2) zasadę życzliwości / miłości bliźniego. II wojna światowa zburzyła

przedwojenny system grzeczności w Polsce. Współcześnie zarysowuje się tendencja do powszechnego stosowania nieoficjalnych form adresatywnych, pojawia się też nowe zjawisko grzeczności komputerowej. Dr Katarzyna Kłosińska z Uniwersytetu Warszawskiego, mówiąc o języku w polityce, zauważa, iż dyskurs etyczny czasów komunizmu, w którym dominowała określenia typu „ludzie pracy” i „krzywda ludzka” w naszych czasach został zastąpiony przez dyskurs pragmatyczny, w którym na plan pierwszy wybija się sukces, dobrobyt, energia i przedsiębiorczość. Prof. dr hab. Jerzy Podracki z Uniwersytetu Warszawskiego, omawiając zmiany w obszarze kultury języka, skupił się na zagadnieniu spójników polskich. Badacz przeanalizował pozycję w zdaniu pojedynczych spójników z nastawieniem na niektóre szczegółowe rozstrzygnięcia poprawnościowe, zestawione ze współczesnym stanem wiedzy w zakresie kultury języka. Prof. dr hab. Dorota Brzozowska w ciekawy sposób zaprezentowała zmiany stereotypów w polszczyźnie, analizując stereotypy zakodowane w dowcipach polskich. Badaczka wyróżnia 3 grupy tematyczne gatunku: polityczne, seksualne i etniczne, z typowym trzelementowym zbiorem uczestników. Prof. dr hab. Elżbieta Awramiuk z Uniwersytetu w Białymstoku, prezentując zmiany w pisowni polskiej ostatniego 70-lecia, wspomniała reformę ortografii polskiej z 1936 r. i najważniejsze decyzje Rady Języka Polskiego w tym zakresie. Badaczka stwierdza obecność błędów i eksperymentów ortograficznych we współczesnych mediach, zmniejszenie wymagań edukacyjnych w odniesieniu do ortografii, nienadążanie pisowni za rozwojem języka inspirowanym przez liczne zapożyczenia i konieczność zapisania nazw nowych zjawisk polskiej rzeczywistości. Prof. dr hab. Aleksander Kiklewicz w Uniwersytecie Warmińsko-Mazurskiego poruszył kwestię polskich dyskursów współczesności. Badacz zauważa, że w latach 90. pojawił się kontekstocentryczny model komunikacji (kontekstualizacja), któremu towarzyszy pragmacentryzm, potocyzacja i dekompozycja formy. Model transmisji informacji został zastąpiony przez model interakcji komunikacyjnej.

Ostania, czwarta dyskusja panelowa dotyczyła zagadnień związanych z rozwojem języka polskiego za granicą. Prof. dr hab. Stanisław Dubisz z Uniwersytetu Warszawskiego, mówiąc o statusie polszczyzny za granicami kraju, zauważył, iż kiedy po 1945 r. ok. 15 mln Polaków pozostało za granicą, rozpoczęła się nowa faza rozwoju języka polskiego poza krajem (współcześnie liczebność Polonii stabilizuje się na poziomie ok. 11 mln osób). Widoczna jest zmiana statusu tych zbiorowości, ich przekształcenie z mniejszości etnicznej w grupę etniczną. Język polski pełni w tych środowiskach

rolę jednoczącą i kulturotwórczą, umożliwia kontakt z ojczyzną i pełni funkcję etniczną – identyfikującą z polską kulturą. Badacz podkreślił regresywny charakter polszczyzny za granicą. Prof. dr hab. Władysław Miodunka z Uniwersytetu Jagiellońskiego omówił kolejne etapy nauczania języka polskiego jako obcego, od czasów językoznawstwa stosowanego jako podstawy do nauczania polszczyzny, aż po czasy współczesnej glottodydaktyki polonistycznej, opartej na standardach europejskich, obejmującej także system certyfikacji języka polskiego jako obcego. Dr Dorota Andraka z Centrali Polskich Szkół Dokształcających w Nowym Jorku omówiła stan polskiego szkolnictwa na wschodnim wybrzeżu USA, akcentując osiągnięcia i nowe potrzeby Polonii amerykańskiej. Obecnie nowym kierunkiem działania jest doskonalenie nauczycieli języka polskiego i przygotowywanie młodzieży polskiej do studiów w Polsce.

Niektórzy z Gości przygotowali po dwa wystąpienia konferencyjne, lecz z powodu ograniczeń czasowych nie mieli okazji zaprezentowania obydwu tekstów. Tak było w przypadku prof. dra hab. Stanisława Gajdy, który obok wspomnianego wyżej wystąpienia przygotował także tekst *Styl naukowy polszczyzny w ostatnim 70-leciu*, prof. dr hab. Marii Wojtak, która opracowała zagadnienie *Tekst i jego gatunki w ostatnim 70-leciu* oraz prof. dra hab. Kazimierza Ożoga, który dokonał analizy polszczyzny czasów PRL.

Niestety, nie wszyscy zaproszeni Goście przybyli na jubileusz i związaną z nim konferencję. Ci, którzy nie mogli wygłosić swoich referatów osobiście, zaproponowali przysłanie artykułów do pokonferencyjnego tomu jubileuszowego. Szczególnie cieszy udział w tym przedsięwzięciu tak znakomitych uczonych, jak prof. dr hab. Teresy Skubalanki z UMCS w Lublinie, która przygotowała obszerny artykuł *Styl potoczny polszczyzny* i prof. dra hab. Władysława Lubasia z Uniwersytetu Opolskiego, który przysłał tekst *Swojskość / Obcość w normowaniu i użyciu w polityce językowej współczesnych języków słowiańskich*. Swoje artykuły zgłosili lub nadesłali także: prof. dr hab. Halina Zgólkowa i prof. dr hab. Tadeusz Zgółka z UAM w Poznaniu *O potrzebie leksykografii historycznej. Rekonasans*, prof. dr hab. Anna Pajdzińska z UMCS w Lublinie *Frazjologia. Zapis naszej zbiorowej autobiografii*, prof. dr hab. Barbara Kudra z UŁ *Słowotwórstwo w ostatnim 70-leciu*, prof. dr hab. Jerzy Treder z Uniwersytetu Gdańskiego *Kaszubszczyzna – od dialektu do języka*, prof. dr hab. Jan Miodek z Uniwersytetu Wrocławskiego *Norma języka w 70-leciu*, prof. dr hab. Anna Dąbrowska z Uniwersytetu Wrocławskiego *Czy istnieją teksty bez błędów?*. Ponadto do tomu zgłosili swoje artykuły dr hab. Paweł Nowak z UMCS w Lublinie *Język w mediach* i dr Piotr Krzyżanowski – także z UMCS – *Zmiany*

we fleksji współczesnej polszczyzny. Ostatnią grupę autorów dedykujących swoje teksty Jubilatowi, prof. drowi hab. Janowi Mazurowi stanowią jego uczniowie i byli doktoranci: dr Katarzyna Sobstyl *Ogłoszenia towarzysko-matrymonialne w okresie PRL i współcześnie*, dr Małgorzata Rzeszutko-Iwan *Polski język prawny i prawniczy w ostatnim 70-leciu*, dr Bartłomiej Maliszewski *Metafory publicystyczne jako signa temporis* oraz pisząca te słowa dr Anna Dunin-Dudkowska *Zapożyczenia angielskie w ostatnim 70-leciu*.

Konferencja *70-lat współczesnej polszczyzny. Zjawiska, procesy, tendencje* dostarczyła wielu inspirujących wątków i tematów do dalszych badań i refleksji. Jak stwierdził w jej podsumowaniu Profesor Mazur, pokazała bogactwo i różnorodność zjawisk, złożoność procesów językowych i kulturowych oraz najnowsze tendencje zachodzące we współczesnej polszczyźnie. To ważna konferencja, będąca podsumowaniem wielu lat pracy badaczy różnych aspektów rozwoju języka polskiego i pokazująca kierunek, w jakim ewoluuje nasz język ojczysty. Zwróciła także uwagę na zagrożenia i nowe wyzwania, z jakimi będziemy musieli się zmierzyć. I – co niemniej ważne – stworzyła platformę do dyskusji zarówno plenarnych, jak i kularowych nad tym, skąd idziemy i dokąd dążymy.

ZORIANA BUŃ
Uniwersytet Śląski
Katowice

V Międzynarodowy Festiwal Brunona Schulza w Drohobyczu

W dniach 6–12 września 2012 roku w Drohobyczu odbył się V Międzynarodowy Festiwal *Arka wyobraźni Brunona Schulza*. Było to jedno z największych na świecie wydarzeń poświęconych owemu wybitnemu pisarzowi i artyście. Na 2012 rok przypada 120. rocznica urodzin i 70. rocznica śmierci twórcy; to także 90. rocznica pierwszej publicznej prezentacji grafik i rysunków Schulza podczas zbiorowej wystawy lwowskiego Towarzystwa Sztuk Pięknych. Należy również zaznaczyć, że bieżący rok jest polsko-ukraińskim Rokiem Brunona Schulza. Autorem pomysłu uczczenia przez Radę Najwyższą Ukrainy 120. rocznicy urodzin wybitnego polskiego pisarza i malarza był Stefan Kurpil, deputowany Bloku Julii Tymoszenko. Nadmienił, że zaproponowana przez niego uchwała będzie miała ważne znaczenie nie tylko ze względu na uczczenie pamięci Brunona Schulza na szczeblu państwowym, lecz będzie również sprzyjać wzmocnieniu przyjaznych stosunków polsko-ukraińskich. Dodał także, że „życie Brunona Schulza jest mocno związane z ziemią ukraińską, gdyż urodził się on w Drohobyczu, gdzie się uczył, pracował i tworzył. Właśnie to miasto stało się jego Muzą. Wiele krajów dziś walczy o prawo uznania Schulza za »swojego« artystę, choć jeszcze kilkadziesiąt lat temu jego twórczość była znana tylko wiernym zwolennikom jego talentu. Ukraina również może i musi być dumna ze spuścizny twórczej Brunona Schulza”.

Warto przypomnieć, że Bruno Schulz (1892–1942) – polski prozaik, grafik, malarz i krytyk literacki pochodzenia żydowskiego, który urodził się, tworzył i tragicznie zginął w Drohobyczu – należy do „wielkiej trójcy” polskiej literatury nowoczesnej XX wieku (Stanisław Witkacy, Witold Gom-

browicz, Bruno Schulz). Jak stwierdził niegdyś Gombrowicz, Schulz to jeden z „trzech muszkieterów polskiej awangardy z okresu międzywojennego”. Jego proza została przetłumaczona na 40 języków świata i wciąż pojawiają się jej nowe przekłady. Twórczość Schulza stanowi natchnienie dla wielu współczesnych pisarzy i artystów.

Bogaty program tegorocznej edycji Festiwalu obejmował konferencje naukowe, spotkania autorskie, wystawy, spektakle teatralne, koncerty, prezentacje multimedialne, promocje książek oraz różnorodne projekty. Rozpoczęcie Festiwalu w Drohobyczu poprzedziła otwarta 4 września wystawa rysunków Schulza w Lwowskiej Narodowej Galerii Sztuki.

V Festiwal *Arka Wzobrazni Brunona Schulza* rozpoczął się 6 września we Lwowskim Akademickim Teatrze Muzyczno-Dramatycznym im. Jurija Drohobycza w Drohobyczu. W uroczystości wzięli udział między innymi minister kultury Ukrainy Mychajło Kulyniak, rektor Uniwersytetu Pedagogicznego w Drohobyczu im. Iwana Franki Nadija Skotna, mer Drohobycza Ołeksij Radzijewskij, ambasador RP na Ukrainie Henryk Litwin, dyrektor Instytutu Polskiego w Kijowie Jarosław Godun, dyrektor Instytutu Książki Grzegorz Gauden, zastępca dyrektora Departamentu Dyplomacji Publicznej i Kulturalnej MSZ Mariusz Brymor i inni. Wykłady inauguracyjne na temat *Bruno Schulz dla świata i Ukrainy* wygłosili: ukraiński pisarz Taras Prochaško z Iwano-Frankowska, który próbował pokazać paralele między Drohobyczem Schulza a opisami miasta swojego dziadka w książce *Z Truskawca w świat wieżowców*, polski działacz społeczno-polityczny, redaktor naczelny „Gazety Wyborczej” Adam Michnik (jego matka pracowała w gimnazjum w Drohobyczu), który przedstawił Schulza w kontekście literatury dwudziestolecia międzywojennego oraz pisarz izraelski Dawid Grossman, który zapoznał słuchaczy ze swoją książką *Patrz pod: Miłość*, gdzie jednym z bohaterów jest Bruno Schulz. Kilka dni później odbyła się dwudniowa konferencja naukowa pod hasłem *Bruno Schulz jako filozof i teoretyk literatury*, podczas której zostało wygłoszonych około 50 referatów. Wśród najbardziej znanych naukowców z Polski głos zabrali między innymi profesor Michał Paweł Markowski, kierownik Katedry Polonistyki na Uniwersytecie Illinois w Chicago (USA); wielki znawca twórczości Schulza, profesor Jerzy Jarzębski z Uniwersytetu Jagiellońskiego; historyk literatury, założyciel gdańskiego wydawnictwa Słowo/obraz terytoria profesor Stanisław Rosiek; znany krytyk i publicysta Jan Gondowicz i inni. Do dyskusji naukowej dołączyli również znani ukraińscy humaniści: dyrektor i organizator festiwalu Wiera Meniok, ukraińska literaturoznawczyni i kulturoznawczyni Tamara Hundorowa, literatu-

roznawczyni i tłumaczka Maria Zubryčka, Olga Czerwińska i inni. Byli również naukowcy z Kanady, USA, Brazylii, Francji, Niemiec, Izraela, Japonii itd. W części literacko-naukowej wzięło udział blisko 200 gości z 15 krajów świata: historycy i teoretycy literatury, poloniści, slawiści, schulzologzy i humaniści.

Historycy Uniwersytetu Pedagogicznego w Drohobyczu na czele z profesorem Leonidem Tymoszenko przedstawili kulturoznawczą debatę pt.: *Wielokulturowość Drohobycza międzywojennego w kontekście historii Europy Środkowo-Wschodniej*. W ramach Festiwalu odbyły się także twórcze spotkania autorskie *Bruno Schulz: w kręgu inspiracji literackich*. Wśród gości byli między innymi polska pisarka Agata Tuszyńska, popularny rosyjski pisarz i publicysta Wiktor Jerofiejew, poeta, redaktor naczelny „Twórczości” Bohdan Zadura.

Podczas Festiwalu zostały przedstawione również tłumaczenia tekstów literackich Schulza na różne języki (angielski, niemiecki, chiński, portugalski, hiszpański, fiński, węgierski, rumuński, ukraiński). Zaprezentowano m.in. ukraińskie tłumaczenia wcześniej nieprzekładanych tekstów. *Szkiełce krytyczne* w opracowaniu Małgorzaty Kitowskiej-Łysiak po raz pierwszy zostały przetłumaczone na język ukraiński przez Wierę Meniok, a *Księgę listów* Brunona Schulza w opracowaniu Jerzego Ficowskiego przedstawił w swoim przekładzie Andrij Pawłyszyn. Najbardziej oczekiwanym wydarzeniem tegorocznego festiwalu była premiera prozy Schulza w nowym ukraińskim tłumaczeniu znanego pisarza Jurija Andruchowycza. Autor zaprezentował *Sklepy cynamonowe*, *Sanatorium pod klepsydrą* oraz inne opowiadania, które wcześniej nie były tłumaczone na język ukraiński: *Kometę*, *Republikę marzeń*, *Jesień* i *Ojczyznę*. W 2010 roku, podczas spotkania autorskiego, Wiera Meniok zaproponowała Andruchowyczowi przetłumaczenie tekstów Schulza. Pisarz przyjął wyzwanie i w ciągu dwóch lat opracował nowy przekład prozy wielkiego twórcy. Niejednokrotnie konsultował się z polskim znawcą twórczości Schulza, profesorem Jerzym Jarzębskim. „Cechą charakterystyczną tego tłumaczenia – zaznacza Meniok – jest to, że przerobione ono zostało na ukraiński język literacki. Pozwala to na zapoznanie się z twórczością Schulza nie tylko w obwodzie lwowskim czy iwano-frankowskim, ale także w centralnych i wschodnich regionach kraju”. Po prezentacji odbyła się dyskusja o współczesnej ukraińskiej recepcji Schulza, w której wzięli udział wybitni pisarze i poeci ukraińscy: Taras Prochaśko, Wasyl Machno, Jurij Andruchowycz, Oleksandr Bojczenko, Jurij Wynnyczuk, Natalka Śniadanko, Andrij Lubka, Andrij Bondar oraz Tania Malarczuk.

Część artystyczna Festiwalu, która miała na celu ukazać aktualność i różnorodność schulzowskich inspiracji w sztuce współczesnej, obejmowała

ponad 20 wystaw malarskich, 4 koncerty, 3 spektakle teatralne oraz pokazy filmowe. W ramach projektu *Off-Festival ArtVilla* Teatru Studenckiego „Alter” z Drohobycza, zaprezentowana została pierwsza publiczna projekcja filmu *Półtoręj miasta*, która była realizowana wspólnie z warszawskim teatrem „Akademia Ruchu”. Znana malarka z Drohobycza Olga Czyhyryk przedstawiła autorski projekt filmowy *Ptaki* o tematyce metamorfoz ojca Schulza. Po raz pierwszy z ukraińskimi napisami została pokazana cyfrowa wersja *Sanatorium pod klepsydrą* Wojciecha Jerzego Hasa, wyświetlono również obraz *Ostatni Żyd z Drohobycza* austriackiego reżysera Paula Rosdy; jest to film dokumentalny o Alfredzie Schreyerze, uczniu Brunona Schulza. Główny bohater filmu między innymi obchodził w tym roku 90. rocznicę urodzin. Swoim śpiewem Pan Alfred upiększył także tegoroczny Festiwal. Trio Alfreda Schreyera wykonało piosenki w trzech językach – po polsku, ukraińsku i w jidysz. Na koncercie inauguracyjnym grupa Bester Quartet z Krakowa zaprezentowała publiczności swój nowy album – *Sanatorium pod klepsydrą*. Wielbiciele muzyki kameralnej mieli przyjemność wysłuchać występu chóru „Legenda” z Drohobycza oraz Męskiego Zespołu Wokalnego „Kairos” z Lublina. Swoją twórczość muzyczną przedstawili również: X-Project, rockowy Bruno Schulz z Łodzi oraz zespół etno DachaBracha z Kijowa.

Wyjątkową część festiwalu stanowiły różnorodne wystawy. Erwin Schenkelbach, urodzony w Drohobyczu fotograf z Izraela, zaprezentował w drohobyckiej synagodze, która obecnie popadła w ruinę, wystawę fotografii *Światłocienie Jerozolimy*. Oprócz tego przedstawił także swój tomik prozy *Piernusza noc u Szatana* – wspomnienia o powstaniu getta w Drohobyczu. Należy zaznaczyć, że Erwin Schenkelbach jest synem drohobyckiego fotografa Bertolda Schenkelbacha, który przyjaźnił się z Brunonem Schulzem. Pewnego razu fotograf dał Schulzowi wywołane na szkłe negatywy, a ten stworzył wybitny cykl grafik *Xiega bałwochmalczga*. Swoją wystawę fotografii o żydowskim postkomunistycznym życiu w Europie Wschodniej zaprezentował również Loli Kantor (USA). Bartłomiej Michalkowski z Lublina przedstawił akwarele pod hasłem *Druga*, a Piotr Łuciana cykl 230 rysunków *Maski śmierci listopadowej*. W kościele Św. Bartłomieja swoją twórczość artystyczną zaprezentowali Mariusz Drzewiński oraz Andrzej A. Widelski z Lublina. Wystawy odbyły się także w Willi Bianki. Stała się ona między innymi miejscem ekspozycji ceramiki Włodzimierza Finke z Łodzi. Z kolei Anna Kaszuba-Dębska z Krakowa zaprezentowała tam książkę *Kobiety z kręgu Brunona Schulza*, na kartach której niejednokrotnie przywoływana jest także Bianka, kobieta z opowiadań Brunona Schulza. Oprócz tego autorka pokazała ilustracje 200 kobiecych szpilek, które dostała w prezencie od kobiet

z całego świata, a buty-kwiaty zostały wyłożone obok Willi Bianki. Wernisaże odbywały się także w Willi Jarosza (najbardziej znany burmistrz Drohobycza) oraz w Domu Kultury im. Iwana Franki.

Wśród gości teatralnych Festiwalu był Teatr Lalki i Aktora „Pinokio” z Łodzi, który przestawił spektakl *Bruno Schulz – historia występnej wyobraźni* w reżyserii Konrada Dworakowskiego. Jurij Andruchowycz wraz z zespołem Karbido z Wrocławia oraz we współpracy z ArtPole i Cube (Lwów, Iwano-Frankowsk) zaprezentował muzyczno-literacki spektakl *Absynt*. Największy projekt teatralny pod hasłem *Zodiak Miasta albo historia pewnej Wiosny* przygotował Studencki Teatr „Alter” z Drohobycza. Stworzony na podstawie opowiadania Schulza *Wiosna*, projekt rozpoczął się na Rynku, później przeniósł się do Willi Jarosza. Kolejnym miejscem była Sala widowiskowa Lwowskiego Akademickiego Teatru Muzyczno-Dramatycznego im. Jurija Drohobycza. Zwieńczeniem projektu stało się „budowanie Panopticum” przy Ratuszu, w miejscu, gdzie znajdował się kiedyś dom rodziny Schulza. Z tego punktu przechodnie wyruszyli na spacer, mający na celu odwiedzenie miejsc-życia i twórczości Schulza. Podczas owego spaceru zostały odczytane fragmenty opowiadań twórcy. Na zakończenie Festiwalu Teatr-Gospodarz zaprezentował spektakl *Tenje-Tewel* Grigorija Gorina według *Dziejów Tenjego Mleczarza* Szalom Alejchemy w reżyserii Oleksandra Korola.

Organizatorką Międzynarodowego Festiwalu Brunona Schulza w Drohobyczu jest dr Wiera Meniok, dyrektor Polonistycznego Centrum Naukowo-Informacyjnego im. Igora Menioka przy Uniwersytecie Pedagogicznym im. Iwana Franki w Drohobyczu. Dyrektorem artystycznym Festiwalu jest Grzegorz Józefczuk, prezes Stowarzyszenia Festiwalu Brunona Schulza w Lublinie. Warto zaznaczyć, że Międzynarodowy Festiwal Schulzowski odbywa się w Drohobyczu od 2004 roku, jego inicjatorem był Igor Meniok (1973–2005) – miłośnik twórczości Brunona Schulza. Razem z mężem dr Wiera Meniok założyła także Muzeum Brunona Schulza w Drohobyczu, które znajduje się w sali Uniwersytetu Pedagogicznego, gdzie przed wojną w ówczesnym Gimnazjum im. Władysława Jagiełły artysta posiadał swój gabinet. Do państwa Meniok należy również inicjatywa odsłonięcia tablicy pamiątkowej w miejscu, gdzie tragicznie zginął autor *Sklepów Cynamonowych*. Corocznie 19 listopada, czyli w dzień śmierci Schulza, właśnie w tym miejscu wspólnie modlą się Ukraińcy, Polacy i Żydzi z całego świata. Jak zaznacza W. Meniok: „Forum Schulza w Drohobyczu się rozrasta. Przyjeżdża tu coraz więcej ludzi ze świata – na Festiwalu Schulzowskie czy indywidualne – z własnym programem wędrówek śladami Brunona Schulza”.

NEKROLOG

OLGA CYBIENKO
Instytut Słowianoznawstwa RAN
Moskwa

Pamięci Wiktora Aleksandrowicza Choriewa

25 maja 2012 r. zmarł jeden z założycieli rosyjskiej polonistyki, Wiktor Aleksandrowicz Choriew – doktor nauk filologicznych, profesor, zasłużony pracownik naukowy Federacji Rosyjskiej.

Choriew urodził się 22 lutego 1932 r. w starym mieście Wołogda, w rodzinie skromnych inteligentów. Nawet kiedy przeniósł się na stałe do Moskwy, nie zapomniał o swojej malej ojczyźnie i utrzymywał kontakty z wołogodzkiimi rodakami.

Długie lata owocnej pracy łączą Wiktora Aleksandrowicza z Instytutem Słowianoznawstwa RAN. W 1954 r. zaczął studia doktoranckie na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Moskiewskiego im. M. Łomonosowa, a w 1957 r. otrzymał tam etat. Wiktor Aleksandrowicz przeszedł wszystkie etapy rozwoju naukowego – od młodszego po starszego, głównego naukowego współpracownika do stanowiska zastępcy dyrektora (1988–2005). Przez ostatnie lata zarządzał Wydziałem Historii Literatury Słowiańskiej. Przez wiele lat był przewodniczącym Dysertacyjnej Komisji Filologii.

Działalność naukowa tego wielkiego znawcy literatury polskiej, który wychował kilka pokoleń badaczy (należy wspomnieć, że pod jego kierownictwem obroniono wiele dysertacji kandydackich, a niektórzy jego uczniowie otrzymali stopień doktorów nauk nie tylko w Rosji, ale też na Białorusi i w Polsce), budzi podziw swoją skalą i różnorodnością. Na liście bibliograficznej jego prac znajduje się ponad 350 tytułów, między innymi monografii z różnych lat, na przykład: *O literaturze narodowej Polski* (1961), *Władysław Broniewski* (1965), *Kształtowanie się literatury socjalistycznej w Polsce* (1979), *Polska i Polacy w oczach rosyjskich literatów. Imagologiczne eseje* (2005), *Literatura polska XX wieku*.

1890–1990 (2009), a także rozdziały w pracach akademickich poświęconych historii literatury polskiej (1969), literatury powszechnej (T. 8, 1994, wspólnie z W.W. Witt), literatury krajów Europy Wschodniej po II wojnie Światowej (1995, 2001).

W ciągu wielu lat Wiktor Aleksandrowicz zarządzał międzynarodowym projektem *Rosja – Polska. Wzajemne postrzeganie w literaturze i kulturze*, w ramach którego odbyło się kilka konferencji. Był autorem i redaktorem wielu materiałów pokonferencyjnych: *Jak się widzą nawzajem Polacy i Rosjanie* (2000), *Rosja – Polska. Obrazy i stereotypy w literaturze i kulturze* (2002), *Mit Europy w literaturze i kulturze Rosji i Polski* (2004), *Twórczość Witolda Gombrowicza i kultura europejska* (2006), *Adam Mickiewicz i polski romantyzm w kulturze rosyjskiej* (2007), *Twórczość Bolesława Prusa i jego związki z kulturą rosyjską* (2008), *Kultura rosyjska w świadomości polskiej* (2009), *Juliusz Słowacki i Rosja* (2011), *Oddźwięk Chopina w kulturze rosyjskiej* (2012). Wkład profesora Choriewa w rozwój studiów o Polsce został uhonorowany przez Prezydium Rosyjskiej oraz Polskiej Akademii Nauk.

Do pozostałych wyróżnień Choriewa za osiągnięcia w utrwalaniu polsko-rosyjsko związków kulturowych należą między innymi: Order Przyjaźni (1997), polski Krzyż Komandorski Orderu Zasługi RP (1999), odznaka „Zasłużony dla Kultury Polskiej” (1996), Medal Komisji Edukacji Narodowej (1997), Medal Mickiewicz–Puszkina (2002), medal i honorowy dyplom Société Européenne de Culture (SEC; 2006), Nagroda Ambasadora RP w Rosji „Polski Pegaz” (2010), Złoty Medal „Zasłużony Kulturze Gloria Artis” Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego RP (2010), Dyplom Ministra Spraw Zagranicznych Rzeczypospolitej Polskiej za wybitne zasługi dla Promocji Polski w świecie (2010).

Na początku lat 90. Wiktor Aleksandrowicz pełnił rolę pioniera: każda jego praca wskazywała rosyjskim polonistom nowe drogi interpretacji, służyła jako skrótowy plan pracy dla kolejnych grup badaczy.

Literatura polska XX wieku w oczach rosyjskiego polonisty – tak nazywał się jego artykuł, który ukazał się w 2005 r. w zbiorze *Moskwa–Warszawa: 1900–2000*. Wiktor Aleksandrowicz badał twórczość wielu polskich pisarzy i poetów zaliczanych do głównych przedstawicieli polskiej literatury narodowej – S.I. Witkiewicza, Z. Nałkowskiej, W. Broniewskiego, K.I. Gałczyńskiego, S. Dygata, K. Filipowicza, L. Kruczkowskiego, T. Berezzy, J. Iwaszkiewicza, L. Szenwalda, T. Różewicza, S. Mrożka, B. Czeszki, J. Kawalca, W. Myśliwskiego. Uwagę badacza przyciągały także znane postaci literatury polskiej wcześniejszego okresu, wśród których można wymienić A. Mickiewicza, J. Słowackiego, H. Sienkiewicza, J. Kasprówicza.

Obszar zainteresowań badawczych Wiktora Aleksandrowicza Choriewa obejmował problemy analizy porównawczej i rosyjsko-polskie związki literackie, stereotypy narodowego postrzegania i wzajemną recepcję obu kultur; polską prozę „drugiego obiegu” (2000); współczesne parabeletrystyczne gatunki – eseje, dzienniki, pamiętniki, czyli literaturę „ludzkiego dokumentu”, jak nazwał jeden ze swoich artykułów zatytułowany *Wyniki literatury XX wieku* (2003) itd. Prace Wiktora Aleksandrowicza wywołują powszechne zainteresowanie i są wysoko cenione przez rosyjskich i zagranicznych kolegów. Choriew doczekał się wielu publikacji przede wszystkim w Polsce, wspomnieć warto artykuł o postrzeganiu polskiej kultury w Rosji w 1945–1990 latach wydany w zbiorze *Dusza polska i rosyjska. Spojrzenie współczesne* (Łódź 2003) oraz badania „petersburskiego tekstu” Jarosława Iwaszkiewicza w wydaniu *Album gdańskie: prace ofiarowane profesorowi Józefowi Bachórzoni* (Gdańsk 2009). Poza Polską prace Choriewa ukazały się między innymi w Niemczech, np. analiza znaczenia kulturowych wyrazów sztandarowych w historii została opublikowana w Düsseldorfie w tomie *Polen und Deutschen* (1993). Prace Wiktora Aleksandrowicza tłumaczono na wiele innych języków między innymi na: białoruski, bułgarski, czeski, słowacki, węgierski.

W ciągu długoletniej działalności naukowej Choriew aktywnie brał udział w międzynarodowych konferencjach, szczególnie w Zjazdach Sławistów. Jego referaty wchodziły w skład tomów pokonferencyjnych. Jako przykład można przytoczyć referat na temat imagologicznego aspektu badania związków literackich na Międzyregionalnej Konferencji Sławistów w 2005 roku albo referat o Dostojewskim w świadomości polskich pisarzy drugiej połowy XX w. na XIV Międzynarodowej Radzie Studentów w 2008 r. itd.

Ścisła współpraca łączyła W.A. Choriewa z Uniwersytetem Moskiewskim im. M.W. Łomonosowa, gdzie w przeciągu wielu lat prowadził kurs polskiej literatury i krytyki dla studentów Fakultetu Filologicznego, także był promotorem licznych prac dyplomowych oraz recenzentem na obronach. Wchodził w skład Dysertacyjnej Komisji Katedry Literatury Powszechnej. W ciągu wielu lat był przewodniczącym Głównej Komisji Atestacyjnej Katedry Języków i Kultur Słowiańskich Wydziału Języków Obcych i Studiów Regionalnych. Wiktor Aleksandrowicz organizował i inicjował wiele konferencji naukowych w Instytucie Słowianoznawstwa RAN wspólnie z wydziałem filologicznym Uniwersytetu Moskiewskiego.

Oprócz bezpośredniej działalności naukowej Wiktor Aleksandrowicz pełnił inne funkcje wymagające zaangażowania i uwagi: był przewodniczącym Mickiewiczowskiej Komisji Rady Historii Światowej Kultury RAN, człon-

kiem Rosyjsko-Polskiej Komisji Historycznej PAN–RAN, zastępcą przewodniczącego Koła „Rosja–Polska”, oraz członkiem redakcji czasopisma „Sławianowiedzenie” i „Słowiańskiego almanachu”.

Wiktor Aleksandrowicz aktywnie pełnił rolę popularyzatora polskiej literatury w Rosji, jego działalność stanowiła most, który łączy narody, kultury i kraje. Choriewa można określić mianem nadzwyczajnego posłannika polskiej literatury i kultury w Rosji i krajach rosyjskojęzycznych. Krzepiąc kulturę polską, stworzył serię antologii polskiej poezji, prozy i krytyki (przez wiele lat Wiktor Aleksandrowicz był członkiem redakcji wydawnictw „Raduga” i „Chudożestwiennaja literatura” oraz wielotomowego wydania „Biblioteka literatury polskiej”). Choriew był także autorem wielu przedmów i naukowych komentarzy do rosyjskich wydań utworów literatury polskiej oraz tłumaczem (dzięki jego tłumaczeniom, rosyjski czytelnik może poznać twórczość I. Newerlego, M. Dąbrowskiej, K. Prószyńskiego, W. Bilińskiego, C.K. Norwida, S.I. Witkiewicza, K.I. Galczyńskiego i in.).

Wybitna indywidualność, talent organizatorski, urok osobisty, poczucie humoru, nieustająca życzliwość to cechy, który przyciągały i kreowały wokół niego niepowtarzalną atmosferę. Wyróżniał się przede wszystkim ciepłym nastawieniem w stosunku do młodszych adeptów nauki, którym pomagał odkryć świat polskiej kultury. Dzięki nieustannej opiece Profesora, większość z nich zrobiło i robi dzisiaj znaczące kariery w nauce.

Na szczególną uwagę zasługują naukowe i prywatne relacje W.A. Choriewa z Polską. Owocna współpraca Instytutu Słowianoznawstwa z wieloma centrami badań, przede wszystkim z Instytutem Badań Literackich PAN, w dużej mierze jest wynikiem jego własnej inicjatywy i prywatnych kontaktów. Pozostawał w serdecznych stosunkach z wieloma polskimi literaturoznawcami, pośród których znaleźli się tacy wybitni naukowcy jak: A. Witkowska (1928–2011), K. Wyka (1910–1975), R. Przybylski, M. Janion i inni. Jego wieloletnimi przyjaciółmi byli polscy filolodzy-rusycyści B. Białokozowicz (1932–2010), A. Wołodźko, A. de Lazari, A. Semczuk, T. Szyszko i inni.

W lutym 2012 roku Wiktor Aleksandrowicz zdażył jeszcze uczcić 80. rocznicę swoich urodzin, przyjął gratulacje od przyjaciół i kolegów z różnych krajów świata, udało mu się doczekać wydania książki *Postrzęganie Rosji i literatury rosyjskiej przez polskich pisarzy*. W kwietniu i maju pracował jeszcze w Polsce i spacerował po Warszawie... 24 maja otrzymał w Grodnie tytuł profesora *honoris causa* Grodzieńskiego Uniwersytetu Państwowego. A w nocy 25 maja, po tym uroczystym dniu, zmarł we śnie. Nie wytrzymało od dawna chore serce. Choriew kochał życie we wszystkich jego przejawach,

żył pospiesznie, nie chciał do końca poddawać się i nie zamierzał obniżać tempa swojej aktywności. Planowana przez niego książka o Jarosławie Iwaskiewiczzu pozostała nienapisana...

Pamięć o tym dostojnym człowieku i wybitnym naukowcu przetrwa w naszych sercach.

Koledzy, przyjaciele, uczniowie

Noty o autorach

Irina Adelgejm – dr hab., pracownik naukowy Instytutu Słowianoznawstwa Rosyjskiej Akademii Nauk (Moskwa). Literaturoznawczyni, badaczka literatury polskiej XX wieku, tłumaczka literatury polskiej na język rosyjski (G. Herling-Grudziński, P. Huelle, M. Tulli, T. Różewicz, A. Stasiuk, O. Tokarczuk, M. Wilk, E. Kuryluk, T. Słobodzianek, W. Tochman, H. Krall i in.). Autorka książek *Proza polska dwudziestolecia międzywojennego: pomiędzy Zachodem a Rosją* (2000), *Poetyka „promieźtka”: młoda proza polska po 1989 r.* (2005).

Marek Bernacki – dr hab., prof. nadzwyczajny w Katedrze Literatury i Kultury Polskiej ATH w Bielsku-Białej. Autor i współautor książek z zakresu literaturoznawstwa, m.in. *Słownika gatunków literackich* (1999), *Jak analizować wiersze poetów współczesnych* (2002), *Leksykonu powieści polskich XX wieku* (2002), *Hermenutyki fenomenu istnienia. Studiów o polskiej literaturze współczesnej (Vincenz, Miłosz, Wojtyła, Herbert, Szymborska)* (2010), *Głosy do Miłosza. Artykuły i szkice krytycznoliterackie (2004–2011)* (2012). Współredaktor (z A. Węgrzyniak) 6. tomu pisma naukowego „Świat i Słowo” poświęconego twórczości C. Miłosza. Autor licznych artykułów i esejów publikowanych w kraju i za granicą (m.in. w takich czasopismach, jak: „NaGłos”, „Dekada Literacka”, „Ruch Literacki”, „Teksty Drugie”, „Świat i Słowo”, „Slavica Litteraria”, „Znad Wili!”).

Zoriana Buń – doktorantka w Katedrze Międzynarodowych Studiów Polskich na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Śląskiego, słuchaczka Podyplomowych Studiów Kwalifikacyjnych Kultury Polskiej i Języka Polskiego jako Obcego. Jej zainteresowania naukowe koncentrują się wokół zagadnień związanych z recepcją literatury polskiej na świecie (przede wszystkim na Ukrainie). Przygotowuje rozprawę doktorską o recepcji Brunona Schulza.

Olga Cybienko – doktor nauk filologicznych, pracownik naukowy Instytutu Słowianoznawstwa RAN. Autorka prac o polskiej prozie wiejskiej, twórczości T. Konwickiego, G. Herlinga-Grudzińskiego, J. Iwaszkiewicza, recepcji romantyzmu polskiego w Rosji, publicystyce W. Sołowjowa, K. Leontjewa, W. Rozanowa o Polakach i Polsce.

Przemysław Czaplński – prof. dr hab., pracuje w Instytucie Filologii Polskiej Uniwersytetu Adama Mickiewicza; kierownik Pracowni Krytyki Literackiej na Wydziale Filologii Polskiej UAM, redaktor czasopisma „Poznańskie Studia Polonistyczne”. Opublikował wiele książek krytycznoliterackich i naukowych, m.in.: *Ślady przetomu. O prozie polskiej 1976–1996* (1997); *Wżnioste tęsknoty. Nostalgie w prozie lat dziewięćdziesiątych* (2001); *Mirkologi ze śmiercią: motywy tanantyczne we współczesnej*

literaturze polskiej (2001); *Efekt bierności. Literatura w czasie normalnym* (2004); *Powrót centrali. Literatura w nowej rzeczywistości* (2007); *Polska do wymiany. Późna nowoczesność i nasze wielkie narracje* (2009). Laureat wielu nagród, m.in. Nagrody im. Kazimierza Wyki oraz Nagrody Fundacji im. Kościelskich.

Maria Delaperrière – profesor dr hab. Przez szereg lat kierowała Wydziałem Polonistyki oraz Europejskim Ośrodkiem Naukowym w INALCO (Institut National des Langues et Civilisations Orientales) w Paryżu. Jest autorką książek: *Les avant-gardes polonaises et la poésie européenne* (1991), *Panorama literatury polskiej od początków do 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* (2010). Redaktorka kilkunastu książek poświęconych literaturze polskiej i środkowoeuropejskiej (m.in. *Baroque en Pologne et en Europe*, 1990; *Littérature et émigration*, 1992; *(Post)modernisme en Europe centrale* (1999), *Słowacki aujourd'hui*, 2002; *La poésie polonaise du XXe siècle: voix et visages*, 2004; *Czesław Miłosz et le XX siècle*, (2006); *La Pologne multiculturelle* (2010).

Anna Dunin-Dudkowska – doktor nauk humanistycznych w dziedzinie językoznawstwa polskiego, pracownik Centrum Języka i Kultury Polskiej dla Polonii i Cudzoziemców UMCS w Lublinie. Od 2009 r. pełni funkcję zastępcy dyrektora CJKP. W 2008 r. obroniła pracę doktorską pt. *Akt notarialny jako gatunek wypowiedzi*. Jej zainteresowania naukowe koncentrują się wokół tekstologii i genologii, głównie w odniesieniu do gatunków administracyjnych i prawnych. Tłumacz przysięgły języka angielskiego. Autorka lub współautorka 5 książek, 30 artykułów naukowych i licznych tłumaczeń, głównie o tematyce ekonomiczno-prawnej.

Elżbieta Dutka – dr hab., profesor nadzwyczajny w Instytucie Nauk o Literaturze Polskiej im. I. Opackiego (w Zakładzie Literatury Współczesnej) Uniwersytetu Śląskiego. Autorka książek: *Ukraina w twórczości Włodzimierza Odojewskiego i Włodzimierza Paźniewskiego* (Katowice, 2000); *Mnożenie siebie. O poezji Andrzeja Kuśniewicza* (Katowice, 2007); *Okolice nie tylko geograficzne. O twórczości Andrzeja Kuśniewicza* (Katowice 2008); *Zapisywanie miejsca. Szkice o Śląsku w literaturze przełomu wieków XX i XXI* (Katowice 2011). Zajmuje się literaturą polską wieku XX i XXI, zwłaszcza prozą kresową, literaturą regionalną, twórczością Julii Hartwig i dydaktyką literatury.

Rolf Fieguth – profesor emerytowany, polonista, rusycysta, komparatysta, teoretyk literatury, tłumacz z literatury polskiej (i innych). Był do emerytury w 2007 r. profesorem zwyczajnym slawistyki w uniwersytecie we Fryburgu (Szwajcaria), na językowym pograniczu francusko-niemieckim. Obecnie stara się skoncentrować na twórczości Kochanowskiego, Książnina i Norwida. Jest członkiem honorowym Towarzystwa Literackiego im. A. Mickiewicza, Polskiego PEN klubu i PAU, dr. h.c. UO. Jest poza tym w stałym kontakcie z różnymi innymi ośrodkami w Polsce (UAM, UJ, UG, UW, UKSW, UW, UMCS, KUL) i w Paryżu.

Katarzyna Frukacz – absolwentka filologii polskiej na Uniwersytecie Śląskim oraz dziennikarstwa i komunikacji społecznej na Uniwersytecie Wrocławskim. Doktorantka w Katedrze Międzynarodowych Studiów Polskich UŚ. Autorka opubliko-

wanego na łamach wrocławskich „Znaczeń” szkicu, poświęconego literackim konceptom w twórczości reportażowej. Recenzentka działu „Książki” na portalu Wirtualna Polska. Jej zainteresowania badawcze koncentrują się wokół poetyki polskiego reportażu literackiego, przeobrażeń współczesnego środowiska medialnego oraz najnowszej refleksji genologicznej.

Margreta Grigorova – dr hab., bułgarska polonistka i slawistka, wykładowca literatury polskiej i słowiańskich na Uniwersytecie im. św. św. Cyryla i Metodego w Wielko Trnovo w Bułgarii. Autorka ponad 70 tekstów o tematyce polonistycznej i slawistycznej. Rozprawę doktorską na temat: „Dwie metafory świata w „Lalce” Bolesława Prusa” obroniła w 1995 roku. Jest autorem książek: „Хоризонти и пътица на полската идентичност” (*Horyzonty i drogi polskiej tożsamości*, 2002), „Литературни посвещения. Ритуални зони на словото в полската литература” (*Literackie dedykacje. Rytualne strefy słowa w literaturze polskiej*, 2003); „Джоузеф Конрад Коженъовски. Творецът като мореплавател” (*Joseph Conrad Korzeniowski. Pisarz jako żeglarz*, 2011). Jest to pierwsza monografia o Conradzie w Bułgarii. Główny nurt badań to twórczość Bolesława Prusa, Josepha Conrada, Gustawa Herlinga-Grudzińskiego, Ryszarda Kapuścińskiego, Olgi Tokarczuk, Czesława Miłosza w kontekście literatur słowiańskich i środkowoeuropejskich. Tłumacz literatury polskiej, razem z Mirą Kostową przetłumaczyła na bułgarski książkę *Rodzina Europa*.

Marian Kisiel – prof. dr hab., literaturoznawca, profesor zwyczajny Uniwersytetu Śląskiego, kierownik Zakładu Literatury Współczesnej w Instytucie Nauk o Literaturze Polskiej im. Ireneusza Opackiego. Jego zainteresowania koncentrują się wokół krajowej i emigracyjnej literatury polskiej po roku 1939, obejmują także problematykę teorii procesu historycznoliterackiego, zmienności pokoleń literackich, a także metakrytyki, kultury literackiej oraz geografii literatury Górnego Śląska i Zagłębia Dąbrowskiego. Ostatnio opublikował książki *Ruiny istnienia. Szkice o poetach mniej obecnych* (2013) oraz *Critica varia* (2013).

Małgorzata Kita – prof. dr hab., językoznawca, pracownik Katedry Międzynarodowych Studiów Polskich Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. Podstawowe prace naukowe dotyczą współczesnej polszczyzny (zwłaszcza języka mediów, języka prywatnego i potocznego, grzeczności językowej), genologii językoznawczej (wywiad prasowy), komunikacji werbalnej, stylistyki językoznawczej, glottodydaktyki. Jej artykuły ukazały się m.in. w „Biuletynie Polskiego Towarzystwa Językoznawczego”, „Stylistyce”, „Socjolingwistyce”, „Języku Artystycznym” oraz w pracach zbiorowych. Autorka kilku książek, m.in. *Wywiad prasowy. Język – gatunek – interakcja* (1998), *Językowe rytuały grzecznościowe* (2005), *Szeptem albo wcale. O wyznaniu miłości* (2007), *Wybieram gramatykę! Gramatyka języka polskiego w praktyce (dla cudzoziemców zaangażowanych)* (1998, 2009). Organizatorka cyklu konferencji internetowych poświęconych rozmowie i współredaktor naukowy zbiorów studiów o rozmowie: *Porozmawiajmy o rozmowie. Lingwistyczne aspekty dialogu* (2003), *Dialog a nowe media* (2004), *Czas i konwersacja. Przeszłość i teraźniejszość* (2006).

Monika Ładoń – doktor, literaturoznawczyni. Adiunkt w Zakładzie Poetyki Historycznej i Sztuki Interpretacji Instytutu Nauk o Literaturze Polskiej im. Ireneusza Opackiego Uniwersytetu Śląskiego. Opublikowała książkę *„Bardzo proszę pamiętać, że ja byłem przecim”*. *Studia o Antonim Słonimskim* (2008). Autorka artykułów dotyczących reprezentacji choroby w literaturze polskiej. Obecnie przygotowuje książkę o kreacjach gruźlicy w poezji i prozie XX wieku.

Marzena Makuchowska – doktor habilitowany, adiunkt w Instytucie Polonistyki i Kulturoznawstwa Uniwersytetu Opolskiego, kierownik Studium Kultury i Języka Polskiego UO. Jest współautorką (razem z: S. Gajdą, M. Krzemppek, D. Lech) podręcznika *Podstawy gramatyki polskiej wraz z tekstami i ćwiczeniami. Kompendium dla kursów języka i nauki własnej* (2007). Głównym nurtem zainteresowań są badania nad dyskursem religijnym, opublikowała kilkadziesiąt artykułów z tego zakresu oraz książki: *Modlitwa jako gatunek języka religijnego* (1998), *Bibliografia języka religijnego 1945–2005* (2007) oraz *Od wroga do braci. Posoborowe zmiany w dyskursie Kościoła katolickiego* (2011).

Agnieszka Nęcka – doktor, adiunkt w Zakładzie Literatury Współczesnej Instytutu Nauk o Literaturze Polskiej im. Ireneusza Opackiego Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach; krytyk literacki współpracujący m.in. z „artPAPIEREM”, „Nowymi Książkami”, „Pogranicznymi”, „Twórczością”; autorka książek: *Granice przyżyciowości. Doświadczenie intymności w prozie najnowszej* (2006); *Starsze, nowsze, najnowsze. Szkice o prozie polskiej XX i XXI wieku* (2010); *Cieleśne o(d)stony. Dyskursy erotyczne w polskiej prozie po 1989 roku* (2011); *Co ważne i ważniejsze. Notatki o prozie polskiej XXI wieku* (2012); *Emigracje intymne. O współczesnych polskich narracjach autobiograficznych* (2013). Stypendystka Marszałka Województwa Śląskiego w dziedzinie kultury (2009).

Lidia Romaniszyn-Ziomek – adiunkt w Katedrze Literatury i Kultury Polskiej Akademii Techniczno-Humanistycznej w Bielsku-Białej. W 2010 roku obroniła na Uniwersytecie Śląskim pracę doktorską pt. *Wybrane przedmystyczne dramaty Juliusza Słowackiego z perspektywy filozofii dramatu Józefa Tischnera*.

Anna Roter-Bourkane – doktor nauk humanistycznych w zakresie literaturoznawstwa, od 2007 roku lektorka w Studium Języka i Kultury Polskiej dla Cudzoziemców UAM. Naucza grupy na każdym poziomie zaawansowania, specjalizuje się w przybliżaniu cudzoziemcom zagadnień kulturowych i literackich. Nie stroni do nowych mediów, na zajęciach lubi wykorzystywać ich możliwości. Prowadzi wykłady po angielsku o historii materialnej XIX wieku w ramach programu AMU-PIE.

Tokimasa Sekiguchi – emerytowany profesor Tokijskiego Uniwersytetu Studiów Międzynarodowych. Tłumacz, specjalista z zakresu kultury i literatury polskiej. W latach 2000–2004 wiceprezes Stowarzyszenia „Bristol” Polskich i Zagranicznych Nauczycieli Kultury Polskiej i Języka Polskiego jako Obcego. Jeden z inicjatorów i aktywny uczestnik Spotkań Polonistyk Trzech Krajów – Chiny, Korea, Japonia. Wielokrotnie odznaczany za zasługi dla promocji Polski w świecie i dla kultury polskiej. Autor wielu artykułów publikowanych m.in. w „Tekstach Drugich”, „Ruchu Literackim”, „Postscriptum Polonistycznym” i w serii „Literatura

polska w świecie” oraz w „Slavia Occidentalis Japonica” i w tomach konferencyjnych Spotkań Polonistyk Trzech Krajów. W jego dorobku tłumacza znajdują się m.in. *Treny* Jana Kochanowskiego, *Historia literatury polskiej* Miłosza, *Matka Joanna od Aniołów* Iwazkiewicza, *Iwona – księżniczka Burgunda* Gombrowicza oraz korespondencja Chopina.

Agnieszka Tambor – doktorantka Instytutu Nauk o Literaturze Polskiej im. Ireneusza Opackiego Uniwersytetu Śląskiego, asystentka w tymże Instytucie. Kulturoznawczyni, jej zainteresowania związane są przede wszystkim z filmem polskim i możliwościami wykorzystania go w nauczaniu cudzoziemców. Te zagadnienia są także tematem jej rozprawy doktorskiej. Autorka książki *Polska półka filmowa. 100 filmów, które każdy cudzoziemiec powinien zobaczyć* (2012).

Małgorzata Zduniak-Wiktorowicz – adiunkt w Polsko-Niemieckim Instytucie Badawczym w Collegium Polonicum w Słubicach Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu i Uniwersytetu Europejskiego Viadrina we Frankfurcie nad Odrą; wykładowczyni na kierunku filologia polska jako obca Wydziału Filologii Polskiej i Klasycznej UAM. Pracowała na Uniwersytecie Christiana Albrechta w Kilonii oraz w Studium Języka i Kultury Polskiej dla Cudzoziemców UAM.

Aleksandra Zug – doktorantka w Zakładzie Literatury Współczesnej Instytutu Nauk o Literaturze Polskiej im. Ireneusza Opackiego na Uniwersytecie Śląskim w Katowicach. Absolwentka filologii polskiej (UŚ). W swojej pracy badawczej zajmuje się polską literaturą współczesną, a w szczególności zagadnieniem figur inności w twórczości Pawła Huellego. Przygotowuje obecnie rozprawę doktorską, w której problematykę innego/obcego w literaturze ujmuje również z perspektywy antropologicznej i filozoficznej. Publikuje eseje w „SOSNarcie”.