

UNIwersYTET WARMIŃSKO-MAZURSKI W OLSZTYNIE
UNIVERSITY OF WARMIA AND MAZURY IN OLSZTYN

PRACE
LITERATUROZNAWCZE

PAPERS IN LITERATURE

XIII/2025

Wydawnictwo
Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego
w Olsztynie

Rada Naukowa

prof. Maria Bracka (Kijowski Uniwersytet Narodowy im. T. Szewczenki), prof. Barbara Breysach (Europa-Universität Viadrina Frankfurt (Oder)), prof. Sławomir Buryła (Uniwersytet Warszawski), prof. Zbigniew Chojnowski (Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie), prof. Alfred Gall (Johannes Gutenberg-Universität Mainz), prof. Piotr Gwiazda (University of Pittsburgh), prof. Robert Hampson (Royal Holloway University of London), prof. Grzegorz Igliński (Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie), prof. Michał Januszkiewicz (Uniwersytet Adama Mickiewicza w Poznaniu), prof. Jan Jedrzejewski (University of Ulster), prof. Bożena Karwowska (University of British Columbia – Vancouver), prof. Teresa Kostkiewiczowa (Instytut Badań Literackich PAN), prof. Ewa Kujawska-Lis (Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie), prof. Piotr Michałowski (Uniwersytet Szczeciński), prof. Francesca Orestano (Università degli Studi di Milano), prof. Laura Quercioli Mincer (Università di Genova), dr hab. Magdalena Rabizo-Birek, prof. URz (Uniwersytet Rzeszowski), prof. Paweł Rodak (Uniwersytet Warszawski), prof. Maren Röger (Universität Augsburg), prof. Krystyna Stasiwicz (Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie), dr hab. Violetta Wróblewska, prof. UMK (Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu), dr hab. Andrzej Zawada (Uniwersytet Jagielloński)

Recenzenci

prof. dr hab. Iryna Betko, prof. Maria Bracka (Kijowski Uniwersytet Narodowy im. T. Szewczenki), prof. dr hab. Sławomir Buryła, dr Jan Chłosta, dr Edward Colerick, prof. UwS, prof. Alfred Gall (Johannes Gutenberg-Universität Mainz), dr hab. Agnieszka Gawron, prof. UAM, dr hab. Ewa Grzęda, prof. UW, dr hab. Ewa Górecka, prof. UKW, prof. dr hab. Grzegorz Igliński, dr hab. Aneta Jachimowicz, prof. UWM, prof. dr hab. Alicja Jakubowska-Ożóg, prof. Jan Jedrzejewski (University of Ulster), prof. dr hab. Daniel Kalinowski, prof. dr hab. Bożena Karwowska (University of British Columbia – Vancouver), dr hab. Elżbieta Kruszyńska, prof. UMK, prof. dr hab. Ewa Kujawska-Lis, dr Alina Kuzborska, UWM, prof. dr hab. Arkadiusz Morawiec, dr hab. Beata Mytych-Forajter, prof. UŚ, prof. dr hab. Iwona N'diaye, dr hab. Krzysztof Okoński, prof. UKW, prof. dr hab. Dominika Oramus, dr hab. Jacek Partyka, UwB, prof. dr hab. Bernadetta Puchalska-Dąbrowska, dr hab. Magdalena Rabizo-Birek, prof. URz, dr Ostap Slyvynsky (Lwowski Narodowy Uniwersytet im. Iwana Franki), dr hab. Anna Sobiecka, prof. UP, dr hab. Sławomir Sobieraj, prof. UwS, dr Krystyna Stelmach (Lwowski Narodowy Uniwersytet im. Iwana Franki), dr hab. Sławomir Studniarz, prof. UWM, dr hab. Ireneusz Szczukowski, prof. UKW, dr hab. Monika Szuba, prof. UG, dr hab. Joanna Szydłowska, prof. UWM, dr hab. Beata Wałęciuk-Dejneka, prof. UwS, dr hab. Jadwiga Węgrodzka, prof. UG, dr hab. Katarzyna Więckowska, prof. UMK, dr hab. Bernadetta Żynis, prof. AP

Komitet Redakcyjny

Joanna Chłosta-Zielonka (redaktor naczelna)
Iwona Maciejewska (zastępca redaktor naczelnej, redaktor tematyczny)
Aneta Jachimowicz (redaktor tematyczny)
Bernadetta Żynis (redaktor tematyczny)
Sławomir Buryła (redaktor tematyczny)
Iza Matusiak-Kempa (redaktor językowy)
Ewa Makarczyk-Schuster i Karlheinz Schuster (redaktorzy językowi artykułów niemieckojęzycznych)
Dorota Gładkowska (redaktor językowy artykułów anglojęzycznych)
Maria Zielonka (sekretarz redakcji)
Piotr Przytuła (sekretarz redakcji)

Redaktor wydawniczy
Ewa Zawadzka-Mazurek

Projekt okładki
Piotr Przytuła

Skład i łamanie
Aleksandra Snitsaruk

Redakcja informuje, że wersją pierwotną czasopisma jest wydanie papierowe.
ISSN 2353-5164, eISSN 2450-0798

Czasopismo jest dostępne na licencji Creative Commons – Uznanie autorstwa – Użycie niekomercyjne – Bez utworów zależnych (CC BY-NC-ND)



Adres redakcji

Instytut Literaturoznawstwa, ul. Kurta Orbitza 1, 10–725 Olsztyn
Tel/fax. 89 524 63 33, pok. 267, e-mail: praceliteraturoznawcze@uwm.edu.pl
<https://czasopisma.uwm.edu.pl/index.php/pl>

© Copyright by Wydawnictwo Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego • Olsztyn 2025

Wydawnictwo UWM
ul. Jana Heweliusza 14, 10–718 Olsztyn
tel. 89 523 36 61, fax 89 523 34 38
www.uwm.edu.pl/wydawnictwo/, e-mail: wydawca@uwm.edu.pl

Ark. wyd. 28,4, ark. druk. 24,0
Nakład: 100 egz., druk: Zakład Poligraficzny UWM w Olsztynie, zam. 665

Scientific Board

prof. Maria Bracka (Taras Shevchenko National University of Kyiv), prof. Barbara Breysach (Europa-Universität Viadrina Frankfurt (Oder)), prof. Sławomir Buryła (University of Warsaw), prof. Zbigniew Chojnowski (University of Warmia and Mazury in Olsztyn), prof. Alfred Gall (Johannes Gutenberg-Universität Mainz), prof. Piotr Gwiazda (University of Pittsburgh), prof. Robert Hampson (Royal Holloway University of London), prof. Grzegorz Iglński (University of Warmia and Mazury in Olsztyn), prof. Michał Januszkiewicz (Adam Mickiewicz University, Poznań), prof. Jan Jedrzejewski (Ulster University), prof. Bożena Karwowska (University of British Columbia, Vancouver), prof. Teresa Kostkiewiczowa (The Institute of Literary Research of the Polish Academy of Sciences), prof. Ewa Kujawska-Lis (University of Warmia and Mazury in Olsztyn), prof. Piotr Michałowski (University of Szczecin), prof. Francesca Orestano (Università degli Studi di Milano), prof. Laura Quercioli Mincer (Università di Genova), dr hab. Magdalena Rabizo-Birek, prof. URz (University of Rzeszów), prof. Paweł Rodak (University of Warsaw), prof. Maren Röger (Universität Augsburg), prof. Krystyna Stasiewicz (University of Warmia and Mazury in Olsztyn), dr hab. Violetta Wróblewska, prof. UMK (Nicolaus Copernicus University in Toruń), dr hab. Andrzej Zawadzki (Jagiellonian University in Kraków)

Reviewers

prof. dr hab. Iryna Betko, prof. Maria Bracka (Taras Shevchenko National University of Kyiv), prof. dr hab. Sławomir Buryła, dr Jan Chłosta, dr Edward Colerick, prof. UwS, prof. Alfred Gall (Johannes Gutenberg-Universität Mainz), dr hab. Agnieszka Gawron, prof. UAM, dr hab. Ewa Grzęda, prof. UWz, dr hab. Ewa Górecka, prof. UKW, prof. dr hab. Grzegorz Iglński, dr hab. Aneta Jachimowicz, prof. UWM, prof. dr hab. Alicja Jakubowska-Ożóg, prof. Jan Jedrzejewski (University of Ulster), prof. dr hab. Daniel Kalinowski, prof. dr hab. Bożena Karwowska (University of British Columbia – Vancouver), dr hab. Elżbieta Kruszyńska, prof. UMK, prof. dr hab. Ewa Kujawska-Lis, dr Alina Kuzborska, UWM, prof. dr hab. Arkadiusz Morawiec, dr hab. Beata Mytych-Forajter, prof. UŚ, prof. dr hab. Iwona N'diaye, dr hab. Krzysztof Okoński, prof. UKW, prof. dr hab. Dominika Oramus, dr hab. Jacek Partyka, UwB, prof. dr hab. Bernadetta Puchalska-Dąbrowska, dr hab. Magdalena Rabizo-Birek, prof. URz, dr Ostap Slyvynsny (Ivan Franco National University of Lviv), dr hab. Anna Sobiecka, prof. UP, dr hab. Sławomir Sobieraj, prof. UwS, dr Krystyna Stelmach (Ivan Franco National University of Lviv), dr hab. Sławomir Studniarz, prof. UWM, dr hab. Ireneusz Szczukowski, prof. UKW, dr hab. Monika Szuba, prof. UG, dr hab. Joanna Szydłowska, prof. UWM, dr hab. Beata Wałęciuk-Dejneka, prof. UwS, dr hab. Jadwiga Węgorzka, prof. UG, dr hab. Katarzyna Więckowska, prof. UMK, dr hab. Bernadetta Żynis, prof. AP

Editorial Board

Joanna Chłosta-Zielonka (Editor-in-Chief)
Iwona Maciejewska (Deputy Editor-in-Chief, theme editor)
Aneta Jachimowicz (Theme editor)
Bernadetta Żynis, (Theme editor)
Sławomir Buryła (Theme editor)
Iza Matusiak-Kempa (Language editor – Polish)
Ewa Makarczyk-Schuster i Karlheinz Schuster (Language editors – German)
Dorota Gładkowska (Language editor – English)
Maria Zielonka (Secretary)
Piotr Przytuła (Secretary)

Publishing editor

Ewa Zawadzka-Mazurek

Cover design

Piotr Przytuła

Typesetting

Aleksandra Snitsaruk

The primary version of the journal is its print edition.
ISSN 2353-5164, eISSN 2450-0798

This journal is the open access and non-profit enterprise.

The published papers may be collected, read and downloaded free of charge – with Author's rights reserved.
We have adopted a Creative Commons licence CC BY-NC-ND (Attribution – Non-Commercial – No Derivatives).



Address of the Editorial Department

Institute of Literary Studies University of Warmia and Mazury in Olsztyn, Kurta Obिता 1, 10–725 Olsztyn
Phone +48 89 524 63 33, room 267, e-mail: praceliteraturoznawcze@uwm.edu.pl
<https://czasopisma.uwm.edu.pl/index.php/pl>

© Copyright by Wydawnictwo Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego • Olsztyn 2025

Wydawnictwo UWM
Jana Heweliusza 14, 10–718 Olsztyn
phone +48 89 523 36 61, fax +48 89 523 34 38
www.uwm.edu.pl/wydawnictwo/, e-mail: wydawca@uwm.edu.pl

Publ. sheets 28,4; Print sheets 24,0
Circulation: 100 units, Print: Zakład Poligraficzny UWM w Olsztynie, order no. 665

Spis treści

MIEDZY AUTOBIOGRAFIĄ, PAMIĘTNIKIEM, LISTEM A BIOGRAFIĄ

Martyna Olejniczak (Poznań), Między listem a zeznaniem. Oblicza więziennej rzeczywistości w ujęciu Tomasza Zana – analiza (ego)dokumentalna.....	11
Magdalena Dąbrowska (Warszawa), Dzienniki (przyszłych) historyków w perspektywie intertekstualnej: odwołania lekturowe w „dzienniku getyńskim” Aleksandra Turgieniewa	23
Agnieszka Światłowska (Olsztyn), Perspektywa jednostki w obliczu przełomowych wydarzeń XIX wieku na przykładzie pamiętnika <i>Burzliwe fortuny obrotu</i> Antoniego Szymborskiego	39
Jakub Osiński (Bydgoszcz), Emigracyjne pamiętnikarstwo konkursowe (na przykładzie konkursu „Mój pierwszy rok na emigracji”)	59
Natalia Sanżarewska-Chmiel (Siedlce), Неизвестные моменты жизни В. Щурата в межвоенный период (1918–1939 гг.) (на основе автобиографических материалов)	73
Anna Jarmuszkiewicz (Olsztyn), Zapiski z lektury czy autokreacja? Marcel Proust jako powracająca figura w dziennikach Sławomira Mrożka i Witolda Gombrowicza	87
Anne D. Peiter (Francja, Ocean Indyjski), Pass – Medien – Täuschung. Rettungsversuche im Genozid an den Tutsi Ruandas im Spiegel der Autobiographie von Yolande Mukagasana	97
Michał Urbanowicz (Olsztyn), Rearming James Bond. Ian Fleming’s Correspondence with Geoffrey Boothroyd.....	127

ODSLONY KOBIECYCH ŚWIATÓW

Anna Cybulska (Warszawa), <i>Do moich krytyków</i> , czyli Maria Morozowicz-Szczepkowska odpowiada „panom recenzentom”. Dramaturgia kobieca międzywojnia w recenzjach teatralnych	139
Anna Pietrzak (Lublin), „Głupia babska egzaltacja”. Autobiograficzna twórczość Izabeli Czajki-Stachowicz w świetle wybranych koncepcji krytyki feministycznej	151
Agata Berniak-Klich (Kraków), Życia zespolone – biografia ojca autobiografią córki. <i>Mireczek. Patoopowieść o moim ojcu</i> Aleksandry Zbroi.....	163
Wojciech Klepuszewski (Gorzów Wielkopolski), Nature Writing or Recovery Memoir: <i>The Outrun</i> by Amy Liptrot	175

MIĘDZY KRAJAMI

Katarzyna Kozak (Siedlce), "The Gothick Hero" in Context: Poetry and Politics in Early Eighteenth-Century England.....	187
Dalia Čiočytė (Wilno), The Reflection of National Historical Traumas in Selected Lithuanian Poetry.....	201
Kamila Talieva, Zhainagul Sadykbek kyzy, Ainur Kanybekova, Samat Zhumaliev, Gulzada Stanalieva (Kirgizja, Bishkek), Symbolism and Functions of Marriage Motifs in Turkic Epics and Selected European Works (Fairy Tales, Legends) and Their Transformation in Modern Narrative Fiction	215

INTERPRETACJE

Grzegorz Igliński (Olsztyn), Powiastka <i>Szczęście z biedą w parze idą</i> Lucjana Siemieńskiego wobec baśni <i>Kalosze szczęścia</i> Hansa Christiana Andersena.....	239
Atdhe Hykolli, Vesel Islami (Kosowo, Prishtina), The case of the anti-hero in <i>The White Caravan</i> by Azem Shkreli	269
Marta Wiśniewska (Olsztyn), Między reportażem a esejem. Współczesne Włochy Piotra Kępińskiego.....	289
Ewa Szczepkowska (Olsztyn), O tekstowych światach narracji górskich Tadeusza Piotrowskiego: <i>Gdy krzepnie rtęć i Słońce nad Tiricz Mirem</i>	301
Ewa Salwin (Warszawa), Fuga ku białej śmierci – zagadkowy bohater <i>Białości</i>	315

TEMATY REGIONALNE

Marek Jodkowski (Olsztyn), Pobożność warmińska w twórczości Marii Zientary-Malewskiej.....	327
--	-----

RECENZJE

Bernadetta Darska, <i>Czas reportażu. O tym, co działo się wokół gatunku po 2010 roku</i> , Wydawnictwo Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego w Olsztynie, Olsztyn 2023, ss. 353 (Dominika Bednarczyk, Olsztyn).....	343
Zbigniew Chojnowski, <i>Prowincjusze, tubylcy i bywalcy</i> , Naukowy Projekt Wydawniczy – seria Przełomy / Pogranicza, Studia Literackie LIV, Katedra Badań Filologicznych „Wschód – Zachód” Wydział Filologiczny Uniwersytetu w Białymstoku, Wydawnictwo PRYMAT, Białystok 2024, ss. 388 (Natalia Kozłowska, Olsztyn).....	351
Jens Andersen, <i>Żyje się tylko dziś. Nowa biografia Astrid Lindgren</i> , tłum. W. K. Pessel, Warszawa: Wydawnictwo Akademickie SEDNO, 2021, ss. 479 (Maria Zielonka, Gdańsk).....	357

SPRAWOZDANIA

Grzegorz Igliński (Olsztyn), Sprawozdanie z ogólnopolskiej literaturoznawczej i kulturoznawczej konferencji naukowej „»Trzecia misja« (<i>Third Mission</i>) i transfer wiedzy w literaturoznawstwie i naukach humanistycznych” (Olsztyn, 13–14 grudnia 2024 roku).....	363
Sabina Kowalczyk-Wesołowska (Olsztyn), Sprawozdanie z konferencji naukowej <i>Egodokumenty w badaniach filologów i historyków (znaczenie, metodologia, teoria gatunków)</i> (Olsztyn, 27–28 września 2024 roku).....	377
Wytyczne dla autorów	381

Table of Contents

BETWEEN AUTOBIOGRAPHY, DIARY, LETTER AND BIOGRAPHY

Martyna Olejniczak (Poznań), Between a Letter and a Testimony: Perspectives on Prison Reality in the Works of Tomasz Zan – (Ego)Documental analysis	11
Magdalena Dąbrowska (Warszawa), The Diaries of the (Future) Historians in an Intertextual Perspective: Reading References in ‘The Göttingen Diary’ by Alexander Turgenev.....	23
Agnieszka Światłowska (Olsztyn), The Perspective of an Individual in the Face of Groundbreaking Events of the 19th Century Based on Antoni Szyborski’s Diary <i>The Turbulent Turns of Fortune</i>	39
Jakub Osiński (Bydgoszcz), Memoir Writing Competitions in Exile (The Example of the ‘My First Year in Exile’ Contest).....	59
Natalia Sanżarewska-Chmiel (Siedlce), Unknown Moments from V. Shchurat’s Life in the Interwar Period (1918–1939): Based on Autobiographical Materials	73
Anna Jarmuszkiewicz (Olsztyn), Notes from Reading or Self-Creation? Marcel Proust as a Recurring Figure in the Diaries of Sławomir Mrożek and Witold Gombrowicz.....	87
Anne D. Peiter (Francja, Ocean Indyjski), Passport – Media – Deception: Rescue Attempts During the Genocide Against the Tutsi in Rwanda as Reflected in the Autobiography of Yolande Mukagasana	97
Michał Urbanowicz (Olsztyn), Rearming James Bond. Ian Fleming’s Correspondence with Geoffrey Boothroyd.....	127

VIEWS OF WOMEN’S WORLDS

Anna Cybulska (Warszawa), <i>To My Critics</i> , or How Maria Morozowicz-Szczepkowska Responds to the “Gentlemen Reviewers”: Women’s Dramaturgy in the Interwar Period in Theatre Reviews	139
Anna Pietrzak (Lublin), ‘Stupid Effeminate Exaltation’: The Autobiographical Work of Izabela Czajka-Stachowicz in the Light of Selected Concepts of Feminist Criticism.....	151
Agata Berniak-Klich (Kraków), Two Lives Combined: A Father’s Biography as a Daughter’s Autobiography in Aleksandra Zbroja’s <i>Mireczek. Patoopowieść o moim ojcu</i>	163
Wojciech Klepuszewski (Gorzów Wielkopolski), Nature Writing or Recovery Memoir: <i>The Outrun</i> by Amy Liptrot	175

BETWEEN COUNTRIES

Katarzyna Kozak (Siedlce), "The Gothick Hero" in Context: Poetry and Politics in Early Eighteenth-Century England	187
Dalia Čiočytė (Wilno), The Reflection of National Historical Traumas in Selected Lithuanian Poetry	201
Kamila Talieva, Zhainagul Sadykbek kyzy, Samat Zhumaliev, Gulzada Stanaliev (Kirgizja, Bishkek), Symbolism and Functions of Marriage Motifs in Turkic Epics and Selected European Works (Fairy Tales, Legends) and Their Transformation in Modern Narrative Fiction.....	215

INTERPRETATIONS

Grzegorz Igliński (Olsztyn), Lucjan Siemiński's Tale <i>Szczęście z biedą w parze idą</i> [<i>Happiness and Poverty Go Hand in Hand</i>] Compared with Hans Christian Andersen's <i>Kalosze szczęścia</i> [<i>The Galoshes of Fortune</i>].....	239
Atdhe Hykolli, Vesel Islami (Prishtina, Kosowo), The case of the anti-hero in <i>The White Caravan</i> by Azem Shkreli	269
Marta Wiśniewska (Olsztyn), Between Reportage and Essay: Modern Italy by Piotr Kępiński	289
Ewa Szczepkowska (Olsztyn), Textual Worlds in Tadeusz Piotrowski's Mountaineering Narratives: <i>Gdy krzepnie rtęć</i> and <i>Słońce nad Tiricz Mirem</i>	301
Ewa Salwin (Warszawa), Fugue to White Death – The Mysterious Protagonist of <i>Whiteness</i>	315

REGIONAL THEMES

Marek Jodkowski (Olsztyn), Warmian Piety in the Works of Maria Zientara-Malewska	327
--	-----

REVIEWS

Bernadetta Darska, <i>Czas reportażu. O tym, co działo się wokół gatunku po 2010 roku</i> , Wydawnictwo Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego w Olsztynie, Olsztyn 2023, ss. 353 (Dominika Bednarczyk, Olsztyn)	343
Zbigniew Chojnowski, <i>Prowincjusze, tubylcy i bywalcy</i> , Naukowy Projekt Wydawniczy – seria Przełomy / Pogranicza, Studia Literackie LIV, Katedra Badań Filologicznych „Wschód – Zachód” Wydział Filologiczny Uniwersytetu w Białymstoku, Wydawnictwo PRYMAT, Białystok 2024, ss. 388 (Natalia Kozłowska, Olsztyn).....	351
Jens Andersen, <i>Żyje się tylko dziś. Nowa biografia Astrid Lindgren</i> , tłum. W. K. Pesel, Warszawa: Wydawnictwo Akademickie SEDNO, 2021, ss. 479 (Maria Zielonka, Gdańsk)	357

REPORTS

Grzegorz Igliński (Olsztyn), Sprawozdanie z ogólnopolskiej literaturoznawczej i kulturoznawczej konferencji naukowej „»Trzecia misja« (<i>Third Mission</i>) i transfer wiedzy w literaturoznawstwie i naukach humanistycznych” (Olsztyn, 13–14 grudnia 2024 roku).....	363
Sabina Kowalczyk-Wesołowska (Olsztyn), Sprawozdanie z konferencji naukowej <i>Egodokumenty w badaniach filologów i historyków (znaczenie, metodologia, teoria gatunków)</i> (Olsztyn, 27–28 września 2024 roku)	377
Wytyczne dla autorów	381

MIEDZY AUTOBIOGRAFIĄ, PAMIĘTNIKIEM, LISTEM A BIOGRAFIĄ

DOI: 10.31648/pl.10845

MARTYNA OLEJNICZAK

Adam Mickiewicz University in Poznań

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9599-2193>

e-mail: martyna.olejniczak@amu.edu.pl

Miedzy listem a zeznaniem. Oblicza więziennej rzeczywistości w ujęciu Tomasza Zana – analiza (ego)dokumentalna

Between a Letter and a Testimony: Perspectives on Prison Reality in the Works of Tomasz Zan – (Ego)Documental analysis

Słowa kluczowe: listy, zeznania, Tomasz Zan, filareci, śledztwo

Keywords: letters, testimonies, Tomasz Zan, Philarets, investigation

Abstract

The article compares the correspondence and testimonies of Tomasz Zan (Arcypromienisty) from the period of the investigation against the secret youth organizations in Lithuania in 1823–1824. Thanks to Zan's decision to take full responsibility for the activities of the Philarets and other societies, only 20 people were sentenced to exile. For this reason, Mickiewicz commemorated him in his drama *Forefather's Eve* (part III). As the central figure in Nikolay Novosiltsov's investigation, Zan was the most heavily guarded prisoner. During interrogations, he gave written testimonies, and later he wrote long letters to his friends while in his cell. The aim of the article is to show that factual explanations conceal emotions that are released in his poignant correspondence. The key is the distinction between the informational function of documents and the expression found in (ego)documents, which results from adopting the perspective of the interrogated individual/sender as the primary method of reading.

Więzień

„Więzienie fascynowało romantyków” – twierdziła Marta Piwińska (Piwińska 1986: 56). Oczywiście wśród wielu zagranicznych tytułów, jak *Faust* Goethego czy *Ostatni dzień Skazańca* Wiktora Hugo, w rozważaniach badaczki nie zabrakło przykładów z literatury rodzimej. Wszak już scena otwierająca *Dziadów* część III – zwana niekiedy „więzienną” – rozgrywa się w klasztorze Bazylianów, przeobrażonym w miejsce przetrzymywania politycznych buntowników. I choć utwór Mickiewicza „[...] osadzony jest w historycznej rzeczywistości [...] jako swego rodzaju dramat-reportaż” (Weintraub 1982: 250), poeta zdecydował się na dość znaczącą korektę faktów. Bohaterowie sceny pierwszej odgrywali bowiem role oskarżonych – w celi wymieniali się zasłyszanymi doniesieniami o postępującym śledztwie, opowiadali też o losach swoich kolegów. Tymczasem w ich gronie znalazł się ktoś, komu w pozaliterackim świecie przyszło spędzać wigilijny wieczór z dala od przyjaciół (Mościcki 1999: 65–67). Był to więzień szczególny – najpilniej strzeżony przez rosyjskie władze jako inicjator nielegalnych stowarzyszeń i entuzjasta narodowej, antyrosyjskiej literatury. Chodzi o Tomasza, w którym pierwsi czytelnicy dramatu bez trudu rozpoznali autora słynnych, wielokrotnie odpisywanych, trioletów¹ – Tomasza Zana, Arcypromienistego.

Prześladowania młodzieży wileńskiej z lat 1823–1824 doprowadziły do zachwiania pozycji Uniwersytetu Wileńskiego². Fala aresztowań przede wszystkim przekreśliła jednak plany i osobiste marzenia grupy młodych inteligentów, zesłanych później w głąb Rosji. Mimo że do zbadania sprawy studenckich zgromadzeń powołano w 1822 roku specjalną komisję akademicką³, wkrótce z Warszawy

¹ Zan wprowadził ten gatunek do filomackiej poezji okolicznościowej – był to krótki, rymowany utwór, który łączył w sobie lekkość, subtelny żart i ulotne zauroczenie. Według wydawcy miłosnych wierszy Zana ich odpisy krążyły po całej Litwie (Mościcki 1922). Badaczom nie udało się jednak zebrać wszystkich trioletów filomaty. Nieopublikowana część zaginęła podczas I wojny światowej, gdy rodzina Zanów uciekała przed Niemcami w głąb Rosji. Podobno rękopisy Arcypromienistego zostały w Mariupolu (Wiśniewski 2015: 66).

² Nowosilcow doprowadził do odsunięcia od sprawy ks. Adama Jerzego Czartoryskiego (kuratora Wileńskiego Okręgu Naukowego) oraz Józefa Twardowskiego (ówczesnego rektora Uniwersytetu Wileńskiego). Ten ostatni został aresztowany na polecenie księcia Konstantego 17/29 V 1823 roku. Później zarówno Czartoryski, jak i Twardowski podali się do dymisji, choć formalnie pełnili urząd do końca śledztwa. Kompromitacja uniwersytetu była wynikiem działalności i manipulacji Nowosilcowa, który stał się „inkwizytorem Litwy” (Borowczyk 2003: 16, 29–30).

³ Wiosną 1822 roku z polecenia ks. Czartoryskiego utworzono akademicką komisję złożoną z trzech profesorów: biskupa Jędrzeja Kłagiewicza, Ludwika Bojanusa oraz Iwana Łobjki, która badała sprawę Promienistych (Fizman 1962: 31). Zeznania złożyło wówczas trzech filaretów: Teodor Łoziński, Adam Mickiewicz i Tomasz Zan (Wasilewski 1896).

przyjechał Mikołaj Nowosilcow. Efektem jego śledztwa było wytropienie i ukaranie nieletnich sprawców patriotycznych napisów na tablicy w jednym z wileńskich gimnazjów oraz na murach kościoła dominikanów⁴. Wykryto też związki i mniejsze towarzystwa zarządzane przez absolwentów uniwersytetu – filomatów. Definitywny koniec aktywności wszelkich organizacji wyznacza data 22 października 1823 roku, gdy zastraszany przez senatora Jan Jankowski wyznał, że „Pod prezydencją Tomasza Zana [...] z istniejących jawnie promienistych powstało towarzystwo nazywające się filareci” (cyt. za: Borowczyk 2003: 227).

Arcypromienistego aresztowano niespełna dwa dni później (Borowczyk 2003: 243). Następnie przewieziono go w tajemnicy do kryminalnego więzienia na Łukiszkach i próbowano głodzić aż siedemnaście dni (Massalski 1924: 292). Dopiero na początku 1824 roku więźnia prawdopodobnie przeniesiono do dawnego pałacu Biskupiego, gdzie miała swoją siedzibę komisja śledcza (Borowczyk 2003: 398). Dla Nowosilcowa Zan musiał być żywym dowodem polskiego sprzeciwu wobec panującej władzy i dlatego postępowano z nim inaczej niż z resztą podejrzanych. Właśnie z tego powodu Tomasz nie mógł uczestniczyć w wyprawionej przez filaretów wigilii u Bazylianów.

W przedmowie do swojego arcydramatu Mickiewicz nazwał przyjaciela „naczelnikiem młodzieży”, nieco dalej zaś – w scenie „więziennej” – „patriarchą biedy” (Mickiewicz 1955, t. III: 125, 139). Dzięki instrukcjom co do sposobu zeznawania, które Zan przekazał filaretom w grypsach, ostatecznie skazano na wygnanie tylko dwadzieścia osób. Wprowadzenie jego postaci do *Dziadów* musiało więc wynikać ze społecznego oczekiwania, jakim była potrzeba zachowania świadectw cierpienia „narodowej sprawy męczenników”. Poza tym historia opowiedziana przez kogoś, kto uosabiał wzór przyjaciela-filomaty chwytала za serca, tworząc wspólną płaszczyznę pamiętania. Potwierdza to sekwencja wypowiedziana w dramacie przez Suzina: „Wiem, coś zrobił, coś cierpiał, żebyś nas ocalił; – / Odtąd będę się z twojej znajomości chwalił, / I w dzień zgonu przypomnę – z Tomaszem płakałem” (Mickiewicz 1955, t. III: 139).

Istotne, że literackie reprezentacje doświadczeń politycznych więźniów zostały wzbogacone o narracje pamiętnikarskie. „Sądzę zatem – pisała Piwińska – że można wydzielić osobny gatunek prozy romantycznej, wspomnienie więźnia”, któremu patronowałyby *Moje więzienia* Silvio Pellico (Piwińska 1986: 60). Trudno

⁴ 3/15 V 1823 roku uczniowie piątej klasy gimnazjum napisali na tablicy „Vivat Konstytucja 3 Maja”. Kilka dni później (9/21 V) na murach kościoła dominikanów można było przeczytać „Niech żyje konstytucja 3^o Maia. Śmierć Dispotam. Day Boże, gdyby to się sprawdziło” (cyt. za: Borowczyk 2003: 67, 73).

nie zgodzić się z tezą badaczki ze względu na historyczną wartość tego typu przekazów. Warto byłoby jednak rozszerzyć tę dotąd nieopisaną, osobną formę prozy o relacje bieżące – jak zeznania czy listy. O ile bowiem spisywanie wydarzeń po latach może być motywowane chęcią spełnienia narodowej powinności, o tyle wymieniona przeze mnie grupa tekstów powstawała z potrzeby chwili, dając obraz realnego, nieskalanego piętnem czasu doświadczenia.

Moim zamiarem jest pokazanie, że wśród chłodnych i rzeczowych wyjaśnień można dostrzec pierwiastki tłumionej ekspresji, która znajduje upust w więziennej korespondencji z przyjaciółmi, że ceną „gry” toczonej z komisją śledczą były łzy młodego człowieka, wypłakiwane za drzwiami ciasnej celi. W swoich rozważaniach będę posługiwać się kategorią (ego)dokumentu, zwracając uwagę na różnice między użytkowym przeznaczeniem listów i zeznań a lekturą tych tekstów z subiektywnej perspektywy autora.

Dokument – (ego)dokument

Sięgając po filareckie zeznania, należy pamiętać, że były to pisemne objaśnienia utrzymane w narracji pierwszoosobowej. Według paragrafów określających zasady postępowania w przypadku śledztw kryminalnych na obszarze ziem zabranych – a proces z lat 1823–1824 do takich należał – przesłuchanie odbywało się w zamkniętej izbie, gdzie podejrzany odpowiadał zwykle na wcześniej przygotowane przez komisję pytania (Borowczyk 2003: 17). Nie było zatem pośrednika, w osobie skryby, protokolanta, którego trzeba by wziąć pod uwagę podczas analizy takich dokumentów. Aresztowani filareci, opowiadając o przeszłych wydarzeniach, z konieczności uprawiali typ pisarstwa autobiograficznego. Spełnili bowiem kryteria klasycznego dla tego gatunku paktu już w odpowiedzi na pierwsze pytanie o tożsamość i pochodzenie (Lejeune 1975). Dlatego źródłem wiedzy z zakresu przeżyć, emocji i przemian ego – czy też „ja” – Tomasza Zana są zarówno zeznania przygotowane przez niego pod okiem śledczych, jak i prywatne listy pisane w osobnej celi.

Warto podkreślić, że obie te formy zostały zdominowane przez funkcję informatywną – ich celem jest przede wszystkim przekazanie czytelnikowi konkretnych treści. W przypadku listu będzie to wybrany adresat, zapewne jeden z pozostających na wolności filaretów. Natomiast zeznania były czytane przez śledczych i Nowosilcowa, który regularnie tworzył z nich raporty dla księcia Konstantego. Obie formy dokumentów posiadały więc swoich odbiorców, ponieważ zastępowały realny akt komunikacji. Co więcej, stanowią osobliwe połączenie wierzchołków

autobiograficznego trójkąta, o którym pisała przed laty Małgorzata Czermińska. Jednocześnie reprezentują postawy świadectwa (reportażowe relacje), wyznania (portrety wewnętrzne) i wyzwania (Czermińska 2020: 20). Tę ostatnią można zaś potraktować jako wypadkową zderzenia dwóch, zupełnie odmiennych, punktów widzenia: piszącego i czytelnika (Książek 2008: 16), co ma znaczący wpływ na treść przekazu. Chcę powiedzieć, że zarówno adresaci listów, jak i śledczy analizujący zeznania, determinowali zabiegi kreacyjne, właściwe dla pisarstwa artystycznego. Z tego powodu taktyka Zana, polegająca na ukrywaniu czynnej działalności filaretów i obarczaniu winą siebie, stawia go w centrum fikcyjnej opowieści o studenckim imperium, którego był jedynym pomysłodawcą i zarządcą. Tymczasem listy do przyjaciół nie są wolne od metafor, niedomówień czy aluzji, będących specyficzną odmianą szyfru, realizacją więziennego dyskursu (Czermińska 1975: 41). Zan występuje w nich jako mieszkaniec „zaczarowanego zamku” (*Listy z więzienia* 2000: 75), nie zaś ofiara łukiskiej twierdzy.

Nie można również pominąć faktu, że listy i zeznania stały się dokumentami za pomocą języka – są tekstami jako „miejsca pamięci biernej”, które powstały w „miejscu pamięci czynnej”, czyli w sytuacji zapotrzebowania na opowieść (Wójcicka 2022: 12). Ich odmienne style, wynikające z motywacji zawartych w genologicznych specyfikacjach, reprezentują różne od siebie spojrzenia na jeden fakt historyczny, jeden wycinek czyjejś rzeczywistości – w tym przypadku proces filarecki. I choć efektem równoczesnego posługiwania się dwoma rodzajami narracji są dwa portrety piszącego, wciąż mamy do czynienia z tym samym człowiekiem.

Sądzę więc, że tylko zmiana modelu lektury, dotycząca odwrócenia sytuacji komunikacyjnej, może pomóc uzyskać spójny, odarty z kreacji, obraz więźnia. W związku z tym proponuję skupić uwagę na osobie autora, pierwszoosobowym „ja” – przesłuchiwanego tudzież nadawcy listu⁵. Wtedy będzie można odpowiedzieć na pytania o to, w jaki sposób Zan przygotowywał się do obszernego zeznania z 28 I 1824 roku i jakie refleksje towarzyszyły mu w samotności. Możliwe stanie się również oszacowanie punktów granicznych między oficjalnym wyjaśnieniem a intymnym listem – gdzie się uzupełniają, a gdzie wykluczają.

Stąd tak istotna w procesie analizy więziennych korespondencji i zeznań Tomasz Zana jest kategoria (ego)dokumentów, związana z przyjęciem przez ich

⁵ Nawiązuję tu do nowej, zaktualizowanej metodologii badań nad epistolografią, jaką zaproponowała Anita Cątek. Badaczka poddała krytyce nawet słownikową definicję Janusza Sławińskiego z 2000 roku, która „[...] eliminuje podmiotowość nadawcy” (Cątek 2019: 54). Uznając – za Catek – podmiotową wartość listu, wykorzystuję ten punkt widzenia również do analizy samodzielnie spisywanych przez Zana zeznań.

badacza pewnej postawy. Mimo że oba typy proponowanych tu tekstów traktują wprost o doświadczeniach autora, w ich treści kryją się miejsca nieoczywiste, niejasne, wymagające wprowadzenia dodatkowych kontekstów. Słowem – interesujące mnie emocje i przeżycia Arcypromienistego nie zawsze zostały wyrażone w sposób bezpośredni. Zeznania czy listy są zwykle odczytywane literalnie, z respektowaniem ich faktograficznej wartości jako dokumentów źródłowych. Tymczasem chęć poszukiwania cech indywidualności danej jednostki wiąże się nieraz z aktywacją badawczej nieufności, podejrzliwością wymierzoną w intencje piszącego, a w konsekwencji tropieniem informacji implikowanych. „[...] żaden tekst, żadne źródło nie jest egodokumentem samo z siebie” (Chorążyczewski, Ciechanowski, Piasek, Roszak 2024: 12). I dlatego redaktorzy jednego z czołowych tomów zbiorowych, poświęconemu tej kategorii, postulują tzw. otwarte rozumienie względem przedmiotu badań, które dopuszcza ponadgatunkowość – a nawet metodologiczną interdyscyplinarność – w analizach utrzymanych z perspektywy czyjegoś „ja”. Skoro więc korespondencja i zeznania Tomasza Zana stanowią – czasami pośredni – zapis jego wewnętrznych kryzysów, trudnych wyborów i tłumionych cierpień, warto określać je (ego)dokumentami, umieszczając przedrostek „ego” w nawiasie. Chodzi o to, by podkreślić, że są to w większości przekazy wymagające literaturoznawczej wrażliwości, że „ja” piszącego może w pewnych okolicznościach przybierać różne maski.

Milczenie

Pisarstwo Zana w latach 1823–1824 reprezentują zatem głównie dwa gatunki – zeznania i listy. Nic dziwnego, że chcąc z nich skorzystać, trzeba sięgnąć po dwie książki posiadające inny zakres materiału, kompozycję i zamysł. Pierwsza to *Listy z więzienia*, które opracował i wydał w 2000 roku Zbigniew Sudolski. Tom stanowi kontynuację przygotowanej przez badacza serii filomackich *Listów z zesłania*⁶. Dorobek epistolarny Arcypromienistego został ulokowany wewnątrz jako odrębny rozdział, tudzież krąg, podzielony według chronologii i adresatów. Druga książka to *Rekonstrukcja procesu filomatów i filaretów* Jerzego Borowczyka opublikowana zaledwie trzy lata później. Kalendarium nie tylko porządkuje wydarzenia z okresu prześladowań młodzieży wileńskiej, ale – co ważniejsze – przedstawia zbiór ponownie przedrukowanych bądź dopiero upublicznionych

⁶ Zob. *Archiwum filomatów. Listy z zesłania* (1997, 1999).

raportów, wspomnień czy zeznań z lat 1823–1824. Wśród tych skrupulatnie opracowanych, obudowanych edytorskimi komentarzami tekstów autorstwa czołowych działaczy nielegalnych towarzystw znajdują się też dokumenty – właściwie (ego)dokumenty – Tomasza Zana.

Obszerna kronika, zawierająca trzy fazy śledztwa, pozwala wyznaczyć istotne punkty, ramy dla (ego)dokumentalnej analizy pism Arcypromienistego z tego okresu. Jeśli bowiem pierwsze od aresztowania zeznanie filareckiego prezydenta przypada 28 I 1824 roku, można podzielić jego więzienne doświadczenia na etapy – przed złożeniem wyjaśnień i po.

Na przełomie stycznia i grudnia Zan obmyślał w więzieniu szczegóły oficjalnej narracji. Arcypromienisty skupiał się na tym, w jaki sposób zataić przed śledczymi zaangażowanie kolegów we wspólne przedsięwzięcie – słowem – jak wymazać ich przeszłość. Przykład stanowi obszerny list do filaretów pisany między 23–28 XII 1823 roku: „Trzymałem się tego, co wszystkim radzę i proszę swoje myśli i sprawy, i zamiary wystawować jak trzeba” (*Listy z więzienia* 2000: 134). Następnie Tomasz dał adresatom dokładne wytyczne – kazał im nazywać młodzińcze dokonania „wielkim dzieciństwem”, wymienił także swoje winy, które reszta podejrzanych miała potwierdzać lub powtarzać. Mimo to treść listu nie jest wolna od strachu o powodzenie planu. Uczucie daje o sobie znać, gdy Zan zastanawia się nad wersją filareckiej pieśni, jaka mogła trafić w ręce rosyjskich władz: „[...] najgorzej, że autentyku nigdzie nie ma” (*Listy z więzienia* 2000: 135). Najwięcej uwagi Arcypromienisty poświęca jednak Franciszkowi Malewskiemu. Nieświadomy niczego syn byłego rektora w chwili aresztowania współdziałaczy przebywał w Berlinie⁷. Oczywiście Zan przewidział, że Nowosilcow dotrze do Malewskiego nawet za niemiecką granicą, dlatego już od pierwszych dni pobytu w areszcie chciał przekazać przyjacielowi swoje instrukcje. Zaszyfrowane grypsy próbował dostarczyć za pośrednictwem siostry Franciszka, Zofii Malewskiej. Zan zdawał sobie również sprawę, że jego starania mogą nie przynieść efektu – był przygotowany na szczere wyznania Malewskiego i ewentualną „oczną stawkę”, czyli konfrontację ich zeznań przed członkami komisji: „Franusia w niczym najmniejszym nie zbijać z drogi, ja potrafię (sądzę) wesprzeć plan jego” (*Listy z więzienia* 2000: 138).

Trzeźwość umysłu i opanowanie, którymi w tym czasie wykazywał się filarecki prezydent, miały swoją cenę. W pierwszym akapicie tego listu czytamy

⁷ Losy filomaty od momentu aresztowania w Berlinie 8/20 XII 1823 roku podaje jego więzienienny dziennik: zob. Malewski 1924.

bowiem „[...] tu wypłakałem się za wszystko” (*Listy z więzienia* 2000: 133). Staranne dobieranie słów i kłamstw nie mogło być łatwe dla kogoś, kto był zmuszony publicznie odtrącać najbliższych. Podczas zeznania z 28 I 1824 roku Zan konsekwentnie obniżał znaczenie wspólnie budowanej „republiki młodych” (Witkowska 1962), określając spotkania przyszłych filaretów zaledwie „zabawą majową” (Borowczyk 2003: 503). Starał się też ukryć czynny udział w rozwoju towarzystw Józefa Jeżowskiego i Adama Mickiewicza. Zan zeznał, że „Pieśni filareckiej właściwie żadnej nie było” (cyt. za: Borowczyk 2003: 500), że on sam jest autorem filareckich ustaw. W rzeczywistości to autor *Ballad i romansów* zwyciężył w związkowym konkursie na najlepszy hymn, a statut towarzystwa, czyli *Piętnaście prawideł*, napisał Jeżowski – filomacki prezydent (*Korespondencja filomatów*, t. II: 95). Z całą pewnością dokonania aż trzech generacji zrekrutowanych studentów (filomatów, filaretów i filadelfistów)⁸ nie były więc – jak pisał Zan – „wielkim dzieciństwem”, lecz rozbudowaną siatką formacji, posiadających pieczołowicie przygotowany plan reformy oświaty, gospodarki i społeczeństwa. Dlatego opór w kreowaniu obrazu fikcyjnej przeszłości – takiej, w której brak nazwisk ukochanych przyjaciół – dał się we znaki nawet w trakcie składania wyjaśnień. W zeznaniu z 28 I Zan wyznał, że „[...] trudne, a ledwie podobne być musi przypomnienie, badanie i sądzenie własnych myśli, uczuć i całego usposobienia, które na wypadki zabaw majowych wpływały” (cyt. za: Borowczyk 2003: 480).

Nieco wcześniej Arcypromienisty tłumaczył śledczym swoją niedokładność, powołując się na warunki więziennego życia. Miał na myśli osłabienie spowodowane kilkumiesięcznym aresztem. Doskwierająca samotność wpływała jednak nie tylko na fizyczny stan zdrowia oskarżonego. Listy więzienne dowodzą, że nowa sytuacja poczyniła zmiany w psychice więźnia i dlatego stanowią dopełnienie czy też rozwinięcie jego zeznań. „[...] Przychodzę do drzwi i stoję. Na drzwiach mój kalendarz kredą napisany, rozmaite znaczki dni szczęśliwych i czarodziejska drabinka, wszystko musi być czarownie w zamku zaczarowanym” (*Listy z więzienia* 2000: 75) – pisał Zan do Zosi Malewskiej. Zastosowanie baśniowej konwencji wynika przede wszystkim z ostrożności – prezydent filaretów jako więzień nie mógł pisać wprost. Ale w tym przypadku literackie przedstawienie rzeczywistości posiada jeszcze jedną, choć mniej oczywistą, funkcję. W czasach

⁸ Towarzystwo Filomatów zostało powołane do życia 1 X 1817 roku. W maju 1820 roku z inicjatywy Zana powstało zgromadzenie Promienistych. Decyzją Rządu Towarzystwa Filomatów Promienistych przekształcono w Towarzystwo Filaretów, które oficjalnie rozwiązano w kwietniu 1822 roku. Kilka miesięcy później (w listopadzie) dawny Rząd Towarzystwa Filomatów pomógł w reaktywacji filaretów i działalność rozpoczęli Filadelfiści Błękitni.

studenckich Zan zasłynął bowiem jako autor okolicznościowych wierszy. Liryki o przelotnych chwilach, młodzieńczych zauroczeniach, przepełnione motywami pasterek i pasterzy rozpowszechniały wokół niego „czarodziejską mgiełkę” (Jędrzejewski 2022: 266) – sam jawił się jako gospodarz cudownej krainy, do której okazjonalnie zapraszał swoich przyjaciół. Stąd można mówić o „rokokowych praktykach obyczajowych i literackich Arcypromienistego” (Jędrzejewski 2022: 262), jakie przejawiały się zwłaszcza w okresie studencko-wileńskim. Tymczasem te ucieczki od codzienności zawsze były podyktowane wewnętrznymi rozterkami inicjatora zabawy, nawet jeśli ich powodem był jedynie spór z innym filomatą⁹. Być może więc literackość widoczna w więziennej korespondencji była próbą znalezienia azylu, miała uchronić Zana przed odpowiedzialnością, przywrócić zburzony ład i tymczasowo zatrzymać niektóre afekty. „[...] pisać, by nie umrzeć – jak tłumaczy Agnieszka Kaczmarek – to tyle co przetrwać dzięki naturze słowa. Opowiadam, aby przetrwać, zagwarantować nadzieję ocalenia przez narrację i zapanować nad życiem” (Kaczmarek 2016:151). Mimo że badaczka wypowiada się tu na temat *Szaleństwa dnia* Maurice’a Blanchota, jej komentarz dobrze oddaje sytuację, w której znalazł się Arcypromienista wiosną 1824 roku. Po zakończeniu przesłuchań, w oczekiwaniu na wyrok, jedynym zajęciem filarety było pisanie listów do przyjaciół – niekiedy po kilka razy na dzień. Dawną determinację i skupienie na powodzeniu pieczołowicie przygotowanej gry ze śledczymi zastąpiło widmo konsekwencji oraz poważne kryzysy egzystencjalne. W liście do Onufrego Pietraszkiewicza z 28 IV czytamy:

Ile razy dobędę pióra, odetknę flaszeczkę [...]. Rozumiałem nie raz, że jakaś para rozrzewnień wylatuje z flaseczki, nie raz głęboko ją ukrywam, jednakże nie ma chwili milszej i smutniejszej nad tę, w której piszę, bo to jest chwila pewnego siebie przypomnienia. Wtedy ja siebie rozważam [...] (*Listy z więzienia* 2000: 198).

Zan nie mógł udźwignąć ciężaru milczenia, które stwarzało przestrzeń do konfrontacji z własnymi słabościami. Milczenie to okazało się gorsze niż składanie

⁹ Przykładem będzie spór Zana z Jeżowskim po skandalu związanym ze zwolnieniem Arcypromienistego przez Ksawerego i Albinę Deyblów jesienią 1820 roku. Właściciel dobrze prosperującej pensji dla panien miał uznać Zana za szaleńca. Jeżowski próbował więc odwrócić uwagę Zana od konfliktu i nakłaniał go do dalszej pracy na rzecz towarzystwa. Zan wysłał mu wtedy list, w którym próbował dowiedzieć, jak bardzo dotknęła go przegrana w sporze światopoglądowym z Deyblem (*Korespondencja filomatów* 1913, t. III: 65–67). Kryzys emocjonalny Arcypromienistego pogłębiał się w ciągu kolejnych miesięcy. 25 VII (6 VIII) 1821 roku Zan pisał w liście do Jana Czeczota: „[...] kiedy mówią: «Jedź» – jadę, «Pisz» – piszę, «Bądź wesół» – śpiem. Język bełkoce, gardło głoś wydaje: twarz nieruchoma, oczy nie błyszczą, serce nie bije. Gdzież się ów dawny p. Tomasz podział?” (*Korespondencja filomatów* 1913, t. III: 383).

przekłamanym zeznań, ponieważ wywoływało w nim nieznaną dotąd rodzaj lęku. Z takim uczuciem mierzył się – zdaniem Ryszarda Przybylskiego – Jan Śniadecki wiedziony przez Locke’a nad przepaść, miejsce, gdzie „[...] klębiły się [...] esencje dwóch pierwiastków bytu: ducha i materii” (Przybylski 1983: 363). Stąd milczenie, wypełniające kąty więziennej celi, musiało być podobne „[...] do ciszy nadchodzącej śmierci, do ciszy pokoju chorego, kostnicy, potem grobu” (Corbin 2019: 164). Przywoływany tu fragment listu jest bowiem zapisem myśli samobójczych Zana, które wywołał lęk przed poznaniem – „[...] z jednej strony transcendencją, a z drugiej rozpaczą” (Piwińska 1984: 527). W tej sytuacji dialektyczne starcie dwóch światów: zewnętrznego (filareckiej codzienności) i wewnętrznego (emocji, autorefleksji) czyni z Arcypromienistego nie tylko politycznego więźnia, ale także więźnia własnej materii, który nie może zaznać wolności ducha. Samobójstwo byłoby najwyższym rodzajem buntu i jedną z metod wyzwolenia. Natomiast korespondencja stwarza drugą możliwość. O ile bowiem tworzenie niezgodnej z prawdą narracji zeznań oznaczało walkę z władzą, o tyle pisanie intymnych listów, których tematem jest autorskie ego, oznacza walkę o siebie.

Bibliografia

- Archiwum filomatów, część I, Korespondencja 1815–1823* (1913), oprac. Jan Czubek, t. II–III, Akademia Umiejętności, Kraków.
- Archiwum filomatów. Listy z więzienia* (2000), oprac. i wstęp Zbigniew Sudolski, Wydawnictwo Ancher, Warszawa.
- Archiwum filomatów. Listy z zesłania* (1997, 1999), oprac. i wstęp Zbigniew Sudolski, t. I–III, Wydawnictwo Ancher, Warszawa.
- Borowczyk Jerzy (2003), *Rekonstrukcja procesu filomatów i filaretów 1823–1824. Historia śledztwa przeciw uczestnikom konspiracji studenckich i młodzieżowych w Wilnie oraz w Wileńskim Okręgu Naukowym*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań.
- Całek Anita (2019), *Nowa teoria listu*, Księgarnia Akademicka, Kraków.
- Chorażyczewski Waldemar, Ciechanowski Hadrian, Piasek Wojciech, Roszak Stanisław (2024), *Egodokumenty – samoświadectwa – egodokumentalność. Wprowadzenie do lektury*, w: *Egodokumenty – samoświadectwa – egodokumentalność. Teoria i praktyka*, red. Waldemar Chorażyczewski, Hadrian Ciechanowski, Wojciech Piasek, Stanisław Roszak, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń: 9–15.
- Corbin Alain (2019), *Historia ciszy i milczenia. Od renesansu do naszych dni*, przeł. Karolina Kot-Simon, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa.
- Czermińska Małgorzata (1975), *Pomiędzy listem a powieścią*, „Teksty”, nr 4: 28–49.
- Czermińska Małgorzata (2020), *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo. Wyznanie. Wyzwanie*, wyd. 2. Zmienione, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, Kraków.

- Fiszman Samuel (1962), *Z pamiętnika Iwana Łobojki o Uniwersytecie Wileńskim i o procesie filomatów*, w: *Archiwalia Mickiewiczowskie*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław: 9–43.
- Jędrzejewski Tomasz (2022), *Blednący atrament. Polskie rokoko literackie lat 1795–1830 na tle europejskim*, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa.
- Kaczmarek Agnieszka (2016), *Od milczenia do opowieści. Kulturowe dyskursy o umiarniu i śmierci*, Wydawnictwo Naukowe Wydziału Nauk Społecznych, Poznań.
- Książek Elżbieta (2008), *Tekst epistolarny w świetle etykiety językowej*, Wydawnictwo Naukowe Akademii Pedagogicznej, Kraków.
- Lejeune Philippe (1975), *Pakt autobiograficzny*, przeł. Aleksander Wit Labuda, „Teksty” nr 5.
- Malewski Franciszek (1924), *Dziennik więzienny*, w: *Z filareckiego świata. Zbiór wspomnień z lat 1816–1824*, wyd. Henryk Mościcki, Instytut Wydawniczy „Biblioteka Polska”, Warszawa.
- Massalski Edward Tomasz (1924), *Z pamiętników (1799–1824)*, w: *Z filareckiego świata. Zbiór wspomnień z lat 1816–1824*, wyd. Henryk Mościcki, Instytut Wydawniczy „Biblioteka Polska”, Warszawa.
- Mickiewicz Adam (1955), *Dziady część III, Dzieła, t. III, Utwory dramatyczne*, kom. red. Julian Krzyżanowski i in., fragmenty fr. przeł. z rękopisu Artur Górski, t. oprac. Stanisław Pigoń, Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik”, Warszawa.
- Mościcki Henryk (1922), *Wstęp. Triolety i wiersze miłosne Tomasza Zana*, wyd. Henryk Mościcki, Gebethner i Wolff, Warszawa.
- Mościcki Henryk (1999), *Wilno i Warszawa w „Dziadach” Mickiewicza: tło historyczne trzeciej części „Dziadów”*, posł. Jerzy Borowczyk, Oficyna Wydawnicza Rytm, Warszawa.
- Piwińska Marta (1984), *Miłość romantyczna*, Wydawnictwo Literackie, Kraków – Wrocław.
- Piwińska Marta (1986), *Więzień. Sztuka i życie praktyczne*, w: *Style zachowań romantycznych. Propozycje i dyskusje symposium Warszawa 6–7 grudnia 1982 r.*, red. Maria Janion, Marta Zielińska, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa: 56–85.
- Promieniści, Filareci i Zorzanie. Dokumenty urzędowe dotyczące towarzystw tajnych na Litwie (1822–1827)* (1896), wyd. Zygmunt Wasilewski, Akademia Umiejętności, Kraków.
- Przybylski Ryszard (1983), *Klasycyzm, czyli prawdziwy koniec Królestwa Polskiego*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Weintraub Wiktor (1982), *Poeta i prorok. Rzecz o profetyzmie Mickiewicza*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Wiśniewski Wojciech (2015), *Zan. Ostatni z rodu*, Wydawnictwo LTW, Łomianki.
- Witkowska Alina (1962), *Rówieśnicy Mickiewicza. Życiorys jednego pokolenia*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Wójcicka Marta (2022), *Język jako miejsce pamięci i pamiętania wspólnoty*, w: *Pamięć – tożsamość – kategorie językowo-kulturowe*, red. Stanisława Niebrzegowska-Bartmińska, Marta Nowosad-Bakalarczyk, Przemysław Łozowski, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin: 9–17.

DOI: 10.31648/pl.10778

MAGDALENA DĄBROWSKA

University of Warsaw

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4014-4725>

e-mail: m.dabrowska@uw.edu.pl

Dzienniki (przyszłych) historyków w perspektywie intertekstualnej: odwołania lekturowe w „dzienniku getyńskim” Aleksandra Turgeniewa

The Diaries of the (Future) Historians in an Intertextual Perspective: Reading References in ‘The Göttingen Diary’ by Alexander Turgenev

Słowa kluczowe: dziennik, Aleksander Turgeniew, Getynga, intertekstualność, lektura

Keywords: diary, Alexander Turgenev, Göttingen, intertextuality, reading

Abstract

This paper discusses The Göttingen Diary by Alexander Turgenev (1784–1845) from an intertextual perspective, focusing on the years 1802–1804. The analysis is grounded in the methodology of Małgorzata Czermińska and Philippe Lejeune. To provide context, the paper draws on Turgenev’s letters to his parents. During this period, Turgenev studied history and political science in Göttingen, which influenced his writings. Throughout The Göttingen Diary, he makes references not only to literary works, such as the poems of Vasily Zhukovsky, but also to historical texts, including works by A. L. Schlözer on the history of Russia, among others.

Wstęp

„Dziennik getyński” Aleksandra Turgeniewa (1784–1845) obejmuje okres od ostatnich dni grudnia 1802 roku do marca 1804 roku. Wraz z listami do rodziny i przyjaciół oraz relacjami z podróży po ziemiach niemieckich tworzy korpus tekstów rzucających światło na przebieg studiów autora (oraz, pośrednio, licznej

grupy jego rodaków) na uniwersytecie w Getyndze¹. Listy Turgieniewa do rodziców z podróży do Getyngi oraz z pierwszych dni po przyjeździe na miejsce stanowią świadectwo jego dojrzewania do systematycznego prowadzenia dziennika:

W żaden sposób nie jestem w stanie wyjaśnić wszystkich uczuć, które wypełniały mnie w czasie całej drogi (Тургенев 1911b: 3)².

Porządných zapisków dziennych nie pisałem, a czasem, pragnąc wyrazić te uczucia, które najpierw zagrzebałem w sobie, prowadziłem je; ale było to bardzo rzadko (Тургенев 1911b: 36).

Wprawdzie autor zadeklarował w listach jedynie zamiar „wyrażenia” czy „wyjaśnienia” uczuć i w taki sam sposób określił swój cel na początku dziennika, nazywając go – zgodnie z konwencją swojej epoki – „zwierciadłem własnej duszy” (Тургенев 1911a: 177), jednak jego zapiski z Getyngi wykraczają poza konwencję dziennika osobistego (czy intymnego), wykazują się bowiem także cechami dziennika zewnętrznego. Odwołując się do definicji tych dwóch głównych odmian twórczości diarystycznej, można powiedzieć, że „stosunek «ja» wypowiadającego do treści doświadczeń «ja» przeżywającego” wydaje się Turgieniewowi równie ważny, jak „stosunek «ja» wypowiadającego do rzeczywistości zewnętrznej” (Lemann 2006: 192). Autor „dziennika getyńskiego” odnosił się do rozmaitych aspektów świata zewnętrznego, poczynając od przebiegu kształcenia i kontaktów towarzyskich, przez walory przyrodnicze i oblicze architektoniczne Niemiec oraz obyczaje i mentalność miejscowej ludności, a kończąc na wydarzeniach historycznych i aktualnej sytuacji politycznej w Europie. Linii tematycznych można wyróżnić w dzienniku Turgieniewa więcej; płynnie przechodząc jedną w drugą i dowolnie łącząc się ze sobą, tworzą wspólnie skomplikowaną tkankę treściową.

Biorąc pod uwagę czas i okoliczności powstania, utwór Turgieniewa można zaliczyć do dzienników studenckich³. Podobnie jak inne dzieła egodokumentalne

¹ Większość z nich, w tym listy do rodziców i zaprzyjaźnionego poety Wasilija Żukowskiego oraz relacja z podróży studentów rosyjskich po górach Harz, została zebrana przez Wasilija Istrina w drugim tomie sześciotomowej edycji „Archiwum Braci Turgieniewów”. Zob. w dostępie elektronicznym IRLI (Dom Puszkiniowski) RAN: <http://lib.pushkinskiydom.ru/Default.aspx?tabid=10399> [dostęp: 3.09.2024].

² Tu i dalej, o ile nie podano inaczej, przekład własny – M. D.

³ Określenie „studencki” jest umowne ze względu na niewyjaśniony status Turgieniewa jako studenta i związaną z tym liczbę odbytych przez niego semestrów studiów. Jak pisał Jefim Tarasow, jego nauka trwała dwa semestry, choć on sam utrzymywał, że aż cztery; różnica wynika z tego, czy za status studenta uznamy wpisanie na listę studentów, czy również pobieranie prywatnych lekcji

napisane w latach nauki (zwłaszcza na poziomie uniwersyteckim), „dziennik getyński” stanowi świadectwo rozwoju intelektualnego autora, rozumianego jako zdobywanie wiedzy ogólnej i specjalistycznej, poszerzanie horyzontów poznawczych, ale też dojrzewanie do podjęcia decyzji w sprawie drogi zawodowej, kształtowanie się światopoglądu, nawiązywanie i utrwalanie nowych znajomości.

„Dziennik getyński” wyszedł spod pióra dwudziestoletniego Rosjanina⁴ (jednego z synów właściciela ziemskiego z Symbirska Iwana Turgieniewa), podejmującego studia polityczne i historyczne na prestiżowym niemieckim uniwersytecie, na którym w różnym czasie kształciło się wielu młodych ludzi z Rosji, w tym jego bracia (zob. m.in.: Истрин 1910: 80–144; Тапасов 1914: 195–209). Niemiecki biograf Turgieniewa Hogel Siegel zaliczył lata pobytu w Getyndze do tego samego – edukacyjnego – etapu w jego życiu, co wcześniejszą naukę w pensjonacie przy Uniwersytecie Moskiewskim (Siegel 2001: V–VI)⁵. Zawarta w czasach moskiewskich przyjaźń z Wasilijem Żukowskim nie tylko przetrwała przez całe życie, ale później zaowocuje także współpracą wydawniczą: w 1807 roku Żukowski zaprosił Turgieniewa do nadsyłania do redagowanego przez siebie czasopisma „Wiestnik Jewropy” publikacji o tematyce niemieckiej (Жуковский 1895: 34–35), a rezultatem tej współpracy stanie się opublikowana w następnym roku *Podróż Rosjanina na Brocken w 1803 roku* (Тыргенев 1808: 77–93). Turgieniew dzielił z Żukowskim zainteresowania literackie, przed wyjazdem do Getyni zamieszczał w czasopismach literackich przekłady poetyckie oraz własne wiersze liryczne (zob. Резанов 1906: 229–231).

u profesorów (Тапасов 1914: 202). Należy dodać, że umowny charakter ma także określenie „getyński”, gdyż w dzienniku zostały zrelacjonowane wydarzenia, które miały miejsce nie tylko w Getyndze.

⁴ Z ustaleń Philippe’a Lejeune’a wynika, że odsetek osób prowadzących dzienniki maleje wraz z wiekiem, a w grupie wiekowej, którą reprezentował autor „dziennika getyńskiego” (20–24 lata), wynosi on 11% (Lejeune 2010: 34). Podobna prawidłowość – spadek aktywności diarystycznej – uwidacznia się także w samym „dzienniku getyńskim”: o ile jego początkowe partie wypełniają notatki sporządzane codziennie lub prawie codziennie, o tyle później zapisy oddalają się od siebie w czasie. Między sierpniem a przełomem października i listopada 1803 roku autor całkowicie porzucił prowadzenie dziennika, a powodom powrotu do tej czynności, związanym (podobnie jak jej wcześniejszego zaprzestania) z okolicznościami rodzinnymi, poświęcił obszerny passus „wznowionego” dziennika. Do diarystyki Turgieniew będzie wracał przez całe życie, pozostawi także bardzo obszerny dorobek epistolograficzny, który Iwan Sriezniewski nazwie „jednym ze skarbów [...] literatury, [...] ze względu na treść, myśli, uczucia, ze względu na walory literackie” (Срезневский 1875: 557). Te dwie części spuścizny Turgieniewa stanowią cenne źródło wiedzy o kontaktach rosyjsko-zachodnioeuropejskich, głównie rosyjsko-niemieckich.

⁵ Etap ten objął lata 1798–1804; po nim zostały wyodrębnione lata pobytu w Rosji (1805–1825) oraz czasy podróży zagranicznych (1825–1828) (Siegel 2001: V–VI).

O ile Siegiel traktuje lata nauki w Moskwie i w Getyndze jako jeden okres w biografii Turgieniewa, o tyle rosyjska biografka autora „dziennika getyńskiego, Jewgienija Rudnicka, wyraźnie rozdzieliła je od siebie i zaakcentowała zasadnicze różnice pomiędzy nimi:

Jeżeli okres moskiewski wyróżniały zainteresowania literackie [...], to w Getyndze, pod wpływem wykładów profesorów uniwersyteckich, rozwijanych przez nich idei [...] niepowtarzalności każdego narodu, pogrążenia się w studia nad rosyjską przeszłością, Turgieniew zwraca się ku refleksji nad problemem tożsamości Rosji i narodu rosyjskiego oraz ich związków z dziejami europejskimi i tradycjami społecznymi, politycznymi i kulturalnymi (Рудницкая 2010: 13).

W innym miejscu badaczka ujęła te różnice jeszcze zwięźlej: jako przejście Turgieniewa od „moskiewskiej duchowości” do „niemieckiej uczoności” (Рудницкая 2010: 5). Wśród niemieckich naukowców, z którymi Turgieniew miał kontakt i o których rozpisывał się w „dzienniku getyńskim”, czołowe miejsce zajął August Ludwig Schlözer, niemiecki historyk i statystyk, w latach 1761–1767 współpracownik Cesarskiej Akademii Nauk i Sztuk w Petersburgu, inicjator założenia w 1804 roku Towarzystwa Historii i Starożytności Rosyjskich.

Odwołując się do mitologii greckiej, można powiedzieć, że spod subtelnej opieki Euterpe Turgieniew trafił w Getyndze pod silną władzę Klío. Chociaż po powrocie do Rosji nadal będzie obracał się wśród literatów, przede wszystkim zrzeszonych w Arzamasie (zob. Арзамас... 1933: 40–41), stanie się tym, który „jako pierwszy witał [Aleksandra – M. D.] Puszkina w Petersburgu” i który „odprowadzał go w ostatniej drodze” (Вокруг Пушкина..., <https://www.svoboda.org/a/24474787.html>), a jego dorobek zostanie uznany za niepozbowiony wartości artystycznej, to jednak w pamięci rodaków zapisze się nie tyle jako poeta czy tłumacz, ile jako historyk, autor opracowania źródłowego z lat 1841–1842 *Historica Russiae Monumenta, ex antiquis exterarum gentium archivis et bibliothecis deprompta*⁶.

Powyższe wstępne rozpoznania należy zamknąć wyjaśnieniem dwóch sformułowań, które pojawiły się w tytule. Po pierwsze, wymaga odpowiedzi na pytanie, dlaczego Turgieniew jawi się jako ktoś, kto jest i jednocześnie nie jest historykiem (albo inaczej: jeszcze nim nie jest i już nim jest). Po drugie, wymaga skomentowania – w kontekście intertekstualności – określenie „odwołania lekturowe”, stanowiące słowo kluczowe wybranej ścieżki metodologicznej.

⁶ Tytuł rosyjski: *Акты исторические, относящиеся к России, извлеченные из иностранных архивов и библиотек.*

„Dziennik getyński” pozwala odtworzyć początkowe etapy drogi autora jako historyka, od uświadomienia sobie potrzeby zdobycia wiedzy w tym zakresie aż do propozycji pracy. Te dwa momenty obrazują zapiski z przełomu grudnia oraz stycznia 1803 roku i ze stycznia 1804 roku:

Historia i dyplomacja mogą być oczywiście dla mnie najbardziej pożyteczne. Muszę tylko doskonalić swój język i nabyć umiejętność uporządkowanego i spójnego wyrażania swoich myśli. A nauczyć się tej sztuki można tylko poprzez praktykę (Тургенев 1911a: 179).

Tak więc nie jestem żołnierzem, nie jestem historykiem-naturalistą, nie jestem kurierem przy kolegium zagranicznym, nie jestem sekretarzem ambasady. Kim jestem? Jestem adiunktem historii dawnej Rusi przy Akademii Nauk w Petersburgu! Czy wyobrażałem sobie, że półtora roku po moim przyjeździe do Getyngi Schlözer zrobi mi podobną propozycję? (Тургенев 1911a: 259).

Na podstawie „dziennika getyńskiego” można wyodrębnić ponadto dwa etapy pośrednie:

Po przyjeździe do Moskwy pierwszym moim staraniem będzie zebranie, na ile to możliwe, kompletnej biblioteki z zakresu rosyjskiej historii, w tym jej źródeł (Urkunden), w szczególności w archiwum moskiewskim, gdzie jeszcze do tej pory leży wiele nieznanых skarbów o historii rosyjskiej, zwłaszcza najnowszej (Тургенев 1911a: 225).

Dziś otrzymałem od Schlözera nr 12 „Wiestnika” [„Wiestnika Jewropy” – M. D.], gdzie znalazłem także siebie (Тургенев 1911a: 249).

Pierwszy z etapów pośrednich, poświadczony w zapisce z wiosny 1803 roku, stanowiło podjęcie zamiaru – zapewne pod wpływem wielokrotnych wizyt w bibliotekach niemieckich – zgromadzenia materiałów o dziejach ojczystych. Drugi, o którym daje wyobrażenie zapiska ze stycznia 1804 roku, to opublikowanie przez Turgieniewa w czasopiśmie „Wiestnik Jewropy” *Listu z Getyngi z dnia 23 maja 1803* (Тургенев 1803: 302–306), pomyślanego jako relacja z podróży rosyjskich studentów z Getyngi do Kassel na uroczystość wyniesienia langrafostwa Hesja-Kassel do rangi księstwa. W pierwszym przypadku mamy do czynienia z planami naukowymi, w drugim – z publikacją naukową młodego autora, do której odniósł się on tyleż z satysfakcją, co z niedosytem⁷. *List z Getyngi...* zdradza

⁷ Program badań historycznych Turgieniew wyłożył w artykule również napisanym w Getyndze i opublikowanym rok później w czasopiśmie „Siewiernyj Wiestnik” (zob. Тургенев 1804: 267–293).

szczególny rys warsztatu Turgieniewa jako historyka, mianowicie organizowanie objazdów naukowych (por. Путешествие... 1916).

Między Euterpe a Klio

Słowa Rudnickiej o przełomie, który stał się udziałem Turgieniewa w Getyndze, były nie tylko jednym z powodów podjęcia studiów nad „dziennikiem getyńskim”, ale także bodźcem do obrania wobec niego perspektywy intertekstualnej. Od badań nad intertekstualnością Julii Kristevej i samego wprowadzenia przez nią tego terminu nauka o literaturze doczekała się wielu różnych – często polemicznych wobec siebie – ujęć szczegółowych i równie pokaźnego wykazu terminów pomocniczych. Ta obfitość sprawiła, że z nowymi propozycjami teoretycznego opracowania interdyscyplinarności w literaturze przedmiotu sąsiadują zwykle przeglądy dotychczasowych badań. Taki stan rzeczy ma miejsce chociażby w odniesieniu do przestrzeni intertekstualnej (zob. Ratajczyk 2010: 11–20). Wobec „dziennika getyńskiego” Turgieniewa zostanie zastosowane jedno z takich ujęć szczegółowych powstałych w ramach studiów nad intertekstualnością (i w szczególności nad przestrzenią intertekstualną), mianowicie spojrzenie przez pryzmat odwołań lekturowych. Określeniem tym posłużyła się Małgorzata Czermińska, mając na myśli różne „ślady lektury: aluzję, cytat, omówienie, komentarz, polemikę, nawet prostą wzmiankę autora i tytułu”, pełniące w pisarstwie autobiograficznym rozmaite funkcje, od „dialogu z inną osobowością” do wyrażenia „dewizy życiowej”, „uogólnienia tego, co już się rozegrało w sferze faktów i zdarzeń” i „uzasadnienia dla czynów dopiero projektowanych” (Czermińska 1992: 201). Rozważania o odwołaniach lekturowych, stanowiących jeden ze sposobów rekonstruowania biografii duchowej jednostki, Czermińska usytuowała „na pograniczu, a może nawet tylko w sąsiedztwie tego terytorium, wewnątrz którego mieszczą się zjawiska, obejmowane wspólną nazwą intertekstualności” (Czermińska 1992: 193).

Cytaty przytoczone dla zilustrowania drogi myślowej i decyzyjnej, jaką rosyjski student z rozmaitymi perturbacjami przebył w Getyndze, sugerują, że w jego dzienniku powinniśmy znaleźć więcej odwołań do materiałów historycznych niż do dzieł literackich. Pośrednio wynika to też ze słów Rudnickiej. Nic jednak bardziej mylnego. Na gruncie historycznym Turgieniew czuł się zdecydowanie mniej pewnie niż na literackim. Odwołania do literatury rzucają się w oczy bardziej niż odwołania do źródeł i prac historycznych, do tego jeszcze autor wprowadza do „dziennika getyńskiego” rozważania teoretyczne o stanie rodzimej literatury współczesnej.

Na pierwszy plan wysuwa się pod tym względem zapiska z maja 1803 roku, w której pod wpływem lektury najnowszych numerów czasopisma „Wiestnika Jewropy” Turgieniew nie tylko dokonał oceny rodzimego pisarstwa, ale również wypowiedział się o wolności słowa:

Literatura robi widoczne postępy w Rosji. Każdy pragnie być w gronie autorów i ta ambicja jest godna pochwały, a dla literatury dobroczynna. Niech duża część z nich pisze słabo; niech będą oni największymi niewolnikami karamzinizmu; wszystko to jednak przyniesie pożytek. Jeszcze radośniejsza jest dla mnie wolność ducha, nie tłamszona przez cenzurę (Тургенев 1911a: 227).

W końcowej części tej wypowiedzi mamy do czynienia z deklaracją światopoglądową Turgieniewa, we wcześniejszej sprecyzował on swoje poglądy literackie. W pierwszej sferze autor określił się jako zwolennik liberalizmu (zob. Рудницкая 2001: 15–52), w drugiej – jako orędownik rozwoju literatury rosyjskiej, wychodzący z założenia, że liczy się każdy przejaw aktywności na tym polu, nawet spod znaku uchodzącego już za epigoński sentymentalizmu.

W innej wypowiedzi o literaturze rosyjskiej, wyrosłej z komentarza do publikacji Stiepana Poroszyina w czasopiśmie „Utrienniaja Zaria” w 1800 roku, Turgieniew utyskiwał na jej niedostateczną znajomość za granicami Rosji, obejmującą nawet klasyków epoki oświecenia: „Muza nasza [tj. rosyjska – M. D.] chlubi się Chieraskowami, Dierżawinami i Sumarokowami, a [...] ich dzieła w obcych ziemiach są nieznane” (Тургенев 1911a: 196).

W studiach nad odwołaniami lekturowymi należy brać pod uwagę nie tylko częstotliwość ich występowania, ale przede wszystkim pełnioną funkcję, do której zrozumienia przydatne jest przywołanie kategorii czasu, fundamentalnej w badaniach nad egodokumentami. W definicjach słownikowych mocno akcentowany jest co prawda związek dziennika – „zespołu zapisków prowadzonych na bieżąco, najczęściej z dnia na dzień” (Lemann 2006: 191) – z czasem teraźniejszym, ale równie zasadne wydaje się zaproponowane przez Philippe’a Lejeune’a sytuowanie dziennika pomiędzy przeszłością a przyszłością: „dziennik nie tylko ustanawia ciągłość między «dziś» a «wczoraj», ale także, krok po kroku, ustanawia ciągłość całego życia”; „świadomość mijającego czasu” – obok „pasji pisania” – stanowi jeden z najważniejszych wyróżników diarysty, w którym jednak równie silna jest chęć „zatrzymania upływającego czasu”, traktowanie własnego dziennika jako „wezwania do późniejszej lektury, [...] przekazu skierowanego do jakiegoś *alter ego* zagubionego w przyszłości...” (Lejeune 2010: 35, 39, 59).

W „dzienniku getyńskim” zaznacza się z tego punktu widzenia następująca prawidłowość: ślady lektur literackich ciążą wyraźnie ku przeszłości, są jej

oznaką w nowych okolicznościach i wyrazem emocjonalnej więzi z nią, ślady lektur historycznych są zorientowane na przyszłość, wytyczają kierunek poszukiwań zawodowych autora, szkicują ścieżkę jego kariery naukowej⁸.

W Getyndze nie nastąpiło zatem, jak można interpretować słowa Rudnickiej, zerwanie Turgieniewa z literaturą oraz rodzimym środowiskiem literackim: stale wymieniał on z jego członkami korespondencję, czytał i komentował w dzienniku wiersze Wasilija Żukowskiego i Aleksieja Mierzłakowa, zagłębiał się w rubryki literackie oraz działy z krytyką literacką czasopism stołecznych. Lektura literatury rosyjskiej zapewniała poczucie więzi z Rosją i zmniejszała tęsknotę za tym, co rosyjskie: od ojczyznej przyrody i architektury, przez krąg przyjaciół, do rodaków i rodzeństwa. „Jutro u nas na Rusi Nowy Rok. Chciałbym zobaczyć choć same wiersze poetów. Niech Żukowski i Mierzłakow napiszą i nie zapomną przyśłać” – zapisał Turgieniew 12 stycznia 1803 roku (Тургенев 1911a: 181)⁹. W związku z tym, że pośród jego lektur dominowały utwory powstałe niedawno, „dziennik getyński” można traktować jako kronikę najnowszej literatury rosyjskiej, rozwijającej się już w duchu preromantycznym.

Wiersze Żukowskiego należą do najczęściej wspominanych w „dzienniku getyńskim”. Są wśród nich zarówno utwory oryginalne, jak i przekłady czy naśladownictwa poezji zachodniej. Dokonując tego rozróżnienia, należy pamiętać jednak, że granica między nimi jest płynna, o czym świadczy elegia *Cmentarz wiejski* (*Сельское кладбище*) z 1802 roku: chcąc przyswoić rodzimym odbiorcom utwór poety zagranicznego, Żukowski stworzył własny wiersz, wykazujący jedynie luźny związek z oryginałem (w przypadku *Cmentarza wiejskiego* był nim wiersz Thomasa Graya *Elegy Written in a Country Churchyard* z 1750 roku). Z „dziennika getyńskiego” wynika, że Turgieniew znał zarówno elegię poety angielskiego (nawet zacytował ją od wersu „Beneath those rugged elms, that yew-tree’s shade...”), jak i wiersz Żukowskiego, którego zamierzał mu w najbliższym liście pogratulować (Тургенев 1911a: 196, 235). Elegia Graya wprowadziła go w nastrój melancholii, wiersz Żukowskiego nastrój ten jeszcze pogłębił.

Odwolania do wiersza o cmentarzu wiejskim – czy to Graya, czy to Żukowskiego – nie stwarzają problemów identyfikacyjnych. Problematyczny pod tym

⁸ Oprócz odwołań do lektur literackich i historycznych w „dzienniku getyńskim” są obecne także odwołania do lektur filozoficznych, przede wszystkim traktatów Immanuela Kanta. Te ostatnie zasługują na osobne rozpatrzenie i w niniejszym artykule zostaną pominięte.

⁹ Autor odniósł się tutaj do Nowego Roku obchodzonego według kalendarza juliańskiego. Większość zapisów w „dzienniku getyńskim” jest opatrzonych podwójną datą (według tzw. starego i nowego stylu).

względem jest natomiast wiersz Żukowskiego określony w „dzienniku getyńskim” jako „pieśń do Niny” (Тургенев 1911a: 195). Spod pióra tego poety wyszły dwa liryki pod tytułem *Do Niny* (*К Нине*), ale oba są datowane na czasy późniejsze¹⁰. Jak przypuszczał Wasilij Istrin, albo Turgieniew wspominał liryk, który nie zachował się, albo (co mało prawdopodobne) datowanie obu liryków jest błędne (zob. Тургенев 1911a: 489 – przypis). Nie jest trudna zaś odpowiedź na pytanie, co dała lektura wiersza o Ninie: jego radosny wydźwięk przyniósł pograżonemu w smutku diaryście najpierw pocieszenie, a potem lepsze zrozumienie szczęścia oraz modyfikację postawy życiowej.

Cytowanie dłuższych czy krótszych partii tekstów poetyckich (rzadziej prozatorskich) jest zabiegiem stosunkowo często wykorzystywanym przez Turgieniewa. Jego dziennik miejscami zmienia się w księgę cytatów w różnych językach (głównie rosyjskim i niemieckim), a nawet w antologię poetycką. Wśród cytowanych poetów rodzimych znaleźli się Nikołaj Karamzin oraz Iwan Dmitrijew. Słowa (nieco zmienione, prawdopodobnie wskutek cytowania z pamięci) z wiersza Dmitrijewa *Stance do N. M. Karamzina* (*Стансы к Н. М. Карамзину*) z 1793 roku diarysta wplótł we wspomnienie rodzinnych ziem nadwożańskich i przyjaciół pozostawionych w kraju¹¹. Dwa ostatnie wersy okolicznościowej ody Karamzina *Na uroczystość koronacji Jego Cesarskiej Mości Aleksandra I...* (*На торжественное коронавание Его Императорского Величества Александра I...*) z 1801 roku, zapowiadające przystąpienie tego autora do pracy nad *Historią państwa rosyjskiego*, Turgieniew przytoczył po to, aby zapowiedzieć własne – zbieżne z Karamzinowskimi – plany życiowe¹². W gronie cytowanych poetów nie zabrakło wreszcie starszego brata diarysty, Andrieja. Dwuwiersz z jego *Elegii* (*Элегия*) z 1802 roku wybrzmiał w „dzienniku getyńskim” w zapisie z jesieni roku 1803: ponieważ wiersz Andrieja Turgieniewa wypełniała melancholijna refleksja nad jesienią, oparta na skojarzeniu tej pory roku z ostatnią fazą życia i śmiercią¹³, można przypuszczać, że celem autora „dziennika getyńskiego” było nie tylko wzmocnienie przekazu o własnym stanie emocjonalnym, ale również osiągnięcie efektu autopsychoterapeutycznego, przezwycięzenie traumy

¹⁰ Chodzi o wiersze: *К Нине* (*О Нина, о мой друг...*), *К Нине* (*Простишься ли без сожаленья...*).

¹¹ Por. współczesne wydanie wiersza (wraz z komentarzem): „Скоро ль мы на Волгу кинем / Радостный, сыновний взор, / Всех родных своих обнимем / И составим братский хор” (Дмитриев 1967: 124).

¹² Por.: „Я в храм Истории иду, / И там... дела Твои найду” (Карамзин 1801: 12).

¹³ Zob.: „И в самых горестях нас может утешать / Воспоминание минувших дней блаженных” ([Тургенев Андрей] 1802: 54).

po śmierci brata-poety. Włączenie ustępu z *Elegii* (wraz z przytoczonymi w języku oryginału słowami Johanna Jacoba Engela¹⁴) stanowi realizację deklaracji złożonej przez Turgieniewa na początku tej zapiski, że w jego dzienniku mniej będzie odtąd relacji z wydarzeń, a więcej opisów przeżyć.

Z „dziennika getyńskiego” wynika, że niektóre utwory literackie, jak wiersz o cmentarzu wiejskim (Graya i Żukowskiego), Turgieniew czytał wielokrotnie, w różnych odstępach czasu i na rozmaitych etapach życiowych. Warto przypomnieć, że według Itala Calvina, twórcy jednej z teorii kanonu literackiego, „każda ponowiona lektura [...] jest równie odkrywczą jak jego pierwsza lektura” (Calvino 2020: 11). Słuszność tej tezy potwierdza wypowiedź Turgieniewa na temat *Julii, czyli Nowej Heloizy* Jeana-Jacquesa Rousseau. Kolejnej lekturze tej głośnej w całej Europie powieści nie towarzyszyły, jak wcześniej, emocje, których miejsce niepodzielnie zajęła refleksja intelektualna nad światopoglądem pisarza, pozwalająca zrozumieć jego zamysł:

Dziś zacząłem znowu czytać *Nową Heloizę*. Nie ma już tego żywego uczucia; nie przeżywam tego, co dawniej. Ale zamiast tego bardziej wnikać w autora, rozumiem jego myśli i odnajduję nowe, których na początku nie mogłem zauważyć (Тургенев 1911a: 236).

Odwołania lekturowe, zarówno do dzieł literackich, jak i opracowań historycznych, autor „dziennika getyńskiego” konstruował często według schematu „żywo-tów równoległych”. Zestawił ze sobą Żukowskiego i Franceska Petrarke oraz Piotra I i Aleksandra Wielkiego (Macedońskiego). Pierwsze porównanie zrodziło się pod wpływem nie tyle lektury, ile wysłuchanego na uniwersytecie wykładu, lecz poprzedziła je lektura wierszy obydwu poetów, uznawanych za mistrzów liryki miłosnej (zob. Тургенев 1911a: 184). Drugie porównanie przeprowadzone – co diarysta wyraźnie podkreślił – z perspektywy nie Rosjanina, ale „obywatela świata” miało źródło w lekturze zarysu dziejów starożytnych (tytuł nie został wymieniony); wypadło ono na korzyść monarchy rosyjskiego, który, według Turgieniewa, „płakał po śmierci Karola XII”, podczas gdy Aleksander Wielki potraktował Dariusza

¹⁴ Odwołania do pisarzy niemieckich (Johanna Wolfganga Goethego, Friedricha Schillera czy właśnie Engela albo – jeśli uwzględnić także filologów – Friedricha Augusta Wolfa, badacza „kwestii homeryckiej”) są w „dzienniku getyńskim” znacznie rzadsze niż do twórców rosyjskich. Nie można jednak powiedzieć o nim, że „mało interesował się niemieckimi poetami i mało ich czytał”, jak o jego młodszym bracie Nikołaju wypowiedział się Tarasow (Тургенев Николай 1911: 447 – przypis). Na szerszą skalę niemiecka literatura i nauka zaistnieją w spuściźnie Aleksandra Turgieniewa dopiero w następnych dziesięcioleciach, kiedy to napisze: „Przedemną leży sarta niemieckich ogłoszeń o różnych książkach. [...] W nich zobaczycie to, co najważniejsze w niemieckiej działalności naukowej i literackiej” (Тургенев 2010: 94).

z okrucieństwem (Тургенев 1911a: 184)¹⁵. Piotr I zaistniał w „dzienniku getyńskim” także w kontekście dyskusji o jego petersburskim pomniku, nazywanym Jeźdźcem Miedzianym. „Ile by nie pisano *pro et contra* o tym obelisku, nie ma niczego lepszego od wiersza [Wasilija – M. D.] Rubana” – konkludował Turgieniew, po czym przypomniał cztery wersy z niego (Тургенев 1911a: 249)¹⁶.

Przechodząc od omówienia odwołań literackich do przeglądu wzmianek o opracowaniach historycznych, warto zauważyć, że w rosyjskim środowisku intelektualnym przełomu XVIII i XIX stulecia nie należały do rzadkości osoby, które legitymowały się jednocześnie dorobkiem literackim i historiograficznym. Wśród nich był sam Turgieniew, ale pierwszoplanową pozycję zajmował Karamzin, poeta i prozaik, którego *Listy podróżnika rosyjskiego* (Письма русского путешественника) służyły wielu pokoleniom Rosjan za przewodnik po Europie Zachodniej, ale również oficjalny historiograf państwa rosyjskiego. Pisarstwo Karamzina stało się (obok spuścizny Michaiła Łomonosowa, jak można dodać, absolwenta uniwersytetów w Marburgu i Fryburgu), jednym z tematów dyskusji diarysty ze Schlözerem (zob. Тургенев 1911a: 243).

Ze Schlözerem Turgieniew utrzymywał najbliższe kontakty i to jego opracowania na temat dziejów Słowiańszczyzny Wschodniej najczęściej przywoływał w swoim dzienniku. Zaraz po lekturze wczesnej pracy Schlözera o kronikarstwie ruskim (*Probe russischer Annalen* z 1768 roku) udał się do getyńskiej biblioteki, aby „przejrzeć Kocha”: książki Christopha Wilhelma Kocha (franc. Christophe-Guillaume Koch) miały pomóc mu przypomnieć sobie „najnowszą historię europejską” i zapoznać się z terminami używanymi przez urzędników państwowych, które mogły mu się przydać, gdyby przyszło mu pracować w tym charakterze (zob. Тургенев 1911a: 178). Z „dziennika getyńskiego” wyłania się obraz autora jako aktywnego i twórczego odbiorcy dzieł Schlözera, nieograniczającego się do samej lektury, ale również podejmującego się ich przetłumaczenia na język rosyjski (zob. Тургенев 1911: 184, 203). Turgieniew stawiał go na równi z rodzimymi historykami, Wasilijem Tatiszczewem, Michaiłem Szerbatowem i Aleksiejem Musinem-Puszkinem (zob. Тургенев 1911a: 211). Śledził na bieżąco nie tylko publikacje Schlözera (w 1803 roku zanotował, że z niecierpliwością czeka na

¹⁵ Król szwedzki Karol XII odniósł ranę w czasie oblężenia Połtawy, po czym w 1709 roku zbiegł do Turcji i stamtąd przedostał się do Szwecji, zginął w 1718 roku podczas oblężenia twierdzy Fredriksten w Norwegii. Dariusz III – ostatni król perski z dynastii Achemenidów – po klęskach w walce z Aleksandrem Macedońskim został zabity z rozkazu Bessosa.

¹⁶ Chodzi o drugi czterowiersz pierwszego (z trzech) *Napisów na kamieniu, znajdującym się w Sankt-Petersburgu...* (Надписи на камне, находящемся в Санктпетербурге...) Wasilija Rubana z 1770 roku (por. współczesne wydanie wiersza wraz z komentarzem: Рыбан 2006: 260).

obiecany mu przez uczonego egzemplarz jego teorii statystyki; zob. Тургенев 1911: 234), ale także wypowiedzi o nim w czasopismach rosyjskich (obszerny passus – pomyślany jako polemika z polemiką – poświęcił artykułowi Karamzina *O Tajnej Kancelarii*, opublikowanemu w 1803 roku w czasopiśmie „Wiestnik Jewropy”; zob. Тургенев 1911a: 229, por. [Карамзин] 1803: 122–131). Jeśli Turgieniew wspominał w swoim dzienniku o dziejach ojczystych, to zwykle czynił to z radością i dumą, tym większą, że zapisał się w nich jego przodek, Piotr Turgieniew, wspomniany przez Schlözera na jednym z wykładów (zob. Тургенев 1911a: 199). Dzieje kraju zyskiwały dla Turgieniewa wymiar osobisty, co dodatkowo mobilizowało go do zajęcia się nią. Jego stosunek do historii był emocjonalny i takie samo zabarwienie odnalazł on u Schlözera.

Zakończenie

W początkach 1803 roku Turgieniew z satysfakcją zanotował następującą myśl Schlözera:

Ci, którzy przyjeżdżają na uniwersytet z daleka, o wiele bardziej korzystają z niego, niż ci, którzy mieszkają w sąsiedztwie, na przykład, w Getyndze rosyjscy studenci i Węgrzy są na ogół nieporównywalnie aktywniejsi i gorliwsi niż hanowerczycy (Тургенев 1911a: 180).

W połowie roku wspominał o studiujących wraz z nim przybyszach z Kurlandii i Liwonii (zob. Тургенев 1911a: 243). Turgieniew miał świadomość zatem nie tylko międzynarodowego składu społeczności akademickiej, ale też zróżnicowania wewnętrznego kształcących się tutaj poddanych cara rosyjskiego. W odniesieniu do pierwszych lat XIX wieku Tarasow oszacował liczbę tych ostatnich na blisko trzysta osób i wyodrębnił wśród nich trzy grupy: poza Rosjanami byli to wspomniani w „dzienniku getyńskim” przybysze z obszarów nadbałtyckich (przede wszystkim Niemcy bałtyccy) oraz przedstawiciele innych narodowości (Тарасов 1914: 197).

Zapisy w „dzienniku getyńskim”, odnoszące się zarówno do samego autora, jak i innych studentów z Rosji, w pełni potwierdzają trafność obserwacji niemieckiego wykładowcy. Studia w Getyndze stały się dla Turgieniewa fundamentem, na którym budował on całą swoją ścieżkę rozwoju intelektualnego i kariery naukowej. Jego rola w kulturze rosyjskiej nie ogranicza się przy tym do wkładu w badania historyczne oraz udziału w życiu literackim. Jak pisała Rudnicka, należał on do ludzi, którzy „nadawali obliczu duchowemu czasów, w których

przyszło im żyć i działać, niepowtarzalny koloryt: bez niego rosyjskie dzieje społeczne w różnych ich warstwach – politycznej, intelektualnej i, najpewniej kulturalnej, moralno-etycznej, byłyby nie tylko uboższe, ale i pozbawione wyrazistych barw” (Рудницкая 2010: 5).

Jeśli nawet w chwili opuszczenia murów getyńskiej uczelni Turgieniew nie miał pełnego obrazu tego, co dała mu nauka w nich (pogłębiona refleksja przychodzi zwykle później), to na pewno uświadamiał sobie wiele korzyści i zakończenie tego etapu w życiu odbierał z żalem:

Z radością i smutkiem otrzymałem dziś list od Ojca i Matki [...]. Oni, nie znając mojego zamiaru pozostania tu [tj. w Getyndze – M. D.] jeszcze pół roku, piszą, abym ich zawiadomił, jak mają przesłać mi pieniądze na wyjazd z Getyngi. O, Getyngi! Stałaś mi się teraz zbyt droga, ażebym z obojętnością mógł spełnić to polecenie (Тургенев 1911a: 232)¹⁷.

W Getyndze Turgieniew dzielił czas między wykłady i pozostałe zajęcia uniwersyteckie, spotkania z wykładowcami i innymi studentami, podróże po okolicy, udział w wydarzeniach kulturalnych, wreszcie kwerendy w bibliotekach oraz lektury. „Biblioteka” jest jednym ze słów kluczowych „dziennika getyńskiego”, mającym w nim dwa znaczenia: instytucji gromadzącej oraz udostępniającej spuściznę piśmienniczą i korpusu lektur własnych, pochodzących przy tym nie tylko z getyńskich zasobów bibliotecznych, ale też z przesyłek otrzymywanych z kraju.

Badania nad odwołaniami lekturowymi w „dzienniku getyńskim” (czy jakiegokolwiek innej pozycji egodokumentalnej) nie powinny sprowadzać się do samego katalogowania lektur. Od ich rejestru należy przejść do określenia pełnionych funkcji i taki też cel został postawiony w niniejszym artykule. W „dzienniku getyńskim” spotykamy się przede wszystkim z budowaniem przez autora własnego nastroju poprzez jego podtrzymywanie (przy korespondowaniu klimatu emocjonalnego w czytanim dziele literackim ze stanem duchowym czytającego) lub – częściej – modyfikowanie (przy rozbieżnościach między nimi). Czytanie wierszy poetów rosyjskich pozwalało mu także podtrzymać więź z krajem. „Dziennik getyński” jest świadectwem tego, że Turgieniew ani na chwilę nie zapominał za granicą o Rosji. Przez zagłębianie się w teksty źródłowe i opracowania na temat dziejów Rosji, a także dyskusje na ich temat z wykładowcami prowadziła droga do opanowania przez niego warsztatu historyka i wyboru tematów

¹⁷ Wypowiedź ta jest oparta na grze słów: przymiotnik „drogi” odnosi się zarówno do sfery materialnej (w rozumieniu rodziców Turgieniewa), jak i do wartości pozamaterialnych (w odbiorze jego samego).

własnych badań. „Dziennik getyński” w symboliczny sposób spina okres przed wyjazdem Turgeniewa z Rosji z dalszą częścią jego życia, co sam autor wyraził w następujących słowach: „poranek dni moich zleje się z moim południem” (Тургенев 1911a: 193). Odwołania lekturowe potrzebne były diaryście wreszcie do tego, aby skomentować wydarzenia bieżące oraz złożyć deklarację światopoglądową lub podjąć polemikę z zapatrywaniem życiowymi kogoś innego. Opisane w „dzienniku getyńskim” dyskusje z niemieckimi wykładowcami pokazują, że z poszczególnymi dziełami literackimi i przede wszystkim opracowaniami historycznymi student z Rosji nie tylko obcował „sam na sam”, ale również starał się wprowadzić je w szerszy obieg intelektualny.

Bibliografia

Źródła

- Дмитриев Иван (1967), *Полное собрание стихотворений*, Советский писатель, Ленинград.
- Жуковский Василий (1895), *Письма к Александру Тургеневу*, Университетская типография, Москва.
- Карамзин Николай (1801), *На торжественное коронование Его Императорского Величества Александра Первого, Самодержавца Всероссийского*, В Университетской типографии, Москва.
- Карамзин Николай [У. Ф.] (1803), *О Тайной Канцелярии*, „Вестник Европы”, № 6: 1221–31.
- Путешествие... (1916), *Путешествие А. И. Тургенева и А. С. Кайсарова по славянским землям в 1804 году* („Архив братьев Тургеневых”, вып. 4), Типография Императорской Академии наук, Петроград.
- Рубан Василий (2006), *[Колосс Родосский...]*, в: *Петр I в русской литературе XVIII века. Тексты и комментарии*, ред. Сергей Николаев, Наука, Санкт-Петербург: 260.
- Тургенев Александр (1803), *Письмо из Геттингена от 23 мая 1803*, „Вестник Европы”, ч. 9, № 12, июнь: 3023–06.
- Тургенев Александр (1804), *Критические примечания, касающиеся до древней славяно-русской истории*, „Северный вестник”, ч. 2, № 6: 2672–93.
- Тургенев Александр [А. Т...въ] (1808), *Путешествие русского на Брокен в 1803 году*, „Вестник Европы”, № 22, ноябрь: 77–93.
- Тургенев Александр (1911a), *Геттингенский дневник*, в: *Письма и дневники Александра Ивановича Тургенева геттингенского периода (1802–1804 гг.) и письма его к А. С. Кайсарову и братьев в Геттинген 1805–1811 гг. (Архив братьев Тургеневых, вып. 2)*, Типография Императорской Академии наук, Санкт-Петербург: 175–260.
- Тургенев Александр (1911b), *Письма*, в: *Письма и дневники Александра Ивановича Тургенева геттингенского периода (1802–1804 гг.) и письма его к А. С. Кайсарову и братьев в Геттинген 1805–1811 гг. (Архив братьев Тургеневых, вып. 2)*, Типография Императорской Академии наук, Санкт-Петербург: 11–74.

Тургенев Александр, Тургенев Николай (2010), *Избранные труды*, Российская политическая энциклопедия, Москва.

[Тургенев Андрей] (1802), *Элегия*, „Вестник Европы”, ч. 5, № 13: 54.

Тургенев Николай (1911), *Дневники, веденные в Геттингене*, в: *Дневники и письма Николая Ивановича Тургенева (Архив братьев Тургеневых, вып. 1)*, ред. Ефим Тарасов, Типография Императорской Академии наук, Санкт-Петербург.

Opracowania

Арзамас... (1933), *Арзамас и Арзамасские протоколы*, ред. Мария Боровкова-Майкова, Издательство Писателей в Ленинграде, Ленинград.

Calvino Italo (2020), *Po co czytać klasyków*, przekł. Anna Wasilewska, PIW, Warszawa.

Czermińska Małgorzata (1992), *Nawiązania międzytekstowe w autobiografii duchowej*, w: *Między tekstami. Intertekstualność jako problem poetyki historycznej*, ред. Jerzy Ziomek, Janusz Sławiński, Włodzimierz Bolecki, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa: 193–214.

Истрин Василий (1810), *Русские студенты в Геттингене в 1802–1804 гг. (По материалам архива братьев Тургеневых)*, „Журнал Министерства Народного Просвещения” (новая серия), ч. XXVIII, июль: 80–144.

Lejeune Philippe (2010), „*Drogi zeszyt...*”, „*drogi ekranie...*” *O dziennikach osobistych*, przekł. Agnieszka Karpowicz, Magda i Paweł Rodakowie, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa.

Lemann Natalia (2006), *Dziennik*, w: *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, ред. Grzegorz Gazda i Słownia Tynecka-Makowska, Universitas, Kraków 2006: 191–194.

Ratajczyk Małgorzata (2010), *Czytelnik w przestrzeni intertekstualnej. Swoboda odbioru czy zniewolenie?*, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza, Poznań – Kalisz.

Siegel Holger (2001), *Aleksandr Ivanovič Turgenev (1784–1845). Ein russischer Aufklärer*, Böhlau, Köln.

Резанов Владимир (1906), *Из разысканий о сочинениях В.А. Жуковского*, Сенатская типография, вып. 1, Санкт-Петербург.

Рудницкая Евгения (2001), *Александр Иванович Тургенев*, в: *Российские либералы*, ред. Борис Штенберг, Валентин Шелохаев, Новое литературное обозрение, Москва: 15–52.

Рудницкая Евгения (2010), *Александр Иванович Тургенев*, в: *Александр Тургенев, Николай Тургенев, Избранные труды*, Российская политическая энциклопедия, Москва: с. 5–46.

Срезневский Иван (1875), *Александр Иванович Тургенев. Несколько о нем припоминаний. 1785–1845*, „Русская старина”, т. 12, № 3: 555–564, № 4: 738–749.

Тарасов Ефим (1914), *Русские „геттингенцы” первой четверти XIX века и влияние их на развитие либерализма в России*, „Голос минувшего” № 7 (июль): 195–209.

Źródła internetowe

Электронные публикации Института русской литературы (Пушкинского дома) РАН. Мемуары. Письма. Документы, <http://lib.pushkinskijdom.ru/Default.aspx?tabid=10399> [dostęp: 3.09.2024].

Вокруг Пушкина: к 175-летию со дня гибели поэта, <https://www.svoboda.org/a/24474787.html> [dostęp: 6.09.2024].

DOI: 10.31648/pl.10995

AGNIESZKA ŚWIATŁOWSKA

Niepubliczna Fenomenalna Szkoła Podstawowa z Oddziałami Integracyjnymi

ORCID: <https://orcid.org/0009-0005-8418-5923>

e-mail: a.swiatlowska.edu@gmail.com

Perspektywa jednostki w obliczu przełomowych wydarzeń XIX wieku na przykładzie pamiętnika *Burzliwe fortuny obrotu* Antoniego Szyborskiego

The Perspective of an Individual in the Face of Groundbreaking Events of the 19th Century Based on Antoni Szyborski's Diary *The Turbulent Turns of Fortune*

Słowa kluczowe: Antoni Szyborski, pamiętnik, świadek historii, perspektywa jednostki, Wisława Szyborska

Keywords: Antoni Szyborski, diary, witness to history, individual perspective, Wisława Szyborska

Abstract

This article analyses Antoni Szyborski's diary *Burzliwe fortuny obrotu* as a unique testimony to the life of an individual caught up in the dramatic events of 19th-century Polish independence uprisings and socio-political transformations. It also explores the reception of the diary by his granddaughter, Wisława Szyborska. Discovered in the 1960s and published in 2000, the diary not only provides historical insights but also offers a window into the emotions and mindset of its author. Szyborski, a participant in the Greater Poland Uprising, the Hungarian campaign under General Bem, and the January Uprising, vividly recounts his experiences, daily hardships, and profound disappointments related to unfulfilled political and personal hopes.

Dzieło Antoniego Szyborskiego *Burzliwe fortuny obrotu. Mój pamiętnik (1831–1881)* to, jak określa Stanisław Bratkowski we wstępie „powieść napisana życiem, pełna informacji, których nie zastąpi żadne studium historyczne” (Bratkowski 2000: 5). Trudno się z tym nie zgodzić, gdyż jest to tekst wyróżniający się wśród XIX-wiecznych wspomnień, będących świadectwem ówczesnego życia i wizji świata. Uzasadnia tę tezę badaczka Beata Wałęciuk-Dejneka:

Pamiętniki, podobnie jak wspomnienia, dzienniki, diariusze podróżnicze czy listy, należą do narracji osobistych, opowiadających nie tylko o ich autorze w konwencji historii, ujawniając przy tym pewną indywidualną wizję świata [...], ale również niosących informacje o epoce, o panujących światopoglądach, trendach, estetyce, krajach, miejscach i ludziach. Ilustrują przemiany kulturalne, kulturowe, społeczne, mentalne, wreszcie obyczajowe. Jednostka zaś świadomie próbuje określić w nich swoje miejsce, także swoją tożsamość (Walęciuk-Dejneka 2017: 10–11).

Tak też jest w przypadku pamiętnika napisanego przez dziadka Wisławy Szymborskiej. To niezwykle barwny zapis losów człowieka zanurzonego w wielkiej historii: od powstania wielkopolskiego, przez kampanię pod dowództwem generała Bema w Karpatach, po powstanie styczniowe i uwolnienie z warszawskiej Cytadeli. Na kartach wspomnień pojawiają się nazwiska znane z podręczników historii – wymieniony już Bem, ale także Mierosławski, Langiewicz, Nullo. To między innymi na podstawie tych zapisków Janina Chudzikowska opracowała biografię generała Bema (Chudzikowska 1990). Pamiętnik Szymborskiego przybliży nie tylko wielkie wydarzenia, lecz także charakteryzuje bliżej autora – jego emocje, bliską mu codzienność, preferowane wartości i wybory. Dzięki temu otrzymujemy niezwykle ciekawą, pełną napięcia relację z XIX wiekiem. Bratkowski nazywa nawet Antoniego Szymborskiego „Paskiem XIX wieku” (Bratkowski 2000: 11).

Celem niniejszego artykułu jest szczegółowa analiza pamiętnika Antoniego Szymborskiego, zarówno w kontekście osobistych losów autora, jak i doświadczeń życiowych, które ukształtowały jego postawę, system wartości oraz sposób postrzegania świata. Tekst dąży do ukazania, w jaki sposób indywidualna narracja pamiętnikarska staje się świadectwem epoki, a także źródłem refleksji nad tożsamością, przynależnością narodową i historią. Istotnym elementem rozważań jest również przybliżenie recepcji pamiętnika przez wnuczkę autora – Wisławę Szymborską – której spojrzenie stanowi nie tylko rodzinne odniesienie do przeszłości, lecz także wprowadza perspektywę współczesną. Artykuł ma na celu zbadanie, jak osobisty zapis przeszłości funkcjonuje w pamięci rodzinnej oraz jakie znaczenie może mieć dla kolejnych pokoleń.

Fragmenty pamiętnika dziadka polskiej noblistki publikowano już w latach 60. XX wieku, jednak pełne wydanie ukazało się dopiero w 2000 roku nakładem Wydawnictwa Znak. Wiele lat wcześniej, w wywiadzie z 1964 roku, Szymborska opowiadała, że zajmuje się opracowywaniem tego pamiętnika, który – jak wówczas podkreślała – „jest bardzo frapujący” (Skokowski, Polskie Radio: online). Z radiowej rozmowy wynikało, że zajmowała się nim od strony adjustacyjnej, gdyż „dziadek, jak się okazuje, był prekursorem Apollinaire’a i nie używał ani przecinków ani kropek” (Skokowski, Polskie Radio: online). Szymborska deklarowała

wtedy, że pamiętnik ukaże się wkrótce, „może w przyszłym roku”. Dlaczego tak się nie stało, Szymborska tłumaczyła w rozmowie z Jerzym Illgiem: „[...] pochłonęły mnie inne sprawy i wyznam, z niechęcią do siebie, że nie podjęłam żadnych starań o wydanie całości. Chociaż wiedziałam, że coś trzeba z tym zrobić” (Illg 2000: 295).

Zapiski, odnalezione na początku lat 60. XX wieku w pawlaczu w rodzinnym domu przez Nawoję, siostrę Wisławy, stały się w pełni dostępne dla czytelników dopiero 4 lata po przyznaniu Nagrody Nobla Wisławie Szymborskiej. Promocja pamiętnika miała miejsce w 2000 roku podczas Targów Książki w Krakowie z udziałem Jerzego Illga, Pawła Dubiela (opracowującego pamiętnik) oraz Wisławy Szymborskiej.

Antoni Szymborski (1831–1881?) rozpoczął pisanie swojego pamiętnika pod koniec życia w 1879 roku, jako samotny człowiek (miał wtedy zaledwie 48 lat), pełen „smutnych myśli” (Szymborski 2000: 13), który czas wolny od pracy, wypełniony nudą, postanowił zapłacić wspomnieniami. Pracował wówczas jako zarządca majątku w Duchnicach pod Pruszkowem i mieszkał w pałacyku „składającym się z pokoi 10 parterowych i 12 piętrowych” zaprojektowanym przez Stanisława Kierbedzia (Szymborski 2000: 13). Ostatni zapis w pamiętniku, opatrzonej datą 21 marca 1881 roku, brzmi „choroba moja”. Prawdopodobnie odnosi się on do dolegliwości, które poprzedziły śmierć autora. Wspomnienia te można więc uznać również za formę pożegnania ze światem.

Przystępując do spisywania wspomnień, Szymborski miał jasno określony cel, który przedstawił już w pierwszych zdaniach pamiętnika. Zapiski kieruje bowiem do swojego jedyne go syna: „Przyjmij to w darze od ojca, który z dala od ciebie, pierwszych kroków i rozwoju myśli twoich nie może ci z serca dać tak, jak pragnie” (Szymborski 2000: 14).

Wiemy jednak z wywiadu z Wisławą Szymborską, że pamiętnik dotarł do Wincentego dopiero po śmierci Antoniego. Oznacza to, że ojciec poetki nie miał okazji zapoznać się z tymi notatkami za życia ich autora, co mogłoby być impulsem do odbudowania ich relacji. Innym powodem, dla którego komunikacja między Antonim a Wincentym była niemożliwa, to wiek obydwu: Antoni zmarł, gdy Wincenty był jeszcze nastolatkiem. Można przypuszczać, że nawet gdyby Wincenty zapoznał się z zapiskami ojca w tym czasie, nie byłby w stanie w pełni docenić ich treści ani podjąć inicjatywy dotyczącej zbudowania prawdziwie bliskiej więzi. Z pewnością jednak, czytając te wspomnienia jako dorosły człowiek, mógł odczuwać tęsknotę za ojcem: „Och! dziecię moje, co robisz w tej chwili, czy się uczysz, czy spoczywasz? Jakże bym pragnął teraz przycisnąć cię do moich piersi, oblać cię łzami miłości ojcowskiej” (Szymborski 2000: 37).

Pamiętnik stanowi namalowany słowem autoportret autora spisany z myślą o swoim jedynym dziecku. Autor próbuje tym samym utrwalić się i zaznaczyć w życiu syna, mimo że ich relacja była skomplikowana i naznaczona licznymi wyzwaniami. Przez pryzmat osobistych refleksji, wspomnień i codziennych doświadczeń, autor dzieli się swoją mądrością, uczuciami oraz historiami, które mają stać się swego rodzaju drogowskazem dla dziecka. Pamiętnik to nie tylko wyraz miłości, lecz także próba pozostawienia po sobie trwałego śladu, który syn będzie mógł odnaleźć w chwilach wątpliwości czy tęsknoty.

Doświadczenia osobiste i konfrontacja z burzliwą historią XIX wieku w pamiętniku Antoniego Szymborskiego

Jak doszło do tego, że Antoni prawie nie miał kontaktu z synem, Wincentym Szymborskim? Wisława Szymborska wspomina, że jej dziadek ożenił się dość późno, w wieku 37 lat, z dużo młodszą Stanisławą Psarską, córką Erazma i Natalii z Białoskórskich. Z pamiętnika dowiadujemy się, że żonę poznał w Stojanowie u Wylazłowskich (Szymborski 2000: 279). Ślub odbył się 13 czerwca 1868 roku w Chlewie. Niecałe dwa lata później, 5 kwietnia 1870 roku we wsi Chroczo (Sulimówek) urodził się ojciec Wisławy Szymborskiej, Wincenty Władysław.

Niestety, praprababka poetki, matka Stanisławy, nie darzyła zięcia sympatią. Pewnego dnia, w roku 1876, przyjechała bryczką, zabrała córkę i małego wnuka, po czym odjechała do wsi Czartek. Musiało to być bardzo bolesne doświadczenie dla Antoniego, który tak to podsumowuje:

Żeniłem się z przekonaniem stworzenia domu rodzinnego, że jest córką poległego ojca patrioty i że była ładną panną czytana obszernie z historią. Matka jej była znana z energii, intryg i plotek, duch sprzeciwieństwa. Szczytem wielkości było jej zadaniem wszystko pokłócić. Tak i ja zostałem jej ofiarą. Nie dopuściła nigdy do zgody i przysięga wobec nas uklękawszy przed obrazami, że nas rozłączy, i tego dopełniła (Szymborski 2000: 280).

Od tej pory Wincenty był wychowywany przez „bardzo apodyktyczną i srogą” babkę (Illg 2000: 296) oraz matkę, która zresztą zmarła przedwcześnie, pozostawiając syna wyłącznie pod opieką swojej matki.

Antoni utrzymywał kontakt z rodziną za pośrednictwem listów, z których dowiadywał się o postępach syna: „W tym czasie odebrałem list uwiadamiający, że profesor rozpytywał mojego syna chodzącego do szkół filologicznych w Kaliszu. Pomiedzy zapytaniem zrobił uwagę: Czy to nie masz ojca, który by się tobą

opiekował?” (Szymborski 2000: 287). Szymborski przytacza list, który skierował do profesora, tłumacząc swoją sytuację:

[...] poszedłem szukać środków materialnych do utrzymania życia i niesienia pomocy jednemu dziecięciu. Oddalenie moje, dzielące 30 mil, i stanowisko zajmowane nie dozwala mi rozporządzić wolnością czasu, muszę tylko cieszyć się korespondencyjną wiadomością o zdrowiu, postępach szkolnych i wyskokach chłopięcych (Szymborski 2000: 287).

Wynika z niego, żełożył na wykształcenie Wincentego i posiadał pobieżne informacje na jego temat. Wiemy również, że miał okazję widywać syna:

W początkach lipca zjechała żona z Wiciem na wakacje. Ich przyjazdem byłem wielce uradowany. Cieszyłem się zapomnieniem mojej samotności. Ich życzenia wszelkie chętnie zaspokajałem. Także pomimo niektórych grymasów byli mi osłodą moją i wszystko przebaczałem, nie dając poznać, że mnie to boli (Szymborski 2000: 288).

Wisława Szymborska, zapytana, kto zawinił w tej sytuacji, nie potrafiła jednoznacznie odpowiedzieć. Przetrwały bowiem jedynie wspomnienia jej dziadka oraz kilka kartek z dziennika Stanisławy – resztę ktoś wyrwał. Poetka przypuszcza, że brakujące strony mogły dotyczyć okresu narzeczeństwa i małżeństwa jej dziadków. Mając do dyspozycji tylko jednostronną relację, nie chciała opowiedzieć się po żadnej ze stron. Przyznała jednak, że jej dziadek nie miał najłatwiejszego charakteru:

Od 17 roku życia, kiedy uciekł z domu do powstania wielkopolskiego, jego udziałem stała się bezustanna tułaczka, bezdomność i pogoń za okazją do wojowania. Takie życie bez jutra musi wykołajać. Myślę, że w małżeństwie źle znosił przymus codziennych obowiązków (Illg 2000: 297).

Szymborska sugerowała również, że jej dziadek mógł mieć trudności z podtrzymaniem więzi rodzinnych. W pamiętniku, poza wspomnieniami z czasów dzieciństwa, nie ma żadnych informacji dotyczących matki i sióstr, co może świadczyć o braku kontaktu z nimi lub o tym, że nie uznawał tych relacji za istotne i warte opisanie. Ojca zaś nigdy nie poznał – był on powstańcem listopadowym, który zginął w roku narodzin Antoniego, walcząc pod Olszynką Grochowską.

Antoni Szymborski opisał swoje dzieciństwo w sposób lakoniczny: „Jakie moje dzieciństwo było, to byłoby za drobiazgowo opisywać miłość i troskliwość macierzyńską rozlaną nad jedynakiem po utracie męża” (Szymborski 2000: 14). Pomimo tej ogromnej matczynej miłości, nie obyło się jednak bez kar cielesnych.

Antoni wspomina, że matka dwukrotnie ukarała go chłostą: raz za utopienie lalki kupionej siostrze, a drugi raz za wspinanie się na drzewo i nieostrożne z niego spadnięcie. Nie wiemy nic ponadto o jego matce ani siostrach – w pamiętniku brakuje opisu ich wyglądu, charakteru, zwyczajów. Pamiętnikarz nie podaje nawet, z jakiej wsi pochodzi, wspomina jedynie kilka miejscowości, w których był w dzieciństwie, odwiedzając swoją dalszą rodzinę. W późniejszych wspomnieniach nadmienia tylko, że jego matką chrzestną była p. Szczaniecka. Więcej miejsca w swoich zapiskach poświęca na przykład wspomnieniom o swoim pierwszym nauczycielu, Gajewskim, który nauczył go pisać, czytać, liczyć i łaciny, a także zaszczepił w nim zamiłowanie do łowienia ryb. Wiemy również, że Gajewski nie był zbyt wymagający i miał słabość do alkoholu. Po jego niespodziewanej śmierci pojawił się drugi nauczyciel, Frydrychowski, który nauczył Szymborskiego więcej w ciągu roku niż Gajewski przez 6 lat.

W wieku jedenastu lat Antoni rozpoczął naukę w szkole, gdzie był lubiany pomimo licznych psot i figli. Wspomina, że był karany kozą tylko dwukrotnie – „raz za Żyda, drugi raz za profesora” (Szymborski 2000: 19). Na pierwszą karę zasłużył sobie za ochłapanie błotem za oszustwo, na drugą, gdy nie lubianego przez innych nauczyciela wepchnął do wody. Po skończeniu przez Antoniego pięciu klas, matka uznała, że czas zakończyć edukację syna. Na zaledwie kilku stronach zamknął Szymborski 16 lat życia. W 1848 roku zaczyna się nowy, przełomowy rozdział w życiu autora pamiętnika – udział w powstaniu wielkopolskim, a po nim w kolejnych, wielkich wydarzeniach XIX wieku. Miał wtedy 17 lat. Od tego momentu jego narracja staje się żywa, pełna emocji, dynamiczna i szczegółowa. Świadczą o tym wyrażone emocje – nadal gorące – i przytoczenie najdrobniejszych szczegółów z dawnych lat, które mimo upływu czasu autor pamiętnika dokładnie zapamiętał. Szymborski przytacza nawet niektóre wydarzenia z dokładnym wskazaniem godziny: „Kiedyśmy z lasu wyszli, była godzina jedenasta z rana – jak się bój skończył, była godzina ósma i pół.” (Szymborski 2000: 26). Opisy bitew przeplatają się z opisami codzienności wojennej, takimi jak relacje między żołnierzami, rozmowy z napotkanymi ludźmi, opisy jedzenia czy odpoczynku:

W Mogilnie trzechdniowy spoczynek – było nam dobrze, jeść było dużo i wszystkiego dostаточно, samych ryb będących w kanale otaczających zabudowania było nie do przejedzenia (Szymborski 2000: 31).

W swoich zapiskach wymienia wiele miejscowości, w których przebywał, np. Mirosław, Raszków, Książ, Dębno, Września, Frankfurt, Magdeburg, Chicago czy Paryż. Cytuje również wypowiedzi innych żołnierzy i dowódców. W tym

kontekście tym bardziej zaskakuje fakt, że matce i siostram nie poświęcił nawet kilku stron wspomnień, podczas gdy okres bitew obfituje w szczegółowe opisy postaci, nawet tych, z którymi dzielił tylko chwilowe doświadczenia wojenne. Z niezwykłą precyzją opisuje po kilku dekadach różne drobiazgi, jak choćby to, co zobaczył w jednym z pałaców: „zupełny obraz zniszczenia, okna wszystkie wybite, meble połamane, lustra wielkie potłuczone, a najwięcej żałowałem wielkiego stołu z białego marmuru, u którego jeden róg, duży kawał, utracony” (Szymborski 2000: 28).

Pamięta też, co jadł np. w Magdeburgu „śledź siekany, groch, kartofle, kapusta z octem zaprawne, i za to wszystko płaciło się zwai gute groszen, to jest piętnaście groszy naszych” (Szymborski 2000: 45).

Czy to możliwe, aby po tylu latach wciąż pamiętać tak dokładnie przebieg każdej bitwy, ustawienie wojsk, wygląd dowódcy i inne szczegóły? Pamięć ludzka przecież jest zawodna, a spisywanie wspomnień po takim czasie narażone jest na konfabulację. Czy więc relacje pamiętnikarza można traktować jako w pełni wiarygodne?

Stanisław Grzybowski wyraża w tej kwestii wątpliwości:

Nie znaczy to, że zawsze mu wierzę. Pamiętnikarzom z zasady wierzyć nie można. Bodajże Bertrand Russell powiedział, że nigdy się tak nie kłamie, jak przed samym sobą. Czasem świadomie [...], czasem nie. Tym lepiej dla historyka, który szuka nie jakiejś abstrakcyjnej prawdy, a wiedzy o człowieku. Prawda jest przecież obiektywna, od człowieka niezależna, a zmyślenie jest dziełem człowieka i dlatego tylko zmyślenie mówi prawdę o człowieku. Tak również zmyślenia Szymborskiego wiele nam mówią o człowieku niepospolitym i godnym podziwu a zarazem małostkowym, obraźliwym, pełnym urazów i kompleksów. Zwłaszcza, że często dokonywane są one w dobrej wierze. Psychologowie wiedzą, że opowieści zasłyszane czy wyczytane mogą utrwalić się w naszej pamięci jako zdarzenia doznane osobiście (Grzybowski 2000: 13).

Z drugiej zaś strony, Szymborski nie boi się mówić „nie pamiętam”, co zwiększa wiarygodność jego relacji: „było nas sześciu: Świątkowski [...], Basiński [...], Kozłowski; dwóch nie pamiętam, bom się już z nimi nigdzie nie spotkał i tylko drugiego dnia byliśmy razem” (Szymborski 2000: 32).

Co należy zatem uznać za zmyślenie? Jerzy Illg w wywiadzie z wnuczką pamiętnikarza sugeruje, że scena cudownego uwolnienia spod szubienicy w Cytadeli do złudzenia przypomina finałową scenę na Placu Marsowym z *Kordiana*. Grzybowski natomiast bez wahania stwierdza, że jest to „wzięte z *Kordiana*” i nie ma wątpliwości, że należy to potraktować jako jedno ze zmyśleń dziadka noblistki (Grzybowski 2000: 13). Posuwa się nawet do zarzutu naiwności wobec autora wstępu, Stefana Bratkowskiego, pisząc:

Współczuć więc należy tym historykom, którzy w pamiętniku Szyborskiego chcieliby znaleźć autorytatywne wiadomości o „Bema geniuszu wojennym” jak to proponuje we wstępie Stefan Bratkowski (Grzybowski 2000: 13).

Dostrzega za to inne, cenniejsze aspekty, które stanowią o wartości tej książki. Wskazuje, że zawiera ona „prawdy o psychologii całego pokolenia, o jego legendach, marzeniach, kompleksach. Legenda Bema [...] ciekawsza jest przecież nieraz od prawdy o Bemie. [...] Podobnie legenda powstania styczniowego” (Grzybowski 2000: 13).

Słowa Grzybowskiego potwierdza historyk Józef Kazimierz Plebański: „Historia w pamiętniku nie jest wstępem jakiejś wielkiej epopei; ale zazwyczaj udatną, wdzięczną nader gawędą” (Plebański 1880: 476), a literaturoznawczyni Jolanta Sztachelska zauważa, że wolność w pisaniu pamiętników może być zwodnicza, gdyż „opierając się na «gruncie subiektywnym, służą po większej części celom i widokom osobistym», z tym większym krytycyzmem należy je traktować” (Sztachelska 2013: 159).

Jednak bezsprzecznie pamiętniki są często dokumentami ułatwiającymi zrozumienie motywów wielu zachowań. Bardzo trudno przecież w przypadku okresu zaborów kierować się jedynie dokumentacją wydawaną przez organy państwowe. Plebański podkreśla:

Różnica pomiędzy dziełem historycznym a pamiętnikiem na tym głównie polega, że autor pamiętnika ma więcej na uwadze swoje czyny, aniżeli wypadki swojego czasu, więcej to, co się tyczy jego osoby, aniżeli to, co się dzieje wokół niego; pisze to, czego się dotykał, co widział lub co słyszał, pod pierwszym wrażeniem bez dochodzenia prawdy z pomocą innych źródeł; historyk zaś zbiera przede wszystkim niezachwiane świadectwa prawdy z autentycznych źródeł, porównywa je ze sobą, waży na szali sprawiedliwego sądu, bada wszystkie wypadki współczesne, wnika w ich ducha i stara się za pomocą intuicji odkryć idee, które przenikały minione wieki (Plebański 1880: 476).

Sztachelska, komentując wypowiedź historyka, dodaje:

[...] pamiętnik jest według Plebańskiego formą świadectwa o przeszłości niezwykle atrakcyjną. Czytelnika pociąga w nim bliskość przeszłości, ale także „wyrazistsze piętno prawdy, stwierdzonej doświadczeniem i przykładem codziennego życia. W przykładach zaś jest wielka siła” (Sztachelska 2013: 159).

Bez wątplenia przykładów z życia, o których piszą badacze, nie brakuje na stronach pamiętnika Szyborskiego. Wypełniają go także liczne anegdoty, które ubarwiają opowieści narratora.

Nie sposób również wymienić wszystkich przygód i doświadczeń życiowych, które opisał. Trudno uwierzyć, by mógł je przeżyć w czasie tak krótkiego życia. Po walkach pod dowództwem Mierosławskiego Szyborski trafił do niewoli pruskiej.

Następnie podejmuje ryzykowną przeprawę na Węgry, gdzie o wolność tego kraju walczył z Bemem na czele. Dalej więc w pamiętniku mamy obrazy jakby z opowiadania starego subiekta Rzeckiego z „Lalki” Prusa: marsze, bitwy, uniesienia, węgierskie wino i węgierskie dziewczęta (Mięsopest 2003: 46–47).

W kolejnych latach Szyborski prowadził życie włóczęgi: podróżował po świecie, odwiedzając Europę i Amerykę, walczył, bawił się i szukał łatwego zarobku. W listopadzie 1849 roku wyruszył do Ameryki, gdzie jego wrodzony talent do jednania sobie ludzi znów okazał się przydatny. Wszędzie, gdzie się pojawił, stawał się mile widzianym gościem, przyjacielem domu, a czasem nawet kandydatem na męża. Ameryka budziła w nim zdumienie, zwłaszcza podejście do kobiet:

Tam nie było ani kobiet, ani mężczyzn, byli to ludzie równi bez różnicy płci. Nam przywyknąć do tego było za ciężko. U nas w Europie co grzeczność stanowiło dla kobiet, w Ameryce ubliżało (Szyborski 2000: 93).

Po trzech latach tułaczki Szyborski wrócił do Europy i rozpoczął „nowy period życia – życia praktycznego” (Szyborski 2000: 125). Jednak nie było mu ono pisane. Udział w powstaniu styczniowym oraz pobyt w Cytadeli, to kolejne wydarzenia opisane w pamiętniku. Zdaniem Rocha Mięsopesta „relacja z powstania to najciekawsze strony tej książki” (Mięsopest 2003: 47).

W momencie wybuchu powstania Antoni Szyborski miał 32 lata i był doświadczonym oficerem, zarządzającym partią powstańczą. W strukturze tej znalazł się też brat dziadka Bratkowskiego, autora wstępu do pamiętników. Dowiadujemy się, że „tak się przestraszył w pierwszej potyczce, że omal go Szyborski za to nie rozstrzelał; dopiero po tej nauczce chłopak sprawiał się bohatersko” (Bratkowski 2000: 5). Podczas powstania Szyborski identyfikował się ze stronnictwem „białych”, o „czerwonych” wypowiadał się negatywnie.

Bratkowski tak komentuje tę sprawę:

O „czerwonych”, radykałach Powstania Styczniowego, ma do powiedzenia rzeczy nie tylko przykre, ale wręcz uwłaczające jakby zapomniał, że Romuald Traugutt, choć z poglądów „biały”, realizował jako „dyktator” powstańczy idee „czerwonych”, i jako „czerwony” zawisł na szubienicy u stoków cytadeli razem z innymi członkami Rządu Narodowego. Nie słyszałem o „czerwonych”, którzy by potem w służbie carskiej, zmieniwszy poglądy, eksploatowali i uciskali rodaków. To

kalumnia, dziwna dosyć pod piórem człowieka z natury uczciwego; snadź takie jednak szerzyły się poglądy na szlacheckiej prowincji polskiej i o tyle również te wspomnienia nabierają dokumentalnej wagi (Bratkowski 2000: 10).

Zupełnie inaczej sprawę widzi Grzybowski:

I znów niestety przyjdzie mi polemizować ze Stefanem Bratkowskim, który potępia pamiętnikarza za sympatie dla Białych i krytycyzm wobec Czerwonych, przywołując tu nieśmiertelny argument Traugutta. Szymborski lepiej od Traugutta wiedział, kiedy przedłużanie walki nie miało sensu i trzeba było ratować żywych przed represjami; dodajmy, że wymuszony przecież przez powstańców ukaz uwłaszczeniowy pozwalał wycofać się z walki z honorem, po osiągnięciu jednego z celów powstania. I właśnie Szymborski lepiej niż wielu innych, lepiej też na pewno niż Traugutt, widział w problemie chłopskim jedną z tragedii powstania. Jego informacje o stosunku ludności wiejskiej do powstańców pokazują na dosadnych przykładach i tragedię walczących i potrzebę zjednania wsi dla idei niepodległości, co przecież dopiero wywalczone przez powstańców uwłaszczenie umożliwiło (Grzybowski 2000: 13).

Bez względu na opinie badaczy, nie sposób zaprzeczyć, że pamiętniki są doskonałym źródłem wiedzy o powstaniu styczniowym i innych kluczowych wydarzeniach XIX wieku, co potwierdza historyczka Magdalena Micińska:

Jego pamiętnik ma istotne znaczenie jako materiał uzupełniający naszą wiedzę o powstaniu styczniowym, przede wszystkim jednak jest kapitalnym źródłem dla poznania nastrojów najróżniejszych kręgów polskiego społeczeństwa w ciągu kilku dziesięcioleci XIX wieku. Na jego kartach przewijają się żołnierze, więźniowie i wygnańcy, ziemianie z Wielkopolski i Królestwa Polskiego, bezprzykładni bohaterowie i zwykli ludzie, przypadający się epokowym zdarzeniom oczyma niezaangażowanych widzów. Szymborski równie sugestywnie opisuje tłum mieszkańców Poznania, opluwający prowadzonych ulicami jeńców polskich w roku 1848, chłopą spod Ojcowa, który podczas powstania styczniowego zabił powstańczego agitatora i uciął mu palec z pierścieniem, czy wreszcie dorożkarza, który w roku 1866 za darmo przewoził wypuszczonych z Cytadeli więźniów (Micińska online).

Końcowe zapiski, tworzone prawdopodobnie na bieżąco, gdy Szymborski był już rządcą majątku w Duchnicach, zaczynają się 17 maja 1880 roku. Mamy tu opis codziennych aktywności, takich jak nabożeństwa, jarmarki, wyścigi konne czy wizyty w galeriach sztuki, gdzie między innymi oglądał obraz Siemiradzkiego *Taniec wśród mieczy*.

Jerzy Illg w wywiadzie z Wisławą Szymborską podkreśla, że jej dziadek był:

[...] wytworem swojej epoki, XIX wieku, bo z jednej strony jest typowym romantykiem, który nie tylko rzuca się we wszystkie wolnościowe awantury, ale i gnany wiecznym niepokojem bezustannie zmienia miejsce pobytu. [...] A z drugiej strony

on przynależy już do epoki pozytywizmu – to życie praktyczne w majątkach ziemskich, to uczenie się zarządzania gospodarstwami rolnymi (Illg 2000: 299).

Szyborska dodaje: „Był pozytywistą na siłę – a romantykiem z ducha” (Illg 2000: 299). Faktycznie, Szyborski dzięki swojej inteligencji szybko opanował podstawy zarządzania majątkiem rolnym: „Tutaj miałem bardzo dobrze, gospodarstwo urządziłem, płodozmian wprowadziłem włościom, odreperowałem, z zatwierdzeniem przez Komisję Sprawiedliwości” (Szyborski 2000: 165). Niestety, taka praca go nie satysfakcjonowała, gdyż ciągle go „energia bojowa roznosi” (Szyborski 2000: 7). Stefan Bratkowski zaś nazywa pamiętnikarza „chłopczykiem o duszy niespokojnej, temperamencie iście nieokiełznanym, ciekawym świata i życia, odważnym czasem do szaleństwa, zdolnym do każdego ryzyka” (Bratkowski 2000: 5).

Między zapisem faktów a introspekcją. Pamiętnik jako narzędzie samopoznania i refleksji nad sobą

Szyborska podczas Targów Książki w 2000 roku przyznała, że gdy czytała ten pamiętnik po raz drugi, uświadomiła sobie, że

[...] dwie cechy, których nie wymienię, ja po dziadku mam, natomiast na pewno nie mam tego rodzaju temperamentu. Dziadek był człowiekiem bardzo obraźliwym, wpadał z byle powodu czasem w furję. Był bardzo czuły na swoim punkcie, na punkcie swojego honoru (Kamykova, Polskie Radio: online).

On sam potwierdza, ale i usprawiedliwia swoje wady:

Muszę tu dać objaśnienie, że moje wysoki szalu nie były demoralizujące lub też czynami złemi nacechowane. Były one tylko napojone dumą i próżnością [...]. Młodość ma swoje prawa, więc też i ja byłem upoważniony (Szyborski 2000: 146).

Te prawa to także uczyć się na błędach i marzyć. Szyborski opisuje m.in. stratę pieniędzy w grze w karty i ogromny smutek oraz wstręt do kart, który wtedy czuł. Pisał też o sobie: „Ja chciałem słońca, gwiazd, byłem marzycielem” (Szyborski 2000: 49). Pamiętnik dostarcza więc nie tylko informacji o minionej epoce, lecz także niezwykle ciekawego portretu człowieka pełnego sprzeczności.

Jednym z głównych motywów powstania tego pamiętnika są rozmyślenia nad samym sobą, nad swoim życiem, próby stwarzania siebie i swojej tożsamości. To proces twórczy, który za Pawłem Rodakiem można nazwać „aktem autointerpretacji” (Rodak 2006: 35).

Między innymi znajdujemy w pamiętniku następujący fragment tę tezę uzasadniający:

Całą noc przegawędziliśmy. Marzenia złote – budowaliśmy zamki na lodzie. Och! czemuż nie mam tych lat, kolegów, kiedy te wspomnienia piszę, nie mogę się utulić. Po wszystkich marzeniach młodzieńczych gniecie rzeczywistość smutnego życia, niemoc lat dojrzałych i smutna samotność na starość (Szymborski 2000: 37).

Był on także miłośnikiem niewiast. W swoich zapiskach wielokrotnie podkreśla wrażliwość na kobiece piękno. Píše o napotkanych kobietach z zachwytem: „moja ładna piekareczka wyniosła dla mnie pakę pierników i snopek obwarzanków” (Szymborski 2000: 29), „Niemki bardzo ładne, lecz szczerbate” (Szymborski 2000: 45), „[...] zwróciłem oczy na tę panią, która stała na alei z dwiema córkami tak ładnymi, żem oczu już nie odwrócił, były to cacka prosto z żurnalu wyjęte” (Szymborski 2000: 48). Jednak nie szuka stabilizacji, a od niej ucieka. Tak było między innymi z Emmą w Niemczech, której rodzice: „Mieli tylko te dwie córki i postanowili, abym się z Emmą ożenił; dawał ojciec gotówkę zaraz sto tysięcy talarów. Nie wiem, czy który myśli o ożenieniu w ósmnastu latach, lecz ja byłem bardzo daleki” (Szymborski 2000: 49).

Szymborski miał naturę obieżyświata, nie potrafił nigdzie zagrzać miejsca i ciągle pragnął być w drodze. W swoich wspomnieniach nie przedstawia się jednak jako niezłomny bohater. Píše o swoich załamaniach i depresji, a nawet o letargu, z którego trudno było go wyprowadzić lekarzowi. Na wielu etapach życia, zwłaszcza u jego schyłku, wyraźnie czuć, że melancholia i smutek go nie opuszczają. Pojawia się autoanaliza, autoocena i autorefleksja. Te fragmenty pełnią funkcję terapeutyczną. Antoni jest zawiedziony i ludźmi, i historią. Uznawał, że jego wysiłki i udział w zrywach niepodległościowych poszły na marne. Czuł się przegranym, biednym tułaczem, który nic w życiu nie miał poza pechem. Był przekonany, że nieszczęścia spadają na niego seriami. Przykładem jest choćby pożar wziętego w dzierżawę folwarku w Chajczynach, który zrujnował go finansowo, utrata lewej ręki w wypadku czy niepowodzenia w Ameryce, gdzie próbował wzbogacić się, kopiać złoto. Zniechęcony brakiem efektów sprzedał działkę, na której nowi, bardziej cierpliwi właściciele odkryli później bogatą żyłę złota.

Jego pamiętnik to przykład pisania autobiograficznego w celu uporządkowania swojego życia i próba nadania mu sensu.

Duccio Demetrio, włoski pedagog i filozof, pisze:

[...] myśl autobiograficzna stanowić może rodzaj terapii – odtwarzanie obrazów z przeszłości wprawia opowiadającego w lepsze samopoczucie, samo zaś opowiadanie staje się metodą lepszego poznania i formą wyzwolenia zarazem. Tajemna

i jednocześnie dobroczynna moc myśli autobiograficznej kryje się w zgłębianiu własnej przeszłości i w płynącym zeń poczuciu spełnienia – następstwem myśli jest podejmowany trud opowiadania o życiu. Praca nad tworzeniem autobiografii amplifikuje myśl, modeluje jej strukturę, a nagromadzone przeżycia niczym wody rwącego potoku napierają z siłą lub sączą się z wolna, kropla po kropli, tworząc obraz przeszłości (Demetrio 2000: 11).

Literaturoznawczyni, Joanna Chłosta-Zielonka, potwierdza te spostrzeżenia:

Pisanie autobiograficzne staje się sposobem na pokonywanie lęków i depresji wynikających z przemian współczesnego świata, ale także różnych indywidualnych, traumatycznych doświadczeń człowieka (Chłosta-Zielonka 2021: 21).

Badaczka zauważa także, że: „Pisanie o sobie, tworzenie autobiografii staje się formą terapii szczególnie na dojrzałych etapach życia człowieka. Specjaliści od andragogiki uważają, że pisanie może przyczynić się do uleczenia duszy i ciała” (tamże: 20), a następnie przytacza wspomnianego Demetrio: „Nie od dzisiaj w istocie wiadomo, że pisanie bądź opowiadanie o sobie równoznaczne jest z koniecznością wyliczania, szeregowania, układania w całość poszczególnych elementów z zamiarem ustalenia określonego porządku bezładnie rozrzuconych elementów części dotychczasowej egzystencji. Mówienie o sobie ma dobroczynny wpływ, ponieważ pozwala dorosłemu narratorowi czuć się w pełni *autorem* i *bohaterem* powstającej opowieści o życiu. Znika tym sposobem poczucie bycia statystami i bierna obserwacja doświadczeń, jakie składają się na treść życia. Przestrzeń autobiograficzną wypełnia w znacznej mierze *czas pojednania* pomiędzy poszczególnymi, zamkniętymi w naszym wnętrzu *ja*. To czas scalania rozrzuconych fragmentów życia, czas, w którym jedno z naszych *ja* niczym tkacz splata w całość wątki materii przeszłości” (Chłosta-Zielonka 2021: 20).

Opisane w pamiętniku zdarzenia pozwalają autorowi krytycznie spojrzeć na siebie. Winą za swoje niepowodzenia obarcza młodzieńczą lekkomyślność i brak pokory. Gdy rozczarował go widok Madonny Sykstyńskiej, uznał to za swój brak kompetencji i gustu. W swoich wspomnieniach często podkreśla dojmującą samotność, bezsenne noce oraz samotnie spędzane wigilie, nazywając to fatalizmem: „Nie wiem, jak żona, dziecko spędzają Gwiazdkę, niechaj im Bóg szczęści, dla nich wszystkiego dobra pragnę” (Szymborski 2000: 293).

Jednak czytelnik, patrzący z nieco większym dystansem na jego opowieść, jest w stanie zauważyć w niej także wiele pomyślnych obrotów fortuny: kule zdają się go omijać, z wielu potyczek i starć, a nawet pojedynku wychodzi bez szwanku, a najbardziej niezwykle jest ocalenie spod szubienicy w Cytadeli. Niejednokrotnie w pamiętniku opisuje sytuacje, w których otarł się o śmierć:

Później przechodziłem przez parkan z młodym a wysokim mężczyzną – razem na parkan weszliśmy, lecz on już nie zszedł, ale spadł, kula trafiła go w pachwinę i już na wieki (Szymborski 2000: 25).

Szymborska dostrzega też inny rodzaj pomyślności w życiu dziadka:

Życie miał barwne i umiał barwnie o nim pisać – ja uważam, że to już szczęście. Tyle że on sobie z tego szczęścia sprawy nie zdawał. Nie był świadom wartości literackiej tego, co pisał (Illg 2000: 300).

Żałuje jednak, że pamiętnik został napisany z myślą o jednym czytelniku – synu autora. Jej zdaniem to sprawia, że niektóre ważne wydarzenia zostały opisane oględnie lub całkowicie pominięte. Zapewne chodziło noblistce o relacje z kobietami i jak to ujęła „szczegóły «dla młodzieży niedozwolone»” (Illg 2000: 300). Niektóre fakty zostały również zatajone, by nie zaszkodzić osobom zaangażowanym w konspirację podczas powstania w 1863 roku:

Piszę te wspomnienia pod wpływem moralnego nacisku, bojaźni, aby do osób żyjących jeszcze się nie uczepili („przyjaciele”) i nie było wypadku pociągnięcia do odpowiedzialności (Szymborski 2000: 17).

Nie dowiadujemy się na przykład, kto uratował go od szubienicy. Bratkowski zaś we wstępie pisze: „«organizator B.» w tym Opoczyńskim, gdzie walczyli, którego nazwisko pamiętnikarz rozsądnie na wszelkie wypadek przemilczał, to mój pradziad” (Bratkowski 2000: 5).

Recepcja pamiętników przez Wisławę Szymborską w kontekście estetyki Jaussa i Isera oraz stylów odbioru Głowińskiego

Recepcja pamiętnika Antoniego Szymborskiego przez jego wnuczkę, Wisławę, może być analizowana przez pryzmat różnych koncepcji recepcji dzieła literackiego, uwzględniających między innymi zarówno emocjonalny, jak i intelektualny wymiar kontaktu z tekstem. Warto przyjrzeć się jej w kontekście rozważań Hansa R. Jaussa, Wolfganga Isera oraz Michała Głowińskiego.

Hans Robert Jauss, jeden z głównych przedstawicieli teorii recepcji, podkreśla, że

[...] dzieło literackie nie jawi się czytelnikowi w pustce, lecz spotyka się z już istniejącym horyzontem oczekiwań – czyli zespołem reguł i norm, które powstały

w wyniku dotychczasowego doświadczenia literackiego, znajomości gatunku, form i tematów (Jauss 1999: 143–144).

Oznacza to, że każda lektura jest w pewnym sensie procesem dialogu pomiędzy tekstem a czytelnikiem, który wnosi do tego procesu własne wyobrażenia i normy estetyczne. Tekst literacki może te oczekiwania spełniać, zaspokajać lub przekraczać, tym samym prowadząc do różnych, zróżnicowanych interpretacji.

W przypadku noblistki lektura *Pamiętników* Szymborskiej konfrontowała się z już ukształtowanym horyzontem oczekiwań, obejmującym zarówno osobisty stosunek do postaci dziadka, jak i świadomość literackiego warsztatu, który wypracowała przez lata pracy twórczej. Nie bez znaczenia pozostaje również fakt, że Szymborska była głęboko świadoma różnic estetycznych dzielących epoki, a więc i odmiennych sposobów mówienia o świecie, sobie oraz historii. Jej oszczędna, często ironiczna poetyka mogła kontrastować z retoryką pamiętnika pisanego w innej stylistyce – bardziej emfaticznej, linearnej, czasem może patetycznej czy dydaktycznej. Tekst mógł więc sprzyjać pogłębionej refleksji nad zmiennością form wyrazu oraz nad tym, jak literatura i język kształtują obraz świata w zależności od epoki, konwencji i intencji autora.

Wolfgang Iser rozwijał zaś teorię aktu czytania, w której podkreślał, że tekst literacki jest strukturą otwartą, posiadającą tzw. „luki interpretacyjne”, które musi wypełnić sam czytelnik (Iser 1978: 107–109). W tym sensie lektura tekstu staje się aktem współtworzenia, w którym czytelnik, wchodząc w interakcję z tekstem, wypełnia te „luki” i nadaje tekstowi pełne znaczenie. Zgodnie z tą koncepcją, czytelnik nie jest tylko pasywnym odbiorcą, lecz aktywnie kształtuje interpretację dzieła, wypełniając przestrzenie, które autor pozostawił nieokreślone.

Szymborska jako poetka i intelektualistka, potrafiła nie tylko odczytać fakty historyczne, ale także wyłapywać niuanse językowe, specyfikę stylu, ton narracji czy przemilczenia. Co więcej, to, czego dziadek nie napisał, mogło być dla niej równie istotne, jak to, co znalazło się w tekście. Przemilczenia, półtony i niedopowiedzenia są bowiem nośnikami znaczeń, a Szymborska – sama często posługująca się skrótem i zwięzłością – z pewnością dostrzegała ich wagę.

Podobne tezy można postawić, analizując pamiętnik w kontekście rozważań Michała Głowińskiego. Lektura dokonana przez noblistkę, może być bowiem interpretowana przez pryzmat stylów odbioru wyróżnionych przez Głowińskiego – zwłaszcza ekspresyjny i instrumentalny (Głowiński 1975: 23–25). Styl ekspresyjny zakłada osobiste, emocjonalne zaangażowanie w tekst, odbiór nacechowany doświadczeniem życiowym i indywidualną wrażliwością. Szymborska, jako wnuczka autora pamiętnika, niewątpliwie odbierała jego treść nie tylko

jako dokument historyczny, lecz także jako świadectwo rodzinne, nasycone osobistymi emocjami i wspomnieniami. Z kolei styl instrumentalny, który traktuje tekst jako źródło wiedzy – zarówno o świecie, jak i o samym sobie – pozwalał jej odczytywać pamiętnik jako narzędzie rekonstrukcji przeszłości, budowania tożsamości oraz rozumienia korzeni własnej biografii. W ten sposób lektura stała się dla niej nie tylko aktem interpretacji, lecz także formą osobistego poznania.

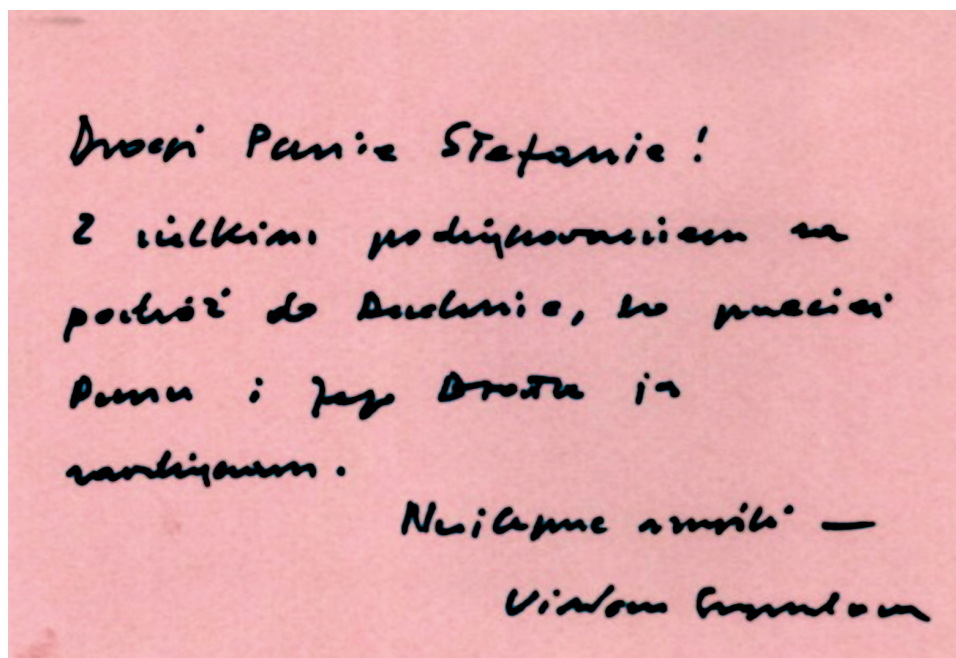
Zatem można przyjąć, że recepcja *Pamiętników* przez Szymborską była aktywnym aktem interpretacji, w którym spotkały się jej własna biografia, tożsamość oraz warsztat literacki z głosem przeszłości. Odczytując tekst, Szymborska nie tylko interpretowała historię swojego dziadka, ale także tworzyła własny mit rodzinny. Ten proces rekonstruowania tożsamości nie ograniczał się jedynie do analizy słów zawartych w pamiętniku, ale obejmował także to, co było ukryte między wierszami, co nie zostało powiedziane, a co mogło ujawnić się jedynie w wyniku osobistego, emocjonalnego zaangażowania w tekst. Dla Szymborskiej była to zatem lektura, która pozwalała jej zrekonstruować nie tylko obraz dziadka, ale także jej własną wizję przeszłości.

Podsumowanie

Wisława Szymborska, która nie miała pamięci do dat i historii rodzinnych, nie prowadziła poszukiwań genealogicznych, a jej zainteresowanie przodkami ograniczało się głównie do zainteresowania „neandertalczykiem, a nawet formami wcześniejszymi” (Gacek Polskie Radio: online), tak podsumowuje relację z dziadkiem: „to tajemniczy związek, związek na wielki dystans. Dystans, którego skrócić się już nie da. Kiedy się urodziłam, on już nie żył czterdzieści parę lat. Niestety nie wiem, gdzie jest jego grób i czy jeszcze istnieje” (Illg 2000: 301).

Wiadomo jednak, że noblistka odwiedziła dworek, w którym Antoni Szymborski spisywał wspomnienia i spędził ostatnie lata życia:

Nasza Noblistka przyjechała do Duchnic w pogodny majowy dzień w licznym towarzystwie, w dwa samochody. Towarzyszył jej pan Stefan Bratkowski. Towarzystwo z ciekawością obejrzało zabytkowy pałacyk i jego otoczenie, obeszło pomieszczenia mieszkalne. Ona nawet plecami przylgnęła do kafla pięknego pieca, „bo przecież na pewno dziadek ugrzewał się tutaj”. Stąd w drodze powrotnej zajechano do plebanii, by w kancelarii parafialnej odszukać akt zgonu Antoniego Szymborskiego. Niestety, księdza proboszcza nie zastano i nie udało się bodaj dotychczas ustalić, czy i kiedy dziadek Noblistki został w Żbikowie pochowany (Mięsopest 2003: 47).



Fot. 1. Podziękowanie Wisławy Szymborskiej dla Stefana Bratkowskiego za zorganizowanie wyjazdu do Duchnic (Zdjęcie pochodzi ze strony: palacduchnice.pl/wislawa-szymborska-w-palacu-w-duchnicach-2002-rok/)

Kilkanaście lat po tym wydarzeniu, 19 sierpnia 2016 roku, w parku przypałacowym, z inicjatywy ówczesnej właścicielki Marii Gałczyńskiej, odbyła się uroczystość nadania imienia dębowi szypułkowemu. Drzewo, którego wiek szacuje się na niemal 200 lat, a obwód pnia na wysokości piersnicy wynosi 525 cm, otrzymało imię Antoniego Szymborskiego. Od tego momentu stanowi ono żywy pomnik upamiętniający postać dziadka Szymborskiej.

Szymborska wyznała również w jednym z wywiadów, że „w domu nie było kultu dziadka. Nie mówiło się o nim” (Kamykova, Polskie Radio: online). Całe szczęście więc, że zachował się pamiętnik, który dał rodzinie Szymborskich możliwość poznania ojca i dziadka, a potomnym obraz dzielnego człowieka, który w sposób barwny i niezwykle ciekawy opisał swoje zmagania z losem oraz z historią. Dokument ten jest bowiem niezwykle ciekawym zapisem jednostkowego losu wplecionego w dzieje narodu. Jako emigrant i obywatel, Szymborski potrafił spojrzeć na Polskę z dystansu, oferując cenne refleksje, które wzbogacają rozumienie polskiej historii i tożsamości. Choć pamiętnik pierwotnie miał cel jednostkowy i prywatny, służąc przede wszystkim samemu Szymborskiemu jako forma



Fot. 2. Dąb imienia Antoniego Szymborskiego w Duchnicach.
Zdjęcie ze zbiorów własnych (styczeń 2025 r.)

zapisu własnych przeżyć i przemyśleń, a także „uzyskanie «rozgrzeszenia»” (Chłosta-Zielonka 2021: 9), stał się tekstem o ponadczasowym znaczeniu i wartościach przekraczających ramy osobistego doświadczenia. Jego wspomnienia są uniwersalnym obrazem losów Polaków na tle zmieniającego się świata, a także bezcennym świadectwem epoki, lustrem dziejów i skarbnicą refleksji o ludzkiej kondycji i tożsamości.

Bibliografia

- Bratkowski Stanisław (2000), *Wstęp do: Burzliwe fortuny obrotu. Mój pamiętnik (1831–1881)*, Wydawnictwo Znak, Kraków.
- Chłosta-Zielonka Joanna (2021), *Terapeutyczny wymiar gatunków autobiograficznych w wypowiedziach autorek XX i XXI wieku*, Wydawnictwo Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego w Olsztynie, Olsztyn.
- Chudzikowska Jadwiga (1990), *General Bem*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Demetrio Duccio (2000), *Autobiografia. Terapeutyczny wymiar pisanie o sobie*, przeł. Anna Skolimowska, Oficyna Wydawnicza Impuls, Kraków.
- Głowiński Michał (1975), *Świadczenia i style odbioru*, „Teksty”, nr 3: 9–28.
- Illg Jerzy, Szymborska Wisława (2000), *Zamiast posłowie*. Z Wisławą Szymborską o „Pamiętniku” jej dziadka rozmawia Jerzy Illg, w: Antoni Szymborski, *Burzliwe fortuny obrotu. Mój pamiętnik (1831–1881)*, Wydawnictwo Znak, Kraków.
- Iser Wolfgang (1978), *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*, Johns Hopkins University Press, Baltimore.
- Jauss Hans Robert (1999), *Historia literatury jako prowokacja* (oryg. *Literaturgeschichte als Provokation*), tłum. Małgorzata Łukasiewicz, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa.
- Mięsopust Roch (2003), *Jadą goście, jadą...*, „Przegląd Pruszkowski” nr 2: 46–47.
- Plebański Józef Kazimierz (1880), *Wydawnictwo pamiętników. O pamiętnikach historycznych wydanych przez J. I. Kraszewskiego*, w: *Książka Jubileuszowa dla uczczenia pięćdziesięcioletniej działalności literackiej J. I. Kraszewskiego*, Wydawca Józef Unger, Warszawa.
- Rodak Paweł (2006), *Dziennik pisarza: między codzienną praktyką piśmienną a literaturą*, „Pamiętnik Literacki”, z. 4: 29–49.
- Sztachelska Jolanta (2013), *Pamiętnikarstwo. Z dziejów terminu i gatunku w XIX w.*, „Studia Podlaskie” tom XXI: 149–179.
- Szymborski Antoni (2000), *Burzliwe fortuny obrotu. Mój pamiętnik (1831–1881)*, Wydawnictwo Znak, Kraków.
- Wałęciuk-Dejneka Beata (2017), *Samodzielna, odważna, nowoczesna: historia Marii Morzyckiej-Obuchowskiej w świetle wybranych fragmentów jej Pamiętników*, „Czasopismo Naukowe Instytutu Studiów Kobiety” 2(3): 9–22.

Źródła internetowe

- Gacek Dorota (2023), *Wisława Szymborska i jej rodzinny album*. Mówią: Joanna Szczęsna, Elżbieta Pindel, Kazimierz Krawiarz i prof. Wojciech Ligęza, audycja z cyklu

- „Rozmowy po zmroku”, Polskie Radio, https://www.polskieradio.pl/39/156/artykul/3194961,powstaniec-styczniowy-zarzadca-w-zakopanem-historie-rodzinne-wislawy-szymborskiej?fbclid=IwY2xjawGd0mdleHRuA2FlbQIxMAABHb5YGYDWxzpAgujFoGOC37G4uHFzqhzP2XIT9uR84o8hHoZp-WcOX3_Z3w_aem_7OPFkCFmqP-wRdCpvBaCiA [dostęp: 17.11.2024].
- Grzybowski Stanisław (2000), *Dziadek Pani Wisławy*, „Dekada Literacka” nr 12 (170), <http://nowadekada.pl/wp-content/uploads/2015/12/Dekada-Literacka-2000-nr-12-170.pdf> [dostęp: 17.11.2024].
- Kamykowska Małgorzata (2000), *Wisława Szymborska opowiada o swoim dziadku i ojcu. O pamiętnikach Antoniego Szymborskiego mówią również Paweł Dubiel i Jerzy Illg*, Audycja radiowa z cyklu „Radiowy wieczór kulturalny”, Polskie Radio, https://www.polskieradio.pl/39/156/artykul/3194961,powstaniec-styczniowy-zarzadca-w-zakopanem-historie-rodzinne-wislawy-szymborskiej?fbclid=IwY2xjawGd0mdleHRuA2FlbQIxMAABHb5YGYDWxzpAgujFoGOC37G4uHFzqhzP2XIT9uR84o8hHoZp-WcOX3_Z3w_aem_7OPFkCFmqP-wRdCpvBaCiA [dostęp: 17.11.2024].
- Micińska Magdalena (2001), Recenzja: „*Burzliwe fortuny obrotu. Mój pamiętnik (1831–1881)*” *Antoni Szymborski*, <https://kultura.onet.pl/recenzje/recenzja-burzliwe-fortuny-obrotu-moj-pamietnik-1831-1881-antoni-szymborski/9jnvnb3> [dostęp: 17.11.2024].
- Skokowski Jerzy (1964), *Wisława Szymborska m.in. o pracy nad uporządkowaniem pamiętników swego dziadka*. Audycja radiowa z cyklu „Dobry wieczór, poeto”, Polskie Radio, https://www.polskieradio.pl/39/156/artykul/3194961,powstaniec-styczniowy-zarzadca-w-zakopanem-historie-rodzinne-wislawy-szymborskiej?fbclid=IwY2xjawGd0mdleHRuA2FlbQIxMAABHb5YGYDWxzpAgujFoGOC37G4uHFzqhzP2XIT9uR84o8hHoZp-WcOX3_Z3w_aem_7OPFkCFmqP-wRdCpvBaCiA [dostęp: 17.11.2024].
- palacduchnice.pl/wislawa-szymborska-w-palacu-w-duchnicach-2002-rok/
- palacduchnice.pl/dab-antoni-przy-palacu-w-duchnicach/

DOI: 10.31648/pl.10668

JAKUB OSIŃSKI

Kazimierz Wielki University in Bydgoszcz

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4376-3214>

e-mail: jakub.osinski@ukw.edu.pl

Emigracyjne pamiętnikarstwo konkursowe (na przykładzie konkursu „Mój pierwszy rok na emigracji”)¹

Memoir Writing Competitions in Exile (The Example of the ‘My First Year in Exile’ Contest)

Słowa kluczowe: Druga Emigracja (1945–1989), „Wiadomości”, pamiętnik, konkursy pamiętnikarskie

Keywords: Polish emigration after The Second World War (1945–1989), ‘Wiadomości’ [‘Polish Émigré Weekly’], memoir, memoir writing competitions

Abstract

This paper examines the phenomenon of Polish memoir writing competitions in exile and compares it with analogous initiatives in Poland. It uses the 1971 competition organised by the London ‘Wiadomości’ as a case study.

Od początku lat 70. XX wieku na gruncie nauk społecznych funkcjonuje termin „pamiętnikarstwo inspirowane”². Zazwyczaj jego znaczenie jest zawężane do jednego tylko typu inspiracji, przez co bywa on synonimem pamiętnikarstwa

¹ Dofinansowano ze środków Ministra Nauki w ramach Programu „Regionalna inicjatywa doskonałości”.

² Współcześnie częściej spotykany jest termin „egodokumenty”, obejmujący – obok pamiętnikarstwa inspirowanego – także inne teksty autobiograficzne, np. dzienniki czy listy (Szulakiewicz 2013: 65–84). Na gruncie literaturoznawstwa od dawna funkcjonują też terminy „pograniczne powieści” (Wyka 1974) czy „literatura dokumentu osobistego” (Zimand 1990).

konkursowego. O tym, że jest to postępowanie nieuprawnione, przekonywał już przed laty Krzysztof Dunin-Wąsowicz i do dziś trudno się z jego argumentacją nie zgodzić (Dunin-Wąsowicz 1972: 238). Oprócz konkursów na pamiętniki, organizowanych w Polsce od ponad stu lat, do innych, pojawiających się zresztą jeszcze wcześniej inspiracji autorów pamiętników warszawski historyk zaliczył także: almanachy stronnictw politycznych, stowarzyszeń kombatanckich, szkół i uczelni wyższych, wydawnictw i redakcji, towarzystw kulturalnych, w końcu – komitety powoływane do uczczenia osób zasłużonych. Katalog tych inspiracji można by, rzecz jasna, jeszcze rozszerzyć.

W warunkach emigracyjnych pamiętnikarstwo inspirowane rozwijało się równie intensywnie, co w PRL-u, choć, co zrozumiałe, mowa tu o dynamice zjawiska, a nie jego ilościowych przejawach. Liczba konkursów pamiętnikarskich, inicjatyw wydawniczych itp. na emigracji była zdecydowanie mniejsza niż w kraju, mimo to w okresie powojennym poza Polską zaistniały te same, co w PRL-u, przejawy pamiętnikarstwa inspirowanego, a nawet takie, które w kraju się nie rozwinęły, jak pamiętnikarstwo radiowe (Gombrowicz 1977; Wierzyński 2018) czy „książki-składanki” (Danilewiczowa 1965: 634).

Mimo że terminem „pamiętnikarstwo inspirowane” proponuję posługiwać się w rozumieniu szerszym niż ograniczające się do pamiętników powstałych w ramach konkursów, w niniejszym szkicu będzie mnie interesować, z oczywistych względów, przede wszystkim jeden z przejawów pamiętnikarstwa inspirowanego – właśnie pamiętnikarstwo konkursowe, które omówię na przykładzie konkursu „Mój pierwszy rok na emigracji”.

* * *

Jak wspomniałem, do dziś organizowane konkursy pamiętnikarskie mają w Polsce już długą, bo ponadstuletnią tradycję (Jakubczak 1971: 5–11; Rodak 2022; Rodak 2024). Pierwszą tego typu inicjatywę ogłosił w 1921 roku Polski Instytut Socjologiczny w Poznaniu, kierowany wówczas przez Floriana Znanieckiego. W międzywojniu socjolodzy korzystający z tzw. metody pamiętnikarskiej (lub autobiograficznej), afiliowani głównie przy warszawskim Instytucie Gospodarstwa Społecznego, zorganizowali jeszcze kilkanaście podobnych konkursów, których plony przetrwały do dziś dzięki wydaniom książkowym (*Pamiętniki emigrantów. Francja...* 1939; *Pamiętniki emigrantów. Ameryka Południowa...* 1939; *Pamiętniki emigrantów. Kanada...* 1971). Także po wojnie rodzimi badacze społeczni chętnie sięgali po tę metodę; co więcej, zainteresowanie piśmiennictwem

wspomnieniowym rozszerzyło się na inne niż socjologia nauki, między innymi na językoznawstwo i naukę o literaturze.

Egalitarny charakter pamiętników był bez wątpienia jednym z powodów szczególnego uprzywilejowania tekstów wspomnieniowych nie tylko wśród naukowców reprezentujących różne dziedziny wiedzy, ale też – przez system polityczny. Władza różnych szczebli ochoczo wspierała pamiętnikarskie inicjatywy; dość przypomnieć, że przez krótki czas (1971–1977) ukazywało się czasopismo „Pamiętnikarstwo Polskie”, działały Komisja Badań nad Pamiętnikarstwem Polskiej Akademii Nauk czy Towarzystwo Przyjaciół Pamiętnikarstwa, a zbiory pamiętników konkursowych były archiwizowane w ofiarowanym specjalnie na ten cel pałacyku w Rudnie pod Warszawą (Wierchoś 2008).

Skala emigracyjnego pamiętnikarstwa konkursowego, jeśli porównać ją z liczbą podobnych inicjatyw organizowanych w kraju, idącą w setki (zob. np. niepełny, a i tak liczący 568 pozycji *Skrócony wykaz konkursów...* 1971: 269–299), z oczywistych względów była zdecydowanie mniejsza. Jest to bez wątpienia jedna z przyczyn braku zainteresowania badaczy tymi przedsięwzięciami, nawet mimo intensywnie rozwijających się w ostatnich latach badań nad pamiętnikarstwem konkursowym³. Dotychczas tylko Marcin Lutomierski w kilku swoich pracach zwrócił uwagę na zjawisko tego typu pamiętnikarstwa powstającego na emigracji. Na marginesie rozważań nad tradycjami szlacheckimi w literaturze emigracyjnej toruński badacz pisał chociażby:

Problemowi piśmiennictwa wspomnieniowego emigranci poświęcali sporo uwagi już we wczesnym okresie powojennym, co potwierdzić mogą następujące przykłady: wieczór dyskusyjny *Wspominki, pamiętniki... Dość, mało czy za wiele?* zorganizowany przez Związek Pisarzy Polskich na Obczyźnie („Wiadomości” 1958, nr 13: 4), konkursy Stronnictwa Ludowego „Wolność” na pamiętniki z zesłania do Rosji, z zesłania i pobytu w obozie koncentracyjnym w Niemczech, z pobytu na emigracji, z pobytu w Kraju pod okupacją niemiecką lub sowiecką („Wiadomości” 1947, nr 41: 3), konkurs Stowarzyszenia Polskich Kombatantów na pamiętnik emigranta („Wiadomości” 1950, nr 50: 4), konkurs autorski Koła Armii Krajowej na najlepsze wspomnienia dotyczące jej dziejów („Wiadomości” 1947, nr 22: 2), konkurs Polskich Oddziałów Wartowniczych i Związku Pisarzy Polskich na Obczyźnie na utwór dający najgłębszy wyraz polskim przeżyciom zbiorowym w latach 1939–1949 („Wiadomości” 1950, nr 42: 4) (Lutomierski 2014: 163–164).

³ Świadczą o tym chociażby monograficzne numery prestiżowych czasopism: „Kultury i Społeczeństwa” (2022, nr 2) oraz „Tekstów Drugich” (2024, nr 2) poświęcone pamiętnikarstwu konkursowemu albo realizowany przez Pawła Rodaka z Uniwersytetu Warszawskiego projekt *Życie pisane na konkurs. Praktyki pamiętnikarskie w Polsce 1918–1939 (analiza – recepcja – znaczenie)*, finansowany ze środków Narodowego Centrum Nauki.

Poza wymienionymi przez Lutomińskiego informacjami prasowymi pojawiającymi się na łamach londyńskich „Wiadomości” (ale też innych emigracyjnych czasopism⁴) nie dysponujemy dziś innymi materiałami związanymi z wymienionymi konkursami⁵. Trudno zatem ustalić, jaką odegrały one rolę w pierwszych powojennych latach życia literackiego na emigracji. Wolno jednak przypuszczać, że była to rola niebagatelna, skoro wiemy, że na konkurs „Pamiętnik emigranta” zorganizowany przez Stowarzyszenie Polskich Kombatantów (np. *Rozstrzygnięcie konkursu na...* 1950) fragment swoich wspomnień z czasów okupacji, opublikowanych później przez paryski Instytut Literacki pt. *Szkice piórkem*, jedno z najciekawszych i najszerzej komentowanych dzieł emigracyjnej literatury wspomnieniowej, nadesłał Andrzej Bobkowski (Bobkowski 1957; Giedroyc, Bobkowski 1997: 94)⁶.

Powróćmy jednak do zasadniczego tematu tych rozważań. Mimo oczywistych różnic między konkursami pamiętnikarskimi w kraju i na emigracji, nadsyłane na nie memuary w większości wypadków połączył ten sam los, będący zresztą także udziałem pamiętników z okresu międzywojennego – zostały zniszczone albo zaginęły, nieliczne tylko doczekały się druku (*Pamiętniki imigrantów...* 1975; *Pamiętniki imigrantów...* 1975, t. 2; *Pamiętniki imigrantów...* 1978; *Zawiedzeni, rozzarowani...* 1984). Szczęśliwie ocalał jeden, niemalże kompletny zespół prac nadesłanych na konkurs londyńskich „Wiadomości”, który znajduje się w zbiorach Biblioteki Polskiej POSK w Londynie⁷.

Konkursy, ankiety czy plebiscyty adresowane do czytelników były – powiemy współczesnym językiem – działaniami promocyjnymi, które „Wiadomości” (ukazujące się wówczas pt. „Wiadomości Literackie”) podejmowały jeszcze

⁴ Np. szerokie omówienie prac nadesłanych na konkurs SPK na łamach „Ostatnich Wiadomości” ogłosił członek jury – Tadeusz Nowakowski (Nowakowski 1950).

⁵ Wynikało to, przynajmniej w pierwszych powojennych latach, z trudności wydawniczych. W odpowiedzi na artykuł Nowakowskiego (Nowakowski 1950) W. Zahorski pisał: „Wątpię, czy którakolwiek firma wydawnicza zechce zainteresować się tego rodzaju wydawnictwem, gdyż być może, że się jej to «nie opłaci». W warunkach prowizorycznych trzeba także szukać prowizorycznych sposobów. Gdyby członkowie jury zechcieli zakwalifikować do wydania kilkanaście najlepszych prac [...] bądź byli zdania, że należy tylko ograniczyć się do pamiętników nagrodzonych, a Zarząd Główny [SPK – przyp. J. O.] znalazł trochę pieniędzy na papier – tu, w Rzymie znaleźlibyśmy na pewno możliwości przynajmniej powielenia «Pamiętników emigrantów». Niewiele to, ale skoro nie można lepiej... Przynajmniej niech w archiwach, niech w kuferkach czy szufladach uczestników konkursu i ich przyjaciół, niech w naszych skromnych, choć nigdy nie zakurzonych emigracyjnych księgozbiórach pozostanie ślad po nad – zwierniaku naszej doli” (Zahorski 1951: 6).

⁶ Stosunek Bobkowskiego – raczej pejoratywny – do emigracyjnej literatury wspomnieniowej jest sprawą odrębną (Ćwikliński 2000: 116–123).

⁷ Zob. aneks.

przed wojną (Szpakowska 2012: 17–20). Bez wątpienia wyróżniały one czasopismo redagowane przez Mieczysława Grydzewskiego. Podobne praktyki redaktor podejmował także w emigracyjnym okresie swojej działalności, a po jego śmierci – przejęli je kolejni redaktorzy „Wiadomości”, czego dowodzi konkurs „Mój pierwszy rok na emigracji”. Działania te, zarówno w okresie przed-, jak i powojennym miały bez wątpienia dwie funkcje: po pierwsze konsolidowały środowisko czytelników tygodnika, po drugie natomiast – zapewniały mu różnorodność, uznawaną za jedną z jego największych zalet.

Konkurs „Mój pierwszy rok na emigracji” zasygnalizowano w 1288 numerze „Wiadomości” z 6 grudnia 1970 roku, zaś szczegóły ogłoszono w numerze 1298 z 14 lutego 1971 roku. Odezwa konkursowa brzmiała:

Jak zapowiadaliśmy w n[umerze] 1288, ogłaszamy obecnie konkurs na szkic autobiograficzny na powyższy temat. Zachęcamy do udziału zarówno nowych emigrantów, którzy niedawno opuścili Polskę, jak i tych, dla których „pierwszym rokiem” emigracji był rok 1939 lub 1945, albo nawet – jak w wypadku emigracji zarobkowej – wcześniej.

Szkic nie powinien przekraczać 3 łamów „Wiadomości”, to jest około 8 stron maszynopisu z podwójną interlinią (ok. 30 wierszy na stronę).

Nadesłane prace oceni redakcja „Wiadomości” przy współudziale zaproszonych do pomocy krytyków. Przewidziane są 3 nagrody:

I. 30 funtów

II. 20 funtów

III. 15 funtów

i dowolna ilość wyróżnień. Nagrodzone i wyróżnione prace będą ogłoszone w „Wiadomościach”. Niezależnie od nagród, za wydrukowane prace wypłacimy honoraria autorskie.

Szkice, pisane na maszynie, prosimy nadsyłać pod adresem „Wiadomości” DO 30 CZERWCA 1971 [podkr. oryg.]. Winny być podpisane godłem i należy do nich załączyć zaklejoną kopertę z nazwiskiem i adresem autora.

Pomysł konkursu zawdzięczamy Janowi Kottowi (*Konkurs „Wiadomości”...* 1971: 1)⁸.

Pierwotny termin nadsyłania prac konkursowych, zakreślony na 30 czerwca 1971 roku, ostatecznie przesunięto na 30 września tego roku z powodu strajku pocztowego (*Przedłużenie terminu...* 1971: 1). Na konkurs nadesłano 33 prace, z których 29 nienagrodzonych zachowało się w maszynopisach, a 3 nagrodzone –

⁸ Do ciekawych wniosków mogłaby doprowadzić analiza zacytowanej odezwy – dowodzi tego szkic Anny Jaroszuk będący omówieniem ogłoszenia konkursu na pamiętnik chłopca zorganizowanego przez IGS w 1933 r. (Jaroszuk 2024). To jednak temat na osobne rozważania.

ukazały się drukiem. Werdykt jury redakcja „Wiadomości” obwieściła w numerze z 25 czerwca 1972 roku. Drugie miejsce *ex aequo* przyznano Alicji Żerańskiej (Żerańska 1972: 3) i autorowi kryjącemu się pod godłem „8007” (8007 1972: 3), który zastrzegł sobie nieujawnianie nazwiska; trzecie miejsce przypadło Tadeuszowi Zarzyckiemu (Zarzycki 1972: 2; *Rozstrzygnięcie konkursu...* 1972: 1). Trudno dziś stwierdzić, co zdecydowało o takim właśnie rozstrzygnięciu konkursu. Niestety, nie zachowały się najpewniej żadne materiały z obrad jury poza krótkimi notatkami na maszynopisach (na przykład „Nie” albo „Do druku, ale nie do nagrody”).

Zachowane prace konkursowe, zarówno ze względu na ich liczbę, jak i czas powstania (więcej konkursów pamiętnikarskich organizowano na przełomie lat 40. i 50. XX wieku), nie dają nam prawa do formułowania zbytnich uogólnień. Możemy jednak zaryzykować wyartykułowanie kilku spostrzeżeń. Przede wszystkim z perspektywy prowadzonych tu rozważań interesujący wydaje się fakt, że kilku uczestników konkursu miało już na swoim koncie publikacje o ambicjach literackich.

Helena Potulicka (1896–1973) przed II wojną światową wydała kilka przekładów z języka angielskiego (Krishnamurti 1928a; Krishnamurti 1928b; Krishnamurti 1929). W swojej pracy konkursowej, opatrzonej godłem „Ryzyko”, tak natomiast pisała o motywach, które skłoniły ją do wyjazdu z Polski w 1946 roku:

A ja żyć chciałam, aby móc tłumaczyć po polsku, a może i wydawać w wolnym świecie książki dotyczące Mądrości Odwiecznej, mówiące o nieznanym prawach przyrody, potwierdzające wiedzę religie, książki głoszące o zbliżaniu się Królestwa Bożego na ziemię, o ostatecznym zwycięstwie Dobra nad Złem (Ryzyko 1971: 2).

Spośród uczestników konkursu dorobkiem literackim mógł także pochwalić się Leon Mitkiewicz-Żółtek (1896–1972) (Mitkiewicz 1968a; Mitkiewicz 1968b; Mitkiewicz 1971). Publikacje na swoim koncie miała także Danuta Kossowska (Kossowska 1943), która w przesłanym na konkurs wspomnieniu pisała o początkach swojej kariery literackiej, związanych z konkursem ogłoszonym przez Bibliotekę Polską (niestety nie wiadomo, o którą bibliotekę chodzi i o jaki konkurs) (Bartnik 1971: 8).

Osobliwie na tym tle prezentuje się Stanisław Ludwik Lewicki (1910–1990), który w nadesłanej na konkurs „Wiadomości” pracy pisał o swoich przedwojennych osiągnięciach literackich:

Nie przystoi mówić wiele o sobie, lecz dla późniejszych kontrastów kilka faktów jest niezbędnych. Studiowałem na Uniwersytecie Jagiellońskim, byłem członkiem Związku Dziennikarzy RP, Związku [Zawodowego] Literatów [Polskich – przyp. J. O.], Klubu Dziennikarzy Radiowych etc.; miałem na swoim koncie kilka książek (tom

nowel, kilka tomików wierszy itp.); znalazłem się w jedynej Polskiej Encyklopedii Biograficznej, wzorowanej na anglosaskiej *Who is who* – „Czy wiesz, kto to jest?” – z fotografią! (Lewicki 1971: 1)

Nie tylko brak skromności autora może wskazywać na to, że jego zachowanie w gronie uczestników konkursu było postrzegane jako osobliwe. Lewicki, niezrażony decyzją jury, postanowił wszak opublikować swoją pracę w paryskiej „Kulturze”, opatrzoną zresztą adnotacją: „Opowiadanie *Jaś i Małgosia* było przesłane w 1971 roku do «Wiadomości» londyńskich na konkurs «Mój pierwszy rok na emigracji» i nieprzyjęte do druku” (Lewicki 1973: 63). Z faktograficznego obowiązku należy tu także wspomnieć, że w liście do redaktora „Kultury” Zygmunt Celichowski ostro skrytykował Lewickiego za przedstawienie postaci Adama Niebieszczańskiego, emigracyjnego działacza narodowego ze Stanów Zjednoczonych (Celichowski 1973: 154–156).

Widzimy zatem, że do konkursu „Wiadomości”, a i – jak wolno przypuszczać na podstawie chociażby wspomnianego już przypadku Bobkowskiego – być może także do innych konkursów pamiętnikarskich ogłaszanych na emigracji przystępowało spore grono osób wcześniej już publikujących. Była to jednak mniejszość, zatem funkcjonująca w dyskursie historycznoliterackim teza o „demokratycznym” charakterze emigracyjnego pisarstwa wspomnieniowego jest jak najbardziej słuszna (Lewandowski 2009: 12).

Kolejny wniosek nasuwający się po lekturze prac związany jest z tematem konkursu. Pisząc o swoim pierwszym emigracyjnym roku, autorzy często zastanawiali się, który rok ich bytności na obczyźnie należy uznać za pierwszy na emigracji, a nie – na zsyłce, przymusowych robotach czy wychodźstwie wojennym, w szeregach armii. Niektórzy nawet za pierwszy rok emigracji uznawali dopiero rok spędzony w kraju stałego osiedlenia.

Oto kilka przykładów:

Teresa Glazer wspominała:

Po złożeniu podania o polskie wizy zatelefonowali z konsulatu. Urzędniczka wyjaśniła, że chodzi o pewne dane, mianowicie, kiedy wyjechałam z Polski. Wyjechałam? Chyba tego tak nie można nazwać – zostałam wywieziona z rodzicami do Rosji w 1940 roku. Ale to przecież nie był pierwszy rok „emigracji” – to była zsyłka (Glazer 1971: 1).

Bolesław Pomian-Piątkowski pisał natomiast:

Granicę przekroczyła nasza eskadra w dniu 18 września 1939 roku. Jednak za mój pierwszy rok emigracji uważam rok 1946. W latach wojny 1939–1945 nie czułem się, nie uważałem się za emigranta. Byłem żołnierzem (Alphard 1971: 1).

Te rozterki polskich emigrantów doskonale wyczuł i zdiagnozował Zygmunt Konrad Bernaś:

Nie dla każdego Polaka na wychodźstwie będzie rzeczą łatwą ustalenie, który to rok jest jego „pierwszym” rokiem emigracji. Tak i dla mnie. Nie mogę przecież uważać za „emigrację” roku, w którym brutalnie wyrwany z okupacyjnej Polski znalazłem się na przymusowych robotach w hitlerowskich Niemczech. Nie można uznać za początek emigracji również pierwszego roku po tzw. wyzwoleniu w obozie „D[isplaced] P[erson]”. Jako pierwszy rok emigracji mogę uznać tylko ten, w którym, własnym wyborem powodowany, znalazłem się na „najmłodszym kontynencie”, w Australii (Włóczęga 1971: 1).

Przywołane głosy są doskonałym argumentem za tym, aby wyraźnie rozróżniać wychodźstwo wojenne od powojennej emigracji politycznej, o co od lat upominają się badacze (Kryszak 1998: 7–12; Lewandowski 2013). Zastrzec jednak należy, że niemożliwe – tak w wypadku początku, jak i zresztą końca emigracji politycznej – jest wyznaczenie jednej, konkretnej i uniwersalnej cezur. Przywołane wspomnienia najlepiej dowodzą, że każdy przypadek rozpatrywać należy indywidualnie.

Warto też podkreślić, że z wychodźczo-emigracyjną tematyką wspomnień korespondowały godła niektórych uczestników, np.: „Emigrantka polityczna”, „Włóczęga” czy „Jeniec, więzień, łagiernik”. Taki ich dobór może świadczyć o tym, jak ważne w kontekście aktualnego położenia życiowego autorów były ich pierwsze lata na obczyźnie, jak bardzo wpłynęły one na ich późniejszą tożsamość⁹.

Ostatni wniosek wynikający z lektury prac konkursowych dotyczy krajów osiedlenia ich autorów. Zdecydowana większość tekstów napłynęła bowiem nie z Europy, lecz z USA (10) i Kanady (6). Jak się zdaje, wciąż nikła jest świadomość, jak wielu czytelników londyńskich „Wiadomości” pochodziło z innych krajów niż Wielka Brytania i Francja, które uznaje się za najważniejsze pod wieloma względami skupiska powojennej emigracji politycznej. Warto zatem podkreślić, że ranga ośrodków takich, jak redakcja „Wiadomości” czy Dom „Kultury”, w dużym stopniu wynika z ich silnego oddziaływania na polskich emigrantów rozsianych po całym świecie.

Podsumowując powyższe rozważania na temat konkursu „Mój pierwszy rok na emigracji”, przywołajmy wypowiedź Stefanii Kossowskiej, ostatniej redaktorki „Wiadomości”:

⁹ Temat godeł konkursowych, tak w kontekście konkursów pamiątkarskich, jak i innych (np. poetyckich), wydaje się badawczo interesujący i być może zasługuje na osobne omówienie. Problemem może stanowić jednak dostęp do materiału badawczego.

Wspólny był szok – twarde uderzenie w głowę i skupienie wszystkich sił, by odbudować swoje życie. Ale większość ludzi koncentrowała swoją energię na praktyczną stronę, nie pozwalając sobie na rozpatrywanie tego, co było, co się stało. Potwierdza to niedawny konkurs na wspomnienia pierwszych kroków na emigracji. Oczywiście tęsknota, poczucie krzywdy, żal nie opuszczały nikogo, ale płynęło to jakby pod spodem, było jak tło bez wpływu na postępowanie, skupione na jednym celu – przeżyć, dać sobie radę (Kossowska 1993: 362).

Dla emigrantów, zwłaszcza tych, którzy na obczyźnie znaleźli się niedługo przed ogłoszeniem londyńskiego konkursu, właśnie spisanie wspomnień miało być tym sposobem na poradzenie sobie z nową rzeczywistością. Poświadczają to wspomnienia Krystyny Modrzewskiej, laureatki konkursu, która po latach wyznała:

Ogłoszony przez londyńskie „Wiadomości” konkurs literacki na szkic na temat przeżyć emigranckich stanowił rodzaj koła ratunkowego, rzuconego w pustkę i beznadziejność, w jakiej tkwiłam. Uchwyciłam się też kurczowo tej możliwości chwilowego bodaj utrzymania się na powierzchni życia. Mój pierwszy rok na emigracji, gorzki jak moja ówczesna rzeczywistość, uzyskał II nagrodę, przyniósł mi pierwsze nieźebracze dwadzieścia funtów i zajął trzy szpalty „Wiadomości” w 1972 roku, niemal dokładnie w dwa lata po opuszczeniu kraju (Modrzewska 1992: 25).

Konkurs osiągnął zatem jeszcze inny, psychologiczny cel, którego organizatorzy zapewne nie przewidzieli – pozwolił nowo przybyłym emigrantom przeanalizować swoje trudne położenie i znaleźć z niego wyjście.

Obserwacja ta potwierdza ustalenia Wacława Lewandowskiego dotyczące podstawowych motywacji autorów emigracyjnych wspomnień:

Do tworzenia literatury dokumentu osobistego uczestników pojałtańskiej emigracji niepodległościowej skłaniały: chęć dokumentowania dziejów emigracji, pragnienie uczestnictwa we wspólnocie duchowej społeczności emigracyjnej poprzez udział w życiu literackim Drugiej Emigracji, wreszcie usiłowanie ukazania (na własnym przykładzie) psychiki migranta, z wszystkimi jej obciążeniami i kompleksami, ale i zdolnościami adaptacyjnymi (Lewandowski 2021–2022: 42).

Osobnym problemem, wartym zasygnalizowania w kontekście emigracyjnego pamiętnikarstwa konkursowego, choć wykraczającym poza ramy niniejszego omówienia, jest udział emigrantów politycznych w konkursach organizowanych w PRL-u (*Pamiętniki emigrantów...* 1960). Warto także nadmienić, że stały się one doskonałym argumentem dla reżimowych ideologów starających się w kraju ośmieszyć powojenną emigrację polityczną (Gołębiowski 1973).

Bibliografia

Zasoby archiwalne

- Alphard (B. Pomian-Piątkowski), *Mój pierwszy rok na emigracji*, (1971), mps, BP POSK, sygn. 1113, s. 1.
- Bartnik (D. Kossowska), Dr Krawiec, (1971), mps, BP POSK, sygn. 1113.
- Biblioteka Polska POSK w Londynie, sygn. rps 1113.
- Glazer Teresa, *Mój pierwszy rok na emigracji*, (1971), mps, BP POSK, sygn. 1113.
- Lewicki S. L. (właśc. L. Wszebor), *Mój pierwszy rok na emigracji*, (1971), mps, BP POSK, sygn. 1113.
- Rzyzko (H. Potulicka), *Mój pierwszy rok na emigracji*, (1971), mps, Biblioteka Polska POSK w Londynie (dalej: BP POSK), sygn. 1113.
- Włóczęga (Z. K. Bernaś), *Pierwszy rok na emigracji*, (1971), mps, BP POSK, sygn. 1113.

Źródła

- 8007 (1972), *Mój pierwszy rok na emigracji*, „Wiadomości”, nr 28: 3.
- Celichowski Zygmunt (1973), (list do redakcji), „Kultura”, nr 9: 154–156.
- Giedroyc Jerzy, Bobkowski Andrzej (1997), *Listy 1946–1961*, wyb., oprac. i wstępem opatr. Jan Zieliński, Warszawa.
- Gombrowicz Witold (1977), *Wspomnienia polskie. Wędrowki po Argentynie*, Paryż.
- Konkurs „Wiadomości” (1971), „Wiadomości”, nr 7: 1.
- Kossowska Danuta (1943), *Dzień dzisiejszy. Nowele*, Budapeszt.
- Kossowska Stefania (1993), (wypowiedź w:) *Od Herberta do Herberta. Nagroda „Wiadomości” 1958–1990*, oprac. i przedm. Stefania Kossowska, postscriptum Tadeusz Nowakowski, Londyn.
- Krishnamurti Jiddu (1928a), *Szukanie*, tł. Helena Potulicka, Warszawa.
- Krishnamurti Jiddu (1928b), *W sercu mem jesteś*, (tł. Helena Potulicka), Warszawa.
- Krishnamurti Jiddu (1929), *Owieczny przyjaciel (poezje)*, tł. Helena Potulicka, Warszawa.
- Lewicki Stanisław Ludwik (1973), *Jaś i Małgosia*, „Kultura”, nr 4: 63–68.
- Mitkiewicz Leon (1968a), *Wspomnienia kowieńskie*, Londyn.
- Mitkiewicz Leon (1968b), *Z gen. Sikorskim na obczyźnie (fragmenty wspomnień)*, Paryż.
- Mitkiewicz Leon (1971), *W Najwyższym sztabie zachodnich aliantów 1943–1945*, Londyn.
- Modrzewska Krystyna (1992), *Czas przedostatni*, Lublin.
- Nowakowski Tadeusz (1950), *Zwierciadło polskiej doli – pamiętniki emigrantów (uwagi i refleksje na marginesie konkursu SPK)*, „Ostatnie Wiadomości”, nr 44: 3–4, nr 45: 3–4.
- Pamiętniki emigrantów (1878–1958)* (1960), Warszawa.
- Pamiętniki emigrantów. Ameryka Południowa, nr 1–27* (1939), Warszawa.
- Pamiętniki emigrantów. Francja, nr 1–37* (1939), Warszawa.
- Pamiętniki emigrantów. Kanada, nr 1–16* (1971), Warszawa.
- Pamiętniki imigrantów polskich w Kanadzie. Wybór pamiętników nadesłanych na konkurs Kanadyjsko-Polskiego Instytutu Badawczego w 1972 r.* (1975), do dr. przyg. i wst. zaopatr. Benedykt Heydenkorn, Toronto.
- Pamiętniki imigrantów polskich w Kanadzie. Wybór pamiętników nadesłanych na konkurs Kanadyjsko-Polskiego Instytutu Badawczego w 1972 r.* (1977), do dr. przyg. i wst. zaopatr. Benedykt Heydenkorn, t. 2, Toronto.

- Pamiętniki imigrantów polskich w Kanadzie. Wybór pamiętników nadesłanych na konkurs Kanadyjsko-Polskiego Instytutu Badawczego w 1978 r.* (1978), do dr. przyg. i wst. zaopatr. Benedykt Heydenkorn, t. 3, Toronto.
- Rozstrzygnięcie konkursu „Wiadomości” na szkic autobiograficzny pt. „Mój pierwszy rok na emigracji”* (1972), „Wiadomości”, nr 26: 1.
- Rozstrzygnięcie konkursu na „Pamiętnik emigranta”* (1950), „Polska Walcząca”, nr 38: 1.
- Wierzyński Kazimierz (2018), *Pamiętnik poety*, oprac., wstępem i przyp. opatr. Paweł Kądziała, Warszawa.
- Zahorski Witold (1951), *W sprawie „Pamiętników emigrantów”*, „Ostatnie Wiadomości”, nr 5: 6.
- Zarzycki Tadeusz (1972), *U stóp Uritorco*, „Wiadomości”, nr 29: 2.
- Zawiedzeni, rozczarowani, zadowoleni. Pamiętniki imigrantów polskich okresu 1958–1981 (konkurs Instytutu rozpisany w 1980 r.)* (1984), do dr. przyg. i wst. zaopatr. Benedykt Heydenkorn, Toronto.
- Żerańska Alicja (1972), *W pogoni za normalnym życiem*, „Wiadomości”, nr 28: 3.

Opracowania

- Czy wiesz kto to jest?* (1938), pod red. Stanisława Łozy, Warszawa.
- Ćwikliński Krzysztof (2000), *Rozstanie z formą. O „Fragmentach z notatnika” i „Fragmentach wspomnień” Andrzeja Bobkowskiego*, „Pamiętnik Literacki”, nr 4: 105–124.
- Danilewiczowa Maria (1965), *Pogląd ogólny na literaturę emigracyjną*, w: *Literatura polska na obczyźnie 1940–1960*, pod red. Tymona Terleckiego, t. 2, Londyn: 619–643.
- Dunin-Wąsowicz Krzysztof (1972), *Pół wieku pamiętnikarstwa*, „Dzieje Najnowsze”, z. 3: 237–241 [rec. *Pół wieku pamiętnikarstwa* (1971), wyb. i oprac. cz. I, II, III Stanisław Adamczyk, Stanisław Dyksiński, Franciszek Jakubczak, sł. wstępne oraz wyb. i oprac. cz. IV Franciszek Jakubczak, Warszawa].
- Gołębiowski Bronisław (1973), *Nowe pamiętniki emigrantów*, w: tegoż, *Pamiętnikarstwo i literatura. Szkice z socjologii kultury*, Warszawa.
- Jakubczak Franciszek (1971), *Pół wieku pamiętnikarstwa inspirowanego*, w: *Pół wieku pamiętnikarstwa*, wyb. i oprac. cz. I, II, III Stanisław Adamczyk, Stanisław Dyksiński, Franciszek Jakubczak, sł. wstępne oraz wyb. i oprac. cz. IV Franciszek Jakubczak, Warszawa: 5–17.
- Jaroszuk Anna (2024), „*Więc piszcie i opowiadajcie!*”. Analiza odezwy Konkursu na pamiętnik chłopa, „Teksty Drugie”, nr 2: 101–110.
- Kryszak Janusz (1998), *O historycznej i kulturowej roli współczesnej emigracji polskiej*, „Archiwum Emigracji”, z. 1: 7–12.
- Lewandowski Wacław (2009), *Czy to wstyd wspominać? Kilka wstępnych poruszeń tematu*, „Archiwum Emigracji”, z. 2 (11): 7–13.
- Lewandowski Wacław (2013), *Polska emigracja pojaltańska a migracja lat osiemdziesiątych. Rozważania terminologiczne*, w: *Poetyka migracji. Doświadczenie granic w literaturze polskiej przełomu XX i XXI wieku*, pod red. Przemysława Czaplińskiego, Renaty Makarskiej i Marty Tomczok, Katowice: 45–51.
- Lewandowski Wacław (2022), *Motywacje twórcze autorów emigracyjnego dokumentu osobistego. Przykład Henryka Przyborowskiego*, „Archiwum Emigracji” 2021–2022, z. 29: 35–42.

- Lutomierski Marcin (2014), *Tradycje szlachecko-ziemiańskie w kulturze literackiej powojennego „polskiego Londynu”*. *Rekonesans*, w: *Tradycje szlacheckie we współczesnej kulturze polskiej*, red. Marcin Lutomierski, Toruń: 161–177.
- Przedłużenie terminu nadsyłania prac na konkurs „Wiadomości” „Mój pierwszy rok na emigracji”* (1971), „Wiadomości”, nr 26: 1.
- Rodak Paweł (2022), *Fenomen pisanie o własnym życiu. Konkursy pamiętnikarskie w Polsce w XX wieku*, „Kultura i Społeczeństwo”, nr 2: 9–38.
- Rodak Paweł (2024), *Zapomniana epopeja. Polskie konkursy pamiętnikarskie i literatura*, „Teksty Drugie”, nr 2: 19–47.
- Skrócony wykaz konkursów na pamiętniki i zbiorów relacji* (1971), w: *Pół wieku pamiętnikarstwa*, wyb. i oprac. cz. I, II, III Stanisław Adamczyk, Stanisław Dyksiński, Franciszek Jakubczak, sł. wstępne oraz wyb. i oprac. cz. IV Franciszek Jakubczak, Warszawa: 269–299.
- Szpakowska Małgorzata (2012), „*Wiadomości Literackie*” *prawie dla wszystkich*, Warszawa.
- Szulakiewicz Władysława (2013), *Ego-dokumenty i ich znaczenie w badaniach naukowych*, „Przegląd Badań Edukacyjnych”, nr 1: 65–84.
- Wierchoś Dariusz (2008), *Zwyczajne życie zwykłych ludzi. Losy archiwum Towarzystwa Przyjaciół Pamiętnikarstwa*, Histmag.org, <https://histmag.org/Zwyczajne-zycie-zwyklych-ludzi-Losy-archiwum-Towarzystwa-Przyjaciol-Pamietnikarstwa-1750> [dostęp: 20.07.2021].
- Wyka Kazimierz (1974), *Pogranicze powieści*, w: Kazimierz Wyka, *Pogranicze powieści*, Warszawa: 65–94.
- Zimand Roman (1990), *O literaturze dokumentu osobistego w ogóle a o diarystyce w szczególności*, w: Roman Zimand, *Diarysta Stefan Ż.*, Wrocław: 6–45.

Aneks: Spis wspomnień nadesłanych na konkurs „Wiadomości” „Mój pierwszy rok na emigracji”

Lp.	Tytuł	Godło	Imię i nazwisko autora	Kraj osiedlenia
1.	<i>Mój pierwszy rok na emigracji</i>	Rzyko	Helena Potulicka	Wielka Brytania
2.	<i>Kary kot</i>	Na marginesie	Maria [?]	[?]
3.	<i>Mój pierwszy rok na emigracji</i>	Podkowa	Stefania Mitkiewicz	USA
4.	<i>„Wewnętrzna” emigrantka</i>	Wybijała nadzieja	Zofia Dembska	Australia
5.	<i>...szły gorsze</i>	Leo	Barbara Szubska	USA
6.	<i>Na początku była młodość</i>	Fluctuat nec mergitur	Jadwiga Jurkusz-Tomaszewska	Kanada

Lp.	Tytuł	Godło	Imię i nazwisko autora	Kraj osiedlenia
7.	<i>Mój pierwszy rok emigracji</i>	Romantyk	Adam Szeliga	Belgia
8.	<i>Mój pierwszy rok na emigracji</i>	bez godła	Maria Pruszyńska	Kanada
9.	<i>Pierwszy rok na emigracji</i>	Centaurus	Leon Mitkiewicz	USA
10.	<i>Mój pierwszy rok na emigracji</i>	Ludwik Wszebor	S. L. Lewicki [właśc. Ludwik Wszebor]	USA
11.	<i>Strzępy pamiętnika</i>	Rose of Sharon	Klaudia Hartell	USA
12.	<i>Dr Krawiec</i>	Bratniak	Danuta Kossowska	USA
13.	<i>Mój pierwszy rok na emigracji</i>	Brodzic	Stanisław Żochowski	brak danych
14.	<i>Pierwszy rok na emigracji</i>	Emigrantka polityczna	Irena Hradyska	brak danych
15.	<i>Prawda o kanadyjskiej żywicy</i>	Farmer	Ludwik Żerański	USA
16.	<i>Mój pierwszy k-rok na emigracji</i>	Wrzos	Maria Zagrodzka	USA
17.	<i>Mój pierwszy rok na emigracji</i>	H. Nowina	Halina Heitzmanowa	USA
18.	<i>Mój pierwszy rok na emigracji</i>	brak godła	Teresa Glazer	Wielka Brytania
19.	<i>Pierwszy rok na emigracji</i>	Włóczęga	Zygmunt Konrad Bernaś	Australia
20.	<i>Mój pierwszy rok na emigracji</i>	Pech	Jadwiga Kozielska	USA
21.	<i>Mój pierwszy rok na emigracji</i>	Alphard	Bolesław Pomian-Piątkowski	Kanada
22.	<i>Za oceanem</i>	Alfa	Aniela Lepszy	Kanada
23.	<i>Pierwszy rok mego uchodźstwa</i>	Las	Henryk Piekarski	Kanada
24.	<i>Brak tytułu</i>	Tuberoza	Maria Czaban-Goldmanowa	Wielka Brytania
25.	<i>Mój pierwszy rok na emigracji (4 września 1939 – 3 września 1940)</i>	Jeniec, więzień, łagiernik	Stanisław Lubodziecki	Wielka Brytania

Lp.	Tytuł	Godło	Imię i nazwisko autora	Kraj osiedlenia
26.	<i>Emigrantka w Australii</i>	Camila	Joanna Romanczuk	Australia
27.	brak danych	Ceibo	brak danych	brak danych
28.	<i>Mój pierwszy rok na emigracji</i>	Nimbus	Paweł Moskwa	Wielka Brytania
29.	brak danych	8007	brak danych	brak danych
30.	<i>Bo zegarmistrze zawsze...</i>	Sklepek z zegarkami	Olgierd Cumft	Wielka Brytania
31.	<i>Pierwszy rok na emigracji w 30 lat później</i>	Monacone	Klara Evans/ Zofia Grąbowska	Kanada

Oprac. J. O.

DOI: 10.31648/pl.10751

NATALIA SANŻAREWSKA-CHMIEL

University of Siedlce

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8424-7267>

e-mail: natalia.sanzarewska-chmiel@uws.edu.pl

Неизвестные моменты жизни В. Щурата в межвоенный период (1918–1939 гг.) (на основе автобиографических материалов)

Unknown Moments from V. Shchurat's Life in the Interwar Period (1918–1939): Based on Autobiographical Materials

Słowa kluczowe: Wasyl Szczurat, okres międzywojenny, materiały autobiograficzne, ukraińskie literaturoznawstwo historyczne

Keywords: Vasyl Shchurat, the interwar period, autobiographical materials, Ukrainian historical literary studies

Abstract

This article presents research on the interwar period in the life of Vasyl Shchurat – a literary scholar, poet, translator, teacher, ethnographer, and the first Galician comparativist. Little is known about the life and work of this Galician researcher during that time; therefore, the author examines both archival autobiographical sources and the memoirs of his acquaintances.

Постановка проблемы

Василий Щурат (1871–1948) является представителем галицкой интеллигенции, учёным-литературоведом, переводчиком, публицистом, переводчиком, поэтом, педагогом и этнографом. Имя Василия Щурата принадлежит к числу практически забытых имён. Его работы не запрещались

в советское время, но и не переиздавались, поэтому он был известен лишь узкому кругу учёных, да и то, в основном, как биограф Ивана Франка.

В данной статье хотелось бы обратить внимание именно на самый мало изученный период жизни Василия Щурата, пришедшийся на межвоенные годы (1918–1939). В архиве научной библиотеки имени Василия Стефаника во Львове, куда был передан, надеемся, весь личный архив Василия Щурата, удалось найти *Тюремні дневники* [*Тюремные заметки*], которые писатель вёл несколько дней, где-то в период с августа 1919 до января 1920 г. Также сохранилась краткая запись-воспоминание *Prometoria*, которая, судя по описанным событиям, предствлвляет события 1923 г. Кроме того, на нескольких листках есть даты с отдельными словами и пометками. Упомянутые записи служат доказательством того, что автор планировал продолжить автобиографию и готовил к ней план. Жаль, но из всех записей с биографией автора на прямую можно соотнести лишь такие слова, как „болел” или „письмо от...”. Большинство фраз трудно связать с биографическими моментами, или они вообще нечитаемы.

Ещё один источник информации этого периода – вышеупомянутые воспоминания Михаила Рудницкого, лично знавшего Василия Щурата. В советский период вышла книга его воспоминаний о различных деятелях Галиции, и не только (1964), где автор описывает сцены своих встреч по разным поводам с украинскими писателями, поэтами, учёными. Стоит заметить, что, поскольку книга была издана ещё в советское время, автор о многом не мог написать. Три воспоминания о Василии Щурате представляют интересные или забавные ситуации связанные с его поэтической и научной деятельностью, одно касается должности ректора 1-го Украинского тайного университета во Львове. Такой выбор обусловлен, возможно, тем, что это никак не противопоставлялось советской власти. Можем предположить, что Михаил Рудницкий знал гораздо больше о Василии Щурате, но не мог об этом написать.

Также, некоторые биографические данные можно найти в монографии *Пам'ятна книга Гімназії Сестер Василянук у Львові* [*Памятная книга Гимназии Сестер Василянок во Львове*], под редакцией Владимира Льва, издательства Научного общества им. Т. Шевченко 1980 г. выпуска, содержащей подробности деятельности Гимназии сестер Василянок во Львове, директором которой в 20-е годы XX века был Василий Щурат.

Надеемся, что впоследствии откроются другие подробности жизни учёного в этот период, например, из частных архивов, или из, возможно, сохранившейся личной переписки, поскольку все эти материалы только сейчас

начинают публиковаться. Тем не менее очень важно заполнить биографические пробелы жизни Василия Щурата.

Цель исследования

Таким образом, целью данного исследования является восстановление биографических моментов жизни В. Щурата в межвоенный период (1918–1939 гг.), используя собранные архивные автобиографические материалы, а также опираясь на связанные с темой исследования научные публикации.

Методология

Базовым исследовательским методом в данной работе был выбран биографический метод, как основной подход в исследовании важнейших обстоятельств жизни человека в процессе анализа письменных биографических материалов, раскрывающих поворотные точки в судьбе конкретного индивида. Такие материалы включают в себя автобиографии, биографии, некрологи, жизненные истории, истории персонального опыта, устные и личные истории. Данный метод позволяет реконструировать жизненные моменты отдельных индивидов на основе изучения личных документов.

Кроме того, дополнительным методом стал историко-сравнительный анализ, который даёт широкие познавательные исследовательские возможности. Хотя данный метод в основном используется в исторических исследованиях, но имеет более широкое применение, поскольку дает возможность выходить за пределы исследуемых явлений и на основе аналогий осуществлять исторические сопоставление. В данном случае метод позволяет соотнести упоминаемые автором биографические моменты и знакомства с историческими событиями и личностями, что даёт возможность воссоздать определённые моменты из жизни В. Щурата в контексте истории Галиции в период с 1918 по 1939 гг.

Обзор исследований и публикаций

Наиболее исследованным этапом жизни В. Щурата являются молодые годы, о которых он оставил автобиографическую заметку (до момента

знакомства с Иваном Франко и первые годы знакомства), а также период обучения в Вене и их активного сотрудничества как учёных. Эти этапы жизни описаны в работах Степана Трофимука, Михаила Рудницкого, Мирослава Мороза и сына Василия Щурата, Степана Щурата. Вступительная статья С. Трофимука *Поетична творчість Василя Щурата [Поэтическое творчество Василия Щурата]* (1962) главным образом рассматривает ранний период жизни поэта (до начала I Мировой войны), когда тот активно занимался поэзией и поэтическими переводами. Сборник воспоминаний М. Рудницкого *Письменники зблизька [Писатели вблизи]* (1964) содержит несколько воспоминаний о встречах со Щуратом и будет рассмотрен ниже. Статья М. Мороза *Василь Щурат (до 100-річчя від дня народження) [Василий Щурат (к 100-летию со дня рождения)]* (1971) вышла в журнале „Народна творчість та етнографія” и посвящена этнографическим работам учёного. Отдельно стоит выделить биографию Василия Щурата, авторства его сына Степана Щурата *Василь Щурат (життя і науково-літературна діяльність) [Василий Щурат (жизнь и научно-литературная деятельность)]* (1963), которая была помещена с борник избранных научных трудов отца.

Среди современных исследователей жизни и творчества В. Щурата, стоит отметить работы Ларисы Козак: *Василь Щурат та Іван Франко: з історії особистих і творчих взаємин [Василий Щурат и Иван Франко: из истории личных и творческих отношений]* (2011), *Тарас Шевченко в рецепції Василя Щурата [Тарас Шевченко в рецепции Василия Щурата]* (2011), *Перекладацька діяльність Василя Щурата [Переводческая деятельность Василия Щурата]* (2013), *Франкіяна Василя Щурата: листи, статті, спогади [Франкиана Василия Щурата: письма, статьи, воспоминания]* (2013). Тему отношений И. Франка и В. Щурата поднимает также Олег Баган *Іван Франко і Василь Щурат як інтерпретатори модернізму (До історії відомої дискусії) [Иван Франко и Василий Щурат как интерпретаторы модернизма (К истории известной дискуссии)]* (2001). Большинство данных публикаций касаются периода жизни В. Щурата до 1916 года.

В дополнении к вышесказанному стоит упомянуть, что последние исследования, посвящённые В. Щурату, связаны с его научной и творческой деятельностью. Так, статья Андрия Кадыло и Игоря Каривца *Samoświadość filozoficzna galicyjskich intelektualistów narodowości ruskiej końca XIX i początku XX wieku: Klemens Hankiewicz i Wasyl Szczurat [Философское самосознание галицкой интеллигенции русинской национальности в конце XIX — начале XX века: Клеменс Ханкевич и Василь Щурат]* (2019) анализирует историко-философскую сферу интересов учёного, а работа Томаша Пудлоцкого *Wasyl (Bazyli)*

Szczurat: uczoney, tłumacz i patriota [Василь (Bazyli) Щурат: ученый, переводчик и патриот] (2016) касается, в основном, перемышльского периода деятельности В. Щурата (1898–1899). Предыдущие публикации автора данной статьи посвящены переводоведческим и филологическим аспектам творчества В. Щурака в контексте польско-украинских отношений: *Польськознавчі студії Василя Щурата* [Польсковедческие исследования Василия Щурата] (2010), *Wasył Szczurat i Polska* [Василий Щурат и Польша] (2010), *Prace komparatystyczne Wasyła Szczurata (o literaturze polskiej i ukraińskiej)* [Компаративистические работы Василя Щурата (о польской и украинской литературе)] (2010), *Vasyl Shchurat About Koliyivshyna in Polish Literature Before 1841* [Василий Щурат о Коливищине в польской литературе до 1841 года] (2016), *Щурат об українських перекладах поезії Юліуша Словацького* (2017), *Василий Щурат: Проблема національної самоідентифікації* (2018), *Василь Щурат як філолог та перекладач у контексті польсько-українських взаємин* [Василий Щурат как филолог и переводчик в контексте польско-украинских отношений] (2021), *Vasyl Shchurat's Fundamentals of Shevchenko's Relations with the Poles: Biographical Aspect of the Study* [«Основы взаимоотношений Шевченко с поляками» Василя Щурата: биографический аспект исследования] (2022).

Введение

Вклад Василия Щурата в украинскую литературу (как поэта и переводчика) и науку (включая историю, литературоведение, переводоведение, педагогику, журналистику и т.п.) довольно значителен. Его творческое наследие, известное на данный момент, составляет несколько сотен научных публикаций на разные темы. Кроме того, он занимался переводами на украинский с французского, польского, немецкого, русского, итальянского, чешского, румынского, венгерского, английского, болгарского, белорусского, сербского, словенского и датского, а также с античных языков, иногда автор переводил с украинского на польский, немецкий и русский языки.

Родился Василий Щурат 24 августа 1871 г. в Выслобоках возле городка Куликово на Львовщине. На период обучения в гимназии приходится знакомство тогда еще ученика Академической гимназии с уже известным писателем и учёным Иваном Франко, который позже познакомил В. Щурата с М. Драгомановым. Щурат получил университетское образование в Вене, а в июле 1896 г. – степень доктора философии. Благодаря дружбе с И. Франко

Щурат находится в центре научной и культурной деятельности Галиции и принимает в ней активное участие: пишет стихи, делает переводы, публикует научные статьи на разные темы (иногда до 40–50 в год). Кардинальные изменения отношения между Иваном Франко и Василием Щуратом претерпели в 1896 г., когда прекратились почти на десять лет. Причиной, по версии Степана Щурата, стал спор, возникший между друзьями по поводу статьи В. Щурата *Д-р Иван Франко*, в который автор, делая обзор творчества И. Франко, высказывается о его сборнике *Увядшие листья*, как о проявлении декадентства в украинской литературе. На протяжении этих десяти лет Щурат живёт и работает в Перемышле и Бродах. По возвращении во Львов в 1907 г., его отношения с Франко налаживаются. Оставшуюся часть жизни В. Щурат проводит во Львове.

Самыми значительными переводами Щурата считаются *Песнь о Роланде* (единственный существующий перевод этого произведения на украинский) и *Слова о полку Игореве*, а самым известным научным трудом является монография *Шевченко і Поляки. Основа взаємних зв'язків [Шевченко и Поляки. Основа взаимных связей]*.

Изложение основного материала

Межвоенный период, пожалуй, стоит назвать самым сложным в жизни Галиции для украинского населения: закрывались украинские школы, ликвидировались кафедры, а активная про-украинская позиция преследовалась властями. Это одновременно наименее исследованный период жизни В. Щурата¹. В биографической работе сына исследователя лишь вскользь упоминаются такие факты, как отказ принятия польского гражданства, пребывание в должности Ректора Украинского тайного университета с 1921 по 1923 г. и временное тюремное заключение из-за отказа принять польское гражданство. Также известно, что в 1923-м Василий Щурат отказывается от руководства научным обществом Тараса Шевченко во Львове и, по словам сына, занимается личным архивом, готовит какие-то материалы к печати, ведёт спокойную жизнь. Никакой дополнительной информации не представлено, и это понятно, потому что советская власть очень негативно относилась к украинским деятелям и ученым межвоенного периода. Кроме того, активизация

¹ Также очень мало сведений о его жизни во время второй мировой войны и спустя три года после неё.

деятельности украинских Национально-сознательных кругов во Львове, и вообще в Галиции, считалась антисоветской, и поэтому безопаснее было сообщить о факте ухода на пенсию. (Никто из упомянутых нами выше других авторов не поставил под сомнение этот факт: они лишь повторили высказывание сына, поскольку в архивах не сохранилось практически никаких документов, которые могли бы предоставить другую информацию.) Фактически, если вся биографическая заметка Степана Щурата о своём отце, Василии Щурате, состоит где-то из 20 страниц, то на межвоенный период выделено примерно полстраницы.

Найденные в архиве автобиографические материалы (*Тюремные заметки*, которые писатель вёл, находясь в тюрьме, запись-воспоминание о беседе по делу Украинского тайного университета с польскими властями под названием *Promemoria* и отдельные заметки, которые служили планом для так и не написанного продолжения автобиографии) при сопоставлении с очень скупой информацией, приведённой сыном Василия Щурата, позволяют в какой-то мере восстановить хронологию жизни учёного в исследуемый период.

Развитие украинско-польских литературных и культурных отношений постоянно находилось в прямой зависимости от политики правительств и общественных настроений. Ситуацию, которая сложилась во Львове для украинской интеллигенции в 1918 г., была очень сложной: закрывались украинские школы и издательства, во Львовском университете были ликвидированы все украиноведческие кафедры. Вполне понятно, что это вызвало возмущение среди местного украинского населения, причину чего очень удачно объяснил сам В. Щурат в разговоре с г-ном Юзефом Рейнлендером, бывшим директором львовской полиции в их разговоре по делу об Украинском тайном университете:

Вы занимаете по отношению к украинскому языку и литературе ту же позицию, которую занимало когда-то царское правительство [по отношению к Польше – Н. С.-Х.]. А мне казалось, что после того, как разлетелась царская Россия, наши два народа будут совместно бороться за ту свободу, за которую когда-то польские революционеры ссылались в Сибирь (Рудницький 1964: 88)².

Также Щурат отреагировал на вышеупомянутые события, опубликовав стихотворение *Маніфест польскості Львова* [*Манифест Манифест польскости Львова*]³ (В. Щурат 1918: 3), где выразил свою решительную позицию

² Тут и далее: перевод с украинского и польского мой – Н. С.-Х.

³ *Маніфест польскості Львова*
Чого ви кричите? Ми віримо, панове,

Манифест польскости Львова
Чего вы кричите? Мы верим, господа,

по этому делу, фактически назвав польское правительство в Галиции оккупацией. В следующем, 1919 г., отношения В. Щурата с местными властями значительно ухудшились после того, как он отказался присягнуть на верность новому правительству, ибо „приносить присягу, оскорбительную для своего народа, редко кто может” (Рудницький 1964: 88).

Он был арестован более чем на четыре месяца (с августа 1919 до января 1920 г.). В течение трёх дней (11–13) декабря он ведёт *Тюремные заметки* (В. Щурат: с) на страницах записной книжки, из которых мы можем узнать, что содержался он в камере под номером 20 с другим заключённым по фамилии Ганкевич, однако были планы перевести его в другую камеру (под номером 30), где содержался значительно более серьёзный преступник Федак и, только после разговора В. Щурата с директором тюрьмы Мельником и вмешательства последнего, В. Щурата оставили в покое в 20-й камере. Причиной этого было подозрение некоторых сотрудников тюрьмы, что Василий Щурат был автором сатирического фельетона в журнале „Вперед” [Вперёд] о тюремном надзоре. Как иронически пишет сам автор заметок: „«Вперед» – с марта 1919 г. не получил от меня ни строчки. Стоит ему что-то дать”. Кроме того, В. Щурат в своих заметках выражает возмущение арестом студентов, участников протеста на ул. Мохнацкого, о чём он узнал из того же „Вперед”.

После выхода из тюрьмы В. Щурат болеет: „1920: я болею зимой и весной” (Щурат: а). Вдобавок, он остаётся без возможности заработка, по словам его сына, в течение почти трёх лет. Здесь следует обратить внимание, на некоторое несоответствие, поскольку, согласно *Памятной книге Гимназии*

Що перлою для вас був до сьогодні Львів.
З часу, як вас сюди ваш Казимір привів,
Було в нім серед нас життє для вас шовкове.

Чого бажалось вам, знайшли ви тут готове.
Що дня тут кожний з вас до сита пив і їв,
Руками нашими собі дома строїв,
Руками вашими на нас кував окови.

І Бог вість, доки ще не браклоби вам паші,

Колиб не наша кров, що на окови ваші
Так довго капала, аж з’їла їх іржа.

Розкована рука відкинула покору.
Де ваш орел виднівся, наш лев піднявся в гору.
Тепер вас це гризе? – Оправдана грижа!

Что жемчуженой для вас был до сегодня Львов
С тех пор как вас сюда ваш Казимир привел,
Была в нём среди нас для вас жизнь шелковая.

Чего желалось вам, нашли вы здесь готовое.
Ежедневно здесь каждый из вас досыта пил и ел,
Руками нашими себе дома украшали,
Руками вашими на нас ковали оковы.

И Богу известно, на сколько ещё хватало б вам
выпаса,

Если бы не наша кровь, что на ваши оковы
Так долго капала, пока не съела их ржавчина.

Раскованная рука отвергла смирение.
Где ваш орел виднелся, наш лев поднялся ввысь.
Теперь вас это грызет? – Оправданная грыжа!

сестёр Василянок, уже в 1921 г. он возглавляет ранее упомянутую женскую гимназию (Лев 1989: 94).

Ещё один интересный факт находим в личных заметках: „1921, август: вызвали в полицию/ арест до января 1922”. Фактически получается, что либо В. Щурат был арестован дважды, либо просто перепутал даты, ибо кроме года ареста, период ареста совпадает.

После этого все свои силы он сосредотачивает на деятельности НТШ и организации украинских университетских курсов при Научном обществе, которые, по его инициативе, превратились в подпольный Украинский тайный университет. Сам В. Щурат коллегией профессоров был избран ректором этого университета, что стало полной неожиданностью для многих его знакомых. М. Рудницкий пишет об этом так:

Все, кто знали жизненный путь Щурата, удивлялись его решимости: он мог скорее согласиться стать пенсионером, чем принять честь, которую трудно было представить себе без неприятностей.

Честно говоря, он на протяжении всей своей жизни не участвовал в общественной жизни и любил уют. Если бы мне сказали, что он стал епископом, я бы скорее поверил (Рудницкий 1964: 85).

Трудно согласиться с мнением М. Рудницкого о том, что Щурат в течение своей жизни не принимал активного участия в общественной жизни, поскольку вся его жизнь доказывает совершенно противоположное, включая его активную позицию в вопросе с присягой. Причиной такого утверждения может быть то, что М. Рудницкий напечатал свои воспоминания в советское время, когда полная правда могла не только привести к запрету книги, но и самого В. Щурата. Скорее можно предположить, что автор пытался доказать, что учёный держался подальше от политических событий, чтобы последнего не обвинили в национализме.

По поводу своей новой должности В. Щурат несколько раз беседовал с представителями польских властей: с бывшим директором львовской полиции Юзефом Рейнлендером (Józef Reinlender), о чём упоминает М. Рудницкий, а также с куратором Янушем Совинским (Janusz Sowiński) и директором Департамента министерства образования Людвиком Быковским (Ludwik Bykowski), о чем пишет сам В. Щурат в *Promemoria* (В. Щурат: б). В обоих случаях эти встречи не были официальными и имели целью собрать больше информации об Украинском тайном университете и отговорить В. Щурата от дальнейшего участия в нём. Однако на В. Щурата это не произвело никакого впечатления:

Я боюсь не того, что полиция будет наступать нам на пятки и цепляться за все формальные нарушения закона, а что нам разрешат организовать университет как государственный. Молодежь всегда [больше – Н. С.-Х.] любит конспирацию, всё то, что запрещено, чем исполнение ежедневных обязанностей ... Признаюсь – я тоже (Рудницкий 1964: 88).

В должности ректора университета и председателя Научного общества им. Шевченко (укр. Наукове товариство ім. Шевченка, НТШ) Василий Щурат остаётся до 1923 г. Можем предположить, что причиной ухода с ректорской должности было значительное обострение его отношений с польскими властями, которые не только воспринимали его как „революционера”, но и планировали перевести его из Львова на другую должность (В. Щурат: а). Однако, после решения В. Щурата покинуть пост ректора Украинского тайного университета, Я. Совинский принял решение оставить В. Щурата „при управе гимназии Василианок” (В. Щурат: а). Хотя учёный уже не руководил Украинским тайным университетом, он продолжал заведовать кафедрой украинской литературы и читать лекции по истории украинской литературы XIX в. и истории украинского литературного языка XVII–XIX вв. ещё в течение года. В то же время эта информация подтверждает факт, что в тот период В. Щурат фактически занимал три руководящих должности одновременно: главы НТШ, ректора Украинского тайного университета и должность «при управе гимназии Василианок» (В. Щурат: а). Принимая во внимание его активную научную деятельность, это не может не вызвать восхищения.

Во время своей работы в должности директора гимназии В. Щурат одновременно преподаёт украинский язык (Лев 1989: 94). Также в книге можно найти информацию, что до 1928 года он ведёт в ней Литературный кружок им. Леси Украинки, который возник под влиянием его лекций и дискуссий, проводимых на его уроках. Члены кружка готовили рефераты, писали эссе и делали доклады, некоторые из которых отдавались в печать в журналы (Лев 1980: 233–234).

Несмотря на все неурядицы, В. Щурат не оставляет научной деятельности, причём ухудшение отношений с польскими властями не влияет на его восприятие польской литературы. Однако, количество его научных работ значительно уменьшилось по причине общих трудностей с украинской печатной прессой (До 1918 года годовое количество различных публикаций составляло от 15 до 50 работ в год, в последующие годы доходило до 5–12, в 30-е годы у В. Щурата выходило по 3–4 работы, а перед II Мировой вообще сократилось до 1–2).

Вместе со значительной частью умеренной интеллигенции В. Щурат положительно воспринял события в советской Украине и политику „украинизации” 20-х гг. Он поддерживал связь с Академией наук УССР, несколько раз

ездил в Киев, где участвовал в научных заседаниях, сохранял отношения с представителями украинских научных и литературных кругов. После возвращения во Львов он организовал и возглавил комиссию шевченковедения при НТШ, которая, в частности, занималась исследованием распространения и влияний произведений Шевченко в Западной Украине. В 1929 г. В. Щурат был избран действительным членом Академии наук УССР, однако через год он отказался от этой должности из-за начала сталинского террора.

В начале 30-х гг. усугубляются отношения В. Щурата с некоторыми членами НТШ. Причиной этого стали, с одной стороны, упрёки по поводу контактов с Советской Украиной, а с другой – увеличение количества людей, выбравших радикальный способ действий по выходу из сложной ситуации, в которой оказались галицкие украинцы, отвергая умеренные взгляды своих предшественников Михаила Драгоманова и И. Франко, с чем В. Щурат согласиться не мог. В результате, в 1933 г., он отказывается от управления комиссией шевченковедения и покидает НТШ.

В начале 30-х гг. учёный был лишён права осуществлять педагогическую деятельность из-за его связей с Украинским тайным университетом во Львове, и это стало главной причиной ухода с должности директора при женской гимназии сестёр Василианок в 1934 г. В следующем, 1935 г., он, по словам его сына, переходит на пенсию и держится в стороне от общественной жизни, занимается личным архивом, пишет воспоминания (С. Щурат 1963: 21). Зная, каким активным человеком был Василий Щурат, можем предположить, что обострение политической ситуации постепенно лишило его возможности публиковать свои исследования, однако трудно представить, что такой активный человек вдруг прекращает любую общественную деятельность. Подобное утверждение, по-видимому, было обусловлено политической ситуацией в УССР и имело целью защитить память отца.

Собранные материалы создают образ человека с активной общественной позицией, уважаемого, хорошо организованного учёного, которым и был Василий Щурат. Немного иную картину создают воспоминания, оставленные Михаилом Рудницким. Автор выбрал для книги забавные моменты своих встреч с исследователем до II Мировой войны. В них Щурат предстаёт хитро-ироническим, прагматично-остроумным, умеющим „продать” издателю ещё не написанные стихи и обойти в цене авторов уже написанной лирической поэзии (Рудницкий 1964: 78–80) (хотя это воспоминание касается Щурата начала XX в.); кроме того, мы можем увидеть ученого, которого поглотила страсть библиофила на столько, что он согласен закрыть глаза на некоторые нравственные нормы, лишь бы заполучить ценный

экземпляр (Рудницький 1964: 89–92). В то же время мы видим осторожного и немного сентиментального человека, который очень вежливо отказывается написать статью по поводу десятой годовщины смерти своего друга, Ивана Франко, ловко переводя тему разговора на свои воспоминания о нём таким образом, чего собеседник уже и забыл, что хотел (Рудницький 1964: 88–84).

Хотя воспоминания Михаила Рудницкого несут в себе субъективный оттенок впечатлений от Щурата самого автора, однако они дают ценную информацию о круге знакомых Василия Щурата в анализируемый период. Среди довоенных знакомых Щурата мы видим поэтов Петра Карманского и Василия Пачовского, редактора Михаила Петрицкого и писателя Михаила Яцкива (Рудницький 1964: 76–80). В межвоенный период неотступными приятелями Щурата были учителя женской гимназии сестёр Василианок: учитель истории Емельян Терлецкий и учитель физики П. Мечник (Рудницький 1964: 88–84). Кроме того, учёный общался с адвокатом Николаем Ганкевичем и бывшим директором львовской полиции Юзефом Рейнлендером, хотя последнего трудно назвать знакомым: „Щурат знал Рейнлендера лично; он познакомился с ним давно в каком-то обществе, и с тех пор, когда встречали друг друга на улице, обменивались вежливо поклонами” (Рудницький 1964: 86).

Также Рудницький вспоминает, что Щурат был знаком с издателем детского журнала „Світ дитини” [Мир ребенка] Михаилом Таранько, адвокатом и депутатом Владимиром Бачинским, старшим врачом Иваном Куровцом, нищим Иваном Косыниным (у которого покупал ценные экземпляры книг) и митрополитом Андреем Шептицким, хотя последний лишь упоминается как прежний владелец одной из купленных книг (Рудницький 1964: 89–92).

Здесь следует отметить, что о связях Василия Щурата с митрополитом Шептицким информация в советских исследованиях отсутствует, видимо, учитывая советскую цензуру. Однако в *Памятной книге Гимназии Сестёр Василианок во Львове* упоминается, что:

1. Митрополит Шептицкий опекал женскую гимназию Сестёр Василианок,
2. Финансово поддерживал и опекал Украинский тайный университет,
3. Когда митрополит вернулся из ссылки, его активно приветствовали во Львове, в том числе и ученицы гимназии,
4. На одном из торжеств, организованных в гимназии, где присутствовал митрополит Шептицкий, одна из учениц читала стихотворение Щурата, написанное по этому случаю.

Все эти события происходили во время прибывания Василия Щурата в должности директора гимназии (Лев 1989). Таким образом, вопрос

знакомства Щурата и Шептицкого остаётся открытым, но очевидно, что Щурат довольно хорошо знал митрополита. Возможно, со временем появятся новые факты, относящиеся к этому периоду.

Что делал Василий Щурат в последние годы межвоенного двадцатилетия ещё не изучено детально. Этот вопрос также остаётся открытым. Пока можем лишь повторить слова Степана Щурата, что исследователь держался в стороне от общественной жизни, занимался своим архивом и готовил материалы к новым публикациям.

Выводы

Время, когда Галиция вошла в состав Польши, очень сложным этапом украинско-польских отношений. Политика, проводимая правительством Юзефа Пилсудского, значительно усилила недовольство украинской части населения Галиции, в частности, после поражения в украинско-польской войне. Наиболее трагичны 30-е гг.: вооружённые восстания украинцев заставили польское правительство ввести политику пацификации, что ещё более усугубило кризис. Таким образом, жизнь Василия Щурата пришлось на период обострения польско-украинских отношений.

В данной работе представлена реконструкция биографических моментов жизни В. Щурата в период с 1918 по 1939 гг. Сложное отношение к органам польской власти в межвоенном Львове, с одной стороны, и замалчивание творчества писателя (по разным причинам, о которых было сказано), с другой стороны, обусловили тот факт, что Василий Щурат игнорировался советской наукой как учёный, упоминаясь только как поэт и друг Ивана Франка. Ситуацию не изменило даже издание в Киеве в 1963 г. солидного тома избранных трудов В. Щурата по истории литературы, включающего библиографию писателя, составленную Степаном Щуратом.

Советская цензура не позволяла в полном объёме показать жизнь и творчество ученого, поэтому в его биографии остаётся ещё много белых пятен, как, например, степень знакомства В. Щурата с митрополитом Шептицким, или реальные события жизни учёного второй половины 30-х гг. Отсутствуют сколь-нибудь подробные исследования о военных и послвоенных годах жизни В. Щурата (1939–1948). Единственную информацию об этом периоде можно найти в вышеупомянутой биографии С. Щурата, где упоминается, что последние научные прижизненные публикации В. Щурата вышли в свет в 1941 г. и были посвящены И. Франко. Также в ней упоминается

о том, что после Второй мировой войны В. Щурат оставляет пенсию и возвращается на работу во Львовский университет, где занимает должность профессора, а также директора Львовской библиотеки Академии наук УССР и работает до самой смерти в 1948 г. Таким образом, в биографии В. Щурата остаётся много работы для будущих исследователей его творчества.

Литература

- Лев Василь (гл. ред.) (1980), *Пам'ятна книга Гімназії Сестер Василянок у Львові*. НТШ, Нью Йорк – Париж – Сидней – Торонто.
- Рудницький Михайло (1964), *Письменники зблизка*. Кн.-жур. изд-во, Львов.
- Щурат Василь (1918), *Маніфест польськості Львова*. „Діло”, № 243, Львов: 3.
- Щурат Василь (г/н), *Різне*: рукопись, архив В. Щурата во Львовській бібліотеке ім. В. Стефаника, отдел рукописей, ф. 206 [a].
- Щурат Василь (г/н), *Protemoria*: рукопись, архив В. Щурата ..., ф. 206 [b].
- Щурат Василь, (г/н), *Тюремні днівники*: рукопись, архив В. Щурата ..., ф. 206 [c].
- Щурат Степан (1963), *Василь Щурат (життя і науково-літературна діяльність)*. В: В. Щурат, *Вибрані праці з історії літератури*. Изд. Акад. Наук УССР, Киев: 3–22.

DOI: 10.31648/pl.10941

ANNA JARMUSZKIEWICZ

University of Warmia and Mazury in Olsztyn

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8810-6456>

e-mail: anna.jarmuszkiewicz@uwm.edu.pl

Zapiski z lektury czy autokreacja? Marcel Proust jako powracająca figura w dziennikach Sławomira Mrożka i Witolda Gombrowicza

Notes from Reading or Self-Creation? Marcel Proust as a Recurring Figure in the Diaries of Sławomir Mroźek and Witold Gombrowicz

Słowa kluczowe: dziennik, autobiografizm, Witold Gombrowicz, Sławomir Mroźek, Marcel Proust

Keywords: diary, autobiographism, Witold Gombrowicz, Sławomir Mroźek, Marcel Proust

Abstract

This article analyses how Witold Gombrowicz and Sławomir Mroźek referred to the works of Marcel Proust in their diaries, considering him both as an inspiration and a “literary adversary”. Gombrowicz viewed Proust as an author whose method of reinterpretation of the past through memory conflicted with his own strategy of self-creation, whereas Mroźek regarded Proust as a guide who helped him understand his own life. In the context of both diaries, Proust functions as a catalyst for literary self-analysis, serving as a reference point for the search for identity and creative definition.

Jak píše w książce *O Marcelu Prouście* Jean-François Revel, „mówić o pisarzu, to mówić, opierając się na jego wypowiedziach, co samemu się myśli o tym, o czym on mówił” (Revel 2021: 278). Co prawda zacytowany fragment odnosi się do krytyki pisarstwa Charlesa Augustina Sainte-Beuve’a, jednak można nadać mu charakter uniwersalny – aby mówić o pisarzu, trzeba dostrzegać to samo co on: to, co jest ważne dla pisarza, musi być też ważne dla nas.

Ta zasada ma podstawowe znaczenie np. dla krytyki literackiej, ale sytuacja wydaje się nieco bardziej złożona, kiedy rozpatrujemy gatunki autobiograficzne, np. dzienniki intymne (posługując się siatką pojęciową Phillipe’a Lejeune’a [1975]), wpisujące się w kategorię wyznania (Czermińska 2000), które to z zasady zakładają quasi-szczerość autora, są „życiopisaniem”. W autobiografii kształtują się podmiotowość człowieka i jego tożsamość. Revel, cytując George’a D. Painter’a, wspominał, że „*Poszukiwanie...* jest doskonałą autobiografią” (Revel 2021: 11). Można autobiografię postrzegać jako przestrzeń kulturową, gdzie jednostka – balansując między fikcją a „prawdą” – tworzy swoją własną historię. Nie jest ona jednak lustrzanym odbiciem prawdziwych zdarzeń, lecz raczej komentarzem odnoszącym się do kultury, w której uczestniczy. Tym samym, inkrustując tekst o charakterze autobiograficznym odniesieniami do innych twórców, tekstów, nawiązaniami do kultury (co jest częstą praktyką dziennikową), podmiot określa swoją pozycję – musi się ustosunkować względem swojego prekursora – ale też względem samego siebie.

W artykule chcę przyjrzeć się dziennikom dwóch polskich pisarzy – Sławomira Mrożka i Witolda Gombrowicza, w których – jako swego rodzaju lejtmotyw – pojawia się nawiązanie do twórczości Marcela Prousta. Francuski pisarz wydaje się wręcz chwilami patronem tych utworów. Warto postawić pytanie, czy wykorzystanie funkcji zdystansowania własnych doświadczeń w tekście poprzez użycie innego pisarza (jako osoby, jako cytatu) i jego refleksji, nie staje się swego rodzaju filtrem, który pozwala na ograniczony „ekshibicjonizm” dziennikowy? Jednocześnie należy podjąć próbę określenia ról, jakie proustowskie nawiązania we wspomnianych dziennikach odgrywają.

Inspiracją do zestawienia tych dwóch polskich pisarzy, autorów dzienników, są dla mnie rozpoznania m.in. Szymona Wróbla, który zauważa i opisuje ich niełatwą relację tekstową. Badacz pisze:

Między Gombrowiczem a Mrożkiem rozgrywa się głęboki romans rodzinny (w sensie Freuda i Harolda Blooma), którego stawką jest przeżycie. Mrożek edypalnie rywalizuje z Gombrowiczem, ale w tej rywalizacji z góry skazuje się na przegraną, albowiem Gombrowicz zajął jedyną możliwą do zajęcia pozycję, tj. pozycję autoironicznego pana i władcy. Mrożek nie ma pozycji do zajęcia, dlatego pozostaje mu „włóczęga”, tj. brak pozycji, stronniczość ku śmierci (Wróbel 2015).

Zmagania Mrożka z Gombrowiczem zostały zauważone także przez innych badaczy i toczyły się również na polu dziennikowym. O tym przekonująco pisze Barbara Gutkowska (Gutkowska 2020).

Pole autobiograficzne poszerzone

Ważnym sposobem wypowiedzi w dzienniku jest postawa wyznania, bliska „ja” lirycznemu, introwertywna, refleksyjna, charakterystyczna przede wszystkim dla dziennika intymnego. Z drugiej strony możliwa jest też postawa autokreacyjna, w której autor stwarza samego siebie poprzez akt mówienia o sobie. W tym ujęciu podmiot dziennika jest nie tylko twórcą rzeczy wokół siebie, lecz także twórcą samego siebie – jego tożsamość kształtuje się w procesie wypowiadania. Te różne postawy mogą współistnieć w jednym utworze. Pojawienie się nowych sposobów prowadzenia narracji dziennikowej wiąże się z postępującą literaturyzacją diarystyki.

Dla Gombrowicza pisanie dziennika od razu przeznaczonego do druku jest świadomie podjętą decyzją, podobnie jak poszukiwanie formuły tekstu niefikcyjnego, niemieszczącego się ani w kategorii wyznania, ani świadectwa. Konsekwencją takiego wyboru jest autokreacja, gest wykonywany wobec czytelników, prowokacja, gra, uczynienie z odbiorcy centralnego układu odniesienia, wobec którego tekst istnieje, czyli realizacja ostatniego wierzchołka trójkąta autobiograficznego – wyzwania (Czermińska 2000).

Jednak także dziennik Mrożka, choć nie był pomyślany początkowo jako dziennik literacki, przeznaczony do druku, musiał uwzględniać perspektywę odbiorcy. Jak pisze Szymon Wróbel: „Z pewnością koncepcja dziennika jako gatunku «prywatnego», pisanego wyłącznie dla siebie, jest fałszywa. Dziennik jako gatunek nigdy nie był jednorodny i służył różnym celom, od samego początku był także dialogiczny, czyli zacierał granicę między życiem prywatnym a życiem publicznym” (Wróbel 2017: 8).

Proust jako katalizator

Dlaczego Marcel Proust tak często odciska swoje piętno w dziennikach pisarzy¹, zaznacza w nich swoją obecność? Zapewne wpływa na to nie tylko późne miejsce autora *W poszukiwaniu straconego czasu* w tradycji literackiej i literaturze światowej, ponadczasowość jego utworu, lecz także fakt, że Proust

¹ O dziennikach pisarzy w kontekście nawiązań do twórczości francuskiego pisarza pisałam w książce *Tropy Prousta. Problemy recepcji literackiej w literaturze polskiej po 1945 roku* (Kraków 2019) w rozdziale pt. *Proust w dziennikach pisarzy*. W tym rozdziale omawiane są dzienniki Jana

pozostaje intrygującym zjawiskiem kulturowym. Wprowadza do literatury temat upływu czasu i pamięć indywidualną na własnych zasadach. Uniwersalny temat korozyjności ludzkiego życia zanurzonego w czasie ma tutaj niebagatelne znaczenie. Także dzienniki stają się zapisem upływającego czasu, można więc wskazać wiele analogii pomiędzy tym typem pisarstwa a praktyką literacką francuskiego pisarza. O tych podobieństwach pisał Leopold Tyrmand: „Dzienniki są Proustowskie: ich próby zatrzymania cieni na twarzach, godzin uciekającego czasu, wypukłości na doraźnych wspomnieniach, zmuszają do bezinteresowności, której nie ma ani we mnie, ani w mej zwykłej pracy” (Tyrmand 1989: 9).

Wielotomowa powieść Prousta to także próba nadania życiu formy. Według Szymona Wróbla: „dzieło Prousta stanowi pomnik (instrukcję) złożenia życia w jednym planie sieci «dzieła sztuki»” (Wróbel 2017: 10). Ponieważ „tkanie” tekstu z wielu nici (są to poruszane w dziele tematy takie jak czas, światowe życie, snobizm, miłość) tworzy całość konstytuującego się podmiotu narratora powieściowego, więc:

Proustowska próba scalenia wielości czasów w strategii pajaka to modernistyczna postać *l'écriture de soi*, która staje się w tym samym czasie *récit de soi*. Praca rąk Prousta (*handwriting*) podlega jeszcze procesowi ucieleśnienia. Puste znaki światowości, kłamliwe znaki miłości oraz materialne znaki zmysłowości nie tyle pozwalają podmiotowi na rozwijanie esencji życia, ile raczej pozwalają życiu na owijanie się, skręcanie i skrycie w „żyty” podmiocie (Wróbel 2017: 9).

Proust jednocześnie przyciąga i odpycha. Pozostaje zagrożeniem dla twórczej autonomii innego pisarza. Pomimo uzasadnionego „lęku przed wpływem” trzeba się do tego pisarza odnieść. Jak zauważa w swoich dziennikach Anna Iwaszkiewiczowa:

Jest to pisarz destrukcyjny, destrukcyjny szczególnie dla pisarza, daje nie podniecie, lecz pewne zniechęcenie do pracy, nie tylko dlatego, że ma się wrażenie, że wszystko już wyczerpał, że nie napisze się nic równie doskonałego, ale i dlatego, że nie będzie się w stanie go naśladować (Iwaszkiewiczowa 2008: 208–209).

Lechonia, Gustawa Herlinga-Grudzińskiego, a także diarystyka Sławomira Mrożka i Witolda Gombrowicza. W niniejszym artykule częściowo odwołuję się do zawartych w tym rozdziale rozpoznań, z naciskiem na wprowadzenie nowych kontekstów interpretacyjnych – wiele można powiedzieć o metodzie i funkcji przywołań figury Marcela Prousta.

Gombrowicz i Mroźek wobec Prousta

Odniesienia do twórczości Marcela Prousta w dziennikach Witolda Gombrowicza i Sławomira Mroźka stanowią interesujący materiał badawczy, pozwalający wniknąć w procesy odbioru literatury modernistycznej przez polskich pisarzy XX wieku oraz zrozumieć, jak dokonują oni twórczych negocjacji z obcym dziełem, aby zdefiniować własną tożsamość artystyczną. Szczególnie ważne okazuje się tu napięcie pomiędzy dążeniem do odzyskania minionego czasu a niemożnością dotarcia do dawnego „ja”, rozdarcie między chęcią rozpoznania własnej przeszłości i jej formującej roli a fundamentalnym brakiem jej uchwytności. To właśnie przez pryzmat tych problemów Gombrowicz i Mroźek przywołują Prousta, czyniąc z niego punkt odniesienia dla własnych poszukiwań, próby autodefinicji, a zarazem traktując go jako przeciwnika czy też figurę literackiej tradycji, wobec której zajmują stanowisko krytyczne.

W *Dzienniku* Gombrowicza Proust pojawia się jako autor, od którego oczekiwano, że odsłoni tajemnicę konstruowania tożsamości przez pamięć. Gombrowicz jednak szybko dochodzi do wniosku, że choć Proust proponował reinterpretację przeszłości za pomocą pamięci mimowolnej, to praktyczna rekonstrukcja własnego „ja” okazuje się niemożliwa. Pewien paradoks tkwi w tym, że Gombrowicz, próbując wzorować się na Prouście, odkrywa bezdenność przeszłości i „kłamliwość” proustowskiego projektu: zamiast odnalezienia spójnej biografii, staje wobec nicości, która uniemożliwia scalenie dawnej tożsamości. Proustowska metoda docierania do minionych epok życia poprzez wskrzeszenie wrażeniowej materii wspomnień tu zostaje przekreślona, ponieważ pisarska strategia samego Gombrowicza jest z nią sprzeczna. Ta konstatacja autora *Pornografii* wiąże się z refleksją, że pamięć nie może działać spontanicznie tam, gdzie autor dąży do świadomej autokreacji. Stąd rodzi się gorzka refleksja: proustowska formuła poszukiwania czasu utraconego nie znajduje w *Dzienniku* Gombrowicza realnego zastosowania, bo sama struktura tekstu, jego performatywny charakter, nie pozwalają na tę sentymentalno-substancjalną rekonstrukcję własnej przeszłości.

W efekcie Gombrowicz na łamach swojego *Dziennika* prezentuje Prousta jako autora, z którym jest z kulturowo, europejsko, literacko, może też w zakresie miłości homoseksualnej, „spokrewniony” (na początku pada nawet entuzjastyczne wyznanie „Brat mój, Proust!”), ale jednocześnie wyraża wobec niego ogrom niechęci i zniecierpliwienia. Francuski pisarz jawi się jako mistrz drobiazgowej analizy, a jednocześnie jako twórca jest skrajnie sztuczny, dekadenski, przesadnie wyrafinowany, a przypisywane mu przez krytyków bogactwo analityczne w powieści nie przekłada się na „fundamentalną rewelację świata”. Gombrowicz,

zestawiając Prousta w jednym szeregu z kuchnią francuską i karykaturalnymi metaforami, zarzuca mu tworzenie sztuki zamkniętej w manierycznej formie. W oczach Gombrowicza bohaterowie Prousta są monotonnymi wariantami jednego modelu, a autor *W poszukiwaniu straconego czasu* uwięziony jest w formalnej grze, degenerującej jego aspiracje do autentycznego wglądu w naturę człowieczeństwa.

Jak pisałam w książce *Tropy Prousta*, w *Dzienniku* Gombrowicz rozważa opozycję dwóch stron, Prousta i Sartre'a, na które – według niego – dzieli się francuska tradycja:

Cała Francja rozpada mi się na Prousta i Sartra. Kiedy wybrałem się któregoś dnia z pobożną pielgrzymką (ja, urodzony anty-pielgrzym!) przed okna sartrowskiego mieszkania na tym placu obok Deux Magots, nie miałem już wątpliwości, iż oni [Francuzi] wybrali sobie Prousta przeciw Sartrowi. Tak, wybrali restaurację *Du côté de chez Swann*, gdzie podawano finezyjne frykasy, przyrządzone przez kuchmistrza, który, sam będą smakoszem, umiał zachęcić do delektacji. Opowiadano mi kiedyś, iż kucharze wysokiej klasy zwykli zabijać indyka powoli, szpileczką, albowiem mięso staje się wtedy smaczniejsze – no więc, wracając do Prousta, nie będę negował mu tragizmu, surowości, nawet okrucieństwa, ale wszystko to, jak owe męczarnie indycze, jest jednak do zjedzenia, zawiera w sobie gastronomiczną intencję, pozostaje w związku z półmiskiem, jarzynką i sosem... (Gombrowicz 2004: 120).

W przeciwieństwie do Prousta, ograniczonego do „indycznych męczarni” i degrengolady, Sartre jest – według Gombrowicza – dynamiczny, kategoryczny; pozostaje „wyzwalającą energią”, jest początkiem (podczas gdy Proust jest jedynie ciągiem dalszym). Píše Gombrowicz: „jeśli w Prouście świadomość jest wciąż łakoma (ale jakaż to degrengolada w porównaniu z Montaignem!) to w Sartrze odzyskuje dumę siły stwarzającej” (Gombrowicz 2004: 122).

Jak zauważa Jean-Pierre Salgas, omawiając „stronę Prousta” w opozycji do „strony Sartre’a”:

Du côté de chez Proust: uwewnętrznienie, magdalenka, wykwintna moda, cywilizacja, wyrafinowanie, brak „naturalności”..., wszystko, co Gombrowicz wykpiwa metonimicznie w kuchni francuskiej, przywołując na myśl Borgesa i jego literaturę o literaturze. Jeśli przyrzeć się temu z bliska, sprawy są trochę bardziej złożone: skoro Gombrowicz odrzuca Prousta-magdalenkę ówczesnych Francuzów („Przeszłość jest bezdenna, a Proust kłamie”), w *Dzienniku* występuje co najmniej dwóch Proustów. Jeden to socjolog z lupą à la Pascal lub Bourdieu, drugi zaś to artysta, na wpół Marcel, na wpół narrator, sobowtór, lustro, w którym on nie chce się przejrzeć... (Salgas 2004: 223–224).

Krótko podsumowując: należy podkreślić, że Gombrowicz poprzez podkreślenie wyczerpania literackiej formuły Prousta (mimetyzm oparty na drobiazgowości,

referencjalność), ujawnia kryzys projektu dziennika intymnego jako gatunku, przesuwając granice literackości i przyznaje prawo dziennikowi, aby zaczął należeć do dziedziny zwanej literaturą (por. Chmielewska 2008: 167).

Mimo tej negatywnej oceny Gombrowicz nie neguje całkiem wielkości Prousta. Docenia go choćby za odwagę ukazania własnego mocno zindywidualizowanego człowieczeństwa. Ale nawet ten paradoksalny podziw nie zmienia faktu, że w finalnym rozrachunku Gombrowicz widzi w nim tyle samo głębi, co płytkości, tyleż autentyzmu, co pozy, i odsłania tym samym własną ambiwalentną postawę. Używa Prousta jako zwierciadła, w którym przegląda się jego własne poszukiwanie autentycznej formy „ja”. Gombrowicz, atakując Prousta i krytykując jego metodę, faktycznie atakuje też samego siebie, swoją skłonność do autokreacji, a tym samym potwierdza, że relacja między podmiotem a dziełem nie jest jednoznaczna.

W efekcie konfrontacja z Proustem pozwala Gombrowiczowi przesunąć granice gatunkowe i uznać dziennik za formę, która – choć wywodzi się z projektu intymnego – staje się autentyczną literaturą, a nie jedynie zapisem pamięci.

W *Dzienniku* Sławomira Mrożka Proust pojawia się również bardzo często, ale funkcja, jaką pełni, jest odmienna. Mroźek, pisarz z innym temperamentem i o odmiennym doświadczeniu emigracyjnym, odnajduje w Prouście kogoś w rodzaju stałego towarzysza lekturowego, przewodnika po świecie zewnętrznym i wewnętrznym, a momentami nawet – choć nie wprost – psychoterapeutę. O ile Gombrowicz dość wcześnie podejmuje polemikę z Proustem, o tyle Mroźek przez długi czas przejmuje jego perspektywę i korzysta z niej jako z narzędzia zrozumienia własnego życia. Lektura *W poszukiwaniu straconego czasu* staje się dla Mrożka trwającym latami dialogiem z autorem, do którego co pewien czas wraca, cytując go, powołując się nań i sprawdza aktualność jego diagnoz. Proust okazuje się w *Dziennikach* Mrożka nie tyle klasykiem literatury, z którym należy wpisać w agon historycznoliteracki, co żywą osobowością dyskursywną, kimś, kogo opinie można testować na rzeczywistości, odnosić do własnych przeżyć i psychicznych stanów. Mroźek często powtarza: „Proust ma rację”, przejmuje od niego rozpoznania na temat natury introwertyka, ograniczeń języka w rozmowie, zmienności relacji międzyludzkich, czy wreszcie subiektywnego charakteru percepcji świata. Czytając Prousta, Mroźek staje się przynajmniej na chwilę wzorcowym czytelnikiem francuskiego pisarza, który za pomocą literatury tworzy optyczne instrumentarium do oglądu rzeczywistości.

W *Dzienniku* Mrożka można przeczytać też fragmenty, w których pisarz inkorporuje cytaty z Prousta jako definicje własnych stanów emocjonalnych, jakby to słowa francuskiego autora najlepiej oddawały jego charakterologiczny profil.

Proust jest tu więc kimś więcej niż inspiratorem – jest integratorem refleksji, komentatorem życia i interpretatorem znaków rzeczywistości. W notatce z 12 września 1977 roku Mroźek zauważa, że lektura *W poszukiwaniu straconego czasu* pomaga mu w kontemplacji. Pisze: „Zdaje się, że już tylko czytanie Prousta może mi być rozrywką czy kontemplacją. Jak dla innych, jak dla mnie kiedyś, rozrywką mógł być Bond” (Mroźek 2012: 624). Jak pisałam we wcześniejszej pracy:

Lektura powieści Prousta jest przedstawiona w tym krótkim zapisie na dwa sposoby: jako odmiana ćwiczenia duchowego (kontemplacja) albo jako rozrywka (w stylu kina akcji), choć można te czynności również połączyć (kontemplacja jako swoista odmiana rozrywki). W ujęciu Mroźka Proust zastępuje Jamesa Bonda rozumianego jako element popkultury, choć i Proust (jako szczególna biografia, a chyba jednak mniej jako autor literacki) także może być zaliczany w poczet zbioru postaci ze sfery kultury popularnej. Z drugiej strony zastąpienie Bonda Proustem jest także żartobliwym stwierdzeniem o charakterze autorefleksyjnym, które ma na celu podkreślenie zmiany estetycznych upodobań Mroźka (Proust dziś dla niego jak kiedyś Bond) wynikających z różnych czynników. Lektura Prousta okazuje się dla Mroźka doświadczeniem totalnym. Z pewną przesadą można stwierdzić, że dla Mroźka w *Dziennikach* powieść *W poszukiwaniu straconego czasu* jednocześnie występuje w roli „świętej księgi dla mnicha” i popkulturowego lunaparku, choć wydaje się w pierwszej chwili, że trudno jest pogodzić obie te perspektywy (Jarmuszkiewicz 2019).

Z czasem jednak także u Mroźka narasta potrzeba rewizji. Początkowa fascynacja ustępuje miejsca krytycznej analizie. Autor *Tanga* zaczyna odbierać Prousta w sposób krytyczny, uważa go za drażniącego, przesadnego i niepotrzebnie manierycznego. Niegdyś odkrywca relacji czasowych i psychologicznych dziś wydaje się Mroźkowi oczywistością lub nużącą powtórką. W momentach kryzysu waha się, czy w ogóle warto było Prousta czytać z taką intensywnością. W końcu jednak, po kolejnej lekturze, docenia Prousta na nowo. Stwierdza, że francuski pisarz rozumiał czas od wewnątrz lepiej niż Thomas Mann, a jego koncepcja jedynej rzeczywistości mieszczonej się w subiektywnym wnętrzu człowieka znów zyskuje aktualność. Te momenty odnowy potwierdzają, że Mroźek nie potrafi wyrzucić Prousta poza horyzont własnych inspiracji. Okazuje się, że wielkość tej literatury polega na nieustannej zdolności do prowokowania interpretacyjnej huśtawki. Mroźek przechodzi zatem drogę od bezkrytycznej akceptacji do krytycznego dystansu, a następnie do ponownego uznania Prousta.

Francuski autor staje się figurą inicjacyjną: nadaje wyraz przeżyciom młodości literackiej Mroźka, potem uwiera i rozczarowuje, a wreszcie jawi się jako dawny mistrz, do którego warto powrócić po latach z większym bagażem doświadczeń. Tym samym relacja Mroźka z Proustem odzwierciedla proces intelektualnego

dojrzewania i usamodzielnienia się. Najpierw Proust pozwala mu zrozumieć ograniczenia języka, mechanizmy psychologiczne i relacyjne, a także nakłania do kontemplacji. Później Mroźek odrzuca Prousta, starając się wyzwolić spod jego wpływu, by w końcu zrozumieć, że od tego wpływu nie sposób się całkowicie uwolnić. W końcowym rozrachunku Proust zostaje uznany za pisarza o decydującym znaczeniu w refleksji nad czasem, tożsamością i literaturą jako sposobem oglądu świata.

Zestawienie sposobu, w jaki Gombrowicz i Mroźek przywołują i komentują Prousta, ukazuje złożoność relacji polskich autorów z wielkimi klasykami literatury modernistycznej. Dla Gombrowicza Proust jest pozorem wyzwolenia, pretekstem do demaskowania własnych ograniczeń pamięci i twórczości. Ustawia go w opozycji do Sartre'a, traktując francuską literaturę jako pole bitwy pomiędzy dekadencją drobiazgowego odtwarzania rzeczywistości a wyzwalającą energią siły stwórczej. Proust z perspektywy Gombrowicza jest przeestetyzowanym dandysem, który jedynie pozornie obnaża swoje człowieczeństwo, gdyż jest zbyt mocno zagłębiany w symboliczne rekwizyty kultury. Natomiast Mroźek widzi w Prouście towarzysza i komentatora życia psychicznego, kogoś, kogo trzeba wciąż od nowa interpretować i sprawdzać w praktyce życiowej. O ile dla Gombrowicza konfrontacja z Proustem to głównie spór o realność pamięci i autentyczność „ja” w dziele, o tyle dla Mroźka staje się to długotrwałą praktyką dialogową, która potwierdza, że dzieło literackie stanowi nie tyle zbiór konstatacji, ile „optyczny przyrząd” do oglądu siebie i świata. Po latach Mroźek może stwierdzić, że wcześniejsze rozumienie Prousta było naiwne, a jednocześnie pozostaje otwarty na ponowny kontakt z jego prozą, w której zawiera się coś niezmiennie ważnego.

W obu przypadkach Proust jest figurą istotną dla negocjowania tożsamości pisarza. Gombrowicz przeprowadza demontaż proustowskiego projektu odzyskiwania czasu i „zwalcza” jego estetyczne maniery, by wynieść dziennik na wyższy poziom literacki. Mroźek zaś wielokrotnie sięga do Prousta, by zrozumieć własne przeżycia, a w chwilach kryzysu konfrontuje go z własnym doświadczeniem, odkrywając przy tym płynną, nie do końca stabilną wartość francuskiego autora. Tym samym, choć strategie wobec Prousta są różne – od odrzucenia po stały dialog – w obu dziennikach francuski pisarz staje się istotnym punktem odniesienia dla refleksji nad formą diarystyczną, pamięcią, rolą podmiotu i ideą literatury.

W efekcie recepcja Prousta u Gombrowicza i Mroźka ujawnia nie tylko ich indywidualne napięcia z literacką tradycją, lecz także potwierdza status dzieła Prousta jako nieprzerwanie aktualnego źródła intelektualnych inspiracji. Proust nie daje się łatwo zaszufladkować ani odrzucić: nawet jeśli go krytykujemy,

pozostaje żywym elementem w procesie myślenia o literaturze, tożsamości i o czasie. Właśnie ta niejednoznaczność i zdolność do prowokowania różnorodnych interpretacji sprawiają, że dialog z Proustem w dziennikach Gombrowicza i Mrożka jest tak istotny i kreacyjny – pozwala uchwycić złożoność relacji między autorem a jego odbiorcą, między dziełem a zmieniającymi się kontekstami odbioru, a przede wszystkim – między literaturą a życiem.

Bibliografia

- Chmielewska Katarzyna (2008), *Poza granicami gatunku? Dziennik W. Gombrowicza*, „Nauka”, nr 4: 133–167.
- Czermińska Małgorzata (2000), *Autobiograficzny trójkąt. Świadczenie, wyzwanie i wyznanie*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, Kraków.
- Domagalski Jerzy (1995), *Proust w literaturze polskiej do 1945*, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa.
- Gombrowicz Witold (2004), *Dzienniki 1961–1969*, wyd. 2, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Gutkowska Barbara (2020), „*Gombrowicz jest moją zmurą*”. *Dziennikowe zmagania Sławomira Mrożka z Witoldem Gombrowiczem*, „Postscriptum Polonistyczne”, nr 2: 171–181.
- Iwaskiewiczowa Anna (2008), *Dzienniki i wspomnienia*, Wydawnictwo „Czytelnik”, Warszawa.
- Jarmuszkiewicz Anna (2019), *Tropy Prousta. Problemy recepcji literackiej w literaturze polskiej po 1945 roku*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, Kraków.
- Lejeune Philippe (1975), *Pakt autobiograficzny*, przeł. Aleksander Wit Labuda, „Teksty”, nr 5: 31–49.
- Mrożek Sławomir (2012), *Dziennik*, tom II, 1970–1979, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Revel Jean-François (2021), *O Marcelu Prouście*, przeł. Grażyna Majcher, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Rodak Paweł (2011), *Między zapisem a literaturą. Dziennik polskiego pisarza w XX wieku (Żeromski, Nalkowska, Dąbrowska, Gombrowicz, Herling-Grudziński)*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa.
- Salgas Jean-Pierre (2004), *Witold Gombrowicz lub ateizm integralny*, przeł. Jan Maria Kłoczowski, Wydawnictwo „Czytelnik”, Warszawa.
- Tyrmand Leopold (1989), *Dziennik 1954*, wstęp Jan Zieliński, Wydawnictwo ResPublica, Warszawa.
- Wróbel Szymon (2015), *Polska pozycja depresyjna: od Gombrowicza do Mrożka i z powrotem*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, Kraków.
- Wróbel Szymon (2017), *Co to jest dziennik? Wstęp do lektury dzienników Witolda Gombrowicza i Sławomira Mrożka*, „Pamiętnik Literacki”, z. 1: 5–22.

DOI: 10.31648/pl.11876

ANNE D. PEITER

Université de La Réunion, Frankreich (Indischer Ozean)

ORCID: <https://orcid.org/0009-0004-0100-4967>

e-mail: anne.peiter@univ-reunion.fr

Pass – Medien – Täuschung. Rettungsversuche im Genozid an den Tutsi Ruandas im Spiegel der Autobiographie von Yolande Mukagasana

Passport – Media – Deception: Rescue Attempts During the Genocide Against the Tutsi in Rwanda as Reflected in the Autobiography of Yolande Mukagasana

Schlüsselwörter: Genozid an den Tutsi Ruandas, autobiographisches Schreiben von Überlebenden, Medien und Rassismus

Keywords: Genocide against the Tutsi of Rwanda, Autobiographical writing by survivors, Media and racism

Abstract

Ausgehend von der Autobiographie Yolande Mukagasanas, die 1994 den Genozid an den Tutsi Ruandas überlebte, untersucht der Beitrag zunächst die langfristige Wirkung von rassistischen Klischees, die sich bei der Kolonialisierung des Landes durch die Deutschen und Belgier ausgebreitet hatten. Der „Hamiten-Mythos“ enthielt u.a. die Idee, die Tutsi seien von „hinterhältigem Charakter“. Ihre Frauen würden systematisch ihre sexuellen Reize ausnutzen, um die Bevölkerungsmehrheit, nämlich die Hutu, zu unterjochen. Zwei einschlägige Beispiele aus der ruandischen Presse, die entsprechende Karikaturen pornographischen Inhalts verbreitete, sollen die Brutalität dieser Zuschreibungen veranschaulichen. Für Mukagasanas Leben hatte der Rassismus direkte Konsequenzen. Als am 6. April 1994 der Genozid begann, wurde sie verdächtigt, als Prostituierte wichtige Männer ausspionieren zu wollen. Der Beitrag zeigt, wie Mukagasana in einem ersten Schritt die falsche Meldung, sie sei tot aufgefunden wurde, für sich zu nutzen versuchte. Als der genozidale Apparat dann doch nach ihr zu suchen begann, erlebte sie die extreme räumliche Verengung und den abnehmenden Bewegungsradius: Überall hatten die Mord-Kommandos Straßensperren errichtet, die der Kontrolle der Identitäten und der Verhinderung von Fluchten dienten. Die hintergründige Nutzung der rassistischen Klischees, d.h. ihre subversive Bestätigung als Mittel gegen die Täter,

rettete Mukagasana das Leben, ließ sie aber verstört und zutiefst traumatisiert zurück. Mordszenen, zu deren Zeugin sie bei ihrer Fahrt durch die Hauptstadt Kigali wurde, erklären die Schwierigkeit, „das Überleben zu überleben“. Zugleich eröffnet die Analyse ihrer Autobiographie Zugänge zu Anpassungsstrategien, die sich verfolgte Frauen mitunter zu eigen machten, um dem Mordapparat zu entgehen.

Abstract

Based on the autobiography of Yolande Mukagasana, a survivor of the 1994 genocide against the Tutsi in Rwanda, this article examines the long-term impact of racist stereotypes that were propagated during the country's colonisation by the Germans and Belgians. The "Hamite myth", which included the notion that Tutsi people were of a "devious character", suggested that Tutsi women systematically used their sexual allure to subjugate the Hutu majority. Two pertinent examples from the Rwandan press, which published corresponding caricatures with pornographic content, illustrate the brutality of these racial attributions. Racism had direct consequences for Mukagasana's life. When the genocide began on 6 April 1994, she was suspected of attempting to spy on important men as a prostitute. The article demonstrates how Mukagasana initially sought to take advantage of the false report that she had been found dead. However, when the genocidal forces eventually began to search for her, she experienced extreme spatial confinement and a severe restriction of movement: the death squads had erected roadblocks everywhere to control identities and prevent escapes. The subtle use of racist stereotypes – manipulated subversively to protect herself from the perpetrators – ultimately saved Mukagasana's life, but left her distraught and deeply traumatised. The murder scenes she witnessed while travelling through the capital, Kigali, illustrate the profound challenge of "surviving survival". At the same time, the analysis of her autobiography provides insight into the adaptation strategies used by persecuted women in their desperate attempts to escape the genocidal apparatus.

Zur Einführung

Der Genozid an den Tutsi Ruandas, der sich 2024 zum 30. Mal jährt, ist nicht nur ein „fernes“ Ereignis, das man geographisch in Zentralafrika zu verorten hat. Vielmehr bestehen vielfältige Beziehungen und Verflechtungen zur europäischen und nicht zuletzt deutschen Kolonialgeschichte. Es war das Kaiserreich, das als erste Kolonialmacht in Ruanda in Erscheinung trat. Da jedoch der Hamiten-Mythos, der wesentlich zur künstlichen „Ethnifizierung“ des Landes beitrug, in der Bundesrepublik so gut wie nicht bekannt ist, lohnt ein Blick auf die Konsequenzen, die – von den Kolonialist:innen völlig unbeabsichtigt – hundert Jahre nach ihrem ersten Auftauchen in Ruanda zu verzeichnen waren.

Ausgehend von einem autobiographischen Zeugnis, das von einer Überlebenden des Genozids an den Tutsi Ruandas geschrieben wurden, möchte ich im folgenden Beitrag den Strategien nachgehen, die die Verfolgte gemeinsam mit ihrer Familie zwecks Dissimulierung ihrer Identität und körperlichen Präsenz

anzuwenden versuchte. Die Untersuchung betrifft die Zeit, die auf den Abschuss des Flugzeugs des ruandischen Präsidenten am 6. April 1994 folgte. Hier gingen die kriegsbedingten Konflikte in einen sich mit ungeheurer Schnelligkeit über das gesamte Land ausbreitenden Genozid über.

Ins Zentrum der Überlegungen rückt das verzweifelte Bemühen Yolande Mukagasanas, die gemeinsam mit ihrem Mann Joseph und ihren drei Kindern dem radio-gestützten genozidalen Apparat zu entgehen versuchte, d.h. den technischen Möglichkeiten der Mörder:innen im engsten Umkreis ihres Kigalier Viertels die Suche nach Verstecken entgegensetzte. Der Informationsgrad, über den die Familie verfügte, spielte bei der Suche nach Rettung eine entscheidende Rolle. Solange klar war, was im Radio über den Verbleib der Frau berichtet wurde, konnte in gewissem Grade eine Anpassung an die Gefahr erfolgen: Die Familie versuchte, den Mordapparat so gut wie möglich zu täuschen. Sobald jedoch der Zugang zu Informationen unmöglich wurde, lag die einzige Hoffnung darin, Unterstützung durch Nachbar:innen zu bekommen, die bereit waren, ihr Leben zu riskieren und trotz der sich systematisierenden Hausdurchsuchungen ein Versteck zur Verfügung zu stellen.

Dass der Begriff des „Mörders“ – wie eben zu sehen war – nicht nur in der maskulinen, sondern auch in der femininen Form verwendet werden muss, hat mit der Tatsache zu tun, dass sich neben den „Gewalt-Experten“, d.h. Polizisten, Gendarmen, Soldaten der regulären Armee sowie der ungemein einflussreichen Miliz der *Interahamwe*, die Zivilbevölkerung an der Umsetzung der Vernichtungspolitik beteiligte. Zur Furchtbarkeit des Zivilisationsbruchs, der durch die Vernichtungspolitik zustande kam, gehört, dass Frauen an den Massakern, Plünderungen, der öffentlichen Demütigung der Opfer sowie einer um sich greifenden Praxis der Denunziation teilnahmen. Auch Jugendliche, ja sogar Kinder wurden mitunter in diese „Vergemeinschaftung“ des Tötens einbezogen, und zwar nach regelrechten „Lehrstunden“, in denen der Mord als Aufgabe *aller* dargestellt wurde (Dumas 2014a: 75–86).

Wie zu zeigen sein wird, stellte sich Mukagasanas Geschichte als eine ebenso unübersehbare wie komplexe Folge von Ortswechseln mit immer neuen Verstecken und immer neuen Fluchten im allerengsten Umkreis, rund um das eigene Zuhause, dar. Es kann an diesem einen Beispiel die Eskalation im Mikrokosmos eines Außenviertels der Hauptstadt veranschaulicht werden, die es für die Gegner:innen des Genozids immer schwieriger machte, Solidarität zu zeigen¹.

¹ Welche Rolle das Sich-gegenseitig-Kennen gerade auf den Dörfern spielte, untersucht das folgende, äußerst kenntnisreiche Buch: (Dumas 2014b).

Zu den ideologischen Voraussetzungen des Genozids gehörte die Zuschreibung einer fixen, ethnischen Identität: Die „Tutsi“ hätten, so die Überzeugung der Täter:innen, kein Recht zu leben, weil sie naturgegeben „fremd“, „gefährlich“ und „anders“ seien. Worin genau das rassistische Repertoire des Antitutismus bestand, wird im ersten Teil dieses Beitrags erläutert werden. Das Vorhaben besteht darin, zunächst eine allgemeine historische Einführung zu geben und im Lichte dieser allgemeinen Entwicklungen sodann die Autobiographie nach ihren Mustern und Besonderheiten zu befragen.

Historische Grundkoordinaten

Beginnen werden soll mit einigen allgemeinen Hinweisen. Neben dem Radio als Mittel zur Verbreitung rassistischer Konzepte sowie als organisatorische Hilfe zur Durchführung der Massaker hat die Frage eine Rolle zu spielen, wie überhaupt die Unterscheidung von Menschen, die zu töten seien, und Menschen, die leben durften, bewerkstelligt wurde. Verwaltungsfragen treten an dieser Stelle hervor, und sie reichen weit zurück in die deutsch-ruandische und belgisch-ruandische Verflechtungsgeschichte während des Kolonialismus.

Wie der Historiker Raul Hilberg mit Blick auf den Holocaust festgehalten hat, ist die Phase der Identifizierung für alle genozidale Massengewalt unabdingbar (Hilberg 1990). Regime, die Vernichtungsplänen folgen, sind stets bestrebt, „Täuschungs“ – Versuche zu unterbinden und in einem ersten Schritt zu einer möglichst „klaren“ Definition des prospektiven Kreises der Opfer zu finden. In Ruanda geschah dies durch eine Organisationsstruktur, die in der Forschung treffend als „Genozid der Nähe“ beschrieben worden ist. Zum spezifischen Vorgehen der extremistischen Hutu gehörte die Errichtung von Barrieren, die die Verfolgten im gesamten Land daran hindern sollten, ihr Dorf, ihre Stadt oder, wie es oft hieß, „ihren Hügel“ zu verlassen, um anderswo eine andere, fremde, „ethnisch entgegengesetzte“ Identität anzunehmen.

Anders als der Shoah wurde also die Phase der Identifizierung vielfach übersprungen und umstandslos mit dem Töten begonnen. Nachbar:innen töteten Nachbar:innen, Lehrer:innen ihre Schüler:innen, Schüler:innen ihre Lehrer:innen, Priester Mitglieder ihrer Gemeinden – oder umgekehrt. Mitunter kam es auch zu Morden an nahen Verwandten, und zwar besonders im Fall so genannter „Mischehen“². Die

² Ein paradigmatisches Beispiel beschreibt Nsengimana, der von seiner eigenen Mutter, einer Hut, verraten wurde. Nsengimana, 2019.

Voraussetzung dieser Massengewalt bestand jedoch darin, dass die Verfolgten ihren Wohnort gar nicht erst verlassen konnten, d.h. sich gezwungen sahen, dort zu bleiben, wo jeder jeden kannte. Eine Politik der Verunmöglichung von „Täuschung“ wurde betrieben, die wesentlich die unerhörte „Effizienz“ dieses Genozids und seiner beispiellosen Beschleunigung erklärt: In nur hundert Tagen wurden schätzungsweise eine Million Menschen ermordet.³ Eine gewisse „Anonymität“ des Tötungsapparats, wie man ihn aus der Geschichte der Vernichtung der europäischen Jüd:innen her kennt (Peiter 2019), war also für die Vernichtung der Tutsi nicht in gleicher Weise konstitutiv. Vorherrschend war eher die Feststellung der Opfer, dass sie mitten in ihrem vertrauten Alltag von der Gewalt eingeholt und im Rahmen einer nachbarschaftlicher Vertrautheit, d.h. von bekannten Menschen, den Massakern unterworfen wurden.

Wenn es den Tutsi gelang, die Barrieren zu überwinden bzw. sich auf geheimen Wegen von ihnen wegzubewegen, stiegen die Chancen, sich als Hutu ausgeben zu können. Erfolg konnte die Verschleierung der Identität jedoch nur haben, wenn durch gefälschte Ausweise oder Pässe gegenüber dem Mordapparat glaubhaft gemacht werden konnte, nicht zur Tutsi-Minderheit zu gehören. Auch hier spielten Fragen der Verwaltung eine Rolle. Inwieweit konnte mit Hilfe der Papiere abgelenkt werden von einem „Gewohnheitswissen“, mit dem extremistische Hutu den Tutsi eine ganz bestimmte, physische Erscheinung zuschrieben? Welche Kontakte mussten gegeben sein, um überhaupt in den Besitz solcher Papiere zu gelangen? Und wie mussten quasi-schauspielerische Fähigkeiten hinzutreten, um bei den Kontrollen keinen Verdacht zu erwecken?

Wichtig ist auch die Frage, wie es sich bei so genannten „Mischehen“ verhielt, die die Frage nach der Identität ganz grundsätzlich auf den Prüfstand stellten und das gewaltsame Verlangen nach „Eindeutigkeit“ (oder besser: nach Ver eindeutigung) der Zugehörigkeit verstärkten. Auch in dieser Hinsicht wird das Zeugnis Mukagasanas von paradigmatischer Bedeutung sein.

Die Papiere, die Identität „bezeugten“, mussten, bedingt durch die erst von den Deutschen, dann durch die Belgier betriebene, künstliche „Ethnifizierung“ der ruandischen Gesellschaft, seit den 1930er Jahren mit Hinweisen zur jeweiligen „Ethnie“ ihres Inhabers oder ihrer Inhaberin versehen werden. Die Voraussetzungen, mit Hilfe der Administration Tutsi, Hutu und Twa klar voneinander zu unterscheiden, waren also sechs Jahrzehnte vor der eigentlichen Katastrophe

³ Einen Überblick zur Vorgeschichte, Geschichte und den Folgen des Genozids enthält: Peiter 2024a.

implementiert worden. Das heißt nicht, dass schon zu diesem Zeitpunkt die Vernichtung der Tutsi geplant worden wäre. Die belgische Kolonialmacht hatte schlicht administrative Gepflogenheiten Europas auf die Kolonie übertragen. Allerdings geschah dies unter Hinzunahme von ethnischen Informationen, die erst im vom nationalsozialistischen Deutschland besetzten Europa für die jüdische Minderheit den Stempel „Jude“ sowie die zusätzlichen Vornamen „Sarah“ bzw. „Israel“ verpflichtend gemacht werden würden.

In Ruanda zeigte sich, dass die „Authentifizierung“ der vermeintlich existierenden Identitäten von „Hutu“, „Tutsi“ und „Twa“, die durch einen handschriftlich eingetragenen Strich durch die beiden „nicht zutreffenden“ Ethnien hervorgebracht wurde, eine wichtige Ergänzung zu der Verhinderung von Fluchten darstellte. „Täuschungs“ – Versuche der Tutsi waren nämlich darauf angewiesen, die existierenden, administrativen Praktiken zu unterlaufen bzw. Menschen zu finden, die bereit waren, falsche Papiere für sie zu besorgen. Es ging darum, Fest- und Zuschreibungen in Frage zu stellen bzw. das, was durch die rassistische Logik verordnet worden war, zu verbergen. Dass solche Techniken, die auch schon vor dem Genozid existiert hatten, wiederum das Klischee verstärken konnten, die Tutsi seien „unehrlich“ und „unzuverlässig“, sei zumindest kurz bemerkt.

In der Praxis erwies sich, dass gerade bei „Mischehen“ die Zugehörigkeit zu den Hutu durch das Mittun an den Tötungen „bewiesen“ werden konnte. Täuschungen stellten sich also nicht unbedingt als angstvolles Ausweichen dar, sondern konnten die Form eines praktischen Überschwenkens hin zur Identität der Hutu annehmen. Diese Komplizenschaft selbst musste jedoch nicht unbedingt „echt“ sein. Der Fall der Familie von Yolande Mukagasana kann auch darum als aufschlussreich gelten, weil ihr Mann versuchte, sich als Befürworter des Genozids darzustellen, um auf diese Weise seine Frau und seine Kinder zu retten. Er vollzog eine heimliche Pendelbewegung zwischen den Barrieren auf der einen Seite, an denen er sich – allerdings ohne zu töten – den Tätern anzugleichen versuchte, und dem Versteck seiner Familie auf der anderen. Vor den Hutu-Milizen behauptete er, jeden Kontakt zu seiner Frau verloren zu haben. Dies konnte jedoch ein wachsendes Misstrauen der Täter nicht verhindern. Weil sich seine echten Überzeugungen zu stark in seinem Verhalten spiegelten, wurde ihm schließlich angekündigt, man werde ihn am kommenden Tag als Verräter töten. Dieses Vorhaben wurde in der Tat kurz nach Beginn der Massaker in die Tat umgesetzt. Aus einem Versteck heraus musste seine Frau mit ansehen, wie man ihm zuerst die eine Hand abschlug, um ihn sodann ganz zu Tode zu bringen.

Kinder, denen die ethnischen Zuschreibungen noch fremd waren, gerieten im Kosmos der radikalen Separierungen mitunter in eine identitäre Verwirrung, die

ihnen den Gedanken eingab, es müsse sich beim „Tutsi-Sein“ um eine Schuld des Tuns handeln, die man durch Veränderung des eigenen Verhaltens wieder „gutmachen“ könne. Zeugnisse der überlebenden Jüngsten exemplifizieren die Perversität des Vorwurfs der „Täuschung“, wie er von den Schergen formuliert zu werden pflegte, am besten⁴.

Mukagasanas Kinder waren alt genug, um zu verstehen, dass sie zwischen den Fronten, zwischen den Ethnien und damit jenseits aller Eindeutigkeit standen. Auch wenn ihnen zu Beginn das ganze Ausmaß der Gefahr nicht bewusst war, machten sie innerhalb kürzester Frist einen „Lernprozess“ durch. Dieser ließ auch sie ihren eigenen Tod antizipieren. Jede Gegenwehr wurde als sinnlos erkannt. Und in der Tat: Nachdem die drei Jugendlichen von ihrer Mutter getrennt worden waren, wurden sie von den Mördern aufgefunden, doch vorerst am Leben gelassen. Indem die Milizen gegen Mukagasanas Kinder Gewalt anwendeten, versuchten sie, herauszubekommen, wo sich die Mutter versteckt halte. Da die Kinder den Verrat verweigerten und überdies gar nicht wussten, wo sich die Mutter aufhielt, kam es schließlich zu ihrer Ermordung. Die Mutter war damit die einzige Überlebende der Kernfamilie. Auch die Großfamilie – Geschwister und andere Verwandten – wurden massiv zu Opfern des Regimes. Mukagasanas autobiographischer Bericht entspricht damit einer Selbstanalyse, in der sie zu zeigen versucht, dass sie Wochen gebraucht habe, um sich einzugestehen, dass ihre Kinder wirklich nicht mehr am Leben waren⁵.

Dass sie ihre Autobiographie mit der Hilfe eines Mentors geschrieben hat, dessen Namen als Co-Autor auf dem Titelblatt erscheint, mag der tiefen Traumatisierung der Überlebenden geschuldet sein. Keineswegs darf die „Schreibhilfe“ als Beweis dafür gewertet werden, die Autorin habe keine Übung im Verfassen von Texten gehabt. Im Gegenteil muss Mukagasana als besonders gebildete Frau gelten, die mit beeindruckender Klarheit und Präzision von ihrem Leben zu erzählen vermochte. Die Zusammenarbeit erklärt sich vielmehr aus der Schwierigkeit, *überhaupt* vom Erlittenen Bericht abzulegen. Dass es neben Mukagasana viele weitere Projekte aus Ruanda gibt, in denen stets der Dialog mit einer zuhörenden Person oder Gruppe gesucht wurde, stellt also keinen Zufall dar. Die

⁴ Die heute in Deutschland lebende Esther Mujawayo berichtet von dem Fall ihrer Freundin Alice, deren noch sehr junge Kinder sich bemühten, zu „verstehen“, warum man sie überhaupt verfolgte. Sie versprachen „Besserung“, ohne zu begreifen, dass ihr Schicksal im Moment ihrer Geburt besiegelt worden war. Mujawayo, Esther und Belhaddad, Souâd 2011.

⁵ Dass Mukagasana den Tod ihrer Kinder nicht wahrhaben wollte, hatte auch damit zu tun, dass sie das „Warum?“ des Genozids nicht verstand. Die Fassungslosigkeit der Opfer wird untersucht in: Peiter 2023b.

Vereinsamung der wenigen Überlebenden gehörte mit zu den größten Problemen, mit denen diese sich seit ihrer Befreiung im Juli 1994 konfrontiert sahen.

Die weiteren Ausführungen zielen darauf, die Schnittstelle zwischen identitär-genozidalen Herrschaftspraktiken, Radiosendungen und den individuellen Reaktionen auf eine tödliche Bedrohung in den Blick zu nehmen, um auf diese Weise die von den Belgiern eingeführten Pässe und das Vertrauen europäischer „Entwicklungs“-Helfer:innen, die Finanzierung von Radiostationen dienten automatisch der Bildungsförderung, einer historisch informierten Kritik zu unterziehen.

Dieser Zugang wird es auch erlauben, die in Deutschland verbreitete Idee zu korrigieren, die besagt, beim Genozid des Jahres 1994 habe es sich um einen „Ausbruch“ von „tribaler Gewalt“ praktisch ohne jede Vorgeschichte gehandelt. In Wirklichkeit hat sich diese jedoch schon seit der so genannten „Hutu-Revolution“ des Jahres 1959 vorbereitet⁶, so dass sich die „Täuschungsmanöver“ der Verfolgten in eine lange Folge von immer neuen Pogromen, Massenvergewaltigungen, Plünderungen und Vertreibungen einschrieben⁷. Indem dem Aspekt von Radio- und Verwaltungs-Techniken Aufmerksamkeit geschenkt wird, soll also auch die – offen negationistische – These einer Kritik unterzogen werden, die besagt, in Wirklichkeit habe es sich beim Genozid des Jahres 1994 um einen „spontanen“ Ausbruch von „Volkszorn“ und eine allein „kriegsbedingte“ Gewalt gehandelt. Ihr sei keinerlei Systematik oder bewusste Vorbereitungen vorausgegangen.

Der Blick auf die spezifisch modernen Aspekte der Massaker verdeutlicht, dass die Verwendung von gleichsam „primitiven“ Waffen, wie sie gerade von der bäuerlichen Bevölkerung für die Tötungen benutzt wurden, zu einer Dialektik gehörte, die die „Raffinesse“ und Modernität der Organisationsstrukturen keineswegs ausschloss. Auf der einen Seite kann die Ermordung der Tutsi also durchaus, wie Jean Hatzfeld das getan hat, als „landwirtschaftlicher Genozid“ bezeichnet werden (Hatzfeld 2003). Die Machete, die vom bäuerlichen Werkzeug zum Mittel eines Völkermords wurde, steht dafür als Symbol. Doch muss zugleich immer hinzugefügt werden, dass spezifisch moderne Charakteristika hinzutraten. Die Indoktrination der Hutu-Mehrheit durch Zeitungen und Radio bietet dafür ein Beispiel.

Wie tief der „Zivilisationsbruch“ (Dan Diner) gewesen ist, der durch den Genozid zustande kam, spricht aus der Tatsache, dass wirklich auf eine Totalität bei der Beteiligung am Töten gezielt wurde. Ein furchtbares Beispiel, bei dem die

⁶ Dazu Genaueres in: Prunier 1995.

⁷ Zu den Folgen der Verbrechen, die 1994 an Frauen und jungen Mädchen begangen wurden, vgl.: Torgovnik, 2009.

führende Rolle hervortritt, die eine Nachbarin bei der Demütigung und Tötung von zwei völlig wehrlosen, alten Frauen spielte, ist dokumentiert in der Autobiographie der heute in Deutschland lebenden Esther Mujawayo.

Cette femme, Uzanyizoga, elle avait été horrible dans la mort de Maman et de ma tante. Toutes les deux, on ne les a pas tuées sur le coup, on les a d'abord humiliées comme pas possible. Après avoir massacré mon père et ses amis, les tueurs se sont rendu compte que les vieilles étaient encore à la maison, puisque Maman ne pouvait pas se lever. Alors, avant de piller la maison et de la détruire, ils les ont sorties de leur lit et ils les ont jetées sur les cadavres, mais sans les tuer. Et là, les deux vieilles sont devenues la risée de tout le monde, les femmes venaient se moquer d'elles et cette voisine, en face, Uzanyizoga, a commencé à les déshabiller... C'est comme ça que Maman et ma grand-tante sont mortes nues – mortes de soleil, de soif, de pluie, de faim (Mujawayo / Belhaddad 2011: 80–81).

Diese Frau, Uzanyizoga, hat sich auf schreckliche Weise am Tod von Mama und meiner Tante beteiligt. Beide wurden nicht sofort getötet, sondern erst einmal auf das Schlimmste gedemütigt. Nachdem sie meinen Vater und seine Freunde abgeschlachtet hatten, stellten die Mörder fest, dass die alten Frauen noch im Haus waren, da Mama nicht aufstehen konnte. Bevor sie also das Haus plünderten und zerstörten, holten sie sie aus ihren Betten und warfen sie auf die Leichen, aber sie töteten sie nicht. Und dann wurden die beiden alten Frauen zum Gespött der Leute, die Frauen kamen und machten sich über sie lustig und diese Nachbarin von gegenüber, Uzanyizoga, fing an, sie auszuziehen... So sind Mama und meine Großtante nackt gestorben – gestorben an der Sonne, am Durst, am Regen und am Hunger. [Übersetzung A. P.]

Im nächsten Abschnitt geht es zunächst einmal um die zentrale Rolle des Radios und der durch sie verbreiteten, rassistischen Stereotypen. Danach soll am Beispiel der einen, genannten Familie die konkreten Konsequenzen von Identifizierungs- und Organisationspraktiken der Gewalthaber nachgezeichnet werden.

Hamiten-Mythos und Hass-Radio

Dass es in Ruanda überhaupt zur Segregation und „ethnisch“ motivierten Konflikten kommen konnte, hat zu tun mit der Verbreitung eines Mythos, der seit Mitte der 1890er Jahre von Europa aus nach Ruanda importiert worden war. Es handelte sich um die Verwissenschaftlichung einer jahrhundertealten Bibelexegese zur Noah-Geschichte, die als „hamitische Theorie“ bezeichnet zu werden pflegt (Rohrbacher 2002). Die ersten Deutschen, die nach Ruanda eindrangen, waren der Überzeugung, bei den Tutsi hätten sie Nachfahren des Noah-Sohns „Cham“ vor sich – Nachfahren, die irgendwie „semitisch“, in jedem Fall „nicht-negroid“

und damit „quasi-weiß“ seien. Man schrieb den Tutsi, die mitunter auch als „weiße Neger“ klassifiziert wurden, eine ferne Herkunft irgendwo in Abessinien, im Ägypten der Pharaonen oder gar im Tibet zu und hielt die Theorie für erwiesen, sie seien als „geborene Herrenrasse“ zu klassifizieren, die sich durch „besondere Intelligenz“, „superlativische, körperliche Größe“, „feine, nicht-negroide Nasen“ und eine ursprünglich „nomadische“ Lebensweise als Besitzer großer Rinder-Herden von den „Bantu-Negern“ der Hutu bzw. den „zwerghaft-kleinen“ „Pygmäen“, nämlich der winzigen Minderheit der „Urbewölkerung“ der „Twa“, unterschieden (Chrétien, Kabanda 2016). So schreibt etwa der erste Kolonialresident des Kaiserreichs über eine 60jährige Frau:

Ihr hellfarbiges, nicht unsympathisches Gesicht, das ein altes körperliches Gebrechen durch eine tiefe Leidensfalte und ein gezwungenes Lächeln durchgeistigt hat, zeigt sehr deutlich, daß ihre Ascendenz viel Mtussiblut [= „Tutsi-Blut“; A. P.] in sich ausgenommen hat. Wo im Innern Ostafrikas ein Gesicht unserem Schönheitsideal sich nähert, kann man fast stets eine Vermischung mit den im Westen der deutschen und englischen Gebiete als herrschende Klassen sitzenden, in Unjamwesi zerstreut als Viehhirten lebenden Watussi (auch wahuma oder wahima genannt) feststellen [...] (Kandt 1904: 74).

Als besonders wirkungsmächtig erwies sich die Behauptung, die Tutsi gehörten gar nicht wirklich zu Ruanda. So konnten sie im Laufe der Jahrzehnte mehr und mehr als „Fremde“ ausgeschlossen bzw. tatsächlich zu solchen gemacht werden: Massenvertreibungen, die sich seit dem Jahr 1959, dem ersten Höhepunkt der Gewalt, in wiederkehrenden Konfliktsituationen wiederholten, nahmen den Tutsi ihre Heimat⁸. Schätzungsweise 336.000 Tutsi wurden allein 1959 vertrieben, was wiederum die Grundlage für zahlreiche migrationsbedingte Probleme und Konflikte mit Anrainerstaaten schuf. Der Bürgerkrieg der Jahre 1990–1994 ist ohne diese Vorgeschichte nicht zu denken.

Das Stereotyp der „Intelligenz“, das zu dem breiten Spektrum von antisemitisch inspirierten Zuschreibungen gehört, ist für die Frage nach „Täuschung“ und „Illusion“ von besonderer Bedeutung, denn es hatte (und hat) die Tendenz, vom vermeintlich Positiven in sein genaues Gegenteil umzuschlagen. Darin vergleichbar mit Mechanismen, die auch vom modernen, rassenbiologischen Antisemitismus her bekannt sind, wandelte sich die Bewunderung für die vermeintlich „höhere Intelligenz“ der Tutsi leicht in die Überzeugung, man habe bei ihnen mit perfidem Egoismus und der „angeborenen“ Fähigkeit zu rechnen, die eigenen Interessen auf hinterhältige Weise durchzusetzen.

⁸ Zu dieser Zäsur und seinen Folgen: Mugesera 2014.

Their intelligent and delicate appearance, their love of money, their capacity to adapt to any situation seem to indicate a semitic-origin (Monsignor Le Roy, zitiert nach: Prunier, 1995: 8).

Intelligenz war also plötzlich nichts Anerkennenswertes mehr, sondern verstärkte bereits bestehende, kollektive Ängste: Der Gegner schien, obwohl zahlenmäßig deutlich in der Minderheit, eigene, verborgene Techniken zur Beherrschung in Gang setzen und im In- wie im Ausland die „Fäden der Macht“ in Händen zu halten⁹.

Eine ähnliche Dialektik galt auch für die vermeintlich objektive „Schönheit“ der Körper der Tutsi. Die deutschen Kolonisatoren hatten sich beeindruckt gezeigt von ihrer schieren Größe und ihren Gesichtszügen, die – der Behauptung der ersten „Experten“ nach – so gar nichts „Afrikanisches“ an sich hätten.

Die Wahima sind ein äußerst schönes, ansehnliches Volk, nicht nur unter Negern, sondern auch unter den kritischen Augen des Europäers. Hoch und schlank gewachsen, mit wundervoll gebildeten Händen und Füßen, vereint der Mhima in seinem Äußeren die Krafterscheinung eines Naturmenschen mit der klassisch schönen Erscheinung der Statue eines Praxiteles (Vetter 1906: 87).

Besondere Aufmerksamkeit erfuhren die Frauen aus Tutsi-Familien. Sie wurden in der anthropologischen und anthropometrischen Forschung Europas (und Deutschlands) oft mit lobend-enthusiastischen Worten beschrieben, vermessen und entsprechend häufig fotografiert¹⁰. Eine unterschwellig pornographische Schaulust spielte dabei eine kaum zu übersehende Rolle. Hier nur zwei Fotos des deutschen Oberstleutnants und Topographen Max Weiss, der sich nach einer Kurzausbildung in Sachen Anthropologie mit einem umfangreichen Buch über „Völkerstämme“ in Deutsch-Ostafrika zu Wort meldete.

In der Selbstwahrnehmung der Hutu-Bevölkerung ergab sich in diesem Kontext allmählich eine Entwicklung, die trotz aller eindeutig verbindenden Elemente zwischen Hutu und Tutsi – Sprache, Kultur, religiöse Überzeugungen, Lebensformen – gerade die Tutsi-Frauen mit Hass bedachte. Es wurde behauptet, sie seien „unnahbar“ und „arrogant“ und dienten wegen ihrer „sexuellen Verführungskraft“ als Spioninnen der Tutsi-Minderheit. Das Ziel der Tutsi-Eliten bestehe darin, ihre Frauen heimlich in die Kreise der Hutu „einzuschleusen“¹¹.

⁹ Vergleichbare Klischees waren auch in Burundi verbreitet: Chrétien, 1999: 129–166.

¹⁰ Ein paradigmatisches Beispiel dafür bietet die Veröffentlichung eines deutschen Kolonialisten: Weiss 1910.

¹¹ Viele Beispiele dafür finden sich in: Chrétien 1995.



Abbildung Nr. 1: Das Schwarz-Weiß-Foto zeigt zwei junge ruandische Mädchen in einer Profilaufnahme. Die Brust der einen ist unbedeckt, die Kleidung der zweiten so kurz, dass eine pornographische Schaulust geweckt wird.

Quelle: Max Weiss: *Völkerstämme*.

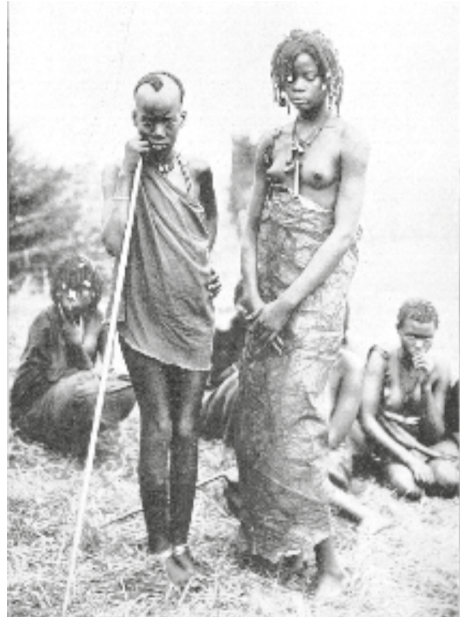


Abbildung Nr. 2: Das Foto zeigt dieselben Mädchen, wie auf Foto Nr. 1, jetzt jedoch in einer Frontalaufnahme. Im Hintergrund sitzen mehrere andere junge Frauen in wartender Haltung im Gras.

Quelle: Max Weiss: *Völkerstämme*.

Je stärker das Misstrauen zum Leitfaden der Politik gegen die Tutsi gemacht wurde, desto deutlicher entwickelte sich die Tendenz, bei Krisen die Gewalt gerade gegen Frauen zu richten. So erklärt sich, dass Massenvergewaltigungen schon lange vor 1994 zum integralen Bestandteil von Pogromen gehörten. Sie wurden sozusagen als reine „Gegenwehr“ gegen die behauptete Gefahr betrachtet, dass Tutsi-Frauen durch „Täuschung“ an Informationen gelangen könnten, die der militärischen oder politischen Erstarkung ihrer männlichen Verwandten förderlich sein konnten. Die Radio-Journalistin Valérie Bemeriki behauptete am 3. Juni 1994, also mitten im Genozid, über den Sender RTL, dem „Radio-Fernsehen der tausend Hügel“, die Gewalt gehe von den Tutsi aus. Die Tötungsmethoden, die die Hutu-Extremisten seit fast zwei Monaten praktizierten, wurden einfach als Praxis dargestellt, die umgekehrt bei den Opfern gang und gäbe sei:

On nous a rapporté comment ils (les *inyenzi*; d.h. die Tutsi) prenaient des femmes enceintes, les assommaient avec un gourdin, et leur ouvraient le ventre pour en extraire le

foetus, lequel foetus était à son tour déposé à terre puis tué après lui-même avoir eu le ventre ouvert; et tout cela était exécuté en présence d'autres mères à tel enseigne que celles-ci sentaient qu'elles n'avaient plus elles-même <sic!> la vie, que le même sort les attendaient <sic!>. (Bemeriki auf: *RTL*, 3. Juni 1994; zitiert nach: Chrétien 1995: 203).

Uns wurde berichtet, dass sie (die *Inyenzi*; d.h. die Tutsi) schwangere Frauen nahmen, sie mit einem Knüppel betäubten und ihnen den Bauch aufschlitzten, um den Fötus herauszuholen. Dieser wurde dann auf den Boden gelegt und getötet, nachdem man auch ihm den Bauch aufgeschlitzt hatte; und all dies geschah im Beisein anderer Mütter, so dass diese fühlten, sie selbst lebten nicht mehr und das gleiche Schicksal stehe ihnen bevor [Übersetzung A. P.].

Mit diesem Zitat kommt mit großer Dringlichkeit die Frage nach dem Radio mit ins so gar nicht spielerische Spiel der perversen Essentialisierung von Identitäten. Wie ein Forschungsprojekt zur Mediengeschichte Ruandas gezeigt hat, das der französische Historiker Jean-Pierre Chrétien und sein Team initiiert haben, spielten Presse und Radio für die Anti-Tutsi-Propaganda im Vorfeld des Genozids eine kaum zu überschätzende Rolle. In der Tat sind vom Internationalen Gerichtshof nach dem Genozid erstmals auch Journalist:innen aus dem Bereich von Presse und Radio als Hauptverantwortliche vor Gericht gestellt und verurteilt worden, was in der Geschichte der internationalen Rechtsprechung zur Massengewalt einer Neuerung entsprach.

Die Frage nach dem Zusammenhang von Täuschung, Illusion und Radio zu stellen, heißt, der Modernität der Vorbereitungen nachzugehen, die trotz der verbreiteten Armut Ruandas als wesentlicher Bestandteil des Genozids zu kennzeichnen ist. Weil die Bevölkerung nur zum Teil alphabetisiert war, stand das Radio, das da, wo es keinen Strom gab, vielfach mit Batterien betrieben wurde, im Zentrum kollektiver Zusammenkünfte und öffentlicher Debatten. Gefördert durch verschiedene Länder, u.a. durch die Konrad-Adenauer-Stiftung, entwickelte sich das Radio *peu à peu* zu einem Werkzeug, das gegen die vermeintliche Fähigkeit der Tutsi vorgehen sollte, als „fünfte Kolonne“ der vertriebenen Tutsi in Ruanda Einfluss zu gewinnen. Stets von Neuem, und besonders seit Beginn des Bürgerkriegs, der 1990 ausbrach, wurde in Radiosendungen die Behauptung aufgestellt, die Tutsi-Frauen müssten „enttarnt“ und „bestraft“ werden, weil sie mit ihren „Verführungskünsten“ nicht nur die Gegenwehr der Hutu schwächten, sondern sich sexuell auch den Weißen aus Europa andienten. Stets gehe es ihnen darum, politische Allianzen zwischen ihren Ursprungsfamilien und den männlichen Vertretern westlicher Länder zu unterstützen.

Si tu demandes à quelqu'un de montrer ses papiers d'identité et qu'il répond: „Je les ai perdus“; si tu lui demandes quelle est sa commune et qu'il répond: „Nyamabuye“,

que tu lui dis: „Quelle est ta préfecture?“ et qu’il te répond: „Kigali“, sans pouvoir te dire rien d’autre, tu comprends qu’on n’y a pas besoin de preuves supplémentaires pour conclure que cette personne n’est pas un habitant du Rwanda qu’il ne reste qu’à le condamner (Kangura, Nr. 6, Dezember 1990: 10–11; zitiert nach: Chrétien 1995: 196).

Wenn du jemanden nach seinem Ausweis fragst und er antwortet: „Ich habe ihn verloren“, wenn du ihn nach seiner Gemeinde fragst und er antwortet: „Nyamabuye“, wenn du ihn fragst: „Was ist deine Präfektur?“ und er antwortet: „Kigali“, ohne dir etwas anderes sagen zu können, verstehst du, dass es keiner weiteren Beweise bedarf, um zu dem Schluss zu kommen, dass diese Person kein Einwohner Ruandas ist und dass nichts weiter zu tun bleibt, als sie zu verurteilen [Übersetzung A. P.].

Offen pornographische Karikaturen in der extremistischen Hutu-Presse, in denen den Tutsi-Frauen eine perverse Sexualität und angeborene Herrschsucht zugeschrieben wurde, ergänzten die entsprechenden Radio-Sendungen, die immer offener und ungehemmter für eine systematische Vernichtungspolitik eintraten. Die Opfer-Täter-Umkehr bildete dabei das Leitmotiv.

Ils vont t’exterminer jusqu’à ce qu’ils restent seuls dans ce pays, pour que ce pouvoir que leurs pères avaient gardé pendant quatre cents ans, eux, ils le gardent pendant mille ans! (Shingiro, Mbonyumutwa, in: *Radio Rwanda* vom 21.4.1994; zitiert nach: Chrétien 1995: 300)

Sie [nämlich die Tutsi; A. P.] werden dich ausrotten, bis sie allein in diesem Land übrig bleiben, damit sie die Macht, die ihre Väter 400 Jahre lang behalten hatten, 1000 Jahre lang behalten können [Übersetzung A. P.].

Hier sei für die Brutalität der Rhetorik – und damit meine ich auch die Bildrhetorik – gleich noch ein Beispiel angeführt, um zu verdeutlichen, dass das Problem der europäischen und deutschen „Entwicklungs“-Arbeit in der Konzentration auf die technischen Aspekte der Funkstationen sowie im Verzicht auf die Analyse ihrer verschwörungsllogischen Inhalte bestand.¹² Es schien, als müssten Presse und Radio automatisch zu einer – positiv verstandenen – „Entwicklung“ führen. „Entwicklungs“-Gelder wurden also nicht von der Einhaltung demokratischer Standards abhängig gemacht, sondern weitgehend „blind“ vergeben. In Wirklichkeit sind Funk und Zeitungen zum „Hate“-Verbreiter sowie zum Verstärker der rassistischen Überzeugung geworden, den Tutsi dürfe auf keinen Fall Vertrauen geschenkt werden, weil sie, darin ganz „semitisch“, „unter Ausnutzung ihrer internationalen Kontakte“ „dem Geld frönten“ und ihre „eigentliche“ Identität

¹² Dazu Genauerer in: Peiter 2024b, im Druck.

„zu verbergen“ trachteten. Indem die Geldgeber die Gefährlichkeit des „Täuschungs“-Motivs unterschätzen, unterlagen sie einer folgenreichen, politischen Illusion. Dass es Verbindungen zwischen dem Klischee der „schönen Tutsi“ und der antisemitischen Theorie über die „schöne Jüdin“ gibt, hat nicht als Warnung gedient. In der Tat hatten sich die Kolonialklischees verselbständigt und zu einem Antitutsismus verdichtet, der von den Hutu-Extremist:innen weiterverbreitet wurde. Es muss den Propagandist:innen also die volle Verantwortung für das zugeprochen werden, was sie an Hass in Gang hielten.

Die untenstehende, in ihrer Gewaltbarkeit fast unaushaltbare Karikatur zeigt drei belgische MINUAR-Soldaten mit nacktem Oberkörper und herabgelassener Militärhose. Zwei Prostituierte, die durch ihre Schlankheit klischeehaft als Tutsi ausgewiesen werden, schaffen bei diesem Gruppensex eine Art optische Kreisbewegung. Alle Weißen sollen zugleich in den Bann ihrer aufreizenden Stellungen gezogen werden. Die Karikatur stammt aus der Zeitung „Power“ vom Dezember 1993¹³. Die Legende lautet „La force du sexe et les paras belges“. Der Historiker Jean-Pierre Chrétien geht davon aus, dass Karikaturen wie diese in Kombination mit der sie begleitenden Radio-Propaganda die Ermordung von zehn belgischen Soldaten gleich zu Beginn des Genozids mit vorbereitet hätten. „La violence est dans les mots avant d’être dans les actes.“ (Chrétien 1995: 307) („Die Gewalt ist in den Worten [und Bildern], bevor sie zur Handlung wird.“ [Übersetzung und Hinzufügung A. P.]) In der Tat wurde die von sexueller Anziehung grundierte Angst vor den Tutsi-Frauen in Presse und Radio mit den entsprechenden Gewaltphantasien gegen sie assoziiert.

La galerie des horreurs et des folies rencontrée dans ces colonnes est hélas prémonitoire des atrocités effectivement commises à grande échelle durant trois mois, à un point tel qu’on peut se demander si certains dessins n’ont pas été perçus comme des modes d’emploi (Chrétien 1995: 375).

Die Galerie der Schrecken und Wahnsinnstaten, denen man in diesen Spalten [der Presse; A. P.] begegnet, deutet leider auf die Gewaltverbrechen voraus, die in einem Zeitraum von drei Monaten begangen werden sollten. Man mag sich fragen, ob bestimmte Zeichnungen nicht als regelrechte Gebrauchsanweisung wahrgenommen worden sind [Übersetzung A. P.].

Was Chrétien mit diesem Résumé genau meint, kann anhand einer weiteren Karikatur veranschaulicht werden, die die vermeintlichen Tötungspraktiken der Exilarmee der Tutsi, nämlich der FPR, ins Bild setzt.

¹³ *Power* vom Dezember 1993, Nr. 2: 12; zitiert nach: Chrétien 1995: 366.

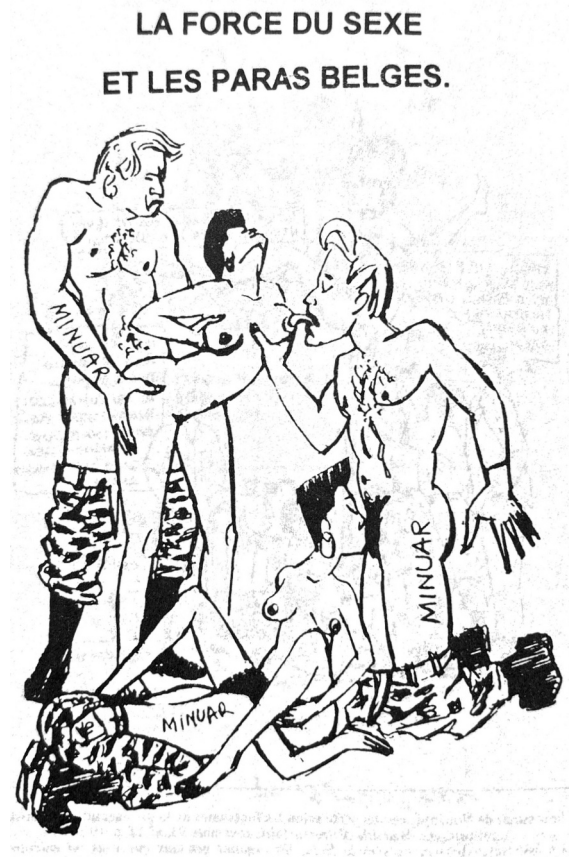


Abbildung Nr. 3: Zu sehen sind zwei ruandische Frauen, die als Tutsi klassifiziert werden sollen, und zwei MINUAR-Soldaten, die in aufreizenden Positionen Gruppensex betreiben

Quelle: *Power*, Dezember 1993.

Zu sehen sind in diesem am 7. April 1993, also genau ein Jahr vor dem Genozid veröffentlichten „Tableau“ mehrere Hutu, die von Tutsi-Soldaten vergewaltigt, mit Macheten zu Tode gebracht, der Amputation sämtlicher Extremitäten sowie der Brandschabung unterworfen werden¹⁴. Erneut spielt die Sexualität eine unübersehbare Rolle: Die Hutu-Frau wird von einem Tutsi-Soldaten, der über ihr steht, an jeder Bewegung gehindert, während ein anderer sie vergewaltigt. Schwere Waffen wie Maschinengewehre liegen unweit des Baumes, an dem sich

¹⁴ Ein äußerst eindrucksvolles, doch kaum aushaltbares Zeugnis zur Praxis der brutalen Amputationen von Gliedmaßen hat geliefert: Rurangwa, 2006.



Abbildung Nr. 4: Zu sehen sind Szenen von Tortur und Vergewaltigung.
Im Hintergrund ist ein brennendes Haus zu erkennen.

Quelle: 7. April 1993.

ein Mann, mit Stricken gebunden, einem langsamen Tod durch Hunger und Durst ausgesetzt sieht. Wenn man bedenkt, dass all diese Tötungstechniken im Frühjahr und Sommer 1994 tatsächlich praktiziert wurden, ergibt sich der unheimliche Eindruck, in der Karikatur sei eine unumwunden-offene Vorankündigung zu sehen. All das, was die Hutu-Karikaturisten an vermeintlichen Plänen der Tutsi zusammenphantasierten, entsprach exakt dem, was sie selbst 1994 in die Tat umsetzen würden.

Die „falsche Projektion“, von der Adorno und Horkheimer bei ihrer Auseinandersetzung mit dem Nationalsozialismus eindrucksvoll zu berichten wussten¹⁵, gelangte hier zu neuer, furchtbarer Evidenz. Massenpsychologische Phänomene wiederholten sich als regelrechte anthropologische Konstante. Das Opfer wurde als Täter beschrieben; die Gewalttaten, die man selbst zu verantworten hatte, dem Unterworfenen als Intention angedichtet.

Die beiden karikierenden Beispiele zeigen, dass „le génocide rwandais a été une véritable affaire d'Etat, l'entreprise d'un 'Etat criminel'“. (Chrétien 1995: 379)

¹⁵ Adorno, Horkheimer 1988.

(„... dass der Genozid in Ruanda ein regelrechte Sache des Staates, nämlich das Unternehmen eines ‚Verbrecherstaates‘ gewesen ist.“) [Übersetzung A. P.].

[O]n remarque un dessinateur produisant des caricatures terribles sur commande, mais aussi un musicien fanatique mettant son talent au service de la haine et heureux d'être devenu une vedette pour la jeunesse des milices. Chaque cas mérite attention, mais tous sont les rouages d'un système conçu et voulu par des politiques, en liaison avec des hommes de communication, pour faire triompher un intégrisme ethniste conduisant directement à l'élimination physique de 'l'ennemi intérieur' (Chrétien 1995: 380).

Man begegnet einem Zeichner, der auf Bestellung schreckliche Karikaturen produzierte, aber auch einem fanatischen Musiker, der sein Talent in den Dienst des Hasses stellte und sich glücklich schätzte, in den Augen der jungen Milizen zu einem Star geworden zu sein. Jeder einzelne Fall verdient besondere Beachtung, doch alle waren sie Rädchen im Getriebe eines Systems, das von Politikern bewusst entwickelt und in Zusammenarbeit mit Akteuren aus dem Bereich der Kommunikation umgesetzt wurde. Ihr Ziel bestand darin, einen ethnizistischen Fundamentalismus durchzusetzen, der direkt zur physischen Beseitigung des „inneren Feindes“ führte [Übersetzung A. P.].

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass das Motiv der „Täuschung“ zum Grundsortiment des Rassismus gegen die Tutsi gehörte und sich entsprechend in Radiosendungen und Presse niederschlug. Drucktechnik und Funk zogen Kreise und normalisierten ein vermeintliches „Wissen“ um den „perfiden Charakter“ und die „abnorme Sexualität“ der Tutsi. Die Angst vor den vermeintlichen Gefahren beförderte wiederum die Bereitschaft zur genozidalen Gewalt. Dass sich die rassistische Idee, jedes Vertrauen zu den Tutsi entspreche einer gefährlichen Illusion, flächendeckend ausbreiten konnte, hatte die technische Modernisierung des Landes zum Hintergrund. Das Radio wurde zur Instanz einer rassistisch motivierten „Wahrheitsfindung“. Besonders die Extremist:innen sahen im Rundfunk eine Autorität, die es einem ermögliche, „hinter die Kulissen“ zu sehen und das „wahre Gesicht“ der „Gegenrasse“ zu erkennen.

Yolande Mukagasana und ihre Familie

In einem letzten Schritt soll nun der Fall der Familie Yolanda Mukagasanas ins Zentrum rücken. Das Ziel besteht darin, die Wirkungen zu veranschaulichen, die die „Täuschungs“-Rhetorik des rassistischen Anti-Tutsismus für die Verfolgten im Genozid selbst hatte. Mukagasana gehörte als Krankenschwester zur

„Elite“ ihres in einem Außenbezirk von Kigali gelegenen Viertels. Sie wurde, weil sie durch ihre Arbeit allgemein bekannt war, frühzeitig auf die Liste der Personen gesetzt, die der Planung des genozidalen Apparats zufolge als erste „beseitigt“ werden mussten. Von sich selbst sagt die Überlebende rückblickend:

Je suis une Tutsi. C'est mon plus grand tort. Je suis aisée. C'est mon deuxième tort. Je suis fière, c'est mon troisième tort (Mukagasana 2000: 15–16).

Ich bin eine Tutsi. Das ist mein schlimmstes Vergehen. Ich bin wohlhabend. Das ist mein zweites Vergehen. Ich bin stolz, das ist mein drittes Vergehen [Übersetzung A. P.].

Mukagasanas Mann Joseph war eine Waise. Er stammte aus einer Familie, die 1963 zum Opfer von Vertreibungen und Massakern geworden war¹⁶. Über seine ethnische Zugehörigkeit wird in Mukagasanas Buch kein Wort verloren, doch dass er sich 1994 an den Barrieren aufhielt, zeigt, dass seine Eltern zu den Hutu gehört haben müssen. Nach dem Tod seiner Eltern war er von einer Tante Mukagasanas adoptiert worden. Aus der Ehe zwischen Mukagasana und Joseph gingen drei Kinder hervor, an deren Zukunft sich in den Jahren vor dem Genozid regelmäßig Konflikte zwischen den Eltern entzündeten. Die Mutter fand, man müsse die Kinder aufgrund des Bürgerkriegs schnellstens ins Ausland bringen. Ihr Verbleib in Ruanda sei im höchsten Grade gefährlich, ihre Ermordung absehbar. Der Vater hielt seine eigenen Exilerfahrungen dagegen und erklärte die Heimatlosigkeit an sich für ein Übel.

Als am 6. April der Genozid begann, hatte Mukagasana zunächst keine Ahnung von dem, was beim Anflug des Flugzeugs auf den Flughafen von Kigali vorgefallen war. Als sie von der Arbeit nach Hause ging, verhielt sie sich folglich völlig normal. In ihrem Buch erzählt sie, dass das Verhalten ihrer Nachbar:innen jedoch erste Irritationen und Vorahnungen ausgelöst habe.

On ne me répond pas. Les regards évitent le mien, les visages se baissent à mon passage. Les femmes poursuivent leur petit palabre. Pourtant, ce matin encore, on me saluait, on me souriait. Que se passe-t-il? (Mukagasana 2000: 12)

Man antwortet mir nicht. Die Blicke vermeiden den Meinen, die Gesichter verschließen sich, als ich vorbeigehe. Die Frauen unterhalten sich weiter. Am Morgen hatte man mich noch begrüßt und mir zugelächelt. Was geht hier vor? [Übersetzung A. P.]

¹⁶ Nach dem Genozid von 1994 war die Zahl der elternlosen Kinder extrem hoch. Vgl. zu Erinnerungen, die von etwa hundert von ihnen aufgeschrieben wurden: Dumas 2020.

Zuhause angekommen, habe ihr Mann sie voller Angst angerufen und ihr Mitteilung vom tödlichen Attentat gegen den ruandischen Präsidenten Juvénal Habyarimana gemacht. Seit diesem Zeitpunkt habe das Radio begonnen, eine entscheidende Rolle zu spielen. Die Nachbar:innen konnte man kaum noch um Informationen bitten. Was die Autoritäten über den Funk sandten, gewann also mit Blick auf den Versuch, zu einer gewissen Orientierung zu finden, allergrößte Bedeutung.

Je raccroche, incrédule. J'allume la radio. Une chanson de Bikindi. Interminable. „Enfants de cultivateurs, soyez vigilants!“ hurle Bikindi dans des couplets parlés comme du rap et entrecoupés de refrains chantés par des filles qui jurent qu'elles seront vigilantes. Les enfants de cultivateurs, tout le monde le sait au Rwanda, sont les Hutu. Ils doivent être vigilants, c'est-à-dire s'apprêter à exterminer les Tutsi (Mukagasana 2000: 17).

Ich lege auf und kann es nicht glauben. Ich schalte das Radio ein. Ein Lied von Bikindi. Endlos. „Bauern-Kinder, seid wachsam!“ schreit Bikini in gesprochenen Strophen, wie bei einem Rap. Dazwischengeschaltet sind Refrains, die von Mädchen gesungen werden. Diese schwören, dass sie wachsam sein werden. Die Bauernkinder, das weiß in Ruanda jeder, sind die Hutu. Sie sollen wachsam sein, d.h. Vorbereitungen treffen, um die Tutsi auszulöschen [Übersetzung A. P.].

Die Explizitheit der Sendung habe sich sodann immer weiter gesteigert. Die Dehumanisierung, die sich schon seit langen Jahren, ja Jahrzehnten durch eine Sprache der Animalisierung der Verfolgten Bahn gebrochen hatte, verdichtete sich in der verunglimpfenden Behauptung, die Tutsi seien sämtlich „Schlangen“. Dies war nicht nur gemeint mit Blick auf das tödliche Gift, das diese „verspritzen“ können. Auch christliche Konnotationen, z.B. bezüglich der Geschichte von Adam und Eva, spielten eine Rolle – und damit erneut die Konzepte von Trug, Lüge und Täuschung.

Que servent vos machettes! hurle le présentateur. Formez vos barrières. Et qu'aucun serpent n'échappe à votre belle vigilance. Vous travaillez pour l'avenir et la gloire de votre pays. Sachez reconnaître et abattre l'ennemi de l'intérieur, celui qui nous pille et nous asservit depuis des siècles (Mukagasana 2000: 17).

Auf dass Eure Macheten von Nutzen sein mögen! brüllt der Radiosprecher. Errichtet Eure Straßensperren. Auf dass keine Schlange Eurer tollen Wachsamkeit entgehen möge. Ihr arbeitet für die Zukunft und den Ruhm Eures Landes. Setzt alles daran, den inneren Feind zu identifizieren und niederzuzumetzeln, den nämlich, der uns nun schon seit Jahrhunderten ausplündert und unterdrückt [Übersetzung A. P.].

Wie hier zu sehen ist, spielte das „Problem“ der Erkennbarkeit der Tutsi für den Mordapparat eine Rolle. Die „Enttarnung“ werde möglich werden, wenn alle

sich an der Auffindung der „Schlangen“ beteiligten¹⁷. Als schließlich Mukagasana ganze Familie Zuhause zusammengefunden hatte, habe man, so wird weiter berichtet, den Versuch unternommen, gemeinsam die Flucht zu ergreifen. Doch es zeigte sich, dass es bereits zu spät war.

Le voyage tourne court. A moins de cinq cents mètres, la route est barrée par un cordon de miliciens. Nous rebroussons chemin (Mukagasana 2000: 18).

Die Reise ist von kurzer Dauer. Nach weniger als fünfhundert Metern wird die Straße durch einen Kordon von Milizen versperrt. Wir kehren wieder um [Übersetzung A. P.].

Die erste Nacht verbrachte Mukagasana zusammen mit ihrem Mann und ihren Kindern. Am Tag nach dem Attentat habe man dann wieder versucht, sich mit Hilfe des Radios ein Bild von der Situation draußen zu machen und ein Versteck zu finden.

Je me précipite sur la radio. Radio Rwanda. Musique classique. Cela veut dire: deuil national. Je change de poste. RTL, Radio télévision libre des mille collines. Une radio créée tout exprès pour inciter au génocide. Radio, oui. Télévision n'a jamais existé. Libre, c'est-à-dire à la solde du pouvoir. [...] „Préfecture de Kigali rural, commune de Kanzenz, secteur de Ntarama, morts: quatre noms prononcés avec une haine joyeuse. Préfecture de Buimba, commune de Kibali, secteur de Buhembe, morts: trois noms. Préfecture de Gitarama, commune de Mushubati, secteur de Remera, morts: dix-sept noms, une famille entière!“ (Mukagasana 2000: 23–24)

Ich stürze mich auf das Radio. Radio Ruanda. Klassische Musik. Das bedeutet: Staatstrauertag. Ich wechsele zu einem anderen Sender. RTL, das Freie Radio-Fernsehen der tausend Hügel. Ein Radiosender, der eigens zur Aufstachelung zum Genozid ins Leben gerufen worden ist. Radio, ja, das gibt es. Das Fernsehen hingegen hat nie existiert. Frei heißt: im Solde der Macht stehend. [...] „Präfektur des ländlichen Kigali, Kommune von Kanzenz, Sektor von Ntarama, Tote: Vier Namen werden mit freudigem Hass verlesen. Präfektur von Buimba, Kommune von Kibali, Sektor von Buhembe, Tote: drei Namen. Präfektur von Gitarama, Kommune von Mushubati, Sektor von Remera, Tote: siebzehn Namen, eine ganze Familie!“ [Übersetzung A. P.]

Obwohl die letzten Illusionen bezüglich der Gefahr, die auch der eigenen Familie drohte, durch die Veröffentlichung dieser „siegreichen“ Listen ausgeräumt wurden, kannte Mukagasana hier noch keine der genannten Personen. Sie erinnert

¹⁷ Linguistische Perspektiven auf die Funktion von Invektiven werden entwickelt in: Peiter 2023c: 149–175.

sich an die Zahl der Toten, doch es war ihr nicht bekannt, wer diese waren. Erzählerisch ist dennoch bemerkenswert, dass in einem plötzlichen Umschlag das Radio ganz direkt sie selbst betraf, und zwar mit einer Falschmeldung, die sich als folgenreich erweisen würde.

Chaque fois, la responsabilité des massacres est rejetée sur le Front patriotique, qui serait sorti sans permission du Parlement. Préfecture de Kigali, commune de Nyarugenge, secteur de Nyamirambo, morts: Kayijuka Mukarwego Antoinette et sa fille Mukandoli Françoise, Mugang Mukagasana Yolande, décédée des suites de ses blessures au centre hospitalier de Kigali (Mukagasana 2000: 25).

Jedes Mal wird die Verantwortung für die Massaker der Patriotischen Front zugeschrieben, die ohne Genehmigung das Parlament verlassen habe. Präfektur von Kigali, Kommune von Nyarugenge, Sektor von Nyamirambo, Tote: Kayijuka Mukarwego Antoinette und ihre Tochter Mukandoli Françoise, Mugang Mukagasana Yolande, gestorben im Krankenhaus von Kigali an den Folgen ihrer Verletzungen [Übersetzung A. P.].

Das Ende dieser Totenliste ist entscheidend. Hier ist es Mukagasana selbst, von der die Schergen glaubten, sie sei getötet worden. Offenbar hatte sich ein falsches Gerücht verbreitet, dem durch das Radio zu zusätzlicher Breitenwirkung verholfen wurde. Alle Hutu aus Mukagasanas Umfeld – Hutu wie Tutsi – glaubten von nun an, ihr Tod sei eine ausgemachte Sache. Gegenüber einem Verwandten habe sie das Missverständnis noch ausräumen können, und zwar telefonisch, d.h. zu einem Zeitpunkt, als der Strom noch funktionierte und die Plünderung der Häuser der Tutsi-Familien noch nicht begonnen hatte:

Le téléphone nous fait sursauter. Un ami présente ses condoléances. Il vient d'apprendre mon décès. Joseph le remercie et lui demande d'attendre un instant. Je prends la combine. „C'est moi, Yolande, c'est moi qui suis morte!“ J'éclate de rire (Mukagasana 2000: 26).

Das Telefon schreckt uns auf. Ein Freund tut sein Beileid kund. Er hat soeben von meinem Tod erfahren. Joseph dankt ihm und bittet, er möge einen Augenblick lang warten. Ich nehme den Hörer zur Hand. „Ich bin's, Yolande, ich bin's, die tot ist!“ Ich breche in Lachen aus. [Übersetzung A. P.]¹⁸

Im Folgenden hätten sie und ihr Mann die Vorteile erkannt, die sich aus den Illusionen der Mörder für Mukagasanas Sicherheit ergaben. Wenn man sie bereits

¹⁸ Zum Lachen in Situationen, die von extremster Gewalt geprägt sind, vgl.: Peiter 2007b. Dass Komik gegen die Verkitschung von Genoziden dienen kann, wird diskutiert in: Peiter 2007a: 66–76.

für tot hielt, würde niemand speziell nach ihr suchen. Um die Illusion aufrechtzuhalten, habe sich Joseph, ihr Mann, so häufig wie möglich an einer der Barrieren aufgehalten, um den anderen Hutu weis zu machen, er wisse nicht, wo sich seine Frau und Kinder befänden¹⁹. Alle wussten, dass die Jagd auf Mukagasana von einem ganzen Arsenal von rassistischen Vorwürfen begleitet worden wäre, die über das Radio verkündet worden waren. Die Behauptung, sie sei die Geliebte des Chefs der Blauhelmsoldaten, lag ganz in der Logik eines Weltbildes, dem zufolge besonders die Tutsi-Frauen die Vorhut einer „fünften Kolonne“ bildeten.

Je serais une rebelle, j'aurais renseigné les rebelles en Ouganda sur la situation à Kigali, je serais même capitaine dans le Front patriotique rwandais. Plus folklorique: je serais la maîtresse de Dallaire, le chef des Casques bleus, que je ne connais même pas. Encore plus folklorique: j'aurais les seins longs, en forme de banane, comme toutes les Tutsi les ont. Une femme s'écrie: „Moi, je veux avoir l'honneur et le privilège de les lui couper! Jurez-moi que, si vous trouvez Muganga, vous m'appellerez avant de la tuer pour que je puisse lui couper les seins.“ Un homme jure. Eh! Je connais cette femme. C'est Mauyimuna. Espérance Mayimuna, une fille qui travaille à Air Rwanda. Me couper les seins, drôle d'espérance! (Mukagasana 2000: 27–28)

Ich sei eine Rebellin, ich hätte die Rebellen in Uganda mit Informationen über die Situation in Kigali versorgt, ich sei selbst sogar die Chefin der Patriotischen Front. Noch lächerlicher: Ich hätte lange Brüste in Form einer Banane, wie alle anderen Tutsi-Frauen auch. Eine Frau schreit: „Ich will die Ehre und das Privileg haben, sie ihr abzuschneiden. Schwört mir, dass Ihr mich, wenn Ihr Muganga findet, rufen werdet, bevor Ihr sie tötet, damit ich ihr zuvor die Brüste abschneiden kann.“ Ein Mann schwört. Nun! Ich kenne diese Frau. Es ist Mayimuna. Espérance Mayimuna, die für die Fluggesellschaft Air Ruanda arbeitet. Mir die Brüste abzuschneiden, welch merkwürdige Hoffnung! [Übersetzung A. P.]

Nachdem Mukagasana gemeinsam mit ihren Kindern einige Zeit das Versteckspiel aufrechterhalten konnte, wurde schließlich doch bekannt, dass niemand ihre Leichen gesehen hatte. Aus Wut über ihr Verschwinden systematisierten die Mörder: innen also die Suche nach ihr. Erst wurde ihr Mann als eine Art Geisel benutzt, nach Trennung von Mutter und Kindern dann auch die Letztgenannten. Ein Zugang zum Radio war zu diesem Zeitpunkt längst nicht mehr möglich. Das Zuhause der Familie war ausgeplündert worden, sämtliche Einrichtungsgegenstände verschwunden. Als alleinige Informationsquelle diente von nun an nur

¹⁹ Mukagasanas Mann kann also als „Vorbild“ und Beispiel für widerständisches Verhalten betrachtet werden. Zum Problem, wie schwer für Erwachsene diese „Vorbildrolle“ aufrechtzuerhalten war, vgl.: Peiter 2023a: 169–184.

noch eine katholische Nachbarin, die aufgrund ihrer religiösen Überzeugungen Mukagasana unter einer Spüle bei sich Zuhause versteckte. Auch dieses Versteck, in dem die Verfolgte, gequält von der Frage nach dem Verbleib ihrer Kinder, elf Tage lang zusammengekauert lag, geriet jedoch in Gefahr.

Nach einer langen Abfolge von räumlich eng begrenzten Fluchten und dem Tod ihrer Kinder musste Mukagasana schließlich das Wagnis eingehen, mit Hilfe eines Bekannten zu einem AIDS-kranken Hutu zu fahren, der zu den führenden Militärs von Kigali gehörte. Sie wusste um die Anziehung, die sie auf ihn ausübte. Ihre Retterin, der es gelungen war, einen gefälschten Ausweis für sie zu besorgen, hoffte, dass seine sexuellen Phantasmen bezüglich der Tutsi-Frauen vielleicht sein Schutzbedürfnis wecken und ihr, der Retterin, sowie Mukagasana das Leben retten würden. Die gemeinsame Fahrt durch Kigali entsprach einer traumatisierenden Erfahrung mit Straßensperren, Identitätskontrollen und Gewalt²⁰. Mukagasana erinnert sich:

[A] chaque barrière, c'est le même rituel, inlassablement. On présente ses papiers, les hommes jacassent entre eux, ils semblent regretter que nous soyons hutu! S'ils avaient pu attraper des Tutsi, ils pourraient tuer! (Mukagasana 2000: 78)

Bei jeder Straßensperre kommt es unweigerlich zum immer gleichen Ritual. Man zeigt seine Papiere vor, die Männer schreien durcheinander, sie scheinen zu bedauern, dass wir Hutu sind! Wenn sie Tutsi hätten fangen können, könnten sie jetzt töten. [Übersetzung A. P.]

Ebenso bemerkenswert wie erwartbar an dieser Szene ist, dass die körperliche Unterscheidung von Hutu und Tutsi nicht gelingt. Obwohl die Milizen die beiden Frauen in Augenschein nehmen, flößt das Auto, in dem beide sitzen, den Mördern ein gewisses Maß an Vertrauen ein. Die Täuschung hat Erfolg, weil niemand ernsthaft damit rechnet, dass sich eine Tutsi-Frau auf offener Straße zu zeigen wagt. Der Ausweis beglaubigt zusätzlich, dass beide zu den Hutu gehören müssen. Die rassistischen Stereotypen funktionieren also nur so lange, wie sich Täter:innen und Opfer durch Privatkontakte kennen. Wo nicht länger bekannt ist, zu welcher Ethnie eine bestimmte Person gehört, müssen die Papiere die Antwort geben. In diesem Fall aber hat sich der genozidale Apparat als korrumpierbar erwiesen. Der Hutu-Pass befindet sich in den „falschen“ Händen. Die Kontrolle versagt. Mukagasana scheint das zu sein, was sie „in Wirklichkeit“ nicht ist. Und

²⁰ Wie schwer nach solchen Erfahrungen die Rückkehr zu so etwas wie „Alltag“ fiel, wird untersucht in: Peiter 2025, im Druck.

so gelangt sie denn schließlich auch zu ihrem Ziel und lässt alle Straßensperren hinter sich.

Zuvor jedoch gilt, dass sie die Hutu an den Barrieren auch durch gespielten Gleichmut täuschen muss. All das, was sich vor ihren Augen abspielt, darf ihr keine Emotion entlocken. Der Pass als „objektivierte“ Identität funktioniert nur, wenn sie über die Morde, zu deren Zeugin sie wird, kein Wort verliert. Wenn man bedenkt, dass sie aus einem Versteck heraus zur Zeugin des Moments geworden war, in dem man ihrem Mann die Hand abschlug, kann erlassen werden, wie schockartig die Wiederholung dieser Szene bei der Fahrt durch die Stadt auf sie wirkte.

A une barrière, je vois un homme expliquer à un adolescent comment il doit manier sa machette. J'écoute ses explications. „Il faut que tu lèves très haut vers le ciel, que tu serres fort, le manche, et que tu abattes d'un coup sec.“ L'adolescent s'exerce sur une femme qui gît au sol, et dont la poitrine tremble encore sous l'effet de convulsions. Du premier coup, il parvient à lui couper la main. C'est pour cela qu'on voit sur la route des mains, des bras, des pieds, des jambes épars (Mukagasana 2000: 78).

An einer Straßensperre beobachte ich, wie ein Mann einem Jugendlichen erklärt, wie man seine Machete verwendet. Ich höre seinen Erklärungen zu. „Du musst sie ganz hoch Richtung Himmel heben, den Schaft gut festhalten und dann einen entschiedenen Schlag versetzen.“ Der Jugendliche verrichtet seine Übungen an einer Frau, die auf dem Boden liegt. Ihre Brust zittert noch unter der Wirkung der Konvulsionen. Gleich beim ersten Schlag gelingt es ihm, ihr die Hand abzuschlagen. Darum sieht man auf der Straße verstreut Hände, Arme, Füße, Beine liegen [Übersetzung A. P.].

Dass im Genozid an den Tutsi systematisch alle Tabus, die im zwischenmenschlichen Bereich gegolten hatten, außer Kraft gesetzt wurden, ist klar aus der zitierten Passage abzulesen. Die Tötungen gingen nicht nur von Erwachsenen – Männern wie Frauen – aus. Den Versuch zu unternehmen, in einer Art subversiver Anpassung an die herrschenden Erwartungen des Tötungsapparats diesen selbst zu unterlaufen, stellte also als ein extrem risikoreiches Unterfangen dar, das nur unter der Voraussetzung versucht werden konnte, dass die Opfer überhaupt die Kraft fanden, den tiefen Schock über die Schnelligkeit und den hohen Organisationsgrad der Massaker zu überwinden.

Zusammenfassung und Ausblick

Nimmt man das autobiographische Zeugnis von Mukagasana insgesamt in den Blick, so ergibt sich der Eindruck, dass sowohl die lange (zum Teil vom deutschen Kaiserreich in Gang gesetzte) Ethnogenese Ruandas als auch seine Medien-

und Verwaltungsgeschichte auf vielfältige Weise auf ihr Leben Einfluss genommen haben. Spezifisch weiblich waren ihre Erfahrungen, weil die Fahndung nach ihrer Person durch das ganze Viertel erfolgte²¹ und dabei die Behauptung entscheidend war, sie sei, da eine Tutsi-Frau, besonderer Täuschungs-Techniken verdächtig. Nachdem das Radio zunächst der Illusion ihres Todes unterlegen gewesen war, avancierte es nach Aufklärung des „Missverständnisses“ zu einem Steuerungsinstrument, das die Suche nach ihr anleiten und beschleunigen sollte. Dass einzelne, hilfsbereite Nachbar:innen immer weniger wagten, Mukagasana in ihren Häusern aufzunehmen, hatte also auch damit zu tun, dass das Radio zur Stimme der „Autoritäten“ überhaupt wurde und die Gefährlichkeit von solidarischen Aktionen erhöhte.

Mukagasanas Kampf um das eigene Überleben erwies sich in diesem Kontext als Suche nach „Täuschungs“-Techniken, die sich der Logik des Vernichtungssystems anschmiegen. Das Ziel bestand darin, der Enge der Nachbarschaft zu entkommen, um auf diese Weise die Schergen auf ihre administrativen Maßnahmen – nämlich die Identitätskontrolle – zurückzuwerfen. Identifizierungen durch Bekannte und einstige Freunde konnten gleichsam nicht „misslingen“. Jede:r wusste, wer in der Nachbarschaft zu welcher „Ethnie“ gehörte. Doch sobald der Vorstoß in Räume gelang, in denen erneut Anonymität herrschte, konnte nur noch der Pass sprechen. Der aber war, anders als das „Sowieso-Bekannte“, fälschbar, d.h. konnte zum Mittel der „Täuschung“ bezüglich der eigenen Herkunft und Identität avancieren. Die Behauptung, das Tutsi-Sein sei etwas Objektives, am Körper Ablesbares, erwies ihren illusorischen, phantasmagorisch-rassistischen Charakter.

Zugleich blieb Mukagasana jedoch dem rassistischen Kosmos ihres Viertels verhaftet. Dass schließlich ein hoher Militär sie bei sich Zuhause aufnahm, der direkt an Tötungen beteiligt gewesen war, „verdankte“ sich seinem Wunsch, sexuelle Verfügungsgewalt über eine ihm bekannte Tutsi-Frau zu gewinnen. Die „Täuschung“, die Mukagasana umzusetzen versuchte, bestand also darin, genau das Klischee der sex-besessenen Prostituierten zu bedienen, die dem rassistischen Bild ihres „Retters“ entsprach. Dass sogar noch bei dem Versuch, die eigene Identität abzustreifen, die Wucht und Omnipräsenz des genozidalen Apparates fortwirkte, wird an diesem Umstand erkennbar. Auf der einen Seite erklärt der Vorwurf, die Tutsi-Frauen seien „Schlangen“, derer man habhaft werden müsse, ihre

²¹ Der Historiker Kimonyo spricht daher vom „volkstümlichen“ bzw. „populären Genozid“: Kimonyo 2008.

besondere Gefährdung. Auf der anderen Seite hat sich herausgestellt, dass die Massenvergewaltigungen die erhöhte Überlebenswahrscheinlichkeit für Frauen erklären. Da sie sexuell versklavt wurden, wurden sie länger am Leben gelassen. Und dies konnte, wenn die Exilarmee die Region befreite, ihre Chance, am Leben zu bleiben, steigern. Dass mehr Frauen und Mädchen den Genozid überlebt haben als Männer und männliche Kinder, entspricht also keinem Zufall.

Die Medien hatten den Vorwurf der „Unehrlichkeit“, „angemaßter“, „unechter“ Identitäten und „vorgespieelter“, sexueller „Lüste“ verbreitet. Mukagasana gehörte einerseits zu den Personen, deren Auffindung von Radio wie von den politischen Autoritäten zu einer Priorität erklärt worden war. Andererseits half die christliche Nachbarin ihr dabei, das Begehren des Militärs zu nutzen und ausgerechnet in einem der Hauptquartiere des Genozids Schutz zu suchen. Dem Vorwurf, die Tutsi verfolgten durchweg einer Strategie der „Täuschung“, antwortete also „in der Tat“ so etwas wie „Täuschung“. Dass die Notwendigkeit, die eigene Identität zu verschleiern, den Opfern von den Täter:innen auferlegt worden war, trat nicht ans Bewusstsein. Es schien, dass die Opfer als verantwortlich für das zu gelten hätten, was gar nicht ihrer Wahl unterlegen hatte.

In dieser Hinsicht ist die Passfälschung als Antwort auf Radio und Presse zu betrachten, die „ethnische Identitäten“ oktroyiert und keinen anderen Ausweg gelassen hatten als die Herstellung der Illusion von „Zugehörigkeit“.

Bibliographie

Primärliteratur

- Hatzfeld Jean (2003), *Une saison de machettes. Récits*, Éditions du Seuil, Paris.
- Mujawayo Esther, Belhaddad Souâd (2011), *Survivantes*, Métiss, Paris.
- Mukagasana Yolande (2000), *N'aie pas peur de savoir. Rwanda. Une rescapée tutsie raconte*, J'ai lu, Paris.
- Nsengimana Albert (2019) [in Zusammenarbeit mit Hélène Cyr]: *Ma mère m'a tué*, Hugo Document, Paris.
- Rurangwa Révérien (2006), *Génocidé. Récit*, J'ai lu, Paris.
- Weiss Max (1910), *Die Völkerstämme im Norden Deutsch-Ostafrikas*, Marschner, Berlin.

Sekundärliteratur

- Adorno Theodor W., Horkheimer, Max (1988), *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*, S. Fischer Verlag, Frankfurt/M.
- Chrétien Jean-Pierre (1999), „Hutu et Tutsi au Rwanda et au Burundi“, in: Jean-Loup Amelle und Elikia M'Bokolo (Hg.): *Au cœur de l'ethnie. Ethnies, tribalisme et Etat en Afrique*, La découverte, Paris: 129–166.
- Chrétien Jean-Pierre (1995), *Rwanda. Les médias du génocide*, Karthala, Paris.

- Chrétien Jean-Pierre, Kabanda Marcel (2016), *Rwanda. Racisme et génocide. L'idéologie hamitique*, Éditions Belin, Paris.
- Dumas Hélène (2014a), Enfants victimes, enfants tueurs. Expériences enfantines (Rwanda, 1994), in: *Vingtième siècle* 122, 2014, Nr. 2: 75–86.
- Dumas Hélène (2014b), *Génocide au village. Le massacre des Tutsi au Rwanda*, Éditions Seuil, Paris.
- Dumas Hélène (2020), *Sans ciel ni terre. Paroles orphelines du génocide des Tutsi (1994–2006)*, La découverte à la source, Paris.
- Hilberg Raul (1999), *Die Vernichtung der europäischen Juden*, 3 Bände, Fischer Verlag, Frankfurt/M.
- Kimonyo Jean-Paul (2008), *Rwanda. Un génocide populaire*, Karthala, Paris.
- Mugesera, Antoine (2014), *Les conditions de vie des Tutsi au Rwanda de 1959 à 1990. Persécutions et massacres antérieurs au génocide de 1990 à 1994*, Édition Dialogue, Kigali.
- Peiter Anne D. (2007a), „Erlebte Vorstellungen“ versus „den Vorstellungen abgezogene Begriffe“. Überlegungen zum Shoah-Kitsch, in: *Nach-Bilder des Holocaust*, hg. von Inge Stephan und Alexandra Tacke. Böhlau Verlag, Köln: 66–76.
- Peiter Anne D. (2007b), *Komik und Gewalt. Zur literarischen Verarbeitung der beiden Weltkriege und der Shoah*, Böhlau, Köln.
- Peiter Anne D. (2019), *Träume der Gewalt. Studien der Unverhältnismäßigkeit zu Texten, Filmen und Fotografien. Nationalsozialismus – Kolonialismus – Kalter Krieg*, transcript, Bielefeld.
- Peiter Anne D. (2023a), Beispiellos Beispielhaftes. Zu Vorbildern in autobiographischen Erinnerungstexten von Überlebenden der Shoah und des Tutsizids in Ruanda, in: *Wem folgen? Über Sinn, Wandel und Aktualität von Vorbildern*, hg. von André Schütte und Jürgen Nielsen-Sikora, Metzler, Berlin: 169–184.
- Peiter Anne D. (2023b), Genozide und die Frage nach dem „Warum?“ Komparatistische Überlegungen zum Konzept der „extremen Grundlosigkeit“ in autobiographischen Zeugnissen von Überlebenden der Shoah und des Tutsizids, in: *dive-in* 3 (1).
- Peiter Anne D. (2023c), Invektiven im Genozid. Zu Zeugnissen von überlebenden Tutsi, in: *Invective Discourse*, hg. von Heidrun D. Kämper, Simon Meier-Vieracker und Ingo H. Warnke, De Gruyter, Berlin: 149–175.
- Peiter Anne D. (2024a), *Der Genozid an den Tutsi Ruandas. Von den kolonialen Ursprüngen bis in die Gegenwart*, Bücherverlag, Marburg.
- Peiter Anne D. (2024b) [in Vorbereitung], „Verschwörungsmythen, ethnische Ursprungslegenden und der Tutsizid. Überlegungen zur deutschen Kolonialliteratur und ihren Konsequenzen für die Geschichte Ruandas“, in: *Limbus*, hg. von Andreas Dorrer.
- Peiter Anne D. (2025) [im Druck], „Kritik an medizinisch-psychologischen Konzepten im post-genozidalen Ruanda. Zu Gender-Aspekten, kolonialen Perspektiven und der Vergessenheit des Materiellen in autobiographischen Zeugnissen von Esther Mujawayo und Révérien Rurangwa“. Der Artikel erscheint 2025 in einem Band über „Gender und Medizin“, hg. von Barbara Wittmann.
- Power* vom Dezember 1993, Nr. 2.
- Prunier Gérard (1995), *The Rwanda Crisis. History of a Genocide 1959–1994*, Hurst & Co, London.

- Rohrbacher Peter (2002), *Die Geschichte des Hamiten-Mythos*, Beiträge zur Afrikanistik, Bd. 71, Wien.
- Torgovnik Jonathan (2009), *Kinder des Krieges. Ruanda und die unbekannten Folgen des Völkermords*, Zweitausendeins [ohne Ort].
- Vetter August (1906), *Die Ergebnisse der neueren Untersuchungen über die Geographie von Ruanda*, Darmstadt [Dissertation].

DOI: 10.31648/pl.10983

MICHAŁ URBANOWICZ

University of Warmia and Mazury in Olsztyn

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7734-4261>

e-mail: michal.urbanowicz@uwm.edu.pl

Rearming James Bond. Ian Fleming's Correspondence with Geoffrey Boothroyd

Dozbrajanie Jamesa Bonda. Korespondencja Iana Fleminga z Geoffreyem Boothroydem

Keywords: Ian Fleming, James Bond, Geoffrey Boothroyd, letters, firearms

Słowa kluczowe: Ian Fleming, James Bond, Geoffrey Boothroyd, listy, broń palna

Abstract

The aim of this article is to explore the extent to which the portrayal of firearms in Ian Fleming's original James Bond book series was influenced by the letters exchanged between the writer and Scottish weapons expert Geoffrey Boothroyd from 1956 to 1964. Boothroyd's profound knowledge of the subject sparked Fleming's genuine interest, to such a degree that they embarked on a collaborative effort to diversify and accurately depict the firearms used by 007, as well as other fictional characters. It will be argued that this mutual endeavour was largely successful, although the writer did not always follow his advisor's suggestions and made some mistakes on that account.

To this day, Ian Fleming remains one of the most widely read British spy fiction writers. His *James Bond* works, set during the Cold War, have been translated into multiple languages and sold more than 100 million copies worldwide (Gammel and Mulhallen 2017/2018: 204; Holderness 2018: 38). In his 1962 article *How to Write a Thriller*, Fleming delves into the intricacies of his commercially successful 007 narrative formula, emphasising that it combines sensational action with realistically depicted locations and objects, the last two serving as “*points de repère* to comfort and reassure the reader on his journey into fantastic adventure”

(1962a: 61). Basically, the writer attempted to conceal the overall improbability of his plots beneath superficial layers of verisimilitude created by meticulous descriptions of, among others, hotels, restaurants, foods, drinks, cigarettes, clothes, cars, animals, and plants¹.

Irrespective of that, at the very beginning of his literary career, Fleming did not pay much attention to portraying firearms accurately. His knowledge of them was simply rudimentary, and while he was accustomed to consulting various experts on issues he was not sufficiently familiar with², he initially did not consider weapons as worth presenting in detail in his fiction. Hence, in Fleming's first four *James Bond* novels the protagonist sometimes uses ill-suited guns for the tasks he nonetheless miraculously manages to accomplish. For example, as observed by Alan Judd:

Recalling an assassination he [...] executed before *Casino Royale* starts, Bond describes shooting a man through the mouth at 300 yards with a Remington 30/30. That was a short-barrelled lever-action rifle such as we used to see in Westerns. I have the Winchester version, which is very similar. Both are heavy-hitting weapons designed to kill large animals at up to 200 yards, and are inaccurate beyond that. Even with a telescopic sight, which Bond says he had, I wouldn't put money on myself to hit a man anywhere at 300 yards, let alone a target as small as a mouth. But then I'm not James Bond (2012: XV).

Among the early enthusiasts of Fleming's fiction was Geoffrey Boothroyd, a weapons historian/connoisseur from Glasgow. The latter, despite his and his family's overall admiration for the then nascent *James Bond* series, decided to draw the former's attention to 007's "rather deplorable taste in firearms" (Fleming 1962b: 19). Boothroyd's first letter to Fleming, dated May 23, 1956, combines moderate criticism of the main character's arsenal with elaborate recommendations, complete with pictures, on how it could be enhanced. The suggestions chiefly concern replacing Bond's "ladyish" .25 Beretta pistol with a more powerful sidearm by the likes of a .38 S&W revolver. An exchange of holsters is also advised:

The Beretta will weigh, after it has been doctored, somewhere under 1 pound unloaded. If Mr. Bond gets himself an S&W .38 Special Centennial Airweight he will

¹ For an extensive discussion of verisimilitude in Fleming's spy thrillers, with a chief focus on his 1953 novel *Casino Royale*, see Urbanowicz 2023: 166–182.

² For more information, see Fleming 1962b: 19, Fleming 1962c: 70, Macintyre 2008: 118, Millard 2018: 9, and Smith 2020: 8.

have a real man-stopper weighing only 17 ounces [1.0625 pounds] loaded. The gun is hammerless so that it can be drawn without catching in the clothing and has an overall length of 6½ inches. Barrel length is 2 inches, but note that it is not 'sawn off' [...]. In order to keep down the bulk the cylinder holds 5 cartridges, and these are standard .38 S&W Special. It is an extremely accurate cartridge and when fired from a 2-inch barrel has, in standard loading, a muzzle velocity of almost 700 ft./sec. and muzzle energy of around 200 ft./lbs. This is against Bond's .25 Beretta with muzzle velocity of 758 ft./sec. but only 67 ft./lbs. muzzle energy [...]. Now to gun harness, rigs or what have you. First of all, not a shoulder holster for general wear, please. I suggest that the little Centennial Airweight be carried in a 'Lightning' Berns-Martin Triple Draw holster. This type of holster holds the gun in by means of a spring and can be worn on the belt or as a shoulder holster. I have played about with various types of holster for quite a time now and this one is the best (Fleming 1962c: 70).

Fundamentally, the quoted excerpt illustrates Boothroyd's deep knowledge of specific weapons as well as his general tendency to discuss them in a nuanced manner. Another model of the S&W, the .357 Magnum, is described in a similarly detailed fashion, albeit in this case proposed for a longer-range gun concealed in the protagonist's car.

According to Fleming's nephew, Fergus, his uncle's reaction to that particular letter was mixed, i.e., he was upset by the problems pointed out to him, but at the same time fascinated with Boothroyd's solutions (*The Man with the Golden...* 2015/2016: 140). The reply, dated May 31, is strictly positive in tone:

I really am most grateful for your splendid letter [...]. You have entirely convinced me, and I propose, perhaps not in the next volume of James Bond's memoirs but in the subsequent one, to change his weapons in accordance with your instructions. Since I am not in the habit of stealing another man's expertise, I shall ask you in due course to accept remuneration for your most valuable technical aid [...]. I was delighted with the photographs and greatly impressed by them [...]. As Bond's biographer I am most anxious to see that he lives as long as possible and I shall be most grateful for any further technical advices you might like to pass on to him (Fleming 1962c: 71–72).

Encouraged by Fleming's earnestly inquisitive response to the first letter, Boothroyd wrote another one, dated June 1, 1956. In it, he formally introduces himself as a firearms expert:

If I am to be considered for the post of Bond's ballistic man I should give you my terms of reference. Age 31, English, unmarried. Employed by I.C.I. Ltd. as Technical Rep in Scotland. Member of the following Rifle Clubs: N.R.A., Gt. Britain, English Twenty Club, National Rifle Association of America, non-resident member. St. Rollox Rifle Club, West of Scotland Rifle Club, Muzzle Loading Association of Gt. Britain.

I shoot with shotgun and rifle, target, clay pigeon, deer, but, to my deep regret, no big game [...]. I do both muzzle loading and breech loading shooting, load my own shotgun and pistol ammunition. Shoot with pistol mainly target and collect arms of various sorts. My present collection numbers about 45, not as many as some collections go but all of mine go off and have been fired by me (*The Man with the Golden...* 2015/2016: 145–146).

Having presented his credentials, Boothroyd proceeds to discuss specific guns. Among others, he provides additional comments on the impracticality of the holster and Beretta:

Bond's chamois leather pouch will be ideal for carrying a gun, but God help him if he has to get it out in a hurry. The soft leather will snag and foul on the projecting parts of the gun and he will still be struggling to get the gun out when the other fellow is counting the holes in Bond's tummy. Bond has a good point when he mentions [the high] accuracy [of the Beretta]. It's no good shooting at a man with the biggest gun one can hold – if you miss him. The thing about the larger calibres is, however, that when you hit someone with a man-stopping bullet they are out of the game and won't lie on the floor still popping off at you (*The Man with the Golden...* 2015/2016: 147).

Within Fleming's literary series, the protagonist's sudden abandonment of his cherished Beretta is rationalised across the fifth and sixth novel. First, in *From Russia with Love*, 007's silencer becomes entangled in his trouser waistband during a fight with Rosa Klebb, leaving him vulnerable to her attacks and, in the end, nearly costing him his life. Then, in *Dr. No*, M recalls that unfortunate incident in a conversation with his subordinate and orders him to start carrying a more reliable handgun in order to keep the "licence to kill". Consequently, Bond is rearmed, although his new primary weapon is not an S&W, but one of the firearms the writer's consultant originally proposed for the protagonist's adversaries. 007 receives a 7.65 mm Walther PPK from none other than "Major Boothroyd", a character loosely based on his namesake.

Ironically, that Major makes the error of pairing the automatic pistol with a revolver pouch. This mistake arose from Fleming's lack of awareness that the Walther did not match the Berns-Martin Triple Draw holster, which the real-life Boothroyd had recommended for the S&W .38 Special Centennial Airweight. The writer also confused that last firearm with the S&W .357 Magnum. His advisor had clarified that the former was effective at close ranges, while the latter at longer ranges. Notwithstanding, the fictional armourer equips Bond with a Centennial Airweight as a secondary weapon under the false belief that it has the power of a Magnum (Fleming 1962c: 70, 78).

Returning to Bond's troublesome silencer, Boothroyd's third letter to Fleming, dated June 29, emphasises that such accessories are more prevalent in fictional works than in real-life firearm applications. The consultant explains that attaching a functional sound suppressor to an automatic pistol would distort its balance. As regards silencing a revolver, he points out that the task is particularly problematic due to the gas escaping through the cylinder-barrel interface. The expert concludes that it is impractical to pair handguns with muzzle devices and, to illustrate this, specifically mentions the example of the Beretta, which would require a custom-made barrel to even work with one (Fleming 1962c: 76–77).

Irrespective of Boothroyd's scepticism, Fleming did not cease to include silencers in his fiction. His reply, dated July 12, acknowledges the aforementioned problems, but also, in defence of the said equipment, accentuates the overall utility of suppressing gunshot noise. The writer recalls his own experience of shooting from a Sten which, thanks to a silencer with rubber baffles, did not emit any sound except for a mechanical click (*The Man with the Golden...* 2015/2016: 152).

Still in the same letter, Fleming asks Boothroyd to lend him one of the guns shown in the previously attached pictures, namely the rather unique S&W .38 Special M&P whose modifications included a barrel sawn off to 2¾ inches and trigger guard cut away for quicker shooting:

By the way, the jacket of my present book [*From Russia with Love*] is going to be a trompe l'oeil, painted by the only English master in the art, called [Richard] Chopping, who really paints things so that you can pick them straight off the canvas. The picture will consist of a revolver crossed with a rose and it should be a very handsome affair. I have looked in vain for a Beretta .25 which would obviously be to the point but, if I fail to find one, would you care to have your own Smith & Wesson made forever famous? It is such a very handsome gun that, although it has nothing to do with the story, it would look so splendid on the jacket that that would not matter [...]. I suppose the artist would probably need the gun for around a month – possibly for the month of September. You send me a bill for the amount. Chopping is an extremely reliable and sensible man and you would not have to fear for its safety while in his keeping and, as the Deputy Commissioner of Scotland Yard is a close personal friend, we would have no complications over fire-arms certificates (*The Man with the Golden...* 2015/2016: 153).

Boothroyd's agreement to Fleming's request did cause some unforeseen trouble with the authorities, though of a different kind. This is tied to the investigation of the so-called "Burnside murders", committed against two women and one underaged girl in Glasgow on September 16, 1956, with the use of a .38 calibre gun. Boothroyd, a legally registered possessor of such a weapon living close to

the crime scene, found himself among the suspects. Unable to show his S&W to the police, he confessed that he had sent it to London to Fleming, whom he informed by phone about the difficult situation soon after. The writer was questioned as well and, with the help of his consultant's letters, managed to convince a sergeant not to confiscate the gun directly from Chopping, who was unaware of the whole affair (and without a firearms certificate). Coincidentally, that very same afternoon, the painter brought Fleming the finished artwork together with the S&W, enabling him to promptly return that last one to its owner. Thus, the murder suspicions against Boothroyd were dropped and his gun became immortalised on the first edition jacket of *From Russia with Love*, contributing to the commercial success of the novel in England and the USA. On a side note, the actual – and, in fact, serial – killer turned out to be Peter Manuel, nicknamed the “Beast of Birkenshaw” and hanged on the gallows at Barlinnie Prison on July 11, 1958³. His weapon was a Webley, not an S&W (Fleming 1962b: 22; Fleming 1962c: 77–78; Lycett 1995: 300–301; *The Man with the Golden...* 2015/2016: 162).

Earlier that year, shortly after the publication of *Dr. No*, Fleming received another letter from Boothroyd, dated March 23. In it, the advisor expresses gratitude for the inclusion of his fictional counterpart in the novel, but also pinpoints some firearms-related mistakes. First, he observes that the M1 carbine used by Bond is a Remington, while it should be a Winchester. Second, he highlights the aforementioned mismatch between the revolver holster and the automatic Walther. On the subject of efficient holsters for the S&W, he also suggests the Tom Threepersons model as a viable alternative to the Berns-Martin Triple Draw. To catch Fleming's interest, Boothroyd explains that Threepersons – the inventor

was a full blooded Cherokee Indian who had quite an adventurous life. His father was shot down in cold blood, Tom avenging the killing when the killer came out of jail. Tom went to Canada and served with the R.C.M.P. [Royal Canadian Mounted Police]. He then returned to Texas and served with the Pershing expeditionary force against Pancho Villa. He put in several years with the Border Guards and the El Paso police. How many gunfights he had and how many people he killed no one knows (*The Man with the Golden...* 2015/2016: 158)⁴.

Fleming's reply, dated April 2, expresses both gratitude for Boothroyd's meticulous detection of errors and irritation at their occurrence. The writer declares

³ For biographies of Peter Manuel, see Nicol 2008, MacLeod and McLeod 2009.

⁴ For more elaborate biographical notes of Tom Threepersons (not to be confused with Tom Three Persons), see Conley 2007: 241–243 and Correa 2014, online.

that he will attempt to introduce corrections in his future Bond stories in accordance with the advisor's suggestions. Fleming also acknowledges Tom Threepersons as an important historical figure, emphasising that his accomplishments should not be forgotten (*The Man with the Golden...* 2015/2016: 159).

For the most part, indeed, those and other Boothroyd's instructions were closely followed by Fleming, which enabled him to significantly reduce the number of mistakes in the then-forthcoming books. As for Threepersons, neither he nor his labelled holster is referenced in the original literary *James Bond* series. The writer does, however, mention the latter in a detailed instruction from the years 1958–1959 on how his protagonist should be adapted into a film character (this was an appendix to the early screenplay drafts of the 1965 film *Thunderball*, initially titled *James Bond of the Secret Service*). One of the guidelines reads “[Bond’s] guns are a Beretta (Abercombie and Fitch have one) worn in a shoulder holster or occasionally in a Tom Threepersons holster inside his trouser band. He also uses a Smith and Wesson Centennial Airweight for heavy work” (Thomas 2021, online).

Thus far, the discussion has revolved chiefly around 007's weapons. It is vital to stress that Boothroyd also offered Fleming a lot of advice on how to rearm the protagonist's adversaries. To illustrate this, it is sufficient to quote some of his recommendations from the letter of June 1, 1956. Those concern SMERSH, a fictional Soviet counterintelligence agency resembling the KGB and very loosely based on the real-life SMERSH⁵, a Stalin-era military organisation under the supervision of Victor Abakumov from 1943 to 1946 (Birstein 2011: 1–3; West 2011: VII–IX):

I would suggest that a member of SMERSH would in all probability make his choice from the following and use for preference either a Luger with an 8”, 10”, 12” or 16” barrel with detachable shoulder stock for assassination work from a medium distance, say across a street. A short-barrel 9mm. Luger (Model 08), 4” barrel, might be carried for personal protection, although it is rather large to carry about. In the same class as the Luger and having equal availability to someone employed by SMERSH would be the Polish Radon P.35. This takes the standard Luger cartridge and also the more powerful black bullet machine pistol 9mm round [...]. Another choice would be the Swedish 9mm Lahti [...]. It weighs 42 ozs loaded as compared with 32 ozs for the short barrel Luger. The Russian Tokarev pistol Model 30 appears to be the standard side arm of the Soviets [...]. This pistol looks like the Belgian Browning auto pistol made by Fabrique Nationale, Liege, except that it has an external hammer [...]. In this same general class would be the Walther P.38, which was used by the German army as a replacement for the Luger [...]. This also takes the 9mm cartridge. One of the advantages of the Walther is that it can be used double action, i.e., there is no

⁵ For a monograph on the real-life SMERSH, see Birstein 2011.

need to cock the hammer for the first shot provided the barrel has a cartridge ‘up the spout’. After the first shot the gun operates as does the normal auto pistol. For carrying on the person the following arms could be chosen: Walther PPK 7.65 mm, Mauser HSc 7.65 mm or the Walther PPK in 7.65 mm cal., Sauer Model 35 in 7.65-mm calibre (*The Man with the Golden...* 2015/2016: 147–148).

The original literary Bond, much like his cinematic counterparts, frequently faces formidable opponents, capable of using lethal force. As observed by Ben Macintyre, the writer and his firearms advisor put a lot of effort into granting 007’s adversaries access to a wide variety of deadly weapons:

With Boothroyd’s help, the villains of SMERSH were kitted out, fictionally speaking, with 9 mm Lugers and Mauser 7.63 automatics. Fleming swiftly got over the belief that guns were dull, and under Boothroyd’s tuition became something of an expert: a staggering array of artillery is deployed in the Bond books, each described with full specifications, including a long-barrelled .45 Colt Army Special, a Savage 99F, a Winchester International Experimental .308 target rifle and a number of spear guns. Scaramanga, of course, totes a gold-plated single-action Colt .45 (2008: 132).

Curiously, despite their close cooperation, Fleming and Boothroyd did not meet in person until March 1961. The former came to Glasgow for an interview with Scottish television, which in itself proved quite an uncomfortable experience given that the interviewer was virtually unfamiliar with the *James Bond* series. Regardless, at the subsequent party organised by the Scottish Daily Express, the writer and his consultant attended a joint photo session, pretending to shoot revolvers at each other (*Glasgow Gun Fanatic...* 2015, online; *The Man with the Golden...* 2015/2016: 159).

Not long afterwards, Fleming experienced a heart attack and his health gradually began to deteriorate. Even so, until his death in 1964, he continued exchanging letters with Boothroyd, writing them personally or with the assistance of a personal secretary, Beryl Griffie-Williams. Much like her employer, she also developed a deep interest in their correspondent’s gun lore. The final major project the two men cooperated on was initially meant to become Fleming’s introduction to Boothroyd’s then upcoming book *A Guide to Gun Collecting* (1961), but the text eventually expanded into a rather lengthy account of their acquaintance. It was published in 1962 in the form of two slightly different magazine articles, namely *The Guns of James Bond* in the American “Sports Illustrated” and *James Bond’s Hardware* in the British “The Sunday Times” (*The Man with the Golden...* 2015/2016: 159–162). Both versions constitute sources of information for the present academic article and, as such, are listed in the bibliography.

At this point it is crucial to indicate that, already in his first letter to Boothroyd, Fleming envisaged recommending him for a firearms consultant to filmmakers working on cinematic adaptations of 007's adventures (Fleming 1962c: 71). Indeed, the Scottish expert was employed as an advisor by producers Albert "Cubby" Broccoli and Harry Saltzman when they were working on *Dr. No*, the first Bond film released by Eon Productions in 1962 (*The Man with the Golden...* 2015/2016: 162). Later, Saltzman also asked Boothroyd for instructions on shooting the boat chase scene in *From Russia with Love* (1963), particularly in relation to setting the water on fire. The suggested solution was to make Bond drop a number of fuel tanks from his motor boat, fire his Walther at them, and then an emergency flare to ensure the fuel catches fire. In the film, this was simplified in such a way that the pursuers, not 007, shoot holes in the tanks (*Glasgow Gun Fanatic...* 2015, online).

In 1964, shortly after Fleming's death, the BBC made a brief black-and-white documentary called *The Guns of James Bond*. It lasts about five minutes and was originally aired on BBC Two on September 17, which was also the London premiere day of Eon's third 007 film, *Goldfinger*. Hosted by Sean Connery, the featurette introduces Geoffrey Boothroyd and is primarily focused on him showing and discussing various weapons. The expert's overall delivery is very calm, informative, and a bit theatrical. First, he describes how his attentive perusal of Fleming's *Casino Royale* led the two of them to get to know each other. This is followed by an explanation of why a Beretta combined with a chamois leather holster is likely to get the protagonist killed. Next, Boothroyd talks about his personal preference for belt holsters over shoulder holsters and, to add some more weight to his words, performs a quick draw on the viewer. Subsequently, he digresses to Bond's ArmaLite rifle featured in the film *From Russia with Love*, claiming that it was one of the most spectacular on-screen weapons used by the character at that time. Later, Boothroyd lights a match with a pistol shot. Finally, he demonstrates, with the help of a can of tomato juice, the differences in the amount of damage done by bullets fired from a Beretta, a Walther PPK, and a Magnum. On the subject of the Walther, Fleming's ultimate replacement for Bond's Beretta, Boothroyd praises the quick first shot. He admits that this specific gun is an intrinsic part of 007's image, yet hopes that the character's evolution will still allow for the use of revolvers (*The Guns of...* 1964, online). Indeed, the protagonist does wield those in some film adaptations. Examples include the Colt Detective Special in *You Only Live Twice* (1967) and the S&W Model 29 .44 Magnum in *Live and Let Die* (1973).

Taking all of the above into account, Fleming and Boothroyd's cooperation was a mutually beneficial one. The former gained access to a credible and

extensive source of firearms-related knowledge, leading to their more realistic and diverse portrayal in his fiction and its adaptations. The latter, in turn, was granted the opportunity to leave his mark on a highly successful multi-media franchise, earning considerable fame and publicity in the process. It should be noted that apart from the literary Major Boothroyd, the cinematic Q is also partially based on the weapons expert (Lycett 1995: 119). One final remark is that it would be a mistake to perceive the correspondence discussed in this article as strictly – or even predominantly – business-like. Through letters, Fleming and Boothroyd befriended each other. They simply derived pleasure from maintaining contact and rearming James Bond (also, his adversaries).

Bibliography

- Birstein Vadim J. (2011), *SMERSH: Stalin's Secret Weapon. Soviet Military Counterintelligence in WWII*. Biteback Publishing, London.
- Conley Robert J. (2007), *A Cherokee Encyclopedia*, University of Mexico Press, Albuquerque.
- Fleming Ian (1962a), *How to Write a Thriller*, "Show: The Magazine of the Arts", August.
- Fleming Ian (1962b), *James Bond's Hardware*, "The Sunday Times", 18 November.
- Fleming Ian (1962c), *The Guns of James Bond*, "Sports Illustrated", 19 March.
- Gammel Irene, Karen Mulhallen (2018 [2017]), *Literary Representations*, in: *A Cultural History of Dress and Fashion in the Modern Age*, ed. by Alexandra Palmer, Bloomsbury Academic, London: 191–210.
- Holderness Graham (2018), *You Only Live Twice: A Tale of Two Bonds*, in: *James Bond Uncovered*, ed. by Jeremy Strong, Palgrave Macmillan, Cham, Switzerland: 23–40.
- Judd Alan (2012), *Introduction*, in: *Casino Royale*, by Ian Fleming, Vintage, London: IX–XIX.
- Lycett Andrew (1995), *Ian Fleming: The Man Behind James Bond*, Turner Publishing, Atlanta, GA.
- Macintyre Ben (2008), *For Your Eyes Only: Ian Fleming + James Bond*, Bloomsbury, London, New York, and Berlin.
- MacLeod Hector, Malcolm McLeod (2009), *Peter Manuel, Serial Killer*, Mainstream Publishing, Edinburgh.
- Millard André (2018), *Equipping James Bond: Guns, Gadgets, and Technological Enthusiasm*, Johns Hopkins University Press, Baltimore, MD.
- Nicol Allan MacKenzie (2008), *Manuel: Portrait of a Serial Killer*, Black & White Publishing, Edinburgh.
- Smith Edward Abel (2020), *Ian Fleming's Inspiration: The Truth Behind the Books*, Pen and Sword History, Yorkshire/Philadelphia, PA.
- The Man with the Golden Typewriter: Ian Fleming's James Bond Letters* (2016 [2015]), ed. by Fergus Fleming, Bloomsbury, London.
- Urbanowicz Michał (2023), *British Spy Fiction in the Changing World: The Genre and Its Hybridity in a Diachronic Perspective*, Unpublished Doctoral Dissertation, Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie, Olsztyn.

West Nigel (2011), *Foreword*, in: *SMERSH: Stalin's Secret Weapon. Soviet Military Counterintelligence in WWII*, by Vadim J. Birstein, Biteback Publishing, London: VII–IX.

Internet sources

Correa Tom (2014), *Tom Threepersons – The Last Gunfighter*, “The American Cowboy Chronicles”, <http://www.americancowboychronicles.com/2014/07/tom-threepersons-last-gunfighter.html> [accessed: 15.11.2024].

Glasgow Gun Fanatic Who Inspired a Bond Character... but Was Caught Up in Serial Murder Probe (2015), “The Herald”, <https://www.heraldscotland.com/news/13894388.glasgow-gun-fanatic-inspired-bond-character-caught-serial-murder-probe> [accessed: 17.11.2024].

The Guns of James Bond – BBC Documentary (1964), <https://www.youtube.com/watch?v=l9-IQyrsjW0> [accessed: 3.11.2024].

Thomas Graham M. (2021), *Fleming's Description of How Bond Should Be Played on Screen*, <https://midcenturybond.wordpress.com/2021/04/05/flemings-description-of-how-bond-should-be-played-on-screen> [accessed: 10.11.2024].

ODSŁONY KOBIECYCH ŚWIATÓW

DOI: 10.31648/pl.10555

ANNA CYBULSKA

University of Warsaw

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9262-4758>

e-mail: a.cybulska8@uw.edu.pl

Do moich krytyków, czyli Maria Morozowicz-Szczepkowska odpowiada „panom recenzentom”. Dramaturgia kobieca międzywojnia w recenzjach teatralnych¹

To My Critics, or How Maria Morozowicz-Szczepkowska Responds to the “Gentlemen Reviewers”: Women’s Dramaturgy in the Interwar Period in Theatre Reviews

Słowa kluczowe: dwudziestolecie międzywojenne, krytyka teatralna, feministyczna dramaturgia, mizoginizm, cenzura obyczajowa

Keywords: interwar period, theatre criticism, feminist drama, misogyny, moral censorship

Abstract

Maria Morozowicz-Szczepkowska developed feminist dramaturgy in the interwar period. Her play *Type A* provoked a moral scandal. An analysis of theatre critics’ reviews reveals the extent of moral censorship, the level of misogyny, and the entrenchment in patriarchy.

W czerwcu 1934 roku do kin w Stanach Zjednoczonych trafiła *Doctor Monica* w reżyserii Williama Keighleya. Główną rolę zagrała gwiazda Hollywood Kay

¹ Publikacja powstała w ramach projektu HyPaTia. Kobieca Historia Polskiego Teatru. Kontynuacja (Narodowy Program Rozwoju Humanistyki nr projektu NPRH9 H11 88 2021).

Francis. W napisach końcowych zaś jako scenarzystka pojawiła się Maria Morozowicz-Szczepkowska (1885–1968). Pierwowzór filmu, czyli dramat *Sprawa Moniki* (Morozowicz-Szczepkowska 1932) wystawiono najpierw w warszawskim Insytucie Reduty prowadzonym przez znanego w dwudziestoleciu reżysera Juliana Osterwę. Opowieść o uwikłanych w trójkąt miłosny kobietach, które wybierają siostrzeństwo ponad względy jednego, przeciętnego mężczyzny, przyniosła autorce prawdziwą sławę. Spektakl powszechnie chwalono, zaś Tadeusz Boy-Żeleński pisał w recenzji: „Sztuka interesująca o tyle, że wydobywa rozdarcie nowoczesnej kobiety” (Boy-Żeleński 1932: 10). Utwór grano z powodzeniem zarówno na polskich, jak i zagranicznych scenach, w tym, choć już z mniejszym sukcesem, na Broadwayu.

Wkrótce wytwórnia Warner Bros zainteresowała się dziełem Morozowicz-Szczepkowskiej. Ogromne wyróżnienie wiązało się jednak z dostosowaniem scenariusza do wymogów The Motion Picture Production. W praktyce oznaczało to ocenowanie ważnych dla feministycznej wymowy scen sztuki. W filmie zdecydowano wzmocnić melodramatyczną wymowę produkcji. Postawiono też nacisk na nierozzerwalność instytucji małżeństwa. Chociaż główną bohaterkę, ginekolożkę Monicę, mąż zdradzał z jej najlepszą przyjaciółką Mary, lekarka zdecydowała się zostać z małżonkiem dla dobra dziecka, które zostawiła im przed samobójczą śmiercią biologiczna matka.

Tymczasem w *Sprawie Moniki* otwarcie mówi się o zdradzie małżeńskiej, rozwodzie i aborcji (Łuksza 2017: 127–142). Wątki te musiały być znacznie ograniczone, a mimo to i tak po dwóch miesiącach film zdjęto z ekranów. Przyczyniły się do tego protesty katolickiej społeczności i oburzenie na dialogi dotyczące niebezpieczeństw, jakie poród niesie dla zdrowia i życia kobiety.

W międzyczasie w Polsce zagrano kolejne sztuki Morozowicz-Szczepkowskiej – antywojenną *Milczącą siłę* (Morozowicz-Szczepkowska 1933) i opiewającą nowoczesną emancypantkę *Nową kobietę* (Morozowicz-Szczepkowska 1934a). W listopadzie 1934 w Teatrze Ateneum premierę miała komedia *Typ A* (Morozowicz-Szczepkowska 1934b). O ile jednak poprzednie dramaty uderzały w poważne, doniosłe nuty, opowiadając o zdradzanych żonach czy zmaganiach na rynku pracy, o tyle tym razem pisarka zdecydowała się na farsę futurologiczną. Podobnie jak przy *Sprawie Moniki*, za reżyserię była odpowiedzialna Zofia Modrzewska, a większość obsady stanowiły kobiety. Na scenie pojawiły się niezależne finansowo, błyskotliwe bohaterki mające na utrzymaniu bezrobotnego młodzieńca. Spektakl, okrzyknięty przez znanych recenzentów wymysłami „wyuzdanej pensjonarki” (Boy-Żeleński 1966: 513), szybko zszedł z afisza, a kolejne sztuki dramatopisarki rzadko wystawiano. To, co zaszło po premierze *Typu A*, autorka po

latach określała „istnym sabatem czarownicy” (Morozowicz-Szczepkowska 1968: 285), który skłonił ją do napisania otwartego listu *Do moich krytyków*. Dopiero współczesne feministyczne odczytania kanonu teatralnego zaowocowały rozporządzeniem prac nad analizą twórczości Morozowicz-Szczepkowskiej². Co spowodowało ten teatralny ferment i w dalszej perspektywie wymazanie dramatu na długie lata z kanonu teatralnego?

Można by się spodziewać, że kontrowersje wzbudził wątek eugeniczny. Pisarka stworzyła bowiem sztukę, w której „zajmowała się teorią zapładniania naukowego, celowego [...]. Ot, taki «huxleyowski nowy, wspaniały świat». Podnieć i uprawnień do podjęcia takiego tematu w tym czasie nie brakowało” (Morozowicz-Szczepkowska 1968: 284). Autorka podkreślała, że pisanie tej freudowsko-einsteinowskiej komedii przypadło na epokę znaną z naukowości i wynalazczości. W XX wieku szczególnie zainteresowanie radykalnych feministek budziła perspektywa kontrolowania rozrodczości (Marzec 2010: 21). W rzeczywistości możliwość świadomego decydowania o macierzyństwie i wyborze partnerów nigdy nie stanowiła priorytetu naukowców zajmujących się eugeniką. W kobietach widzieli przede wszystkim reproduktorki, których powinnością jest bycie matką. Za swoje zadanie uznawali przede wszystkim oddzielanie zdrowych, silnych osobników od tych chorych i słabych.

Takim idealnym Mężczyzną, służącym za materiał rozplodowy w specjalnych klinikach do rozmnażania i wychowywania dzieci, miał być tytułowy bohater *Typu A*. Trójka współlokatorek żyjących w „domu kobiet”³ – naukowczyni Hortensja odpowiedzialna za projekt reprodukcyjny, malarka Iza i świadcząca usługi seksualne Mania – za perfekcyjnego dostarczyciela DNA uznają znalezionego przed ich domem bezdomnego i bezrobotnego Młodzieńca. Bohaterki najpierw się nim opiekują, a potem oferują mu pracę asystenta Hortensji i modela pozującego do obrazu Izy. Wszystkie trzy kobiety wpłatają się w romans z mężczyzną. Zmęczony uległością względem pań, bohater odchodzi w geście obrony męskiej dumy. Okazuje się jednak, że równie mocno ucierpiał wizerunek wyzwolonych współlokatorek: „umysł w słoiku”, czyli Hortensja, naturalnie zaszła w ciążę z Młodzieńcem (na końcu planuje aborcję), Iza nie miała skrupułów, by związać się z bogatym mecenasem tylko dla jego pieniędzy, a prostytutka Mania

² Autorka pracuje nad rozprawą doktorską poświęconą twórczości Marii Morozowicz-Szczepkowskiej. Do tej pory zaś ukazało się kilka artykułów poświęconych dramatopisarce: Hernik-Spalińska 1996, Janus 2014, Poskuta-Włodek 2015, A. Łuksza 2016, 2017, 2018, Duniec 2017, Chałupnik, Łuksza (red.) 2018, Jaxa-Rożen, Jewtuch 2018, Pekaniec 2022.

³ Por. Z. Nałkowska, *Dom kobiet*, w: tejsze: *Utwory dramatyczne*, Warszawa 1990.

to tak naprawdę naiwna dziewczyna spragniona miłości. Tym, co oburzyło recenzentów, nie były jednak wątki eugeniczne ani aborcyjne, ale przede wszystkim scena pozowania do obrazu nagiego mężczyzny.

Sztuce tworzonej przez kobiety nie pierwszy raz postawiono zarzuty o pornograficzność. Jedno z takich mizoginistycznych oskarżeń skończyło się rozprawą sądową, na której przeciwko polskim luminarzom pokroju Aleksandra Świętochowskiego stanęła młoda pisarka Gabriela Śnieżko-Zapolska. Choć oficjalnym powodem zatargu było posądzenie o plagiat powieści pod tytułem *Małazka*, artystka nie godziła się też na lawinę mizoginistycznych komentarzy (Janicka 2021: 507). Łatce skandalistki tworzącej ekshibicjonistycznie wynurzenia rodem z pamiętnika pensjonariuszki sprzeciwiała się też Maria Morozowicz-Szczepkowska. Dramatopisarka zauważała analogię pomiędzy swoją sytuacją a położeniem starszej o prawie 20 lat autorki:

Takiego skandalu, jaki wytworzył się dokoła *Typu A*, nie było bodaj od czasu Gabrieli Zapolskiej. Mogłabym z tej racji mieć niejaki tytuł do dumy, gdyby nie wielki niesmak, gdy przeglądam stosy wycinków recenzyjnych (Morozowicz-Szczepkowska 1968: 287).

Najbardziej zaskakująca wydawała się recenzja Tadeusza Boya-Żeleńskiego, którego twórczyni *Sprawy Moniki* wielokrotnie we wspomnieniach określała „prawdziwym przyjacielem kobiet”, znanym z krzewienia idei postępu w życiu obyczajowym i walki z pruderią (Morozowicz-Szczepkowska 1968: 269). Doceniała też rolę, jaką odegrał w promowaniu rodzimej dramaturgii na polskich scenach. Jednak także autor *Piekła kobiet* z dużą dozą ironii i lekceważenia wypowiadał się o inscenizacji *Typu A* w „Kurjerze Porannym” – piśmie reprezentującym lewicową sanację:

Wyraziłem kiedyś przypuszczenie, że teatr kobiecy przyniesie nam niespodzianki, pokazując odmienną rzeczywistość oglądaną żeńskimi oczami. W sztuce *Typ A* rzeczywistość ta przedstawia się dość specyficznie: pokazano nam – i to z pewną ostentacją – gołego mężczyznę [...]. Jest w tej sztuce jakieś podniecenie, upojenie wolnością płciową, nie tyle przez kobietę wywalczoną, ile wygraną na loterii, zarazem jest tu tak niewybredny stosunek do tematu i tak dziecięce ubóstwo ducha, że to robi wrażenie, jakby było napisane przez wyuzdaną pensjonarkę [...]. Autorka chciałaby przez tego «bezrobotnego» dać sztuce jakiś sens serio, zmacać jakąś «ranę społeczną», ale to absolutnie nie wychodzi, jeżeli się domacała, to zupełnie czegoś innego (Boy-Żeleński 1966: 513).

Trudno nie zauważyć podobieństw między postępowym Żeleńskim a pozytywistą Świętochowskim. Obaj orędownicy w sprawie emancypacji nie stronili od mizoginistycznych wypowiedzi, gdy w grę wchodziło zganienie zbyt wyzwolonej

pisarki. W takich chwilach okazywało się, że tylko mężczyźni i zgadzające się z ich zdaniem kobiety mają prawo ustanawiać ramy wolności w obszarze obyczajowym. Za Świętochowskim można przywołać koncepcję kobiety-niewolnika, niegotowej na samodzielne decydowanie o sobie (Świętochowski 1877: 56). Wspieranie idei feministycznych w tym wypadku szło w parze z postawą protekcyjną i utrzymywaniem pozycji nieomylnego patriarchy, który wie lepiej, na co można pozwolić płci przeciwnej.

W tym kontekście mniej dziwi artykuł znanej pisarki i feministki Ireny Krzywickiej *Jazgot niewieści, czyli przerost stylu*. Autorka, chociaż w życiu społecznym żywo wspierała ruch świadomego planowania macierzyństwa, jako krytyczka literatury bywała bezlitosna dla kobiecej twórczości (główną adresatką polemiki była Maria Kuncewiczowa). Zarzucała koleżankom po piórze nadmierną patetyczność, histeryczność i minoderię. Oskarżała je, że zamiast pisać jak rozumni pisarze (w domyśle mężczyźni), one „jazgoczą, siurkają, siąkają, tyrbią i tłamszą” (Krzywicka 2010: 71). Można przypuszczać, że publicystka, przebywając raczej w męskim gronie redakcji „Wiadomości Literackich”, zinternalizowała ich mizoginistyczne standardy. Agata Araszkiewicz widzi jednak w Krzywickiej nie przeciwniczkę innych piszących kobiet, ale orędowniczkę prostego stylu, skupionego na różnicy perspektyw między płciami (Araszkiewicz 2014: 20). W takim ujęciu na uznanie dla wszelkich eksperymentów pisarek (tj. powieść o porodzie Marii Kuncewiczowej *Przymierze z dzieckiem* czy właśnie *Typ A*) było jeszcze za wcześnie. Zwłaszcza, że krąg recenzentów-autorytetów zdominowany przez mężczyzn raczej z zasady był uprzedzony do sztuki otwarcie poruszającej temat seksualności i cielesności, automatycznie wiążąc te zagadnienia z tym, co kobiece, a więc mniej wartościowe niż męskie piarstwo (Araszkiewicz 2014: 26).

Jednym z krytyków szczególnie wartościujących twórczość ze względu na płeć, był Antoni Słonimski, autor felietonów teatralnych zebranych w tomie o budzącym dziś konsternację tytule *Gwałt na Melpomenie*. Nie bez zjadliwości uznał, że „strona filozoficzna utworu p. Morozowicz-Szczepkowskiej przysłonięta jest tajemniczą i nieprzeniknioną mgłą” (Słonimski 1982: 284). Następnie poeta zdradził się ze swoją pogardą dla twórczości kobiet:

Kobieta napisała, kobieta wyreżyserowała i kobieta zrobiła dekoracje. Wszystko jest rodzaju żeńskiego [...]. Brakuje tylko sensu, bo sens jest rodzaju męskiego, brakuje dowcipu, bo to rodzaj męski, jest natomiast nuda rodzaju żeńskiego (Słonimski 1982: 284).

Chociaż recenzent deklarował znudzenie przede wszystkim płytkością utworu, to jednak najwięcej miejsca w swojej recenzji poświęcił na komentarz bulwersującej publiczność sceny z nagim mężczyzną:

Przywykliśmy w teatrze do oglądania kobiecych nóg [dessous], ale tu, oczywiście, wszystko jest odwrotnie, więc rozkoszujemy się widokiem fruwających po scenie męskich portek i bardzo rosy młodzieniec pokazuje nam swe niezbyt zarośnięte piersi. Słusznie. Kobiety także powinny mieć w teatrze zdrową porcję stawy erotycznej [...]. Gdy młody człowiek ma się rozebrać, aby pozować do obrazu, wytwor-na malarka uspokaja go, że „tam” się nie będzie patrzyła, bo już dosyć się tego w życiu napatrzyła. Zresztą obiecuje mu kupić liść figowy z aksamitu, żeby go „nie drapało”. Po tym dowcipie miało się ochotę drapnąć z teatru (Słomski 1982: 284).

Wypowiedź pisarza paradoksalnie dobrze oddaje atmosferę epoki – z jednej strony mężczyźni spędzają noce w kabaretach, z drugiej od kobiet wciąż wymaga się nieskalanej moralności, a otwarte mówienie o ich seksualności wyśmiewa się, nadając im łatkę samiecików.

Jedną z nielicznych merytorycznych recenzji w przeglądowym „Roczniku Literackim” zamieścił pisarz i krytyk Karol Irzykowski. Oddał sprawiedliwość autorce, uznając *Typ A* za sztukę „w gruncie rzeczy niezłą” (Irzykowski 1965a: 55). Pochwalił kreację bohatera, który na końcu porzuca swoje „wybawicielki”. Recenzent docenił też rezygnację z „nieznośnego dydaktyzmu feministycznego” (tamże). Nie zauważył jednak jednego z głównych tematów utworu, czyli wyśmiania obyczajowego konserwatyzmu. Pokazanie nagiego mężczyzny potraktował jako niepotrzebny skandal, który przyćmiewał inne walory dzieła. Wprost nazwał też autorkę feministką dążącą do „równouprawnienia” w obszarze obecności męskiej nagości na scenie. Wciąż jednak temat żigolactwa jawił mu się jako zbyt błahy, by zajmować się nim w teatrze.

Odmiennego zdania w kwestii wagi zagadnień poruszanych na scenie była sama autorka *Typu A*. Morozowicz-Szczepkowska sprzeciwiła się znowie „panów recenzentów”, którzy „się umówili, że kobiecie [...] spraw drażliwych poruszać nie wolno” (Morozowicz-Szczepkowska 1968: 287). Znakiem tego protestu był napisany przez pisarkę list otwarty *Do moich krytyków*, nazwany przez historyczkę teatru dwudziestolecia międzywojennego, Krystynę Duniec, „manifestem feministycznym” (Duniec 2017: 338). Dramatopisarka wprost mówiła o obrażonej męskiej dumie jako głównym powodem do obelg i znieważnień dominujących w recenzjach jej sztuk:

Obrazili się za zlekceważenie swojej płci, nie godności męskiej, ta w sztuce wychodzi bez szwanku, nie poczucia honoru, tradycji, człowieczeństwa, lecz po prostu, zwyczajnie, panującej nam miłościwie płci męskiej! Tabu! (Morozowicz-Szczepkowska 1968: 286)

Śmiało wytykała krytykom, że najbardziej rozwścieczyło ich to, że „rozebrała chłopaka ze śmiechem”, bez cienia niewieściego rumieńca i drżenia (tamże).

Domagała się także równości, czyli zakończenia podziału na obywateli pierwszej i drugiej klasy, oraz postulowała wspólne działania obu płci, by w pędy życia „zaszczepić nową rzeczywistość” (tamże: 288). Co ważne, wykazywała silne poczucie siostrzeństwa, solidaryzując się z innymi pisarkami i wprost oskarżając mężczyzn o niczym nieuzasadnione „ataki na piszące kobiety” (tamże: 287).

Prześlągnięte niesmacznym erotyzmem recenzje Morozowicz-Szczepkowska określała jako „smutne wypociny bez krzty dowcipu”. Niebezpiecznym narzędziem w ręku wpływowych recenzentów poza ich autorytetem był bowiem humor. Umożliwiał deprecjonowanie sztuk pisanych przez kobiety, a jednocześnie umacniał pozycję ich samych, tworząc tzw. wspólnotę śmiechu (Żygulski 1985) pomiędzy recenzentami i czytelnikami. Oceny poważnych krytyków używających sformułowań: takich jak „obmacywanie rany społecznej”, „nóżki pań” i sprowadzające autorkę do „niewyżytej panny”, trudno zakwalifikować jako racjonalne argumenty. Piszące kobiety mogły więc krzawić tylko te poglądy, które zyskają akceptację krytyków. Niestety, jak pisała Duniec, *clou* farsy Morozowicz-Szczepkowskiej, czyli „idea kobiecej, nie męskiej, seksualnej przyjemności była nie do przyjęcia” (Duniec 2017: 338).

Jednym z efektów niechęci międzywojennej krytyki, głównie reprezentowanej przez mężczyzn, było ukucie terminów „literatury menstruacyjnej” i militarnej metafory „najazdu kobiet na literaturę” (Boy-Żeleński 1996: 559). W teatrze międzywojennym mówiło się z kolei o dramaturgii kobiecej (Poskuta-Włodek 2006: 51) w kontekście sztuk pisanych przez kobiety i skupiających się na ich perspektywie. Karol Irzykowski na opisanie twórczości feministycznej używa sformułowania „bardzo ruchliwej grupy” (zalicza do niej m.in. Morozowicz-Szczepkowską) i jednocześnie przestrzega inne pisarki przed dołączeniem do tego ugrupowania „ekshibicjonistek i hucpistek” (Irzykowski 1965b: 409). Niechęć krytyków do kobiecej dramaturgii, czy wręcz zmowa „panów recenzentów”, bardzo często sprowadzała się do obrony urażonej męskiej dumy i oceny dzieł jedynie w kryteriach ich skandaliczności. Pojęcie patriarchatu zaproponowane przez Eve Kosofsky Sedgwick – definiowane jako „relacje między mężczyznami oparte na podstawie materialnej, które, chociaż mają charakter hierarchiczny, ustalają lub tworzą między mężczyznami współzależność i solidarność, umożliwiające im dominację nad kobietami” (Kosofsky Sedgwick 2005: 178) – wydaje się dosyć dobrze oddawać realia, z jakimi musiały się mierzyć ówczesne twórczynie. Zwłaszcza dramaturżki znajdowały się w trudnej sytuacji ze względu na uzależnienie od sieci powiązań między dyrektorami teatrów a krytykami. Takie kwestie ekonomiczno-insytucjonalne żywo zajmowały Morozowicz-Szczepkowską, która zarówno w swoim liście, jak i innych dramatach (*Boa dusiciel*, *Sztuka niezidentyfikowana*)

oskarżała mężczyzn o monopol w wyznaczaniu dopuszczalnych tematów w literaturze.

Ponadto mężczyźni coraz częściej wspominali o poczuciu dyskryminacji swojej płci wskutek tego, co Boy nazywał „żeńską polityką” (Rawiński 1993: 375). O ile byli w stanie zaakceptować kobiecą wersję historii, trudniej przychodziło im mierzenie się z wytykaniem uprzywilejowania oraz oskarżeniami o zdrady i przedmiotowe traktowanie kobiet. Mechanizm reprezentacji również był zwodniczy. W związku z tym, że społeczne zapotrzebowanie na naturalistyczną, kobiecą perspektywę w polskim teatrze wypełniała już Zapolska, kolejnym autorom trudno było się przebić, zwłaszcza gdy wejścia na rynek strzegła grupa powszechnie znanych i cenionych strażników moralności. Kobięta dramaturgia w dwudziestolecie to z jednej strony mocna pozycja znanej z powieści Zofii Nałkowskiej oddającej głos wykorzystywanym kobietom (*Dom kobiet*) czy poetki opiewającej miłość, Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej (*Egipska pszenica*), z drugiej ograniczona przestrzeń dla debiutantek (Poskuta-Włodek 2015: 105–120) – zwłaszcza podobnych do Morozowicz-Szczepkowskiej i głoszących „apel do kobiet, aby miały ambicję stać się pełnowartościowymi ludźmi, nie tylko zakochanymi samiczkami” (Morozowicz-Szczepkowska 1968: 277) – a których teksty rzadko miały więcej niż kilka wystawień.

Ciesząca się powodzeniem sztuka *Dom kobiet* Nałkowskiej, w której występowały wyłącznie kobiety, reprezentowała najbardziej aprobowany przez krytyków model kobiecej dramaturgii. Jednak dla Morozowicz-Szczepkowskiej dom pełen pań wzdychających za nieobecnymi mężczyznami przypominał „galerię kwękających bab” (Morozowicz-Szczepkowska 1968: 277). Zaradne, samodzielne finansowo bohaterki *Typu A* należą już do pokolenia Nowych Kobiet, które otwarcie mówią o swoich potrzebach seksualnych i nie boją się ich spełniać. Stąd oskarżenia w recenzjach o pogrywanie losem mężczyzny i traktowanie go przedmiotowo. Niewątpliwie dramatopisarka świadomie korzystała z *female gaze*⁴, ale jej głównym celem, bardziej niż równouprawnienie w dostarczaniu widowni spektaklu przyjemności, było obnażenie jej hipokryzji w kwestiach obyczajowych.

Powszechnie używanym sposobem dyskusji z obowiązującymi normami społecznymi na polu literackim, stosowanym w dwudziestolecie międzywojennym przez feministyczne Dramatopisarki, stało się operowanie chwytami komediowymi. Jak zauważyła Anna Krajewska, pojęcie komedii przestało oznaczać

⁴ *Female gaze* – termin z teorii feministycznej oznaczający kobiecy sposób przedstawiania kobiet w kulturze. Pojęcie ukułe przez badaczki feministyczne odnosi się do eseju Laury Mulvey o *male gaze*, czyli męskim spojrzeniu uprzedmiotawiającym kobiety w kinie XX wieku. Zob. Mulvey 2010.

jedynie gatunek. O wiele częściej za tą kategorią kryła się sposobność do literackiej prowokacji czy zapowiedź parodii (Krajewska 1989: 224). Natomiast Joanna Warońska, pisząc o funkcji komedii w kobiecej dramaturgii dwudziestolecia, zwracała przede wszystkim uwagę na wykorzystanie śmiechu, który zachęcał do „dyskusji nad miejscem i rolą kobiety w społeczeństwie: czy powinna przyjąć cechy męskie, czy raczej ograniczyć swoją aktywność życiową wyłącznie do miłości”. Zaletą takiej strategii była możliwość układania partnerskich relacji i prowadzenie rzeczowej dyskusji bez względu od przynależności do danej grupy feministek (Warońska 2020: 112).

Niewątpliwie Morozowicz-Szczepkowska ceniła swoje dzieło wysoko i miała pretensje, że „panowie krytycy nie dostrzegli nic godnego uwagi w tej świeżej i zabawnej komedii” (Morozowicz-Szczepkowska 1968: 285). We wspomnieniach opowiadała o Zofii Modrzewskiej zwijającej się ze śmiechu przy czytaniu dramatu i podkreślała, że jedną z nielicznych pozytywnych recenzji napisała naczelna sprzyjającego feministkom „Bluszczu”, Stefania Podhorska-Okołów. Dziennikarka nie tylko uznała *Typ A* za „niewątpliwie dobrą groteskę”, lecz także zgadzała się z autorką, dopatrując się powodu wykluczenia sztuki wyłącznie w tym, że „świat męski poczuł się dotknięty boleśnie tem lekceważeniem męskiego ciała” (Podhorska-Okołów 1934: online).

Krytyka obu płci, zwłaszcza tej uważanej za silniejszą, zawarta w publicystycznym i interwencyjnym w zamiarze (Pekaniec 2022: 223) dramacie Morozowicz-Szczepkowskiej, kłóciła się ze społecznym oczekiwaniem jednoznacznego przesłania moralnego – takiego, jakie krytycy znali z powszechnie cenionej *Sprawy Moniki*. Tymczasem recenzenci spłycili znaczenie sztuki, a przejaw nieskrępowanej wolności i eksplozji kreatywności, zaszufladkowali jako feministyczną błąhostkę, która może budzić śmiech tylko siostr monsturalnej Meduzy. Komedie płci, „ostentacyjnie odwracając genderowy scenariusz” (Adamiecka-Sitek 2018: 22), okazała się zbyt rewolucyjna jak na realia powoli modernizującego się życia społecznego dwudziestolecia. Jednocześnie, jak twierdziła Agata Adamiecka-Sitek w przedmowie do pierwszego, współczesnego wydania *Typu A*, „radikalna parodia i ostentacyjny zły smak do dziś pozostają jedną z najsilniejszych broni w niekończącej się kampanii rozbijania republiki braci” (Adamiecka-Sitek 2018: 23). Posługiwanie się takim językiem naraża twórczynię na utratę dobrego imienia, co widać na przykładzie polemik wokół *Typu A* – dyskusja między recenzentami a autorką szybko przeszła z pola sztuki na walkę na argumenty *ad personam* i oskarżenia o niemoralność. O ile jednak za krytykami stały redakcje czasopism, o tyle osamotniona Morozowicz-Szczepkowska prawdopodobnie była postrzegana jako jedna z wielu sfrustrowanych literatek, która nie

może się pogodzić z porażką swojej sztuki. Na odmowę opublikowania jej listu *Do moich krytyków* można zatem patrzeć jak na próbę zmiany roli z biernej dramatopisarki, która może wypowiadać się tylko na scenie, na publicystkę gotową na podjęcie polemiki ze swoimi krytykami. Podobnego manewru, tyle że z powodzeniem, dokonała Maria Pawlikowska-Jasnorzewska, komentując przyjęcie jej dramatu *Egipska pszenica* w krakowskim teatrze (Pawlikowska-Jasnorzewska 1932). Jednak tekst wydany na łamach „Ilustrowanego Kuriera Codziennego” mieści się w ramach formy objaśnień autorskich do sztuki i tylko niewielkie ustępy mają charakter dyskusyjny. Natomiast metakrytyczna i jednocześnie bardzo osobista polemika Morozowicz-Szczepkowskiej bezpośrednio wymierzona w krytyków i niekryjąca wzburzenia przypomina raczej intymny wpis o doznanej krzywdzie. Taka konwencja mocno odbiegała od publicystycznego tonu ówczesnych czasopism i wykraczała poza porządek ustalonej hierarchii obiegu teatralnego.

Jeśliby zatem spojrzeć na sztukę o niezależnych, wyzwolonych seksualnie bohaterkach i słabym, niezaradnym mężczyźnie jak na papierek lakmusowy badający poziom swobody, jaką cieszą się w danym społeczeństwie kobiety i o czym pozwala się im mówić, *Typ A*, pionierska międzywojenna wersja *Seksmisji*, wyraźnie pokazuje zasięg oddziaływania cenzury obyczajowej. Konsekwencje łatwo zauważyć – listu *Do moich krytyków* nie przyjęto do druku, przez kolejne cztery lata autorka właściwie nie miała możliwości pokazywania swoich sztuk na scenie, od czego wyjątkiem był jedynie *Walący się dom* (1937), kwestię emancypacji traktujący drugoplanowo. W ten sposób pomimo ogromnego międzynarodowego sukcesu *Sprawy Moniki* i początkowego zainteresowania twórczością Morozowicz-Szczepkowskiej, dorobek dramatopisarki, tak jak wielu jej koleżanek po piórze, okazał się zbyt subwersywny i osobny, aby zmieścić się w ówczesnym kanonie literackim i teatralnym.

Bibliografia

Źródła

- Morozowicz-Szczepkowska Maria (1932), *Sprawa Moniki*, reż. Z. Modrzewska, Instytut Reduty, prem. 27 lutego 1932.
- Morozowicz-Szczepkowska Maria (1933), *Milcząca siła*, reż. Zofia Modrzewska, Instytut Reduty w Warszawie, prem. 23 listopada 1933.
- Morozowicz-Szczepkowska Maria (1934a), *Nowa kobieta*, reż. Mieczysław Rudkowski, Teatr Nowy im. Heleny Modrzejewskiej w Poznaniu, prem. 28 kwietnia 1934.
- Morozowicz-Szczepkowska Maria (1934b), *Typ A*, reż. Zofia Modrzewska, Teatr Ateum w Warszawie, prem. 20 listopada 1934.

Morozowicz-Szczepkowska Maria (2018), *Typ A*, w: *Rodzaju żeńskiego. Antologia dramatów*, red. A. Chałupnik, A. Łuksza, Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego, Warszawa.

Morozowicz-Szczepkowska Maria (1968), *Z lotu ptaka. Wspomnienia*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.

Opracowania

Adamiecka-Sitek Agata (2018), *Emancypacja*, w: *Rodzaju żeńskiego. Antologia dramatu*, red. A. Chałupnik, A. Łuksza, Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego, Warszawa.

Araszkiewicz Agata (2014), *Zapomniana rewolucja. Rozkwit kobiecego pisania w dwudziestoleciu międzywojennym*, Fundacja Akademia Humanistyczna, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa.

Duniec Krystyna (2017), „*Sprawa Moniki*”, czyli *własny pokój*, w: *tejże, Dwudziestolecie. Przedstawienia*, Warszawa, Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego, Instytut Sztuki PAN, SWPS Uniwersytet Humanistycznospołeczny, Warszawa.

Hernik-Spalińska Jagoda (1996), *Rodzaju żeńskiego*, „Dialog” nr 3.

Irzykowski Karol (1965b), *Maria Pawlikowska-Jasnorzewska: Żołnierzy niebiescy*, w: *tegoż, Recenzje teatralne. Wybór*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.

Irzykowski Karol (1965a), „*Typ A*” *Marii Morozowicz-Szczepkowskiej*, w: *tegoż, Recenzje teatralne. Wybór*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.

Janicka Anna (2021), *Debiut i skandal: casus Zapolskiej (z romantykami w tle)*, w: *Debiuty Mickiewicza, debiuty romantyków. Studia. W 200. rocznicę debiutu wieszcza: 1818–2018*, red. nauk. Jarosław Ławski i Łukasz Zabielski, Polska Akademia Umiejętności, Kraków.

Janus Agata (2014), *Dramaturgia Marii Morozowicz-Szczepkowskiej. Próba przedstawienia i systematyzacji*, „Ogrody Nauk i Sztuk”, t. IV.

Jaxa-Rożen Hanna, Jewtuch Katarzyna (2018), *Myśl emancypacyjna we wspomnieniach Marii Morozowicz-Szczepkowskiej*, w: *Kobiece dwudziestolecie 1918–1939*, red. Radosław Sioma, wstęp Barbara Czarnecka, Wydawnictwo Naukowe UMK, Toruń.

Kosofsky Sedgwick Eve (2005), *Męskie pragnienie homospołeczne i polityka seksualności*, przeł. Adam Ostolski, „Krytyka Polityczna”, nr 9–10.

Krajewska Anna (1989), *Komedia polska dwudziestolecia międzywojennego. Tradycjonaści i nowatorzy*, Wiedza o Kulturze, Wrocław.

Krzywicka Irena (2010), *Jazgot niewieści, czyli przerost stylu*, w: Joanna Krajewska, „*Jazgot niewieści*” i „*męskie kasztele*”. *Z dziejów sporu o literaturę kobiecą w Dwudziestoleciu międzywojennym*, w: *Polemika krytycznoliteracka w Polsce*, pod red. Sylwii Panek, t. 3, Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, Poznań.

Łuksza Agata (2016), *Dla przypomnienia. Maria z Morozowiczów*, „Dialog” nr 12.

Łuksza Agata (2018), „*Pani prokurator*”, czyli o *resentymencie*, „Dialog” nr 3.

Łuksza Agata (2017), „*Sprawa [doktor] Moniki*”. *Medycyna, kobieta i emancypacja w perspektywie dramaturgii feministycznej międzywojnia*, w: *Medycyna w teatrze*, red. Maciej Ganczar, Krzysztof Rutkowski, Homini, Kraków.

Marzec Lucyna (2010), *Miłość, macierzyństwo i eugenika*, „Czas Kultury”, nr 6.

Mulvey Laura (2010), *Przyjemność wzrokowa a kino narracyjne*, przeł. Jolanta Mach, w: *tejże, Do utraty wzroku. Wybór tekstów*, pod red. Kamili Kuc i Lary Thompson, Korporacja Ha!art, Kraków – Warszawa.

- Nałkowska Zofia (1990), *Dom kobiet*, w: tejeż, *Utwory dramatyczne. Dom kobiet. Dzień jego powrotu*. Renata Śluczańska, Czytelnik, Warszawa.
- Pawlikowska-Jasnorzewska Maria (1932), *O „Egipskiej pszenicy” przez autorkę*, „Ilustrowany Kurier Codzienny”, z dn. 20 października.
- Pekaniec Anna (2022), *Emancypacja – tak, ale jaka?: „Mężczyzna” Gabrieli Zapolskiej i „Typ A” Marii Morozowicz-Szczepkowskiej – paralele i rozbieżności*, w: *Zapolska międzynarodowa*, red. Anna Janicka, Piotr Biłos, Wydawnictwo Collegium Columbinum, Kraków – Białystok.
- Poskuta-Włodek Diana (2006), *Wróg mężczyzny w Krakowie. Polska dramaturgia kobieca w teatrze krakowskim okresu międzywojennego*, w: *Inna scena. Kobiety w historii i współczesności teatru polskiego*, red. Agata Adamiecka-Sitek, Dorota Buchwald, Instytut Teatralny im. Z. Raszewskiego, Warszawa.
- Poskuta-Włodek Diana (2015), *Zmowa kobiet? Inscenizacje feministyczne w polskim teatrze dwudziestolecia międzywojennego*, „Przestrzenie Teorii”, nr 23.
- Rawiński Marian (1993), *Dramaturgia polska 1918–1939*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa.
- Rodzaju żeńskiego. *Antologia dramatów* (2018), red. Agata Chałupnik, Agata Łuksza, Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego, Warszawa.
- Słonimski Antoni (1982), *Teatr Ateneum: Typ A*, z dn. 2 grudnia 1934, w: tegoż, *Gwałt na Melpomenie*, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa.
- Żeleński-Boy Tadeusz (1932), *Pokaz w Instytucie Reduty*, „Ilustrowany Kurier Codzienny”, nr 66, z dn. 6 marca, dodatek „Życie Stolicy”.
- Żeleński-Boy Tadeusz (1966), *Typ A Marii Morozowicz-Szczepkowskiej*, w: tegoż, *Pisma*, t. 25, red. Henryk Markiewicz, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Żeleński-Boy Tadeusz (1996), *Kobiety piszą...*, w: tegoż, *Pisma*, t. 24, red. Henryk Markiewicz, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Żygulski Kazimierz (1985), *Wspólnota śmiechu. Studium socjologiczne komizmu*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Warońska Joanna (2020), *Kobiecość a płeć żeńska. Komedio pisarki dwudziestolecia międzywojennego wobec dyskursu emancypacyjnego*, „Wielogłos” nr 2 (44).

Źródła internetowe

- Podhorska-Okółów Stefania (1934), *„Typ A” Marji Morozowicz-Szczepkowskiej w Ate-neum*, „Bluszcz” nr 49, <https://encyklopediateatru.pl/artykuly/246931/typ-a-marji-morozowicz-szczepkowskiej-w-ateneum> [dostęp: 31.08.2024].
- Świętochowski Aleksander (1877), *Dumania pesymisty*, Lublana, <https://polona.pl/item-view/747b1711-b3a8-4493-904a-8966c0933cbd?page=6> [dostęp: 31.08.2024].

DOI: 10.31648/pl.10711

ANNA PIETRZAK

John Paul II Catholic University of Lublin

ORCID: <https://orcid.org/0009-0008-2473-6019>

e-mail: anna.pietrzak@kul.pl

„Głupia babska egzaltacja”. Autobiograficzna twórczość Izabeli Czajki-Stachowicz w świetle wybranych koncepcji krytyki feministycznej

‘Stupid Effeminate Exaltation’: The Autobiographical Work of Izabela Czajka-Stachowicz in the Light of Selected Concepts of Feminist Criticism

Słowa kluczowe: Czajka-Stachowicz, feminizm, autobiografia, krytyka feministyczna

Keywords: Czajka-Stachowicz, feminism, autobiography, feminist criticism

Abstract

The article examines the autobiographical works of Izabela Czajka-Stachowicz, published primarily in the 1960s. It focuses on the literary analysis of selected novels through the lens of contemporary concepts of female autobiography. One of the analytical foundations is the understanding of autobiography presented in *Encyklopedia Gender. Pleć w kulturze*. The female experience depicted in the author's autobiographical texts is approached as a subject of literary inquiry from the perspective of feminist criticism, drawing on the concept of the literary self-portrait. The article attempts to situate the analysed texts along a continuum of feminist reflection – from the ideas expressed by de Beauvoir in her essay *From Maturity to Old Age* to contemporary concepts proposed, among others, by Gautier. It also addresses the issue of dichotomy, which may be described along the axis of ‘Czajka-Stachowicz on herself / others on Czajka-Stachowicz.’

Wprowadzenie

Twórczość Izabeli Czajki-Stachowicz w zdecydowanej większości pozostaje wciąż nieodkryta zarówno w środowisku literaturoznawczym, jak i w szerszym gronie czytelników. Z tego powodu chronologiczne uporządkowanie tekstów

i przedstawienie sylwetki pisarki o skomplikowanym życiorysie to zadania, których należy podjąć się na początku rozważań o jej powieściach. Pisarstwo Czajki-Stachowicz zasługuje na analityczny literaturoznawczy namysł. W niniejszym artykule refleksje dzielę na dwie zasadnicze części – pierwszą, dotyczącą genologii interesujących mnie utworów, i drugą – związaną z odczytaniem omawianych tekstów w perspektywie wybranych koncepcji krytyki feministycznej. Refleksję poszerzam także o kategorię autoportretu, kluczową dla literackich wypowiedzi kobiety, której tożsamość jest kwestią bardzo złożoną.

Autorka, urodzona jako Bela Schwartz, posługiwała się kilkoma nazwiskami. Debiutowała jako Iza Bell reportażem *Moja podróż. Szlakiem południa* (1937). W 1946 roku jako Izabela Gelbard wydała tomik *Pieśni żałobne getta*. W 1956 ukazała się jej powieść *Ocalił mnie kowal*, będąca zapisem doświadczeń Zagłady i poruszająca kwestie żydowskiej tożsamości autorki. *Czajka* to nazwisko używane przez pisarkę w trakcie ukrywania się podczas II wojny światowej, a nazwisko *Stachowicz* przyjęła ona po ostatnim mężu. Tym dwuczłonowym nazwiskiem sygnowane są jej powieści napisane i opublikowane w znacznej większości w latach 60. XX wieku. Od 1956 do 1975 roku ukazało się 9 utworów. Są to opowieści o doświadczeniach na kolejnych etapach życia. Charakteryzują się barwną, dynamiczną fabułą, silną ekspresją partii mówiących o przeżyciach związanych zarówno z wewnętrznym odkrywaniem własnej tożsamości, jak i relacjami z innymi ludźmi, poznawaniem blasków i cieni ludzkiej egzystencji. Czajka przed II wojną światową żywo angażowała się w życie kulturowo-artystyczne Warszawy, była charakterystyczną postacią, знаła wielu przedstawicieli niemalże każdej dziedziny sztuki. To z kolei przyczyniło się do wytworzenia swoistej legendy na jej temat, funkcjonującej nie tylko we wspomnieniach, listach, wypowiedziach krytyków, lecz także w literaturze z tamtego okresu. Oddzielny problem badawczy stanowi zatem namysł nad tekstami, w których życiorys Czajki-Stachowicz (nienoszącej wówczas jeszcze tego nazwiska) w oczywisty sposób stał się inspiracją do stworzenia bohaterki literackiej. Mowa tu o *Pożegnaniu jesieni* Witkacego, w którym pisarz wykreował Helę Bertz (Witkiewicz 1927) i o *Wspólnym pokoju* Uniłowskiego, gdzie postać panny Leopard wzorowana jest na Izabeli Czajce Stachowicz (Uniłowski 1932).

Problematyka genologiczna

Genologiczne dookreślenie powieści Izabeli Czajki-Stachowicz stanowi problem, którego zanalizowanie i rozwiązanie nie należy do rzeczy łatwych. Teksty

autorki, niemal intuicyjnie, czy automatycznie odbiera się jako autobiograficzne. Zwięzłe teoretycznoliterackie definicje, spełniające oczywiście istotną funkcję, umożliwiającą odróżnienie jednego gatunku od innych, nie wystarczają jednak do analizy twórczości pisarki. W tym miejscu pragnę jedynie zarysować pewne problemy dotyczące genologii omawianych tekstów. Próba ich pełnego wyczerpującego rozwiązania wymagałaby bowiem bardziej rozległej analizy. Oczywiście, w punkcie wyjścia (szczególnie w wypadku konkretyzacji dokonywanej przez czytelnika niezorientowanego w biografii Czajki), trzeba się liczyć z tym, że może to być autobiograficzność jedynie stylizowana na ten rodzaj wypowiedzi powieściowej, co nie jest rzadkim zjawiskiem w literaturze. Jednak w przypadku twórczości Czajki autobiograficzny kierunek lektury jest czymś narzucającym się czytelnikowi. Ów kierunek sugerowany jest czytelnikowi jako właściwy do obrania za sprawą kilku czynników – wypowiadająca się w pierwszej osobie liczby pojedynczej narratorka, która jest zarazem pierwszoplanową bohaterką utworów, występuje pod tym samym imieniem i nazwiskiem co autorka, dodatkowo w swych wypowiedziach podkreśla niejednokrotnie, że oto szczegółowo prezentuje odbiorcy swe życie („ubierając” je w konwencję powieściową) takim, jakim było ono naprawdę. Stwierdza ona np., że pisząc, „odwija rulon życia” i „w tych wspomnieniach nie ukrywa niczego” (Czajka-Stachowicz 2012: 170). To właśnie te elementy twórczości pisarskiej Czajki uprawniają czytelnika do utożsamienia narratorki z autorką. Na poziomie badawczym stanowią podstawę do zawarcia warunkowego „paktu”¹, na mocy którego przyjmuję autobiograficzną wiarygodność wypowiedzi. Dodatkowo istnienie w świecie realnym relacji, łączących drugo- i trzecioplanowych bohaterów z Czajką-Stachowicz, potwierdzają zewnętrzne wobec powieści źródła.

Autobiograficzna lektura omawianych tekstów nasuwa się zatem sama i nie istnieje powód, dla którego takie ich odczytanie przez wirtualnego czytelnika należałoby korygować. Zresztą Serge Doubrovsky w konkluzjach swych rozważań zawartych w interesującym tekście *Autobiografia/prawda/analiza* stwierdza, że ścisłe przestrzeganie zasad kanonicznego „paktu autobiograficznego”, sformułowanego przez Philipa Lejeune’a, nie jest obligatoryjne. Doubrovsky jasno komunikuje, że „taka bowiem będzie umowa z czytelnikiem, jaką on sam w trakcie lektury ustanowi i przyjmie, zakładając, że jest to rodzaj literackiej fikcji lub autentycznej historii” (Doubrovsky 2007: 199). Problem autobiograficzności rozpatruję także

¹ Odwołuję się tutaj do koncepcji paktu autobiograficznego wprowadzonej do teoretycznoliterackiego namysłu nad intymistyką przez Philippe’a Lejeune’a (zob. Lejeune 1975: 31–49), w omawianym przypadku korzystając z niej – jak podkreślam – warunkowo.

w dalszej części wywodu, dotyczącej problematyki feministycznej, posługując się definicją autobiografii, sformułowaną przez Katarzynę Nadanę-Sokołowską w publikacji *Encyklopedia gender. Płeć w kulturze*. Jednym z tropów, które sugerują, że twórczości Czajki nie należałoby rozpatrywać jako autobiografii *sensu stricto*, jest właśnie liczba napisanych przez nią powieści i ich fabularyzacja. Autobiografię – odnosząc się tu do ogólnej zasady – zazwyczaj pisze się jedną, łącząc epizody biograficzne wedle spójnej zasady kompozycyjnej, najczęściej linearnej i chronologicznej.

W przypadku Czajki-Stachowicz niewątpliwie mamy do czynienia z powieściami, których fabuły zarysowują się klarownie wokół danego etapu życia, np. *Córka czarownicy na huśtawce* zawiera w sobie opowieść o dzieciństwie, wczesnomłodzieńczych perypetiach i uczęszczaniu na pensję, w *Królu węży i salamandrze* autorka przeprowadza czytelnika przez doświadczenia pierwszych lat studiów na Uniwersytecie Warszawskim i fascynacji socjalizmem w okolicach 1918 roku, a z *Małżeństwa po raz pierwszy* wyłania się nie tylko obraz komplikacji związanych z tytułowym małżeństwem, zawartym z Aleksandrem Hertzem, ale także wizerunek środowiska artystycznego Warszawy lat 20. i nawiązanych z nim przez Czajkę relacji (m.in. ze Stanisławem Ignacym Witkiewiczem). Etapy biograficzne ukazane w poszczególnych powieściach ewokują autobiograficzność jako naczelną zasadę obecną w pisarstwie Izabeli Czajki-Stachowicz. Wydawałoby się zatem, że pewnym konsensusem byłoby określenie omawianego pisarstwa mianem „powieści autobiograficznych”, a więc w warstwie wydarzeniowej osnutych na motywach biograficznych, zarazem jednak sfabularyzowanych i podporządkowanych indywidualnej koncepcji powieściowej. To pojęcie jednak także nastrocza pewnych problemów. Jeśli bowiem główna bohaterka lub główny bohater powieści autobiograficznej zwykle nie występuje pod imieniem autora lub autorki, jak chce Michał Głowiński (Głowiński 1988: 382), lecz tworzy osobną fikcyjną postać, którą czytelnik jedynie na mocy różnorodnych sygnałów odczytuje jako *porte-parole* autorki lub autora, a fabułę jako układ zdarzeń z ich życia, to twórczość Czajki-Stachowicz po raz kolejny wymyka się jednoznacznym genologicznym kategoriom, bowiem Czajka w swych powieściach nie ukrywa się za tak rozumianą postacią. Autobiograficzny punkt ciężkości powieści Czajki przenosi się z konstrukcji bohaterki – *porte-parole* autorki (Głowiński 1988: 382) na konstrukcję autobiograficzną narratorki tożsamej z autorką, odnoszącą się do własnego życia. Bohaterka i fabuła stają się w takim ujęciu całkowicie zależne od tej właśnie konstrukcji, a to znaczy, że nie da się ich czytać inaczej niż w sposób autobiograficzny, a więc – stanowią one ześrodkowane na podmiocie narracyjnym sposoby kształtowania jego obrazu, a więc obrazu autorki.

W obrazie tym, który odczytuję z użyciem kategorii autoportretu, tożsamość dzielą: pisarka, bohaterka i narratorka. Przyjmując takie założenie na temat dzieł tożsamości, sformułowane szczególnie wyraźnie przez de Mana, można dość klarownie rozstrzygnąć problem pochodzenia i funkcji fantazmatów, sytuując je jako pozostające w relacji do podmiotu piszącego (Man de 1986: 308). Zarówno wszystkie fantazmaty, jak i elementy składające się na opowieść Czajki o niej samej, należy odczytywać jako części składowe rozbudowanego autoportretu, które mają swój zaczyn w osobowości pisarki, będącej – powtórzmy – „punktem odniesienia” (referencji). O tak rozumianej referencyjności w autobiografii pisze zarówno Doubrovsky, jak i de Man, wymieniając ją wśród najistotniejszych elementów konstruujących gatunek (jednak każdy z badaczy ujmuje ją pod innym kątem). Wymóg referencji – zdaniem Doubrovsky’ego – przyczynia się do rozwiązywania (rozplątania) rejestrów związanych z wrażeniami percepcyjnymi, wyobrażeniowymi i pamięciowymi (Doubrovsky 2007: 184). Spajając powyższe rozważania, trzeba stwierdzić, że nawet jeśli w powieściach Czajki pojawia się napięcie pomiędzy autobiograficznością, która sugerowałaby przywiązanie do faktów i operowanie rzeczywistymi historiami, a pewną tendencją do kreowania „ubaśniowionego” obrazu swego życia, to napięcie to mieści się w polu odniesień ściśle związanym z autorką, jej wyobrażeniem o sobie samej i konkretną wizją tego, jak chciała, by jej doświadczenia zostały ukazane. Przykład konwencji baśniowej, będącej jednocześnie przykładem autobiograficznego fantazmatu, ukazuję w dalszej części niniejszego artykułu, przytaczając cytaty z powieści *Córka czarownicy na huśtawce*, dotyczący narodzin Czajki.

Problematyka feministyczna

Powieści Czajki dotyczą różnych etapów życia i można je uszeregować linearnie jako poszczególne tomy autobiografii. Fakt ten dowodzi dwóch rzeczy – po pierwsze tego, że razem mogą stanowić one pewną kompletną spójną opowieść o życiu pisarki. Trzeba jednak wziąć pod uwagę – i to jest jeden z głównych celów mej lektury – że w tych powieściach nie sama biograficzna opowieść jest najważniejsza, lecz coś nadrzędnego, co łączy i przebiega poprzez wszystkie teksty. Po pierwsze kategorią tą jest autoportret pisarki, który w kolejnych powieściach ona tworzy, prezentuje i – by tak to ująć – o który toczy bój. Po drugie, takie ujęcie wiąże się w pewnym sensie z definicją autobiografii sformułowaną przez Katarzynę Nadanę-Sokołowską w *Encyklopedii gender. Płeć w kulturze* (Nadana-Sokołowska 2014), będącej jedyną bodaj jak dotąd tego rodzaju publikacją na

polskim rynku wydawniczym. Ze względu na charakter książki badaczka skupia się szczególnie na autobiografiach pisanych przez kobiety i jako istotną ich cechę wskazuje amorficzność, fragmentaryczność, które nie są obce powieściom Czajki. Kategorię autoportretu omówię, posługując się metaforą malarską oraz sięgając po teksty Mieczysława Wallisa zamieszczone w książce *Autoportret* (Wallis 1964) oraz rozważania Michela Beaujoura, wyrażone w wywodzie zatytułowanym *Autobiografia i autoportret* (Beaujour 2009).

Autoportret w przypadku twórczości Czajki jest konstrukcją literacką, elementem kreacyjnym, związanym z aspektem powieściowym. Wallis zwraca uwagę na to, że każdy autoportret jest w istocie wyrazem duszy artysty ewokowanym przez artystyczne jakości wyglądowne, w którym ogromne znaczenie mają, oprócz stylistyki malarskiej, wielorakie niuanse w przedstawieniu siebie przez malarza-twórcę (Wallis 1964: 7). Autoportret literacki zdaje się bardziej złożony, gdyż nośnikiem obrazu są nie tylko jakości wyglądowne, ale także językowe i semantyczne, takie jak literacki opis czy monologi wewnętrzne, obrazujące cały skomplikowany świat przeżyć i relacji. Podobnie jak autoportretu malarskiego nie da się go oderwać także od kontekstu społecznego, który maluje się w dialogach i konstruowanej wewnątrz świata przedstawionego powieści opisu rzeczywistości. W ten sposób wytwarza się siatka połączeń, spajającą wybrany autoportretowy temat, czyli „ja” portretowane i – jednocześnie – „ja” portretujące. Idąc dalej za tropami wskazanymi przez Wallisa, należy powtórzyć, że wszelkie fantazmaty, przekształcenia obrazu własnego artysty mówią nam jako odbiorcom o tym, jak artysta widział siebie lub jak chciał być widziany (Wallis 1964: 8). W powieściach Czajki, jak wspomniałam, pojawiają się różnorodne fantazmaty, swoiste „ubasniowienia” opowieści, których wyraźny przykład stanowi opis dnia jej narodzin zawarty w książce *Córka czarownicy na huśtawce*.

Aż czarny kozioł ze skrzącymi ślepiami stanął na podeście schodów. Jego czarna broda drżała, rogami wskazywał prosto w niebo. Kozioł długo i uważnie wsłuchiwał się w krzyki, aż wreszcie podszedł pod same szklane drzwi, ujęte w zawijasy i wykrętasy z kutego żelaza [...].

Stanęli naprzeciwko siebie – mój zawiany ojciec i czarny kozioł ze skrzącymi się zielonożółciście oczyma. W tymże momencie umilkł krzyk rodzącej kobiety i obydwaj, zdumieni, usłyszeli kwilenie, które wyraźnie rozlegało się w ciszy nocy.

– Ma, maa, maażel-tof – zameczał kozioł.

W języku Szmila oznaczało to powinszowanie.

Ojciec skłonił się lekko.

– Dziękuję – powiedział z prostotą. Wtedy właśnie urodziłam się ja (Czajka-Stachowicz 1965a: 6–7).

Narodzinom Czajki, wedle jej przedstawienia w powieści, towarzyszyło wydarzenie niezwykle, a powyższy opis wykracza zdecydowanie poza granice realizmu. Fantazmat spełnia jednak bardzo istotną funkcję. Jest elementem kreowanej przez Czajkę własnej legendy. Warto podkreślić, że twórczość pisarki była odczytywana w zgodzie z takim kodem – jako pewnego rodzaju mitologiczna opowieść. Wybrzmiewa to chociażby w tytułach recenzji jej książek. Jako przykład może posłużyć tekst Ryszarda Wasitza zatytułowany *O dobrej wróżce, chytrym kowalu i narodzinach oraz o cudownym ocaleniu Czajki* (Wasitz 1957: 4) oraz artykuł Anny Tarskiej pt. *Jak być legendą?* (Tarska 1970)². Beaujour z kolei twierdzi, że pod pióro autoportrecisty zawsze pchają się rozmaite głupstwa i fantazmaty, podporządkowane naczelnej, zdaniem badacza, formule autoportretu – „nie opowiem Wam, czego dokonałem, ale opowiem Wam, kim jestem” (Beaujour 2009: 319). Tworząc taki opis swych narodzin, Czajka korzysta z elementu fantazmatu pozostającego w związku z aspektem literackim i mającego za zadanie powiedzieć „jestem osobą wyjątkową, skoro moim narodzin towarzyszyły tajemnicze zjawiska”. To z kolei niejako „uprawnia” autorkę do pisania tekstu o charakterze autobiograficznym. Inga Iwasiów, jedna z najważniejszych polskich badaczek o orientacji feministycznej, stwierdza bowiem, że w Polsce kobiety co do zasady nie sięgają po autobiografię, można jednak mówić o tradycji autobiograficznej jako o otwieraniu drzwi – autobiografie piszą kobiety niezwykle, w jakiś sposób wyjątkowe (Nadana-Sokołowska 2014: 57).

Na początku wspomniałam o amorficzności i fragmentaryczności, które zdaniem Katarzyny Nadany-Sokołowskiej stanowią istotne aspekty autobiograficznego pisarstwa kobiet. Historia życia Czajki-Stachowicz, podzielona przez nią na 9 powieści, z jednej strony jest w pewnym sensie amorficzna, jeśli chodzi o dobór tematyki biograficznej i problematykę poszczególnych utworów, z drugiej zaś cechuje ją ujęcie linearne, odzwierciedlające następstwo czasowe zdarzeń przedstawianych w poszczególnych powieściach. Beaujour powiada, że jedność autoportretu nie jest dana, ponieważ zawsze istnieje możliwość dorzucenia do paradygmatu elementów homologicznych (Beaujour 2009: 319), tak, jak to dzieje się u Czajki – swój autoportret uzupełnia ona kolejnymi epizodami przedstawionymi w następujących po sobie powieściach. Wallis w swych rozważaniach wspomina zaś, że choć autoportret pojedynczy jest ciekawy, to jeszcze ciekawsze zdają się być serie autoportretu danego artysty z różnych lat, gdyż pozwalają one na

² Przytoczony artykuł pochodzi z fragmentu „Echa Krakowa” 1970, nr 274, przechowywanego w Bibliotece Donacji Pisarzy Polskich w Warszawie, gdzie znajduje się teczka zawierająca wyinki prasowe dotyczące Izabeli Czajki-Stachowicz.

zapoznanie się z dziejami artysty rozpiętymi w czasie. Liczne książki Czajki-Stachowicz składają się właśnie na taką serię, a obszerność każdej z nich, związana z konwencją powieściową, pozwala na opowiedzenie o wielu szczegółach życia, od prozaicznych do bardzo intymnych. Badaczki i badacze z kręgu *women studies* i *gender studies* upatrują przyczyn nieobecności kobiecych autobiografii w literaturze w kulturowym nakazie skromności i dyskrecji skierowanym do kobiet. Czajka-Stachowicz – świadomie lub nie – sprzeciwia się temu nakazowi, przełamuje go, wprowadzając czytelnika w złożone i trudne niekiedy meandry swego życia. W powieści *Małżeństwo po raz pierwszy* znajdziemy na przykład zapis doświadczenia aborcji czy wyraźny opis przemocy seksualnej, której autorka doświadczyła ze strony dużo starszego od siebie profesora:

Profesor bez słowa objął mnie ramieniem i przyciągnął do siebie. Próbowałam go odepchnąć, ale był bardzo silny. [...] Profesor powyrywał mi wszystkie różowe koraliki-guziki z bluzki (moje prześliczne koraliki-kożiczki z Paryża!), targał mnie za włosy, szarpał marynarkę żakietu [...]. Jedną rękę wsunął mi pod spódniczkę, drugą na przemian to tulił, to szarpał, to głaskał. [...] Potargana, zmoczona deszczem, zmiotoszona i nieprzytomna, bez jednej myśli w głowie, siedziałam na jego kolanach, od czasu do czasu ponawiając bezskuteczne próby oswobodzenia się. Natomiast on przez zaciśnięte zęby powtarzał szeptem rosyjskie męskie imię „Ilia... Iliuszka...”. [...] Dusił, szarpał, dławił, wtulał twarz w mój płócienny, z tyłu zapinany stanik, ciągnął za mokre, opływające wodą włosy i rzeził: „Illia... Iliuszka”. Na głos płakałam. Nie dość być w mocy wariata, ale w mocy wariata na ulewie? Kichałam, chciałam wytrzeć nos, ale on nie puszczał ani na chwile ręki. Siorbałam nosem i na głos ryczałam (Czajka-Stachowicz 2012: 260).

W wydanej w 2011 roku biografii Czajki, zatytułowanej *Ta piękna mitoman-ka*, Paulina Sołowianiuk, odnosząc się do tej sceny, używa pojęcia „romans” i nazywa autorkę „niewierną” wobec jej ówczesnego męża – Aleksandra Hertza (Sołowianiuk 2011: 54). Te bardzo nietrafne sformułowania wskazują na znaczącą różnicę pomiędzy autopoportretem pisarki, w którym obecny jest wyraźny rys ofiary przemocy seksualnej, a portretem rysowanym przez biografkę. Czajka nie miała możliwości, z oczywistych względów, sprzeciwić się temu obrazowi.

Sprzeciwiła się natomiast innemu – temu stworzonemu przez Stanisława Ignacego Witkiewicza w *Pożegnaniu jesieni*. W swej powieści, korzystając z anagramu, Witkacy stworzył postać inspirowaną Izabelą Czajką-Stachowicz (ówcześnie noszącą nazwisko Bela Hertz) – Helę Bertz. Postać ta skupia w sobie wszystkie wyobrażenia i archetypy demonicznej, rozerotyzowanej kobiety skonstruowanej wedle męskiego wyobrażenia. Jest przedmiotem pożądania, przedmiotem tego, co bohater powieści Witkiewicza – Atanazy, nazywa „programową zdradą”. Narrator

Pożegnania jesieni określa Helę Bertz kobietą „notorycznie łatwą”, opisuje też kontakt seksualny, do którego dochodzi pomiędzy bohaterami:

– Rób, co chcesz! Nie pytaj! Kanalja! Idjota! Niedołęga...! – posypały się wyzwiska.

Najwyraźniej Hela starała się podnieść do wyższych natężeń szalu. Chwycił ją za bezwładne, bezkształtne jakby ramiona i gniotąc ją z całej siły w bydlęcej wściekłości, wpił się bezświadomym rozkoszy pocałunkiem w jej wargi. A już za chwilę rozpoczęły się tak dobrze znane, a jednak zależnie od nowego obiektu wiecznie nowe świadome erotyczne przyjemności (Witkiewicz 1927: 30).

Nieznana jest reakcja Izabeli Czajki-Stachowicz na treści zawarte w *Pożegnaniu jesieni* w czasie, w którym powieść została wydana, a więc w okolicach 1927 roku. Autorka odniosła się do tego problemu wiele lat później w utworze *Małżeństwo po raz pierwszy*, którego pierwsze wydanie ukazało się w 1962 roku.

Naprawdę w tych wspomnieniach nie ukrywam niczego, piszę je i dla innych, ale przecież najwięcej dla siebie. Odwijam film życia, nic więcej, odwijam rulon filmu. Przysięgam, że nie kłamię, prawdopodobnie nie będziecie mi wierzyć... macie inne dowody. Witkacy napisał *Pożegnanie jesieni* i nawet nie starał się ukryć mojego imienia i nazwiska... jako pewnik wynika, że byłam kochanką Stasia... A to właśnie jest nieprawda. Przysięgam, że teraz piszę prawdę. Nigdy w życiu nie tylko nie byłam jego kochanką, ale on mnie nigdy nawet nie pocałował! (Czajka-Stachowicz 2012: 170–171)

W powyższym fragmencie wybrzmiewa gniew względem portretu własnej osoby, nad którym Czajka nie miała kontroli, a który stanowi element jej legendy. Ten rodzaj buntu – w świetle rozważań Brigitte Gautier zawartych w tekście *Zaklęcia czarodziejki Vivien, czyli o autobiografii kobiecej* – jest elementem autobiografistyki kobiecej, niejako jej podwaliną (Gautier 2000). Powyższy cytat stanowi symboliczne – by posłużyć się metaforą Gautier – „przejęcie władzy” nad opowieścią o sobie samej, przekształcenie literackiego portretu skonstruowanego przez Witkacego w autoportret. Jeśli przyznać rację założeniu, uznanemu przez Doubrovsky’ego za podstawową zasadę autografii o tym, że jedynym, kto mógłby powiedzieć prawdę o X, jest X (Doubrovsky 2007: 191), to należałoby przyjąć, że powyżej zacytowane wyznanie Czajki jest stwierdzeniem prawdziwym w tym sensie, że znajduje się w przestrzeni jej opowieści o samej sobie, w której zadanie kłamu legendzie utrwalonej przez *Pożegnanie jesieni* wybrzmiewa jako bardzo ważne dla autorki. W swych słowa zwraca się ona bezpośrednio do czytelnika, pisząc: „Błagam Was wszystkich, którzy czytać będziecie te karty – uwierzcie mi” (Czajka-Stachowicz 2012: 170). Ten przejmujący ton wypowiedzi nie tylko podkreśla wagę poruszanej sprawy w oczach pisarki, ale każe zawierzyć jej

opowieści, a więc zgodzić się – przynajmniej w odniesieniu do tej sytuacji – na, jak to określił Lejeune, pakt autobiograficzny w jego najbardziej podstawowym rozumieniu, w ramach którego czytelnik odczytuje tekst autobiografisty jako wiarygodny i prawdziwy (Lejeune 1975).

Autobiograficzne pisarstwo Czajki nie jest pisarstwem tworzoną „w sąsiedztwie” haseł walki o prawa kobiet, co wiąże się z kontekstem kulturowym. Choć lata 60., kiedy pisarka tworzy swe powieści, są na Zachodzie czasem rozwoju drugiej fali feminizmu, w Polsce postulaty feministyczne nie wybrzmiewają jeszcze tak silnie. Mimo to w twórczości Czajki odnaleźć można intuicyjny bunt wobec patriarchalnych norm społecznych. Najwyraźniejszym bodaj przykładem jest jej silnie negatywnie nacechowany stosunek do macierzyństwa, nieraz krytykowany przez ludzi w jej otoczeniu, m.in. ojca. Jednocześnie, rzeczywistość, w której funkcjonowała pisarka, powoduje, że przeżywa ona kobiecość w sposób uwarunkowany oczekiwaniami. Swą emocjonalność traktuje nierzadko negatywnie, w monologach odnarratorskich nazywa ją np. „głupią babską egzaltacją”, tak, jak w powieści *Lecę w świat* (Czajka-Stachowicz 1961: 8). Pojawia się także napięcie pomiędzy świadomością autorki na temat tego, jakich zachowań wymaga się od kobiety a jej własną ekspresją. Za przykład może posłużyć cytat z powieści *Małżeństwo po raz pierwszy*, w którym Czajka opisuje swą radość z powrotu do Polski. „I niepomna, że przecież jestem kobietą, dorosłą kobietą, niepomna, że grupa kolejarzy pokazała się od strony zabudowań odstawiłam walizkę i fiknęłam z rzędu trzy koziołki” (Czajka-Stachowicz 2012: 315).

W powieści *Nigdy nie wyjdę za mąż* autorka wspomina o powściągnięciu naturalnych dla siebie reakcji ze względu na normy społeczne panujące w odniesieniu do kobiet:

– Długie, długie na kilometry, nie kończą się – wyszeptał po zbadaniu linii moich nóg. W takich sytuacjach dobrze wychowana kobieta nigdy nic nie mówi, bo cokolwiek by powiedziała, okazuje się potem beznadziejnie głupie. Bardzo wcześnie zrobiłam to odkrycie i mimo wrodzonej gadatliwości – w podobnych wypadkach milczałam (Czajka-Stachowicz 1965: 189).

Encyklopedia gender wskazuje, że autobiografię spośród innych form intymistyki wyróżnia dystans czasowy względem opisywanych wydarzeń. Czajka tworzy swoje książki, będąc już kobietą około sześćdziesięcioletnią. Kwestię dystansu czasowego w kontekście omawianej twórczości ciekawie dopełniają rozważania Simone de Beauvoir zawarte w jednym z rozdziałów książki *Druga pleć*, zatytułowanym *Od lat dojrzałych do starości* (Beauvoir de 2003: 634–653). Potrzeba spisywania autobiografii, wspomnień lub pamiętnika jawi się w wywodzie

francuskiej autorki jako silnie związana z wewnętrznymi dylematami kobiety wymykającej się – z racji wieku – społecznym standardom. Ciekawe jest, że w odnarratorskich wypowiedziach w analizowanych powieściach spowodowany dojrzałym wiekiem dystans do opisywanych wydarzeń jest istotnym kwantyfikatorem. By posłużyć się przykładem, przytaczam fragment z *Małżeństwa po raz pierwszy*, poprzedzający cytowane wyżej słowa dotyczące rzekomego romansu z Witkacym:

Bo po co mam kłamać? Czyżbym się chciała pokazać wspaniałą i czystą dziewczyną? Nie! Po stokroć nie! Nie mam takich starczych ambicji i to byłoby wierutnym kłamstwem. Nie byłam nigdy moralna, to znaczy, że nie kojarzyłam moralnych wartości z moim życiem erotycznym, wcale mi to do głowy nie przychodziło. Bardzo polubiłam z czasem „miłość” i wcale się od tego nie odżegnuję (Czajka-Stachowicz 2012: 170).

W tym fragmencie Czajka bezpośrednio informuje czytelnika o tym, w jakim momencie swego życia spisuje swe wspomnienia, realizując tym samym zaproponowany przez de Beauvoir wzorzec dojrzałej autobiografistki. Ponadto dojrzały wiek figuruje tutaj jako czynnik uwiarygadniający opowieść spisywaną już z dystansu i uwarunkowaną brakiem „starczych ambicji”, a także świadomością podejmowanych wyborów i tym, jak ukształtowały one życie autorki.

Analiza utworów Izabeli Czajki-Stachowicz prowadzona pod kątem ich genologicznego przyporządkowania jest przedsięwzięciem złożonym, ale przy tym bardzo istotnym, gdyż ostatecznie prowadzi do zauważenia i wyszczególnienia kategorii autoportretu, będącej kategorią nadrzędną, spajającą niejako całą tę twórczość. Powieści autorki można odczytywać zatem jako serię autoportretów, spisywaną przez kobietę dojrzałą, niewpasowującą się, ze względu na wiek w obowiązujące standardy, ukształtowaną – co prawda – poprzez owe standardy, ale wymykającą się im przez całe życie z racji swej dynamicznej osobowości, która znajduje odbicie w wartkiej i wielowymiarowej prozie. Z tego względu przyjęte w artykule założenia krytyki feministycznej, stosowane z zachowaniem dużej ostrożności wobec groźby anachronizmów interpretacyjnych, wzbogacają analizę twórczości pisarki o istotny dla tych dzieł kontekst.

Bibliografia

- Beaujour Michael (2009), *Autobiografia i autoportret*, przeł. Krystyna Falicka, w: *Autobiografia*, red. Małgorzata Czermińska, słowo/obraz/terytoria, Gdańsk: 98–125.
Bell Iza (1937), *Moja podróż: szlakiem południa*, Księgarnia F. Hoesicka, Warszawa.
Czajka-Stachowicz Izabela (1961), *Lecę w świat*, Iskry, Warszawa.
Czajka-Stachowicz Izabela (1965a), *Córka czarownicy na huśtawce*, Czytelnik, Warszawa.

- Czajka-Stachowicz Izabela (1965b), *Nigdy nie wyjdę za mąż*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Czajka-Stachowicz Izabela (2012), *Małżeństwo po raz pierwszy*, W.A.B., Warszawa.
- Beauvoir Simone de (2003), *Druga pleć*, przeł. Gabriela Mycielska, Maria Leśniewska, Wydawnictwo Jacek Santorski & Co, Warszawa.
- Man Paul de (1986), *Autobiografia jako od-twarzanie*, przeł. Maria B. Fedewicz, „Pamiętnik Literacki” z. 2: 307–318.
- Doubrovsky Serge (2007), *Autobiografia/prawda/psychoanaliza*, przeł. Anna Turczyn, „Teksty Drugie”, nr 1–2: 189–203.
- Gautier Brigitte (2000), *Zakłęcia czarodziejki Vivien, czyli o autobiografii kobiecej*, w: *Krytyka feministyczna. Siostra teorii i historii literatury*, red. Grażyna Borkowska, Liliana Sikorska, Instytut Badań Literackich, Warszawa: 152–158.
- Gelbart Izabela [por. Czajka] (1946), *Pieśni żałobne getta*, Wydawnictwo Julian Wyderka, Katowice.
- Głowiński Michał (1988), *Powieść autobiograficzna*, hasło w: *Słownik terminów literackich*, red. Janusz Sławiński, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław: 382–383.
- Lejeune Philippe (1975), *Pakt autobiograficzny*, przeł. Aleksander W. Labuda, „Teksty: Teoria literatury, Krytyka, Interpretacja”, nr 5 (23): 31–49.
- Nadana-Sokołowska Katarzyna (2014), *Autobiografia*, hasło w: *Encyklopedia gender. Pleć w kulturze*, red. Monika Rudaś-Grodzka i in., Czarna Owca, Warszawa: 54–58.
- Sołowianiuk Paulina (2011), *Ta piękna mitomanka. O Izabeli Czajce-Stachowicz*, Iskry, Warszawa.
- Tarska Anna (1970), *Jak być legendą?*, „Echo Krakowa” nr 274.
- Uniłowski Zbigniew (1932), *Wspólny pokój*, Wydawnictwo Współczesne, Warszawa.
- Wallis Mieczysław (1964), *Autoportret*, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa.
- Wasitz Ryszard (1957), *O dobrej wróżce, chytrym kowalu i narodzinach oraz cudownym ocaleniu Czajki*, „Nowa Kultura”, nr 11: 4.
- Witkiewicz Stanisław Ignacy (1927), *Pożegnanie jesieni*, Księgarnia F. Hoesicka, Warszawa.

DOI: 10.31648/pl.10758

AGATA BERNIAK-KLICH

Jagiellonian University

ORCID: <https://orcid.org/00009-0007-8249-0363>

e-mail: agata.berniak.klich@gmail.com

Życia zespolone – biografia ojca autobiografią córki. *Mireczek. Patoopowieść o moim ojcu Aleksandry Zbroi*

Two Lives Combined: A Father's Biography as a Daughter's Autobiography in Aleksandra Zbroja's *Mireczek. Patoopowieść o moim ojcu*

Słowa kluczowe: autobiografia, ojciec, córka, alkoholizm, żałoba

Keywords: autobiography, father, daughter, alcoholism, grief

Abstract

The aim of this paper is to analyze the autobiographical strategies in Aleksandra Zbroja's *Mireczek. Patoopowieść o moim ojcu* from the perspectives of literary studies and psychology. The paper is divided into three main parts. The first examines the structure of the text, as well as the metaphorical and stylistic devices employed by the author. It also highlights the way in which this particular type of autobiography incorporates numerous other texts and statements that help Zbroja construct her narrative. The second part focuses mainly on the autobiographical elements of the book, while the third explores the relationship between the father and daughter in more detail, explaining its significance.

W literaturze polskiej ostatnich lat zaczyna wyodrębniać się nurt stanowiący alternatywę dla duchologicznego sposobu opisu czasów przemian ustrojowych przełomu XX i XXI wieku. Rewizja transformacyjnego mitu dokonuje się tu przeważnie głosami wykluczonych z głównego nurtu – kultury i uwagi społecznej. Ich wspomnienia nie mają wyraźnej nostalgicznej czy sentymentalnej dominacji. Często łączą się z doświadczeniami niezrozumienia, zagubienia, a nawet poniżenia. Polskie społeczeństwo pozostaje wciąż w procesie zmiany, sukcesywnie

się demokratyzując (nie pomijając oczywiście istnienia i aktywności środowisk konserwatywnych, a nawet paseistycznych). Można jednak założyć, że jako zbiorowość coraz więcej rozumiemy, więcej akceptujemy, a dodatkowo – nie jesteśmy już tak bardzo obciążeni cenzurą polityczno-obyczajową. Autorzy podejmujący się opisu lat 90. i wczesnych 2000. częściej konfrontują nas z perspektywami osób nienormatywnych, neuroróżnorodnych, pozostających w różnego rodzaju kryzysach (ubóstwa, bezdomności, alkoholizmu). Jednym z takich przykładów jest książka Aleksandry Zbroi – *Mireczek. Patoopowieść o moim ojcu*, którą uznać można za symptomatyczny rodzaj autobiografii zapośredniczonej, próbę znalezienia sensu w dorastaniu nie tylko w rodzinie dysfunkcyjnej, ale także w chaotycznej rzeczywistości przełomu wieków.

Język i konstrukcja opowieści

Trudno jednoznacznie zdefiniować przynależność gatunkową *Mireczka*. Najpojemniejszą propozycją wydaje się reportaż, jednak znajdują się w nim fragmenty fikcjonalne. Drugim tropem może być biografia, choć – jak podkreśla sama autorka¹ – tekstowi bliżej do autobiografii, gdyż poprzez rekonstrukcję życiorysu ojca Zbroja mierzy się z własną historią². Podtytuł książki wskazuje, że mamy do czynienia z „patoopowieścią”, co z kolei sugeruje pewien typ opowieści skoncentrowany na chorobie alkoholowej i wszystkich reperkusjach z nią związanych. Sama opowieść, zgodnie z definicją słownikową³, jest formą historii ustnej, zatem już w jej rdzeniu zawierają się liczne niedopowiedzenia, wyolbrzymienia lub przemilczenia charakterystyczne dla historii opowiadanych, gdzie pamięć konkuruje ze strategiami autoprezentacji. *Mireczka* można w końcu uznać za przykład tekstu sylwicznego w ujęciu Ryszarda Nycza, gdzie:

Odpowiedź na pytanie „co się zdarzyło”, „jak to było naprawdę”, domaga się dopiero hipotetycznej rekonstrukcji, z szeregu odmiennych przekazów i form wypowiedzi, podsuwanych przez dokumenty, opinie uczestników czy świadectwa pamięci (Nycz 1979: 5).

¹ Zob. wywiad dla Radia Nowy Świat z 28.03.2021 r. *Czytał Michał Nogaś*, odc. 38, [online] https://nowyswiat.online/podcasty/czytal-michal-nogas-38?view_mode=GRID_VIEW [dostęp: 5.02.2024 r.].

² Co sugeruje już wybór motta poprzedzającego tekst pochodzącego z *Ksiąg pielgrzymstwa polskiego* Adama Mickiewicza – „A lekarze wiedzą, iż dziecię poczęte z ojca, który się obzał i opił, głupie jest i niedługo żyje”.

³ Definicja pochodzi ze *Słownika języka polskiego* pod red. Witolda Doroszewskiego (*Słownika języka polskiego*, 1958–1969, t. 5).

Ten swoisty synkretyzm gatunkowy będzie więc obejmować: reportaż z kulturowej historii alkoholizmu w Polsce ostatnich dekad, biografię Mirosława Zbroi, autobiografię Aleksandry Zbroi, opowieść o patologicznej rodzinie w czasach transformacji oraz wywiady z osobami, które pomogą wypełnić ewentualne luki.

Konstrukcja tekstu sugeruje nam pewne zagubienie autorki, która pisze: „Trudność w opowiadaniu o Mireczku bierze się stąd, że przeszłość zlewa mi się w bezkształtną masę. Jednak czasem wpadam na trop, który pozwala nadać jej kształt [...]” (Zbroja 2021: 25). Aby uporządkować więc własne wspomnienia, a także ułatwić czytelnikom recepcję tekstu, Zbroja sugeruje ujęcia metaforyczne. Pierwszą z metafor jest tworzenie historii ze śladów, przypominające „nawlekanie koralików na rzemyk”. Można by się tu nawet dopatrzeć pewnego wariantu arachnologicznej⁴ koncepcji kobiecego pisarstwa. Jednak nie sięć jest tu materią, a ozdobne paciorki⁵. Jest to ciekawa propozycja, pozostająca w zgodzie z charakterem opowieści (córka mówi o ojcu). Czynność nawlekania koralików, tworzenia z nich biżuterii stereotypowo przypisywana bywa dziewczynom – zatem aspekt płci i wieku pozostaje w zgodności z metaforycznym obrazem. Zbroja jednak rozróżnia, że koraliki powstają tylko ze śladów i wspomnień „milszych” (niż pisma sądowe, raport z sekcji zwłok, diagnozy etc.), stają się więc dziecięcym skarbem, który można schować do pudełka pełnego innych bezcennych artefaktów (z hipopotamem z jajka Kinder na czele).

Kolejną metaforą konstrukcyjną, która nie jest omówiona wprost, a raczej wynika z układu tekstu, jest metafora śledztwa (niczym w powieści detektywistycznej). To ona nadaje tempo narracji, ubogacając ją w kolejne zwroty akcji, poszlaki, świadków (elementy charakterystyczne dla kryminałów). Czekając na raport z sekcji, Ola tworzy alternatywne scenariusze, skacze po czasie i przestrzeni, żeby odnaleźć prawdopodobne przyczyny życia prowadzącego do takiej śmierci.

Trzecią metaforą porządkującą jest „mapa kraterów na księżycu” – „Rysuję mapę. Nieidealną, wadliwą, moją. Naszą” (Zbroja 2021: 31). Księżycem pokrytym tysiącami kraterów jest w tym przypadku życie Mireczka, każda wyrwa mieści w sobie inny jego aspekt, różni się charakterem i budową. Chęć odtworzenia życiorysu wymaga od autorki różnych kompetencji. Nie do każdego miejsca uda

⁴ Por. N. K. Miller (2006), *Arachnologie: kobieta, tekst i krytyka*, tłum. K. Kłosińska i K. Kłosiński, w: *Teorie literatury XX wieku. Antologia*, red. A. Burzyńska i M. P. Markowski, Wydawnictwo Znak, Kraków.

⁵ Podobną metaforykę można znaleźć w twórczości Zofii Nałkowskiej (np. w utworze *Narcyza*): „Nie jest jeden człowiek. Jest szereg kawałków czasu, nawleczonych na nitkę jednej pamięci” (Nałkowska 1976: 291).

jej się zająć – niektóre kratery na zawsze pozostaną niezbadane, a kolejne mogą być z mniejszym lub większym powodzeniem rekonstruowane za pomocą odniesień do doświadczeń innych ludzi. Taka kartograficzna praktyka narracyjna posiłkuje się więc różnymi źródłami. Poza własnymi wspomnieniami Zbroja korzysta także z opowieści członków rodziny, jednak napotyka z ich strony wspomniany już opór⁶. Ponadto opiera się na różnego rodzaju dokumentach (np. postanowienia sądowe, zawiadomienia od komornika), lecz i one nie są wystarczające. Znajduje więc rozwiązanie w postaci rozmów z – jak to określa – „niebliskimi” oraz „niebliskimi bliskimi”. Grupę tych drugich rozumiem jako osoby niespokrewnione, acz spowinowaczone podobieństwem doświadczeń – dorastania w rodzinie z problemem alkoholowym (rozmowa z nieznajomą w barze; wywiad z Aleksandrą Kubiak, autorką filmu *Śliczna jesteś, laleczko*). Niebliskimi natomiast będą ci nieznajomi, których życiorysy mogłyby się pokryć w pewnych momentach z biografią Mireczka:

Goniłam za ojcem po opowieściach ludzi, którzy go znali oraz takich, którzy choć nigdy go nie spotkali, noszą w sobie część Mireczka: wojskowych, osób dotkniętych kryzysem choroby alkoholowej i bezdomnością, ale też lekarzy, psychologów, historyków, specjalistów. Nieznajomi często więcej byli mi w stanie o Mireczku powiedzieć niż ci, którzy byli z nim blisko, bliżej niż ja (Zbroja 2021: 249).

Niebliskim będą również autorzy licznych źródeł naukowych, z których Zbroja korzysta (np. Roch Sulima, Antoni Kępiński, Leon Hryniewicz czy Michael Foucault⁷) oraz reportaży (artykuł o współczesnych niewolnikach w Birmingham) i poradników. Kiedy i te źródła przestają dostarczać autorce odpowiedzi na nurtujące ją pytania, ucieka się do zabiegu rekonstrukcji, który nazwałabym tytułem jednego z podrozdziałów: „prawdziwe zmyślenia”.

Opowieść o Mireczku zdarzyła się naprawdę, choć jej poszczególne części o prawdę jedynie się ocierają. [...] Postawiłam kilka hipotez. Żadnej z nich nie jestem pewna, jednocześnie jestem pewna ich wszystkich (Zbroja 2021: 249).

Jak wynika z powyższego fragmentu, najważniejszym czynnikiem „tworzącym” biogram ojca jest więc Ola. I pod tym także względem opowieść ta staje się autobiograficzna, balansując pomiędzy prawdą i zmyśleniem, pamięcią i wstydem:

⁶ Jak pokazuje fragment: „Niektórym pozostały w głowach jedynie ochłapy po Mireczku, inni (tych drugich jest więcej) nie chcieli ze mną rozmawiać” (Zbroja 2021: 249).

⁷ Będą to np.: Roch Sulima *Antropologia codzienności*; Antonii Kępiński *Rytm życia*; Leon Hryniewicz *Człowiek – Alkohol – Alkoholizm*; Michael Foucault *Narodziny biopolityki*. Pełna lista źródeł, z których korzystała Zbroja w trakcie pisania, znajduje się na końcu książki (Zbroja 2021: 255–263).

Zawierzałam Mireczka niedoskonałej pamięci bliskich, niebliskich, niebliskich bliskich. Utrwaliłam ich niedoskonałość, filtrując przez swoją własną. W tym sensie wszystko w tej opowieści jest jakby zmyślane, choć przecież prawdziwe. [...] odtworzam prawdę intuicyjnie (Zbroja 2021: 250).

Intuicja i terapeutyczna niemal potrzeba napędzają Aleksandrę Zbroję do szukania odpowiedzi w najróżniejszych miejscach. Dobór źródeł i rozmówców jest warunkowany i legitymizowany właśnie przez osobę autorki. Jak dowodzi Anna Giza-Poleszczuk: „Autobiografia istnieje [...] tylko o tyle, o ile ktoś intencjonalnie przekształca zbiór wydarzeń w znaczącą sensowną i ustrukturyowaną całość” (Giza-Poleszczuk 1990: 96). Zbroja idzie nawet krok dalej, nie mając wystarczającej ilości danych (własnych wspomnień, opisu wydarzeń), rekonstruuje je, tworząc prawdopodobne scenariusze. Bo to nie odnalezienie prawdy o życiu ojca jest tu punktem dojścia, tylko rekonstrukcja własnej historii. W pełniejszym zrozumieniu takiej formy biografizmu pomocne stają się słowa Alasdair MacIntyre’a, który w tekście *Dziedzictwo cnoty*, zwracając uwagę na pewne aspekty narracyjnej koncepcji tożsamości, pisze:

[...] nigdy nie jesteśmy niczym więcej (a czasem nawet mniej) niż współautorami naszych własnych narracji. W życiu, jak zauważyli Arystoteles i Engels, zawsze jesteśmy pod jakimś przymusem. Wkraczamy na scenę, której nie zaprojektowaliśmy i stajemy się częścią wątku, którego nie wymyśliliśmy (MacIntyre 1996: 381).

Kluczowy dla sformułowania własnej narracji staje się więc kontekst, który często Zbroja zaznacza w przewrotny sposób, nawiązując dialog z cytatami. Komentarz autorski jako filtr dla prezentowanych treści pojawia się niemal w każdym kluczowym momencie tekstu. Przeważnie jest to puenta, która zmienia całkowicie pierwotny charakter fragmentu. W ten sposób każe nam się konfrontować z własnymi uprzedzeniami czy powielanymi stereotypami. W czymś, co z założenia powinno być przykre i smutne, ona znajduje dobrą wiadomość (koralik). Po trzech stronach z przepisaną treścią pism sądowych dotyczących ustanowienia opieki prawnej i alimentów (zresztą nigdy przez Mireczka niezapłaconych) otrzymujemy następujące zdanie: „Cieszę się, że to znalazłam. Nie wiedziałam, kiedy miał urodziny” (Zbroja 2021: 19). Tym, co przebija się przez tekst w takich fragmentach, jest postulat, aby spróbować dostrzec człowieka, indywidualną jednostkę gubiącą się za licznymi etykietkami, a nawet naukowymi opracowaniami.

Szczególnie ciekawy rozdział Zbroja poświęca fragmentom rozdziału „Semantyka libacji alkoholowej” z *Antropologii codzienności* Rocha Sulimy. Tragikomiczny charakter komentarzy pokazuje nieprzystawalność antropologicznych analiz do doświadczeń autorki, pewien gest kolonizatorski, którego dopuścił się

badacz. Sulima pisze: „«Spotkanie» alkoholowe służy wzmaganiu wzajemnych więzi” (Sulima 2000: 99), Zbroja odpowiada: „A może nie powinnam była grymasić, tylko pić. Niewykluczone przecież, że ojciec wie lepiej. Że tajemne siły oraz moce legną się w nim już po ćwiarteczce” (Zbroja 2021: 105). Sulima kontynuuje: „[Spotkanie alkoholowe – przyp. A. B. K.] Ustanawia i odnawia więzi: człowiek – człowiek i człowiek – Kosmos” (Sulima 2000: 100), Zbroja pyta: „Gdzie mnie, córce, do Kosmosu?” (Zbroja 2021: 105). Sulima:

Uczestnicy spotkania „zapadają się w czas” [...]. Można nawet powiedzieć, że satysfakcje płynące z osiągniętej za sprawą trankwilizatorów *communitas* nakazują odbudować społeczeństwo idealne. Trwa swoista komunია składkowego wina. Uwyrażnia się plan magiczno-mityczny naszej codzienności stłumiony przez pragmatykę realnych zachowań (Sulima 2000: 108–109).

„I teraz wszystko rozumiem” – podsumowuje Zbroja (Zbroja 2021: 109).

Innym przykładem wykorzystania tekstu naukowego (z pogranicza filozofii i medycyny) do stworzenia narracji o ojcu alkoholiku są odwołania do fragmentów *Rytmu życia* Antoniego Kępińskiego. Zwraca on uwagę na pewien „ból istnienia”, który może stanowić immanentną cechę jednostek, i która dodatkowo ma zdolność pomnażania się i łączenia w pary z różnymi innymi bodźcami „w ciele, w duchu i otoczeniu” (Kępiński 2001: 238–248). Zdarza się, że od tego „czegoś” zależy styl, w jakim alkoholik się upija. Kępiński wyróżnił pięć (neurasteniczny, kontaktywny, dionizyjski, heroiczny i samobójczy), z których cztery pierwsze doskonale opisują charakter Mireczka:

Jak tu przeprowadzić rachunek prawdopodobieństwa, skoro cztery poprzednie style picia tak bezbłędnie sobie przyswoił? Czy to oznacza, że i ten piąty? A jeśli tak, czy stanie się przez to arcyzłowieczym arcy-Polakiem? Arcycierpiącym? (Zbroja 2021: 229)

Mireczek możliwy jest do sklasyfikowania według innych typologii, w tym tej zaproponowanej przez Elvina Mortona Jellinka, w której stopnie zaawansowania choroby alkoholowej określają kolejne litery greckiego alfabetu. Zbroja pisze:

Pomyśleć, że Mireczek wykaże cechy wszystkich liter greckiego alfabetu, niczym pół-bóg, kuzyn samego Dionizosa. W innym życiu i czasie mógłby być autorytetem, mędrceem uszlachetnionym winem [...]. Wtedy, w innym życiu, gdyby nawet Mireczek umarł z przepicia, może miałabym do niego mniej żalu [...] (Zbroja 2021: 166–167).

Poza tekstami naukowymi autorka posiłkuje się alternatywnymi życiorysami, które próbują wypełniać luki w przeszłości Mireczka. W ten sposób może stworzyć prawdopodobną historię z czasów pobytu ojca w wojsku („patchwork

fantazjopamięci”). Przewodnikiem po brakujących kartkach biografii staje się były najemnik o pseudonimie Bocian. Czy wydarzenia z Afganistanu były na tyle traumatyczne, że wódka stała się dla nich wytrychem, czy jednak były jedynie przedmiotem wyobraźni i wrodzonej skłonności do konfabulacji? Czy doświadczenie bycia w wojsku wpłynęło na jego alkoholizm? (według Bociana: „[...] wojsko jest taką instytucją, że dobrego nie psuje, a i złego nie naprawi. Jak ktoś ma predyspozycje do chłania, będzie chlał”, Zbroja 2021: 182). Czy oddział dyscyplinarny, do którego Mireczek trafi za dezercję, „stanie mu w gardle” i dlatego „będzie musiał je systematycznie płukać”? Zbroja zestawia ze sobą kilka możliwych wariantów, nie decydując się na wybranie tylko jednego. I właśnie ta niewiedza tworzy najciekawszą z propozycji, gdzieś pomiędzy, na przecięciu cudzych historii.

Jak wskazałam wyżej, tekst *Mireczka* jest narracją polifoniczną. Także głos samej narratorki jest zróżnicowany w zależności od opisywanych wydarzeń. Da się zauważyć wyraźny rozdźwięk pomiędzy wspomnieniami dziecka i dorosłej osoby. Gdy narratorką jest mała Ola, w tekście pojawia się pewna naiwność i bezgraniczna wiara w lepszy los, które podkreślają dramaturgię. Dziecko nie ocenia, kocha bezwarunkowo i nie traci nadziei. Obliguje ojca do poprawy zachowania poprzez podpisanie przysięgi. Niestety, podpis zostaje złożony ołówkiem, a nie markerem permanentnym, dlatego przysięga zostaje złamana. W miarę dorastania ufność wypierają bunt i rozgoryczenie. Aleksandra zauważa więcej i nie ma złudzeń, próbuje jednak szukać ukojenia w odniesieniach do tekstów teoretycznych i kulturowych. Zmianę optyki obrazuje scena z esperalem. Dziecko opisuje wszywkę jako piracką skrzynię z trupią czachą, a Mireczka wydłubującego ją widelcem niczym Posejdona z trójzębem. Dorosła Aleksandra dostrzega natomiast w całej sytuacji konteksty filozoficzne, opisując ją sformułowaniami takimi jak „wkroczenie w nurt życia” czy „egzystencjalny przymus”.

Życia zespolone

Relacja Oli z ojcem, nazywana „pijackim walczykiem”, oparta jest na skrajnościach – na byciu razem i osobno; na ciągłych starciach i próbach określenia, kto w tym tańcu prowadzi. Zdarzają się momenty niemal sielankowe, kiedy Mireczek staje się tatą. Pojawiają się gwałtowne wybuchy, kiedy eskalujące napięcie udziela się także małej Oli. Zdarzają się w końcu, i tych chwil jest najwięcej, okresy separacji. Tym, co pomaga bohaterce przetrwać, jest dystans, który doskonale obrazuje metafora drzwi – „Żyliśmy z Mireczkiem przez próg. Ja w środku,

on na zewnątrz. [...] Nasłuchiwalismy siebie nawzajem. Dziś wciąż nasłuchuję” (Zbroja 2021: 15). Drzwi odgradzają pijanego i agresywnego mężczyznę od dziecka, które, mimo że się chowa, pozostaje blisko, nasłuchując, czy tata tam jest i w jakim stanie. Ciągły brak stabilności oraz pozostawanie w gotowości mocno wpływają na pamięć dziecka dorastającego w przemocowej rodzinie. Ola, doświadczając sporadycznie wsparcia i miłości ze strony ojca, bardzo szybko zapomina o wszystkich złych wydarzeniach („piciu, wyciu, bijatykach i nieprzespanych nocach”). Liczy się tylko to jak jest teraz – jej tata jest dobry, opiekuje się nią, a do tego pomaga też innym ludziom (drobne naprawy i remonty). Kwestia dziecięcej pamięci i jej podatności na manipulację poruszona zostaje w tekście kilkakrotnie – „Mama twierdzi, że ciągle wymyślam bzdury. Jak to, że zamknęli mnie kiedyś po ciemku w łazience i nie pozwolili wyjść na dobranockę. Już sama nie wiem [...]” (Zbroja 2021:156) albo gdy próbuje sobie przypomnieć, jak jako dwulatka mieszkała z rodzicami w Hanowerze – „Tam się działy rzeczy tak straszne, nie chcę, żebyś o tym słuchała. Bo co, jak sobie jednak przypomnisz? Oluniu, nie naciskaj, proszę” (Zbroja 2021: 161).

Częściej niż z tatą czy Mireczkiem, Ola ma do czynienia z jego nieobecnością. Brak ojca jest odczuwalny niemal we wszystkich najważniejszych wydarzeniach w jej życiu. Jest to również brak wiedzy o nim samym, o jego marzeniach, radościach czy upodobaniach. W jej życiorysie znajduje się wyrwa po osobie, która powinna być jedną z najbliższych, pomagać w jej wychowaniu i kształtowaniu:

Mireczka wspominam właściwie tylko wtedy, gdy czuję się nieadekwatnie, niewłaściwie, nic nie warta. [...] Zostaje we mnie wyrwa, która kiedyś była człowiekiem. Chce ją załatać, jak babcia łąta skarpety. Nikt nie zasługuje na los dziury, nawet Mireczek (Zbroja 2021: 30).

Jak się potem okazuję, dziurę po Mireczku noszą także inne osoby z rodziny, po których życiach jedynie się plątał. W efekcie po śmierci pozostał po nim wspomnieniowy ochłap – „Takie nic. A to był naprawdę dobry chłopak” (Zbroja 2021: 31).

O ile nieobecność rodzica jest dojmująca dla dorastającej Oli, to jednak chwile wspólnej egzystencji naznaczają ją najsilniej, prowadząc momentami do fizycznej niemal metamorfozy:

Tonę. [...] On bełkocze, jak bardzo mu na mnie zależy. [...] Skomlę, bo teraz to już nawet nie krzyk. Ma się do mnie nie zbliżać. A ten znowu, że przeprasza, że tak się wszystko między nami ułożyło. Cofam się w kąt. Dalej już nie mogę, dalej jest tylko furia. Więc kiedy on popycha mnie na tę ścianę, kiedy łapie za ramię i ściska tak, że krwiał nie zejdzie przez kolejnych kilkanaście dni, kiedy mówi, że mnie nie puści,

bo jestem jego córeczką ukochaną, zaczynam gryźć i pluć. Jak nieczłowiek. Na widok jego łez nabieram rozpędu. [...] Leżącego kopię. On ani piśnie. Zasłania tylko łeb. Goliat i modliszka. Matka krzyczy „dość”, więc furia zmierza do niej. Wylewa jej na głowę budyń [...]. Mireczek wciąż leży, matka z budyniem na głowie. Dyszę (Zbroja 2021: 90–91).

Zezwierzęcenie Mireczka jest zaraźliwe. Jak pokazuje powyższy cytat, Ola nasiąka atmosferą nie-domu i zachowaniem ojca (choć wpływ matki również nie pozostaje bez znaczenia). Staje się modliszką, bezwzględną i pozbawioną kontroli. Furia będzie jednak czymś, co ją zaskoczy i będzie wymagało terapeutycznego przepracowania. Skuteczność wizyty u psychiatry okaże się nikłą, Aleksandra zostanie obudowana „definicjami i akronimami”, ale jądro jej problemu nie zostanie naruszone. Nawet przynależność do grupy DDA (Dorośle Dzieci Alkoholików) według diagnozy doktora będzie niemożliwa, gdyż jej przypadek jest zbyt złożony, *ergo* jest „pokraką” (kolejna wizyta u innego lekarza dołoży do jej charakterystyki jeszcze określenie *daddy issues*). Bohaterka – narratorka pomimo opinii psychiatry odbędzie jednak terapię grupową dla dzieci alkoholików. I po raz kolejny za pośrednictwem cudzych opowieści zdefiniuje swoje doświadczenia:

Nie ma nikogo, bo i sama jest nikiem, mgiełką. Nie, nie mgiełką, ale smrodem, który jak przechodzi, to każdy się cieszy. Mieszką żyjącą nie wiadomo po co. [...] Mieszka to ja. Zdycham (Zbroja 2021: 136).

Jak dowodzi Linda Schierse Leonard w tekście *Córki i ojcowie w analizie jungowskiej. Jak uzdrawiać relacje córka-ojciec-mężczyzna*, figura ojca ma istotne znaczenie dla kształtującej się psychiki córki. Całkowite zanegowanie jego wpływu łączy się z odcięciem zarówno od jego pozytywnych, jak i negatywnych cech (Leonard 2019: 217–218). Należy więc zmierzać w stronę samoświadomości i akceptacji faktu, że niektóre z nich (w tym zwłaszcza te wartościowe) bywają dziedziczne, więc wyparcie się ich ze względu na przykre doświadczenia z ojcem, spowoduje negację własnego potencjału (Leonard 2019: 221). Ważne by wewnętrznego „krytycznego sędziego” przemienić w „obiektywnego arbitra”:

Ten proces oznacza bardziej umiejętność wewnętrznego oceniania sytuacji niż poszukiwanie zewnętrznej aprobaty. Zamiast stawać się łupem nieadekwatnych, kulturowych i kolektywnych projekcji, kobieta wie kim jest i realizuje swoje prawdziwe możliwości (Leonard 2019: 222).

Można więc założyć, że *Mireczek* jest zapisem właśnie takiego procesu i świadczy o ogromnej pracy, jaką Aleksandra Zbroja włożyła w przepracowanie traumy dzieciństwa.

Figura ojca jest niezwykle istotna w procesie budowania własnej wartości u dzieci. Nie doświadczając jednak wsparcia od Mireczka, Aleksandra musi zbudować je sama. Ciężką pracą i osiągnięciami naukowymi próbuje walczyć z poczuciem przegranej – studia doktoranckie za granicą uczynią ją „kimś”, gdyż do tej pory żyła jak osoba nie warta nawet esemesa z życzeniami urodzinowymi. H. Norman Wright w książce *Tatusiowa córeczka, czyli o niezwykłym wpływie ojca na osobowość córki* pisze:

Młoda dziewczyna bardzo łatwo wynajduje w sobie braki: jest za gruba, za chuda, za wysoka itp. Ale jeśli i ojciec dołoży swoją cegiełkę do tych krytyk – nie przebieając w słowach lub odsuwając się od córki – wpływa to wyjątkowo szkodliwie na jej wyobrażenia o sobie (Wright 1993: 79–80).

Wstyd jest afektem, który równie mocno manifestuje swoją obecność w życiu Oli (obok złości, rozpacz i strachu). Wstydzi się „matko-Mireczka”, nie-domu, w końcu samej siebie. A im dalej chce od niego uciec, tym bardziej uświadamia sobie, że jest to niemożliwe bez poradzenia sobie z jego źródłem.

Nadmierne picie zaburza pracę mózgu. Niejasne jest dla mnie jednak, dlaczego zaburza również mój i całej naszej okołomireczkowej ferajny. [...] Czy z czasem symptomy się nasilą? Czy pandemicznie rozleją na cały mój mózg, żerując na najmniejszym nawet śladzie Mireczka? Czy na tym polega moje DDA? I co zrobić, żeby to nie ustąpiło? [podkr. A. B. K.] (Zbroja 2021: 89)

Jak starałam się dowieść powyżej, patoopowieść o Mireczku jest tekstem autobiograficznym przybierającym maskę biografii relacji – trudnej i toksycznej, opartej na przemocy i nieobecności. Relacji, po której istnieniu (a może raczej nieistnieniu) trzeba także przeżyć żałobę. Warto więc spojrzeć na książkę Zbroi również jako na tekst niemal elegijny. Jego osobisty charakter pokrywałby się na tym polu z rozważaniami Tony’ego Waltera, który w tekście *Nowy model żałoby: strategia i biografia* usiłuje dowartościować proces godzenia się ze stratą (w klasycznych tekstach dotyczących żałoby⁸ większą uwagę poświęcano kwestii oddzielenia się, która jest efektem owego procesu), uznając go za ważny czynnik kształtujący biografię danej jednostki (Walter 2015: 210–211). Walter pisze o „zatrzymaniu zmarłego”, o konieczności rozmowy z ludźmi, którzy go znali, zakłada jednak, że we współczesnych społecznościach, w których rodziny często żyją osobno, może być to trudne (Walter 2015: 228). Jest to jednak niezbędny warunek

⁸ Walter powołuje się m.in. na Sigmunda Freuda, Ericha Lindemanna, Johna Bowlby’ego, Colina Murraya Parkesa czy Beverley Raphael.

do pełnego przeżycia żałoby. Tekst Zbroi jest dowodem na to, że autorka nie chce się od ojca odciąć, nie chce, żeby, cytując Waltera „pozostał układanką o zbyt wielu niepasujących elementach” (Walter 2015: 216). Aby zrozumieć siebie, stara się zrozumieć rodzica, gdyż „wyrwa po Mireczku” jest wyrwą w jej własnym życiorysie.

Bibliografia

Opracowania

- Giza-Poleszczuk Anna (1990), *Autobiografia: między symbolem a rzeczywistością*, „Kultura i Społeczeństwo”, nr 1: 95–109.
- Kępiński Antoni (2001), *Rytm życia*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Leonard Linda Schierse (2019), *Córki i ojcowie w analizie jungowskiej. Jak uzdrawiać relacje córka-ojciec-mężczyzna*, tłum. Robert Palusiński, Wydawnictwo Jungpress, Kraków.
- MacIntyre Alasdair (1996), *Dziedzictwo cnoty. Studium z teorii moralności*, tłum. Adam Chmielewski, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Miller Nancy Kate (2006), *Arachnologie: kobieta, tekst i krytyka*, tłum. Krystyna Kłosińska i Krzysztof Kłosiński, w: *Teorie literatury XX wieku. Antologia*, red. Anna Burzyńska i Michał P. Markowski, Wydawnictwo Znak, Kraków: 487–513.
- Nałkowska Zofia (1976), *Narcyza*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Nycz Ryszard (1979), *O sylwiczności, czyli kłopot z przedmiotem*, „Teksty”, nr 1: 1–6.
- Sulima Roch (2000), *Antropologia codzienności*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków.
- Walter Tony (2015), *Nowy model żałoby: strategia i biografia*, tłum. Agnieszka Piskozub-Piwosz, w: *Spoleczne i kulturowe reprezentacje śmierci. Antologia tekstów*, red. Anna E. Kubiak, Małgorzata Zawila, Zakład Wydawniczy Nomos, Kraków: 209–228.
- Wright H. Norman (1993), *Tatusiowa córeczka, czyli o niezwykłym wpływie ojca na osobowość córki*, tłum. A. Nizińska, Oficyna Wydawnicza Vocatio, Warszawa.
- Zbroja Aleksandra (2021), *Mireczek. Patoopowieść o moim ojcu*, Wydawnictwo Agora, Warszawa.

Źródła internetowe

- Czytał Michał Nogaś*, odc. 38, [online] https://nowyswiat.online/podcasty/czytal-michal-nogas-38?view_mode=GRID_VIEW [dostęp: 5.09.2024].

DOI: 10.31648/pl.10745

WOJCIECH KLEPUSZEWSKI

The Jacob of Paradies University in Gorzów Wielkopolski

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3720-988X>

e-mail: wklepuszewski@ajp.edu.pl

Nature Writing or Recovery Memoir: *The Outrun* by Amy Liptrot

Przyrodopisarstwo czy wspomnienia o powrocie do trzeźwości: *The Outrun* autorstwa Amy Liptrot¹

Keywords: alcoholism, sobriety, memoir, nature, autobiography

Słowa kluczowe: alkoholizm, trzeźwość, pamiętnik, natura, autobiografizm

Abstract

This article examines *The Outrun* (2016), Amy Liptrot's distinctive recovery memoir, which stands out amid the proliferation of similar works published in recent years. Most literary critics have focused on the memoir's setting and, consequently, categorised the book as nature writing, largely overlooking its engagement with recovery. The principal aim of this article is to view *The Outrun* first and foremost as a literary record of confronting addiction and discovering ways to live in sobriety. Particular attention is given to Liptrot's symbolic and metaphorical use of the natural world as a means of documenting her recovery.

Autobiographical writing does not necessarily imply a full account of one's life, as is often mistakenly believed, particularly when it takes the form of a memoir whose time frame covers a certain period, rather than entire lifetime. These can include stories of years of fame, authored by artists, influential figures, as well as all types of so-called celebrities whose memoirs are often "(ghost-)written for the sole purpose of staying in the headlines" (Manavis). Recent years, though,

¹ The term *przyrodopisarstwo* was proposed by Joanna Durczak (2010: 9) as the Polish equivalent of *nature writing*; Liptrot's memoir was translated into Polish as *Wýgon* (Kaja Gucio 2024).

have also witnessed a boom in the memoirs penned by ordinary people (Barnett) of all walks of life, to such an extent that “celebrities have largely been left behind” (Walker).

There are, however, memoirs which serve purposes other than a mere record of the author’s life, including the ones which address and challenge past traumas, such as atrocities of war or being a victim of child abuse. Sven Birkerts proposes the term “traumatic memoir” (145) and discusses it further in the chapter titled “Trauma and Memory” (145–188). Similar focus can be found in a much more extended study, *Still Here: Memoirs of Trauma Illness and Loss* (2019), whose editors define trauma-focused memoirs as a “compelling and therapeutic form of storytelling” (Avieson et al. 12). Indeed, as Celia Hunt observes, “writers affirm improved physical or psychological well-being by passing on their story to others” (737). In such instances, memoirs can be a form of self-therapy, if not even a case of “recovering identity through writing” (Mercer 72). A good example are memoirs focalising addiction and, more so, the process of recovery. Most of them are authored by former alcoholics, but, contrary to what one might expect, they are not stylistically homogenous, for although alcohol dependence is the prime concern here, they do not always follow the same pattern. On the one hand, there can be memoirs graphically describing alcoholics who plunge into the gutter, as is the case with John Healy’s *The Grass Arena* (1988), in which, as Colin MacCabe describes it, Healy provides an “account of his own descent to hell” (258). On the other hand, there are narratives of functioning alcoholics, such as the one written by the British journalist and editor Rosie Boycott, titled *A Nice Girl Like Me* (2009). Moreover, there are memoirs which focalise, as it were, alcoholic correlates, one example being Jowita Bydlowska’s *Drunk Mom: A Memoir* (2013), which, as the title indicates, is as much about alcoholism as it is about maternity. The manner of narration may vary, but the common denominator in recovery memoirs is the fact that they concentrate on recording the process of sobering up and establishing a physical and mental equilibrium. Consequently, they are referred to as recovery memoirs, rather than alcoholic memoirs, a potentially misleading label suggesting a testimony of one’s drinking years. Whatever the focal point, there has been a deluge of recovery memoirs in the last two or three decades, most of them written by women, a fact which calls for a separate study of a more sociological nature.

One memoir which is undeniably dissimilar to the recovery accounts mentioned above is Amy Liptrot’s *The Outrun* (2016). Right after its publication it was unanimously hailed a literary accomplishment, but there were only singular voices labelling it simply as “an uncompromising account of addiction and

recovery” (Norbury). In fact, *The Outrun* proved to pose a definitional quandary, its idiosyncrasy most conspicuous in the critical responses, as it has provided fuel to all kinds of interpretations, including an anthropological perspective, in which Liptrot is labelled as “an epitome of Wild Woman Archetype” (Gururani 52). Even more *outré* seems the claim that in Liptrot’s memoir “neoliberalism connects to neo-imperialism”, and that it can be defined as “another first-person narration by an abject subject turning into a successful neoliberal self regardless of the problematic situation of post-crisis Britain” (Fischer 108, 111).

However, most critics and scholars shifted their attention to the memoir’s setting being the Orkney Islands, where Liptrot struggles to stay sober. As a result, the undeniable fact that she is “blending searing memoir with sublime nature writing” (Johnstone 2016) became a premiss inviting enough to steer the critical analysis principally towards nature, often ignoring the fact that Liptrot’s fundamental rationale behind writing the memoir was her post-alcoholic recovery. What could have triggered such responses, or at least become an influential factor, was the fact that in 2016 *The Outrun* won the Wainwright Prize for Nature Writing, whose sponsors and partners are wildlife charities, such as The Wildlife Trusts or The National Trust. The prize certainly foregrounded this particular facet of Liptrot’s memoir and led some critics to pigeonhole the book as a model example of nonfictional writing about nature. Patrick Barkham, for instance, includes a fragment of the book in his 2021 collection titled *The Wild Isles: An Anthology of the Best of British and Irish Nature Writing*. Similarly, somehow ignoring Liptrot’s primary purpose of staying in the Orkney Islands, Pippa Marland concludes in her *Ecocriticism and the Island: Readings from the British-Irish Archipelago* (2023) that Liptrot “revisits and reassesses the culture and life of Orkney” and, in consequence, “opens a space for herself to acknowledge and claim her home” (179).

Admittedly, dissecting Liptrot’s memoir from the nature-oriented angle is tempting, to an extent even justifiable. After all, the setting is the Orkneys, where Liptrot’s self-reflection on the past and observations of the natural world help to harness her alcohol problem. This fact has been acknowledged by a number of critics and scholars researching nature writing, one example being Tim Haningan, who concludes that *The Outrun* “is plainly an exemplary text in the ‘healing female’ cluster within new nature writing” (22). In a similar vein, Jos Smith mentions *The Outrun* in his article titled “The New Nature Writing”, in which he points out that the genre has numerous variants:

“[n]ew modes have emerged in recent years, most prominently perhaps, the story of mental or physical recovery intertwined with a narrative about place or

animals” (268). In this context, it seems that Smith’s proposal to employ the term “place writing” (267) is much more inclusive and does justice to those memoirists who only utilise elements of nature writing in their memoirs, as well as, conversely, nature writers who use their writing as remedial means. This is exactly Richard Mabey’s intention in *Nature Cure* (2005), namely to overcome his depression, or to “exorcise” it, as he puts it, “by this kind of exposure” (224).

The present article aims to consider Liptrot’s book predominantly as a recovery memoir, but one which is atypical, for it partly fits into the mould of nature writing, though rather in the sense of ‘place writing’ suggested by Jos Smith. Consequently, the further analysis will acknowledge that *The Outrun* offers a “fusion of nature writing with a stark, moving memoir of addiction” (O’Donnell), but most of all this article will adhere to and agree with the claim that it is “a memoir of alcoholism and recovery that has a profoundly spatial dimension” (Will Self). Thus, without downsizing the importance of the nature element, this article will shift the weight of interest towards rehabilitation and recovery. The discussion will focus on Liptrot’s choice of recovery milieu and on her use of topographic symbolism and metaphors in documenting her recovery.

The title of Liptrot’s book does not patently suggest itself as a recovery memoir², nor, in fact, a book which falls into the category of nature writing, for ‘outrun’ as a verb denotes *surpassing* or *running faster*, and as a noun it stands for part of the *ski jumping field* on which the jumpers land and come to a stop. Figuratively, one can apply both of them to the book, for Liptrot is trying to ‘outrun’ her addiction and put an end to it. However, what the eponymous *outrun* really is, is explained at the beginning of the memoir and refers to Liptrot’s family farm in the Orkney Islands. As she explains, it is “a stretch of coastland at the top of the farm where the grass is always short, pummelled by wind and sea spray year-round” (Liptrot 2). This stretch of land is important, but not because Liptrot decides to write about the natural beauty of the place where she grew up. While much of the memoir is filled with observations of nature, it has to be emphasised that Liptrot does not move there with the purpose of writing about it, for it happens as a byproduct in the wake of trying to stay sober after a period of rehabilitation in London. The choice of place, apart from a seemingly obvious return to her former home, has an escapist touch to it, one which plays a key role in her recovery process. Liptrot explains this by putting the accent on the remoteness of her retreat:

² Recovery memoirs usually advertise their content in most revealing titles, two good examples being Tania Glyde’s *Cleaning Up: How I Gave Up Drinking and Lived* (2008) and Timothy Donohue’s *In the Open: Diary of a Homeless Alcoholic* (1996).

“Britain is an island off Europe, Orkney is an island off Britain, Westray is an island off Orkney, Papay is an island off Westray and the Holm of Papay is at yet another remove” (201).

However, apart from geographically distancing herself from London, where Liptrot plunged into binge drinking and later into a full-scale dependence, the choice of remote seclusion has a more symbolic dimension. Her destination pertains to a sense of bond and connection, a feature often present in memoirs, which, as Helga Schwam observes, “locate a self in the world, suggesting a certain belonging” (24). Liptrot signals it in her memoir every now and again, most straightforwardly in her reference to the local custom of sounding out one’s identity cohesion: “the old Orkadian way to ask someone where they come from: ‘Where do you belong?’” (18). This sense of connection and affinity is something which Liptrot lost when she went to London and became alcohol dependent. She explains this in the following way:

When first I left Orkney, my friend Sean gave me a compass. I used to wear it round my neck at parties, and when people asked about it, I would tell them it was so I could find my way home. Wherever I was, north was always home. I left the compass somewhere one night. Then I was totally lost (167).

When pondering upon the Orkneys being a point of destination, Liptrot remarks that “[i]ncomers to islands, these days, are still either looking for or running away from something” (227). She seems to conjoin the two, because her return is part of her recovery and at the same time she wants to leave her London experience behind. After some time spent in the Orkneys, Liptrot remarks that her “centre of gravity has moved north” (149), which is not merely about changing her geographic coordinates, but, more figuratively, about finding a psychosomatic equipoise after alcoholic years spent in London.

The spatial shift is particularly significant because Liptrot’s memoir is more about nurturing sobriety than dissecting the years of heavy drinking: “[g]etting sober is one thing ... but staying sober is a daily challenge” (80). It is this challenge her memoir focuses on in particular. In consequence, Liptrot does not dwell heavily on the past, but on the recovery phase which is central to the story. While she interweaves past and present by means of “manipulations of chronology and sequence” (Hogg and Simonsen 1) in a kind of circular narrative, with fragmented flashbacks of her turbulent time in London, such alcoholic vignettes are subsidiary to the here-and-now musings on addiction. Adrian Gill, in his wittily titled memoir *Pour Me* (2016), writes about undertaking “an emotional archeology” (8) and a kind of research aimed to find out whether his own alcoholism was “a cause

or a symptom” (240), numbing of existential pains or being their source. In a similar vein, Liptrot turns retrospective, her temporal shifts evoking childhood and the unfortunate twists of her early adulthood: “I was a girl on a farm on an island and I’d woken up to find it was twelve years later and for some reason I was in a rehabilitation centre in London” (66). She acknowledges that there is a correlation between her “addictive and obsessive tendencies” (191) and her binge drinking as well as concomitant behavioural patterns which unfolded in London:

I was a physically brave and foolhardy child. I climbed up stone dykes and onto shed roofs. I threw my body from high rafters onto hay or wool bags below. Later I plunged myself into parties – alcohol, drugs, relationships, sex – wanting to taste the extremes, not worrying about the consequences, always seeking sensation and raging against those who warned me away from the edge. My life was rough and windy and tangled (20).

As has been said, Liptrot’s retrospectives to her turbulent period in London are just a handful of graphic, occasionally revulsive images allowing the reader to visualise the extent to which she gradually degraded herself:

I’ve been trying to remember my last drink, almost two years ago, the weekend before I started the detox programme. It must have been the dregs of someone else’s, picked up at the end of the night in a pub in south London as I stumbled around desperately (209).

However, instead of clichéd images of an alcoholic much more valuable are reflections on the recovery process, in particular the rehabilitation centres Liptrot frequented in London, whose methods and procedures she questions:

The essential paradox of AA/NA, and the treatment centre, is that the thing we are trying to eradicate from our lives – the thing we used obsessively to seek out and consume – is the very thing we spend all day discussing, analysing, reminiscing about. Many would say that it is simply replacing one way of being fixated with it for another (206).

In consequence, Liptrot rejects the AA’s *modus operandi* as well as its jargon, or what she calls “therapy platitudes” (99). In other words, hers is a plan not to follow the stream for fear of not being able “to leave the world of addiction”, simply because within the frame of the AA programme she feels she will remain “defined by alcohol – or, more accurately, *defined by its absence*” (206). Even her humorous remark concerning lexical repertoire confirms the above comment: “In the treatment centre, saying ‘Cheers,’ instead of ‘Thanks,’ was a risky territory” (69).

Liptrot's memoir is interspersed with various reflections and comments on her rehabilitation period in London institutions, but, more importantly, she arrives at a conclusion which somehow justifies the alternative form of therapy she is seeking in the Orkneys: "I stopped drinking to do things, rather than to spend my time talking about stopping drinking"(164). Indeed, activity in lieu of passive brooding over the progress of recovery is what Liptrot does in the Orkneys, particularly that, as she observes in her reflections on alcohol dependence, her own case to be exact, the urge to be active not only reflects character but is also a form of transference, which she explains in the following manner: "'[c]ross-addiction' is the idea that, in the absence of drink, alcoholics will transfer their addictive behaviour to something else" (189). Reminiscing about her London period, Liptrot admits the intensity of her addiction: "I was wasted but I wanted more" (28). In the Orkneys, she finds numerous substitutions, sometimes seemingly simple, yet requiring some experience and expertise, as mending drystone walls: "I'm repairing these dykes at the same time as I'm putting myself back together" (90). Yet, the best example in this context is her joining "an eccentric group called the Orkney Polar Bears who, every Saturday morning year-round, go swimming in the sea at different locations around the island" (193), of which she writes extensively in the chapter titled "Sea Swimming" (193–200). Her remark that "chilly immersion is addictive" (196) is paralleled with various aspects of alcoholism treatment to which she refers. In this particular case, she defines the new experience as her "own method of hydrotherapy, historically used in the treatment of alcoholics" (199). Although the comment by one of *The Outrun*'s reviewers that "extremes are where Liptrot feels she wants to be" (Addies 2016) applies to her memoir in general, "Sea Swimming" is a chapter which perfectly reflects this feature of her character.

Place-wise, the Orkneys, as Liptrot's internal monologues reveal, signify the very core of her (self)-exploration: "I was chasing a promise that never delivered and now I'm looking to the surprises of my natural surroundings to stir my imagination" (100). Liptrot's reflections on addiction and sobriety interweave a motif of place as well as that of a journey, which she employs figuratively to write about her recovery: "I was finding that being sober could be kind of a trip" (73). The very same metaphor is applied to (her) alcoholism, though in this case she defines it as "a journey that never reaches its destination" (218). This motif of a journey is well-expounded in her memoir, literally and metaphorically defining her transformation, almost an alcoholic's quantum leap, as it were: "I've swung from active alcoholism to strict sobriety, from inner city to outer isle" (274). Liptrot is emphatic on the importance of this locational shift, which she uses to define her

change. The manner of her referential comments about the alcoholic past and sober present is both corresponding and contrastive. Liptrot's reaction to various natural phenomena and topography is often a revelation, as if she were discovering a new reality: "I am exploring a very strange environment, like being in space. It reminds me of the thrill I got the first time I went to a dark nightclub under the railway arches in the city, seeing ornate Goths and pierced metallers" (256). Eugene Walter observes that "[t]he real "sense" of a place ... is twofold. On the one hand, people feel it; on the other hand, they grasp its meaning" (2). It seems that Liptrot's choice of her 'sobering environment' allows her to oscillate between the two: she feels the place, the more so because she spent her childhood and teens here, but she also realises the more symbolic dimension, one which is relevant in her own case. One aspect, for instance, is the barrenness of the Orkney Islands, something Liptrot emphasises at the very beginning of her memoir, yet in a manner in which this "abundance of space" (3) functions as a liberating agent in the process of Liptrot's recovery. In the final part of her memoir, she summarises her activity in the Orkneys as "visiting increasingly remote northern places, following the map to the edge" (239). This stands in sharp contrast to the urban landscape, which used to entice her with the easy access to alcohol. As Liptrot recalls, she "knew the location of every twenty-four-hour garage and off-licence in a five-mile radius" (40). The Orkneys' geographical remoteness and seclusion is of much help whenever Liptrot has a moment of alcohol craving, for "it's good thing the island has no twenty-four-hour off-licences." (129).

Discussing Liptrot's memoir, Jessica White accentuates the "relationships between internal and external nature" (98). Indeed, this connection is pervading throughout the whole memoir. Its function is twofold: firstly, it is a reminder of Liptrot's past self-destructive force; secondly, it allows to draw an analogy between the destructive power of nature and the devastating effects of Liptrot's addiction. As Daniel Mogford observes, "Liptrot draws an extended metaphor linking her evolving recovery with the unfinished geology of the land to which she has returned" (402). Liptrot's contemplation of the land and natural forces instantly evokes memories of her own predicament, though this may not be overt: "I think about the forces that I have experienced living on the island" (...) I think of erosion and corrosion" (...) "I think about entropy, the concept behind the inevitable decline from order to disorder" (216). However, there are also direct comparisons between forces of nature and her own alcoholic plight, as in the images of boats being shipwrecked in the Orkneys, which Liptrot repeatedly mentions, as if reiterating the importance of the parallel. She does it, for instance, in a detailed depiction of what she herself witnesses: "down below, a large fishing

boat was balancing on a sloping outcrop of rock. With each incoming wave the vessel rocked, unsure whether to be washed back out to sea or be pushed the other way, into the cliff” (53). Liptrot’s follow-up is to provide a similitude, linking the image of the boat to her own alcoholic experience: “Almost twenty years later, like the boat, I was in a precarious position. The division between my appearance-maintaining daytime reality and the secrets of my nights was slipping. The cracks were showing” (55). Similar juxtapositions are evoked by the waves Liptrot is observing and ‘dissecting’ lexically, as if she were trying to pinpoint different type of impact they could have: “There are different types of breaking waves – spilling, collapsing, surging – but although they collapse in different manners, there is only as much height any wave can sustain before it comes crashing down” (214). Here again, the destructive power of the sea, much as other natural phenomena depicted in the memoir, echoes Liptrot’s earlier recollections, which from the very beginning of her memoir are figuratively equated to her alcoholic past: “The alcohol I’d been pouring into myself for years was like the repeated action of the waves on the cliffs and it was beginning to cause physical damage” (14). Finally, a more personal affinity, as it were, “a whale corpse” she finds “decomposing” (95), and beached whales “collapsing under their own weight” (96). This concept of being “washed-up” (97) seems to reverberate in Liptrot’s reflections and becomes quite symbolic of her own transformation. Referring to her arrival in the Orkneys, Liptrot recalls the following: “When I first came back to Orkney I felt like the strandings of jellyfish, laid out on the rocks for all to see. I was washed-up” (265). In the closing passages of her memoir she returns to the alcohol-induced havoc wreaked on her body and mind, this time concluding that the London years are behind her and that she can now have a different perspective, one of a conscious abstainer: “I might have been washed-up but I can be renewed” (276).

Conclusion

As has been mentioned, Amy Liptrot’s singular style of memoir stirred much critical interest³. In general, recovery memoirs focus on graphic depictions of the drinking years and provide accounts of therapeutic means to achieve a lasting sobriety. Most memoirists chronicle with precision alcoholic degradation and the

³ In fact, even the film industry showed an interest, as the adaptation of the book, directed by Nora Fingscheidt, was premiered in January 2024.

subsequent rehabilitation treatment, often considering a recovery memoir as a form of catharsis. In the case of Amy Liptrot the cathartic effect stems not so much from writing per se, but from the experience of the time she spent in her Orkadian ‘rehabilitation centre’, where, to use her own expression, she found “anchorages” (110).

Nature and geographic location play a key role not only in her recovery as such, but also in establishing a perspective. Liptrot “uses meditations on place and identity as a way of trying to understand her own descent into the maelstrom of addictive illness” (Will Self), and this seems the very core of her memoir. However, Liptrot’s memoir is not only about recovering from alcohol dependence, for it is also “a story of personality formation” (Schwam 12). Her long-lasting communion with nature and its physicality has a restorative power, but also fuels her with stamina. “I am strengthening new pathways in my brain” (90) is the phrase she uses to define this gradual transformation. As she explains about her London years, “drinking took hold of [her]” (39) and now, after a long period spent in the Orkneys, she finally realises that it is the place which is “holding [her] together and keeping [her] up” (137) and “holding onto [her]” (143).

Perhaps Daniel Mogford offers a most conciliative definition which should satisfy all perspectives on Liptrot’s memoir, also in terms of its generic identity: “*The Outrun* is a story of addiction and recovery, an account of dislocation from and rediscovery of origins, and an ode to the rugged Scottish Isles” (402). The extent to which *The Outrun* can be read from the nature writing vantage point can be a matter of readers’ and critics’ interpretation, but it is certainly first and foremost a recovery memoir, though one which is firmly embedded in the landscape and wildlife of the Orkneys, using the setting in a both literal and figurative manner to provide the story of Liptrot’s recovery.

Bibliography

Primary Sources

Liptrot Amy (2016), *The Outrun*, Canongate, Edinburgh.

References

- Addies Kevin (2016), *On The Edges: Amy Liptrot’s ‘The Outrun’*, “The Glasgow Review of Books”, 5 April.
- Avieson Bunty, Giles Fiona and Joseph Sue (eds.), (2019), *Still Here: Memoirs of Trauma Illness and Loss*, Routledge, New York.
- Barnett David (2022), ‘Everyone’s got a book in them’: boom in memoir industry as ordinary people record their stories, “The Guardian,” 22 Sep.

- Birkerts Sven, (2008), *The Art of Time in Memoir: Then, Again*, Greywolf Press, Minneapolis.
- Durczak Joanna (2010), *Rozmowy z Ziemią. Tradycja przyrodopisarska w literaturze amerykańskiej*, Wydawnictwo UMCS, Lublin.
- Fischer Jessica (2020), "Against All Odds" *The Abject Subject 'Making It' in Post-Crisis Britain*, "Anglistik: International Journal of English Studies" 31.3: 107–120.
- Gill A. A. (2016), *Pour Me*, Weidenfeld & Nicolson, London.
- Gururani Akshay (2023), *The Wild Woman Archetype in the Outrun by Amy Liptrot*, "Research Journal of English Language and Literature", Vol. 11, Issue 3: 46–52.
- Hanigan Tim (2020), *Foreign Country: Lone Enraptured Males, Healing Females and the Othering of Rural Britain in the 'New Nature Writing'*, in: *Encountering Difference: New Perspectives on Genre, Travel and Writing*, ed. by Adair Gigi and Filipova Lenka, Vernon Press: 29–46.
- Hogg Emily J. and Simonsen Peter (2020), *The Potential of Precarity? Imagining Vulnerable Connection in Chris Dunkley's the Precariat and Amy Liptrot's the Outrun*, "Criticism", vol. 62, No 1: 1–28.
- Hunt Celia (2001), *Recovery, Healing and Life-Writing*, in: *Encyclopedia of Life Writing: Autobiographical and Biographical Forms* vol. I., ed. by Jolly, Margaretta, London: Fitzroy Dearborn: 737–738.
- Johnstone Doug (2016), *Amy Liptrot, The Outrun: 'Orkney: the perfect cure for a life on the edge'*, book review., "The Independent", 10 Jan.
- Mabey Richard (2005), *Nature Cure*, Chatto & Windus, London.
- MacCabe Colin (2008), Afterword, in: Healy John, *The Grass Arena*, Penguin Books, London: 252–260.
- Manavis Sarah (2023), *The faux-intellectualism of celebrity memoir*, "The New Statesman", 23 Oct.
- Marland Pippa (2023), *Ecocriticism and the Island: Readings from the British-Irish Archipelago*, Rowman & Littlefield, London.
- Mercer Joyce Ann (2019), *Writing transformation: Using addiction recovery memoirs toward personal and social change*, in: *Reforming practical theology. The politics of body and space. Volume 1*, ed. by Auli Vähäkangas, Sivert Angel, Kirstine Helboe Johansen, International Academy of Practical Theology Conference Series: 69–75.
- Mogford Daniel V. (2017), *The Outrun. By Amy Liptrot, Canongate*, "The British Journal of Psychiatry", vol. 211, Issue 6: 402.
- Norbury Katharine (2016), *The Outrun by Amy Liptrot review – a raw account of addiction and recovery*, "The Guardian", 25 Jan.
- O'Donnell Pauric (2016), *The Outrun by Amy Liptrot: a humane and compelling memoir*, "Irish Times", Jan 22.
- Schwam Helga (2014), *Autobiography*, in: *Handbook of Narratology. Volume One*, ed. by Peter Hühn, Jan Christoph Meister, John Pier, Wolf Schmid, De Gruyter, Berlin: 14–29.
- Self Will (2016), *The Outrun by Amy Liptrot review – the badlands of addiction*, "The Guardian", 22 Jan.
- Smith Jos (2020), *The New Nature Writing*, "Ecozon@" vol., 11, No. 2: 267–272.
- Walker Rob (2019), *Doctor, teacher, bestseller: why real-life memoirs are such a hit*, "The Guardian", 4 May.

Walter Eugene Victor (1988), *Placeways: A Theory of the Human Environment*. The University of North Carolina Press: Chapel Hill and London.

White Jessica (2021), *Edges and Extremes in Ecobiography: Amy Liptrot's The Outrun*, in: *Life Writing in the Human Anthropocene*, ed. by Batzke Ina, Espinoza Garrido Leo, Hess Linda M., Palgrave Cham: 97–122.

MIEDZY KRAJAMI

DOI: 10.31648/pl.10918

KATARZYNA KOZAK

University of Siedlce

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9864-1663>

e-mail: katarzyna.kozak@uws.edu.pl

“The Gothick Hero” in Context: Poetry and Politics in Early Eighteenth-Century England

Wiersz „The Gothic Hero” w kontekście polityki angielskiej XVIII wieku

Keywords: Sweden, Joseph Browne, Charles XII, Eighteenth century, English poetry

Słowa kluczowe: Joseph Browne, Karol XII, wiek osiemnasty, poezja angielska

Abstract

Sweden and its prominent monarchs captured the attention of English political and literary circles as early as the seventeenth-century conflict between King and Parliament. However, this interest notably intensified at the dawn of the eighteenth century. This increased focus can be attributed to the political climate in Europe, marked by division and involvement in two significant conflicts: the War of the Spanish Succession and the Great Northern War. The poem “The Gothick Hero, a Poem, Sacred to the Memory of Charles XII” represents a literary engagement with England’s ambivalent stance towards the Swedish king during this tumultuous period. This article examines two versions of the poem, published in 1708 and 1715, respectively. A comparative analysis reveals the work’s transformation over this short period, reflecting contemporary political developments. The conclusion addresses questions of authorship and argues for a re-evaluation of prevailing interpretations, which have traditionally regarded the poem as a celebration of the Hanoverian dynasty. This reassessment seeks to broaden the understanding of the poem’s political and cultural significance in its historical context.

Introduction

Sweden, along with its prominent monarchs, had garnered the attention of the English as early as the seventeenth century, particularly during the period of the

English Civil War. However, this interest intensified considerably at the beginning of the eighteenth century. One of the primary factors contributing to this growing engagement was the evolving political landscape in both nations, which was shaped by issues of royal succession, the conflict between George I and Sweden's Charles XII, the Jacobite uprisings, and the Great Northern War. These developments were widely discussed in the context of Anglo-Swedish relations by English writers and pamphleteers, with particular emphasis placed on Charles XII as a pivotal figure in early eighteenth-century European politics.

The Swedish king not only became a prominent subject of poetic works but also featured extensively in English newspaper reports concerning the political situation in Sweden. This heightened interest was not coincidental, especially when considered in relation to England's domestic political climate at the time and the ideological affiliations of those producing Sweden-related essays, pamphlets, and literary works. One such example is the poem "The Gothick Hero, a Poem, Sacred to the Memory of Charles XII, King of Sweden, Restorer of the Protestant Religion in Silesia". The poem represents a literary engagement to England's ambivalent stance towards the Swedish king during this tumultuous period. This article examines two versions of the poem, published in 1708 and 1715, respectively. A comparative analysis reveals the work's transformation within the relatively short span of time, reflecting contemporary political developments. The conclusion addresses questions of authorship and argues for a re-evaluation of prevailing interpretations, which have traditionally regarded the poem as a celebration of the Hanoverian dynasty. This reassessment seeks to broaden the understanding of the poem's political and cultural significance in its historical context.

England and Sweden at the Turn of the Seventeenth and Eighteenth Centuries

The relationship between Sweden and England, which developed on rather friendly terms since the Thirty Years' War, experienced notable shifts by the late seventeenth century. A change in Swedish foreign policy, initiated by the minister Bengt Oxenstierna, marked a departure from Sweden's traditional alliance with France. This shift resulted in Charles XI aligning Sweden with Holland and Austria in the early 1680s and subsequently joining the League of Augsburg in 1686. Attempts to establish closer ties with England during the reigns of Charles II and James II yielded little in the way of practical outcomes. However, the Glorious

Revolution of 1688, which placed William III on the English throne and integrated England into Dutch foreign policy, fostered the conditions for closer cooperation between the two nations. These developments marked a significant turning point in Anglo-Swedish relations during this period. The governments of both Holland and England, unified by their shared anti-French policies, imposed restrictions on Baltic trade with France. This decision had particularly severe consequences for Sweden, as exports to France comprised a significant portion of Swedish trade. Despite Swedish protests against the interception and seizure of their ships, there was minimal international response to these actions (Chance 1901: 685). The outbreak of the Great Northern War further highlighted the complexities of the political landscape in the Baltic region. The conflict saw Sweden pitted against a coalition comprising Denmark, Saxony, Poland under Augustus II, and Russia. Despite facing a united front, Charles XII successfully resisted these combined forces. Meanwhile, the political tensions in Europe escalated as the death of Charles II of Spain triggered widespread concern, signalling the onset of a broader continental struggle. Louis XIV accepted the testament designating his younger grandson as the heir to the Spanish throne, setting the stage for the inevitable conflict that would become the War of the Spanish Succession. In anticipation of this, the western powers turned to Sweden, hoping to leverage treaties signed in 1698¹. However, Charles XII, already embroiled in the Great Northern War, refused to align with either side. Despite diplomatic efforts and pressure from his own ministers to negotiate peace and conclude the northern conflict, Charles remained resolute in pursuing his vendetta against Augustus, the Elector of Saxony. Although centred in northern Europe, the conflict had potential ramifications for the conduct of the War of the Spanish Succession, illustrating the interconnected nature of European power struggles in this period. During its triumphant military campaign, Sweden invaded Saxony in 1706, and by the following year, tensions between Sweden and the Holy Roman Empire threatened to escalate into war. Stationed at Altranstädt in Saxony, Charles XII was approached by numerous diplomats seeking to influence his next moves. French envoys, in particular, urged Sweden to attack the Empire, as such an action would compel the Emperor to re-deploy troops from the French-Austrian frontier, thereby alleviating France's military pressures. For Charles XII, the potential justification for action against the Emperor lay in defending the rights of Protestants in Silesia, which had been

¹ The Year 1698 is called in Swedish history the year of alliances since this year the treaties between Sweden and States General, Hanover, Brandenburg, France, Austria, England and Denmark were signed.

guaranteed by the Peace of Westphalia but subsequently violated by the Holy Roman Empire. Positioning himself as a defender of Protestantism would align him with the legacy of his predecessor, Gustavus Adolphus, famously called the “Lion of the North” for his role as the protector of Protestantism in Germany during the Thirty Years’ War. The English government, aware of the potential repercussions of Charles XII’s continued advance westward, sought to exert diplomatic pressure to influence his plans. In line with this strategy, John Churchill, Duke of Marlborough, personally met with the Swedish king in Altranstädt in April 1707 (Stamp 1898: 111–115). This political tension quickly found resonance in the English press and literary circles.

Charles XII and Sweden in early modern English Press and Literature

Sweden and its prominent monarchs had long drawn the interest of English writers, dating back to the seventeenth-century Civil War. However, this fascination intensified with Charles XII emerging as a central figure of politics in early eighteenth-century Europe. English opinions about Charles XII were polarized, ranging from overt hostility to unreserved admiration. The decisive division among English politicians following the rise of Charles XII also manifested in literary propaganda, expressed in Tory support for Sweden and its Whig’s criticism. The Swedish embassy in London faced mounting challenges from Whig pamphleteers, whose writings were highly critical of the Swedish monarch. Despite counter-efforts to promote a more favourable narrative, the negative discourse surrounding Charles XII continued to escalate (Schuchard 2011: 38).

Tensions reached a peak when the Swedish ambassador, Leijoncrona, formally intervened in response to Daniel Defoe’s critical remarks about Charles XII in his *Review* (Novak 2001: 329–330; Furbank & Owens 1986: 338–339). Defoe referred to Charles XII in the context of his uncertain war plans, noting the significant impact his potential decision to attack the Holy Roman Empire could have on the War of the Spanish Succession. Whig politicians sought to redirect Charles’ focus toward Russia, viewing such a move as more beneficial to their broader geopolitical strategy. Robert Harley, reflecting these concerns, wrote to the Duke of Marlborough in 1706: “I heartily wish that any method may be found to get the Swedes out of Saxony, for should they take up winter quarters there, there is reason to believe France will prevail themselves of that occasion before spring” (qtd. in Hattendorf 1979: 182). In the 2 September 1707 issue (345–346),

Defoe employed irony to critique the Swedish monarch's heroism, intertwining political commentary with satirical overtones to question the motivations and implications of Charles' military ambitions:

...the King of S....., the great Gothick Hero that was to pull down the Emperor and the Pope, and a World of strange things, is like to be satisfied with the Compliances of the Emperor, and we are to have no War commenc'd there.... And now his S....Majesty, may, perhaps, find time, to rescue Poland out of the hands the Muscovites if he can --- I ought to say, or rather, which I should think to be as commendable too, and as like a Hero, he may go and recover Livonia, and deliver his own poor Subjects, abandon'd there to the Tyranny of the Czar, while their natural King and Protector was so busie, pushing his Glory in Poland against King Augustus, that he could not, or did not ... this fit to find a while, or find Forces to defend them.

The passage unequivocally supported the Whig strategy of redirecting Charles XII's attention toward Russia, thereby encouraging him to abandon any plans to attack the Emperor. Defoe took this stance further, launching a direct critique of the Swedish monarch: "If this to be a Hero – If this be to make a King Great and Terrible in the World, God Almighty grant, England, may never be Govern'd by Heroes..." (346). Such pointed criticism of Charles XII elicited a formal response from the Swedish ambassador, Leijoncrona, reflecting the heightened political sensitivity surrounding the portrayal of the Swedish king in the English press.

"The Gothick Hero" of 1708

In 1708, an anonymous poem titled "The Gothick Hero. A Poem, Sacred to the Immortal Honour of Charles XII. King of Sweden. The Glorious Restorer of the Protestant Religion in Silesia, from Popish Usurpation, and Arbitrary Power" was published. This work extols the Swedish monarch, portraying him as a "Northern Star" who descends from "old Gothick Blood" and whose recent exploits surpass those of both mythical and historical heroes: "What were those to Wonders done of late/By Charles the Wise, the Vertuous, and the Great?". Likely composed in late 1707, the poem celebrates Charles XII as a "Victorious Goth [who] devoutly fights/To rescue Nations, and Restore their Rights," situating his achievements within the specific context of liberating the oppressed Poles from "base usurping Tyranny" and the Silesians from "false Popery." Paradoxically, Charles XII is compared to the Duke of Marlborough, a figure whose association with the Williamite-Whig circle seemingly contrasts with the poem's intent to support Sweden against the Empire:

[...] These were great Feats of Arms in elder Days,
 E'er Alexander, Scipio, Ceasar was [...]
 What were th'Olympic Games, but boyish Plays,
 To gain the people's Voice, (an empty Praise!)
 To wear the laurel, Ivy, or the Bays?
 What was all this, but Pageantry and Show,
 Trifles, to what brave Charles and Churchill do?

Further complicating this apparent contradiction, William III and Henry de Nassau are also mentioned in the text, both prominent figures linked to Whig ideals:

Great was young Ammon at the Grannick Flood,
 When singly he whole Legions there withstood,
 Where did his Courage and his Conduct shine,
 As Nassau's after at the bloody Boyne:
 Yet these two Heroes were not free,
 In Court or Camp, from treach'rous Villany.
 For His Ambition Alexander dearly pay'd,
 And William's Council always were betray'd;
 But Charles, beyond all former Heroes Great,
 In ev'ry Enterprize is fortunate.

This alignment appears at odds with the poem's narrative and seemingly contradicts its intent to support Sweden against the Empire. "The Gothick Hero" was likely composed and published before the 1708 government crisis, a turning point when the Duke of Marlborough's unequivocal commitment to Whig principles—superseding earlier calls for moderation—became evident (Gregg 2001: 257). This may account for the paradoxical combination of praise directed toward Whig politicians and the overarching anti-Whig intention of the poem.

The concluding section of the poem praises Charles XII as "Dear to the Swede, to Britain, France, and Spain" the last two being the countries acting against the Empire. What united these nations, was their shared involvement in efforts to restore the Stuart dynasty to the British throne, which further proved the poem's anti-Whig orientation. Evidently, Charles XII was depicted as a supporter of the Stuarts and a pro-French figure, positioning him in opposition to the Empire. Another noteworthy element to consider is the recurrent epithet attributed to Charles, "The Lion of the North". This designation appears to extend beyond a coincidental or superficial association with Gustavus Adolphus. The substantial sections of the poem dedicated to the narrative of the earlier monarch suggest a deliberate parallel to the political landscape of Europe during the Thirty Years'

War and Sweden's involvement in the conflict. The alliance between Sweden and France against the Empire during that period seems to serve as a model for an analogous geopolitical alignment in early eighteenth-century politics.

The selection of Charles XII's deeds to be celebrated – among many other possibilities – and the epithet assigned to the Swedish monarch in the poem's title are far from coincidental. In this context, the poem can, and perhaps should, be interpreted as a direct response to the accusations levelled by Defoe, which provides insight into its potential authorship. Although the poem has been attributed to Joseph Browne, this attribution, like many others for anonymous eighteenth-century works, lacks substantial supporting evidence (Furbank & Owens, Downie 2004; Allen 1947). There is a well-founded basis for attributing the poem to Joseph Browne, primarily due to the documented exchange between Browne and Defoe in their publications (Kozak 2019: 37–38) dating back to 1705. Within the context of this prolonged conflict, the poem, published in 1708 and likely composed in late 1707 following the early September issue of *Review*, appears to be another of Browne's rebuttals to Defoe, specifically addressing his critique of Charles XII.

Another crucial element in interpreting the poem's intent lies in its dedication to Christoffer Leijoncrona, the Swedish ambassador who served in this role until his death in 1710. Leijoncrona was instrumental in fostering commercial ties between Sweden and England during the latter half of the seventeenth century, within the broader framework of maintaining amicable relations between both nations and France. However, following the Glorious Revolution of 1688 and the resulting shift in England's political landscape, Anglo-Swedish relations entered a new phase under the influence of Bengt Oxenstierna, Sweden's anti-French chancellor. The shift in Swedish politics, marked by an effort to dismantle the traditional alliance with France, aligned with the stance of William III, the anti-French Dutch ruler, and his Whig supporters. This political reorientation led the English government to increasingly favour Russia, which supplanted Sweden as its primary trade partner in the Baltic region during the early eighteenth century (Åström 1962: 5). Within Sweden, this divide was mirrored by the opposing factions of *Caps* and *Hats*. The *Caps*, represented by figures like Bengt Oxenstierna, advocated for an anti-French, pro-Russian approach and supported England's dynastic shift. In contrast, Christoffer Leijoncrona aligned with the *Hats*, promoting pro-French, anti-Russian policies and actively supporting the Jacobite cause to restore James (Stuart) III to the throne. Leijoncrona actively opposed Defoe's harsh critique of Charles XII, a stance reflected in the poem's dedication to the ambassador. This connection underscores the work's alignment with Jacobite

interests, as Leijoncrona was deeply involved in bolstering the Swedish monarch's position within an alliance with France and Jacobite England. His anti-Russian clandestine negotiations with English ministers, exposed by Peter the Great's envoy to England (Dixon 1998: 165–66), highlight the intricate and transnational nature of political alliances, wherein figures from ostensibly opposing factions collaborated to advance mutual objectives.

The temporary political deadlock was resolved following the Duke of Marlborough's meeting with Charles XII in Altranstädt in April 1707. Marlborough, through strategic bribery – including Swedish Chancellor Carl Piper, Charles's most trusted advisor (Stamp 1898: 115–116) – successfully influenced Sweden to undertake an invasion of Russia. Peace negotiations with the Emperor were concluded in April, culminating in the treaty signed on August 31, 1707, after which Charles directed his forces eastward. The treaty between Sweden and Saxony enabled Saxon troops to support the Allies, and Charles's campaign against Russia effectively eliminated the possibility of Sweden aligning with France during the War of the Spanish Succession.

Great Britain and Sweden 1709–1715

Schuchard highlights the contrasting perspectives on Sweden held by the Tories and Whigs, shaped partly by Queen Anne's empathy for Sweden's plight during Charles XII's captivity in Turkey and the Whigs' ambitions to exploit Sweden's weakened state to expand British territorial and commercial interests. Additional factors deepened this divide, notably the political controversies surrounding the Lutheran Church in 1710. Following Leijoncrona's death in April of that year, Carl Gyllenborg assumed the role of chief ambassador and faced challenges related to preserving Swedish religious independence amidst growing Hanoverian-Whig influence over ecclesiastical matters (Schuchard 2011: 38). A significant factor that could have facilitated closer ties between the Swedish Lutheran churches and the High Anglican Church was their liturgical similarity, which both Carl Gyllenborg and Bishop Swedberg sought to unify. Despite religious differences, Jacobite sympathies were notably present within the Swedish Congregation in London. The ongoing disputes, along with Whig accusations, increasingly framed the Swedish monarch as a supporter of "bringing in the Popish Pretender" (Defoe 1717: 65). These allegations, which extended to Swedish clergy and their supposed endorsement of re-establishing absolute monarchy in England, were reflected in polemics such as those between Sir Jacob Bancks,

a Swedish-born MP, and the Whig writer William Benson (Wright 1940: 105). To the great bewilderment of Gyllenborg and the Swedish embassy, it emerged that the attacks on the Swedish monarch were instigated by John Robinson, the English representative at the Swedish court in Stockholm and a trusted advisor to both Charles XI and Charles XII. Robinson, who had resided in Sweden for nearly four decades, maintained close relationships with numerous figures in Sweden’s political and ecclesiastical circles. Notably, he facilitated the meeting between Marlborough and Charles XII in Altranstädt. The Whigs’ increasing animosity towards Sweden was partly driven by their suspicions regarding the Swedish embassy’s connections with the Jacobites – suspicions that were not entirely groundless. These connections are evidenced by the activities of both Carl Gyllenborg and Emanuel Swedenborg, who acted as intermediaries between their acquaintances in England and prominent intellectual figures in Sweden (Schuchard 2011: 40). Among their correspondents and admirers of Charles XII was Charles Leslie, a staunch advocate for the Stuart restoration. In 1710, Leslie published “The Good Old Cause”, a pamphlet defending the High Church and the Stuart succession, which led to an immediate warrant for his arrest. Despite living in disguise, Leslie maintained communication with Gyllenborg, and together they explored the possibility of securing Swedish support for James III. Upon his arrival in France in 1711, Charles Leslie presented James III with plans for securing Swedish assistance, arguing that Charles XII “might once more have the balance of Europe in his hands, and give a general peace upon reasonable terms” (Macpherson 1775: 210–218). The consolidation of a Swedish–Jacobite alliance gained momentum in April 1712 when, during the negotiations at Utrecht, France formally approved the Hanoverian succession to the British throne.

Browne’s commendation of Charles XII highlighted the Swedish king’s contributions to the re-establishment of the Protestant religion, portraying him as „pious Charles [...] whom Religion in Distress adores”. The question of Browne’s motivations for supporting Catholic Jacobites, despite his staunch advocacy for the High Church, warrants closer examination. The answer may be found in Leslie’s 1711 memorial to James III, where he outlined the strategic advantages of such a position: an alliance with a Protestant king like Charles XII could help undermine the Whigs’ narrative of a Catholic threat. This tactic aligned with broader efforts to challenge Whig dominance and bolster Jacobite legitimacy.

The Whigs’ numerous pamphlets attacking Sweden eventually elicited a response from Charles XII. Both the Swedish monarch and Gyllenborg repeatedly sought the suppression of Benson’s letters (Schuchard 2011: 51), which linked Tories, Jacobites, and Swedish supporters to advocacy for tyranny and slavery.

The English government's failure to act against these inflammatory publications only strengthened the alliance between Swedish ambassadors and Jacobite interests. This cooperation further solidified the Jacobites' portrayal of their king as the rightful sovereign and a divinely appointed ruler.

The employment of Sweden in allegorical narratives within the Tory publication *The Examiner* offers a valuable perspective on the Tories' favourable disposition towards Charles XII. Delarivier Manley skillfully utilized this allegorical framework to depict Queen Anne's subjugation to Whig interests, particularly in issue no. 7 from 1711. Ruth Herman, in her analysis of Manley's work, elucidates the symbolic significance of specific elements within the allegory associated with Sweden:

The central theme of the allegory is the thralldom of the king of Sweden (and thereby queen of England) at the hands of the Turks. It also offers a defence of the king for appearing to have distanced himself from his loyal Swedish subject (the Tories), remaining with the Turks (the Junto) for an inexplicably long time, particularly since it is made clear that the Turks' religious practices have made him uneasy. The suggestion is that it is merely "hard Circumstances" which had "thrown" him into such company. In truth, The King was "heartily weary of His *new Friends and Allies* [intending] to set Himself free, as soon as He can". Equally, it enforces Manley's oft-repeated point that despite the monarch's proximity to these "*new Friends and Allies*" (Junto) and contrary to the appearances of "State and Grandeur", he is "no better than a Prisoner" (...) The king's "Dispatches must be Counter-sign'd by *Turks*; and He is not allow'd to have any Money, but what the *Turks* furnish him with" (131).

There is no actual comparison between Marlborough and Charles XII, and Sweden is certainly not associated with the Whigs.

"The Gothic Hero" of 1715

In the autumn of 1714, Charles XII returned from his Turkish exile, marking a political landscape reminiscent of the conditions in 1706. Shortly thereafter, in 1715, "The Gothick Hero" resurfaced, published in "State Tracts", a two-volume collection attributed on its title page to the "Author of *The Examiner*." This revised version of the poem, while largely faithful to the original, is notably shorter and exhibits alterations that invite reinterpretation within a new political framework. Significant omissions, including the dedication (likely excluded due to Leijoncrona's death a few years prior), and the removal of references to "Popish Usurpation" and "Arbitrary Power," suggest a measured shift in tone, particularly

regarding anti-Catholic sentiment. These modifications may reflect evolving political sensitivities or a recalibration of the poem's message to suit the changed context of its republication.

A notable distinction between the two versions of "The Gothick Hero" lies in their pre- and post-Poltava contexts. In the 1715 version, references to Charles XII as "invincible" were conspicuously omitted, reflecting the king's diminished stature following his defeat at Poltava and subsequent exile in Turkey. The revised text, adapted to the altered political landscape, excludes earlier assertions of Charles' unchecked power, such as: "Kings at his Will and Pleasures have uncrown'd,/ And all their pompous Titles have disown'd". Similarly, proclamations celebrating Charles' victories, which might have seemed ironic or even derisive post-Poltava, were removed. For instance, the line "The mightiest Captains of his Age look on,/And can but wonder at what he has done" is absent in the updated version, signalling a deliberate effort to align the poem with the realities of the time.

Moreover, the 1715 version of the poem notably omits references to William III and Henry de Nassau, as well as the name of the Duke of Marlborough, who was previously compared to the Swedish monarch. The inclusion of such figures in the 1708 version, briefly discussed earlier in this article, played a significant role in positioning the poem and its author as supporters of the Hanoverian succession – a cause ardently championed by Churchill. Howard Weinbrot, in his study on Samuel Johnson, contextualizes the 1708 version of the poem within the broader effort to associate the Hanoverian dynasty with the descendants of the valiant ancient Goths. This connection situates the poem among works that endorsed the new English king, George I, reinforcing its initial alignment with Hanoverian interests. According to Weinbrot, "this sternly congenial Gothicism thus was easily absorbed into the heroic, glorious, and Protestant as enemies of the usurping, Popish, and arbitrary" (2005: 349).

Howard Weinbrot, in his analysis, highlights examples from Tory periodicals to argue that Charles XII was not regarded as a hero by either the Tories or the Jacobites at the time (345). He asserts that Charles was compared to Marlborough, an „unlikely Tory or Jacobite hero". However, in 1707 and 1708, Churchill was portrayed as a seemingly impartial general, focused on military endeavours rather than political machinations, securing victories for England. This perception began to shift during the political crisis of 1708, when his allegiance to the Whigs became evident. The staunch criticism directed at Marlborough in the Tory periodical *The Examiner*, which sought to expose his alleged desire to perpetuate various wars for personal glorification with the support of Treasurer Godolphin,

likely explains the removal of his name from the 1715 reprinted version of the poem. Howard Weinbrot, in his discussions of “The Gothick Hero” (1997, 2005), does not address the revised 1715 edition in which Churchill’s name is omitted. Instead, he focuses solely on the 1708 version, interpreting it as aligning with the House of Hanover and disregarding the potential implications of the later alterations.

Conclusions

Initially, the strong endorsement of King Charles XII as a reviver of the Protestant faith and critic of the Catholic Church might superficially suggest admiration for a Protestant monarch associated with the Hanoverian lineage. However, this article has explored arguments supporting an alternative interpretation: that “The Gothick Hero” aligned itself with Charles XII as an opponent of the newly established Hanoverian monarchy. This interpretation starkly contrasts with more conventional readings of the poem. The alterations made to the text for its 1715 reprint, particularly the removal of specific content, underscore the author’s nuanced approach to expressing political views. These changes reveal an indirect but deliberate engagement with the shifting political landscape, challenging traditional assumptions about the poem’s allegiance.

Browne’s political engagement appears to play a significant role in the anti-Hanoverian interpretation of “The Gothick Hero”. His connections to the High Tories, coupled with his eventual hostility towards Robert Harley, provide evidence suggesting his anti-Hanoverian sympathies. Furthermore, the intelligence apparatus established after the Whigs assumed power in 1714 – and subsequently expanded to thwart potential Jacobite plots (Fritz 1973: 265–89) – may have necessitated the anonymous publication of “The Gothick Hero”.

A key focus of the present analysis is the ideological conflict between Browne and Defoe, which forms a compelling – if not definitive – argument for attributing the authorship of the poem to Browne. The years-long mutual antagonism between the two writers, coupled with the temporal overlap of their publications expressing opposing views on Charles XII, suggests more than mere coincidence. In this context, the poem can be interpreted as a direct response to Defoe’s criticisms of the Swedish monarch in *Review*. Amid the rising tide of anti-Swedish Whig propaganda, “The Gothick Hero”, which extols Charles XII and is dedicated to a pro-French and anti-Russian ambassador, provides a compelling argument for interpreting its intent. The poem’s praise for Charles’s actions in Silesia directly aligns with support for a potential Swedish offensive

against the Empire – a strategy that, if successful, could have diverted Imperial forces from the western front and potentially led to a withdrawal from the war with France.

The reappearance of the poem in 1715 occurs within a markedly different political and ideological context. By 1711, with Leslie’s “Memorial”, the Jacobite-Swedish Plot had been launched, marking the consolidation of what had previously been only a loose cooperation among Tory, Jacobite, and Swedish interests. Revisions made to the 1708 version of the poem highlight a diminished anti-Catholic emphasis, a clearer understanding of Churchill’s intentions, and a perspective shaped by the aftermath of the Battle of Poltava. Additionally, the poem’s newly emphasized support for Sweden underscores its role in opposing the accession of the Hanoverian successor, George I, who was an overt adversary of Charles XII. These considerations, supported by both evidence and well-founded conjecture, challenge the prevailing interpretation of the poem as a work extolling the Hanoverian dynasty.

Bibliography

- Allen Robert J. (1947), *William Oldisworth: the Author of the Examiner*, „Philological Quarterly”, vol. 26, no. 4: 159–180.
- Åström Sven E. (1962), *From Stockholm to St. Petersburg, Commercial Factors in the Political Relations between England and Sweden 1675–1700*, Finnish Historical Society, Helsinki.
- Britain and Russia in the Age of Peter the Great: Historical Documents* (1998), transl. and ed. S. Dixon & et al., School of Slavonic and east European Studies.
- Browne Joseph (1708), *The Gothick HERO. A Poem, Sacred to the Immortal Honour of Charles XII. King of Sweden. The Glorious Restorer of the Protestant Religion in Silesia, from Popish Usurpation, and Arbitrary Power*, Printed by B. Bragge. London.
- Browne Joseph (1715), *The Gothick Hero. A Poem, Sacred to the Memory of Charles XII, King of Sweden, Restorer of the Protestant Religion in Silesia*, in: *State Tracts*, printed by George Sawbridge, vol. II: 365–376.
- Chance James F. (1901), *England and Sweden in the Time of William III and Anne*, „The English Historical Review”, vol. 16, no. 64: 676–711.
- Defoe Daniel (1965), *The Review*, vol. IV, reproduced by A. W. Secord, AMS Press.
- Defoe Daniel (1717), *An account on the Swedish and Jacobite Plot 1717*. London.
- Dictionary of Swedish National Biography* (1977–1979), „Lejioncrona Christoffer”, vol. 22: 461.
- Downie Alan J. (2004), *What if Delarivier Manley Did Not Write «The Secret History of Queen Zarah?»*, „The Library”, vol. 5, no. 3: 247–264.
- Fritz Paul S. (1973), *The Anti-Jacobite Intelligence System of the English Ministers 1715–1715*, „The Historical Journal”, vol. 16, no. 2: 265–289.

- Furbank Philip N., Owens, W. (1986), *What If Defoe Did Not Write the «History of the Wars of Charles XII?»*, „The Papers of the Bibliographical Society of America”, vol. 80, no. 3: 333–347.
- Gregg Edward (2001), *Queen Anne*, Yale University Press.
- Hattendorf John. B. (1979), *England in the War of the Spanish Succession, A Study in the English View and Conduct of Grand Strategy 1701–1713*, Pembroke College Oxford (Ph.D. th.).
- Hermann Ruth (2003), *The business of a Woman: The Political Writings of Delarivier Manley*, University of Delaware Press.
- Kozak Katarzyna (2019), *Joseph Browne: Literature and Politics in Early Eighteenth Century England*, „Anglica. An International Journal of English Studies”, vol. 28, no. 1: 35–48.
- Novak Maximilian E. (2001), *Daniel Defoe, Master of Fictions*, Oxford University Press. *Original Papers; containing the secret history of Great Britain, from the Restoration to the accession of the house of Hannover (1775)*, published by James Macpherson, vol. II, W. Strahan.
- Schuchard Marsha K. (2011), *Emanuel Swedenborg, Secret Agent on Earth and in Heaven: Jacobites, Jews, and Freemasons in early modern Sweden*, Brill Academic Pub.
- Stamp A. E. (1898), *The Meeting of the Duke of Marlborough and Charles XII at Altranstädt April 1707*, „Transactions of the Royal Historical Society”, vol. 12: 103–116. *The Examiner; or Remarks upon Papers and Occurrences, 1710–1714*. <https://books.google.pl/books?id=KigTAAAAQAAJ&printsec=frontcover&hl=pl#v=onepage&q&f=false>
- Weinbrot Howard D. (2005), *Aspects of Samuel Johnson, Essays on His Arts, Mind, After-life, and Politics*, University of Delaware Press.
- Weinbrot Howard D. (1997), *Johnson, Jacobitism and Swedish Charles: «The Vanity of Human Wishes» and Scholarly Method*, „English Literary History”, vol. 64, no. 4: 945–981.
- Wright Herbert G. (1940), *Defoe's Writings on Sweden*, „The Review of English Studies”, vol. 16, no. 61: 25–32.

DOI: 10.31648/pl.11263

DALIA ČIOČYTĖ

Vilnius University

Department of Lithuanian Literature

Institute for Literary, Cultural and Translation Studies

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1837-1673>

e-mail: dalia.ciocyte@flf.vu.lt

The Reflection of National Historical Traumas in Selected Lithuanian Poetry

Refleksja nad traumami historii narodu w wybranej poezji litewskiej

Keywords: Lithuanian poetry, theology of literature, theodicy, political occupation

Słowa kluczowe: poezja litewska, teologia literatury, teodycea, okupacja polityczna

Abstract

This article examines how Lithuanian poetry reflects traumatic national experiences and contributes to the formation of national identity in the face of historical injustice. The central intertext of this literary interpretation is Christianity, with the Bible at its core. The theoretical framework guiding this analysis is the theology of literature, which explores the literary interpretation of the origin and sense of human existence.

Lithuanian poetry engages with the two periods of Russian occupation in the 19th and 20th centuries, attempting to explain the theodic problem of national history. The theodic thought in Lithuanian poetry reflects worldview challenges from both personal and national existential perspectives, focusing on the drama of seeking God and the weight of freedom of choice. By combining universal theodic reflections on free will and the mystery of God with the historical national experience, Lithuanian poetry underscores the primacy of the internal (moral and spiritual) sphere of both the individual and the nation in the contexts of occupation and genocide.

To tell a story about the facts of the past means to interpret the past. The New Historicism emphasizes that when a historian moves from recording past events (as a strict scientist) to connecting them or arranging the events in the foreground or background, then he tells a story, which is always an interpretation. For the

New Historicism, to interpret events always means to express ideology and thus to actualize human need for social power (Greenblatt 1990). It is true that interpretation requires an ideological position. However, ideology not necessarily is just a result of human need for power. Ideology (a system of ideas, a harmony of ideas) may also be a result of human need to perceive oneself and the world. Cultural mentality researcher Hayden White, commenting on the historian's admiration for the truth of pure fact and not denying the importance of critical historiography, highlights the value of the narrative element. To connect the facts of individual or community experience with a narrative, i.e., to interpret them and to explain their meaning, is an important need of human nature, appearing in myths (White 1995). To tell a story means to understand, to grasp its meaning.

This article investigates how Lithuanian poetry interprets traumatic national experience and thus forms national identity in the face of historical injustice. The political-historical context of this literary interpretation is two periods of Lithuanian history when Lithuania was occupied by Russia: in the 19th and the 20th centuries. Toward the end of the 18th century the Polish-Lithuanian Commonwealth was divided among the Russian Empire, the Kingdom of Prussia and the Habsburg monarchy: the three partitions of the Polish-Lithuanian Commonwealth (1772–1795). According to the principles of the law and morality of nations, this division of the independent Polish-Lithuanian state was absolutely illegal. After these divisions, most of the Grand Duchy of Lithuania was occupied by tsarist Russia. Lithuanians and Poles repeatedly revolted against Russian occupation in the 19th century with the slogan “For our and your freedom” (1831, 1863); the uprisings were kept down, and their participants were repressed (executions, prisons, Siberian exiles). In 1918, Lithuania re-established its nation state, but in 1940, Russia occupied it again. Genocide of the Lithuanian nation was committed (Siberian exiles of farmers, executions of intellectuals in Russian concentration camps). This second occupation lasted until 1990: in 1988, the Lithuanian Sajūdis movement arose, a follower of the Polish Solidarność movement. Sajūdis, the Reform Movement of Lithuania, was a political organization which led the struggle for the independent Lithuanian state. In 1990, Lithuanian Independence was restored. In January 1991, Russia attempted to bring back Soviet power in Lithuania and to carry out a coup d'état. The Soviet army and the KGB were used for this. Many Lithuanians participated in the January events: they foiled the coup d'état and defended their own legally elected government and the country's Independence.

The main intertext of the literary interpretation of the dramatism of Lithuania's history is Christianity (with the Bible in its centre). The basic theoretical perspective

of this analysis is theology of literature. Theology of literature is the interdisciplinary theory that explains the relationships between literature and theology. It combines aesthetical and theological criteria, investigates how literature explores questions of transcendence. Theology of literature examines the theological context of literature, the Bible's influence on literature, and the existential religious search seen in literary works (Sawicki 1983: 20–21; Szymik 1994: 128). Literature interprets and seeks to explain the existential experience of the individual and society. The main question raised by literary theological thought is always more concerned with a human being rather than with God, as literature itself is a form of human consciousness. The theology of literature illuminates the literary interpretation of the origin and sense of human existence.

When Lithuanian poetry interprets the two periods of Lithuania's occupation by Russia in the 19th and in the 20th centuries, it tries to explain the theodic problem of national history. Theodicy is a philosophical and theological attempt to reconcile the traditional divine characteristics of omnibenevolence, omnipotence and omniscience with the presence of evil or suffering in the human and the natural world (The New Dictionary of Theology 1987: 1009; Rahner 1987: 465–466). The contradiction between the omnipotence of God and evil that exists in the world is the main question of philosophical reflection of God. Literary theodicy is literary thinking about the paradox of God's love and existential evil, about justification of God in the face of innocent sufferings (Čiočytė 2013: 99–108).

An incisive reflection on the dramatic sense of national history is offered in the works of Antanas Baranauskas (1835–1902), the famous Lithuanian Romanticist¹. In his narrative poem *Journey to St Petersburg* (*Kelionė į Petaburką*, St Petersburg, 1858–1859) Baranauskas contemplates the dramatic situation of Lithuania being occupied by the Russian Empire.

This narrative poem is a travel self-reflection and meditation. The traveller's situation is one that inherently induces withdrawal from everyday worries and invites daydreaming, reflection and perhaps prayer. The narrator of the *Journey to St Petersburg* is a future priest (cleric) who seeks high theological studies in St Petersburg Theological Academy (the Vilnius University's Faculty of Theology in exile; this situation of theological studies corresponds to the biographical context of the poem). The narrator in his free-roaming, intimate reflection combines his personal biographical plans with the aggression and occupation his nation suffers at the hands of Russia. As is typical of the national Romanticism, he perceives his

¹ For more information refer to Dalia Čiočytė 2009: 121–128.

nation as his own extended family. The poem is brimful of anti-occupation pathos. The poetic pathos is directed against the political aggressor, who is, in this case, Russian and Orthodox (“Greek”), or Russian using Orthodoxy to justify aggression.

From our present-day viewpoint of political correctness, it is obvious that it is one thing to prejudge a nation negatively *a priori*, and it is quite another thing to perceive the nation as the enemy after having experienced this nation’s aggression, in a situation of aggression. The experience of occupation inevitably establishes the aggressor as an enemy. How to behave in the face of this enemy is another matter. In his *Journey to St Petersburg*, Baranauskas appeals to the Lithuanians to uphold their moral qualities and national identity and to pray for the enemy, for Russia’s conversion:

Through toil let’s seek for Muscovy the warmest grace,
So that souls grown cold might warm up to God.
Praised be the hearts that keep the faith,
For the love of God and men, spurning the world.
From these hearts many a morning star must rise,
Before for Muscovy the day of faith dawns (Baranauskas 1994: 65).

The poet interprets the great neighbour state’s aggression against a small nation as a breach of God’s will (or God’s Law), and this will face metaphysical, apocalyptic judgement. The metonymy of Russia, as the aggressive political neighbour, is the “Son of the North”. Russia is a large, vast country, but for Lithuanians, due to their experience of Siberian exiles, it is the North (“Even if you exile us to Siberia / we won’t be defeated there” (Baranauskas 1994: 51)). In Baranauskas’ poetic story about Lithuania’s political drama, the “Son of the North” tries to attack not only Lithuanian science and press, but also the hearts of Lithuanians. He wants to freeze their hearts with ice. This poetic motif of frozen hearts has an allusion of the image of frozen souls in Dante’s *The Divine Comedy*, in the deepest (the ninth) circle of Dante’s vision of Hell. Baranauskas offers a glaring vision of a “crumbling world” (the fifth song of *Journey to St Petersburg*). Here we see the “Son of the North” falling down, as Satan falls down in the biblical Apocalypse (*Luke 10, 18*: “I saw Satan fall like lightning from heaven”). The Baranauskas’ “Son of the North” is not directly associated with Satan, but in the space of poetic connotations this character takes on a dark metaphysical background:

The world’s light will dim; darkness will be like a Sun;
Mountains will tumble and valleys will rise,

All might will turn to dust and weakness will grow strong!
Tremble thou as well, son of the North, thronging together, –
Tumbling into perdition, thou wilt not draw us along! (Baranauskas 1994: 51)

In this vision, as in the biblical prophecies of the end of the world, the first become the last and the last become the first. But who are the first and the last in this case? Baranauskas' poetics develops the play of ambiguity. The poetic thought balances compellingly between the notions of intellectual, moral and metaphysical darkness. When the author of the poem regrets that "the north shines forth with its science, but Lithuania is plunged in black darkness", then this is the darkness threatening Lithuania because of the occupying authorities' suppression of press and education. When he refers to the darkness that, at the end of time, in this apocalyptic vision of a "crumbling world", will shine forth like a Sun, then this darkness stands for the redeeming suffering of Lithuania. Ignorance / darkness caused by the occupiers' denying people "both writ and print" is a form of suffering that becomes light before God's tribunal. Such is Baranauskas' philosophy and theology of national history: Lithuania will win at the final settling of accounts.

Thus, in the *Journey to St Petersburg*, the light vs darkness metaphor highlights a problem of the philosophy of science: learning dissociated from morality becomes an oxymoronic dark light: "So Muscovy's light is now bloody and black, / For knowledge does not come from printing but is a gift of God" (13th song).

In his poem *The Poet's Conversation with Lithuania* (*Pasikalbėjimas Giesminyko su Lietuva*, Petersburg, 1859) Baranauskas develops a very interesting poetic philosophy of true science:

True science you will never fathom,
It can never be told in song or in words.
Who will measure the expanses of the earth?
The depths of the seas, the heights of the skies?
There's a limit to all expanses, a bottom to depths, –
But there's no end to learning, for wisdom is God. (Baranauskas 1994: 76)

The poet sees the world as God's creation: like each creative work it reflects the author's thought and wisdom. Science, which looks for the laws underlying the world, is extolled: doing science this way is to meet the wisdom of God.

In another poem, *God's Birch and Grace* (*Dievo rykštė ir malonė*, Anykščiai 1859) Baranauskas attributes the people's suffering not so much to sinful foreign aggression as to Divine pedagogy. Here Baranauskas' poetic story inscribes the historical path of Lithuania into the biblical narrative about the history of the

ancient Israelites. The history of the biblical Israel is a sequence of downfalls and rises: *Eden – Wilderness – Promised Land – Egypt – Jerusalem – Babylon...* This is so because the biblical history of Israelites, in the period from the covenant with Abraham to the incarnation of Jesus Christ, is a form of God's revelation. When the biblical nation experiences a rise, the biblical author shows to the readers what behavior is appropriate for a human being, and vice versa (every downfall is connected with representation of a sin). This wavy shape of Israel's history is a variation of the main U-shaped structure of the biblical mega narrative: this mega narrative indicates the meaning of metaphysical hope (in the Bible man loses the tree and the water of life at the beginning of Genesis and gets them back at the end of The Book of Revelation). The U-shaped narrative is the standard shape of comedy in the Medieval notion of this genre: a story having a "good ending" (that's why Northrop Frye calls the Bible "divine comedy", which Dante imitated (Frye 1983: 169–199)). Baranauskas also shapes Lithuanian history according to the hopeful wavy structure: *the mythical Eden – Eden left – ancient "golden age" – the injury done to Lithuanians by the Teutons – Lithuania's baptism and the growth of state power – Lithuania occupied by Russia...* In the present tense of the poem Lithuania is experiencing a downfall (it is occupied by Russia). The poet interprets the biblical link between a downfall and a sin, and develops the idea of Divine pedagogy. He couches this Divine pedagogy in the metaphor of a child's walking frame. Just as a walker teaches a child to stand on its feet, foreign occupation is like a frame teaching the nation to tread the paths of life:

A child, once grown up, has no need of a walker.
Once we have shed our childish ways,
We'll grow strong in the fear and grace of God:
The Lord will lift us from our walking frames,
And make our freedom blossom like a summer meadow,
And keep us happy as a cow in clover.

If He sees but love in each of our deeds,
He will restore us to our former glory,
Of which our bad deeds have deprived us.
He will raise us to might, and shatter our yoke,
And save us Himself from the devil's snares,
And give us a life of quietude and plenty. (Baranauskas 1994: 105)

Baranauskas advances the idea that one has to be worthy of freedom, and that it is not easy to enslave a person with a mature and loving soul. This is an

interesting line of thought in the discourse on individual and national dignity. What is important is not whether it is possible to enslave a person or nation that is spiritually free; the poet urges us to look for the sources of bondage in ourselves and to tackle our misfortunes on our own. According to the poet, we should surmount our misfortunes and the iniquity we suffer by starting with ourselves, by taking care of our own morals and our spiritual freedom. This imperative to “start with ourselves” betokens the maturity and dignity of the spirit. An important characteristic of Baranauskas’ thinking about the Russian occupation is the idea of national dignity, self-respect and self-reliance.

A similar extension of the self in the context of national oppression can be seen in the works of the main Lithuanian Romanticist Jonas Mačiulis-Maironis (1862–1932). Maironis’ interpretation of Lithuania’s political drama advances the poetic idea of self-improvement through suffering, of liberation from political bondage through moral and spiritual growth, and of the fostering of inner freedom:

And yet Lithuania
Will awake one day:
Not vain its suffering!
They will hear the psaltery’s sound,
Sleeping blood will boil,
For the Cross promises life,
In pain our strength will grow,
And will await resurrection:
The darkened air already brightens.
Let us haste to work!
Let us haste to love!
And, friends, we will move the earth! (Maironis 1988: 6–7)

Lithuania will be free because it has suffered so much, and because the Cross promises life (*Young Lithuania*, 1907). In addition to this biblical motivation for the liberation of Lithuania, Maironis develops two more archetypal motivations: Lithuania will rise like spring dawning in nature (poetry collection *Voices of Spring*, *Pavasario balsai*, first edition 1895) and will awake like a fairy-tale princess (“having awakened from eternal sleep, the Motherland rubbed her sleepy eyes” (Maironis 1988: 101)). Here awakening (from winter sleep, from a fairy-tale beauty’s sleep) means spiritual alertness and intense self-awareness. Together with this, Maironis romantically poeticizes the solidarity of nations fighting for freedom (“The Slavs have already rebelled. From the Black Sea coast, / Spring travels through the Carpathian Mountains” (Maironis 1988: 6–7)).

In the context of Russian aggression in the 20th century, Lithuanian poetry demonstrates the metaphysical hope and thus the refusal to identify with the role of a victim. Antanas Miškinis (1905–1983), the Neo-Romantic poet, in his psalms from the deportation camp (written in 1947–1948) engages in a dialogue with the biblical Psalter. The poet develops the principal theme of the Psalms: a meditation on how to deal with suffering. The biblical Psalter associates suffering with sin and sees sin-afflicted humanity on the bottom of the pit (cf. *Psalms* 88, 7: “Thou hast laid me in the lowest pit, in darkness, in the deeps.”).

The space of Miškinis’ psalms is the Gulag camp’s torture cellar (“We are thrown into filthy cellars”) (Miškinis 1989: 63), associated with the biblical psalm “From the depths of despair” (*Psalms* 130, 1). (This psalm was also interpreted in the same context of the Soviet genocide of Lithuanian people by the famous Exodus poet Bernardas Brazdžionis in the excellent, masterfully orchestrated Neo-Romantic work “De profundis”; Brazdžionis highlights the psychological nature of the biblical metaphor “From the depths of despair” through the suggestive poetic variations: “From the depths I call upon You, O Lord, / From the depths of my grieving heart...” (Brazdžionis 1989: 265))

By the poetics of prayer Miškinis develops the link between the Gulag torture cellar and the pit of the biblical psalms:

We are led away with angry abuse
By prematurely booze-worn, bloated faces.
Their swearing and threats fill us with horror...
We are thrown into squalid cellars.
They threaten us, they threaten even You,
Mocking You with distorted faces.
And everyone is cynically tormented
With lies and deceitful promises. (from the psalm “Prisoners”) (Miškinis 1989: 63)

In a biblical fashion Miškinis’ lyrical story juxtaposes the themes of the pit of suffering and the pit of sin. The aggressor is viewed as “enslaved by Satan’s savagery”, “vanquished by Satan”, “lapsed”, “fallen this low.”

The righteousness of the nation subjected to Soviet genocide is affirmed and at the same time questioned in a dialogue of two psalms. In the poem “Out of the depths we cry...” the acts of devotion of the God-abandoned nation are reproachfully held up (cf. *Psalms* 44, 18: “All this is come upon us; yet have we not forgotten thee.”):

Our blood congealed from pain,
And recoiled from the ruthless silence.

O Lord, didst Thou really need
To abase and punish us like this?
[...]
Why then, Lord, dost Thou abandon us now,
Leaving us in the dragon's claws?
We fall prostrate before Thy wrathful countenance—
O Father Who Art in Heaven... ("Out of the depths we cry...") (Miškinis 1989: 30–31)

The psalm "The voice of conscience" seems to offer an answer to these reproaches by advancing the idea of self-improvement through suffering. According to the lyrical ego, the conscience of Lithuanians speaks with a heavenly voice: "You thought you were living righteously, but you were hardened in souls"; "You realized that you were doing a lot wrong only when you came to the edge of the abyss" (Miškinis 1989: 32).

In the psalm "Vision" a messianic hope emerges from the depths of sin and death:

I see – hanging on the Cross so high
Thou, our Saviour, art mute in suffering.
I renounce vengeance and pride,
I renounce Satan's inventions. (Miškinis 1989: 16)

This is an interpretation of the unique structure of the saving act of Jesus Christ: to conquer by descending to the underworld and to rise (the U-shaped narrative). The Messiah descends to the depths of the lyrical ego ("You come to my cellar to console me"; "through thick walls of masonry, / Armed with guards and bars", – an allusion to the evangelical resurrection from the grave); the space of the lyrical ego is unified with the archetypical starry space of the Divine ("And my cellar is abloom with stars"), the pit acquires a vertical dimension. As in the book of the biblical prophet Jonah: "Yet hast thou brought up my life from the pit" (*Jonah* 2, 4–6). The *pit* is associated with the *grave*, with death. Biblical resurrection is contrasted with physical and spiritual death.

In interpreting the dramatic course of national history, Lithuanian poetry links the Bible, and Christianity, with old popular beliefs. Poetic thinking establishes significant ties between Christianity and ancient religion. One of the most suggestive parallels is drawn by the prominent poet in Exodus, Kazys Bradūnas (1917–2009). In the original Baltic mythological tale "Eglė Queen of the Grass Snakes" (the tale about the murdered metaphysical king) he sees the character of king Žilvinas as an archaic prefiguration of Christ:

I count, I count the gods,
And in the end there is only one.

And from the grass snake's head
There flows blood and milk.

There flows foam of blood and milk,
God's hands wipe it away,
Untouched by God's hands,
It runs down my cheek. (from the poem "Blood and milk") (Bradūnas 1994: 99)

The poetic identification of Christ and Žilvinas is rendered more concrete by the mythological motif of the "foam of blood and milk". In the world of the mythological tale there is a disjunction (the foam of milk or blood), which in the poem becomes a conjunction alluding to the blood and water flowing from Christ's wounds in the Gospel (*John 19, 34*). The conjunction *and* opening the third line has both its literal meaning, as a connective between poetic images, and an elliptic sense: it connects the blood and water from the crucifixion scene in the Gospel with the blood and milk of the mythological scene. By juxtaposing Christian contexts with those of archaic religion, the poet closely connects the dramatic course of national history with the redeeming suffering of Christ.

In the period in which Lithuania had to defend its newly recovered independence, the traumatic experience of January 13, 1991, was referred to by the prominent poet Almis Grybauskas (born 1947) in his poem "The Twelfth Night", published in the weekly *Literature and the Arts* in the wake of the bloody incidents. The lyrical story depicts the Soviet aggression and its heroic victims. The lyrical I interprets these January events as an apocalyptic destruction of the world:

Down at the hill foot words are still heartbeats one can still fall
Into shadow, into silence, into the lead trod by our feet
One can still become an asp, an ash, overgrow with wood and bark
Still I don't hear myself I have not learnt to hear You

From afar from the depths from beyond seas woods borders
I feel spreading drifting approaching murmuring
the deadly ripples of congealed anguish, the hemlock
but I still can't hear what You say through chaos and throb

The dusk falls, the night comes and one sees the unwithering
When the inner eye, half-open, drinks up the vision –
They have stripped off their bodies their essences rise and rise
No longer distracted they rise at night into the open Kingdom

And I say it's not true I say no death and chase away the remembrance
– Ho there! – I shout, standing at the edge of the unknown

A wave rolls in and mutely eddies at my feet
And the foam floats ashore and yet one has to live on. (Grybauskas 2007: 44)

In a masterful way the poem's fabric links two mainstays of national consciousness: mythology (the tale of Eglė Queen of the Grass Snakes) and Christianity. The images of trees and the motif of transformation into a tree ("overgrowing with bark") in the first strophe introduce the reader into the mythological context of the tale. The second strophe evokes the approaching catastrophe through the acoustic image of Žilvinas' blood-soaked wave ("the deadly ripples of congealed anguish, the hemlock"). The catastrophe draws near from metaphysical depths ("From afar from the depths from beyond seas woods borders"). Most important for the lyrical I in this context of approaching calamity is to *hear*, to hear himself and to hear the transcendent "you". To hear means to be in contact with transcendence, to experience the contact. A suggestive image is created of the subject's worry about being in time to experience metaphysical communion: this communion is first sought through the word *still*, expressing metaphysical want ("Still I don't hear myself I have not learnt to hear You") while there is *still* time ("it is still possible"). There is a hint at the crucial connection between hearing oneself and being able to hear God. In the second strophe the quickening anapestic rhythm and the euphony imitating heavy cobbles impressively evokes the imminent threat of a wave as a background for a call for communion uttered with dramatic fear of ontological abandonment: "but I still can't hear what You say through chaos and throb." This is the apocalyptic foundering of the world, a variation on the metaphysical curtain: to hear through the deafening noise what is most important: to hear if there is anything to hear.

The third strophe metaphorically refers to the death of the freedom fighters. It reflects the subject's transcendent experience: with his spiritual gaze ("the inner eye") he sees the immortality of the souls / essences of those who died. The mythological blood-soaked wave, its approach and outrush gives shape to the catastrophe. The fateful night's experience ebbs away like a wave, but it is the mythological blood-soaked wave that assumes the sense of an absolute end. A heavy semantic load is concentrated in the poem's final phrase: "and yet one has to live on." The finale of the poem is open, in a dialogic form: the question is how to live on; it is suggested that after January 13 it is impossible to live as one lived before the catastrophe. Thus the catastrophe is perceived as the metaphysical illumination of the lyrical ego's worldview.

Lithuanian poetic, lyrical stories interpret national historical traumas in the context of the biblical U-shaped narrative (Psalms, Crucifixion), in the context of

the wavy path of the biblical nation (with the link between a misfortune and a sin), and in the context of the biblical Apocalypse (the accent of the metaphysical hope). In interpreting the dramatic course of national history, Lithuanian poetry links the Bible, and Christianity, with the ancient Lithuanian worldview.

The theodic thought of Lithuanian poetry reflects worldview challenges in the perspective of personal and national existential experience and highlights the drama of the search for God, and the weight of freedom of choice. Combining universal theodic reflections on free will and the mystery of God with the historical national experience, Lithuanian poetry emphasizes the primacy of the internal (moral and spiritual) sphere of the individual and the nation in the contexts of the occupations and genocide of the nation. The external cause of the nation's suffering (aggression of a foreign state) is obvious, but literary self-reflection also seeks deeper reasons for the loss of freedom (the metaphor of a child's walking frame in the poem *God's Birch and Grace* of Antanas Baranauskas), and more mature forms of religiosity (the reflection of individual freedom and responsibility in the poetry of Antanas Miškinis and Almis Grybauskas).

Bibliography

Sources

- Baranauskas Antanas (1994), *Rinktinė*, Baltos lankos, Vilnius.
 Bradūnas Kazys (1994), *Iš grumsto ir iš dvasios*: Poezijos rinktinė, Šviesa, Kaunas.
 Brazdžionis Bernardas (1989), *Poezijos pilnatis*, Lietuvos kultūros fondas „Sietynas“, Vilnius.
 Grybauskas Almis (2007), *Žuvys*, Lietuvos rašytojų sąjungos lei dykla, Vilnius.
 Maironis (1988), *Raštai I*, Vaga, Vilnius.
 Miškinis Antanas (1989), *Sulaužyti kryžiai*, Vaga, Vilnius.

Literature

- Čiočytė Dalia (2013), *Literatūros teologija: Teologiniai lietuvių literatūros aspektai*, Vilniaus universiteto leidykla, Vilnius.
 Čiočytė Dalia (2009), *Reactions to Occupation and Their Modelling in the Poems of the 19th Century Lithuanian Romanticist Antanas Baranauskas*, „Prace Bałtystyczne” nr 4: 121–128.
 Frye Northrop (1983), *The Great Code: The Bible and Literature*, A Harvest / HBJ Book, New York.
 Greenblatt Stephen J. (1990), *Learning to Curse: Essays in Early Modern Culture*, Routledge, London.
The New Dictionary of Theology (1987), ed. by Joseph A. Komonchak, Mary Collins, Dermot A. Lane, Michael Glazier, Wilmington.
 Rahner Karl (with Herbert Vorgrimler) (1987), *Mały słownik teologiczny*, Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa.

- Sawicki Stefan (1983), „Sacrum w literaturze“, *Jan Gotfryd, Maria Jasińska-Wojtkowska, Stefan Sawicki (red.), Sacrum w literaturze*, Katolicki Uniwersytet Lubelski, Lublin.
- Szymik Jerzy (1994), *W poszukiwaniu teologicznej głębi literatury*, Księgarnia Św. Jacka, Katowice.
- White Hayden (1995), *Naratyvumo vertė vaizduojant tikrovę*, Baltos lankos, Vilnius.

DOI: 10.31648/pl.11878

KAMILA TALIEVA

Kyrgyz State University named after I. Arabaev

ORCID: <https://orcid.org/0009-0006-8353-7859>

e-mail: kamilatalieva00@gmail.com

ZHAINAGUL SADYKBEB KYZY

Kyrgyz State University named after I. Arabaev

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0340-5631>

e-mail: z.sadykbekkyzy@outlook.com

AINUR KANYBEKOVA

Kyrgyz State University named after I. Arabaev

ORCID: <https://orcid.org/0009-0000-1806-7420>

e-mail: a-kanybekova@hotmail.com

SAMAT ZHUMALIEV

Kyrgyz State University named after I. Arabaev

ORCID: <https://orcid.org/0009-0005-2521-6048>

e-mail: s_zhumaliev@outlook.com

GULZADA STANALIEVA

Kyrgyz-Turkish Manas University

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0864-2089>

e-mail: gstanalieva@hotmail.com

Symbolism and Functions of Marriage Motifs in Turkic Epics and Selected European Works (Fairy Tales, Legends) and Their Transformation in Modern Narrative Fiction

Symbolika i funkcje motywów małżeństwa w eposach tureckich i wybranych utworach europejskich (baśniach, legendach) oraz ich transformacja we współczesnej narracji fikcjonalnej

Keywords: cultural symbols, folklore plots, social rituals, social structures, cultural heritage, archetypes

Słowa kluczowe: symbole kulturowe, wątki folklorystyczne, rytuały społeczne, struktury społeczne, dziedzictwo kulturowe, archetypy

Abstract

This article examines the symbolism and societal roles of marriage motifs in the epic traditions of Turkic and European cultures, with a primary focus on fairy tales and legends. It offers a comparative analysis of recurring marriage motifs, including heroic trials, magical unions, and socially strategic marriages, demonstrating how these themes reflect cultural values, collective identity, and social cohesion. Special attention is given to the socio-political and ethical dimensions of marriage in Turkic epics, where partnerships frequently represent tribal unity and legitimacy, in contrast to the personal, moral, and transformational elements seen in European narratives. The article also explores the reworking of these motifs in Kyrgyz novels, particularly in the writings of Chingiz Aitmatov. In this context, marriage motifs from oral epic traditions are reinterpreted to address current issues such as modernisation, cultural identity, and gender roles. By analysing the preservation and adaptation of classic story structures, this study contributes to a deeper understanding of the continuity and evolution of marriage symbols across diverse genres and cultural settings.

Introduction

The need to study marriage motifs in traditional narrative forms – such as fairy tales, legends, and epic poetry – arises due to their important role in the formation of key narratives that influence narrative fiction. In the epic traditions of Turkic-speaking peoples, these motifs not only reflect the personal aspirations of heroes but also encapsulate broader societal principles, such as justice, hierarchy, and cultural unity. Conversely, European cultures frequently see marriage as the apex of personal growth and a symbolic prize for virtue and resilience. A comparative analysis of these narratives reveals that the institution of marriage functions as a significant cultural symbol across many areas.

A multitude of researchers have analysed marriage motifs in several cultural epics. In the European tradition, marriage often represents the restoration of social order by heroic actions, as highlighted by Garciano et al. (2023: 39–45) and Day (2020: 162–169), while Dvorova (2024: 167) emphasises the gender dynamics inherent in these depictions. Luiten (2019: 45) and McCarthy (2022) propose that marriage is the ultimate reward for exhibiting values like bravery and loyalty. These assessments contrast with the Turkic tradition, where marriage represents intertribal unity and legitimacy, as noted by Sapayeva (2024: 436–438), Talieva (2024: 103–104), and Ussipbayeva et al. (2020: 577). These marital alliances are essential for fostering peace and stability, frequently requiring heroic challenges that represent moral and political preparedness.

This article examines the influence of epic elements on narrative fiction, specifically in the work of Chingiz Aitmatov (2018). Chingiz Aitmatov's fiction, especially "The Day Lasts More Than a Hundred Years" (1980), "Farewell, Gulsary!"

(1966), and “The White Ship” (1970), reworks epic motifs, including marriage, to address questions of identity, continuity, and modernity. In “The Day Lasts More Than a Hundred Years”, the myth of Raimaly and Ukubala exemplifies how traditional marriage symbols are transformed into metaphors for cultural rupture and ethical crisis. Aitmatov thus preserves and reinterprets folkloric archetypes, aligning them with contemporary social concerns.

According to Sabirova (2023: 36) and Kerimkulova and Ibraev (2021: 135), marriage motifs from folklore are reinterpreted in literary fiction to express modern concerns including modernisation, cultural identity, and gender relations. Aitmatov’s works often reinterpret national folklore components, imbuing them with philosophical significance and examining the changing role of marriage within societal structures.

While previous research has highlighted the socio-political symbolism of marriage in Turkic epics, this article goes further by examining how this motif is transformed in literary fiction, particularly in the works of Chingiz Aitmatov. By tracing the continuity and transformation of epic marriage motifs across folklore, classical epics, and modern prose, the study demonstrates how these symbols evolve in response to shifts in cultural and political structures. Furthermore, the comparative analysis with European narratives offers new insights into the culturally specific roles marriage plays in forging individual identity versus collective unity.

Notwithstanding a substantial corpus of research, comparative studies investigating marriage symbols in both European and Turkic traditions are still inadequately developed. This study seeks to address this gap by analysing thematic and symbolic similarities and differences. The study’s aims encompass:

- identification of key motifs of marriage in folk epics of Turkic and European peoples;
- assessing the role of marriage unions in the socio-political context of traditional narratives;
- comparing the symbolism of marriage in both traditions to identify differences and similarities.

The data gathering entailed the identification and compilation of primary epic and fairy tale texts from Turkic and European traditions, sourced from published anthologies, scholarly translations, and digital folklore and literary sources. The aforementioned texts were picked for their canonical stature, academic acknowledgement, and thematic pertinence to marriage motifs. Thematic coding was employed to systematise narrative themes across texts, focussing on courtship, pre-marital trials, ceremonial activities, and the socio-symbolic significance of marital unions. A matrix was created to categorise and analyse tale elements,

encompassing the types of trials, the roles of male and female characters, and the societal purposes of marriage within various cultural contexts. This matrix functioned as a mechanism for maintaining consistency in comparative analysis and tracking motif recurrence and transition across genres and eras.

The first stage of the research involved a detailed analysis of culturally significant European narrative texts, including “Cinderella” (Perrault and Koopmans 2002) and “The Romance of Tristan and Iseult” (Bédier 2005). While these works do not belong to the epic genre in the strict literary sense – “Cinderella” being a fairy tale and Tristan and Isolde a chivalric romance – they were selected due to their enduring influence on European cultural imagination and their rich use of marriage motifs. These narratives offer valuable insight into how marriage symbolizes personal transformation, social mobility, and moral ideals within the context of European traditions. In the Turkic tradition, attention has focused on epics such as “Alpamysh” (Juldash-ogly 1982) and “Ural-batyr” (Khusainov 2017). Here, marriage has a much more political and social character. In works of Turkic epic, as previously noted, marriage unions serve to strengthen unity between clans or tribes, and also symbolize the hero’s attainment of a certain social and military status that is recognized by society. Thus, in Turkic culture, the motifs of marriage in epics emphasize the significance of this procedure as a way of maintaining peace and stability in the community, linking the hero’s personal happiness with the public good.

“Alpamysh” is a significant epic from Uzbek folklore, thought to have originated in the oral tradition of Central Asia. The epic centres on the hero Alpamysh, who exemplifies power, wisdom, and ethical integrity. The narrative encompasses his pursuit of marriage, interwoven with political and social obstacles, mirroring the tribal dynamics of the day. The epic is believed to have attained its present form between the 14th and 17th centuries, although its origins are probably considerably older.

“Ural-batyr” is a Bashkir epic that recounts the exploits of the hero Ural-batyr, who is charged with vanquishing legendary beings and surmounting challenges to secure marriage and restore harmony to his society. The epic is abundant in mythical components and underscores the hero’s function in preserving societal order. It is thought to have been created and conveyed orally for centuries, with recorded versions emerging in the 19th and 20th centuries.

The second stage of the study was devoted to a comparative analysis of marriage motifs in the texts of both traditions. The focus was on the trials that precede marriage and their role in establishing the social and political status of the heroes. The third stage of the study involved summarizing the results of the comparative

analysis and identifying cultural differences and similarities in the symbolism of marriage. At this stage, special attention was paid not only to the immediate elements of marriage motifs, such as rituals and trials preceding the union, but also to their interpretation in different cultural contexts. Data from the epics allowed for a deeper comparative analysis between the literary traditions of different peoples, which helped to identify similarities and differences in the perception of marriage as a social and symbolic phenomenon.

In addition, the analysis revealed key patterns in the development of marriage motifs that allow us to trace their evolution in epic and prose forms. For example, in Turkic culture, marriage unions are often associated with the idea of uniting clans and maintaining peace, which persists in literary fiction works as well. In the European tradition, the motif of marriage continues to be viewed through the prism of personal happiness and social recognition, which also remains relevant in modern literature.

Analysis of marriage motifs: symbolism, functions, and cultural implications

Marriage is an integral part of heroic epics. These motifs can act both as key elements of plot development and as expressions of cultural values, social norms and ideals of the society in which they originated. Marriage in folklore traditions often symbolizes not just the union of two people, but also the unification of clans, peace and stability, and the achievement of harmony between the natural and supernatural worlds (Guliyeva and Kopanitsa 2024; Nesen 2024). In European fairy tales, particularly those of the Brothers Grimm, marriage motifs are manifested through various trials, heroes' exploits and magical transformations, which emphasize the importance of valour, bravery, and honesty (Althobaiti 2023: 45). They not only serve the development of the plot, but also reflect an idealized vision of the marriage union, in which personal merit or trials act as a condition for achieving harmony. In the tales of Turkic peoples, marriage motifs also play a central role, but they are usually linked to ideas of tribal unity, social structure and traditional rituals. Heroes go through a series of trials and adventures to prove their dignity, emphasizing the importance of the social and moral values embedded in these stories. Marriage appears here not only as an individual union, but as a symbol of maintaining and strengthening social bonds.

Despite the different purpose of marriage in the works, they share common motifs. The trope of the "princess and hero" is one of the most common motifs in

the world fairy tale tradition, where marriage to a princess or prince acts not only as the climax of the plot, but also as a symbolic reward for the hero's courage, valour and moral purity. In European fairy tales, this motif reflects the socio-cultural expectations of the time, when heroic feats or overcoming difficulties become a kind of test that the main character must pass in order to obtain the right to marry. For example, in the fairy tale "The Frog Prince" (Brothers Grimm 2024b), the hero, who overcomes his difficulties and trials, eventually receives the hand of the princess, which not only confirms his physical and moral maturity, but also gives him social status and power, emphasizing the role of marriage as a symbol of social recognition and strengthening of the hero's position. Similar motifs are observed in the fairy tales of "Cinderella" (Perrault and Koopmans 2002), where the protagonist, going through hardships, humiliations and trials, finally achieves the favour of the prince. The trials and sufferings "Cinderella" goes through are a kind of initiation path leading to a marriage union that elevates her social status and confirms the justice and moral values on which society is based. Marriage in such tales becomes a means of achieving harmony and balance, where the reward for moral fortitude or physical effort symbolizes the opportunity to rise higher in the social hierarchy.

In Turkic epics, this trope is also a key element of the plot. In such works, the heroes usually have to overcome numerous trials, fight enemies, or perform difficult tasks in order to gain the right to marry a princess. In tales of Uzbek or Kazakh folklore, for example, the heroes must demonstrate their strength, bravery, wisdom, and even cunning. These feats emphasize the heroic nature of the characters and present them as models of the ideal man, ready not only to protect the family, but also to preserve and expand social and political ties between tribes or clans. Marriage in this context not only confirms the status of the hero, but also becomes a means of strengthening social, political and tribal ties, which is important for maintaining the stability and unity of the community.

The next trope, the trials to obtain the bride's hand in marriage, is represented in both European and Turkic tales. The trials that the hero must overcome act as a form of testing his physical and moral qualities, as well as symbolizing his ability to provide security, stability, and well-being for his future wife. In European fairy tales such as "Rapunzel" (Brothers Grimm 2024a), the hero has to overcome a series of physical obstacles and dangers in order to free his beloved, highlighting the motif of sacrifice and selflessness. This is not only a test of physical strength, but also a test of endurance, perseverance, and willingness to overcome difficulties in order to achieve the goal. Such plots demonstrate that marriage is a reward for the hero who fully deserves it due to his deeds and feats. In Turkic folk tales, such as

“Alpamysh” (Juldash-ogly 1982), the hero faces challenges that are more complex in nature, encompassing not only physical strength but also strategy, courage, and moral qualities. In such stories, marriage acts not only as an ultimate goal but as a kind of initiation ritual through which the hero passes to a new social status. He is no longer just a warrior or traveller, but becomes a leader, a man, and a protector of his clan. The trial, as an aspect of the marriage bond, demonstrates the high demands on the hero, highlighting his dual role as protector, responsible for defending his society, and as prey, subject to the challenges and dangers posed by these trials. It also demonstrates that in folkloric traditions, marriage is not only a personal union, but also a socially significant act that defines the individual’s place in the community and points out his importance in providing security and stability.

A third trope is the magical marriage, which acts as a symbol of uniting the human world with supernatural forces or achieving harmony through magical means. Such a motif is a key motif in many traditional narratives where marriage takes place through magic or between a human and a supernatural being. In European fairy tales, such as “Beauty and the Beast: The Original Story” (de Vileneuve 2020), marriage becomes possible only after the Beast undergoes a magical transformation, symbolizing both physical and spiritual renewal. This transformation also reflects Belle’s moral influence, positioning marriage as the culmination of inner change and restored harmony. In this story, marriage appears not simply as an act of uniting two individuals, but as a ritual that opens the way to inner and outer healing, reconciliation and harmony. Such a motif is deeply rooted in the European cultural tradition, where marital unions are interpreted as instruments of transformation, fusion, and restoration.

In the fairy tales of Turkic peoples, magical marriage is also widespread, particularly in stories about heroes who marry *peri* girls or other mythical creatures such as snakes or birds with human features. In such works, marriage to a supernatural creature not only emphasizes the exclusivity of the hero, who is able to transcend the boundaries between the human and spirit worlds, but also serves as a tool for achieving harmony between nature and society. In particular, in the tales of Uzbek and Kazakh folklore, such marriages symbolize the unification of tribes or groups through the achievement of supernatural harmony, which, in turn, contributes to the strengthening of social and cultural ties. In addition, magical marriage often embodies the pursuit of an ideal or the search for spiritual wholeness. For example, in Turkic tales about heroes who go through severe trials to win the hand of a *peri* girl, the magical marriage becomes the climax of the plot, where the hero receives not only the chosen one, but also recognition, wisdom, and a new social status. In some cases, such marital unions act as a spiritual quest or

achieving harmony with the environment, reflecting the cosmogonic ideas of peoples about the interaction between the worlds of humans and spirits. Such a motif illustrates the desire for wholeness and ideal state, when a person, overcoming trials and threats, achieves unity with natural or supernatural forces, which is a manifestation of the search for harmony and balance in the world.

Analysing the tropes and their motifs, we can conclude that in folklore and folk epics marriage is often a symbol of achieving power, unity of different social groups or victory over adversity (Table 1). In the context of European fairy tales, marriage is not only a means to ensure personal happiness, but also the hero’s social advancement, which emphasizes his or her ability to achieve more through the display of bravery, loyalty, or other moral qualities. Marriage to a member of the royal family symbolizes the establishment of new social and political alliances, which in medieval European culture were considered important for the stability and expansion of the influence of the ruling house (Stadnik 2024). This motif is often used to express the idea that a hero must earn respect and prove his dignity before being rewarded with marriage to a princess or other dignitary. In Turkic folk epics, marriage often has a deeper socio-political significance than the mere union of two individuals (Serikzhanova et al. 2024). It symbolizes the strengthening of ties between clans or tribes, bringing peace and stability in a wider context. These epics reflect the realities of nomadic and tribal societies, where marriage unions served to guarantee lasting peace and support alliances. Marriage in folklore is often associated with overcoming adversity, emphasizing the importance of courage, bravery, and endurance. Highlighting individual merit and the demonstration of courage, the ability to overcome adversity, which becomes a key element in achieving a marriage union.

Table 1. Trials before marriage in folk and romantic narrative traditions

Work	Type of the trial	Social role of the trial
Alpamish	Passing physical tests	Affirms the hero’s status and his right to marry the chosen one, reinforcing authority in the community
Tristan and Isolde	Dangerous journey and battle with enemies	Reaffirms commitment to duty and community despite personal feelings
Ural Batyr	Battle with demons and monsters	Shows that the hero is worthy of spiritual union with the forces of nature and his people
Cinderella	Trials of patience and humility	Social and moral lesson encouraging patience and virtue

Source: composed by authors.

Marriage motifs play a key role in the formation of ideas about family values and gender roles, reflecting the socio-cultural standards of society (Guo et al. 2023; Bocheliuk et al. 2019). In European fairy tales, marriage is often the final stage of plot development, where the heroine finds her place in society, moving from the role of a dependent daughter to that of a wife and future mother. Such tales as “Cinderella” or “Sleeping Beauty” demonstrate the traditional ideal of femininity, where the heroines are given a passive role, and their main task is to find a worthy man who will provide them with social and material protection. In the fairy tales of Turkic peoples, traditional gender roles are also manifested through marriage motifs. Often, the protagonist in such tales has not only an attractive appearance, but also outstanding moral qualities, which makes her a worthy candidate for marriage. However, in such works, the man’s role is usually more active: he has to prove his strength, courage, or wisdom in order to get the beloved, as it often happens in heroic epics like *Manas*. In such a context, marriage acts as a ritual that confirms the social structure and gender expectations embedded in the folkloric tradition.

Epic narratives and legends have profoundly shaped the development of the novel, especially through the incorporation of marital motifs, which often function as crucial narrative elements. These motifs not only direct the plot’s progression but also express the cultural, social, and moral ideals inherent to particular historical epochs. In literary fiction influenced by folkloric traditions, marital motifs are frequently reconfigured into more complex narrative frameworks. These facilitate the development of complex characters and narratives that embody personal experiences and societal issues. In nineteenth-century European novels, especially those influenced by Romanticism and subsequently Realism, authors often incorporated folkloric themes, such as heroic journeys or trials to secure a partner’s hand, which had previously emerged in epic or fairy tale traditions (Cohen 2017). These narrative patterns, encompassing the protagonist’s quest for a cherished individual or a symbolic union, illustrate the overarching societal function of marriage as both a human ambition and a social construct. These alterations provide a psychological and moral enhancement of classic motifs, revealing not only exterior achievements but also internal conflicts such as the quest for love, self-actualization, or ethical purity.

Moreover, in novels, marriage motifs are often employed to critique social structures and conditions. For instance, in the works of Austen (2009) and Brontë (2022), marriage is presented not merely as a goal for the protagonists, but as a tool for examining issues of social inequality, the infringement of women’s rights, and their dependence on men within a patriarchal society. Thus, marriage in these novels becomes a means of analysing social dynamics and a way of

portraying the conflict between individual aspirations and societal constraints. In Turkic peoples, marriage motifs are also reflected in narrative fiction, but they retain elements of traditional epic tales, such as the hero's struggle to unite families or tribes, which has social or political significance. Marriage in such works often acts as a means of expressing the concepts of unity, strength and heredity, which aims not only to unite two persons, but also to strengthen ties between clans. At the same time, new interpretations of these motifs appear in contemporary Turkic prose that take into account changes in social conditions, such as the impact of modernization and globalization on traditional structures. Marriage motifs in novels allow authors to explore not only traditional, but also contemporary realities and ways of preserving or reinterpreting cultural values in a changing world.

Novels often adapt and reinterpret traditional marriage motifs, creating complex narratives where marriage becomes not just the climax of the plot, but an important tool for revealing the inner world of the characters and societal issues (Bazaluk and Nezhyva 2016). In nineteenth and twentieth-century European novels, the idea of marriage often serves to explore issues of freedom, equality, and justice. For example, in the work by Austen (2009), marriage is a critical tool to explore social inequality and the limitation of women's rights. In such works, marriage ceases to be merely a reward for valour or a test, as it was in folklore, but becomes a field for criticizing social structures and norms.

In Turkic novels, marriage remains a central element reflecting deep cultural and social values, in particular symbolizing the unification of tribes or families, as traditionally represented in heroic epics. This motif often serves as a way of emphasizing the importance of social ties and unity, where marriage does not only unite individuals but acts as an act of strengthening the social structure of the whole society. The heroes of such works go through a series of tests aimed at proving their dignity, loyalty to their family and ability to become a protector or leader of their people. However, in modern literary fiction interpretations of Turkic authors, marriage motifs undergo significant transformations. Under the influence of modernization, urbanization and globalization, marriage concepts are reinterpreted, acquiring new meanings and functions.

Modern Turkic authors often refer to traditional marriage motifs, but use them to criticize social and political realities, emphasizing the conflict between the desire to preserve traditions and the need to adapt to the changing conditions of the modern world. In this context, marriage becomes a kind of arena in which the struggle between the past and the modern, tradition and new challenges unfolds. In modern prose, one can see how authors create complex, multi-layered images of characters who try to find a balance between their desire to follow

traditional values and the demands of modernity. In the plot construction of the novels of Kyrgyz literature of the twentieth century, there was a wide use of myths and legends, not only in the context of marriage. Modern man with his developed intellect, extensive knowledge and aesthetic sense seeks to understand more deeply and express in art the complex social and spiritual nature of life (Spytska 2024). For this purpose, he turns to myths and archetypes, discovering in them philosophical ideas, poetic images, allegories, which help to make a structure capable of creating a global philosophical and artistic concept of the world.

Comparative analysis of motifs for marriage in different cultures

The European tradition of epic tales is extremely rich and diverse in its plots and symbols. One of the most common and important motifs is marriage, which is central to the development of the plot and the formation of the meaningful structure of the work. This tradition uses marriage not only as the climax or denouement of the tale, but as an instrument to convey the social, moral, and cultural ideals inherent in the era and cultural milieu in which the tales originated and circulated. In European fairy tales, marriage functions as a universal means of resolving conflicts, achieving justice and establishing harmony, which emphasizes its symbolic significance.

The Grimm Brothers' tales are a prime example of how the European tradition of epic tales develops and transforms marriage motifs, using them as a means of representing cultural values. These tales, collected and processed by the Brothers Grimm in the nineteenth century, are not just examples of folklore, but also reflect the social and ethical norms of the time (Yusuf 2021: 89–90). In the stories of fairy tales, marriage becomes the ultimate goal for the characters, but it is not given to them without effort. Overcoming various trials, and displaying valour, courage, and honesty is a prerequisite for achieving this union, which emphasizes the idea that personal development and moral qualities are necessary to gain happiness and social acceptance. Marriage motifs in the Brothers Grimm fairy tales reflect not only the ideals of society, but also its structural elements, such as gender roles and social statuses. In these fairy tales, the heroine is often presented as the embodiment of honesty, submission and virtue, while the hero who frees her or wins her favour is a manly, noble and strong character. Thus, the gender roles embedded in the marriage motifs form a stable image of the social ideal, where men are responsible for protection and women for fidelity and moral purity.

The fairy tale “Cinderella” (Perrault and Koopmans 2002) is one of the most prominent examples of the use of the marriage motif as a tool for social mobility and moral victory in the European tradition. In this story, marriage not only serves as the climax of the plot, but also fulfils an important role in the development of the heroine, who goes through numerous trials before finding her happiness. Marriage to the prince becomes a reward for her virtue, goodness, and moral purity, which is in keeping with the ideal that merit is rewarded with high status. The heroine of the tale is forced to endure the unjust treatment of the stepmother and her daughters, which symbolizes the social difficulties and injustice faced by the individual in society. An important element of the plot is the transformation of the heroine with the help of a magical fairy, which allows her to take part in the ball where she meets the prince. This transformation points to the idea of inner potential hidden behind external circumstances and the need for magical or external intervention to bring about change in life.

Marriage in the fairy tale symbolizes not only personal happiness and love, but also the attainment of a social status that conforms to the ideals of European culture. She goes through a series of trials – humiliation, poverty, ridicule, and only through her inner fortitude and virtue is she rewarded in the end. This is in line with archetypal motifs in fairy tales where heroes who display moral purity and patience achieve reward in the form of marriage union, indicating social upliftment (Rathnasena 2022: 68). Apart from this, the motifs of transformation at the ball have deep symbolic significance. Cinderella’s magical transformation is a condition for her to achieve a new social status, highlighting the importance of inner beauty and dignity to be recognized by society. Marriage to the prince symbolizes the harmonious combination of different worlds – the world of poverty personified by Cinderella and the world of wealth and power represented by the prince. Marriage in the European tradition not only acts as a means of personal happiness, but also functions as a mechanism of social mobility that rewards moral virtues and confirms social ideals. At the same time, these motifs clearly demonstrate the idea that inner qualities such as patience, kindness, and willingness to change are important conditions for success in a social context, echoing many other tales in European epic.

In Grimm’s fairy tales, marital unions are often used as a means of demonstrating gender roles and social ideals. For example, the image of the princess in need of the hero’s help and protection reflects traditional ideas about femininity and its role in society. At the same time, the hero, who must show courage, endurance, and nobility to win the hand of the princess, demonstrates an idealized image of men as protectors and earners. These gender roles emphasize cultural

values related to the social structure and responsibilities that are shared between men and women. The social ideals embedded in the marriage motifs of European fairy tales also reflect the desire for stability and harmony. Marriage uniting representatives of different social classes or even warring families becomes a symbol of reconciliation and restoration of social order (Romaniuk and Yavorska 2022). Thus, in Grimm's fairy tales, marriage does not simply conclude the plot, but acts as a means of establishing a new social balance that corresponds to the cultural ideals of the time.

The theme of marriage motifs in Turkic epics and literary fiction is an important aspect of cultural heritage, reflecting the historical, social and spiritual values of Turkic peoples. In traditional narratives, marriage fulfils the role of personal union and symbolizes the political and social mechanisms of uniting tribes, establishing hierarchy and maintaining stability (Spytska 2023). Marriage plots in these epics are inextricably linked with the trials and heroic feats of the main characters, which confirms their importance in the structure of Turkic narratives. Turkic epics such as "Alpamysh" (Juldash-ogly 1982), "Er Toshtuk" (Karalaev 1996) and "Ural-batyr" (Khusainov 2017) present multi-layered marriage motifs that act as key plot elements to establish social hierarchy, consolidate power and unite tribes. Marriage in these epics has not only a personal character, but also symbolizes socio-political aspects, reflecting important processes of integration and harmonization of society. It is an important instrument not only at the individual level, but also at the collective level, indicating the role of personal unions in forming stable political alliances and ensuring peace between individual clans or tribes.

The Bashkir epic "Ural-batyr" and the Uzbek version "Alpamysh" present a rich symbolism of marriage motifs that are closely intertwined with mythological and heroic elements, forming an epic framework that emphasizes the social and cultural values of Turkic peoples. In both epic traditions, marriage is not just the result of a personal choice, but a symbol of triumph, a socially and politically significant action aimed at maintaining peace and well-being of the whole community.

In the "Ural-batyr" epic, the motifs of marriage begin to unfold through the hero's interaction with mythological characters and sages, who predict the future of the hero and point out the importance of fulfilling his social duties (Khusainov 2017):

To make your country happy,
Your father gave you life.
Your mother gave you her milk;
So that your soul may be firm to your enemies,
And kind and bright to your friends.

That's how you were raised,
 They put you on a faithful lion.
(translated by the authors)

This motif emphasizes that the wedding for Ural is not only the culmination of his personal journey, but also an important social act. When Ural encounters and fights the mythical serpent, he not only frees the captives, but also establishes himself as a defender of the people. As an act of encouragement for his exploits – he meets a girl with whom he falls in love (Khusainov 2017):

As if among the white stones
 A pearl she is,
 As among the stars that adorn the sky,
 She is the moon's radiance.
 The only flower in the meadow,
 Adorning the grasses, she is.
(translated by the authors)

As can be seen, the mythological event here provided an opportunity to develop the motif of marriage within the framework of the general canonical plot. The wedding becomes an affirmation of his strength and heroism, symbolizing the establishment of justice and the restoration of order. This plot emphasizes the importance of courage and loyalty to society, and marriage is both a personal achievement and social recognition.

In the “Alpamysh” epic, the motifs of marriage take on mythological and spiritual overtones. One of the key moments of this motif is connected with the magical intervention of the chiltens, who unite the souls of the heroes – Alpamysh and Barchyn – in a dream, symbolizing physical and spiritual separation. This episode emphasizes an important mythological theme in Turkic epics – the connection between soul and body, especially in the context of marriage. The wedding here is not just an act of joining bodies, but a deep spiritual union that the chiltens (mythological beings) seek to restore. Barchyn, by offering Alpamysh to share the divine drink with her, symbolically represents the desire for unity, but not only on a physical but also on a spiritual level. This motif is reinforced by her words (Juldash-ogly 1982):

Take it, allaør-allaør.
 Come, allaør-allaør,
 Hurry up, allaør-allaør.
 Holding the cup, my hand is tired.
 Biya's daughter is waiting,

Or you have a grudge against someone,
I can't hold my passion,
My Khan, my Töre,
what's the matter with you?
Take it, allaør-allaør.
(translated by the authors)

Alpamysh's refusal to accept the offered cup, despite his passion and love, indicates that the hero needs to overcome additional obstacles to be worthy of this union (Juldash-ogly 1982):

I won't take it, allaør-allaør.
You've made me a woe-begone man.
(translated by the authors)

This refusal represents an important symbol of heroism and fortitude characteristic of epic heroes. Alpamysh is not ready to accept the union of souls until he has completed all the necessary tests and restored the balance between the bodily and spiritual. Thus, the Alpamysh epic uses the motifs of marriage as a means to illustrate not only personal but also social and mythological goals. The hero must overcome suffering and go through trials to earn the right to marry, which unites not only their destinies but also strengthens the social and political ties between the tribes. Events in the epic from the beginning to the end are filled with legends, myths, fairy-tale episodes, while it also retains the same archaic elements, but individual events resemble the earthly exploits of earthly bogatyrs. If looking from this angle, the epoch of creation of the epic "Ural-batyr", in comparison with "Alpamysh", falls at a much earlier time.

Turkic epics offer an image of marriage that is deeply rooted in collective ideals and archetypes. It becomes an important means for resolving social and political conflicts, where personal relationships have a deeper meaning and serve the purpose of peace and harmony in society. Marriage unions in epics are often combined with trials symbolizing purification, ritual initiation and confirmation of the hero's dignity. Thus, marriage in Turkic epics is not just the final goal of a heroic journey, but a complex mechanism of social organization that forms the integrity of society, strengthens its internal ties and ensures stability through the integration of individual tribes or social groups. This model of marriage also demonstrates the close connection between individual achievement and collective interests, emphasizing the importance of personal trials in achieving social status and political power (Smetaniak 2024). In Turkic epics, marriage symbolizes not only personal happiness but also collective well-being, which points out its key importance in the cultural and social context.

When comparing marriage motifs in Turkic epics and European fairy tales, significant cultural differences and similarities can be found, reflecting the specific world-views, social structures and value systems of each community (Table 2). Marriage in European fairy tales is often the culmination of the hero or heroine’s personal journey, where the union becomes a reward for moral fortitude, virtue, or fidelity. The marriage union here has a predominantly individual character, symbolizing the attainment of personal happiness, inner harmony and the completion of the quest, giving it the role of a happy ending to the fairy tale narrative. This function of marriage is partly similar to the Turkic epics, where it is also an important element of the narrative structure, but its meaning is much deeper and more complex. In Turkic epics, marriage fulfils not only an individual function, but also acquires a collective and social dimension, representing an instrument for uniting clans, tribes, or even society as a whole. Here the marriage union is a symbol of stability, order and social harmony. In the Turkic context, the marriage of heroes can serve as an allegory for peace, social reconciliation or political unity, emphasizing the importance of collective responsibility and mutual support within society. Furthermore, marriage in Turkic epics is often associated with the fulfilment of certain social duties or roles, which includes ensuring the well-being of the community or family. This contrasts with the European emphasis on the individual experiences and achievements of heroes, where marriage is a personal achievement and rather completes the inner journey of becoming a hero or heroine.

Table 2. Social values in the marriage motifs of the analysed works

Work	Social value	Role of marriage
Alpamysh	Unity of clan and consolidation of power	Marriage as a way of uniting clans, consolidation of power and social position
Tristan and Isolde	Loyalty and fidelity	Forbidden marriage as a symbol of devotion to personal feelings in defiance of social laws
Ural Batyr	Community unity and spiritual guidance	Marriage serves to strengthen the connection between the human world and the spiritual world
Cinderella	Social ascent and reward for virtue	Marriage as an opportunity to move to a higher social status and a reward for patience

Source: composed by authors.

The similarities between European fairy tales and Turkic epics are manifested in the structure and stages of plot development, where trials and symbolic rites preceding the wedding events occupy a special place. In both traditions, an

important element is the passage of the main characters through a series of tests, which serve as a kind of means of testing their courage, endurance, devotion to their ideals and moral principles. These trials are not only physical but also spiritual challenges that mould the characters, contribute to their inner development and become key stages of their formation. The symbolic rituals and actions that accompany the process of the journey to marriage also occupy an important place in both cultures. The wedding is not just a final stage, but a kind of metaphor for the hero reaching maturity, establishing harmony between the individual and society, and overcoming internal and external obstacles (Efremov 2024). In Turkic and European traditions, this element acts as a kind of ritual transition to a new phase of life, when marriage symbolizes the completion of personal formation and integration into the social community.

Regardless of the cultural context, the ordeal before marriage has a universal significance as key stages in the formation of heroes, indicating similar approaches to the portrayal of human maturity and responsibility. After successfully overcoming the trials and completing personal transformations, marriage symbolizes the achievement of a balance between individual aspirations and social responsibilities, serving as the final stage in the development of the individual. When comparing the marriage motifs of European tales and Turkic epics, one can see both differences and common features. The European tradition emphasizes the individual romantic component, while the Turkic tradition highlights the social and political function of marriage. In both cases, marriage remains the central symbol that completes the characters' life journey and serves as an important element of their internal and social transformation.

Contextualising marriage motifs within cultural frameworks

The results of the study of marriage motifs in traditional narratives provide an in-depth understanding of how marriage unions reflect the social, cultural and political ideals of different traditions. Depending on the cultural context, marriage fulfils different functions: it can serve as a symbol of social order or personal happiness, as well as express ideals of heroism and spiritual unity. The present study analysed how European and Turkic epics depict marriage unions, showing their diversity depending on cultural specificities.

In European epics, marriage is often portrayed as the culmination of moral trials and the reward for virtue. This approach is reflected in the research of O'Connell (2019: 200) and Loschykhin et al. (2023: 30), who emphasized that

marriage in European fairy tales is linked to social mobility and the moral qualities of the characters. Marriage in “Cinderella” becomes a symbol of the restoration of social justice. However, some researchers such as Mohammed and Jacob (2022) point out that such fairy tales may perpetuate stereotypical gender roles by idealizing passive images of women. This is also in line with the findings of this study, indicating that in European epics, marriage is primarily a symbol of personal success and social harmony. On the other hand, in Turkic epics, marriage plays a much more important socio-political role. Here, marriage serves not so much as a symbol of the hero’s personal achievement, but rather as an affirmation of tribal unity and political stability. This is confirmed by the studies of Sayfulina et al. (2020: 24) and Zipes (2019: 251), who emphasize that Turkic epics reflect the historical realities of nomadic peoples, where marriage represented an important element of social structure. This is also confirmed by the works of Taimova and Begmanova (2022: 187), who noted that mythological and magical elements in Turkic epics symbolize not only love and unity of souls, but also social order, the strengthening of political alliances between clans.

Shaheen et al. (2019: 34) and Murati Kurti (2021) criticized the traditional gender roles enshrined through marriage motifs in European tales. The studies emphasized that female characters are often portrayed in passive roles, expecting salvation or recognition through marriage, which can be seen as a reflection of the patriarchal values of the society. This corroborates with the findings of this study, showing that in European epics, marriage represents the reward for virtue and social advancement of the hero, while women often play secondary roles. In contrast, as Dvorova (2024: 168) notes, in Turkic epics women, such as Barchin in *Alpamysh*, are often actively involved in the development of the plot, displaying not only wisdom but also physical strength. This study confirms this conclusion by demonstrating that in the Turkic tradition female characters fulfil key roles in maintaining social order, and marriage symbolizes not only personal but also collective unity, reflecting the difference in cultural ideals and social structures of the two traditions.

Marriage in Turkic epics is primarily a multi-layered symbol. The epic reflects not only real historical events, but also deeper, mythological concepts of order and harmony, which makes marriage motifs not just a part of the plot, but a basis for understanding the cultural and social structures of the people (Kongyratbay 2023). This was confirmed by the works of Berdikabilova and Sultanbaeva (2024: 49–52), whose analysis showed that the marriage union in such works as “*Alpamysh*” and “*Ural-batyr*” symbolizes not only the unity of souls, but also the strengthening of social and political structures through magical and mythological tests.

In the works of Garey (2023: 1–5), the author treats epic as a reflection not only of historical and social realities, but also of mythological and cultural memory of the people. The author emphasizes that marriage in epics fulfils the function of cosmic order and balance of the universe. This is especially evident in the works of Turkic-speaking peoples, where the heroes overcome both earthly and spirit tests on the way to marriage. Epic has had a significant influence on the development of literary fiction, especially in terms of the use of archetypes, symbolic motifs and narrative structures. This thesis is confirmed by Crossley (2022), noting that epic motifs such as marital unions, heroic trials and mythological elements are reflected in narrative fiction genres, where they are transformed and adapted to modern conditions. In contemporary Turkic prose, epic motifs such as marriage trials and the struggle for social unity are often reinterpreted in the context of personal and national crises. Studies by Krieger (2023: 172–203) and Zholaman et al. (2024: 1095–1103) show that epic motifs can often be found in such works, which are used to convey deeper philosophical and political ideas that reflect the realities of contemporary society. This indicates that epic not only continues to live on in novels, but also develops, becoming part of modern literary narratives.

Marriage motifs in Turkic epics are gradually transformed under the influence of modern social realities (Romaniuk 2021). An important addition to this study is the work of Trask (2021) and Pawłowska (2021: 155–170), who study the influence of modern socio-political changes on the reinterpretation of traditional motifs, including marriage, in a modern context. B. Trask notes that globalization and urbanization are changing the perception of marriage unions in modern Turkic literature, where traditional epic motifs are often subjected to critical reflection. As with European epics, the revision of gender roles and marriage symbols reflects cultural shifts. This echoes also the research of Pawłowska, which emphasizes the revision of the role of marriage in European fairy tales and myths, also under the influence of social change and feminist critique. Marriage motifs in European and Turkic epics reflect not only internal cultural changes, but also the influence of global processes such as political transformations and modernization in the twentieth and twenty-first centuries, especially in the context of socio-political change. This also echoes the findings of the study by Khojamuratovich (2023: 26), which states the importance of comparative analyses of marriage motifs in different epochs in terms of global cultural processes. The papers discuss how the interaction of cultures through colonization, migration, and globalization has led to the adaptation and transformation of traditional motifs in modern epic and literary works.

The results of the study show that the differences in the portrayal of marriage in these traditions are linked to different social structures and values. European epics emphasize personal merit and social mobility, whereas Turkic works focus on collective interests, social unity and the political power of marriage unions. This comparative approach allows for a deeper understanding of how motifs for marriage reflect cultural and social ideals in different societies.

In perspective, it is worth considering how contemporary social change and globalization affect the reinterpretation of marriage motifs in epics and fairy tales. Modern adaptations of epics show a tendency to revise traditional ideas about marriage, which is relevant to cultural changes in regions. This study highlights the importance of cross-cultural analyses of marriage motifs in epics and folktales, revealing both unique cultural traits and common trends. This opens up prospects for further study of these motifs in the context of globalization and social transformation.

Conclusions

The study examined marriage motifs in European and Turkic epic traditions, focusing on their symbolism and socio-cultural significance. It was shown how marriage reflects key cultural and social aspects in both traditions, and how these motifs help to maintain social and political harmony. European epics, where marriage is often a symbol of social justice and harmony, and Turkic epics, where marriage has a deep political and social context, were analysed.

The study concludes that European and Turkic epic traditions have both common features and significant differences in their approach to depicting marital unions. Marriage motifs present in both traditions play an important role in maintaining the social structure and demonstrate the values that society attaches to the institution of marriage. However, the symbolic load that marriage carries, and its social functions, differ depending on the cultural context. In European epics, marriage is most often associated with the personal qualities of heroes, such as virtue, humility, and patience. These qualities become key to overcoming social barriers, enabling characters to achieve personal happiness through marriage. Marriage in European epic traditions symbolize not only the union of two people, but also social justice, rewarding the heroes for their moral fortitude and nobility. This process is accompanied by the theme of social mobility, when the protagonist or heroine, originally in the lower social strata, can rise to a higher social level due to their inner qualities.

In Turkic epic traditions, marriage acquires greater significance in the context of not only personal relationships, but also political and social processes. In these works, marriage acts as a means of strengthening intertribal ties and also symbolizes the establishment of peace and stability between different groups. Here it is not just an expression of the personal happiness of the heroes, but also an important mechanism for achieving social harmony. Often the heroes of Turkic epics face dangerous trials, and their ability to overcome these difficulties confirms not only the right to marry, but also their leadership qualities, which contribute to the strengthening of authority in the community.

The findings provide a better understanding of how epics reflect the cultural values and social ideals of each of the traditions examined. The comparison helps to identify key differences between European and Turkic perceptions of marriage as an institution that preserves order and harmony in society. It also opens up a wide range of possibilities for further research, allowing us to consider how marriage motifs have evolved in different cultural contexts and reflect the specific social and political processes that took place in the societies of these peoples.

In the future, a promising avenue of research could be a more in-depth analysis of other cultural aspects, in particular gender roles and mythological symbols, that influence the depiction of marriage motifs in epics. One of the key limitations of this study was the limited sources. The analyses were based on specific heroic epics from European and Turkic traditions, which created a certain scope for a general overview of marriage motifs. This may have led to an incomplete representation of wedding motifs and reduced the possibilities for broader comparison.

Bibliography

- Aitmatov Chingiz (2018), *Complete works in 10 volumes. Volume 2*, Uluuu Tolor, Bishkek.
- Althobaiti Mohammad Abdulhadi O. (2023), *The evolution of European fairy tales: A comparative analysis of the Grimm Brothers and Hans Christian Andersen*, "European Scientific Journal", vol. 19, No. 23: 43–52.
- Austen Jane (2009), *Pride and prejudice*, Oxford University Press, Oxford.
- Bazaluk Oleg, Nezhyyva Olga (2016), *Martin Heidegger and fundamental ontology*, "Analele Universitatii din Craiova, Seria Filozofie", vol. 38, No. 2: 71–83.
- Bédier Joseph (2005), *The Romance of Tristan and Iseult*, Dover Publications, New York.
- Berdikabilova Kamola, Sultanbaevna Abdullaeva Dिल्фуза (2024), *Interpretation of Dastan "Alpamysh" in the world literary context*, "International Journal of Academic Integrity and Curriculum Development", vol. 1, No. 1: 48–54.

- Bocheliuk Vitalii, Panov Nikita, Fedorenko Myroslav, Zhuzha Lilia, Cherepiekhina Olha (2019), *Gender particularities of value ideals of chiefs*, "Prabandhan: Indian Journal of Management", vol. 12, No. 10: 33–43.
- Brontë Charlotte (2022), *Jane Eyre*, Penguin Books, London.
- Brothers Grimm (2024a), Rapunzel, <https://www.eastoftheweb.com/short-stories/UBooks/Rapu.shtml> [accessed: 6.11.2024].
- Brothers Grimm (2024b), The Frog Prince, <https://www.eastoftheweb.com/short-stories/UBooks/FrogPrin.shtml> [accessed: 6.11.2024].
- Crossley Robert (2022), *Epic ambitions in modern times: From paradise lost to the new millennium*, Anthem Press, London. <https://anthempres.com/epic-ambitions-in-modern-times-pb> [accessed: 6.11.2024].
- Cohen Walter (2017), *Medieval epic*, in: *A History of European Literature: The West and the World from Antiquity to the Present*, Oxford University Press, Oxford: 117–139.
- Day Sara K. (2020), *Reimagining forever...: The marriage plot in recent young adult literature*, in: *Beyond the Blockbusters: Themes and Trends in Contemporary Young Adult Fiction*, ed by Rebekah Fitzsimmons, Casey Alane Wilson, University Press of Mississippi, Jackson: 156–170.
- De Villeneuve Gabrielle-Suzanne Barbot (2020), *Beauty and the Beast: The original story*. Iter Press, New York.
- Dvorova Olga Yurievna (2024), *Gender in Turkic literary studies*, "Bulletin of Luhansk Taras Shevchenko National University. Philological Sciences", vol. 2, No. 361: 165–170.
- Efremov Andrei (2024), *Psychosomatics: Communication of the Central Nervous System through Connection to Tissues, Organs, and Cells*, "Clinical Psychopharmacology and Neuroscience", vol. 22, No. 4: 565–577.
- Garciano Shylyn G., Cuevas Gloria Con-ui, Geraldizo-Pabriga Maria Gemma, Macabod-bod Saira Jay J., Yu Jaciah Mae B., Pinote Ma. Jezan A. (2023), *Romance-themed novels: Influenced on relationship satisfaction*, "International Journal of Literature Studies", vol. 3, No. 3: 35–48.
- Garey Wesley (2023), *Epic poetry*, in: *The Palgrave Encyclopedia of Early Modern Women's Writing*, ed by Patricia Pender, Rosalind Smith, Palgrave Macmillan, Cham: 1–5.
- Guliyeva Ilaha, Kopanitsa Liubov (2024), *Folklore in contemporary music: Revival of cultural traditions*, "Interdisciplinary Cultural and Humanities Review", vol. 3, No. 2: 24–34.
- Guo Shuai, Izydorczyk Bernadetta, Lipowska Małgorzata, Lizinczyk Sebastian, Kamionka Agata, Sajewicz-Radtke Urszula, Radtke Bartosz, Liu Taofeng, Lipowski Mariusz (2023), *Sociocultural predictors of obligatory exercise in young men: A Polish-Chinese comparison*, "Frontiers in Psychiatry", vol. 14: 1123864.
- Juldash-ogly F. (1982), *Alpamysh: Uzbek folk epic*, Soviet writer, Leningrad.
- Karalaev S. (1996), *Er Toshtuk*, Sham, Bishkek.
- Kerimkulova R. O., Ibraev Shakir Ibraevich (2021), *Transformation of auxiliary mythological characters in the heroic epic of the Turkic peoples*, "Bulletin of the L.N. Gumilyov Eurasian National University. Political Science. Regional Studies. Oriental Studies. Turkology Series", vol. 135, No. 2: 130–137.

- Khojamuratovich Elmuratov Rashit (2023), *Typology of images in historical legends of Karakalpak and English folklore*, "Anglisticum: Journal of the Association-Institute for English Language and American Studies", vol. 12, No. 1: 24–31.
- Khusainov Aidar Gaidarovich (2017), *Ural-batyr: The Bashkir folk epic as told by Aidar Khusainov*, Litagent Ridero, Yekaterinburg.
- Kongyratbay Tynysbek (2023), *The ethnic character of the Kazakh epic Koblandy Batyr*, "Eposovedenie", vol. 2023, No. 1: 61–71.
- Krieger Janina (2023), *The literary perspective*, in: *The Book's Road in the Age of Digitization*, Palgrave Macmillan, Berlin, Heidelberg: 161–262.
- Loschykhin Oleksandr Mykolayovych, Sanzharova Halyna, Binuk Nadiya Mykhailivna (2023), *Medieval marriage in the gender dimension: Woman and family in canon law*, "Irpin Legal Chroniclles", vol. 1, No. 10: 28–36.
- Luiten Jan (2019), *The patterns behind change: Origins and features of the European marriage pattern*, in: *Capital Women: The European Marriage Pattern, Female Empowerment and Economic Development in Western Europe 1300–1800*, ed. by Jan Luiten van Zanden, Sarah Carmichael, Tine De Moor, Oxford University Press, Oxford: 21–58.
- McCarthy Conor (2022), *Love, sex & marriage in the Middle Ages: A sourcebook*, Routledge, London.
- Mohammed Jowan A., Jacob Frank (2022), *Marriage discourses: Historical and literary perspectives on gender inequality and patriarchic exploitation*, De Gruyter Oldenbourg, Berlin, Boston.
- Murati Kurti Fjola (2021), "A feminist subversion of fairy tales": *Écriture féminine, gender stereotypes, and the rejection of patriarchy in Angela Carter's "The Bloody Chamber"*, Södertörn University, Stockholm.
- Nesen Iryna (2024), *Ukrainian works of folk art through the prism of scientific attribution*, "Notes on Art Criticism", vol. 24, No. 1: 14–22.
- O'Connell Lisa (2019), *Literary marriage plots: Burney, Austen and Gretna Green*, in: *The Origins of the English Marriage Plot: Literature, Politics and Religion in the Eighteenth Century*, Cambridge University Press, Cambridge: 185–229.
- Pawłowska Joanna (2021), *Gender stereotypes presented in popular children's fairy tales*, "Society Register", vol. 5, No. 2: 155–170.
- Perrault Charles, Koopmans Loek (2002), *Cinderella*, NorthSouth Books, New York.
- Rathnasena Upeksha (2022), *Austen, Cinderella Complex and beyond: An analysis of Austen's portrayal of her heroines in juxtaposition to the Cinderella Complex*, in: *Proceedings of SLIT International Conference on Advancements in Sciences & Humanities: "Creating Innovative Solutions Through Research"*: 65–69.
- Romaniuk Oleksandra (2021), *Expression and interpretation of attraction and interpersonal intimacy: A comparative study of female nonverbal behaviour*, "Analele Universitatii din Craiova – Seria Stiinte Filologice, Lingvistica", vol. 43, No. 1–2: 220–237.
- Romaniuk Oleksandra, Yavorska Liudmyla (2022), *Complimenting behaviour in young adults' first impression scripts*, "Analele Universitatii din Craiova – Seria Stiinte Filologice, Lingvistica", vol. 44, No. 1–2: 168–187.
- Sabirova Nasiba Ergashevna (2023), *Narrative repertoire and its influence on the epic tradition*, "Anglisticum: Journal of the Association-Institute for English Language and American Studies", vol. 12, No. 3: 33–43.

- Sapayeva Bibijon Rustamovna (2024), *Comparative study of Central Asian and European epics*, "EPRA International Journal of Multidisciplinary Research", vol. 10, No. 6: 436–438.
- Sayfulina Flera Sagitovna, Askerbekkyzy Aimukhambet Zhanat, Faizullina Guzel Chahvarovna (2020), *Mythopoeitics of ancient epics of Turkic peoples*, "Personality & Society", vol. 1, No. 1: 20–28.
- Serikzhanova Aigerim, Nurtazina Roza, Serikzhanova Inabat, Bukharbay Bolat, Taitorina Binur (2024), *Evolving Political Cultures in Kazakhstan, Uzbekistan, and Kyrgyzstan: Trends and New Paradigms*, "Journal of Ethnic and Cultural Studies", vol. 11, No. 3: 1–24.
- Shaheen Uzma, Mumtaz Naureen, Khalid Kiran (2019), *Exploring gender ideology in fairy tales – A critical discourse analysis*, "European Journal of Social Sciences", vol. 7, No. 2: 28–42.
- Smetaniak Mariia (2024), *Literary genres in classical Greek and Latin literature*, "International Journal of Philology", vol. 28, No. 3: 22–40.
- Spytska Liana (2023), *Inheritance of power in the XXI century: legal mechanisms for the transfer of presidential powers to controlled viceroys and family members in authoritarian regimes*, "Law of Justice Journal", vol. 37, No. 2: 178–206.
- Spytska Liana (2024), *Narcissistic Trauma Main Characteristics and Life Impact*, "Journal of Nervous and Mental Disease", vol. 212, No. 5: 255–260.
- Stadnik Oksana (2024), *Cultural and sociological studies: Interdisciplinary and transdisciplinary fields*, "Culture and Contemporaneity", vol. 26, No. 2: 30–38.
- Taimova G. Zh., Begmanova Bibizhan Seytkhanovna (2022), *Transformation of national values in Turkish folklore*, "Keruen", vol. 74, No. 1: 180–189.
- Talieva Kamila Abdyrazakovna (2024), *The motif of the marriage of bogatyrs in the epic tradition of the Turkic-speaking peoples* "Epic Studies", vol. 33, No. 1: 103–110.
- Trask Bahira (2021), *Love in a time of globalization: Intimacy re-imagined across cultural flows*, in: *International Handbook of Love*, ed. by Claude-Hélène Mayer, Elisabeth Vanderheiden, Springer, Cham.
- Ussipbayeva Perizat, Ibrayev Shakir, Kenzhalin Kuanyshbek, Shaldarbekova Azhar, Zhumay Nurmira (2020), *Image of the heroic marriage motive in the Turkic peoples epos*, "Opción", vol. 36, No. 91: 568–581.
- Yusuf Tira Murniati (2021), *The representation of ideal women in German fairy tales written by the Brothers Grimm*, "Alphabet", vol. 4, No. 2: 83–93.
- Zholaman Koblanov, Yussimbaeva Salikha, Erubaeva Aitzhamal, Otarova Akmaral, Akberdieva Balkenzhe, Zhetkizgenova Aliya (2024), *The evolution of epic genre across ages: A thematic and ideological study of the Homeric epic*, "Evolutionary Studies in Imaginative Culture", vol. 8.2: 1095–1103.
- Zipes Jack (2019), *Speaking the truth with folk and fairy tales: The power of the powerless*, "Journal of American Folklore", vol. 132, No. 525: 243–259.

INTERPRETACJE

DOI: 10.31648/pl.10539

GRZEGORZ IGLIŃSKI

University of Warmia and Mazury in Olsztyn

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1548-9211>

e-mail: grzegorz.iglinski@uwm.edu.pl

Powiastrka *Szczęście z biedą w parze idą* Lucjana Siemieńskiego wobec baśni *Kalosze szczęścia* Hansa Christiana Andersena

Lucjan Siemieński's Tale *Szczęście z biedą w parze idą* [*Happiness and Poverty Go Hand in Hand*] Compared with Hans Christian Andersen's *Kalosze szczęścia* [*The Galoshes of Fortune*]

Słowa kluczowe: Lucjan Siemieński, Hans Christian Andersen, baśń, przekład, analiza porównawcza

Keywords: Lucjan Siemieński, Hans Christian Andersen, fairy tale, translation, comparative analysis

Abstract

This article seeks to assess – through comparative analysis – the extent to which Lucjan Siemieński's tale *Szczęście z biedą w parze idą* [*Happiness and Poverty Go Hand in Hand*] is dependent on Hans Christian Andersen's fairy tale *Kalosze szczęścia* [*The Galoshes of Fortune*]. The comparison indicates that Siemieński does not alter the general message of the original. Modifications occur primarily in the storytelling rather than in the ideological dimension. In this regard, the text appears as a specific hybrid. Certain passages may undoubtedly be classified as translation, corresponding sentence by sentence to the source text. In other sections, however, the tale presents paraphrases of Andersen's original. Siemieński adopts Andersen's core ideas (such as character types or the nature of the dream), but alters the course of events, offering, in effect, his own version of the story. At times, he introduces entirely new episodes with no equivalent in the original; at others, he omits episodes present in Andersen's tale. He also removes all four poems included in Andersen's narrative, thereby avoiding the device of "a literary work within a literary work."

Siemieński attempts to make the text more appealing and accessible to a broader Polish readership. This is evident in the Polonisation of the text: the represented world is given a distinctly Polish

character, and humorous elements are added to certain parts of the narrative. In conclusion, Siemieński's work constitutes a variation on *The Galoshes of Fortune*.

Charakterystyczny dla twórczości prozatorskiej Lucjana Siemieńskiego jest zwyczaj przerabiania lub wykorzystywania cudzych tekstów i podpisywania ich własnym nazwiskiem, bez podawania autora oryginału.

Zwróciła na to uwagę krytyka współczesna, piętnując praktyki przebierania bohaterów powieści niemieckich „w kontusze i żupany” i podawania przeróbek za utwory oryginalne [...]. Zjawisko wyjaśnia w pewnej mierze [...] to, że beletrystyka była dla Siemieńskiego źródłem utrzymania – doskonale zresztą orientował się w procesie komercjalizacji literatury. Pisarz zarabiał na życie jako dostawca literatury rozrywkowej, zaś materiał do obróbki czerpał bez żenady, skąd się tylko dało (Janion 1975: 693).

Wykorzystywanie tekstów innych autorów zauważalne jest najbardziej w trzytomowym zbiorze *Wieczornice. Powiastki, charaktery, życiorysy i podróże* (prwdr. 1854). Zawiera on między innymi przedruki wcześniej już opublikowanych przez Siemieńskiego utworów (tyle że teraz poprawionych czy przeredagowanych) oraz przeróbki dzieł pisarzy obcych, polegające na „polonizowaniu” treści, czyli nadawaniu opowieściom polskiego kolorytu. Przykładem *Próba poświęcenia się z miłości* (Siemieński 1881b: 85–122), która zdaniem jednego z recenzentów „jest niezaprzeczenie przerobioną z francuskiego” (D. n. 1854: 406). Są jednak też utwory pisarzy wybitnych. Niektóre z nich udało się badaczom ustalić. Na przykład zamieszczona w *Wieczornicach* opowieść *Panna respektowa* (Siemieński 1882: 15–48) jest spolonizowaną trawestacją noweli Alfreda de Musseta zatytułowanej *Margot* (powst. 1838)¹. Dowiedziono, że opowiadanie *Szklany człowiek* (prwdr. 1846), wznowione w drugim tomie *Wieczornic*, to przeróbka opowieści Miguela de Cervantesa *El licenciado Vidriera* (pol. *Licencjat Vidriera*) ze zbioru *Novelas ejemplares* (prwdr. 1613, pol. *Nowele przykładowe*)². Siemieński akcję utworu osadził w polskich realiach (Siemieński 1881b: 158–176). Opowiadanie *Diabeł w Krakowie* (prwdr. „Czas” 1852, nr 229–232), wydane potem w zbiorze *Mozaika. Powiastki i obrazy* (prwdr. 1853), miało pierwotnie podtytuł *Stara powieść*, a przedrukowane w trzecim tomie *Wieczornic* uzyskało podtytuł *Stara gawęda* (Siemieński 1881b: 300–314). Według ustaleń Juliana Krzyżanowskiego, utwór jest naśladownictwem noweli przypisywanej

¹ Zob. Janion 1955: 262.

² Analizę porównawczą przeprowadził Józef Szafran (1927: 193–197). Zob. Cervantes 1976: 177–211.

[...] już to Giovanniemu Brevio [...], już to, daleko częściej, Machiavellemu, w którego pismach drukuje się ją zazwyczaj pod tytułem *Novella Piacevolissima di Belfagor Arcidiavolo*. [...] Siemieński [...] poszedł zupełnie wyraźnie torem pisarza włoskiego, to znaczy tekst jego niemal przełożył, zastępując szczegóły obyczajowe włoskie analogicznymi szczegółami polskimi, [...] przede wszystkim zaś lokalizując całe wydarzenie w Krakowie czasów królowej Bony (Krzyżanowski 1932: 163–164)³.

W drugim tomie zbioru prozą *Muzamerit czyli powieści przy świetle księżyca* (prwdr. 1844) Siemieński zamieścił opowieść *Sarneczka* (Siemieński 1881a: 187–195). Okazuje się, że jest ona oparta na słynnej noweli o sokole Giovanniego Boccaccia (Hahn 1933: 98–99), dziewiątej z części *Giornata quinta* (pol. *Dzień piąty*) w zbiorze *Il Decamerone* (powst. 1349–1353, prwdr. ok. 1470, pol. *Dekameron*)⁴.

W tomie *Mozaika* przedrukował Siemieński wydaną pierwotnie w „Czasie” (1853, nr 143–144, 148–149) opowieść *Szczęście z biedą w parze idą* (Samborska-Kukuć 2013: 153), będącą przeróbką baśni Hansa Christiana Andersena *Lykkens Kalosker* (prwdr. 1838, wersja poprawiona – 1849, pol. *Kalosze szczęścia*)⁵. W tym przypadku nasz pisarz uczynił wyjątek. Zarówno w pierwodruku prasowym, jak i w *Mozaice* zakończył utwór słowami: „Powiastkę tę opowiedział Andersen po swojemu; u nas w innej pojawia się szacie, chociaż prawda zawarta w niej zawsze jest jedna, czy nad Sundem, czy nad brzegami Wisły...” (Siemieński 1882: 170). Wskazał zatem autora oryginału, choć nie podał tytułu tekstu. Wykrycie tego, o jaką baśń chodzi, nie jest jednak problematyczne.

Pragniemy przyjrzeć się bliżej właśnie utworowi *Szczęście z biedą w parze idą* i na podstawie analizy porównawczej ocenić stopień zależności tego tekstu od baśni Andersena. W ten sposób poznamy sposób opracowywania przez Siemieńskiego cudzych pomysłów. Istnieje kilka tłumaczeń *Kaloszy szczęścia* (Brzozowska 1970: 89–91, 95, 98, 101), między innymi: podpisane N. Z. i T. (Andersen 1898: 9–50), Marii Glotz (Andersen 1901: 61–119), Wandy Młodnickiej (Andersen 1923: 203–224), Stefanii Beylin (Andersen 1931), anonimowy i fragmentaryczny (Andersen 1933), Marcelego Tarnowskiego (Andersen 1938) oraz Bogusławy Sochańskiej (Andersen 2006: 457–481). Ten ostatni przekład jest bezpośrednim tłumaczeniem z języka duńskiego, podczas gdy wcześniejsze wydania korzystają

³ Dzieło Machiavellego *Belfagor arcidiavolo* (tytułowane też *Favola di Belfagor arcidiavolo* oraz *Il demonio che prese moglie*) powstało w latach 1518–1527, a przededagował je Giovanni Brevio, wydając jako własny utwór w 1545 roku. Oryginalny tekst ukazał się pod nazwiskiem Niccolò Machiavellego dopiero w 1549 roku.

⁴ Zob. Boccaccio 1983: 456–464.

⁵ Zob. omówienie tej baśni w pracy: Ogłóza 2014: 73–79.

z innych wersji językowych, przeważnie niemieckich (Sochańska 2017: 12). Trudno powiedzieć, z jakiej edycji korzystał Siemieński, ale raczej nie była to publikacja w języku duńskim.

Twórczości Andersena przyświecała myśl filozoficzna jego bliskiego przyjaciela, Hansa Christiana Ørsteda, duńskiego fizyka i chemika. Ørsted uznał, że prawa natury są przejawami boskich myśli, a więc przeciwieństwo ducha i natury jest złudzeniem⁶.

Dla [...] Andersena konsekwencją tej idei było odrzucenie opozycji realności i nadrealności, a w technice pisarskiej realizmu i symbolizmu magicznego. Uduchowiona realność ma zdaniem pisarza prymat nad wszelką fikcją, zawiera ona bowiem nie tylko fizykalną reprezentację absolutnej woli, lecz także trwałą podstawę zmian w świecie – przez odniesienie do transcendencji. Istotnym składnikiem tak rozumianej realności stała się dla Andersena sfera przedmiotów codziennego i nadzwyczajnego użytku. Na zasadzie współoddziaływania w świecie wszystkiego ze wszystkim oraz transformacji tak postaci, jak istoty wszelkich składników rzeczywistości, Andersen ujmuje przedmioty na równi z ożywioną i czującą naturą oraz osobowymi podmiotami zdarzeń.

Przedmioty różnią się wobec siebie stopniem autonomizacji, animizacji i uosobienia, np. krzesiwo, maść, surdut, kalosze są ściśle związane ze sferą wolicjonalną ich użytkowników. Magiczne własności tych przedmiotów ujawniają się z chwilą wyrażenia konkretnych życzeń (Ślósarska 1997: 26).

Kalosze szczęścia powstały w bardzo sprzyjającym Andersenowi czasie. Cieszył się już uznaniem. W liście do Henriette Hanck (z 20 września 1837) pisał: „Moje nazwisko powoli zaczyna błyszczeć [...] i tylko po to żyję” (cyt. za: Wullschläger 2005: 205). W roku 1838 otrzymał od króla Danii Fryderyka VI stałe stypendium (pensję), które dało mu po raz pierwszy w życiu poczucie bezpieczeństwa finansowego⁷.

⁶ Swoje prace filozoficzne autor zebrał i wydał w języku niemieckim, w zbiorze *Der Geist in der Natur* (t. 1–2, prwdr. 1850–1851, pol. *Duch w naturze*). Ørsted uchodził za filozofa romantycznego i uważał, że baśnie unieśmiertelniają Andersena: „Na początku lat czterdziestych w Kopenhadze jedynie Ørsted, sam cieszący się międzynarodową sławą, naprawdę rozumiał potęgę geniuszu Andersena. [...] Andersen pragnął być nowoczesny i zawsze go pociągała nauka, a w osobie Ørsteda znalazł nie tylko naukowca, lecz i filozofa oraz przenikliwego doradcę w sprawach literackich. [...] on pierwszy docenił znaczenie baśni Andersena i był człowiekiem najżyczliwiej do niego usposobionym [...]” (Wullschläger 2005: 224, 291). Po przeczytaniu książki *Duch w naturze* Andersen długo rozważał, co jest lepsze – nauka czy ślepa wiara. „Powiedział Ørstedowi, że woli widzieć Boga otwartymi oczami niż zamkniętymi i że radość ze wzbogacenia umysłu przeważa nad zadowalaniem się wiarą niebudzącą pytań” (tamże: 364).

⁷ W dziennikach Andersena nie zachowały się zapiski z roku 1838, w którym ukazał się zbiór *Tre digtninger* (pol. *Trzy utwory*), zawierający między innymi *Kalosze szczęścia*.

Czekając na wynik podania o przyznanie pensji, sprzedał Reitzlowi [Karl Reitzel, wydawca w Kopenhadze – G. I.] pogodną baśń *Kalosze szczęścia* za czterdzieści talarów – było to więcej niż dostał za cały pierwszy tom baśni trzy lata wcześniej, co świadczyło o rosnącej popularności jego utworów. Nadal szlifował tak charakterystyczny i zdawałoby się niewymuszony styl potoczny: w pierwszej, brulionowej wersji opowieść zaczyna się od sceny, w której gospodarz wyprawia przyjęcie, „aby, jak to robi wielu ludzi, otrzymać abonament na zaproszenie ze strony innych”; w ostatecznej wersji napisał po prostu: „bo przyjęcie się odbębni, a potem można się spodziewać zaproszeń”.

Nim ukazała się baśń, był w jak najlepszym nastroju (Wulfschläger 2005: 210–211).

Andersen wyodrębnił w opowieści o kaloszach sześć rozdziałów i każdy opatrzył tytułem. Siemieński zrezygnował z tej struktury, uczynił z tekstu jednolity ciąg fabularny. W utworze oryginalnym akcja rozpoczyna się w Kopenhadze na przyjęciu⁸. Jeden z gości, radca Knap, twierdząc, że czasy średniowieczne były lepsze od współczesnych, uznaje za najszcześniejszą epokę lata panowania w Danii króla Hansa (Jana), a więc przełom XV i XVI wieku. W powiastce Siemieńskiego spotkanie odbywa się w domu usytuowanym w krakowskiej dzielnicy Wesoła. Opinię o wyższości średniowiecza wygłasza „ex-professor”, rozwodząc się nad epoką króla Polski Kazimierza Jagiellończyka, czyli drugą połowę XV wieku.

Równolegle toczy się rozmowa w przedpokoju prowadzona przez postacie fantastyczne. W oryginale są to wróżki: młodsza – posłanka *Szczęścia*, i starsza – zwana *Smutkiem* (w polskich tłumaczeniach – określana przeważnie *Troską*): „[...] den ældre saae noget mørk ud, det var Sorgen, hun gaaer altid selv i egen høie Person sine Ærinder, saa veed hun, at de blive vel udførte” (Andersen 1990: 214)⁹. W utworze Siemieńskiego są to boginki, tę starszą charakteryzuje narrator następująco: „Stara, a raczej pomarszczona babka, to – bieda z duszą i ciałem. Sama ona zwykle sprawuje swoje interesa, widząc, że przez posły wilk nie tyje” (Siemieński 1882: 153). Z rozmowy bohaterki wynika, że posłanka *Szczęścia* przybyła, aby podarować ludziom kalosze umożliwiające przenoszenie się w czasoprzestrzeni¹⁰. Starsza wróżka uważa jednak, że ten dar nie uszczęśliwi ludzi.

⁸ O roli Kopenhagi w utworach Andersena zob. Jastrzębska-Golonka 2011: 169–180.

⁹ W przekładzie Beylin: „Starsza wyglądała ogromnie poważnie i surowo, była to bowiem Troska, ta zawsze osobiście załatwia swoje sprawy nie polegając na nikim; tylko wtedy wie, że załatwione są ściśle i sumiennie” (Andersen 1985: 60–61).

¹⁰ Symboliczne buty występują również w utworze *De røde Skoe* (prwdr. 1845, pol. *Czerwone buciki*) i mogą przywołać na myśl warsztat szewski ojca pisarza (Wulfschläger 2005: 192). „Andersen przyznaje, że ojciec miał na niego przemożny wpływ, a motyw butów i stóp powtarza się w jego baśniach [...]” (tamże: 26–27). Niektórzy dopatrują się podobieństw między Andersenem a Sørenem Kierkegaardem, który napisał w swoim dzienniku: „Andersen potrafi ułożyć baśń

Siemieński nie zmienia zatem początku baśni Andersena, poza scenerią i nazwami bohaterów.

Pierwsza przygoda, związana z „ex-professorem”, przebiega trochę inaczej niż z radcą Knapem. Obaj, wychodząc z przyjęcia, wdziwiają przez pomyłkę kalosze szczęścia i przenoszą się w wychwalane przez siebie czasy średniowiecza. Obaj grzęzną w ulicznym błocie i myślą, że pogasły wszystkie latarnie. Knap spotyka na swej drodze kilka osób, dziwiąc się ich strojom, a następnie jest świadkiem pochodu prowadzonego przez biskupa. Szukając mostu, którego w tamtych czasach jeszcze nie było, wdaje się w rozmowę z wodnymi przewoźnikami. Ponieważ ich nie rozumie, postanawia wrócić na znajomą ulicę i na pobliskim placu poszukać dorożki. Zamiast placu widzi wielką łąkę przeciętą kanałem czy potokiem. Na ulicy zaś nie może znaleźć domu, w którym był na przyjęciu. Trafia za to do gospody. Właścicielka bierze go za cudzoziemca i podaje wodę, zrozumiawszy, że źle się czuje. Knap zwraca na siebie uwagę najbliższych biesiadników w chwili, w której komentuje arkusz papieru z drzeworytem przedstawiającym zorzę północną nad Kolonią. Zaczyna się rozmowa zainicjowana przez obecnego bakałarza, która prowadzi do wspólnego pijaństwa:

[...] de toge ganske artigt fat paa den gode Mand, han var meget fortvivlet, og da En af dem sagde, at han var drukken, tvivlede han aldeles ikke paa Mandens Ord, bad dem bare om at skaffe sig en Droske, og saa troede de, han talte moskovitisk (Andersen 1990: 219)¹¹.

Radca, który nigdy nie przebywał w takim towarzystwie, próbuje wymknąć się z gospody, czołgając pod stołem. Zauważony przez kompanów i schwytany za nogi, traci na szczęście swoje kalosze, które przy okazji się zsunęły, i wraca do swoich czasów.

Tymczasem bohater Siemieńskiego dochodzi najpierw do fosy, w którą omal nie wpada, i widzi w pobliżu zamkniętą bramę. Uderza w nią laską i budzi strażnika, ale rozmowa z nim kończy się nieporozumieniem:

– Hasło! powtórzył groźniej – bo cię przywitam z samopału... [...]
– Cóż to mój przyjacielu nazywasz samopałem? przerwał pedagog, zażywając tabaki – jak wyraz, tak i narzędzie dawno już wyszło z używania.

o kaloszach szczęścia, ale ja umiem opowiedzieć bajkę o butach, które cisną” (cyt. za: Wullschläger 2005: 208).

¹¹ W przekładzie Beylin: „Wszyscy byli dla niego zresztą bardzo uprzejmi, aż wreszcie jeden z nich powiedział, że radca jest pijany. Radca uwierzył i prosił, aby mu sprowadzono dorożkę. Ale oni myśleli, że mówi po moskiewsku” (Andersen 1985: 64).

– Zobaczmy, czy wyszło! krzyknął zajadle ów strażnik, i nie wdając się w etymologiczne wywody, przytknął lont i gruchnął jak z armaty – kula, gwizdła ex-professorowi koło ucha, blask go olśnił, ale widząc, że nie żart, zaczął co tchu w przeciwną stronę uciekać (Siemieński 1882: 154–155).

W ten sposób, biegnąc przed siebie, „ex-professor”, trafia przed dom zajezdny. Wizyta w tym miejscu przypomina trochę wizytę Knapa w gospodzie. Zamiast gospodyni pojawia się gospodarz i również nie rozumie gościa. Knap zapytał o gazetę, gdy w rękach gospodyni zobaczył jakiś arkusz papieru, a potem zorientował się, że przedstawia drzeworyt. Bohater Siemieńskiego pyta zaś, „czy jest dzisiejszy numer «Czasu»”¹², ponieważ „nigdy nie mógł pić nie czytając, ani czytać nie pijąc” (Siemieński 1882: 155). Krzątająca się sługa podaje mu zamiast tego jakąś kartę i wtedy „ex-professor” odkrywa na niej „drzeworyt z gotyckim podpisem, wyobrażający [...] egzekucję Krzysztofa Szafranca z Pieskowej Skały” (Siemieński 1882: 156)¹³. Podobnej polonizacji baśni Andersena dokonała Młodnicka. W jej wersji niejaki radca Mędrzykowski, widząc papier, pyta gospodynię: „Czy to dzisiejszy numer «Czasu»” (Andersen 1923: 207), a kiedy ona mu kartę podaje, wtedy zauważa, że „to drzeworyt przedstawiający ścięcie zdrajcy Wierszułowicza” (tamże)¹⁴.

O ile w baśni Andersena przebywający w gospodzie ludzie to dyskutujący marynarze, obywatele miasta i uczeni, o tyle w opowieści Siemieńskiego pije, rozmawia i gra w kości „kilka figur zakazanych w czarnych płaszczach z krezami, lub też w żelaznych szyszakach i napierśnikach, a każdy uzbrojony od stóp do głowy” (Siemieński 1882: 155). „Ex-professor” zwraca na siebie ich uwagę, kiedy ekscytuje się drzeworytem. Zagaduje go jeden z tych, który – jak sam twierdzi – przyczynił się do pojmania Szafranca. Nagle wpada do lokalu człowiek z halabardą, tzw. krzykacz miejski (publiczny obwoływaniec), oznajmiając, że jutro spalona zostanie na rynku czarownica. Wtedy „ex-professor” popełnia błąd – mówi do halabardnika, że „czarownic już nie ma, oświata XVIII-go wieku zwalczyła ten przesąd...” (tamże: 156). Wzbudza przez to podejrzenie, że sam jest

¹² Nie bez powodu został tu wymieniony tytuł właśnie tego dziennika. Wydawano go w Krakowie, Siemieński w piśmie tym publikował i był nawet jego redaktorem naczelnym w latach 1849–1852.

¹³ Krzysztofa Szafranca, słynnego rycerza-rozbójnika, pojmano, osądzono i ścięto w roku 1484 na polecenie króla Kazimierza Jagiellończyka.

¹⁴ Prawdopodobnie chodzi o jednego z panów litewskich, Hrehorego Wierszułowicza Ościka, którego w roku 1580 kazał ściąć za zdradę król Stefan Batory (zob. Szujski 1864: 63–64; Łowmiańska 1933: 32–51). Historyk Józef Szujski należał do grona autorów współpracujących z dziennikiem „Czas” (publikował w nim swoje szkice).

czarownikiem. Wyczuwając niebezpieczeństwo, próbuje uciec z gospody, ale habardnik go dogania i chcąc chwycić za nogę, ciągnie za kalosze, które spadają. Dzięki temu bohater wraca do swojej współczesności.

W drugiej przygodzie (przykładzie) kalosze znajduje u progu jednego z domów nocny stróż i myśli, że należą do mieszkającego tutaj porucznika (a w wersji Siemieńskiego – do młodego hrabiego). Przymierza obuwie i sądzi, że byłby szczęśliwy, gdyby stał się tym porucznikiem: „[...] det er et lykkeligt Menneske! Han har hverken Mutter eller Rollingerne! Hver Aften er han i Selskab, gid at jeg var ham, ja saa var jeg en lykkelig Mand!” (Andersen 1990: 220)¹⁵. I życzenie – z powodu założonych kaloszy – spełnia się. Wtedy okazuje się, że porucznik jest zakochany i zasmucony, bo wie, że jego miłość pozostanie niespełniona. Świadczy o tym trzymana przez niego kartka z miłosnym wierszem, który napisał. Narrator, po przytoczeniu wiersza w całości, tak komentuje sytuację bohatera: „Lieutenant, Kjærlighed og Trang, det er en Trekant eller ligesaagodt, det Halve af Lykkens sønderbrudte Terning” (Andersen 1990: 221)¹⁶. Nie po raz pierwszy w utworach Andersena znajdują odzwierciedlenie własne doświadczenia nieodwzajemnionego uczucia:

Nie ma wątpliwości, że Andersen cierpiał, ale też lubił odgrywać nieszczęśliwie zakochanego. „Tak, moje wiersze to nie fantazje, wyrastają z rzeczy realnych” – pisał [...]. Andersen na zawsze pozostał romantykiem, a pragnienie dramatyzowania siebie jako cierpiącego kochanka nigdy w nim nie wygasło [...] (Wullschläger 2005: 121, 123)¹⁷.

¹⁵ W przekładzie Beylin: „Szczęśliwy człowiek! Nie ma ani żony, ani dzieci! Co wieczór chodzi na wizyty. Ach, gdybym był na jego miejscu, byłbym szczęśliwym człowiekiem” (Andersen 1985: 64). Andersen był towarzyski i często wizytował znajomych, ale wydawał się niezdolny do związków małżeńskich, a bieda stanowiła dobry pretekst (Wullschläger 2005: 209–210). W swoich dziennikach wyznaje (11 grudnia 1837), że doznał ulgi, kiedy jedna z jego ukochanych zaręczyła się:

„Pan ją kocha, ja to wiem! [...] Proszę się jej oświadczyć!” Przez cały wieczór myślałem o tym, jak mało miał racji, jestem przecież biedny. [...] nigdy się nie zaręcę, gdyby się to stało, byłoby to nieszczęściem! [...] A dziś o 10 ona się zaręczyła; [...] ale we mnie nie było niepokoju ani cierpienia. [...] Był we mnie nieskończony spokój. – Teraz jestem w domu, sam – sam! Zawsze będę sam! [...] Niech Bóg cię błogosławi dobra, kochana Sophie, nigdy się nie dowiesz, jaki mogłem być przy tobie szczęśliwy – gdybym był bogaty (Andersen 2014: 137–138).

¹⁶ W przekładzie Beylin: „Porucznik, miłość i bieda to trójkąt, a raczej połówka przełamanej kostki szczęścia” (Andersen 1985: 65). Baśń powstała jednak w najlepszych kopenhaskich latach Andersena. W jednym z listów przytacza on opinie zaprzyjaźnionych z nim kobiet: „Przedtem był pan tak cudownie oryginalny, teraz wygląda pan jak jakiś dworzanin albo porucznik! Nadzwyczaj elegancki pan!” (cyt. za: Wullschläger 2005: 211).

¹⁷ „Andersena dręczyły kompleksy: uważał się za brzydkiego i niewątpliwie przez całe życie doskwierała mu świadomość niskiego pochodzenia, a na dodatek sytuacja finansowa rzeczywiście nie umożliwiała mu jeszcze założenia rodziny” (Sochańska 2014: XXIX).

W powiastce Siemieńskiego stróż przemieniony w eleganckiego panicza też trzyma kartkę, ale jest to list od księżniczki, która odrzuciła jego oświadczenia. Tekstu listu nie poznajemy. Obaj bohaterowie, Andersena i Siemieńskiego, zbliżają się do okna i zaczynają zazdrościć stróżowi na ulicy, który według nich jest szczęśliwszy, bo ma rodzinę. Kalosze sprawiają więc, że każdy z nich staje się znowu tym, kim był pierwotnie, czyli stróżem.

Nie przestają jednak dalej marzyć, zwłaszcza że po niebie przeleciała jakaś gwiazda¹⁸. Bohater Andersena wspomina studenta twierdzącego, że po śmierci dusza wędruje z gwiazdy na gwiazdę, a bohater Siemieńskiego – swojego starszego syna, mówiącego, że na księżycu i gwiazdach mieszkają jacyś ludzie, a inni „powiadają, że nasza dusza tam się dostanie po śmierci” (Siemieński 1882: 159). Bohaterowie obu utworów marzą zatem, żeby przez chwilę zwiedzić księżyc, pozostawiając ciało na ziemi. Kalosze urzeczywistniają to pragnienie. Zanim poznamy świat księżycowy, narrator jednego i drugiego tekstu snuje rozważania na temat szybkości środków komunikacji w porównaniu z szybkością światła i elektryczności¹⁹.

Obrazy księżycy i jego mieszkańców różnią się tylko trochę. Z oryginału dowiadujemy się, że księżyc jest miękki niczym świeży śnieg, a miasto, które obserwuje dusza stróża z wysokości krateru, wygląda jak białko jajka w szklance wody – budowle są przezroczyste i kołyszą się w powietrzu. U Siemieńskiego miasto wyróżnia się „wieżami niebotycznymi i grubymi mury, ale takiego kształtu, o jakim ani mamy wyobrażenia” (tamże). Andersen przywołuje nazwisko Johanna Heinricha von Mädlera, niemieckiego astronoma, który opublikował (wraz z Wilhelmem Beerem) mapę księżycy (1834–1836), a Siemieński wymienia dla odmiany dwóch astronomów – Jana Heweliusza i Johna Herschela. O mieszkańcach czytamy:

Han blev strax vaer en Mængde Skabninger, som vistnok vare, hvad vi ville kalde Mennesker, men de saae ganske anderledes ud, end vi; en langt rigere Phantasie, end Pseudo-Herschels, havde skabt dem; bleve de opstillede i Geleed og saaledes afmaledede, vilde man sige: det er en artig Arabesk! De havde ogsaa et Sprog, men ingen

¹⁸ Być może ma to związek z dzieciństwem pisarza: „Jedno z najwcześniejszych wspomnień Andersena to pojawienie się «wielkiej komety z 1811 roku», która – jak powiedziała matka – miała zniszczyć ziemię” (Wullschläger 2005: 26).

¹⁹ Z dzienników i listów Andersena wynika, że pisarz fascynował się wszelkimi nowinkami technicznymi, jak na przykład kolej parowa, telegraf, fotografia, maszyna drukarska. Ta fascynacja znalazła swoje odbicie także w baśniach: „[...] między szybkością, nowoczesnością a fantastyką stawał znak równości. [...] Andersen entuzjastycznie przyjmował wszystko, co nowe [...]” (Wullschläger 2005: 228–229).

kan jo forlange at Vægterens Sjæl skulde forstaae det, alligevel kunde den det, thi vor Sjæl har langt større Evner, end vi troe [...] (Andersen 1990: 222)²⁰.

Narrator Siemieńskiego charakteryzuje mieszkańców następująco:

Spostrzegł także mnóstwo uwijających się żyjątek, niby to ludzi, ale nie mających z nami żadnego podobieństwa. Bełkotały one wprawdzie jakimś językiem; a chociaż trudno wymagać po naszym stróžu, żeby od razu mowę ich zrozumiał, wszakże dusza ma pewny instynkt odgadywania najtajemniejszych rzeczy [...] (Siemieński 1882: 159).

W obu utworach dusza stróża pojmuję, że istoty księżycowe dyskutują o ziemi i wątpią w możliwość życia na niej, a następnie poruszają sprawy polityczne. W tym samym czasie źle się dzieje z ciałem stróża. Siedzi ono bez życia na schodach (u Siemieńskiego – na kamiennej ławce), a przypadkowy przechodzień (u Siemieńskiego – pijany) pyta je o godzinę. Nie otrzymawszy odpowiedzi, szczypie stróża delikatnie w nos (u Siemieńskiego – wycina mu potężnego szczutka). Ciało przewraca się i sprawia wrażenie martwego. Rankiem przewieziono je do szpitala (u Siemieńskiego – przeniesiono do kliniki). Narrator czyni teraz dowcipną uwagę o wyższości duszy nad ciałem:

Det kunde nu blive en ganske artig Spads for Siælen, dersom den kom tilbage og efter al Sandsynlighed søgte Kroppen paa Østergade, men ingen fandt; rimeligviis vilde den vel først løbe op paa Politikammeret, senere hen paa Adresse-Contoiret, at det derfra kunde efterlyses mellem bortkomne Sager, og tilsidst ud paa Hospitalet; dog vi kunne trøste os med, at Sjælen er snildest, naar den er paa sin egen Haand, Lege-met gjør den kun dum (Andersen 1990: 223)²¹.

Specyficzny humor Andersena doceniali jego przyjaciele. Widoczny jest nie tylko w baśniach, ale też w dziennikach (Sochańska 2014: XVII). Edvard Collin wspomina: „Potrafił być niezrównanie zabawny w rozmowie, kiedy jego ironia i poczucie humoru wychodziły na jaw” (cyt. za: Wullschläger 2005: 211). Ørsted

²⁰ W przekładzie Beylin: „Były tam też jakieś istoty w rodzaju ludzi, ale wyglądające całkiem inaczej niż my na ziemi. Mówili oni jakimś językiem. Trudno doprawdy wymagać od duszy stróża nocnego, by ten język rozumiała; a jednak rozumiała ona każde słowo” (Andersen 1985: 66).

²¹ W przekładzie Beylin: „Ładny byłby figiel dla duszy, gdyby wróciwszy z księżycy nie znalazła ciała na swoim dawnym miejscu na ulicy Østergade. Musiałaby zapewne wpięrować na policję, potem do biura znalezionych rzeczy, by zobaczyć, czy nie znajdzie czasem swego ciała między zaginionymi przedmiotami; a potem popędziłaby do szpitala. Ale pociesmy się tym, że dusza jest najmądrzejsza wówczas, gdy działa na własną rękę, to tylko ciało tak ją ogłupia” (Andersen 1985: 66).

zaś stwierdza: „Jest prawdziwym humorystą” (tamże: 291). Andersen sam zresztą pisze w dziennikach (4 czerwca 1875) o swych baśniach, że „w gruncie rzeczy to humor nadaje im smak” (Andersen 2014: 724).

Siemieński nieznacznie modyfikuje omawiany fragment *Kaloszy szczęścia*:

Przyznajcie szanowni czytelnicy, jaka by to była zabawna niespodzianka, gdyby dusza przyszła szukać swego ciała na ławeczce w rynku i nie znalazła go. Niewątpliwie musiałaby udać się najprzód do policyi, potem podać do „Czasu” obwieszczenie z nagrodą za znaleźne, a nawet kazać wybębnić po mieście, dopóki zguby nie znalazła w amfiteatrze.

Ależ nie troszczmy się o to, dusza nasza umie sobie zawsze poradzić, kiedy jej nie przeszkadza niedołężne ciało (Siemieński 1882: 160).

Kiedy w szpitalu zdejmują z ciała stróża kalosze, dusza wraca z księżycowej podróży, a bohater ożywa i może szpital opuścić. Zapomina jednak o kaloszach.

Bohaterem następnej przygody staje się młody szpitalny praktykant. Choć ma wieczorny dyżur, a szpitalna brama jest zamknięta i na dodatek pada deszcz, postanawia na chwilę wyjść, nie informując woźnego. Uznaje, że przydadzą się na taką pogodę stojące, zapomniane kalosze i je wkłada. Przeciskając się między prętami bramy, mówi, że najważniejsze jest przedostać głowę. Życzenie, dzięki kaloszom, spełnia się. Tak bohater wpada w pułapkę: okazuje się za gruby, aby z powodzeniem przepchnąć resztę ciała, a głowy cofnąć nie może. Tkwi w tej dziwnej pozycji do chwili, w której wyraża pragnienie wolności – kalosze je urzeczywistniają, a on, przerażony i wciąż nieświadomy działania kaloszy, wraca do szpitala.

Siemieński ten epizod z głową pomija. Stróż nocny, rad, że jest cały i zdrowy, szpital opuszcza, a studenci medycyny żalują, że „tak piękny egzemplarz uciekł im spod nożów i skalpelów” (Siemieński 1882: 160). Stąd refleksja narratora: „To pokazuje, że co jednych smuci, to drugich cieszy i nawzajem. Gdyby wszyscy się cieszyli lub smucili, świat dostałby melancholii z nudów” (tamże: 160–161). Takiej melancholii doświadcza jeden z tych studentów, któremu przypadł nocny dyżur. Prawdziwym jednak źródłem takiego stanu jest nie tyle szpitalna nuda, ile „romansowa gorączka”, bowiem jakiś czas temu bohater stracił głowę dla pewnej blondynki: „[...] jęcząc jak włoska kancona, wybuchając jak wulkan, [...] stawał w oknie, spoglądał na niebo koloru ołowianego, spoglądał na ziemię błotnistą i wilgotną, patrzył na zegarek, który właśnie pokazywał siódmą wieczorną godzinę” (tamże: 161). A tego właśnie wieczoru ukochana miała być w teatrze, więc student postanawia wyjść na chwilę i udać w tamtą stronę, licząc, że spotka ją po drodze. Powtarzając w myślach słowa Pustelnika z *Dziadów*

części czwartej („Mimo deszczu, mimo chłodu...”), ubiera się i zakłada kalosze, a po wyjściu na zewnątrz zostaje natychmiast przeniesiony do teatru i posadzony w pierwszym rzędzie, skąd dostrzega w łoży pierwszego piętra blondynkę z jej ciotką. Dzięki takiemu usytuowaniu młodzi mogą siebie nawzajem obserwować.

W utworze Andersena praktykant trafia do teatru następnego wieczoru²², ale nie z powodu jakiegoś dziewczęcia i nie za pomocą kaloszy, choć ma je na nogach. Na scenie wyrecytowany zostaje nowy wiersz – *Okulary ciotki*. To już drugi tekst poetycki wpleciony w strukturę dzieła pisarza. Siemieński żadnych wierszy w swojej powiastce nie umieszcza. Tytułowe okulary umożliwiają przewidywanie zdarzeń i widzenie prawd zakrytych przed oczami ludzi. Magiczne szkła ciotka przekazuje swojemu krewniakowi, który marzy o posiadaniu takich umiejętności jak ona. A ten udaje się do teatru i testuje ów dar na widzach. Szybko przekonuje się, że zdobyta wiedza może przynieść więcej zła niż dobra i woli przemilczeć to, czego o ludziach się dowiedział.

Wiersz spodobał się praktykantowi i wzbudził marzenie o zaglądaniu do cudzych serc. Kalosze, wyczulone na wszelkie marzenia i potrzeby, umożliwiają taką podróż. Bohater poznaje serca osób z pierwszego rzędu: a) serce jako instytut ortopedyczny, w którym właścicielka przechowuje cielesne i duchowe odlewy wad swoich przyjaciółek; b) serce jako kościół, którego właścicielka zachowuje niewinność; c) serce jako ubogie poddasze z chorą matką, o której nie zapomina córka; d) serce jako jątka rzeźnika, należące do szanowanego bogacza; e) serce jako stary, zniszczony gołębnik, należące do uległej i zepsutej żony tego bogacza; f) serce jako gabinet powiększających lusterek, należące do megalomana – osoby o wybujałym ego; g) serce jako pudełeczko czy puszka z igłami, własność młodego, ale odznaczonego już orderami żołnierza, być może pełnego dumy i wyniosłego.

Praktykant, oszołomiony tą podróżą, w obawie przed popadnięciem w szaleństwo, którego źródła upatruje we wcześniejszej przygodzie z uwięzioną w bramie głową, myśli, że pomoże mu wizyta w łaźni parowej²³. Kalosze błyskawicznie go tam przenoszą i już leży na najwyższej półce, tyle że w ubraniu i w kaloszach.

²² Andersen pasjonował się teatrem. „W wieku czternastu lat oszalał na punkcie sceny. Jak całe pokolenia [...] uzdolnionych artystycznie chłopców, chciał dostać się do teatru w jakimkolwiek charakterze: jako tancerz, śpiewak, aktor bądź dramaturg. Młodzieńcze zauroczenie teatrem nigdy nie minęło [...]” (Wullschläger 2005: 52). W czasach, w których wydał *Kalosze szczęścia*, pisał: „Teatr stał się [...] moim klubem, do którego udawałem się co wieczór” (cyt. za: Wullschläger 2005: 217).

²³ Taką łaźnię Andersen odwiedził podczas pobytu w Szwecji, o czym wspomina w dziennikach (13 lipca 1837): „Scheel zaprowadził mnie do łaźni, którą zbudowano w formie rotundy [...]. Bardzo to eleganckie” (Andersen 2014: 136).

Zeskakuje więc na podłogę, wystrasząc swoim wyglądem obecnego posługacza. W domu przykleja sobie specjalne plastry na karku i plecach, aby wyleczyły go z obłędu.

W utworze Siemieńskiego wizyta w teatrze ma inny przebieg. Wystawiana sztuka – o kobiecie, która pod pozorami cnoty i niewinności zdradza swojego wielbiciela – bardzo wciągnęła studenta:

Wrażenie, jakiego doznał, było tak gwałtowne, że omal nie krzyknął na owego ślepego kochanka, aby téj zwodniczej syrenie nie wierzył; już nawet pierwsze zgłoski wyrazu wydarły się z ust jego; ale szczęściem publiczność wzięła to za okrzyk podziwu nad wyborną grą aktorów i zagłuszyła go hucznym oklaskiem... (Siemieński 1882: 162).

Kiedy bohater trochę oprzytomniał, wtedy zaczął zastanawiać się nad własną sytuacją i zapragnął zajrzeć do serca kochanej blondynki, jak też innych osób obecnych w teatrze. Narrator, pierwotnie zdziwiony, że banalna historia opowiedziana w sztuce „miała dla naszego młodzieńca urok wielkiej nowości i wielkiego teatralnego efektu” (tamże), teraz tłumaczy niemądre pragnienie bohatera brakiem doświadczenia: „Ktokolwiek żył z ludźmi i poznał ich w różnych stosunkach i przypadkach, za nic by nie odważył się przedsięwziąć podróży po głębi serc [...]” (tamże: 162–163). Narrator Andersena tylko uprzedził w scenie z bramą, że praktykant posiadał tęgą głowę jedynie w fizycznym znaczeniu.

W opowieści Siemieńskiego student zaczyna podróż oczywiście od wizyty w sercu blondynki. Zamiast spodziewanej świątyni czystości, niewinności i wiernej miłości, „znalazł rodzaj kiosku otwartego na wszystkie strony, a u wnijscia własny portret w karykaturze maskujący inny portret zrobiony *con amore*, a wyobrażający porucznika ułanów, którego poznał od razu” (tamże: 163) i zauważył na widowni. Przekonawszy się, że jest tylko parawanem dla zdrad wybranki, porzuca jej serce i zaczyna odwiedzać serca co ładniejszych dziewcząt obecnych w teatrze.

Długo byłoby opisywać co tu i owdzie zastawał. Jedne serca wydały mu się zimne i puste, jak nieopalona stancja w zajezdnym domu; inne miały podobieństwo z fajerwerkem, który dziwi i bawi, ale spłonawszy, żadnego uczucia nie zostawia; w innych zastawał same liczby, w drugich szczątki kwiatów, ale bez woni [...] (tamże: 163).

W końcu znajduje to, czego szuka. Okazuje się, że serce przypominające „świątynię dziewiczej anielskości” ma dziewczyna siedząca z matką. Ponieważ nie chce krępować tego anioła swoimi ciągłymi spojrzeniami, kontynuuje „dla rozrywki” podróż przez ludzkie serca – teraz wyłącznie męskie. Do tej pory w zasadzie tylko obraz dziewczyny z matką wydaje się paralelny wobec oryginału Andersena. W dalszej eskapadzie pojawia się trochę więcej zbieżności:

Pierwszym skokiem znalazł się jakby w gabinecie ubranym w zwierciadła, które niezmiernie powiększały przedmioty. W pośrodku, niby Dalaj-Lama siedziało nędzne *ja*, zachwycone własną ważnością; w innym miejscu, trafił na wór dukatów i paczkę banknotów; tam znowu na same paragrafy, na talię kart, na pęcherz, na kawał mięsa, – i tak uciekając z jednej komórki w drugą, wszedł nareszcie jakby w kałużę, z której wyszedłszy, nie miał nic pilniejszego, niż czym prędzej lecieć do łaźni parowej, ażeby się oczyścić... (tamże: 164).

Trudno powiedzieć, czy bohater faktycznie odwiedza łaźnię. Narrator chyba tylko wskazuje, że student zapragnął nagle oczyszczenia. Przed zbliżającym się szaleństwem, wynikającym z odkrycia, że świat ludzki to świat pozorów, ratuje go bowiem nie wizyta w łaźni, ale przypomnienie sobie rozkoszy doznanej w sercu dziewczyny-aniola: „To go uzdrowiło i przywołało do zmysłów” (tamże). W tym momencie kończy się sztuka i publiczność wychodzi z teatru. Wśród wychodzących nie udaje się studentowi znaleźć swojego anioła, spotyka za to blondynkę z ułanem. Zaczyna żałować zarówno pobytu w teatrze, jak i poznania ludzkich serc. Zateśknił za kliniką, a kalosze marzenie uskuteczniły. Różnica między teatrem a kliniką wydała mu się zapewne różnicą między fałszem a prawdą. Teatr to wielkie udawanie (na scenie i na widowni, w sztuce i w życiu), natomiast klinika to miejsce obnażonych i operowanych ciał, które nie udają, że są czymś innym niż ciało.

Siemieński dopisał szczęśliwe zakończenie tej przygody, którego nie ma historia ukazana w utworze Andersena. Praktykantowi pozostały po plastrach krwawe ślady: „Næste Morgen havde han da en blodig Ryg, det var det han vandt ved Lykkens Kalosker” (Andersen 1990: 229)²⁴. Tymczasem student Siemieńskiego, nie zapominając po zdjęciu kaloszy o tym, co przeżył, zrywa z blondynką i stara się („żelazną nauką i pracą”) o rękę anioła wypatrzonego w teatrze.

Kolejny bohater Andersena również jest młody. To kopista pracujący w policji. Otóż po zapomniane w szpitalu kalosze zgłosił się stróż nocny, a nie mogąc znaleźć ich właściciela, zaniósł na policję. Kopista postawił je obok swoich, identycznych. Kiedy wychodzi do domu, zakłada przez pomyłkę te przyniesione przez stróża, a z powodu ładnej pogody odbywa przechadzkę po przedmieściu Kopenhagi.

W utworze Siemieńskiego nikt pozostawionych przez studenta w klinice kaloszy nie szuka. Zamiast kopisty występuje pewien kancelista, który odwiedza w tym miejscu chorego przyjaciela. Podczas wychodzenia z kliniki przez roztargnienie

²⁴ W przekładzie Beylin: „Nazajutrz rano miał pokrwawione plecy i to było wszystko, co mu dały kalosze szczęścia” (Andersen 1985: 70).

wkłada kalosze szczęścia i z uwagi na piękną pogodę wyrusza na przechadzkę w kierunku kopca Kościuszki.

Obaj bohaterowie, kopista Andersena i kancelista Siemieńskiego, spotykają na swej drodze znajomego poetę, który wyznaje, że niedługo wyrusza w podróż. Uważają więc, że jest on szczęśliwy, bo wolny, a oni są obarczeni nieciekawą pracą. Poeta ripostuje: „Men den sidder fast til Brødræet! [...] De behøver ikke at sørge for den Dag i Morgen, og bliver De gammel, saa faaer De Pension!” (Andersen 1990: 230)²⁵. Każdy pozostaje przy swoim zdaniu. Pożegnawszy się, urzędnik Andersena, jak i Siemieńskiego marzy o byciu poetą i nieświadomie – oczywiście dzięki kaloszom – staje się nim.

W obu utworach narrator wyjaśnia teraz, kim jest poeta i czym różni się od innych ludzi, zwłaszcza że niektórzy z nich też miewają poetyckie usposobienie: „Forskjellen bliver kun, at Digteren har en bedre aandelig Hukommelse, han kan holde paa Ideen og Følelsen til den klart og tydeligt er legemliggjort ved Ordet, det kunne de Andre ikke” (Andersen 1990: 230–231)²⁶.

Bohaterowie, posiadający skutek przemiany spotęgowaną obecnie uczuciowość i wyostrzoną wrażliwość na uroki natury, pogrążają się we wspomnieniach szczęśliwego dzieciństwa. Tak uzmysławiają sobie to, co stracili na zawsze. Kopista Andersena, aby odwrócić uwagę od tych myśli, sięga do kieszeni po dokumenty, które zabrał z pracy. Kiedy je przegląda, zdumiony odkrywa, że zamiast nich trzyma w ręku jakąś napisaną przez siebie tragedię i wodewil, a do tego nie miły list z teatru, informujący, że sztuki odrzucono²⁷. Siada na ławce i zrywa

²⁵ W przekładzie Beylin: „Ale łańcuch ten jest przymocowany do drzewa, które daje chleb! [...] Nie ma pan za to potrzeby troszczyć się o jutro, a starość zabezpieczy panu emerytura” (Andersen 1985: 71). W wersji Siemieńskiego: „[...] ale nie zapominaj, że ten łańcuch przykuwa cię do drzewa, z którego zbierasz owoce. Przyjdzie starość, będziesz miał pewny kęs chleba” (Siemieński 1882: 165).

²⁶ W przekładzie Beylin: „Różnica pomiędzy zwykłymi ludźmi a poetami polega tylko na tym, że poeci mają lepszą pamięć duchową: potrafią zachować tak długo myśl i uczucie, aż przejdzie ono jasno i wyraźnie w słowo, a tamci tego nie potrafią” (Andersen 1985: 71). W wersji Siemieńskiego: „[...] w tym tylko cała różnica, iż ci ostatni [tj. poeci – G. I.] mają pojętność, mogąą pochwycić i ogarnąć pomysł, i większą zdolność odbierania wszelkich wrażeń duszy, z łatwością wylania ich na papier” (Siemieński 1882: 165). W życiu Andersena wskazówką twórczą stał się w latach trzydziestych romantyzm niemiecki, a bezpośrednim wzorem – melancholijna liryka Heinricha Heinego (Wullschläger 2005: 125). To pod jej wpływem napisał własny tom wierszy miłosnych *Phantasier og Skizzer* (prwdr. 1831, pol. *Fantazje i szkice*). W liście do Henriette Hanck (z 15 maja 1838) stwierdzał: „Ja urodziłem się, by być poetą, czuję to, i jestem świadom, że wszystko wnika w moje życie jak poezja, a jednak – pragnę więcej!” (cyt. za: Wullschläger 2005: 228).

²⁷ W młodości Andersen miał przykre doświadczenia z Teatrem Królewskim, odrzucono jego pierwszą tragedię: „[...] został wydalony z przyteatralnej szkoły śpiewu i tańca i powiedziano mu, że to koniec jego kariery. Miesiąc później otrzymał z powrotem swoją sztukę wraz z «listem [...]

mimowolnie najbliższy kwiatek. Rozumie jego język: „«Det er Lyset der smykker mig!» sagde Blomsten; «men Luften lader dig aandel!» hviskede Digterstemmen” (Andersen 1990: 231–232)²⁸. Widząc zaś stojącego w pobliżu chłopca²⁹, tak uderzającego kijem w błotnisty rów, że aż krople tryskały wysoko ku gałęziom, myśli o milionach stworzeń żyjących w każdej kropli oraz o tym, czym jest dla nich taki lot. Zdaje sobie sprawę, że jego zdolności poznawcze stały się wyjątkowe. Jawę uznaje za sen:

Gid jeg imorgen kunde huske det, naar jeg vaagner; nu synes jeg at være ganske usædvanlig oplagt! jeg har et klart Blik over Alting, føler mig saa opvakt, men jeg er vis paa, at naar jeg imorgen husker noget af det, saa er det Vrøvl, det har jeg prøvet før! Det gaaer med alt det Kloge og Prægtige man hører og siger i Drømme, som med de Underjordskes Guld: idet man faaer det, er det rigt og herligt, men seet ved Dagen, kun Stene og visne Blade (Andersen 1990: 232)³⁰.

Epizodów z kwiatkiem i chłopcem, jak również powyższych rozważań bohatera, nie ma w utworze Siemieńskiego. Wspomnienia wzruszają kancelistę i sięga on do kieszeni po chusteczkę, a znajduje jakieś papiery, które okazują się rękopisami tragedii i romansu oraz zawierają list od wydawcy. Wydawca nie zgadza się na kupno rękopisów, ale zgadza się na druk, jeśli autor sam poniesie jego koszty. W tym momencie kancelista, zauważywszy ptaki na gałązkach, zamarzył zostać jednym z nich, na przykład skowronkiem, drwiłby wtedy z wydawców i z kancelarii. Kalosze życzenie spełniają, bohater staje się ptakiem, ale w chwili, w której próbuje wzbic się w niebo chwytą go jakiś biedak. Wkrótce potem znajduje się w klatce, pomiędzy kanarkiem i sroką. Kanarek śpiewa o swojej straconej ojczyźnie, sroka zaś, „nieumiejąca nic”, nie żali się i poucza kompana:

mówiącym, że dyrekcja nie życzy sobie otrzymywać więcej utworów, które by w stopniu równym, co nadesłany, zdradzały brak elementarnego choćby wykształcenia autora»” (Wullschläger 2005: 71). Kolejną tragedię także uznano za nienadającą się na scenę.

²⁸ W przekładzie Beylin:

– Światło mnie ozdabia – powiedziała stokrotka.

– Ale powietrzem oddychasz – szepnął głos poety (Andersen 1985: 72).

²⁹ W twórczości pisarza, podobno w każdym prawie przypadku, „postać chłopca to alter ego Andersena” (Wullschläger 2005: 206).

³⁰ W przekładzie Beylin: „Obym tylko jutro, budząc się, pamiętał to wszystko. Teraz jestem w wyjątkowo dobrej formie, mam takie jasne spojrzenie na wszystko, taki jestem trzeźwy, ale pewny jestem, że jutro, jeżeli co z tego będę pamiętał, będzie mi się to wszystko wydawało głupstwem bez sensu. Przeżywałem już nieraz podobne rzeczy. Ze wszystkim, co mądre i piękne, o czym się słyszy i mówi w snach, dzieje się tak jak ze złotem pod ziemią, którym obdarzają nas w baśniach. Pod ziemią wydaje się ono piękne i błyszczące, ale wyniesione na światło okazuje się kamieniami lub zwiędłymi liśćmi” (Andersen 1985: 72).

– Co ty mi jęczysz nad głową i ciągle przeszłości żałujesz? lepij praw wesołe rzeczy, ażeby się można pośmiać; przecież śmiech lekarstwem na wszystko, – widzisz jak ja się śmieję: cha! cha! cha! przyjdźmy raz do rozumu, i bądźmy ludźmi (Siemieński 1882: 167).

Kanarek współczuje nowemu więźniowi – skowronkowi – i sugeruje mu, żeby uciekał, bo ktoś zapomniał zamknąć klatkę. Skowronek odfruva, długo lata, a potem wpada przez otwarte okno do czyjegoś mieszkania i przysiadła na stole. Powtarza w myślach słowa wypowiedane bez końca przez srokę: „Przyjdźmy raz do rozumu i bądźmy ludźmi!” (tamże), i wskutek działania kaloszy znajduje siebie kancelistą we własnym pokoju.

W baśni Andersena rozwój wydarzeń nie przebiega tak szybko. Kopista, spojrzawszy na śpiewające ptaki, dochodzi do wniosku, że są one szczęśliwsze od niego i pragnie zostać ptakiem. Życzenie to kalosze spełniają, ale tym samym bohater przestaje być poetą, chociaż wzlatuje w gałęzie i śpiewa. Utwierdza się za to w przekonaniu, że śni. Kiedy jako skowronek przysiadła na trawie, zostaje nakryty czapką przez jakiegoś chłopca i sprzedany dwóm innym, starszym chłopcom spotkanym w parkowej alei. Ci zanoszą go do eleganckiego salonu, którego właścicielka ma już papugę i kanarka. Nie chce kolejnego ptaka, na dodatek tak zwyczajnego, ale zgadza się, aby pozostał u niej tego dnia, bo może sprawi przyjemność papudze obchodzącej właśnie urodziny. Skowronek trafia do osobnej, pustej klatki i przysłuchuje się rozmowie papugi z kanarkiem. Kanarek jest nieszczęśliwy z powodu utraty ojczyzny, a przemądrzała papuga zadowolona z obecnego więzienia i wciąż wplata w wypowiedzi swoje ulubione powiedzenie: „Nei, lad os nu være Mennesker!”.

[...] jeg har god Mad og en intim Behandling; jeg veed, jeg er et godt Hoved, og mere forlanger jeg ikke. Lad os nu være Mennesker! Du er en Digtersjæl, som de kalde det, jeg har grundige Kundskaaber og Vittighed, du har dette Genie, men ingen Besindighed, gaaer op i disse høie Naturtoner, og derfor dække de dig til. Det byde de ikke mig, nei, for jeg har kostet dem noget mere! jeg imponerer med Næbet og kan slaae en „Witz”: nei lad os nu være Mennesker! (Andersen 1990: 234)³¹.

Kanarek lituje się nad skowronkiem, wyczuwając powinowactwo duchowe, i woła do niego, żeby skorzystał z okazji i uciekł, gdyż klatkę zapomniano zamknąć,

³¹ W przekładzie Beylin: „Mam dobre jedzenie, traktują mnie jak kogoś lepszego. Wiem, że mam mądrą głowę, a więcej nie wymagam. Ach, bądźmy ludźmi! Ty masz, jak to mówią, duszę poety. Ja posiadam gruntowne wiadomości i dowcip, ty masz talent, ale nie posiadasz rozsądku w twoich pieśniach i dlatego przykrywają cię białą chusteczką. Ze mną sobie tak nie pozwalają, bo za mnie więcej zapłacili. Imponuję im moim dziobem i cenią mój «żart, żart, żart». Ach, bądźmy ludźmi!” (Andersen 1985: 73).

a górne okno jest otwarte. Bohater wychodzi z klatki, ale wtedy wkracza do salonu kot i zaczyna pogon za uciekinierem. Skowronek w końcu wylatuje na zewnątrz, lecz jest tak zmęczony, że wlatuje do mieszkania w domu naprzeciwko, dziwnie znajomego i też mającego otwarte okno. Przekonuje się, że to jego własny pokój, po czym siada na stole. Powtarza bezwiednie słowa papugi: „Lad os nu være Mennesker!”, co skutkuje odzyskaniem pierwotnego ludzkiego kształtu. Kopista dziwi się teraz, w jaki sposób znalazł się u siebie, skoro był przecież na przechadzce, i jak zasnął, bo tylko snem potrafi wytłumaczyć sobie przeżyte metamorfozy.

Następnego dnia rano (u Siemieńskiego – po kilku dniach słabości) odwiedza kopistę sąsiad, student teologii³² (u Siemieńskiego jest to zaprzyjaźniony malarz). Pożycza kalosze, bo chce w ogrodzie, gdzie jeszcze jest mokro, wypalić fajkę (malarz zaś chce skorzystać z kaloszy, aby ze wzgóрка nad gościńcem „rysować Kraków w panoramie”, a wszędzie jest błoto). Nagle dochodzi z ulicy dźwięk trąbki pocztowej (malarz widzi ponadto pędzący drogą powóz). Obaj bohaterowie wyrażają wtedy pragnienie dalekiego podróżowania, licząc, że uciszy ono ich wewnętrzny niepokój³³. Student myśli o Szwajcarii i Włoszech; tak samo malarz, ale dodaje jeszcze Arabię. Kalosze wykonują zadanie.

W podróży przez Szwajcarię jeden i drugi doświadcza udręka związanych z jazdą zatłoczonym dylizanssem i podziwia widoki, przy czym w sercu studenta odzywa się jakaś pieśń o tym kraju, której znany autor – jak twierdzi narrator – nie opublikował. Ta pochwała Szwajcarii wybrzmiewa w tym kontekście dość ironicznie.

Ja, her er saa smukt, som Hjertet vil,
Jeg øiner Montblanc, min Kjære.
Gid bare Pengene vil slaae til,

³² Może kryje się w tej postaci aluzja do Kierkegaarda, który był w latach trzydziestych studentem teologii, a później debiutował pracą *Af en endnu Levendes Papirer. Udgivet mod hans Villie af S. Kierkegaard* (prwdr. 1838, pol. *Z papierów jeszcze żyjącego. Wydał wbrew jego woli S. Kierkegaard*), będącą krytyką powieści Andersena *Kun en Spillemand* (prwdr. 1837, pol. *Tylko grajek*). Tekst filozofa ukazał się w tym samym roku co *Kalosze szczęścia*, ale kilka miesięcy po ich publikacji.

³³ Podróżowanie i twórczość określały cały sens życia Andersena. W dziennikach notował (31 maja 1831): „O, podróże, podróże! Gdybyż człowiek mógł przez całe życie fruwać po świecie!” (Andersen 2014: 42). Podróż były dla pisarza remedium pozwalającym zapomnieć o sobie, były wypróbowanym sposobem na smutek, uzależniały. „W autobiografii pisał: «Czułem, co później się potwierdziło, że podróżowanie będzie dla mnie najlepszą szkołą». Włochy w latach 1833–1834, bardziej niż inne miejsca pobytu Andersena za granicą, były dla niego sentymentalną podróżą edukacyjną po kraju i w głąb samego siebie, podróżą, która odmieniła jego życie i twórczość” (Wullschläger 2005: 153). Znalazł swobodę ekspresji brakującą mu w rodzinnej Danii.

Ak, saa var her godt at være!
(Andersen 1990: 236)³⁴.

Padający śnieg i dokuczliwe zimno sprawiają, że podróżnicy Andersena i Siemieńskiego marzą o ciepłej Italii³⁵. Kalosze szybko ich tam przenoszą. Widoki są tutaj również piękne, ale pojawiają się nowe utrapienia. Najpierw są to owady.

I tusindeviis fløi giftige Fluor og Myg ind til dem, forgjæves pidskede de omkring sig med en Myrthegreen, Fluorne stak alligevel; ikke eet Menneske var der i Vognen, uden at jo hans Ansigt var opsvulmet og blodigt af Bid. De stakkels Heste saae ud, som Aadslers, Fluorne sad i store Kager paa dem, og kun øieblikkelig hjalp det, at Kudskene steg ned og skrabede Dyrene af (Andersen 1990: 236)³⁶.

Siemieński zręcznie przekształcił ten fragment, wykorzystując fakt, że jego bohater jest malarzem. Zachował miejsce akcji (okolice Jeziora Trazymeńskiego), ale usunął spostrzeżenie narratora, że na obrazie wszystko wygląda lepiej niż w rzeczywistości, i oddał głos swojemu bohaterowi. Woryginalne:

Søen Tracymenes laae i Aftenbelysning, som et flammende Guld, mellem de mørkeblaa Bjerge; her, hvor Hannibal slog Flaminius, holdt nu Viinrankerne hinanden fredeligt i de grønne Fingre; yndige halvnøgne Børn vogtede en Flok kulsorte Sviin under en Gruppe duftende Laurbærtræer ved Veien. Kunde vi ret give dette Malerie, Alle vilde juble: „Deilige Italien!” men det sagde slet ikke Theologen eller een eneste af hans Reisefæller inde i Veturinens Vogn (Andersen 1990: 236)³⁷.

³⁴ W przekładzie Beylin:

Ach, jakież piękny jest świat w podróży;
Widzę Mont Blanc tam w dali,
Zostałbym chętnie jeszcze dłużej,
Gdyby pieniądze mi dali.

(Andersen 1985: 74).

Por. tłumaczenie Marii Glotz (Andersen 1901: 112).

³⁵ Włochy uważał pisarz za swoją naturalną ojczyznę. „Na myśl o powrocie do domu Anderse na ogarniał strach. «Bardzo się boję jechać do Kopenhagi – pisał. – Na północ, na północ, gdzie w śniegu i mgłę mieszkają moi ukochani, tam leży żelazna obręcz, która zaciśnie się na mojej stopie»” (Wullschläger 2005: 166–167). Podróże chroniły go nie tylko przed depresją, ale też przed atmosferą prowincjonalnego konformizmu panującą w Danii, gdzie czuł się bardziej nieszczęśliwy niż szczęśliwy.

³⁶ W przekładzie Beylin: „Zjadliwe muchy i komary tysiącami unosiły się nad podróżnymi, nie pomagało machanie gałązkami mirtowymi, wszyscy ludzie w powozie mieli twarze popuchnięte od ukłuć. Biedne konie wyglądały jak padlina, tak obsiadły je całe placki much, tylko na chwilę pomagało, gdy woźnica schodził z kozła i zdrapował owady” (Andersen 1985: 75).

³⁷ W przekładzie Beylin: „Pośród błękitnych gór w blasku zachodzącego słońca leżało Jezioro Trazymeńskie jak roztopione złoto. Tu, gdzie niegdyś Hannibal pobił Flaminiusza, pnąca winne

Odpowiadający tym dwóm powyższym cytatom tekst Siemieńskiego przypomina tłumaczenie, lecz tylko częściowo:

I oto jezioro Trazimeny błyszczy przy zachodzącém słońcu, jak roztopione złoto oprawne w ramy gór ciemnobłękitnej barwy. Tam, gdzie Annibal zwyciężył Flaminusza, wiły się latorośle winne, a dalej półnagie dzieci pasły trzodę czarnych wieprzyków, w cieniu olbrzymich laurów.

– Gdybym mógł ten obraz przelać na papier! wołał nasz artysta – ale co chciał się zabrać do pracy, roje much i komarów kłuły go niemiłosiernie, a Vetturino [tj. powożący dyliżansem – G. I.] kłął, że co moment staje (Siemieński 1882: 168).

Dalszy ciąg utworu Siemieńskiego pozostaje dość wierny wypadkom przedstawionym w oryginale. Głodni i zmęczeni podróżni, potrzebujący bardziej noclegu niż pięknej przyrody, znajdują lichą gospodę. A tu czekają na nich kolejne nieprzyjemności: żebrzący kalecy, fatalne jedzenie i prymitywne, śmierdzące pokoje gościnne³⁸. Siemieński dodał akapit, którego nie ma u Andersena: „Zresztą uraczono ich powieścią o bandytach, z ostrzeżeniem, aby się mieli na ostrożności, bo ta karczma niepewna” (Siemieński 1882: 169). Straż nocna przypada studentowi (w wersji polskiego pisarza – malarzowi). Krótkiej uwagi narratora o tym, jaka to była noc, nie ma u Siemieńskiego: „[...] o hvor kvalmt var der ikke herinde! Heden trykkede, Myggenes surrede og stak, miserabili udenfor klynkede i Søvnne” (Andersen 1990: 237)³⁹.

Podczas pełnienia służby bohaterowie oddają się rozmyślaniom i dochodzą do wniosku, że najlepiej byłoby podróżować duchem, bez ciała. Skarżą się na nieustanny brak zaspokojenia, wciąż pragną czegoś lepszego od tego, co posiadają. Student teologii jednak wie, czego chce: „[...] jeg vil til et lykkeligt Maal, det

trzymały się zgodnie za zielone palce, rozkoszne, półnagie dzieci pasły stado czarnych świń pod pachnącymi laurowymi drzewami przy drodze. Gdybyśmy potrafili wiernie oddać ten obraz na malowidle, wszyscy powiedzieliby z zachwytem: «Piękna Italia!» Ale student teologii nie mówił tak, nie mówił też tego żaden z towarzyszy podróży w dyliżansie” (Andersen 1985: 75).

³⁸ „Andersen nie byłby ironistą i na swój sposób realistą, gdyby widział jedynie uroki zwiedzanych okolic. W *Kaloszach szczęścia* odsłania drugą stronę romantycznej peregrynacji – brudne oberże, paskudne jadlo, chmury much i komarów [...]” (Jakitowicz 1997: 23). Pisarz uchodził jednak za nietuzinkowego podróżnika: „[...] nie był odważny, ale pociągały go odległe miejsca i podróżował wręcz maniacko – z niepokoju, ciekawości i potrzeby zapomnienia o sobie w nowej, nieznannej jeszcze scenerii [...]. W XIX wieku podróż wiązała się z jak najbardziej realnym ryzykiem – takim jak bandyci na drogach, katastrofy morskie czy cholera – niebezpieczeństwa te zaprzętały Andersena bez przerwy. Cierpiał też na całą masę innych obsesyjnych lęków. [...] Być może podróżowanie miało na niego dobroczynny wpływ nie tylko dlatego, że pomagało oderwać się od siebie, ale też i dlatego, że swoje głębokie lęki – społeczne, seksualne, artystyczne – zamieniał wtedy na bardziej prozaiczne i bezpośrednie” (Wullschläger 2005: 225–226).

³⁹ W przekładzie Beylin: „O, jakaż to była noc! Gorąco dokuczało, komary brzęczały i gryzły, a żebracy na dworze jęczyli przez sen” (Andersen 1985: 75).

Lykkeligste af Alle!” (Andersen 1990: 238)⁴⁰. Malarz tylko pyta: „[...] ale czegoż mam pragnąć, aby pragnienie raz zaspokoić?” (Siemieński 1882: 169). Po tych słowach kalosze przenoszą obydwu bohaterów do ich własnych mieszkań w ojczystych miastach (odpowiednio – w Kopenhadze i w Krakowie). Obaj spoczywają w trumnach pogrążeni w śmiertelnym śnie⁴¹. Stało się tak, jak chcieli: duch rozstał się z ciałem. Narrator komentuje to za pomocą sentencji ateńskiego prawodawcy i poety Solona: „Priis Ingen lykkelig, før han er i sin Grav” (Andersen 1990: 238)⁴². W wersji Siemieńskiego: „Nikogo nie miej szczęśliwym, póki nie położy się w grobie” (Siemieński 1882: 169). U Andersena komentarz zostaje rozwinięty, u naszego pisarza – już nie. Otóż każdego umarłego narrator nazywa „sfinksem nieśmiertelności”, a więc zagadką⁴³. Jest nią także nieżyjący student, który niedawno w swoim wierszu sam sobie zadawał pytania dotyczące śmierci:

Du stærke Død, din Taushed vækker Gru;
Dit Spor er jo kun Kirkegaardens Grave.
Skal Tankens Jakobs-Stige gaae itu?
Staaer jeg kun op, som Græs i Dødens Have?

Vor største Liden tidt ei Verden seer!
Du, som var ene, lige til det sidste,
I Verden meget trykker Hjertet meer,
End Jorden, som de kaste paa din Kiste!
(Andersen 1990: 238)⁴⁴

⁴⁰ W przekładzie Beylin: „Tęsknię do ostatecznego, najszczęśliwszego celu” (Andersen 1985: 75).

⁴¹ „Andersen był zafascynowany śmiercią. Dla niego *Rytuał Przejścia* znaczył przede wszystkim możliwość ostatecznej podróży do innej rzeczywistości, bez porównania piękniejszej i szczęśliwszej niż ziemska. [...] To dlatego nawet najsmutniejsze jego utwory są pełne nadziei – nadziei na raj” (Beszczyńska-Ulicka 1997: 62). Pisarz wiąże często śmierć z gwiazdami (zob. Jastrzębska-Golonka 2011: 202). Świadczą o tym też *Kalosze szczęścia* (przygoda stróża nocnego). Temat śmierci podejmowano już kilkakrotnie w badaniach (zob. Burzka-Janik 2016: 735–756).

⁴² W przekładzie Beylin: „Nie mów o nikim, że jest szczęśliwy, dopóki nie umarł” (Andersen 1985: 76). Sentencję tę przytoczyli Herodot w *Dziejach* oraz Owidiusz w *Przemianach* („Nemo ante mortem beatus”). Zob. Markiewicz, Romanowski 1990: 627. Za ciekawy zbieg okoliczności można uznać fakt, że w tym samym mniej więcej czasie co Andersen, użył jej też Juliusz Słowacki w poemacie *Podróż do Ziemi Świętej z Neapolu* (powst. 1836–1839), w pieśni piątej zatytułowanej *Podróż konna*: „A niech nikt nie szydzi / Z tej strofy, bo ją skończy myśl Solona: / Nie mów, że człowiek szczęśliwy – aż skona” (Słowacki 1956: 52).

⁴³ Sfinks pierwotnie wyobrażał władzę (np. w Egipcie). W mitologii greckiej zyskał postać uskrzydłonego lwa z głową i kobiecymi piersiami, był okrutny i zły – pożerał ludzi, którzy nie potrafili rozwiązać jego zagadki (co uczynił dopiero Edyp). Tak stał się symbolem fatalności i zagadkowości.

⁴⁴ W przekładzie Beylin:

O śmierci, twe milczenie grozę tylko budzi,
Ślad twój w grobowcach cmentarnych jedynie,

Podczas pobytu w Rzymie Andersena zastanawiała śmierć i nieśmiertelność. W dziennikach (1 stycznia 1841) wyznaje, o co modlił się w Kaplicy Sykstyńskiej: „Boże, daj mi nieśmiertelność jako pisarzowi (nieśmiertelne nazwisko), daj mi zdrowie i daj mi pokój” (Andersen 2014: 152). Kilka dni później (16 stycznia 1841) prosi o coś innego: „Boże, daj mi szybko jakąś wielką ideę albo szczęście, albo śmierć! [...] Któregoś dnia widziałem w Koloseum szamoczącego się w pajęczej sieci komara, tak samo szamoczę się tu ja uwięziony w pułapce wspomnień, którą uprzedły dla mnie Parki mojego życia” (tamże: 154). Kryzys następuje 22 stycznia – chce umrzeć, ponieważ nie dostrzega żadnej wartości, dla której warto byłoby żyć: „Dziś chyba najgorszy dzień. – Gdybyż był ostatnim w moim życiu! Cóż ja mam? Co mnie czeka? [...] Nie wierzę w nic prócz Boga, ale nie pokładam w Nim nadziei! O, biada mi! Mój umysł jest jak upadły anioł zapadający się w wieczną nicłość!” (tamże: 155).

Ostatecznie Andersen opowiedział się za nieśmiertelnością w sztuce – zawsze wierzył w nią i w Boga – po rozlicznych przykrych przeżyciach pozostał jej wierny. W jednym z listów stwierdził, że „jego oblubienicą jest raczej Italia niż kobieta. A że utożsamiał Italię ze sztuką i swoim przełomem twórczym, mógł też czuć się zaślubiony z pisarstwem” (Wullschläger 2005: 197).

Po erotycznym rozczarowaniu w 1837 roku jego tęsknota za seksem i miłością zaczęła się przeradzać w tęsknotę za nieśmiertelnością.

W listach do Edvarda [Collina – G. I.] tęsknił za „przyszłym światem”; życie wieczne było dlań zasadniczym składnikiem ludzkiego losu. Widział w nieśmiertelności rekompensatę za cierpienia na tym padole i [...] wierzył, że bez tego życie nie ma sensu [...]; od 1837 roku do śmierci nie porzucił myśli, że jego muza to substytut ziemskiej miłości, i to przekonanie powtarza się w jego pismach. Pod koniec życia na przykład, składając młodemu korespondentowi gratulacje z powodu ślubu, pisał: „[...] W pewnym okresie życia ja też marzyłem o tego rodzaju szczęściu, lecz nie było mi dane. Szczęście zjawilo się w innej postaci, jako muza, która przyniosła mi bogactwo baśni i pieśni” (tamże: 201).

Przyznał kiedyś, że najlepszym komentarzem jego twórczości jest to, co przydarzyło mu się w życiu, i że żadna z postaci u niego występujących nie wzięła

Czyż nic prócz trawy nie zostaje z ludzi?
Czyli wszystko na świecie przejdzie i przeminie?

Najgorszych cierpień świat nie widzi stary.
Ciebie, co byłeś sam i niekochany,
Mocniej dręczyły za życia ciężary,
Niż ziemia tłoczy trumny cztery ściany.

(Andersen 1985: 76)

Por. tłumaczenie Marii Glotz (Andersen 1901: 118), która uwzględniła motyw drabiny Jakubowej występujący w oryginale, a nieobecny w przekładzie Beylin.

się znikąd. W liście do Edvarda Collina z 8 września 1855 roku pisał: „Jestem jak woda, wszystko mną porusza, wszystko się we mnie przegląda, prawdopodobnie stanowi to część mojej natury poety, często odczuwam z tego powodu radość i szczęście, ale nierzadko mnie to i męczy” (cyt. za: Wullschläger 2005: 323).

Jeśli nie tylko ludzie, ale nawet „Byle przedmiot stawał się jego alter ego” (tamże: 16), to zapewne również kalosze szczęścia są tymi, które sam zakładał. „Pisarz często nazywał swoje życie baśnią [...]. A że były w niej i ciemne strony i trudne momenty – cóż, tak jest w każdej baśni i w życiu [...]” (Sochańska 2014: XLII).

Myśli o wiecznym niezaspokojeniu, o cierpieniu i śmierci, pojawiające się w *Kaloszach szczęścia*, wydają się zbieżne z filozofią Arthura Schopenhauera. W swoim najważniejszym dziele, *Die Welt als Wille und Vorstellung* (prwdr. 1819, wyd. 2 rozszerz. 1844, pol. *Świat jako wola i wyobrażenie* lub *Świat jako wola i przedstawienie*), przeprowadza on dowód negatywności wszelkiego zaspokojenia i szczęścia. Pisze, że roszczenia są niewyczerpalne, a każde zaspokojone pragnienie rodzi nowe. Życie jest nieustannym oszustwem – jeśli coś daje, to po to, aby odebrać.

Z daleka ukazują się nam uroki rajów, które znikają jak złudzenia optyczne, gdy tylko głupio uwierzyliśmy w nie. Zgodnie z tym szczęście zawsze mieści się w przyszłości lub przeszłości, terażniejszość zaś przypomina małą, ciemną chmurkę, którą wiatr pędzi nad nasłonecznionym terenem; przed nią i za nią wszystko jest jasne, tylko ona sama zawsze rzuca swój cień. Terażniejszość jest więc zawsze niewystarczająca, natomiast przyszłość niepewna, a przeszłość nieodwracalna. [...] życie nasze jest najprzyjemniejsze wtedy, gdy je najmniej odczuwamy; wynika stąd, że byłoby lepiej, gdyby nie było go wcale. [...] Nas [...] uszczęśliwić w pełni nie może nic na świecie. Cokolwiek by powiedzieć, szczęśliwy człowiek najszczęśliwszy jest w chwili, gdy zasypia, tak jak nieszczęśliwy najnieszczęśliwszy, gdy się budzi (Schopenhauer 1995: 819–820, 823, 827).

W baśni Andersena nie wiadomo, dokąd powędrował duch studenta. Na pewno jednak nie osiągnął zbawienia. Wynika to z rozmowy wróżek, Smutku i posłanki Szczęścia, które w finale utworu czuwają przy zmarłym. Siemieński wierne odtwarza tę sytuację.

„Seer Du,” sagde Sorgen, „hvad Lykke bragte vel dine Kalosker Menneskeheden?”
„De bragte i det mindste ham, som blunder her, et varigt Gode!” svarede Glæden.
„O nei!” sagde Sorgen; „Selv gik han bort, han blev ikke kaldet! hans aandelige Kraft her var ikke stærk nok til at hæve de Skatte hist, som han efter sin Bestemmelse, maa hæve! Jeg vil vise ham en Velgjerning!” (Andersen 1990: 238)⁴⁵.

⁴⁵ W przekładzie Beylin:

– Widzisz teraz – powiedziała Troska – jakie to szczęście przyniosły twe kalosze ludziom?
– Temu, który tu śpi, przyniosły przynajmniej wieczne ukojenie – powiedziała Radość.

W wersji Siemieńskiego:

- A widzisz kumo! mówiła bieda, co narobiły twoje kalosze?
- Przynajmniej zapewniły temu biedakowi trwałą byt i szczęście! rzekła żalśnie posłanka wesela.
- Mylisz się – odparła pierwsza – sam poleciał w inny świat, gdzie go nikt nie wzywał. Nie miał dość sił, ażeby odkryć skarby, jakie Opatrzność rzuciła na jego drodze; muszę mu oddać prawdziwą usługę (Siemieński 1882: 169).

Po tych słowach wróżka zwana Smutkiem, Troską lub biedą zdejmuje kalosze z nóg zmarłego, który budzi się ze śmiertelnego snu i wstaje, a ona znika wraz z tymi kaloszami. Zapewne – jak sugeruje narrator – już uznała je za swoją własność. W końcu okazało się przecież, że były to tak naprawdę kalosze nieszczęścia. Stabilna granica między radością i smutkiem, szczęściem i nieszczęściem nie istnieje. To, co dobre i przyjemne, splata się z tym, co niedobre i nieprzyjemne. W szczęściu kryje się załazek nieszczęścia. Doznawana czy oczekiwana rozkosz może przynieść jakieś wielkie cierpienie, a wielkie cierpienie może skutkować jakąś przyszlą rozkoszą. Wróżka mówi o darach czy skarbach, czyli o ciężarach i trudach ziemskiej egzystencji, warunkujących zbawienie. Wszystkich z nich młody bohater jeszcze nie doznał. Troska twierdzi więc, że wyświadcza mu dobry uczynek. Można tylko podejrzewać, że on nie uzna tego za dobrodziejstwo, ale za konieczność.

Życie nazywa się [...] darem, gdy tymczasem jasne jest, że każdy, kto by mógł najpierw obejrzeć i wypróbować ten dar, podziękowałby za niego [...]. Albowiem istnienie ludzkie bynajmniej nie ma charakteru d a r u, natomiast jest w każdym calu zaciągniętym d ł u g i e m. Ściąganie go następuje w postaci ustanowionych przez to istnienie palących potrzeb, dręczących pragnień i bezmiernej nędzy. [...] Jeśli stosownie do tego patrzy się na człowieka jako na istotę, której istnienie jest karą i pokutą, to ukazuje się on już w bardziej prawidłowym świetle (Schopenhauer 1995: 829–830).

Marzenia poszczególnych bohaterów spełniają się, gdy założą oni magiczne kalosze. Urzeczywistnienie się życzenia nikomu jednak nie przynosi szczęścia. Wszyscy przekonują się, że bez względu na czas i miejsce oraz bez względu na to, kim są, każde istnienie jawi się splotem radości i smutku. Kalosze naruszają tę równowagę, potęgują nieszczęście, które i tak jest wpisane w ludzki los. Dzięki temu bohaterowie zaczynają doceniać swój poprzedni stan, dostrzegać jego

– O nie! – powiedziała Troska. – Nie powołano go, sam poszedł. Nie miał dość sił, by podjąć tu na ziemi wszystkie dary, które są dla niego przeznaczone. Ale ja wyświadczę mu dobrodziejstwo (Andersen 1985: 76).

wartość. Każda przygoda przypomina niedobry sen, który jednak mija i wszyscy wracają do swojego świata. To jakby lekcja, którą otrzymują, „wchodząc w nie swoje buty”, próbując zmienić swoje przeznaczenie. Może kryje się w tym myśl, że ludzkie życie jest snem, który trzeba prześnić, ażeby osiągnąć zbawienie wieczne.

Baśń *Kalosze szczęścia* [...] pokazuje, że szczęście bardzo ciężko jest znaleźć w wyniku radykalnej zmiany własnego życia. Zmiana jawi się zarówno jako podstawa myślenia o szczęściu większości ludzi, jak i swoista pułapka. Przy takiej podstawie [...] szczęście może jawić się jako nieosiągalne za życia ziemskiego. Baśń wychodzi jednak poza refleksję o zmianie jako warunku szczęścia, unaocznia, że szczęście tkwi w akceptacji życia [...] (Guźlak 2008: 65).

Siemieński nie zmienia ogólnej wymowy baśni Andersena. Modyfikacje zachodzą przede wszystkim w sferze fabularnej, a nie ideowej. Pod tym względem tekst sprawia wrażenie swoistej hybrydy. Niektóre fragmenty można bezsprzecznie uznać za tłumaczenie. Zdanie po zdaniu odpowiada temu, które figuruje w oryginale. W innych miejscach mamy do czynienia z parafrazowaniem. Siemieński przejmując pomysł Andersena (na przykład typ postaci, rodzaj marzenia), ale zmienia przebieg zdarzeń, przedstawia niejako własną wersję wypadków, opowiada tę samą historię inaczej. Czasem tworzy nowy epizod, który nie ma odpowiednika w oryginale, a czasem nie uwzględnia jakiegoś epizodu, który w tym oryginale występuje. Pomija wszystkie cztery wiersze umieszczone w baśni Andersena, a więc unika rozwiązania „utwór w utworze”. Najważniejsze podobieństwa i różnice pomiędzy dziełami pisarzy uwidacznia tabela 1 (s. 264).

Pozostaje jeszcze pytanie o cel, w jakim Siemieński przetworzył *Kalosze szczęścia*. Wanda Młodnicka, która podążyła tropem Siemieńskiego i zastosowała scenierię polską w wybranych baśniach, między innymi w *Kaloszach szczęścia*, uzasadniała swoje postępowanie – mając na względzie młodocianego odbiorcę – chęcią przybliżenia dziejów ojczystych.

Po rzetelnej rozprawie przeniosłam teren działania kilku tych opowieści z duńskiego na swojski, tych mianowicie, które dotyczą dziejów ojczystych, jak: *Kalosze szczęścia*, *Luk*, *Lipowa boginka*. Zatraca się przez to koloryt oryginału, ale zwracamy uwagę naszych dzieci do bliższych im spraw i pojęć. Względ ten zdaje mi się dostatecznie ważnym, aby usprawiedliwić tłumacza wobec prawideł czysto literackich (Młodnicka 1923: 6).

Adresatem powiastki Siemieńskiego nie są dzieci. Tekst przeznaczony jest dla szerokiego kręgu odbiorców. Być może z tego właśnie powodu pisarz stara się go uatrakcyjnić i uczynić bliższym polskiemu zwykłemu czytelnikowi, mniej lub

Tabela 1

	HANS CHRISTIAN ANDERSEN	LUCJAN SIEMIENSKI
	<i>Kalosze szczęścia</i>	<i>Szczęście z biedą w parze idą</i>
Bohater	radca Knap	ex-professor
Marzenie (szczęście)	czasy panowania w Danii króla Hansa	czasy panowania w Polsce króla Kazimierza Jagiellończyka
Zdarzenia po założeniu kaloszy	1) pochód prowadzony przez biskupa 2) rozmowa z wodnymi przewoźnikami 3) wizyta w gospodzie	1) epizod ze strażnikiem bramy 2) wizyta w gospodzie
Bohater	nocny stróż	nocny stróż
Marzenie (szczęście)	1) bycie młodym porucznikiem 2) pobyt duszy na księżycu	1) bycie młodym hrabią 2) pobyt duszy na księżycu
Zdarzenia po założeniu kaloszy	1) kartka z miłosnym wierszem 2) spotkanie z mieszkańcami księżyca 3) epizod z przechodniem	1) list od księżniczki 2) spotkanie z mieszkańcami księżyca 3) epizod z przechodniem
Bohater	szpitalny praktykant	student medycyny
Marzenie (szczęście)	1) chęć przechadzki 2) zajrzenie w ludzkie serca	1) chęć spotkania ukochanej 2) zajrzenie w ludzkie serca
Zdarzenia po założeniu kaloszy	1) epizod z głową utkwioną w bramie 2) wieczór w teatrze 3) wizyta w łaźni parowej	1) wieczór w teatrze 2) powrót do kliniki
Bohater	kopista pracujący w policji	kancelista odwiedzający chorego
Marzenie (szczęście)	1) bycie poetą 2) bycie skowronkiem	1) bycie poetą 2) bycie skowronkiem
Zdarzenia po założeniu kaloszy	1) spotkanie znajomego poety 2) wspomnienie dzieciństwa 3) znalezienie w kieszeni: tragedii, wodewilu i listu dyrektora teatru 4) epizod z kwiatkiem i chłopcem 5) schwytanie i pobyt w klatce w pobliżu uwięzionej papugi i kanarka 6) ucieczka przed kotem 7) wyfrunięcie z obcego mieszkania i wlecenie przez okno do własnego	1) spotkanie znajomego poety 2) wspomnienie dzieciństwa 3) znalezienie w kieszeni: tragedii, romansu i listu wydawcy 4) schwytanie i pobyt w klatce w pobliżu uwięzionej sroki i kanarka 5) wyfrunięcie z obcego mieszkania i wlecenie przez okno do własnego
Bohater	student teologii (sąsiad kopisty)	malarz (przyjaciół kancelisty)
Marzenie (szczęście)	1) dalekie podróże 2) wędrówka duchowa	1) dalekie podróże 2) wędrówka duchowa
Zdarzenia po założeniu kaloszy	1) podróż przez Szwajcarię 2) pobyt we włoskiej gospodzie 3) śmiertelny sen	1) podróż przez Szwajcarię 2) pobyt we włoskiej gospodzie 3) śmiertelny sen

bardziej wykształconemu czy mniej lub bardziej interesującemu się literaturą. Przejawem tego jest „polonizacja” świata przedstawionego oraz humorystyczny wydźwięk niektórych fragmentów utworu.

Dzieło Siemieńskiego to w sumie wariacja *Kaloszy szczęścia*. Oryginał został tak twórczo przetworzony, że polski pisarz miał pełne prawo podpisać się pod nim jako autor, a nie tłumacz.

Bibliografia

Źródła

- Andersen Hans Christian (1898), *Bajki i opowiadania*, tł. N. Z. i T., nakładem Redakcji „Gazety Polskiej”, Warszawa.
- Andersen Hans Christian (1901), *Nowe powieści czarodziejskie Andersena*, spolszczyła Maria Glotz, t. 2, [w.n.], Warszawa.
- Andersen Hans Christian (1923), *Nowy wybór bajek Andersena*, spolszczyła Wanda Młodnicka, il. Władysław Witwicki, H. Altenberg – G. Seyfarth – E. Wende i S-ka, Lwów.
- Andersen Hans Christian (1931), *Baśnie*, wg oryg. duń. przeł. Stefania Beylinówna i Stanisław Sawicki, wstęp napisała Stefania Beylinówna, t. 1, Wydawnictwo Jakuba Mortkowicza, Warszawa – Kraków.
- Andersen Hans Christian (1933), *Kalosze szczęścia*, [w.n.], Warszawa.
- Andersen Hans Christian (1938), *Bajki*, przeł. Marcelli Tarnowski, z il. Mariana Walentyłowicza, Wydawnictwo J. Przeworskiego, Warszawa.
- Andersen Hans Christian (1985), *Baśnie*, tł. Stefania Beylin, Jarosław Iwaszkiewicz, wstęp i red. Jarosława Iwaszkiewicza, sprawdzili z oryginałem Stanisław Sawicki, Anna Sokołowska, przypisy oprac. Anna Staniewska, t. 1, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Andersen Hans Christian (1990), *H. C. Andersens Eventyr*, bd. 1, kritisk udgivet efter de originale Eventyrhæfter med Varianter ved Erik Dal, C. A. Reitzel, København. Arkiv for Dansk Litteratur: <https://tekster.kb.dk/text/adl-texts-hcaeventyr01val-root> [dostęp: 30.03.2024].
- Andersen Hans Christian (2006), *Baśnie i opowieści*, przeł. Bogusława Sochańska, t. 1: 1830–1850, Media Rodzina, Poznań.
- Andersen Hans Christian (2014), *Dzienniki 1825–1875*, wybór, przekł. i oprac. Bogusława Sochańska, Media Rodzina, Poznań.
- Boccaccio Giovanni (1983), *Dekameron*, przeł. Edward Boyé, tekst poprawił, uzupełnił i przedmową oparzył Mieczysław Brahmer, t. 1, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Cervantes Miguel de (1976), *Nowele przykładowe*, przeł. Zofia Karczevska-Markiewicz i Zdzisław Milner, posł. opatrzyła Zofia Karczevska-Markiewicz, t. 2, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Schopenhauer Arthur (1995), *Świat jako wola i przedstawienie*, przeł. i komentarzem opatrzył Jan Garewicz, t. 2, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.

- Siemieński Lucjan (1881a), *Dziela Lucyana Siemieńskiego*, t. 6: *Muzamerit – Wieczornice*, nakładem i drukiem Józefa Ungra, Warszawa.
- Siemieński Lucjan (1881b), *Dziela Lucyana Siemieńskiego*, t. 7: *Wieczornice*, nakładem i drukiem Józefa Ungra, Warszawa.
- Siemieński Lucjan (1882), *Dziela Lucyana Siemieńskiego*, t. 8: *Wieczornice – Mozaika – Brodziński – Okruchy*, nakładem i drukiem Józefa Ungra, Warszawa.
- Słowacki Juliusz (1956), *Dziela wszystkie*, pod red. Juliusza Kleinera, t. 9, Zakład im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław.

Opracowania

- Beszczyńska-Ulicka Zofia (1997), *Andersen dziś – jego wpływ i znaczenie*, w: *Andersen – baśń wobec świata. Materiały z sesji literackiej*, Gdańsk, 21–22 kwietnia 1995 roku, oprac. red. tekstów Maryla Hempowicz, Nadbałtyckie Centrum Kultury, Gdańsk: 59–64.
- Brzozowska Zdzisława (1970), *Andersen w Polsce. Historia recepcji wydawniczej*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław – Warszawa – Kraków.
- Burzka-Janik Małgorzata (2016), „*Ars moriendi*” w „*Baśniach*” Hansa Christiana Andersena, w: *Bibliotheca mundi. Studia bibliologiczne ofiarowane Janowi Leończukowi*, red. nauk. Jarosław Ławski i Łukasz Zabielski, Wydział Filologiczny Uniwersytetu w Białymstoku. Katedra Badań Filologicznych „Wschód–Zachód”; Książnica Podlaska im. Łukasza Górnickiego, Białystok: 735–756.
- D. n. (1854), *Najnowsze dzieła. „Wieczornice” przez Lucyjana Siemieńskiego tom 2. i 3., „Nowiny”*, t. 1, nr 45: 406–407.
- Guźlak Gerard (2008), *O szczęściu w baśniach Andersena*, w: *Wokół Andersena. W dwusetną rocznicę urodzin*, pod red. Anny Ciciak, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, Szczecin: 54–66.
- Hahn Wiktor (1933), *Nowela Boccaccia „Sokół” i powiastka Lucjana Siemieńskiego „Sarneczka”*, „Pamiętnik Literacki”, R. 30, z. 1: 98–99.
- Jakitowicz Maria (1997), *Człowiek, natura i kultura w baśniach Andersena*, w: *Andersen – baśń wobec świata. Materiały z sesji literackiej*, Gdańsk, 21–22 kwietnia 1995 roku, oprac. red. tekstów Maryla Hempowicz, Nadbałtyckie Centrum Kultury, Gdańsk: 18–25.
- Janion Maria (1955), *Lucjan Siemieński, poeta romantyczny*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Janion Maria (1975), *Lucjan Siemieński 1807–1877*, bibliografię zestawiała Maria Grabowska, w: *Obraz literatury polskiej XIX i XX wieku*, seria 3: *Literatura krajowa w okresie romantyzmu 1831–1863*, t. 1, zespół red. Maria Janion, Bogdan Zakrzewski, Maria Dernałowicz, Wydawnictwo Literackie, Kraków: 687–727.
- Jastrzębska-Golonka Danuta (2011), *Konceptualizacja świata przedstawionego w języku najnowszego przekładu tekstów Hansa Christiana Andersena*, Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego, Bydgoszcz.
- Krzyżanowski Julian (1932), *Z motywów wędrownych u Siemieńskiego. Zza kulis „Wieczornic”*, „Ruch Literacki”, R. 7, nr 6: 161–167.
- Łowmiańska Maria (1933), *Hrehory Ościk i jego zdrada w roku 1580*, w: *Księga pamiątkowa Kola Historyków Słuchaczy Uniwersytetu Stefana Batorego w Wilnie. 1923–1933*, Wilno: 32–51.

- Markiewicz Henryk, Romanowski Andrzej (1990), *Skrzydlate słowa*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Młodnicka Wanda (1923), [*Wstęp*], w: *Nowy wybór bajek Andersena*, spolszczyła Wanda Młodnicka, il. Władysław Witwicki, H. Altenberg – G. Seyfarth – E. Wende i S-ka, Lwów: 3–6.
- Ogłóza Ewa (2014), *Wokół opowieści Hansa Christiana Andersena. O radości czytania*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice.
- Samborska-Kukuć Dorota (2013), *Polska proza fabularna na łamach „Czasu” w latach 1848–1900. Rekonesans*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria”, t. 13: 150–167.
- Sochańska Bogusława (2014), „*Jestem jak woda, wszystko mną porusza, wszystko się we mnie przegląda*”, w: Andersen Hans Christian, *Dzienniki 1825–1875*, wybór, przekł. i oprac. Bogusława Sochańska, Media Rodzina, Poznań: V–XLVI.
- Sochańska Bogusława (2017), *Historia polskiej recepcji przekładowej baśni i opowieści Hansa Christiana Andersena*, w: *Andersenowskie inspiracje w literaturze i kulturze polskiej*, pod red. Hanny Ratusznej, Marzenny Wiśniewskiej, Violetty Wróblewskiej, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń: 11–38.
- Szafran Józef (1927), *Siemieński a Cervantes*, „Ruch Literacki”, R. 2, nr 7: 193–197.
- Szujski Józef (1864), *Dzieje Polski podług ostatnich badań*, t. 3: *Królowie wolno obrani*, cz. 1: r. 1572–1668, nakładem Karola Wilda, Lwów.
- Ślósarska Joanna (1997), *Kreacja przedmiotu w baśniach H. Ch. Andersena*, w: *Andersen – baśń wobec świata. Materiały z sesji literackiej, Gdańsk, 21–22 kwietnia 1995 roku*, oprac. red. tekstów Maryla Hempowicz, Nadbałtyckie Centrum Kultury, Gdańsk: 26–31.
- Wullschläger Jackie (2005), *Andersen. Życie baśniopisarza*, przeł. Maryna Ochab, fragmenty utworów, listów i dzienników H. Ch. Andersena w przekł. Bogusławy Sochańskiej, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa.

DOI: 10.31648/pl.11879

ATDHE HYKOLLI

Department of Albanian Language and Literature,

University of Prishtina, Prishtina, Kosovo

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9362-3607>

e-mail: a-hykolli@hotmail.com

VESEL ISLAMI

Department of Albanian Language and Literature,

University of Prishtina, Prishtina, Kosovo

ORCID: <https://orcid.org/0009-0003-1144-3093>

e-mail: vesel_islami@outlook.com

The case of the anti-hero in *The White Caravan* by Azem Shkreli

Przypadek antybohatera w *Białej Karawanie* Azema Shkreliego

Keywords: literary character, postmodernism, moral Dylemma, social criticism, internal conflict

Słowa kluczowe: bohater literacki, postmodernizm, dylemat moralny, krytyka społeczna, konflikt wewnętrzny

Abstract

The aim of the work was not only to identify the characteristics of the antihero but also to gain a deep understanding of the moral, social, and psychological aspects that shape his role in literature and society. Special attention was given to the role of Dyl Mehmeti as an antihero who opposes authoritarian structures and traditional society while simultaneously preserving his internal moral integrity. The methodology of the study included textual analysis of the novel to isolate the main characteristics of the antihero. An interpretative approach was applied, examining characters through the social and cultural contexts of the era, as well as postmodern criticism, to analyze the image of the antihero in light of changing paradigms of heroic and antiheroic behavior. The results of the study revealed that Dyl Mehmeti was a key figure who not only represents traditional resistance to change but also embodies a complex moral Dylemma, existing at the intersection of individual resistance and social pressures. He opposed the Soviet regime while simultaneously striving to preserve the traditional identity of the mountain peoples. It was found that the antihero in Shkreli's novel is a central figure who remains unaffected by external changes and steadfast in his beliefs, distinguishing him from the classical hero. The main characteristics of Dyl Mehmeti, such as isolation,

rejection of social norms, and internal conflict, are innovative for Albanian literature of the mid-20th century. The conclusions indicate that the image of the antihero in *The White Caravan* is critical of the society and historical conditions prevailing at the time of the novel's writing.

Introduction

Azem Shkreli is a distinguished character in Albanian literature from the second part of the 20th century, recognised for his creativity in prose and poetry. His contributions enhanced the literary heritage of his community while also introducing innovative artistic forms and ideas, reflecting a profound comprehension of historical and social dynamics. This innovation has made his work particularly pertinent to the examination of literary processes in the Balkan region.

The significance of examining the anti-romantic hero in Shkreli's works, especially in "Karvani i bardhë" *The White Caravan* (1975), is linked to the necessity for a more profound comprehension of the antihero in postmodern literature. In a period of societal shifts and the reevaluation of ethical principles, the antihero is crucial in deconstructing traditional literary archetypes. Shkreli's art is notable for its protagonists, who defy conventional social conventions and encounter struggle with their environment, symbolising intricate dynamics between the person and society.

Researchers have thoroughly examined Shkreli's impact on contemporary literature. Merita Bajraktari Januzi (2019) examines Shkreli's poetic style, highlighting his role in the evolution of innovative literary forms and expressions, emphasising the depth and intricacy of his creative methodology. Michael West (2021) analysed the evolution of the parodic epic and its critique of conventional heroic virtues, which is essential for comprehending the literary antihero. Zainab Abdullah Hussein Al-Jubouri (2022) employed a psychoanalytic framework to examine antiheroism in literature, investigating the internal tensions and psychological instability that define 20th-century antiheroes. This thematic analysis encompasses figures like Winston Smith in George Orwell's *Nineteen Eighty-Four*, examined by Shaimaa Mahmood Waseen (2020), who characterises Smith as a contemporary antihero resisting an authoritarian state. Victor Ahonen Milkovic (2021) and Helmbrecht Breinig et al. (2024) have contributed to the examination of antiheroes in fantasy and revolutionary literature, respectively, highlighting their function in mirroring societal struggles and critiquing conventional heroic standards.

Agim Vinca (2020) analysed Ithaca as a universal emblem of homeland, identity, and human existence in Albanian poetry, connecting it to Odysseus'

classic voyage and the lasting affection for one's roots. Dana Percec (2021) examined anti-heroism in Ian McEwan's *The Cockroach*, demonstrating how the protagonist's objectification signifies identity and memory concerns within the context of modern political challenges such as Brexit, therefore highlighting literature's involvement in social transformation. Vjollca Dibra Ibrahimimi and Sejdi Sejdiu (2021) analysed contemporary Albanian literature from the 1940s onwards, emphasising Azem Shkreli's contribution to socialist realism. Although ideological limitations, Shkreli used subversive motifs that critically reassess societal norms. Despite the examination of antiheroism in European, Turkish, and Albanian literatures, there is a lack of study into the particular language and creative approaches that define the antihero in Shkreli's work.

The purpose of this study was to analyze the linguistic means by which Azem Shkreli created the image of the anti-hero in *The White Caravan*, as well as to study the innovative aspects of this character in the context of modern Albanian literature.

Analysis

Aesthetics and innovation in the work of Azem Shkreli

Azem Shkreli's literary career started in the late 1950s and early 1960s, signifying a crucial juncture in Albanian literature, especially in post-war poetry and prose in Kosovo. His debut marked a new era in the region's poetic arts, as Shkreli endeavoured to modernise evolving literary genres. Shkreli's debut was pivotal in shaping new tendencies in Albanian literature, facilitating creativity and modernisation, particularly in poetry.

The character Dyl Mehmeti in *The White Caravan* by Azem Shkreli (1975) was examined within the extensive historical context of postwar Albanian identity. Dyl's repudiation of modern political influences and commitment to traditional values illustrate historical resistance to alien ideologies in postwar Kosovo. A comparative-historical examination investigated Shkreli's contributions to Albanian literature, emphasising Kosovo's mid-20th-century evolution. This research clarified how Shkreli both challenged and enhanced literary traditions, contrasting Dyl Mehmeti's character with contemporary and historical literary antiheroes.

A close textual study examined the narrative structures, language strategies, and symbolic frameworks employed by Shkreli to construct the antihero character. This technique analysed the character's superficial attributes and deep mind,

uncovering significant motivations and moral dilemmas driving his behaviours. The study highlighted Shkreli's linguistic and narrative techniques to create a complex portrayal of Dyl Mehmeti, merging social commentary with psychological depth.

His creative path demonstrates a steady increase in skill and maturity. From one work to another, Shkreli convincingly proved his capacity for literary innovation, and his works became an essential part of the Albanian literary tradition. Azem Shkreli is renowned as a poet whose aesthetic style is striking in its brevity and depth. His poetic language is characterized by minimalism, where each word carries significant weight. A rational approach to selecting vocabulary, combined with a lyrical rhythm, creates a unique personal modeling that distinguishes Shkreli from his contemporaries in Albanian poetry. Of particular interest is his early literary start: at the age of 14, Shkreli began writing poetry, indicating his exceptional natural talent and dedication to literary activity. By the age of 23, he had established himself as a promising novelist, having published his first novel. Over the course of his 45-year literary career, Shkreli not only developed his early achievements but also continuously improved, creating works in various genres – from poetry to prose and drama.

Azem Shkreli (2001) published his complete collection of literary works in 2001. This collection includes works of various genres, summarizing the author's creative heritage, which earned him a name as one of the most outstanding representatives of modern Albanian literature. One of the key motifs in his work is the profound contemplation and depiction of life in his native region of Rugova, located in the Republic of Kosovo. This area, inhabited since the 12th century by highlanders, shepherds, and farmers, plays a central role in his works. Shkreli skillfully recreates the harsh natural landscapes, cliffs, gorges, and the everyday life of local residents, who struggle to survive in a "godforsaken" land. Through the stories of these people – their pain, joy, and wisdom – Azem Shkreli conveys the deep spiritual and cultural heritage of the region, which forms an essential part of his literary identity.

When characterizing the novel, *The White Caravan*, attention should be paid to its multilayered and symbolic significance, which transcends the classic canon of a novel dedicated to the theme of war. Although the work was conceived in 1961, when Azem Shkreli was just starting his literary journey, its final publication in 1996 reflects the maturity and profound intellectual experience of the author. The 35-year gap between the writing and completion of the work symbolizes not only Shkreli's development as a writer but also a shift in his approach to literary form and content. In this context, *The White Caravan* became an important

artifact of Albanian literature, combining traditional narratives with a modernist and postmodernist worldview.

Azem Shkreli's literary career, beginning in the late 1950s, signifies a notable transformation in Albanian writing. In *The White Caravan*, Shkreli's distinctive storytelling method is evident in his portrayal of the antihero, Dyl Mehmeti. Shkreli utilises fragmented storytelling tactics to expose Dyl's internal conflicts, frequently presenting the character's ideas in a fragmentary, unarticulated manner that underscores his moral uncertainty. A pivotal excerpt from the novel, in which Dyl reflects on his lonely existence, highlights this fragmented narrative style: "I walk alone, but the road is not mine; it's the mountain's, the wind's, and the sky's. I've never felt the weight of the world, only my thoughts, which drag me deeper into the silence." (Shkreli 1975: 145). This internal monologue illustrates the antihero's feeling of alienation, as solitude serves as both a literal and metaphorical manifestation of his internal struggle (Drozdovskyi 2022).

One of the key aspects of the novel is its structure, which is distinguished by a complex organization of narrative intertwined with linguistic and philosophical experiments. Language in the novel emerges not only as a means of communication but also as a tool for philosophical reflection on existence (Mykulanyets 2022). Shkreli imbues the diction of his characters with a special philosophical-ethical and moral-aesthetic weight, elevating them to a new level of literary experience. This is a kind of "linguistic ritual" through which the characters not only interact with each other but also rethink their own existence and the world that surrounds them.

The originality of Azem Shkreli's language and style is also expressed in his masterful use of humor as a means of counteracting harsh reality. In post-war Kosovo, where social instability, material poverty, and political repression were integral parts of life, humor became an important tool for psychological survival. Shkreli skillfully weaves subtle, sophisticated humor into his texts, allowing his characters to confront the tragedy of reality and find new ways to overcome life's crises.

Equally original are the characters Shkreli develops within the context of Rugova, a region with a long history and distinctive culture. His characters represent a complex mosaic of individuals who, despite canonical societal constraints, are able to relativize these conventions thanks to their spiritual humor and capacity for self-irony. They function not only as individual personalities but also as bearers of the collective identity of the Rugova region, through whom Shkreli creates a symbolic bridge between the historical past and the present. Particular attention should be given to the role of language as a cultural and philosophical

experience that represents a specific group of people associated with a particular geographical region. This is reflected in the rhythmic structure of the text, which conveys the cyclical nature of life and nature. Such a narrative decision allows Shkreli to create a sense of the closed circle of time, in which the characters live out their fates without stepping beyond their own cultural space, while simultaneously reflecting the universal Dilemmas of human existence.

Analyzing the works of Azem Shkreli, attention should be drawn to the symbolic significance of his characters and the worldview they embody. The author conveys deep social criticism of these traditions while simultaneously showing how closely they are connected to the highlanders' worldview. Shkreli, while condemning the tragic consequences, does not reduce the issue to one-sided judgments. He shows the importance of honor, sacrifice, and adherence to moral principles for the residents of mountainous regions, while also emphasizing the tragedy when these values clash with the desires and aspirations of individuals. The work conveys a lot of pessimism and concern, reflecting the discrepancy between the possibilities of achieving a more comfortable life and the characters' desires. This tension between reality and dreams was one of the central themes of Shkreli's works. He continually addressed the theme of human confrontation with natural and social conditions that limit their ability to achieve what they desire, and this confrontation takes on particular sharpness in the backward, archaic society.

Azem Shkreli constantly turned to the image of the highlander as the central figure in his works. For him, the highlander is not only a symbol of physical endurance and resilience but also an embodiment of moral steadfastness, a deep connection with nature, and adherence to tradition. In his works, Shkreli expresses the understanding that a person living in harsh natural conditions inevitably becomes part of them. This connection with nature makes the highlander a master of his own fate, yet at the same time condemns him to a life full of hardships, which takes on shades of late romanticism. Through the image of the highlander, Shkreli creates a profound metaphorical subtext that touches on themes of freedom, responsibility, and predestination. This typification of characters is evident not only in his prose but also in Shkreli's dramaturgy, particularly in his plays *Fossils* and *The Cuckoo's Grave* (Rugova 1999). In these works, he uses the characteristic traits of the highlander, embodied through characters like Dyl Mehmeti. Shkreli's characters act in different times and situations, but they are united by a common trait – a constant struggle with circumstances, inner resilience, and the ability to maintain their individuality in the most difficult conditions. Through this typification, the author reveals moral Dilemmas and social conflicts that are universal for many cultures and times but are especially acute in the mountainous regions of Kosovo.

An unusual aspect is that, despite the complex political and social situation in Kosovo after World War II, Azem Shkreli, in his youth, had already addressed the theme of the antihero. His novel *The White Caravan*, written in 1961, coincides with the general European and American literary tradition, where in the 1960s and 1970s, the antihero became one of the central figures in connection with the Cultural Revolution and counterculture. Especially in the context of the youth protest movement, aimed at fighting social injustice, materialism, and rigid social structures, the antihero became a symbol of opposition to the system. Like Western writers, Shkreli created his antihero, who reflected all the complexities of the period – both personal and social Dylemmas.

The evolution of the antihero concept in world literature

During the analysis of the character's features and the construction of the antihero, a structural-stylistic method was employed. This approach investigated how Shkreli constructed his story and employed stylistic strategies to foster interactions between Dyl and his surroundings. This approach concentrated on the psychological and ethical "Dylemmas" encountered by the character, with "Dylemma" being a neologism introduced by Shkreli. This phrase combines the protagonist's name, Dyl Mehmeti, with "dilemma" to represent the character's distinct moral and psychological conflicts throughout the tale. This word reflects the character-specific, culturally influenced internal struggle that characterises Dyl's journey in contrast to a universal ethical problem. Dyl's rejection of the alterations enforced by the external environment, represented by his seclusion in the harsh mountains, constitutes a primary moral conflict in the novel, illustrating his defiance against social and political influences.

The antihero as a literary phenomenon plays a crucial part in *The White Caravan*, stemming from Dyl's individual conflicts and his defiance of society conventions. Dyl's engagements with other characters, particularly the village elders, illustrate his rejection of communal objectives. For example, at a pivotal moment in the novel, Dyl's reluctance to participate in the communal discourse on the village's future underscores his isolation: "The elders speak of progress, of changing with the times, but I cannot hear them. Their words are not mine. My silence is all I have left." (Shkreli 1975: 102). This text illustrates Dyl's ethical ambiguity and psychological conflict, as his silence functions as both a means of resistance and a symbolic retreat from societal expectations.

To identify the key characteristics of the antihero, a comparative literary method was used. Based on the systematization of the works of Linda Chicco

(2023), the main traits of the antihero were highlighted, such as psychological ambivalence, moral uncertainty, internal conflict, and social isolation. The method of induction was utilized to derive general characteristics of the antihero based on his behavior and internal contradictions as revealed in Azem Shkreli's work. The induction approach was employed to ascertain the general traits of the antihero, informed by his behaviour and internal conflicts, as demonstrated in Shkreli's work. This approach facilitated a profound comprehension of how Dyl's actions, frequently paradoxical and ambiguous, mirror the greater cultural and social issues in Kosovo during that period.

The difference between an antihero and a traditional hero lies in their unconventional qualities and moral characteristics, which often evoke mixed feelings in the reader. While the traditional hero, in the classical sense, embodies ideal virtues, courage, and honor, the antihero stands in opposition to these ideals. The antihero represents a figure who, despite their negative nature or lack of heroic traits, plays an important role in the development of the plot and may even evoke sympathy from the reader.

According to one definition, a hero is a "warrior" who "lives and dies in the pursuit of honor" (Schein 1984). He is distinguished by high moral principles and loyalty to duty, playing a central role in events and serving as an inspiration or example for others. Meanwhile, according to the Merriam-Webster Online Dictionary (2024), a hero is "the main male character in a literary or dramatic work." Traditionally, he is considered a positive character endowed with heroic qualities that influence the course of events and guide the development of the narrative. According to Sydney Hook (2023), the hero acts as a "cult figure," potentially key to the rise and fall of nations and cultures.

In contrast, the antihero is an "infamous" character who often evokes antipathy or mixed emotions in the reader. He does not possess traditional heroic traits, his actions and motives may be immoral, selfish, or even criminal, yet he remains an integral part of the literary work. It is important to note that despite his negative traits, the antihero frequently retains a certain appeal for the reader, even if they do not approve of his behavior or principles. As noted by Murat Kadiroglu (2012), the reader may not be sure whether they should listen to or read about a "lazy person," but it often turns out that this very character overshadows all others and captures attention.

Although the term "antihero" was not known in antiquity, Homer already mentioned such a figure in the character of Thersites (Eremenko 2023). The term "antihero" itself first appeared in 1714 (Furst 1979). The broad introduction of the antihero into the literary context began in the 1950s and influenced, in particular,

the Albanian writer Azem Shkreli, who created his own antihero, Dyl Mehmeti. By choosing an antihero as the central character, Shkreli deprives the reader of the opportunity to identify with a hero who would traditionally be strong, brave, or intellectually exceptional. The antihero becomes a symbol of the modern individual with their social antitheses and internal ambivalences, and their existence reflects the social contradictions that form the basis for their development (Wilpert 2001).

One of the earliest examples of an antihero figure is Don Quixote from the novel of the same name by Miguel Cervantes (2018), written at the beginning of the 17th century. Despite his noble intentions, Don Quixote often finds himself in comic situations due to his misunderstanding of the real world. This hero challenges traditional notions of heroism, showing that a hero can be imperfect, mad, and even ridiculous. Another important example is Hans Jakob Christoffel von Grimmelshausen's novel *Simplicissimus* (2023), where the main character, unlike the idealized knight, is cunning and often immoral, indicating his adaptability to the harsh conditions of war and chaos. Like *Don Quixote*, *Simplicissimus* mocks the social standards that prevailed at the time.

Subsequently, the antihero type continues to evolve, particularly in the work of Johann Wolfgang von Goethe (1978), where we see an antihero in the figure of Werther in the novel *The Sorrows of Young Werther*. Werther opposes the social conventions of bourgeois society, and his personal crisis not only reflects deep internal conflict but also serves as a critique of the overly formalized social life. Werther is a vulnerable, emotionally unstable, and destructive character whose behavior irrationally opposes social norms, typical of an antihero. His suffering due to love and conflict with social norms highlights the contradictions between individual aspirations and societal limitations.

In addition to critiquing social norms, the figure of the antihero emerges in literature as a means of critiquing civilization as a whole. A striking example of this is Dyl Mehmeti in Azem Shkreli's novel *The White Caravan*, where the antihero becomes a personification of resistance to a totalitarian regime attempting to destroy the traditional values and cultural identities of the people. Like previous antiheroes, Dyl Mehmeti embodies internal conflict arising from the clash of personal convictions with harsh external conditions. However, in this case, his antagonism is directed not only at personal problems or social conventions, as with Werther, but at opposing the system of power. Shkreli uses this image to not only show the individual's struggle to preserve their identity but also to express a critical view of the influence of political regimes on culture and society.

The antihero is distinguished by his ability to overshadow even the traditional hero, capturing the audience's attention with his ambiguity and unpredictability.

His actions may be selfish, and in certain cases, this makes the antihero even more interesting than the main positive character. As Murat Kadiroglu (2012) notes, the antihero, thanks to his moral Dylemmas and complex inner world, often “steals” the reader’s attention, preventing them from fully embracing the traditional hero, who may not always embody the depth of conflict characteristic of the antihero.

Based on the research analysis by Linda Chicco (2023), the main traits of the antihero that reflect his complex nature and role in literature were identified. The traits of the antihero were structured in Table 1.

Table 1. Characteristics of the antihero in literature

Types of anti-heroes		
Cynical antiheroes are characters who are closed to society and are characterized by a negative attitude towards the world around them		Tragic antiheroes are sympathetic characters who suffer from inner torments that lead to their downfall
Main characteristics		
The lack of traditional hero traits – realistic identifications that can reflect human vulnerability	Internal torments are strong internal conflicts that determine their behavior and choices	Psychological depth
Role in the plot		
The central character around whom the action revolves		Emotional involvement of the reader due to its ambiguity and complexity
Psychological traits are dark personality triads		
Narcissism (manifested in their grandiosity and self-centeredness, which makes them not always positive characters)	Machiavellianism (often use manipulation to achieve their goals, which calls into question their morality)	Psychopathy (lack of sympathy for the suffering)
Moral ambivalence		
The complexity of moral choices		Identification problem

Source: compiled by the authors based on Linda Chicco (2023).

The antihero in literature is distinguished by its multifaceted nature and complexity, allowing the exploration of their character through various types and traits. Specifically, antiheroes can be divided into cynical and tragic types. Cynical antiheroes are often characterized by their detachment from society, a negative perception of the surrounding world, and a pessimistic attitude toward life’s

circumstances. They reflect not only individual crises but also serve as metaphors for social and political injustices. Tragic antiheroes, on the other hand, evoke sympathy as their fate is shaped by inner torment and failure. These characters embody the struggle between personal desires and moral constraints, which in turn leads to their downfall. This dual perception of the antihero reflects the complexity of human nature, which does not always lend itself to straightforward interpretation.

The main characteristics of the antihero include a lack of traditional heroic traits, which makes them realistic figures, capable of reflecting human vulnerability. Antiheroes often face deep internal conflicts that define their behavior and choices. This psychological depth creates the preconditions for the reader's emotional involvement, as they become carriers of complex moral Dilemmas. The dark triad of personality traits, particularly narcissism, Machiavellianism, and psychopathy, adds even more complexity to antiheroes, allowing them to be seen not only as negative figures but also as carriers of certain moral questions. Narcissism manifests itself in grandiosity and egocentrism, which may complicate the positive perception of these characters. Machiavellianism emphasizes the use of manipulation to achieve goals, which raises questions about the morality of their actions. Psychopathy, characterized by a lack of empathy, highlights the antihero's distance from traditional moral values.

Thus, the antihero in literature is a complex archetype that poses various ethical questions to the reader and sparks discussions about the boundaries of morality and immorality. Their role in the plot is central, as the action revolves around their character, shaping the dynamics of conflict. The complexity of moral choices faced by antiheroes challenges traditional notions of good and evil, while the issue of identifying with them allows the reader to delve into their own internal conflicts and doubts. Therefore, the antihero becomes not just a simple means of entertainment, but a powerful tool for exploring human psychology and morality.

The timeless antihero in the novel *The White Caravan*

Cultural methodology enabled the study of the novel within the historical and cultural circumstances surrounding the author and his characters. An examination of the socio-cultural environment of Kosovo, namely the customs of the Rugova region and the broader Albanian society, offered a profound insight into the influence of cultural legacy on Dyl Mehmeti's character. The novel *The White Caravan* by the renowned Albanian writer Azem Shkreli (1975) is a unique work, not only due to its literary style and innovative approach to the subject but also

because of its deep exploration of the antihero. This study utilised a textual-analytical approach to enhance the comprehension of the antihero, using Dean Brink's (2013) notion of "turning inside out". This method facilitated a thorough analysis of Dyl Mehmeti as a figure that not only withstands external influences but also participates in an introspective discourse with his surroundings. Dyl exemplifies postmodern apprehensions over identity and societal norms through this procedure. An essential component of the research was narrative analysis, concentrating on the narrative strategies and language employed by Azem Shkreli to influence Dyl's trip. Azem Shkreli's employment of non-linear narrative techniques illustrates Dyl's psychological disintegration. The narrative alternates between past and present, reflecting Dyl's fragmented identity and his difficulty in reconciling old ideas with the swiftly evolving world around him. This storytelling style offers a postmodern perspective, viewing internal conflict as a dynamic interaction between inner identity and external cultural influences.

The central character, Dyl Mehmeti, who stands at the core of the plot, is a complex and multifaceted figure, combining both heroic and antiheroic traits. Shkreli departs from the traditional heroic canon and bestows upon his character new qualities that reflect the post-war relativism and complex moral Dilemmas characteristic of the period following World War II. Mehmeti becomes a symbol of a new reality, where the notion of heroism is erased and reinterpreted.

Dyl Mehmeti's journey in *The White Caravan* is a profound exploration of the antihero's function in mirroring individual and social conflicts. Shkreli constructs a complex character in Dyl, who embodies neither a conventional hero nor a straightforward villain. Dyl articulates his internal struggle in response to the demands of contemporary society: "The world outside has changed, but I have not. They call it progress, but to me, it is nothing but the loss of all that is true and pure. Am I to abandon everything I know for a future I cannot touch?" (Shkreli 1975: 178). This quote illustrates Dyl's profound psychological struggle, a fundamental characteristic of the antihero. His resistance to societal change stems not from a political ideology, but from his dedication to ancient values he perceives as in danger. Dyl's rejection of societal transformations symbolises cultural conflict in postwar Kosovo. His profound affinity for the traditions of the Rugova region reflects the overarching social dilemma between preserving cultural heritage and accommodating the demands of modernisation. Shkreli exploits this internal cultural resistance to highlight Dyl's significance as a representation of the persistent effort to maintain cultural identity in the midst of political upheaval.

From the very beginning, the author introduces the character into an atmosphere of physical and moral trials. The caravan, which serves as a metaphor for

the journey and trial, symbolizes the protagonist's path to self-knowledge, but at the same time serves as a means of his isolation from society. Within the context of this symbolic journey, Dyl Mehmeti is not a traditional epic hero, but rather an antihero who faces a crisis of identity. This hero is neither marked by courage nor moral purity; rather, he appears as a figure struggling with his own internal conflicts and inability to act. In this regard, Mehmeti's image reveals to the reader a non-idealized perception of leadership, where weakness and uncertainty become an integral part of his character.

However, even in his weakness and inability to perform classical heroic deeds, Mehmeti evokes empathy in the reader. Shkreli deliberately enhances the tragic nature of this character, combining epic and antiheroic traits in a delicate balance. Dyl Mehmeti simultaneously embodies both high spirituality and his own limitations. Despite being adored by his fellow villagers, he remains a hero torn between ambition and his own imperfection. His image in the novel symbolizes the struggle between epic monumentality and inner crisis, which expresses the complexity and ambiguity of human nature.

Dyl Mehmeti, as a Rugova highlander, represents a classic type of character deeply immersed in a moral Dylemma. His life decisions, made during World War II, differ from the collective views of society and even oppose the dominant tendencies of that time. This leads to his marginalization and accusations of the incorrectness of his views. Mehmeti becomes a victim of traditional resistance to change, embodied in his highland identity and stereotypes cultivated for centuries. At the same time, he is not perceived as a classical political opponent of the regime, as his main goal is to preserve the traditional way of life, which influences his choices more than political beliefs.

Mehmeti's inner conflict significantly defines the structure and dynamics of the novel. On the one hand, he is guided by traditional values and the resistance of his predecessor, the highlander who preserves his identity in the face of external challenges. On the other hand, the political and social reality of the communist period forces him to make new decisions that place him before moral Dylemmas. This conflict between the need to preserve the traditional freedom of the highlanders and the pressure of modernity gives his character depth and ambiguity. As Robert Elsie (2007) notes, Shkreli's hero embodies a person trying to maintain their freedom and identity in a world where these values are gradually eroding. This puts him at odds not only with society but also with himself, as he finds himself in a vicious circle of struggle between the past and the present.

A key role in creating this image is played by the narrative style, which bears the character of a classic storyteller, typical of Albanian highland narratives.

Shkreli uses archaic language, rich with provincial peculiarities, to emphasize his character's connection to traditions and his detachment from modern trends. Dyl Mehmeti is not merely a symbol of an antihero in the classical sense; he is the voice of highlanders who face the threat of losing their traditional freedom. In the context of the communist regime, which limits freedom of expression and traditional values, he appears as an opponent of the system, although his struggle takes the form of preserving cultural heritage rather than direct political opposition. Mehmeti tries to resist external changes and protect his world, but his methods are often perceived as flawed. He appears as a complex and ambiguous hero, whose motives are understandable only in the context of his historical and cultural surroundings.

Dyl Mehmeti, as an antihero, remains persistent and uncompromising in a society that constantly attempts to alter his identity and perspectives. One of Dyl Mehmeti's key traits is his confidence in his own invincibility. He does not succumb to the pressure exerted on him by external forces, nor does he accept compromise positions offered as ways of integrating into the new society. This confidence, however, is not a manifestation of egoism or cruelty. On the contrary, it is reinforced by his deep belief in his traditional values, which serve as his highest moral norm. Mehmeti acts as a guardian of traditional freedom, and his unwillingness to change his stance emphasizes not so much his personal protest against a particular system but rather his defense of his cultural heritage.

The antihero Dyl Mehmeti occupies a special place in the literary canon precisely because of his role as a counterpoint to traditional heroes. Shkreli intentionally places his hero on a pedestal that other characters, as well as part of the readership, perceive with ambivalence. For some, he is an example of resilience and indomitability; for others, a symbol of stubbornness and conservatism. However, it is important to note that his character is revealed not through active struggle against external forces but through internal resistance and unwavering faith in the rightness of his decisions, even when they are not accepted by others. This trait makes him an "antihero," as he acts contrary to expectations while maintaining inner integrity.

The literary and historical aspect of Dyl Mehmeti lies in the fact that he represents his time and place, a bearer of the ideals of Rugova highlanders who did not succumb to global trends of modernization and political transformation. In Shkreli's novel, he not only lives according to his convictions but also represents a larger context – the conflict between traditional values and the new order imposed from the outside. His loneliness on this path is not only the result of personal isolation but also evidence of the rupture between past and future, between

traditions and modernity. Mehmeti cannot change because his goal is not individual success but the preservation of the moral and cultural heritage of his people.

As Dean Brink (2013) notes, characters like Mehmeti demonstrate the “turning inside out” of dominant ideologies, offering both critical and active participation in this process. Despite the fact that the 1960s are often criticized for uncritical thinking and ahistoricism, Shkreli managed to create a novel that is not only a reflection on the past but also a complex critique of societal processes. Thus, Mehmeti is not only an antihero but also expresses the postmodern idea of resisting any forms of authority, questioning all dogmatic structures.

Through this novel, Shkreli expresses cultural criticism of what many viewed as the rise of postmodernism in the 1960s. The literary image of Dyl Mehmeti can be seen as embodying resistance to power systems imposed on the individual, who stands as a guardian of his freedom and cultural identity. In Dean Brink’s concept of “turning inside out”, Shkreli aptly highlights the postmodern character’s ability to criticize without rejecting participation in the criticized system, making Mehmeti a perfect example of such simultaneous involvement and resistance. Shkreli successfully introduced critical elements characteristic of postmodernism into the context of historical and cultural events, making his novel an important contribution to the development of literary thought of that time.

This study has explored the figure of the antihero in Azem Shkreli’s *The White Caravan*, with a specific focus on the protagonist, Dyl Mehmeti. Dyl embodies the key characteristics of the postmodern antihero: moral ambiguity, psychological conflict, and resistance to societal transformation. Unlike the classical hero, who often seeks to reconcile with society or adapt to external challenges, Dyl’s stance reflects a deeper, postmodern critique of the shifting socio-political landscape of postwar Kosovo.

Dyl’s journey is characterised by internal moral conflicts and psychological ambivalence – essential traits of the tragic antihero. Dyl’s opposition to modernity and his reluctance to adjust to the evolving landscape of postwar Kosovo arise from his steadfast commitment to traditional values, in contrast to the cynical antihero, who often exhibits disillusionment and detachment devoid of profound inner conflict. His weakness is his failure to align his aspirations with the demands of a swiftly evolving society. This self-sabotaging resistance, resulting in his isolation and eventual demise, exemplifies the archetype of the tragic antihero, whose trajectory is marked by an unavoidable deterioration due to his shortcomings.

Although a cynical antihero may dismiss society’s standards and morals due to disillusionment, frequently exhibiting a detached or ironic perspective, Dyl’s internal conflict is far deeper and intricately linked to his emotional and psychological

distress. His defiance is grounded not in a detached or sardonic perspective but in a profound moral commitment that conflicts with the surrounding changes. This tragic struggle between his adherence to tradition and the pressures of modernity leads to personal anguish and societal estrangement, characterised by him as a tragic antihero.

For instance, when Dyl faces societal development, he reacts not with cynicism or sarcastic detachment but with profound loss and resistance: “The world outside has changed, but I have not. They call it progress, but to me, it is nothing but the loss of all that is true and pure. Am I to abandon everything I know for a future I cannot touch?” (Shkreli 1975: 178). This chapter highlights Dyl’s inner complexity and his sad reluctance to embrace change. His repudiation of modernity stems not from cynicism but from a deep emotional attachment to his cultural identity and a moral conviction that eventually results in his solitude.

As Sakineh Hozhabr Lake et al. (2023) have discussed in their study of post-modern antiheroes, such figures are often symbols of protest and inner conflict, reflecting the collective anxieties of their respective cultures. Dyl Mehmeti shares these characteristics, embodying a resistance to modernity that transcends personal conviction and engages with broader cultural shifts. His internal turmoil and alienation from the world around him align closely with the postmodern archetype, where the character’s self-doubt and moral ambiguity form the core of their journey.

Shkreli’s work also parallels the postmodern antihero archetype discussed by Michaela Wolf (2023), who examines the intersection of traditional values and modern challenges. Dyl’s character embodies this duality, rooted in cultural heritage but constantly threatened by the pressures of modernity. Much like how Michaela Wolf emphasizes the need to understand characters within their specific historical and socio-political contexts, Dyl’s resistance should be seen through the lens of Kosovo’s cultural upheavals. His rejection of societal changes is not a mere existential choice; it is deeply connected to the struggles of postwar Kosovo, a society in turmoil, caught between the weight of tradition and the demands of progress.

Albrecht Classen’s (2022) analysis of the mediaeval critique of heroes in literature matches the portrayal of anti-heroes in Azem Shkreli’s work, namely Dyl Mehmeti in *The White Caravan*. Both emphasise protagonists who undermine conventional heroic values through irrationality, disobedience, or neglect. In Huon de Bordeaux, the protagonist’s persistent neglect of cautions propels the narrative and reveals shortcomings, which contrasts with Dyl Mehmeti’s opposition to societal transformation and his adherence to tradition in post-war Kosovo. These activities, despite criticism, are crucial in furthering the story and examining

greater societal tensions, whether the instability of mediaeval knights or the conflict between tradition and modernisation in Kosovo.

Senem Üstün Kaya's (2023) comparative perspective examines post-war anti-heroes such as Mehmeti, Mümtaz, and Jimmy, who eschew traditional heroism due to disillusionment and internal conflict. Their emotional disengagement, reluctance to evolve, and fixation on the past exemplify communal trauma and identity problems, illustrating the fragmented human condition in postmodern literature. In *The White Caravan*, Shkreli's Dyl Mehmeti personifies these characteristics, contending with terror and solitude in a nation ravaged by violence. His psychological distress and unpredictable conduct mirror those of Mümtaz and Jimmy, highlighting the post-war antiheroes' endeavour to reconcile their past with the present and accentuating the war's influence on human feeling and the transformation of heroism in literature.

The comparison between Dyl Mehmeti and other antiheroes, such as the protagonist of *Vagabond*, Shinmen Takezo, illustrates the universal appeal of the antihero archetype (Dewan 2022). Both Dyl and Takezo share characteristics of moral complexity and internal conflict, as their journeys reflect a profound alienation from the world around them. However, while Dyl's path is defined by his refusal to engage with the changing world, Takezo's journey is more about spiritual growth and self-actualization, which highlights the particular cultural dimensions of Shkreli's antihero. Unlike Takezo, whose character evolves through a process of reconciliation, Dyl's character remains rooted in defiance, underscoring his tragic nature.

In conclusion, the study of Dyl Mehmeti as an antihero in *The White Caravan* reveals the complexities of postmodern antiheroism, where the figure is defined not just by personal resistance but also by the societal and cultural forces that shape their existence. Dyl's journey exemplifies the moral ambiguity, psychological conflict, and tragic resolution that characterize postmodern antiheroes. Shkreli's portrayal of Dyl is a culturally grounded exploration of how individuals, caught between tradition and modernity, navigate the struggles of identity, loyalty, and resistance in a rapidly changing world.

Conclusions

This research study examines Azem Shkreli's depiction of the antihero in *The White Caravan*, concentrating on the figure Dyl Mehmeti. The research examined the function of the antihero in postmodern literature, specifically via the perspective

of Albanian literary traditions. Dyl Mehmeti is a multifaceted individual, symbolizing resistance to society's transformation while grappling with an internal ethical dilemma between conventional ideals and social influences. The essay emphasizes Shkreli's employment of the antihero as a mechanism for social critique, portraying Dyl as a symbol of alienation and a mirror of the cultural and political difficulties in post-war Kosovo. The study also examines the structural and psychological characteristics of Shkreli's antiheroes, enhancing the comprehension of character typology in postmodern literature. Subsequent study ought to build upon these findings by examining a wider array of Shkreli's oeuvre and additional Albanian literary antiheroes.

This research establishes a framework for the systematic analysis of antihero characteristics, facilitating further investigation into character typology in contemporary literature. Nonetheless, the study's concentration on a singular book and author constrains the applicability of its findings. Future research should encompass a wider array of Shkreli's work and more instances of antiheroes in Albanian literature. Furthermore, analyzing the reception of antiheroes in contemporary culture may yield significant insights into how current readers see moral difficulties and their impact on societal standards.

References

- Al-Jubouri Zainab Abdullah Hussein (2022), *Anti-Heroism in Children's Literature: A Psychoanalytic Study of Jeff Kinney's Diary of a Wimpy Kid*, "Journal of Language Studies", vol. 5, no. 4: 16–28.
- Breinig Helmbrecht, Barbara Buchenau, Susanne Opfermann (2024), Revolutionary Period and Early Republic, in: H. Zapf, T. Muller (eds.), *American Literary History*, J. B. Metzler, Berlin, Heidelberg: 45–104.
- Brink Dean (2013), *Resisting Imperial Jouissance: The Transideological Line in Recent American Antiwar Poetry*, "Canadian Review of American Studies", vol. 43, no. 1: 1–22.
- Cervantes Miguel (2018), *Don Quixote*, Penguin Books Limited, London.
- Chicco Linda (2023), *Instruments of Darkness: An Analysis of Anti-Heroic Figures in English Literature*, Ca' Foscari University of Venice, Venice.
- Classen Albrecht (2022), *The Medieval Hero and Anti-Hero in One and the Same Person: Huon de Bordeaux Deconstructive Perspectives on Medieval Literature*, "Neohelicon", vol. 49, no. 2: 655–669.
- Dewan Motikala Subba (2022), *Emotional Intensity in Vagabond: Prognosis of an Anti-hero?*, "Humanities and Social Sciences Journal", vol. 14, no. 1: 40–53.
- Drozdovskiy Dmytro (2022), *Explication of the motif of alienation and the forms of its overthrow in I. McEwan's novel "Solar"*, "International Journal of Philology", vol. 26, no. 3: 48–57.

- Elsie Robert (2007), *Albanian Literary History: A Communist Primer*, in: *History of the Literary Cultures of East-Central Europe: Junctures and Disjunctures in the 19th and 20th Centuries*, John Benjamins Publishing, Amsterdam: 409–410.
- Eremenko Oleksandr Mykhailovych (2023), *Reviewing Values: Thersites as a Positive Hero* in: *VI International Scientific and Practical Conference "Modern Ways of Solving the Problems of Science in the World"*, European Conference, Warsaw: 280–283.
- Furst Lillian R. (1979), *The Romantic Hero, or is He an Anti-Hero?* in: *The Contours of European Romanticism*, University of Nebraska Press, Lincoln: 40–55.
- Goethe Johann Wolfgang von (1978), *The Sorrows of Young Werther*, Modern Library, Wahlheim.
- Grimmelshausen Hans Jakob Christoffel von (2023), *Simplicissimus*, Alma Books, London.
- Hook Sydney (2023), *The Hero in History: A Study in Limitation and Possibility*, Routledge, New York.
- Ibrahimi Vjollca Dibra, Sejdi Sejdiu (2021), *Contemporary Albanian Literature in Kosovo (Now and Here)*, "Balkanistic Forum", vol. 30, no. 2: 292–306.
- Januzi Merita Bajraktari (2019), *Poetic Diction of Azem Shkreli*, "European Journal of Applied Linguistics Studies", vol. 1, no. 2: 37–47.
- Kadiroglu Murat (2012), *A Geneology of Antihero*, "Ankara University Journal of the Faculty of Languages and History-Geography", vol. 52, no. 2: 1–18.
- Lake Sakineh Hozhabr, Khosro Jalili Kohne Shahri, Ahmad Reza Nazari charvadeh (2023), *The Archetype of the Anti-Hero, the Hero of Postmodern Poetry*, "Literary Criticism", vol. 16, no. 63: 39–66.
- Milkovic Victor Ahonen (2020), *The Role of a Hero: Forms of Heroes in Joe Abercrombie's The Heroes*, Stockholm University, Stockholm.
- Mykulanynets Lesia (2022), *Artist's biography: From individual and creative experience to sociocultural memory*, "Notes on Art Criticism", vol. 22, no. 2: 66–70.
- Percec Dana (2021), *Subject or Object? The Anti-Hero of the Allegory and the Hero of the Anti-Allegory*, "Metacritic Journal for Comparative Studies and Theory", vol. 7, no. 1: 177–189.
- Rugova Ibrahim (1999), *The Glow of Passion: A Panorama of Albanian Literature in Yugoslavia*, "Jeta e re" (New Life), Pristina.
- Schein Seth (1984), *The Mortal Hero: An Introduction to Homer's Iliad*. University of California Press, Berkeley, Los Angeles, London.
- Shkreli Azem (1975), *Karvani i bardhë*, Rilindja, Prishtina.
- Shkreli Azem (2001), *Poezi e zgjedhur: (Rrënjë të gurta)*, Shpresa, Prishtinë.
- Üstün Kaya Senem (2023), *Anti-Heroes of Post-War Fiction: A Comparative Analysis of Huzur and Look Back in Anger*, "World Language Studies", vol. 3, no. 1: 46–61.
- Vinca Agim (2020), *Ithaca – a Great Balkan Symbol*, "Albanological Traces – Series of Philological Sciences", vol. 50: 265–279.
- Waseen Shaimaa Mahmood (2020), *Anti-Hero in George Orwell's 1984*, "Mustansiriyah Journal of Arts", vol. 44, no. 90: 316–329.
- West Michael (2021), *Mock Heroic before the Enlightenment – And After*, "Arion: A Journal of the Humanities and the Classics", vol. 29, no. 2: 15–51.
- Wilpert Gero (2001), *Dictionary of Literature*, Alfred Kröner Publishers, Stuttgart.

Wolf Michaela (2023), *The Interpreter as “Anti-Hero”*, in: *Towards an Atlas of the History of Interpreting: Voices from Around the World*, ed. by Lucía Ruiz Rosendo, Jesús Baigorri-Jalón, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam: 238–267.

Internet sources

Merriam-Webster (2024), *Hero*, in: *Merriam-Webster Online Dictionary*, <https://www.merriam-webster.com/dictionary/hero> [accessed: 24.01.2025].

DOI: 10.31648/PL.10981

MARTA WIŚNIEWSKA

University of Warmia and Mazury in Olsztyn

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1274-0674>

e-mail: marta.wisniewska@uwm.edu.pl

Mędzy reportażem a esejem. Współczesne Włochy Piotra Kępińskiego

Between Reportage and Essay: Modern Italy by Piotr Kępiński

Słowa kluczowe: Włochy, Piotr Kępiński, reportaż, esej

Keywords: Italy, Piotr Kępiński, reportage, essay

Abstract

The aim of this article is to synthesise Piotr Kępiński's work on contemporary Italy and to explore the image of the country as presented by the author. Central to Kępiński's literary interests is Rome, which is portrayed as a palimpsest – a place consisting of many layers. The author's personal perception, which is constantly evolving, also influences the creation of the image of the Eternal City and Italy. The author identifies three key terms that define the different ways in which Kępiński perceives Rome: degradation, multi-layering, and evolution. In describing contemporary Italy, Kępiński employs an intriguing genre hybrid dominated by essay and reportage, which allows his perspective to encompass a variety of viewpoints.

Wprowadzenie

Piotr Kępiński urodził się w 1964 roku w Poznaniu. Jest poetą, krytykiem literackim, eseistą. W latach 1997–1999 był zastępcą redaktora naczelnego „Czasu Kultury” oraz redaktorem naczelnym „Megaronu”. W latach 2006–2008 kierował działem kultury w „Dzienniku”. Od 2008 do 2011 roku był szefem tego samego działu w polskiej edycji „Newsweeka”, w którym przez pięć lat pełnił również funkcję zastępcy szefa działu zagranicznego. Publikował m.in. w „Rzeczpospolitej”, „Życiu” oraz „Twórczości”. Od 2007 do 2016 roku zasiadał w jury Literackiej

Nagrody Europy Środkowej Angelus, w latach 2007–2009 był również w gronie jurorów przyznających Wrocławską Nagrodę Poetycką Silesius. Jest autorem dziesięciu tomików poetyckich: *Most przed źródłem* (1989), *Porcelana* (1992), *Cudne historie* (1999), *Wszystko to więcej* (1999), *Cień kości* (2002), *Słona mgła* (2006), *Na wynos!* (2010), *Ludzkie niehumanitarne* (2017), *Nieoczy* (2020) i *Słownik obrazów obcych* (2023). W jego dorobku są również liczne książki eseistyczne, spośród których jedną z najbardziej znanych jest zbiór esejów o kulturze litewskiej zatytułowany *Litewski spleen* (2017).

Kępiński od kilku lat pisze także o Włoszech. W podkaście „Skądinąd” Tomasz Stawiszynski przyznał, że ten temat podjął niejako przypadkiem:

To życie sprawiło niespodziankę lat temu 17. Ja o te Włochy specjalnie nie zabiegałem. Jak wiesz, nie była to emigracja planowana ani wyjazd wyspekulowany, którego celem miało być napisanie książek o Włoszech. Zwłaszcza że, mówiąc uczciwie, jeśli chodzi o literaturę, kulturę, bardziej interesowały mnie zawsze Polska i Europa centralna, trochę Niemcy. Włochy zawsze były z boku, ale od mniej więcej 16 lat te Włochy zagościły w moim życiu intensywnie, a to z powodu mojej żony, Laury, która jest Włoszką z Abruzji (Stawiszynski, online).

Dotychczas najwięcej miejsca w swojej twórczości poświęcił Rzymowi, do którego po raz pierwszy pojechał w 1980 roku i w którym mieszkał przez kilka ostatnich lat. W 2019 roku ukazała się książka *Po Rzymie. Szkice włoskie*, a w 2021 roku *Szczury z Via Veneto*, za którą otrzymał Nagrodę Literacką im. Leopolda Staffa. Pomimo dwóch książek traktujących o Wiecznym Mieście, zdecydował się napisać kolejną. Przyjął propozycję wydawnictwa Wielka Litera, które wydaje serię niestandardowych – jak czytamy na stronach internetowych – przewodników po atrakcyjnych turystycznie miastach pt. „Podróż nieoczywista”. I tak powstała książka pt. *Rzym. Miasto nad miastami* (2024). Z kolei książka *W cieniu Gran Sasso. Historie z Abruzji* jest niejako owocem pochodzenia żony Kępińskiego. W wywiadzie dla strony internetowej periodistamarta.pl przyznał on, że dwa najbliższe mu miejsca we Włoszech to Rzym i właśnie Abruzja, a konkretnie miasteczko Collelongo (Wiśniewska, online). W 2024 roku Kępiński wydał powieść pt. *Śmierciorysy*, której bohaterowie również mają związki z Italią, a część akcji dzieje się w Rzymie oraz w innych włoskich miastach. Na 2025 roku autor zapowiedział publikację o Neapolu, a więc kontynuację twórczości dotyczącej Włoch.

Niniejszy artykuł stanowi próbę syntezy „włoskiej” twórczości Piotra Kępińskiego, a także ukazania, jaki jest wizerunek współczesnej Italii według autora. Autorka tego tekstu stawia tezę, że w centrum literackich zainteresowań

Kępińskiego znajduje się Rzym, który autor przedstawia jako palimpsest – miejsce składające się z wielu warstw, nadpisywanych z biegiem czasu przez ludzi i ich wytwory. Nie bez znaczenia dla kreślonego obrazu Wiecznego Miasta pozostaje również poziom jego osobistej percepcji, który zmienia się wraz z tym, jak długo zamieszkuje w stolicy Włoch. Jego refleksje są zanurzone w zmieniającej się rzeczywistości miasta podlegającego na przestrzeni ostatnich lat różnym transformacjom. Kępiński jako pisarz z dziennikarskim doświadczeniem, trzyma rękę na pulsie bieżących wydarzeń społeczno-politycznych, dzięki czemu trafnie konfrontuje swoje spostrzeżenia z tym, co dzieje się aktualnie. Rodzaje postrzegania Rzymu przez Kępińskiego można opisać za pomocą trzech słów kluczy: *degradacja*, *wielowarstwowość* oraz *ewolucja*. Kępiński w opisywaniu współczesnych Włoch sięga po interesującą hybrydę gatunkową – przede wszystkim esej i reportaż, a budując ją, wykorzystuje także środki literackie, elementy dziennika, felietonu, wywiadu i recenzji¹.

Degradacja

Problemy Rzymu z brudem, śmieciami, nieprzyjemnym zapachem, popadającymi w ruinę budynkami, źle funkcjonującą komunikacją publiczną, przestępczością, niekontrolowanymi obozami imigrantów, zdominowały początkowy etap „włoskiej” twórczości Piotra Kępińskiego. Pierwszą próbą opisanie stolicy Włoch jest książka *Po Rzymie. Szkice włoskie*, którą otwiera esej pt. *Rzym się burzy*. Potencjalnie świadomy ogromnej historycznej, kulturalnej i architektonicznej spuścizny *Città Eterna* czytelnik zderza się ze zgoła odmiennym obrazem miasta:

Błyszczący, nie błyszczący, jest, a jednocześnie go nie ma, istnieje, ale w formie kruchoj, po której trzeba stąpać delikatnie, żeby nie uszkodzić, niewątpliwie jest piękny, ale bardziej w słońcu niż w deszczu (co, dzięki Bogu, tutaj często się zdarza), fantastyczny i żaloszny – jednocześnie (Kępiński 2019: 11).

¹ Magdalena Piechota dokonała próby podziału na reportaż użytkowy i artystyczny. Cechy twórczości Piotra Kępińskiego odpowiadają tej drugiej klasyfikacji. Jak pisze Piechota, reportaż artystyczny jest przekazem uprzedmiotowionym, z całą gamą form właściwych przekazom niedziennikarskim (nowela, słuchowisko, film dokumentalny, kolaż multimedialny), jednak opartym na prawdziwych problemach, wydarzeniach i ludzkich losach. Jego celem nie jest akcydentalny opis konkretnej, wymagającej dziennikarskiej uwagi sprawy, ale wielowymiarowy obraz, zyskujący dzięki środkom wyrazu co najmniej dwie płaszczyzny znaczeniowe: faktograficzną i metaforyczną lub symboliczną. W ten sposób może stać się przekazem funkcjonującym w odbiorze w oderwaniu od miejsca i czasu, uniwersalizującym i skłaniającym do reinterpretacji (Piechota: 2017: 346–347).

Kępiński jako świeżo upieczony rezydent Rzymu, nie dał się zwieść znanymi na całym świecie atrakcjami turystycznymi jak Koloseum, Panteon czy Schody Hiszpańskie. Tym, co przemówiło do niego najsilniej i odcisnęło piętno na inicjacji relacji ze stolicą Włoch, były różnego rodzaju problemy, które – według niego – były ważniejsze i bardziej dojmujące niż piękno zabytków i wyjątkowa atmosfera. W jednym miejscu pisze o dziurach w drogach:

Bo i teraz prawie każda ulica w mojej dzielnicy obfituje w dziury tak wielkie, że nawet droga z Przemyśla do Drohobycza na Ukrainie wydaje się być lepsza. Jechać wieczorem przez te, bynajmniej nie peryferyjne ulice Rzymu to prawdziwe wyzwanie (Kępiński 2019: 9).

W innym natomiast o problemie śmieci i wszechobecnych szczurów:

Niedaleko od siedziby ojca świętego, na małej uliczce łączącej via dei Corridori z via della Conciliazione bezdomni urządzili sobie wielką toaletę pod gołym niebem, chociaż mogą korzystać z łaźni. Notabene do użytku oddał im ją Franciszek. Dzisiaj na ulicę noszącą nazwę via Rusticucci wszyscy mówią „via degli escrementi”. Szczury mają się tutaj doskonale. A serty śmieci w pobliżu rosną jak na drożdżach (Kępiński 2021: 20).

Oprócz wymienionych bardzo przyziemnych i namacalnych problemów Kępiński zauważa również inne – nieco bardziej złożone i być może niedające się dostrzec na pierwszy rzut oka, tak jak śmieci. To m.in. Romowie mieszkający w zorganizowanych przez siebie obozowiskach. Autor pochyła się nie tylko nad ich sytuacją materialną, ale także stara się przyjrzeć temu, jakie nastawianie mają wobec nich rzymianie.

Wielowarstwowość

Wraz z opublikowaniem drugiej książki o Włoszech, czyli *Szczurów z Via Veneto*, Rzym Piotra Kępińskiego staje się bardziej złożony i wielobarwny. Wprawdzie nadal są obecne tematy związane z degradacją, to jednak przeciwstawione pewnym zaletom miasta i osobistym deklaracjom o darzeniu go sympatią.

O ile książka *Po Rzymie. Szkice włoskie* stanowiła dla autora pierwszą literacką próbę zmierzenia się ze stolicą Włoch i była owocem inicjacji jego relacji z miastem, o tyle publikacja *Szczurów z Via Veneto*, to dla Kępińskiego istotny moment w karierze literackiej i swoisty symbol pewnej włoskiej – tak to ujmijmy – dojrzałości. Pobyt Kępińskiego w Wiecznym Mieście trwa już kilka dobrych

lat, co skutkuje coraz lepszym jego poznaniem i możliwością oceny pewnych zjawisk z perspektywy czasu. Ponadto wydanie książki w Wydawnictwie Czarne, które ma silny reporterski rodowód, skłania autora do sięgnięcia po nowy dla siebie gatunek reporterski czy formy znane z literatury pięknej. Tym samym Kępiński do opisu współczesnych Włoch zaczyna tworzyć gatunkowy konglomerat, który od tego momentu będzie stanowił jego znak rozpoznawczy. Tak ustosunkował się do słów autorki niniejszego artykułu, która jego spojrzenie na Włochy określiła literacko-reportersko-eseistycznym:

Dobrze to pani ujęła, bo moje książki nie są ani reportażami, ani esejami. Nazywam je szkicami, czymś, co sytuuje się pomiędzy reportażem a esejem, a więc jest formą sylwiczną, różnorodną. To mnie w literaturze interesuje najbardziej, czyli nie ścisła gatunkowość, ale różnorodność (Wiśniewska, online).

Warto jednak wrócić jeszcze na chwilę do książki *Po Rzymie. Szkice włoskie*, ponieważ to w niej należy szukać źródeł palimpsestowego odczytywania stolicy Włoch. Kępiński przywołuje cytaty z Henryka Sienkiewicza, który w 1879 roku zanotował w „Gazecie Polskiej” uwagi dotyczące upadku antycznego Rzymu, ale jednocześnie zauważał nowe formy życia powstające w mieście:

Starożytnego Rzymu widzi się na każdym kroku ślady, ale przeważnie ślady tylko. W ogóle zapadł on w ziemię, wieki pochowały go jak umarłego człowieka i pokryły grubymi warstwami gruntu, a na tym olbrzymim grobie zazieleniało nowe życie [...] (cyt. za: Kępiński 2019: 15).

Istotne i warte odnotowania miejsce w twórczości Piotra Kępińskiego zajmują ślady faszystowskiej przeszłości obecne zarówno w przestrzeni miejskiej Rzymu i innych miasteczek, jak i w świadomości współczesnych Włochów. To kolejna warstwa, z której składają się współczesny Rzym i cała Italia. W książce *Szczury z Via Veneto*, w rozdziale pt. *Mussolini wiecznie żywy*, Kępiński przywołuje trwające do dziś echa dyskusji, który odbyła się w Rzymie przed igrzyskami olimpijskimi w 1960 roku i która dotyczyła tego, co zrobić z pochodzącymi z czasów faszystowskich rzeźbami znajdującymi się na Foro Italico (dawniej Foro Mussolini) – kompleksie sportowym wybudowanym w czasach faszystowskich:

Ta dyskusja toczy się do dzisiaj, ponieważ do teraz istnieje monumentalny obelisk z inskrypcją „Mussolini Dux”, postawiony przed głównym wejściem do Foro Italico w 1932 roku. Lewica i prawica z tego powodu od czasu do czasu skaczą sobie do gardeł. Powinien stać czy nie? Jakie argumenty mają zwolennicy? Zawsze takie same: musi stać, bo to jest nasza historia, nie powinniśmy się jej wypierać (co

w gruncie rzeczy ma nawet sens). Przeciwnicy: Mussolini to nasz wstyd (niewątpliwa racja). Te dwie narracje nigdy się nie zazębiają. Ale dzisiaj nabierają nowych treści. Bo kiedy jeszcze dziesięć, dwadzieścia lat temu organizacje neofaszystowskie niewiele w kraju znaczyły, a rządy, nawet te prawicowe, nie nadużywały niebezpiecznej retoryki, historia faktycznie mogła leżeć zamknięta w szafie. Dzisiaj powraca ze zdwojoną siłą (Kępiński 2021: 52).

Kępiński na kartach swoich książek omawia więcej przykładów faszystowskich symboli oraz architektury. W polu jego zainteresowań znajdują się m.in.: wspomniany w powyższym cytacie obelisk z inskrypcją „Mussolini Dux”, mozaika z obrazami z kolonialnych podbojów Afryki przez Włochy czy dzielnica EUR (Esposizione Universale di Roma), której budowę zainicjował Benito Mussolini, aby w przyszłości odbyła się tam wielka wystawa światowa Expo. Interesuje go to, w jaki sposób faszystowska przeszłość jest obecna w pamięci włoskiego narodu. Te rozważania doskonale wpisują się w popularny obecnie dyskurs memuarystyczny². Jeśli traktować termin pamięci kulturowej w rozumieniu Jana Assmanna, to faszystowska spuścizna jest dla Włochów czymś, wobec czego zadają sobie pytanie: czego nie wolno nam zapomnieć? Kępiński przedstawia argumenty zarówno jej zwolenników, jak i przeciwników, jednakże ostatecznie okazuje się, że jest ona konstytutywna dla włoskiej tożsamości i wspólnoty³. W twórczości autora jawi się ona bowiem jako element, który ostatecznie zostaje zaakceptowany, a nawet – co dość paradoksalne – darzony szacunkiem i uznany za część historii Włoch. Jest to interesujący z punktu widzenia badawczego temat i autorka nie wyklucza kontynuowania go w innych publikacjach, jednak być może należałoby się mu przyjrzeć z innej perspektywy – na przykład kulturoznawczej. Benito Mussolini był miłośnikiem architektury – sam szkicował, a następnie proponował swoje pomysły architektom. Jedną z prymarnych cech włoskiej kultury jest uwielbienie sztuki i artystów. Być może zatem Włosi w spojrzeniu na architekturę powstałą w czasach faszystowskich w mniejszym stopniu biorą pod uwagę kwestie ideologiczne, a w dziełach Mussoliniego i zatrudnionych przez niego architektów dostrzegają po prostu piękno.

² Jak zauważa Stanisław Bednarek, problematyka dotycząca pamięci pobudza zainteresowania badawcze przedstawicieli wielu dyscyplin do tego stopnia, że mówi się o „zwrocie memuarystycznym” czy „pamięciowej eksplozji” (Bednarek 2010: 5–6). Z kolei Edyta Żyrek-Horodyska uważa, że refleksja nad kulturowym znaczeniem pamięci odbywa się obecnie na gruncie socjologii, literaturoznawstwa i medioznawstwa (Żyrek-Horodyska 2018: 277).

³ Jak pisze Magdalena Saryusz-Wolska, „celem kultury pamięci jest dochowanie społecznego zobowiązania” (Saryusz-Wolska 2014: 337–338).

Ewolucja

Spojrzenie Piotra Kępińskiego na Włochy i Rzym nieustannie ewoluuje. Świadczy o tym jego najnowsza książka pt. *Rzym. Miasto nad miastami*. Wydawnictwo Wielka Litera zaproponowało mu wydanie książki o Wiecznym Mieście w serii „Podróż nieoczywista”, która – jak wskazuje nazwa – ma poprowadzić czytelnika po nieoczywistych zakątkach danego miasta i jednocześnie nie zapominać o tych najbardziej znanych. Kępiński przyjął tę propozycję jako możliwość kontynuacji opowieści o Wiecznym Mieście po ponad dekadzie zamieszkiwania w nim, o czym mówił w wywiadzie z autorką niniejszego artykułu:

Po napisaniu *Szczurów z Via Veneto* cały czas myślałem o kontynuacji – chciałem tę książkę uzupełnić i rozwinąć, aby pokazać Rzym z innej perspektywy (także bardziej pozytywnej, bo w *Szczurach* skupiłem się jednak na gorszej stronie miasta: brudzie, degradacji i chaosie). No i książka opublikowana w wydawnictwie Czarne, powstała trzy lata temu. Wtedy inaczej patrzyłem na miasto. Inaczej patrzę teraz. Ponadto, Rzym się zmienia. Kiedy jedenaście lat temu zainstalowałem się tam na stałe, niektóre dzielnice miasta przypominały zaniedbane dekoracje teatralne. Wydawało mi się, że koniecznie trzeba to utrwalić i, przy okazji, zbudować inny portret stolicy (Wiśniewska, online).

Owa pozycja jest ciekawą próbą pogodzenia wymogów wydawnictwa o charakterze przewodnika z przestrzenią do kontynuowania rzymskiego tematu i chęcią przekazania czytelnikowi możliwie najbardziej aktualnych informacji. *W Rzymie. Mieście nad miastami* Piotr Kępiński pozostaje przy swoich literackich znakach rozpoznawczych – prowadzi narrację w dobrze znany sobie sposób, chociaż jego spojrzenie na Rzym wydaje się rzeczywiście najdojrzalsze spośród wszystkich dotychczasowych. Dekada spędzona w stolicy Włoch wyposażyła go w dużą dawkę wiedzy, doświadczeń, ale też pozwoliła ostudzić emocje związane z pierwszym kontaktem z miastem. Stosunek do Rzymu, który towarzyszył Kępińskiemu podczas pisania tej książki, charakteryzuje, opisując spotkanie mające miejsce podczas jednego ze spacerów po mieście:

Jakiś czas temu na Ponte Sisto (skąd tylko skok na Campo de' Fiori) ubrana na czarno dziewczyna pokazała mi swój tatuaż na przedramieniu: *carpe fucking diem!* Uniosła rękę do góry i z dumą zaprezentowała napis, mówiąc: „Tak trzeba tutaj żyć! Trzeba chwycić każdy dzień, nawet ten najbardziej popie...ny”. Pomyślałem wtedy, że chyba ma rację. W Rzymie nie można śnić. Trzeba brać to, co jest, i stąpać twardo po ziemi. Bo to miasto kocha swoje korzenie, ruiny i tradycje, ale nie zastyga w muzealnej formie, tylko intensywnie żyje. I jest z tego życia zadowolone. Nawet jeżeli nie jest ono perfekcyjne (Kępiński 2024: 15–16).

Baczny obserwator rzeczywistości

Kępiński w swoim pisarstwie o Włoszech jawi się jako baczny obserwator rzeczywistości, który jednocześnie jest uczciwy wobec czytelnika i skraca do niego dystans. Jego przemyślenia są sumą spacerów, przejażdżek rowerowych, codziennych wyjść w celu załatwienia niezbędnych sprawunków. Poniższy cytat z książki *Rzym. Miasto nad miastami* można uznać za aktualny w odniesieniu do wszystkich „włoskich” publikacji autora:

Książka *Rzym. Miasto nad miastami* jest zapisem moich wędrówek wzdłuż via Flaminia i via del Corso. Te wyprawy nie mają żadnego scenariusza. Wychodząc z domu, nigdy nie wiem, dokąd trafię. Czasami idę na pamięć, bywa jednak, że zbaczam z trasy, gubię się i wtedy odnajduję nieznane mi dalsze miejsca i rejony: małe kafejki w dzielnicy San Lorenzo, piazza dell'Indipendenza, Wielki Meczec, Banglatown, murale w Pigneto... (Kępiński 2024: 14–15).

Rytm tych zapisów jest swobodny, a także pozbawiony jednoznacznych ocen. Kępiński jako intelektualista otwiera się na wszystko, co może pozwolić mu zrozumieć zastanę w Rzymie oraz innych włoskich miastach rzeczywistość. Potrafi snuć refleksje na podstawie długo- i krótkoterminowych obserwacji – czasami wystarczy mu spojrzenie na jedną budowlę, krótka rozmowa z sąsiadem czy sprzedawcą kawy w pobliskim barze, a innym razem wyciąga wnioski na podstawie dłuższych obserwacji. Kępiński prowadzi narrację, która nie ma nic wspólnego z syndromem Stendhala. Nie są to także pozornie bezładne zapiski, które mają wyrzucić na czytelniku wrażenie, że autor próbuje stać się naturalny i wnikać w atmosferę miejsca. Teksty Kępińskiego są przepełnione reporterską otwartością, gotowością na to, czego dostarczy mu zastana rzeczywistość oraz erudycją doświadczonego literata i redaktora. Jest świadomy materialnej i niematerialnej wartości Rzymu, o czym świadczy chociażby poniższy fragment:

Restauracja Palotta przy piazzale di Ponte Milvio to legenda. Niewielka jak placyk, przy którym się znajduje, ale legenda. Dzisiaj jej gwiazda z całą pewnością nieco przygasła. Złośliwi mówią, że z powodu gorszego jedzenia i niegrzecznych kelnerów. Jednak nie o to chodzi. Jedzenie tak dobre jak wszędzie. Z kelnerami też bym nie przesadzał. Gwiazda Palotty zbladła, bo zmieniły się Rzym i jego konstelacja. Teraz chodzi się do miejsc, które bardziej kojarzą nam się z Wielkim Pięknem Sorentina. Taka Zuma na przykład. To ten świat. Palazzo Fendi. Z tarasów roztacza się widok na plac Hiszpański. W toaletach nikt nie krępuje się wciągać kokainy, a na parkiecie wszyscy święci telewizji, kina i współczesnej gangsterki (Kępiński 2021: 69).

Nierzadkie są również asocjacje oparte na przyswojonych tekstach kultury – filmach, książkach, publikacjach prasowych czy nagraniach muzycznych. Chętnie

podejmuje również dialog z innymi literatami, którzy opisywali Włochy, jak: Jarosław Iwaszkiewicz, Gustaw Herling-Grudziński, Czesław Miłosz, Alberto Moravia czy Marek Zagańczyk. Jako krytyk i redaktor literacki, Kępiński dość często nawiązuje dialog z kolegami po fachu. Stało się to stałym elementem jego „włoskich” książek – jak np. tutaj, w eseju o Sienie i okolicach:

Herbert marzył o tym, żeby ktoś przechowywał zapachy sprzed lat, żebyśmy mogli je porównać. A przecież ten sam Herbert stygmatyzował miasto, którego nie widział na oczy, a zawyrokował, że niezbyt ciekawe: Rovigo („arcydzieło przeciętności”, o którym jednak obsesyjnie myślał). Powtarzał za nim to samo Zagajewski. Dopiero Dariusz Czaja wysiadł na tej stacji, przeszedł się chwilę i napisał, że faktycznie, może lepiej nie wysiadać, bo nic interesującego w murach. Mury jak mury. Ale przecież to miasto wydało najlepszych włoskich rugbistów! Tak, tak. Włochy i rugby? Że to się za bardzo nie łączy? Otóż łączy się i to bardzo ładnie (Kępiński 2019: 48).

Kępiński nie zapomina również o swojej profesji. Jako krytyk literacki ujawnia się m.in. w eseju o Elenie Ferrante z książki *Po Rzymie. Szkice włoskie*, znanej współczesnej włoskiej powieściopisarce, która ukrywa swoją prawdziwą tożsamość pod pseudonimem. Rozprawia w nim nie tylko o jej bestsellerowych powieściach, ale także zabiegu ukrycia prawdziwej osobowości. Czyni to ze znaną sobie erudycją, szczyptą poczucia humoru i szeroką znajomością włoskich realiów polityczno-społecznych. Ponadto, w każdej ze swoich książek wprowadza interesujące passusy dotyczące mniej i bardziej znanych pisarzy włoskich, co dla czytelnika bez wątpienia stanowi wartość dodaną. Np. w książce *W cieniu Gran Sasso. Historie z Abruzzi* przybliżył postać Ignazio Silone – komunisty, antyklerykała i jednocześnie człowieka związanego z Kościołem, autora napisanej w 1933 roku powieści *Fontamara*. Z kolei w *Rzymie. Mieście nad miastami* przywołuje Alberto Moravię, autora takich książek jak *Nuda czy Konformista*, rzymianina z krwi i kości, miłośnika tego miasta. Pisał o nim następująco:

Chociaż urodził się w Rzymie i w zasadzie całe życie o tym mieście pisał, to nie skreślił ani jednego klasycznego portretu stolicy Włoch. Jego powieści pełne są jednak rzymskich detali i okrucich. To z nich powstaje miasto, którego ulice są teatrem pachnącym drzewami, benzyną i ludzkimi ciałami. [...] Tak widział miasto Alberto Moravia, który urodził się w 1907 roku w Rzymie i osiemdziesiąt trzy lata później w Rzymie umarł. Przeżył wiele epok. Kochał życie, kobiety i literaturę. Socjaliści i komuniści nosili go na rękach, bo im politycznie kibicował. Konserwatystów zaś drażnił, odpychał (Kępiński 2024: 127).

Kępiński nie jest też obojętny wobec człowieka. Na ulicach dostrzega wszystkich – zwykłych i niezwykłych mieszkańców Wiecznego Miasta, bogatych, biednych, bezdomnych, imigrantów, ale też przestępców i mafiosów. Na podstawie zebranych

doświadczeń i obserwacji próbuje portretować współczesnych Włochów, notując w pewnym miejscu:

Włoch zawsze jest dumny. Może być biedny jak mysz kościelna, może mieć rozsypaną się chałupę, może mieć emeryturę śmieciową i śmieciowe życie, ale dumny będzie jak król, a jeżeli będzie to Włoch z południa, to jego duma będzie jeszcze większa niż duma Włocha północnego (Kępiński 2019).

Od czasu do czasu Kępiński wciela się w rolę sprawnego reportera trzymającego rękę na pulsie bieżących wydarzeń. Tak jest m.in. w jednym z rozdziałów książki *Szczury z Via Veneto* pt. *Krótki dziennik kwarantanny*, w którym opisuje kilka dni na początku pandemii koronawirusa we Włoszech, kiedy to pojawiły się pierwsze restrykcje dotyczące życia społecznego wprowadzone przez władze. Autor rozmawia z ludźmi spotkanymi na ulicy, obserwuje gorączkowe wykupowanie produktów w sklepach, kolejki przed aptekami czy przysłuchuje się słynnym akcjom na balkonach, podczas których wyrażano wdzięczność medykom czy podnoszono się na duchu, śpiewając wspólne piosenki:

14 marca, w sobotę, ludzie ciągle jeszcze w lekkim szoku, ale też bez żadnej paniki komentują sytuację w kraju. O godzinie dwunastej kolejna akcja. Tym razem oklaski dla lekarzy, pielęgniarek i pracowników obrony cywilnej, która naprawa Włochów dumą, bo – jak twierdzą – jest jedną z najlepszych w Europie, o ile nie na świecie. I mają rację. Protezione Civile to formacja doskonale zorganizowana, świetnie zarządzana, z wielkim doświadczeniem. – Narzeka się na nas, że wprowadziliśmy wszystkie obostrzenia za późno, narzeka się, że mamy więcej przypadków śmiertelnych, ale to my byliśmy pierwsi i musieliśmy zbadać sytuację. I wydaje się, że wychodzimy z tego zamieszania z twarzą – mówi sąsiadka, gdy pomagam jej taszczyć ciężki wózek z wodą (Kępiński 2019: 79).

W podobnej roli, choć tym razem bardziej reportera powracającego na miejsce katastrofy, występuje w książce *W cieniu Gran Sasso. Historie z Abruzji*. Książka rozpoczyna się od opowieści o tragicznym trzęsieniu ziemi w L'Aquila w 2009 roku, ale Kępiński przypomina także inne wcześniejsze kataklizmy w tym regionie i podejmuje próbę pokazania złożoności i skutków zjawiska określanego po włosku mianem *terremoto*:

Terremoto to słowo, które napawa grozą. Trzęsienie ziemi. W Abruzji już w szkołach podstawowych i w domach dzieci uczone są, jak się zachowywać w trakcie kataklizmu, gdzie należy się kryć, którędy wychodzić, które fragmenty kamienic ulegają natychmiastowej destrukcji, a które są trwalsze. Ze względu na to, że duża część kraju leży w strefie naporu afrykańskiej płyty tektonicznej na płytę eurazjatycką, trzęsień ziemi można się spodziewać w Italii w zasadzie wszędzie. Ale najbardziej niebezpieczny obszar to pasmo Apeninów (Kępiński 2023: 21).

Podsumowanie

Piotr Kępiński jest współczesnym polskim autorem, który w interesujący sposób kontynuuje „włoskie” tradycje w polskiej literaturze. Dzięki temu, że posługuje się esejem i reportażem, a także, że eksperymentuje z innymi formami literackimi, jego spojrzenie wykorzystuje wiele perspektyw, a co za tym idzie, jest nieoczywiste, różnorodne i pobudzające czytelnika do refleksji. Współczesna Italia w tekstach Kępińskiego jest ambiwalentna – piękna i odrażająca, czysta i brudna, pachnąca i uderzająca nieprzyjemnymi zapachami, chaotyczna i spokojna, osadzona w przeszłości i zwracająca się ku przyszłości, poddająca się procesowi degradacji i ewolucji. Spojrzenie na Rzym autora ewoluuje dokładnie tak, jak samo miasto – od pierwszych, niezbyt pozytywnych doświadczeń, przez dostrzeganie pozytywnych aspektów, aż po świadomą i dojrzałą percepcję, w której autor stawia na zaakceptowanie rzeczywistości, z którą obcuje na co dzień.

Bibliografia

Opracowania

- Bednarek Stanisław (2010), *Przeszłość raz jeszcze. Wprowadzenie*, „Kultura Współczesna”, nr 1: 5–8.
- Kępiński Piotr (2019), *Po Rzymie. Szkice włoskie*, Wydawnictwo Forma, Szczecin, Bez-rzeczce.
- Kępiński Piotr (2021), *Szczury z Via Veneto*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec.
- Kępiński Piotr (2023), *W cieniu Gran Sasso. Historie z Abruzji*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec.
- Piechota Magdalena (2017), *Kiedy poeta pisze reportaż – wywoływane obrazy w „Wielkim przyпыwie” Jarosława Mikołajewskiego*, w: *Współczesne media – gatunki w mediach*, tom 1: *Zagadnienia teoretyczne. Gatunki w mediach drukowanych*, red. Iwona Hoffman, Danuta Kępa-Figura, Lublin: 345–361.
- Saryusz-Wolska Magdalena (2014), *Pamięć kulturowa*, w: *Modi memorandi. Leksykon kultury*, red. Magdalena Saryusz-Wolska, Robert Traba, Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa: 337–338.
- Żyrek-Horodyska Edyta (2018), *Reportaż jako sztuka pamięci. Wokół książki „1945. Wojna i pokój” Magdaleny Grzebałkowskiej*, „Przegląd Kulturoznawczy”, nr 2: 276–295.

Źródła internetowe

- Stawiszyński Tomasz (2024), #195 Rzym – miasto nad miastami. Rozmowa z Piotrem Kępińskim, <https://open.spotify.com/episode/3X6GATGboSjkRnIK2Ehsh7?si=8bfc30d3b9c448bd> [dostęp: 10.11.2024].
- Wiśniewska Marta (2024), *Piotr Kępiński o Abruzji* [wywiad], <https://www.periodistamarta.pl/piotr-kepinski-o-abruzji-wywiad/> [dostęp: 10.11.2024].

Wiśniewska Marta (2024), *Piotr Kępiński o Rzymie, czyli mieście nad miastami* [wywiad], <https://www.periodistamarta.pl/piotr-kepinski-o-rzymie-czyli-miescie-nad-miastami-wywiad/> [dostęp: 26.11.2024].

DOI: 10.31648/pl.10893

EWA SZCZEPKOWSKA

University of Warmia and Mazury in Olsztyn

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9635-3817>

e-mail: ewa.szczepkowska@uwm.edu.pl

O tekstowych światach narracji górskich Tadeusza Piotrowskiego: *Gdy krzepnie rtęć* i *Słońce nad Tiricz Mirem*

Textual Worlds in Tadeusz Piotrowski's Mountaineering Narratives: *Gdy krzepnie rtęć* and *Słońce nad Tiricz Mirem*

Słowa kluczowe: Tadeusz Piotrowski, alpinizm, autobiografizm, tekstowość, himalaizm

Keywords: Tadeusz Piotrowski, alpinism, autobiography, textual strategies, himalaism

Abstract

The article examines Tadeusz Piotrowski's writings, specifically his autobiographical texts that explore mountaineering experiences and the experience of mountainous space. The analysis concentrates on two of Piotrowski's books: *Gdy krzepnie rtęć*, which recounts a winter climbing expedition on Noszak in 1973, and *Słońce nad Tiricz Mirem*, which describes the ascent of the summit Tiricz Mir and the establishment of a new route in 1978. Piotrowski's narrative employs various forms – such as description, report, chronicle, diary, and dialogue – reflecting a collage technique. The author frequently draws on textual elements from popular literature, specialised literature, cultural codes, and genres in an attempt to express his extreme mountaineering experience. The concept of intertextuality helps to demonstrate the aesthetics of mountainous landscapes.

Tadeusz Piotrowski był wybitnym polskim taternikiem, alpinistą i himalaistą, bardzo aktywnym w wysokich górach już od lat sześćdziesiątych XX wieku¹. Początki jego górskiej pasji łączą się z Tatrami, gdzie miały miejsce pierwsze

¹ Informacje o biografii Tadeusza Piotrowskiego zob. Kielkowski, Kielkowska (red.) 2013: 607 oraz strony internetowe: <https://kwszczecin.pl/klu/honorowi-czlonkowie/tadeuszpiotrowski/>; https://www.facebook.com/SeriaInMemoriam/?locale=pl_PL [dostęp: 20.11.2024].

wtajemniczenia wspinaczkowe, które następnie poprowadziły go w świat górskich pasm na terenie Europy – Alpy, masyw Mont Blanc, Góry Norwegii w rejonie doliny Romsdalen oraz na inne kontynenty: w góry Pamiru, Hindukuszu, Karakorum i Himalaje. Dokonał liczących się przejść trudnych dróg właśnie w Tatrach, Alpach, Norwegii (zimowe przejścia Filara Narożnego w masywie Mont Blanc, w górach Norwegii potężnych filarów w Ścianie Trolli czy Grani Trolli). Tadeusz Piotrowski odnosił też znaczące sukcesy, uczestnicząc w polskich i międzynarodowych wyprawach górskich w Hindukuszu, Karakorum czy w masywie Nanga Parbat.

Jednym z największych osiągnięć na trwale wpisujących się w historię alpinizmu było zimowe wejście na Noszak w afgańskim Hindukuszu, szczególnie istotne, bo pionierskie i otwierające nowy etap w historii polskiego i światowego himalaizmu – zdobywania wysokich gór zimą. Biografia Piotrowskiego, która realizuje typowy dla wielu alpinistów ruch w stronę gór wysokich, podejmowanie coraz bardziej ambitnych górskich celów naznaczona jest też dramatycznym przełomem, wyhamowującym na jakiś czas proces jego rozwoju jako alpinisty, uczestnictwo w wyprawach – wydarzenia w trakcie wyprawy na Lhotse kierowanej przez Andrzeja Zawadę w 1974 roku, w czasie której zginął już w czasie odwrotu filmowiec Stanisław Latałło, zaś Piotrowski jako najbardziej doświadczony i najsilniejszy alpinista w trzysobowym zespole, ktoś komu kierownik wyprawy powierzył opiekę nad znacznie mniej doświadczonym wspinaczem, został obwiniony o jego śmierć. Skutkowało to wykluczeniem z Klubu Wysokogórskiego i rozluźnieniem relacji ze środowiskiem wspinaczkowym; śmierć Latałły położyła się cieniem na himalajskiej karierze Tadeusza Piotrowskiego².

Pisał o tych wydarzeniach Jerzy Kukuczka w książce *Mój pionowy świat*:

Przez kilka lat zniknął z pola widzenia, funkcjonował jednak skutecznie w świadomości wielu ludzi jako autor kilku książek, które w tym czasie napisał. Nie wspinał się, ale nie można go było skazać na wypuszczenie z ręki pióra. Pisał więc, a jego książki były dobrze przyjmowane przez czytelników (Kukuczka 2009: 154).

Ten komentarz Kukuczki – partnera Piotrowskiego w późniejszej wyprawie na Tiricz Mir, a także w tej ostatniej, tragicznej na K2, z której Piotrowski nie wrócił, zaś relację o ostatnich jego chwilach zawdzięczamy właśnie Kukuczce, zwraca też uwagę na charakterystyczne sprzężenie zwrotne między górską twórczością

² Książka *Lhotse 1974* w serii *In Memoriam Tadeusz Piotrowski* (cała seria opracowana przez Danutę Piotrowską) zawiera dokumentację m.in. kroniki wyprawy i postępowania dyscyplinarnego wobec Piotrowskiego.

Piotrowskiego a wspinaniem; czynność pisania staje się ekwiwalentem aktywności górskiej, konstytuuje podmiotowość alpinisty-pisarza i jest kontynuowana, gdy wraca on w wysokie góry. Samą czynność zapisywania, prowadzenia dziennika, notatek Piotrowski tematyzuje w swoich górskich narracjach³.

Wydaje się, że twórczość górską Piotrowskiego stanowi jedno z ciekawszych zjawisk w zakresie polskich alpinistycznych narracji w drugiej połowie XX wieku⁴. Legitymizują ją jego dokonania i wieloletnie górskie doświadczenie, zgodnie ze słowami Jacka Kolbuszewskiego, który wprowadzie odnosi je do prozy taternickiej, ale mają one bardziej uniwersalny charakter:

[...] aby móc ukazać góry takimi, jakie one w istocie są, trzeba je znać, trzeba się wśród nich znaleźć – a więc być tam, gdzie stromo – trudno, najtrudniej i najnieodstępniej [...], gdzie dojdzie tylko wytrenowany, sprawny w swej sile i technice taternik: sportowiec (Kolbuszewski 2000: 15).

Tę „prawdę w widzeniu gór i prawdę w widzeniu człowieka wobec gór” (tamże: 11) musieli docenić odbiorcy prozy górskiej Piotrowskiego, bo nakłady jego książek szybko się wyczerpywały. Kariera alpinistyczna Piotrowskiego, a zarazem jego ścieżka pisarska przypadają na okres rosnącej roli alpinizmu sportowego nastawionego agonistycznie i na bicie rekordów, zdobywania najwyższych szczytów, wyznaczania nowych trudnych dróg, tworzenia nowego, zimowego etapu himalaizmu, określanego mianem „polskiej szkoły cierpienia”⁵. Ta formuła nowoczesnego alpinizmu znajduje również odzwierciedlenie w książkach pisanych przez wspinaczy. Wystarczy przywołać kilka tytułów, w których dominuje parametryzacja sukcesu, nacisk na wymierne osiągnięcia: *Mój pionowy świat czyli 14×8000 metrów Kukuczki*, *Korona Himalajów 14×8000* Krzysztofa Wielickiego, Anny Czerwińskiej: *Broad Peak 83. Tylko my dwie*, *Zdobycie Gasherbrumów*, *Nanga Parbat góra o złej sławie*, *Rakaposhi, trudna góra*.

Taka agoniczna postawa, dla której ważne jest pragnienie przeżywania rywalizacji i zwycięstwa, podejmowania ciągłego ryzyka, przyświeca też Piotrowskiemu, o czym niejednokrotnie mówi w relacjach z wypraw, używając frazeologii

³ Fragment zapisków w trakcie wyprawy na Lhotse: „Otulony w puchy siedzę długo w nocy, odrabiając zaległości w pisaniu. Co chwilę długopis odmawia posłuszeństwa. Jedyne rady – podgrzać go nad płomykiem świeczki lub własnym oddechem. Z zimna grabię dłoń. [...] Czas poświęcony na błogie lenistwo czy też lekturę zatruwa nieustannie myśli, że mogłem w tym czasie coś napisać, przybliżyć się z chronologią dziennika” (Piotrowski 2017: 158).

⁴ Literatura górską budzi zainteresowanie badaczy z kręgu historii literatury, jak również kulturoznawców. Zob. Kolbuszewski 2020; Stępień 2012; Rejowska-Pasek 2016, Pacukiewicz 2012.

⁵ Określenie Wojciecha Kurtyki.

i metaforyki z semantycznego pola sportowej walki, która organizuje fragmenty jego narracji. Posługuje się animizacją czy antropomorfizacją w opisach zdobywanych gór i ścian⁶:

Nie mam szczęścia do tej tragicznej góry [...] Po wielu dniach niepogody zaświeciło wreszcie słońce. Jak charty spuszczone ze smyczy, jak sprinterzy w blokach startowych, czekający na sygnał, tak my wyruszyliśmy w górę radośni, pełni wiary w ostateczny sukces (Piotrowski 2019: 93); Atakujemy górę zawzięcie, a ona broni się zaciekle (Piotrowski 2017: 136); Góra kpi z nas. Powtarza to się już któryś raz z rzędu. Po nieudanej akcji, załamującej się zwykle w gwałtownych podmuchach huraganowego wiatru, następny dzień wstawał w ciszy i spokoju. Nie było już tylko możliwości wznowienia ataku (tamże: 162).

Znakiem nowoczesności, w której mieści się autentyzm, dokumentaryzm górskich narracji Piotrowskiego jest również sposób strukturyzowania górskiej przestrzeni legitymizowany wysokim stopniem jego profesjonalizmu jako alpinisty, doświadczonego wspinacza. Narracje te, jak zauważają badacze alpinistycznego dyskursu, dokumentują odmienne widzenie górskiej przestrzeni niż to funkcjonujące tradycyjnie na przełomie XIX i XX wieku – jest to estetyka wspinacza, a nie turysty czy kontemplatora pięknych krajobrazów, profesjonalnego górolaza, który wyróżnia formy terenu, różnicuje je, opisując akcję górską używa fachowych nazw rzeźby wysokogórskiego terenu, nazywa trudności techniczne. Ma tu miejsce indywidualizacja i specjalizacja w zakresie percepcji górskiego krajobrazu, która z punktu widzenia wykonawcy i aranżera przejścia, członka elitarniej wspólnoty alpinistów prezentowana jest odbiorcy-laikowi, odsłaniając dlań nową perspektywę poznawczą (Matuszyk 1998: 120–127; Kolbuszewski 2020: 15).

Wszystkie górskie narracje Piotrowskiego, jak zauważa Przemysław Kaliszuk (Kaliszuk 2021: 138), mają autobiograficzny charakter, ujawniają subiektywny, osobisty punkt widzenia, kształtują się zgodnie z autentycznym doświadczeniem górskiej aktywności i praktyki, wskazując na bardzo bliski związek między życiem autora-alpinisty a pisanem oraz ich tożsamościowy charakter. W tekstach taternickich wyraźnie zaznaczana jest inicjacja w „przygodę” górską, która będzie trwać całe życie, oznaczając podejmowanie coraz trudniejszych zadań. Sygnały zawieranego z czytelnikiem paktu autobiograficznego odnajdujemy we wstępach do książek Piotrowskiego, a także w samym tekście (Lejeune 2007: 1–19). Wrażenie dokumentarności wzmacniają ponadto fotografie wykonywane przez autora (fotografia górską i podróżniczą była jego pasją) z podpisami.

⁶ O górach jako przestrzeni walki pisze Andrzej Matuszyk (Matuszyk 1998: 73–147).

Wszystkie te działania podkreślają założenie autentyczności i szczerości opowieści funkcjonującej na zasadzie samoświadectwa. Poszczególne tomy serii *In memoriam Tadeusz Piotrowski* opracowywane przez żonę himalaisty – Danutę Piotrowską, wydane w albumowej formie przez Wydawnictwo Stapis, wzbogaconej o bardzo dużą liczbę zdjęć z archiwum alpinisty potwierdzają rolę zapisu na bieżący podróźniczych i górskich doświadczeń dla Piotrowskiego, choć jednocześnie – wychodząc naprzeciw dominującemu kształtowi współczesnej kultury jako przede wszystkim kultury wizualnej – konstruują też obraz Piotrowskiego-himalaisty jako fotografa mającego swe ulubione tematy, motywy, ujęcia; zdjęcia w książkach z okresu PRL-u, drukowanych na papierze o niskiej jakości mogły być tylko dodatkiem. W przywołanych wydawnictwach równoległe z tekstem pełnią kommemoratywną funkcję⁷. Zamieszczone przez Danutę Piotrowską fragmenty dzienników z okresu wyprawy prowadzonych przez jej męża, listów do rodziny, innych materiałów wydobytych z archiwów poświadczają rolę „ręki piszącej” w kontekście podróźniczej, a zwłaszcza wysokogórskiej aktywności. Szczególnie ujawnia się to w tomach, które nie znalazły finału książkowego w twórczości Piotrowskiego: *Lhotse 1974* i *Nanga Parbat 1985*. W pierwszym znajdziemy przedruki relacji reportażowych Piotrowskiego w układzie dziennika z wyprawy wysyłanych przez niego z podróży w Himalaje „na gorąco” i drukowanych w czasopiśmie „Literatura” (30.10.1974–27.03.1975), fragmenty listów do żony oraz – z innego już porządku – dokumentację postępowania dyscyplinarnego po wypadku, który

⁷ Na całą serię składają się tomy: *K2 1986*, *Lhotse 1974*, *Nanga Parbat 1982*, *Nanga Parbat 1985*, *Trolltindene 1972*, *1974*, *1977*, *Noszak 1973*, *Mont Blanc 1971*. Są to wydawnictwa albumowe zawierające reprinty wydanych książek Piotrowskiego, bardzo dużą liczbę wykonywanych przez alpinistę fotografii, mapy, kalendarium wyprawy, biogramy uczestników. Tom dotyczący drugiej wyprawy na Nanga Parbat zawiera fragmenty dzienników Piotrowskiego i innych uczestników wyprawy, tom *Lhotse* – sprawozdania przesyłane do „Literatury” i fragmenty listów Piotrowskiego do żony. Albumy z wielką pieczołowitością opracowane zostały przez Danutę Piotrowską na podstawie materiałów z rodzinnego archiwum i innych archiwów alpinistów, również przy pomocy innych osób zaangażowanych w upamiętnienie Tadeusza Piotrowskiego. Kształt tej wielotomowej publikacji kładzie nacisk na fotografie Piotrowskiego, pokazując go nie tylko jako twórcę literatury górskiej, ale fotografa o wielostronnych zainteresowaniach (Piotrowski był prezesem Szczecińskiego Towarzystwa Fotograficznego w latach 1976–1981). Istotny też jest aspekt kronikarsko-dokumentacyjny wszystkich książek. O ile czytelnicy pierwodruków książek Piotrowskiego znali go przede wszystkim poprzez słowo, narrację górską, literacką sprawność, to w recepcji serii uwaga przesuwana się na sferę wizualną i dokumentację. Oddaje to w pewien sposób tendencję w obszarze bardziej współczesnej literatury górskiej, w większym stopniu nastawionej na relację, sprawozdanie niż literackość narracji, np. Maciej Bielecki, *Spod zamazniętych powiek*. Równoległe z wydawnictwem albumowym Piotrowska pielęgnuje pamięć o zmarłym mężu w mediach społecznościowych, przez organizację wystaw, wernisaży, spotkań z pasjonatami gór – znów zwraca uwagę obecność obrazu, górskiej fotografii Piotrowskiego.

miał miejsce w czasie wyprawy wraz z opisem zdarzeń przedstawionym przez obwinionego. Album *Nanga Parbat 1985* odnosi się z kolei do drugiej wyprawy na Nangę, w której uczestniczył Piotrowski; książkowy niedokończony zapis pierwszej z 1982 roku ukazał się w 1990 roku jako *Naga Góra – Nanga Parbat*, już po śmierci Piotrowskiego w czasie schodzenia z K2. Umożliwia wgląd m.in. w notatki Piotrowskiego powstające w czasie rzeczywistym, podczas trwania wyprawy, surowy nieobrobiony materiał. Piotrowski niejednokrotnie włączał częściowo wyprawowe dzienniki, zapiski, notatki w tekst książek, przeredagowywał, uzupełniał. W wymienionym albumie pojawiają się one jako prosta, ascetyczna, oszczędna relacja. Ów kontekst wyprawowego dziennika pozwala lepiej zobaczyć, jak różnorodne procesy transformacji, suplementacji, kontekstualizacji, fabularyzacji materiału Piotrowski stosował, by nadać swoim książkom wymiar quasi-powieściowej narracji, tak aby ujawniały swoją literackość, zarówno na poziomie językowej organizacji tekstu, jak i struktury.

Przedmiotem mojego zainteresowania są przede wszystkim dwie książki Piotrowskiego odwołujące się do schematu książek wyprawowych wydane w latach osiemdziesiątych: *Gdy krzepnie rtęć i Słońce nad Tiricz Mirem*, będące odpowiednio zapisem zimowego wejścia na Noszak (1973) oraz zdobycia Tiricz Miru Wschodniego (1978) wschodnią granią w górach Hindukusz. W tej chwili należą do nieco zapomnianych, nie są to jednak opowieści z wypraw himalajskich na ośmiotysięczniki, przedstawiające najbardziej spektakularne medialnie wydarzenia. Wejście Polaków na Noszak zimą miało ogromną wagę i zyskało symboliczny wymiar zainicjowania polskiego i światowego zimowego himalaizmu, jedną z form jego kontynuacji była również zimowa wyprawa na Lhotse, w której Tadeusz Piotrowski uczestniczył. Narracje te stanowią ciekawy przykład zapisu doświadczenia górskiej przestrzeni z wybijającym się na pierwszy plan aspektem cielesności, tak charakterystycznym dla dyskursu alpinistycznego. Szeroka i zróżnicowana jest także sfera literackich, tekstualnych zabiegów stosowanych przez Piotrowskiego, za pośrednictwem których kształtuje przekaz górskiego krajobrazu i opowieść o zdobywaniu gór⁸. Ta tekstualność w niczym nie osłabia autobiograficznego i dokumentarnego charakteru tych narracji. Choć ważną i podstawową częścią autobiograficznej opowieści alpinistycznej jest relacja, to Piotrowski, posługując się nią, znacznie poszerza zakres narracyjnych technik tak, żeby uzyskać powieściowy efekt. Już same tytuły jego książek ewokują literackość, dystansując

⁸ Rolę intertekstualności w przekazie doświadczenia górskiego krajobrazu podkreśla Anna Dziok-Łazarecka, (Dziok-Łazarecka 2017: 275–287).

się od suchego, faktograficznego zapisu (*W burzy i mrozie, Gdy krzepnie rtęć, W lodowym świecie trolli, Słońce wschodzi nad Tiricz Mirem*)⁹. Piotrowski uruchamia różne konwencje, zwłaszcza literatury podróżniczej i reportażowej. Szczególnie rozbudowane partie o antropologizującym charakterze, skoncentrowane na kulturowo-społecznym tle, dotyczą narracji o ekspedycji na Noszak, w której autor wprowadza w początkowej części, bezpośrednio przed właściwą narracją wyprawową opis północnego Afganistanu, stepowego, pustynnego krajobrazu, architektonicznych zabytków, kompleksów sakralnych, nielicznych pozostałości po kwitnących przed najazdami Czyngis-chana miastach, kultury materialnej¹⁰. Przytacza informacje o historii tego regionu i wpływie ekonomicznych i globalnych procesów na krajobraz naturalny, a cały rozdział *Buzkaszi* przeznacza na opis gry-widowiska, w którym uczestniczą afgańscy pasterze. Interesuje go sfera obyczajów, ludzkich zachowań, rola kobiety w afgańskiej społeczności. Piotrowski nie tylko bazuje na swoich spostrzeżeniach, ale mediatyzuje obraz Afganistanu poprzez przytaczane przezeń urywki tekstów: *Opisanie świata* Marco Polo, *Jeźdźców* Kesela czy wzmianki o amerykańskiej ekranizacji książki – o *buzkaszi*¹¹.

Uzasadnia też podejmowanie kolejnych górskich wyzwań na innych kontynentach poza Europą, odwołując się do kulturowego kodu, wzorca powieści przygodowo-podróżniczej wyzwalającej młodzieńcze marzenia o egzotyce, podróżniczej przygodzie, o czym mówi w retrospekcji w *Gdy krzepnie rtęć*:

Przypominały mi się dawno minione chłopięce lata. Jak większość rówieśników żądnym byłem niezwykłych przygód, dalekich podróży i krain odległych. Głód nieznanego zaspokajałem dziesiątkami pochłanianych książek przygodowych. Szlaki bohaterów śledziłem z atlasem w ręku [...] Przerzucałem się z kraju do kraju, z jednego na drugi kontynent, wdzierałem się w głąb puszczy i na szczyty niezdobytych gór. Właśnie w czasie tych „podróżów” często zatrzymywałem się na wycinku mapy, pokazującym

⁹ Budzące literackie skojarzenia tytuły kilku książek Piotrowskiego kontrastują z faktograficznymi tytułami albumowego wydawnictwa poświęconego jego pamięci.

¹⁰ Choć nie ma to związku z górką przestrzenią warto przytoczyć ekfrazę użytą z książki *Gdy krzepnie rtęć*, pokazującą estetyczną wrażliwość Piotrowskiego: „Dywan był ładny. Przeważał w nim kolor ciemnoczerwony, na tle którego rozrzucono symetrycznie figury geometryczne granatowe, czarne i gdzieś białe. Zaścielał prawie całą powierzchnię pokoju. Duże ornamenty i drobne wzory utkane były zdumiewająco precyzyjnie. Idealnie gładki, aksamitny mat krótkiego strzyżenia uwidatniał doskonale zgranie deseni i barw. Byłem zafascynowany. Zrozumiałe, że leżący na podłodze dywan stanowi dzieło rąk ludzkich mówiące o kulturze ich twórców, ich poczuciu estetyki i piękna; jest dowodem zapotrzebowania na nie” (Piotrowski 1982: 31). Na temat ekfrazy użytkowej zob. Witosz 2009: 105–125.

¹¹ O reportażowych fragmentach odzwierciedlających egzotykę w narracjach sportowców, w tym himalaistów pisze Małgorzata Okupnik (Okupnik 2005: 219–235).

jezioro Aralskie [...] rzeki Syr-darię i Amu-darię, i dwie pustynie: Kizyl-kum i Kara-kum. Ich dźwięczne nazwy były esencją egzotyki, dalekiego, nieznanego i niezwyklego [...] Tworzyłem własny świat, którego byłem główną postacią. Bardzo wtedy chciałem być nad tymi rzekami, przewędrować tamte pustynie. [...] To, co w latach chłopięcych było nieiszczalnym marzeniem, teraz stało się faktem” (Piotrowski 1982: 21).

Ta konwencja w różnych wariantach powraca w tekście, np. w lekko żartobliwym opisie, przypominającym ekfrazę:

W Wojtku odezwała się tajona od chłopięcych lat tęsknota za traperstwem. Zażyczył sobie, abym zrobił mu odpowiednie zdjęcie. Ustawił się obok namiotu w dumnej postawie, zapamiętanej z ilustracji do młodzieżowych powieści przygodowych: wyprostowany, z hardo uniesioną głową. W wyciągniętej ręce dzierżył opartą o głaz strzelbę. Nogę oparł – i tutaj wyszła cała nędza jego niespełnionego marzenia – na kamieniu zamiast wesprzeć ją na łbie ubitego lwa lub bawołu (Piotrowski 1982: 80).

Opowieść o ekspedycji na Noszak rychło staje się jednak inną opowieścią, eksponując ekstremalne zimno, cień, ciemność i wiatr. Z tej właśnie narracji wyłania się cały ciąg transgresywnych doświadczeń obejmujących reakcję ludzkiego organizmu na bardzo niskie temperatury. Piotrowskiego prześladowe w czasie wspinaczki na Noszak dokuczliwy kaszel, który nie jest jednak symptomem infekcji a rezultatem uszkodzenia śluzówki w wyniku oddychania mroźnym powietrzem. Kulminacją doznań krańcowo niskich temperatur jest walka z odmrożeniami, dla autora kluczowa, bo wcześniejsze przejście filaru Mont Blanc zimą przypłacił utratą kilku palców u stóp. Relację dotyczącą leczenia odmrożeń po zdobyciu Noszaka Piotrowski zapopatrjuje w intertekstualne nawiązania do opisu przeżyć Herzoga na Annapurnie.

Odbiór górskiego krajobrazu w tych skrajnych warunkach jest zatem zupełnie inny i autor kształtujący literackość swej opowieści, *ex post* uruchamia inne klisze. Alpiniści atakują wierzchołek nocą, korzystając z bezwietrznej pogody i na chwilę pojawia się, formułowany z czasowego dystansu, statyczny obraz gór tchnących tajemnicą i potęgą ujawniającą znikomość człowieka. Autor sięga do rozpoznawalnego kodu o romantycznej proveniencji, akcentującego wzniosłość i piękno gór, przydając swojemu opisowi nieco „gotyckich” cech¹². Ulega on jednak zakwestionowaniu przez samego autora-alpinistę jako wyłącznie literacki:

Zapadł zmierzch. Spoza Gumbaz-e-Safed wypłynął na niebo olbrzymi krąg księżyca. Srebrzysta poświata załazał góry. Baśniowa sceneria, odrealniony świat. Niewiarygodna cisza. W półcieniach rozmyły się ostre zarysy grani, straciły swą wyrazistość.

¹² Na temat obrazów gór w sztuce i piśmiennictwie do przełomu romantycznego zob. Woźniakowski 1974.

Szczyty wyolbrzymiały do nadnaturalnych wielkości. W doliny wlały się połyskliwe rzeki żywego srebra. Jakaś nieodgadniona tajemnica zawisła nad postrzegającym światem, jakże innym niż przed godziną.

I w tym nieprzyjaznym mrowiu szczytów dwie zagubione drobiny, nic nie znaczące wobec ogromu i majestatu natury. Ot, dwie ludzkie kruszyny, krok za krokiem człapiące przez białą pustynię. Mizeroty, które miały czelność rzucić wyzwanie losowi swoją obecnością. A może szaleńcy, którym nadmiar pychy zmącił rozum?

Inne mnie wtedy jednak zaprzętały myśli, inne dręczyły problemy. Marzłem! (Piotrowski 1982: 168)

Deskrypcje gór przybierają w książce *W burzy i mrozie* różnorodną formę. Autor niekiedy poetyzuje góry, raczej nawiązując do młodopolskiego, impresjonistycznego, synestezyjnego stylu:

Na tle błękitnego nieba ukazywały się od czasu do czasu postrzępione porywem wiatru śnieżne pióropusze, czepiając się wierzchołkowych partii grani. Ich zwiewne formy, rozświetlone i rozmigotane słonecznymi błyskami, odcinały się jasną plamą od ciemnego nieboskłonu (Piotrowski 1982: 110),

innym razem sięga po zakorzenione w codzienności porównania:

Gdzieś od strony Zebaku poczęły wypełzać mlecznobiałe smugi, rozlewające się coraz szybciej [...] Wyglądało to, jak gdyby ktoś rozlał gigantyczny kubeł mleka, które swobodnie rozplýwało się licznymi jęzorami na wszystkie strony, tworząc po pewnym czasie jednolite tło (Piotrowski 1982: 11).

Generalnie jednak w przypadku podboju Noszaka zimą autor wypróbowuje w narracji schematy mrocznych, romantycznych baśni, literatury grozy i opisy rodem z tego obszaru. To, co dzieje się w naturze i pokazuje jednocześnie obcość i nieuchwytność świata natury, funkcjonuje jako zapowiedź dalszych fatalistycznych zdarzeń, budując zarazem efekt fabularnego napięcia. Taką rolę odgrywa obraz kraczących czarnych ptaków – „mają w sobie coś z Hitchcocka” (Piotrowski 1982: 162) – szukających pożywienia, następnie wspinaczkowy partner Piotrowskiego znajduje pod lodem ciało bułgarskiego wspinacza – „makabryczny obraz ciała wyzierającego z zielonkawego lodu” – (Piotrowski 1982: 165). Jeszcze wcześniej nadnaturalną, baśniową aurę wprowadzają opowieści o śnieżnych panterach czy wilku towarzyszącym wspinaczom z pierwszego obozu, o którym do końca nie wiadomo, czy był realny czy też był wykwitem wyobraźni¹³. Zdobyć

¹³ W konwencji opowieści grozy wymodelowany został też ostatni rozdział w *Naga Góra – Nanga Parbat*, pt. *Sen Uelego*: najpierw opowieść bohatera o proroczym śnie, w którym widział się

szczytu zimą, wymaga przekroczenia granic w cierpieniu fizycznym, grozi okaleczeniem, zamiast piękna jest niepozorność, brzydota – „dopiero teraz, po prawie miesięcznym pobycie w górach, ujrzałem kopułę szczytową Noszaka. Wyglądała stąd niepozornie – ot, wysoka kupa czarnych kamieni upstrzonych białymi cętkami śniegu” – (Piotrowski 1982: 162), a sam najwyższy wierzchołek oddala się zwodniczo.

Autentyzm jest tylko w narracji skupionej na sygnałach wysyłanych przez ciało, one urastają do rangi bytu:

Jednostajny marsz [...] Ulatniające się ciepło. Automatyczne ruchy. Wyłączona świadomość. Brak myśli. Coraz zimniej. I narastająca na brodzie skorupa lodu. Zakrzepły oddech. Otwarte usta spazmatycznie chwytające powietrze. Brak tlenu... Drażniący charkot kaszlu. Chrzęst miażdżonej rakami skorupy śnieżnej. Stuk czekana. Chwila ciszy... (Piotrowski 1982: 151).

Z kolei zdobywanie Tiricz Mira w trakcie polsko-jugosłowiańskiej wyprawy, w której Piotrowski wraz z partnerem wspinaczkowym Jerzym Kukuczką osiągnęli szczyt, choć nie zrealizowali pierwotnego planu trawersu pasma, jest narracją na wskroś optymistyczną, pogodną, często wręcz euforyczną, w której silne sensualne doznania związane z zaspakajaniem pragnienia, głodu, recepcją promieni słonecznych, fizycznym pokonywaniem przeszkód są źródłem przyjemności, energii; akcja górską przynosi sukces, a relacje w międzynarodowym, a więc potencjalnie wystawionym na ryzyko konfliktu zespole, kształtują się poprawnie. Piotrowski opowiadając o cielesnych aspektach górskiej aktywności, uwiarygodnia ją cytataми z literatury fachowej, medycznej i posługiwaniem się specjalistyczną terminologią:

W głowie zupełna pustka. Brak dostatecznej ilości powietrza. Rozwiązałem rękaw namiotu. Samopoczucie się nie zmieniło. To chyba wysokość i niedostatek aklimatyzacji – pomyślałem niemrawo. W nocy budziłem się z uczuciem duszności. Miałem charakterystyczny oddech Cheyne-Stokesa (Piotrowski 1988: 67).

To narracja, w której alpinista odnosi zwycięstwo nad górami, przestrzenią, zdobywa ją, eksploruje, zostawia znak obecności, dzięki swej kompetencji, umiejętnościom, fizycznej sprawności i wytrzymałości i niewygasającej poznawczej pasji. Dominuje kod przygody, eksplorowania, oswajania świata natury, podejmowania działań mających na celu znikanie „białych plam” z mapy świata, czyli

na szczycie, potem jego sylwetka na górze w oczach towarzyszy, wśród nich Piotrowskiego: „I nie wiedzieliśmy, czy był to rzeczywisty obraz, czy może ulegliśmy halucynacji” (Piotrowski 1990: 160).

niezdobytych dotąd szczytów, co ma miejsce w drodze zejściowej z Tiricz Mira, gdy Piotrowski wraz z Kukuczką wchodzi na niższy wierzchołek Bindu Ghul Zom:

Gnała nas niecierpliwość, nie dająca się poskromić chęć jak najspieszniejszego postawienia stopy na niezdobytym jeszcze skrawku Ziemi [...] Szczyt. Na miejscu tym przed nami nie był jeszcze żaden człowiek (Piotrowski 1988: 120).

Opowieść o zdobyciu Tiricz Mira Wschodniego ma zatem wyraźną linię konstrukcyjną, którą potwierdzają i utrwalają stylistyczne formuły; począwszy od tytułu: *Słońce nad Tiricz Mirem* aż po zwieńczającą całość kodę: „Ponad Tiricz Mirem zawsze świeci jasne słońce” (Piotrowski 1988: 128). Wśród dokumentujących tekst fotografii jest i ta, podpisana tytułową frazą. Piotrowski buduje pozytywny mit góry zdobytej przez Polaków, określa ją jako „szczyt szczęśliwy”, źródło zintensyfikowanych pozytywnych doznań.

W obu książkach Piotrowski kontaminuje różne formy podawcze; wprowadza bowiem w obręb pierwszoosobowej narracji fragmenty dziennika wyprawowego z datacją, zapiskami „na gorąco”, umieszczaną zazwyczaj na początku encyklopedyczno-popularyzatorską historię zdobywania góry, z pierwszymi i kolejnymi wejściami, wytyczaniem nowych dróg, tragediami górskimi; zawsze zaznaczony jest w opisach tych aktywności dotychczasowy udział Polaków¹⁴. Jego narracje nacechowane są też obecnością „estetycznego autobioru”¹⁵ – opisem i autoanalizą własnych doznań estetycznych z ich specyfiką, bo są to, poza tradycyjną statyczną perspektywą kontemplacyjną, przeżycia estetyczne w sytuacji ruchu, walki z przestrzenią górską i ograniczeniami własnego ciała.

Przemysław Kaliszuk zwrócił uwagę na przejściowy charakter górskiego piarstwa Piotrowskiego, którego książki powstają w latach osiemdziesiątych; sytuację bycia pomiędzy modernistyczną tradycją a nowoczesną, sprofesjonalizowaną, fachową narracją alpinisty skoncentrowaną na technicznych aspektach wspinaczki (Kaliszuk 2021: 136). Przywołane konwencje pozwalają oswoić czytelnikowi obcość fachowego opisu, rozpoznaje on bowiem znane schematy mityczne i fabularne, klisze rodem z literatury popularnej czy filmu, które mediują w przekazie nacechowanych odrębnością górskich doświadczeń, przyczyniają się też do narracyjnej czy fabularnej atrakcyjności tekstu. Świadczą również

¹⁴ W odniesieniu do przywoływanych i innych książek Piotrowskiego bardzo dokładnie różnorodność tych form przedstawia P. Kaliszuk, określając jako kolażową naturę piarstwa Piotrowskiego (Kaliszuk 2021: 142).

¹⁵ Określenie M. Gołaszewskiej w *Zarysie estetyki* odnośnie twórców przyrody jako obiektów estetycznych. Posługuje się nim Andrzej Matuszyk (Matuszyk 1998: 96).

o pisarskiej samoświadomości autora, który niejednokrotnie się od nich dystansuje, pokazując tym samym trudność artykulacji górskiego granicznego doświadczenia za pomocą wypracowanego dotąd w ramach literatury górskiej języka.

Bibliografia

Źródła

- Piotrowski Tadeusz (1982), *Gdy krzepnie rtęć*, Wydawnictwo Iskry, Warszawa.
- Piotrowski Tadeusz (1990), *Naga Góra – Nanga Parbat*, Wydawnictwo Sport i Turystyka, Warszawa.
- Piotrowski Tadeusz (1988), *Słońce nad Tiricz Mirem*, Wydawnictwo Sport i Turystyka, Warszawa.
- Piotrowski Tadeusz (2017), *Lhotse 1974*, Wydawnictwo Stapis. Seria: In memoriam Tadeusz Piotrowski, Szczecin.
- Piotrowski Tadeusz (2019), *Nanga Parbat 1985*, Wydawnictwo Stapis. Seria: In memoriam Tadeusz Piotrowski, Szczecin.
- Piotrowski Tadeusz (2021), *Noszak 1973*, Wydawnictwo Stapis. Seria: In memoriam Tadeusz Piotrowski, Szczecin.

Opracowania

- Dziok-Łazarecka Anna (2017), *Tekstualne doświadczanie krajobrazu górskiego – o funkcjach intertekstualności w książce Roberta Macfarlane’a Mountains of the Mind*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze”, nr 11: 275–288.
- Kaliszuk Przemysław (2021), *Wertykalna izolacja. Górską prozą Tadeusza Piotrowskiego*, „Napis” Seria 27, 2021: 134–153.
- Kiełkowski Jan, Kiełkowska Małgorzata (red.) (2013), *Wielka Encyklopedia Gór i Alpinizmu*, t. VI: *Ludzie Gór*, Wydawnictwo Stapis, Szczecin.
- Kolbuszewski Jacek (1976), *Przedmowa*, w: *Czarny szczyt. Proza taternicka lat 1904–1939*, wybór, oprac. i przedmowa: Jacek Kolbuszewski, Wydawnictwo Literackie, Kraków: 5–23.
- Kolbuszewski Jacek (2020), *Góry – przestrzenie i krajobrazy. Studia z historii literatury i kultury*, Universitas, Kraków.
- Kukuczka Jerzy (2009), *Mój pionowy świat*, Fundacja Wielki Człowiek, Katowice.
- Lejeune Phillipe (2007), *Wariacje na temat pewnego paktu: O autobiografii*, tłum. Wincenty Grajewski, Universitas, Warszawa.
- Matuszyk Andrzej (1998), *Humanistyczne podstawy teorii sportów przestrzeni (na przykładzie alpinizmu)*, Akademia Wychowania Fizycznego im. Bronisława Czecha, Kraków.
- Okupnik Małgorzata (2005), *Autobiografie polskich sportowców samotników*, Gnieźnieńska Oficyna Wydawnicza Tum, Gniezno.
- Pacukiewicz Marek (2012), *Grań kultury. Transgresje alpinizmu*, Universitas, Katowice.
- Rejowska-Pasek Agata (2016), *Pęknięty dyskurs polskiego alpinizmu*, Wydawnictwo Libron, Kraków.

Stępień Tomasz (2012), *Przestrzeń w literaturze „górskiej”*, w: *Od poetyki przestrzeni do geopoetyki*, red. Elżbieta Konończuk i Elżbieta Sidoruk, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok: 87–102.

Witosz Bożena (2009), *Ekfrazja w tekście użytkowym – w perspektywie genologicznej i dyskursywnej*, „Teksty Drugie”, nr 1–2: 105–125.

Woźniakowski Jacek (1974), *Góry niewzruszone. O różnych wyobrażeniach przyrody w dziełach nowożytnej kultury europejskiej*, Czytelnik, Warszawa.

Źródła internetowe:

<https://kwszczecin.pl/klub/honorowi-czlonkowie/tadeusz-piotrowski/> [dostęp: 20.11. 2024].

https://www.facebook.com/SeriaInMemoriam/?locale=pl_PL [dostęp: 20.11. 2024].

DOI: 10.31648/PL.11201

EWA SALWIN

University of Warsaw, Institute of Polish Culture

ORCID: <https://orcid.org/0009-0002-8142-4923>

e-mail: ewsal13@proton.me

Fuga ku białej śmierci – zagadkowy bohater *Białości*

Fugue to White Death – The Mysterious Protagonist of *Whiteness*

Słowa kluczowe: Jon Fosse, Białość, Norwegia, nowela, symbolika, śmierć

Keywords: Jon Fosse, Whiteness, Norway, short story, symbolism and symbol, death

Abstract

The aim of this article is to analyse the symbols in Jon Fosse's novella *Whiteness*, with an emphasis on understanding how these symbols help uncover the multiple meanings within the text. The main objective is to interpret *Whiteness* through the lens of Norwegian culture and local symbolism, allowing for an appreciation of both the universality of the story and its specific cultural significance within the context of Norway.

Narratorem i głównym bohaterem *Białości* jest samotny Norweg. Pewnego dnia postanawia on wyruszyć w podróż, którą przypłaci życiem. Podróż bezsensowną, choć wcale nie tak daleką – bo zaledwie kilka godzin drogi samochodem od domu. W dodatku późną jesienią, w noc pierwszego śniegu, kiedy z pozoru nic złego nie może się stać.

Na odwrocie niepozornej, oszczędnie zaprojektowanej graficznie książeczki pt. *Białość* czytamy:

Jon Fosse, urodzony w 1959 roku norweski prozaik, poeta i dramaturg, laureat Nagrody Nobla w dziedzinie literatury za 2023 rok. Debiutował w 1983 roku powieścią *Raudt, svart* [Czerwone, czarne – przypis E. S.]. Od tego czasu opublikował liczne powieści, opowiadania, tomiki poezji, książki dla dzieci, zbiory esejów i sztuki

teatralne. Jego książki przetłumaczono na ponad pięćdziesiąt języków. Należy do grona najczęściej wystawianych żyjących dramaturgów na świecie (Fosse 2024).

Wydany w 2024 roku przekład Iwony Zimnickiej pozwala czytelnikom niezającym języka norweskiego na zapoznanie się z najnowszym tekstem ubiegłorocznego noblisty w dziedzinie literatury. Polskie wydanie noweli *Białość* utrzymano w minimalistycznej szacie graficznej – przecinające grafitową czerń okładki białe paski na przedniej okładce oraz utrzymane w spektrum szarości i bieli napisy na okładce tylnej już od pierwszego spojrzenia sygnalizują czytelnikowi, że ma on do czynienia z tekstem, którego treścią wcale nie będzie wartka, pełna nieoczekiwanych zwrotów akcja.

Celem niniejszego eseju jest próba odczytania ukrytych w *Białości* tropów znaczeniowych oraz próba odczytania użytych w tekście symboli dla lepszego zrozumienia metaforycznego przekazu opowieści. Pomocne okażą się tutaj przede wszystkim perspektywa literaturoznawcza, która pozwoli na scharakteryzowanie *Białości* pod względem formalnym i kompozycyjnym, oraz perspektywa kulturoznawcza, która uzupełni odczytanie tekstu poprzez odniesienia do kultury skandynawskiej i chrześcijańskiej. Nie bez znaczenia będzie tu również pewien kontekst psychologiczny, jako że proza Jona Fossego nie może być rozpatrywana w oderwaniu od nauki o zachodzących w ludzkiej psychice procesach.

Biografia twórcza Jona Fossego oraz choćby pobieżna znajomość treści jego pozostałych dzieł pozwalają sądzić, że *Białość* nie stanowi wyjątku, eksperymentu z dowolnym tempem narracji czy podejmowanym tematem. Chociażby obszerną, wielotomową *Septologię* zaliczyć można do tego samego co *Białość* zakresu tematycznego, którego głównymi osiami są: kondycja psychiczna człowieka, pytania natury egzystencjalnej, głęboki namysł filozoficzny nad miejscem własnego „ja” w relacji z samym sobą oraz innymi ludźmi, otoczeniem. Zarówno *Septologia*, jak i *Białość* podejmują temat przemijania, umierania oraz samego momentu śmierci. Proza Jona Fossego jest niewątpliwie prozą o dużym ładunku psychologicznym, zaś jego dramaty oraz poezję cechują ciągle kwestionowanie człowieczeństwa, stawianie pytań o naturę człowieka i jego kruchość. Ważnym dla zrozumienia twórczości Jona Fossego oraz użytych w jego tekstach symboli kontekstem osobistym może być fakt, iż autor jest zdeklarowanym katolikiem i mówi o tym otwarcie w wywiadach (*Literacką Nagrodę Nobla otrzymał Norweg Jon Fosse – zdeklarowany katolik* 2023, online).

To właśnie te pola refleksji zdaje się sygnalizować już szata graficzna okładki polskiego wydania *Białości*. Sprowadzenie bodźców wzrokowych do niezbędnego komunikacyjnie minimum nastraja czytelnika refleksyjnie, wycisza go i przygotowuje do wejścia w subiektywny, intymny świat bohatera. Niewielka objętość

książki oraz jej kieszonkowy – niewiele większy od paszportu – format sprzyjają wielokrotnym powrotom do świata przedstawionego. Prosty krój pisma sprawia, że wzrok nie męczy się czytaniem, pozwala czytelnikowi skupić się na głównym przekazie opowieści oraz zachęca do namysłu nad egzystencjalnym, szerokim wymiarem przygód bohatera. Z pozoru bohater *Białości* udaje się jedynie na spacer po zaśnieżonym lesie – w istocie wkracza on do labiryntu pełnego znaczeń, do metaforycznego świata, w którym to, co rzeczywiste, nierozzerwalnie związane jest z tym, co duchowe. Labirynt, pojmowany jako struktura „bez planu”, jest w rzeczywistości przestrzenią, w której rozpoczyna się wewnętrzna pielgrzymka, zaś wędrówka po labiryncie znaczy tutaj coś więcej niż jedynie błędzenie. To metafora ludzkiej egzystencji, przestrzeń refleksji nad sobą samym (Głowiński 1990, 140–145). Las jako labirynt o strukturze pionowej, z pozoru otwartej, byłby w świecie *Białości* nie tylko miejscem, w którym bohater wędruje w głąb siebie. Dochodzi tu niejako do ostatecznego zapadnięcia się bohatera i jego myśli w sobie, roztopienia się w chwili – a więc śmierci, ustania życia. Wznoszące się ku niebu drzewa mogą wręcz ułatwić wędrówkę duszy bohatera ku wieczności.

Białość Fosseo pod względem formalnym zaliczyć można do gatunku noweli, rozumianej jako krótki utwór literacki pisany prozą i charakteryzujący się prostą fabułą oraz niewielką liczbą bohaterów (*Wielki Słownik Języka Polskiego Polskiej Akademii Nauk*, online). Pierwszoosobowa narracja, oszczędność wypowiedzi i przeplatanie się odczuć z gatunku „tu i teraz” z refleksjami o szerszym, filozoficznym zasięgu – te elementy upodabniają dzieło Jona Fosseo do tekstów spod znaku strumienia świadomości (ang. *stream of consciousness*) (Cuddon 1984: 660–661).

Na potrzeby niniejszego tekstu do odpowiedzi na pytanie o klasyfikację gatunkową utworu Fosseo wydaje się odpowiedni termin *nowela* – przede wszystkim ze względu na jego pojemność. *Białość* pod względem formalnej kompozycji można również zaliczyć do nurtu literatury z rodziny *stream of consciousness*, rozumianej tu – za autorami wydanego w 1991 roku *Zarysu teorii literatury* – jako technika charakterystyczna dla prozy dwudziestowiecznej, oparta na zapisie procesu myślowego człowieka (Głowiński, Okopień-Sławińska, Sławiński 1991: 347). Strumień świadomości dzieli się na cztery główne nurty, a są to: monolog wewnętrzny bezpośredni, monolog wewnętrzny pośredni, *soliloquium* oraz opis wszechwiedzącego autora (Humphrey 1970: 225). *Białość* można by określić mianem wewnętrznego monologu bezpośredniego – brak tutaj bowiem autorskiego wprowadzenia czy komentarza, a czytelnik od razu zostaje „wrzucony do głowy” głównego bohatera tekstu.

Zaliczenie *Białości* do tekstów spod znaku strumienia świadomości pozwala na zrozumienie złożoności kompozycji, rytmu narracji oraz tempa, w jakim następują po sobie kolejne wydarzenia – tłumaczy to również fakt, dlaczego w *Białości*

jedynym bohaterem, jedyną postrzegającą wszystko świadomością pozostaje ów bezimienny Norweg, którego relacje z otaczającym go światem określa jego własny stosunek do tegoż świata.

Wszelkie zjawiska, wszelkie spotkane w zimowym lesie postaci przechodzą przez pryzmat subiektywnego postrzegania narratora. Z tego też względu *Białość* można zaliczyć również do nurtu prozy psychologicznej, rozumianej tu jako podróż ku wnętrzu bohatera, patrzenie na świat jego oczyma, czucie jego czuciem. Ta ograniczona do jednej, bardzo subiektywnej perspektywy, narracja wzmacniać może w czytelniku wrażenie klaustrofobii – oto jesteśmy zamknięci w umyśle bohatera, skazani na jego perspektywę.

Zastosowany w tytule niniejszych rozważań termin fuga rozumieć należy dwojako. W ujęciu muzykologicznym jest to pojęcie używane do określania skomplikowanej, polifonicznej formy muzycznej o nawracającym temacie oraz ściśle określonej strukturze, w której temat decyduje o brzmieniu oraz kształcie pozostałych elementów fugi: kontrapunktów, motywów czy łączników (Chailley 2005: 391). Tematem, który stale powraca w noweli, jest niewątpliwie uczucie zimna, zmęczenie oraz poczucie niemocy, z którą nie ma się siły i ochoty zmagać. Natężenie odczuć cielesnych i intensywność przeżyć wewnętrznych wyznaczają dynamikę tekstu, przebieg narracji i kolejność pozostałych elementów.

Fuga jako kategoria estetyczna zaczerpnięta z aparatu pojęciowego muzykologii pozwala spojrzeć na tekst *Białości* jako na dobrze przemyślaną kompozycję, w której – zupełnie jak w muzyce – każdy element ma swoją rolę do odegrania, pozostając przy tym w ścisłej harmonii z zarówno z pozostałymi częściami utworu z osobna, jak i zakończeniem opowieści, ku któremu dochodzi się podążając za ściśle określonym, zestetyzowanym i przemyślanym kompozycyjnie tematem przewodnim. Poszczególne motywy stanowią tu niejako odskocznię, chwilowy wypad w dziedzinę dygresyjnego rozmyślenia o czymś innym – zawsze jednak pojawia się tu odprysk głównego tematu, najważniejszego celu opowieści, jakim jest zobrazowanie kondycji człowieka i jego samotności w otaczającym go świecie, a może i w nim samym.

W rozumieniu psychiatrii i psychologii mianem fugi dysocjacyjnej określa się zjawisko ucieczki histerycznej, polegającej na gwałtownym oddaleniu się z dotychczasowej, nieprzyjemnej dla chorego sytuacji, połączonej z amnezją wsteczną – czyli zapomnieniem, nieświadomością własnej przeszłości w momencie fugi oraz brakiem wspomnień dotyczących samego okresu ucieczki (Walsh, Darby 2014: 115–116).

I chociaż bohater *Białości* w pewnym stopniu zachowuje świadomość swego poprzedzającego wycieczkę „ja”, to mimo wszystko cel jego wyprawy pozostaje nieokreślony, a decyzje cechuje dalece posunięta impulsywność, charakterystyczna

dla zaburzeń nerwicowych. Ze względu na tragiczny finał opowieści czytelnik nie ma możliwości oceny, czy bohater zachował jakiekolwiek wspomnienia z okresu swojej ucieczki od nudy.

Niewątpliwie bohater *Białości* prowadzi ze sobą wielowątkowy dialog, którego treść i dynamika zależą zarówno od czynników zewnętrznych – takich jak warunki na drodze, pojawienie się pierwszego śniegu, temperatura, nadejście wieczoru – jak i wewnętrznych – nudy, odczucia chłodu, zmęczenia, reakcji na perspektywę spędzenia nocy w lesie. Określenie „monolog”, które nasuwa się tu w pierwszej kolejności, może okazać zbyt wąskie dla uchwycenia złożoności i dynamiki wewnętrznej rozmowy bohatera z samym sobą oraz pojawiającymi się w toku opowieści postaciami, które można uznać za wytwory umysłu bohatera, jakąś uzewnętrznioną część jego psychiki.

Zadaje on sobie pytania, jakby był sam sobie obcy – na przykład pyta sam siebie, czy nie jest mu zimno i dopiero wówczas otrzymuje odpowiedź.

Bohater omawianego tu dzieła nie ma imienia, nazwiska, wieku ani zawodu. Nie przedstawia się czytelnikowi, ani nie pozwala się też poznać w toku fabuły. Czytelnik zdany jest na jego myśli, jego odczucia oraz jego perspektywę. Narzucane czytelnikom przez bezimiennego bohatera tempo wynika ściśle ze stanu ducha, w jakim obecnie przebywa narrator.

Impulsem, który pobudził bohatera do podjęcia podróży do lasu, jest nuda. Pragnienie jej przełamania, co już na początku się nie udaje – docierając na skraj lasu, narrator jest znudzony jeszcze bardziej niż przedtem. Nie wzbudza w nim silniejszych emocji ani fakt, że samochód utknął na leśnej ścieżce – bohater widział, że koleina się pogłębia i przewidywał, że auto zaraz zawiśnie podwoziem na „garbie”, mimo to nie zatrzymał się ani nie zawrócił – ani to, że zaczyna padać śnieg i robi się coraz zimniej. Sprawia on wrażenie biernie poddającego się kolejnym zdarzeniom, do których doprowadza go jego impulsywne i niezbyt przemyślane działanie. Jedynie dotkliwie zimno – a więc znalezienie się w sytuacji granicznej – wytrąca go na chwilę ze stanu bierności, ożywienie to nie trwa jednak zbyt długo.

Rozważania o konieczności oswobodzenia samochodu nie są poparte konkretnym działaniem, bohater poprzestaje na myśleniu, rozważaniu kolejnych kroków, które powinien by podjąć, by uwolnić unieruchomiony automobil. Rozmyślanie o samochodzie utrzymane są w tonie męczącej powinności, działanie z tym związane wydaje się bohaterowi uciążliwe i narzucone z góry – bo samochód „strasznie g ł u p i o w y g ł a d a¹ kiedy tak stoi, unieruchomiony” (Fosse 2024: 7).

¹ Wszystkie podkreślenia w tekście i cytatach pochodzą od autorki.

Miejsce i czas akcji nie zostają określone, zawarte w narracji informacje nie pozwalają na identyfikację choćby przybliżonej lokalizacji bohatera. Z lektury wynika jedynie, że przemieszcza się on po terenie umiarkowanie górzystym, krajobraz jest monotony, a wzdłuż szosy nie ma zbyt wielu domów, a jeśli są, to raczej nikt w nich nie mieszka.

Na podstawie podanych na początku tekstu informacji można domyślić się, że bohater *Białości* mieszka w domu samotnie. W Norwegii, gdzie przypuszczalnie dzieje się akcja utworu, większość obywateli wynajmuje domy lub mieszkania, często biorąc na ten cel kredyt. Posiadanie domu na własność nie jest wcale rzadkością – przy czym nabywa się go również za pomocą pożyczki bankowej. Z dala od miast najpopularniejszym rodzajem domu jest tzw. hytte, czyli domek letniskowy, który z czasem stał się symbolem ucieczki od miejskiego zgiełku i wszechobecnego pośpiechu. Hytte jako materialny wyraz tęsknoty za bliskością z naturą jest dla Norwegów istotnym elementem ich kultury wypoczynkowej. Wiele domków tego typu wyposażona jest w ogrzewanie, dzięki któremu stają się domami całorocznymi.

Hytte w Polsce jest określeniem synonimicznym dla tzw. domu na zgłoszenie, często modułowego, do którego postawienia niepotrzebne jest pozwolenie na budowę.

Utknąwszy w drogowej koleinie, bohater *Białości* dużo rozmyśla o tym, gdzie i w jaki sposób powinien szukać pomocy, odrzuca jednak jedyną zdawałoby się racjonalną w tej sytuacji możliwość, czyli piesze zawrócenie w stronę szosy, którą przyjechał, i poszukanie ludzi, którzy mogliby mu pomóc. Zakłada on, że skoro mijane po drodze domy – rozpadające się gospodarstwo rolne i zamknięty na zimę domek letniskowy – wyglądają na opuszczone, to nikt mu nie pomoże. Poczucie bycia skazanym wyłącznie na siebie oraz wrażenie braku wsparcia z zewnątrz wzmacnia również fakt, że bohater mieszka samotnie i w razie jego zniknięcia nikt nie będzie wiedział, gdzie go szukać, a być może nawet nikomu go nie zabraknie. Ujawnia to społeczną izolację bohatera oraz brak więzi rodzinno-przyjacielskich. W tekście próżno też szukać wzmianki o sąsiadach, zatem bohater albo mieszka w miejscu, które oddalone jest od innych siedzib ludzkich albo tak dalece zapada się w swą samotność, że nie utrzymuje żadnych bliższych relacji.

Z dalszej części opowiadania wynika, że rodzice bohatera najprawdopodobniej nie żyją – jawią mu się pośród nocnego lasu jako para wiecznie kłócących się, niezadowolonych z syna i siebie nawzajem ludzi. Jest to scena bardzo przynębiająca, która zdaje się uzasadniać status bohatera jako odludka. Znacząca jest też chwila, w której bohater rozpoznaje swoich rodziców:

Głos mówi: zablądziłeś. Mówię: tak, raczej tak. Głos mówi: dlatego przyszliśmy ci pomóc. Mówię: dziękuję, bardzo wam dziękuję – i teraz już wyraźnie widzę przed sobą to starsze małżeństwo. Tak, to moja matka tam stoi. To ona, moja matka. A obok niej stoi mój ojciec. Trzyma moją matkę pod rękę. I wygląda na to, że nie bardzo wie, co się dzieje. Patrzy tylko przed siebie, jakby patrzył w nicłość. W pustą nicłość. I pewnie ja też patrzę w pustą nicłość. [...] I widzę, jak moja matka i mój ojciec podchodzą coraz bliżej, i słyszę, jak ta starsza kobieta, patrząc na mnie, mówi: dlaczego ty tak tylko stoisz, nie stój tak, nie możesz tak tylko stać, musisz się zachowywać – a ja się zastanawiam, o co jej chodzi, że nie mogę tylko tak stać i że muszę się zachowywać (Fosse 2024: 27–28).

Z rozmowy z rodzicami bohatera można wywnioskować, że jedyną osobą, która wypowiada dłuższe zdania, jest matka. Zarówno ojciec, jak i syn ograniczają się do zdawkowego przytakiwania, co kobieta raz po raz kwituje pełnymi niezadowolonymi wypowiedziami, które podkreślają nieudolność i bierność mężczyzn. Znaczące jest też to, że matka wymaga, oczekuje od nich podjęcia jakiegokolwiek sensownego działania, sama zaś ani nie zna drogi do wyjścia z lasu, ani nie przejmuje inicjatywy, aby ją znaleźć.

Dorastanie między przepełnioną goryczą i niespełnionymi oczekiwaniami matką a milczącym ojcem, który nie broni syna przed wymówkami wyciska na bohaterze *Białości* piętno niedopasowania, „bycia gorszym i nie takim”, co wzmacnia w nim tendencję do wycofywania się i bierności. Jest to zachowanie charakterystyczne dla osób z syndromem dorosłego dziecka z rodziny dysfunkcyjnej, chociaż w tekście *Białości* brak danych, które pomogłyby jednoznacznie wskazać przyczynę podobnego zachowania. Syndrom DDD należy więc traktować jako roboczą hipotezę i jedno z możliwych wyjaśnień (por. Margasiński 2013: 85–99). Innych przyczyn tłumaczących zachowanie bohatera upatrywać można w potencjalnym wpływie środków odurzających, objawach typowych dla osób w spektrum autyzmu lub po prostu w jego specyficznym usposobieniu przejawiającym się w niechęci do podejmowania interakcji z ludźmi spoza najbliższego kręgu.

Swego rodzaju życie chwilą, myślenie ograniczone do „tu i teraz”, z rzadka jedynie przekształcane w myślenie o najbliższej przyszłości to kluczowa cecha charakteru głównego – i jedyne – bohatera *Białości*. Świat, który czytelnik poznaje oczyma bohatera, można podzielić na dwie płaszczyzny: to, co rzeczywiste – zgubienie w lesie, odczuwanie zimna, zmęczenia, niepokoju, konieczność podejmowania jakichś działań – oraz to, co znajduje się w polu przywidzenia, nie-rzeczywistości – obecność rodziców w lesie, świetlista istota, mężczyzna bez butów i twarzy. Rzeczywistość jest tu cielesna, związana z odczuciami fizycznymi, można nawet powiedzieć, że cechuje ją charakter prekarny; nie-rzeczywistość zaś znajduje się w sferze ducha, nie ma związku z ciałem.

Warto zwrócić tu uwagę na konstrukcję samego tekstu – początek cechują krótkie zdania, które wydłużają się w miarę wzrastania dynamiki emocjonalnej tekstu. Ostatnie trzy strony tekstu składają się w trzech bardzo długich, poprzedzielanych myślnikami, przecinkami i średnikami. Biorąc pod uwagę przedstawiony w tekście rozwój wypadków, wydłużenie zdań powiązać można z kondycją, w jakiej znajduje się bohater. Zmiana rytmiki zdań pod koniec noweli świadczy o dużej aktywności umysłowej bohatera, co charakterystyczne jest między innymi dla mózgu osób umierających. Znaczący jest również całkowity brak znaków zapytania w tekście. Wszelkie pytania zapisywane są w postaci zdań oznajmujących, towarzyszy im najczęściej czasownik „pytać”. Prowadzi to czytelnika do wniosku, że – mimo wszechobecnego wrażenia onirycznego charakteru opisywanych przygód i doświadczeń bohatera – sam bohater w istocie nie dziwi się kolejnym zdarzeniom, lecz przygląda się im jako przejawom jego wewnętrznego świata, tkwiących w podświadomości obrazów, o których istotę nie musi pytać, gdyż pochodzą one z jego własnej psychiki.

Nie-rzeczywistość przeplata się tu z rzeczywistością, przenika ją coraz w mocniej, w miarę oddalania się bohatera od samochodu, z którego wysiada on w nadziei, że znajdzie jakąś pomoc.

Dochodzi bowiem do wniosku, że siedząc beczynnie, niczego nie wskóra, a już na pewno nie wydostanie się z lasu. Wysiada więc z auta, nie zamykając go na klucz. Nie zawraca jednak ku szosie, ale idzie do lasu, ponieważ dostrzega wiodącą w głąb lasu ścieżkę. Sądzi, że muszą tam być ludzie, skoro jest ścieżka. Wyobraża też sobie dom w środku lasu, w którym ma nadzieję znaleźć kogoś, kto pomoże mu w uwolnieniu samochodu.

Działanie to staje się jedynie pretekstem do snucia opowieści o miejscu bohatera w świecie natury. Towarzyszy temu intensywne rozmyślanie nad własnym miejscem w lesie – który był tu przed bohaterem, będzie też po nim. Las przedstawiono jako miejsce bez czasu, rządzone prawami natury, miejsce ciche i przesiąknięte wewnętrzną harmonią. Bohater nie czuje się tu intruzem, nie zajmuje też stanowiska wobec lasu i znajdujących się w nim drzew. „Biały jest śnieg, na którym stoję, i biały jest śnieg tam wysoko, na gałęziach” (Fosse 2024: 13).

Pnie są czarne, co tworzy wyraźny kontrast kolorystyczny z białym od śniegu poszyciem. Przywodzą na myśl labirynt, w którym bohater przechodzi przemianę duchową, w wyniku której staje się gotowy do podróży w zaświaty. W świetle symbolicznego znaczenia labiryntu jako miejsca przemiany i przejścia między sferami *profanum* i *sacrum*, tym co cielesne, a tym co duchowe, zrozumiałą staje się niemożność zawrócenia, wyjścia z lasu. Z labiryntu, który prowadzi do roztopienia w nicości, nie ma powrotu. Bohater ma świadomość braku sensu wędrówki po lesie, a mimo to jej nie przerywa.

No ale gdzie ja mam rozum, przecież wchodzenie w głąb czarnego lasu, żeby znaleźć ludzi, nie ma sensu. Chyba nigdy wcześniej nie zachowywałem się głupiej niż teraz, jak można najpierw jechać tak, żeby samochód utknął, a potem wejść w las, żeby szukać pomocy, jak mogło mi przyjść na myśl, że pomoc można znaleźć w lesie, w głębi czarnego lasu, co to za pomysł (Fosse 2024: 12).

Bohater idzie dalej i spotyka na swej drodze białą, świetlistą istotę, którą utożsamiać można z postacią psychopompa, przewodnika dusz. Biała istota nie wzbudza w bohaterze *Białości* strachu, lecz zaufanie. W odróżnieniu od rodzi-ców, nie ocenia go, niczego mu nie wyrzuca ani nie wypomina – po prostu jest i towarzyszy mu w podróży przez las. Jej biel jest jaśniejsza od bieli śniegu, istota wypełniona jest jasnym światłem – właśnie tak opisywane są świetliste kule, strażnicy progu, którzy pojawiają się w wizjach osób, które przeżyły śmierć kliniczną. Światło, jasność wiąże się silnie z przechodzeniem ze świadomości do jej braku, z życia ku śmierci.

W rozumieniu psychologii Junga psychopomp określany jest mianem *po-srednika* pomiędzy królestwem nieświadomości i świadomości (Drake 2018: 82). W tym ujęciu obecność świetlistej istoty w ciemnym lesie można interpretować jako znak, że bohater od momentu spotkania z istotą powoli staje się innym sobą. Zachodzi w nim przemiana duchowa, co widać w przyspieszeniu tempa narracji oraz wyciszeniu wewnętrznego napięcia. Znika poczucie męczącej konieczności działania, wewnętrzny mechanizm oceny i kontroli słabnie. Mężczyzna zaczyna dawać sobie prawo do robienia tego, czego pragnie – nawet jeśli w efekcie doprowadzi go to do śmierci.

Gdy świetlista istota znika, bohater *Białości* odczuwa niepokój. Czuje się samotny i zmęczony. W pewnej chwili dostrzega kamień i siada na nim, aby odpocząć. Kamień ten znajduje się pod drzewem, więc nie pokrył go śnieg. Jest duży i czarny, co przywodzi na myśl stary nagrobek. W Norwegii istnieje zwyczaj usypywania kamiennych kopczyków dla oznaczenia dawnych miejsc pochówku. W kamieniu wykuwa się również święte inskrypcje runiczne; kamień ma zachować pamięć o tych, którzy odeszli, posiada też – w zależności od treści inskrypcji runicznej – określoną moc magiczną (Zilmer 2005: 403).

Siedząc na kamieniu, bohater *Białości* zauważa, że zniknęli jego rodzice. Dostrzega też mężczyznę w czarnym garniturze i białej koszuli, za to bez butów. Nie widać też jego twarzy, chociaż na niebie chwilę przedtem zaświeciły księżyc i gwiazdy. Nieznajomy stoi prawie nieruchomo, a fakt, że jest bosy, doprowadza bohatera do wniosku, że ma on zwidy. Scena ta ma wyraźny charakter oniryczny, co wskazuje na to, że bohater znajduje się w odmiennym stanie świadomości, że otwiera się w nim inne pojmowanie świata. Z chwilą pojawienia się mężczyzny

w garniturze odczucia cielesne schodzą na dalszy plan. Ponownie pojawia się świetlista istota, która stoi za plecami mężczyzny bez butów, jakby ten wyznaczał granicę między światem życia i śmierci. Bohater, idąc ku mężczyźnie, również jest boso – chociaż nie pamięta, by zdejmował buty. Buty w tekście Fossego można interpretować więc jako ziemskie troski, symbol reguł społecznych i... życia. Zdejmując obuwie, bohater pozbywa się swej ziemskiej skorupy, przywiązania do tego wszystkiego, co go zniewalało i więziło. Idąc boso ku bosemu mężczyźnie, wyraża on swoją gotowość do podążenia za nim, ku świetlistej istocie. Jest w tym ślad filozofii Buddy, która mówi, że aby osiągnąć oświecenie, należy pozbyć się tego, co ziemskie i cielesne, w tym przywiązania do rzeczy materialnych.

Symbolika chrześcijańska wskazuje na konieczność bycia boso przy wkraczaniu na teren święty – buty dawniej wykonywano ze skóry martwych zwierząt, a miejsce święte nie może zostać skalane dotykiem szczątków zwierzęcych. W sztuce chrześcijańskiej ukazywano boso anioły, bycie bez obuwia łączono z charakterystyką bóstwa i boskości, przynależności do sfery sacrum (Chapeaurouge 2014: 87) – stąd być może obecność bosego mężczyzny bez twarzy w *Białości*.

Dalszy rozwój wypadków utwierdza czytelnika w przekonaniu, że *Białość* nie jest zwykłą opowieścią o spacerze po zaśniewionym lesie. To metafora ludzkiego życia. Las byłby tu zatem labiryntem, strefą, w której człowiek zbliża się nie tylko do natury, ale również do śmierci, do świata, pozostającego poza rozumowym poznaniem. Gdyby bohater zawrócił, wyszedł z lasu, to najprawdopodobniej nie mógłby tam już nigdy wrócić, a jego przemiana nie mogłaby nastąpić. Wróciłby najpewniej do samotności, do zawieszenia między „powinieniem” a „chcę”, do poczucia wszechogarniającej nudy, do domu, w którym nikt go nie czeka. Wyjazd do lasu jest więc jednym ze sposobów na ostateczne pozbycie się nudy i towarzyszącemu jej poczucia braku sensu.

Za interpretacją *Białości* jako opowieści o drodze ku śmierci przemawia też obecność kamienia, który w Norwegii związany jest silnie z kulturą pogrzebową i praktykami pamięci.

Kolejnym argumentem przemawiającym za takim czytaniem noweli jest obecność rodziców w lesie, pojawienie się świetlistej istoty, bosego mężczyzny oraz ostatnia scena *Białości*:

„[...] jesteśmy jakby w ruchu, nie poruszając się, a ja jakbym już przestał widzieć, jestem jakby w szarości², która mnie obejmuje, tak, obejmuje wszystko, co istnieje, ale nic nie istnieje, i nagle jestem w środku światła tak mocnego, że to nie jest

² Szarość oznaczałaby tu stan przejścia między życiem a śmiercią, fazę liminalną.

światło, i, nie, to nie może być światło, tylko pustka, nicość, i, tak, doprawdy, tam stoi teraz przed nami [czyli: bohaterem, jego rodzicami i bosym mężczyzną – dopisek E. S.] ta świetlista istota, tak, istota, która jaśniej migotliwie w swojej białości i mówi: idźcie za mną – więc idziemy za nią, powoli, krok za krokiem, oddech za oddechem, mężczyzna w czarnym garniturze, ten bez twarzy, moja matka, mój ojciec i ja, idziemy boso w nicość, oddech za oddechem, i nagle nie ma już żadnego oddechu, jest jedynie ta świecąca migocząca istota i to ona swoją białością rozświetla oddychającą nicość, którą my teraz oddychamy” (Fosse 2024: 41–42).

Roztopienie się we wszechobecnym, ostrym świetle oznacza tu ostateczne przejście z życia do śmierci. Za takim rozumieniem tego fragmentu przemawiają: obecność rodziców – jako przodków, będących już po tamtej stronie – czy mężczyzna bez twarzy – który przywołuje na myśl postać Abaddon³, anioła Przepaści, utożsamianego ze światem umarłych – oraz roztopienie się w nicości, ustanie oddechu, któremu nie towarzyszy poczucie strachu...

Tytuł noweli, *Białość*, rozumieć można trojako: jako określenie barwy śniegu, cechę świetlistej istoty, oraz jako metaforę nicości, pojmowanej tu jako skoncentrowane, bardzo silne światło.

Analiza symboliki pojawiających się w tekście elementów w kontekście kultury norweskiej wydaje się kluczowa dla właściwej interpretacji zawartych w noweli Fossego sensów. Ich mnogość i wielopłaszczyznowość otwierają szeroką drogę do czytania *Białości* jako opowieści uniwersalnej, a mimo to silnie zakorzenionej w lokalnej kulturze, z której wywodzi się autor tekstu.

Zaprezentowane w niniejszym szkicu rozwiązania stanowią jedynie zachętę do samodzielnego poszukiwania nowych znaczeń.

Bibliografia

- Chailley Jacques (2005), hasło: *fugue*, w: Vignal Marc, *Dictionnaire de la musique*, Larousse, Paryż.
- Chapeaurouge de Donat (2014), *Symbole chrześcijańskie*, przeł. Grzegorz Rawski. Wydawnictwo WAM, Kraków.
- Cuddon John Anthony (1984), *A Dictionary of Literary Terms*, Penguin Books, Harmondsworth.

³ Imię to, obecne w Apokalipsie św. Jana, brzmi tak samo jak wyraz *obaddon*, którego używa się jako określenia grobu (Księga Psalmów 87:12). Patrz też: *Wnikliwe poznawanie Pism* 2006: 11–12. Abaddon jest natomiast postacią, występującą w powieści Michaiła Bułhakowa *Mistrz i Małgorzata*. Jest to jeden z członków świty Wolanda. Jego cechą charakterystyczną jest to, że nosi on ciemne okulary – nie wolno bowiem nikomu z żyjących ujrzeć jego twarzy, a dokładniej oczu.

- Drake Michael (2018), *The Great Shift: And How To Navigate It*, Talking Drum Publications.
- Fosse Jon (2024), *Białość*, przeł. Iwona Zimnicka, Wydawnictwo ArtRage, Warszawa.
- Głowiński Michał, Okopień-Sławińska Aleksandra, Sławiński Janusz (1991), *Zarys teorii literatury*, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa.
- Głowiński Michał (1990), *Mity przebrane*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Humphrey Robert (1970), *Strumień świadomości – techniki*, przeł. Stefan Amsterdamski, „Pamiętnik Literacki”, z. 4.
- Margasiński Andrzej (2013), *Pułapki diagnozy psychologicznej na przykładzie efektu Barnuma i tzw. syndromu dorosłych dzieci z rodzin dysfunkcyjnych*, „Studia Psychologiczne” nr 13: 85–99.
- Walsh Kevin, Darby David (2014), *Neuropsychologia kliniczna*, przeł. Barbara Mroziak, Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, Sopot.
- Zilmer Kristel (2005), „*He drowned in Holmr’s sea*”: *Baltic traffic in early Nordic sources*, Presses universitaires de Tartu.
- Wnikliwe poznawanie Pism* (2006), t. 1, Towarzystwo Strażnica, Watchtower Bible and Tract Society of New York, New York.

Źródła internetowe

- Wielki Słownik Języka Polskiego Polskiej Akademii Nauk*, hasło: nowela, <https://wsjp.pl/haslo/podglad/6951/nawela/859747/krotki-utwor> [dostęp: 2.08.2024].
- Literacką Nagrodę Nobla otrzymał Norweg Jon Fosse – zdeklarowany katolik, <https://www.ekai.pl/literacka-nagrade-nobla-otrzymal-norweg-jon-fosse-zdeklarowany-katolik/> [dostęp: 2.04.2025].

TEMATY REGIONALNE

DOI: 10.31648/pl.11880

Ks. MAREK JODKOWSKI

University of Warmia and Mazury in Olsztyn

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9793-9935>

e-mail: marek.jodkowski@uwm.edu.pl

Pobożność warmińska w twórczości Marii Zientary-Malewskiej

Warmian Piety in the Works of Maria Zientara-Malewska

Słowa kluczowe: duchowny, Niemcy w XIX i pierwszej połowie XX wieku, Maria Zientara-Malewska, pobożność, Warmia

Keywords: clergy, Germany in the 19th and first half of the 20th century, Maria Zientara-Malewska, piety, Warmia

Abstract

Maria Zientara-Malewska devoted numerous poetic and prose works to religious themes. Her depiction of Warmian piety is rooted in both her personal experience of faith and the socially embedded hierarchy of values, with God at its apex. In her writings, God is, first and foremost, seen as the Absolute who determines human fate, and is characterised by both omnipotence and justice. The path to union with Him is shown to lead through the recognition of his supremacy, fervent prayer, and the fulfilment of His will. Marian devotion and the veneration of saints also emerge as significant elements of Warmian religiosity, with outward manifestations including local pilgrimages and indulgences. Priests, held in high esteem by the local community, appear as exponents of divine will and apologists of Polish identity.

Wstęp

Maria Zientara urodziła się w 1894 roku w Brąswaldzie pod Olsztynem, a zatem na obszarach historycznej, południowej Warmii, które należały wówczas do państwa niemieckiego. Wzrastała w rodzinie polskich Warmiaków, mocno

zakorzenionych w kulturze polskiej, pielęgnujących język przodków i przywiązanie do Kościoła katolickiego (Chłosta 2014: 302). Dzięki patriotycznemu wychowaniu, a także polskiej edukacji, stała się aktywną działaczką narodowościową, oświatową, poetką, pisarką, nauczycielką i redaktorką. Jej twórczość przyczyniła się m.in. do historycznego utrwalenia tożsamości religijnej polskiej Warmii (Chłosta-Zielonka 2024: 8; Daniluk 2021: 158).

Dotychczas powstało wiele opracowań dotyczących Marii Zientary-Malewskiej. Przede wszystkim należy wymienić monografię Hanny Sawickiej pt. *Maria Zientara-Malewska. Monografia życia i twórczości* (Sawicka 1998; zob. również Sawicka 1988), w której autorka dość szczegółowo prześledziła dorobek literacki poetki. W pracy tej, czy też w tekstach literaturoznawców bądź regionalistów, niewiele miejsca poświęcono zainteresowaniu fenomenem religijności u Zientary-Malewskiej, stanowiącej wyraz zarówno jej indywiduowanych doświadczeń, jak i społecznie kształtowanej tradycji, wyrażanej w zewnętrznym kulcie, głęboko zakorzenionym w historii regionu. Żeby uzupełnić te informacje, warto przeanalizować jej utwory zarówno poetyckie, jak i prozatorskie, które odnoszą się do doświadczenia wiary, przekładającego się na pobożność warmińskiego ludu.

Uwarunkowania religijności na obszarze historycznej Warmii

W *Geografii polskiej Warmii* z 1917 roku ks. Walenty Barczewski, powiernik Zientary-Malewskiej, następująco scharakteryzował południową Warmię:

Polska Warmia zawiera powiat olsztyński z miastami Olsztyn i Wartenbork i część powiatu reszelskiego z miastem Biskupcem i 27 parafiami. Jest to mniej więcej trzecia część właściwej Warmii (Jasiński 2003b: 22).

Tenże autor nie pominął również najbardziej rzucających się w oczy znamion katolickiej pobożności tego obszaru:

Po drogach i polach, zwłaszcza na krzyżówkach napotkasz często krzyże z pasją, nieraz i figurę Matki Bożej z Dzieciątkiem, Bolesnej, Niepokalanej, św. Jana Nepomucena (na mostach) i innych świętych lub święte. Te częste krzyże i figury świętych na publicznych placach i drogach nadają Warmii piętno szczerze katolickie (Jasiński 2003a: 28).

Pobożność warmińska musiała być dość silna, skoro w 1932 roku na łamach ukazującej się w Toruniu „Ziemi Wschodnio-Pruskiej” zamieszczono tekst,

a raczej odezwę warmińskiego redaktora, Pawła Sowy, zatytułowaną: *Ratujmy katolickość Warmii*. Jego autor szafował dość smutną konkluzją: „Dziś [...] zatarły się ślady obyczajów chrześcijańskich” (Jasiński 2003a: 31).

Apel o powrót do kultywowania pobożności był w rzeczywistości zachętą do troski o utrzymanie tożsamości polskich Warmiaków. Kwestionowano ją od początku zaborów. Po aneksji Warmii do Prus coraz bardziej wzrastała rola języka i kultury niemieckiej. Kultura stała się reprezentantem rządzącego państwa poprzez wprowadzenie tego języka do szkolnictwa, urzędów i kościołów (Szyfer 1996: 14). Sprzeciw wobec tego rodzaju tendencji zawsze niósł z sobą niebezpieczeństwo wykluczenia społecznego i szykan. Szczególnym zagrożeniem była nade wszystko germanizacja języka modlitwy. Z oporem jednak traktowano decyzje państwowe ingerujące w swobodę wyznawania wiary.

Warmiaczy z pokolenia Marii Zientary-Malewskiej pieczołowicie przechowywali pamięć o Kulturkampfie, przekazywaną z pokolenia na pokolenie. Opresyjne ustawodawstwo tego czasu wpłynęło dość boleśnie na ich życie religijne. Pozbawiono ich możliwości uczestniczenia w życiu sakramentalnym, a także opieki pastoralnej, odmawiając zgody na nominację nowych duszpasterzy. Do grudnia 1880 roku wakowało 28 parafii diecezji warmińskiej. Najbardziej jednak ucierpiał powiat olsztyński, a zatem część polskiej Warmii, gdzie aż osiem parafii było pozbawionych proboszczów: Barczewko, Bartoły Wielkie, Brąswałd, Jonkowo, Klebark Wielki, Klewki, Purda i Sząbruk. Jak odnotował Andrzej Kopiczko, obejmowały one razem aż 15 tys. wiernych. Tylko dwie z nich miały wikariusza (Barczewko i Klebark Wielki) (Kopiczko 2004: 256).

Niezwykły impuls pobożności maryjnej dały objawienia gietrzwałdzkie z 1877 roku. Przyczyniły się one do odnowy religijnej południowej Warmii. Z atencją przyjęto ich przesłanie odnoszące się do odmawiania modlitwy różańcowej oraz zachowania abstynencji od napojów alkoholowych. Ruch pielgrzymkowy do miejsca objawień stawał się z każdym dniem liczniejszy. W ocenie władz pruskich szczególne niebezpieczeństwo wydarzeń gietrzwałdzkich tkwiło w ich łączności z narodowo-politycznym ruchem polskim, a także z ówczesnym krystalizowaniem się katolickiej nauki społecznej (Grygier 1988: 229). Za pełnienie różnych posług religijnych w Gietrzwałdzie ukarano w ciągu 10 lat ponad 20 księży. Karano za nieprzestrzeganie tzw. ustaw majowych, a co za tym idzie, za pomoc kapłańską w osieroconych parafiach, za organizowanie procesji i łosier bez policyjnego zezwolenia, a także za polskie kazania oraz spowiedzi (Kopiczko 2004: 260–261).

Historyczne uwarunkowania południowej Warmii odcisnęły szczególne znamię na twórczości Zientary-Malewskiej, którą zdominowały dwa główne wątki: patriotyczny i religijny. Mimo że pozostały autonomiczne, były one jednak niemal

nierozerwalne. Odrębność ludności etnicznie polskiej na Warmii spowodowała, że polityka nie stanowiła jej głównego przedmiotu zainteresowania, o ile oczywiście nie zagrażała poczuciu przynależności do narodu polskiego i praktykowanej wiary. Próżno zatem szukać w twórczości poetki wyraźnych odniesień politycznych (Chłosta 2014: 304, 309; Jezierski 1985: 111).

Motywy teologiczne w poezji Marii Zientary-Malewskiej

Ks. Jacek Jezierski w *Posłowniu* do wierszy religijnych Zientary-Malewskiej zauważył, że charakteryzuje je zgodność z nauką głoszoną przez Kościół oraz chrześcijańska dojrzałość. Nadmieniał, że nie ma w nich przesady, fałszywej egzaltacji czy pseudomistyki. Poetce przyświecało pragnienie służby na rzecz warmińskiego ludu, z którego się wywodziła. Stąd jej twórczość była ukierunkowana na ocalenie własnej tożsamości, którą definiowała jako zakorzenienie w narodzie polskim i katolickim Kościele (Jezierski 1985: 111).

Hanna Sawicka odnotowała, że w wielu utworach Marii Zientary-Malewskiej podmiot liryczny zwraca się bezpośrednio do Boga (Sawicka 1998: 248). Trudno jednakże tę relację określić jako intymną. Nie jest ona wzajemnym poznawaniem, bezustannym odnajdywaniem, czy też bezgranicznym obdarowaniem. Nie posiada ona znamion mistycznego odkrywania Boga, który w doświadczeniu miłości daje poznać swoją bliskość. Bóg Zientary-Malewskiej nie rozmawia z człowiekiem. Można nawet odnieść wrażenie, że znacząco milczy.

Przed tą Miłością klękam, co milcząca,
A jednak żywa, Święta! Nieskończona. (Zientara-Malewska 1985: 95)

Bóg w jej poezji nie potrzebuje imienia. Będzie zdefiniowany pojęciem Absolutu, a zatem całkowitego przeciwieństwa kruchej, ludzkiej natury. Bóg rozumiany jako Absolut nie może utożsamiać się z człowiekiem, dlatego będzie królował na piedestale, w niebie, gdzie sfera *sacrum* wyraźnie różni się od doświadczanej na co dzień przez człowieka sfery ludzkiego *profanum*. Z tego względu tylko akty religijne, znamionujące całkowite zaangażowanie człowieka, będą w stanie przekroczyć ludzką niedoskonałość, bo przecież oczekiwania Boga względem człowieka wymagają jego pełnego oddania. W wierszu *Modlitwa I* poetka w następujący sposób adresuje żarliwą modlitwę do Absolutu:

Niech ta modlitwa żarliwej podzięki
Kornie uklęknie przed Twym Absolutem. (Zientara-Malewska 1985: 95)

W wierszach poetki przebija teocentryczna wizja stworzenia. Bóg ukształtował świat, nadał prawa, a także powołał człowieka do ostatecznego szczęścia, którego można zaznać jedynie w niebie. Człowiek jest w stanie doświadczyć go w wymiarze wertykalnym, przekraczającym zwykłe możliwości poznawcze, wszak „Bóg króluje w wiecznym Jeruzalem” (Zientara-Malewska 1985: 19), konstatuje autorka. Utożsamia go ona z majestatem, „niewymierzoną władzą i świętością” (Zientara-Malewska 1985: 17) i dodaje jednocześnie: „Tyś Bogiem niezmierzonej władzy” (Zientara-Malewska 1985: 95). Człowiek nie jest w stanie dorównać wielkości Boga, co dosadnie ukazuje *Hymn ku czci Najświętszego Sakramentu* kreśląc wyraźną dychotomię między Stwórcą i stworzeniem:

Jakżeś Ty Wielki, a ja jakżem mała.[...]

Jakżeś Ty Mocny, a ja jakżem słaba. (Zientara-Malewska 1985: 56)

Tylko przymioty opisujące wielkość i potęgę Boga odzwierciedlają jego prawdziwą naturę. W poemacie *Wiara* Zientara-Malewska prosi go, żeby udzielił mocy, która wypływa z jego potęgi (Zientara-Malewska 1985: 24). Z kolei w utworze *Noc tka gwiazdy* dusza ludzka doświadcza tej mocy w stanie nieograniczonej euforii.

I dusza płonie pięknem nocy,

Pojmując ogrom Boskiej mocy. (Zientara-Malewska 1985: 44)

Bój jest „święty i nieśmiertelny” (Zientara-Malewska 1985: 26). Niewątpliwie stanowiło to odniesienie do często śpiewanych w kościołach warmińskich suplikacji, w czasie których modlono się o uchronienie przed pożogą, nieszczęściem i zatraceniem. Dla Zientary-Malewskiej jedynie Bóg może odmienić los człowieka zmierzającego ku unicestwieniu, czy też egzystencjalnemu zatraceniu.

Wielkość Boga w stosunku do człowieka uwidacznia się dosadnie w pełnieniu przez niego roli sędziego. W końcu to on jest „Prawdą Wieczną” (Zientara-Malewska 1985: 24). Zientara-Malewska w poemacie *Testament* prosi go jednak, by był sędzią miłosiernym (Zientara-Malewska 1985: 28). Ponieważ miłosierdzie jest przymiotem nierozłącznie związanym ze sprawiedliwością, cechy te dostrzega ona przede wszystkim w Bożym ojcostwie (zob. Zientara-Malewska 1985: 16) [„Twa ręka Ojcowska jest bliska” (Zientara-Malewska 1985: 36)]. Jego wszechmoc sprawia, że ludzki los w pełni od niego zależy. To on udziela życia wiecznego, nadaje sens i gwarantuje spełnienie. Życie człowieka rozgrywa się przed Bogiem, na jego oczach. Poetka porównuje to życie do zwyczajnej drogi wśród pól. Mimo obecności krzyża, znaku męczeństwa, który świadczy jednocześnie o miłosierdziu i zwycięstwie, Zientara-Malewska charakteryzuje ją jako

„drogę zalaną słońcem” (Jeziński 1985: 113–114). Powołaniem człowieka jest pełnienie woli Bożej. Łączy się to z gwarancją właściwie przeżytego losu (Zientara-Malewska 1985: 17):

Bólem spierzchnięte usta się modliły:
Bądź Wola Twoja, Boże. (Zientara-Malewska 1985: 39)

Słusznie zauważyła Hanna Sawicka, że twórczość Zientary-Malewskiej przepełnia także kult Matki Bożej. Jej liryka jest nasycona odwołaniem do postaci świętych, świąt kościelnych, miejsc kultu religijnego, uroczystości i obrzędów kościelnych. Wiele utworów poświęciła opisom świątyni warmińskich, gdzie akcenty religijne przeplatały się z wątkami tradycji ludowych przekazów i śladów polskości, związanych z zabytkami sakralnymi (Sawicka 1998: 248). Świątynie są miejscem, dzięki którym człowiek może doświadczyć egzystencjalnych doznań. Opisywanego przez Zientarę-Malewską księdza Tomasza Grema ogarnęło wzruszenie, gdy udał się do kolegiaty i klęczał przed wielkim ołtarzem, zatopiony w modlitwie (Zientara-Malewska 1972: 31). Kościół według poetki powinien stanowić przestrzeń ciszy, która uobecnia *sacrum*. Wpisuje się ona także w doświadczenie mistyki, stąd jedynie w ciszy człowiek ma możliwość przybliżenia się ku Bogu. Milcząca świątynia nie będzie dla autorki okazją do poznawania nowej rzeczywistości, czy też konfrontowania się z niezdefiniowanymi dotąd odczuciami, ale gwarancją powtarzalnego doświadczenia, po które chętnie sięga: „Tu taka cisza, taki święty spokój” (Zientara-Malewska 1985: 9). W wierszu o *Kościele w Wielkiej Purdzie* pisarka konstatuje:

A potem cisza, cisza uroczysta,
Ta niezrównana cisza święta w gminie
W żłóbku rąk księdza widna Hostia czysta,
Szept rozmodlony po kościele płynie. (Zientara-Malewska 1985: 93)

Akcenty chrystologiczne w twórczości Zientary-Malewskiej nie są dominujące. Uświadamiają jednak czytelnikowi, że Bóg w Jezusie Chrystusie uniżył samego siebie, pomimo wszechmocy jemu tylko zarezerwowanej. Z tego względu wcielenie Syna Bożego będzie odnosiło się do kenozy, uobecniającej się zwłaszcza w sakramentalnych znakach:

Coś swoją Wszechmoc, Majestat swój ukrył,
W sakramentalnej Chleba okruszynie.
I choć ramieniem firmament podpierasz,
W żłóbku serc ludzkich mieszkanie obierasz. (Zientara-Malewska 1985: 56)

Motywy chrystologiczne otwierają u Zientary-Malewskiej drogę do nawiązania osobowej relacji z Bogiem. Polega ona na przytuleniu się do Chrystusa wiążącego na krzyżu z szeroko rozpostartymi ramionami (Zientara-Malewska 1985: 36). Również „Hostia biała w kształcie kuli [...] tuli świat cały” (Zientara-Malewska 1985: 43). Do wyjątków należy przekroczenie wyraźnie nakreślonej przez poetkę granicy obcowania z Bogiem. Doświadczenie zjednoczenia mistycznego ubiera w szatę apoteozy najwznioślejszych uczuć: „Tyś moim największym kochaniem” (Zientara-Malewska 1985: 36). Wprawdzie obecność Chrystusa w Eucharystii uprawnia do tego rodzaju przeżyć, jednak poetka najczęściej powraca do wygodnego schematu, ograniczając obecność Boga do tabernakulum, natomiast swoją – do dziecięcej interpretacji przestrzeni sakralnej:

Żalem z miłości skruszyć grzechu skały,
Przed tabernakulum klękawszy w kąciku
Służyc Ci w wiecznej lampki promyku. (Zientara-Malewska 1985: 56)

Nie szafuje Zientara-Malewska wachlarzem religijnych doznań. Lukę tę wypełnia warmiński świat, stworzony przez Boga, z wiernym sobie ludem, strudżonym pracą, oraz z bogactwem pól obfitujących w pszenicę i żyto. Człowiek doświadcza jednak swojej transcendencji wobec przyrody i świata. Jak zauważył ks. Jacek Jezierski, osoba ludzka dostrzega swoją odrębność od świata i ludzi, swoją „osobność”, swój wewnętrzny świat (Jezierski 1985: 111–112).

Miarą pobożności jest modlitwa, zwłaszcza na klęcząco. Zientara-Malewska upomina się o jej żarliwość, która staje się gwarancją poznania Boga:

Dusza Cię moja szuka i poznaje
W chwilach żarliwej modlitwy
I z objawieniem wszechświata. (Zientara-Malewska 1985: 24)

Autorka traktuje również zadumę jako modlitwę. Zaduma powiela utrwalony przez nią schemat doświadczenia *sacrum*, którego probierzem jest cisza. Co ciekawe, zaduma w jej wydaniu także ma charakteryzować się żarliwością (Zientara-Malewska 1985: 96). Dla Zientary-Malewskiej modlitwa łączy się nieodzownie z pracą. Bez modlitwy praca obraca się w niwecz, ponieważ tylko pobłogosławiony przez Boga trud ludzki przynosi oczekiwany skutek:

(Lecz) Żałuj godzin beczynnie spędzonych,
Nie wypełnionych modlitwą lub pracą. (Zientara-Malewska 1985: 5)

W innym miejscu poetka dodaje:

Modlitwą pracy wielbimy Cię, Panie,
niech praca będzie błogosławiona,
co ludziom daje chleb i zmęczenie (Zientara-Malewska 1985: 18).

Etos kapłana

W obrazie religijności warmińskiej nakreślonym przez Marię Zientarę-Malewską poczesne miejsce zajął ksiądz nie tylko jako szafarz sakramentów, czy pośrednik Bożych tajemnic, ale także jako intelektualista. Etos księdza był zresztą na tych obszarach uwarunkowany historycznie. Niósł z sobą zasady i wartości pożyteczne dla społeczeństwa. Zientara-Malewska uważała, że inteligencję polską na Warmii reprezentowali niemal wyłącznie księża. Stanowili oni tym samym wyrażną siłę oporu wobec procesów germanizacyjnych (Zientara-Malewska 1972: 8). Wśród polskojęzycznej ludności brakowało zdolnych mówców, ale również zaplecza politycznego i społecznego, żeby przeciwstawić się propagandzie niemieckiej (Zientara-Malewska 1972: 13). Poetka dopuszczała się nawet prozaicznego tłumaczenia, że jeśli jakiś bogaty rolnik zdecydował się posłać swojego syna do szkoły, oznaczało to, że chciał go wykształcić na księdza lub „na pana”. Z tego względu nawet do końca XIX wieku prawie jedynym inteligentem pochodzącym z ludu warmińskiego był właśnie katolicki ksiądz (Zientara-Malewska 1972: 26).

Szczególne znaczenie w twórczości Zientary-Malewskiej miał ks. Walenty Barczewski, który uczył ją języka polskiego i patronował jej pierwocinom literackim. Napisał kilka książek i broszur o treści religijnej oraz liczne artykuły drukowane przeważnie w „Gazecie Olsztyńskiej” pod pseudonimem „Wiarosław”. Wszedł do historii przede wszystkim jako literat i etnograf, opisujący polską Warmię (Chojnowski 2014: 129; Zientara-Malewska 1972: 12). Poetka określała go jako „powiernika” swoich myśli i uczuć, „doradcę i nauczyciela”, „pasterza dobrego i przyjaciela” (Chojnowski 2014: 130). Nie uszło jej uwadze, że jego matka zawsze zwracała się do niego tytułem grzecznościowym „ksiądz”, przez co podkreślała jego autorytet. Oczywiście zwyczaj ten obrazował charakter stosunków społecznych na Warmii (Zientara-Malewska 1972: 54). Innym przykładem niezłomnego kapłana był ks. Jan Hanowski. Zientara-Malewska konstatowała, że do września 1939 roku, dzięki jego nieprzejednanej postawie, odbywały się w kościele św. Jakuba w Olsztynie nabożeństwa w języku polskim (Zientara-Malewska 1972: 15). Zbigniew Chojnowski odnotował, że opisywała go na podobieństwo portretów sakralnych („Wiek aureolą osrebrzył twe czoło”). Uwypuklała także codzienne sprawowanie przez niego Eucharystii i postawę niezłomnej

wierności Bogu (Chojnowski 2014: 131). Autorytetem dla Zientary-Malewskiej był ksiądz angażujący się w posługę wśród zwykłych parafian, a konkretnie wśród chłopów. Nie omieszkła odnieść się do siostr ks. Feliksa Schreiber, które były dumne ze swego brata, że pomimo wykształcenia i godności kapłańskiej pozostał prostym człowiekiem (Zientara-Malewska 1972: 39).

Z dużą estymą Zientara-Malewska traktowała wyższe duchowieństwo. Piszząc o dzieciństwie ks. Tomasza Grema, z pietyzmem, a przy tym bezkrytycznie scharakteryzowała wspólnotę kanoniczną z Dobrego Miasta. Księża ci wyróżniali się mądrością, sumiennością i pobożnością:

Z kolegiaty rozlegał się kilka razy dziennie śpiew kanoników wielbiących Boga wspólną modlitwą, pieśnią i psalmem. Widziano też sędziwych kapłanów, jak chodząc po dziedzińcu kolegiackim modlili się z brewiarza lub toczyli zawile dyskusje filozoficzne czy teologiczne (Zientara-Malewska 1972: 17).

O mądrości kanoników dobromiejskich miało świadczyć posiadanie przez nich jednej z najbogatszych bibliotek na Warmii. Zdaniem Zientary-Malewskiej potwierdzał tę cnotę również fakt towarzyszenia biskupom warmińskim w ich podróżach na posiedzenia senatu do Warszawy w okresie przynależności tego obszaru do Rzeczypospolitej. Nadzwyczajną sprawność umysłu kształtowali też przy okazji wyjazdów do Rzymu lub do słynnych uniwersytetów w Bolonii, czy też Padwie. Wyrazem pobożności kanoników było z kolei ich gremialne pielgrzymowanie do „uroczego Głotowa z przepiękną Kalwarią” (Zientara-Malewska 1972: 17). Należy nadmienić, że budowę Kalwarii Warmińskiej zainicjowano w 1878 roku, a zatem kilkadziesiąt lat po kasacie Kapituły Dobromiejskiej. Kolejnym potwierdzeniem ich pobożności w ocenie Zientary-Malewskiej miało być fabularyzowane spotkanie z wikariuszem fromborskim, który śpiewał „wspaniałe Magnifikat”, a zatopieni w modlitwie kanonicy, siedząc w stallach, podnosili głowy i dołączali drżące głosy do radosnego hymnu (Zientara-Malewska 1972: 22).

Autorytetem w oczach autorki cieszyli się także kanonicy fromborscy. Oczywiście istotne było dla niej piastowanie przez nich wyższych funkcji i ich wykształcenie. Z tego względu nieprzypadkowo opisywany przez nią wikariusz, Tomasz Grem, niejednemu kanonikowi uporządkował bibliotekę, „szperał w opasłych foliach i aktach bogatego archiwum fromborskiego” (Zientara-Malewska 1972: 21). Charakterystycznym rysem życia tego gremium była jego pobożność. Osiągali oni również doskonałość w tej dziedzinie, oddając się kontemplacji:

W oparciach stalli trwa ślad kanoników,
Co w kontemplacji szukali dróg Mistrza

I terazniejszość w wieczność przekuwali,
Rozmówcy w harfach Dawida. (Zientara-Malewska 1985: 14)

Kapłan był przede wszystkim człowiekiem modlitwy. Przyszły duchowny Tomasz Grem klęczał w kościele w żarliwej modlitwie wielbiąc Boga ukrytego w Hostii świętej, wystawionej na ołtarzu w monstrancji tworzącej lipę ze złotymi listkami, na której stała Matka Boża (Zientara-Malewska 1972: 19). Gdy przybył do powierzonej mu parafii w Bartągu, pierwsze kroki skierował do kościoła. „Długo klęczał i modlił się żarliwie o błogosławieństwo dla swej pracy duszpasterskiej” (Zientara-Malewska 1972: 22). Na parapecie u starszego archiprezbitera olsztyńskiego ks. Augustyna Karaua „leżał nieco obszarpany brewiarz” (Zientara-Malewska 1972: 40). W innym miejscu Zientara-Malewska zapisała: „Rozłożył brewiarz i zaczął się modlić. Wokół panowała głęboka cisza” (Zientara-Malewska 1972: 40).

Ksiądz był także obdarzony licznymi umiejętnościami. Niekiedy musiał podjąć piętrzącym się obowiązkom. Brąswaldzki proboszcz, ks. Barczewski, „odprawiał nabożeństwa, chrzczył noworodki, grzebał umarłych i błogosławił ślubom, poza tym budował kościoły i wykonywał tysiące innych czynności” (Zientara-Malewska 1972: 52). Kapłan cieszył się niekwestionowanym autorytetem wśród polskojęzycznej ludności na Warmii. Na nowo przybyłego proboszcza przed plebanią miała czekać grupa wiernych, „którzy pragnęli przywitać proboszcza i ofiarować pomoc przy urządzaniu plebanii” (Zientara-Malewska 1972: 22). Niektórzy z nich całowali księdza po rękach (Zientara-Malewska 1972: 23). Zresztą i powierzeni danemu księdzu wierni, nie pozostawiali mu obojętni. Ksiądz obejmował bowiem serdecznym spojrzeniem tych, którzy zebrali się u jego stóp (Zientara-Malewska 1972: 23). Nie szczędził dla nich czasu. Ks. Feliks Schreiber niedzielne popołudnia i wieczory spędzał najchętniej z młodzieżą. Przesiadali razem na łące nad Łyną, uprawiali mało popularny wówczas sport oraz gry towarzyskie. Wspólnie śpiewali także pieśni polskie (Zientara-Malewska 1972: 36). Ksiądz z Bartąga odwiedzał często swoich podopiecznych, pocieszał oraz napominał, gdy wybuchały pośród nich kłótnie i spory (Zientara-Malewska 1972: 24).

Zientara-Malewska nie szczędziła określeń, które miały najpełniej scharakteryzować księży. Duchowny zatem był przewodnikiem i przykładem życia w Bożej łasce (Zientara-Malewska 1972: 23), „gorliwym kapłanem i światłym przyjacielem ludu” (Zientara-Malewska 1972: 33), „szlachetnym kapłanem, przyjacielem ludzi i opiekunem ubogich” (Zientara-Malewska 1972: 34), „gorliwym kapłanem, złotoustym kaznodzieją i opiekunem ludu polskiego” (Zientara-Malewska 1972: 36), „światłym proboszczem” (Zientara-Malewska 1972: 29). Oczy księdza Schreibera były pełne „wiary w decydującą moc Opatrzności Bożej” (Zientara-

-Malewska 1972: 41). Poetka szlachetnemu proboszczowi przeciwstawiała niezrozumienie i niewdzięczność parafian (Zientara-Malewska 1972: 29).

Ksiądz wyróżniał się swoistą nieskazitelnością. Mógł ewentualnie palić cygaro, jak archiprezbiter olsztyński ks. Karau (Zientara-Malewska 1972: 29), co było dowodem jego przynależności do wyższych sfer. Nawet rozrywki księży wykraczały poza sposoby spędzania czasu wolnego przez zwykłych śmiertelników. Księża bowiem wspólnie grali w szachy bądź w skata (Zientara-Malewska 1972: 40). Nie mogło zabraknąć adnotacji autorki o powszechnym poważaniu duchownych. Mieszkańcy Olsztyna „przystawali i pozdrawiali ks. Feliksa Schreibera, a czasami i rozmawiali z lubianym powszechnie kapłanem” (Zientara-Malewska 1972: 38–39).

Księża tworzyli zręby pomocy charytatywnej. W Bartągu jeden z nich założył szpitalik dla starszych, niezdolnych do pracy i kalekich parafian (Zientara-Malewska 1972: 23). Nowy proboszcz z tej miejscowości w pierwszym rządzie zajął się również najbiedniejszymi. Za własne pieniądze wznosił nowy szpitalik (Zientara-Malewska 1972: 24), a „mając bardzo litościwe serce, wspomagał kilka sierot” (Zientara-Malewska 1972: 33). Zientara-Malewska uważała także księży za koryfeuszy edukacji, którzy zakładali szkoły przy parafiach (Zientara-Malewska 1972: 17). Nie cofnęła się przed stwierdzeniem, że w XVIII wieku kanonicy dobromiejscy mieli chętnie pożyczać uczącemu się chłopcu książki z biblioteki (Zientara-Malewska 1972: 18). Nawet w okresie poplebiscytowym edukacja jako forma zaangażowania duchowieństwa nie straciła na znaczeniu. I tak w 1921 roku powstało w Olsztynie Polsko-Katolickie Towarzystwo Szkolne. Na jego czele stanął ks. Karol Langwald, a potem ks. Wacław Osiński. Towarzystwo organizowało kursy dla dorosłej młodzieży, zakładało przedszkola i szkoły polskie, a także prowadziło działalność wydawniczą (opublikowało śpiewnik opracowany przez Józefa Klatta z Gietrzwałdu) (Zientara-Malewska 1972: 14–15).

Zaprzeczeniem wszelkich kapłańskich cnót stawał się duchowny, który w okresie rozbiorów lansował w nauczaniu i liturgii język niemiecki. „Gazeta Olsztyńska” z 1919 roku alarmowała: „Ci więc germanizatorzy w sutannach mają winę, o ile na naszej Świętej Warmii zdziczenie wśród młodzieży robi szalone postępy” (Jasiński 2003a: 28).

Łosierzy i odpusty

Maria Zientara-Malewska często wspominała o łosierach, czyli pielgrzymkach do świątyń odpustowych. Wpisywały się one zresztą w ludową praktykę

religijną, do której Warmiacy wykazywali silne przywiązanie. Celem łosier było nawiedzenie miejsca słynącego łaskami, a także wypełnienie ślubów, złożonych przez wiernych z konkretnej miejscowości. Miały one zatem charakter pielgrzymek wotywnych (Chłosta 2002: 216; Hochleitner 2013: 19). Gwoli przykładu warto odnieść się do odpustu w Bartągu, na który przybywały liczne łosierzy z polskim śpiewem oraz ze świecami (składano je następnie jako ofiarę w kościele). W wydarzeniu tym uczestniczyło wielu księży, którzy „godzinami słuchali spowiedzi świętej w kościele i na cmentarzu”, gdzie ustawiono liczne konfesjonały. Co ciekawe, niemal wszyscy wierni przystępowali do sakramentów świętych. Jak zaświadczyła Zientara-Malewska, „tak było już w XVII i XVIII stuleciu” (Zientara-Malewska 1972: 24).

Ważną rolę w łosierach odgrywali przewodnicy, którzy rozpoczynali modlitwę i intonowali pieśni. W wierszu pt. *Odpust wioskowy* Zientara-Malewska odnotowała:

Łosierzy idą – płynie śpiew przeciągły,
Czasem z wietrzykiem i bas przodownika. (Zientara-Malewska 1985: 11)

Eugeniusz Buchholz pod pseudonimem Pustelnik napisał w felietonie *To i owo*, opublikowanym na łamach „Gościa Niedzielnego”, stanowiącego dodatek do „Gazety Olsztyńskiej” z 15 października 1921 roku, sugestię adresowaną do Zientary:

Jakże to byłoby dobrze, gdyby nasza domorośla poetka Maria Zientarówna po należytym przygotowaniu i odpowiednich studiach zabrała się do napisania zatytułowanego opowiadania czy eposu o Świętej Lipce i Gietrzwałdzie (Pustelnik [Buchholz] 1921).

Tę sugestię wzięła sobie do serca i napisała *Łosierę do Świantolipki* oraz książkę o Gietrzwałdzie, przy pomocy Tadeusza Swata, wydaną w 1976 roku (Zientara-Malewska 1976). Pierwszy z wyżej wspomnianych tekstów opublikowała w 1938 roku „Gazeta Olsztyńska”. Była to wierszowana opowieść Zientary pt. *Łosiera do Świantolipki z 1885 r.* Znalazło się w niej zabawne zdarzenie dotyczące przewodnika (przewodnika) Moryca, co wypił pół kwatki gorzałki i po przejściu odcinka drogi zawołał podczas śpiewu *Litanii do Matki Bożej*: „Hola to fela, bo skorznie są w Keli” (Poczekajcie, bo moje buty zostały w Kolnie). Wszyscy bezmyślnie powtórzyli za nim te słowa (Chłosta 2002: 216).

W wierszu traktującym o Stoczku Klasztornym poetka przypominała o ślubowaniach jako przyczynie łosier:

Do tronu Maryi prowadzili pielgrzymów
Niosących świece ślubowań pradziadów. (Zientara-Malewska 1985: 38)

Mimo ruchu pielgrzymkowego spowodowanego objawieniami w Gietrzwałdzie, do kościoła w tej miejscowości także udawały się łosiery:

Do Ciebie idą pątnicy,
Ze wszystkich stron i pokoleń
[...]
Niosą świece i kwiaty
I proste pieśni ślubowań
Swoich pradziadów. (Zientara-Malewska 1985: 76)

Swoistym odtworzeniem łosier Zientary-Malewskiej po warmińskich kościołach jest publikacja Ewy Zdrojkowskiej pt. *Pielgrzymka przez Warmię z Marią Zientarą-Malewską* (Zdrojkowska 2024). Redaktorka udostępniła w niej drukiem niepublikowany dotąd maszynopis poetki zatytułowany *Pielgrzymka przez Warmię*, wzbogacając tekst autorską narracją.

Po uroczystościach odpustowych goszczono przybyłych krewnych i znajomych na tak zwanych kiermasach (Zientara-Malewska 1972: 25). Oczywiście same odpusty też nazywano kiermasami. Biesiadne spotkania krewnych i znajomych stwarzały okazję do wymiany poglądów, jednoczyły społeczność warmińską wokół tradycyjnych zwyczajów, a także wzmacniały więź z Kościołem (Chłosta 2002: 166–167). Kiermasy były zatem przejawem pobożności ludowej, ofiarności i gościnności (Zientara-Malewska 1972: 25).

Zakończenie

Spod pióra Marii Zientary-Malewskiej wyszedł malowniczy obraz polskiej Warmii, której fundamentalnym rysem była religijność zamieszkującej ją ludności. Ten charakterystyczny aspekt wyróżniał rodzimą krainę poetki. Warto zauważyć, że elementem propagandy przedplebiscytowej działaczy polskich stało się m.in. przypominanie o pobożności ludu (Jasiński 2003a: 28). W końcu ten region charakteryzowała „typowo warmińska atmosfera pobożnego domu rodzicielskiego” (Zientara-Malewska 1972: 59). Zientara-Malewska stała się jego piewcą. Posłużyła się przy tym obrazem Boga, który definiował hierarchię wartości Warmiaków. Wizji tej podporządkowała swoje pisarstwo, kreśląc krajobraz duchowy, przyrodniczy i kulturowy tych ziem. Za przyspieszoną emeryturą Zientary-Malewskiej w 1951 roku stało uprzedzenie do jej tutejszego pochodzenia oraz praktyk religijnych. Bardzo szybko jednak dokonano jej rehabilitacji, ponieważ to nie polityka odgrywała najważniejszą rolę w jej życiu, ale polskość jej małej

ojczyzny oraz prosta lecz głęboka wiara. Nie uszło to uwadze środowisk kościelnych. W 1980 roku papież Jan Paweł II uhonorował ją medalem „Pro Ecclesia et Pontifice” (Jezierski 1985: 110; Oracki 2023: 639). Obraz pobożności warmińskiej utrwalony w jej twórczości pozostanie na zawsze świadectwem kultury duchowej tej krainy.

Bibliografia

- Chłosta Jan (2014), *Debiutanckie wiersze Marii Zientary-Malewskiej*, „Prace Literaturoznawcze” 2: 301–313.
- Chłosta Jan (2018), *Maria Zientara-Malewska*, w: *100 wybitnych postaci Warmii i Mazur w stulecie niepodległości Polski*, red. Stanisław Achremczyk i Jerzy Kielbik, Towarzystwo Naukowe i Ośrodek Badań Naukowych im. Wojciecha Kętrzyńskiego w Olsztynie, Olsztyn: 164–165.
- Chłosta Jan (2002), *Słownik Warmii (historyczno-geograficzny)*, Wydawnictwo Littera, Olsztyn.
- Chłosta-Zielonka Joanna Maria (2024), *Kształtowanie regionalnej tożsamości w XXI wieku poprzez upamiętnienie warmińskiej poetki Marii Zientary-Malewskiej (1894–1984)*, „Komunikaty Mazursko-Warmińskie”, nr 1: 3–23.
- Chojnowski Zbigniew (2014), *Księża w poezji Marii Zientary-Malewskiej*, w: *Postać księdza w literaturze*, red. Grzegorz Głab i Stefan Radziszewski, Wydawnictwo Naukowe Instytutu Technologii Eksploatacji – Państwowy Instytut Badawczy Radom, Radom: 129–139.
- Daniluk Joanna (2021), *Wizerunek działaczek ruchu polskiego w twórczości Marii Zientary-Malewskiej*, „Echa Przeszłości”, t. 22, cz. 1: 157–179.
- Grygier Tadeusz (1988), *Uroczystości gietrzwałdzkie 1877–1944*, „Studia Warmińskie”, t. 14: 225–323.
- Hochleitner Janusz (2013), *Warmińskie łosiere. Studium lokalnego pielgrzymowania*, Wydawnictwo Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego w Olsztynie, Olsztyn.
- Jasiński Janusz (2003a), *Dlaczego „Święta Warmia”*, w: *Między Prusami a Polską. Rozprawy i szkice z dziejów Warmii i Mazur w XVIII–XX wieku*, oprac. Janusz Jasiński, Wydawnictwo Littera, Olsztyn: 27–35.
- Jasiński Janusz (2003b), *O nazwie „Polska Warmia”*, w: *Między Prusami a Polską. Rozprawy i szkice z dziejów Warmii i Mazur w XVIII–XX wieku*, oprac. Janusz Jasiński, Wydawnictwo Littera, Olsztyn: 19–26.
- Jezierski Jacek (1985), *Posłowie*, w: *Maria Zientara-Malewska, Miłość prostego serca. Wiersze religijne*, wyb. Jacek Jezierski, Warmińskie Wydawnictwo Diecezjalne, Olsztyn: 111–114.
- Kopiczko Andrzej (2004), *Duchowieństwo katolickie diecezji warmińskiej w latach 1821–1945*, cz. 1, *Studium propozograficzne*, Wydział Duszpasterski Kurii Metropolitalnej Archidiecezji Warmińskiej, Olsztyn.
- Oracki Tadeusz (2023), *Słownik biograficzny Warmii, Mazur i Powiśla XIX i XX wieku (do 1945 roku)*, Instytut Północny im. Wojciecha Kętrzyńskiego, Olsztyn.
- Pustelnik [Buchholz Eugeniusz] (1921), *To i owo*, „Gazeta Olsztyńska”, nr 42, z 15 X.

- Sawicka Hanna (1988), *Maria Zientara-Malewska. Zarys monograficzny życia i twórczości*, Wydawnictwo Pojezierze, Olsztyn.
- Sawicka Hanna (1998), *Maria Zientara-Malewska. Monografia życia i twórczości*, wyd. 2, Ośrodek Badań Naukowych im. Wojciecha Kętrzyńskiego w Olsztynie, Olsztyn.
- Szyfer Anna (1996), *Warmiacy. Studium tożsamości*, Instytut Zachodni, Poznań.
- Zdrojkowska Ewa (2024), *Pielgrzymka przez Warmię z Marią Zientarą-Malewską*, VMA Wzorcownia, Olsztyn – Giżycko – Lidzbark Warmiński.
- Zientara-Malewska Maria (1976), *Gietrzwałd – dzieje polskości*, oprac. Tadeusz Swat, Instytut Wydawniczy PAX, Warszawa.
- Zientara-Malewska Maria (1972), *Księża ziemi warmińskiej*, Wydawnictwo Novum, Warszawa.
- Zientara-Malewska Maria (1985), *Miłość prostego serca. Wiersze religijne*, wyb. Jacek Jezierski, Warmińskie Wydawnictwo Diecezjalne, Olsztyn.

RECENZJE

DOI: 10.31648/pl.11881

DOMINIKA BEDNARCZYK

University of Warmia and Mazury in Olsztyn

ORCID: <https://orcid.org/0009-0001-8282-7495>

e-mail: dominika.bednarczyk@student.uwm.edu.pl

Bernadetta Darska, *Czas reportażu. O tym, co działo się wokół gatunku po 2010 roku*, Wydawnictwo Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego w Olsztynie, Olsztyn 2023, ss. 353

Od początków XXI wieku literatura non-fiction cieszy się w Polsce coraz większą popularnością. Reportaż, jako gatunek literacki i dziennikarski, przyciąga nie tylko uwagę czytelników, ale i twórców. Według danych zebranych przez Bibliotekę Narodową, w 2023 roku reportaż i literaturę podróżniczą wybrało 11% czytelników (Stan czytelnictwa 2023: 64). Wzrastające zainteresowanie tym gatunkiem doskonale oddaje także ogólny obraz produkcji wydawniczej. Jak zaznacza Kamila Augustyn, w ciągu kilku lat udział reportażu na rynku wydawniczym praktycznie się podwoił (Augustyn 2021: 100). Udział reportażu i relacji z podróży w kategorii literatura faktu w latach 2013–2014 wynosił 8% (ok. 160 tytułów), natomiast w 2017 roku liczba ta zwiększyła się do 15% (305 tytułów). Na uwagę zasługuje Wydawnictwo Czarne, którego seria reportażowa, najbardziej rozpoznawalna seria non-fiction na rynku, zapoczątkowała modę na reportaż literacki. W latach 2001–2019 wydawnictwo opublikowało 263 tytuły reprezentujące różne odmiany reportażu, z czego najwięcej utworów (124) wydano w latach 2016–2019. Między 2005 a 2010 rokiem ukazało się tylko 29, natomiast w latach 2011–2015 wydano już 110 tytułów (Augustyn 2021: 100).

Egon Erwin Kisch w 1929 roku stwierdził, że nadejdzie moment, w którym ludzie będą chcieli czytać tylko książki ukazujące prawdę o otaczającym ich świecie (Szczygieł 2014: 5). Widząc znaczny wzrost popularności reportażu – zwłaszcza po roku 2010 – możemy zadać sobie pytanie – czy ten czas już nadszedł oraz, co wpłynęło na umocnienie jego pozycji. Z odpowiedzią śmiało przychodzi literaturoznawczyni Bernadetta Darska, wraz ze swoją najnowszą książką

Czas reportażu. O tym co działo się wokół gatunku po 2010 roku. Krytyczka literacka od wielu lat bacznie przygląda się literaturze non-fiction, o czym świadczą jej liczne publikacje. O reportażu pisała m.in. w książce *Młodzi i fakty. Notatki o reportażach roczników osiemdziesiątych* (2017), którą, jak sama autorka przyznaje, można traktować jako zapowiedź *Czasu reportażu* (Wywiad M. Wiśniewskiej z B. Darską, strona internetowa UWM).

Dlaczego *Czas reportażu*? Kazimierz Wolny-Zmorzyński wyróżnił siedem okresów w polskiej historii reportażu, z czego ten najnowszy ma trwać od 1989 roku do dzisiaj. Dodatkowo medioznawca dzieli ten okres na dwie fazy – pierwsza związana jest ze skutkami transformacji ustrojowej, druga natomiast rozpoczyna się w 2000 roku, w którym kluczową rolę odgrywa Małgorzata Szejnert i „Gazeta Wyborcza”. Jednakże Bernadetta Darska, która od kilkunastu lat analizuje ten gatunek nie tylko poprzez dokładną obserwację i świadomą lekturę, ale również pisanie o nim, słusznie wyróżnia trzecią fazę, której początek datuje na 2010 rok. To właśnie od tego momentu zaczyna się czas reportażu – okres szczególnej popularności tego gatunku, który trwa do dziś. Wydanie kontrowersyjnej biografii Ryszarda Kapuścińskiego, powstanie Polskiej Szkoły Reportażu czy ustanowienie Nagrody im. Ryszarda Kapuścińskiego, to tylko nieliczne wydarzenia wspomniane przez badaczkę, które miały miejsce ponad 10 lat temu i przyczyniły się do spopularyzowania gatunku. *Czas reportażu* jest, jak wspomina sama autorka, „próbą zapisu tego wszystkiego, co wpłynęło na rozwój i co umocniło trwający – tak można by powiedzieć – czas reportażu, co przyczyniło się do ukształtowania się wokół gatunku całego systemu, pozwalającego na mówienie o medialnej samowystarczalności” (Darska 2023: 8). Bernadetta Darska podjęła się stworzenia mapy, która przeprowadzi czytelników nie tylko po istotnych wydarzeniach drugiej dekady XXI wieku dotyczących samego reportażu, ale również zjawiskach, problemach i zagadnieniach, które działy się wokół tego gatunku.

Zaistnienie w świadomości zwykłego odbiorcy, krytyka czy dziennikarza jest elementem kluczowym do popularyzacji i podtrzymywania zainteresowania danym gatunkiem. By to osiągnąć, potrzebna jest przestrzeń pozwalająca na spotkania z czytelnikami, dyskusję i poddanie się ocenie profesjonalistów. Różnego rodzaju festiwale i nagrody literackie doskonale spełniają te wymagania i to właśnie im zostaje poświęcony pierwszy rozdział *Czasu reportażu*. Bernadetta Darska podkreśla znaczącą rolę imprez i nagród, które nie tylko dają efekt widzialności i słyszalności, stwarzają przekonanie, że coś jest modne i pożądane, ale również podwyższają prestiż. Autorka dokonała starannej selekcji – wybrała wydarzenia, które znacząco wpłynęły na dalszy rozwój gatunku bądź te o szczególnym charakterze. Wszystkie kilkanaście przedstawionych nagród i festiwali zostało opisanych bardzo szczegółowo – od

historii, przez reformacje i problemy, aż po kolejne edycje i osoby nominowane. Literaturoznawczyni w pierwszej kolejności opisała międzynarodowy festiwal zorganizowany przez Fundację Instytut Reportażu „Warszawa bez fikcji”, który okazał się punktem zwrotnym w kontekście popularności reportażu. Jak zauważa autorka, to właśnie podczas tego wydarzenia miało miejsce wiele zjawisk, które zapoczątkowały dużą część późniejszych trendów m.in. rezygnacja z tradycyjnych spotkań autorских promujących książki na rzecz debaty, czy próba połączenia sztuk i odejście od współpracy z dziennikarzami. Druga w kolejności została opisana Nagroda im. Ryszarda Kapuścińskiego, która jest całkowicie poświęcona reportażowi oraz jego twórcom. To wyróżnienie szczególnie cenione w środowisku. Darska nie zapomniała także o tłumaczach i w podrozdziale zatytułowanym *Czy tłumaczenie ma znaczenie?* (Darska 2023: 28) przedstawia skomplikowaną sytuację z przyznawaniem dodatkowych nagród dla tłumaczy w związku z Nagrodą Kapuścińskiego oraz krytycznie wypowiada się o zmianach. Szczególnie interesującym festiwalem opisanym przez literaturoznawczynię jest Wiejski Festiwal Literacki, który w przeciwieństwie do większości takich imprez, organizowany jest w małej wsi w województwie podlaskim. Rozmowy na temat reportażu toczą się w gospodarstwie agroturystycznym jednego z organizatorów, a uczestnicy festiwalu są nie tylko słuchaczami, ale też osobami współodpowiedzialnymi finansowo za wygląd i realizację imprezy. Naukowniczyni nie tylko szczegółowo zarysowała obraz prestiżowych, cenionych imprez i nagród takich jak Festiwal reportażu NON-FICTION, Literacki Sopot, Grand Press za Książkę Reporterską Roku czy Nagroda Literacka Nike, ale także wydarzeń wyróżniających się na tle innych np. Miedzianka Fest/ Miedzianka Po Drodze.

Aby czas reportażu mógł dalej trwać, istotne są szkoły, instytucje i programy, które będą kształcić nowe pokolenia przyszłych reporterów i reporterek. W drugim rozdziale *Czasu reportażu* zatytułowanym *Nauka pisania* Bernadetta Darska skupiła swoją uwagę na inicjatywach, które odegrały kluczową rolę w edukacji młodych osób. Pierwszym i chyba najważniejszym takim ośrodkiem, który wymienia autorka, jest Polska Szkoła Reportażu. Założona w 2010 roku przez Mariusza Szczygła, Wojciecha Tochmana i Pawła Goźlińskiego, oferuje roczne płatne kursy. Jak wskazuje literaturoznawczyni, jest to najbardziej cenione szkolenie związane z nauką pisania reportażu. W rolę nauczycieli i mentorów wcielają się nie tylko najbardziej znani przedstawiciele gatunku, ale również osoby, które były uczestnikami pierwszych edycji. Autorka dosyć szeroko omawia program szkoły oraz przywołuje opinie byłych uczniów Polskiej Szkoły Reportażu, co moim zdaniem daje czytelnikowi pełniejszy obraz tej działalności.

W następnej części drugiego rozdziału autorka przedstawia spis kilku lektur, które mogą okazać się pomocne przy nauce pisania reportażu i omawia ich treść.

Do takich dzieł zalicza m.in. *Biblię dziennikarstwa* pod redakcją Andrzeja Skwora i Andrzeja Niziołka, czy wydaną w 2022 roku książkę Mariusza Szczygła *Fakty muszą zatańczyć*, uchodzącą za autorski podręcznik do nauki reportażu. Następnie omawia stypendium przyznawane przez Fundację im. Ryszarda Kapuścińskiego – Herodot. To doskonała szansa dla młodych osób, która nie tylko pozwala uwierzyć w swoje umiejętności, ale też zrealizować marzenia.

Polska Szkoła Reportażu znacząco podwyższyła poprzeczkę i zainspirowała pozostałych twórców szkoleń o reportażu do rozwoju swojej oferty edukacyjnej. W kolejnym punkcie Bernadetta Darska przedstawia kilka ofert dostępnych w programach uniwersytetów. Wspomina m.in. o cyklu „Technika reportażu”, który obowiązuje na kierunku sztuka pisania na Uniwersytecie Warszawskim. Autorka przygląda się również działalności Maszyny do pisania czy inicjatywie o nazwie Studium Reportażu, rozpoczętej w olsztyńskim teatrze w 2019 roku.

Najbardziej interesującym i według mnie ważnym w kontekście obecnych czasów rozdziałem w *Czasie reportażu* jest część trzecia zatytułowana *Między (auto)promocją a poszukiwaniem nowych form wyrazu*. Darska określa drugą dekadę XXI wieku jako okres zmian, które zaszły w medialnym funkcjonowaniu reporterek i reporterów. Media społecznościowe już na stałe wpisały się w naszą codzienność – służą nam nie tylko do podtrzymywania kontaktu ze znajomymi, ale również do zdobywania najświeższych informacji, śledzenia bieżących wydarzeń i tworzenia pewnej wspólnoty. W wolnej chwili sięgamy po smartfon i scrollujemy. Platformy takie jak Facebook, Instagram, Twitter czy TikTok stały się idealnym miejscem do budowania marki, wizerunku oraz działań (auto)promocyjnych. Takiej szansy nie mogły przegapić wydawnictwa oraz twórcy gatunku. Można śmiało powiedzieć, że obecnie autor nie istnieje bez konta w mediach społecznościowych. Bernadetta Darska przygląda się tutaj profilom Mariusza Szczygła, który nowe media wykorzystuje nie tylko w celu promowania własnej osoby, ale i uprawianego przez niego gatunku. Można odnieść wrażenie, że literaturoznawczyni bacznie oraz z pełnym zaangażowaniem i dokładnością przez lata obserwowała działania znanego reportera na Instagramie i Facebooku, co pozwoliło jej na dokonanie obszernej analizy. Autorka wyróżnia także ważne zjawisko, jakim jest tworzenie przez twórców miejsc konkurencyjnych na Facebooku i Instagramie dla mediów tradycyjnych.

W rozdziale trzecim Bernadetta Darska omawia także działalność Agencji Autorskiej Opowieści – agencji literackiej, która zajmuje się organizacją spotkań autorskich. Naukowczyni słusznie zauważa duży wkład tej inicjatywy w zaznaczenie istnienia reportażu w życiu literackim. Przedstawia sposób działania agencji i przygląda się im krytycznym okiem. Następnie przechodzi do omówienia

przedsięwzięć powstałych w wyniku pandemii. Podkreśla, że okres ten nie tylko przeniósł do sieci spotkania autorskie, ale również faktycznie wpłynął na rozwój podcastów. W tym czasie osoby związane ze światem mediów i literatury zaczęły emitować swoje autorskie słuchowiska, które, jak słusznie zauważa Darska, stały się istotnym medium dzielenia się myślami na temat reportażu i rozmów pomiędzy reporterami. Autorka przygląda się tutaj ciekawym projektom m.in. „Śledztwo Pisma” czy „Tak wiele zależy od czerwonej teczki”. Natomiast w dwóch kolejnych podrozdziałach omawia ciekawe inicjatywy, które pojawiły się w prasie tradycyjnej, a mianowicie nieregularnik reporterski „non/fiction” oraz „Pismo. Magazyn opinii”, a także pochyła się nad reportażem multimedialnym i interesującym cyklem rozmów o literaturze faktu *Studia „Dużego Formatu”*. Następnie badaczka przedstawia nowatorski projekt *Outrides*, który jednocześnie łączy ze sobą nowoczesną formę, możliwości nowych mediów i wierność tradycyjnym wartościom dziennikarskim.

Rozdział czwarty poświęcony jest kolejnemu ważnemu zagadnieniu, a mianowicie reportażowi autobiograficznemu. W tej części Bernadetta Darska omawia dosyć szerokie zjawisko obecności autora w reportażu i przedstawia, jak elementy autobiograficzne wpływają na odbiór i formę gatunku. Wskazuje, że osobista perspektywa przybiera różne formy: od subtelного zaznaczenia swojego „ja”, po tworzenie świadomej konstrukcji autobiograficznej. Taka obecność może z jednej strony ubogacać reportaż, z drugiej zaś zdominować sam temat – życie i historie innych ludzi. Śmiało zaznacza, że fundamentem historii powinien być problem i doświadczenie innego człowieka. Jeśli dany utwór tego nie spełnia, jego gatunkowe przyporządkowanie do reportażu może budzić wątpliwości. Aby sportretować zagadnienie autobiografizmu, autorka dokonuje krytycznej analizy kilku reprezentacyjnych dzieł. W pierwszym podrozdziale swoją uwagę poświęca książce Roberta Rienta *Świadek*, którą Mariusz Szczygieł określił jako autoreportaż. Reporter przywołuje trzy perspektywy: nie tylko relacjonuje losy innych ludzi, ale zawiera także własne doświadczenia – w roli Łukasza, aktywnego członka wspólnoty Jehowy oraz w roli Roberta, byłego i wykluczonego uczestnika społeczności. Zmiana tożsamości oznacza nie tylko osobistą przemianę, ale również dystansowanie się od wcześniejszych wydarzeń. Darska stawia pytanie, czy biografia Rienta opowiedziana przez kogoś innego, nie byłaby dokładniejsza oraz czy opowiadanie swoich przeżyć nie jest kluczem do sportretowania całej społeczności zamkniętej.

50 Twarzy Tindera to kolejny autobiograficzny reportaż przywołany przez autorkę. Twórczość Joanny Jędrusik stanowi przykład, w którym elementy autobiograficzne splatają się z analizą społeczną. Opisuje ona swoje doświadczenia

dotyczące m.in. korzystania z aplikacji Tinder. Jej nacechowana osobistymi refleksjami narracja służy także do pokazania ogółu reguł funkcjonowania współczesnych relacji. Bernadetta Darska zauważa, że *50 Twarzy Tindera* to kolejna książka, w której intymne wyznania mogą stać się punktem wyjścia do głębszej analizy społecznej. Jednakże połączenie intymności i obserwacji społecznej może rodzić pytanie o autentyczność przekazu, szczególnie w sytuacji, kiedy granice pomiędzy obiektywną analizą a subiektywnym wyznaniem zaczynają zanikać.

Używanie wspomnień to kolejna strategia wykorzystywana w reportażu. Znajdziemy ją w przywołanej przez badaczkę książce *Ołowiane dzieci. Zapomniana epidemia* Michała Jędryki, dla którego osobiste wspomnienia z dzieciństwa okazują się tutaj punktem wyjścia do badania bolesnych wydarzeń z przeszłości. Reporter łączy własne przeżycia z relacjami innych osób oraz faktami historycznymi. Darska podkreśla, że ma to zarówno wymiar terapeutyczny, jak i edukacyjny. Zaznacza, że osiągnięta przez Jędryka powieściowa forma może być pewnym sposobem oswojenia tematu. To opowieść, w której osobiste wspomnienia reportera mogą przyczynić się do zrozumienia bolesnych społecznych doświadczeń i do pogodzenia się z przeszłością.

Bernadetta Darska wskazuje, że kolejnym problemem, z jakim może zmagać się twórca literatury non-fiction, jest opisanie własnej rodziny z perspektywy reportera. Autorzy, decydujący się na takie śledztwo, zmuszeni są odnaleźć równowagę między obiektywnym przedstawieniem faktów a osobistymi emocjami. Badaczka omawia przykłady prób opisywania historii rodzinnych w reportażu. Pochyla się nad powieścią Henryka Grynberga *Dziedzictwo*, w której osobista historia spleta się z relacjami świadków, co umożliwia stopniowe odkrycie bolesnej prawdy o tragediach rodzinnych. Następnie przechodzi do omówienia *Domu z dwiema wieżami* Macieja Zaremby Bielawskiego. Reportaż staje się tutaj narzędziem terapeutycznym, ponieważ nie tylko dokumentuje fakty, ale także pozwala autorowi na ponowne przeżycie i próbę pogodzenia się z prawdą.

Natomiast książka Jerzego Szperkowicza *Wróć przed nocą* obrazuje dylemat podwójnej roli – reportera i jednocześnie syna – co dodatkowo komplikuje narrację, wprowadzając osobiste emocje do publicznego dyskursu. Badaczka przygląda się także *Czystce* Katarzyny Surniak-Domańskiej, w której takie elementy jak drzewo genealogiczne podkreślają złożoność relacji rodzinnych i mechanizmy dziedziczenia traumy. Bernadetta Darska analizuje także twórczość takich autorów jak Wojciech Jagielski i Jacek Hugo-Bader, którzy eksperymentują z treścią i formą. Jagielski w *Nocnych Wędrowcach* nie tylko relacjonuje zdarzenia, ale także otwarcie przyznaje się do wielu trudności, również tych psychologicznych, które napotkał na swojej drodze. Daje upust swoim emocjom i wyraża

swoje wewnętrzne rozterki. Hugo-Bader natomiast zaznacza swoją obecność jako reportera poprzez prowokacyjne działania i ironiczne komentarze.

W ostatnim rozdziale *Czasu Reportażu* Bernadetta Darska skupia się na szczegółowym omówieniu procesów, które ukazują odejście reportażu od sztywnych reguł gatunkowych. Przedstawia, że gatunek ten staje się otwartą, hybrydową i wielowymiarową formą, zarówno w sposobie przekazywania faktów, jak i w ekspresji emocjonalnej oraz artystycznej.

Autorka wskazuje na hybrydyczność reportażu. Zaznacza, że współczesny reportaż literacki łączy dokumentalność z elementami eseju, prozy czy autobiografii. W ten sposób gatunek ten staje się przestrzenią, w której fakt i artystyczna swoboda współistnieją. Dodatkowo, badaczka wyróżnia dwie drogi, które zazwyczaj wybierają młodzi reporterzy: inspirowaną podejściem Hanny Krall i skoncentrowaną na jednolitym opowiadaniu wydarzeń, oraz drogę nawiązującą do twórczości Kapuścińskiego, którą reprezentują autorzy tacy jak Mariusz Szczygieł czy Wojciech Jagielski.

Autorka słusznie zauważa „pasożytniczość” reportażu, czyli jego czerpanie z innych gatunków i adaptowanie ich form, z jednoczesnym nadawaniem im nowego znaczenia. Bernadetta Darska poświęca także dużo miejsca omówieniu projektów reporterskich Mariusza Szczygła. Pokazuje eksperymentowanie Szczygła z formą – od reportażu o kontrowersyjnych tematach, jak *Onanizm polski*, po projekty edukacyjne czy ontologiczno-aksjologiczne. Badaczka dzięki licznym przykładom, cytatom i odniesieniom ukazuje wielowymiarowy charakter reportażu, który przy wykorzystywaniu różnych form narracyjnych staje się nie tylko narzędziem do badania rzeczywistości, ale też do autorefleksji. Autorka przygląda się również technikom narracyjnym i warsztatowi pisarskiemu. Omawia, jak Szczygieł buduje napięcie poprzez stopniowe odsłanianie informacji, stosowanie metafor (porównanie struktury reportażu do warstw tortu) oraz kreatywne tytułowanie. Badaczka podkreśla, że dzięki takim działaniom reportaże zyskują dodatkowe drugie dno, a czytelnik zostaje wciągnięty w opowieść na wielu poziomach.

W tym rozdziale badaczka przygląda się także nowemu, ciekawemu zjawisku, jakim jest reportaż komiksowy. Zawarte w nim narracje graficzne umożliwiają przedstawienie wydarzeń poprzez sekwencje ilustracji, które przeplatają się z tekstem. Dodatkowo, operowanie stylem rysunku, kolorami oraz ich intensywnością daje większe możliwości lepszego oddania treści oraz nastroju utworu. Bernadetta Darska omawia tutaj m.in. komiksy Joego Sacco, czy interesujący trytomowy komiks o Irenie Sendlerowej, w którym doskonale widać znaczenie kolorów.

Reportaż poetycki jest kolejnym nieoczywistym przykładem przekroczenia sztywnych ram gatunku, o którym wspomina autorka. Wskazuje, że to połączenie

wyróżnia się bogatą symboliką i lirycznym językiem. Dzięki używaniu metafor, subiektywnych refleksji czy poetyckich obrazów, autorzy są w stanie oddać głębię emocjonalną opisywanych wydarzeń. Badaczka szczegółowo omawia tutaj m.in. twórczość Jarosława Mikołajewskiego.

Autorka zauważa również, że obecnie reportaż jest chętnie wystawiany na scenie, a fakty coraz częściej stają się podstawą filmu. Wydarzenia relacjonowane na żywo, przy użyciu odpowiednich środków scenicznych, wizualnych i dźwiękowych bezpośrednio angażują publiczność i umożliwiają widzom uczestniczenie w opowieści. Badaczka porusza tutaj także problem wierności ekranizacji względem oryginału (reportażu). Podaje i omawia liczne przykłady przeniesienia tego gatunku na scenę, m.in. z twórczości Mariusza Szczygła czy Mirosława Wlekłego.

Czas reportażu jest idealnym podsumowaniem tego, co działo się wokół reportażu w ostatniej dekadzie XXI wieku. Bernadetta Darska nie tylko przedstawia fakty, ale dokonuje bardzo dokładnych i szczegółowych analiz, jednocześnie patrząc na wszystko krytycznym okiem. Opracowanie jest swoistą mapą oprowadzającą czytelnika po najważniejszych wydarzeniach i zjawiskach, które znacząco wpłynęły na popularność tego gatunku.

Bibliografia

Opracowania

- Augustyn Kamila (2021), *Rola reportażu i jego miejsce na polskim rynku książki w pierwszych dekadach XXI wieku*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” z. 4: 97–114.
- Darska Bernadetta (2023), *Czas reportażu. O tym, co działo się wokół gatunku po 2010 roku*, Wydawnictwo Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego w Olsztynie, Olsztyn.
- Szczygieł Mariusz (red.) (2014), *100/XX Antologia polskiego reportażu XX wieku*, t. I, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec.

Źródła internetowe

- Stan czytelnictwa książek w Polsce w 2023, <https://www.bn.org.pl/download/document/1712262172.pdf> [dostęp: 18.02.2025].
- Wiśniewska Marta (2023), *Mamy koniunkturę na reportaż*. Z Bernadettą Darską rozmawia Marta Wiśniewska, <https://uwm.edu.pl/aktualnosci/prof-bernadetta-darska-mamy-koniunkturę-na-reportaż> [dostęp: 3.01.2025].
- Reportaż, <https://czarne.com.pl/katalog/serie/reportaż> [dostęp: 8.01.2025].

DOI: 10.31648/pl.11884

NATALIA KOZŁOWSKA

University of Warmia and Mazury in Olsztyn

ORCID: <https://orcid.org/0009-0009-0021-1178>

e-mail: natalia.kozlowska.5@student.uwm.edu.pl

Zbigniew Chojnowski, *Prowincjusze, tubylcy i bywalcy*, Naukowy Projekt Wydawniczy – seria Przełomy / Pogranicza, Studia Literackie LIV, Katedra Badań Filologicznych „Wschód – Zachód” Wydział Filologiczny Uniwersytetu w Białymstoku, Wydawnictwo PRYMAT, Białystok 2024, ss. 388

Zbigniew Chojnowski jest profesorem nauk humanistycznych i nauczycielem akademickim Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego w Olsztynie. To także poeta, prozaik oraz krytyk literacki. Specjalizuje się w badaniach nad poezją XX i XXI wieku, ze szczególnym uwzględnieniem twórców regionalnych, związanych z Warmią i Mazurami (Białecka 2008: online). Debiutował jako poeta w 1993 roku tomikiem poetyckim *Śniardwy* choć wiersze publikował w czasopiśmie od końca lat siedemdziesiątych XX wieku. Otrzymał wyróżnienie za tom *Co to to*, w ramach Nagrody Literackiej im. ks. Jana Twardowskiego za najciekawsze książki poetyckie wydane w roku 2023.

Poezja od wieków pełni kluczową rolę w kształtowaniu kultury i świadomości społecznej. Jako forma ekspresji artystycznej, pozwala na głębokie eksplorowanie ludzkich emocji, doświadczeń oraz refleksji nad otaczającym światem. Interpretacja poezji jest procesem dynamicznym, podlegającym ciągłym przemianom w zależności od kontekstu historycznego, kulturowego i osobistego odbiorcy. W tym świetle publikacja Zbigniewa Chojnowskiego pt. *Prowincjusze, tubylcy i bywalcy* stanowi istotny wkład w dyskusję na temat współczesnej poezji polskiej oraz metod jej analizy. Ważnym zagadnieniem jest też interpretacja utworów w kontekście nie tylko historycznym, ale także lokalnym. Podobną tematyką zajmował się Janusz Pasterski, który postanowił przybliżyć dialog kultur w poezji Janusza Szubera:

Odnosi się nie tylko do swego prymarnego znaczenia określonego obszaru terytorialnego, ale w równej mierze do ukształtowanej tam wspólnoty kulturowej z jej

paradygmatem wzajemnego przenikania zjawisk, nakładania się form i sposobów myślenia, dialogu i wymiany wartości (Pasterski 2015: 224).

Przytoczony cytat jest ważny, ponieważ poeci omawiani w esejach Chojnowskiego są często połączeni z konkretnym regionem, a co za tym idzie, poniekąd także z określonym sposobem myślenia.

Mniej lub bardziej znane utwory poetyckie potrzebują ponownego odczytania, ponieważ dziedzictwo przeszłości nie jest czymś wiecznym i niezmiennym, danym raz na zawsze. Odnawianie znaczeń, zerwanie z dotychczasową interpretacją czy odmienny sposób analizy stanowią część procesu, jakim jest tworzenie kultury. Równie kluczową częścią jest powrót do szeroko pojętej tradycji oraz szacunek dla dawnych poetów. Podobną tematyką zajmował się Edward Balcerzan, który także przyglądał się ponownie twórczości poetów XX wieku:

Mochnacki Jana Lechonia, *Radiatoromans* Stanisława Młodożeńca, wiersz Brunona Jasińskiego *Przejechali* (z zastanawiającym podtytułem *Kinematograf*), *Katedra w Lozannie* Juliana Przybosia, *Studium przedmiotu* Zbigniewa Herberta czy *Kobiety Rubensa* Wisławy Szymborskiej są utworami poetyckimi, które – niezależnie od bezsprzecznych odmienności – mają jedną, interesującą cechę wspólną (Balcerzan 1978: 11).

Książka *Prowincjusze, tubylcy i bywalcy* powstała w ramach naukowego projektu wydawniczego – serii „Przełomy/Pogranicza”. W książce *Prowincjusze, tubylcy i bywalcy* Zbigniew Chojnowski prezentuje analizy poezji polskich twórców drugiej połowy XX i początku XXI wieku w kontekście ich związków z miejscem pochodzenia i przynależnością kulturową. Autor podchodzi do tematu z perspektywy eseistycznej, łącząc głębokie odczytania poetyckie z refleksją nad rolą poezji jako przestrzeni duchowego, egzystencjalnego i kulturowego zakorzenienia. Poezja, jak sugeruje w *Wyznaniach autora*, jest dla niego drogą do transcendencji, odczytywaniem znaków kultury, historii, osobistego doświadczenia i wspólnoty (Chojnowski 2024: 15).

Książkę rozpoczyna część zatytułowana *Wyznania autora*, która stanowi nie tylko swoiste credo pisarskie Zbigniewa Chojnowskiego, ale również nadaje całemu projektowi badawczemu wyraźnie egzystencjalny i aksjologiczny wymiar. Autor nie ukrywa, że poezja nie jest dla niego wyłącznie przedmiotem analizy literaturoznawczej, lecz przede wszystkim przestrzenią duchowego spotkania, czynnością intelektualną, duchową, która polega na odnoszeniu się do transcendencji i innych wartości ważnych egzystencjalnie (Chojnowski 2024: 15). Taki punkt widzenia sprawia, że refleksje nad poezją nie ograniczają się jedynie do wymiaru formalnego czy historycznego, ale dotyczą pytań o sens, tożsamość i miejsce człowieka – i poety – w świecie.

W rozmowie opublikowanej na stronie internetowej „Gazety Olsztyńskiej”, Chojnowski podkreśla, że bohaterami jego książki są poeci, których twórczość, legenda, poruszana przez nich problematyka w zauważalny sposób towarzyszyły mu w różnych okresach badań¹. W rozmowie z Darią Bruszewską-Przytułą, opublikowanej na stronie Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego w Olsztynie stwierdza, że interpretacjom poezji nie ma końca, a „każdy dobry wiersz to ład do wielokrotnego odkrywania” (Chojnowski 2024: online). Ta perspektywa znajduje odzwierciedlenie w jego esejach, gdzie autor zachęca do nieustannego dialogu z tekstem poetyckim, podkreślając jego wielowymiarowość i otwartość na różnorodność odczytania. Wybór omawianych poetów nie jest przypadkowy. Chojnowski koncentruje się na twórcach, których działalność artystyczna wiąże się z regionami północno-wschodniej i wschodniej Polski, co pozwala na eksplorację związków między poezją a lokalną tożsamością kulturową.

Chojnowski odwołuje się do poezji jako praktyki duchowej, która wymaga od czytelnika obycia w kulturowej przestrzeni egzystencji. Eseje zawarte w książce prowadzą odbiorcę przez świat poezji między innymi Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego, w kontekście zapomnianych biografii oraz jego powojennego, paradoksalnego losu. Anna Kamińska przedstawiona została jako poetka o głębokiej refleksji nad kondycją ludzką i duchowością. Chojnowski podkreśla jej związki z regionem Warmii i Mazur, zwracając uwagę na jej bliskie relacje z lokalnymi twórcami oraz wpływ, jaki wywarła na literackie środowisko tego obszaru. Kamińska, choć znana na arenie ogólnopolskiej, w kontekście regionalnym jawi się jako postać łącząca różne tradycje i inspiracje. Henryk Syska, znany jako „Kurp z Warmii i Mazur”, jest ukazany jako twórca głęboko zakorzeniony w lokalnej kulturze. Chojnowski analizuje jego twórczość w kontekście tożsamości regionalnej, podkreślając, jak Syska w swoich utworach oddaje ducha i tradycje Warmii i Mazur. Jego poezja stanowi ważny głos w dyskusji o zachowaniu dziedzictwa kulturowego tych ziem. Mieczysław Jastrun, który został przedstawiony głównie jako twórca *Dziennika*, w którym udokumentował refleksje i nastroje środowiska literackiego środowiska na doniesienia na temat krwawych wydarzeń na Węgrzech w 1956 roku.

Jerzy Zagórski z kolei ukazany jest jako twórca piszący realistycznie, nawet z nutą żartobliwego tonu na temat bitew związanych z przebiegiem wojny o przychółek warecko-magnuszewski w 1944 roku. Marian Hemar w jednym z esejów został ukazany przez pryzmat zdolności literatury do przywracania śmiechu.

¹ Można więcej przeczytać na ten temat na stronie internetowej „Gazety Olsztyńskiej”, w artykule: *Profesor Zbigniew Chojnowski: Interpretacjom poezji nie ma końca*.

Kolejnym autorem przywołanym w książce Chojnowskiego jest Bogumił Witalis Andrzejewski, który w swojej twórczości doskonale zdawał sobie sprawę z umowności kreacji literackiej. Pojawia się także część poświęcona Witoldowi Wirpszy, którego dorobek powraca od blisko trzydziestu lat, a jego poezja stanowi erudycyjny dialog z kłamstwem. Jednym z istotnych wątków poruszanych w książce jest rola kontekstu biograficznego w interpretacji dzieł literackich. Analizując twórczość Marii Kureckiej, Chojnowski zwraca uwagę na jej intelektualizm oraz zdolność do wyrażania doświadczeń kobiecości w poezji. Podkreśla, że życie Kureckiej, choć często pozostające w cieniu jej męża, Witolda Wirpszy, miało znaczący wpływ na jej twórczość. Autor zauważa, że kobiecość reprezentowana w wierszach Kureckiej cechuje intelektualizm, dzielność wobec trudów życia i troska wybiegająca daleko poza interesy własnego „ja”. Ta analiza wpisuje się w szerszy kontekst badań nad rolą kobiet w literaturze oraz sposobami, w jakie ich doświadczenia są artykułowane w tekstach poetyckich.

Kolejnym istotnym aspektem poruszonym w publikacji jest wpływ osobistych relacji badacza z twórcami na proces interpretacji ich dzieł. Chojnowski, omawiając twórczość Krzysztofa D. Szatrawskiego, zastanawia się, jak znajomość autora wpływa na odbiór jego poezji. Zwraca uwagę na to, że bliska relacja może dostarczyć cennych informacji kontekstowych, ale jednocześnie niesie ryzyko subiektywizmu. Autor podkreśla, że zajmowanie się twórczością rodzimego otoczenia nie uważa za towarzyską krytykę lecz za konieczność wynikającą z potrzeby głębszego zrozumienia dzieł literackich w ich pełnym kontekście. Ta refleksja jest istotna w kontekście metodologii badań literackich, podkreśla znaczenie równowagi między obiektywizmem a subiektywnym zaangażowaniem badacza.

Ważnym elementem książki jest również analiza twórczości Krzysztofa Kuczkowskiego, której fragment został opublikowany na łamach dwumiesięcznika literackiego „Topos”². Chojnowski zwraca uwagę na duchowy wymiar wierszy Kuczkowskiego, podkreślając ich mistycyzm oraz dążenie do doświadczenia transcendencji. Autor zauważa, że poezja Kuczkowskiego jest liryką, w której próba osiągnięcia spotkania z Bogiem w osobistym doświadczeniu jest naturalnym i powszechnym prawem (Chojnowski 2024: 14). Ta analiza wpisuje się w nurt badań nad duchowością w literaturze oraz sposobami, w jakie poezja może wyrażać doświadczenia metafizyczne (Chojnowski 2024: online).

W książce pojawiają się także eseje poświęcone między innymi: Mieczysławowi Czychowskiemu, Wiesławowi Kazaneckiemu, Edwardowi Kupiszewskiemu,

² Przeczytać o tym można na stronie internetowej dwumiesięcznika literackiego „Topos”.

Annie Frajlich, Ludwice Amber, Tomaszowi Łubieńskiemu, Józefowi Baranowi, Jerzemu Hajdudze czy Łukaszowi Nicpanowi. Pojawiają się również rozważania na temat współczesnych migracji oraz związków między poezją a duchowością i geografią, np. w odniesieniu do Ziemi Augustowskiej. Autor podejmuje próbę ponownego odczytania ich dzieł, zwracając uwagę na konteksty biograficzne, historyczne oraz kulturowe, które wpływają na odbiór i znaczenie twórczości poetyckiej.

Zdecydowanie jednym z najbardziej wartościowych aspektów książki *Prowincjusze, tubylcy i bywalcy* jest jej szczerść oraz osobisty ton, który nie narusza naukowej rzetelności. Chojnowski nie ukrywa emocjonalnego zaangażowania w opisywaną tematykę, ale nie pozwala też, by przyćmiło ono krytyczną analizę. Czytelnik ma wrażenie, że uczestniczy w rozmowie o literaturze, a nie tylko w jednostronnym wykładzie, co jest dziś rzadkością w publikacjach akademickich.

Na szczególne uznanie zasługuje także afirmatywna i zarazem krytyczna refleksja nad miejscem polskiej poezji we współczesnym świecie, która pojawia się we wspomnianych już *Wyznaniach autora*. Chojnowski dostrzega bowiem paradoksalną sytuację, z jednej strony poezja stanowi ważny punkt odniesienia dla tożsamości kulturowej, z drugiej zaś sama kultura literacka wydaje się często marginalizowana, niekiedy wypierana przez bardziej medialne formy ekspresji. W tym sensie *Prowincjusze, tubylcy i bywalcy* są nie tylko książką o poezji, ale również w jej obronie.

Szczególnie godny uwagi jest sposób, w jaki autor przywraca pamięć o mniej znanych poetach, dając im należne miejsce w literackim krajobrazie. Takie gesty mają wartość nie tylko merytoryczną, ale też etyczną, ponieważ pokazują, że poezja nie kończy się na kanonie, a jej jakość nie zależy od popularności twórcy.

Uwagę w tej książce przykuwa balans pomiędzy naukową precyzją a osobistą pasją, między krytyczną analizą a afirmacją sensu i piękną poezji. To pozycja, która nie tylko informuje, ale też porusza – zmusza do myślenia i współodczuwania. Na uznanie zasługuje także język książki, który jest klarowny, precyzyjny, ale jednocześnie literacki. To sprawia, że lektura jest przyjemnością nie tylko dla badaczy literatury, ale także dla bardziej wrażliwych czytelników, dla których ważne są estetyczne walory tekstu.

Element, który może nieco utrudniać odbiór, to pojawiająca się od czasu do czasu duża intensywność odniesień kulturowych i historycznych, wymagających od czytelnika solidnego przygotowania. Nie jest to książka dla każdego – ale dla tych, którzy zechcą się w nią zagłębić, stanie się intelektualną i duchową przygodą. Świadomość lokalnej perspektywy może być problemem dla niektórych odbiorców. Chojnowski konsekwentnie bada literaturę przez pryzmat Warmii i Mazur,

co z jednej strony jest jego siłą (bo jest zakorzeniony w opisywanym kontekście), z drugiej zaś – może utrudnić czytelnikowi spoza regionu pełne zrozumienie niektórych odniesień kulturowych i geograficznych. Dla kogoś spoza literackiej prowincji książka może wymagać dodatkowego wysiłku interpretacyjnego.

Nie zmienia to jednak faktu, że *Prowincjusze, tubylcy i bywalcy* to książka potrzebna – dla tych, którzy chcą myśleć o poezji nie tylko jako o tekście, ale też jako o śladzie życia, obecności, pamięci i dialogu z innymi. To publikacja, która wnosi istotny wkład w dyskusję na temat współczesnej poezji polskiej oraz metod jej interpretacji. Chojnowski, poprzez swoje eseje, zachęca do ponownego odczytywania dzieł literackich, podkreślając ich wielowymiarowość oraz znaczenie.

Bibliografia

Opracowania

- Balcerzan Edward (1978), *Poezja jako semiotyka sztuki*, „Teksty: teoria literatury, krytyka, interpretacja”, nr 5: 11–38.
- Chojnowski Zbigniew (2024), *Prowincjusze, tubylcy i bywalcy*, Wydawnictwo PRYMAT, Białystok.
- Pasterski Janusz (2015), *Dialog kultur i tradycji pogranicza w poezji Janusza Szubera*, Slavistika Areálová slavistika Stredoeurópske štúdiá, Prešov.

Źródła internetowe

- Białecka Sylwia (2008), *Krąg Borussiański: bibliografia podmiotowo-przedmiotowa*, http://www.wbp.olsztyn.pl/bwm/3-4_08-ie/krag_boruss.htm [dostęp: 5.04.2025].
- Chojnowski Zbigniew (2024), „Być widzialnym” – o duchowym wymiarze wierszy Krzysztofa Kuczkowskiego pisze Zbigniew Chojnowski. Tekst z tomu esejów „Prowincjusze, tubylcy i bywalcy”, <https://topos.com.pl/2024/12/14/byc-widzialnym-o-duchowym-wymiarze-wierszy-krzysztofa-kuczkowskiego-pisze-zbigniew-chojnowski-tekst-z-tomu-esejow-prowincjusze-tubylcy-i-bywalcy-2024/> [dostęp: 6.04.2025].
- Profesor Zbigniew Chojnowski: Interpretacjom poezji nie ma końca, ze Zbigniewem Chojnowskim rozmawiała Daria Bruszevska-Przytuła (2024), <https://uwm.edu.pl/aktualnosci/profesor-zbigniew-chojnowski-interpretacjom-poezji-nie-ma-konca> [dostęp: 6.04.2025].

DOI: 10.31648/pl.11885

MARIA ZIELONKA

University of Gdańsk

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3160-4478>

e-mail: mar.zielonka2000@gmail.com

Jens Andersen, *Żyje się tylko dziś. Nowa biografia Astrid Lindgren*, tłum. W. K. Pessel, Warszawa: Wydawnictwo Akademickie SED-NO, 2021, ss. 479

Twórczość szwedzkiej pisarki Astrid Lindgren (ur. 1907, zm. 2002) dla wielu czytelników w dzieciństwie była ogromną inspiracją dla rozwoju wyobraźni. Postać Pippi Långstrump, polskiej Pippi Pończoszanki (1945, wyd. polskie 1961) stała się nie tylko autorytetem i wzorem waleczności do naśladowania, lecz także ideałem przyjaciółki dla dzieci z całego świata (Gralewicz-Wolny 2013). Podobnie zresztą jak kolejna dziewczęca bohaterka, czyli *Ronja, córka zbójnika* (1981), która była buntowniczką nazywaną „dzieckiem lasu”. *Dzieci z Bullerbyn* (1947, wyd. polskie 1957) stały się archetypiczną opowieścią o dziecięcej przyjaźni. Z kolei historia braterskiej miłości opisana w powieści *Bracia Lwie Serce* (1973) poruszyła czytelników zarówno tych najmłodszych, jak i starszych. Astrid Lindgren była wyjątkową pisarką, której ponadczasowa twórczość po dziś dzień wzrusza i bawi. Pisarka napisała m.in. jeszcze: *Mio, mój Mio* (1954), *Karlsson z Dachy* (1955), *Lotta z ulicy Awanturników* (1961) czy *Madika i berbeć z Czerwonego Wzgórza* (1976). Nic więc dziwnego, że na podstawie jej niezwykłego życia powstało wiele biografii, wśród nich warto wymienić: *Astrid Lindgren. Opowieść o życiu i twórczości* (2015) Margarety Stromstedt, praca zbiorowa pt. *Portrety Astrid Lindgren* (2007), *Przygody Astrid – zanim została Astrid Lindgren* (2007) Christiny Björk, *Od Astrid do Lindgren* (2009) Vladimira Oravsky’ego, Kurta Petera Larsena i Autora anonimowego, najnowsza *Astrid Lindgren* (2024) Susanne Lieder.

Kilka lat temu ukazała się kolejna biografia tej nietuzinkowej pisarki pt. *Żyje się tylko dziś. Nowa biografia Astrid Lindgren* (2021). Jej autor, Jens Andersen (ur. 1955), jest cenionym w Danii autorem wielu biografii, m.in. Hansa Anderse-na, Ole Lund Kirkegaarda i Queen Margrethe czy właśnie Astrid Lindgren. To także twórca książki *Historia LEGO* (2021). Pracował jako redaktor oraz krytyk

literacki w duńskich czasopismach. Fakt, że Margareta Strömstedt, autorka najpopularniejszej biografii o Lindgren, była jej bliską przyjaciółką, z pewnością utrudniał obiektywne czy nawet krytyczne podejście do pracy, ale Andersen zachował niezależność w swoich ocenach. Wydał biografię pisarki ponad dziesięć lat po jej śmierci, korzystając z archiwalnych tekstów, korespondencji i zapisków samej Lindgren. Biografia autorstwa Andersena jest analityczna i wnikliwa, nie pomija on niewygodnych faktów, osobistych wątków czy kontrowersyjnych treści. Obszerny życiorys przedstawia obiektywną historię dzięki profesjonalnemu dziennikarskiemu stylowi, jaki przyjął autor. Z pewnością ta lektura odsłania życie Astrid Lindgren, ale w pozytywnym tego słowa znaczeniu. Poznajemy ją nie tylko jako artystkę i autorytet w obszarze pisania dla dzieci, lecz przede wszystkim jako człowieka.

Książka podzielona jest na jedenaście rozdziałów poświęconych życiu Lindgren. Andersen w pierwszej kolejności pragnie pokazać, jaką była kobietą. Liczne listy, które masowo do niej napływały są dowodem na to, jak oddani byli, można by rzec fani i wielbiciela pisarki. Lindgren często odpowiadała autorom listów, prowadząc z niektórymi dłuższą korespondencję. Była wzorem dla wielu czytelników i bliską im osobą – darzyli ją szacunkiem i podziwiali, jednocześnie zwierając się ze swoich problemów i marzeń i choć nigdy nie poznali jej osobiście, stała się dla nich kimś więcej niż tylko kultową postacią.

Andersen starał się, by przedstawione fakty były jak najbliżej prawdy o życiu Lindgren. Informacje o pisarce, jeszcze wówczas Ericsson, o których dowiadujemy się z kolejnych rozdziałów, mogą wpłynąć nieco negatywnie na jej wizerunek. Mając zaledwie siedemnaście lat zaszła w ciążę z żonatym ojcem siedmiorga dzieci (niektóre były w wieku samej Astrid), pięćdziesięcioletnim redaktorem „Vimmerby Tidning” (w redakcji tej gazety, warto dodać, była praktykantką) Reinholdem Blombergiem. Romans ostatecznie się zakończył, w związku z czym pisarka została samotną matką, co w tamtych czasach było wydarzeniem kontrowersyjnym i skandalicznym, nieślubne dzieci stanowiły temat tabu. Należy jednak mieć na uwadze, że nastoletnia dziewczyna nie była w pełni świadoma konsekwencji swojego młodzieńczego zakochania, nikt nie mówił wówczas o sposobach zapobiegania ciąży. Astrid urodziła dziecko, a nowo narodzony chłopiec Lasse został oddany do rodziny zastępczej, którą opuścił po kilku latach i wrócił do matki. Przy okazji opisywania historii samej Lindgren, Andersen przemycą wątki dotyczące społecznego postrzegania samotnych matek oraz dostępności i poziomu wiedzy na temat antykoncepcji w Szwecji w czasach życia pisarki.

Na podstawie interpretacji Andersena m.in. listów i dzienników Lindgren dowiadujemy się, że macierzyństwo stanowiło dla niej istotny element jej tożsamości. To właśnie doświadczenie życiowe sprawiło, że stała się tak dobrą pisarką,

która z ogromną empatią i wrażliwością rozumiała dziecięcy świat, być może lepiej niż dorośli. Lubiła tworzyć bajki dla swoich dzieci, co zainspirowało ją do pisania książek dla młodych odbiorców. Andersen zauważa jej postępowe podejście do kwestii wychowania, które za czasów życia pisarki nie stawiało potrzeb dziecka na pierwszym miejscu. Lindgren wsłuchiwała się w głos dziecka, starała się je zrozumieć, dawała się prowadzić matczynym przeczuciom, intuicji i instynktowi. Tak powstały jej słynne, wspomniane we wstępie tej recenzji dzieła, oraz może mniej znane utwory: *Zwierzenia Britt-Mari* (1944), *Detektyw Blomkvist* (1946), *Dzielna Kajsa* (1950), *Rasmus i włóczęga* (1956), *Emil ze Smalandii* (1963), *My na wyspie Saltkråkan* (1964) i wiele, wiele innych. Pisarka zawsze starała się traktować dziecięcych czytelników z szacunkiem, tak jak sama chciałaby być traktowana. Jej teksty często pod warstwą humoru niosły za sobą ważne, życiowe lekcje.

Andersen cały rozdział poświęcił omówieniu *Dzienników z lat wojny 1939–1945* (2016), które Lindgren prowadziła od pierwszych dni tego kataklizmu. Forma dziennika przypomina momentami bardziej pamiętnik, gdyż autorka nie tylko zapisuje fakty i zdarzenia, które miały miejsce w latach 1939–1945, lecz także dzieli się swoimi przemyśleniami, obawami i nadziejami. Opisuje swoją codzienność, np. bardzo ważne dla jej rodziny święta Bożego Narodzenia, Sylwestra czy urodziny domowników. Szczegółowo wymienia nawet prezenty, jakie jej dzieci otrzymały z okazji urodzin. Andersen biografię pisarki przeplata wieloma cytataми m.in. z dzienników wojennych, ale także jej prywatnej korespondencji, recenzji jej książek. Cytowane fragmenty z pewnością uwiarygadniają narrację autora, pozwalają czytelnikowi poznać styl i charakter pisarki, ale momentami mogą przytłaczać i zaburzać płynność czytania. Jak zostało wspomniane wcześniej, Andersenowi zależy, aby zbudować obraz Lindgren jako „ludzkiej” postaci, z którą momentami możemy się utożsamić, dlatego nie pomija niewygodnych faktów z jej życia np. kryzysu i separacji z mężem, rozwodu jej syna, choroby alkoholowej męża, która zakończyła się jego śmiercią. Lindgren bardzo to przeżyła, czuła się samotna, a ta samotność stała się motywem nowych książek, np. powstały wtedy *Mio, mój Mio* (1954) czy mniej znana, ale równie poruszająca *Południowa Łąka* (1959).

Andersen w ciekawy sposób przeanalizował karierę Lindgren – można powiedzieć, że od strony marketingowej i komercyjnej (dostawała nawet propozycje reklamowania kremu). Przedstawił jej zmagania związane ze znalezieniem wydawnictwa, które chciałoby wydać jej dzieło. W późniejszych latach zabiegały o jej uwagę nie tylko wydawnictwa, ale i wytwórnie filmowe. *Pippi Pończoszanka* (1945) stała się znakiem rozpoznawczym Astrid Lindgren na całym świecie.

Do dziś większość czytelników kojarzy ją właśnie z tej bestsellerowej serii. Początkowo miała powstać tylko jedna książka, potem trylogia, jednak ogromny sukces Pippi sprawił, że finalnie ukazało się aż dziewięć tomów. Na podstawie książki tworzone filmy, spektakle, musicale, festyny, gry, a także liczne gadżety, takie jak puzzle czy lalki. Mała Pippi stała się jedną z pierwszych idolek dzieci, osiągając popularność na niespotykaną wcześniej skalę. Nie wszyscy jednak byli jej fanami. Lindgren spotkała się z ostrą krytyką, zwłaszcza ze strony środowisk pedagogiczno-psychologicznych. Zarzucano jej, że promuje złe wzorce i zachęca dzieci do nieposłuszeństwa. Istniało jednak wielu zwolenników jej podejścia do wychowania dzieci.

Andersen przygląda się także unikalnemu stylowi pisarskiemu Lindgren, który był niezwykle nowatorski. Pisarka czerpała z wiedzy psychologicznej, starając się wejść w umysł dziecka i pisać z jego perspektywy. Wykorzystanie narracji pierwszoosobowej – jak w przypadku Lisy w *Dzieciach z Bullerbyn* – pozwalało młodym czytelnikom lepiej wczuć się w bohaterów i świat przedstawiony. Lindgren zależało na tym, aby literatura dziecięca naprawdę była dla dzieci. Miała bawić i uczyć, ale nie umoralniać, jak to było wcześniej w zwyczaju. Oddanie głosu najmłodszym stało się dla niej swego rodzaju misją, a jej twórczość zapoczątkowała nową epokę w literaturze dziecięcej.

Andersen sporo uwagi poświęca także Lindgren w roli społecznej aktywistki. Pisarka walczyła o równouprawnienie (choć nigdy nie nazwała się feministką), prawa zwierząt i ochronę przyrody, jakościową żywność czy sprawiedliwe podatki. Wpłacała też datki na cele charytatywne np. domy dziecka. Do końca życia walczyła o innych – słabszych i mniejszych.

Mogłoby się wydawać, że po biografii Margarety Strömstedt nie ma potrzeby tworzenia kolejnej. Jens Andersen jednak przygląda się życiu znanej i utalentowanej pisarki z nowej, bardziej analitycznej perspektywy, przez co jego książka jest mniej osobista. Nie skupia się wyłącznie na sukcesach i osiągnięciach, które przyniosły Lindgren sławę, ale ukazuje ją także jako zwyczajną kobietę – zmagającą się z codziennymi troskami, starającą się pogodzić karierę z rolą matki, żony i przyjaciółki. Nie zawsze jej się to udawało, a w natłoku obowiązków często zapominała o sobie i swoich potrzebach. Mimo to miłość do pisania towarzyszyła jej do 1992 roku, kiedy postanowiła przejść na pisarską emeryturę, m.in. ze względów zdrowotnych. Zmarła 28 stycznia 2002 roku w Sztokholmie, mając 94 lata.

Biografia Astrid Lingren autorstwa Jensa Andersena to lektura obowiązkowa dla miłośników jej twórczości, zwłaszcza tych, którzy nie mieli jeszcze okazji zapoznać się z żadną z jej biografii. Ci, którzy znają książkę Margarety Strömstedt, również znajdą tu coś nowego – nieznane dotąd wątki z życia pisarki, które mogą

ich zaskoczyć. To fascynujące spojrzenie na życie i twórczość jednej z najbar-dziej ukochanych autorek literatury dziecięcej.

Bibliografia

- Andersen Jens (2021), *Żyje się tylko dziś. Nowa biografia Astrid Lindgren*, tłum. Włodzimierz Karol Pessel, Wydawnictwo Akademickie SEDNO, Warszawa.
- Gralewicz-Wolny Iwona (2013), *Uwolnić Pippi!*, w: Iwona Gralewicz-Wolny, Beata Mytych-Forajter, *Uwolnić Pippi! Twórczość dla dzieci wobec przemian kultury*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice.
- Lindgren Astrid (2016), *Dzienniki z lat wojny 1939–1945*, tł. Anna Węgleńska, Wydawnictwo Nasza Księgarnia, Warszawa.
- Strömstedt Margareta (2015), *Astrid Lindgren. Opowieść o życiu i twórczości*, Wydawnictwo Marginesy, Warszawa.

SPRAWOZDANIA

DOI: 10.31648/pl.11886

GRZEGORZ IGLIŃSKI

University of Warmia and Mazury in Olsztyn

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1548-9211>

e-mail: grzegorz.iglinski@uwm.edu.pl

Sprawozdanie z ogólnopolskiej literaturoznawczej i kulturoznawczej konferencji naukowej „»Trzecia misja« (*Third Mission*) i transfer wiedzy w literaturoznawstwie i naukach humanistycznych” (Olsztyn, 13–14 grudnia 2024 roku)

W 2022 roku obecna prodziekan Wydziału Humanistycznego Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego, pani dr hab. Aneta Jachimowicz, prof. UWM, zainicjowała spotkania literaturoznawców. Ich głównym celem była zarówno integracja społeczności akademickiej Wydziału, jak też wymiana doświadczeń naukowych oraz inicjowanie wspólnych i międzyfilologicznych projektów badawczych. Pierwsze spotkanie miało miejsce dnia 25 listopada 2022 roku, a drugie – 1 grudnia 2023 roku. Już w czasie tych sympozjów podjęto zagadnienie roli literatury i literaturoznawstwa w obliczu zmian edukacyjnych i społecznych, kwestię przedkładania rezultatów ekonomicznych nad praktykowanie humanistyki oraz problem wpływu badań na otoczenie społeczno-gospodarcze.

Trzecie spotkanie literaturoznawców przekształciło się w ogólnopolską konferencję, w której wzięli udział nie tylko pracownicy naukowo-badawczy Instytutu Literaturoznawstwa UWM, lecz również badacze i badaczki z innych ośrodków naukowych. Za organizację sesji odpowiadały dwie panie prodziekan: dr hab. Aneta Jachimowicz, prof. UWM (Katedra Literatury i Kultury Krajów Niemieckojęzycznych) oraz dr hab. Joanna Chłosta-Zielonka, prof. UWM (Katedra Literatury Polskiej). Obrady odbywały się na Wydziale Humanistycznym UWM w Olsztynie.

Tytuł konferencji – nomen omen – „»Trzecia misja« (*Third Mission*) i transfer wiedzy w literaturoznawstwie i naukach humanistycznych”, nie wyznacza nowego pola badawczego, lecz wskazuje na rozszerzenie powszechnych zadań uniwersytetów obejmujących transfer wiedzy i odpowiedzialność społeczną. „Misja

ta – jak piszą organizatorki w piśmie przewodnim – polegająca na integracji uniwersytetów ze społeczeństwem, stała się w ostatnich latach ważnym ogniwem chociażby ewaluacji nauki. Tylko te ośrodki badawcze, które wykazały realny wpływ na środowisko pozaakademickie, uzyskały uprawnienia do nadawania tytułów naukowych. W literaturoznawstwie trzecia misja odnosi się do społecznej odpowiedzialności uniwersytetów, która wykracza poza ich tradycyjne zadania badawcze (pierwsza misja) i dydaktyczne (druga misja). Obejmuje działania, poprzez które uniwersytety aktywnie przyczyniają się do rozwoju społecznego, kulturalnego, gospodarczego i politycznego. W literaturoznawstwie może dotyczyć komunikacji naukowej, projektów kulturalnych i współpracy z instytucjami, programów edukacyjnych dla publiczności, doradztwa i ekspertyz. Trzecia misja podkreśla zatem znaczenie studiów filologicznych i literaturoznawczych dla społeczeństwa i służy temu, aby wyniki studiów literackich były skuteczne nie tylko w świecie akademickim, ale także w całym społeczeństwie”.

Konferencję otworzyła dyrektor Instytutu Literaturoznawstwa dr hab. Ewa Kujawska-Lis, prof. UWM. Pierwsze trzy wystąpienia uczestników miały miejsce w ramach obrad plenarnych. Najpierw zabrała głos dr hab. Aneta Jachimowicz, prof. UWM, która w referacie *Czym jest „trzecia misja”? Podejście teoretyczne* nakreśliła istotę zjawiska „trzeciej misji” oraz jej związek z ideą transferu wiedzy. Odniosła się też do „trzeciej misji” na wyższych uczelniach krajów niemieckojęzycznych.

Problematykę społecznej odpowiedzialności nauki podjęła następnie dr hab. Barbara Czarnecka (Uniwersytet w Białymstoku) w wystąpieniu zatytułowanym *„Aktywna kultura pamięci” w programie „Społeczna odpowiedzialność nauki”*, a prof. dr hab. Zbigniew Chojnowski (Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie) przedstawił osobiste doświadczenia związane z aktywnością badawczą i popularyzatorską jako krytyka literackiego oraz historyka literatury na Warmii i Mazurach.

Po przerwie obrady odbywały się już w dwóch sekcjach. W sekcji pierwszej spotkanie zainicjowała dr Klaudia Muca-Malek (Uniwersytet Jagielloński) referatem *Opowiedzieć niepełnosprawność. Literaturoznawstwo wobec narracji o doświadczeniu niepełnosprawności*. Przedmiotem swojego zainteresowania badaczka uczyniła społeczny charakter literaturoznawstwa związany z zaangażowaniem w promowanie idei emancypacyjnych, a wspierany przez rozwijające się od początku XXI wieku kulturowe studia o niepełnosprawności. Interpretacja współczesnych narracji o niepełnosprawności zmusza do uwzględnienia kontekstu społecznego, przez co sama staje się wykładnią wyczułoną na sprawy społeczne.

Problem o zbliżonym charakterze pojawił się także w kolejnym referacie: *„W nowym stylu” – współczesne przekształcenia baśni kanonicznych wobec*

wyzwań baśnioterapii, na przykładzie wybranych renarracji baśni Hansa Christiana Andersena poświęconych doświadczeniu niepełnosprawności. Jego autorka, dr Aldona Zańko (Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu) zwróciła uwagę na potencjał współczesnych literackich renarracji kanonicznych baśni tradycyjnych jako narzędzi do wykorzystania w tzw. baśnioterapii, rozumianej w znaczeniu metody terapeutycznej mającej na celu niesienie wsparcia psychicznego dzieciom i dorosłym. Badaczka oparła się na analizie dwóch anglojęzycznych utworów zainspirowanych dziełami Andersena: Munro Sickafoose, *Knives* (1995) oraz Michael Cunningham, *Steadfast, Tin* (2016).

Dr Sabina Kowalczyk-Wesołowska (Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie) zaproponowała w swoim wystąpieniu, mającym tytuł *Przykłady wykorzystania badań nad staropolską wiedzmą w polskiej szkole*, sposoby uatrakcyjnienia zajęć dla dzieci z wykorzystaniem różnogatunkowych staropolskich tekstów. Propozycje dydaktyczne oparła nie tylko na literaturze przedmiotu, ale też na własnych doświadczeniach i obserwacjach, wynikających między innymi z dyskusji z nauczycielami języka polskiego i historii, rozmów ze studentami UWM oraz prowadzenia warsztatów dla dzieci w ramach Olsztyńskich Dni Nauki i Sztuki. Badaczka postanowiła odwołać się do mody na literaturę fantasy, aby przybliżyć młodzieży na poły fantastyczne postaci występujące w literaturze dawnej, a obecnie kojarzone na przykład z feminizmem.

Dr Anna Jarmuszkiewicz (Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie) podjęła inny problem – *Cyfryzacja a ograniczony dostęp do tekstów kultury: wyzwania prawa autorskiego*. Badaczka upomniała się o reformy i regulacje prawne dotyczące tzw. dzieł porzuconych. Jeśli właściciel praw przestał dzieła te dystrybuować, to rozpatrzyć należałoby propozycje swobodnego ich udostępniania – w przeciwnym razie utwory takie okażą się niedostępne dla czytelników i badaczy. Dawne umowy wydawnicze nie przewidywały dystrybucji w formie elektronicznej. Brak cyfrowych kopii dzieł porzuconych grozi wypadnięciem ich z publicznego obiegu. Stąd tak istotne są zmiany w prawie autorskim, aby można było digitalizować i upowszechniać teksty z myślą o długotrwałym zachowaniu kultury.

Krytyczny stosunek wobec kryterium wpływu w naukach humanistycznych i społecznych, a tym samym „trzeciej misji”, zaprezentowany został w referacie *Intertekstualność – interdyscyplinarność – transfer: o próbach czynienia nauki poddaną*, przedstawionym przez dr hab. Bernadettę Żynis, prof. UPS (Uniwersytet Pomorski w Słupsku). Autorka uważa za niedobry pomysł skupianie się na pragmatycznym wymiarze nauki kosztem jej teoretycznego statusu i postępu. Taki sposób myślenia prowadzi do merkantylizacji nauki. Powtarzany jest błąd, który już raz wystąpił w naszej historii i spowodował kryzys.

Dr Bruno Luigi (Katolicki Uniwersytet Lubelski) próbował odpowiedzieć na pytanie zawarte w tytule swoich rozważań: *Czy inne podejście do badań literackich może zmienić otaczającą nas rzeczywistość?* Badacza zainspirowały słowa włoskiego intelektualisty Eugenio Montale. Literatura powinna uwolnić się z „klatki” czystej teorii, aby wznieść się w realny świat, gdzie można ją umiejętnie zastosować. „Ponowne wykorzystanie” teorii lub tekstu wzbogacane jest rzeczywistym, konkretnym doświadczeniem. Dzięki temu czytelnik lub nowy autor, stosując teorię w realnym świecie, uczy się i znajduje inny punkt widzenia. Wszystko to powinno stanowić podstawę rozwoju człowieka.

Inne pytanie postawiła w tytule swojego referatu dr Justyna Tuszyńska (Uniwersytet Mikołaja Kopernika), mianowicie: *Jak możemy dziś badać polską literaturę gejowską? Perspektywa badacza, narzędzia, kontekst.* Zdaniem badaczki, literatury gejowskiej nie sposób analizować w oderwaniu od kontekstu społeczno-politycznego czy kulturowego. Można ją uznać za zjawisko globalne lub zróżnicowane lokalnie. W Polsce stan badań koncentruje się przede wszystkim na początkowym etapie jej rozwoju, tzw. literaturze sublimacyjnej, a więc na odtwarzaniu korzeni tej literatury, rekonstrukcji jej historii. Warto zaś zastanowić się obecnie nad możliwościami badania twórczości drugiej fazy, tzw. literatury emancypacyjnej. W tym przypadku trzeba uwzględnić fakt powoływania archiwów i muzeów LGBTQ+, tworzenia gejowskich przewodników miejskich, wprowadzania queerowych narracji w kinie i produkcjach Netflix. To kontekst nieunikniony.

Dr Anna Krawczyk-Łaskarzewska (Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie) poddała analizie kolejny trend zauważalny we współczesnej kulturze. W prezentacji *A-pop, k-pop czy pop globalny? – transakcje, przepływy, konflikty* przyjrzała się różnym aspektom południowokoreańskiej muzyki popularnej oraz jej staraniom o podbicie rynku muzycznego w USA. K-pop potraktowany został nie tylko z punktu widzenia cech i ograniczeń gatunkowych, ale też jako projekt geopolityczny i subkultura o ponadnarodowym charakterze.

W sekcji drugiej obrady zaczęły się od wystąpienia dr Aleksandry Wójtowicz (Instytut Badań Literackich PAN) – *Od literaturoznawstwa architektonicznego do humanistyki architektonicznej.* Literaturoznawstwo architektoniczne – według wyjaśnień badaczki – koncentruje się na tekstowych zapisach doświadczania przestrzeni przez człowieka, w celu wsparcia gremiów decyzyjnych zarządzających przestrzenią miejską. Nastawione jest zatem na konkretne zadanie związane z zagospodarowaniem lub rewitalizacją przestrzeni miejskiej i oferuje wyniki badań architektom, urbanistom, urzędnikom. Natomiast humanistykę architektoniczną należy rozumieć jako inicjatywę edukacyjno-badawczo-publiczną w zakresie

potrzeb dzisiejszej humanistyki, obszaru nauk technicznych i działań społecznych, stojących wobec wyzwań wynikających z polityki zrównoważonego rozwoju przy jednoczesnym zachowaniu dziedzictwa kulturowego.

Dr hab. Iwona Maciejewska, prof. UWM (Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie) przedstawiła *Wyzwania i szanse związane z realizacją zadania nr 12 projektu naukowego o egodokumentach rodziny Czapskich: „Przygotowanie materiałów źródłowych z ich naukową charakterystyką pod kątem dostępu online”*. Chodzi o projekt finansowany z Narodowego Programu Rozwoju Humanistyki i internetowe udostępnienie opracowanych w jego ramach osiemnastowiecznych źródeł rękopiśmiennych autorstwa rodziny Czapskich. Wypowiedź badaczki zmierzała do pokazania, jak cyfrowa forma publikacji może wpłynąć na odbiór społeczny egodokumentów i do jakich działań potrafi zainspirować odbiorców.

Dr Aleksandra Makowska (Uniwersytet Łódzki) w raporcie *Trzecia misja w humanistyce: projekty trójstronne zrealizowane na Wydziale Filologicznym w ramach Science Hub UŁ* przybliżyła nową inicjatywę Uniwersytetu Łódzkiego, której celem jest wspieranie współpracy trójstronnej pomiędzy studentami, pracownikami naukowymi oraz partnerami zewnętrznymi. Przykładem stały się projekty wspierające empatyczną komunikację osób z niepełnosprawnościami, ułatwiające aklimatyzację obcokrajowców w Polsce oraz popularyzujące współczesną literaturę emigracyjną. Autorka dowiodła, że studenci nauk humanistycznych umieją wykorzystać swoją wiedzę i umiejętności w praktycznych zastosowaniach, odpowiadając na potrzeby właściwych podmiotów spoza uczelni.

Nową koncepcję omówiła również dr Mariola Wilczak (Instytut Badań Literackich PAN). Jej referat *Komunikacja naukowa i współpraca badawcza na przykładzie projektu „Polonistyka wobec wyzwań współczesnego świata”* pozwolił zapoznać się z trzyletnim projektem realizowanym od 12 kwietnia 2024 roku przez IBL PAN, we współpracy z badaczami i badaczkami wywodzącymi się z różnych instytucji krajowych i zagranicznych. To projekt polonistyki zaangażowanej, związanej z takimi obszarami, jak literaturoznawstwo architektoniczne, humanistyka medyczna i medycyna narracyjna, ekokrytyka i studia o niepełnosprawności. Uczestnicy przekazują swoją wiedzę w formie artykułów i wywiadów, podcastów, newsletterów i seminariów tematycznych, ale także opracowywanych sukcesywnie eksperckich, tematycznych kolekcji bibliograficznych. Głównym miejscem publikacji tych treści jest „Biuletyn Polonistyczny” jako platforma online. Pomysł „Polonistyki wobec wyzwań współczesnego świata” ma ułatwić nawiązanie kontaktów i podjęcie współpracy, uświadomić organizacjom społeczno-gospodarczym korzyści płynące ze zdobyczy polonistyki i zwiększyć zainteresowanie absolwentami studiów polonistycznych.

W referacie *Od mashupu do cineclashu: przypadek „Apocalypse Oz”, czyli odkrywanie Josepha Conrada przez popkulturę* dr hab. Ewa Kujawska-Lis, prof. UWM (Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie) wykorzystała przypadek krótkometrażowego filmu *Apocalypse Oz* (2006) w reżyserii Ewana Telforda, który łącząc dialogi pochodzące z dzieła Francisa Forda Coppoli *Apocalypse Now* (1979, pol. *Czas apokalipsy*) oraz z musicalu Victora Fleminga *The Wizard of Oz* (1939, pol. *Czarnoksiężnik z Oz*), stworzył nową jakość filmową (tzw. *cineclash*). Ponieważ obie te źródłowe realizacje opierają się na tekstach literackich, odpowiednio na utworze Josepha Conrada *Heart of Darkness* (1899, pol. *Jądro ciemności*) oraz powieści L. Franka Bauma *The Wonderful Wizard of Oz* (1900, pol. *Czarnoksiężnik z krainy Oz*), to film Telforda może służyć jako inspiracja dla nauczycieli do omawiania współczesnych przeobrażeń w sztuce (muzyka, literatura, film) oraz zachęcania uczniów do własnych eksperymentów twórczych lub poznawania prozy Conrada za pośrednictwem różnych tekstów kultury. Naukowe odkrywanie nieznanych dzieł, jak wspomniany film Telforda, a następnie transfer wiedzy na ich temat wpisuje się w trzecią misję badań literaturoznawczych.

Oczywiście nie trzeba od razu sięgać aż tak daleko, bowiem na odkrycie i popularyzację czeka również twórczość regionalna, na którą wskazała w swoim wystąpieniu dr hab. Joanna Chłosta-Zielonka, prof. UWM (Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie), mając na uwadze pisarstwo kobiece Warmii i Mazur. W referacie *O potrzebie upowszechniania badań nad kobiecym piśmiennictwem na Warmii i Mazurach po 1945 roku* przywołała takie nazwiska, jak Emilia Sukertowa-Biedrawina, Maria Zientara-Malewska, Otylia Grothowa, Władysława Knosała, Cecylia Vetulani, Wanda Pieniężna, Irena Kwinto, Maryna Okęcka-Bromkowa, Halina Kurowska. To bardzo zróżnicowane teksty – od wspomnień, poezji i prozy po legendy i reportaże.

Pewnego rodzaju odpowiedzią na powyższy referat okazała się prezentacja zespołowego projektu naukowo-edukacyjnego i popularyzacyjnego „Zapomniane pisarki polskie – odkrywanie utraconej historii”, dokonana najpierw przez dr hab. Beatę Walęciuk-Dejnekę, prof. UwS (Uniwersytet w Siedlcach), a potem doktora mgr. Jacka Drażkiewicza (Uniwersytet w Siedlcach). Przejawem tej inicjatywy jest internetowa baza wiedzy, mająca za cel upowszechnianie w środowisku pozaakademickim informacji i wyników badań dotyczących zapomnianych pisarek. Baza udostępnia zdigitalizowane materiały, popularyzuje w społeczeństwie sylwetki autorek, przybliża ich wkład w dzieje regionu i kraju, w edukację i naukę, tradycję narodową czy tożsamość. Z tej podwójnej prezentacji można było dowiedzieć się, co już zostało zrobione i jakie zarysowują się dalsze perspektywy rozwoju projektu. Działania podejmowane w ramach bazy wiedzy są bowiem otwarte.

Wszystkie omówione do tej pory referaty z pierwszego dnia konferencji wiązały się z tematem przewodnim, czyli „trzecią misją”. Obrady wieczorne w obu sekcjach poświęcone zostały jednak osobnym zagadnieniom badawczym realizowanym przez uczestników sesji.

W sekcji pierwszej spotkanie rozpoczęła prof. dr hab. Iryna Betko (Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie), wygłaszając referat *Typologiczne podobieństwa życia i twórczości Lesi Ukrainki i Mariny Cwietajewej*. Badaczka wyróżniła szereg czynników zbliżających do siebie poetki wymienione w tytule wystąpienia: pochodzenie, wiedza, zdolności, poliglotyzm, prace przekładowe, ale też kompleks matki i walka z gruźlicą. I co najważniejsze – obie autorki po nowatorsku zgłębiały w swoich utworach wątki mitologii antycznej i literatury średniowiecznej oraz tematy rodzimej historii i folkloru. Skłania to do szczegółowych badań porównawczych.

W referacie *Pejzaże Juana Rulfa – na podstawie opowiadania „Luvina”* prof. dr hab. Beata Tarnowska (Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie) poddała analizie tekst meksykańskiego pisarza i fotografika, pochodzący ze zbioru *El llano en llamas* (1953, pol. *Równina w płomieniach*), stanowiący preludeum do słynnej powieści *Pedro Páramo* (1955). W interpretacji badaczki tytułowa Luvina, wieńcząca białymi domkami martwe wzgórze, jest nie tylko kwintesencją pustki, samotności, nędzy i rozpacz – przywodzi na myśl odgródzone od świata jałowe infernalne miejsce.

Referat *Niemiekojęzyczna literatura Pruskiej Litwy jako część litewskiej kultury narodowej*, wygłoszony przez dr Alinę Kuzborską (Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie), oparty został na przykładzie Ludwiga Rhesy (1776–1840), teologa ewangelicko-augsburskiego, profesora uniwersytetu w Królewcu, poety, folklorysty, tłumacza, orędownika kultury litewskiej w Królestwie Pruskim. Badaczka przedstawiła podwójny patriotyzm Rhesy jako poety języka niemieckiego, któremu bliska była kultura ludowa Litwinów Pruskich. Jej zdaniem, współczesna litewska recepcja Rhesy odzwierciedla zwrot w postrzeganiu kultury narodowej – język przestał odgrywać kluczową rolę.

Obrady wieczorne w sekcji drugiej zaczęły się od wystąpienia dr Barbary Sapały (Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie), która przygotowała referat *Literatura dziecięca w Polsce i w Niemczech – wnioski z porównania ujęcia wybranych problemów współczesnego świata*. Było to podsumowanie kilkuletnich badań porównawczych dotyczących obecności i sposobu przedstawienia wybranych aspektów i tematów (między innymi edukacja regionalna i europejska, postać Mikołaja Kopernika) w książkach dla młodszych dzieci w Polsce i w Niemczech. Literaturze tej przyglądano się tutaj pod kątem przypisywanych jej zadań edukacyjnych.

O pracy porównawczej, o innym jednak charakterze, opowiedziała również mgr Iga Cemer-Matysiewicz (Uniwersytet w Białymstoku), występująca z referatem *Dwie reprezentacje, dwie kontrowersje: „Fabryka mucholapek” Andrzeja Barta i „King of the Jews” Leslie Epsteina*. Opierając się na dwóch narracjach o Holokauście, spróbowała odpowiedzieć na pytanie, do jakiego stopnia wyobraźnia autora beletrystyki powinna mieć swoje granice. W porównywanych utworach ukazuje się ta sama kontrowersyjna postać – Mordechaj Chaim Rumkowski, przełożony Starszeństwa Żydów w łódzkim getcie. Badaczka powróciła do liczącego już kilkadziesiąt lat dylematu, czy pisanie fikcyjnych powieści o Zagładzie nie zagraża zachowaniu pamięci, czy nie sprawia, że fakty zacierają się, a powtórzone wielokrotnie kłamstwa, stają się prawdą.

Referat *Trudne relacje między superbhaterami a ratowanymi*, który zaprezentował dr Tomasz Jacheć (Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie), wypełniła analiza współczesnych amerykańskich filmów o superbhaterach w kontekście stosunku „ratujący – ratowani”. Badacz zauważył, że relacje między uciskanymi a ich odkupicielami w monomitycznych opowieściach XXI wieku wahają się od podstawowej gościnności do otwartej wrogości. Podał więc badaniu czynniki i zmienne przyczyniające się do złożonych relacji między uciskanymi, instytucjami reprezentującymi uciskanych i superbhaterami.

Tak zakończył się pierwszy dzień konferencji. Drugiego dnia obrady odbywały się wyłącznie w sekcjach. W sekcji pierwszej temat przewodni pojawił się w czterech początkowych wystąpieniach.

Dr hab. Iwona Kurz, prof. UW (Uniwersytet Warszawski) w referacie *Samowiedza i etos. Humanistyczne zaangażowanie (na podstawie badań empirycznych)* oparła się na wynikach badań jakościowych przeprowadzonych przez zespół Społeczne Obiegi Wiedzy Akademickiej (SOWA). Zainteresowała się sposobem, w jaki zaangażowani we współpracę z otoczeniem społecznym badacze i badaczki postrzegają siebie. Przedstawiła również motywacje, emocje i gratyfikacje z tą współpracą związane. Podstawą rozważań stało się kilkadziesiąt wywiadów jakościowych przeprowadzonych w kilku ośrodkach akademickich, co miało pozwolić na rozpoznanie samowiedzy pracowników naukowych, ich odniesienia do etosu i kilku kwestii być może przez nich niedostrzeczanych.

Pracom tego samego zespołu SOWA, badającego pozaakademickie obiegi wiedzy humanistycznej, przyjrzał się dr hab. Krzysztof Abriszewski, prof. UMK (Uniwersytet Mikołaja Kopernika) w referacie *Trzecia misja i trzeci policjant. Akademicka wiedza w społecznych obiegach i rekomendacje dla trzeciego kryterium*. Zrelacjonował wyniki działań grupy dotyczące rozumienia przez akademików i akademickich pojęcia „wiedzy” oraz przedstawił wstępną listę rekomendacji

związanych ze zmianą kryterium wpływu społecznego w procesie ewaluacji nauki. Uciekając się do powieści Flanna O'Briena *The Third Policeman* (1967, pol. *Trzeci policjant*), wykazał, że w trzecim kryterium doszło do wytworzenia dobrze skonstruowanych, eleganckich modeli praktyk wiedzy, które w konfrontacji z rzeczywistością społeczną okazują się całkowicie nieracjonalne.

O projekcie SOWA wypowiedziała się także dr hab. Agata Skórzyńska, prof. UAM (Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu) w referacie *Uniwersytet i jego „otoczenie”? Społeczna ontologia obiegów wiedzy i doświadczenia praktyczne*. Na podstawie wyników badań zespołu wyjaśniła różnice w rozumieniu społecznych zadań humanistyki w zależności od tego, którą z kategorii opisu przyjmujemy za wiążącą: kategorię „trzeciej misji”, kategorię społecznego wpływu nauki czy kategorię współpracy z tzw. społecznym otoczeniem uniwersytetu. Każda z nich bowiem, mimo że w wielu oficjalnych dyskusjach i dokumentach występują wspólnie – wyznacza nieco inne pole semantyczne i niesie ze sobą inne konsekwencje dla praktyki humanistyki akademickiej. Referentka zdała relację z funkcjonowania tych kategorii w świadomości badaczy i badaczek, z którymi prowadzone były wywiady w ramach projektu SOWA, a następnie skonfrontowała realne doświadczenia uspołeczniania i upowszechniania wiedzy akademickiej (opisywane w wywiadach) z obowiązującym obecnie modelem ewaluacji wpływu społecznego (trzecie kryterium).

Mgr Agnieszka Świątłowska (Ośrodek Doskonalenia Nauczycieli Rewers, Gdańsk) wygłosiła referat *Rola MOOC w upowszechnianiu wiedzy o literaturze. Przykłady i możliwości*. Była to prezentacja Masywnych Otwartych Kursów Online (MOOC), popularyzujących literaturę oraz literaturoznawstwo i skierowanych do odbiorców o zróżnicowanych potrzebach edukacyjnych. Podczas wystąpienia omówione zostały kursy, które w przystępny sposób łączą teorię z praktyką, wykorzystując nowoczesne metody dydaktyczne oraz interaktywne narzędzia. Autorka przedstawiła również sylwetki prowadzących i opinie uczestników.

Wszystkie pozostałe referaty w obu sekcjach wykraczały już poza temat przewodni konferencji. W sekcji pierwszej zapoczątkował je dr Radosław Supranowicz (Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie), wystąpieniem zatytułowanym *Nowa rzeczywistość na tzw. Ziemiach Odzyskanych w zwierniadle „Tygodnika Powszechnego” z lat 1945–1949*. Pokazał, w jaki sposób w powojennej polskiej prasie podejmowano problematykę przesunięcia polskich i niemieckich granic na zachód, ruchy migracyjne, przekształcenia narodowościowe oraz zagospodarowywanie nowych polskich ziem na zachodzie i północy kraju. Za przykład posłużył „Tygodnik Powszechny”, podkreślający polskość przyznanych Polsce terenów i ukazujący nowego ich mieszkańca (często zagubionego i wyalienowanego).

Dr Magdalena Grabowska (Uniwersytet Gdański) oparła się na prasie współczesnej i przedstawiła temat *Apostazja w polskich reprezentacjach medialnych: krytyczna analiza dyskursu o apostazji w mediach z nurtu konserwatywnego i liberalnego*. Wykorzystała artykuły z lat 2008–2024, publikowane na łamach tygodników „Newsweek”, „Polityka”, „Tygodnik Powszechny”, „Gazeta Polska”, „Sieci” oraz „Do Rzeczy”, a także w kwartalniku „Krytyka Polityczna”, dwumiesięczniku „Polonia Christiana”, dzienniku „Gazeta Wyborcza” i jej magazynach „Duży Format” oraz „Wysokie Obcasy”, w serwisach „Wyborcza.biz” oraz „prawo.pl”, na portalach „Onet”, „Aleteia” i „Oko Press”. W swojej pracy badaczka posłużyła się modelem Krytycznej Analizy Dyskursu, umożliwiającym zbadanie, w jaki sposób język oraz struktury tekstowe odzwierciedlają, tworzą i wzmacniają relacje władzy oraz ideologie obecne w społeczeństwie.

Powyższe wystąpienie o apostazji zamknęło obrady w sekcji pierwszej. W sekcji drugiej nie było referatów podejmujących temat przewodni konferencji. Spotkanie rozpoczął dr hab. Sławomir Studniarz, prof. UWM (Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie) odczytem *Powieść Cormacka McCarthy’ego „The Road” a „amerykański dyskurs środowiskowy”*. Podjął się udowodnienia, że postapokaliptyczny utwór McCarthy’ego *The Road* (2006, pol. *Droga*) wykracza poza granice gatunku i wyrasta z ważnej i żywotnej tradycji literackiej, jaką jest „amerykański dyskurs środowiskowy” (oznaczający dzieła odnoszące się do świata przyrody i traktujące o relacjach między człowiekiem a środowiskiem naturalnym). W swojej analizie badacz wydobyl ekologiczne przesłanie powieści, co usytuowało jego rozważania w modnym obecnie nurcie ekokrytyki.

Inną metodą posłużyła się dr Dorota Gładkowska (Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie), dowiodło tego jej sprawozdanie *Przestrzeń kunsztownie modelowana. Wzorce i pierwowzory dzisiejszej literatury w angielskiej poezji dawnej*. Analizom nadała badaczka charakter wielowątkowy, nierzadko interdyscyplinarny, zakorzeniła je w kontekście kulturowym epok dawnych, od okresu staroangielskiego do końca XVII wieku. Zakres wypowiedzi objął nie tylko tzw. wiersze-kształty czy szeroko rozumianą wczesnobarokową *poesis artificiosa*, ale przede wszystkim obrazowość wynikającą z istoty wczesnych liryków angielskich, z układów tekstowych zagadek poetyckich, ze swoistej architektury tekstu na poziomie pojedynczego wiersza, grup wierszy lub cyklu.

W pespektywie badawczej dr Anny Kwiatkowskiej (Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie), która wygłosiła referat *Powiązania między współczesnym tekstem Kirsty Gunn a twórczością Katherine Mansfield*, znalazły się dwie pisarki pochodzące z Nowej Zelandii. Badaczka zauważyła, że w eksperymentalnej powieści *Caroline’s Bikini* (2018) autorstwa Gunn istnieją nawiązania i do

konceptu miłości dworskiej, i do typowych motywów prozy modernistycznej, takich jak samotność czy alienacja, realizowanych w sposób charakterystyczny dla opowiadań Mansfield. Pokazała więc, w jaki sposób Gunn odwołuje się do twórczości Mansfield, aby opowiedzieć ponadczasową historię o potrzebie bliskości i o doświadczaniu samotności. Obie pisarki podobnie angażują czytelnika w proces stopniowego odsłaniania złożonych stanów emocjonalnych postaci. Wynika stąd paradoksalny wniosek, że Gunn, choć krytyczna w swojej powieści wobec reguł rządzących budową tekstów literackich, przychyliła się do techniki narracyjnej Mansfield z początku XX wieku.

Dr Michał Urbanowicz (Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie) omówił realizowane przez siebie projekty badawcze, które podporządkował wspólnemu tytułowi: *Brytyjskie utwory szpiegowskie w transmedialnym ujęciu narratologicznym – hybrydyczność gatunkowa oraz związki z rzeczywistością pozatekstową*. Przyjął transmedialne rozwiązanie genologiczne, w którym pojęcie gatunku odnosi się bezpośrednio do struktury fabuły, umożliwiającej zestawianie materiału literackiego z filmowym oraz grami komputerowymi. Wyjaśnił, że szeroko rozumiane narracje szpiegowskie wchłaniają elementy różnych konwencji fabularnych. Ta skomplikowana hybrydyczność jest sprzężona z szeregiem czynników, między innymi z centralnym motywem szpiegowania, sposobami kreowania postaci tajnego agenta, rozbiciem gatunku na podgatunek realistyczny i sensacyjny, jak również z właściwą pisarzom tendencją do tematycznego podążania za aktualnymi wydarzeniami politycznymi z rzeczywistości pozatekstowej.

Przedmiotem referatu *Obrazy wewnętrznej emigracji według Friedricha Recka-Malleczewena* dr Renaty Trejnowskiej-Supranowicz (Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie) stał się Reck-Malleczewen (1884–1945) jako autor literatury opozycyjnej w czasach Trzeciej Rzeszy i reprezentant nurtu tzw. emigracji wewnętrznej. Przywołane zostały dwie jego zbeletryzowane powieści historyczne: *Bockelson. Geschichte eines Massenwahns* (1937, pol. *Bockelson. Historia masowego obłądu*) oraz *Charlotte Corday. Geschichte eines Attentates* (1938, pol. *Charlotte Corday. Historia zamachu*), ażeby pokazać stosowaną przez tego pisarza technikę kamuflażu służącą do obrazowania współczesności. W rozważaniach badaczka uwzględniła również pośmiertnie opublikowany dziennik twórcy z lat 1936–1944 *Tagebuch eines Verzweifelten* (1947, pol. *Dziennik lat trwogi. Świadectwo wewnętrznej emigracji*), będący jej zdaniem dowodem wyobcowania, trafnie obrazującego pojęcie „emigracji wewnętrznej”.

Dr Halszka Lelen (Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie) zwróciła uwagę na walory edukacyjne powieści fantastycznonaukowej Herberta George’a Wellsa *The First Men in the Moon* (1901, pol. *Pierwsi ludzie na księżycu*),

wynikające z jego własnych doświadczeń w zawodzie nauczyciela. Referat badaczki Wellsowska *burleska lunarna „Pierwsi ludzie na księżycu” i jej potencjał edukacyjny* miał na celu prześledzenie możliwych sposobów wykorzystania dzieła Wellsa do nauczania języka polskiego i języka angielskiego na drugim i trzecim etapie edukacyjnym. Przedstawiony został wieloraki potencjał dydaktyczny tego tekstu, możliwość prowokowania dwutorowego odbioru, kształtowania dystansu humorystycznego, skłaniania czytelnika do zmiany postrzegania kultury i jej procesów. Intencją wypowiedzi było też pokazanie zalet wynikających z rozszerzenia kanonu lektur szkolnych (w zakresie języka polskiego) o utwór skłaniający do myślenia na temat korelacji między naturą a cywilizacją – oraz zaproponowanie jego użycia (a zarazem innej prozy Wellsa) na lekcjach języka obcego.

Obrady w sekcji drugiej zakończyły się wystąpieniem dr Katarzyny Szere-mety (Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie), która przedstawiła *Rozwój Twitteratury w kontekście intermedialności*. Obiektem jej postępowania badawczego stało się zjawisko „Twitter fiction”, występujące w badaniach nad intermedialnością. Dotyczy prozy narracyjnej o proveniencji cyfrowej, pojawiającej się przede wszystkim w sieci, a dopiero wtórnie w formie drukowanej. Autorka referatu zauważyła, że jedną z ciekawszych odmian czy trendów w takiej twórczości są parodystyczne streszczenia dzieł należących do kanonu literatury światowej. W swojej prezentacji omówiła więc ewolucję wspomnianego wariantu gatunkowego literatury cyfrowej, którego hybrydyczność wynika z zetknięcia się odmiennych form publikacji tekstów. Odwołała się również do najbardziej popularnych utworów, rozpatrując je między innymi w kontekście różnych systemów semiotycznych, zmiany medium czy odniesienia do innego porządku kulturowo-społecznego.

Po wygłoszeniu wszystkich referatów przewidzianych w drugim dniu literaturoznawczego sympozjum nastąpiło podsumowanie całości konferencji. Nie ulega wątpliwości różnorodność wypowiedzi. Z tematem przewodnim („trzecia misja”) powiązane były bezpośrednio 23 odczyty, odbiegało od niego lub łączyło się z nim pośrednio 15 prezentacji.

Stanowiska wobec „trzeciej misji” okazały się rozbieżne, oscylowały od akceptujących po krytyczne. W większości przypadków miały charakter konstruktywny, łączyły się z konkretnymi projektami lub propozycjami jej wypełniania lub modyfikowania. Ten rodzaj misyjności może, ale też nie musi być kłopotliwy dla humanistyki.

Pozostałe referaty stanowiły przede wszystkim charakterystykę badań prowadzonych aktualnie i indywidualnie przez pracowników jednostek naukowych, świadczyły o zainteresowaniach tematycznych i metodologicznych wyborach.

Horyzont badawczy był rozległy – od literatury dawnej po współczesną, obejmujący kilka obszarów językowych, uwzględniający różne formy gatunkowe, rozciągający się po publicystykę, film, muzykę, Internet, ogarniający zjawiska interdyscyplinarności, transmedialności czy intermedialności. Prawdziwe bogactwo humanistyczne.

DOI: 10.31648/pl.11887

SABINA KOWALCZYK-WESOŁOWSKA

University of Warmia and Mazury in Olsztyn

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9641-3429>

e-mail: sabina.kowalczyk@uwm.edu.pl

Sprawozdanie z konferencji naukowej *Egodokumenty w badaniach filologów i historyków (znaczenie, metodologia, teoria gatunków)* (Olsztyn, 27–28 września 2024 roku)

W dniach 27 i 28 września 2024 roku na Wydziale Humanistycznym Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego w Olsztynie odbyła się ogólnopolska konferencja naukowa *Egodokumenty w badaniach filologów i historyków (znaczenie, metodologia, teoria gatunków)*. Celem interdyscyplinarnego spotkania była dyskusja skoncentrowana na wielu kwestiach związanych z literaturą dokumentu osobistego. Refleksję podejmowano w odniesieniu zarówno do epok dawnych, jak i współczesności. Wydarzenie sfinansowano z grantu Narodowego Programu Rozwoju Humanistyki pt. *Źródła do dziejów Czapskich w XVIII wieku. Egodokumenty członków rodziny wojewody pomorskiego Piotra Jana (1685–1736) – opracowanie filologiczno-historyczne i edycja* (nr 0343/NPRH9/H11/88/2021). Konferencję zorganizowali członkowie zespołu realizującego wspomniany projekt, a patronat nad nią objął Instytut Literaturoznawstwa UWM w Olsztynie.

Uroczystego otwarcia obrad dokonała kierowniczka grantu, dr hab. Iwona Maciejewska, prof. UWM. Pierwsze wystąpienia dotyczyły różnego rodzaju naukowych i kulturalnych inicjatyw, wyzwań związanych z ich organizacją oraz ogólnego namysłu nad sposobem badań egodokumentów. Prof. Jerzy Dygdała (IH PAN) opowiedział o dwóch toruńskich konferencjach, których motywem przewodnim był powrót do subiektywizmu w poznawaniu i opowiadaniu historii. Wspomniana już Iwona Maciejewska omówiła projekt grantowy związany z XVIII-wiecznym rodem Czapskich, nad którym pracuje wraz z sześcioma wykonawcami reprezentującymi różne ośrodki akademickie w Polsce. Dr hab. Katarzyna Tałuć, prof. UŚ, przybliżyła temat pamiętnika jako rodzaju fenomenu socjokulturowego, odnosząc się do zbiorów przechowywanych w Archiwum Archidiecezjalnym w Katowicach, szczególnie do zapisków księdza Jana Kudery (1872–1942). Z kolei dr Jakub Osiński (UKW w Bydgoszczy) przedstawił problematykę tak zwanego

pamiętnikarstwa inspirowanego, odnosząc się do konkursu londyńskich „Wiadomości” z 1971 roku, zorganizowanego pod hasłem „Mój pierwszy rok na emigracji”. Wszystkie referaty spotkały się z żywym zainteresowaniem publiczności i wywołały ciekawe dyskusje.

Druga seria wystąpień związana była z różnymi zapiskami autobiograficznymi pochodzącymi z przedziału od XVIII do XXI wieku. Prelegenci przedstawili intymne perspektywy spisywania ludzkiego życia naznaczonego wojną oraz doświadczeniem śmierci bliskich osób. Prof. Norbert Kasperek (UWM) opowiedział o życiu i pisarstwie zmarłego w 1874 roku generała Macieja Rybińskiego. Dr hab. Magdalena Dąbrowska, prof. UW, skupiła się na intertekstualności prowadzonego w latach 1802–1804 „dziennika getyńskiego” rosyjskiego historyka Aleksandra Turgieniewa (1784–1845). Interesującą perspektywę przedstawiło dwoje badaczy reprezentujących różne pokolenia i metodologie – prof. Aneta Lewińska oraz mgr Bartosz Bukowski (UG, Polish Academy of Social Sciences & Humanities in London). Naukowcy ci wspólnie zaprezentowali słuchaczom rękopiśmienny pamiętnik Józefa Jastrzębskiego, osiemnastolatka, który walczył na froncie wschodnim w trakcie I wojny światowej. W trakcie panelu nie zabrakło również odniesienia do XXI wieku. Dr Magdalena Stefańska (IBL PAN) na wybranych przykładach zaprezentowała konstrukcję współczesnych dzienników żałobnych.

Kolejne wystąpienia odbyły się już z podziałem na sekcje. W pierwszej z nich dr Piotr Paluchowski (GUMed) opowiadał o pomorskich drukach kalendarzowych z XVI i XVII wieku, które stanowiły jeden z najpopularniejszych nośników informacji epoki nowożytnej. Następnie dr Bartłomiej Łyczak omówił kulturę i sztukę Paryża widzianą oczami XVIII-wiecznego podróżnika Tomasza Czapskiego. Dr hab. Alicja Kędziora, prof. UŚ rozwinęła problematykę aktorskich scrapbooków (czyli wycinków prasowych, fotografii, biletów czy programów teatralnych wklejanych do specjalnych zeszytów) pochodzących z drugiej połowy XIX stulecia, zaś mgr Karolina Peek (AHE w Łodzi) zgłębiła temat autonarracji w twórczości Leona Tarasewicza.

Druga sekcja również obfitowała w bardzo ciekawe wystąpienia, które dotyczyły różnych sposobów kreowania własnego „ja” w diarystyce. Dr Mirosława Radowska-Lisak, analizując XIX-wieczny dziennik Olgi Gołębiowskiej, zwróciła uwagę na wartość diariuszy pisanych przez amatorów. Dr Anna Jarmuszkiewicz (UWM) rozpatrywała wpływ twórczości oraz autokreacji Marcela Prousta na dzienniki Sławomira Mrożka i Witolda Gombrowicza. Dr hab. Anita Cąlek, prof. UJ omówiła obrazowanie własnej osoby na przykładzie *Dziennika komputerowego* z [...] Zbigniewa Pietrasińskiego, natomiast dr Wiesław Przybyła (AHE

w Łodzi) skomentował konfesyjną kreację widoczną w pisarstwie Andrzeja Stasiuka.

Wieczorne panele dyskusyjne przebiegły pod znakiem intrygujących kwestii psychiki oraz szerokiego spektrum ludzkich doświadczeń. Znaczna część wystąpień skupiała się na literaturze zagranicznej. Przeprowadzono analizę porównawczo-typologiczną psychobiografii Łesi Ukrainki i Mariny Cwietajewej (prof. Iryna Betko, UWM) oraz autokreacji matki i syna w poszczególnych pismach Inez Appenzeller i Stanisława Appenzellera (dr Magdalena Anna Długosz, UKW w Bydgoszczy), a także ukazano postrzeganie rzeczywistości nazistowskich Niemiec przez niemieckiego pisarza, publicystę i lekarza Freidricha Recka-Malleczewena (dr Renata Trejnowska-Supranowicz, UWM). Część prelegentek podejmowała również problematykę opisywania w egodokumentach tematów społeczno-politycznych, takich jak: szkolnictwo na ziemiach litewsko-ruskich w świetle pamiętnika Witolda Małcużyńskiego (dr hab. Maria Korybut-Marciniak, prof. UWM), doświadczeń funkcjonariuszy komunistycznego aparatu bezpieczeństwa (dr Justyna Dudek, IPN oddz. w Lublinie) czy refleksji pisarza Antoniego Gołubiewa, które zostały odnotowane w jego nieopublikowanym dotychczas dzienniku (lic. Kinga Rudzka, KUL). Dr hab. Ewa Szczepkowska (UWM) podjęła z kolei namysł nad relacjami ze wspinaczek wysokogórskich.

Drugi dzień obrad przyniósł kolejną serię interesujących referatów i pogłębionych dyskusji. Wszystkie sobotnie wystąpienia dotyczyły XIX- i XX-wiecznej epistolografii, którą rozpatrywano jako istotny materiał badawczy w historii, literaturoznawstwie i kulturoznawstwie. Dwoje prelegentów odtwarzało portrety szlachcianek wyłaniające się z XVIII-wiecznych listów: Konstancji Czapskiej z Gnińskich (dr Mikołaj Tomaszewski, Toruń) oraz Marty z Trębickich Radziwiłłowej (mgr Klaudia Łachacz, UW). Kobiecą perspektywę opisywania rzeczywistości omawiali również dr hab. Lucyna Marzec (UAM w Poznaniu), dr Artur Truszkowski (KUL) i prof. Zbigniew Chojnowski (UWM). W tym wypadku analizowano kolejno listy: niskopiśmiennej służącej Józefy Grabowskiej do przełożonej, poetki Kazimierzy Iłakowiczówny, powieściopisarki Zofii Kossak, chcącej podtrzymać kontakt z przebywającym w więzieniu mężem, poetki Anny Kamińskiej do znawcy kultury Kurpiowszczyzny Henryka Syski. Dr hab. Joanna Chłosta-Zielonka, prof. UWM, opowiedziała o korespondencji m.in. Marii Zientary-Malewskiej, Leonarda Turkowskiego, Klemensa Oleksika, Edwarda Martuszeńskiego i Maryny Okęckiej-Bromkowej zgromadzonej w Bibliotece Muzeum Warmii i Mazur.

Mgr Martyna Olejniczak (UAM w Poznaniu) skupiła się z kolei na relacjach międzygatunkowych. Szczególnie interesowały ją granice między listem a zeznaniem w świetle opisów więziennych doświadczeń XIX-wiecznego poety

i przyrodnika Tomasza Zana. Dr hab. Agnieszka Gołda, prof. UŚ, na podstawie analizy spuścizny przechowywanej w Archiwum Archidiecezjalnym w Katowicach, przedstawiła korespondencję ks. prof. Wincentego Myszora (1944–2017) łączącą go z różnymi pisarzami, publicystami, tłumaczami, księgarzami, bibliotekarzami i wydawcami.

Konferencja o egodokumentach spotkała się z dużym zainteresowaniem badaczy z Polski (do organizatorów nadeszło kilkadziesiąt zgłoszeń z wielu ośrodków badawczych z całego kraju). Wyróżniała się daleko idącym zaangażowaniem wszystkich uczestników. Chętnie podejmowano dyskusje i włączano się w nie, dzielono publikacjami oraz wynikami własnych badań. Wydarzenie stało się ważną płaszczyzną wymiany naukowych poglądów i doświadczeń. Zwrócono uwagę na to, że w Polsce niewiele jest podobnych inicjatyw w pełni poświęconych egodokumentom, mimo że jest to tak interesujący materiał badań w wielu dziedzinach nauki. Uczestnicy i organizatorzy doszli do wniosku, że w przyszłości warto by zorganizować więcej podobnych konferencji.

Wytyczne dla autorów

W roczniku są drukowane artykuły związane z badaniami nad literaturą polską oraz obcą w różnorodnych kontekstach: historyczno- i teoretycznoliterackim, komparatystycznym, kulturowym, a także antropologicznym, włączające się w nurt współczesnej krytyki literackiej i teatralnej, uczestniczące w dyskusji na temat dawnej bądź współczesnej kultury literackiej, literatury regionu Warmii i Mazur, literatury popularnej, oraz artykuły recenzyjne, recenzje, sprawozdania i inne teksty, napisane w języku polskim lub w wybranym języku kongresowym: angielskim, rosyjskim, niemieckim, francuskim.

Redakcja przyjmuje tylko oryginalne artykuły, nigdzie wcześniej niepublikowane, zgodne z wytycznymi etycznymi i edytorskimi do końca każdego roku (tj. do 31 grudnia) poprzedzającego wydanie rocznika.

Zasady przygotowania tekstu

Uprzejmie prosimy Autorów artykułów, recenzji, sprawozdań o przestrzeganie następujących zasad przy przygotowywaniu tekstu:

Autor rejestruje się na stronie platformy UWM, wpisując swoje dane: <https://czasopisma.uwm.edu.pl/index.php/pl/user/register>

- załącza tekst zgodnie z kolejnymi wskazówkami, rozpoczynając od okienka „nowe zgłoszenie”,
- wprowadza metadane,
- zatwierdza artykuł.

Drugim sposobem dostarczenia artykułu jest przesłanie go na adres praceliteraturoznawcze@uwm.edu.pl

Autor powinien podać afiliację, numer ORCID i kontaktowy adres mailowy.

Ogólne wymogi edytorskie

1. Tytuł sformułowany w sposób jasny i zrozumiały; wyrażenia metaforyczne można umieścić w części drugiej tytułu lub w podtytule.
2. Do tekstu (artykułu naukowego lub artykułu recenzyjnego) należy dołączyć tłumaczenie tytułu w języku angielskim oraz słowa kluczowe (3–5), a także streszczenie w j. polskim i j. angielskim:
 - słowa kluczowe powinny odnosić się do zagadnień podjętych w artykule i być rozpoznawalne w obiegu anglojęzycznym, tzn. nie mogą zawierać wyrażen metaforycznych i zwrotów zrozumiałych tylko w polszczyźnie,
 - streszczenie (do ok. 250 znaków) powinno być sformułowane w sposób komunikatywny z użyciem słów kluczowych, jasno wyrażające sens artykułu, zastosowane metody badawcze i uzasadnienie postawionej tezy.
3. Wyrazy i zwroty obcego pochodzenia podaje się w pisowni oryginalnej.
4. Maksymalna objętość artykułu wynosi 10 stron:
 - edytor tekstu: Word, czcionka: Times New Roman,
 - wielkość czcionki 12, odstępy między wierszami 1,5, akapit 0,7,
 - marginesy: górny i dolny 2,5 cm, lewy 3,5 cm, prawy 2,5.

5. Dywiz (-) stosuje się tylko w połączeniach typu biało-czarny, natomiast półpauzę jako myślnik i rozdzielnik numerów stron (-).
6. W cudzysłowie „...” podaje się tytuły czasopism oraz cytaty, jeżeli nie są wyróżnione inną wielkością czcionki; cudzysłówów ostrokatnych o postaci »...« używa się do zaznaczenia cudzysłowu wewnętrznego (cudzysłowu w tekście cytowanym).
7. Cytaty dłuższe niż 3 linijki daje się jako osobny akapit, czcionką 10 pkt, z wcięciem od lewej, cytaty krótsze włącza się w tekst, oddzielając je od tekstu głównego cudzysłowem.
8. Fragmenty opuszczone oznacza się trzema kropkami w nawiasach kwadratowych [...]; w takich nawiasach umieszcza się wszystkie odautorskie komentarze.
9. Kursywą wyodrębnia się:
 - tytuły artykułów, książek, ich części (rozdziałów),
 - definiowane lub omawiane pojęcia i wyrazy,
 - wyrazy i zwroty obcego pochodzenia w pisowni oryginalnej.
10. Jeżeli w tekście występują znaki i symbole specjalne, tabele lub rysunki, należy również dołączyć wersję w formacie PDF; do wszystkich zdjęć, rysunków, schematów i wykresów należy podać źródła. Prosimy o niezamieszczanie materiałów ilustracyjnych, do których nie mają Państwo praw autorskich albo pewności, że zostały one udostępnione ze zgodą na publiczne ich wykorzystanie.

Zasady sporządzania przypisów i bibliografii

W bibliografii stosuje się styl harwardzki.

Rodzaje przypisów:

1. Przypisy opisowe zamieszcza się na każdej stronie pod tekstem głównym; przy ich sporządzaniu stosuje się czcionkę 10, wstawiane automatycznie za pomocą „wstaw przypis” bez dodatkowej spacji, z numeracją ciągłą w obrębie całego artykułu.
2. Przypisy bibliograficzne (tzw. wewnętrzne) powinny zawierać nazwisko autora / tytuł pracy pod redakcją oraz rok wydania pracy, a po dwukropku stronę/strony/online, np. (Głowiński 1988: 11; 1990: 127), (*Uniwersalny słownik...* 2003, t. 3: 88), (Granops online), (Hoesick 1925, online).

Na końcu artykułu zamieszcza się bibliografię:

1. Dla prac zwartych: nazwisko i imię oraz rok wydania w nawiasie, tytuł pracy, nazwa wydawnictwa, miejsce wydania np. Śliwiński Piotr (2012), *Horror poeticus*, Biuro Literackie, Wrocław.
2. Dla prac pod redakcją: tytuł pracy oraz rok wydania w nawiasie, skrót „red.”, inicjał imienia i nazwisko redaktora, nazwa wydawnictwa, miejsce wydania, np. *Uniwersalny słownik języka polskiego* (2003), red. S. Dubisz, t. 1–4, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
3. Dla artykułów w pracy zbiorowej: nazwisko i imię oraz rok wydania w nawiasie, tytuł artykułu, po w: tytuł pracy zbiorowej, inicjał imienia i nazwisko redaktora/redaktorów, nazwa wydawnictwa, miejsce wydania, po dwukropku strony, np. Radziszewska Maria (2016), *Konstruowanie tożsamości nauczycielek w okresie PRL na Warmii*, w: *Tożsamość kobiet w Polsce. Interpretacje*. T. 2, red. Joanna Chłosta-Zielonka, Wydawnictwo Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego, Olsztyn: 115–128.
4. Dla artykułów w czasopiśmie: nazwisko i imię oraz rok wydania w nawiasie, tytuł artykułu, nazwa czasopisma w cudzysłowie, numer/zeszyt, po dwukropku strony, np. Wyrobisz Andrzej (1992), *Staropolskie wzorce rodziny i kobiety*, „Przegląd Historyczny”, z. 3: 405–421.

5. Dla publikacji internetowych: po adresie elektronicznym w nawiasie kwadratowym należy podać datę dostępu wg wzoru [dostęp: 28.11.2018], np. Granops Katarzyna, Wanda Karczeńska, w: *Wielkopolski Słownik Pisarek*, https://pisarki.fandom.com/wiki/Wanda_Karczeńska [dostęp: 11.12.2018]. Hoesick Ferdynand (1925), Warszawa w pierwszym roku wojny, „Kurier Warszawski”, nr 193, <http://ebuw.uw.edu.pl/dlibra/docmetadata?id=207243&dirids=1&tab=3> [dostęp: 6.01.2019].
6. Kolejność pozycji bibliograficznych powinna być alfabetyczna, według nazwisk autorów lub tytułów prac zbiorowych; jeżeli jest kilka prac tego samego autora wymienia się najpierw prace starsze potem nowsze.

Inne informacje dotyczące publikacji

Obieg wszystkich dokumentów (artykułów, recenzji, komunikatów, oświadczeń) związanych z publikacją w „Pracach Literaturoznawczych” odbywa się drogą elektroniczną.

Oświadczenie o prawach autorskich należy wypełnić i w formie skanu odesłać na adres poczty elektronicznej praceliteraturoznawcze@uwm.edu.pl

