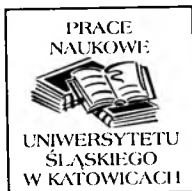


Wielokulturowość: postulat i praktyka



Wielokulturowość: postulat i praktyka



NR 2291

Wielokulturowość: postulat i praktyka

pod redakcją
Leszka Dronga i Wojciecha Kalagi



**Redaktor serii: Komparatystyka Literacka i Kulturowa
Tadeusz SŁAWEK**

**Recenzent
Andrzej SZAHAJ**

Spis treści

| | |
|---------------------------------------|----|
| Wstęp | 9 |
| Tadeusz RACHWAŁ | |
| Dylematy wielokulturowości? | 13 |

Konfrontacje

| | |
|---|----|
| Kazimiera SZCZUKA, Krystyna MAZUR, Tomasz BASIUK | |
| Groteska i wzniosłość. Strategie oporu wobec koncepcji tożsamości, ciała i pożądania w powieści modernistycznej i w gotyku na przykładzie <i>Nightwood</i> , <i>Ferdydurke</i> i <i>Poganki</i> | 25 |
| Józef OLEJNICZAK | |
| Tożsamość emigranta | 41 |
| Tomasz ŁYSAK | |
| Próba scalenia tożsamości: proza autobiograficzna Helen Epstein i Evy Hoffman | 54 |
| Adam REGIEWICZ | |
| Ich troje...? Problem kategorii „obcego” w średniowiecznej kulturze na przykładzie <i>civitas Dei – civitas diaboli</i> | 68 |
| Katarzyna SMYCZYŃSKA | |
| Między innością a normalizacją. Implikacje zmiany dyskursywnej w popularnej anglojęzycznej literaturze kobiecej | 90 |

Dariusz TRZEŚNIEWSKI

| | |
|--|-----|
| Sytuacja polskiego inteligenta wobec modernistycznego kryzysu Kościoła. Przypadek Tadeusza Micińskiego | 104 |
|--|-----|

Perspektywy

Marek JEZIŃSKI

| | |
|--|-----|
| Globalizacja wobec mitu i tendencji mitologicznych w dyskursie politycznym u progu XXI wieku | 119 |
|--|-----|

Maciej NOWAK

| | |
|---|-----|
| Papa, Narcyz i to inne, czyli literackie defiguracje autorytetu politycznego w kulturze | 132 |
|---|-----|

Rafał SZCZERBAKIEWICZ

| | |
|---|-----|
| Kresy europejskich doświadczeń. Kultura Sycylii w spojrzeniu polskiej literatury współczesnej | 153 |
|---|-----|

Beata ABDALLAH

| | |
|---|-----|
| Słowianie w oczach średniowiecznych pisarzy arabskich | 169 |
|---|-----|

Łucja DEMBY

| | |
|--|-----|
| <i>Urga</i> , czyli pamięć ziemi | 183 |
|--|-----|

Ewa TICHONIUK-WAWROWICZ

| | |
|---|-----|
| „Jestem centaurem”. Twórczość Prima Leviego | 195 |
|---|-----|

Tożsamości

Jadwiga ZIENIUKOWA

| | |
|---|-----|
| Kaszubskość i polskość w komunikacji językowej i świadomości Kaszubów | 209 |
|---|-----|

Tomasz CIEŚLAK

| | |
|--|-----|
| Oscylacje bliskości i dalekości, obcości i swojskości w <i>Lidzie</i> oraz <i>Pan Bóg nie słyszy głuchych</i> Aleksandra Jurewicza | 220 |
|--|-----|

Tatiana CZERSKA

| | |
|---|-----|
| Gra o tożsamość. Dylematy wielokulturowości w prozie Zbigniewa Żakiewicza | 239 |
|---|-----|

Anna WIECZOREK

| | |
|--|-----|
| „Biblio, ojczyzno moja...” – rzecz o wielokulturowości życia i poezji Romana Brandstaettera | 251 |
|--|-----|

Marzena WOŹNIAK-ŁABIENIEC

| | |
|---|-----|
| Późna poezja Czesława Miłosza jako zapis kształtowania się tożsamości podmiotu | 263 |
| Summary | 282 |
| Zusammenfassung | 284 |

Wstęp

Czy wielokulturowość ma w ogóle rację bytu? Jeżeli – jak twierdzi Tadeusz Rachwał w otwierającym ten tom eseju *Dylematy wielokulturowości?* – już samo pojęcie wielokulturowości jest oksymoroniczne, to czy rozważania na jego temat nie wiodą z definicji na manowce? Czy możemy z perspektywy naszej kultury, perspektywy, którą identyfikujemy poprzez założenie jej tożsamości i jednorodności, artykułować zjawisko wielokulturowości? Czy wielokulturowość nie jest wreszcie już z założenia mnoga – wszak wymykając się dyskursowi tożsamości i homogenizacji, przeciwstawia mu swą nieredukowalną poliwalencję i heterogeniczność? Wielokulturowość w refleksji teoretycznej występuje przede wszystkim w postaci pytania – w tym elementarnego pytania o warunki możliwości – oraz dylematu związanego z wyborem perspektywy analitycznej, z wyborem kultury oglądu tego, co nazywa. A z punktu widzenia kultury wielokulturowość jest tym, co jawi się pod postacią zewnętrżności, zagrożenia, odmienności, obcości.

Autorzy publikowanych w tych tomie esejów nie unikają konfrontacji z zasadniczymi kwestiami, które stawia przed nami problematyczna ekspansja wielokulturowości. Począwszy od dialektyki tożsamości i obcości, poprzez strategie oporu i asymilacji, a skończywszy na hybrydyzacji i defiguracji, eksponują, a czasem także kontestują przyjęte sposoby postrzegania i definiowania relacji między kulturą a wielokulturowością. Wpisują się tym samym w niejednoznaczną

przestrzeń pomiędzy tym, co wielokulturowe, międzykulturowe i transkulturowe. Namysł nad wielokulturowością jest, być może zbyt pochopnie, przyjmowany za dowód jej istnienia; możliwe, powtórzmy, że wielokulturowość jest raczej tworem / produktem dyskursu, który służy jej rozpowszechnianiu. W społeczeństwach, które zwykliśmy uważać za *par excellence* wielokulturowe, ujawniają się granice i tamy ekspansji zainicjowanej przez zwolenników pluralizmu, otwartości oraz równouprawnienia kultur. Przykład Stanów Zjednoczonych uzmysławia nam nieprzewidywalny paradoks wpisany w postawę wielokulturową: postawa taka jest możliwa tylko z perspektywy pozakulturowej, niewpisanej w historię i politykę jakiegось „tu i teraz”¹.

Pojęcie wielokulturowości rzuca wyzwanie tożsamości podmiotu i przedmiotu. Jakby tego było mało, wielokulturowość, godząc się na współistnienie mnogości sposobów rozumienia kultury, godzi jednocześnie w swą własną tożsamość. W tak zdefiniowanym obszarze badawczym tożsamość jest kategorią elementarną i nieuniknioną. Poprzez próbę ujęcia wielokulturowości w kategoriach tożsamości i różnicy oswajamy wielokulturowość, redukujemy jej nadmiar, szukamy do niej klucza. Tożsamość jest właśnie słowem-kluczem, którego używają autorzy esejów do otwarcia przed nami labiryntu zależności pomiędzy poznającym podmiotem – zawsze wypowiadającym się z wnętrza pewnej kultury, nawet gdyby to była swoista kultura wielokulturowości – a przedmiotem uwikłanym w dwojaki kontekst: horyzontalny – wytyczony przez najbliższe otoczenie, i wertykalny – narzucony przez optykę podmiotu.

W otwierającym ten tom eseju Tadeusz Rachwał sięga w głąb freudowskiej interpretacji kultury i wydobywa na światło dzienne jej wymiar antagonistyczny. Podobne w duchu eseje tworzące część pierwszą – *Konfrontacje* – odwołują się do metaforyki oraz ilustracji przedstawiających ścieranie się kultur, problemy asymilacji i negocjacji tożsamości indywidualnej, a także grupowej / zbiorowej. I tak, Kazimiera Szczuka, Krystyna Mazur i Tomasz Basiuk dopatrują się w utworach Djuny Barnes, Narcyzy Żmichowskiej i Witolda Gombrowicza krytyki ideologicznych założeń dotyczących podmiotowości, ciała i pożądania. O isticie schizofrenicznym czy wręcz zabójczym dla

¹ Por. S. Fish: *Boutique Multiculturalism*. In: *The Trouble with Principle*. London–Cambridge, Massachusetts 1999, s. 56–72.

tożsamości pisarza emigracyjnego zawieszeniu między obczyzną a ojczyzną pisze Józef Olejniczak w eseju *Tożsamość emigranta*. Tomasz Łysak podnosi kwestię tożsamości językowej i asymilacji w kontekście pohołokaustowych utworów autobiograficznych pisanych przez imigrantki amerykańskie pochodzenia żydowskiego. Z kolei w przewrotnie zatytułowanym tekście Adama Regiewiczza *Ich troje...?* dochodzi do konfrontacji średniowiecznego pojmowania świata Boga ze światem diabła, z tym, co obce, inne, potencjalnie zagrażające wspólnocie. W eseju Katarzyny Smyczyńskiej stawką obok inności, jest także tożsamość gatunkowa – tożsamość rodzącego się gatunku literackiego, za jaki autorka uznaje popularną (przede wszystkim anglojęzyczną) powieść kobiecą. I wreszcie zamykający tę część esej Dariusza Trześniowskiego odwołuje się do modernistycznej antynomii wybitnej, nonkonformistycznej jednostki i społeczeństwa polskiego w okresie kryzysu instytucji religijnych i świadomości religijnej na początku XX wieku.

Jako wprowadzenie do tematyki dominującej w drugiej części tomu służyć może esej Marka Jezińskiego, który podejmuje próbę spojrzenia na wybrane zjawiska związane z wielokulturowością z perspektywy mitu globalizacji. Z kolei specyficznie literacki, bo naznaczony gombrowiczowskim poczuciem groteskowości, jest ogląd autorytetu politycznego, jaki proponuje w swoim tekście Maciej Nowak. Rafał Szczerbakiewicz zabiera czytelnika na kresy europejskich doświadczeń – do Sycylii, zachęcając do spojrzenia na kulturę tej wyspy oczami współczesnych pisarzy polskich. Odwrotną optykę wprowadza Beata Abdallah, przedstawiając stereotyp Słowian funkcjonujący wśród mieszkańców średniowiecznego imperium muzułmańskiego. Podobny, słowiański kontekst dominuje w eseju Łucji Demby, która skupia się na twórczości filmowej Nikity Michałkowa. Na koniec Ewa Tichoniuk kreśli wizerunek włoskiego pisarza Prima Leviego jako uważnego obserwatora rzeczywistości i zarazem wizjonera zepchniętego na margines społeczeństwa.

Problem tożsamości – i tożsamość jako problem – powraca w trzeciej części, którą otwiera esej Jadwigi Zieniukowej *Kaszubskość i polskość w komunikacji językowej i świadomości Kaszubów*, podejmujący kwestię odrębności etnicznej i etnolingwistycznej ludności kaszubskiej zamieszkującej obszar polskiego Pomorza. Mała ojczyzna, zakorzenienie, swój i obcy – to również kluczowe pojęcia w tekstach Tomasza

Cieślaka, który opisuje oscylacje bliskości i dalekości w twórczości Aleksandra Jurewicza, oraz Tatiany Czerskiej, odnajdującej dynamiczny i niejednoznaczny ogląd tożsamości w prozie Zbigniewa Żakiewicza. Autorka eseju poświęconego wielokulturowej tożsamości Romana Brandstaettera, Anna Wieczorek, zwraca również uwagę na wpływ otoczenia, w tym wypadku rodzinnego miasta, Tarnowa, na kształtowanie się poczucia przynależności narodowej i kulturowej pisarza. I wreszcie na zakończenie jeszcze jeden wyrazisty przykład tożsamości emigracyjnej, naznaczonej konfrontacją z inną kulturą i językiem, konfrontacją, której zapis możemy odnaleźć, zdaniem Marzeny Woźniak-Łabieniec, w twórczości Czesława Miłosza.

Wielokulturowość zatem niejedno ma imię i niejedną formułę. Odnajdujemy jej przejawy na płaszczyźnie jednostkowej tożsamości twórcy lub jego *porte-parole*, ale także w wymiarze etnicznym czy ogólnonarodowym; na emigracji i w ojczyźnie (często w ramach tzw. wewnętrznej emigracji duchowej albo intelektualnej); wśród swoich i wśród obcych; w bezpośrednim kontakcie z tym, co inne, jak również z perspektywy czasu i dystansu przestrzennego / geograficznego. Wielokulturowość jawi się tutaj jako strategia asymilacji, ale także zagrożenie dla tożsamości, dla elementarnego poczucia zakorzenienia w egzystencjalnym „tu i teraz” podmiotu. I dlatego możemy śmiało mówić o czymś w rodzaju lekcji wielokulturowości, nauki, do której zachęca nas współczesność, nieodwracalnie naznaczona mnogością i niejednokrotnie dramatyczną bliskością odmiennych kultur. Jak pokazują wydarzenia historyczne ostatnich lat, jest to lekcja, którą warto odrobić...

Tadeusz RACHWAŁ

Akademia Techniczno-Humanistyczna
Bielsko-Biała

Dylematy wielokulturowości?

Publikując w roku 2002 przedruk artykułu Kennetha Couttsa-Smitha z 1978 roku, na temat kulturowego kolonializmu, redaktorzy czasopisma „Third Text” stwierdzili, iż pomimo licznych politycznych zawirowań i przemian, które dokonały się w okresie owych 24 lat, nic nie uległo zmianie w zakresie postulowanej w artykule kulturowej „westernizacji”¹. Kultura Zachodu stanowi jedyną miarę dla kultur innych, dokonując równocześnie czegoś, co Coutts-Smith określa mianem „kulturowego ludobójstwa poprzez asymilację” (*cultural genocide through assimilation*)². Innymi słowy, kultura Zachodu nie dopuszcza autonomicznego istnienia innych kultur, przerabiając czy też upodabniając je do samej siebie. Hegemonia Zachodu stanowi organizm, który jest w stanie przyswoić to, co może określić i ocenić jedynie według swego własnego systemu norm i wartości, w którym asymilacja ma charakter procesu normalizującego, efektywnie dokonującego eksterminacji różnic.

Można jednak mieć także zdanie pozornie przeciwne. Na przykład W. James Antle III twierdzi, iż: „wielokulturowe trendy w amerykańskiej edukacji w coraz większym stopniu wypierają wszystko to, co w literaturze i sztuce wywodzi się z tradycji Zachodu”, postrzegając w owych trendach przyczynę porażki tych, którzy pragną zachować kulturę

¹ „Third Text” 2002, Vol. 16, Issue 1, s. 1.

² K. Coutts-Smith: *Cultural Colonialism*. „Third Text” 2002, Vol. 16, Issue 1, s. 14.

amerykańską, równocześnie doszukując się możliwości jej ratowania w periodyzacji napływu imigrantów. Periodyzacja taka sprzyjać będzie łatwieszemu wchłanianiu imigrantów do wspólnej Amerykanom kultury³. Kultura zachodnia jawi się z takiego punktu widzenia jako kultura w stanie obłączenia, nękana atakami obcości, pragnącej dokonać na niej, na jej normach i wartościach, kulturowego ludobójstwa. O ile z punktu widzenia Couttsa-Smitha jest to bastion nietknięty i wrogi wobec obcych, o tyle z punktu widzenia Jamesa Antle'a III bastion ów nieomal legł w gruzach.

Wielokulturowość jest, powiedzmy, dylematyczna. Rozumiejąc wielokulturowość jako dylemat, stajemy wobec problemu, znajdujemy się w kłopotliwej sytuacji, wymagającej wyboru między dwiema przykrymi możliwościami. W przypadku gdy owych dylematów jest więcej, czeka nas także więcej przykrych możliwości. Źródłem owych przykrości może być sama dylematyczność, która podpowiada nam, iż istnieje możliwość wyboru, podjęcia nieuniknionej wartościującej decyzji wyboru lepszej, mniej przykrych, możliwości. Tak czy owak, wielokulturowość dylematyczna jest źródłem cierpień, i pod tym względem nie różni się zbyt od kulturowości Freuda.

Dylemat Freuda polegał, najogólniej, na konieczności skłonienia ludzi do wyrzeczeń w imię dobra kultury. W pewnym sensie nie był to w ogóle dylemat, gdyż życie bez przykrości wyrzekania się nie jest – według Freuda – życiem kulturowym i w zasadzie nie stanowi alternatywy. Życie kulturowe Freuda jest przykrym dobrodziejstwem, wymaga bowiem ofiary pracy i „wyrzeczenia się popędów”⁴. Wybór kultury jest wyborem możliwości przykrych także dlatego, iż z utrzymaniem kultury wiąże się „pewna doza przymusu”, wynikająca z tkwiącej w naturze człowieka niechęci do pracy oraz bezsilności argumentów wobec ludzkich namietności⁵. Freud postrzega kulturowość w aktywności opanowywania natury – zarówno wewnętrznej, jak i zewnętrznej, oraz w czynności strzeżenia jej przed jednostką:

³ “There needs to be a common culture for Americans to share and immigrants to assimilate into”. Zob. W.J. Antle III: *Preserving American Culture. Immigration Reduction Complements Assimilation*. „Ether Zone” 2002, October 22, <http://www.etherrzone.com/2002/antl102202.shtml>

⁴ Z. Freud: *Kultura jako źródło cierpień*. Przeł. J. Prokopiuk. Kraków 1992, s. 12.

⁵ Ibidem, s. 12.

Tak więc kultury trzeba bronić przed jednostką i całą jej organizacją, instytucje oraz prawa to właśnie mają na celu.⁶

W jednym z przypisów do tekstu *Kultura jako źródło cierpień* owa strażnicza postawa wywiedziona zostaje z postawy poniekąd strażackiej, w ciekawy sposób wywodzącej pochodzenie kultury od zapomnianej przyjemności sikania na ogień. Za jedno z czołowych osiągnięć rozwoju kultury, nadzwyczajne i nie mające żadnego precedensu, uważa on opanowanie ognia, które wywodzi się jednak nie tyleż ze skłonności do pracy i wyrzeczeń, co ze skłonności do sprawiania sobie przyjemności:

Człowiek pierwotny – mianowicie – zwykł był, natknąwszy się na ogień, gasić go, oddając nań mocz, aby w ten infantylny sposób sprawić sobie przyjemność⁷.

Skutki owej zabawy z ogniem są kulturowo ważne i poważne. Wznoszące się ku górze płomienie ognia mają dla Freuda charakter niewątpliwie falliczny, a sikanie na ogień posiada

znaczenie seksualnego aktu z mężczyzną i okazania męskiej potencji w 'homoseksualnych zapasach'. Kto pierwszy zrezygnował z tej rozkoszy i zachował ogień, ten mógł nim zawładnąć i użyć go do innych celów. Poprzez to, że stłumił on ogień swego podniecenia płciowego, opanował ogień jako siłę natury. Ta wielka zdobycz kulturowa byłaby więc nagrodą za opanowanie popędu⁸.

U podłoża zachowań kulturowych leży infantylnie poczucie przyjemności, które imituje akt płciowy pomiędzy mężczyznami. Akt ten jest wyraźnie postrzegany przez Freuda jako naturalny, jako zaspokojenie potrzeby przyjemności, związane z pragnieniem okazania pewnej siły, możliwości pokonania równie naturalnego żywiołu. Dopiero uświadomienie sobie tej siły może przerodzić się w aktywność kulturotwórczą, pod warunkiem jednak wyrzeczenia się niewątpliwie przyjemnej czynności sikania na ogień, zachowania go dla celów, powiedzmy, wyższych. U podłoża kultury leży więc pewien prototyp strażaka, ogniowego eksperta, ogniomistrza, który nie tylko potrafi ogień gasić, lecz

⁶ Ibidem, s. 10.

⁷ Ibidem, s. 122.

⁸ Ibidem, s. 122–123.

także przenosić i wzniecać. Piromania, o której Freud nie pisze, stanowi być może jeszcze jedno prądródło kulturowych zachowań.

Strażak nie jest dla Freuda strażnikiem ognia, choć jest jego mistrzem. Tę pierwszą rolę, rolę strażniczą, przypisuje Freud, ze względów fizjologicznych, kobiecie:

Co więcej, jako strażniczkę ognia uwięzionego w domowym ognisku postawiono kobietę, której budowa anatomiczna nie pozwalała na zaspokajanie tego rodzaju rozkoszy⁹.

Kobieta uczestniczy w kulturze nie jako jej współtwórczyni, lecz jako ktoś, kto nieco przypomina eunucha pilnującego źródeł przyjemności męskiego harem. Domowe ognisko wyznacza kobiecie miejsce, stanowiąc zarazem miejsce kultury. W tenże sposób kultura zostaje wsparta na wykluczeniu, na mechanizmach wykluczania tego wszystkiego, co jej nie tworzy, a nie tworząc, zagraża. Współistnienie kultury męskiej z żeńską jest możliwe jedynie dlatego, iż kobieta nie jest w stanie sikać na ogień, nie zagraża bezpieczeństwu domowego ogniska. Jako strażniczka ognia kobieta Freuda uczestniczy w kulturze i może w niej uczestniczyć jedynie przyjąwszy ową z góry wyznaczoną jej funkcję. Jakikolwiek zachwianie tej równowagi może okazać się groźne i doprowadzić do utraty panowania nad ogniem, panowania człowieka nad naturą, do którego nie jest ona fizjologicznie predysponowana. Dylematem wielokulturowości jest w tej mierze wybór pomiędzy represjonującą kulturą a nie-kulturą kobiecości, wybór pomiędzy kulturą, do której tworzenia natura wyposażała mężczyzn, a naturą, która nie wyposażając kobiet w twórcze narządy, uczyniła z nich część samej siebie. Kobieta, spędziwszy chyba wiele tysięcy lat na strzeżeniu ognia, w dobie Freuda nadal nie nauczyła się wykonywania jakichkolwiek czynności kulturotwórczych. Dla wiedeńskiego myśliciela stanowi ucieleśnienie jednostki, przed którą trzeba kulturę chronić. Jest ona, podobnie jak nieświadome kulturowe wartości masy, tym właśnie, co wymusza instytucjonalną represję i przywództwo nielicznych, rzeczywiście świadomych dobra wyrzeczeń, jednostek wybitnych. Według Freuda „kobiety”

popadają w konflikt z kulturą przewlekając i wstrzymując jej rozwój... kultura coraz bardziej staje się sprawą mężczyzn, stawia im coraz trud-

⁹ Ibidem, s. 123.

niejsze zadania i zmusza do sublimacji popędu, do której kobiety dora-
stają w niewielkim stopniu. ... kobieta widzi, że wymagania kultury spy-
chają ją na dalszy plan i przyjmuje wobec niej wrogą postawę¹⁰.

Kobiecość stanowi według Freuda pewien nadmiar, którego wrogie
wobec kultury usposobienie wywołuje w kulturze postawę obronną.
Zagadnieniem zasadniczym staje się tu kwestia agresji, zastanowienia
nad tym, kto czy też co jest w owej wojnie agresorem. Odpowiedzieć
na to pytanie w sposób w miarę jednoznaczny jest równie trudno, jak
w przypadku na pozór niedawno zakończonej, choć nadal trwającej,
„wojny w Iraku”, o której wiadomo, gdzie się toczy, lecz nie wiadomo
dokładnie kto, kogo i dlaczego napadł. Kultura także zdaje się stano-
wić swoisty wojenny teatr, pole walki o dominację, która w dobie obec-
nej przybrała dosyć paradoksalną postać walki z samą dominacją,
z wrogą dominacją monokultury w imię wielokulturowości, na której
owa monokultura może dokonywać „kulturowego ludobójstwa”.

W obydwu przytoczonych na początku przykładach postaw wobec
wielokulturowości chodzi głównie o wielokulturowość etniczną, którą
jednak, w świetle rozważań Freuda, można w oczywisty sposób wy-
wieść z wielokulturowości „genderowej”, dla której w koncepcji Fre-
uda zbyt wiele miejsca nie ma. O ile według Freuda kultura kobieca
jest wrogiem kultury w ogóle, o tyle w oczach Couttsa-Smitha kultura
Zachodu jest wrogiem wielokulturowości, zmuszanej do przyjmowa-
nia ról i postaw obecnych już w kulturze dominującej. Wkrada się tu
nieuniknione zagadnienie przetrwania suwerenności, a więc zwierzch-
nictwa i niezależności równocześnie. Nieco patetycznie brzmiące „kul-
turowe ludobójstwo” stanowi pewien okrzyk dylematycznej rozpacz-
y, żalu po utracie suwerenności kultury asymilowanej, przy równoczes-
nym, nostalgicznym pragnieniu zachowania zarówno kultury, jak
i ludzkości jako kategorii wyznaczających możliwość zaistnienia w kul-
turze. Inaczej mówiąc, Coutts-Smith pragnie zachowania autonomicz-
ności kultur innych wewnątrz *de facto* Freudowskiego modelu kul-
tury, którego nie potrafi się wyrzec. Pragnie uciec od kultury Zachodu
poprzez kulturę Zachodu, przy równoczesnej negacji tej kultury jako
reprezjonującej, którą to represyjność pragnąłby wyeliminować, wpi-
sując się w tenże sposób w dylematyczny schemat kultury jako źródła
cierpień, z którego wyjścia nie ma. Moc kultury jest tak zniewalająca

¹⁰ Ibidem, s. 90.

– twierdzi Andrzej Szahaj, pisząc o Fishu – iż „każda ucieczka od kultury, w sensie uświadomienia sobie i ewentualnego zanegowania któregoś z przekonań składających się na jej kształt, musi odbywać się jedynie w ramach owej kultury, czyli przy milczącej akceptacji innych przekonań nań się składających”¹¹.

Od kultury czy też z kultury, z jej zniewalających ram, uciec nie można. Każdy jej kontestator kontestuje kulturę w jej własnych ramach, być może marząc o wyjściu z owego kulturowego krajobrazu, tylko niezbyt wiadomo dokąd. Można uciekać ku sferom pozornie poza- czy też przedkulturowym, ku „Złotemu Wiekowi” Owidiusza czy też za Thoreau do lasu, które to sfery są jednakowoż z góry wpisane w kulturowy krajobraz jako przestrzenie naturalnej wolności i swobody, pod warunkiem, że ktoś gdzieś strzeże domowego ogniska i nie próbuje go ugasić. Dla kultury niebezpieczna może być jedynie wielokulturowość wspierająca się na suwerenności, której oznaką są próby wzniesienia ognia w miejscach do tego nieprzewidzianych, chronionych przez strażackie służby typu W. Jamesa Antle’a III. Jego profilaktyczne plany uwzględniają także działalność zmierzającą ku ustanowieniu jednej i jednorodnie suwerennej kultury.

Wielokulturowość jest z pewnością pewnym nadmiarem wobec normy. Zygmunt Bauman, jak sądzę, ma rację, twierdząc, że nadmiar, „ów zaprzysięgły wróg normy” narodził się jako choroba normatywnego życia nowoczesności. Pisząc klepsydrę nadmiarowi (*Excess: An Obituary*), Bauman, być może nieco zbyt pospiesznie, normalizuje nadmiar jako symptom ponowoczesności, która zrzuciła z siebie „normatywne kajdany”, doprowadzając w tenże sposób do zatracenia znaczenia nadmiaru: „Nic nie jest nadmierne odkąd nadmiar stał się normą” (*Nothing is excessive once excess is a norm*)¹². Zarówno obawa przed asymilacją, jak i lęk przed kulturowym zanieczyszczeniem dyktowane są wpisana w kulturę koniecznością suwerenności, która stanowi zarazem konstytutywną normę kulturowej tożsamości. Freudowskie sikanie na ogień jest także aktem ustanawiającym pewną kulturową suwerenność, która umożliwia funkcjonowanie niezależne od natury, opanowanie jej i ogrodzenie wewnątrz domowego terytorium, o którego jedność i rozwój zabiegać będzie teraz z zewnątrz polityka, uzupełnia-

¹¹ A. Szahaj: *Zniewalająca moc kultury*. W: S. Fish: *Interpretacja. Retoryka. Polityka*. Kraków 2002, s. 24.

¹² Z. Bauman: *Excess: An Obituary*. „Parallax” 2001, Vol. 7, No. 1, s. 88.

jąc kulturę niezależnością od innych kultur. W tenże sposób wyłoniony stan czy też państwo wytworzyć musi mechanizmy najogólniej wojenne, gdyż stale boryka się zarówno z zagrożeniami wewnętrznymi (przede wszystkim ze strony wrogo usposobionych do kultury kobiet), jak i zewnętrznymi (ze strony pragnących opanować jak najwięcej ognia męczyzn). Jeżeli zgodzimy się ze stwierdzeniem Terry'ego Eagletona, iż kultury są wewnętrznie niekompletne i potrzebują „suplementaryzacji” państwa¹³, to zagadnienie państwowości i związanej z nim suwerenności stanie się istotnym zagadnieniem rozważań o kulturze i wielokulturowości. Państwa narodowe nigdy nie celebrowały pomysłu wielokulturowości. Rzecz ma się wprost przeciwnie. To kultury narodowe czy etniczne mogą urzeczywistniać się pod unifikującą zasadą państwowości¹⁴.

Nic chyba dziwnego, iż wielokulturowość rodzi się w dobie kryzysu idei państwa narodowego, którego podstawy wytworzyła kultura. Ekspansywność państw narodowych zdeterminowały migracyjne kultury podmiotów kolonialnych, równocześnie tracąc swą narodowo-kulturową jedność poprzez transnarodowy przepływ kapitału, co doprowadziło do swoistego kryzysu domowego ogniska. Migranci oraz ich elitarna, zdaniem Eagletona, wersja w postaci kosmopolitów stanowią pewną bezdomną grupę, która do domu bądź nie może wrócić, bądź też go po prostu nie ma. Globalny transkapitalizm budzi równocześnie poczucie izolacji i społecznej niepewności, wykorzenia całe społeczności z ich tradycyjnych środowisk, prowadząc w tenże sposób do „chronicznego kryzysu” tożsamości. Reakcją na to jest powstawanie tego, co Eagleton określa mianem „kultur defensywnej solidarności”. Wraz z rosnącą hybrydyzacją wzrasta siła głosu wołających o pomstę do nieba. Wielokulturowość stanowi późniejszą wersję tej samej historii, historii suwerenności, która – zdaniem Jean-Luca Nancy'ego – jest zarazem historią wojenności.

Wojna, sprawa – zdaniem Barbary Ehrenreich¹⁵ – zawsze męska, jest, *par excellence*, technologią suwerenności¹⁶. Wojna, podobnie jak

¹³ T. Eagleton: *The Idea of Culture*. Oxford 2000, s. 59.

¹⁴ Zob. *Ibidem*, s. 59.

¹⁵ Zob. B. Ehrenreich: *Rytuły krwi. Namietność do wojny; geneza i historia*. Przeł. P. Kołyszko. Warszawa [publikacja niedatowana].

¹⁶ J.-L. Nancy: *Being Singular – Plural*. Przeł. R.D. Richardson, A.E. O'Byrne. Stanford 2000, s. 117.

wbudowana w teorię Freuda konieczność represji, nie jest środkiem, lecz sposobem wykonania, „wykończenia” Bytu, którego koniec i cel stanowi suwerenność; „to co suwerenne jest finalne [...] To co suwerenne nie identyfikuje się, ani nie wykonuje, vis-a vis *drugiego*”¹⁷. Suwerenność dokonuje się niejako do wewnątrz, do autonomicznego samoistnienia. Uczestnicząc w wojnie, nie uczestniczy w walce, chowa się za plecami uruchomionej technologii, chroniąc w tenże sposób nieśmiertelności społeczności, obdarzonej prawem wojny dla jej dobra, którym to dobrem jest ochrona i obrona suwerenności. Z tego też względu

wojna, nawet dzisiaj, w filozofii i we wszystkich kłębkach nerwowych naszej kultury, wojna podejmowana dla pokoju nigdy nie przestaje być wojną dla wojny, wojną przeciwko pokojowi¹⁸.

Stan suwerenny jest zawsze już stanem wojny, choć nie zawsze wypowiedzianej czy ogłoszonej.

Alternatywą wobec tożsamości suwerennej nie jest dla Nancy’ego tożsamość wielokulturowa czy też hybrydyczna, te także wywodzą się bowiem z polityki i ekonomii suwerenności, z politycznej ekonomii wojny. Nancy proponuje, choć niezbyt deklaratywnie, „tożsamość niesłyszana”¹⁹, której kontekstem będzie „ekotechnika”, zastępująca już ekonomię polityczną. Tożsamość niesłyszana będzie działała się w sferach niesuwerennych, przy braku suwerenności, który to brak uniemożliwi politykę: „Nie ma już *polis*, *oikos* bowiem jest wszędzie: domowość świata jako jednego domowego gospodarstwa”²⁰. Ów nowy dom, *oikos*, nie będzie gospodarstwem gospodarza, gdyż zabraknie w nim i ojca, i matki. Czas przyszły częstokroć przeplata się u Nancy’ego z czasem terażniejszym, ponieważ ów świat bez ojców i matek, świat „punktów przecięcia pojedynczości”, a nie identyfikacji postaci (jednostek czy mas), jest już zauważalny w wyczerpującej się suwerenności, choć trudny do zauważenia w sposobie myślenia wspierającym się na suwerenności. „Jedno jest pewne”, pisze Nancy:

Na horyzoncie nie ma już niczego innego prócz owego niesłyszanego, niepojętego celu – lub prócz wojny. Wszelkie myślenie pragnące nadal

¹⁷ Ibidem, s. 121.

¹⁸ Ibidem, s. 126.

¹⁹ Ibidem, s. 143.

²⁰ Ibidem, s. 135.

zajmować się jakimś „porządkiem”, jakimś „światem”, „porozumieniem”, „pokojem” jest absolutnie naiwne – o ile nie jest po prostu hipokryzją. Poprawa własnego czasu zawsze była czymś niesłychanym. Lecz każdy wyraźnie widzi, że już czas: katastrofa suwerenności rozprzestrzeniła się już na tyle, by móc każdego pozbawić poczucia niewinności²¹.

Być może rzeczywiście pora już, by wyjść z domu Freuda, nawiedzanego przez niechcianą niesamowitość (*Unheimlich*), i zacząć dostrzegać to, co niesłychane, czy też nauczyć się tego słuchać.

²¹ Ibidem, s. 143.

Konfrontacije



Kazimiera SZCZUKA Krystyna MAZUR, Tomasz BASIUK
Instytut Badań Literackich Uniwersytet Warszawski
Polska Akademia Nauk Warszawa
Warszawa

Groteska i wzniosłość
Strategie oporu wobec koncepcji
tożsamości, ciała i pożądania
w powieści modernistycznej i w gotyku
na przykładzie
Nightwood, Ferdydurke i Poganki

Wstęp

Djuna Barnes należy do pokolenia pisarek modernizmu, które tworząc w latach międzywojnia, wywarły silny, choć wciąż w niewielkim stopniu rozpoznany, wpływ na współczesną literaturę kobiet. Jej powieść *Nightwood* (1936) uznawana jest za wyrazisty znak tradycji pisarstwa lesbijskiego¹. Nie oznacza to bynajmniej, że cała ta tradycja

¹ Susan Robin Suleiman pisze, że „natura i historia angloamerykańskiego modernizmu zaczyna wyglądać zupełnie inaczej, kiedy weźmie się pod uwagę i w pełni doceni historyczne znaczenie pisarstwa wczesnych modernistek, takich jak H.D., Gertruda Stein, Djuna Barnes, Dorothy Richardson, a nawet Virginia Woolf” (S.R. Suleiman: *Subversive Intent. Gender, Politics and the Avant-Garde*. Cambridge, Massachusetts 1990, s. 28). *Nightwood* uznawany jest za utwór prekursorski i inspirujący dla Angeli Carter, zwłaszcza dla jej *Wieczorów cyrkowych* (L. Curti: *Female Stories, Female Bodies. Narrative, Identity and Representation*. New York 1998, s. 49). Poszukiwanie języka do opisu kobiecego pożądania i związków miłosnych między kobietami, będące przedmiotem literackich

jest wyrazista, przeciwnie – w uniwersalnym kanonie literackim zajmuje miejsce niepewne i niedoczytane, rodzaj „drogi mniej uczęszczanej” i dla krytyki feministycznej, i dla teorii queer. Krytyka feministyczna – wskazująca na palimpsestowy charakter całego pisarstwa kobiet, przez wieki wpisujących swą odmienność w szczeliny literackiego kanonu (Gilbert i Gubar) – ujawnia przed nami konieczność zdeszyfrowania tego, co bywa nadpisane nad tekstem kobiety. Jest to kształt tekstowych śladów innego pożądanego, odmienne usytuowanie podmiotu pragnień w systemie języka, szukające w tekście zarazem ukrycia i wypowiedzenia. Dzięki teorii queer rozpoznajemy takie strategie jako wywrotowe dla całego systemu kultury, zbudowanego wokół zasady homofobii i tabu kobiecej seksualności.

Próby rekonstrukcji tradycji literatury kobiecej, lesbijskiej czy homoseksualnej pokazują, że tego rodzaju continuum rozbija i chronologiczną linearność tradycji uniwersalnej, i jej kategorie estetyczne, chcące – dla przykładu – widzieć w Virginii Woolf naśladowczynię Jamesa Joyce’a albo w Gabrieli Zapolskiej skandalizującą naturalistkę (Suleiman, Kłosińska). Twórczość autorek i autorów homoseksualnych staje się sama dla siebie kontekstem, który dopiero po rozpoznaniu własnej odrębności daje się odczytać na tle procesów historycznych, filozoficznych idei czy zmiennych zasad estetyki. Pozwala to myśleć o możliwościach takiej lektury, w której teksty zawierające wywrotowy ładunek innego pożądanego mogą być przemieszczone na filologicznych półkach, wyjęte z epok w których powstawały, i czytane tak, aby stając się dla siebie nawzajem kluczem albo lustrem, pokazywały także własne odmienności i to, co porównaniu się opiera. W ten sposób gęsta, ciemna i oporna wobec interpretacji powieść Barnes postawiona zostaje przez nas obok wcześniejszej o dziesięćdziesiąt lat powieści polskiej pisarki Narcyzy Żmichowskiej. Jej *Poganka* (1846) była niemal w identyczny sposób wyobcowana, niemożliwa do przyswojenia dla badaczy literatury, krytyków i czytelników. Traktowano ją jako dziwną bajkę, baśń, zakonspirowaną przypowieść fantastyczno-patriotyczną czy przetworzenie romantycznego mitu *femme fatale*. Dla nas staje się tekstem lesbijskiego gotyku. Dzięki ze-

eksperymentów Barnes, fascynowało także Monique Wittig, Nicole Brossard, Michele Causse (E.A. Messe: *(Sem)erotics. Theorising Lesbian Writing*. New York 1992, s. 43–46).

stawieniu z *Poganką* tekst Barnes ukazuje się jako modernistyczne przetworzenie obecnych już w powieści gotyckiej motywów związanych z kobiecą / lesbijską seksualnością. Jednocześnie umieszczamy *Nightwood* obok współczesnego Barnes Witolda Gombrowicza i jego *Ferdydurke* (1938). W ten sposób to, co historycznie zbieżne i połączone kategorią homo (Gombrowicz i Barnes), ukazuje się jako zróżnicowane przez kategorię płci / gender, podczas gdy usytuowanie w tradycji i tekstowy kształt powieści Barnes i Żmichowskiej zawierają szereg znaków erotycznego siostrzeństwa.

Zaskakujące zbieżności tematyczne i strukturalne między *Poganką* a *Nightwood* mogą wynikać zarówno z osadzenia obu w tradycji (kobiecego) gotyku, jak i z podejmowania przez nie tematyki lesbijskiej. Modernistyczne powieści Barnes i Gombrowicza łączy natomiast modernistyczny postulat tożsamościowej heterogeniczności, realizowany na poziomie tematycznym i stylistycznym.

Nightwood i *Ferdydurke* tropią zależności między ciałem, tożsamością a pożądaniem. Według Gombrowicza pożądanie budzi wykluczająca się forma i umiejętność właściwa niektórym młodym ludziom, by być akurat sobą. Zuta, Kopyrda i Waluś są całkowicie swobodni i są całkowicie sobą, dopóki nie zostaną wciągnięci do kłębowiska ciał, w którym tracą nie tylko swą odrębność, ale także płynącą ze swej uderzającej niezależności atrakcyjność. Narrator (Józio) za każdym razem stawia się w sytuacji obserwatora *voyeura* i zarazem reżysera czegoś w rodzaju orgii. Umawia Kopyrdę i Pimkę u pensjonarki, a Walka prowadzi po ciemnym domostwie, aż napotykają wuja; wówczas Józio wycofuje się za kotarę. Za każdym razem, gdy inne postaci kłębią się w cielesnej kupie, narrator w ogóle się wycofuje i w końcu odchodzi, jakby było już po wszystkim, jakby odbył się oczekiwany akt. Za pierwszym razem Józio odchodzi w towarzystwie Miętusa, który zlął ze służącej; za drugim razem Miętus, pożądający Walusia, zostaje wciągnięty w orgiastyczno-bitewne kłębowisko. Józio, który jest narratorem większości rozdziałów *Ferdydurke*, poddaje siebie i inne osoby analitycznemu, narracyjnemu rozczłonkowaniu, snując swą opowieść aż do chwili, gdy napięcie sprowokowane podglądaniem znajduje ujście w orgiastycznym i orgazmicznym rozładowaniu, zdającym się zaspokajać, a może tylko usuwać zainteresowanie Józia całą sytuacją. Józio jest więc podmiotem przeprowadzającym analizę i jej najważniejszym obiektem. Ale tej autoanalizy nigdy nie udaje się do-

kończyć – za każdym razem zostaje przerwana ucieczką, a może po prostu odejściem Józia. Jego pożądanie i tożsamość wykraczają poza ramy, wewnątrz których rozgrywa się akcja między pozostałymi postaciami powieści. Sam Józio jest nadstatkiem, którego znaczenie wymyka się zaaranżowanemu przez niego *teatrum*.

W utworze Barnes pożądanie budzi nieznana treść i intensywność uczuć Robin, jej pełnia przeżywania, jej umiejętność bycia sobą, chociaż Robin jest też postacią cierpiącą, pragnącą i niespełnioną. Robin jest enigmą, figurą pożądania. Niedookreśloną tożsamość głównej bohaterki odzwierciedla sceneria Berlina i Paryża z początków XX wieku, zaludnionych artystyczną cyganerią, ludźmi o niejasnym pochodzeniu i niesprecyzowanych lub niezwykłych rolach społecznych – Żydów udających arystokrację, cyrkowców, transwestytów. Postać Robin oparta jest na ekspresji cielesnej, łączącej motywy wzniosłe, pseudo-sakralne – z jednej, a seksualne i cielesne – z drugiej strony. Po raz pierwszy zostaje ukazana jako śpiąca kobieta; w końcowej scenie powieści chodzi na czworakach po kaplicy, przyrównana do psa. Oprócz tych i innych scen, w których Robin występuje, odgrywając w nich role żony, matki i kochanki, chociaż żadna z tych ról nie określa jej do końca, imię Robin przewija się w rozmowach innych postaci. Sama Robin prawie nic nie mówi: jej głos, pojawiający się w powieści dwukrotnie, za pierwszym razem wypowiada stek przekleństw, będących reakcją na poród, a za drugim stanowi coś w rodzaju wypowiedzi dziecięcej, preedypalnej.

Robin jest nazwana somnambuliczką. Ta figura kryje w sobie zasadniczą sprzeczność. Spinoza pisał: „Lunacy często dokonują przez sen sztuk, na które nie poważaliby się na jawie [...], co] jasno wskazuje, że ciało ze swej natury jest w stanie dokonać wielu rzeczy zdolnych zadziwić umysł”². W powieści Barnes, podobnie jak u Spinozy, zakwestionowany zostaje przesąd, że to umysł rządzi ciałem. Jednocześnie figura somnambuliczki ma podwójne znaczenie: skoro potrafi dokonać więcej niż to, z czego zdaje sobie sprawę, jest jednocześnie znakiem potencjalnej możliwości i dotychczasowego ograniczenia. Niezrównoważony, tajemniczy i destrukcyjny erotyzm Robin sugeruje niemożność spełnienia lub, być może, jest próbą przedstawienia nie-

² Cyt. za: W. Montag: *Bodies, Masses, Power. Spinoza and His Contemporaries*. London 1999, s. 43.

zrealizowanej oraz niewyrażonej, ale istotnej możliwości egzystencjalnej i erotycznej.

Odstęp

Homoseksualizm jest jedną z takich możliwości. Funkcjonuje w obydwu powieściach jako znak pewnej niedookreśloności płciowej, niedorosłości, braku ostatecznej formy, co wydaje się groteskowe, pokracczne i nawet komiczne, ale co jednocześnie daje się odczytać jako wzniosłe, paradoksalne odwołanie do tego, co pozostaje nieprzedstawialne, lecz również wskazuje na możliwość doskonalszej, choć jeszcze nieznannej formy. W *Nightwood* homoseksualizm jest do pewnego stopnia zamienny z inwersją płciową, androgynią, z tym, co – ogólnie rzecz ujmując – rozwiązłe, nienormatywne, seksualnie odmienne i poliorficznie perwersyjne, co przekracza granice zakreślone płcią, pochodzeniem społecznym i wychowaniem, skonwencjonalizowanym ciałem i kulturą. W *Ferdydurke* homoseksualizm jest transgresją – zwłaszcza gdy okazuje się zagrażać klasowemu łaadowi. Jest też ręcznie przyprawioną gębą:

Prawdziwie rasowa pańskość, gdy się dowie o czymś takim à la zбочzenie albo nadużycie płciowe, [...] manifestuje swoją męską dojrzałość życiową, nauczoną od kelnerów i fryzjerów.

(s. 226)³

Niestety, gęba łatwo zamienia się w pupę: „Wuj się zaczerwienił po raz pierwszy chyba, odkąd zaczął chodzić do fryzjera” (s. 227), co z kolei sugeruje, że „zбочzenie albo nadużycie płciowe” zachowuje pewną skandalizującą moc.

Innym znakiem pożądania w *Ferdydurke*, oprócz homoseksualnej transgresji, staje się niepokojący motyw sobowtóra:

Był ktoś oprócz mnie w kącie, koło pieca, gdzie światło jeszcze nie dotarło – drugi człowiek był w pokoju [...] – poczułem człowieka jak pies

³ Cytując omawiane powieści podajemy paginację odnoszącą się do następujących wydań: W. Gombrowicz: *Ferdydurke*. Kraków 1986; D. Barnes: *Nightwood*. New York 1961; N. Żmichowska: *Poganka*. Kraków 1930.

psa [...] – to ja sam stałem pod piecem. Tym razem nie był to sen – naprawdę pod piecem stał sobowtór.

(s. 15–16)

Motyw sobowtóra wprowadza podwójność – symetrię, która ma podstawowe znaczenie dla konstrukcji powieści, ponieważ zasadnicza sytuacja budowania napięcia i jego rozładowania zostaje powtórzona, pożądanie odczuwane przez Józia okazuje się biseksualne, skoro rozkłada się na pensjonarkę i na Kopyrdę, a Miętus jest homoseksualnym *alter ego* bohatera. Sobowtór wskazuje na niepożądane, niepokojące rozdwojenie, ale jest też figurą idealnego wpasowania się w siebie, w pełni zrealizowanej tożsamości:

zdawało mi się, że nie sam idę, ale z sobą – tuż przy mnie, a może we mnie, lub naokoło mnie siedł ktoś identyczny i tożsamy, mój – we mnie, mój – ze mną i nie było między nami miłości, nienawiści [...] nic, nic, nic... Na setny ułamek sekundy. Bo gdy przechodziłem przez kuchnię [...] – Józio, Józio... A to Miętus siedział na służącej i nakładał pośpiesznie obuwie.

(s. 182)

Sobowtór jest tożsamością pozbawioną jakiegokolwiek rozdźwięku, ale tylko „na setny ułamek sekundy”, by za chwilę znów stać się znakiem niespełnienia i pożądania.

Barnes posługuje się podobną retoryką rozdwojenia i podwojenia. Wielokrotnie przyrównuje Robin do lalki oraz do gipsowych figur, które zbiera jedna z jej kochanek, co sugeruje metonimiczne powielenie albo przenoszenie się tożsamości z kobiety na kobietę. Idąc koło Robin, Nora czuje się *besides herself*, jak gdyby wyszła poza siebie, ale też jakby idąca przy niej kobieta była nią samą: „She is myself. What am I to do? [Ona jest mną. I co mam zrobić?]” (s. 127)⁴. Homoerotyczne pożądanie wiąże się z posiadaniem – drugiej kobiety albo chociaż gipsowych lub porcelanowych kobiecych figur – ale również z utożsamieniem, odczuwanymi przez postaci w *Nightwood*, z pragnieniem, by być Robin, by się nią stać, a stając się upragnioną Robin – stać się wreszcie sobą. W obydwu powieściach homoseksualizm jest nie tylko pożądaniem innego, ale pożądaniem skierowanym do tego samego – *idem et idem*, pożądaniem jakiejś utopijnej, możliwej do pomyślenia, ale wręcz niewyobrażalnej identyczności z samym sobą.

⁴ Za: Sh. Benstock: *Women of the Left Bank. Paris 1900–1940*. Austin 1986.

Oczywiście, paradoksalna funkcja motywu homoseksualnego realizuje się w kompozycji tych powieści nie tylko poprzez poetykę wzniosłości, wyrastającą z Kantowskiej kategorii nieprzedstawialnego, ale również przez swego groteskowego sobowtóra, kiedy to homoseksualizm ukazuje się jako rzecz podejrzana, a może nawet godna wyśmiania, niczym „mądrość urządzeń kanalizacyjnych” odzwierciedlona na twarzy wchodzącej do „closetu water” inżynierowej Młodzikowej (s. 161), i niczym miłość, którą w jednym z ostatnich ustępów powieści Józio obdarza Zosię, a Zosia Józia: „pupa wzbijała się w górę i ziała miliardem iskrzących promieni nad światem” (s. 258). Tak jest w ustępie, w którym zafascynowany parobkami Miętus zwraca się do Józia na pozór niewinnie:

Chciałbyś? – zapytał cicho, poufale. [...] I wówczas spostrzegłem rzecz straszną – oto na twarzy jego pojawiło się coś nowego – jakieś rozteknięcie, jakaś specjalna uroda chłopca szkolnego ciągnącego do parobków. Z brutalności przerzucił się w śpiewność [...] pojawiło się jakieś zapredanie.

(s. 53)

Piękno jest nieodłącznie związane z brzydotą; właściwym tematem powieści jest przekroczenie przyjętych kanonów estetycznych, tak literackich, jak i erotycznych.

Wskazane podobieństwa między powieściami Barnes i Gombrowicza nie mogą unieważnić istotnej różnicy kompozycyjnej, która do pewnego stopnia przypomina różnicę *gender*, ponieważ gdy w *Nightwood* napięcie budowane jest do ostatniej sceny, w *Ferdynand* ulega ono dwukrotnemu rozładowaniu dzięki częściowej autoanalizie, jakiej poddaje się Józio, aranżując orgiastyczne konfrontacje, które go zaspokajają i uspokajają do tego stopnia, że choć na chwilę odzyskuje poczucie własnej, niezależnej od innych tożsamości. Co więcej, strukturalna różnica między powieściami polega przede wszystkim na tym, że Józio jest narratorem własnej historii, podczas gdy Robin jest prawie zupełnie pozbawiona głosu. Jej ekspresja jest ekspresją ciała, omówioną nie przez nią, lecz przez inne postaci, zwłaszcza przez mędrca-gawędziarza Doktora Matthew ‘Grain-of-Salt’ O’Connora, Irlandczyka, pijusa i transwestytę. (Gawędziarski styl tej postaci przypomina zresztą nieco Gombrowiczowską opowieść, w której nar-

rator usiłuje sam siebie zrozumieć.) Różnica między *Ferdydurke* a *Nightwood* polega więc również na tym, że medium Józia jest jego język, a medium Robin – jej ciało. Ta obserwacja pozwala na zażyczenie od Eve Kosofsky Sedgwick hipotezy dotyczącej bohaterów i bohaterki powieści gotyckiej, zwłaszcza że oniryczna fantastyka Gombrowicza i Barnes także na ten trop wskazują.

Ustęp

Sedgwick w przedmowie do książki *The Coherence of Gothic Conventions*⁵, pisze że histeria i paranoja wydają się sobie bliskie, kiedy rozumie się je jako dwie wersje „heroiki ucieleśniania” (*heroics of embodiment*), rozumianej jako kształtujące i zniekształcające zmaganie między literą a postacią. Bohaterka gotycka to klasyczna histeryczka. Bohater gotycki to klasyczny paranoik. Ona hieroglifem swojego ciała przedstawia graficznie to, czego nie oddaje narracja. On zмага się z groźbą wchłonięcia przez innego, którego się obawia i którego zarazem pożąda i aby temu zapobiec stwarza bezpieczne ucieleśnienie, unieruchomioną formę: sobowtóra.

Krytyka feministyczna, między innymi Barbara Johnson w esaju *My Monster, My Self*, poświęconym powieści Mary Shelley *Frankenstein*, rozpoznała centralne miejsce tematu macierzyństwa i relacji matka – córka w opisie nowej podmiotowości, będącej produktem stosunków technologicznych i kolonialnych⁶. Tytuł eseju Johnson wskazuje na gotycką proveniencję tego układu: ja-monstrum, ja jako monstrum, monstrum rodzące się we mnie i ze mnie, to modalności symetrii, tego, co tożsame i co inne, a także motywu sobowtóra. W tym sensie gotycki ogląd macierzyństwa jest męski, bo paranoiczny – prowadzi do powielenia, mimetycznego i zniekształcającego wyprojektowania lub odbicia czegoś, co jest i zarazem nie jest tożsame ze mną, co budzi tak pożądanie, jak i obawę.

Jeśli slogan *my monster, my self* wyraża kompozycyjną zasadę bohaterki powieści gotyckiej, której środkiem wyrazu jest jej własne

⁵ E.K. Sedgwick: *The Coherence of Gothic Conventions*. New York 1980.

⁶ Ibidem, s. VII.

ciało, to gotyckiego bohatera opisuje powiedzenie *It takes one to know one*, co można by przetłumaczyć jako „swój pozna swego”. Sedgwick wskazuje, że powiedzenie to jest czysto paranoiczne, sugeruje bowiem, że postrzeganie jest projekcją ja, wyświetleniem własnego wzorca na innym. Zawarta w tym powiedzeniu paranoiczna struktura posiada szczegółowy, homofobiczny wydźwięk, co czyni z homofobii klucz do zrozumienia gotyckiego porządku przedstawiania świata. Mechanizm homofobii jako powszechnej podejrzliwości zakłada, że podejrzewając ryzykujemy ściągnięcie podejrzania na siebie: swój pozna swego. Jak pisze Sedgwick, powtarzający się w dziewiętnastowiecznych powieściach obraz mężczyzny biegnącego za innym mężczyzną – obraz pościgu, którego fantazmatyczną kulminacją jest analny gwałt – miesza pożądanie z przemocą, a porządek linii genealogicznej łączy z fantazmatem morderstwa. (Homofobiczna obawa leży u podstaw układu edypalnego, będącego psychicznym jądrem rodziny nuklearnej).

Homofobia jako wersja paranoi, powszechnej podejrzliwości, wedle której tylko swój pozna swego, odgrywa w koncepcji Sedgwick analogicznie kluczową rolę, co temat macierzyństwa w interpretacji feministycznej. Podobnie jak kobiety, pozbawione możliwości publicznego zabierania głosu, znajdowały mimetyczne odbicie w postaciach jawnych lub skrytych histeryczek, odgrywających swą niemożliwą do opowiedzenia historię hieroglifem ciała – heroiką ucieleśniania, której wcieleniem jest między innymi poród – tak mężczyzn, którzy nie mogli być sobą ze względu na zakaz pożądania innych mężczyzn, przedstawiano jako goniących za własnym cieniem lub odbiciem, w bezustannej i obezwładniającej bliskości do tego, który nie mógł istnieć inaczej niż jako sobowtór i symetryczne odzwierciedlenie. Fantazmatycznie pożądana, lecz niemożliwa do wyrażenia wprost fuzja innego ze mną, wprawiała w ruch porządek przedstawień, którego zasadą ogólną była paranoiczna projekcja, a zasadą szczegółową, w przypadku mężczyzn, rozpowszechniona homofobiczna podejrzliwość, w zakazie homoseksualizmu skrywająca homospołeczny porządek kultury a w przypadku kobiet, macierzyństwo, uwalniające od podejrzeń i gwarantujące pozycję w strukturach heteronormatywnych.

Zastęp

Zapożyczając zaproponowany przez Sedgwick język, należy powiedzieć, że opisany przez nią erotyczno-morderczy pościg zostaje w *Ferdydurke* ujawniony i zdekonstruowany, gdy erotyczno-mordercze uniesienie osiąga kulminację w orgiastycznym i orgazmicznym kłębowskiu ciał. W tym sensie snuta przez Józia opowieść cała jest projekcją, narrator bowiem dokonuje autoanalizy, przeglądając się w cudzych postaciach, które traktuje jak obiekty pożądania lub odbicia siebie samego. Cieleśny hieroglif Zuty, a także Kopyrdy i Walusia jako mężczyźni występujących w roli obiektów męskiego (homoseksualnego) pożądania są elementami paranoicznych projekcji narratora, których homoseksualna sfera zostaje następnie przeniesiona na Miętusa. Zastępowanie siebie innym i innego sobą znajduje potwierdzenie w języku *Ferdydurke* – „Nie może być nic logiczniejszego niż język, w którym wszystko, co nielogiczne, jest wyjątkiem” (s. 58) – języku znajdującym się w dziwnym ruchu, którego rozedrganie wskazuje na panoszący się w świecie powieści erotyzm, często homoseksualny, wyrażany wprost lub aluzyjnie insynuowany. Cofnięcie się Józia do szkoły i do powtórnego, przymusowego dzieciństwa, z którego niełatwo wybić się na dorosłość, przejawia się między innymi w sformułowaniach analnych i onanistycznych, a także w ekshibicjonizmie, przybierającym formę rywalizacji. Pewien nadmiar znaczeniowy sugeruje, że cały czas w grę wchodzi zakazane niedopowiedzenia:

Pragnąłbym, jeżeli ci to przykrości nie sprawi, zobaczyć z frontu twoje oblicze.

(s. 54)

Dość gadania, nuże, pokaż nam to twoje chłopię zamiast gadać o nim, a ja też pokażę i zobaczymy, kto przed kim uciekniesz

(s. 55)

Niektórzy zlekli się widząc, że Miętalski wyciąga na jaw to straszne narzędzie, którym dotąd każdy posługiwał się z największą oględnością, a swobodnie i jawnie chyba tylko przy drzwiach zamkniętych i przed lustrem.

(s. 55)

Duch i ciało są tu chaotycznie przemieszane – „nieustannie wyskakiwały nam rozmaite krosty, ideały” (s. 131–132) – i w tym właśnie

rzecz, że ich nie da się już odróżnić: „Dusza funkcjonowała nieustannie wzwyż, jakby szydłem lechtana w sam tylek” – czytamy o „pisarzach poważnych”, operujących „w zakresie pojęć do tyła górnych...” (s. 13). Dlatego nawet walenie w papę, o jakim z upodobaniem rozprawia domorosły światowiec Zygmunt – „Nie ma, jak facetowi dać w papę!” (s. 215) – nieodparcie kojarzy się z waleniem w pupę („któż wypoliczkuje pupę...”; s. 79). Z kolei ta forma zaspokojenia, prowadząca do drugiego i ostatniego w powieści kłębowiska ciała, przywodzi na myśl wykazaną przez Sedgwick zależność między zakazanim spełnieniem homoseksualnym a kulminacją napięcia w akcie przemocy: „Kurczyłem się od razów pogębnych, które otrzymywał parobek” (s. 254).

Podobnie analityczny i przewrotny jest u Barnes język Doktora O'Connora, który o własnej twarzy mówi, że przypomina pupę starego dziecięcia („a face on me like an old child's bottom”; s. 91) i alegorycznie opisuje różnicę płci jako „the painting on the fan” (s. 136), to jest malowidła na wachlarzu lub na... tyłku. Krytykując poranne mycie się jako obyczaj prowadzący do błędnego rozgraniczenia między dniem a nocą, Doktor umyślnie zaciera granicę między tym, co cielesne, a tym, co duchowe, między niskim a wysokim, naturą a kulturą.

Dostęp

W powieści Djuny Barnes ciałem historycznym – milczącym i ledwie że nieczytelnym, mówiącym przez symptomy, jest postać Robin. Jej bezwolne, śniące ciało bezwiednie odgrywa utratę języka, w którym mogłaby opowiedzieć o swoim pożądaniu i o utożsamieniu, którego pragnie dokonać. Niespełnione pożądanie do Robin ma zresztą konkretne odniesienie do biografii pisarki – do jej nieszczęśliwej miłości do Thelmy Wood.

Jako podobny hieroglif można odczytywać postać Aspazji – bohaterki *Poganki*, w której Żmichowska zakodowała opowieść o nieszczęśliwej miłości do przyjaciółki. Benstock uważa, że napisanie *Nightwood* było „aktem zemsty i próbą egzorcyzmu”⁷, swoistym kompulsywnym powtórzeniem, sprowokowanym nieprzepracowaną stratą.

⁷ Sh. Benstock: *Women...*, s. 256.

Rolę takiego egzorcyzmu spełnia w powieści Żmichowskiej spalenie przez bohatera magicznego portretu-sobowtóra ukochanej Aspazji (s. 171–172). Lista podobieństw między Aspazją a Robin jest zresztą długa: obydwie umiejscowione są po stronie zła i jako takie stają się nie-ludzkie, odczłowieczone (Aspazja: „ja kocham jak Bóg zniszczeniem i tajemnicą”; s. 109); Aspazja jest jak „piękny posąg, mistrzowska rzeźba w marmurze” (s. 125); Robin zostaje wielokrotnie porównana do rzeźby („Czuł, że patrzy na rzeźbę głowy w muzeum”, ale też „była starym posągiem w ogrodzie, który symbolizuje przetrwane zmiany pogody i jest nie tyle dziełem człowieka, co dziełem wiatru i deszczu i pór roku i choć utworzona na podobieństwo człowieka, staje się figurą przeznaczenia”). Aspazja jest postacią mityczną i wydaje się pamiętać całą historię świata – Robin jest nazwana „zainfekowanym nosicielem przeszłości”; wyposażona w pamięć niemal archetypową cała jest znakiem ciągłości między prehistorią stanu natury a współczesnością; obydwie przybierają różne postacie – wilka (Aspazja), psa i innych zwierząt realnych i mitycznych (Robin); Robin sama jest „poganką” – jest amoralna, ale, gnana intuicją, nagle zaczyna chodzić do kościołów, bo jest w niej coś „monstrualnie niespełnionego”.

Monstrualność tych kobiet – Aspazji i Robin – ich istnienie jako bytów pogranicznych, na krawędzi systemu symbolicznego, nieczytelnych, ciemnych albo nie-ludzkich, związanych z tym, co wyparte, nie-samowite czy abiektalne – buduje estetykę gotyku⁸, ale również groteski, w sensie jaki nadała temu terminowi Mary Russo w książce *The Female Grotesque. Risk, Excess and Modernity*. Krytyka feministyczna inspirująca się zagadnieniami *queer* i *freak studies* wprowadziła twórcze przededefiniowanie estetyki groteski, tradycyjnie rozpoznawanej w dwóch nurtach – zrekonstruowanej przez Bachtina groteski cielesnej i karniwalistycznej, charakterystycznej dla świata Rabelais’ego, i opisanego przez Wolfganga Kaysera nihilistycznej groteski wyobcowania, charakterystycznej dla niemieckiego romantyzmu⁹. Groteska typowo kobieca – w ujęciu Russo – znajdowałaby się pomiędzy tak scharakteryzowanymi stylami, jako spektakl „bezwstydneho” ciała, naruszający jego granice (wydzieliny) i ukazujący jego niekompletność. Tak

⁸ B. Creed: *The Monstrous Feminine. Film, Fenimism, Psychoanalysis*. London–New York 1993.

⁹ M. Russo: *The Female Grotesque. Risk, Excess and Modernity*. London–New York 1994, s. 7–10.

pojęta groteska przekracza bezpieczny porządek dzielący to, co wzniosłe, od tego, co groteskowe. Nie da się oddzielić świętości ani powagi od karnawałowego wyglądu, ani odkupić dotkliwego poczucia wyobcowania przez odwołanie do wyższego porządku – chociażby do porządku sztuki. Spektakl ciała kobiety za każdym razem wywołuje skandal, waży się na największe ryzyko. W psychoanalitycznym rozumieniu strategii groteski kobiecej, podobnie jak estetyki *freak*, zawsze są zobrazowaniem niepokojącego pojawienia się treści wypartych, wdarciem się albo przenikaniem nie-oswojonego w sferę zadomowienia, wygładzenia, oswojenia. W oczywisty sposób tego rodzaju spektakularyzacja przywodzi na myśl medyczo-teatralne „występy” histeryczek i w ogóle całe funkcjonowanie hysterii jako skandalu ciała mówiącego swymi symptomami o tym, co zrepresjonowane w obrębie kultury wiktoriańskiej. Jednak propozycja Russo wydaje się radykalniejsza – dla ciała groteskowego to już nie odgrywanie symptomów, ale samo istnienie jest treścią i formą spektaklu ciała, ukazującego nadmiar (zakazany tłuszcz), niekompletność (niestandardowe wymiary różnych części, anorektyczne wychudzenie, kalectwa), podwojenie (figura syjamskich bliźniaczek), wydzieliny, owłosienie, a także wędnięcie i zanikanie na starość. Wszystkie te atrybuty są zarazem odejściem od znormalizowanych parametrów: dewiacją, innością, chorobą i – dosłownym lub symbolicznym – powszechnym doświadczeniem kobiet. Dewiacje, wysoki, monstrialność niesubordinowanego kobiecego ciała, stale wymykającego się spod społecznej kontroli, znajduje doskonałą figurację w bytach cyrkowych woltżerek, zrośniętych głowami siostr-sobowótórów, kobiet z brodą, kobiet ptaków, dziwadł z *freak shows*. Suwerenna seksualność kobieca, upostaciowana w „dziwadle”, jakim jest figura lesbijki, to rodzaj takiego właśnie *freak show* – nie ma on, podobnie jak gotycka histeryczka, żadnej własnej narracji, całą dramaturgiczną funkcją jest uobecnianie inności.

W tekstach Barnes groteska zlewa się z estetyką wzniosłości, ponieważ podejmuje paradoksalną próbę przedstawienia tego, co nieprzedstawialne. Komizm jest nierozłącznie związany z przebłyskami utopijnej wizji innej płciowości i innej tożsamości, która jednak nieustannie wymyka się wysiłkom wyobraźni. Podczas gdy Józiovi ulgę przynosi chwilowe, orgazmiczne uwolnienie od targających nim napiętości i od poczucia własnej niekompletnej tożsamości, Barnes konsekwentnie potęguje ekspresję pożądania, jak gdyby moment uwol-

nienia nie mógł nastąpić jako zdecydowany zwrot, lecz jako wiecznie zagrożone, stopniowe przeniesienie do zupełnie innego porządku, w którym nic już nie będzie jednoznacznie niskie ani wysokie, duchowe ani cielesne. Jednak przejście to jest wiecznie pozbawione gwarancji, zawsze tylko probabilistyczne, obciążone ryzykiem skandalicznej śmieszności w oczach świata.

W wywodzie Mary Russo przykładowym spektaklem ryzyka, łączącym wzniosłość z tym, co niskie i groteskowe, jest postać Amelii Earhart i innych kobiet-pilotek¹⁰. Ich osobista inwestycja w podniebny lot nie mogła się udać; była nieustannie narażona na wyśmianie, podobnie jak ten nazbyt dosłowny przykład musi budzić uśmiech zażenowania. Kobieta-*freak* wystawia się na pośmiewisko, odrzucając konwencjonalne restrykcje ryzykuje wyłączenie z przywilejów płci, ale i zyskuje dostęp do nowych możliwości. Niewykluczone, że sama nie wie, co czyni, gdyż zbyt silna świadomość podejmowanego ryzyka musiałaby okazać się paraliżująca.

W powieści Barnes ukryte i odkrywane możliwości leżą przede wszystkim w sferze ciała, jego nierozpoznanych doznań i umiejętności. Spinoza w swoich uwagach o somnambuliku pisał o ciele, które umie więcej, niż umysł jest zdolny sobie wyobrazić. Figura somnambuliczki przywodzi na myśl podniebny spektakl ryzyka, połączenie groteski i wzniosłości. Jednym z hieroglifów ciała w *Nightwood* jest – obok Robin – księżna-akrobatka Frau Mann, występująca w cyrku na trapezie. Wykreślona z porządku płci i pozbawiona roli społecznej; wyzuta z człowieczeństwa, a więc ponadludzka; kobieta, której ciało potrafi dokonać więcej niż ona ogarnia umysłem – oto groteskowa wzniosłość:

Wydawała się posiadać skórę o wzorze swojego kostiumu [...] czuło się, że przenika ją na wskroś, tak jak wzór przenika niektóre cukierki, a zgrubienie w pachwinie gdzie przyjmowała trapez [...] było solidne, wyspecjalizowane i wypolerowane jak dębowe drewno. Materia rajstop już nie stanowiła okrycia, ale była nią samą; rozciągliwość gęsto zaszytego krocza była do tego stopnia jej ciałem, że stała się pozbawiona seksualności [*unsexed*] jak lalka. Igła, która stworzyła lalkę dla dziecka, sprawiła, że nie była własnością żadnego mężczyzny.

(s. 13)

¹⁰ Ibidem, s. 18–25.

Na poziomie strukturalnym powieści Barnes i Gombrowicza wykorzystują podobny schemat: wokół centralnej figury krąży cała plejada postaci, związana z nią mechanizmami pożądania i wyparcia, projekcji i odbicia. Schemat ten jest jednak wykorzystany w sposób skrajnie różny, tak, że jedna powieść staje się jakby negatywem drugiej. U Gombrowicza mamy do czynienia z porządkiem narcystycznym. Centrum zawładnął narrator, którego auto-analiza i auto-erotyzm zagrażają istnieniu innych powieściowych postaci, a te często objawiają się jako przeniesienie, odbicie narratora, jako formy jego pożądania. U Barnes pojawia się sytuacja odwrotna: postać Robin, której losy śledzimy w *Nightwood* (podobnie zresztą jak Aspazja z *Poganki*), okazuje się enigmą, pustym znakiem, na który inni bohaterowie projektują własne pożądanie i niepokój. Wszechświat Barnes krąży wokół tajemnicy lub nieobecności¹¹.

Właśnie ta konstrukcja nieobecnego wiąże *Nightwood* z *Poganką*. Ale powieści Barnes i Żmichowskiej mają też wiele wspólnego na poziomie strukturalnym. *Nightwood* wydaje się niezdolna do prowadzenia jednego ciągłego wątku lub oplecenia biegu wydarzeń wokół jednej postaci. Odnosi się wrażenie pewnej bezwolności akcji, tak jakby wątek powieściowy w przypadkowy sposób podążał za losami kolejno napotykanymi bohaterów. Ta niemożność zdecydowania się na bohatera i metonimiczna struktura sprawiają, że powieść pozbawiona jest centrum, pozbawiona punktu ciężkości, stając się tym samym odzwierciedleniem charakteru Robin, centralnej postaci-enigmy, nieuchwytej lesbijki.

Podobnie rzecz się ma w *Pogance*, tyle że w przypadku powieści Żmichowskiej narracja linearna zostaje zastąpiona strukturą *mise en abyme*. Ramą powieściową jest tu toczona przy kominku dyskusja (o miłości), z której wypływa i której ilustrację stanowi historia opowiedziana przez jednego z dyskutujących, a która staje się i zasadniczą materią powieściową *Poganki*. Opowiedziana historia stanowi

¹¹ Jest to zresztą klasyczny motyw powieści lesbijskiej, odnoszący się do tak zwanej „niewidzialnej” lesbijki. W *The Apparitional Lesbian* Terry Castle pyta: „Dlaczego tak trudno jest zobaczyć lesbijkę – nawet kiedy stoi nam przed oczami? Po części dlatego, że zamieniona została w ducha, uczyniona niewidzialną – przez samą kulturę... Kiedy już zdefiniowano lesbijkę jako ducha, pozostaje tylko pozbawić ją zmysłowej obecności i moralnego autorytetu – wtedy można dokonać jej egzorcyzmu”. T. Castle: *The Apparitional Lesbian*. New York 1993.

jednak zarówno ilustrację, jak i lustrzane odbicie dyskusji. Co więcej, w jej obrębie ma miejsce proliferacja dyskursów o miłości nawiązująca do głównej powieściowej ramy. W samej opowiadanej historii pojawiają się odbicia i lustra, dziwne podwojenia i symetrie. Ten nadmiar, echa, ponawiane próby opowiedzenia na nowo w innej formie zdają się spełniać w *Pogance* podobną funkcję jak kapryśna narracja w *Nightwood*. W powieściach Barnes i Żmichowskiej niemożność opowiedzenia historii innego pożądanego, historii pożądanego kobiecego, pozostawia podobne znaki w postaci nielinarnej struktury i postaci enigmatycznej będącej zarazem figurą pożądanego.

Józef OLEJNICZAK

Uniwersytet Śląski
Katowice

Tożsamość emigranta*

Nie będę się w niniejszym szkicu wikłał w bardzo skomplikowaną i nadmiernie – jak sądzę – w polskim piśmiennictwie rozbudowaną dyskusję terminologiczną. Nie znaczy to, rzecz jasna, iż chcę zignorować subtelne i mniej subtelne różnice semantyczne między „emigracją”, „wygnaniem” a „wychodźstwem”, między statusem „emigranta”, „uciekiniera”, „banity”, „wychodźcy”, „wygnańca”. Spory terminologiczne na ten temat, choć nadal się toczą, zostały już kompetentnie opisane, podsumowane i w moim przekonaniu rozstrzygnięte. Nie będę też wracał do kwestii jednolitości, dwoistości czy „wielości” polskiej kultury i literatury XIX i XX wieku, spowodowanej zjawiskiem emigracji (zarobkowej i politycznej), a zredukowanej często do dialektyki między opozycją „ojczyzna-obczyzna” i diasporą¹.

Muszę jednak złożyć deklarację, pozwalającą mi na precyzyjniejszy opis problemu, którym chcę się tu zająć. Uważam, że dla historii literatury polskiej zjawisko określane jako „literatura emigracyjna”

* W niniejszym szkicu podejmuję problematykę, którą opisywałem już w innym miejscu. Niektóre wcześniej sformułowane sądy dookreślam i wyostrzam, a niektóre wątki kontynuuję, rezygnując ze zbyt częstego przypomnienia, iż nawiązuję do wcześniejszej pracy. Zob. J. Olejniczak: *Emigracja – nietożsamość. (Na przykład Aleksander Wat)*. W: *Powroty w zapomnienie. Dekada literatury emigracyjnej 1989–1999*. Red. B. Klimaszewski, W. Ligęza. Kraków 2001, s. 163–175.

¹ Zob. na ten temat: J. Maciejewski: *Emigracje – bilans zysków i strat*. W: *Idem: Obszary i konteksty literatury*. Warszawa 1998, s. 165–183.

ma już charakter historyczny. W definitywny sposób zostało zamknięte przemianami politycznymi dokonanymi w Polsce i Europie po 1989 roku, a ostatnią dekadę XX wieku można traktować, niejako przez analogię do tradycyjnego opisu okresu historycznoliterackiego, jako fazę schyłkową „literatury emigracyjnej”². Jako że emigrację, status pisarza-emigranta i literaturę emigracyjną traktuję jako zjawiska historycznie zamknięte, mogę sobie pozwolić na ostrożną hipotezę, iż właśnie pisarze emigracyjni i literatura emigracyjna byli w kulturze polskiej dwóch ostatnich wieków bliżsi temu, co nazwę tu „tożsamością wielokulturową”, a co – jak mi się zdaje – ma być w przyszłości atrybutem jednoczącej się Europy, niż literatura i kultura rozwijające się w kraju. Z całą świadomością podejmuję w niniejszym szkicu ryzyko futurologa. Zbyt mała jest moja wiedza na temat wielokulturowej świadomości społeczeństw, literatury i kultury państw Zachodu; zbyt mgławicowa jest jeszcze wizja przyszłej Europy. Mam jednak intuicję, że antycypację przyszłej kultury europejskiej stosunkowo łatwo można znaleźć w polskiej literaturze emigracyjnej XX wieku, szczególnie w eseistyce jej czołowych przedstawicieli – Stanisława Vincenza, Jerzego Stempowskiego, Józefa Wittlina i Czesława Miłosza, ale także w twórczości emigrantów (również: dysydentów) z innych państw środkowoeuropejskich³.

W dużym uproszczeniu można chyba stwierdzić że w polskiej tradycji w literaturze XIX i XX wieku ukształtowały się dwa przeciwstawne modele samoświadomości emigranta. Pierwszy z nich, zakorzeniony w tradycji romantycznej, opiera się na pojmowaniu sytuacji pisarza na obczyźnie jako tymczasowej i jednocześnie jako rodzaju misji, mającej na celu trwanie przy wartościach utożsamianych z polskością, co najczęściej znaczyło trwanie przy wartościach polskiego modelu patriotyzmu, idei narodu i jego niepodległości. Owo „trwanie” w wielu wypadkach było równoznaczne z poczuciem misji powiadomienia świata „wolnego” o „niewoli” i tragicznej ofierze ponoszonej przez

² Zgadzam się z sądem Jerzego Jarzębskiego; zob. J. Jarzębski: *Pożegnanie z emigracją*. W: Idem: *Pożegnanie z emigracją. O powojennej prozie polskiej*. Kraków 1998, s. 233–245.

³ Szerzej, choć w innym kontekście, ten spór rekonstruowałem i interpretowałem w innym miejscu; zob. J. Olejniczak: *W Europie Środkowej. Uwagi na marginesie współczesnej dyskusji*. W: Idem: *Arkadia i male ojczyzny. Vincenz – Stempowski – Wittlin – Miłosz*. Kraków 1992, s. 227–247.

polski naród za wolność. Ta „misja” była przedmiotem kpin Witolda Gombrowicza i do 1956 roku *de facto* organizowała tkankę tematyczną jego dziennika, ale właśnie dzięki atakom Gombrowicza na to „powiadanie świata o polskich »wielkościach« i polskiej tragedii” krystalizował się w literaturze i myśli polskiej przeciwstawny model tożsamości pisarza emigracyjnego – będzie on przedmiotem niniejszych rozważań. Atrybutami pierwszego modelu były konserwatyzm polityczny oraz estetyczny tradycjonalizm, zanurzenie w historii i – co może najistotniejsze – pojmowanie sytuacji pisarza emigracyjnego jako sytuacji tragicznej, której znakami są wykorzenie i samotność, owocujące poczuciem wyobcowania oraz niezrozumienia w przestrzeni osiedlenia. Jeśli Jan Lechoń tyle miejsca poświęca w swoim dzienniku konsekwentnemu przeciwstawianiu znaków kultury amerykańskiej rytuałom i obyczajom przeniesionym z Europy, jeśli relacjonuje niektóre swoje zachowania (np. związane z żalobą po angielskim królu Jerzym czy z „uczestnictwem” w przyjęciu Williama Faulknera wracającego z Europy do Nowym Jorku po odebraniu nagrody Nobla), jeśli w końcu największą niechęcią obdarza intelektualistów i pisarzy współpracujących z paryską „Kulturą” (Miłosza, Gombrowicza, Józefa Czapskiego) – to jest to znakomita ilustracja opisywanej postawy⁴. Do czego ona prowadzi? Do głęboko i tragicznie doświadczanej twórczej niemocy (jest ona stematyzowana w Lechoniowym dzienniku), do samobójczej śmierci... Postawa ta stoi u źródeł znakomitego wiersza Wittlina *Poeta emigracyjny*:

Dziwaczne gusła czyni,
 Świat wokół niego robi się coraz bardziej pusty,
 A on na tej pustyni

⁴ Gdy wcześniej pisałem o „kpinach Gombrowicza”, chodziło mi przede wszystkim o fragment *Dziennika*, zawierający polemikę z opublikowanym przez Jana Lechonia w „Wiadomościach” artykułem *Literatura polska i literatura w Polsce*. Por. W. Gombrowicz: *Dziennik 1953–1956*. Red. J. Błoński. Kraków 1986, s. 11–16. Autor *Ferdydurke* pisał tam m.in.: „Idzie mi raczej o staroświeckość metody i nie kończącą się nigdy powtarzalność tego krzepiącego stylu. Gdy Lechoń z dumą nadmienia, że Lautréamont »powoływał się na Mickiewicza«, zmęczona myśl moja wydobywa z przeszłości ileż, tej podobnych, dumnych rewelacji. Ileż to razy ten i ów, może Grzymała, albo i Dębicki, wykazywali *urbi et orbi*, że jednak sroce nie wypadliśmy spod ogona gdyż »Tomasz Mann uznał *Nieboską* za wielkie dzieło« lub »*Quo vadis* tłumaczone było na wszystkie języki«. Tym to cukrem od dawna się krzepimy. Ale chciałbym doczekać chwili, w której koń narodu zębami złapie za słodką rękę Lechoniów” (s. 11–12).

Wolnymi głosi usta
Pochwałę wolnych ust⁵.

Emigracja jest dla pisarza stanem doświadczanym jako anormalny, sytuacją „zdewiowaną”. Jeszcze w 1969 roku Miłosz pisał, że na emigracji:

Zamiast ogłaszać książki po polsku, z równym powodzeniem można by było umieszczać rękopisy w dziuplach drzew⁶.

Ale możliwy jest gest odwrócenia tego doświadczenia, sprawienia, że sytuacja emigranta stanie się idealna dla znajdującego się w niej pisarza. Taki gest „odwrócenia” stoi u źródeł drugiego modelu „samoświadomości” (tożsamości) emigranta, kształtującego się w polskiej literaturze emigracyjnej drugiej połowy XX wieku. A wszystko – jak często u Gombrowicza – zaczęło się od prowokacji i polemicznego ferworu. Pisał Gombrowicz w 1953 roku, polemizując z esejem Emila Ciorana *Dogodności i niedogodności wygnania*, m.in.:

Ojczyzna? Przecież każdy z wybitnych, wskutek po prostu wybitności swojej, był cudzoziemcem nawet u siebie w domu. Czytelnicy? Przecież nigdy nie pisali oni „dla” czytelników, zawsze „przeciw” czytelnikom. Honory, powodzenie, rezonans, sława – przecież stali się sławą właśnie dlatego, że więcej cenili samych siebie niż swe powodzenie. [...]

Mnie raczej wydaje się że – teoretycznie biorąc i pomijając trudności materialne – to zanurzenie w świecie, jakim jest emigracja, powinno stanowić niesłychaną podniętę dla literatury.

Oto elita kraju zostaje wyrzucona za granicę. Może ona myśleć, czuć, pisać z zewnątrz. Uzyskuje dystans. Uzyskuje niesłychaną swobodę duchową. Pękają wszystkie więzy. Można być bardziej sobą. W powszechnym zamęciu rozluźniają się dotychczasowe formy, można w sposób bardziej bezwzględny dążyć do przyszłości.

Wyjątkowa sposobność! Wymarzona chwila! Zdawałoby się więc, że silniejsze indywidualności, bogatsze jednostki, powinny zaryzykować jak lwę. Dlaczegoż nie ryczą? Dlaczego głos tych ludzi osłabł za granicą?⁷

⁵ J. Wittlin: *Poezje*. Wstęp J. Rogoziński. Warszawa 1978, s. 147.

⁶ Cz. Miłosz: *Prywatne obowiązki wobec literatury polskiej*. W: Idem: *Prywatne obowiązki*. Paryż 1985, s. 80–81.

⁷ W. Gombrowicz: *Dziennik 1953–1956...*, s. 65, 66.

To jest tekst w dziejach autorefleksji polskich emigrantów nad sytuacją pisarza-emigranta oraz literatury emigracyjnej przełomowy. Wcześniej podobne intuicje pojawiły się w szkicu Melchiora Wańkowicza *Klub Trzeciego miejsca*. Kontynuację zaś stanowiły przede wszystkim eseje Wittlina (*Blaski i nędze wygnania*), Miłosza (głównie *Noty o wygnaniu*) oraz Stanisława Barańczaka (zwłaszcza *Tablica z Macondo*). Na czym przełomowość prowokacyjnego wystąpienia Gombrowicza polegała? W moim przekonaniu ten fragment *Dziennika* stanowi początek długiego procesu przewycięzania w literaturze polskiej tradycji romantycznej. A dokładniej – jej elementu w pełni ukształtowanego w literaturze Wielkiej Emigracji, zapoczątkowanego Mickiewiczowskimi *Księgami narodu polskiego* i *Księgami pielgrzymstwa polskiego*, dotyczącego więc pojęć: „naród”, „tożsamość narodowa”, „patriotyzm”, „literatura narodowa” i wynikających z tych pojęć powinności dla literatury emigracyjnej oraz pisarza na wygnaniu.

Gombrowicz, a za nim Miłosz, mieli świadomość, że swoją batalią o nowy kształt polskości rozpoczynają w literaturze polskiej proces przywracania polskiej kultury światu zachodniemu, zmierzający nieuchronnie ku definicji nowoczesnej polskiej myśli i nowoczesnej polskiej literatury. Jako bodaj pierwszy dostrzegł w podziale polskiej literatury na kraj i emigrację szansę, a nie uciążliwość, źródło cierpienia czy narodową tragedię. Pamiętamy, że był Gombrowicz w tej intuicji konsekwentny, skoro cytowanemu poprzednio fragmentowi z *Dziennika* towarzyszył esej *Sienkiewicz* (Henryka Sienkiewicza obarczył autor *Ferdydurke* główną odpowiedzialnością za prowincjonalizm polskiej myśli i literatury), zjadliwa sylwetka Stanisława Wyspiańskiego (autor *Wesela* jest w tym ujęciu obciążony współodpowiedzialnością za ów „prowincjonalizm”, choć jest „antytezą Sienkiewicza”⁸) i – przede wszystkim – *Trans-Atlantyk*, świadomy pastisz *Pana Tadeusza*:

⁸ Zob. Ibidem, s. 243–244. „Nuda tych dramatów... I któż rozumiał coś z ich liturgii. Wyspiański jest jednym z największych wstydów naszych, gdyż nigdy nasz podziw nie rozdził się w podobnej próżni, oklaski, hołdy, wzruszenia nasze w tym teatrze nie miały nic wspólnego z nami. Jaki był sekret tego triumfu? Wyspiański również zaspokajał potrzeby, ale były to potrzeby jak najdalsze życiu indywidualnemu, potrzeby Narodu. Naród potrzebował posągu. Naród domagał się wielkiej sztuki. Dramatyczność narodu domagała się narodowego dramatu. Naród potrzebował kogoś, kto w sposób wielki celebrował jego wielkość. Wyspiański przeto stanął przed narodem i powiedział: oto mnie maciel! Żadnej małości, sama wielkość i w dodatku z greckimi kolumnami. Został przyjęty” (s. 243).

[...] *Trans-Atlantyk* rodził mi się poniekąd jako *Pan Tadeusz à rebours*. Ten poemat Mickiewicza, też na emigracji pisany sto lat temu z górą, arcydzieło naszej narodowej poezji, jest afirmacją polskości z tęsknoty poczętą. W *Trans-Atlantyku* pragnąłem przeciwstawić się Mickiewiczowi⁹.

Intencję Gombrowicza odczytał wówczas chyba tylko Miłosz:

Esencję nowoczesnych polskich obrzędów określili nie Żeromski, nie Wyspiański, nie Dąbrowska [...], nie jakkolwiek pisarz PRL. Zdobył się na to tylko Gombrowicz. Jak tu nie wierzyć w emigracyjne przeznaczenie polskiej literatury?¹⁰

– on też stał się kontynuatorem jego batalii o nowoczesną polską tożsamość, choć przecież przez cały okres emigracyjnej twórczości autora *Pornografii* był jego najważniejszym polemistą¹¹. W poezji Miłosza znajdują też rozwinięcie idei nowoczesnej polskości konstruowanej przez autora *Trans-Atlantyku*. Dla jasności wyводу przytoczę jeszcze fragment *Prywatnych obowiązków wobec literatury polskiej*:

Literaci polscy napisali mnóstwo utworów z których wynika, że doświadczenie polskie ma być jedyne w swojej straszliwości i dlatego, jak sądzą, zapewnia im wyjątkowo wysoką wiedzę o działaniach historii. Można by się było z tym zgodzić gdyby ich intencje nie były zbyt przejrzyste, tam zwłaszcza, gdzie przeciwstawiają swoją mądrość sytej głupocie Zachodu. Goli, bezbronni, nie wspierani przez żadną stojącą za nimi potęgę, muszą wkładać maskę z nadrażconymi kłami, która by innych trochę straszyla. Jest to jeszcze jedna wersja chwytu, do którego uciekł się bohater „Monizy Clavier” Mrożka („wybili, panie, wybili”). Poza tym trzeba wziąć pod uwagę, że cała kultura polska, z gruntu szlachecka, bukoliczna, towarzyska, okrucieństwo istnienia zawsze starała się skutecznie wymijać, stąd szczególny wstrząs kiedy musiała spotykać okrucieństwo w jego formach politycznych, przychodzące z zewnątrz (Rosjanie, Niemcy). Można podejrzewać, że potworne zupełnie

⁹ D. De Roux: *Rozmowy z Gombrowiczem*. Paryż 1969, s. 93.

¹⁰ Cz. Miłosz: *Prywatne obowiązki wobec literatury polskiej...*, s. 87.

¹¹ Na temat polemik między Miłoszem i Gombrowiczem zob.: J. Jarzębski: *Wieszczem być*. W: Idem: *Powieść jako autokreacja*. Kraków 1984, s. 133–169; W: Idem: *Relacja Gombrowicz – Giedroyc. Listy*. W: Idem: „*Kłamstwo nieprzerwane nas drąży*”. *Cztery szkice o Gombrowiczu*. Katowice 2003, głównie s. 50–60.

cierpienia tzw. ludzi Zachodu, łącznie z kontynentem amerykańskim, doznawane w gospodarczej walce o byt, nigdy w świadomość polską naprawdę nie przeniknęły. Turmy i zsyłki na Sybir to na pewno nie były co, ale kiedy polscy poeci porównywali Polskę do Chrystusa, w spokojnej, mocarstwowej Anglii miliony istot ludzkich były wdeptywane w skrajną nędzę, tak wdeptywane, że nawet umierając z głodu, w sensie bynajmniej nie przenośnym, okazywały przedstawicielom klas wyższych pokorny szacunek¹².

Miłosz i Gombrowicz – zapisałem wcześniej – toczą batalię o nowocześniejszą polską tożsamość, pod tym względem są z całą pewnością sojusznikami, a dokładniej – decyduje tu chronologia – Miłosz jest kontynuatorem idei zapoczątkowanej w bardzo radykalny sposób przez Gombrowicza. W punkcie dojścia, czyli w sposobie definiowania polskości, nie ma między nimi zasadniczych różnic – to nie jest herezja, nie piszę o rozwiązaniach artystycznych. Te pojawiają się, gdy przyjrzeć się drogom wiodącym do tego spotkania. Autor *Kosmosu* będzie po stronie alienacji, dystansu czy kontestacji „polskości” – tradycji, historii, polskiego życia literackiego. Autor *Zniewolonego umysłu* zaś wybierze drogę zaangażowania, obecności i aktywności. Ten pierwszy będzie nawet (po publikacji *Zniewolonego umysłu* i *Zdobycia władzy*) zarzucał mu zbytnie zaangażowanie w historię i pouczał:

Nie, Miłoszu: żadna historia nie zastąpi ci osobistej świadomości, dojrzałości, głębi, nic nie rozgrzeszy cię z siebie samego. Jeżeli jesteś osobiście ważny, to choćbyś zamieszkiwał w najbardziej konserwatywnym punkcie globu, świadectwo twoje o życiu będzie ważne; ale żaden historyczny magiel nie wyciśnie słów ważnych z ludzi niedojrzałych¹³.

Mozna Gombrowiczowi zarzucić, że w polemicznych z Miłoszem fragmentach *Dziennika*, nadinterpretowuje nieco, dla retoryczno-polemicznego efektu zapewne, postawę (i teksty) Miłosza – nie do końca przekonuje już dzisiaj teza Jerzego Jarzębskiego, iż obaj są rywalami w nowym sporze o „rząd dusz”, ona powinna ulec jakiejś korekcie¹⁴. Taka rywalizacja usprawiedliwiłaby przecież nadmiar retoryki. Tekst Gombrowicza poddany analizie retorycznej, jak każdy zresztą tekst,

¹² Cz. Miłosz: *Prywatne obowiązki wobec literatury polskiej...*, s. 88–89.

¹³ W. Gombrowicz: *Dziennik 1953–1956...*, s. 92.

¹⁴ Zob. J. Jarzębski: *Wieszczem być...*, s. 133–169.

kieruje się inną – jak nazwał to Roland Barthes – „ekonomią luksusu”¹⁵. Ale przecież sytuację można odwrócić i Gombrowiczowi właśnie zarzucić to, co przed chwilą było argumentem przeciwko Miłoszowi. Wtedy obu zobaczyć można w tym samym miejscu, po uszy zanurzonych w historii i tradycji oraz dramatycznie pytających o dojrzałe zamieszkiwanie XX wieku, o **tożsamość** po prostu. W odniesieniu do autora *Prywatnych obowiązków* świetnie ten moment przełomu, progu kształtowania się nowoczesnej polskiej tożsamości ujął Krzysztof Kłosiński:

Miłosz jest mieszkańcem wieku dwudziestego i, mimo że nie waha się nazywać go swoim wiekiem, odczuwa to jako zamknięcie, niby uwięzienie muchy w bursztynie. Stulecie właśnie, a nie pokolenie, które ma własne miejsce w dziejach polskiej kultury (rocznik 1910), wybiera dla oznaczenia granic swojej fantazmatycznej biografii. Było, rzecz znamienne, obecne w jego doświadczeniu od razu jako całość, bo biegnący czas zawsze synchronizował z brakująca resztą i najpierw z chórem Kasander przepowiadał przyszłość, potem, ocalały z katastrofy przyzywał przeszłość. Osią, punktem zwrotnym, symbolicznym wiązadłem obu części biografii będzie dla Miłosza chwila, kiedy decyduje się na emigrację, co dzieje się dokładnie w połowie stulecia (1951)¹⁶.

Taka wykładnia Miłosza współbrzmi z wieloma fragmentami z twórczości Gombrowicza, w których ten „wyalienowany”, „dystansujący się” i „kontestujący” pisarz zawiera elementy autooceny własnej postawy. Gdy np. z argentyńskiego oddalenia komentuje wydarzenia krajowe związane z odwilżą w 1956 roku, bardzo subtelnie „gra” zaimkami osobowymi, rozgrywa prawdziwy teatr między „my”, „wy”, „oni” i „ja”. Na użytek niniejszego tekstu interesujące są dwie „osoby” dramatu. Po stronie „my”:

Za najokropniejszą rzecz w historii **naszej** kultury uważam to, że **myśmy** zawsze, dobrowolnie lub pod przymusem, ograniczali **sobie** ducha. Cała **nasza** literatura, cała sztuka jest tego objawem. Gdy w ostatnich latach polską świadomość wsadzono do ciupy, nie było to

¹⁵ Zob. R. Barthes: *Analiza retoryczna*. Przeł. K. Falicka. „Pamiętnik Literacki” 1977, z. 2, s. 251–156.

¹⁶ K. Kłosiński: „*Wymyka mi się moja ledwo odczuta esencja*”. Czesław Miłosz. W: Idem: *Poezja żalu*. Katowice 2001, s. 118.

może takie zle dla **naszej** duszy. Zahamowano **nam** naszą dotychczasową, niewystarczającą produkcję słowa, zastępując ją jawnym kłamstwem – natomiast więzień mógł rozmawiać ze sobą i, chyba, były to szczerze rozmowy.

Gdy zaś, do głosu dochodzi „ja” – wtedy tekst organizowany jest przez charakterystyczny dla *Dziennika* gest ironicznego dystansu:

Ale ja nie jestem od polityki... i wiem jedno tylko, że styl, forma, wyraz, wszystko jedno, czy w sztuce, czy w życiu, tego nie osiąga się na drodze koncesji i tego nie można fabrykować w pewnej odmierzonej dawce. [...]

Mówią mi czasem z tamtej strony, że teraz **moim** obowiązkiem wobec ojczyzny byłoby – wrócić. Ciekawym po co?¹⁷

Ten swoisty teatr trwa w *Dzienniku* dalej – nie może być przypadkiem, że bezpośrednio po przytoczonym fragmencie padają (z perspektywy „ja”) najbardziej może w całej twórczości autora *Pornografii* dramatyczne i wprost wyartykułowane pytania o umiejscowienie w świecie, o tożsamość: „Co zrobić z sobą? Co zrobić z sobą? Co zrobić z sobą? [...] Gdzie jestem?”¹⁸ Pytania, których świetnym podsumowaniem będzie w *Dzienniku* za chwilę *Diariusz Rio Parana!*

Te pytania Gombrowicza mają w *Dzienniku* i całej jego twórczości znaczenie zasadnicze – trochę górnolotnie nazwałbym je fundamentalnymi dla tożsamości emigranta. Szkopuł w tym, że nie tylko Gombrowicz je w podobnym kontekście zadaje! Są to pytania bodaj najczęściej w eseistyce i diarystyce emigracyjnej zadawane... Gdy Miłosz w eseju – kierowanym notabene do czytelnika amerykańskiego – *Noty o wygnaniu* pisze o sytuacji „przestrzennej” emigranta w następujący sposób:

Wyobraźnia, zawsze przestrzenna, wskazuje na północ, południe, wschód i zachód od pewnego centralnego, uprzywilejowanego miejsca, którym jest przypuszczalnie wioska naszego dzieciństwa czy nasz powiat. Jak długo pisarz mieszka w swoim kraju, uprzywilejowane miejsce, koliduje się rozszerzając, utożsamia się z całym krajem. Wygnanie przesuwają ten ośrodek a raczej tworzy dwa ośrodki. Wyobraźnia odnosi wszystko do otoczenia „tam, daleko” – w moim przypadku gdzieś na europejskim kontynencie. A nawet dalej wyznacza cztery główne kierunki, jak gdybym

¹⁷ W. Gombrowicz: *Dziennik 1953–1956...*, s. 309–310 [wyróż. – J.O.].

¹⁸ *Ibidem*, s. 311.

ciągle tam stał. Zarazem północ, południe, wschód i zachód są uzależnione od miejsca, w którym piszę te słowa¹⁹.

– to trzeba naprawdę wykazać wiele złej woli, by nie dostrzec w tych rozważaniach stawiania na nowo tych samych pytań, które w polskiej kulturze zostały zadane przez poetów Wielkiej Emigracji (romantycznej) i na które odpowiedzi ukształtowały polską tożsamość narodową na z górą sto lat. Ale Miłosz, Gombrowicz i wielu innych dwudziestowiecznych emigrantów znajdują diametralnie inne odpowiedzi. Wygnaniec, emigrant, uchodźca, „pielgrzym” nie jest już tym, który do kraju i kultury osiedlenia wnosi własną tożsamość, obyczaj, religię, tradycję po to, by o swoim cierpieniu i tragedii swojego narodu powiadomić. On teraz zadaje te pytania, by się w nowej sytuacji „przestrzennej” (to określenie jest metonimią epitetu „kulturowy”) znaleźć. To nie jest już sytuacja, w której powiadomienie kraju osiedlenia o swoim losie i dziejach własnego narodu wymusza niejako na kulturze kraju osiedlenia „jakąś” reakcję, chociażby współczucia... To są pytania, które więcej od emigranta wymagają... Jak mam się kulturowo „osadzić” w obcej przestrzeni? Co mam tej obcej kulturze do zaferowania? Jak ją wzbogacam? Czego od niej oczekuję? Co ona daje mi w zamian? Jak moja nowa sytuacja zmienia moją tożsamość?... Być może w dyskursie etnicznym są to truizmy... Ale w odniesieniu do kultury polskiej – właśnie z uwagi na potęgę tradycji romantycznej i fenomen jej długiego trwania, będący w równej mierze i funkcją artystyczno-ideowej rangi poezji romantycznej, i zawiloscią oraz specyfiką polskiej historii XIX–XX wieku – truizmami nie są. Miłosz rozwiązuje te dylematy poprzez odwołanie się do nieuchronnych przemian cywilizacyjnych:

Mówi się, że nasza planeta stopniowo ale nieodwołalnie wkracza w erę zjednoczenia, stworzoną przez technikę, higienę i zanik analfabetyzmu. A jednak wolno podtrzymać i przeciwną opinię, w pełni uzasadnioną, jak o tym można przekonać się na wygnaniu. Pisarz, który mieszka w obcym kraju przynosi wiedzę o geograficznym obszarze, z którego pochodzi – jego historii, ekonomii, polityce etc. Jest on czuły na każdą informację o tym, co tak dobrze zna, czy dostarczoną przez książki, pisma czy telewizję. To prowadzi go do odkrycia, jak powstają nowe podziały między ludźmi.

¹⁹ Cz. Miłosz: *Noty o wygnaniu*. Przeł. E. Czarnicka [wł. R. Górczyńska]. W: *Idem: Zaczynając od moich ulic*. Paryż 1985, s. 47–48.

Sto lat temu zwykli ludzie, nie znający odległych rejonów globu, po prostu umieszczali je w świecie legendy lub przynajmniej egzotyki. Dzisiaj jednak, jak im się zdaje, dano im środki pozwalające objąć równocześnie miejsca i wydarzenia na całej Ziemi²⁰.

Dalej autor *Prywatnych obowiązków* – przypomnę – sięga po platońską metaforę jaskini i przestrzega, iż sytuacja kulturowej tożsamości w cywilizacji „zjednoczonego globu” przypomina sytuację więźniów jaskini, biorących cienie rzucane na ścianę, na którą są zmuszeni patrzeć, za rzeczywistość. Emigrant skazany jest więc niejako na zatarcie własnej tożsamości, choć znajduje się w pozornie idealnej sytuacji kulturowej, bo sobą doświadcza wielokulturowości i podwójnej co najmniej tożsamości. Emigrant w tym ujęciu stoi przed dylematem z natury rzeczy nie do rozwiązania – trwanie przy tożsamości „przywiezionej” z ojczyzny skazuje go na drugorzędność w kulturze osiedlenia; jest egzotycznym okazem funkcjonującym w coraz bardziej zawężającej się społeczności, w końcu – jak w cytowanym poprzednio wierszu Wittlina – wykonującym puste już rytuały przed lustrem²¹. Drugi biegun to droga, według nomenklatury zaproponowanej przez Wojciecha Wyskiela, „przeszczepieńca” – że w kulturze polskiej okazuje się ona ślepym zaułkiem, dokumentuje twórczość i los Jerzego Kosińskiego²². Pomiędzy tymi biegunami sytuuje się komplikacja, jakiej ilustracją są emigracyjna twórczość oraz emigracyjne losy Wittlina i Aleksandra Wata. Na relację polskość – obcość nakłada się jeszcze, rozbudzone pod wpływem grozy antysemityzmu i *Holocaustu*, poczucie więzi z żydowską diasporą. Doświadczenie emigracji staje się zatem równoznaczne z doświadczeniem nietożsamości²³.

²⁰ Ibidem, s. 48.

²¹ Najbardziej tragiczną postacią w polskiej dwudziestowiecznej emigracji wydaje się, z tego punktu widzenia, Jan Lechoń; w świetny i przekonujący sposób pisał o tym Wojciech Wyskiel. Zob. W. Wyskiel: *Kręgi wygnania. Jan Lechoń na obczyźnie*. Kraków 1986, gł. s. 133–219.

²² O terminie „przeszczepienieć” zob.: W. Wyskiel: *Wprowadzenie do tematu: literatura o emigracji*. W: *Pisarz na obczyźnie*. Red. T. Bujnicki, W. Wyskiel. Wrocław 1985, gł. s. 10–12.

²³ Pisałem o tym w następujących miejscach: Zob. J. Olejniczak: *Emigracja – nietożsamość. (Na przykład Aleksander Wat)...*; Idem: *Wittlin wobec „Innego”*. W: *Between Lvov, New York and Ulyses' Ithaca. Józef Wittlin. Poet. Essayist. Novelist*. Ed. A. Frajlich. Toruń–New York 2001, s. 113–128.

Jest w końcu droga Gombrowicza i Miłosza, być może najtrudniejsza, bo przynajmniej na jej początku skazująca na ostracyzm zarówno krajowych, jak i emigracyjnych środowisk literackich. Droga buntu przeciwko tradycji, dzięki któremu odsłonięte zostają jej głębsze pokłady. *Trans-Atlantyk* Gombrowicza i np. *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada* Miłosza to z całą pewnością najwybitniejsze świadectwa budowania tej nowej tożsamości narodowej, nierzygnującej z doświadczenia romantycznego, ale traktującej je jako sferę pośredniczącą między tradycją szlachecko-sarmacką a współczesnością. Jeśli Gombrowicz w swojej powieści szydzi ze stosunku Polaków do własnej ojczyzny, jeśli nawet dopuszcza się bluźnierstwa, to przecież jednocześnie swoją polskość manifestuje i nawet bezwstydnie obnaża. Gdy Miłosz w świadomy z całą pewnością sposób wskrzesza w swoim poemacie związaną z kulturą szlachecką przedromantycznych wieków tradycję sylwy domowej, dokonuje wówczas analogicznego gestu. „Polskość” staje się – jak podkreślał to w wielu miejscach *Dziennika* Gombrowicz – elementem walki o prawo do własnej tożsamości i wolności, a także jedynym sposobem przeciwstawienia się kulturze Zachodu. „Polskość” stanowi w twórczości i myśli obu przepustkę do uniwersalizmu, daje im prawo wnikliwej obserwacji kultury miejsc osiedlenia – Francji, Argentyny, Stanów Zjednoczonych Ameryki Północnej, w przypadku Gombrowicza także Niemiec (chodzi mi o berlińskie fragmenty *Dziennika*). Ale ów „uniwersalizm” okazuje się **odzyskaniem** tożsamości narodowej, choć jej „otoczenie” jest już w pełnym tego terminu rozumieniu „wielokulturowe”.

Rzeczywistość nie jawi się już, jak więziom platońskiej jaskini, w postaci cieni na ścianie, obcość miejsca osiedlenia jest ujarzmiona, oddalenie zaś od przestrzeni, z której zostali wygnani, nie powoduje „zatrzymania” przestrzeni w czasie przeszłym. „Jak tu nie wierzyć w emigracyjne przeznaczenie polskiej literatury?” – pytał Miłosz, komentując *Trans-Atlantyk* Gombrowicza. Pytał ze swojej „Czarodziejskiej Góry” – Berkeley, pytał w 1969 roku, a więc w okresie szczególnie mocnego oddzielenia kultury krajowej i emigracyjnej, w czasie „uszczelnienia” dzielącej te kultury granicy.

Z dzisiejszej perspektywy emigracja jest już zjawiskiem historycznym, polska kultura – chcemy tego, czy nie – staje się jedną z wielu zagród w „globalnej wiosce”. Gdy wracam do pytań i dylematów rozstrzyganych i rozważanych przez „emigracyjnych” – Gombrowicza

i Miłosza, zastanawiam się nad tym, czy nie jest tak, że właśnie ich twórczość, ocalając tożsamość mojego narodu, wprowadziła mnie w przestrzeń wielokulturową, a co najmniej przygotowała do spotkania z naturalną w niej „innością” i „obcością”.

Gdy w 1981 roku na emigrację udawał się polski poeta Stanisław Barańczak, doznał co prawda podwójnego szoku – „wzrokowego” („rzeczywistość swoją intensywnością barw bije wszelki Technicolor; składniki amerykańskiej rzeczywistości są nie tylko jaskrawsze: są też większe”) i „cywilizacyjnego” („Stany Zjednoczone uderzają go natychmiast jako kraj, w którym wszystko zawsze funkcjonuje”)²⁴, ale mógł już z pełnym przekonaniem wyznaczyć swoją wiarę w mediacyjną wartość kultury: „Osobiście wierzę w kulturę jako możliwego pośrednika”²⁵. Nie sądzę, by w polskiej kulturze ta wiara była możliwa bez udziału Gombrowicza i Miłosza; jawi mi się ona wręcz jako konsekwencja ich dzieła.

²⁴ Por. S. Barańczak: *E.E., przybysz z innego świata*. W: *Idem: Tablica z Macondo. Osiemnaście prób wytłumaczenia, po co i dlaczego się pisze*. Londyn 1990, s. 191–199.

²⁵ *Ibidem*, s. 198.

Tomasz ŁYSAK

Instytut Filozofii i Socjologii
Polska Akademia Nauk
Warszawa

Próba scalenia tożsamości: proza autobiograficzna Helen Epstein i Evy Hoffman

Eva Hoffman i Helen Epstein zaliczane są do tzw. drugiego pokolenia ocalałych z zagłady. Książka Epstein *Children of the Holocaust. Conversations with Sons and Daughters of Holocaust Survivors*¹ stała się szeroko rozpoznawanym manifestem pokolenia doświadczonego pośrednio przez traumę Shoah. Nie chcę przesądzać, czy klasyfikacja ta jest prawomocna i uzasadniona², postaram się pokazać, w jaki sposób przebiega konstruowanie własnej tożsamości w relacji do tożsamości członków rodziny (w szczególności ocalałych) w tekście narracyjnym. Szczególny nacisk zostanie położony na kwestię konstrukcji „ja” z heterogenicznych elementów.

Zestawienie tekstów obu pisarek nie jest przypadkowe. Świadectwa te można zaliczyć do nurtu amerykańskiej autobiografii zdającej

¹ H. Epstein: *Children of the Holocaust. Conversations with Sons and Daughters of Holocaust Survivors*. New York 1988 (pierwsze wydanie: New York 1979).

² Najczęściej termin „drugie pokolenie” krytykowany jest ze względu na powielanie stereotypu ocalałych, którzy nie stanowili przecież jednolitej grupy. Poza tym podkreśla się istotny związek pomiędzy wiekiem ocalałych w momencie zakończenia wojny a ich postawami w stosunku do własnych dzieci. W tym rozumieniu trudne staje się nawet mówienie o pokoleniu w sensie dosłownym, gdyż w tradycyjnym rozumieniu pokolenie łączy wspólnota pochodzenia (w szczególności czasowa), tymczasem w przypadku dzieci ocalałych różnica wieku może przekraczać nawet 20 lat.

relację ze zdobywania wykształcenia. Obie pisarki dzieli jednak wiele różnic: Helen Epstein urodziła się co prawda w Pradze, ale nie pamięta życia w Czechosłowacji, Eva Hoffman porusza temat własnej emigracji (wyjechała, gdy miała 13 lat) w cieniu historii wojennej rodziców³. Obie tożsamości stanowią mozaikę języków, jednakże trzeba podkreślić, że Hoffman zaczynała w Kanadzie „od zera”, nie znając ani słowa po angielsku⁴; paradoksalnie, pierwszym słowem, którego się nauczyła się od innych dzieci w szkole, było „shadup” („shut up” w szybkiej wymowie).

Pojęcie drugiego pokolenia używane jest najczęściej przez badaczy amerykańskich⁵ do opisu doświadczenia imigracji. Pokolenie to łączy doświadczenie asymilacji własnej i rodziców. Zrozumienie mechanizmów asymilacji lub oporu wobec niej staje się kluczowe dla zrozumienia autobiografii imigracyjnych. Zygmunt Bauman rozpoczyna badanie losów nowoczesnej asymilacji od niemieckich Żydów (przed II wojną światową), podkreślając porażkę projektu asymilacyjnego⁶. Zaznacza jednak, że przejście od nowoczesności do ponowoczesności zmieniło paradygmat asymilacji i wrogość ustąpiła miejsca tolerancji. Jego zdaniem asymilacja zawsze wymaga wysiłku jednostki i stanowi indywidualne zadanie dostosowania się do rozpoznawalnego wzorca. Kultura ponowoczesna pozbawiona jest jednak jasno określonych scenariuszy i brak w niej raz na zawsze ustalonych punktów odniesienia.

Historie opisane przez obie pisarki są zapisem procesu uświadomienia sobie, że pełne dostosowanie się jest niemożliwe, a tożsamość to nieukończony projekt, w którym poszczególne elementy podlegają ciąg-

³ Autobiografia Hoffman jest najczęściej odczytywana w zestawieniu z inną autobiografią, np. Mary Antin. Jeżeli chodzi o Epstein to nie są mi znane osobne prace o *Children of the Holocaust*, a podobne zestawienie nie pojawiło się w literaturze.

⁴ Wielu badaczy podążało lingwistycznym tropem podczas lektury *Lost in Translation. A Life in a New Language* (London 1998; pierwsze wydanie: 1989); strategia ta została zasugerowana przez Hoffman w podtytule jej autobiografii.

⁵ Porównaj: R.-E. Prell: *Fighting to Become Americans: Assimilation and the Trouble Between Jewish Women and Jewish Men*. Boston, Massachusetts 2000 lub S.C. Heilmann: *Portrait of American Jews: The Last Half of the Twentieth Century. (The Samuel and Althea Stroum Lectures in Jewish Studies)*. Washington 1995.

⁶ Asymilacja nie prowadziła do włączenia aspirujących jednostek w główny nurt kultury, lecz tworzyła „getto dla zasymilowanych”. Por. Z. Bauman: *Modernity and Ambivalence*. Cambridge 1991.

łej renegocjacji. Co więcej, zakres wyborów oferowanych przez kulturę podlega negocjacji ze względu na traumę z przeszłości⁷.

W niniejszym eseju skupię się na zbadaniu rozwarstwienia tożsamości i próbie jej zrekonstruowania (czy raczej skonstruowania) w narracji autobiograficznej. Opowiadane historie pokazują również przejście od uwięzienia w traumatycznym dziedzictwie do kultury wyznania, w której słucha się traumatycznych historii. Przedtem pęknięcie w psychice należało zepchnąć możliwie jak najgłębiej, aby proces stawania się „jak inni” nie został zakłócony. Innymi słowy, ujawnianie traumy było czynnikiem utrudniającym asymilację.

Helen Epstein zdaje sprawę z przestrzennego podziału własnego „ja”. Przyznaje, że posiada wewnątrz „żelazną skrzynię”⁸, zawierającą zamknięte w niej koszmary, którym przez wiele lat nie umiała nadać nazwy. Mimo to wystarczała chwila nieuwagi, aby koszmarnie obrazy napłynęły jej przed oczy:

⁷ Nie twierdzą bynajmniej, że tożsamość konstruowana wokół traumatycznego jądra jest zupełnie obca kulturze amerykańskiej. Wprost przeciwnie, kontrrewolucja lat sześćdziesiątych doprowadziła do zmiany modelu tożsamości. Poprzedni optymizm na przekór wszystkiemu został zastąpiony przez konfesyjne ujawnianie traumy. Ta przemiana dotknęła między innymi drugie pokolenie, które po raz pierwszy „ujawniło się” w gabinetach psychoanalitycznych i psychiatrycznych. Stało się to niejako na przekór pokoleniu ocalałych, którzy unikali terapii psychologicznej, podkreślając najczęściej wagę odporności psychicznej (poza tym nie znając języka, nie mogliby skorzystać z wizyty).

⁸ Motyw „żelaznej skrzyni” został podjęty we wczesnej i jednej z niewielu recenzji książki: F. H o g m a n: *Children of the Holocaust*. „Jewish Social Studies” 1980, Vol. 42, No. 3/4, s. 364/365. Hogman trafnie rozpoznaje, że książka Epstein stanowi manifest pokoleniowy i powstała w celu nazwania najbardziej nieuchwytnych fragmentów tożsamości. Podkreśla ponadto, że Epstein zmierza do przewyciężenia oziępienia emocjonalnego, które przeszkadzało jej w dotarciu do jądra własnych problemów. Hogman nie rozpoznała jednak celu zestawienia rozmów z dziećmi ocalałych z przeglądem literatury medycznej na ich temat. Uważa, że forma książki, w której rozmowy z innymi przeplatane są osobistymi zwierzeniami, a historia rodziców pojawia się, bez jasno określonej przyczyny, dopiero na późniejszym etapie narracji, świadczy o nie do końca udanej próbie otwarcia „żelaznej skrzyni”. Co więcej, recenzentka twierdzi, że dystans uczuciowy do opisywanego tematu utrudnia empatię i zrozumienie egzystencjalnych problemów autorki i dzieci ocalałych. Gerda Haas w krótkiej recenzji zamieszczonej w „Library Journal” (15 V 1979, Vol. 104, No. 10, s. 1152) pisze jedynie, że badaniom Epstein brak jednoznacznej konkluzji. Zaznacza przy tym, że książka Epstein jest obiecującym początkiem pisania o dzieciach ocalałych.

Widziałam rzeczy, których dziewczynka widzieć nie powinna. Krew i potłuczone szkło. Stosy szkieletów i szerniałego drutu kolczastego z przyklepionymi do nich drobinami ciała podobnymi do much przyklejonych do ściany, po tym jak zostały zmiażdżone. Wzgórza walizek, góry dziesięcych butów. Pejczy, pistolety, oficerki, noże i igły⁹.

„Żelazna skrzynia” nie była tylko rezerwuarem horroru, od czasu do czasu stawała się cmentarzem czy grobem. Przebywali w nim dziadkowie, zapamiętani z pożółkłych fotografii w albumie rodzinnym. Fotografie te były czymś więcej niż zbiorem obrazów – dokumentowały istnienie przodków pochłoniętych przez historię. Spalone drzewo genealogiczne miało luki, gdyż po niektórych krewnych nie pozostało nawet jedno zdjęcie. Połączenie tych rozproszonych postaci i strzępków historii zainspirowało autorkę do poszukiwania obiektywnej wiedzy historycznej, mogącej uporządkować chaos. Poszukiwanie zewnętrznej narracji nie usunęło osobistego wymiaru tragedii: wśród ocalałych są rodzice, a ofiarami byli krewni. „Żelazna skrzynia” została świadomie zaplanowana, a wzorem konstrukcji były schrony przeciwoatomowe. Mimo tak silnych mechanizmów obronnych Epstein zdawała sobie sprawę, że pewnego dnia będzie musiała wydobyć zawartość sejfów na światło dzienne. Do przeprowadzenia tej bolesnej operacji potrzebowała sojuszników, postanowiła więc odbyć wiele rozmów z dziećmi ocalałych, aby dotrzeć do wspólnego traumatycznego jądra. Miała nadzieję, że głosy innych pozwolą jej na wypowiedzenie się we własnym imieniu. Ta wspólnota w cierpieniu odzwierciedla podobną wspólnotę z dzieciństwa: bliskie przyjaciółki Epstein również były córkami ocalałych, co sprawiało, że rozumiały się bez słów, nie musząc nazywać swojego bólu.

Pierwsza rozmowa zapisana w książce ma wymiar wspólnotowy: wywiad przekształca się w traumatyczne forum, na którym podejmowany jest problem tożsamości, uprzednio spychany w niebyt. Zaskakująca jest siła spajająca rodziny ocalałych, jednakże nie działa ona w równym stopniu na wszystkie dzieci. Rola tego forum jest bardzo istotna, gdyż odpowiada ono na potrzebę znalezienia życzliwych słuchaczy, których biografia „gwarantuje” wysoki stopień empatii.

⁹ H. Epstein: *Children...*, s. 9.

Siostra jednego z rozmówców Epstein zadzwoniła do niej, aby po raz pierwszy opowiedzieć o swoim naznaczeniu traumą. Przyznaje, że religijne wychowanie, które odbierała na prośbę rodziców, nie przekonywało jej. Nie mogła pogodzić okropnych wydarzeń z wyobrażeniem, że Bóg pozwolił, aby do tego doszło. Jednocześnie gdy publicznie mówiono o Holocauście, nie odczuwała niczego; dziwiła się płaczowi innych. Publiczna i prywatna historia nie znajdowały wspólnego mianownika. Holocaust kojarzył się jej z niezawinionym cierpieniem, którego modelem stała się Sophia Loren – zbyt piękna, aby można ją było skrzywdzić. Według dziecięcej teorii Rochelle przyczyną jej cierpienia było niezrozumienie i wrogość świata oraz branie jej za kogoś innego, niż jest. Ta wizja wynika najprawdopodobniej z reaktywnego ukształtowania narracji w odpowiedzi na niewystarczającą wiedzę. Rochelle przyznaje bowiem, że rodzice nigdy nie opowiadali jej o tym, że byli bici lub torturowani. Jednakże w dzieciństwie miała świadomość ich kruchości i bezradności. Starła się również powstrzymać swój gniew w stosunku do nich (negatywne uczucia powodowały wyrzuty sumienia, rodzice bowiem byli jedynymi osobami, wobec których odczuwała złość). Wymagali od niej, aby była szczęśliwa, podczas gdy sama czuła, że powinna cierpieć. Wielokrotnie myślała o własnej śmierci.

Epstein podziela to uczucie, tłumacząc, że wszyscy członkowie jej rodziny cierpieli i ona nie ma prawa odczuwać radości. Pewnego rodzaju przebudzeniem dla Rochelle była wizyta w Yad Vashem, gdzie zobaczyła zdjęcia dwóch chłopców, w których „rozpoznała” swych braci. Po raz pierwszy przełamała barierę otępienia i zaczęła coś odczuwać. Prawdziwe przebudzenie nadeszło po kilku latach, gdy starała się wytłumaczyć uczestniczkom kursu rysunku, kim są jej rodzice i na czym polegało żydowskie cierpienie w czasie wojny. To wyznanie umożliwiło konsolidację uczuć wokół traumy z przeszłości. Nazwanie traumatycznego pochodzenia miało silny wpływ na Epstein – zaczęła sobie wyobrażać, że ich matki stały obok siebie w Oświęcimiu. Gwałtownie odrzuciła tę myśl jako niedorzeczną, lecz rok później okazało się, że obie kobiety trafiły do obozu w odstępie dwóch dni i z pewnością miały się w tłumie. Epstein nadaje temu spotkaniu kluczowe znaczenie. Spisując nagranie, rozplakała się i przypominała sobie wydarzenia, których wcześniej nie dopuszczała do świadomości.

Problemy związane ze zrozumieniem historii rodzinnych nie powinny dziwić z kilku powodów: po pierwsze, rodzice nie zawsze mówili dzieciom o swoich przeżyciach wojennych; po drugie, opowieści takie rzadko przybierały epickie rozmiary (często sami nie myśleli w kategoriach narracji ocalenia; prywatne opowiadanie o traumie wojennej było praktyką intymną, a nagrywanie takich rozmów rozpoczęło się dopiero z końcem lat siedemdziesiątych); po trzecie, rozdźwięk pomiędzy doświadczeniem życia na imigracji i opowiadanymi historiami sprawiał, że dzieci poznawczo „przeinaczały” te historie. Te trzy strategie nadawczo-odbiorcze nie wyczerpują, oczywiście, spektrum zachowań, ale pokazują mechanizm przekazywania, odbioru i rekonstrukcji historii rodzinnych. Rekonstrukcja ta korzystała z kanałów kulturowego przekazu¹⁰. Nie dziwi więc, że Epstein rozpoczyna historię rodzinną od przypomnienia rozmowy z matką o portrecie babci Pepi, wiszącym na centralnym miejscu pracowni. Narracja stara się wiernie odtworzyć moment, wracając do świadomości dziecka. Refleksja, która przychodzi po chwili, pochodzi od dorosłej autorki:

Moja mama obawiała się pytań i, podobnie jak ojciec, odpowiedzi. Moi rodzice przyrzekli sobie nie przerażać mnie swoimi wspomnieniami, nie chcieli jednak kłamać. Nie przewidzieli dziecięcej ciekawości, podobnie jak nie spodziewali się zamieszania, które robiliśmy razem z bratem¹¹.

Stosunek Helen do rodziców jest ambiwalentny i odzwierciedla ich niekonsekwencję. Ich problematyczna samoidentyfikacja przenosi się na dzieci, obciążone sprzecznymi nieraz wymaganiami. Matka należała na zdobywanie żydowskiej edukacji, lecz ojciec skutecznie torpedował te wysiłki, uważając, że żydowskość nie sposób uczyć się w szkole. Według niego po Holocauście trzeba pielęgnować trzy cnoty: wolność, zdrowie i zadowolenie. Waga przykładana do zdrowia i sprawności fizycznej stanowiła obsesję ojca jeszcze przed wojną. Gdy brat Helen odmówił jedzenia, ojciec zrobił awanturę. Uważał, że należy walczyć ze stereotypem Żyda – cherlawego intelektualisty. Ojciec

¹⁰ M. Hirsch: *Surviving Images: Holocaust Photographs and the Work of Post-memory*. „Yale Journal of Criticism” 2001, Vol. 14, No. 1, s. 5–37. Definiując kulturę posttraumatyczną, Hirsch pisze o roli kulturowych przekazywaczy w kształtowaniu pamięci o zagładzie. Podkreśla przy tym kulturowo mnemotechniczne znaczenie narracji, fotografii czy filmu.

¹¹ H. Epstein: *Children...*, s. 47.

często podejmował temat przeżyć wojennych, córka stawiała się wtedy trybunałem, przed którym wygłaszał oskarżenie.

Helen podzielała niechęć ojca do religii, a wieloletnia edukacja w szkole niedzielnej nie pozostawiła najmniejszego śladu w jej pamięci. Nacisk kładziony przez matkę na zdobywanie wiedzy na tematy żydowskie zadziwiał Helen, gdyż matka, pochodząc ze zasymilowanej rodziny, nigdy takiej nauki nie pobierała.

Ważniejsze od szkoły niedzielnej były dla rodziców spotkania z innymi imigrantami (*greeners*), którzy poszukiwali w Ameryce spokoju po latach prześladowań. Wszyscy znajomi mieli podwójne tożsamości (trajektorie przerwane przez wydarzenia wojenne). Helen z zainteresowaniem przysłuchiwała się opowieściom „przybranych” członków rodziny. W tej ciekawości można upatrywać zarysu projektu książki. Najważniejszą historią dla Helen jest jednak historia rodziców. Historii tej brakuje ściśle określonego znaczenia: z jednej strony, rodzice stali się dla niej bohaterami (ojciec był kwatermistrzem w Terezynie, lecz nigdy nie oszukiwał przy rozdziale żywności, a matka przeżyła w Oświęcimiu, podając się podczas selekcji za elektryka), z drugiej strony, w Ameryce brakowało im głosu, nie znajdowali słów, aby oddać własne doświadczenia. Helen miała dostęp do obu światów:

Mogłam poruszać się tam i z powrotem, służyłam jako posłaniec, tłumacz i szpieg¹².

Wypełnianie tej roli przychodziło jej z trudem, gdyż odreagowywała stres agresją, łamiąc zakaz rodziców, aby nie uciekać się do przemocy. Rodzice nie mogli znieść gniewu skierowanego przeciw sobie. Sytuacja przerastała ją:

Czasami moje życie wydawało mi się obce. Setki ludzi żyło we mnie, życiem, które zostało przerwane przez wojnę. Moje dwie babcie, których imiona noszę, żyją we mnie. Moi rodzice także żyli we mnie, w moim życiu szukali lat straconych podczas wojny i lat utraconych po emigracji do Ameryki. Moje życie nie było po prostu zwyczajnym życiem, często myślałam o nim, będąc dzieckiem, jak o zadaniu do wykonania¹³.

Proste sformułowanie tego zadania wcale nie ułatwiało jego wypełnienia – rodzice chcieli, żeby była szczęśliwa.

¹² Ibidem, s. 168.

¹³ Ibidem, s. 170.

Narracja w książce rozpoczyna się od wspomnień z dzieciństwa, później przechodzi w sagę rodzinną i traktat o ocalałych. Omówienie medycznych aspektów ocalenia służy Epstein do pokazania różnorodności pokoleń: rodziców i własnego. Kłopoty rodziców, do których dzieci ocalałych miały dostęp, wynikały z przeciwstawnych motywacji kierujących ich życiem: podążali naprzemiennie za popędem życia i śmierci.

Epstein filtruje psychologiczną literaturę o Holocauście przez własne doświadczenie, aby pokazać błędy psychologicznego determinizmu oraz podkreślić zawilość i złożoność problemu. Dziwi ją znikoma liczba opracowań dotyczących drugiego pokolenia, które – mimo iż przewyciężyło swoją nieufność wobec psychoterapii – często zatrzymywało dla siebie skutki zapośredniczonej traumy. Rosnąca liczba dzieci ocalałych szukających pomocy u terapeutów doprowadziła w końcu do rozpoznania tej grupy, a artykuły w prasie nadały jej szerszy rozgłos. Tym niemniej drugie pokolenie nie naśladowało innych grup, które w tym samym okresie walczyły o rozpoznanie¹⁴. Nieufność wobec ujawniania własnej traumy na forum sprawiała, że dzieci ocalałych nie stanowiły zwartej grupy. Łączyła ich wspólnota doświadczenia: „żelazna skrzynia”, którą należało chronić w obawie przed eksplozją.

Punktem zwrotnym w życiu Epstein była decyzja o wyjeździe do Izraela. Realizując ten zamiar, po raz pierwszy sprzeciwiła się rodzicom. Chciała studiować anglistykę na Hebrew University, jednakże prawdziwy cel wyjazdu stanowiła próba zakotwiczenia tożsamości. Nie była w tym pragnieniu osamotniona, gdyż do Izraela zjechało wtedy wielu młodych Żydów z Ameryki, Australii i Europy.

Epstein postanowiła doświadczyć cierpienia i poniżenia, które było udziałem jej rodziców. Biedę poznawała najpierw z dziennikarskiego dystansu, później zaznała jej na własnej skórze. Nieudany romans z Markiem, wykradzionym jako dwuletnie dziecko z warszawskiego getta, był dawką cierpienia, którego potrzebowała, aby „poznać życie”. Emigracja do Izraela miała też powtórzyć doświadczenie imigracji

¹⁴ Epstein podkreśla tym samym, że drugie pokolenie nie przejęło strategii „polityki tożsamości” innych grup mniejszościowych, takich jak geje, lesbijki, Afroamerykanie itd., które poprzez publiczną akcję starały się wywalczyć dla siebie miejsce w przestrzeni społecznej.

rodziców; Helen musiała sprawdzić, czy będzie się w stanie zaadaptować do innych warunków, nauczyć obcego języka. Uzyskawszy pozytywną odpowiedź na te pytania, zrozumiała także, że posiada własną historię odrębną od historii rodziców. Odkryła, że przede wszystkim ma zobowiązania wobec siebie, toteż żadna ideologia (nawet o żydowskim raju w Izraelu) nie przekona jej do pozostania.

Wywiady przeprowadzone przez Epstein były, jak sama przyznaje, próbą odnalezienia wspólnoty. W ramach tych poszukiwań nagrała na taśmę wywiad z rodzicami, którzy opowiedzieli historię ocalenia w formie spójnej narracji. Doświadczenia zebrane podczas nagrań skłoniły Epstein do zarejestrowania podobnych rozmów z dziećmi ocalałych. Projekt nabrał rozpędu po opublikowaniu przez nią artykułu o drugim pokoleniu w „The New York Times”. Otrzymała wiele listów, których autorzy pisali, że rozpoznali własne problemy osobiste u innych osób. Wysiłki Epstein doprowadziły w końcu do powstania wspólnoty dzieci ocalałych, które postanowiły przemówić we własnym imieniu.

Książka Epstein jest zapisem wysiłku „tworzenia” drugiego pokolenia. Wysiłek ten przejawia się, po pierwsze, w trudzie wkładanym w zbudowanie własnego „ja” i nabranie dystansu do rodziców, po drugie – w przetłumaczeniu kategorii medycznych na narrację autobiograficzną i antropologiczną. Niewątpliwym osiągnięciem Epstein jest pokazanie różnorodności swoich rówieśników, a także przełamanie ich oporu przed upublicznieniem zapośredniczonej traumy. Artykuł oraz książka Epstein mogą być więc uznane za „wydarzenia założycielskie”, niezbędne dla pokoleniowej identyfikacji.

Podział autobiografii Evy Hoffman na trzy części zatytułowane: *Paradise*, *Exile* i *The New World* odzwierciedla przemiany w jej życiu: dzieciństwo spędzone w Krakowie, emigrację do Kanady oraz studia i dojrzałe życie w Stanach Zjednoczonych. Autorka stara się intelektualnie odtworzyć poszczególne etapy życia, podkreślając wysiłek włożony w opisanie stawania się tym, kim jest. Narracja odsłania mechanizmy powstania. Jej autoteliczność dotyczy także mechanizmu odtwarzania przeszłości w tekście. Poszczególne etapy życia przefiltrowane są przez doświadczenie nowego języka. Autobiografia Hoffman często jest odczytywana (podążając za sugestią zawartą w podtytule) jako historia nabywania nowego języka. Nie podważam zasadności takiego odczytania, uważam jednak, że rozmaite poziomy

językowe wiążą się w istotny sposób z wielością doświadczeń, które „giną w przekładzie”. Rozważania Hoffman podkreślają znaczenie autorefleksji w konstrukcji podmiotu oraz rolę indywidualnego wysiłku w konstruowaniu tożsamości. Innymi słowy, autobiografia ta wpisuje się w szereg amerykańskich historii budowy „ja”. Wybór drogi asymilacji wynikał z trzeźwej samooceny: brak wysokiej kompetencji językowej paradoksalnie ułatwiał karierę szkolną, a zdolności analityczne odegrały znaczącą rolę w późniejszej karierze. Analiza języka zostaje przeniesiona na samoanalizę: Hoffman bezustannie próbuje się zbliżyć do wspomnień z przeszłości; z postmodernistycznym pesymizmem próbuje wielu głosów, aby dotrzeć do przeżyć zapomnianych z dzieciństwa.

Tuż po imigracji do Kanady Hoffman starała się zachować łączność ze swoim fantomowym „ja” – tym, które zostałyby w Polsce¹⁵. Bolesnie zdaje sobie sprawę z faktu, że obie te osoby zaczyna dzielić bariera nie do pokonania. Obserwuje proces amerykańskiej, komentując odpowiedzi na listy od koleżanki, która pozostała w Polsce. Później odległość między dwiema trajektoriami staje się tak wielka, że znika możliwość porozumienia. Pierwszą próbę autobiograficzną stanowi pamiętnik pisany po angielsku. Decyzja o wyborze nowego języka jako medium dla nowych doświadczeń i nowej tożsamości jest szczególnie istotna. Życiorys Hoffman składa się z kilku życiorysów: emigracyjnego, zarzuconej kariery muzycznej, pełnej sukcesów kariery akademickiej i w końcu niezależnego intelektualisty.

Holocaust nie stanowi ciągle powracającego motywu w *Lost in Translation*. Na początku książki córka opowiada o historii wojennej rodziców, podkreślając różnicę postaw ojca i matki w stosunku do przeszłości. Ojciec jest bardzo skryty i trudno go namówić na wspomnienia. Matka wprost przeciwnie – chciała, aby córka miała świadomość ich losu podczas wojny. Pamięć o prześladowaniu powraca jako sen na początku narracji (rozpoczynającej się w chwili, gdy Hoffman odpływa na pokładzie statku do Kanady). Gdy miała cztery lata, co noc śniła się jej Baba Jaga, z którą dziewczynka się utożsamiała. Przywołanie tego snu związane jest ze wspomnieniem o młodszej sio-

¹⁵ O duchowym sobowtórce imigranta Hoffman pisze szerzej w *Exit into History: A Journey Through the New Eastern Europe* (New York 1994). O znaczeniu porównania i odbicia w *Lost in Translation* pisała Judith Oster: *See(k)ing the Self: Mirrors and Mirroring in Bicultural Texts* („MELUS” 1998, Vol. 23, No. 4, s. 59–84).

strze matki, która zginęła podczas wojny. Siostra Evy, Alina, nosi imię zmarłej i zajmuje szczególne miejsce w sercu matki, będąc przyczyną ciągłego niepokoju. Doświadczenie straty jest wspólne dla wszystkich osób znanych w dzieciństwie. Widok mężczyzn pozbawionych kończyn napawa Evę przerażeniem, ufa, że jedynie ojciec, który wielokrotnie w czasie wojny ratował siebie i matkę, może być zdolny do przeciwstawienia się potędze zniszczenia. Doświadczenie Holocaustu wiązało się z dzieciństwem i później zostało odsunięte na bok¹⁶.

Aby móc świadomie kształtować własną tożsamość, Hoffman ucieka się do wielu strategii. Narracja podąża za tymi wyborami, ukazując za pomocą licznych prolepsis rezultaty wysiłków w toku. Rezygnacja z chronologii wynika ze świadomego pisania autobiografii z pozycji wytworzonej tożsamości. Nie jest to jednak pozycja umotywowana *sensu stricte* założonym planem, lecz zależy od interakcji różnych celów oraz życia w kulturze, w której nie popełnia się nieodwracalnych błędów. Napięcie analeptyczno-proleptyczne wiąże się z zamiarem odzwierciedlenia związku tożsamości z przeszłością i przyszłością. Nabywanie tożsamości nie pozbawione jest kosztów: Hoffman próbuje psychoanalizy, argumentując, że na amerykańską chorobę należy stosować amerykańskie lekarstwa. Od terapii oczekuje pomocy w oparowaniu szoku kulturowego; nie rozmawia z terapeutą o doświadczeniach rodziców. Dla niej terapia stanowi lekarstwo na zagubienie w obcej kulturze. Przymus autowiwisekcji zaprowadził Hoffman do psychoanalizy, gdyż w psychoanalizie upatrywała źródeł tego przymusu. Podkreśla również, że udało się jej wyprzedzić mechanizm wymiany pokoleniowej, obserwowany wśród emigrantów. Troska o zapewnienie sobie materialnych podstaw życia w nowym świecie nie stała się jej obsesją, pochłonęły ją natomiast tożsamościowe dylematy dzieci imigrantów.

Hoffman wskazuje na analogie swej prozy autobiograficznej w tekstach Mary Antin¹⁷ i Henry'ego Adamsa. Autobiografia Antin od-

¹⁶ Uwaga ta odnosi się, oczywiście, do *Lost in Translation*; potem Hoffman wielokrotnie podejmowała we własnych tekstach i w wywiadach temat zagłady.

¹⁷ Antin wyemigrowała z Rosji do Stanów Zjednoczonych na fali emigracji po pogromach w końcu XIX wieku i osiągnęła rozgłos, publikując swoją autobiografię *Promised Land* w 1912 roku. Na związku autobiografii obu pisarek wskazuje między innymi Steven G. Kellman w eseju *Lost in the Promised Land: Eva Hoffman Revises Mary Antin* („Prooftexts” 1998, Vol. 18, No. 2, s. 149–160).

czytywana jest jako zapis udanej asymilacji w Ameryce. Tym niemniej kultura zmieniła się na tyle, że niemożliwe jest powtórzenie sukcesu Antin, brakuje bowiem jednoznacznego wzorca, ku któremu należałoby się zwrócić. Hoffman pokazuje, że jej własny projekt tożsamości jest konfrontowany z innymi projektami zapisanymi w literaturze. Wspólnota dążeń nie stanowi jednak wspólnoty punktu dojścia, gdyż odmienne konteksty kulturowe wykluczają powtórzenie się historii upodmiotowienia. Szukanie analogii do postaci w innych tekstach jest świadomym zabiegiem, ale – jak się wydaje – nie wynika jedynie z intelektualnych upodobań autorki. Co więcej, oddaje mozaikowość historii osobistej, która może się składać zarówno z prywatnych narracji (o sobie, ale także o członkach rodziny), jak i z narracji kulturowych.

Przeszłość jest dla Hoffman niedostępnym rajem, wyidealizowaną przestrzenią, do której chciałaby powrócić, jednakże wie, że nie ma takiej możliwości. Zdaje sobie sprawę, że spotkania ze znajomymi z przeszłości nie przynoszą powtórzenia. Podkreśla, że spełnienie marzenia to nie to, co marzenie o spełnieniu. Tym niemniej poszukuje drogi do Krakowa (próbowała przyjechać do Polski w 1968 roku – bezskutecznie, udało się to dopiero w roku 1977), aby skonfrontować się z przyjaciółmi z dzieciństwa i zbadać postępy asymilacji do kultury amerykańskiej. W historiach życia znajomych poszukuje scenariuszy, których nie wypełniła ze względu na emigrację.

Jej niejednoznaczny stosunek wobec przeszłości manifestuje się także podczas rozmowy przy obiedzie w domu rodziców o współpracy Żydów z Niemcami w czasie wojny. Temat został wywołany artykułem w gazecie czytanej przez ojca o żydowskim kapo, który miał zostać deportowany, by postawić go przed sądem. Hoffman, która zaczęła pracować jako niezależna dziennikarka, traci bezpieczny dystans emocjonalny w stosunku do przeszłości rodziców. Doświadczenie wyniesione z rozmów z pisarzem z pokolenia ocalałych na niewiele się zdaje, gdy dowiaduje się o losie siostry ojca, która straciła dziecko przez żydowskiego informatora. Hoffman ma żal do siebie, że nie zna wojennej historii ojca. Zauważa jednak, że jej pokolenie (trzeba podkreślić, że Hoffman nie używa tutaj tego terminu w znaczeniu nadawanym mu przez Epstein, lecz intuicyjnie, w znaczeniu ogólnym) powinno podjąć trud dostosowania się do współczesnego świata, bez mierzenia wszystkiego miarą z Oświęcimia. Narracja Hoffman jest

zapisem skutecznego przepracowania, w którym udało się rozprawić z duchami przeszłości. Sukces ten nie oznacza jednak postawienia nieprzepuszczalnej bariery, lecz ciągle zadanie do wypełnienia. Kultura posttraumatyczna konfrontuje bowiem drugie pokolenie z zapisem traumy pokolenia rodziców.

Tożsamość obu pisarek budowana jest również w odniesieniu do miejsc zapamiętanych lub / i wyobrażonych. Hoffman podkreślała rolę doświadczenia polskości w Krakowie, Epstein widziała swoją szansę w wyjeździe do Izraela¹⁸. W ten sposób tożsamość buduje się poprzez konfrontację miejsca wyobrażonego / zapamiętanego z miejscem rzeczywistym. Życiorysy rodziców stanowią miarę własnych osiągnięć, a tożsamość jest wypadkową wpływu rodziców, ale także własnego wkładu w przekroczenie ich dziedzictwa. Pamięć o tym, kim byliśmy, staje się także pamięcią tego, czym żyli nasi rodzice, a dopiero zestawienie obu pozwala na wyabstrahowanie projektu tożsamości. Epstein rozpoznała swoją traumę i starała się realizować projekt tożsamości poprzez doświadczenie wspólnoty traumatycznej. Upodmiotowienie u Hoffman przejawia się raczej w rozpoznaniu w sytuacji outsidera dogodnego punktu obserwacyjnego. Nabywanie nowego języka zakończyło się sukcesem, nie doprowadziło jednak do nachalnego przełożenia jednej kultury na drugą¹⁹.

Samoświadomość Hoffman odbija się w wielości narracji używanych do opisu doświadczenia stawania się. Z układanki tekstów wyłania się niejednoznaczny portret. Helen Epstein również zderza ze sobą wiele głosów, których zbieranie stanowiło doświadczenie antropologiczne. Jej poszukiwanie przybiera formę spotkania innych o podobnym doświadczeniu rodzinnym. Wspólnota doświadczenia

¹⁸ Kolejne książki obu autorek w bardziej wyrazisty sposób wiążą poczucie własnej tożsamości z konkretną lokalizacją geograficzną. *Exit into history: A Journey Through the New Eastern Europe* (New York 1994) Evy Hoffman stanowi zapis podróży w poszukiwaniu śladów żydowskości w postkomunistycznej Europie, a *Where She Came from: A Daughter's Search for Her Mother's History* (New York 1998) Epstein jest sagą rodzinną odtwarzającą historię kobiet z rodziny matki.

¹⁹ O szczególnej roli imigranta jako krytyka kultury pisze William A. Proefriedt: *The Immigrant or 'Outsider' Experience as Metaphor for Becoming an Educated Person in the Modern World: Mary Antin, Richard Wright and Eva Hoffman* („MELUS” 1989/1990, Vol. 16, No. 2, s. 77–90), podkreślając, że imigranci nie przyjmują własnej kultury za daną i stają wobec uniwersalnego problemu współczesnego świata: braku centrum i płynności wzorców.

czyni pewne sprawy bardziej oczywistymi, ale pozwala także na wyartykułowanie przeżyć, które inaczej nigdy nie ujrzałyby światła dziennego. W pewnym sensie Epstein przyczyniła się do skodyfikowania cech przypisywanych osobom zaliczanym do drugiego pokolenia, pokazując, że badania psychologiczne nie są wolne od uproszczeń. Poszukiwanie własnej tożsamości polega w obu przypadkach na zbieraniu narracji, lecz Hoffman szuka odniesienia w narracjach rozpoznawanych kulturowo, chcąc znaleźć w nich własne odbicie. Epstein ma nadzieję na odnalezienie siebie wśród innych, poszukując tożsamości we wspólnocie losu.

Adam REGIEWICZ

Polskie Towarzystwo Teologiczne
Kraków

Ich troje...?
Problem kategorii „obcego”
w średniowiecznej kulturze
na przykładzie
civitas Dei – civitas diaboli

Kim jest człowiek średniowiecza? Wielu badaczy zwraca uwagę na różnorodność typów średniowiecznego człowieka, sugerując tym samym, że należy rozważać raczej kwestię zbiorowych portretów społeczeństwa. Niewątpliwie takie ujęcie problemu ułatwia analizę kategorii „obcego” w średniowiecznej kulturze. Cóż jednak mają wspólnego ze sobą żebrak i kupiec, kanonik i prostytutka, rycerz i karczmarz?

Jedni i drudzy nie mogą się wzajemnie ignorować i razem tworzą to samo niewielkie skupisko ludzkie, które narzuca [...] formy społecznego współżycia swoisty tryb życia, oparty na codziennym używaniu pieniądza [...].¹

Jednocześnie trzeba tu podkreślić znaczenie jednej z podstawowych wartości świata średniowiecznego – teocentryzmu. To właśnie szczególna relacja między Bogiem a człowiekiem daje możliwość rozpatrywania postawionego problemu zarówno ze strony zbiorowości – *Chris-*

¹ J. Rossiaud: *Mieszczanin i życie w mieście* [s. 177–227]. W: *Człowiek średniowiecza*. Red. J. Le Goff. Warszawa 1996, s. 181.

tianitas, jak i jednostki, której model życia był wyznaczony przez religię – teologię. Jak pisze J. Le Goff:

Jeśli istnieje jakiś typ człowieka, którego należałoby wykluczyć z panoramy człowieka średniowiecza, to właśnie tego, kto nie wierzył w świat absolutny; typ, jaki w epokach późniejszych zwać się będzie libertynem, wolnomyślicielem i ateuszem².

Problem zdaje się zatem dotyczyć nie tyle niewierzących, ile „źle wierzących”, czyli heretyków, ale także innowierców (Saracenów, Żydów i innych), czy stojących po drugiej stronie – sług diabelskich, czarowników i czarownic. Szersze zrozumienie „błędu wiary” zaś pozwala na dołączenie do tego katalogu wszystkich występnych oraz grzeszników. Dla zrozumienia tej zależności warto wprowadzić hasła wiary i wierności.

Heretykiem był ten, który odchodzi od wiary – a *fide devius*; ktoś więc sprzeniewierzający się wierności był też heretykiem w tym znaczeniu, że depcze on miłość, bo wierność jest doskonałym znakiem i wyrazem prawdziwej miłości – *caritas*³.

Niejednokrotnie bowiem heretyków określano jako „trwających w błędzie” lub zatwardziałych grzeszników⁴. Wraz z rozwojem znaczenia Kościoła jako instytucji opartej na prawie rzymskim (ortodoksyjna wykładnia wiary Kościoła katolickiego stała się w 380 roku

² J. Le Goff: *Człowiek średniowiecza* [s. 7–50]. W: *Człowiek średniowieczna...*, s. 12.

³ S. Swieżawski: *Eklezjologia późnośredniowieczna na rozdrożu*. T. 1. Kraków 1990, s. 116.

⁴ Przeciwno heretykom (herezji) wypowiadali się Ojcowie Kościoła, często nakładając kategorie grzechów na wystąpienia heretyckie: Polikarp ze Smyrny; Ireneusz: *Adversus haereses*; Tertulian: *Przeciw Marcjonowi, Preskrypcja przeciw heretykom*; Hipolit: *Odparcie wszelkich herezji*; Orygenes: *Przeciw Celsusowi*; Filastriusz: *Księga różnych herezji* (dzieło to wykorzystał Augustyn w *De haeresibus*); Augustyn: *De haeresibus*, liczne pisma antymanichejskie, m.in. *O obyczajach Kościoła katolickiego i obyczajach manichejczyków, O wolnej woli, Antymanichejski wykład Księgi Rodzaju, O wierze prawdziwej, O pożytku wiary, O dwóch duszach, Komentarz do psalmów*; Teodor z Rhaitu: *O wcieleniu*; Justynian: *Zarządzenia przeciw sewerianom, Traktat przeciw monofizytom*; antyheretyccy pisarze VII wieku: Sofroniusz, Maksym Wyznawca, Atanazy Mnich, Atanazy Synajski (pozostała *Historia herezji i synodów*); antyheretyccy pisarze VIII wieku: German z Konstantynopola: *O herezjach i synodach*; Kosmas Vestitor; Jan Damasczeński: *Historia herezji*.

prawem państwowym) pojawia się myśl o zakwalifikowaniu herezji jako zdrady, postrzeganej w kategorii najcięższych przestępstw kryminalnych⁵. Święty Tomasz z Akwinu pisze:

Heretycy dopuszczają się grzechu, przez który zasługują nie tylko na wyłączenie z Kościoła przez ekskomunikę, ale także na wykreślenie ze świata przez śmierć. Bo o wiele cięższe jest skażenie wiary, która zapewnia zbawienie duszy, niż fałszowanie pieniędzy, które ułatwiają życie doczesne. A zatem, jeśli fałszerze monet lub inni złoczyńcy bezzwłocznie i sprawiedliwie są karani przez władców świeckich karą śmierci, tym bardziej heretycy, skoro się im udowodni herezję, winni być nie tylko wyklęci, ale zupełnie słusznie powinni zostać skazani na śmierć⁶.

To utożsamienie heretyka z grzesznikiem jest jedynie przejawem średniowiecznej koncepcji tożsamości mieszkańca *Christianitas*, dla którego każde odejście od wiary ma źródło w działaniu szatana. Jak pisał Justyn – jeden z pierwszych apologetów chrześcijańskich – dla Kościoła nie istnieje wiele herezji, lecz tylko jedna szatańska. Konsekwencją takiej postawy było utożsamienie w jednej grupie Saracenów, Żydów, heretyków i czarownic oraz opatrzenie ich wspólną nazwą: *civitas diaboli*⁷. Wezwania krucjatowe papieży i kaznodziejskie akcje propagandowe utrwaliły obraz innowiercy i heretyka jako wroga religii Chrystusowej. W świadomości człowieka średniowiecznego powstał podział świata na dwie wrogie części: świat chrześcijański – *civitas Dei*, i świat wrogi Chrystusowi – *civitas diaboli*.

Średniowieczne kłopoty z tożsamością grzeszników

Średniowieczni przedstawiciele Kościoła: Hugon od św. Wiktora, Abelard, Piotr Lombard czy św. Tomasz pod wpływem sytuacji,

⁵ Zob. G. Ryś: *Inkwizycja*. Kraków 1997, s. 20.

⁶ *Ibidem*, s. 36.

⁷ E. Potkowski: *Stereotyp heretyka – innowiercy w piśmiennictwie kaznodziejskim*. W: *Idem: Kultura elitarna a kultura masowa w Polsce późnego średniowiecza*. Wrocław 1978.

w jakiej znalazł się Kościół (m.in. odrodzenie się herezji, walka z cesarstwem o wpływy, oskarżenia o symonię, nepotyzm i świętokupstwo, o których pisał Mikołaj z Kuzy), przywołali rozważania na temat klasyfikacji grzechu, skupiając się również na potrzebie określenia kształtu rachunku sumienia. Walka o świętość Kościoła objęła, z jednej strony, tych, którzy próbowali nieco szerzej uchylić drzwi Kościoła dla grzeszników pragnących nawrócenia, z drugiej zaś – tych, którzy sprzeciwiali się obniżaniu wymagań etycznych i rozluźnieniu moralności. Warto w tym miejscu odwołać się do okresu patrystycznego, stanowiącego źródło rozważań o systemie penitencjarnym. Już wówczas pojawiła się grupa rygorystów, którzy świętość Kościoła rozumieli dosłownie, ze świętego Kościoła czyniąc Kościół tylko dla świętych, czystych, odmawiając grzesznikom wielokrotnej pokuty oraz powszechności tego sakramentu, tym samym skazując ich na potępienie⁸. Tertulian – jeden z pierwszych, który podjął problem dyscypliny pokutnej w refleksji teologicznej – o powtórnej pokucie mówi z niejakim zażenowaniem, traktuje ją jako wyjątkową rzecz, swego rodzaju „wyjście awaryjne”. Dla niego chrzest dawał odpuszczenie grzechów i stanowił przejście ze stanu niewiedzy do stanu świadomości, prowadzącej do zbawienia. Prawdziwy chrześcijanin po chrzcie, który był pierwszym rozgrzeszeniem – jego zdaniem – podąża drogą pokuty, mając szansę stać się prawdziwie doskonałym. Świadomość Bożego dobra daje mu możliwość świadomej oceny zła uprzednio popełnionego i właściwej pokuty⁹. Druga pokuta była dla niego jakimś wielkim nieporozumieniem albo raczej niezrozumieniem wielkości Bożej ofiary. Prawdziwe przebaczenie zostało bowiem dokonane już przy chrzcie i nie można go było powtórzyć, ale Bóg znał słabość człowieka i zostawił tę zamkniętą już bramę Kościoła nieco uchyloną. Średniowieczna praktyka pokutna odrzucała takie pojmowanie chrztu, które zostało skojarzone z herezją nowacjan, twierdzących niemożliwość odpuszczenia jakichkolwiek grzechów popełnionych po chrzcie. Święty Tomasz skierował swoją refleksję ku karze za grzechy, postrzegając ją nie jako element zadośćuczynienia, ale jako przeciwwagę przewiny. Pokuta oznacza powrót do zburzonego przez grzech

⁸ Zob. J. Janicki: *Pokuta w nauczaniu i praktyce Kościoła dwóch pierwszych wieków*. „Folia Historica Cracoviensia” 1996, T. 3, s. 288 nn.

⁹ Por. Tertulian: *De Poenitentia*. PL 1, 1348 n.

porządku, ładu. Grzesznik zaciąga u Boga dług, grzesząc, dlatego wszelka wina wymaga kary, jak pisał św. Augustyn: „Aby uroda świata nie pozostała zbrukana, hańba przewiny nigdy nie może pozostać bez piękna zemsty”¹⁰. Tylko odpowiednio dobrana kara mogła przywrócić grzesznikowi tożsamość mieszkańca *Christianitas*.

Aby zachować jej adekwatność, należało stworzyć katalog grzechów odpuszczalnych i nieodpuszczalnych wzorem choćby wspomnianego już Tertuliana¹¹. W średniowieczu pojęcie grzechu nie było jednoznaczne, brak tu jeszcze ustalonego i jednolitego systemu, według którego można by określać postępowanie ludzkie¹². Stary Testament przedstawił grzech jako dobrowolne nieposłuszeństwo człowieka wobec Boskiego przykazania, w wyniku czego grzech wtargnął do świata. Święty Paweł w *Liście do Rzymian* skryształizował to pojęcie: od momentu popełnienia grzechu człowiek, niezależnie od odkupienia, zaprzędany jest w niewolę grzechu, pewnie pragnie dobra, ale nie może już go czynić. Najwięcej uwagi grzechowi poświęcono w czasach patrystycznych. Nowe spojrzenie na grzech dał św. Augustyn, który uważa, że „grzechem jest każdy czyn, słowo lub pożądanie występujące przeciwko wiecznemu prawu” (*Contra Faustum*, 1, XII, rozdz. 27). Rozważania nad grzechem przejął św. Tomasz z Akwinu, który wprowadził pojęcie zaniedbania i oddzielił go od czynnego zła, bo czyn zawsze bierze górę nad przyzwyczajeniem zarówno w dobrym, jak i w złym. Jednak moralistyka średniowieczna przez wiele lat jeszcze nie odróżniała grzechu od przywary. J. Delumeau przytacza rozmaite sposoby klasyfikacji i kategoryzacji grzechu:

grzechy z nadmiaru i niedostatku (rozdzielenie czerpiące inspiracje z Arystotelesa), grzechy cielesne i grzechy duchowe (św. Grzegorz), grzechy w myśli, grzechy słowne i grzechy czynkowe (Tertulian, Orygenes, św. Cyprian – rozróżnienie przywołane na nowo przez św. Alberta Wielkiego, św. Bonawenturę, św. Tomasza z Akwinu), grzechy wobec Boga, wobec siebie samego i przeciwko bliźniemu (Piotr Lombard)¹³.

¹⁰ Augustyn: *De libero arbitro*. Cyt. za: J. Delumeau: *Grzech i strach*. Warszawa 1994, s. 279.

¹¹ Do pierwszej grupy należą grzechy przeciw człowiekowi, które człowiek ma prawo odpuścić. Drugą grupę stanowią grzechy przeciw Bogu, których odpuszczenie należy tylko do Boga. Zob. Tertulian: *De Pudicitia*. PLII, 1080.

¹² Teologię grzechu przedstawił doskonale J. Delumeau: *Grzech i strach...*

¹³ *Ibidem*, s. 275 n.

Kolejne rozważania nad grzechem były ukierunkowane na rozróżnienie grzechów śmiertelnych od powszednich. Tradycja ewangeliczna specjalną rolę przypisywała grzechom chciwości (1 Tm 6,10; Kol 3,5), „pożądliwości ciała, pożądliwości oczu i pysze tego życia” (1 J 2,16). Tertulian natomiast za najcięższe przewinienia uważał: bałwochwaltwo, bluźnierstwo, zabójstwo, cudzołóstwo, rozpustę, fałszywe świadectwo oraz oszustwo¹⁴. Ciekawie wygląda na tym tle postawa Orygenesusa, który przypisuje grzechom źródło złych inklinacji wywołanych przez diabła. Najpoważniejsze zaś grzechy utożsamiał z intelektualnymi – właśnie z herezją. Święty Augustyn wyjaśnił różnicę, dzieląc grzechy na te, które nie odbierają życia duszy i nie pociągają za sobą potępienia oraz mogą zostać dzięki pokucie odkupione, oraz te, które są nie do pogodzenia z łaską i pociągają za sobą utratę prawa do nieba, prawa uzyskanego przez chrzest, i mogą być odpuszczone jedynie przez Kościół mocą kluczy powierzonych Świętemu Piotrowi. W ten sposób wyznaczono absolutną granicę między grzechami powszednimi a śmiertelnymi. Wśród innych opinii (Ewagriusza Pontyjskiego, Jana Klimaka, Grzegorza Wielkiego, św. Tomasza) pojawia się próba klasyfikacji grzechów „śmiertelnych”, oparta na wyliczeniu rodzaju niegodziwości. I tak pojawiają się: pycha – „korzeń wszelkiego zła”, jak nazywał ją św. Grzegorz, rozwiązłość, chciwość, łakomstwo, zniechęcenie, gniew, smutek później lenistwo i zazdrość. Święty Tomasz wprowadził wreszcie do grzechów głównych pojęcie *tristity* – wyrzeczenia się dóbr duchowych albo odrazę do nich. Grzech natomiast utożsamiał nie z zaprzeczeniem głównym darom Ducha Świętego, ale z miłością do rzeczy przemijających tego świata. Skutkiem grzechu jest zburzenie logicznego porządku między naturą ludzką a własnym rozumem, zwierzchnikiem w rzeczach duchowych lub doczesnych, w sprawach obywatelskich czy domowych, zwierzchnictwem Bożym. Grzech stawał się podstawą zerwania więzi społecznych, wykluczeniem się zarówno z układów rodzinnych, jak i stanowych. Grzesznik, niwecząc tożsamość członka *civitas Dei*, tracił poczucie tożsamości społecznej, obywatelskiej itd. Stawał się banitą, dla którego poza *Christianitas* alternatywą był jedynie świat szatana.

¹⁴ Pod koniec swego życia Tertulian uważał bałwochwaltwo, rozpustę i zabójstwo za grzechy, które nie podlegają odpuszczeniu.

Civitas diaboli

Herezje potraktowano jak zaraźliwą chorobę, której skutki często są nieodwracalne. Zaostrzyły się zatem kontury, rysy średniowiecznego wizerunku heretyka. Powstający wówczas obraz odszczepieńców opierał się przede wszystkim na **falszu**. Domeną heterodoksów stało się oszustwo, umiejętność stwarzania pozorów, iluzji, co było nota bene również znakiem szatana. W apokryficznej księdze *Życie Adama i Ewy* szatan umie przybierać postacie swoich braci aniołów, choć ulepiony został z gliny niezbyt spoistej. Jego wygląd zmienił się po upadku, lecz przybierając inne postaci, potrafi posługiwać się złudzeniami. Ewa postrzega go jako równego aniołom, ale już w chwilę później szatan rozmawia z nią przez usta węży¹⁵. Oszustwo i złuda to znaki działalności diabła.

W tę działalność wpisuje się zarówno innowierców, jak i czarownice. Żydzi jako innowiercy znajdowali się z saracenami w obozie wrogów Chrystusa, którzy **współdziałali na zgubę** chrześcijaństwa. I jakkolwiek tolerowano ich obecność w państwie, wiązano ich za zwyczaj z niewyjaśnionymi wydarzeniami, oskarżając o pakt z diabłem. Berthold z Regensburga, którego kaznodziejstwo było w znacznej części skierowane przeciw herezji, niez mordowanie twierdził, że „Żydzi, poganie i heretycy oddani są diabłu”¹⁶. Po raz pierwszy, heretyków z Żydami utożsamiał św. Augustyn, nadając im cechy przewrotności, fałszowania Prawdy itp. Odkąd w średniowieczu Żydom przypisano zbiorową odpowiedzialność za **zabójstwo Boga**¹⁷, stali się oni jednymi z częściej wymienianych wysłanników szatana. Święty Jan Chryzostom w *Kazaniu do Żydów* zakazywał stosowania niektórych zwyczajów, utożsamiając ich rytuały z praktykami diabelskimi, gdyż „poświęcają swoich synów i córki diabłu”¹⁸; sama zaś „dusza Żyda jest

¹⁵ „A w godzinie, kiedy aniołowie Boży przychodzili wielbić Boga / Przybrał szatan postać anioła / I chwalił Boga równy aniołom. / Wychyliłam się ponad murem / I zobaczyłam go, równego aniołom”. Cyt. za: K. Zalewska-Lorkiewicz: *Księżę Ciemności. O średniowiecznych wyobrażeniach szatana*. Warszawa 1996, s. 36.

¹⁶ Cyt. za: J. Trachtenberg: *Diabeł i Żydzi*. Gdynia 1997, s. 175.

¹⁷ Tzw. *Homilia paschalna Melitona*, zob. B. Altaner, A. Stieber: *Patrologia: żydzy, pisma i nauka Ojców Kościoła*. Warszawa 1990, s. 152.

¹⁸ Jan Chryzostom: *Kazania do Żydów*. Zob. ibidem, s. 438.

twierdzą szatana”¹⁹. Do rozpowszechnienia takiego wizerunku przyczyniły się średniowieczne misteria, które przedstawiały Żydów trwających w uporze i ślepotie wobec cudów i znaków Chrystusa, szczególnie w czasie Jego śmierci. Co więcej, wprowadzały one na scenę diabły, które w zмовie z Żydami zabijały Chrystusa, a później wiły się w radosnym szale, wirując zapamiętałe w tańcu, przedrzeźniając swoją ofiarę²⁰. Tak rozpowszechniony w masowej wyobraźni stereotyp Żyda powoduje zaniknięcie jego cech indywidualnych – staje się on istotą niegodziwą, a zarazem śmieszną, z biegiem czasu jego wizerunek nabierze cech odrażających, demonicznych²¹. Dopóki między chrześcijanami zachodziły kontakty indywidualne, można było mówić o sąsiedzkich przyjaźniach czy nawet związkach emocjonalnych między młodymi, lecz w momencie wejścia w te stosunki konfrontacji masowych obserwujemy, jak zaczynają przejawiać one wrogość. Przypisanie Żydom cech diabelskich wiąże się z tajemniczym dla chrześcijan rytuałem zamkniętych dla gojów obrzędów. Przestrzegana przez nich ortodoksja, niejako wyzywająca świat chrześcijański, podkreślająca swą inność, zbliżała starszych braci w wierze do grup manichejskich, żyjących możliwie w odosobnieniu, unikających kontaktów płciowych, gdyż – jak wierzono – rozmnażanie zmniejsza wartość energii ducha, hołdujących ascetycznemu trybowi życia oraz zakazowi przeklinania i przysięgania, a także spełniających swe rytuały po zmroku. Rytuał żydowski niedługo potem zaczęto przedstawiać jako satanistyczny. Jeszcze do niedawna w Niemczech istniał przesąd, że w synagogach na ołtarzu ukryte są ropucha lub kot, przedstawiające diabła²². Główne zarzuty, jakie wysuwano przeciw Żydom, dotyczyły włamywania się do świątyń chrześcijańskich i wykradania konsek-

¹⁹ Cyt. za: K. Zalewska-Lorkiewicz: *Książę Ciemności...*, s. 16.

²⁰ Motywy zaczerpnięte z francuskich misteriów *La Vengeance et destruction du Hierusalem, La Mystere de la Passion* w: D. Strumpf: *Die Jude in der mittelalterlichen Mysterien-, Mirakel- und Moralitäten-Dichtung Frankreichs*. Ladenburg 1920, s. 6, 13.

²¹ J. Trachtenberg w książce *Diabeł i Żydzi* przedstawia pogląd o alegoryzacji postaci szatana jako zła na rzecz jego uosobienia w osobie Żyda. Nie zgadzam się z niniejszym twierdzeniem. Wierzenie w realną siłę zła było w średniowieczu powszechne. Trachtenberg używa w książce jeszcze wielu radykalnych tez, dokonując zręcznych manipulacji, m.in. powołuje się na średniowieczne prześladowania i szkalowania Żydów, do argumentacji często używając tekstów z przełomu XV i XVI w. lub późniejszych (luteranickich).

²² Podaję za: J. Trachtenberg: *Diabeł i Żydzi...*

rowanej hostii w celu bezczeszczenia, a także porywania i zabijania dzieci w celu zdobycia krwi potrzebnej do odprawiania magicznych rytuałów. Historycy odnaleźli ślady ponad stu procesów, w których obwiniano Żydów o profanację hostii i ponad stu pięćdziesięciu o rytualne mordy. Oskarżenia rozwijały się według ustalonego schematu: zadłużony u Żyda chrześcijanin wykradał hostię z kościoła i przynosił ją swemu wierzycielowi. Ten usiłował spalić ją w piecu, chłostał ją albo przebijał sztyletem. Wtedy ze zranionej hostii wypływała krew, a krwawe ślady pojawiały się wokół domu bluźniercy. W przypadku rytualnych mordów ofiarą padało dziecko chrześcijańskie porywane w okresie Wielkiego Tygodnia, które rzekomo krzyżowano²³. Zarzuty o znieważanie hostii pojawiały się już w pismach patrystycznych, jednak mit o rytualnych mordach dzieci chrześcijańskich narodził się w XII stuleciu, wraz z demonicznym wizerunkiem heretyka jako sługi diabła, stworzonym przez mnichów w północnych Włoszech i we Francji²⁴.

Mówiono, że gdy Żydzi się modlą, najgorliwiej modlą się o zagładę chrześcijan. Mało kto wątpił, że ceremonial żydowski wymaga krwi chrześcijańskiej, na święta Peach, Purim, przy obrzezaniach i zaślubinach. Nawet kiedy Żydzi nie potrafili albo nie chcieli wyczytywać z Biblii tego, co widzieli w niej chrześcijanie, przypisano to w końcu *przewrotności diabelskiej*²⁵.

Czytanie podczas modlitw imion hebrajskich odbierano jako „straszliwe inwokacje wywołujące po imieniu mnóstwo demonów w zdaniach hebrajskich”. Umacniało się przekonanie, że Żydzi z samej definicji są mistrzami magii.

Jednak Żydów najczęściej w średniowieczu zestawia się wraz z innymi heretykami, pewnie ze względu na podobnie zamknięty charakter odprawianych obrzędów i wyzywającą ortodoksję. Pierwsze takie ujednoczenie nastąpiło podczas krucjaty przeciwko albigensom w Pro-

²³ Od 1475 r. we Włoszech zaczął się szerzyć kult Szymona z Trydentu, dwuletniego chłopca, który miał paść ofiarą podobnego rytualnego mordu. Kult ten doprowadził do beatyfikacji chłopca, mimo późniejszego sprzeciwu papieża Sykstusa IV. Zob. K. Zalewska-Lorkiewicz: *Książę Ciemności...*, s. 50 n.

²⁴ Zob. A. Guriewicz: *Kultura i społeczeństwo średniowiecznej Europy*. Warszawa 1997, s. 236–244.

²⁵ J. Trachtenberg: *Diabeł i Żydzi...*, s. 37.

wansji. Jak mogło dojść do zaliczenia Żydów w poczet odszczepieńców? Anonimowy autor z XIV wieku pisze: „Żydów należy traktować jako odstępców od chrześcijaństwa, jako ludzi, którzy znali prawdę i z rozmysłem ją odrzucili”²⁶. Odrzuciwszy Prawdę, stali się piewcami fałszu, synami szatańskimi, zjednoczonymi wraz z heretykami w obozie wrogów Chrystusa. Symbolem stereotypowego Żyda staje się Judasz – zdrajca (umieszczony notabene przez Dantego w najniższym kręgu piekielnym w paszczy smoka Antychrysta). Nie dziwi więc fakt, że zaczęto Żydom przypisywać inspirowanie sekt schizmatyckich, w czasie wojen husyckich piętnowano ich jako sympatyków i współwinowajców wojowniczych heretyków. W wizerunku Żyda heretyka pojawił się znak – nienawiść. Uważano powszechnie, że Żydzi nienawidzą chrześcijan i uczą teje nienawiści małe dzieci. Taką charakterystykę podtrzymywali ówczesni myśliciele i kaznodzieje. Bernard z Clairvaux głosił w kazaniu: „Kiedy się modlimy za Żydów, oni przesładują nas i przeklinają” Johann Eck piętnował Żydów: „Gdyby mogli utopić wszystkich chrześcijan w jednej łyżce, uczyniliby to”²⁷. W świadomości średniowiecznego chrześcijanina powstaje stereotyp Żyda: kierującego się fałszem i nienawiścią, a nade wszystko – oddającego część diabłu i uprawiającego magię.

Nie mniej radykalnie Kościół wypowiadał się przeciwko Saracenom. Zarzucano im zatwardziałość serc po przyjęciu chrztu – pod przymusem, co czyniło ich gorszymi od heretyków. Kardynał biskup Ostii i Veletrii, Henricus de Segusia, zwany także Hostiensisem, pisał w *Dekretach*, omawiając rubrykę *De Iudaeis, Sarraacenis et eorum servis*, że Saracenom przysługują dawne prawa rzymskich cesarzy skierowane przeciw heretykom, gdyż czczą oni niezliczone bóstwa, boginie oraz demony, nie uznając ani Nowego, ani Starego Testamentu²⁸. W wielu źródłach tego czasu pojawiała się określenie Saracenów jako potomków Izmaela – syna Abrahama z nieprawego łoża, zwanego osłem, przewyższających ojca w swej dzikości, czczących bałwany, porzuciwszy Boga, żyjących jak zwierzęta²⁹. W pismach często alegorycznie przedstawiano Saracenów jako bydło i polne zwierzęta,

²⁶ Cyt. za: Ibidem, s. 153.

²⁷ Cyt. za: Ibidem, s. 158.

²⁸ Henrici Cardinalis Hostiensis: *Summa aurea...* Lugduni 1556, lib. V. Cyt. za: L. Winowski: *Innowiercy w poglądach uczonych XIII–XIV w.* Wrocław 1985.

²⁹ Powyższe tezy odnajdziemy w traktacie z XIV w. *Somnium viridarii*.

zestawione kontrastowo z owcami – wyznawcami Chrystusa. Podlegali oni prawu naturalnemu, a więc jak wszyscy mieszkańcy *Christianitas* – władzy Kościoła³⁰. Ci, którzy ją uznają, zasługują na tolerowanie, posiadanie własności, a nawet *ex tollerantia ecclesiae iurisdictionem*. Prawo kanoniczne zezwalało na kontakty wiernych z innowiercami pod warunkiem nienarazania swej wiary. Szczególną troską otaczano ludzi prostych, którzy, obcując z wyznawcami islamu lub Żydami, mogli być narażeni na apostazję³¹. (W Polsce miejsce Saracenów zajmowali inni poganie: Prusowie, Jadźwingowie, Żmudzi, Tatarzy etc. Można dostrzec niezwykłą paralełę między wizerunkiem „złych pogan” popularyzowanym w Polsce przez piśmiennictwo oraz ikonografię XI–XV wieku, a wizerunkiem heretyka – obu zarzuca się podobne czyny i przypisuje podobne intencje).

Echa tej walki można jeszcze usłyszeć w dziele Aznara Cardona z 1612 roku:

Byli trucizną i świerzbem, i chwastem w hiszpańskim polu, żarłoczną zoryllą, węzami, skorpionami, ropuchami, pająkami, jadowitymi żmijami, których okrutne ukąszenie raniło i zabijało wielu ludzi. Byli jastrzębiami, rozbójnikami i drapieżnymi ptakami, które żyją zadając śmierć. Byli wilkami pośród owieczek, trutniami w ulu, krukami wśród gołębi, psami w Kościele, cyganami pośród Izraelitów i wreszcie heretykami wśród katolików³².

Uwagę może przykuć podkreślanie w wizerunku Saracena – heretyka jego agresywności poprzez przywołanie symbolicznych zwierząt: skorpiona, jastrzębia, wilka wśród owieczek, kruka wśród gołębi, oraz znanych nam alegorii herezji i diabła: żmii, węża, ropuchy czy psa.

³⁰ Mówimy cały czas o innowiercach wewnętrznych, a więc żyjących na terenie chrześcijańskiej Europy.

³¹ L. Winowski: *Prawo i myśl chrześcijańska XIII w. wobec innowierców. Założenia wstępne*. W: „Roczniki Teologiczno-Kanoniczne KUL”. Lublin 1972, T. 19; Idem: *Stosunek średniowiecznej Europy do obcych-innowierców*. W: „Prawo Kanonicze”. T. 4. Warszawa 1961; Idem: *Decyzje papieskie w sprawach innowierców od połowy XI do końca XIII w.* W: „Acta Universitatis Wratislaviensis, Przegląd Prawa i Administracji”. T. 3. Wrocław 1973; Idem: *Innowiercy w średniowiecznych wyobrażeniach i legendach*. W: „Studia Śląskie”. T. 20. Opole 1971.

³² P. Aznar-Cardon: *Expulsion justificada de los Moriscos españoles*. Huesca 1612, II 62 n. Cyt. za: J. Delumeau: *Strach w kulturze Zachodu*. Warszawa 1986, s. 366.

Każda z przytoczonych tu alegorii zwierzęcych jest utożsamiana w tradycji chrześcijańskiej z działalnością szatana.

Projekcję uprawiających czary na stereotyp heretyka umożliwiły oskarżenia Kościoła i Inkwizycji o **maleficja**³³ pod adresem neomanichejczyków (katarów), a później waldensów, którzy siłę twórczą przypisywali po równo Bogu i diabłu. Zapisy inkwizycyjne z wioski Montailou³⁴ donoszą o uprawianiu czarów przez katarów (tu: albigenów), m.in. o heretyku Guillaume Authié, którego proszono o rzucanie uroków na wybranych mężczyzn. Na ciele zmarłych katarów znajdowano zaś koty, szczury, ropuchy czy węże w łóżku w noc po zgonie³⁵. Zwierzęta służyły również heretykom jako miejsce schronienia w wędrówce dusz po śmierci – zapisy mówią o duchu mężczyzny, który skrył się w ciele konia. Tak stworzony wizerunek można przypisywać zwyczajom katarów, którzy byli wegetarianami. Według twierdzenia Cezarego z Heisterbachu, heretycy starali się oddziaływać na masy nie tyle abstrakcyjną logiką, gdyż brakowało im argumentów w sporach teologicznych, ile dokonywanymi cudami. Lecz cuda heretyków uznawano za fałszywe, bo stał za nimi diabeł. Cezary z Heisterbachu przywołuje historię dwóch młodzieńców, którzy swym pobożnym i ascetycznym życiem przyciągali rzesze wiernych, czynili znaki: chodzili po wodzie, rozsypawszy mąkę przechodzili po niej, nie zostawiając śladu, wychodzili cali z płonących chałup. Jednak doświadczony w czarnej magii kaznodzieja nakazał poddać ich próbie ognia, wpierv wyciąwszy im spod skóry pach magiczne szatańskie amulety³⁶. W protokołach inkwizycyjnych katarów, manichejczyków można znaleźć zapisy wiążące ich z rytuałami diabelskimi³⁷.

³³ Zob. J. Sprenger, H. Institoris: *Młot na czarownice*. Wrocław 1992, część trzecia opisuje „procedurę sądową, zarówno kościelną jak i świecką, stosowaną w sprawach o czary i wszelką inną herezję”.

³⁴ Zapisy opierają się na rejestrze inkwizycyjnym Jakuba Fourniera – późniejszego papieża Benedykta XII.

³⁵ Wszystkie przykłady pochodzą z zapisów inkwizycyjnych waldensów wydanych w książce E. Le Roy Ladurie: *Montailou, wioska heretyków 1294–1324*. Warszawa 1988.

³⁶ *Caesari Heisterbacensis monachi ordinis Cisterciensis Dialogus miraculorum, textum*. Rec. J. Strange. T. 1–2. Kolonia–Bonn–Bruksela 1851. Cyt. za: A. Guriewicz: *Kultura...*, s. 234 n.

³⁷ Doskonały opis społeczności katarskiej i jej rzekomych obrzędów, m.in. orgii seksualnych, obrzędów małżeńskich, rzucania uroków, przenoszenia się w inne wy-

Mnisi w II poł. XII i na początku XIII w. [...] zbudowali stereotyp hereetyka jako osobnika oddającego się potajemnie pod osłoną nocy promiskuityzmowi i kultowi diabła³⁸.

Heretyk oddawał cześć diabłu³⁹, szatanowi, Ojcu Kłamstwa. W 1326 roku bulla *Super illius specula* ogłosiła zrównanie hereetyków z czarownikami. Jak i czemu czarownicy popadali w herezję, nawet jeśli nie wzywali imienia ani szatana, ani diabłów?

Jest [również] herezja we wszystkich tych czarach, jakich używa się pospolicie, by odnaleźć zgubione przedmioty, i w jakich używa się święconych świec lub święconej wody, albo wypowiada wersety z Pisma lub z Credo, lub z Ojciec Nasz, itd. Bierze się to z faktu, że gdyby chodziło o zwykłe wróżenie, wcale nie byłoby konieczne uciekać się do rzeczy świętych⁴⁰.

Wszelka herezja i wszelki heretyk mają zatem charakter diabelski. A każdy przeciwnik Kościoła stawał się „wrogiem Chrystusa” – heretykiem, czyli wysłannikiem Antychrysta lub samym Antychrystem. Na patrystyczny wizerunek hereetyka jako niszczącego jedność odszczepieńca nakłada się obraz czciela szatana. Guilbert de Nogent w XI wieku opisał sektę hereetycką, która świętowała swe obrzędy podczas dzikiej orgii seksualnej, później składając w ofierze dziecko, z „którego szczątków po spaleniu zgniatano coś w rodzaju chleba i każdy spożywał go jako rodzaj komunii”⁴¹. Obrzęd ten przypomina wspominaną przez św. Augustyna praktykę manichej-

miary, sporządzania afrodyzjaków, można znaleźć w: E. Le Roy Ladurie: *Montaïelan...*

³⁸ B. Le vac: *Polowanie na czarownice w Europie wczesnonowoczesnej*. Wrocław 1991, s. 52.

³⁹ Stereotyp ten, w drugiej połowie XVI w., w związku z szerzeniem się luteranizmu został całkowicie przeniesiony na *małeficji*, co będzie miało związek z rozpowszechnieniem wiedzy na temat rzeczywistych zachowań hereetyków, do których należeli reformaci. M. Oczkowski: „*Młot na czarownice*” – próba monografii. [Praca magisterska napisana na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Śląskiego]. Katowice 1997, s. 21.

⁴⁰ N. Eymerich, F. Pena: *Le Manuel des Inquisiteurs*. Paris–La Haye 1973, s. 68; Cyt. za: J. Delumeau: *Strach...*, s. 367.

⁴¹ H. Lea: *A History of the Inquisition of the Middle Ages*. New York 1911, Vol. 3, s. 495 i n. Cyt. za: J. Tachtenberg: *Diabeł i Żydzi...*, s. 177.

ską⁴². Świętokradczy obrzęd, który kultura chrześcijańska przypisuje działaniom czarownic⁴³, został wprowadzony do antyheretyckiej propagandy na przełomie XI i XII wieku. Podobny wizerunek wprowadziła bulla Grzegorza IX z 1233 roku, polecająca arcybiskupowi Moguncji oraz Konradowi z Marburga ogłosić krucjatę przeciw herezykom w Niemczech:

Kiedy nowicjusz zostaje dopuszczony i po raz pierwszy trafia do szkoły tych potępieńców, zjawia mu się rodzaj żaby czy ropuchy, jak ją wielu określa. Niektórzy z nich bezwstydnie ją całują w zadek, inni w pysk, wsysając do ust język i plwocinę tego stworzenia... Zasiadają do posiłku, a kiedy ten się skończy, wkracza trzymany w tych szkołach posąg, czarny kocur, zwrócony do nich tyłem i z ogonem zadartym na grzbiet. Najpierw nowicjusz całuje kocura w odbytnicę, następnie mistrz, a po nich kolejno pozostali. Po tych ceremoniach światła zostają zgaszane i zaczyna się najohydniejsze chędożenie, nie baczące na wstyd ani pokrewieństwo. Jeżeli zdarzy się, że jest więcej mężczyzn niż kobiet, to mężczyźni sącą się jedni z drugimi swoją haniebną chucią...⁴⁴.

Coraz więcej zarzutów padających pod adresem herezyków miało ścisły związek z późniejszymi oskarżeniami czarownic. Szczególnie ważne wydaje się oddawanie czci szatanowi reprezentowanemu przez zwierzę: kota lub kozła⁴⁵.

B. Levack przywołuje przypadek łączenia oskarżeń o czary z oskarżeniami o przynależność do sekty heretyckiej. Alice Kytler z Irlandii należała do sekty, która spotykała się w nocy, wyrzekała się wiary chrześcijańskiej i składała ofiarę demonom. Ona sama została oskarżona o kopulowanie ze swoim osobistym demonem. Członków sek-

⁴² Św. Augustyn pisze w *Pismach przeciw manichejczykom* o dziewczynie imieniem Małgorzata, która została zbezczeszczona w trakcie diabolicznego misterium, oraz o praktykach rytualnych spożywania hostii skropionych ludzkim nasieniem. Zob. *Pisma starochrześcijańskich pisarzy*. T. 54. Warszawa 1990, s. 22.

⁴³ Rytuály składania dzieci w ofierze, towarzyszące im seksualne orgie, do których wykorzystuje się zwierzęta, są właściwością późniejszych czarnych mszy.

⁴⁴ H. Lea: *A History of the Inquisition of the Middle Ages...* Vol. 3, s. 495 i n. Cyt. za: J. Tachtenberg: *Diabel i Żydzi...*, s. 177.

⁴⁵ Ludowa etymologia w Niemczech wywodziła słowo „ketzer” (kaczer, herezyk) od „kater” (kocur), a w słowie „ketzerie” możemy odczytać różne znaczenia: czary, herezja, jak i nienaturalne lub zboczone stosunki płciowe. Na podstawie: M. Lexer: *Mittelhochdeutsches Handwörterbuch*.

ty oskarżano o sporządzenie napojów o właściwościach magicznych z bielizny zmarłych bez chrztu niemowląt oraz trupiego łożu. Drugi przypadek pochodzi z Boltingen z Szwajcarii i dotyczy człowieka o nazwisku Stedelen. Jego i sektę oskarżono o odrzucenie wiary w Chrystusa i zabijanie niemowląt z pomocą magii oraz sporządzanie przy użyciu ich zwłok napojów magicznych⁴⁶. Z opisu wynika, że malefici byli oskarżani nie tylko o czary, lecz także o herezję, co sprawiało, że wiele procesów o czary było efektem ubocznym ścigania np. waldensów. Owo przypisanie magii herezji i apostazji było dla Kościoła niezwykle dogodnie, gdyż potępieniem obejmowano wszystkie rodzaje magii, nawet te uprawiane przez wieśniaków, których Kościół, tworząc prawa, nie mógł mieć na myśli. Magów obciążano wszystkimi oskarżeniami, jakie kierowano pod adresem heretyków (idzie tu głównie o totalny zarzut potajemnych zbiorowych praktyk ludowych, wyuzdanego trybu życia). W ten sposób mieszkaniec *Christianitas* rekonstruował obraz „obcego” – trwającego w błędzie wiary, diabelskiego sługi, związanego ze światem ciemności, śmierci, wykorzystującego świat zwierząt do osiągnięcia swego celu⁴⁷.

Kukułczy Antychryst

Kluczową postacią w zaznaczaniu tożsamości *civitas Dei* i *civitas diaboli* jest Antychryst. Nieprawość, bluźnierstwo, ohyda, przeciwieństwo Drugiego Adama, Ostateczny Przeciwnik, Fałszywa Świętość – to tylko niektóre z określeń Antychrysta w średniowiecznej teologii. Jeśli szukać by odpowiednika ówczesnej sytuacji w naszym języku współczesnym, należałoby się posłużyć określeniem „antychrystomania” na zachowanie się mieszkańców *Christianitas*. Pojawiające się wtedy apokryficzne apokalipsy⁴⁸ prezentują nie tylko bardzo dokładny opis

⁴⁶ Zob. B. Levack: *Polowanie na czarownice...*, s. 53 n.

⁴⁷ Por. Z. Benedyktowicz: *Portrety „obcego”*. Kraków 2000, s. 121–191.

⁴⁸ Ciekawą tabelę porównawczą opisów wyglądu Antychrysta według różnych tekstów, m.in. Ap. Daniela, Eliasza (syryjskiej i greckiej), Ezry (greckiej), Pseudo-Jana (greckiej), Mateusza (hebrajskiej), prezentuje B. McGinn w książce *Antychryst* (Warszawa 1998, s. 104 n.).

zewnątrzny Antychrysta, lecz również przebieg jego narodzin i działalności. Kolejne apokalipsy mówią o jego zrodzeniu z dziewicy o imieniu Niesprawiedliwość, inne o zrodzeniu z nierządnicą, o pielgrzymce do Jerozolimy oraz fałszywym przepowiadaniu i nauczaniu. Wiara w rychłe nadejście Antychrysta wiązała się z nadejściem roku tysięcznego. Niektóre podania historyczne tłumaczą w ten sposób zjazd gnieźniński – oczekiwanie na Antychrysta. Jedną z wielu przepowiedni głosiła, że imiennik papieża, który wtrącił Bestię do podziemi (Sylwester), wypuści ją i zacznie się jej na ziemi królowanie. Przed rokiem tysięcznym papieżem został biskup, który przybrał imię Sylwester II. Średniowieczna kultura tego czasu obfituje w najpiękniejsze legendy o Antychryście. Pojawiły się wówczas motywy zatracenia, Sądu Ostatecznego i obrzędów satanistycznych w literaturze i sztuce. Na rozwój legendy miały wpływ dwa czynniki, które w zasadzie były ze sobą powiązane. Z jednej strony była to reforma Kościoła – oczyszczenie kleru z symonii, kumulowania beneficjów, rozpustnego życia, czyli powrót do ewangelicznych prawd, z drugiej strony – rozwijające się ruchy heterodoksyjne, występujące przeciw jeszcze niezreformowanemu Kościołowi, zarzucające mu wręcz diabelskie przywiązanie do materii. Stworzone przez spirytualistów, begardów czy waldensów wizje nowego świata – Kościoła Ducha – utożsamiały Kościół katolicki z panowaniem Antychrysta. Od początku istnienia średniowiecznej herezji przedmiotem ataków stali się księża łamiący regułę ewangelicznego życia. Sprzeciwiano się swobodzie obyczajów, bogactwu, gromadzeniu godności kościelnych, symonii, świętokupstwu, zaniedbywaniu obowiązków duszpasterskich. W chiliastycznych koncepcjach heretyków przedstawiciele Kościoła utożsamiani byli z wielkim Antychrystem, a sam Kościół z Nierządnicą Babilon.

W chiliastycznych programach uczestników ruchów heretyckich w XIV w. wizję przyszłego doskonałego porządku świata przysłaniały znacznie wyraźniejsze wyobrażenia upadku Kościoła, pogrążonego w grzechach oraz powszechnej demoralizacji ludzkości. [...] W ich wizjach szczególne miejsce zajmował motyw nadchodzącego lub już przebywającego na ziemi Antychrysta oraz przerażających wydarzeń mających przynieść zagładę grzesznikom. [...] Heretycy chiliści rozpoznawali Antychrysta w postaciach współczesnych im papieży, władców oraz jednostek uznawanych za głównych prześladowców i przeciwników ideowych. Nie-

unikniony upadek księcia ciemności miała poprzedzić klęska wszystkich jego slug, członków, całej armii antychrystowej⁴⁹.

Totalna zagłada przewidywana przez chiliastów zakładała wielkie zniszczenie kleru, Kościoła Rzymskiego, zgubę dostojników, wszystkich duchownych katolickich oraz ogółu złych laików. Ciekawa wydaje się koncepcja Joachima z Fiore, z początku mnicha, którego błędy zostały potępione⁵⁰. Na podstawie *Siedmiu pieczęci Apokalipsy* przedstawił związek historii Kościoła z nadejściem Antychrysta w postaci siedmiogłowego smoka z Apokalipsy: „siedem głów Smoka oznacza siedmiu tyranów, od których zaczną się prześladowania Kościoła”. Liczba ta obejmuje antychrystów – Herod i prześladowanie Żydów, Neron i prześladowanie pogan, Konstantyn i prześladowanie heretyków, Muhammad i prześladowanie Saracenów, Mesemot i prześladowanie Babilończyków, Saladyn i szóste prześladowanie oraz „siódmego Króla, którego właściwa nazwa brzmi Antychryst”. Joachim uważał, że siódma głowa naśladuje kapłańską rolę Chrystusa – odkupiciela, króla i proroka. Jego zdaniem kapłański aspekt Antychrysta oznacza, że będzie on fałszywym papieżem – w rzeczywistości członkiem sekty heretyckiej, która zwiedzie i chrześcijan, i Żydów⁵¹. Następcy Joachima powszechnie uznali w sto lat później władczygo Jana XXII za Antychrysta.

Alegoria Kościoła jako Antychrysta umacniała się w społeczeństwie za sprawą nauki Jana Wiklifia, a w Polsce Andrzeja Gałki. Za Wiklifem demaskował on nadużycia kleru: komasowanie beneficjów, symonii, ściąganie najróżniejszych podatków od wyznawców Kościoła. Zarzucał, że Kościół odszedł od ewangelicznego ubóstwa. Domagał się zwrotu majątków kościelnych, zniesienia papieżstwa jako władzy zwierzchniej – podobnie jak krakowscy teolodzy był zwolennikiem koncyliaryzmu; w instytucji Kościoła widział Antychrysta. Myśl tę rozwinął w traktacie: *O nadaniu Konstancyntyna*, odwołując się do historii przekazania władzy ziemskiej przez cesarza Konstancyntyna papieżowi Sylwestrowi. Posłużył się tu legendą o smoku (pewną transpozycją

⁴⁹ S. Bylina: *Ruchy heretyckie w Średniowieczu*. Wrocław 1991, s. 178.

⁵⁰ Błędy trynitarne Joachima z Fiore zostały potępione w kanonie II na soborze laterańskim IV; zob. *Decrees of the Ecumenical Councils*. Vol. I: *Nicea I to Lateran V*. Eds. N.P. Tanner, G. Alberigo. London 1990.

⁵¹ B. McGinn: *Apocalyptic Spirituality*. New York 1979, s. 137.

mitu greckiego o hydrze lernejskiej, od której wybawił lud Herakles) pod skałą trapejską, który jadł ogona zabijał ludzi. Wśród ofiar znalazł się również Konstantyn, jednak Sylwester uratował cesarza, zamykając smoka w czeluści i przywalając go głazem. Gałka zinterpretował legendę według swoich przemyśleń. Sylwester wziął moc z jadu ogona smoka, który był własnością Konstantyna. Dlatego nadanie Konstantyna było aktem szatańskim i sługami Antychrysta są ci, których powołał na urząd „list cesarski”, tzn. rzekomy dekret Konstantyna; a oni na tym urzędzie nadal trwają:

Toteż gdy Konstantyn nadawał Kościołowi zachodnie imperium, dał się słyszeć głos z nieba: *Dziś wszczepiono truciznę Kościołowi bożemu* [...] Chrystus natomiast zabronił zwierzchnikom swego Kościoła posiadać dobra doczesne, ponieważ będąc Panem i Bogiem wszechwiedzącym i najlepszym, chciał, aby Kościół jego był kierowany przez ludzi duchowych i gardzących rzeczami doczesnymi. Albowiem *кто chce się ustrzec od much, niechaj się strzeże mleka i miodu, ku którym muchy wielką skłonność mają*, jak powiada Paryżanin. Przewidział bowiem Chrystus i doświadczył w osobie Judasza, że miłośnicy rzeczy doczesnych odbiorą im kościoły, jeśli z duchowymi powinnościami zwiążą doczesne zyski. Kto chce, aby psy coś rozszarpały, niech to owinie w mięso. Dlatego też Św. Antoni nakazał pewnemu mnichowi, który miał pieniądze, aby kupił za niego mięsa i ułożył je na gołym ciele. Uczyniwszy to mnich został rozszarpany przez psy. Ryba też połyka żelazny hak ponieważ okrywa go jądło, choć śmierć dla niej tam się czai. Podobnie i sępy szarpią wnętrzności, w których ukryte są żelazne haki. Tak to miłośnicy rzeczy doczesnych przyjmują na swoje potępienie obowiązki kościelne, do których dołączone są dobra ziemskie, i pozornie dążąc za Chrystusem, w rzeczywistości uganiają się jedynie za rzeczami doczesnymi⁵².

Termin „Antychryst” pojawia się w tekstach Gałki jako alegoria Kościoła, nauki Kościoła, papieża, papieżstwa, próbująca wytłumaczyć genezę zła i nieszczęść, nędzę ludu w przeciwieństwie do bogactwa panów i księży. „Albowiem z jej szalonego nierządu” – nierządu kurii babilońskiej – „piły wszystkie narody”, nie ma bowiem w świecie chrześcijańskim takiego narodu, który by się nie dopuszczał z Babilo-

⁵² A. Gałka z Dobczyzna: „O nadaniu Konstantyna”. W: *700 lat myśli społecznej...*, s. 217, 215.

nem cudzołóstwa wiary. „I królowie ziemi uprawiali z nią rozpustę”, tzn. władcy świeccy, zgadzając się na jej nadużycia i herezje, „a kupcy ziemscy”, tzn. chciwcy, którzy dusze swoje sprzedają za stos nędznego złota, czy symoniacy, którzy kupują od kurii Antychrysta kościelne beneficja. Antychryst zaś dzieli między nich ziemię za darmo. „Stali się oni bogatymi z nadmiaru jej zbytków”, czyli z grzechów pychy, rozwiązłości i chciwości. Aby zaś wierni nie zostali przez Babilon zarażeni jego grzechami, oddaje prorok napomnienie, mówiąc:

I slyszalem inny glos z nieba, mówiący: Wyjdź z niej, mój ludu; to znaczy z kurii Antychrysta, abyście nie byli uczestnikami jej grzechów i żebyście nie doznali jej plag, gdyż grzechy jej doszły aż do nieba wspomnial Pan na jej nieprawość⁵³.

Gałka nieustannie posługiwał się bardzo jaskrawym kontrastem: dobro – zło, prawda – fałsz, niebo – piekło, Chrystus – Antychrystus. Największą grozę budziła myśl o Antychryście, którego przyjście zapowiada koniec świata. Obok Kościoła Antychrysta pojawia się alegoria Kościoła jako Babilonu, Wielkiej Nierządnicy.

Legenda Antychrysta była również wykorzystana do krytyki ataków reformatorów na urząd cesarski. *Sztukę o Antychryście*, najwcześniejszy i najlepszy spośród wielu dramatów o Ostatecznym Przeciwniku, napisano i wystawiono najprawdopodobniej dla Fryderyka Barbarossy. W sztuce przedstawiono reformatorów jako zwolenników Antychrysta, którzy fałszywie ogłaszają się jedynymi prawdziwymi chrześcijanami. Antychryst zaczyna panowanie z pancerzem pod ubraniem: po prawej stronie towarzyszy mu Hipokryzja, po lewej zaś Herezja⁵⁴. Wielu chrześcijan miało bowiem podejrzliwy stosunek do reformatorów Kościoła. Ich dążenia do podnoszenia poziomu moralnego uznawano za hipokryzję – oznakę sług Antychrysta. Jednak to właśnie dzięki nim literatura wzbogacona została o kolejne obrazy Antychrysta. Jednym z przykładów może być *Komentarz do Apokalipsy* Ruperta z Deutzu. W swojej wizji niemiecki mnich postrzega Antychrysta jako coraz liczniejszą gromadę złoczyńców. W ich skład wchodziłi Żydzi, źli władcy, świętokupcy oraz trzy sekty „czarow-

⁵³ Ibidem, s. 233.

⁵⁴ Zob. B. McGinn: *Visions of the End. Apocalyptic tradition in the Middle Ages*. New York 1979.

ników, poetów, filozofów”. Wyraźnie rysuje się geneza pojęcia *civitas diaboli* – do tej kategorii obok heretyków zaliczani byli czarownicy, Żydzi, symoniści. Heretycy jako słudzy Antychrysta poprzedzający jego przyjście pojawiają się również w *Czwartej straży nocnej* Gerhoha z Rechersbergu napisanej w 1167 roku. Gerhoh postrzegał kolejne stráže jako kresy w historii Kościoła. Pierwsza straż to okres przesładowań rzymskich, zwany czasem krwawego Antychrysta; druga – okres herezji, zwany oszukańczym Antychrystem, trzecia – okres wewnętrznej korupcji Kościoła poprzez świętokupstwo i niegodne życie, zwany nieczystym Antychrystem. „Podczas czwartej straży rozpowszechnione skąpstwo, napęczniałe żądzą zysku, włada całym Ciałem Chrystusowym, od stóp do głowy”⁵⁵. O wzmożonych tendencjach postrzegania świętokupców jako sług Antychrysta świadczą wydawane dość licznie napomnienia synodalne i soborowe, bulle papieskie pod karą ekskomuniki przeciwko takiemu postępowaniu.

Paradoksalnie postać Antychrysta posłużyła do określenia swej tożsamości zarówno Kościołowi, jak i ruchom heterodoksyjnym, odcinającym się od działań rzymskiego kleru. Pozwoliła na to dualistyczna koncepcja świata, oparta na teologii i filozofii św. Augustyna, każąca spoglądać na rzeczywistość przez pryzmat tożsamości *Christianitas*. Każda zatem odmiennosc, wielosc, inność skazana była na kategoryzację w swoistej dychotomii: *civitas Dei* – *civitas diaboli*. Tak silna podbudowa światopoglądowa tożsamości dawała człowiekowi średniowiecza poczucie bezpieczeństwa, odkrycia pewnego rodzaju harmonii między jego życiem a Bogiem, indywidualną rolą a miejscem w społeczeństwie.

Inne owce tej samej owczarni

Antropologiczne spojrzenie na postać heretyka, ujmowane na przestrzeni wieków za pomocą różnych emblematów charakterystycznych dla czasu, z którego model ów wyrastał, podkreśla wspólną cechę opisu heterodoksów – odrzucenie. Można by tu przywołać Kainowe

⁵⁵ Cyt. za: Idem: *Antychryst...*, s. 169 n.

przekleństwo zbrodni, które zmusza go do ucieczki przed gniewem Boga, a później jako swoista kara każe mu tułać się po świecie. Postać heretyka nieodłącznie kojarzy się z drogą, tułaczką, którą w ostateczności ratuje się podejrzany ludowy homiletyk – to właśnie przed wędrownymi kaznodziejami ostrzegał Kościół w swoich listach do biskupów, a pobożni proboszczowie swoje owieczki parafialne⁵⁶. Z jednej strony wiązało się to z częstymi ucieczkami przed sądami biskupimi i świeckim ramieniem sprawiedliwości, z drugiej zaś – stawało się to czasem już formą kary, represją za nieprzestrzeganie systemu społeczno-religijnego; którą rozumiano jako przeciwieństwo tak cenionej w kulturze średniowiecznej osiadłości, zakorzenienia w stałej wspólnoty⁵⁷. Banita – wyrzucony z miasta – mógł szukać schronienia w naturze, puszczy, dzikiej, złowieszczej, przeciwstawionej miejskiej cywilizacji, przestrzeni zagospodarowanej ludzkimi rękami i naznaczonej obecnością człowieka⁵⁸. Stąd operowanie dwoma obrazami: Kaina i wilka, zabójcy (prawdziwej wiary, Kościoła itp.) i czyhającego na ofiarę drapieżnika (zakradającego się do owczarni niewinnych parafian ludowego kaznodziei – heretyka, który czai się na duszę niczym diabeł). Odrzucenie, skazanie na samotność, obcość, włóczęgostwo, tułaczka czy ucieczka determinowały żywot heretyka i określały jego tożsamość w średniowieczu, mimo że w późniejszych latach tej epoki system sprawiedliwości wprowadził kary grzywny z zamianą na karę więzienia (w XIII wieku), system kar cielesnych (szczególnie w XV wieku). Jednak postawa społeczna wobec heretyków była niezmienna. Tak jak Kościół wykluczał winnego grzechu ze wspólnoty wiernych, tak oddalano heretyków i osoby nieposłuszne władzy kapłańskiej, a mniejszych grzeszników pozbawiano na trzy dni prawa stykania się

⁵⁶ Zob. list biskupa wrocławskiego Henryka z Wierzbna do przełożonych zakonnych i kleru całej diecezji: „Ponieważ jak mówią wielkie mnóstwo uciekał ze Świdnicy i pozostało w ukryciu, zaraza w naszej diecezji pozostała przy życiu, was kochani teraz pilnie zobowiązujemy i napominamy, prosimy i upominamy w Panu [...], abyście i wy wraz z nami powstawszy do wyępienia heretyckiej przewrotności w naszej diecezji, w kazaniach, jakie kiedykolwiek ktoś z was będzie miał do ludu, starali się go w cnocie posłuszeństwa i pod groźbą klątwy wszystkich i każdego starali się przed herezją powstrzymać”. Cyt. za: J. Drabina: *Wierzenia, religie, wspólnoty wyznaniowe w średniowiecznej Polsce i na Litwie i ich koegzystencja*. Kraków 1994, s. 91.

⁵⁷ H. Zaremska: *Banici w średniowiecznej Europie*. Warszawa 1993, s. 34.

⁵⁸ Zob. B. Geremek: *Człowiek marginesu społecznego w średniowieczu*. „Przegląd Historyczny” 1988, nr 4, s. 706 n.

z wiernymi. Tak jak w teologii średniowiecznej grzesznik był martwy dla Kościoła świętych, tak heretyk był umarły wobec uczestniczenia we wspólnocie wierzących – *Christianitas*.

Historia uczy nas sceptycyzmu, często posługując się paradoksem. Tak stało się z Kościołem i średniowiecznymi heretykami. Odrzucenie, wyobcowanie, charakterystyczne w opisie odszczepieńców, stało się udziałem Kościoła po 1517 roku, kiedy Marcin Luter odrzucił niektóre z dogmatów, a co za tym idzie – naukę katolicką. Od tego czasu Kościół zmaga się z kolejnymi aktami odrzucenia: racjonalistycznego, pozytywistycznego, modernistycznego czy współcześnie postmodernistycznego, wciąż na nowo czyniąc z odrzucenia kamień węgielny, począwszy od soboru trydenckiego aż po Sobór Watykański II. Kościół poczuł smak odrzucenia, co tylko ugruntowało jego tożsamość. Ostatni inkwizytor w Polsce – Melchior z Mościsk – zmarł w 1591 roku, heretycy (jakby za średniowieczną namową Pawła z Włodkowic) po *Vaticanum II* stali się innymi owcami tej samej owczarni Chrystusa, Kościół zaś uznał wielość i otwartość za postawy mogące prowadzić do zbawienia.

Katarzyna SMYCZYŃSKA

Akademia Bydgoska

Bydgoszcz

Między innością a normalizacją Implikacje zmiany dyskursywnej w popularnej anglojęzycznej literaturze kobiecej

Koncepcja różnicy w kontekście popularnym

Koncept różnicy (różnicowania) jest ważkim elementem interpretacji współczesnych procesów oraz wytworów kulturowych. Pojęcia kultury i języka jako bytów usystematyzowanych¹ okazały się kluczowe w analizie języka jako źródła kulturowych praktyk znaczeniowych. Poststrukturalistyczny rozwój myśli zapoczątkowanej przez de Saussure'a problematyzuje dychotomiczne rozumienie dyskursywnie kształtowanych wytworów kultury. Destabilizacja pojęć kształtujących interpretację w kategoriach binarnych wykazuje, iż procesy interpretacyjne nieuchronnie zawierają w sobie różnicę lub też pierwiastek inności, który nie pozwala na ostateczne wnikięcie w treści danego tekstu kulturowego i jego całościową, ostateczną interpretację.

Pojęcie dialogu tekstu z dyskursem kulturowym, szczególnie w jego społecznym wymiarze, oraz postulat dialogiczności słowa wraz z jej

¹ Strukturalizm, opierający się na relacyjnej koncepcji języka, inspirowany był pracami Ferdinanda de Saussure. Zob. F. de Saussure: *Course in General Linguistics* [1915]. Trans. W. Baskin. New York 1966.

społecznym zakotwiczeniem² wskazuje na rolę kontekstu w interpretacji tekstów, jednocześnie implikując obecność różnicy w jakimkolwiek słowie lub tekście. Michaił Bachtin stwierdza, iż:

jako żywy, społeczno-ideologiczny, konkretny wytwór, jako wielogłosowa (heteroglot) opinia, język w indywidualnej świadomości lokuje się na granicy pomiędzy sobą a innym³. Słowo w języku jest w połowie czyjeś. Staje się własne tylko wtedy, gdy mówiący zaludnia je swymi intencjami, własnym akcentem, gdy zaadaptuje słowo, dostosowując je do swych własnych semantycznych i ekspresyjnych intencji. [...] Język nie jest neutralnym medium stającym się bez trudu prywatną własnością intencji mówiącego; jest zaludniony – przeludniony – intencjami innych⁴.

Można zatem wnioskować, że dla Bachtina znaczenie nie może być postrzegane jako homogeniczne i jednostkowe, ponieważ nigdy nie znajduje się w interpretacyjnej próżni; co więcej zaś, inność jawi się jako konieczny komponent znaczenia oraz jako prekursor zmian interpretacyjnych.

Interpretacja jakiegokolwiek tekstu, nawet przy wyłączeniu roli empirycznych czytelników w transformacji i dodawaniu znaczeń do reprezentacji tekstowych (roli podkreślonej m.in. przez Rolanda Barthesa, który zauważa, że „[t]ekst jest doświadczany tylko w działaniu, w wytwarzaniu”⁵, oraz teoretyków takich jak Stanley Fish czy Michael de Certeau⁶), zawiera również potencjalne zmiany tekstowe – zmiany

² Pojęcie dialogiczności słowa zaczerpnięte jest z prac wybitnego myśliciela, filozofa i językoznawcy Michaiła Bachtina. M. Bachtin: *The Dialogic Imagination* [1935]. Trans. C. Emerson, M. Holquist. Austin 1981.

³ Wyróżnienie – Katarzyna Smyczyńska.

⁴ M. Bachtin: *The Dialogic...*, s. 293–294.

⁵ R. Barthes: *From Work to Text*. Trans. J.V. Harari. In: *Textual Strategies: Perspectives in Post-Structuralist Criticism*. Ed. J.V. Harari. Ithaca–New York 1989, s. 75.

⁶ Stanley Fish, będący m.in. jednym z głównych przedstawicieli nurtu krytycznego w humanistyce, zwanego krytyką odbioru (*reader-response criticism*), jest autorem koncepcji „społeczności interpretacyjnych”, tworzonych przez zbiorowości definiowalne poprzez szereg czynników społecznych, m.in. podobieństwo warunków życia oraz poglądów, wykształcone wskutek lokalnie obowiązujących norm społecznych. Znaczenia nadawane tekstom kultury przez społeczności posiadające władzę mogą rozprzestrzenić się na tyle, by stać się dominującymi nośnikami interpretacyjnymi w oficjalnym dyskursie; zob. S. Fish: *Is There a Text in this Class?: The Authority of Interpretive Communities*. Cambridge 1980. Podobnie Michel de Certeau uważa czytelnika za źród-

samego tekstu związane z jego statusem ontologicznym. Innymi słowy, teksty jako takie nie posiadają wewnętrznej, naturalnej spójności⁷. Dopiero poprzez nieustannie zmieniające się paradygmaty interpretacyjne oraz w wyniku inkorporacji odczytań nowatorskich przez tekstualny makrokosmos dany tekst ulega permanentnej transformacji⁸. Stąd, odczytanie tekstu nigdy nie następuje poza konkretnym kontekstem kulturowym, który wymusza konieczność dialogu pomiędzy interpretacjami dokonywanymi przez dane społeczności interpretacyjne, rozumiane jako empiryczni czytelnicy dzielący kody semantyczne i wartości kulturowe dominującego dyskursu, oraz potencjalnością tekstu będącego samo-przekształcającym się znakiem; jest to zarazem konieczność dialogu lub relacji analogicznej do Gadamerowskiego pojęcia „fuzji horyzontów”, zakładającej nałożenie lub zbliżenie horyzontu historycznie usytuowanych odbiorców i horyzontu tekstu⁹.

Niniejsze refleksje okazują się adekwatne także w odniesieniu do gatunków popularnych, między innymi dlatego, że napięcie semiotyczne obejmuje również problem granic gatunkowych. Wbrew powszechnym opiniom, gatunek, jakim jest popularna powieść romantyczna, podlega zarówno wpływom zmieniających się uwarunkowań historycznych, jak i lokalnym dyskursom społeczno-kulturowym, które wywierają piętno na dominujące sposoby reprezentacji¹⁰. Na reprezentacje w gatunkach popularnych oraz ich dominującą interpretację wpływają więc te same czynniki, które wchodzą w interakcję z każdym innym znakiem tekstowym; różnica jest „niezbędna w gospodarce gatunkowej”¹¹, a kategoria inności inkorporowanej i normalizowanej w wyniku przekształceń formalnych jest nieodłączna gatunkowym

ło znaczeń tekstowych; zob. M. de Certeau: *The Practice of Everyday Life*. Trans. S. Rendall. Berkeley-Los Angeles-London 1984, s. 170.

⁷ R. Rorty: *Kariera Pragmatysty*. Przeł. T. Bieroń. W: *Interpretacja i nadinterpretacja*. Red. S. Collini. Kraków 1996, s. 96.

⁸ W. Kalaga: *Mgławice dyskursu. Podmiot, tekst, interpretacja*. Kraków 2001, s. 227.

⁹ H.-G. Gadamer: *Prawda i metoda. Zarys hermeneutyki filozoficznej*. Przeł. B. Baran. Kraków 1993, s. 364.

¹⁰ Historyczną zmienność w obrębie fikcji brytyjskiej wydawanej przez firmę Mills & Boon omawia szczegółowo Jay Dixon; zob. J. Dixon: *The Romance Fiction of Mills & Boon 1909-1990s*. London-Philadelphia 1999.

¹¹ S. Neale: *Genre*. London, British Film Institute. Fragment w: *Popular Television and Film*. Eds. T. Benett, S. Boyd-Bowman, C. Mercer, J. Woollacott. London 1980, s. 50.

reprezentacjom. Mimo że uwagi Neale'a na temat różnicy odnoszą się do opisu przesunięć w obrębie granic gatunków filmowych, okazują się trafne również w odniesieniu do powieści popularnej, gdzie inność – rozumiana w kontekście ewoluujących sposobów reprezentacji oraz pośrednio doprowadzających do nich nowatorskich odczytań danych reprezentacji – jest obecna mniej lub bardziej wyraźnie w każdym tekście bądź znaku kulturowym.

Gatunki popularne, takie jak telenowele czy tzw. kobieca literatura masowa, w którą wpisuje się omawiany tu nurt *chick lit*¹², charakteryzują się najczęściej silnie skonwencjonalizowanymi reprezentacjami, które z założenia mają przyciągać maksymalną liczbę odbiorców dzięki swej „uniwersalności” i „realizmowi”; zarazem jednakże są one samointerpretującymi się znakami podlegającymi ciągłej destabiliza-

¹² Chciałabym podziękować dr. Leszkowi Drongowi za inspirujące uwagi przy próbie tłumaczenia nieformalnego, lecz upowszechnionego już terminu, którym określa się szeroki nurt w (popularnej) literaturze kobiecej, spopularyzowany w latach dziewięćdziesiątych, mający w humorystyczny sposób ukazywać życie współczesnych, niezamężnych kobiet mieszkających w metropoliach świata zachodniego. Można do niego również zaliczyć serię „Red Dress Ink”, wydaną w 2001 roku przez wydawnictwo Harlequin Enterprise (tradycja literacka, na której gruncie „wyewoluowała” kolejna odmiana powieści dla kobiet, jest dość złożona; jeśli rozpatrywać *chick lit* intertekstualnie, wpływ powieści-satyr Jane Austen oraz związki nurtu z popularnymi romansami są widoczne, niemniej powinno się jednocześnie wskazać na istotę współczesnych relacji dyskursywnych kształtujących ów podgatunek, ponieważ powieści są silnie skontekstualizowane). Potoczne, a nawet slangowe znaczenie słowa *chick* to, w zależności od kontekstu, „kociak”, „laska”, „gąska” – terminy m.in. nacechowane erotycznie, określenia tego zwyczajko używać się bowiem w odniesieniu do młodych, atrakcyjnych kobiet (zob. M. Widawski: *Słownik slangu i potocznej angielszczyzny*. Gdańsk 1992). Tłumaczenie anglojęzycznego terminu *chick literature* nasuwa zatem pewne wątpliwości związane z funkcjonowaniem tego nurtu w dyskursie kultury. Jest to zarazem termin ostentacyjnie seksistowski (jeśli postrzegać wydźwięk słowa *chick* w odniesieniu do kobiet w jego dotychczasowym popularnym obiegu, można je interpretować jako odzwierciedlenie opresyjnego, uprzedmiotawiającego, patriarchalnego „spojrzenia”), jak i autoironiczny, jeśli weźmie się pod uwagę fakt, że jest akceptowany przez autorki i używany przez krytykę, często w sensie pozytywnym. W świetle postępującego w ostatnich dekadach zwrotu w krytyce feministycznej, kładącej nacisk na wolność kobiet do akcentowania wszelkich aspektów ich natur (doskonale wpisuje się w ów nurt wywodząca się ze Stanów Zjednoczonych fala „girlie”; zob. A. K a j r u k s z t o: *Amerykański krajobraz postfeministyczny*. „Zadra” 2002, nr 2 (11), s. 33), można wnioskować, że zwrot ten jest wyrazem postfeministycznej świadomości autorek powieści funkcjonujących pod tym szyldem, który celnie oddaje paradoksy i dylematy tożsamościowe, w jakie uwikłana jest kultura zachodnia w wieku ponowoczesnym.

cji znaczenia, których status ontologiczny destabilizuje również koncept implikowanej „normy”¹³. Rola społeczno-kulturowego kontekstu w pluralizacji znaczeń tekstowych jest kolejnym czynnikiem odpowiedzialnym za przesunięcia w tekstualnej semioprzestrzeni. Znaczy to również, że znaczenia te nie są tożsame dla różnorodnych społeczności interpretacyjnych (w rozumieniu Fisha), a także, że niejednorodne formy recepcji muszą wpływać na granice gatunkowe i przesuwają – lub destabilizować – lokalnie dominujący koncept „realności” lub „normy”. Jakkolwiek popularny od kilku lat, „realistyczny” podgatunek masowego nurtu literatury kobiecej (konstruowany w opozycji do tradycyjnych romantyczno-erotycznych fantazji) może wywołać w czytelniku przekonanie o jej spójnej wizji rzeczywistości, rzeczywistość ta nie jest niczym więcej, jak tylko lokalnie kształtowaną konstrukcją, w dużym stopniu uformowaną przez aktualnie dominujący dyskurs, ale także potencjalnie go podważającą.

Fikcyjną kreację realizmu w powieściach, dla odróżnienia jej od rzeczywistości fizycznej określa się terminem *verisimilitude*¹⁴. Jak uważa Catherine Belsey:

Twierdzenie, iż utwór literacki odzwierciedla świat realny jest po prostu tautologią. Jeśli przez termin „świat” rozumiemy świat, którego doświadczamy, świat wyróżniony z języka, wtedy twierdzenie, iż rzeczywistość odzwierciedla świat znaczy, iż rzeczywistość odzwierciedla świat konstruowany w języku. Jest to tautologia. Jeśli dyskursy wyrażają koncepty poprzez system znaków, które oznaczają raczej za pomocą ich relacji w stosunku do siebie nawzajem aniżeli do jednostek w świecie, jeśli literatura jest praktyką znaczeniową, to może ona jedynie odzwierciedlać porządek wpisany w konkretne dyskursy, a nie w naturę świata¹⁵.

Jednak to właśnie ów konstruowany „realizm” jest potencjalnym materiałem dla nieprzewidzianych odczytań, ponieważ z konieczności funkcjonuje on w danym kontekście kulturowym, współdziałając z tym, co istnieje poza tekstem, a więc z tradycjami interpretacyjnymi, indywidualnymi odczytaniem oraz społeczno-kulturowym środowis-

¹³ Wojciech Kalaga wyjaśnia, iż „w samym sposobie istnienia tekstu zawiera się konieczność rozprzestrzeniania, prokreacji, ustanawiania nowych relacji i zmian już istniejących”. W. Kalaga: *Mgławice...*, s. 235.

¹⁴ S. Neale: *Genre...*, s. 50.

¹⁵ C. Belsey: *Critical Practice*. London 1980, s. 46.

kiem, w którym są one aktualizowane i przez które są kształtowane. Realizm w powieściach jest w ciągłym dialogu z Innym – zewnątrz tekstu, które uruchamia proces jego ciągłej rekontekstualizacji; innymi słowy, tekst i kreowana przez niego rzeczywistość musi być permanentnie uwikłana w „dialog społeczny”¹⁶.

Masowa powieść kobieca w erze późnej nowoczesności: zmiana paradygmatu

Seria powieściowa „Red Dress Ink”, wydawana przez Harlequin Enterprise, jest produktem dyskursu późnego kapitalizmu; musi być zatem postrzegana w świetle kulturowych, społecznych i politycznych napięć w świecie zachodnim, dominujących w ostatnich dekadach dwudziestego wieku oraz w dekadzie obecnej. Fabuły z założenia mają reprezentować doświadczenie konkretnej, powiększającej się grupy społecznej: młodych, wykształconych, niezamężnych kobiet wywodzących się z zamożnych społeczeństw zachodnich. Stąd też realistyczne konwencje zastosowane w powieściach manifestowane są poprzez reprezentację wielorakich aspektów rozumianej potocznie koncepcji (po)nowoczesności. Życie codzienne bohaterów koncentruje się w środowisku metropolii zachodniego świata, natomiast wątki powieściowe konstruowane są w sposób uzewnętrzniający style życia, które mają kojarzyć się z konsumpcyjnym wyobrażeniem egzystencji w czasie przejścia do kolejnego milenium. Zgodnie z ustaloną formułą¹⁷ (zasady dotyczące struktury narracyjnej powieści są ściśle określone przez wydawców), postaci – a więc główne bohaterki, mężczyźni będący obiektem ich zainteresowania oraz bliskie przyjaciółki i rodziny bohaterek – są ukazane w kontekście miejsca, w którym żyją, co ściśle wiąże się z licznymi społecznymi i erotycznymi interakcjami, które taki styl życia umożliwia. Elementami świata przedstawionego w powieściach jest więc tło miejskiego życia i te jego aspekty, które popularnie

¹⁶ M. Bachtin: *The Dialogic...*, s. 276.

¹⁷ Wytczne dla autorów określają wymagany sposób konstruowania fabuły; ton powieści ma być „pragmatyczny” i humorystyczny; powieści mają pokazywać samotne kobiety miasta, „takie, jakimi naprawdę są”, zob. <http://www.harlequin.com>

można kojarzyć z relatywnie młodą, konsumpcyjnie zorientowaną zbiorowością: kawiarnie, pizzerie, puby, kluby nocne i inne miejsca spotkań towarzyskich; praca w kontekście relacji z innymi ludźmi, przyjaźnie i interakcje społeczne różnego typu, w tym znajomości zawarte przez internet oraz wirtualne randki.

Mimo obsesyjnej koncentracji fabuły na problemach damsko-męskich i dramatach emocjonalnych, trudno określić serię „Red Dress Ink” jako „romantyczną”. W konsekwencji przesunięcia generycznego stereotypowo rozumiana konwencja romansowa została zastąpiona przez schemat, który można określić jako współczesną miejską powieść kobiecą. Kontekst społeczny, w którym historie są umiejscowione, wykracza poza szkicowo nakreślone tło, ponieważ scharakteryzowany jest on poprzez szereg różnorodnych aspektów współczesnego życia miejskiego. Mikrokosmos, w którym żyją bohaterki, obejmuje nie tylko ich problemy uczuciowe, lecz także dylematy doświadczane w życiu zawodowym i towarzyskim. Poza konstruowaniem tożsamości, opartej zarówno na trudnych, jak i przyjemnych stronach egzystencji miejskiej, powieści ukazują bohaterki także w kontekście ich przyjaźni z innymi kobietami (w tym znajomości z lesbijkami) i gejami, co jako element formuły zdążyło się już strywializować jako gatunkowy banał. Powieści portretują również szerokie spektrum postaci i wydarzeń, które odrywają bohaterki od ich kryzysów emocjonalnych, np. praca i życie towarzyskie (tzw. *clubbing*) w *Koktailu mlecznym*, *Ślubie Amandy* czy *Chodźmy razem*; życie sąsiadów i celebrowanie rodzinne w *Randkach w ciemno*, kampania antyaborcyjna i demonstracje grup New Age we *Flirtach bez znieczulenia*. Mimo iż konstrukcja rzeczywistości zarówno w omawianej serii, jak i w obrębie całego nurtu *chick lit* jest arbitralna i w dużej mierze schematyczna, zainteresowanie nim czytelników prawdopodobnie wiąże się z faktem, że – wyłączając czynniki ekonomiczne (kampania promocyjna, dostępność książek na rynku) – w konwencjach narracyjnych i konstrukcji bohaterów pobrzmiewają znaczenia kulturowe związane z dylematami, którymi przesiąknięty jest wiek późnej nowoczesności¹⁸.

To, iż proces inkorporacji nowości przez dyskurs kultury popularnej, która z założenia bazuje na znanych i powszechnie akceptowa-

¹⁸ Zob. A. Giddens: *Nowoczesność i tożsamość: „ja” i społeczeństwo w epoce późnej nowoczesności*. Przeł. A. Szulżycka. Warszawa 2001.

nych reprezentacjach, bywa długotrwały widać poprzez fakt, że wydawnictwo Harlequin Enterprise zdecydowało się opublikować serię „Red Dress Ink” dopiero pod koniec 2001 roku, co zostało skomentowane jako znacznie spóźniona odpowiedź na zmieniające się wymagania odbiorców¹⁹. Wysiłek wydawców skierowany na podniesienie statusu nowej serii za pomocą kojarzenia jej z bestsellerową powieścią satyryczną Helen Fielding jest kolejnym przykładem gatunkowej kalki, a zarazem ukazuje szerzej rozumiany proces zatarcia dawnych, ściśle wytyczonych granic pomiędzy kulturą wysoką i popularną²⁰. Tendencję tę można zaobserwować w odniesieniu do graficznej aranżacji powieści z nurtu *chick lit*. Zmianom narracyjnym i formalnym towarzyszy bowiem modernizacja okładek, na których znak firmowy Harlequin Enterprise jest zastąpiony przez logo „Red Dress Ink”, a na okładkach widać jedynie kobiece wizerunki ukazane w lekkiej, humorystycznej konwencji lub bardziej abstrakcyjne rysunki (np. koktail mleczny w otoczeniu miniaturowych krów, złota rybka w akwarium zawierającym miniaturowe miasto), których zabawne konotacje zawierać mogą element transgresji (podobnie do tej charakteryzowanej przez Bachtina) w dyskursie, który pozornie lekki i swobodny w tonie, wyraża poważniejsze kwestie tożsamościowe.

Tożsamość kobieca w dyskursie popularnym: między progresywizmem a konserwatyzmem

Mimo iż wytyczne dla autorów dotyczące konstrukcji fabuły sugerują, że kobiece postaci winny przejść proces psychologicznej transformacji oraz stać się silne i emocjonalnie samowystarczalne, powieściom zarzuca się treści regresywne oraz umacnianie konserwatywnej ideo-

¹⁹ J. Spencer: *Romancing New Readers: To woo young women, bodice-rippers try to get hip*. „Newsweek”, 20.08.2001; <http://www.reddressink.com/newsweek.html>, 14.04.2002, s. 3.

²⁰ F. Jameson: *Postmodernizm i społeczeństwo konsumpcyjne* [1985]. Przeł. P. Czaplinski. W: *Postmodernizm: antologia przekładów*. Red. R. Nycz. Kraków 1996, s. 192.

logii w pozornie unowocześnionej formule²¹. Tego typu perspektywa wydaje się lekceważyć dwie przesłanki leżące u podstaw współczesnych kierunków myśli krytycznej: po pierwsze fakt, iż rozwój gatunków popularnych nie dokonuje się radykalnie, lecz stanowi rodzaj płynnego *continuum*; po drugie, iż każdy nurt gatunkowy charakteryzujący się ustaloną, pozornie niezmienną formułą, ulega procesom różnicowania, a tym samym podlega ciągłej reinterpretacji, łącznie z destabilizacją skonwencjonalizowanych znaczeń. Seria, pozostająca pod dużym wpływem popularnej fali brytyjskich *chick lit* oraz powieści Fielding, uosabia swoisty rodzaj intertekstualnego kompromisu między nowymi i bardziej tradycyjnymi formami ekspresji i reprezentacji kobiecego doświadczenia w kulturze masowej. Jednakże owo przesunięcie w obrębie struktury i formy nie jest jedynym czynnikiem rozmywającym granice gatunku. Zainteresowanie kultury popularnej doświadczeniem kobiet nie pozostających z nikim w stałym związku – temat do tej pory marginalizowany w dominującym dyskursie, jak również nieobecność sentymentalizmu i wzniosłej powagi typowej dla wielu tradycyjnych narracji „kobięcych”, to zmiany formalne, będące symptomem płynności kontekstu kulturowego, w którym mają swoje źródło. Poza tym, opisana powyżej transformacja jest przykładem otwartości gatunku, który tradycyjnie postrzegany jest jako zastały i odporny na innowacje. Zachowując niektóre z cech fikcji romantycznej, seria „Red Dress Ink” przejęła również konwencje kojarzone z komediami i powieściami obyczajowymi, przekształcając się w podgatunek stworzony z myślą o specyficznych odbiorcach, nazwany z tego powodu „stories for singletons”.

Zmiana konwencji gatunkowej w sposób nieunikniony staje się źródłem wielorakich napięć w reprezentacjach tekstowych. Zmodernizowane powieści w pewnym stopniu zachowały sprzeczności wpisane w fantazje romansowe, ponieważ mimo heterogenicznych wpływów kształtujących nową formułę, powieści dla „singli” nie można od-

²¹ Np. S. Darrow: *'Bridget Jones's Diary' strikes chord with many 30-something women, hits sour note with some feminists*. <http://www.cnn.com/books/news/9802/09/90s.woman.britain/>; Camille Paglia cytowana przez: R. Jeyapalan: *Bridget Jones: The Edge of Neurosis*. <http://www.varsity.utoronto.ca/archives/120/mar07/review/bridget.html>; A. Chrisafis: *Chick Novels Are So Over Masochism*. *Guardian* 12.06. 2002, <http://www.smh.com.au/articles/2002/06/11/1022982846699.html>.

mówić kontynuacji kształtującej każdy gatunek²². Pod pewnymi względami nadal wykorzystują one tradycyjną konwencję romantyczną, manifestowaną w konstrukcji pewnych cech charakterologicznych bohaterów oraz w fikcyjnej reprezentacji niektórych aspektów tzw. „świata kobiety”. Najbardziej fundamentalny motyw charakterystyczny dla fikcji romansowej, czyli tęsknota za „prawdziwą miłością” i właściwym mężczyzną jest obecny, choć pojawia się w wersji odromantyzowanej, a tradycyjnie sugerowana niewinność motywów zachowania bohaterów oraz aura niespodzianki i szczęśliwego zbiegu okoliczności otaczająca ich romantyczne przeżycia jest zastąpiona przez nadzwyczajną szczerotę zamiarów i determinację w poszukiwaniu bądź zatrzymaniu najbardziej odpowiedniego mężczyzny (określenia „mężczyzna idealny” czy „mężczyzna życia” przestały być w nowym dyskursie adekwatne; bohaterki najwyraźniej straciły złudzenia dotyczące możliwości istnienia takich ideałów).

Podobnie brak pewności siebie i poczucie zagubienia bohaterów przenikające powieści występują zarówno w tradycyjnych romansach, jak i w powieściach z analizowanej serii (liczne przykłady tego typu charakteryzacji można odnaleźć w romansach, zaś Bridget Jones jest uosobieniem emocjonalnego chaosu i poczucia niepewności, które zainspirowały większość autorek kolejnych powieści tego typu). Takie elementy fikcyjnej reprezentacji kobiecego świata jak troska o ciało i wygląd, chwiejność emocjonalna, skrępowanie w obecności atrakcyjnych mężczyzn pozostają w zmodernizowanym nurcie mocnymi wyznacznikami tożsamości kobiecej. Mimo że przyszłość bohaterów nie jest jasno zarysowana, stopień optymizmu obecny w narracyjnej charakteryzacji „odpowiedniego” bohatera sugeruje, że zostanie on prawdopodobnie tym, który ostatecznie będzie dzielił życie z bohaterką.

Powieści dla singli zdają się więc zachowywać tę samą wiarę, co masowo sprzedawane romanse: częsta depresja, poczucie osamotnienia bohaterów jest koniecznym komponentem fabuły, w których jednak zawsze rezyduje nadzieja, że odpowiedni mężczyzna gdzieś istnieje i czeka na bohaterkę. Ten „właściwy” jest albo pobliskim sprzedawcą, który w rzeczywistości okazuje się być utalentowanym i dobrze prosperującym grafikiem komputerowym (*Wyznania Emmy*

²² J.G. Cawelti: *Adventure, Mystery and Romance*. Chicago–London 1976, s. 36.

Carter) lub starym, zaufanym (i zamożnym) przyjacielem, cierpliwie obserwującym bohaterkę w jej desperackich poszukiwaniach męża (*Flirty bez znieczulenia*). Stąd główny zarzut wymierzony w unowocześniony nurt literatury kobiecej, iż pozornie będąc krytyką płci męskiej, powieści te w zakamuflowanej formie umacniają tradycyjne marzenia o mężczyznach gotowych wchodzić w stałe związki i zapewniać rodzinie finansowe bezpieczeństwo²³.

Tego rodzaju konkluzje wydają się jednakże nie doceniać zarówno możliwości zindywidualizowanego aktualnego odbioru²⁴, jak i kompleksowości strategii czytania oraz wpisanej w nie refleksyjności i elementów niedookreślenia obecnych nawet w najbardziej skonwencjonalizowanych reprezentacjach. Uniwersalizacja kobiecego doświadczenia w dyskursie popularnym do pewnego stopnia jest faktem, jednak powieści, jak próbuję wykazać, pozostają w sferze lokalności i przemijalności, a konstrukcja tożsamości opiera się na innych przesłankach niż tych kształtujących literaturę wcześniejszą²⁵. Rozwój relacji między bohaterami wraz z charakterystycznymi dla niego napięciami zanika, a zamiast niego pojawia się proces równie despera-

²³ U. Śmietana: *Femino-polo*. „Zadra” 2002, nr 2 (11), s. 58.

²⁴ Patrz teża Rorty’ego o użyciu tekstów w: U. Eco: *Interpretacja i nadinterpretacja*. Kraków 1996; Michela de Certeau na temat znaczenia odbioru (1984); Umberto Eco również podkreśla znaczenie indywidualizacji odbioru w swej analizie pojęcia dzieła otwartego: „odbiorca [...] ma [on] określoną kulturę, gust, predylekcje, uprzedzenia, toteż odwołanie pierwotnego kształtu dzieła dokonuje się z określonej, indywidualnej perspektywy”. Idem: *Dzieło otwarte: Forma i nieokreśloność w poetykach współczesnych*. Warszawa 1973, s. 26.

²⁵ Można wysunąć tezę o przemianie tożsamości gatunkowej (powieści z serii „Red Dress Ink” to lokalny dyskurs, który sygnalizuje projekt tożsamości inny niż w roman-sach, tzn. zwycięstwo nad Innym, udomowienie mężczyzny, lub – by użyć metafory Tani Modleski – o „powalenie go na kolana”). Nurt *chick literature* skupia się na problemach emocjonalnego życia kobiet, ale czyni to z pozycji innego kontekstu społeczno-kulturowego: ważne stają się takie elementy świata przedstawionego, jak: styl życia, rozumienie ciała jako projektu, nauka życia w ciągłej niepewności i przy niemożliwości ostatecznego ujarzmienia Innego. Z powieści uważanych za fantazje erotyczne z romantycznym zakończeniem (które, jakkolwiek problematyzują kwestię patriarchy, ostatecznie unicestwiają znikome elementy kobiecego protestu), wyewoluowały powieści spektakularnie antyromantyczne, manifestujące zniechęcenie, zawód, gorzką ironię w stosunku do „fantazji” o ujarzmionym księciu (czego zresztą radykalnym wyrazem jest znacznie wcześniej powstała książka Fay Weldon *The Life and Loves of a She-Devil*), a jednak niepozbawione nieśmiałej (skonwencjonalizowanej) nadziei, że możliwe jest „realne” porozumienie pomiędzy dwojgiem ludzi.

ckiego, co beznadziejnego poszukiwania (polowania na?) odpowiedniego kandydata. W przeciwieństwie do zakończeń tradycyjnych romansów, z których przeważająca większość ma zdecydowanie zarysowany finał, a bohaterce zapewnia się bezpieczną, monogamiczną przyszłość w ramionach mężczyzny jej życia, seria „Red Dress Ink” pozostawia los swoich bohaterek w zawieszeniu. Co prawda przyszłość implikowana jest poprzez ukazanie ich przemiany wewnętrznej, na przykład w procesie dojrzewania przyjaźni (*Randki w ciemno*) lub filozofii życia, bądź dzięki zrzuconiu wagi (*Koktail mleczny, Nie całkiem do pary*) czy zmianie pracy, jednak kobieca tożsamość nie jest zdeterminowana poprzez relację z partnerem i do pewnego stopnia pozostaje otwarta.

Cierpienie i poniżenie przez mężczyzn, którym towarzyszy zauważona przez Tanię Modleski symboliczna narracyjna zemsta kobieca²⁶ oraz gniew, wyrażany znacznie dobitniej niż w romansach, współlistnieją z bardziej niejednoznacznymi przesłankami dotyczącymi kobiecego stosunku do przeżywanych przez nie relacji heteroseksualnych. Nawet jeśli bohaterki marzą o idealnym związku i bezgranicznym oddaniu Innemu, pozostają autonomiczne, albo z konieczności (*Wyznania Emmy Carter, Nie całkiem do pary*), albo w wyniku świadomego wyboru związanego z doświadczeniami z przeszłości. Racjonalność ich rozumowania, a nawet cyniczny stosunek do napotykanym mężczyznom jest zawoalowanym pogodzeniem się z faktem, że marzenie o miłości i autentycznej intymności powinno pozostać w sferze fantazji, gdyż zaufanie do Innego może okazać się głęboko zawodne. Dlatego, zamiast mówić o miłości, bohaterki jako priorytety życiowe deklarują satysfakcję seksualną i ekonomiczną, realizację własnych celów (zawodowych, towarzyskich), przyjemność i bezpieczeństwo. Tęsknotę romantyczną i wyidealizowane uczucie czy fantazję erotyczną zastępuje dyskurs samotnych i rozczarowanych, których otwarte deklaracje dotyczące planów życiowych wydają się podyktowane desperacją połączoną z gorzkim racjonalizmem.

Fakt, że emocjonalne podejście wypierane jest przez otwarcie pragmatyczne jest przyczynkiem do niejednoznaczności interpretacyjnych. Nawet jeśli to pragmatyzm czy wyrachowanie pozornie kierują

²⁶ T. Modleski: *Loving with a Vengeance: Mass-Produced Fantasies for Women*. London 1985, s. 45.

poczynaniami bohaterek, ich zachowanie jest często podyktowane spontanicznością i lekkomyślnością, które wynikają z samotności i poczucia zwątpienia. Mimo rozżalenia w stosunku do tych, którzy je zawiedli, a także z powodu związanego z tym niskiego poczucia własnej wartości Bridget i jej podobne ulegają ponownie mężczyznom, którzy wcześniej okazali się niełojalni lub niewierni; telefonowanie do byłych partnerów, niekontrolowane wybuchy gniewu, nieumiarkowane picie, kompulsywne jedzenie – wyraz braku poczucia kontroli nad własnym życiem – to częste elementy charakterystyki kobiet powieściowych. Interesującym przykładem nachodzących na siebie sprzecznych przesłanek narracyjnych jest fakt, iż desperacka potrzeba podziwu i oddania męskiego współlistnieje z negatywnym ładunkiem emocji wyrażanym w stosunku do mężczyzn, na przykład poprzez instrumentalne ich traktowanie przez bohaterki. Krytyka męskiego rodu często połączona jest z traktowaniem mężczyzn w sposób stereotypowo kojarzony z męskim stosunkiem do kobiet, czyli postrzeganiem ich w kategoriach obiektów seksualnych, które można wykorzystać i porzucić. Dla przykładu, Hannah (*Flirty bez znieczulenia*) deklaruje, że nie szuka miłości, lecz męża, a wiele (nadal, co prawda, jedynie drugoplanowych) bohaterek umawia się z mężczyznami dla rozrywki, nie angażując się emocjonalnie (*Wyznania Emmy Carter*, *Cel matrymonialny*, *Ślub Amandy*).

Czy zatem powieści są odbiciem kobiecego cynizmu i wyrachowania, które – biorąc pod uwagę fakt, że współczesne kobiety zachodniego świata są w dużej mierze nieskrępowane w sferze swych działań – uwidoczniły się ostatecznie jako dystynktywna cecha płciowa? Taka uniwersalizująca interpretacja pomijałaby intensywność desperacji i tęsknoty za autentyczną intymnością dzieloną z Innym, która jest obecna w powieściach. Ironia, czy przejęcie zachowań tradycyjnie przypisywanych mężczyznom, wydaje się być jedyną formą protestu, bronią i strategią przetrwania bohaterek w nadal dla nich trudnym układzie stosunków społecznych. Gorzki humor i cynizm zbiega się w powieściach z subtelnością uczuć i nostalgią, a niezależność i sugerowana autonomia z niepokojem i samotnością. Zakończenia, nie dające czytelnikowi poczucia zamknięcia i nie determinujące losu bohaterek, wiążąc je w stałe związki, sugerują pewną transformację wartości. Można postrzegać je jako promowanie kobiecego indywidualizmu i niezależności, zarazem jednak dostrzec trzeba rysę w nar-

racyjnym dyskursie autonomii i sukcesu, który implikuje porażkę w sferze umiejętności budowy stałego związku. Nie oferując prostych rozwiązań, powieści wydają się być symptomem kryzysu emocjonalnego o szerszym zasięgu, odpowiedzialnego za trudności w budowaniu autentycznych uczuć, a także kryzysu zaufania i oddania Innemu.

Współistnienie sprzecznych przesłanek dotyczących tożsamości kobiecej emanującej z tekstów, gdzie z jednej strony naturalizowana bywa kobieca zależność emocjonalna od mężczyzn i desperacka potrzeba bycia w związku²⁷, z drugiej zaś deklarowana jest autonomia jaźni kobiecej, kreuje niejednoznaczności, które uniemożliwiają ostateczne ustalenie ich odbioru. Nebularność czytania staje się więc nieodłącznym procesem tożsamości tekstowej²⁸. Powieści powinny być postrzegane jako zespoły semiotycznych możliwości (potencjalności), gdzie konserwatywne i stereotypowe implikacje współlistniają z bardziej transgresywnymi, a te elementy reprezentacji, które w danej chwili odbierane są jako regresywne bądź progresywne, ulegają ciągłym zmianom interpretacyjnym. Wielorakość znaczeń osiągniętych przez teksty²⁹ pozwala na ich odczytania opozycyjne, a przynajmniej takie, które niekoniecznie są zgodne z potencjalnie ideologicznymi przesłankami.

²⁷ Proces ten można przypisać rozpowszechnionemu zjawisku narcyzmu oraz związanej z tym wzrastającej potrzebie intymności; narcyzm, zanalizowany przez Christophera Lasha jako typowy dla ery ponowoczesności, przywołuje w swej książce Anthony Giddens; zob. A. Giddens: *Nowoczesność...*, s. 236.

²⁸ Pojęcie „mgławicowości” czy też „nebularności” jako charakterystycznej, inherentnej cechy tekstu pochodzi z książki Wojciecha Kalagi; zob. W. Kalaga: *Mgławice...*, s. 205–241.

²⁹ M. Barthes: *From Work...*, s. 76.

Dariusz TRZEŚNIEWSKI

Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej
Lublin

Sytuacja polskiego inteligenta wobec modernistycznego kryzysu Kościoła Przypadek Tadeusza Micińskiego

Nowoczesność zaczęła się od kryzysu. Prawdy: Gustaw Flaubert w *Pani Bovary* podał w wątpliwość szanse obiektywnej oceny świata i człowieka; etyki: dla filozofów życia, później Fryderyka Nietzschego, naczelną kategorią aksjologiczną pozostawało samo istnienie; estetyki: Charles Budelaire w *Kwiatach zła* zrelatywizował ideę piękna; wreszcie wiary, co było konsekwencją późnopozytywistycznych zabiegów – zwłaszcza Ernsta Renana – konfrontacji religijnych aksjomatów z konstatacjami nauki¹. Trzeba podkreślić, iż u progu modernizmu instytucja Kościoła katolickiego znalazła się w głębokim kryzysie, porównywanym z dobą XVI-wiecznej reformacji. Sytuacja była poważna tym bardziej, że Kościół, także w Polsce, zaczął tracić swoje elity intelektualne. Problemem pierwszoplanowym, wobec którego stanęła niechętna jakimkolwiek reformom instytucja, była kwestia stosunku do szybko zmieniającego się świata, w którym, zdawało się, zaczyna

¹ Zob. H.R. Jauss: *Proces literacki modernizmu od Rousseau do Adorna*. W: *Od krywanie modernizmu. Przekłady i komentarze*. Red. R. Nycz. Kraków 1998. Pojęcie modernizmu (literackiej formacji modernistycznej) jako nowoczesności (formacji kulturowej trwającej od końca XIX wieku do lat sześćdziesiątych wieku XX) wprowadza do polskiej świadomości literaturoznawczej Ryszard Nycz (*Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*. Wrocław 1997).

brakować miejsca dla rozumianej w tradycyjny sposób wiary. Religia dogmatów (wzbogacona o wyjątkowo źle przyjęty dogmat o nieomyślności papieża, ustanowiony na Soborze Watykańskim I w 1870 roku), niezmiennych i niepodlegających reinterpretacji, realizująca się w powierzchniowych liturgicznych gestach, wydawała się niespokojnym, poszukującym umysłem przełomu XIX i XX wieku nie do przyjęcia.

Pozytywistyczny scjentyzm zaproponował unaukowane, weryfikowane przez ówczesną (kształtowaną przez Darwinowski ewolucjonizm) wiedzę o rzeczywistości i człowieku czytanie *Biblii*, fundamentalnej księgi wiary. Desakralizowana *Biblia* wydawać się zaczęła zaledwie cudowną baśnią, zapisującą naiwną wiarę w providencjalizm, czy tylko jednym z tekstów literackich, o istotnej wszakże randze artystycznej. Odkrycia archeologiczne, prace filologiczne, wyniki badań etnograficznych i konstatacje antropologów potwierdziły formułowane jeszcze w oświeceniu wątpliwości. *Stary Testament* nie tylko nie był najstarszym dziełem ludzkości, ale zdawał się stanowić kompilację mitycznych opowieści ludów Bliskiego Wschodu. Zestawiany z odczytywanymi na nowo apokryfami kanon tekstów biblijnych (także *Nowego Testamentu*) zaczął się przedstawiać jako pewna propozycja, zredagowana stosunkowo późno, na użytek już zinstytucjonalizowanego Kościoła chrześcijańskiego. W badaniach wypuklano historyczne nieścisłości i niekonsekwencje biblijnych autorów. Wobec takiego stanu rzeczy rysowały się dwie perspektywy. Wiarę można było oddzielać od nauki, co sprowadzać by się mogło do utożsamiania roli tekstu biblijnego zaledwie z funkcją zwornika liturgii; w takiej perspektywie zbudowany na autorytecie *Pisma Świętego* Kościół postrzegany był (jak chciał Herbert Spencer) jako dosyć już anachroniczna społeczna czy państwowa instytucja, która powinna stać na straży (laicyzowanej zresztą) moralności. Ernest Renan pisał:

Bezsprzecznie protestantyzm jest najbliżej ideału. Uwalniając się powoli od związków z Państwem zbliża się dziś do ostatecznej konsekwencji, którą jest wolna organizacja religijna, związek chrześcijan, zbudowany nie na martwych symbolach religijnych, lecz na czystej idei religijnej, którą Ewangelia po raz pierwszy wysłowiała².

² E. Renan: *L'Avenir religieux de sociétés modernes* [1860]. Cyt. za: R. Laudyce: *Introduction générale*. In: E. Renan: *Histoire des origines du christianisme*. Vol. 1. Paris 1995, s. XXV.

Druga z perspektyw – próba śmiałej transformacji religijnych aksjomatów tak, by wiara odpowiadać mogła duchowi zmieniających się czasów – formułowana była w XIX wieku przez liberalnych teologów protestanckich i filozofów wolnomyślicieli, wychodzących z Kantowskich przesłanek. Wiara, wolna od apriorycznych autorytetów, miała stać się indywidualnym dobrem człowieka. Za patrona takiego stanowiska uważa się, wyrastającego z oświeceniowych tradycji pietystycznych, Friedriecha Daniela Schleiermachera, który ośmielił się napisać:

Otóż, jeśli nie możecie zaprzeczyć, że idea Boga nie godzi się z każdym oglądem świata, to musicie też przyznać, że jakaś religia bez Boga może być lepsza od innej – z Bogiem³.

Ludwig Feuerbach wskazywał na historyczne, naturalne uwarunkowania każdego systemu religijnego, znamiennego zwłaszcza dla wczesnych faz ludzkiej cywilizacji. Religia stanowiła zatem jedynie zapis marzeń i pragnień człowieka, stwarzającego ideę transcendencji. Bóg był uprzedmiotowioną uczuciowością ludzką, personifikacją duchowego wysiłku człowieka, transponującego swą istotę czy też lepszą część swej istoty poza siebie. Dojrzałość europejskiej cywilizacji pozwalała Feuerbachowi sformułować postulat przywrócenia człowiekowi osobowości prawdziwej i budowy doczesnego świata wolnego od marzeń o niebiańskiej egzystencji, zorganizowanego w nowoczesną i dojrzałą wspólnotę bez Boga.

Prace teologów protestanckich, powstałe z heglowskich inspiracji, Bruno Bauera i – przede wszystkim – Dawida Friedricha Straussa, wykazywały mitologiczny charakter opowieści biblijnych. Bauer zaprzeczył objawionemu charakterowi chrześcijaństwa, uznając je za religię, która powstała w wyniku historycznych uwarunkowań pierwszych stuleci naszej ery. Nie oznaczało to dyskredytacji czy obniżenia roli religii w życiu człowieka (choć w swych późnych pracach Strauss

³ F.D.E. Schleiermacher: *Mowy o religii do wykształconych spośród tych, którzy nią gardzą*. Przeł. J. Prokopiuk. Przedmowa M. Potępa. Kraków 1995, s. 113. Tak zdanie to komentuje Jan Andrzej Kłoczowski (*Człowiek – Bogiem człowieka. Filozoficzny kontekst rozumienia religii w „Istocie chrześcijaństwa” Ludwika Feuerbacha*. Lublin 1979, s. 58): „Słusznie zauważono, że w świetle takiej wypowiedzi, możemy traktować Schleiermachera jako duchowego ojca licznych w XIX w. religii ateistycznych”.

zakładał, iż rolę religii może odegrać sztuka). Wybitny kontynuator XIX-wiecznych liberałów Adolf Harnack pisał: „Religia, czyli miłość Boga i bliźniego, jest tym, co życiu nadaje sens; nauka tego nie potrafi”⁴. Był wszakże zdania, iż między religią a nauką nie może być sprzeczności.

Bezpośrednią reakcją na ten zrjonalizowany (zbliżający się do rozstrzygnięć agnostycznych) stosunek do religii była teologiczna reforma w Kościele – modernizm katolicki, szukający takiej odnowionej postaci wiary, która współbrzmiałaby z szybko zmieniającą się współczesnością. Wolna od pręśli dogmatów, jak i zdolna reagować na naukowe odkrycia i nowinki. Modernistyczni teologowie (John Henry Newman, Maurice Blondel, Albert Hutin, George Tyrrell) bronili wszakże Kościoła katolickiego, który – poddany demokratycznej reformie i otwarty na świat – wciąż zdolny byłby do spełniania istotnej misji w społeczeństwie. Wiarę – będącą jednakowoż dla człowieka darem – należy budować wyłącznie na indywidualnej wrażliwości religijnej, niezależnej od katechizmowych zasad. Dogmaty i sakramenty – jak pisał Loisy – to „nie są prawdy, które spadły z nieba i zostały przechowane przez tradycję religijną w dokładnie takim kształcie, w jakim się początkowo pojawiły”⁵.

Bliskie modernistom rozpoznanie przeżycia religijnego, pojmowanego jako głos emocji, przeprowadzał William James (*Doświadczenie religijne*, 1903; wyd. pol.: 1913). Potrzebę wiary zbudowanej na indywidualnym doświadczeniu widział także Henri Bergson (*Wstęp do metafizyki*, 1903, wyd. pol.: 1907; *Ewolucja twórcza*, 1907, wyd. pol.: 1912), który podkreślał, iż jedynie intuicyjny, mistyczny kontakt z Bogiem może stwarzać przesłanki prawdziwej, niezatartej przez fałszerstwo intelektu religii. W procesie poznawania nie negował wszakże Bergson roli rozumu, zdolnego do konstatacji prawd elementarnych, powierzchniowych. Ta próba znalezienia formuły kompromisu między intuicją, w tym wiarą, a czynnikiem racjonalnym legła u podstaw nowoczesnej biblistyki, która – nie przekreślając świętego charakteru *Księgi* – przyjmowała naukowy warsztat historyczny (Albert Marie

⁴ A. Harnack: *Istota chrześcijaństwa. Szesnaście wkładów wobec słuchaczy wszystkich fakultetów 1899/1900 w uniwersytecie berlińskim*. Przeł. J. Zachariewicz. Warszawa 1909, s. 275.

⁵ A. Loisy: *L'Évangile et l'Église*. Paris 1902, s. 200.

Joseph Lagrange, czasopismo „Revue Biblique”) i filologiczny (Martin Dibelius, Rudolf Bultmann). Modernistyczny ferment kształtował nowoczesną historiografię chrześcijańską (Louis Duchesne). Modernizm stawał się także, obok pozytywistycznego scjentyzmu, impulsem narodzin w drugiej połowie XIX wieku religioznawstwa porównawczego, które w obszarze swych badań umieszczało *Biblię*, pojmowaną jako ważki dokument antropologiczny i etnologiczny (Karl Vollers, Salomon Reinach, Franz Valery Cumont, James Georg Frazer, Edward Burnett Tylor).

Oczywiście, w religijno-umysłowym pejzażu tamtych czasów silnie zaznaczył swą obecność także nurt „dośrodkowy”, którego podstawą było przywiązanie do autorytetu Kościoła i tradycji, broniący istniejącego *status quo*, co znalazło swój wyraz w antymodernistycznej „krucjacie”, która zresztą, w perspektywie krótkiego czasu, odniosła dość spektakularny sukces. Po względnie liberalnym pontyfikacie Leona XIII (przyznał Newmanowi godność kardynała, otworzył dla badań naukowych archiwa watykańskie) ultrakonserwatywny papież Pius X wydał w 1907 roku wymierzoną w modernizm encyklikę *Pascendi Dominici gregis*, a w 1910 roku ustanowił tzw. przysięgę antymodernistyczną, którą odtąd, łącznie z wyznaniem wiary, musieli składać (aż do 1967 roku) wyświęceni kapłani katolicy. Większość teologów modernistycznych, ekskomunikowanych czy zagrożonych ekskomuniką, odwoływała swe poglądy. Loisy w latach dwudziestych i trzydziestych XX wieku pisał swe ważkie rozprawy w osamotnieniu. Warto jednak dodać, że niektóre idee modernistyczne podjął Sobór Watykański II. Pamiętać też należy o zdaniu współczesnego uczonego Gabriela Le Brasa: „Jeśli są dziś katolicy wśród intelektualistów, należy to zawdzięczać modernistom”⁶.

Religijny ferment częściowo tylko objął Kościół polski, sytuujący się na kresach Europy, spełniający dodatkowe, polityczne funkcje, znaj-

⁶ Cyt. za: J. Kracik: *Antymodernistyczna kampania*. „Znak” 2002, nr 7, s. 43. O modernizmie katolickim zob.: M. Żywczyński: *Studia nad modernizmem katolickim*. „Życie i Myśl” 1971; *Studia o modernistach katolickich*. Red. J. Keller, Z. Poniatowski. Warszawa 1968; R. Padoł: *Modernizm katolicki w Polsce*. W: *Filozofia religii polskiego modernizmu*. Kraków 1982; T. Lewandowski: *Młodopolskie spotkania z modernizmem katolickim*. W: *Problematyka religijna w literaturze pozytywizmu i Młodej Polski*. Świadectwa poszukiwań. Red. S. Fita. Lublin 1993.

dujący silne oparcie w naiwnej, na poły pogańskiej, wierze ludowej. Brakowało w Polsce nowoczesnych katedr teologicznych, poziom nauczania w seminariach duchownych był rażąco niski. Uniwersyteckiego, instytucjonalnego i finansowego wsparcia nie miały religioznawstwo i antropologia. Ruch myśli był tu dziełem jednostek, często samouków zapatrzonych w europejskie wzory i utrzymujących z europejskimi ośrodkami osobisty kontakt.

Sławne dzieło Renana *Żywot Jezusa* przetłumaczył na język polski Andrzej Niemojewski. Jego oryginalna twórczość literacka i popularnonaukowa jest egzemplarycznym odzwierciedleniem postawy polskiego intelektualisty tamtych czasów. W rozmowie z warszawskim cenzorem odmawiającym prawa do druku tomowi *Legendy* pisarz podkreślał: ja bardzo mało jestem katolikiem, a może nawet wcale⁷. W późniejszych tekstach i artykułach z redagowanej przez siebie „Myśli Niepodległej” pisał:

takiego Boga, o jakim uczy nieomylny papież, nie ma i [...] istniał on tylko w wyobrażeniu ludzi niewykształconych a zabobonnych. Czy jest natomiast inny Bóg? Na to pytanie nikt dotąd właściwie nie odpowiedział⁸.

Jeszcze silniej:

Ta katechizmowa religia, to nie religia, ale instytucja wygodnego bytowania księży i mnichów, to bluźnierstwo względem zdrowego rozumu, względem wszelkiego ideału i prawdy moźolnie badanej⁹.

Rychło Niemojewski dał się przekonać astralistyce, czyli metodzie tłumaczenia fenomenów religijnych przez układ gwiazd, w czym nawiązywał do nurtu współczesnego mu religioznawstwa, Artura Drewsa i Nikołaja Morozowa. Powstały liczne prace, spośród których największy rozgłos zyskała książka *Bóg Jezus w świetle badań cudzych i własnych* (1909)¹⁰.

⁷ A. Niemojewski: *Sprawa „Legend” i „Objaśnienia katechizmu”. Przyczynek do dziejów kultury w Polsce na początku XX-go stulecia*. Warszawa 1909, s. 13.

⁸ Lambro [A. Niemojewski]: *O pochodzeniu naszego Boga*. Warszawa 1907, s. 56.

⁹ A. Niemojewski: *Objaśnienie katechizmu*. Warszawa 1907, s. 61.

¹⁰ Zob. E. Basara-Lipiec: *Niepodległa myśl. Rzecz o Andrzeju Niemojewskim*. Rzeszów 1988.

W nurcie refleksji modernistów katolickich umieścić należy prace twórcy polskiego religioznawstwa – Ignacego Radlińskiego (*Dzieje jednego Boga*, 1903; *Dzieje jednego z Synów Bożych*, 1908; *Jezus, Paweł, Spinoza*, 1912; *Katolicyzm, modernizm i myśl wolna*, 1912). Badacz ujmował dzieje religii w zobiektywizowanych, historyczno-socjologicznych kategoriach. Przedstawiał historię chrześcijaństwa, począwszy od Jezusowej utopii po teologiczną kodyfikację w pismach Ojców Kościoła. Podkreślał, iż było chrześcijaństwo jedyną religią Wschodu, która potrafiła się zeuropeizować, tym samym zyskując szansę bezprecedensowej ekspansji. Wciąż ma siłę przekonywania, choć pozostać powinna, jak chce Radliński, religią dialogu i sporów. Heretycy pozostają dla niego ludźmi żarliwej wiary. Badacz dystansował się zatem wobec zdogmatyzowanego Kościoła urzędowego, z niechęcią patrzył na współczesną mu antymodernistyczną krucjatę. Z sympatią odnosił się do ruchu wolnomyślicielskiego¹¹.

Polskim modernistą katolickim pozostawał również ksiądz Kajetan Wyslouch, autor licznych prac, wydawanych pod pseudonimem Antoni Szech (*Mistrz z Nazaretu, Uwagi o socjalizmie, Praca katolicka*, 1906). Zainteresowania tegoż autora i działacza społecznego szły w stronę kwestii socjalnych. Werbalizował utopijne idee ewangelicznego socjalizmu i formułował oskarżenia pod adresem obojętnego na sprawy społeczne Kościoła¹².

Znamienny dla polskiego religijno-intelektualnego pejzażu tamtych lat pozostaje przykład Mariana Zdziechowskiego. Do pewnego momentu był on sympatykiem ruchu modernistycznego (szkice *Neoidealizm francuski*, 1892; *Katolicyzm a prądy religijne w literaturze*, 1900; *Pestis perniciosissima. Rzecz o współczesnych kierunkach myśli katolickiej*, 1905), dającego szansę odświeżenia, unowocześnienia religii, by po papieskiej encyklice opowiedzieć się wyraźnie po stronie Kościoła, przeciwko modernistycznemu odchyleniu. Stanowiło to wyrazisty znak

¹¹ Zob. J. Żurawicka: *Twórczość naukowa Ignacego Radlińskiego (1843–1920)*. Wrocław 1975.

¹² Zob. Z. Poniatowski: *Antoni Szech (I. Wyslouch) i modernizm katolicki w Polsce*. W: *Studia o modernistach katolickich...*; K. Biliński: *Literackie przejawy modernizmu katolickiego w Polsce*. Gdańsk 1994, s. 92–117. W. Gutowski: *Z próżni nieba do religii życia. Motywy chrześcijańskie w literaturze Młodej Polski*. Kraków 2001, s. 155–157.

czasu. Zwłaszcza w Polsce inteligent musiał dokonać jednoznacznej deklaracji. Można było bezdyskusyjnie zaakceptować oficjalne stanowisko rządowego Kościoła i pójść za radą katolickiego biblisty, skądinąd erudyty, ks. Stefana Szydelskiego: „Wiadomo, że ludność wiejska w religii przede wszystkim czerpie siłę życiową i energię przeciw pokusom”¹³. Wybory były dramatyczne. Pozostawało przyjąć postawę myśliciela sytuującego się poza Kościołem (co było jednak wówczas częstsze) lub opowiedzieć się za oficjalną linią. Znamiennym świadectwem czasu (początek dwudziestolecia międzywojennego) są wspomnienia Stanisława Stommy:

[...] w Wilnie liczba profesorów uniwersytetu przyznających się do katolicyzmu była minimalna – właściwie można ich było policzyć na palcach jednej ręki. Taka wówczas panowała atmosfera w kręgach inteligencji. A Zdziechowski w dzień powszedni przychodził na nieszpory do nieopalonej katedry pełnej „babek” kościelnych. Zimą ubrany w futro, siadał w ławce i razem z kanonikami odmawiał po łacinie psalmy¹⁴.

Tadeusz Miciński nie chciał się godzić na żadne ze skrajnych rozwiązań. Świadectwem jego religijnych poszukiwań jest praca *Walka o Chrystusa* z 1911 roku. Książka została pomyślana jako dyskusja, przede wszystkim z astralistyką Niemojewskiego, choć w ogóle żywioł polemiczny rządzi tu „porządkiem” całości. Zaznaczyć, oczywiście, należy, iż esej Micińskiego nie ma charakteru spójnego wykładu, jest to bowiem przede wszystkim kontrtekst. Autor koncentruje uwagę na *Biblii* (ściślej: *Nowym Testamencie*), którą postrzega nie jako antropologiczny dokument, lecz jako podstawowe źródło żywej wiary. Podejmując się egzegezy, nie obawia się konfrontacji z wynikami badań naukowych. Pisze: „*Ewangelie* są żywym źródłem wiedzy historycznej o Jezusie”¹⁵, są autentycznym, natchnionym dziełem naoczných świadków, efektem ich traumatycznego doświadczenia. Za św. Jus-

¹³ S. Szydelski: *Początki chrześcijaństwa*. Warszawa 1911, s. VIII.

¹⁴ *Wspomnienie Stanisława Stommy o Marianie Zdziechowskim*. „Znak” 2002, nr 7, s. 55.

¹⁵ T. Miciński: *Walka o Chrystusa*. Warszawa 1911, s. 38. O tekście Micińskiego zob. Z. Kuderowicz: *Historia i wartości integrujące. Koncepcje historiozoficzne w publicystyce Tadeusza Micińskiego*. W: *Studia o Tadeuszu Micińskim*. Red. M. Poldraza-Kwiatkowska. Kraków 1979.

tynem używa tu określenia: „pamiętniki apostołów”¹⁶. Polemizując ze skrajnym, jak uważa, stanowiskiem religioznawców, sięga do argumentów Jana Jakuba Rousseau, by wskazać, iż nie byłby możliwy triumf chrześcijaństwa, gdyby było ono jedynie zapisem mitotwórczej fantazji czy astralnego porządku. Autor *Emila* pisał: „w ten sposób się nie zmyśla”¹⁷; Miciński podkreśla, że autorzy *Ewangelii*, ludzie przecież zwyczajni, prości, referowali fakty. Nie zawsze tylko potrafili wyrazić fenomen niepojętej wielkości, z jaką los ich zetknął:

Jezus nie mógł być wytworem swoich uczniów, ale stoi pod każdym względem wyżej od nich. Byli to, z wyjątkiem św. Pawła i św. Jana, ludzie bez twórczości, bez geniuszu. Jednym słowem biografowie Jezusa nie tylko nie upiększyli Jego charakteru, ale go nawet obniżyli¹⁸.

W tym zgadzałyby się Miciński z religioznawcami i modernistycznymi teologami, że język ewangelicznych opowieści był kształtowany przez mityczne wyobrażenia swoich czasów, poddany wpływom mitologicznym ludów, pośród których Izrael formułował swe pisma. Autor *Walki Chrystusa* zauważa: „dziwnym byłoby, gdyby narodziny religii obyły się bez mitów”¹⁹. Wbrew jednak skrajnemu stanowisku Straussa i Bauera uważa Miciński, iż nie tyle mity zawłaszczyły osobę historycznego Jezusa, co Jezus – duchowy olbrzym z niespotykaną dotąd siłą przemówił poprzez mity. Dla autora, myślącego o kulturze (i religii) w kategoriach nietzscheańskich, jest oczywiste, że autentyczne i trwałe wartości duchowe (i religijne) tworzone są przez wybitne jednostki, które potrafią kumulować wolę mocy, kreującą nową postać świata, narzucając swoją wolę ludziom pospolitym. Sam Fryderyk Nietzsche dystansował się wobec chrześcijaństwa, które uważał za dekadencją religię pokory, słabości, za apoteozę jałowego cierpienia. W Jezusie widział szlachetnego idealistę, pacyfistę, nadwrażliwca, uciekającego przed czynnym zaangażowaniem się w świat (*Tako rzecze Zaratustra, Antychryst*)²⁰. Nietzscheanista Miciński określał już jed-

¹⁶ Ibidem, s. 40.

¹⁷ J.J. Rousseau: *Emil, czyli o wychowaniu*. Przeł. E. Zieliński. T. 2. Lwów 1933, s. 76.

¹⁸ Ibidem, s. 47.

¹⁹ Ibidem, s. 56.

²⁰ Zob. monograficzny zeszyt „Znaku” (2002, nr 8: *Nietzsche kontra chrześcijaństwo*), zwłaszcza teksty: P. Graczyk: *Nietzsche a chrześcijaństwo*; J. Filek: *Dwie nauki: dwie miłości, dwie wieczności*.

nak Jezusa jako największą indywidualność w ludzkich dziejach, jako geniusza i wizjonera przekraczającego swój czas, który był właściwym twórcą nowego kształtu rzeczywistości. W sposób bezpośredni nawiązywał tu do głośnej pracy Stewarta Chamberlaina (*Grundlagen des XIX Jahrhunderts*, 1899–1901), który dawał wizerunek Jezusa jako bohatera aryjskiego, nadczłowieka zdolnego przeciwstawić się (gorszej oczywiście) kulturze semickiej.

Ewangelie nie są jedynie – podkreśla autor *Walki o Chrystusa* – dokumentem ludzkim, odkształconym czy zafalszowanym świadectwem historii. *Biblia* to żywa księga, którą trzeba odczytać na nowo tak, aby mogła przekonywać nowoczesnego człowieka, wciąż być podstawą jego wiary. Autor jest zdania – w czym wyraźnie zbliża się do stanowiska modernistów katolickich – iż religijna konstrukcja nie może być budowana na przekór rozumowym przesłankom. Stwierdza: „trzeba naukowo badać wierzenia”²¹. Powołuje się na autorytet Newmana, do pewnego stopnia także Loisy’ego, którego ceni za naukową rzetelność i spokój wywodu. Akceptuje prace Radlińskiego, którego uważa za czołowego polskiego wolnomyśliciela, właściwego spadkobiercę tradycji arian. Przede wszystkim nawiązuje do *Ewolucji twórczej* Bergsona, wskazując na emocje jako właściwe źródło wiary. Píše: „Religia powstaje z uderzenia duszy o jej najgłębszą Tajemnicę”²². Jako uosobienie religijnej wielkości Chrystus pozostać musi przede wszystkim duchowym fenomenem. Jest wartością, którą człowiek winien odnaleźć w samym sobie. Prawdziwa wiara ma charakter mistyczny, jest indywidualną unią człowieka i Boga, polega na przechrystusowaniu ludzkiego wnętrza. Podziwianymi dokumentami religijnych wizji są więc, na równi z tekstami Ojców Kościoła, pisma gnostyków (*Pistis Sophia*). Miciński z sympatią przywołuje nazwiska wielkich mistyków (m.in. Pascala, Angelusa Silesiusa, Novalisa, Ruysbrocka). Podobnie jak Radliński ceni heretyków, ludzi nietuzinkowych, żarliwych poszukiwaczy własnej prawdy wiary, nad którą nie powinno się sprawować instytucjonalnej kontroli. Miciński zdecydowanie przeciwstawiał się antymodernistycznej kampanii Piusa X, za pomyłkę uważał encyklikę *Pascendi Dominici gregis*. Jego zdaniem nieszczęściem duchowego

²¹ Ibidem, s. 108.

²² T. Miciński: *Walka o Chrystusa...*, s. 1. Por. uwagi Wojciecha Gutowskiego (*Z próżni nieba...*, s. 161–162).

życia w Kościele jest przekonanie, że myśliciel świecki musi być albo parafianinem, albo wrogiem Chrystusa. Pisze: „[...] zbyt często typ skryby kościelnego rzuca się na oślep na każdego, kto nie ze stanowiska księdza dotknie sprawy Kościoła”²³. Tym samym zazdrości Miciński protestantom swobody w badaniach biblistycznych i teologicznych dociekaniach.

I w tym momencie zaczyna się dramat. Pisarz, podobnie jak Zdziechowski, podkreśla swój głęboki związek z katolicyzmem. Jedyne Kościół, w jego opinii, gwarantuje ciągłość tradycji religijnej od katakumb po współczesność. Pisarz sądzi, na przekór sądom modernistów, że niezmienna od tysiącleci liturgia i obrzędowość katolicka tworzy niepowtarzalną atmosferę, która potrafi zbliżać człowieka do Boga. Moralna nauka Kościoła zawiera w sobie wzniosłe Chrystusowe przesłanie, którego próżno szukać gdzie indziej. Ponadto z naiwnością tradycyjnego katolika, wbrew Renanowi, teologom protestanckim i modernistom, chce Miciński wierzyć w cudowną atmosferę *Ewangelii*, w niezwykłą moc Chrystusa – Syna Bożego, objawiającą się w cudach. Podkreśla, iż Chrystus to „Nadludzka Wielkość, boskie wypełnienie”²⁴, to cudotwórca nie mieszczący się jedynie w wizerunkach Renanowskiego nauczyciela czy Tołstojowskiego moralisty. Zarówno prace teologów modernistycznych, jak i teksty Jamesa, zbyt przywiązane do rozstrzygnięć racjonalistycznych, nadmiernie redukowały, jak chce Miciński, rangę tej postaci. Znikał tym samym fundamentalny, soteriologiczny wymiar misji. Chrystus pozostać musi Zbawcą, którego znaczenie w losach świata realizuje się w ofierze. Bliska jest Micińskiemu (chętnie w swej twórczości nawiązującemu do hiszpańskiej tradycji) barokowa religia św. Jana od Krzyża, religia przekraczającej możliwość rozumowego poznania ofiary, wzniesłego męczeństwa. Pisarz przyjmuje przede wszystkim wizerunek Chrystusa cierpiącego, którego duchowy wysiłek, heroizm powinien stać się wskazówką dla każdego człowieka. Podkreśla, iż nie ma postępu, ruchu myśli bez bólu. Jego zdaniem: „Wszystko, co ludzkość ma wielkiego, wytworzone zostało z Ofiary”²⁵. Należy przy tym podkreślić, że zupełnie obca pozostawała Micińskiemu, wbrew radom ks. Szydelskiego, tradycja pol-

²³ Ibidem, s. 9.

²⁴ Ibidem, s. 127.

²⁵ Ibidem, s. 6.

skiego katolicyzmu ludowego, uproszczonego, opartego na kulcie maryjnym. Obca mu była tradycja jasełek, wpisująca Pasję w cykl wegetacyjny. Katolicka deklaracja pisarza nie przystawała do swojego tła.

W swej polemicznej „walce o Chrystusa” zajmować chciał Miciński postawę środka, dystansując się wobec skrajnych postaw swoich czasów. Zła wydawała mu się zarówno „dyktatura fałszywie pojętej naukowości”, jak i „wszelka przesadna kościelna kontrola”²⁶. Był zdania, iż nowoczesna wiara nie może lekceważyć nauki. Nauka nie powinna wszakże zajmować miejsca należnego religii, grozi to bowiem duchowym skarleniem człowieka. Źródeł prawdziwego geniuszu szukać należy jedynie w budowanej na emocjonalnym fundamencie wierze. Za ciasne wydawały się Micińskiemu ramy ruchu modernistów katolickich. Pragnąc ocalić to, co wzniosłe w Kościele, szukał indywidualnej drogi do Chrystusa, którego przesłanie, sens jego pasji, adresowane do każdego człowieka, pozostawały wciąż aktualne. Miciński nie chciał stawać poza Kościołem, jednak antymodernistyczny Kościół przełomu XIX i XX wieku nie miał zrozumienia dla takich idei, jakie pisarz proponował. Ramy katolicyzmu, wówczas nie tylko polskiego, były zbyt ciasne, by objąć myślicieli niepokornych, heretyków wierzących, iż Kościół wciąż mógłby pozostawać, jak przed wiekami, mistycznym ciałem Chrystusa. Wybór Zdziechowskiego był w sytuacji intelektualistów tamtych czasów wyjątkiem. Próby dyskusji kończyły się, jak w przypadku osób duchownych – Loisy’go i Wysłoucha, anatamą. Uczeni świeccy – Radliński, Niemojewski, pisarze tacy jak Miciński, przy wszystkich różnicach, jakie ich dzieliły, postrzegani byli generalnie jako wrogowie Kościoła. Sobór Watykański II, powracając do idei wypracowanych przez modernizm katolicki na przełomie XIX i XX wieku, był gestem wielkiej reformy. Nie sposób przecież zauważyć, że chrześcijaństwo, zwłaszcza w Polsce, stoi przed konieczną redefinicją, wypracowaniem nowej formuły tożsamości. Takie odnowione chrześcijaństwo w rozszerzonych ramach Kościoła powszechnego potrafiłoby objąć wszystkich poszukujących, jak Miciński, własnej drogi do religijnej prawdy, stając się prawdziwą, jak chciał Radliński, religią dialogu. Według Józefa Tischnera:

²⁶ Ibidem, s. 128. Zob. uwagi Zbigniewa Kuderowicza (*Historia i wartości integrujące...*, s. 184–186).

Mam takie przekonanie, iż chrześcijaństwo – Ewangelię – mamy nie tyle za sobą, co przed sobą. Dotychczasowe dzieje były trudnym poszukiwaniem tożsamości Kościoła w sporze z innymi – z judaizmem, z pogaństwem, z odszczepieńcami od ortodoksji itd. Dziś stajemy przed okresem, w którym poszukiwanie i potwierdzanie tożsamości będzie się dokonywać poprzez odkrywanie podobieństw²⁷.

I zdaniem Wacława Hryniewicza:

Jestem przekonany, że chrześcijaństwo trzeciego tysiąclecia potrafi stać się chrześcijaństwem bardziej paschalnym, w większym stopniu świadomym tego wielkiego dobra wspólnego, jakim jest dzieło Chrystusa i Ducha Świętego w ludzkich dziejach. Świadomość ta zbliża chrześcijan i pozwala spojrzeć inaczej na istniejące podziały. Wielka duchowość obala mury podziału. Wiedzą o tym chyba najlepiej mistycy różnych wyznań i religii, odnajdujący pokrewieństwo ducha w poszukiwaniach tego samego Boga na różnych drogach ludzkiej myśli i zmagañ duchownych²⁸.

²⁷ J. Tischner: *Ksiądz na manowcach*. Kraków 1999, s. 9.

²⁸ W. Hryniewicz: *Chrześcijaństwo nadziei. Przyszłość wiary i duchowości chrześcijańskiej*. Kraków 2002, s. 10.

Perspektywy



Marek JEZIŃSKI

Uniwersytet Mikołaja Kopernika

Toruń

Globalizacja wobec mitu i tendencji mitologicznych w dyskursie politycznym u progu XXI wieku

Szkic niniejszy jest próbą zbliżenia się do odpowiedzi na pytanie o powiązania pomiędzy mitem a globalizacją. Pytanie to można, być może z większym powodzeniem, sformułować w odwrotny sposób: Czy globalizacja istnieć może bez wsparcia mitu jako nieodzownego zwornika kultury? Wydaje się, że problematyka mitu i jego przemożne oddziaływanie na wszelkie aspekty współczesnej kultury wyznacza – być może jedynie wyjściową i pozorną – płaszczyznę, na której zestawień można szerokie tendencje kulturowe i globalizację.

Nad tymi problemami oraz ich konsekwencjami w sferze polityki warto zastanowić się, patrząc na mit i jego miejsce w nawykach myślowych współczesnych społeczeństw. Uciekając się do opowieści mitycznych człowiek – nie tylko ten żyjący na przełomie XX i XXI wieku – próbuje odczarować świat, czyniąc go bardziej podatnym na kształtowanie, zmianę oraz różnego rodzaju manipulacje. To ostatnie zjawisko dotyczy nie tylko aspektu politycznego, gdyż zakusy prowadzące do zawłaszczania dyskursu, „umityczniania” go przejawiają się w wielu dziedzinach kultury. Jeśli spojrzymy choćby na nachalne ideologizowanie popkultury w mediach masowych, dostrzec możemy wyraźne sfery działania mitu. Należą do nich m.in.: sakralizacja wy-

branych aspektów rzeczywistości oraz reprodukcje wzorców kulturowych w obrębie określonej grupy ludzkiej, do której media bezpośrednio adresują swą ofertę programową.

Problematyka mitu głównego, objawiającego pełnię systemu symbolicznego danej epoki historycznej, zostanie w niniejszym artykule rozpatrzona w kontekście tendencji dominujących we współczesnym świecie, a mianowicie wobec globalizacji. O ile bowiem mit liberalnej demokracji uznać należy za formację symboliczną, dominującą w ciągu całego niemal XX stulecia, o tyle przełom wieków, którego jesteśmy świadkami, przyniesie być może znaczącą zmianę. Mit globalizacji ma niewątpliwie szanse zastąpić mit demokracji liberalnej i zająć centralne miejsce w systemie mitologicznym teraźniejszości. Kontekst ów jawi się jako istotny na tyle, że warto nań zwrócić uwagę wobec globalistycznych tendencji, przeważających przede wszystkim w światowej ekonomii. Nie inaczej dzieje się z systemem społeczno-kulturowym krajów Zachodu, a zwłaszcza jego częścią dotyczącą polityki: tu wzorce gospodarcze o charakterze globalnym przekładają się na tendencje uniwersalistyczne i uniformizujące katalog zachowań w sferze publicznej, opartej na systemie symbolicznym.

Globalizacja jako mit i wymiar polityczny owego zjawiska

Centrum – peryferie

Przenikając do różnych poziomów kultury i dotykając adresatów z różnych warstw społecznych, globalizacja pozostaje domeną działania elit – politycznych, ekonomicznych czy kulturalnych. Jest przez elitę formowana, kreowana i transmitowana do innych – z założenia: niższych – warstw, które nie mają możliwości plastycznego i twórczego oddziaływania na, niejako hermetyczny, prąd współczesnej kultury i ekonomii, jakim jest interesujące nas tu zjawisko. Jest zatem globalizacja z tego punktu widzenia częścią sfery dominacji kulturowej oraz obszarem realnego (ekonomia) i symbolicznego (kultura) podporządkowywania terenów uboższych kapitałowo bogatszym.

Tradycyjny podział na centrum i peryferie nabiera, wobec analizowanego tu zjawiska, wymiaru do pewnego stopnia nowego, choć w pewnym sensie obecnego już w myśli – przede wszystkim ekonomicznej – Zachodu od kilku stuleci. Przykładowo, Immanuel Wallerstein w *The Modern World-System* (1974) wskazuje na wytworzenie się w miarę spójnego europejskiego systemu ekonomicznego na przełomie XV i XVI wieku. Co istotniejsze, praktyki kapitalistyczne, akumulacja kapitału, wielowymiarowy handel, nowe rynki zbytu (podobnie kolonialne państw europejskich) stały się wyznacznikami zmieniającymi ludzkie myślenie nie tylko w sferze ekonomii, ale także polityki, sztuki i ogólnie pojętej kultury. Bogate centrum, czerpiące coraz większe zyski z zależnych odeń peryferii, staje się miejscem intensywnej działalności elit, określających, definiujących i reprodukcujących szeroko rozumiany kapitał ekonomiczny, polityczny czy społeczny¹.

Nie ma przy tym znaczenia, czy w przypadku podziału na centrum i peryferie rozpatrujemy kapitał i jego zależności pod względem ekonomicznym czy kulturowym: globalizacja, jako fenomen z definicji niemalże totalny, ma na celu jak najpełniejszą dyfuzję i jak najszerze akulturacyjne oddziaływanie. Nie mogą zatem dziwić w tym ujęciu prądy przeciwdziałające analizowanemu zjawisku: wymiar polityczny (działalność partii politycznych dających programowy odpór globalizacyjnej hegemonii Zachodu, by wskazać na rodzime przykłady Ligi Polskich Rodzin i Samoobrony RP) oraz wymiar kulturowy (światowe forum antyglobalistów, będące przykładem aktywnego, nowego ruchu społecznego, a także – w nieco innym kontekście – ruchy fundamentalistów religijnych, znane choćby z Afganistanu czy Palestyny) ruchów kontrakulturacyjnych wskazuje, iż działaniu w sferze społecznej towarzyszy przeciwdziałanie, wzmacniające lub osłabiające procesy dyfuzyjne. Ruchy te jednocześnie powołują do życia kontrglobalizacyjną elitę, która kontestując totalny charakter globalizacji, paradoksalnie, czyni sam ów prąd bardziej widocznym i – być może – skutecznym w działaniu.

¹ Sam problem światowych zależności, przede wszystkim handlowych, jest, rzecz jasna, daleko starszy, na co zwraca uwagę sam Wallerstein, wskazując choćby na przykłady starożytnych Chin czy imperialnego Rzymu. I. Wallerstein: *The Modern World-System. Capitalist Agriculture and the Origins of the European World-Economy in the Sixteenth Century*. New York-London 1974.

Mity główne

Tendencje globalizacyjne, obejmujące swym zasięgiem przede wszystkim problemy ekonomiczne, dotyczą także kwestii *stricte* politycznych. Bez wątpienia obecność myślenia globalnego czy też, by określić to inaczej, uniwersalizującego wykazać można w życiu politycznym we wcześniejszych fazach rozwoju historycznego społeczeństw, głównie europejskich. Przełom zaś XX i XXI stulecia przyniósł ogólnosiwiatową refleksję teoretyczną, którą można włączyć w nurt namysłu nad zjawiskami politycznymi i – ogólniej – kulturowymi jako fenomenami obejmującymi swym zasięgiem problemy przede wszystkim globalne.

Uniwersalizacja myśli religijnej lub politycznej czy też protopolitycznej, w obrębie jednego spójnego prądu ideowego jest zjawiskiem nienowym, towarzyszącym – założyć można – społeczeństwom od czasów starożytnych. Procesy spajające różnorodne tendencje ideologiczne w koherentne całości prowadziły do wytworzenia mitów, w tym mitów *stricte* politycznych, charakterystycznych dla każdej epoki. Mity owe determinowały sposób konceptualizacji polityki, religii, życia ekonomicznego czy też najogólniej pojętego postrzegania kultury. Przyjąć należy, iż mityczne myślenie oraz same mity składają się na większe całości myślowe, które można nazwać mitem głównym danej epoki. Taki mit, uniformizujący idee charakterystyczne dla danego okresu historycznego, sumuje jego najbardziej wyraziste cechy, a ponadto stanowi pożywkę dla tworzenia, a więc intencjonalnej i świadomej reprodukcji kolejnych wielkich narracji. Wskazać tu należy mity: hellenistyczny, Rzymskiego Imperium, uniwersalizmu chrześcijańskiego, uniwersalizmu islamskiego, humanizmu odrodzeniowego, postępu oraz charakterystyczny dla naszej epoki mit liberalnej demokracji. Założyć można, iż każdy z mitów głównych epoki swymi korzeniami tkwi w epoce go poprzedzającej – uwagę tę odnieść trzeba do danego obszaru kulturowego. O ile bowiem wyprowadzenie mitu uniwersalizmu islamskiego tylko z mitów starożytności europejskiej (wskazać tu trzeba na oś kulturową Grecja – Rzym) może być dyskusyjne, o tyle w obrębie jednej kultury takie wynikanie logiczne zdaje się zachodzić: mit uniwersalizmu chrześcijańskiego wywodzi się z mitu Rzymskiego Imperium, a racjonalistyczny mit oświeceniowy sięga swymi korzeniami mitu humanizmu odrodzeniowego.

Wynikanie owo nie musi mieć charakteru li tylko afirmującego poprzedni okres historyczny – może, a często nawet bywa tak, że nowy mit budowany jest w opozycji wobec głównego prądu myślowego poprzedzającej go epoki. Tak do pewnego stopnia można interpretować mit chrześcijańskiego uniwersalizmu, który tkwiąc korzeniami w micie Imperium Rzymskiego, wykazuje na wielu płaszczyznach zasadnicze z nim rozbieżności ideowe. Afirmacja politeizmu i wynikająca zeń zasada religijnej tolerancji oraz deifikacja jednostek wybitnych zostają całkowicie (tolerancja) lub częściowo (deifikacja) zanegowane przez założenia ideowe mitu chrześcijańskiego, który zdobywszy pozycję dominującą, starał się pogrzebać pozostałości mitu imperialnego. Niezdolność elit politycznych i kulturalnych do efektywnego sprawowania władzy zarówno w aspekcie politycznym, jak i religijnym w rozpadającym się Imperium znalazła przełożenie na niedowład dominującej formacji mitycznej owego okresu. Przykład imperialnego Rzymu pokazuje, iż rozpadowi mitu głównego sprzyjać muszą określone warunki – i zewnętrzne (najazdy barbarzyńców, nadmierny terytorialny rozrost państwa), i wewnętrzne (niedowład struktur państwowych, korupcja itd.). Sfery polityczna, ekonomiczna oraz społeczno-kulturowa pełnią tu funkcje katalizatorów przyspieszających proces zanikania mitu głównego, który stopniowo przestaje być uznawany przez konkretne społeczeństwo za strukturę najlepiej wyrażającą złożoność zjawisk społecznych i kulturowych w danym momencie historycznym. Niezaspokajający potrzeb danego społeczeństwa mit główny musi zatem ustąpić pola innemu, który zdobywa pozycję dominującą i wypełnia pozostawione miejsce. Z takiego punktu widzenia historia myśli ludzkiej interpretowana być może jako sekwencja kolejnych warstw mitów głównych, nakładających się na formację mityczną, charakterystyczną dla poprzedniej epoki.

Erozja mitu

Proces wynikania wskazuje na istotny rys struktur mitycznych, który warto odnieść do myślenia globalizacyjnego. Chodzi mianowicie o problematykę erozji mitu głównego. Roland Barthes powiada, iż możemy wyobrazić sobie mity bardzo stare, ale nie ma mitów wiecznych². Tym samym każdy mit główny ulec musi rozkładowi i zostać

² R. Barthes: *Mit i znak. Eseje*. Warszawa 1970, s. 26.

zastąpiony przez kolejny, objawiający pełnię następnej epoki historycznej. Erozja owa, tak charakterystyczna dla myślenia mitycznego, następuje przede wszystkim jako proces odczarowywania świata i przejawia się w kontestowaniu prymarnych nurtów myślowych danej epoki. Erozja bądź – używając dosadniejszego określenia – powolna śmierć mitu pociągać muszą za sobą formowanie się mitu nowego, mityczna przestrzeń bowiem nie znosi próżni, toteż umierająca jednostka mityczna musi, czasem wbrew sobie, namaścić swego następcę. Następca taki, pomny losu swego poprzednika, oferuje nową wizję świata, atrakcyjną dla danego społeczeństwa (lub większej liczby społeczeństw) i silną na tyle, że zostanie ona zaakceptowana i do wierzenia przyjęta w dłuższym okresie. Erozji mitu towarzyszą zazwyczaj tendencje gnostyckie. Jak powiada Alain Besançon, gnoza pojawia się jako pasożyt na okrzepłym ciele prądu myślowego danej epoki³. Stanowi ona zarazem jeden z istotnych symptomów rozkładu: ideologia dotknięta gnozą przekształca się stopniowo, tracąc swe pierwotne formę i treść. Tendencje gnostyckie nie są produktem jedynie świata starożytnego, lecz pojawiają się jako nieuchronny skutek oddziaływania wszystkich ideologii. Globalizacja zatem byłaby z tego punktu widzenia jedynie gnostycką formą liberalnej demokracji – formą niosącą w swym łonie, być może, nowe pokłady mitu. Wydaje się jednak, iż zbyt wcześnie jeszcze na wysuwanie tak daleko idących radykalnych interpretacji powiązań pomiędzy tymi dwoma prądami ideowymi.

Międzymityczna zmiana warty nie musi odbywać się w sposób „pokojowy”, jest ona jednak nieunikniona: kolejna warstwa mityczna przykrywa poprzednią. Parafrazując Wilfredo Pareto, stwierdzić trzeba, że historia jest cmentarzyskiem mitów. Pamiętać jednak należy, że wielkie narracje, jak przypuszczalnie żadna inna formacja, w swej egzystencji mają zadziwiająco tendencję do odradzania się, reprodukcji i powrotu na scenę społeczną. Powrót taki może być mniej lub bardziej udany, jednak reprodukcja mityczna w dłuższej perspektywie czasowej nie polega li tylko na przypominaniu dobrze znanych prawd ubranych w nowoczesne szaty. Mityczna ciągłość i zmiana, pojmowana jako rewitalizacja ilościowa mniej lub bardziej zapomnianych haseł, zachodzi w obrębie pewnego kontinuum myślowego, determi-

³ A. Besançon: *Intelektualne źródła leninizmu. Ideologia*. „Libertas. Kwartalnik Społeczno-Polityczny” 1988, nr 10–11, s. 101.

nowanego przede wszystkim strukturą myślenia jako takiego: to, co już nam znane, przyjmujemy chętniej, niż to, co dopiero chcemy lub zmuszeni jesteśmy poznawać. Stąd łatwość, z jaką mity potrafią się odradzać i powracają w sprzyjających dla siebie warunkach. Historia mitu zatem, o ile można by ją sobie wyobrazić, ma prawdopodobnie charakter spiralny: idee odnawiają się w przebraniu nowoczesności, skazując nas tym samym na wieczne z nimi obcowanie. O ile jednak mit wiecznego powrotu ma aspekt ilościowy, o tyle jego wymiar jakościowy wymaga osobnego komentarza. Powrót danej jednostki mitycznej odbywa się bowiem każdorazowo w zmienionych warunkach ideologicznych, społecznych, ekonomicznych, historycznych etc., jednak rewitalizacja ta zazwyczaj bazuje na zawłaszczaniu języka, specyficznie pojętej sakralizacji wielu bądź wybranych dziedzin kultury, niekiedy pociąga za sobą takie zjawiska, niepożądane dla całościowej wizji danego obszaru kulturowego, jak uprzedmiotowienie społeczeństwa lub deifikacja przywódcy politycznego.

Zapotrzebowanie na mit jest zatem jedną z głównych cech myślenia mitycznego człowieka jako gatunku, niezależnie od etapu jego historycznego rozwoju. Wydaje się, iż czasy, w których żyjemy, określić można jako okres panowania mitu liberalnej demokracji, będącego mitem głównym. Zaproponować można ryzykowną, jak na razie, tezę, że może dojść do sytuacji, w której to mit globalizacji będzie dominujący, zajmie miejsce liberalnej demokracji we współczesnym mitycznym panteonie idei. Takie założenie traktować można jako kolejny krok na drodze ku Weberowskiemu odczarowywaniu świata. Zmiana pozycji dominacji między mitami jawi się z tego punktu widzenia jako etap sakralizacji sfery *profanum* (której polityka i ekonomia czy też szeroko pojmowana ideologia są współcześnie pełnymi manifestacjami), sakralizacji wymuszanej – zauważyć należy – przez szerokie procesy globalizacyjne.

Globalizacja jako struktura mityczna

Warto zastanowić się nad wyznacznikami, które lokują globalizację w sferze mitu i struktur mitycznych. Należy zwrócić uwagę, po pier-

wsze, na tendencję do **ekspansywności**, po drugie – na **polifoniczność obrazu świata** przez ową narrację przedstawianego, przy jednoczesnym podkreślaniu wagi lokalności, fragmentu, po trzecie – na wymykanie się ścisłym definicjom, a więc swoistą **niedookreśloność**, a także na **sakralny i *stricte* narracyjny** charakter analizowanego tu zjawiska. Wyszczególnienie tych cech widzenia, by wymienić tylko te najistotniejsze, daje świadectwo złożoności problemu globalizacji i zwraca uwagę na tendencje do samoreprodukcji, przejawiane przez wielkie narracje.

E k s p a n s y w n o ść

Kwestią szalenie istotną dla niniejszych rozważań jest ogromna ekspansywność analizowanego zjawiska, zwróćmy bowiem uwagę, na to, jak bardzo zaborczy jest dyskurs globalizacyjny. Przejawia on tendencję do podporządkowywania sobie kręgów kultury niezwiązanych z aspektami ściśle pojmowanej globalizacji. Kołakowski w *Obecności mitu* pisze o micie niczym o tkance rakowej atakującej inne komórki systemu kulturowego⁴. Globalizacja jest wymownym owego zjawiska przykładem. Idąc dalej tropem zaproponowanym przez Kołakowskiego – mit, przejawiając tendencje do ekspansywności, sprawia, że poddawani jesteśmy swoistemu „terrorowi mitycznemu”. W istocie, globalizacja i antyglobalizacyjny opór wobec niej nasuwać może takie ekstremalne skojarzenia.

Na owej rakowej ekspansywności żerują przede wszystkim media masowe: choćby spotkania i szczyty globalistów oraz antyglobalistów są rytuałem medialnym i symboliczną próbą zawłaszczania medialnej przestrzeni. Przykład powyższy – użycie mediów jako potężnego kreatora rzeczywistości społecznej – wydaje się stanowić jedynie powierzchnią warstwę zjawiska. Rozpatrując ową egzemplifikację, uświadomić można sobie fakt, iż media są jedynie instrumentem działającym jako nośnik tkanki mitycznej, nośnik pozwalający na plastyczne kształtowanie odbiorcy, coraz bardziej podatnego tym samym na działanie mitycznych struktur myślowych oraz łatwo je internalizującego.

W tym miejscu warto przypomnieć użyte przez Michela Foucault określenie: „produkcja dyskursu prawdziwościowego”⁵. Foucault za-

⁴ L. Kołakowski: *Obecność mitu*. Wrocław 1994, s. 119.

⁵ M. Foucault: *Trzeba bronić społeczeństwa. Wykłady w College de France*. Warszawa 1998, s. 34–35.

kłada, iż ideologiom towarzyszy próba zmonopolizowania prawdy i wytwarzania jej jako swoistego dobra – kapitału społecznego, którym można dysponować wedle woli. Kto i jak ową prawdę produkuje, zależy od miejsca danej osoby w systemie władzy i strukturze danego społeczeństwa. Symboliczna kontrola nad dyskursem daje zatem władzę i jednocześnie jest jej pochodną: możemy produkować podzielaną przez jakieś społeczeństwo definicję prawdy, mając władzę, prawda zaś pozwala z kolei na symboliczne odnawianie naszej władzy. W dobie dzisiejszej prawdę produkujemy głównie za pomocą mediów masowych: promujących postmodernistyczną estetykę hybrydyczności i fragmentu jako celu samego w sobie. Jest ona przy tym podparta globalnym zasięgiem i uniwersalizującą mocą oddziaływania środków masowego przekazu.

Polifonia narracyjna

Nie mniej istotną dla niniejszych rozważań cechą globalizacji jest polifoniczność obrazu świata przedstawianego w tejże narracji, przy jednoczesnym charakteryzowaniu się swoistą niedookreślonością dyskursu globalizacyjnego. Skupienie się równocześnie na szczególe i całości opowieści, jakim operuje globalizacja, pozwala na interpretowanie zjawisk społecznych w wielorakich kontekstach. Mity, choć na ogół opowiadane z określonej pozycji i mające ustalone – pożądane dla nadawcy – znaczenia, cechują się swoistą niedookreślonością, której towarzyszą nie w pełni wyjaśnione ich fragmenty. Mogą być one interpretowane w zależności od społecznego kontekstu, w jakim są opowiadane, i modelowane zgodnie z życzeniami opowiadającego. Mamy zatem świadomość, że dla różnych jednostek i dla różnych grup społecznych określenie globalizacji znaczy co innego, inne przypisuje się mu sensy w zależności od miejsca i czasu. Stąd tak istotne w przypadku globalizacji jest ciągłe podkreślanie wagi lokalności, fragmentu czy niedookreśloności narracyjnej. Wymienione tu cechy determinują postrzeganie omawianego zjawiska w znaczącym stopniu: lokalny koloryt nadawany przez różne społeczności mitom stanowi o ich niepowtarzalności, bogactwie treściowym i podkreśla wielokulturowy wymiar świata zawartego w opowieściach.

Niedookreśloność jako cecha każdego dyskursu ma swe korzenie przede wszystkim w języku, używanym do definiowania i opisywania rzeczywistości. Język determinuje myślenie o świecie – system symbo-

liczny ma za zadanie reprezentować rzeczywistość, ale jest to w stanie czynić jedynie poprzez definiowane kulturowo i społecznie akceptowalne oraz podzielane wzorce. Dyskursywna niedookreśloność tkwiąca w strukturach językowych kształtuje wyobrażenie świata nie na obraz i podobieństwo świata właśnie, lecz na obraz i podobieństwo struktur symbolicznych zamkniętych w języku.

Odtwarzająca niniejsze zasady globalizacja nie jest tutaj, rzecz oczywista, wyjątkiem. Wpisuje się ona w strategię dyskursywną zapewniającą dominację kulturową, jednocześnie reprodukując społecznie akceptowalne jej wzorce i znacząco poszerzając sferę jej oddziaływania. Owe wzorce, podobnie jak i ich zakres, mają tu – z założenia niejako – charakter globalny, toteż konsekwentnie wymykają się jednolitym definicjom czy nawet generalizującym próbom opisu.

Sakralny i narracyjny charakter procesów globalizacyjnych

Narracyjny i sakralny charakter globalizacji to kolejna cecha pozwalająca na odniesienie tego zjawiska do struktur mitycznych. Całe społeczeństwa, podobnie jak jednostki, ideologizują czy też sakralizują różne aspekty rzeczywistości, przypisując jednocześnie dodatnie lub ujemne znaki wartości zjawiskom nie do końca zrozumiałym, tajemniczym, w jakimś sensie „odległym” i nieoswojonym. Narracje obejmujące swym zasięgiem wielość aspektów życia czy działalności intelektualnej mogą być postrzegane jako tajemnicze, w swej istocie mityczne właśnie, dlatego że działają według własnych nie do końca przejrzystych reguł, dających oparcie specyficznym spekulacjom myślowym. Stąd też obserwowalne w przypadku globalizacji wymykanie się ścisłym definicjom – pokrywanie wielu aspektów rzeczywistości może dawać poczucie nieuchwytności i jest zarazem inną stroną polifoniczności.

Sakralizująca pewne obszary rzeczywistości globalizacja pełni – w tym ujęciu – funkcję swoistego zwornika całościowo rozumianego dyskursu. Lokuje się tym samym w centrum symbolicznym współczesności. Co więcej, instytucje roszczące sobie prawo do produkowania globalistycznego dyskursu prawdziwościowego są postrzegane i rozpoznawane jako centralne ośrodki, mające prawo do wydawania wiążących decyzji, wpływających na procesy globalne i determinujących ich skutki. Tradycyjny podział świata na centrum i peryferie nabiera tu

realnego wymiaru, manifestowanego zarówno w symbolicznej, jak i rzeczywistej dominacji systemu kontrolującego wzorce tworzące kulturowy mit główny.

Wnioski

Rozpatrując problemy globalizacyjne pod kątem ich związku ze strukturami mitycznymi, stwierdzić można, iż towarzyszące im procesy odczarowywania świata winny być traktowane – paradoksalnie być może – jako kolejna forma **zaczarowywania** go. Funkcjonują jako swoista manifestacja mitu. Wydaje się zatem, iż przed mitem ucieczki nie ma: może być tylko złudna iluzoryczna wiara, że odczarowanie świata przyniesie wyzwolenie spod mitycznego spojrzenia na rzeczywistość. Tak jednak nie jest: wielkie narracje nas poprzedzają i po nas, jako społeczeństwach, następują. Tym samym – przywołując Hansa-Georga Gadamera – to nie my wyjaśniamy mit, ale to on nas wyjaśnia⁶. Wyjaśnia, a przez to czyni nas bezbronnyimi wobec swej władzy. Ujmując tę kwestię metaforycznie: mitologiczny, symboliczny obraz zerwania owocu z drzewa wiadomości dobrego i złego ukazuje stan ludzkości sprzed poddania się wpływom i oddziaływaniom mitu. Akt poznania, czyli akt odczarowania świata, a przynajmniej jego części, wskazuje na sytuację, w której jednostki ludzkie, chcąc wyzwolić się ze stanu niewiedzy, popadają w nowe zależności, tym razem mityczne. W konsekwencji odczarowanie świata nastąpić może jedynie poprzez wielkie narracje, odczarowanie mitów zaś – poprzez kolejne. W ten sposób nawarstwiają się one w postaci kultury reprodukowanej przez człowieka. Centralne miejsce w takowym systemie myślowo-symbolicznym zajmuje mit główny danej epoki. Pokłady mityczne wydają się niewyczerpywalne, a siła ich oddziaływania na ludzkość – ogromna.

Nie inaczej ma się rzecz z liberalnym ujęciem demokracji: jest ono kolejnym mitem tworzonym przez ekonomistów czy politologów, starających się dowieść jedynie słusznej prawdy, iż powrót do stanu

⁶ H.-G. Gadamer: *Sens, rozum, dzieje*. Warszawa 1979, s. 30.

pierwotnej szczęśliwości nastąpić może jedynie poprzez ucieleśnienie ideałów liberalizmu ekonomicznego i relatywizującego życie społeczne pluralizmu politycznego. Globalizacja w służbie demokracji liberalnej wpisuje się w ów nurt całkowicie. Jednakże przyjąć należy, iż myślenie globalne jest kolejnym mitem, formą kolejnego zaczarowania świata, kolejnym prądem uniformizującym i unifikującym. Wielość w jedności prowadzi ma, zdaniem globalistów, do świadomej homogenizacji społeczeństw ludzkich: otrzymujemy tym samym wieszczony od setek lat koniec historii, gdy pluralistyczna uniformizacja ma dać ponowoczesnemu społeczeństwu namiastkę „dziania się”, swoistego „ruchu” w linearnie pojmowanej historii. Według antyglobalistów z kolei, jedność taka prowadzić musi do zatraty tożsamości i totalnego ekonomicznego poddaństwa społeczeństw uboższych potężnym i bogatym, co powiedzie do nowych form ekspansji.

Globalizacja jest trudno uchwytna i wymyka się jednoznacznym interpretacjom. Wydaje się więc, że uniformizacja, stworzenie jakiegoś jednego, wspólnego algorytmu, dzięki któremu moglibyśmy okiełznać pola problemowe pokrywane przez to zjawisko, jest niezwykle trudne do wykonania. W owym kontekście rodzi się pytanie o tożsamość, pytanie istotne i dla jednostek, i dla całych społeczeństw. Przywołując jeszcze raz zdanie Gadamera, iż to mit nas wyjaśnia, nietrudno ulec wrażeniu, że globalizacja może sprzyjać powstawaniu swoistej tożsamości hybrydycznej, najeżonej sprzecznościami i na takowe nieustannie narażonej. Jednocześnie uniformizacja zachowań, mająca na celu akomodację do zmieniających się warunków, pozwala owe sprzeczności niwelować i włączać – w miarę pokojowy sposób – w obręb własnego uniwersum myślowego.

Czy jednak jest tak w istocie, że globalizacja całkowicie hybrydyzuje naszą tożsamość i czy odnosi się do wszystkich jednostek ludzkich? – to już zupełnie inna kwestia, wykraczająca poza obręb niniejszych rozważań, pozostająca raczej w sferze akademickich spekulacji, niż nawiązująca do życia codziennego, a więc sfery, gdzie przychodzi się nam realnie borykać się z problemami, wobec których stawia nas globalizacja, i ich konsekwencjami, takimi jak np. zhybrydizowane tożsamości współczesnych aktorów. Rodzi to tym samym kolejne problemy, podlegające konsekwentnie oddziaływaniu sfery mitu, rozciągającej się od obszaru tożsamości jednostkowej („ja” wobec kultury globalnej), po sferę tożsamości całych społeczeństw („my” wobec

globalizacji i wobec innych wielkich ludzkich zbiorowości, stających przed tym samym problemem). Być może, jak sugeruje Zygmunt Bauman, tragedia 11 września to „zajawka”, swoisty świt tożsamości globalnej, która ukaże, a przynajmniej ma szansę ukazać, swoją pełnię: świat jest pełen, a poprzez to uświadamiamy sobie brak możliwości realnej ucieczki spod wpływów globalizacji⁷. Jednocześnie zawiązuje się w człowieku współczesnym poczucie takowej tożsamości, pozwalającej spojrzeć na problemy globalne z globalnej perspektywy, nieograniczonej granicami geograficznymi ani białymi plamami na mapach, oznaczającymi miejsca, gdzie człowiek nie postawił jeszcze swej stopy. To ostatnie zjawisko jest wobec tak postawionego problemu równoznaczne z dotarciem / niedotarciem w owe miejsca procesów globalizacyjnych.

Mit, zwłaszcza mit główny danej epoki, cieniując – by nie rzec: fałszując, co zbliżałoby tu wielkie narracje do ideologii, pojmowanej jako wyraz fałszywej świadomości – wybrane aspekty rzeczywistości kulturowej, jednocześnie wskazuje na złożoność świata i objaśnia, jak radzić sobie z ową złożonością. Poziomy penetracji mitycznego dyskursu unaoczniają absolutną współzależność wszystkich w zasadzie elementów systemu kultury; współzależność pojmowaną jako dążność do osiągnięcia swoistej homeostazy. Globalizacja, jako manifestacja mitycznego uniwersum, wkracza w owe powiązania, przeddefiniowując je w stopniu substancjalnym i trwałym, wikłając tym samym jednostkę – analogicznie do struktur mitycznych jako takich – w sieć korelacji opartych na ponadnarodowych, ogólnoswiatowych relacjach materialno-symbolicznych. Dzięki globalizacji zatem wszyscy jesteśmy jako jednostki od siebie współzależni, zarówno na poziomie indywidualnym, jak i społecznym, włączając w to współzależności wyższego rzędu, jakimi są powiązania na osi jednostka – kultura, relacje, dodajmy, permanentnie transformowane przez procesy globalizacyjne.

⁷ Z. Bauman: *Globalizacja – czyli jak się nie zgubić w tłumie albo o tarapatach tożsamości w ciasnym świecie*. Wykład wygłoszony na konferencji „Dylematy wielokulturowości: Tożsamość – Różnica – Inny”, zorganizowanej przez Uniwersytet Śląski w Katowicach, w Ustroniu, 25 września 2002. [Maszynopis].

Maciej NOWAK

Uniwersytet Śląski
Katowice

Papa, Narcyz i to inne, czyli literackie defiguracje autorytetu politycznego w kulturze

Patrzcie – podstawowa część ciała, dobra oswojona pupa jest podstawą, od pupy przeto zaczyna się akcja. Z pupy, jak z pnia głównego, rozchodzą się rozgałęzienia poszczególnych części, jako to palec u nogi, ręce, oczy, zęby, uszy, przy czym jedne części przechodzą nieznacznie w inne dzięki subtelnym i kunsztownym przetworzeniom. A twarz ludzka, zwana także w Małopolsce „papą” jest koroną, uliścieniem drzewa, które poszczególnymi częściami wyrasta z pnia pupy; papa zatem zamyka cykl poczęty przez pupę. Doszedłszy do papy cóż mi pozostaje, jak nie zawrócić ku poszczególnym częściom, aby poprzez nie znowu dojść do pupy?

(W. Gombrowicz: *Ferdydurke*)

Gombrowiczowski kolaż retoryczny papa / pupa jest pomysłem obrazowego zamknięcia marzeń i aspiracji humanisty XX wieku w jednym przedstawieniu. Przedstawionym jest twór metaforyczny, ucieleśniający to, co w kulturze, jawnie przynajmniej, najważniejsze – oblicze, twarz autorytetu mówiącego, przemawiającego, autoryzującego słowo w dziedzinie publicznej. Agora współczesności, jak założymy, w oddaniu wartościom pluralistycznym i demokratycznym, nie uniknęła idolizacji mówcy. Wizerunek ojców narodów i rzesz, portret autorytetu z wąsem zachował się w wersji ponowoczesnej bądź jako

tradycyjny reżim Sadama na Bliskim Wschodzie, reżim w wydaniu słowiańskim na Białorusi lub w wersji demokratycznej jako oblicze legendarnego przywódcy związkowca ze Stoczni Gdańskiej. W czasach powszechnej demokratyzacji wizerunek ojca narodu wydaje się motywem przestarzałym. Nie może nas całkowicie dziwić taki stan rzeczy, wiemy wszak z wywodów Freudowskich, że istotą zbiorowości społecznej i więzi podmiotów takiej zbiorowości jest identyfikacja poszczególnych podmiotów-Narcyzów z pewnym symbolem, ojcowskim mitem. Mit winien mieć oblicze lub fizjonomię, która prezentuje siebie i wskazuje, w co należy wierzyć. Oblicze mitu przemawia do naszego płytkiego rozsądku, lecz niekoniecznie do rozumu.

Świat mityczny znajduje się – pisze Cassirer – niejako w stadium o wiele bardziej płynnym i oscylującym niż nasz teoretyczny świat rzeczy i właściwości, substancji i akcydensów. Aby uchwycić i opisać tę różnicę, możemy powiedzieć, że mit postrzega przede wszystkim atrybuty fizjonomiczne, nie zaś obiektywne¹.

Takie przedstawienie z „fizjonomią” może być, choć nie zawsze dosłownie, wizerunkiem osoby, a więc jakiegoś ojca, przywódcy, przewodniczącego, prezydenta, wielkiego brata, jednym słowem – by odnieść się jeszcze raz do Freuda – *Führera*. Należy, wbrew uzasadnionym skojarzeniom, wyabstrahować ów termin *Führer* z kontekstu ideologii faszystowskiej. W każdym przypadku jednak chodzi o autorytet oblicza, twarzy, niejednokrotnie ważniejszej dla tożsamości kulturowej i politycznej narodu w danym momencie dziejowym aniżeli sama treść słów przywódcy.

Fizjonomiczność jako coś, co jest dane tu i teraz, bywa też narzędziem redukcji dyskursywnej rodem z romantyzmu teoretycznego. Termin „fizjonomia” pojawia się w kontekście filozofii fragmentu jako gatunku wypowiedzi upodobanego np. przez wczesnych, aforyzujących romantyków z Jeny. Nauka o absolicie, przemawiająca fragmentami, jest projektem nowej, szerszej i szerzej odbieranej filozofii.

¹ E. Cassirer: *Esej o człowieku. Wstęp do filozofii kultury*. Przeł. A. Staniewska. Warszawa 1998, s. 143. Mit – wedle Cassirera – ma niejako dwa oblicza. To pierwsze przemawia na poziomie struktury pojęciowej, ideowej, drugie zaś daje się we znaki percepcji emocjonalnej. Choć nie o tę dwoistość będzie chodziło w odczytaniu metaforyki papy i pupy, ważne jest, by potraktować dyskurs papy jako mitotwórczy właśnie, przy czym na plan dalszy odsunięte zostaną kwestie świadomości mitotwórstwa.

Taka symfilozofia – gdyż właśnie tego słowa w odniesieniu do wiedzy samopiszącej się fragmentami twórczo użył Friedrich Schlegel – przypomina kłące prawd, uwag, aforyzmów, niejasnych mądrości, których autorem ma być kolegium myślicieli lub raczej komentatorów kultury. Chodzi zatem o filozofię upublicznią pod postacią luźnych zapisków z konwersatorium. Fragment – czytamy w *Athenäum* – musi posiadać fizjonomię. Fizjonomię cechuje spontaniczność twórcza i błyskotliwa wymiana myśli². Wymiana ta stanowi nieokreśloną mieszankę, często uciekającą się do poetyckiego niedopowiedzenia. Zamysł romantyków zmierza w kierunku swoistej liberalizacji języka filozofii w imię demokratycznego „uzdatniania” dyskursu akademickiego – dyskursu trudnego, elitarnego, jawiącego się człowiekowi przeciętnemu jako system znaków zrozumiałych jedynie dla wtajemniczonych. Liberalne pomysły romantyków, choć szczytne w założeniach, stawiają bardziej na literackie efekciarstwo aniżeli interpretacyjną głębię i konsekwentny wywód. Może właśnie w podobny sposób przemawia do nas „fizjonomicznie” mityczny autorytet papy – poprzez grę pojęć i obrazów podsuwa i nieustannie ponawia sugestię, że jest po prostu i tak ma być. Czyli podtrzymanie takiego mitycznego autorytetu przy życiu przypominałoby efektowny zabieg retoryczny; byłoby to przebiegłe wpisywanie mitycznych prawd w świadomość powszechną językiem ciekawostek i różnorodności literackich.

Mityczny autorytet papy – w naszym rozumieniu – nie odbiega daleko od mitu i mitologii Rolanda Barthesa, przy czym mniej interesuje nas kontekst semiologiczny tej teorii. W wywodzie o mitach Barthes zauważa pewną przebiegłość języków i kodów mitycznych, porównując ich oddziaływanie do kuglarstwa.

Świat wkracza w język jako dialektyczna relacja czynności ludzkich działań – wychodzi z mitu jako harmonijny obraz esencji. Dokonał się pewien rodzaj kuglarstwa, które odwróciło rzeczywistość, opróżniło ją z historii i wypełniło naturą, które wyciągnęło z rzeczy ich ludzki sens w taki sposób, żeby musiały oznaczać brak ludzkiego znaczenia. Funkcją mitu jest usunięcie rzeczywistości: jest on, dosłownie, nieustan-

² P. Lacoue-Labarthe, J.L. Nancy: *The Literary Absolute*. Trans. P. Barnard, C. Lester. New York 1988. Autorzy cytują i komentują 302 fragment Schlegla: fizjonomia nade wszystko charakteryzowana jest oszczędnością ruchów pióra, chodzi o uchwycenie „rzeczywistej nieskończoności prawdy jako procesu”; Ibidem, s. 45.

nym wpływem, krwotokiem lub jak kto woli, wyparowywaniem, krótko mówiąc – wyczuwalną nieobecnością³.

Usuwanie rzeczywistości odbywa się poprzez zasugerowanie pewnej strategii perswazyjnej, dzięki której powszechna świadomość zaakceptuje fikcyjny porządek rzeczy, czyli da się przekonać o sensowności życia podporządkowanego w zasadzie nieistniejącym mitom oraz nie podejmie działań w imię ratowania tego, co realne. Rzeczywistość skradziono, świat wolnych podmiotów został zawłaszczony przez sieć instytucji, które zamieniły go w system znaków. Podmiotem rozumnym łatwiej jest manipulować poprzez narzucanie symbolicznego znaczenia częściom i elementom świata, w którym podmiot ten porusza się na co dzień. Autorytet chce być wszędzie, chce jako fizjonomia patrzeć obywatelom swego świata prosto w oczy jako każda rzecz lub przedmiot egzystencji i kultury.

Obraz twarzy w odczycaniu pisarza „niedojrzałego” ujawnia rys pewnej dwuznaczności. Papa nieodzownie posiada swoje antyoblicze – pupę. Nastroj retoryczny twarzy jako „oblicza”, *visage* jest nastrojem absolutnej powagi. Papa reprezentuje mądrość patriarszą, to ikona, mit będący przedstawicielem osoby, ale może przede wszystkim pewnej wspólnej sprawy. Obraz, w całej swojej aurze powagi, scala pewną immanencję rozumianą – według Jean-Luc Nancy’ego – jako gest mitologiczny. Mit jest instytucją samostanowiącą, fundacją fikcyjną, maskującą swoją fikcyjność. Wyodrębnijmy dwie jego cechy z wywodu Nancy’ego. Po pierwsze, mit jest tautegoryczny⁴. Neologizm ten, wspomniany przez Nancy’ego, Schelling zapożycza od Coleridge’a. Termin „tautegoria” ma łączyć w sobie tautologie i alegorię, przy czym mit na pewno alegorią nie jest. „Mit nie opowiada o niczym poza sobą, stworzony jest w świadomości przez ten sam proces, który w naturze powołuje do życia siły ukazane w micie właśnie”⁵. Mit zatem nie jest dialektyką, jest czymś danym, narzuconym, logosem udzielającym sobie głosu, czymś bezdyskusyjnym, porządkującym siebie jako pewną strukturę. Drugą cechą mitu jest uspołecznienie, „komunitarność”, albowiem rola języka mitycznego polega na subtelnym ugrun-

³ R. Barthes: *Mitologie*. Przeł. A. Dziadek. Warszawa 2000, s. 277.

⁴ J.L. Nancy: *Inoperative Community*. Ed. P. Connor. Trans. P. Connor, L. Garbus, M. Holland, S. Sawhney. Minneapolis-Oxford 1991, s. 49.

⁵ *Ibidem*.

towaniu racji bytu pewnej społeczności, wspólnoty⁶. Idea mitu reprezentuje ideę Zachodu, trwającą uporczywie w przekonaniu, iż należy powrócić do swych źródeł, aby odrodzić się jako świadomość „odgórnie” stanowiąca o losach ludzkości jako takiej⁷. Chodzi o mitologię Zachodu, ale też różne mitologie, gdyż wspólnot jest wiele i każda z nich usiłuje wprowadzić porządek pewnej „własnej” immanencji. Taką wspólnoto-społecznością może być „lud”, albo „rzesza” poruszona do działania poprzez mityczną „scenografię”, czyli pewną sugestywność emocjonalną, a niekoniecznie poprzez słowa i rzeczową argumentację⁸.

Ciekawym przykładem procesów mitotwórstwa jest wątek Freudowski, osobliwie skomentowany przez Nancy’ego i Lacoue-Labarthe’a. Wątek ów dotyczy Mojżesza człowieka, ale może przede wszystkim Mojżesza jako mitu właśnie. Mojżesz jest jednym z fundatorów tożsamości i godności narodowej Żydów, uzasadnione więc byłoby uznanie exodusu, ucieczki z Egiptu za mit początku, czyli mit genezy pewnej społeczności. Mit ten przemawia do nas zarówno w sensie symbolicznym, jak i historycznym, narzucając obowiązek szacunku wobec ujawnionego przezeń patosu i świętości. Naturalnie narracja mitu jest anonimowa, problem autora w zasadzie nie istnieje lub nie powinien zaistnieć. Najlepiej byłoby dać wiarę, że autorem jest sam Bóg, a przesłaniem – absolutne uwierzytelnienie początku, natchnionego początku nacji wybranej przez Boga. Nancy i Labarthe widzą jednak motyw Mojżesza jako, z jednej strony, epikę redukcji, należącą do porządku historii fikcji, a z drugiej strony – jako moment potworzenia historycznego⁹. Pojawienie się zbawiciela narodu w narracji *Starego Testamentu* w świetle takiego odczytania nie jest wyda-

⁶ Ibidem, s. 48.

⁷ Ibidem, s. 46.

⁸ Ibidem. Autor przywołuje niemieckie terminy „Volk” i „Reich”, by wspomnieć konsekwencje mitologizacji aryjskości przez nazistów. Pojęcia mitu nie należy utożsamiać ze skrajnymi, pejoratywnymi przypadkami: „nie wszyscy myśliciele mityczni odpowiedzialni są za faszyzm”. Ibidem. Ton Nancy’ego, podobnie jak ton Foucaulta, demaskującego mechanizmy władzy, nie jest wolny od pewnego patosu dyskretnego wskazywania mniej lub bardziej określonego „winnego”. Choć odczytanie istoty mitu społeczności dążącej do usankcjonowania własnych immanentnych racji jest przedmiotem dyskretnego krytyki autora, od mitu jako takiego nie ma ucieczki.

⁹ P. Lacoue-Labarthe, J.L. Nancy: *La panique politique*. Trans. C. Surprenant. In: *Retreating the Political*. Ed. S. Sparks. London–New York 1997, s. 24.

rzeniem szczególnym z historycznego punktu widzenia. Mojżeszowy motyw swój status zawdzięcza namaszczeniu przez tendencyjną do-ktrynę. Problem fikcyjności *Księgi Wyjścia* z punktu widzenia historii i zdrowego rozsądku został omówiony dość szczegółowo przez samego Freuda. W słynnych trzech esejach *Mojżesz i Monoteizm* Freud doszukuje się genezy monoteistycznego światopoglądu nie w „pierwo-tnej” religii Żydów, lecz u Egipcjan. Nie można również stanowczo wykluczyć, że sam Mojżesz był Egipcjaninem, który zapragnął zostać przywódcą zabłąkanej zbiorowości, usilnie poszukującej swojego miej-sca w świecie¹⁰. Znalezienie swojego miejsca w tym przypadku znaczy tyle, co wykreowanie swej tożsamości kulturowej na podstawie mitu o boskim pochodzeniu swej nacji. Gest uświęcenia fikcji – według Nancy’ego i Labarthe’a – w istocie jest jednocześnie repetycją, jedną z wielu deklaracji tego typu, oraz przywłaszczeniem biografii, wizerun-ku, historii żywota osoby prywatnej przez pewną immanentną zbioro-wość. Scena mitu, co łatwo przewidzieć, nie jest homogeniczna z dys-kursywnego punktu widzenia. Motyw wewnętrzny, czyli motyw psy-chologii Narcyza, pokrywa się z motywem zewnętrznym, anonsującym racje historyczne i kulturowe Żydów. Anons ten, w odczuciu Freuda, skrywa prawdę przywłaszczenia i zarazem wydziedziczenia Innego, która to prawda może być przyczyną stłumionego poczucia winy, wpisanej w charakterologię narodu¹¹. Wydziedziczenie inności pod-szyte jest swoistym spektaklem „politycznym”, którego scenariusz skrywa znamiona utajenia, zatracenia pierwotnej więzi Narcyza z In-nym – naturalnej więzi miłości. Narcyz ponosi winę za to, że oddalił się od Innego, przywłaszczając sobie jego imię. Stał się osobowością polityczną, która składa ofiarę z siebie samej swojemu wizerunkowi. Z przestrzeni tożsamości masowej wyłania się postać, wizerunek, *visage*, maska, czyli – rubaszniej rzecz ujmując – papa.

Twarz przywódcy wspólnoty immanentnej jest wskaźnikiem pew-nych priorytetów ideowych. Twarz to oficjalna maska społeczności. Maską jest podobizną ojca, patriarchy, co również świadczy o prymacie

¹⁰ Freudowskie pomysły w tej kwestii bardziej przypominają zabawę w spekulację zdrowego rozsądku, opierającego się luźno na pewnych faktach i hipotezach historycz-nych. S. Freud: *Moses and Monotheism: Three Essays*. In: *The Origin of Religion. Totem and Taboo, Moses and Monotheism and Other Works*. Vol. 13. Trans. J. Star- chey. Penguin Books 1990.

¹¹ P. Lacoue-Labarthe, J.L. Nancy: *La panique politique...*, s. 24.

tej płci nad **tamtą**. Ojciec mityczny ma swoją tożsamość klasową i rasową – może stanowić wizerunek modelowy; nazwijmy go wizerunkiem fizjonomii preferowanej. Jest to twarz **nasza** w odróżnieniu od wszystkich tych twarzy, w których odmienność rysów i odcienia karnacji wskazuje na brak pełnej przynależności do danej rodziny, narodu, grupy etnicznej. Inni to ci, którzy tu mieszkają, zamieszkują **naszą** przestrzeń, dzielą to, co **nasze**. Są **tutaj**, ale nade wszystko są inni, wyglądają inaczej, posługują się innymi gestami kulturowymi, być może wierzą w innego Boga, nie w tego Boga, w którego wierzyć trzeba – stanowią zatem zagrożenie dla naszej immanencji. Alternatywą jest światopogląd dzielenia pewnej przestrzeni kulturowej i politycznej, przestrzeni nienawiedzonej przez narodowego Boga, **miejsca**, które nie może być własnością żadnej zmitologizowanej przez siebie zbiorowości, bez względu na to, czy mowa o większości czy mniejszości. Tak można by określić – w dużym przybliżeniu i ryzykując nieco sentymentalnym uproszczeniem – stanowisko autora *La commune desoeuvre*.

Organem mitotwórstwa – by powrócić do figury Gombrowicza – jest papa. Jako symboliczne przedstawicielstwo społeczności, kult oblicza, by spojrzeć na sprawę z punktu widzenia dekonstruktora mitów, stanowi objaw uwstecznienia, skostniałego konserwatyizmu. Oblicze jest portretem majestatu, opartym na fundamencie całkowitej powagi. Obecność portretu autorytetu narodowego w miejscach publicznych lub raczej w miejscu politycznie określonego **wszędzie** bezdyskusyjnie kojarzy się nam z niektórymi wątkami literatury dwudziestowiecznej, rozprawiającej się z systemami totalitarnymi. Przykładem nieco już wyświechtanym jest Wielki Brat, ale są inne, ciekawsze odniesienia, np. aluzje do absurdalnego kultu Franciszka Józefa.

Palivec obraził się i rzekł, że nie został aresztowany dla jakiegoś arcyksięcia, ale z powodu samego najjaśniejszego pana. Ponieważ reszta towarzystwa zaczęła się tym interesować, opowiedział, jak to muchy zanieczyściły mu obraz cesarza.

– Zapaskudziły mi go bestie – kończył opowiadanie swej przygody – a mnie zaprowadziły do kryminału.

(J. Hašek: *Przygody dobrego wojaka Szwejka*)

Narrator przygód Szwejka w pełni zdaje sobie sprawę z powagi przewinienia Palivca, ale jest również świadomy tego, że nic nie jest

bardziej narażone na absurdalność i szyderczy śmiech jak owe nietykalne świętości – reprezentacje autorytetu imperialnego. Chodzi w tym przypadku o rozpowszechnione podobizny cesarza, które niczym świeckie relikwie dają świadectwo ortodoksyjności politycznej. Wobec podobizn, symbolicznych reprezentacji autorytetu, aparat państwowy domaga się postawy bezwzględnej powagi od wszystkich członków wspólnoty. Wszechobecność podwaliny mitycznej ustroju, skoro już mowa o Franciszku Józefie, poetycko kwituje Schulz:

Świat był naówczas ograniczony Franciszkiem Józefem I. Na każdej marce pocztowej, na każdej monecie i na każdym stemplu stwierdzał jego wizerunek niezmienność świata, niewzruszony dogmat jego jednoznaczności. Taki jest świat i nie masz innych światów prócz tego – głosiła pieczęć z cesarsko-królewskim starcem. Wszystko inne jest urojeniem, dziką pretensją i uzurpacją. Na wszystkim położył się Franciszek Józef I i zahamował świat w jego wroście.

(B. Schulz: *Sanatorium pod klepsydrą*)

Wizerunek królewskiego starca manifestuje dogmat swojej jednoznaczności, a wszystko to w imię podtrzymania pozoru immanencji wspólnoty – w tym przypadku cesarstwa w sercu Europy, opartego na fikcji jakiejś absolutnej jedności. Przykład cesarza-starca pociąga za sobą inne historyczne projekcje immanentności komunitarnej. W takiej galerii znalazłyby się niezliczone wizerunki przywódców totalitarnych, tych największych nazwisk wymieniać nie trzeba, nie ma obywatela cywilizowanego, który by nie znał ich przynajmniej z nazwiska i z **widzenia**.

Poprzez ironię Haska i Schulza przechodzimy do antytezy papy. Alternatywą papy i jej mitologii jest dialektyka pupy. Język pupy to wyraz politycznej niefrasobliwości i ironii literackiej, śmiało przemieszczający punkty ciężkości metaforyki autorytetu. Przemieszczenie to przypomina zwalenie pomnika aktywisty minionej, skompromitowanej epoki. Przemieszczeniu takiemu najwidoczniej pomagają siły natury, siły *gravitas*. Środkiem ciężkości nowego porządku jest nie głowa, lecz zadek – organ wielofunkcyjny, wedle Gombrowicza, trzon, korzeń organizmu. Metaforyka lekkiego felietonu ściąga naszą uwagę niżej, jest to bowiem ściąganie z wyżyn „oblicza”, mimicznego organu decyzyjnego w ustawodawstwie danej wspólnoty, oraz „głowy”, rezy-

dencji rozumu, do nizin pupy, pozornie części milczącej. Według Gombrowicza pupa staje się metaforą nowego, „niepoważnego” modelu poznawczego, odrzucającego wszystko, co kojarzy się z metafizyką. Degradacja papy przez rzecznika pupy nie ucieka się do agresywnych toposów, do retoryki konieczności zerwania z przeszłością, jej idolami, fetyszami lub przestrzennymi miejscami pamięci. Pupa jest połączona z papą dziedzictwem procesów organicznych, historią jednego organizmu, który na tę okazję, okazję lekkiego felietonu, przybiera postać surrealistycznego drzewa. Sam felieton tytułuje się jako „przedmowa”, która jest tak naprawdę „wtrąceniem” luźnych przemyśleń filozoficznych w ciąg wątków składających się na fabułę powieści.

Załóżmy zatem, że mądrość i poznanie współczesności poszukującej swoich metafor epistemologicznych poprzez twórczość literacką lub przemyślenia teoretyczne nie ucieknie od problemu dwoistości zasugerowanej przez twórca papy / pupy. Między skrajnościami reprezentowanymi przez papę – oblicze, niechybnie oblicze autorytetu politycznego, a pupą – zadkiem, miejscem nieokreślonym i ignorowanym, istnieje związek szczególny. Cech tego związku nie określa jedynie negacja, skrajności tych nie łączy wyłącznie relacja przeciwieństwa, relacja absolutnej różnicy, lecz także odniesienie pozytywne. Jest nim asonans fonetyczny, sugerujący możliwość stylistycznego pojednania skrajności poprzez zastosowanie slangu pseudoinfantylnego. Autor nie poszukuje podstawy refleksji w niezbitych prawdach kartezjańskich, lecz bawi się słowami, sugeruje się podobieństwem fonicznym wyrazów. Skojarzenie papy z pupą przywodzi na myśl kalambury, wyliczanki, rymowanki dziecięce (angielskie *nursery rhymes*) oraz Freudowskie przejęzyczenia. Autor niedojrzały przypomina, że każda wypowiedź to tylko pewna konfiguracja znaków, a język jest organiczną jednią, niepodporządkowaną jednostkowemu światopoglądowi.

Naturalnie, odsłonięcie głębszej prawdy przez autora felietonu jest gestem przekorności artysty-buntownika. W odsłonie tej to, co „namaszczone” przez mitologię rozumu, traci godność supremacji, a to, co określane przez tenże rozum jako *debris*, wegetujące na marginesach uwagi poznawczej, staje się kosmicznym skupiskiem witalności. W surrealistycznej zabawie pisarza, czyniącego ze swej niepowagi fundament pewnej lokalnej wersji egzystencjalizmu, powielono problem immanentnych dyskursów istniejących nieskończenie blisko siebie. Język papy oraz język pupy to dwa sposoby wartościowania. Ten

pierwszy, prawowity i powszechnie obowiązujący podlega oświeceniowemu kultowi rozumu. W świetle tej dialektyki krytyczny głos pupy jest, by powołać się na zamysł Foucaulta, głosem szaleństwa. Dla dialektyki rozumu najprościej byłoby ujednoczyć i uprościć werbalne twory tego głosu poprzez podporządkowanie gestu literackiego dyskursowi klinicznemu. Jednakże w czasach apologii „różnicologicznego” buntu wobec mitów, w czasach kwestionowania filozofii obecności i dialektyki „nadmiaru rozumu” z takim przejawem szaleństwa należałoby się liczyć¹².

Czy można w takim razie doprowadzić do pokojowego dialogu między szaleństwem (buntem artystycznym) a rozumem (szeroko rozumianym prawodawstwem immanencji)? Chodziłoby o sytuację niewyobrażalną w świetle dialektyki oświeceniowej. Jacques Derrida w rozdziale *L'écriture et la différence*, poświęconym poetyce Antonina Artauda, wychodzi z założenia, że projekt odczytania pism francuskiego surrealisty, współtwórcy teatru okrucieństwa natrafia na metodologiczną i ontologiczną przeszkodę. Twórczości Artauda nie można podporządkować całkowicie dyskursowi „klinicznemu” ani krytyczno-literackiemu¹³. Artaud, to być może przypadek kliniczny, ale opinia psychiatryczna nie jest ostateczną instancją, która może w swoim orzeczeniu objąć całokształt Artauda jako zjawiska kulturowego, filozofa, pisarza, literata czy też teoretyka teatru. Nowy, postmoderny wgląd musi być oparty na założeniu współlistnienia dyskursów, ich konfrontacji. Chodzi więc o metodę czytania, pisania, która przedstawia dany problem w jego dwoistości, zróżnicowaniu, **rozłączeniu**.

Warto byłoby przyjrzeć się koncepcji papa / pupa jako próbie szerszego, „szalonego” oglądu mitologii obecności autorytetu. Papa (rozum) i pupa (szaleństwo) to dwa światy i dwa dyskursy, ale jeden

¹² Krytykę nadmiaru rozumu gruntują pooświeceniowe, „moderne” pisma filozoficzne, Schleiermachera, Nietzschego, myślicieli szkoły frankfurckiej, Heideggera, Boedera, Frege'a, Gehlena i innych. B. Baran zwraca szczególną uwagę na *Dialektykę Oświecenia* Horkheimera i Adorna. *Dialektyka nadmiaru rozumu*. W: B. Baran: *Postmodernizm*. Kraków 1992. Tam też pojawia się termin „różnicologia” w odniesieniu do pism G. Deleuze'a. Ibidem, s. 168.

¹³ J. Derrida: *Writing and Difference*. Trans. A. Bass. London 1990, s. 169. Wykazując niemoc w bezspornym ujednoczeniu dyskursu „klinicznego” i „krytycznego”, Derrida powołuje się na głośne komentarze w tej kwestii M. Blanchota, M. Foucaulta i J. Laplanche'a. Dyskursy te ma łączyć enigmatyczna koniunkcja *et*: szaleństwo i dzieło. Ibidem.

organizm. Czy można mówić o dyskursie organizmu jako takiego? Wydaje się, że tak, ale nie jest to dyskurs poważny, filozoficzny czy też naukowy. Dyskurs Gombrowicza otwiera nową – liberalną perspektywę wypowiedzi o egzystencji i jej celach. Szaleństwo, tu jako niedojrzałość, zauważa **więcej**, przyznaje się do błędu, czasem do bezsensu własnego dzieła. Być może właśnie owo inteligentne spojrzenie na własną bezsensowność sprawia, że niedojrzałością-z-założenia zainteresują się nauki, te istnieją bowiem po to, by nadawać zjawiskom sens, przyglądać się i przeglądać w tym, co nieokreślone. W prozie Gombrowicza doszukiwano się już refleksyjnych odniesień do strukturalizmu, egzystencjalizmu lub surrealizmu. Większość komentarzy krytycznoliterackich przyznaje, że w filozofii Gombrowicza brakuje mesjanistycznego poczucia misji. Nie ma więc w tym zamyśle postawy, która w ramach uświęconego paradygmatu romantycznego miałyby obowiązywać bezwzględnie w rodzimym kręgu kulturowym.

Jak to jest, że wieszcz wieszczyl bez zamiaru wieszczenia? On sam mówił prościej, mianowicie o wizji. Ta wizja jest jego, towarzyszy mu, ale stwierdza jednocześnie, że nie generowała jego utworów, że one były pisane obok; one „dzieją się zupełnie gdzie indziej”. Pisanie jego było grą, bez intencji. On mówi (swymi słowami): bez intencji wyrażenia wizji, **bez intencji** przekazania jej innym ludziom. Podkreślamy, ponieważ jest to stwierdzenie decydujące dla całego problemu, któremu na imię – Witold Gombrowicz¹⁴.

Choć w niniejszym szkicu nie chodzi o syntezę dokonań Gombrowicza w sensie historycznoliterackim, wspomniany przez autora *Studium portretowego* brak celowości filozofii niedojrzałej pomoże nam wyartykułować dalsze argumenty. Otwartość na to, co akcydentalne, oraz wizyjność bez zobowiązywania siebie lub innych do konsekwentnego podtrzymywania uświęconych mitów świadczą o głębokim wglądzie egzystencjalnym. Wieszczanie, kokietowanie narodu, że ma boską misję do spełnienia, jest pozbawione sensu. Należy przyznać, że pisanie w zasadzie nie ma sensu, to zabawa, wizja bez intencji. Bez wątplenia deklaracja pod postacią takiej aporii, apologii niedojrzałości wymaga nie lada odwagi. Wszak atak przeciwko wieszczaniu

¹⁴ T. Kępiński: *Witold Gombrowicz. Studium portretowe II*. Warszawa 1994, s. 169.

przeprowadzony jest w obrębie dziedziny, od której naród oczekuje wieszczenia. Oczekiwania tego, oczekiwania często ocierającego się o żądanie i roszczenie, nacja nauczyła się właśnie od swej wielkiej, proroczej literatury – wydaje się to ironią losu narodowego. Teraz, odruchowo i półprzytomnie, zasiadłszy, by słuchać skrzydlatych słów papy, audytorium, naród wysłuchuje orędzia pupy. Bez wątplenia chodzi o wielkie audytorium, chociażby dlatego, że od wielu lat Gombrowicz figuruje, zapewne na trwałe, na listach lektur obowiązkowych. Innymi słowy, dyskursy papy i pupy mają się do siebie jak poznawcze samoograniczenie do nieskończonej otwartości, przy czym otwartość narzuca obowiązek akceptacji własnej niemocy i niedoskonałości.

Podsumujmy więc: autor podważa autorytet tego, co jest przedmiotem krytyki (papa / obecne oblicze), poprzez projekt metafory (pupa), która scala i przedstawia to, co obecne i nieobecne. Racją takiej czynności jest infantylistyczny patos, czyli etycznie uzasadnione poczucie obowiązku buntu. Projekt nowej metaforyki trafia na przeszkodę pod postacią rozżewu pomiędzy dwoma porządkami, których nie sposób pogodzić. Tym pierwszym jest porządek oblicza, papy, *Führera*, będącego symbolem porządkującym rzeczywistość poprzez samonamaszczenie, redukcjonizm, represyjność w sensie politycznym. Racja bytu głosu oblicza jest ugruntowana rejestrem powagi, językiem pouczeń i zakazów, można więc śmiało przyznać, że granica autorytetu politycznego jest wyznaczona granicą *decorum* wypowiedzi. Ten drugi porządek to raczej bezład i anarchiczność patosu literackiego, który istotnie odsłania „szerszą scenę” w sensie kulturoznawczym i filozoficznym, ale niczego nie rozstrzyga. Powód takiego stanu rzeczy jest jasny. Gest satyryka czy prześmiewcy może świadczyć o jego głębokim i szerokim wglądzie epistemologicznym, ale jednocześnie gest ów, jako akt uwolniony od konwencji wypowiedzi politycznej, nie może brać czynnego udziału w debacie publicznej. Dlatego mądrość literacka jest tylko literaturą, a wgląd autora-infantylisty obejmuje niekompatybilne światy.

Odniesmy przykład z Gombrowicza, na zasadzie teoretycznej analogii, do problemu omówionego przez Jean-Luca Nancy’ego i Philippe’a Lacoue-Labarthe’a w artykule *Panique politique*. Celem porównania, prócz omówienia wytyczonych problemów, będzie przybliżenie mechanizmów, dzięki którym język papy realizuje się na forum politycznym. Dla omawianej przez nas metafory infantylistycznej Gom-

browicza ważny wydaje się jeden z głównych terminów w namyśle Lacoue-Labarthe'a, a mianowicie: figuracja lub wola figuracji¹⁵. Namysł ten przywołuje konieczność odwołania się do figurotwórstwa przez autorytet realizujący siebie przede wszystkim jako pewną formację polityczną. Autorytet chce **figurować** jako autorytet, przemawiając do ogółu na sposób polityczny, posługując się środkami i strategiami, których naturą jest specyficznie rozumiana polityczność. Taka autoryzacja *politique*, czyli samoautoryzacja zachodniej myśli, ma pewną skłonność i moc do umacniania swojej pozycji ideologicznej poprzez unaocznienie siebie. Unaocznąć zapewne można się właśnie jako figura, obraz, tak czy inaczej interpretowane przedstawienie, którego istota dzieli pole semantyczne z tym, co Arystoteles w *Poetyce* nazywa *opsis*, tłumaczone w kontekście teorii tragedii na język polski jako widowisko¹⁶. W takim razie „widowiskowość”, „ruch figur na scenie”, lub „mobilizacja figur”, „teatralność myślenia” będą sposobami ratyfikacji ośrodków władzy politycznej i intelektualnej. Te same zjawiska muszą więc być przedmiotem nowej mimetologii, poszukującej pierwotnej figuracji w sercu samego bytu. Narzędziem dekonstrukcji w ten sposób przedefiniowanej ma być de-figuracja, krytyczne odczytanie, zagładanie za kulisy widowiska, śledzenie historii utajenia treści za upublicznią ikoną. Czynność de-figuracji idzie w parze z przewartościowaniem polityczności, jej „re-inwencją”, celem którego to zabiegu jest odsłonięcie głębszych mechanizmów mitotwórczych. Re-inwencja „nie-figury” polega na podważaniu autorytetu obowiązujących figur, gdzie „nie-figura” kwestionuje oczywistość tego, co polityczne¹⁷.

Nasuwa się zatem wniosek, że to, co de-figuruje samozwańcze aspiracje establishmentów, narzuca doń zamęt, ale też narzuca nowy porządek figuratywny. Dyskurs krytyki wymierzonej przeciwko figurom lub mitom obowiązujących systemów dominacji naturalnie myślnie, że „zauważa” więcej, lecz daje świadectwo epistemologicznej przytomności, nie przeceniając własnej roli. Załóżmy, że metaforyka papa / pupa podważa megalomański wizerunek oblicza, potencjalnie,

¹⁵ S. Sparks: *Editor's Introduction: Politica ficta*. [Wstęp redaktora]. In: *Retreating the Political...*, s. XXI.

¹⁶ Ibidem.

¹⁷ Ibidem, s. XXVII.

oblicza ojca (papa to francuska wersja „taty”, używana w wielu „dobrych” rodzinach polskich). Pupa jest „pniem głównym”, kontr-figurą, symbolem filozofii infantylistycznej, która na tę okazję, okazję lekkiego felietonu, ustala swoje własne centrum bytu. Można by przypuszczać, że powstała nowa figura, a jej autor dokonał – naiwnego przewrotu, dokonał, by przywołać terminologię heglowską – prostej negacji bez świadomości zapośredniczenia. W takim razie moje (nie-dojrzałe) jest dobre, wszystko inne (patriarsza gadanina) – złe; lecz nie do końca tak jest. Powstała wizja „szerszej” sceny świadomej swojej pozycji.

Spontaniczność literacka w kwestiach filozofii musi być skazana na fiasko, zwłaszcza jeżeli stawką jest rzetelny schemat teoriopoznawczy. Istotnie, atutami buntu artystycznego na dłuższą metę nie może być naiwność i samozwańcza władza nie-dojrzałości. Jednakże trzeba też zauważyć, że dociekania autora-buntownika tworzą sugestywny zamęt literacki. Zamęt ten wykazuje się elokwencją poznawczą, jest w stanie zasugerować problemy filozoficzne. Metaforyka tekstu Gombrowicza zauważa dwoistość natury bytu. Pupa / papa to skrajności związane ze sobą więzią organicznej współzależności. Figurę totalitarną zastąpiono figurą liberalnej introspekcji, a ta zdaje sobie sprawę ze złożoności swojej sytuacji. Mocą organicznych rozgałęzień i dynamicznego „przechodzenia” jednej części ciała w drugą pupa, ów ośrodek życia, przeistacza się w papę – swoją antytezę. Antyteza jako manifestacja oblicza, oblicza ojca, wydaje się żyć swoim życiem, neguje swoje korzenie, odmawia czci praorganowi bytu, któremu zawdzięcza swoje istnienie.

Rozszerzenie planu w ramach metaforyki papa / pupa oznacza otwarcie się pewnej wyższej przytomności na marginalność i odmienność. Jest to też, przynajmniej potencjalnie, dopuszczenie do głosu innego. Inny to ten, który uczestniczy w historii zbiorowości jako grupy etnicznej, narodowej, lub państwowej jako poszczególny podmiot, mający obowiązek podporządkowania się uosobionemu autorytetowi. Metafora ta ujawnia wszem i wobec historię autorytetu oblicza jako historię wyobcowanej formacji, która otrzymała status supremacji dzięki powszechnej ugodzie wszystkich podmiotów jej podlegających. Głowa więc zapomina – wydaje się nawoływać prorok niedojrzały – że jest częścią większego organizmu. Należy więc przypomnieć wyniosłej papie, że zawdzięcza swą godność wszystkim

komórkom składającym się na organizm właśnie. Narzędziem i bronią, do której uciekamy się w tym proteście, jest język nie-powagi, dowcipu, zapraszający wszystkich do udziału w spektaklu gier władzy. Wszak spektakl ten jest mitem, zatajoną fikcją lub pozorem porządku, opartym na fikcji. Chodzi zatem o uspołecznienie problemu, gdyż dowcip właśnie i wszystko, co podlega pojęciu *Witz* – wedle Freuda – jest jednym ze zjawisk dyskursywnych, które stanowią potencjalny punkt wyjścia psychoanalizy poza obszar dyskusji o podmiocie, Narcyzie¹⁸. *Witz*, w takim razie, jest początkiem sagi o przejawach sublimacji zbiorowego, społecznego libido, choć pomysł taki – twierdzimy, powołując się na Nancy’ego i Lacoue-Labarthe’a – pozostaje tylko propozycją, pobożnym milczeniem. Dzieje się tak, gdyż nie sposób doszukać się fundamentu pojęciowego, na którym pogodzić można by racje psychoanalizy z racjami instytucji politycznych. Należałoby potraktować dyskursywny problem Freudowski jako – metodologicznie rzecz biorąc – analogiczny do problemu ujawnionego przez nasze odczytanie metafory Gombrowicza. Przedmiotem przedstawienia jest pewna koncepcja uzasadniona z punktu widzenia powszechnych potrzeb poznawczo-etycznych, ale teoretycznym uzasadnieniem wcielenia tych koncepcji może być jedynie patos pisarza lub pewne „wyabstrahowane” poczucie obowiązku. Jest to też problem postawy rzecznika dekonstrukcji, czyli zwolennika dyskursu różnicującego. Nancy zauważa, że postmodernistyczna różnica (*differance*), symbolizująca ucieczkę od metafizyki obecności, jest – w pewnym sensie i kontekście – mimo wszystko metafizycznie obligująca. Niczym postawa etycznej szlachetności, *differance* zobowiązuje – parafrazujemy Nancy’ego, *differance* ma bowiem strukturę i naturę obowiązku, recepty, nakazu, nawet w przypadku, gdy terminów tych nie pojmujemy wedle ich etyczno-metafizycznego pojęcia¹⁹. Wnioskujemy więc, że pomysły „szerszego” oglądu – nazwijmy go oglądem w duchu „świadomości różnicy” – skazane są na poczucie epistemologicznego niedosytu, niespełnienia. Odżegnywanie się od postawy misjonarza nie oznacza więc, że tekst, który napiszemy, zrealizuje się jako manifest naszych pragnień, nawet jeśli zadeklarujemy naszą lojalność różnicującej postmodernie. Pewnych rzeczy po prostu nie da się osiągnąć, dotyczy to m.in. projektu „szerszej”, upolitycznionej psychoanalizy.

¹⁸ P. Lacoue-Labarthe, J.L. Nancy: *La panique politique...*, s. 9–10.

¹⁹ J.L. Nancy: *The Free Voice of Man*. In: *Retreating the Political...*, s. 46.

Szersza scena psychoanalizy ma objąć zachowania społeczne, dlatego spektakl odgrywający się na tej scenie winien uwzględnić to, co dzieje i rozgrywa się poza podmiotem i między podmiotami. Jednakże problem tkwi w tym, że psychoanaliza dość szczelnie zamyka się w pojęciu obejmującym psychiczną jednostkowość. Pamiętajmy bowiem, że psychoanaliza jako terapia dotyczy Narcyza i jedynie jemu jako podmiotowi psychicznemu może służyć. Analiza psychologiczna istotnie musi uwzględnić obecność Innego w procesach identyfikacji i samo-rozwoju, ale jest to spojrzenie jednostronne, w zasadzie wykluczające możliwość terapii jako socjoterapii. Nad problemem tym zastanawiają się Nancy i Labarthe. Interesują ich bowiem zagadnienia dotyczące racji bytów politycznych w ewentualnej wersji psychoanalizy, będącej szerszą perspektywą dociekań o naturę podmiotów grupowych²⁰. Zakładamy więc, że niewystarczającym będzie znalezienie odpowiedzi w ramach relacji intersubiektywnych. Potrzebne jest odświeżenie pra-institucji lub pra-instauracji autorytetu politycznego w kontekście psychologii Narcyza, co może okazać się po prostu niewykonalne. Najodpowiedniejszą metaforą, szkicującą ewentualny kierunek rozwiązania tego problemu, jest scena paniki politycznej, przy czym jest to pomysł czysto teoretyczny²¹. **Panika polityczna** to właściwy kierunek nowego dyskursu, choć nierokujący nadziei na zadowalający finał z punktu widzenia refleksji naukowej. Dzieje się tak, gdyż przesłanki pojęciowe, na których mógłby spocząć proceder badań, uległy zatraceniu w nieokreślonej przestrzeni dzielącej dwa rodzaje świadomości i być może podświadomości. Innymi słowy, chodzi o niekompatybilność identyfikacji narcystycznych, odzwierciedlających istotę podmiotu, oraz identyfikacji historycznych, będących podstawą relacji podmiotu do innych podmiotów²². Te dwa rodzaje identyfikacji, jak twierdzą kreatorzy **paniki politycznej**, to podwójny tor, przedstawiający dwa nieredukowalne aspekty psychologii Freudowskiej, a tym, co powstaje w takim teoretycznym zestawieniu, jest pewna rozszczepiona **formacja**, nie będąca pojęciem dającym podstawę „szerszej”, uspołecznionej psychoanalizie.

²⁰ P. Lacoue-Labarthe, J.L. Nancy: *La panique politique...*, s. 1-2.

²¹ Ibidem, s. 2, 11.

²² Ibidem, s. 17.

Myśl tę należy opatrzyć komentarzem. Wyodrębnijmy w tej kwestii jedno zagadnienie. Chodzi o mechanizm identyfikacji jako jeden z trzonów terminologicznych możliwej syntezy Narcyz – zbiorowość. Podstawą przymierza psychoanalizy i zachowań – nazwijmy je zachowaniami politycznymi – jest identyfikacja związana z „byciem” i „istnieniem” podmiotu, w przeciwieństwie do relacji seksualnych, bardziej utożsamianych z pożądaniem oraz posiadaniem²³. Punktem wyjścia więzi podmiotu ze zbiorowością, na poziomie zupełnie prymarnym, jest miłość, choć tym, co pozwala zaistnieć porządkowi społecznemu i jego retoryce politycznej, jest jednocześnie stłumienie i ograniczenie miłości. Podmiot mocą miłości pragnie utożsamić się z pewnym zewnętrznym bytem symbolizującym wspólnotę, wśród której egzystuje. Narcyz musi zatem pozwolić na to, by zaistniała pewna formacja ograniczająca jego suwerenność poprzez narzucenie obcego („cudzego”), instytucjonalnego porządku. W ten sposób powstają instytucje władzy z ich zewnętrznymi, z punktu widzenia Narcyza, mechanizmami ładu politycznego. Z ładem tym, w zasadzie ładem wyobcowanym, podmiot naturalnie nie może się całkowicie identyfikować, toteż czynności identyfikacyjne ulegają zakłóceniu. Identyfikacja z instytucjami i jej symbolami nie spełnia się zatem, jest przeto niekompletna, czy wręcz niedokonana. Dlatego też dziedzina zachowań politycznych oraz dziedzina doświadczeń osobistych stanowią pewien komplementarny układ, w którym strony wzajemnie się warunkują i ograniczają zarazem. Zaistnienie aparatów władzy, by powołać się na słowa Nancy’ego i Lacoue-Labarthe’a, jest „niedokończoną operacją dokonującą się na identyfikacji”²⁴.

Wynika z tego, że bycie z innym w obrębie rzeczywistości politycznej charakteryzowane jest przez więź, będącą jednocześnie zarówno miłosnym zawłaszczeniem, jak i wykluczeniem lub negacją Innego. Relacja Ja / Narcyz – Inny znajduje się poza ujęciem pojęciowym, jako że istotą relacji jest coś, co poprzedza i tę relację, i wszelki dyskurs o niej. Rdzeń relacji albo różnica, która ją umożliwia, by uprościć wywód, jest poza określeniem lub denotacją. Reżim polityczny i odosobnienie Narcyza istniały od zawsze, przy czym niezbędne w czynnościach władzy okazują się symbole bądź figury spełniające symbo-

²³ Ibidem, s. 13.

²⁴ Ibidem, s. 15.

liczne funkcje integracji mas społecznych. Jedną z takich figur jest specyficznie ujęta reprezentacja podmiotu – to figura podwójna²⁵. Jedną jej stroną stanowi metaforyka organizmu. Organizm ów tworzy społeczeństwo, czyli wspólnota podmiotów, będąca niczym Gombrowiczowskie drzewo harmonijną jednością, obejmującą – na zasadzie miłości – wszystkie składające się nań części i komórki. Druga strona figury to wizerunek głowy (*Chef*), głowy ciała politycznego, czyli organu, który ma zapewnić wspólnocie podmiotów świadomość, że istotnie stanowi wspólnotę wszystkich podmiotów nawzajem się kochających. Jedną z pokrewnych figur *Chef* jest suweren i przywódca (*Führer*). To pewien obraz symboliczny, oscylujący pomiędzy wyobrażeniem zbiorowości społecznej rozumianej jako organizm oraz głową, obliczem wodza jako formą symbolu jedności politycznej. Charakter tej podwójnej figury, rodem z labiryntu psychoanalizy, poprzez analogię sprowadza nas z powrotem do metaforycznego kompleksu papa / pupa. Te dwie odłogi refleksji niewątpliwie łączy wniosek, że ogół i marginalność podlegają pewnemu reżimowi, ustanowionemu przez oblicze, przywódcę lub wodza obecnego na scenie politycznej dosłownie bądź w przenośni. W obydwu przypadkach można zauważyć, że refleksja o naturze przymierza między zachowaniami społecznymi i zjawiskami psychologicznymi podlega humanistycznemu zakwestionowaniu.

Ujmijmy to w innych słowach tak – istotą wspólnoty jest i rzeczywiście być musi kontrakt pomiędzy masami Narcyzów a figurą władzy, ale związek ten może ulec wynaturzeniu i w konsekwencji przyjąć postać autodestrukcyjną. By się przekonać o tym, wystarczy odnieść wspomniany tu w kontekście teoretycznym termin *Führer* do okoliczności historycznych ubiegłego stulecia lub powołać się na pojęcie **formy** Gombrowicza.

W redakcji Gombrowicza Forma to coś w rodzaju usymbolizowanego czynnika generalnej determinacji psychologicznej. Niweczy indywidualność w jej najistotniejszym sensie, jako autonomicznego selfu, odpowiedzialnego za swoje postępowanie. Tak Forma doskonale gmatwa sprawę obcowania między ludzkiego, jak sądzimy – znamionowanego właśnie odpowiedzialnością²⁶.

²⁵ Ibidem, s. 13.

²⁶ T. Kępiński: *Witold Gombrowicz. Studium portretowe...*, s. 114.

Zatracać się w protekcyjnym establishmencie firmowanym przez przywódcę lub bezkrytycznie realizując natrętne „formy”, ów „self”, skazuje się na nieautentyczną egzystencję, na trwanie w wygodnej niewiedzy. Zadaniem twórczości artystycznej jest przypominać, „re-artykułować” prawdy wyparte ze świadomości kolektywnej przez instytucje władzy, będące zawsze, z jakiegoś punktu widzenia, instytucjami represji. Twórczość zakłada możliwość otworzenia szerszej sceny polemiki, uciekając się do określenia siebie w ramach metaforyki organizmu lub organonu. Jest to teoretycznie możliwe dzięki estetyce Kantowskiej, postulującej nie tylko możliwość, ale wręcz konieczność pozapojęciowego unaocznienia pojęć rozumu.

Otwarcie to można umotywić też koncepcją szeroko zdefiniowanego przez Nancy’ego i Labarthe’a romantyzmu oraz wykreowanego przez nurt ten absolutu literackiego. Wedle tej koncepcji gest literacki jest przejawem praktyki żywej teorii.

Romantyzm jest manifestacją absolutu literackiego [...]. Romantyzm nie jest literaturą po prostu, ani teorią literatury, to teoria jako literatura. Absolut literacki natomiast jest również, a wręcz może przede wszystkim tą absolutną literacką operatywnością²⁷.

Naturalnie paradoksalność tej definicji wypadłoby zneutralizować dłuższym wyjaśnieniem wywodu Nancy’ego i Labarthe’a. Istotna część bądź odnoga tego wywodu doprowadziłaby nas do filozofii fragmentu. Należy jednak skrótowo wywnioskować, że ta aktywność literacka jest alternatywną operatywnością rozumu, realizującą się poza porządkiem systemu filozoficznego. Aktywność literacka ważna jest przede wszystkim jako sama aktywność właśnie, a jej celem jest nawiązanie intersubiektywnego kontaktu ze zbiorowością uczestników i współtwórców kultury. Ma to zarówno pozytywne, jak i negatywne następstwa, podobnie jak każdy niemalże przypadek radykalnej liberalizacji obyczaju, zwyczaju, tradycji, konwencji itd. Mimo świadomości licznych problemów wynikłych z takiego namysłu, stwierdzamy ostrożnie, że metaforyka papy i anty-papy jest wiarygodnym przykładem projektu dyskursu teoretycznego poza dyskursem teoretycznym. Zauważamy w końcu – by podsumować powyższy namysł – że projekt de-figuracji i re-figuracji literackiej ma dwie cechy: Po pier-

²⁷ P. Lacoue-Labarthe, J.L. Nancy: *The Literary Absolute...*, s. 121.

wsze, jest nieskończenie produktywna w możliwościach artykulacji odkrywanych mechanizmów relacji pomiędzy podmiotem i instytucjami jego kultury. Wolność ta, ukierunkowana na obserwacje szczegółów zachowań marginalnych, otwiera się na dyskurs alternatywny, dyskurs innego. W tej pozytywnej ocenie autor de-figurujący jawi się nam jako mitolog, twórca potrzebny ludzkości. Przypomnijmy jeszcze raz Barthes'a:

[...] mitolog wyklucza się z grona wszystkich konsumentów mitu [...]. Wciąż uchodzi za jakąś szczególną publiczność. Ale jeśli mit obejmuje całą społeczność, to chcąc ją uwolnić od mitu, trzeba się od tej całej społeczności oddalić. Każdy nieco powszechniejszy mit jest faktycznie dwuznaczny, bo reprezentuje człowieczeństwo nawet tych, którzy nie mając nic, musieli go zapożyczyć²⁸.

Po drugie, projekt szerszej sceny, łączący rejestry powagi i niepowagi, musi być też samoograniczeniem epistemologicznym, jako że trudno jest określić istotne pojęcie wspólne dla obu tych rejestrów (powaga / niepowaga). Poszukiwania rozwiązań niemożliwych wpisane zostały w programy wielu przedsięwzięć teoretycznych. Poszukiwania takie mogą przybierać postać de-mitologizacji, de-figuracji lub dekonstrukcji. Miewają też postać liberalnych projektów pomostów między językiem rozumu i szaleństwa albo między terapią psychoanalityczną i polityką. Do kategorii tej wpisujemy też światopogląd pupy, czyli dialektykę oświeconej niedojrzałości. Jest to nauka straceniowa, bo nie zawierzemy nigdy szaleńczej i beztroskiej zabawie literackiej oraz grom języka, zwłaszcza gdy chodzi o sprawy najwyższej wagi. Jest to zabawa w demaskowanie bezsensu powagi „politycznej” i zastąpienie go bezsensem literackim. Zastępujemy tym samym formę wyrobioną (pozę, minę, konwencję) formą bardziej przyjazną dla naszej natury indywidualnej, która opiera się mechanicznemu uformowaniu lub **uformieniu**.

Są lub mogą być dwie formy człowieka. Jedna własna, druga – nie własna. Forma niewłasna – to wstyd. Forma własna to człowiek przyszłości. W nowej erze, która nadchodzi, ludzie będą mieli swobodę wytwarzania Formy, która ma to do siebie, że jest więzieniem i kajdanami człowieka. Niemniej silna, zachodnia forma – to jest... A on sam,

²⁸ R. Barthes: *Mitologie...*, s. 293–294.

upośledzony, zamiast formy (zachodniej) jest mazią. Zbawienie jednak jest blisko – odetnie się od polskości i uzyska formę²⁹.

W końcu nie wiemy, jak postąpić, gdy sprawą wielkiej (po)wagi jest nasza przyszłość, przyszłość wspólnoty, narodu, ludzkości. W takiej sytuacji dyskurs niedojrzałości poleca wybrać mniejsze zło i swobodnie patrzeć na horyzont pustkowia nieprzyprószonego mitycznym konfetti.

²⁹ T. Kępiński: *Witold Gombrowicz...*, s. 123. Por. inne opracowania twórczości Gombrowicza: *Gombrowicz i krytycy*. Wybór i oprac. Z. Łapiński. Kraków 1984; Z. Łapiński: *Ja Ferdynurke. Gombrowicza świat interakcji*. Lublin 1985; J. Jarzębski: *Gra w Gombrowicza*. Warszawa 1982; *Gombrowicz filozof*. Wybór i oprac. F.M. Cataluccio, J. Illg. Kraków 1991.

Rafał SZCZERBAKIEWICZ

Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej
Lublin

Kresy europejskich doświadczeń Kultura Sycylii w spojrzeniu polskiej literatury współczesnej

Sycylia nie jest blisko spokrewniona z kontynentalną częścią Włoch. Niedoceniana w Italii, południowa wyspa zawsze przykuwała uwagę cudzoziemców. Od tysięcy lat stanowiła cel najazdów i ekspansji z zewnątrz. Od wieków budziła zainteresowanie podróżujących pisarzy. Polacy, chętnie peregrynujący po Włoszech, docierali tu rzadko, a ich wizyty były przypadkowe. Współcześnie niewiele się pod tym względem zmieniło. Zaledwie kilku twórców wybrało wyspę jako właściwy cel wędrówki. Jednak literackie efekty tych nielicznych podróży są zaskakująco jednorodne w treści. Ma to związek z polskimi i europejskimi skojarzeniami piszących o wyspie.

Mozaika kulturowa Sycylii jest zupełnie wyjątkowa. Od czasów archaicznych nawarstwiały się tutaj różnorodne wpływy. Kolejni najeźdźcy przychodzili i odchodzili. Sycylijczycy umiejętnie włączali obce elementy w obręb wyspiarskiej tradycji, zachowując przy tym swoistość i odrębność obyczajów. Złoty wiek wyspy przypadł na czasy panowania dynastii normańskich najeźdźców. Nawet współcześni Sycylijczycy oceniają ten okres jako najszcześniejszy w swych dziejach. Normanowie traktowali mieszkańców wyspy z szacunkiem. Tylko oni docenili wartość sycylijskiej kultury. Ale by w pełni zrozumieć niezwykły

fenomen ich rządów, trzeba przybliżyć wielowarstwową strukturę tutejszej cywilizacji. Zdziwiająca mozaika kulturowych wpływów Sycylii nie ma porównania nie tylko w Italii, ale i w całej Europie. Najłatwiej dostrzec jej różnorodność w śladach materialnych, najbardziej zewnętrznym świadectwie sztuki i architektury. Ale warto pamiętać, że napływowe elementy kultury odcisnęły piętno zarówno w obyczajowości, jak i mentalności wyspiarzy.

Najstarsze pamiątki pozostały po pierwotnych mieszkańców – cywilizacji Elymów w Eryksie i Segeście. W Syrakuzach, Selinuncie i Agrigento zachowały się ślady wielkości greckich kolonii. W Katanii, Taorminie, Piazza Armerina można oglądać pozostałości panowania Rzymu oraz późniejszej dominacji Konstantynopola. Po upadku potęgi cesarstwa bizantyjskiego wyspa znalazła się w zasięgu wpływów arabskich. W dojrzałym średniowieczu Arabów wygnali stąd Normanowie. W następnych wiekach Sycylia była lennem Hiszpanii i Francji. W XIX stuleciu Garibaldi przyniósł wyspiarzom dość ambiwalentnie przez nich rozumianą wolność.

Siłą tej wyspiarskiej mozaiki, przy tak skomplikowanym nawarstwieniu etniczno-kulturowych wpływów, jest spójność kultury i mentalności mieszkańców wyspy. Zdaniem Iwaszkiewicza istotę sycylijskiej kultury stanowi jej wielość, która paradoksalnie składa się w „platońską jedność”¹. To doznanie – jedności w wielości – okazało się istotne dla pozostałych piszących o wyspie Polaków. Na Sycylii, wyspie urzeczywistnień, niemożliwe staje się możliwe. Najodleglejsze od siebie kultury i religie zdają się harmonijnie współgrać. Pozornie antynomiczne, wykluczające się elementy kulturowej układanki tworzą konsekwentny i sensowny obraz. Trzeba przy tym pamiętać, że Sycylia nie jest kulturą młodą. Dziś już zastygła, nie rozwija się i nie asymiluje w swym obrębie obcych wpływów. Zwraca na to uwagę Herling. Swe rozważania podpira autorytetem rdzennie sycylijskich twórców, przede wszystkim Lampedusy, który:

w monologu księcia Saliny skierowanym do wysłannika z Piemontu, wydobywa niezwykły fenomen kultury zamartej w swej złożoności. Zamarłej, prawie zmartwiałej i znieruchomiałej, nagiej od momentu, w którym się przed wiekami uformowała².

¹ Zob. J. Iwaszkiewicz: *Książka o Sycylii*. Warszawa 2000, s. 62.

² G. Herling-Grudziński: *Zielona kopuła. Sycylijska opowieść epistolarna*. W: Idem: *Opowiadania zebrane*. Warszawa 1999, s. 390–391.

Złożoność kultury najłatwiej zaobserwować w zachowanym kształcie sycylijskich zabytków. Iwaszkiewicz opisuje królewską Capella Palatina i katedrę w Monreale jako przykłady harmonijnego łączenia sztuki romańskiej, bizantyjskiej i arabskiej³. Za doskonałe ilustracje przenikania się różnych pokładów kultur uznaje też palermitańskie kościoły⁴. W ostateczny kształt San Giovanni degli Eremiti wpisane są fragmenty stojącego tu wcześniej meczetu. Baniaste kopuły, ostre łuki i wschodnie zdobienia okien dobrze komponują się z elementami zachodniej architektury. Zatrudnieni przez Normanów architekci nie zniszczyli arabskiej świątyni. Wręcz przeciwnie, jej wschodni wyraz wykorzystali, tworząc zupełnie nowy – sycylijski wzór chrześcijańskiej budowli. Zaadaptowanie zastanych murów wcześniejszej budowli nie wynikało z ekonomicznego rachunku. Późniejsza La Martorana budowana była od podstaw jako świątynia chrześcijańska, a mimo to nawiązuje swym eklektycznym stylem zarówno do sztuki islamu, jak i romańskich tradycji architektonicznych.

Znawca kultury antycznej, Jerzy Ciechanowicz, przebywając w Taorminie, zwiedzał nie tylko grecki teatr, ale i nowożytną część miasteczka. O klimacie tego malowniczego miejsca decydują dzisiaj pamiętki średniowieczne. Komponują się one jednak w logiczną całość z licznymi śladami starożytnymi. Nad resztkami hellenistycznej świątyni Serapisa i Izdy wznosi się XVII-wieczny kościół San Pancrazio. Za kościołem Świętej Katarzyny zachowały się pozostałości rzymskiego odeonu. Średniowieczna uliczka skrywa na tyłach kamieniczek fragmenty nimfeum – monumentalnej fontanny służącej mieszkańcom w czasach cesarstwa⁵.

Podobne harmonijne skamienienie nawarstwionych pokładów cywilizacyjnego dziedzictwa podziwiał Iwaszkiewicz w średniowiecznej katedrze w Syrakuzach. Jej bryła wbudowana jest w helleńską świątynię Ateny z V wieku p.n.e.

Ta mieszanina chrześcijańskiej świątyni ze znakomicie pokazaną i dobrze zachowaną architekturą dawnej Grecji stanowi niezwykle unikum, zadziwiający konglomerat, tym bardziej że katedra ma jeszcze fasadę barokową, dodaną w siedemnastym wieku⁶

³ J. Iwaszkiewicz: *Książka o Sycylii...*, s. 60.

⁴ *Ibidem*, s. 60–61.

⁵ J. Ciechanowicz: *Wędrówki śródziemnomorskie*. Warszawa 1999, s. 103–104.

⁶ J. Iwaszkiewicz: *Książka o Sycylii...*, s. 143.

Herling odwiedził tę samą katedrę podczas pobytu w Syrakuzach w 1996 roku, gdy odbierał prestiżową *Premio Vittorini*. Wspomina, że gdy przebywał tu 30 lat wcześniej, miasto było martwe – zaniedbane i zniszczone. Wyszło nawet Źródło Aretuzy. Tylko katedra zdawała mu się „rękojmią przyszłości”⁷. Tak jakby w jej stylistycznym eklektyzmie drzemała energia całej europejskiej tradycji, zdolna obudzić kulturowy potencjał miasta. Po latach, gdy Herling wrócił do Syrakuz, miasto rzeczywiście kwitło. „Sploty cywilizacyjne” katedry oglądał teraz w kontekście obrazu całego miasta. Nazywał je ozdobą Sycylii i świadectwem Europy, budowanej złożami, warstwami, tworzącej całość polifoniczną⁸.

Sycylijczycy nieświadomie, ale jakby naturalnie harmonijnie łączą różne elementy dawnych kultur ze współczesnością religijnych obrzędów i zwyczajów. Już Parandowski ze zdumieniem odkrył, że w katedrze w Agrigento chrześcijański obrządek chrztu odprawiany jest nad otwartym greckim sarkofagiem⁹. Ten sam sarkofag, a obok niego – za ołtarzem świątyni – rzymską rzeźbę przedstawiającą dzieje Fedry i Hipolita podziwiał Iwaszkiewicz¹⁰. O kolorycie sycylijskiej kultury decyduje właśnie to, że święte miejsca wyspy nie zmieniają się od tysiącleci. W tym samym Agrigento (starożytnym Agrakas) każdy z piszących o Valle dei Templi ogląda świątynię zwaną tradycyjnie Concordią (nie wiemy, jakiemu bóstwu poświęcona była w rzeczywistości). Ta stosunkowo niewielkich rozmiarów budowla z V wieku p.n.e., młodsza siostra Partenonu, jest najlepiej zachowaną do naszych czasów dorycką świątynią. Przetrwiała tylko dlatego, że w VI wieku w zastanym kształcie została przemianowana na kościół pod wezwaniem Świętego Grzegorza. Jako miejsce kultu wykorzystywana była zarówno przez starożytnych, jak i nowożytnych mieszkańców Agrigento.

Najbardziej powikłane, a zarazem zastanawiająco konsekwentne są dzieje świętego wzgórza w Erice. Miejsce, w którym stoi normandzki zamek, od zawsze było ośrodkiem kultu religijnego. Skompliko-

⁷ G. Herling-Grudziński: *Dziennik pisany nocą 1993–1996*. Warszawa 1998, s. 669.

⁸ Ibidem, s. 669.

⁹ J. Parandowski: *Dwie wiosny*. W: Idem: *Pisma wybrane*. Warszawa 1955, s. 410.

¹⁰ J. Iwaszkiewicz: *Książka o Sycylii...*, s. 183.

wane dzieje tego wielokulturowego centrum rekonstruuje drobiazgowo w swym szkicu Ciechanowicz. Pierwotnie góra nazywała się Ituka. Wiemy, że była to najważniejsza, święta przestrzeń archaicznych mieszkańców wyspy – Elymów. Przybyli po nich Kartagińczycy wybrali wzgórze jako miejsce własnego kultu i nazwali je po fenicku Erech. Grecy przemianowali je następnie na Eryks. Każdy lud inaczej nazywał też czczoną tu od zawsze, w istocie tę samą chtoniczną boginię miłości i płodności. Fenicjanie mówili o niej Asztarte. Hellenowie widzieli w niej Afrodytę, a Rzymianie – od czasu II wojny punickiej – Wenus Erycejską. Jej posąg *Erycina ridens* (uśmiechnięta Erycejka) sławił Horacy. Z okazji końca rytualnego roku w sierpniu świątynię zasypywano darami wotywnymi. Miejscowy kult był tak silny, że nie potrafiła go stąd wyprzeć ekspansja chrześcijaństwa. Nie pomogło zburzenie świątyni Wenus i zbudowanie na przeciwległym krańcu płaskowyżu kościoła Matki Boskiej Wniebowziętej. O sile archaicznego kultu świadczy fakt, że jeszcze w XV wieku pielgrzymki wiernych odwiedzały miejsce poświęcone bogini płodności:

Dopiero wyznaczenie nowemu chrześcijańskiemu świętu daty sierpniowej pozwoliło na swoistą asymilację starego kultu. Bogini Wenus uśmiecha się zapewne, widząc procesję odbywającą się jak zawsze w sierpniu, ku czci Madonny di Custonaci¹¹.

Nawarstwiająca się na pierwotnym rycie pokłady różnych religii układają się w logiczny ciąg przekształceń. Związana ze wzgórzem pierwotna postać bogini uosabiającej płodność i życie łagodnie ewoluowała w kierunku kolejnych wcieleń bogini miłości: Asztarte / Afrodyty / Wenus. Jej śladem, czytelnym do dziś, jest bardzo silny na wyspie kult Madonny – uosobienia najwyższej miłości. Ludność Sycylii od wieków modli się do różnie nazywanej, ale w istocie tej samej siły wyższej. Kultura sycylijska wkomponowuje napływowe elementy obcych cywilizacji w kolorową mozaikę, którą rządzi odwieczny, przedustawny porządek.

Cywilizacyjna mozaika Sycylii nie ogranicza się wyłącznie do przejawów kultury wysokiej: religii lub sztuki. W codziennym życiu jej współczesnych mieszkańców odnaleźć można zadziwiające ślady różnorodnych wpływów. Osobliwość lokalnej kultury widoczna jest w języ-

¹¹ J. Ciechanowicz: *Wędrowki śródziemnomorskie...*, s. 119–120.

ku, obyczaju, a nawet w odrębności sztuki kulinarnej. Iwaszkiewicz wędrując po wyspie często zastanawia się nad pochodzeniem niektórych z obserwowanych fenomenów. Opisuje na przykład wyjątkową różnorodność i walory smakowe sycylijskich słodyczy. Nieznajdująca porównania w innej części Europy wyrafinowana tradycja cukiernicza jest pamiątką arabskiej obecności na wyspie. Próbuje dociec, czy w skamieniałej konwencji teatru sycylijskich marionetek nie przechowują się echa licznych tutaj śladów teatru antycznego. Charakterystyczny dla Palermo i Katanii rozmach świątecznych procesji i widowisk również posądza o przechowywanie elementów pogańskich kultów.

Gdy w średniowieczu dotarli na Sycylię Normanowie, już wówczas wyspa urzekła ich bogactwem różnorodnych wpływów. Ale to dopiero oni mieli odegrać specjalną rolę w utrwalaniu tego szczególnego stopu kultur, jakim do dzisiaj pozostaje ów skrawek łądu. Uświadomili jej mieszkańcom, że ich cywilizacyjne powikłanie nie jest słabością, ale walorem czyniącym z nich kulturę wyjątkowej jakości. Dotychczas przybywające tu ludy czerpały z pokładów zastanej cywilizacji materialnej jako dość przypadkowego budulca do wznoszenia swych budowli i świątyń. Budowniczo wie chrześcijańskich kościołów w Taorminie czy Syrakuzach wykorzystywali doryckie świątynie, kierując się ekonomią. Tymczasem normańscy architekci średniowiecznych świątyń w Palermo, Cefalu, Monreale świadomie miesza li style i porządki: arabskie, bizantyjskie i romańskie. Architektura była tylko częścią projektowanego na wzór rzymski modelu kultury otwierającej się na obce wpływy, asymilującej je. Wpływy te były istotnym elementem tworzenia państwowej tożsamości Królestwa Obojga Sycylii, które siłą swą czerpało z elementów zastanych tutaj kultur.

Szczególne znaczenie miało dla Normanów pielęgnowanie najświeższej na wyspie tradycji arabskiej. Mit śródziemnomorskiego południa nie wyjaśnia wszystkiego. Potomek północnych rycerzy, król Roger II, uległ także nieznanemu wcześniej wyrafinowaniu cywilizacji Wschodu. Karpiński pisze, że w swej podróży wzorem polskich romantyków poszukiwał na wyspie śladów wspaniałości arabskiej cywilizacji. Oczekiwał, że odkryje pamiątki porównywalne swą klasą z tym, co zostawili po sobie Maurowie w Hiszpanii. Na Sycylii Arabowie nie zostawili jednak wielu bezpośrednich śladów.

Nie uświadamiałem sobie podstawowego paradoksu wyspy, w którym tkwi całą jego niezwykłość. Rozkwit kultury arabskiej nastąpił dopiero po zdobyciu przez normandzkich rycerzy arabskiego Palermo. Zwycięzcy okazali się mądrze tolerancyjni, umieli wytworzyć strukturę polityczną i duchowy klimat, które pozwoliły wykorzystać dorobek pokonanych, a nawet rozwinąć go i podporządkować własnym celom¹².

Hrabia Roger, ojciec wielkiego króla Rogera II, zdobywając Palermo, wyróżnił się politycznym umiarem, oszczędzając życie jego mieszkańców. Ten niespotykany wówczas, bez względu na przynależność kulturową, gest był pierwszym widocznym znakiem odrębności cywilizacyjnego kształtu Królestwa Obojga Sycylii. Dyplomatyczna mądrość Rogera i jego następców zaowocowała monarchią niemal idealną. Politycznemu rozsądkowi towarzyszyło prawdziwe zakochanie w kulturze wyspy. Rycerze z Północy do tego stopnia byli urzeczeni tradycją bizantyjską, arabską i wszechobecnymi tu śladami przeszłości antycznej, że nawet nie próbowali rywalizować ze śródziemnomorskim dziedzictwem. Pozwalali ludziom odmiennie myślącym, inaczej wierzącym żyć wedle ich reguł i obyczajów. Z czasem sycylijskie państwo króla Rogera II stało się unikalną enklawą, wyspą tolerancji i stabilizacji w chaotycznym czasach średniowiecza.

Powstawał kraj wiecznej – zdawało się – szczęśliwości, tolerancji; znikły przesady religijne; eunuch bizantyjski stawał się wielkorządcą i admirałem, arabski filozof doradcą chrześcijańskiego monarchy, który formalnie nad sobą uznawał zwierzchnictwo papieża¹³.

Wyobrażenie barwnego, otwartego na nowe idee i obyczaje panormitańskiego dworu opisuje Iwaszkiewicz w XII rozdziale *Czerwonych tarcz*. W *Książce o Sycylii* wspomina natomiast o swych odwiedzinach w palermitańskiej katedrze. Nie jest to pamiątka „złotego wieku” wyspy na miarę Monreale. Klasycystyczna przebudowa wnętrza świątyni bezpowrotnie zniszczyła wszystko, co było warte obejrzenia. A jednak ta pielgrzymka ma dla poety wyjątkowe znaczenie. Spoczywają tu w średniowiecznych sarkofagach czterej najważniejsi władcy okresu normańskiej dominacji. Legendarny Roger II, jego córka i dzie-

¹² W. Karpiński: *Pamięć Włoch*. Gdańsk 1999, s. 225.

¹³ J. Iwaszkiewicz: *Książka o Sycylii...*, s. 77.

dziczka tronu Konstancja, jej potężny i okrutny mąż cesarz Henryk VI Barbarossa oraz najniezwyklejsza postać w rodzinie – Fryderyk II, król Sycylii i cesarz Niemiec. Są to *dramatis personae* jednej z najniezwyklejszych średniowiecznych tragedii królewskich.

[...] widać dramat osób tu zebranych jest jeszcze żywy, odpowiada jakiejś rzeczywistości, skoro dotychczas [...] ilekroć wejdziemy do katedry, obok tych przedwiecznych sarkofagów leżą świeże kwiaty, niedawno widocznie przez pielgrzymów tutaj przyniesione¹⁴.

Iwazskiewicz dodaje, że podobną adoracją cieszą się na przykład grobowce Napoleona w Paryżu, Ludwika Bawarskiego w Monachium. Kwiaty są spontanicznym gestem potomnych przy trumnach tych władców, których władzę otacza niegasnąca legenda. W pamięci wielu pokoleń obecna jest nostalgia, pozytywne wspomnienie rządów bądź nadziei w tych rządach pokładanych. Z podobnymi uczuciami odnoszą się współcześni Sycylijczycy do ciągle żywej tutaj legendy normańskiego panowania.

Nie tylko sprawiedliwość i tolerancyjność sycylijskich rządów tej dynastii jest powodem, dla którego składają kwiaty na tych grobach cudzoziemcy. Pielgrzymują tu dlatego, że żywa dla nich jest inna idea związana z rodziną. Karpiński określa tę ideę „gibellińskim marzeniem”. Według niego grobowce królewskie oddziałują na nas całym splotem wydarzeń i idei, dokonań i marzeń¹⁵. Podziwiając kulturową mozaikę wpływów w Monreale i Palermo, nie może się oprzeć wrażeniu, że dotyka nie tylko dawnego, ale i jak najbardziej współczesnego mitu Europy zjednoczonej w wielości jej form.

Tak często dyskutujemy o tym, czym jest Europa, jakie są jej historyczne, polityczne i geograficzne granice, na czym polega jej kulturotwórczy rozmach, jakie są wyznaczniki i postulowane warunki jej duchowej ekspansji – Capella Palatina, mozaiki w apartamentach Rogera, krużganek przy monrealskiej katedrze czy kilka kościołów w Palermo pozwoliło mi dojrzeć frapującą, otwartą, śmiałą wizję europejskiej kultury: zarazem tolerancyjnej i konsekwentnej, powszechnej i różnorodnej¹⁶.

¹⁴ Ibidem, s. 72.

¹⁵ W. Karpiński: *Pamięć Włoch...*, s. 223.

¹⁶ Ibidem, s. 225–226.

Wizja ta była jednak początkiem dynastycznego dramatu. Zajmują się nim w równym stopniu Karpiński i Iwazskiewicz. Nie oceniają oni jego uczestników jednakowo. Różnią się w sprawie zasadniczej – w ocenie europejskiej polityki Normanów. Obydwaj eseści są świadomi antynomiczności losów kolejnych władców. Sprzeczne motywacje protagonistów pchają w przeciwnych kierunkach losy dynastii i wyspy. Królowie miotają się pomiędzy ideą jednoczenia a ideą rozpraszania. Roger II i Konstancja zamykają się, izolują w odnalezionej przez Normanów śródziemnomorskiej wyspiarskiej arkadii (*nomen omen* ojczyźnie Teokryta). Nie chcą poza nią wykraczać, przeczuwając, że europejskiego kosmosu w jego złożoności nawet najwybitniejszy władca nie jest w stanie harmonijnie poukładać. Tymczasem cesarscy uczestnicy dramatu, Henryk VI i jego syn Fryderyk II, pielęgnują w idei swego urzędu wspomnienie śródziemnomorskiego epizodu *Pax Romana*. Jako władcy nowożytnego cesarstwa starają się odnowić, urzeczywistnić mit monarchii uniwersalnej. Próbuje zatem (każdy na swój sposób), budując imperium, jednoczyć podzieloną Europę.

Nieposzlakowana, szlachetna postać króla Rogera II nie budzi kontrowersji. Obydwaj eseści przyznają też, że „czarnym charakterem” jest w tym dramacie krwawy cesarz Henryk VI. Niejednoznaczne pozostają dla nich postacie matki i syna: Konstancji i Fryderyka II. Dla Iwazskiewicza, zwolennika izolowanej arkadii na kresach cywilizowanego świata, ważniejsza wydaje się idea szczęśliwej Sycylii, budowanie odcinającej się od świata autarkii, enklawy sprawiedliwości na oceanie przemocy. Tymczasem Karpiński, jako historyk nowożytnych powikłań Europy, jest emocjonalnie bliższy idei monarchii uniwersalnej.

Już w *Czerwonych tarczach* Roger II kontentuje się w pełni sycylijskim królestwem. Z niechęcią mówi o niemieckim cesarstwie i jego południowych apetytach. Natomiast Karpiński widzi w postaci Rogera przede wszystkim władcę, który w sycylijskiej skali uczy szacunku dla różnorodności. Po śmierci Wilhelma II, bratanka Rogera, jedyną spadkobierczynią korony była pogrobowa córka wielkiego króla Konstancja. Karpiński uważa ją za władczynię śmiałą, ale i chwiejną politycznie. Jej decyzję poślubienia wiele młodszego od siebie Henryka ocenia pozytywnie. Bez względu na okrutny charakter cesarza właśnie dzięki temu małżeństwu Europa przybliżyła się do spełnienia „gibelliń-

skiego marzenia”. Pomimo niechęci papieżstwa dokonała się polityczna unia pomiędzy Południem i Północą.

Jednak Henryk VI nie traktował Sycylii z subtelnością Normanów. Kilka lat sprawowania przez niego władzy nad wyspą spowodowała wzrost antyniemieckich nastrojów. Po jego przedwczesnej śmierci wróciła na wyspę Konstancja. Była zdecydowana zerwać swe związki z cesarstwem. Jej pierwszym dekretem – co z satysfakcją odnotowuje Iwaszkiewicz – było wygnanie niemieckich baronów. Karpiński właśnie decyzję izolowania Sycylii od kontynentu ocenia jako przejaw chwiejności jej charakteru. Tymczasem Iwaszkiewicz czas rządów Henryka VI uznaje nie za próbę jednoczenia, ale raczej podbijania Południa przez ekspansjonistyczne Niemcy. W tym sensie powstrzymanie niemieckiej ekspansji przez cesarżową Konstancję oznaczało opowiadanie się po stronie dziedzictwa jej ojca. Skomplikowana biografia Konstancji staje się metaforą pozwalającą Iwaszkiewiczowi wartościująco interpretować wybór, w jaki uwikłali się normańscy władcy. Życie monarchini zawiera w sobie symboliczny skrót dążeń wszystkich protagonistów politycznego konfliktu.

Stała ona na skrzyżowaniu dwóch prądów historii, z których jeden gna losy ludzi i krajów ku jednoczeniu się, scalaniu, a drugi ku rozdrabnianiu, indywidualizowaniu, rozprasaniu¹⁷.

Konstancja początkowo starała się wzmocnić swą pozycję, łącząc Sycylię z cesarstwem. Rozczarowanie zarówno mężem, jak i nieznaną ziemią jej przodków spowodowało, że sprzeciwiła się ona, temu, co eseista chce rozumieć jako odwieczny niemiecki ekspansjonizm. Idea jednoczenia kojarzy mu się ze współczesnymi imperialnymi zakusami zachodniego sąsiada Polski.

Iwaszkiewicz jest pełen podziwu dla osobowości jej syna, młodego cesarza Niemiec. Za swoich rządów zmienił on kierunek kulturowej ekspansji. Fryderyk II jako rodowity Sycylijczyk podbijał bowiem nie Południe, ale właściwie Północ Europy. Dlatego jest on dla Iwaszkiewicza ostatnim prawdziwym „cesarzem rzymskim”. Jednak legenda cesarza, który w pewnym sensie kontynuuje marzenia ojca i dziadka z rodu Barbarossów, bardzo go niepokoi. Nie aprobeuje on zasadniczej politycznej linii postępowania władcy. Iwaszkiewicz wspomina, że

¹⁷ J. Iwaszkiewicz: *Książka o Sycylii...*, s. 74.

w 1924 roku, na majestatycznym porfirowym sarkofagu Fryderyka II w Palermo leżał wieniec z napisem: „Cesarzom swoim i bohaterom – utajone Niemcy”. Na niejednoznacznej ocenie rządów Fryderyka kładzie się cień jego ojca – Henryka VI. Młody cesarz pozostawał w jakiejś części Niemcem. Na antyniemiecką postawę Iwaszkiewicza wpływają doświadczenia współczesne. Napis na niemieckiej wiaźance w Palermo nabiera szczególnego wydźwięku w kontekście XX-wiecznej historii.

[...] niedługo potem przestały się taić i objawiły się jako faszyzm, wciąż zerkający w stronę Włoch i marzący o wskrzeszeniu „świętego rzymskiego imperium niemieckiej nacji”. Ta mrzonka średniowieczna była oczywiście pretekstem dla niemieckiej zachłanności¹⁸.

Eseista nie jest w stanie uwolnić się od kontekstu dziejów najnowszych, oraz w odległym w czasie epizodzie chce widzieć groźne i nadal aktualne *memento*. Składający wiaźankę w istocie mijali się z „gibellińskimi” ideałami cesarza Fryderyka. Polski eseista ocenia te ideały jako polityczną mrzonkę. Dla Iwaszkiewicza najwyraźniejszy jest w tym dziejowym epizodzie mroczny, utopijny odcień „gibellińskiego marzenia”, który dobrze ilustruje historia nowoczesnych Niemiec. Z tego też powodu autor *Czerwonych tarcz* opowiada się za rozpraszaniem, autarkią i za osamotnioną cesarżową Konstancją.

Karpiński patrzy z większym dystansem na historyczną postać Fryderyka. Nie próbuje jej idealizować ani nie demonizuje jego współczesnej legendy. Zdaje sobie sprawę ze skomplikowanego uwikłania postaci cesarza-antychrysta pomiędzy dzieje dwóch dynastii i papieżstwa. Przede wszystkim jednak uosabia ona dla niego to, co w europejskiej tradycji uznaje za wartość najcenniejszą: indywidualistyczne marzenie o uniwersalnej monarchii, czerpiącej siłę z kulturowej różnorodności kontynentu, o stworzeniu *imperium mundi* w wielobarwnej postaci. Śmiała wizja odbudowywanego od Południa imperium budziła nadzieję na *renovatio* starego porządku świata. Nadzieję, że antynomię scalania i rozpraszania można z powodzeniem przewyciężyć, tak jak uczynili to przodkowie cesarza w swym sycylijskim eksperymencie. Odprysk cywilizowanego świata, jakim była Sycylia, stanowił udany model funkcjonowania wielokulturowego spo-

¹⁸ Ibidem, s. 73.

łecznego organizmu. Wielkim marzeniem zawsze pozostawało zorganizowanie na podobnych zasadach całej Europy. Inna rzecz, że skala przedsięwzięcia Fryderyka była zbyt śmiała w jego epoce i pustka, jaka nastąpiła po śmierci genialnego cesarza, została wypełniona w Europie politycznym chaosem i nawrotem średniowiecznego barbarzyństwa. Także rujnowana wielokroć Sycylia zapłaciła wysoką cenę za krótki okres tolerancji i powodzenia (np. w okresie „niesporów sycylijskich”). Ale zdaniem Karpińskiego rozmach imperialnej wizji nie obciąża ambitnego cesarza.

Jeżeli nadal budzi on namiętności, a jego majestatyczny grobowiec jest miejscem pielgrzymek, to dlatego zapewne, że te barwna i pełna sprzeczności postać każe zastanowić się nad podstawowymi dylematami europejskiej kultury: nad relacją między częścią i całością, między pobudzającym otwarciem ku wielości doświadczeń¹⁹.

To pytanie w szczególny sposób dotyczy przybyszy z Północy – polskich pisarzy. Antynomiczne spojrzenie na Polskę i Sycylię wiąże się z tradycją przeciwstawiania europejskiego Południa i Północy. Podstawową kwestią dla polskich pisarzy staje się rozumienie siebie – człowieka północy, oraz swej obecności w samym centrum śródziemnomorskiego świata. Jak wpisać własną tożsamość w ducha greckiej przeszłości wyspy?

Dla Iwaszkiewicza istotną cechą sycylijskości była jej kulturowa odrębność od kontynentalnej części Włoch. Stało się to szczególnie fascynujące dla człowieka, który zawsze odczuwał dystans do Polski, dla twórcy, który napisał zbiór szkiców pod wymownym tytułem *Podróże do Polski*. Bliski kulturze ukraińskich rubieży Rzeczypospolitej mieszaniec dociera do południowych kresów Italii. Z jednego krańca cywilizacji europejskiej do jej południowych granic. Odkrywa tu izolowaną społeczność wyspiarzy, którzy nie czują się Włochami i chętniej przedstawiają się jako potomkowie starożytnych Greków. Sycylijski dystans wobec kulturowych centrów Włoch wydał mu się równie istotną wartością, jak jego osobiste poczucie kresowości, nie-tożsamości z Polską. Być może w obsesji tej ujawnia się kompleks prowincjusza. Następni po Iwaszkiewiczu będą ostrożniejsi w konstruowaniu podobnych analogii. Nie da się jednak ukryć, że każdy z nich – wzo-

¹⁹ W. Karpiński: *Pamięć Włoch...*, s. 231.

rem Iwaszkiewicza – zastanawia się nad dziejami wyspy zawsze w kontekście polskiego doświadczenia.

Kulturowa otwartość Sycylii kojarzy im się szerzej z wschodnioeuropejskim doświadczeniem. W obu tych regionach rywalizowały ze sobą pierwiastki wschodniej i zachodniej kultury. Sycylia znajdowała się w uścisku pomiędzy cywilizacjami Zachodu i Wschodu (uosabianego tutaj zarazem przez cywilizację grecko-bizantyjską oraz arabską). Podobnie Polska zawsze znajdowała się w strefie wpływów zarówno Europy wschodniej, jak i zachodniej. Etniczną niejednorodność wyśpiarzy Iwaszkiewicz kojarzy z wielonarodową Rzeczypospolitą, z narodowościowym tygłem ziemi rodzinnej. Tego rodzaju analogie mówią o wspólnocie doświadczenia peryferyjnych kultur Europy, takich jak sycylijska i polska. Cechą odróżniającą je od „centrum” jest asymilowanie bardzo różnych wpływów. Polakom piszącym o Sycylii nie zależy na poszukiwaniu karkołomnych paralel. W istocie nie kulturowe pokrewieństwo, ale bliskość prowincjonalnego modelu „śródziemnomorskiego zakorzenienia” zbliża ich do Sycylii.

Kluczowe dla rozważań o tożsamościowych kłopotach ludzi Północy są również średniowieczne dzieje wyspy i asymilacja dynastii normañskiej. Odczuwalne w sycylijskiej Odysei północnych rycerzy emocje są analogiczne do doświadczeń Polaków. Elementem sensualnym tego pożądanego jest tęsknota za słońcem, za światłem, za ciepłem Południa. Dlatego właśnie pisarze Północy, między innymi Andersen czy Ibsen, spędzali życie z dala od swych zimnych ojczyzn. Szczególne znaczenie zaś miała dla nich Italia – uosobienie mitu Południa, marzenie, które domaga się urzeczywistnienia. „Heine wyraził to najdobitniej w wierszu o sośnie, której śni się palma”²⁰. Podobny kierunek obierają polscy pisarze, w tym także ci, którzy wędrują najdalej – na Sycylię.

Normanowie wyprawili się na podbój mitycznego centrum południowej cywilizacji. Chcieli posiąść prastare centrum świata, tak drogocenne z perspektywy skandynawskiej Północy. Północna, „chłodna” mentalność nie pozostaje obojętna na łagodny klimat, działanie słońca – co i pewnie najistotniejsze – na wszechobecne tutaj ślady śródziemnomorskich cywilizacji. Z czasem przybysze coraz chętniej przyjmują południowe wzory zachowania oraz przechowywane przez wieki oby-

²⁰ J. Iwaszkiewicz: *Książka o Sycylii...*, s. 73.

czaje. Tę zarazem zewnętrzną i wewnętrzną transformację normańskich rycerzy bardzo plastycznie opisuje Parandowski.

Pancerze, hełmy, nagolenice, stal mocna i błyszcząca, co tak ściśle przylegała do ciała, jak naturalne łuski rozwijające się razem z wzrostem całego organizmu, zaczęła im ciążyć i wrychle nikt już nie mógł jej udźwignąć. Wikingowie przebrali się w jedwabne brokaty, aksamity, a nawet nogi, te wielkie, twarde stopy [...] zmieściły się, ulgnęły w safjanowych pantoflach, wytłaczanych złotem. Płuca zapomniały zapachu borów sosnowych i z osobliwą łatwością poily się słodką, leniwą ambrą²¹.

Parandowski jest orędownikiem kultury antyku. W dzikich przybyściach z północy widzi kolejnych barbarzyńców zdobywających śródziemnomorską perłę. Dla niego łągodzącemu obyczaje greckiemu czarowi wyspy uległy nie tylko Normanowie, ale także ich nieokrzesani poprzednicy ze Wschodu – Arabowie. Iwaszkiewicz jest zdecydowanie bardziej sprawiedliwy. Nieliczne pamiątki arabskiego panowania na wyspie przedstawia jako blisko spokrewnione w swym wyrafinowaniu i miękkości z wytworami cywilizacji grecko-bizantyjskiej. Polowania z sokołami, wyrafinowany płaszcz królewski szyty przez arabskich rzemieślników, królewski harem cesarza Fryderyka – to tylko niektóre przejawy zmiękczenia Północy.

Wpływy Południa były tak silne, że kolejni władcy Królestwa Obojga Sycylii coraz bardziej upodobniali się do bizantyjskiego wzoru *basileusa* lub wschodniego satrapy, a coraz mniej przypominali północny, średniowieczny model króla-rycerza. Uwieńczeniem sycylijskiej dynastii Normanów był wywodzący się z niej cesarz Fryderyk II. Kilkupokoleniowy eksperyment asymilowania ludzi Północy z Południem zaowocował mężem stanu, który dla wielu zawsze będzie uosabiać ideał nowożytnego władcy. Iwaszkiewicz podkreśla, że Fryderyk – zasymilowany i zupełnie zlatynizowany spadkobierca sycylijskiego tronu – potrafił odwrócić kierunek dotychczasowej ekspansji. Cesarz Południa, spadkobierca tradycji rzymskich i bizantyjskich, symbolicznie podbił Północ.

[...] kiedy zjawiał się – bajeczny i nieprawdopodobny – na zjazdach w surowych gotyckich miastach i zamkach północnych, poddanych

²¹ J. Parandowski: *Pisma wybrane...*, s. 137.

przerażały i gorszyły jego obyczaje: palmami tkany płaszcz króla Rogera, który potem służył wszystkim cesarzom niemieckim za strój koronacyjny²².

W tych zmityzowanych dziejach kontynentu, widzianych oczami pisarzy Północy, Południe jest zawsze bogatsze materialnie i duchowo, a Północ czerpie z niego swą wewnętrzną moc i kulturową inspirację. Nie znaczy to jednak, że Normanowie (a za nimi inni przybysze z za Alp) nie mieli nic interesującego do zaoferowania Sycylii. Mentalność ludzi Północy z całą pewnością pozostawiła swój ślad na wyspie. Zbliża to w paradoksalny sposób przybysza z Polski do Sycylijczyków, choć ślad ten nie jest tak oczywisty jak wszechobecne tutaj wpływy greckie. Dla Iwaszkiewicza metaforą północnej obecności na wyspie staje się Etna. Zdaje mu się tutaj paradoksem, celową prowokacją natury. Nad niemal tropikalną wyspą góruje ośnieżony szczyt.

Czy ją tu ci, co przyszli z Rogerem Waregi,
Przynieśli aż z północy? Czyja ona córka,
Co zimne stopy nurza w laurów żyzne pióra?
I pomarańczom zsyła lawy czarne biegi²³

(*Sonet yscylijskie, V. Etna*)

Tak jak przybyli tu Normanowie, gorąca w swym wnętrzu Etna czasem budzi się gwałtownie z zimowego snu. Iwaszkiewicz łączy poetycką metaforą rozważania o Normanach z własną sycylijską eksploatacją. Polska eseistyka śródziemnomorska posiada podobnie odwrócony kierunek ekspansji. Herbert, Vincenz, Herling, Bieńkowska podróżują z Południa na Północ. Bohater *Oksany* Odojewskiego wraca do rodzinnej środkowej Europy, zostawiając za sobą wyspę, kres jego ziemskiej miłości, miejsce cielesnego i duchowego ozdrowienia.

Za nim pozostawała wyspa greckich bogów, których magiczna moc wciąż żyła tu jeszcze, przed nim była daleka droga, nad nim niebo w gwiazdach²⁴.

Dla piszących o Sycylii wnioski płynące z ich peregrynacji nie są jednoznaczne. Wyłania się z tych zapisów, intuicyjny obraz wyspy

²² J. Iwaszkiewicz: *Książka o Sycylii...*, s. 83.

²³ Idem: *Wiersze*. T. 1. Warszawa 1977, s. 398.

²⁴ W. Odojewski: *Oksana*. Warszawa 1999, s. 568.

– metafory. Sycylia, odprysk cywilizowanego świata, stanowi udany model funkcjonowania etnicznie pomieszanej społeczności. W tym sensie wyspa jest też wygodną metaforą zgodnego współistnienia lokalnej tożsamości i wielokulturowego uniwersum. Izolowany miniaturowy świat, będący symbolicznym skrótem doświadczenia dziejowego i kulturowego całej Europy. Świadczenia literackie ukazują wyspę dotkliwie doświadczaną i zarazem hojnie obdarowywaną przez bogów. Wyspę nieszczęśliwą – pełną zwątpienia, rozpaczy i biedy, jednocześnie będącą kolebką arkadyjskiego mitu, bogatą cywilizacyjnym dorobkiem różnych epok i kultur.

Beata ABDALLAH

Uniwersytet Śląski

Katowice

Słowianie w oczach średniowiecznych pisarzy arabskich

i z Jego znaków jest
stworzenie niebios i ziemi,
różnorodność waszych języków i kolorów.
Zaprawdę, w tym są znaki
Dla tych, którzy wiedzą!

(*Koran*, sura XXX *Bizantyjczycy*, werset 22)

O ludzi!

Oto stworzyliśmy was z mężczyzny i kobiety
i uczyniliśmy was ludami i plemionami,
abyście się wzajemnie znali.
Zaprawdę, najbardziej szlachetny spośród was,
W obliczu Boga
To najbardziej bogobojny spośród was

(*Koran*, sura XLIX, *Kornaty*, werset 13)¹

Zostałem posłany do czerwonych i do czarnych²

(*hadis*)

W *Koranie* nie tylko nie ma śladu uprzedzeń rasowych, ale brak jest nawet ich świadomości. Islam zakłada równość ras i narodów. To nie

¹ *Koran*. Przeł. J. Bielawski. Warszawa 1986, s. 486 i 621.

² Cyt. za: B. Lewis: *Race et couleur en pays d'Islam*. Trad. A. Iteanu, F. Briand. Paris 1982.

urodzenie, lecz wiara czyni człowieka szlachetnym. Ona stanowi kryterium podziału ludzi na dwie grupy: wierzących (ahl al-kitāb) – „ludzi Księgi”, czyli żydów, chrześcijan i muzułmanów, oraz niewierzących, pogan³.

Dzieje kalifatu zdają się potwierdzać, że ideał koraniczny wcielano w życie. W tym ogromnym konglomeracie ras, ludów i kultur nie było miejsca ani na segregację, ani nawet na dyskryminację rasową. Czy jednak społeczeństwo nie doświadczało żadnych uprzedzeń? Liczne źródła wskazują, że stereotypy związane z innym odcieniem skóry czy odmienną kulturą nie były dla mieszkańców imperium niczym niezwykłym. Jak byli postrzegani Słowianie? Co o nich wiedzano? Jakiego rodzaju skojarzenia budzili? Zanim odpowiemy na te pytania, należy określić, co dla średniowiecznego Araba oznaczał termin „Słowianin”. Już sama nazwa stwarza pewne trudności i – co za tym idzie – może być źródłem nieporozumień.

„Aṣ-Ṣaqlāb”, „aṣ-Ṣaqlabī”, „aṣ-Ṣiqlabī”, liczba mnoga „as-Ṣaqlāliba” – to słowo pochodzące ze średniogreckiego, które do tego języka zawędrowało z języków słowiańskich. Nazwa arabska oddaje pierwotne „Sklav” ze średniogreckiego „Sklavoi”. *B* to transkrypcja β (wym. V), które nie ma w języku arabskim odpowiednika, a pierwsza samogłoska ma charakter epentezy rozbijającej zbitkę spółgłoskową. Zapożyczenie to wskazuje, że pierwsze zetknięcie Arabów ze Słowianami musiało nastąpić na terytorium Bizancjum lub za pośrednictwem Bizantyjczyków⁴.

Słowianie byli pierwszym ludem europejskim o jasnych włosach i jasnej cerze, z jakim zetknęli się Arabowie. Wkrótce, w miarę jak poznawali przedstawiciele innych szczepów, termin „aṣ-Ṣaqlāliba” zaczął obejmować ludy północnej, środkowej i wschodniej Europy o typie fizycznym zbliżonym do słowiańskiego – jasnowłose i jasnoskóre, m.in. ludy fińskie, germańskie, bułgarskie czy niekiedy nawet tureckie. Oba te znaczenia nieraz mieszają się i zachodzą na siebie. Jednak większość pisarzy arabskich używając formy „aṣ-Ṣaqlāliba”, ma na myśli właściwe ludy słowiańskie⁵. W tym opracowaniu zawężam termin

³ *Relacja Ibrahima ibn Jakuba z podróży do krajów słowiańskich w przekazie al-Bekriego*. Oprac. T. Kowalski. Kraków 1946.

⁴ T. Lewicki: *Świat słowiański w oczach pisarzy arabskich*. „Slavia Antiqua” 1948, T. 1, s. 327.

⁵ *Relacja Ibrahima...*, s. 56; *Źródła arabskie do dziejów Słowiańszczyzny*. T. 1. Oprac. T. Lewicki. Wrocław-Kraków 1956, s. 7.

„aṣ-Ṣaḡāliba” do takiego właśnie, głównego znaczenia, jakie domino-
wało w użyciu średniowiecznych Arabów, nie będę więc tym okreś-
leniem obejmować np. Bułgarów kamskich, o których Ibn Faḍ-
lān pisze bardzo interesująco w swoim opisie podróży i których władcę
nazywa „królem Słowian” (malik aṣ-Ṣaḡāliba)⁶. Te rozważania nie
będą też dotyczyły Rusów, głównie dlatego, że pisarze średniowieczni
starannie rozgraniczali „ar-Rūs” i „aṣ-Ṣaḡāliba”⁷.

Arabowie i Słowianie kontaktowali się już w czasach przedmuzuł-
mańskich, w VI wieku. Do kontaktów dochodziło na terenach Bizan-
cjum, gdzie żyli osadnicy słowiańscy dostarczający imperium najem-
nych żołnierzy. Pierwsza pisemna wzmianka o wzajemnych kontak-
tach pochodzi z 644 roku, natomiast pierwszym Arabem, który wspo-
mina o Słowianach, był chrześcijański poeta al-Aḥṭal⁸.

Dużo później niż samych Słowian poznali Arabowie kraje słowiań-
skie. Dwoma drogami przenikały do kalifatu wiadomości o ziemiach
Słowian. Pierwsza wiodła od początków VIII wieku przez irański
Chorezm, a stamtąd do ośrodków kulturalnych imperium muzul-
mańskiego. Druga prowadziła przez Hiszpanię, podbitą w latach
711–713⁹. Kiedy kraje te znalazły się w orbicie światowego handlu
arabskiego, kontakty stały się bardzo częste, a wiedza o Słowianach
coraz obszerniejsza. Największe natężenie stosunków handlowych przy-
padło na wiek X. Z tego okresu pochodzi większość cytatów przy-
toczonych w tekście. Liczni geografowie i uczeni opisy krajów sł-
wiańskich i ich mieszkańców opierali na relacjach kupców i podróż-
ników, podróżujących do krajów Europy wschodniej nie tylko w ce-
lach handlowych, ale także naukowych i dyplomatycznych. Jako
źródła wykorzystywano też informacje kupców europejskich (głównie
ruskich) oraz literaturę zachodnią i bizantyjską¹⁰.

Wraz z ożywieniem handlu pomiędzy Arabami i Słowianami na
teren kalifatu napływały coraz większe rzesze słowiańskich niewol-

⁶ Ibn Faḍlān: *Kitāb*. W: *Źródła arabskie do dziejów Słowiańszczyzny*. T. 3. Oprac. A. Kmietowicz, F. Kmietowicz, T. Lewicki. Wrocław-Warsza-
wa-Kraków-Gdańsk-Lódź 1985, s. 106.

⁷ Na temat nomenklatury ar-Rūs i aṣ-Ṣaḡāliba oraz rozumienia znaczeń tych
terminów przez średniowiecznych Arabów można przeczytać m.in. w komentarzu
Tadeusza Lewickiego w *Źródłach arabskich...* T. 3, s. 129.

⁸ al-Aḥṭal – fragment kasydy w: *Źródła arabskie...* T. 1, s. 6.

⁹ T. Lewicki: *Świat...*, s. 331.

¹⁰ Ibidem, s. 336–338.

ników. Od początku IX wieku ich liczba cały czas narastała. Ziemie słowiańskie i zamieszkujące je ludy tak mocno związane były z handlem niewolnikami, że nazwa „Şaqlabī” zaczęła oznaczać niewolnika. Przykładem niech będzie użycie tego terminu w arabskiej Hiszpanii. Początkowo oznaczał on tylko słowiańskich niewolników przywożonych do Andaluzji, później stał się już określeniem wszystkich cudzoziemskich, białych niewolników, głównie jednak Europejczyków wyróżniających się jasną karnacją, jasną barwą włosów i oczu, będących w typie fizycznym Słowian. Niekiedy termin „Słowianin” użyty w odniesieniu do niewolnika uzyskiwał znaczenie bardziej specjalistyczne – przywożeni do Andaluzji niewolnicy często przed sprzedażą poddawani byli kastracji, toteż słowo to zaczęło być używane na określenie „białego eunucha”¹¹. Później nazwa ta stała się synonimem kastrata. Kordobański pisarz Ibn Ḥayyān określa kastrata właśnie za pomocą słowa „şaqḻāb”, takie samo znaczenie podaje arabsko-łaciński słownik z XIII wieku, w którym występuje też czasownik „şaqḻābā” – „kastrować”¹². Również w językach europejskich słowo to zaczęło oznaczać niewolnika (por. np. średnioang. „sclave”, ang. „slave”, fr. „esclave”).

Genealogia arabska starała się umieszczać znane sobie ludy w zacierpniętej z *Pięcioksięgu* tabeli ludów. Słowianie mieli być potomkami Madaja, syna Jafeta¹³. Ibn Qutayba (w IX wieku) pisze:

Co się tyczy Jafita, to pośród jego potomków są: Słowianie, Bułgarzy Naddunajscy i Hiszpanie. [...] Do jego potomków [należą również] Turcy, Chazarowie, Gog i Magog¹⁴.

Al-Qazwīm przedstawia Saqlaba jako brata Rūma, Armana i Firanġa. Według Saīda ibn al-Musayiba szczepy pochodzące od Jafeta, m.in. Turcy, ludy Goga i Magoga oraz Słowianie, są niewiele warte w przeciwieństwie do Persów i Bizantyjczyków, którzy pochodzą od Sema.

¹¹ B. Lewis: *Race...*

¹² *Źródła arabskie...* T. 1, s. 95.

¹³ *Relacja Ibrahima...*, s. 48; T. Lewicki: *Znajomość krajów i ludów Europy u pisarzy arabskich IX i X w.* „*Slavia Antiqua*” 1961, T. 8; *L'encyclopédie d'Islam*. Vol. 9. Leyden 1995, s. 908–910.

¹⁴ Ibn Qutayba – wyjątki z dzieł w: *Źródła arabskie...* T. 1, s. 203. Na potrzeby tego artykułu spolszczyłam pisownię występujących tu etnonimów.

Sa'īd ibn al-Bitrīq do potomków Jafeta zalicza wszystkie ludy europejskie i część zachodnioazjatyckich¹⁵. Każdy z potomków Jafeta miał jakoby otrzymać swoje terytorium; Şaqlab, który walczył o ziemię z braćmi, został przez nich pobity i musiał zadowolić się ziemiami na północy Europy. Według legendy z anonimowego dzieła *Muğma' at-tawarīh* ojciec Şaqlaba, którego matka zmarła zaraz po jego narodzinach, został wykarmiony mlekiem suki, co było przyczyną jego „psiej” natury. Z tego też powodu jego syn został nazwany Şaqlabem. U Gardiziego znajdujemy naiwną etymologię nazwy „Şaqlab” – ma ona pochodzić od słowa „Saglabi”; „sag” w języku perskim oznacza psa¹⁶.

Wydaje się, iż według Arabów najbardziej charakterystyczną cechą Słowian, tym, co określało ich tożsamość, a zarazem odróżniało od innych, był ich wygląd fizyczny. Przecież aş-Şaqāliba to czasami nie tylko Słowianie, ale jasnowłose i jasnoskóre szczepy zamieszkujące Europę północną, środkową i wschodnią. Leksykograf Abū Mansūr (w przekazie Yāqūta) definiuje:

Şaqāliba to plemię o czerwonej cerze i rzych włosach. Człowieka o czerwonej cerze i rzych włosach nazywa się Şaqlabem z uwagi na podobieństwo jego cery do cery Şaqāliba¹⁷.

Arabowie w okresie przedislamskim nie wiązali z kolorem skóry żadnych uprzedzeń, nie było to dla nich kryterium wartościowania. Kolor skóry nie stanowił wskazówki w określaniu tożsamości i relacji „my – inni”. W utworach poetów staroarabskich znajdujemy ogromną gamę określeń kolorystycznych ludzkiej skóry, o wiele bogatszą od tej używanej współcześnie. Ale ta kolorystyka ma znaczenie osobiste, indywidualne raczej niż etniczne. Czasem tylko te określenia zyskują wymiar etniczny, ale względny, nigdy absolutny, np. niekiedy Arabowie nazywają siebie czarnymi w opozycji do czerwonych Persów, innym znów razem określani są jako czerwoni (lub biali), aby odróżnić się od czarnych Afrykańczyków. Po podbojach określenia dotyczące koloru skóry stały się mniej liczne i mniej wyspecjalizowane. Po jakimś czasie zanikły wszystkie z wyjątkiem koloru czarnego, bia-

¹⁵ T. Lewicki: *Świat...*, s. 339–340.

¹⁶ *L'encyclopedie...*, s. 910.

¹⁷ T. Lewicki: *Świat...*, s. 339.

lego i czerwonego, które zaczęły uzyskiwać znaczenie etniczne. Biali lub czerwoni to Arabowie, Persowie, Grecy, Turcy, Słowianie lub – ogólnie – ludy żyjące na północy i wschodzie ziem zamieszkałych przez czarnych. Czasami w opozycji do białych Arabów i Persów określa się skórę ludów północy jako alabastrową, jasnoniebieską bądź przypisuje się jej różne odcienie czerwonego.

Niektóre ludy, np. Greków, sporadycznie określano też mianem żółtych. Jeszcze w czasach przedmuzułmańskich Persów nazywano czerwonymi. Arabowie doskonale zdawali sobie sprawę z ich wyższości cywilizacyjnej. W kalifacie to Persowie uznawani byli za „gorszych”. Czerwonymi zaczęto określać też nie-Arabów nawróconych na islam, a później również Greków, podbitych Hiszpanów i inne ludy o skórze jaśniejszej od skóry Arabów¹⁸.

We wszystkich opisach wyglądu Słowian podkreślano ich jasną cerę i jasne włosy. Ibn al-Kalbī (w IX wieku) pisze: „to liczny lud, jasnowłosy, o czerwonej (różowej) cerze”. Tak samo określał ich Yāqūt (w XIII stuleciu). Do określenia koloru włosów najczęściej używano przymiotników „aṣḥab” (jasny lub – jak chcą niektórzy – rudy kolor włosów) i „aṣqar” (rudy). Al-Ġāḥiż wyróżniał trzy barwy włosów u Słowian: „aṣ-ṣuḥūba” (blond), „al-ḥumra” (ruda, dosłownie „czerwien”) i „al-bayāḍ” (jasny blond)¹⁹. Ibn al-Faqīh, chwalać doskonały charakter i wygląd fizyczny mieszkańców Iraku, przeciwstawiał ich Słowianom, którzy rodzą się z „[włosami o barwie] pośredniej pomiędzy kolorem rudym (aṣqar), blond (aṣḥab), matowo-białym (amḥaq) i białym (muḡrab)”²⁰.

Wygląd różnych ludów wiązano z miejscem ich pochodzenia i klimatem. Ibn Sinā w swoim poemacie medycznym tłumaczył różnorodność kolorów skóry wpływami klimatycznymi. Jego zdaniem to z powodu chłodu „Słowianie stali się jaśni aż do olśniewającej białości”²¹. Klimat IV reprezentuje równowagę i doskonałość. Ludzie tu urodzeni odznaczają się idealnie śniadą skórą. Opuszczając klimat IV i oddalając się od środka Ziemi, napotykamy ludzi nieumiarkowanie

¹⁸ B. Lewis: *Race...*, s. 18–19.

¹⁹ *Źródła arabskie...* T. 1, s. 7.

²⁰ *Źródła arabskie do dziejów Słowiańszczyzny*. T. 2, cz. 1. Oprac. T. Lewicki. Wrocław–Warszawa–Kraków 1969, s. 27.

²¹ B. Lewis: *Race...*, s. 58.

czarnych (jak Afrykanie) czy białych (jak Słowianie)²². Ibn Buṭlān w swoim poradniku *Risāla fī šīrā' ar-raqīq* dotyczącym kupna niewolników obok porad praktycznych zamieszcza przegląd zalet i wad niewolników pochodzących z różnych części świata. O Słowianach pisze:

Mają szerokie torsy, są odważni i na tyle dobrze zbudowani aby znosić upały, ale ich nogi są szczupłe ponieważ ciepło ucieka z ich ciał przez kończyny. Z powodu doskonałego trawienia cieszą się długim życiem, ale ich kobiety są bezpłodne, jako że nigdy nie są wolne od przypadłości miesięcznej²³.

Ibn al-Faqīh w *Kitāb al-Buldān* wyróżnia dwie grupy Słowian, biorąc pod uwagę ich typ fizyczny:

[Pierwsza z nich] to ludzie o smagłej cerze i ciemnych włosach; [mieszkają oni] w pobliżu morza. [Drugą] ich [grupą] są ludzie jaśni; [mieszkają] oni w głębi lądu²⁴.

Odróżniał więc Słowian południowych i północnych.

Ibrāhīm ibn Ya'qūb zauważa, że wygląd nie wszystkich Słowian odpowiada stereotypowi:

Do osobliwości należy, że ludność Bojma [Czech] jest śniada, o czarnych włosach, a jasna barwa [jest] wśród nich rzadka²⁵.

Al-Ġāhiz, sam będący potomkiem czarnych niewolników, bierze w obronę Afrykańczyków, przeciwstawiając im ludy północy.

Ten, kto uważa kolor czarny za godny nagany [niech uprzytomni sobie] jak wstrętnymi i brzydkimi są u Franków, u Bizantyjczyków i u Słowian gładkość włosów i ich delikatność, a także barwa blond lub ruda owłosienia brody i głowy, jako też białość rzęs²⁶.

Choć w ówczesnych dziełach geograficznych nie brakowało opracowań dotyczących Słowian, to jednak Słowiańszczyzna nie była dla

²² A. Miquel: *Géographie humaine du monde musulman jusqu'au milieu du 11e siècle, Géographie et géographie humaine dans la littérature arabe des origines à 1050*. Paris 1967, s. 321–322.

²³ B. Lewis: *Race...*, s. 143.

²⁴ *Źródła arabskie...* T. 2, cz. 1, s. 23.

²⁵ *Relacja Ibrahima...*, s. 49.

²⁶ Al-Ġāhiz, wyjątki z dzieł w: *Źródła arabskie...* T. 1, s. 69.

średniowiecznych Arabów tak interesująca jak Indie czy Chiny. Jak pisze Tadeusz Kowalski, kraje Europy wschodniej i północnej „nie wzbudzały wśród szerokich sfer inteligencji muzułmańskiej większego zainteresowania”²⁷.

Perspektywa kulturowa, a dopiero po niej religijna stanowiła dla Arabów podstawę kryterium oceny innych. Ceniono innych przede wszystkim za wkład, jaki wnieśli do cywilizacji. Bernard Lewis twierdzi, że:

Dla muzułmanów, tak jak dla wszystkich innych znanych nam cywilizacji, świat cywilizowany to był z definicji ich świat. Oni jedynie posiadali prawdziwe objawienie i prawdziwą wiarę. Świat zewnętrzny był zaludniony przez barbarzyńców i niewiernych. W tym świecie zewnętrznym, który rozciągał się za granicami ojkumeny islamskiej, muzułmanie czynili pewne rozróżnienie. Na wschodzie były Indie i Chiny, kraje pogańskie, pomimo to otaczane respektem ze względu na dawność ich cywilizacji. Na zachodzie było chrześcijaństwo, najpierw bizantyjskie, potem europejskie, uznawane za rywala ze względu na religię, kulturę i wizję świata. Poza tym byli jeszcze barbarzyńcy z północy i południa – biali i czarni: Turcy, Słowianie i inni. [...] Te społeczeństwa postrzegane były głównie jako rezerwuar niewolników na import do imperium [...] i ponieważ nie posiadali żadnej religii godnej tej nazwy, nadawali się do nawrócenia na islam. A więc dla tych ludów niewolnictwo było dobrodziejstwem i często było przez nich przyjmowane jako takie [...]²⁸.

Sa‘īd al-Andalusī (w XI stuleciu) w swoim dziele *Ṭabaqāt al-umam* wśród narodów cywilizowanych, kultywujących naukę wymieniał Hindusów, Persów, Chaldecyjków, Greków, Rzymian, Egipcjan, Arabów i Żydów. Innym ludom, jak np. Turkom czy Chińczykom, przypisywał zdolności w innych dziedzinach, natomiast resztę ludzkości nazywał z pogardą barbarzyńcami, twierdząc, że są oni „bliżej zwierzętom niż ludziom”.

Ci spośród nich, którzy żyją bardzo daleko [...] znają mroźną temperaturę i pochmurne niebo z powodu najdalszego oddalenia słońca od zenitu. Z tego powodu ich temperament stał się gnuśny, a ich humory surowe, ich brzuchy stały się tłuste, cera blada, ich włosy zarosły. Bystrość,

²⁷ Tadeusz Kowalski, wstęp do *Relacji Ibrahima...*, s. 44.

²⁸ B. Lewis: *Race...*, s. 62.

przenikliwość, inteligencja są u nich żadne; ignorancja, bierność, brak umiejętności osądu i prostactwo są ich podstawowymi cechami. Tacy są Słowianie, Bulgarzy, Turcy i ludy sąsiednie²⁹.

Ibn al-Faqīh pisze: „Mówi Platon: Słowianie nie posiadają odwagi”. To, oczywiście, nie są słowa Platona, to raczej wyjątek z dzieł al-Ġāhiz, podpierającego się autorytetem Platona³⁰. Al-Ġāhiz, jeden z największych twórców literatury adabowej, jest bardzo nieprzychylnie nastawiony do Słowian. Pisze on w *Kitāb al-ḥayawān*:

Przytrafia się [rzezańcowi również co następuje]. Kiedy spomiędzy dwóch braci słowiańskich [...] skastruje się jednego, [drugiego zaś nie], to rzezaniec stanie się lepszym w pracy, sprytniejszym, zręczniejszym, [...] inteligentniejszym w rozmowie [...] [Natomiast] jego brat [niekastrowany] pozostanie przy swojej wrodzonej niewiedzy i [...] głupocie właściwej Słowianom; będzie on [też] źle rozumiał [każdy] cudzoziemski język [...] Język jego nie będzie swobodny, ani też bardzo wymowny i nie będzie miał łatwości w doborze wyrazów... Pierwszą rzeczą, jaką sprawia kastracja u Słowianina jest powiększenie jego inteligencji, wysubtelnienie jego bystrości, wygładzenie jego charakteru i ożywienie rytmu jego duszy [...]

Co się tyczy słowiańskich kobiet i młodych chłopców, to nie ma żadnego sposobu na zmianę ich charakteru [...]

A oto, co możemy powiedzieć ogólnie o ich kobietach: przy stosunkach nie dają rozkoszy, nie są też sprawne w jakimkolwiek rzemiośle, ponieważ brak im zrozumienia w usługach i inteligencji w pracy ręcznej. [Także i wśród wspomnianych] rzezańców [słowiańskich], nawet jeżeli posiadają dobre narzędzia i mimo nabycia przez ich naturę [na skutek kastracji] rozsądku w umiejętności wykonywania rozmaitych rodzajów prac, oraz równowagi charakteru [potrzebnej] do sprawowania służby, nie ujrysz nigdy nikogo, kto by mógł skutecznie wykonać pracę nastrojącą jakąkolwiek trudność i wymagającą pewnej umiejętności, a dającą się osiągnąć [tylko] przy pomocy uwagi i zagłębiania się w trwałej refleksji. Wyjątkiem jest to, co się mówi o osiągnięciach Dama'y w dziedzinie uderzania w struny [...] Rzezaniec [słowiański] skastrowany w młodości zna dobrze sztukę łapania [ptaków] na lep.

²⁹ Ibidem, s. 60.

³⁰ Ibn al-Faqīh w: *Źródła arabskie...* T. 2, cz. 1, s. 123–124.

Doskonale umieją wabić leśne gołębie. [Celują też] w sztukach pomniejszych³¹.

Zdaniem Tadeusza Lewickiego al-Ġāhiz był raczej odosobniony w swoich poglądach, które nie odzwierciedlały ani rzeczywistości, ani stosunku społeczeństwa do Słowian, jako niewolników ceniono bowiem najbardziej właśnie Słowian, stanowiących wraz z Turkami pewnego rodzaju arystokrację niewolników w kalifacie³². Słowianie wykonywali lżejsze prace, znajdując zatrudnienie jako służba domowa, oficerowie, żołnierze i urzędnicy, osiągając często najwyższe stanowiska³³. Historiografowie arabscy piszą o ważnej roli, jaką odgrywali Słowianie w dziejach imperium (zwłaszcza na terytorium Hiszpanii i w państwie Fatymidów). Jako należący do elitarnej gwardii przybożnej kalifa nieraz brali udział w przewrotach pałacowych i walce o władzę, mieli duży wpływ na politykę³⁴. Najczęściej rozpoczynali służbę jeszcze jako dzieci i otrzymywali doskonale wykształcenie. Al-Maqrīzī wspomina, iż kalif Mu'izz uczył się języków swoich służących, w tym języka Słowian³⁵.

Często podkreślano dzielność i waleczność Słowian (m.in. al-Ma-s'ūdi i inni) – uważano ich za potęgę, ze względu na ich liczebność i na obszar krajów słowiańskich:

Na ogół [biorąc], to Słowianie są skorzy do zaczepki i gwałtowni, i gdyby nie ich niezgoda [wywołana] mnogością rozwidleń ich gałęzi i podziałów na szczepy, żaden lud nie zdołałby im sprostać w sile³⁶.

³¹ Al-Ġāhiz, wyjątki z dzieł w: *Źródła arabskie...* T. 1, s. 67.

³² *Źródła arabskie...* T. 1, s. 313.

³³ Najwyższą warstwę niewolników stanowili wojskowi, najniższą – robotnicy wykonujący bardzo ciężkie prace fizyczne (w kopalniach, przy nawadnianiu pól itp.). Sytuacja niewolników w imperium, regulowana przez prawo islamskie, była stosunkowo dobra. Stosowanie wobec nich przemocy było karalne. *Koran* zalecał jako pobożny uczynek darowanie wolności niewolnikowi, co też wielu czyniło. Niewolnicy funkcjonowali w społeczeństwie na prawach półobywateli. W dużej jednak mierze ich położenie zależało od rodzaju wykonywanej pracy.

³⁴ D. Rozmus: *Quariat aš-Šaqāliba*. „Slavia Antiqua” 1998, T. 39, s. 43–49; Ph. Hitti: *Dzieje Arabów*. Przeł. W. Dembski, M. Skuratowicz, E. Szymański. Warszawa 1968, s. 314–314; *L'encyclopedie...*, s. 907–910.

³⁵ *L'encyclopedie...*, s. 909.

³⁶ *Relacja Ibrahima...*, s. 51–52.

Wśród średniowiecznych Arabów niezwykle popularna była literatura podróżnicza. Interesowano się innymi ludami, ich historią, religią, zwyczajami i obrzędami³⁷. Arabscy podróżnicy opisują obyczaje plemion słowiańskich bez śladu protekcjonalizmu, prezentują raczej chłodny obiektywizm. Słowianie znani byli jako ci, którzy palą zwłoki swoich zmarłych – wspomina o tym większość arabskich autorów. Ten pogański rytuał, dla Arabów egzotyczny i niezwykły, niektórzy pisarze porównywali do podobnych obrzędów pogrzebowych w Indiach. O obyczaju tym nadmienia większość historiografów, geografów i podróżników piszących o Słowianach.

Anonimowy autor, podający się za Al-Mas'ūdīego, w zaginionym dziele *Kitāb aḥbār az-zaman*, z którego wyciąg znajdujemy w *Muḥtaṣar al-'ağāib wal' garā'ib*, pisze: „Słowianie są częściowo chrześcijanami, częściowo poganami, czczącymi słońce i palącymi zmarłych³⁸. W *Murūğ az-zahab* Al-Masūdī wspomina o spalaniu zwłok wraz z ludźmi i końmi (w przypadku, gdy zmarły był księciem lub królem). Przyrównuje Słowian do Hindusów. W innej części tego dzieła wspomina o Rusach i Słowianach mieszkających w stolicy Chazarii. Do ich obyczajów należy palenie zmarłych wraz z bydłem, sprzętem i żywymi żonami, które z własnej woli idą na stos, aby zasłużyć na raj³⁹.

Ibn Wahšiya w *Kitāb al-filāḥa an-nabaṭiya* pisze:

Dziwię się Słowianom, którzy mimo swej skrajnej niewiedzy i oddalenia od wszelkiej nauki i mądrości, zgodnie ustanowili [obrzędek] palenia ciał wszystkich swych zmarłych tak, że nie pozostawiają ani króla, ani żadnego innego [człowieka] bez spalenia go w ogniu po śmierci⁴⁰.

A oto jak opisuje ten ceremoniał Ibrāhīm Ibn Ya'qūb:

Palą siebie w ogniu, gdy umrze ich wódz i palą swoje wierzchowce. Postępowanie ich jest [w tym względzie] podobne do postępowania Hindusów, [w czym] łączą się ze Wschodem, a oddalają się od Zachodu. Głośno objawiają radość i cieszą się przy paleniu zmarłego; twierdząc,

³⁷ *Putešestvie Abu Hamida al-Garnati v vostočnyu i central'nyu Evropu (1131–1153)*. Oprac. O.G. Bolšakov, A.L. Mongajt. Moskwa 1971.

³⁸ Al-Mas'ūdī, wyjątki z dzieł w: *Źródła arabskie...* T. 1, s. 82.

³⁹ *Ibidem*, s. 87.

⁴⁰ Ibn Wahšiya: *Kitāb al-filāḥa an-nabaṭiya*. W: *Źródła arabskie...* T. 2, cz. 1, s. 158.

że ich radość i głośnie oznaki wesela [pochodzą] stąd, że pan jego (tj. zmarłego) zmiłował się nad nim. Żony zmarłego krają sobie ręce i twarze nożami, a gdy która z nich twierdzi, że go kocha zawiesza sznur i wspina się ku niemu po stołku, po czym obwiązuje sobie nim szyję. Potem wyrwają spod niej stołek, a ona pozostaje zawieszona, drgając, aż skona, po czym zostaje spalona i łączy się ze swym mężem⁴¹.

Praktykowanie przez Słowian tego pogańskiego rytuału nie tylko budziło dużą ciekawość, ale zyskiwało także akceptację, a czasami nawet uznanie. Ibn Faḍlān w relacji z pogrzebu zamożnego Rusa przytacza wypowiedź obserwatora krytykującego muzułmański obyczaj grzebania zmarłych, chwającego zaś pogański pochówek:

Wy, Arabowie, jesteście głupcami! [...] Bo bierzecie człowieka [nawet] najbardziej wam drogiego i poważanego [przez was, wrzucacie] go do ziemi i pochłania go ziemia, robactwo i czerwie. My zaś spalamy go w mgnieniu oka i wchodzi do [raju] od razu i w tymże momencie⁴².

Ibn Rosteh opisuje inny zwyczaj związany z pogrzebem:

A gdy nieboszczyk zostaje spalony, udają się do niego rankiem, dają go do urny i umieszczają na pagórku. A gdy skończy się nieboszczykowi rok, biorą ilość dwudziestu dzbanów miodu, i udają się z nią na ów pagórek. Zbiera się rodzina zmarłego, jedzą tam, piją, a potem rozchodzą się⁴³.

Większość arabskich autorów określa Słowian jako pogan, czcących ogień i bóstwa astralne, niektórzy jednak zaznaczają, że część Słowian wyznaje chrześcijaństwo:

Spośród tych plemion są takie, które wyznają chrześcijaństwo wedle obrządku jakobickiego, a są i takie, które nie mają żadnej księgi [objawionej] i nie uznają żadnego prawa religijnego⁴⁴.

Szczególnie cenna jest relacja Ibrāhīma Ibn Ja'qūba, zachowana w przekazie al-Bekriego. Autor, podróżujący po Europie prawdopo-

⁴¹ *Relacja Ibrahima...*, s. 52.

⁴² Ibn Faḍlān: *Kitāb*. W: *Źródła arabskie...* T. 3, s. 113.

⁴³ Ibn Rosteh: *Kitāb al-al'āq an-nafisa*. W: *Źródła arabskie do dziejów Słowian-szczyzny*. T. 2, cz. 2. Oprac. T. Lewicki. Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1977, s. 37.

⁴⁴ *Relacja Ibrahima...*, s. 53.

dobnie z misją dyplomatyczną, daje obiektywny i interesujący obraz Słowian. Zajmują go wszystkie aspekty ich życia – geografia, rolnictwo, ustrój społeczny, zdrowie, przyroda, klimat, sposób życia, obyczaje, religia, odżywianie, instrumenty muzyczne, stroje. Jest obserwatorem nie tylko byстрыm, ale i bezstronnym. Sporządza relacje bez poczucia wyższości, jaką mógłby odczuwać przedstawiciel społeczeństwa o wysokiej kulturze wobec ludu tak prymitywnego jak ówczesni Słowianie. Tadeusz Kowalski stwierdza, iż Ibrāhīm Ibn Ya‘qūb „był nie tylko podróżnikiem, ale i wszechstronnie wykształconym uczonym, czyniącym spostrzeżenia dla celów naukowych”⁴⁵.

Pisząc o obyczajach Słowian, podróżnicy wspominają m.in. o zwyczaju dawania posagu i o łaźni (którą zwie „al-i[s]tba”). Muzułmanów (m.in. Ibn Faḍlāna i innych) zadziwiają swobodne obyczaje panujące w tej części Europy:

Kobiety ich, kiedy wyjdą za mąż, nie popełniają cudzołóstwa; ale pan-na, kiedy pokocha jakiego mężczyznę, udaje się do niego i zaspokaja u niego swą żądzę. A kiedy małżonek poślubi dziewczynę i znajdzie ją dziewicą, mówi do niej: „gdyby było w tobie co dobrego, byłiby cię pożądali mężczyźni i z pewnością byłabyś sobie wybrała kogoś, ktoby wziął twoje dziewictwo”. Potem ją odsyła i uwalnia się od niej⁴⁶.

Wielu autorów wzmiankuje o wielożeństwie dawnych Słowian: „Królowie ich trzymają swoje żony w ukryciu, a one są o nich bardzo zazdrosne. Mąż miewa u nich dwadzieścia żon i więcej”⁴⁷.

Al-Qazwīnī twierdzi: „Słowianie odznaczają się wielką zazdrością o swe kobiety, w przeciwieństwie do reszty Turków”⁴⁸.

Większość autorów piszących o ziemiach Słowian podkreśla w swych przekazach, niekiedy nawet w sposób przesadny, zimno tam panujące. Takie opisy zamieszczają Ibn Faḍlān, Ibn Baṭṭūṭa, Ibn Rosteh i inni. Zdaniem Ibrāhīma Ibn Ya‘qūba: „kraje Słowian są najzimniejsze [z wszystkich] krajów”. Autor ten podzielał wiarę swoich współczesnych we wpływ klimatu na ludzki temperament i konstytucję fizyczną. O Słowianach pisał:

⁴⁵ Kowalski Tadeusz – wstęp do *Relacji Ibrahima...*, s. 46–47.

⁴⁶ *Relacja Ibrahima...*, s. 53.

⁴⁷ *Ibidem*, s. 52–53.

⁴⁸ *Źródła arabskie...* T. 1, s. 144.

Zimno jest dla nich zdrowe, nawet gdy jest bardzo wielkie, a gorąco zgubne. Nie odważają się na wyprawę (do krajów Longobardii) z powodu ich gorąca, gdyż to gorąco jest (dla nich nadmierne [albo: powoduje u nich wrzenie „krwi"]), tak że giną. Zdrowie jest u nich tylko wtedy, gdy mieszanina [składników] znajduje się w stanie stałym, a gdy się zamieni w płyn i zakipi, więdnie ciało i przychodzi na nie śmierć z tego powodu⁴⁹.

Słowianie prawie całkowicie zasymilowali się w społeczeństwie imperium muzułmańskiego, w przeciwieństwie do np. Żydów czy Persów, którzy będąc współtwórcami cywilizacji islamskiej, zdołali zachować własną tożsamość. Przyczyn tej asymilacji musiało być wiele, m.in. wykorzenienie – niewolnicy sprzedawani byli jako dzieci lub bardzo młodzi ludzie, status człowieka niewolnego, atrakcyjność cywilizacji muzułmańskiej, zwłaszcza w porównaniu z kulturą rodzimą, nie można też pominąć motywów finansowych czy awansu społecznego, korzyści związanych z przyjęciem nowej tożsamości. Przytłaczająca większość Słowian przyjęła islam, nie mogli więc opierać swego poczucia tożsamości na odrębności religijnej, tak jak tzw. społeczności chronione – żydzi i chrześcijanie. Brak było przedstawicieli Słowian w świecie kultury, nie mogło więc dojść do dialogu kultur. Jedynie śledząc historię Słowian służących w armii, można wnioskować o łączącej ich solidarności, opartej na więzi etnicznej.

⁴⁹ *Relacja Ibrahima...*, s. 52.

Łucja DEMBY

Uniwersytet Jagielloński
Kraków

Urga, czyli pamięć ziemi

Ojczyzna jest tematem wszechobecnym w twórczości filmowej Nikity Michałkowa. Okoliczności towarzyszące powstaniu ostatniego filmu tego reżysera – *Cyrulika syberyjskiego* – mogą narzucać błędne wyobrażenie, iż przedmiotem zainteresowania i tęsknoty Nikity Michałkowa jest ojczyzna pojmowana jako wielkie, wszechwładne imperium, którego ucieleśnieniem była Rosja carska. W filmie tym sam reżyser (przebąkujący w tym okresie o zamiarze kandydowania na stanowisko głowy państwa) wystąpił w roli imperatora, Aleksandra III. Premiera *Cyrulika syberyjskiego* odbyła się w sposób niezwykle spektakularny na Kremlu. Wbrew pozorom jednak, to nie monarchiczne tęsknoty, przypisywane Michałkowowi przez niechętnych mu krytyków, nadają kształt stworzonemu przez niego ideałowi ojczyzny. Cechą wyróżniającą wszystkie filmy tego reżysera jest umiłowanie „małej ojczyzny”, dostrzegalne bardzo wyraźnie także w powtarzających się wzorcach ikonicznych. W sposób najbardziej dosłowny charakterystyczne dla Michałkowa pojmowanie ojczyzny zaprezentowane zostało w jego dokumentalnym filmie *Anna od 6 do 18*, opowiadającym równoległe o dojrzewaniu małej dziewczynki (córki reżysera) i o upadku Związku Radzieckiego. W filmie tym ujęcie monumentalnych uroczystości ku czci imperium skontrastowane zostaje z charakterystyczną, rozpoznawalną we wszystkich filmach Michałkowa ikoną „małej ojczyzny”. Na ekranie ukazuje się zielone, porośnięte trawą pole, pośród którego biegnie piaszczysta droga; w tle z rzadka wyrastają zielone drzewa. W niektórych filmach Michałkowa w pejzażu

tym pojawia się jeszcze woda – rzeka, jezioro, lecz zasadniczo jest on zawsze uderzająco podobny. Obecność tego krajobrazu we wszystkich swoich filmach sam reżyser uzasadnia w *Annie*, komentując opisane wyżej ujęcia w sposób następujący:

W życiu zewnętrznym imperium coraz bardziej majestatycznie sławiło wielką ojczyznę radziecką i wielki radziecki naród. Tym droższa stawała się w wewnętrznym, tajnym życiu każdego człowieka jego własna, maleńka ojczyzna. To mogła być rzeka, las, widok z okna. Na przykład dla mnie i moich dzieci taką maleńką ojczyzną jest właśnie to pole i ta polna droga, która prowadzi do domu¹.

Pojęcie ojczyzny jest więc – według Michałkowa – równoznaczne z przywiązaniem do ziemi rodzinnej. Wykorzenie, oderwanie od rodzinnej ziemi to jedno z największych nieszczęść, jakie mogą dotknąć człowieka, przynosi bowiem poczucie pustki i niemożność odnalezienia się w świecie. Ludzka tożsamość musi być zakorzeniona czasoprzestrzennie – w ścisłej więzi z ziemią rodzinną i z pamięcią o jej historii oraz o samym fakcie jej istnienia. Filmem Michałkowa, który o więzi tej w sposób bardzo przejrzysty przypomina, jest *Urga*.

* *
*
*
*

[...] mój bohater – mówi Michałkow – Rosjanin, jest czystym wytworem obecnego Związku Radzieckiego. To rodzaj *zombi*, w którego pamięci pozostały jeszcze resztki życia i który nie rozumie, co się z nim stało. [...] pojmuję on, że stał się swego rodzaju *zombi* w chwili, w której uświadamia sobie, że nie potrafi sobie przypomnieć imienia swego pradziadka. To wy [widzowie] powinniście zrozumieć, dlaczego jest on *zombi*. Oraz ludzie tacy jak on...²

Siergiej, kierowca ciężarówki, którego dotyczy przytoczona charakterystyka, pojawia się w stepie jako człowiek zadowolony z siebie i przekonany o swej wyższości wobec miejscowych „dzikusów”. W miarę

¹ Cytuję na podstawie ścieżki dźwiękowej filmu.

² N. Michałkow: *Un Russe au pays des soviets. Entretien avec Nikita Mikhal'kov*. [Rozmowę przeprowadzili T. Bourguignon, O. Kohn]. „Positif” 1991, nr 368, s. 24–25.

rozwoju akcji okaże się jednak, że to właśnie step i jego mieszkańcy wpłyną na jego przemianę wewnętrzną, w której wyniku zacznie on się zastanawiać nad sobą.

Michałkow stosuje tu zabieg uderzająco podobny do zastosowanego w kilku innych jego filmach: wątek pozytywnej przemiany duchowej w wyniku zetknięcia z ludźmi o rzekomo bardziej prymitywnej kulturze jest obecny także w *Oczach czarnych*, w *Autostopie*, w *Cyruliku syberyjskim*. Michałkowowskie postaci z reguły wpasowują się w romantyczny model bohatera ulegającego przemianie; ich życie (a przynajmniej ten jego fragment, który zawiera się w ramach akcji filmu) jest najczęściej wędrówką, poszukiwaniem. W *Urdze* model ten zrealizowany został jednak z pozoru inaczej niż dotychczas, à rebours. W wymienionych filmach bowiem bohaterem odczuwającym wyższość wobec przedstawicieli innej kultury był zawsze przybysz z Zachodu. Spotkanie z rzekomo bardziej prymitywnymi Rosjanami pomagało mu uleczyć własną duszę. W *Urdze* schemat ten jest bardzo podobny, ale tym, który potrzebuje uzdrowienia duchowego, jest... Rosjanin. Sprzeczność ta okazuje się jednak tylko pozorną. Przede wszystkim dlatego, że Siergiej jest modelowym przykładem, ale nie rosyjskością bynajmniej; jest on tak zwanym „człowiekiem radzieckim”, sztucznym wytworem siedemdziesięciu lat dominacji komunizmu w Rosji. Z pozoru *Urga* jest najmniej rosyjskim z filmów Michałkowa – jego bohaterami są Mongołowie, żyjący, jako mniejszość narodowa, na terenie Chin. A jednak Michałkow o tym właśnie filmie mówi w rozmowie z Pierre'em Muratem, że zrealizował go jako przesłanie dla swych rodaków:

Zrozum, Pierre, mój kraj stał się krajem mięczaków, ludzi bez charakteru. Dwie rewolucje najpierw roku 1905, a potem w październiku 1917 – a następnie bolszewicki terror zmiądzdziły, odmózdziły ludzi, oderwały ich od korzeni, zanurzyły w ateizmie, niewierze, zwątpieniu³.

Nigdy nie czułem się „człowiekiem radzieckim”. Jestem Rosjaninem. Narodowość radziecka – nie rozumiem, co to znaczy. To pojęcie sztuczne, ideologiczne, które nie posiada żadnych korzeni i nie odpowiada żadnej potrzebie historycznej⁴.

³ Idem: *Rosja, moja miłość*. Rozmowę przeprowadził P. Murat. „Kino” 1992, nr 2, s. 35.

⁴ Idem: *Jak narodziła się „Urga”*. Przeł. J. Płazewski. „Kino” 1992, nr 2, s. 32.

Nieprzypadkowo więc zbłąkanym duchowo bohaterem tego filmu jest „człowiek radziecki”, Siergiej. Nie jest też przypadkiem, że duchowa przemiana nastąpiła wskutek zetknięcia z Mongołami i ze stepem. Rosjanin, którego rewolucja bolszewicka pozbawiła „kodu genetycznego”⁵, drogi do swych źródeł powinien poszukiwać na Wschodzie, w związkach z naturą. Michałkow przyznawał, zresztą, że poszukiwał jej tam – poprzez zamiar realizacji tego filmu – również on sam:

Zatem, pewnego dnia, przyszło mi do głowy, by zrobić film w Mongolii, w Mongolii wewnętrznej, zatem w Chinach. [...]. Nawet dziś trudno mi zrozumieć, czemu tak się stało. Może szło o jakieś skojarzenia atawistyczne, skoro przez 270 lat Rosja pozostawała pod dominacją mongolską – dominacją, która w końcu okazała się znacznie mniej destrukcyjna niż 70 lat dominacji bolszewickiej. Jeśli nawet Mongołowie niszczyli, lupili, to jednak nigdy nie atakowali rosyjskich wartości religijnych⁶.

Siergiej, znalazłszy się z powodu wypadku ciężarówki w mongolskim stepie, traktuje jego mieszkańców z wyraźną wyższością. Kiedy woła do przybyłego mu na pomoc pasterza mongolskiego, Gomba: Hej, ty, na koniu!, brzmi to prawie tak, jakby Robinson Crusoe wzywał na bezludnej wyspie prymitywnego Piętaszka. Wszystkie obyczaje rodziny Gomba zdają się z pozoru potwierdzać słuszność przekonania Siergieja o jego własnej wyższości. Doznaje szoku napotkawszy w stepie odkryte ciało nieboszczyka. Dla Gomba widok ten nie jest niczym dziwnym, a tym bardziej niczym przerażającym. Ze spokojnym uśmiechem na twarzy mówi: „To mój krewny, Tumur-acha. Był dobrym człowiekiem. Ptaki go dziobią, to znaczy, że teraz jest u bogów”.

Kolejny szok kulturowy, jakiego doznaje w stepie Siergiej, także związany jest ze śmiercią. Chodzi tu o najbardziej kontrowersyjną, w odczuciu niektórych odbiorców filmu, scenę zabijania jagnięcia. Gombo zaprasza bowiem gościnnie zbłąkanego przybysza do swej jurty i ofiarowuje mu posiłek. Aby jednak mogło do niego dojść, trzeba najpierw zabić baranka ze stada należącego do rodziny Gomba. Michałkow z premedytacją pokazuje nie tylko scenę posiłku, ale także

⁵ Idem: *Un Russe...*, s. 25.

⁶ Idem: *Jak narodziła się...*, s. 33.

poprzedzającą ją scenę zabijania, ze wszystkimi detalami. Co więcej, pokazana na ekranie śmierć zwierzęcia nie jest symulowana na potrzeby filmu, lecz prawdziwa. Siergiej odwraca oczy od zabijanego jagnięcia, a potem odmawia uczestnictwa w posiłku. Odwrócony plecami do jurty, zadowala się swoją kanapką podróżną. Ale po chwili, znęcony ciepłem domowego ogniska i zastygłymi w oczekiwaniu pozami Mongołów, zasiada w jurcie i ze smakiem spożywa zarzniętego przed chwilą barana.

Aby zrozumieć, dlaczego Michałkow zaprowadził swojego bohatera na step, trzeba przede wszystkim uświadomić sobie, czym miejsce to – źródło utraconej dziś harmonii – jest dla autora *Urgi*. Step jest obecny w *Urdze* prawie przez cały czas; wyjątek stanowi tylko sekwencja rozgrywająca się w mieście. Tworzy on w sposób naturalny tło dla rozgrywających się wydarzeń, ale jego rola na tym się nie kończy. Język filmu dysponuje bardzo prostym środkiem, aby zasugerować widzowi, że to, na co patrzy, jest istotne. Wystarczy zatrzymać oko kamery na obiekcie odrobinę za długo w stosunku do zwyczajowych oczekiwań odbiorcy, związanych z jego nawykami percepcyjnymi. W *Urdze* Michałkow zabieg ten wykorzystuje wielokrotnie, choć dyskretnie, właśnie w odniesieniu do stepu.

Urga jest kolejnym, po *Oczach czarnych*, filmem o wydzwiku ekologicznym. Poczynając od końca lat osiemdziesiątych, problematyka ta pojawia się nieustannie w twórczości Michałkowa. Step (podobnie jak później Syberia w *Cyruliku...*) jest tylko jednym z możliwych przykładów nieskażonej natury; na tym właśnie przykładzie Michałkow przedstawia w *Urdze* – a przewija się ów motyw także w jego wypowiedziach dotyczących tego filmu – harmonię człowieka z przyrodą. Przesłanie, które reżyser chce przekazać poprzez zawarte w *Urdze* obrazy (zdecydowanie ważniejsze w przypadku tego filmu niż wąta akcja), nie jest jedynie chłodną konstrukcją intelektualną, lecz wyrasta z własnego doświadczenia artysty:

Moje doświadczenie natury trudno wyrazić. Wyciągnięty na stepie albo jadący konno, albo obserwujący zachód słońca miałem niewytłumaczalne uczucie wdzięczności. Nic dotykalnego, po prostu żywe szczęście, jak piękny zapach. Lawendy, być może⁷.

⁷ Ibidem, s. 34.

Step interesuje Michałkowa przede wszystkim jako miejsce zjednoczenia człowieka z naturą. Mówiąc jeszcze inaczej – step jest dla niego dogodnym pretekstem do sformułowania pewnej gradacji wartości. Swoje preferencje w tej dziedzinie Michałkow najwyraźniej zarysował w scenie zabijania jagnięcia. Autor *Urgi* nie zalicza się bynajmniej do tych zwolenników nurtu ekologicznego, którzy łączą swoje poglądy z praktykowaniem wegetarianizmu. Jednym z jego ulubionych zajęć jest wszak polowanie. Michałkow uważa wegetarianizm za produkt uboczny dobrobytu cywilizacji zachodniej. W społecznościach związanych blisko z naturą wszystko jest niezwykle proste – nie ma tu demonstracji przeciwko zabijaniu zwierząt ani wykluczania mięsa z jadłospisu: człowiek zabija, aby zaspokoić głód⁸. Scena zabijania jagnięcia pozostaje na długo w pamięci nie tylko z powodu wrażenia, jakie wywiera kontakt ze śmiercią. Jest ona także rytuałem, ofiarą – widz może to z łatwością dostrzec, nawet jeśli nie są mu znane wskazówki dotyczące tego, w którą stronę powinna być zwrócona główka zwierzęcia. W scenie tej uderza jeszcze jedno: delikatność, wręcz czułość (choć słowa te mogą się wydać w tej sytuacji nie stosowne), z jaką akt ten jest wykonywany. Gombo i jego żona, Pagma, starają się, w miarę możliwości, zaoszczędzić zwierzęciu niepotrzebnego bólu, delikatnie zamykają mu oczy. Ruchy Gomba są oszczędne i precyzyjne, robi tylko to, co w tej sytuacji do niego należy. Gdy ich synek szarpie w zabawie inne zwierzę, strofują go słowami: „Nie męcz jagnięcia!”

Kiedy ogląda się *Urgę*, siłą rzeczy przychodzą na myśl fragmenty przenikliwego studium Jolanty Brach-Czajny, poświęconego metafizyce mięsa. Z detalami, mogącymi budzić w czytelniku równe obrzydzenie, jak to, które maluje się na twarzy Michałkowowskiego Siergieja, autorka opisuje proces przygotowywania potrawy z jagnięcia – poczynając od jego zabicia, kończąc na ozdobnym podaniu go na tacy. W naturze, w której obowiązuje zasada wzajemnego pożerania się, a więc przyrodzonego okrucieństwa, Brach-Czajna, podobnie jak Michałkow, dostrzega jednak wartości wyższe oraz stan – naturalnej właśnie – harmonii.

Wydaje się, że równowagą tej wielkiej całości kieruje zasada: wszyscy przeciwko wszystkim. Na pozór jest to reguła destrukcyjna, a jednak ona

⁸ Ibidem.

właśnie tę całość utrzymuje, ponieważ ostatecznie oznacza wzajemne oddanie, w którym każdy przeznaczony jest dla innych, ofiarowany całkowicie, choć niekoniecznie z własnej woli. Okazuje się więc, że krwiożercza wspólnota oparta jest tym samym na całkowitym poświęceniu wzajemnym⁹.

Dla Michałkowa życie w zgodzie z prawami natury, w otoczeniu przyrody jest wzorem ludzkiej egzystencji. Wzorzec ten jednak, jak zwykle w jego filmach, stanowi jedynie odległy, niedościgły horyzont marzeń. Autor *Urgi* nie jest na tyle naiwny, aby wierzyć, że w dzisiejszych czasach można go osiągnąć. Dowody tegoż zawiera sama *Urga*, która nie przedstawia wcale egzystencji pełnej harmonii; przeciwnie – życie na stepie jest tu przykładem stanu zachwianej równowagi. W *Urdze* step, mimo powtarzających się, urzekających urodą ujęć trawy, nieba i tęczy, jest w gruncie rzeczy dziwną hybrydą okresu przejściowego. Gombo i jego rodzina żyją w jurcie, jeżdżą konno, pasą owce i przędą wełnę, ale jednocześnie na ich życie coraz większy wpływ wywiera nowoczesna cywilizacja, reprezentowana przez pobliskie miasto.

Pagma, podlegająca chińskiemu prawu ograniczenia urodzeń, domaga się od męża, by kupił w mieście prezerwatywy. Jest to główny konflikt, wokół którego toczą się przedstawione w *Urdze* wydarzenia. Prawo chińskie jest dla mongolskiej mniejszości i tak wyjątkowo łaskawe, zezwalając im na trójkę dzieci, podczas gdy Chińczykom – tylko na jedno. Ale Gombo, w którego żyłach płynie krew wojowników Czyngis-chana, ograniczenie to traktuje jak zniewagę. Nakaz kontroli urodzeń nie pozwala mongolskiemu pasterzowi zatknąć w trawie tradycyjnej urgi – kija z pętlą, używanego do polowania, ale w stepie, na którego płaszczyźnie trudno się gdziekolwiek ukryć, wykorzystywanego także do oznaczania miejsca intymności małżonków, które należy uszanować i nie zbliżać się do niego. Jest wszakże wyrazem odautorzkiej ironii, że tym, co pod koniec filmu sterczy wyraźnie nad stepową jurta, jest antena telewizyjna, symbol nowych czasów.

Dysonans pojawia się także w scenie poprzedzającej pojawienie się w stepie Czyngis-chana, kiedy Gombo, siedząc w trawie, w otoczeniu natury, posila się potrawą z puszki, a stojący nieopodal koń juczny dźwiga na swym grzbiecie telewizor. Przybycie orszaku Czyngis-chana

⁹ J. Brach-Czaina: *Szczeliny istnienia*. Kraków 1999, s. 171.

jest jedną z dwu kluczowych scen *Urgi*, odnoszących się do kwestii pamięci. Aby człowiek osiągnął stan harmonii ze światem i z samym sobą, musi stać się integralną częścią całości nie tylko w odniesieniu do natury, symbolizowanej tutaj przez step. Powinien także umieć się odnaleźć w strumieniu czasu. Dlatego właśnie *Urga* porusza problem nie tylko ziemi (przyrody), ale przede wszystkim pamięci ziemi.

Jednym z funkcjonujących w świadomości powszechnej zjawisk paranormalnych jest wyłanianie się z ziemi duchów przeszłości. Telewizja *Discovery* wielokrotnie pokazywała film, opierający się na wypowiedziach świadków, którzy utrzymywali, iż widzieli na terenach współczesnej Wielkiej Brytanii duchy legionistów z czasów rzymskich. Niezależnie od tego, czy uwierzymy w te opowieści, czy też podejmiemy do nich z dużą dozą sceptycyzmu, właściwą myśleniu racjonalistycznemu, sam fakt opowiadania tego typu historii jest bardzo znamieny. Wszelkie mity i opowieści fikcyjne zawsze bowiem zawierają w sobie pierwiastek rzeczywistości. Są one zmodyfikowanym wariantem tego, co rodzi się w myśleniu ludzi w odniesieniu do świata, w którym żyją. Historia duchów legionistów opiera się na założeniu, że wyjątkowo dramatyczne wydarzenia mogą się odcisnąć (jako pewna dawka energii) na swego rodzaju „taśmie wideo”, jaką jest ziemia. Postaci legionistów (opisywane przez laików w dziedzinie historii ze zdumiewającą znajomością detali, znanych tylko wąskiemu gronu specjalistów) byłyby zatem jedynie emitowanymi przez ziemię obrazami, a nie żywymi ludźmi czy „duchami”. W koncepcji tej, jakkolwiek może się ona wydawać fantastyczna, interesujące jest przekonanie, że ziemia zapamiętuje wydarzenia przeszłości.

Na podobnym założeniu wydaje się opierać *Urga* (co nie znaczy, że Michałkow odnosił się tu czy gdziekolwiek indziej do zjawisk paranormalnych). Olivier Kohn trafnie zauważa, że w pojawiającą się pod koniec tego filmu „reminiscencję Czyngis-chana, **wywiezioną raczej z pamięci ziemi niż z pamięci ludzkiej** [wyróżn. – Ł.D.] [...] wcieli się duch stepu, jego magiczny, halucynacyjny wpływ”¹⁰.

Imię Czyngis-chana pojawia się w *Urdze* parokrotnie, zawsze wypowiedziane z najwyższym szacunkiem. To on właśnie symbolizuje w tym filmie wielkie wzorce przeszłości. Dlatego nie może budzić

¹⁰ O. K o h n: *L'irréversible et le nos'algique. „Urga”*. „Positif” 1991, nr 368, s. 19.

zdziwienia fakt, że to właśnie Czyngis-chana spotyka w swej onirycznej wizji pasterz mongolski, rozdarty między współczesnością, w której każe mu się kupować prezerwatywy, a poczuciem, że w jego żyłach płynie jeszcze krew dawnych wojowników.

Wizyjny obraz Czyngis-chana rzeczywiście zdaje się pochodzić w większym stopniu z pamięci ziemi niż z psychiki Gomba. Pasterzowi mongolskiemu, który w nowoczesnym mieście uległ infantylnej fascynacji karuzelą i lizakami, ziemia przypomina, kim jest i z jakiego narodu pochodzi. Moment olśnienia, odblokowania pamięci następuje po zetknięciu z obcym miejscem. Analogicznie Siergiej, po kontakcie ze stepem, uświadomi sobie (w scenie w restauracji), jak ważna jest znajomość własnych korzeni. Zderzenie sposobu myślenia Czyngis-chana z realiami życia Gomba wywołuje efekt komizmu, ale jednocześnie wyjątkowo przejrzyste unaocznia, jak dalece zmienił się step i obyczaj jego mieszkańców. „Jesteś Mongołem? – pyta Czyngis-chan. – Gdzie twoja broń? Na żelaznym gównie jeździsz. Gdzie twój koń?” Kiedy Gombo informuje wodza, że wraca z miasta, Czyngis-chan ożywia się: „Zdobylście miasto?” – i uzyskuje odpowiedź, że jego rozmówca wiezie z miasta telewizor.

Gdy w rozmowie z reżyserem Pierre Murat wspomniał, że niektórym widzom ten fragment filmu wydaje się „przyciężki i zbyt czyny”, Michałkow odrzekł, iż „bez tej sceny film pozbawiony byłby w ogóle sensu”¹¹. Wyraża ona bowiem w sposób symboliczny naczelną ideę tego filmu i twórczości Michałkowa w ogóle – największą winą i hańbą jest zapomnienie. „Skłonność człowieka do odrzucania przeszłości”¹².

Ukazuje to także bardzo wyraźnie scena, której bohaterem jest Siergiej, w restauracji. W przeciwieństwie jednak do symbolicznej sekwencji z Czyngis-chanem, tu wydarzenia mają charakter całkowicie realistyczny, momentami nawet komiczny (choć komizm ten, jak zawsze u Michałkowa, bardzo szybko przeradza się w tragizm). Mimo ten właśnie ów fragment jest chyba najbardziej wzruszający w całym filmie. Scena w restauracji stanowi swego rodzaju odpowiednik sekwencji z Czyngis-chanem; w pierwszym przypadku problem przebudzenia się pamięci i świadomości narodowej pokazany zostaje na

¹¹ N. Michałkow: *Rosja, moja miłość...*, s. 35.

¹² *Ibidem*.

przykładzie postaci Siergieja, w drugim – Gomba. W obu jednak zasada jest ta sama – każdy z nich przypomina sobie przeszłość swojego narodu i tym samym uświadamia sobie na chwilę, kim jest on sam.

Siergiej spędza czas w restauracji w towarzystwie kolegi z pracy i Gomba, który nic z toczącego się dialogu nie rozumie, toteż kwituje go nieodmiennie swym łagodnym, wyrozumiałym uśmiechem. Zakrapiana obficie alkoholem rozmowa z użalania się nad trudnymi warunkami życia w Rosji i rozważań nad możliwością okradzenia Gomba z pieniędzy przeistacza się z wolna w monolog Siergieja dotyczący spraw fundamentalnych: duszy, rodziny, ojczyzny. Człowiek, który – według Michałkowa – miał być modelowym wytworem Związku Radzieckiego, wykorzenionym z tradycyjnych wartości, budzi się jakby z duchowego letargu, uświadamiając sobie swój własny dramat. Gdy w rozmowie pada słowo „dusza”, Siergiej chwyta odznakę czerwonej gwiazdy i woła ironicznie: „Tu masz naszą duszę, patrz, za dwa juanyl Dusza za dwa juanyl”

I w tym właśnie momencie postawiony zostaje – tak ważny dla Michałkowa – problem pamięci o przodkach. Pijany Siergiej zarzuca koledze, że nie pamięta imion swych pradziadków, ale kiedy tamten, w złości, pyta: „A ty pamiętasz?”, nagle uspokaja się i smutnieje. Wychyliwszy kolejny kieliszek wódki, idzie ochłonać w otwartym oknie. Ale w następnym ujęciu, zamiast realnego widoku tego, co znajduje się za szybą, pokazany zostaje czarno-biały kadr starego, opuszczonego domu (wspomnienie dzieciństwa? symbol utraconej przeszłości?), wokół którego lekko pochyła się na wietrze trawa. Pod wpływem tego, co dostrzegł w sobie samym, powodowany nagłym impulsem, Siergiej rusza w stronę orkiestry, by zamówić walc *Na wzgórzach Mandżurii*. Nuty z tego właśnie utworu są wytatuowane na jego plecach. Ten motyw, wygrywany w filmie parokrotnie w sposób humorystyczny („Pamiętka z wojska. Byłem młody, głupi”; „Tato, przyjechał ten z plecami!”), teraz uzyskuje swój właściwy wymiar, pojawiając się w kontekście **odzyskania pamięci**. Stając przed mongolskimi muzykami, którzy nie znają zamówionej melodii, Siergiej obnaża własne plecy. Dla gości restauracji staje się to tylko powodem do śmiechu – Rosjanin upił się, rozbiera się na estradzie i śpiewa. Ale jednocześnie scena ta jest wzruszająca – człowiek radziecki, w którego duszy odblokowały się jakieś, zagłuszone dotąd, pokłady uczuć,

śpiewa z patosem i łzami wzruszenia o ludziach poległych za ojczyznę, daleko od domu. I znów pojawia się w *Urdze* – jako ilustracja słów tej piosenki – czarno-biała wstawka: śnieżne pola, cerkiew, całkowicie nieprzystające do wcześniejszych obrazów stepu, spoza tej przestrzeni i tego czasu. Jest to jedna z – charakterystycznych dla Michałkowa – ikon Rosji.

„Cienie przeszłości snują się w krąg [...] / Śpijcie, bohaterowie ruskiej ziemi, / Ojczyzny swej synowie! / Oddalicie życie za Ruś” – śpiewa, ze łzami w oczach, Siergiej. I nagle ta, komiczna z pozoru, scena nabiera dramatyzmu i okazuje się najbardziej, być może, poruszającym fragmentem całego filmu. Tak jak w sekwencji przedstawiającej spotkanie Gomba w stepie, tak też tutaj, w odniesieniu do rosyjskiego bohatera tego filmu, Michałkow zastosował tę samą zasadę: czynnikiem odblokowującym pamięć jest ziemia rodzinna – nawet jeśli skojarzenia z tekstem walca i z dawną historią Rosji są dość odległe, nie tak bezpośrednie jak kontakt pasterza ze stepem.

Komiczna scenka rodzajowa przekształca się zatem w pean na cześć Rosji i tych, którzy oddali za nią życie. Michałkow nie daje w *Urdze* żadnych wskazówek, które mogłyby świadczyć o tym, że Siergiej, wytrzeźwiawszy, będzie dalej myślał o ojczyźnie i o swych przodkach. Ale chwila przeblysku świadomości u tego radzieckiego *zombi* jest tragiczna i – co za tym idzie – poruszająca właśnie dzięki temu, że jest ona tylko przelotna, że można ją uznać jedynie za „upicie się na smutno” człowieka na obczyźnie. Mimo zmysłowej efektywności stepu, którego obraz wypełnia większość filmu, w końcowych sekwencjach widać wyraźnie, że głównym tematem *Urgi* jest pamięć / zapomnienie.

Nikita Michałkow bardzo głęboko angażuje się emocjonalnie w problemy poruszane we własnych filmach; jest on jednak także mistrzem ironii i dystansu. Nie pozwala o tym zapomnieć zakończenie *Urgi*. Syn Gomba, który w zakończeniu okazuje się narratorem filmu, nosi imię wielkiego Czyngis-chana: Temudżin; imię to powinno narzucać mu wypełnienie misji, jaką jest powrót do dawnych wartości, zachwianych już w czasach jego ojca. Odautorska ironia Michałkowa sprawiła jednak, że on to właśnie jest wyrazicielem wartości dokładnie przeciwnych. Temudżin pozbawiony został tego rodzaju pamięci, którą autor *Urgi* uważa za fundamentalny czynnik tożsamości narodowej i warunek harmonijnego bycia w świecie; nie odczuwa ani tęsknoty za

stepem, ani przywiązania do własnej ojczyzny i jej, sygnowanej imieniem Czyngis-chana, historii.

Urga nie jest jedynie wyrazem fascynacji Michalkowa stepem i naturą. Jego bohaterami są ludzie pozbawieni – w ten czy inny sposób – ojczyzny. Gombo, mimo kultywowania pamięci o przodkach, żyje na obszarze Chin i musi, wbrew sobie, dostosowywać się do panujących tam praw. Siergiej, w celach zarobkowych, opuszcza granice Rosji i nie umie się odnaleźć w nowych realiach („Kto na to wpadł, żeby jechać na koniec świata po to, żeby później, u siebie w domu, normalnie żyć?”). W wyniku kontaktu z mieszkającą w stepie rodziną uświadamia sobie w sposób tragiczny własne rozdarcie i wykorzenie. Temudzin, który w zakończeniu przechwala się, że planuje wyjazd do Japonii i do Los Angeles, ale nie wspomina o swoim kraju, okazuje się turystą z wyboru – w znaczeniu, jakim posługuje się tym określeniem współczesna myśl postmodernistyczna:

Ponowoczesna strategia życiowa każe unikać jak ognia wszystkiego, co to raz na zawsze, na wieki wieków, aż śmierć nas rozdzieli. Postać *turysty* jest uosobieniem takiego uniku. [...] Dokonują oni [turyści] wyczynu niebywałego: nie należą do żadnego z miejsc, które odwiedzają, wszędzie są gośćmi tylko, wszędzie w przejeździe¹³.

Dla turysty „miejsce postoju jest obozowiskiem, nie domostwem. [...] Jeśli już zapuszcza się korzenie, to płyciutkie, tuż-tuż pod powierzchnią”¹⁴.

Taki styl życia jest, oczywiście, dokładnie przeciwstawny wzorcowi egzystencji propagowanemu przez Michalkowa. We wszystkich swych filmach i wypowiedziach słownych daje on wyraz przekonaniu, że poczucie pełni i sensu życia zapewnia człowiekowi jego zakorzenie w „małej ojczyźnie”. Nie może dziwić fakt, że następny swój film (*Anna od 6 do 18*) reżyser poświęcił problemowi dojrzenia do świadomości, czym dla człowieka jest ojczyzna.

¹³ Z. B a u m a n: *Ponowoczesność jako źródło cierpień*. Warszawa 2000, s. 143–144.

¹⁴ Ibidem, s. 145.

Ewa TICHONIUK-WAWROWICZ

Uniwersytet Śląski
Katowice

„Jestem centaurem” Twórczość Prima Leviego

Primo Levi, znany polskiemu czytelnikowi jedynie ze wspomnieniowej powieści *Czy to jest człowiek?*¹ (*Se questo è un uomo*) oraz wyboru opowiadań *Najlepsza jest woda*², należy do najpoczytniejszych i najbardziej uznanych włoskich pisarzy XX wieku – zarówno w ojczyźnie, jak i poza nią, i to nie tylko w Europie, ale także w Stanach Zjednoczonych, czego dowodem jest nieustające zainteresowanie jego życiem oraz biografią literacką³. „Głos Prima Leviego jest chyba najbardziej emocjonującym spośród wszystkich dobywających się z koncentracyjnego piekła”⁴ – pisze Victor Brombert, literaturoznawca z Princeton. I rzeczywiście, choć pisarstwo polskie obfituje w podobne świadectwa, to twórczość Leviego stanowi klasę samą w sobie, gdyż wyrastając z obozowych wspomnień, kieruje się ku futurystycznym wizjom.

Jej oryginalność i wartość wynikają z eklektyzmu i niejednorodności formacji artysty, mających z kolei źródło w jego powikłanych losach. Levi, chemik z wykształcenia i zawodu, czując konieczność podzie-

¹ P. Levi: *Czy to jest człowiek*. Przeł. H. Wiśniowska. Kraków 1978.

² Idem: *Najlepsza jest woda*. Przeł. H. Wiśniowska. Kraków 1983. Jest to wybór opowiadań z dwóch tomów: *Storie naturali* oraz *Vizio di forma*.

³ O czym szerzej w literackim dodatku do „New York Timesa” z lutego 1999 roku, w prezentacji biografii Leviego pióra Miriam Anissimov *Tragedy of an optimist*.

⁴ [Nota niepodpisana] *Primo Levi cult in America*. „L'Espresso”, 11.02.1999, № 6, s. 81 – w moim tłumaczeniu (podobnie jak pozostałe fragmenty włoskojęzyczne, nieprzetłumaczone źródła i tytuły).

lenia się swoimi oświecimijskimi przeżyciami, staje się pisarzem. Będąc zasymilowanym Żydem turyńskim, dopiero w obozie poznaje ortodoksyjną kulturę judaistyczną, której wcześniej w ogóle nie znał. Mając ścisły umysł naukowca, nie dał ponieść się emocjom, nawet mówiąc o masakrze; wysnuwa logiczne wnioski i przestrzega przed potencjalnymi zagrożeniami, lecz nadaje im niewątpliwie literacki charakter. Czerpiąc artystyczne bodźce z własnych doświadczeń, nie wzbrania się przed intertekstualną grą z innymi twórcami ani przed przytaczaniem mitów i toposów, utrwalonych w dorobku kulturowym Europy oraz w nowo poznanej religii judaistycznej. Dziękując czas między pisanie, pracę w zakładach chemicznych i rodzinę, podejmuje się tłumaczenia zarówno dysertacji naukowych (Gilmana, Lévi-Straussa i innych), jak i literatury pięknej (m.in. Heinego, Kafki), udziela licznych wywiadów⁵ oraz wiele podróżuje, by spotykać się z czytelnikami z różnych krajów, stając się tym samym krytykiem i badaczem własnej (i nie tylko) literatury⁶.

* *
*

W 1937 roku Levi rozpoczyna w Turynie studia chemiczne, które – mimo wejścia w życie tzw. praw rasowych w 1938 roku – kończy z wyróżnieniem, choć na podstawie innej pracy magisterskiej niż przygotowana w rzeczywistości i pisanej pod kierunkiem innego promotora⁷. Właściwa dysertacja była eksperymentalna⁸ – najwyraźniej

⁵ Opublikowanych m.in. w: *Primo Levi. Conversazioni e interviste 1963–87*. Ed. M. Belpoliti. Torino 1997; *Primo Levi. „Riga 13”*. Ed. M. Belpoliti. Milano 1997; F. Camon: *Conversazione con Primo Levi*. Parma 1997; G. Grassano: *Primo Levi. „Il Castoro nr 171”*. Firenze 1981; G. Poll, G. Calcagno: *Echi di una voce perduta. Incontri, interviste e conversazioni con Primo Levi*. Milano 1992; M. Spadi: *Le parole di un uomo. Incontro con Primo Levi*. Roma 1997; P. Levi, T. Regge: *Dialogo*. Milano 1994.

⁶ Wydał, np. *La ricerca delle radici* („Poszukiwanie korzeni” 1981), własną antologię, zawierającą fragmenty utworów trzydziestu pisarzy w jakiś sposób istotnych dla Leviego, takich jak Conrad, Swift, Darwin (bez uwzględnienia, zamierzonego jednakże, fundamentalnych dla jego literackiego rozwoju Dantego i Manzonięgo).

⁷ *L'inversione di Walden* („Inwersja Waldena”), pod kierunkiem prof. Giacomo Porzio.

⁸ *Comportamento dielettrico della miscela ternaria $C_6H_6 = CHCl_3 = C_5H_5Cl$* („Zachowanie dielektryczne mieszanek trójskładnikowej $C_6H_6 = CHCl_3 = C_5H_5Cl$ ”), pod

zbyt eksperymentalna jak na Żyda w kraju faszystowskim. Ślady tej podwójnej pracy znajdujemy i w *Se questo è un uomo*, i w artykule *L'asimmetria e la vita*⁹.

Bycie chemikiem warunkuje twórczość, ale przede wszystkim życie Leviego. To właśnie wykształcenie ratuje go w obozie¹⁰, gdzie przyjęty do chemicznego Komanda, spędza ostatnie dwa miesiące niewoli w laboratorium Buny, zakładów chemicznych, wokół których wzniesiono obóz Auschwitz-Monowitz. Po powrocie do ojczyzny pracuje w Duco-Montecatini w Aviglianie oraz w turyńskiej Siva, fabryce lakierów i żywic najpierw jako technik laboratoryjny, potem dyrektor produkcji, wreszcie – dyrektor generalny. I właśnie owa formacja naukowo-zawodowa staje się drugim, obok traumy oświęcimskiej, źródłem natchnienia. Powstaje *Il sistema periodico* („Układ okresowy pierwiastków”, 1975, nagroda literacka Prato¹¹) – zbiór opowiadań zróżnicowanych zarówno pod względem tonu (od nostalgicznego po żartobliwy), jak i treści (od wspomnień autobiograficznych po dywagacje lingwistyczne bądź antropologiczne); elementem spajającym jest tu tablica Mendelejewa, np. w opowiadaniu *Argon* przybliżone zostają dzieje przodków pisarza, Żydów piemontckich; kolejne opowiadania (*Wodór, Cynk, Żelazo...*) odnoszą się do dzieciństwa i młodości Leviego, następne – do późniejszych lat jego życia; całość zamykają kosmologiczne czy raczej „kosmikomiczne”, bo nasuwające skojarzenia z Calvino¹², rozważania (*Węgiel*)¹³. Książka ta – wzbogacona

kierunkiem prof. A. Pochettino. W internecie można znaleźć jeszcze inny tytuł dysertacji, a mianowicie *Misure di costanti dielettriche* („[Po]Miary stałych dielektrycznych”), zob. np. <http://web.tin.it/itczappa/plevi/PL2b.htm>.

⁹ M. Belpoliti: *Primo Levi*. Milano 1998, s. 44; P. Levi: *Se questo è un uomo*. Torino 1998; P. Levi: *L'asimmetria e la vita*. In: *Primo Levi*. „Riga 13”..., s. 38–45.

¹⁰ Por. przypis 21. Zob. także wywiad przeprowadzony przez Philipa Rotha *L'uomo salvato dal suo mestiere* („Człowiek uratowany przez swoją profesję”) w: *Primo Levi. Conversazioni e interviste...*, s. 84–94.

¹¹ Oprócz nagrody Prato (w 1975 roku), Strega (w 1979 roku), Viareggio (w 1982 roku w kategorii proza) oraz dwóch nagród Campiello (w latach 1963 i 1982), Levi otrzymuje również w 1987 roku nagrodę Narodowej Akademii Umiejętności (Accademia Nazionale dei Lincei) w kategorii proza narracyjna.

¹² Chodzi o *Cosmicomiche* („Kosmikomiczne”) pisane w latach sześćdziesiątych przez Itala Calvino.

¹³ P. Levi: *Il sistema periodico*. Torino 1994 – w sumie 21 „pierwiastkowych” opowiadań. Gianlorenzo Marino obliczył, że w całej twórczości Levi wzmiankuje 58 pierwiastków; pojawiają się one 377 razy (M. Belpoliti: *Primo Levi...*, s. 45).

o silnie nacechowany wymiar wspomnieniowy, obejmujący wiele lat i rozległą siatkę tematyczną – jest nie tylko osobistym zapisem dorastania, i to trudnego dorastania na marginesie, lecz stanowi również próbę przywołania – środowiska, które już zniknęło.

Trzy lata później ukazuje się *La chiave a stella* („Klucz oczkowy”, 1978, dwie nagrody: Strega i Bergamo) – „powieść w opowiadaniach” (krótka forma i treściwość są niewątpliwym atutem tego autora), snuty przez narratora rozszczępionego na dwie postaci: montera dźwigów, ucieleśniającego archetyp *homo faber*, oraz *alter ego* autora-chemika. Okazuje się, że nawet budowa żurawia, instalacja kratownicy czy „śmierć” mostu mogą przykuć uwagę czytelnika. Zdaje się, że cyniczny napis nad bramą oświęcimskiego obozu (*Arbeit macht frei*) był rzeczywistym *credo* Leviego. *La chiave a stella* jest apologią pracy i ostrzeżeniem przed abstraktem intelektualnym, mogącym doprowadzić do zachwiania kontaktu z rzeczywistością¹⁴. Chociaż ów dwumian praca / literatura nie jest wcale taki klarowny, stając się obiektem podwójnej fascynacji oraz przejawem podwójności natury pisarza, jej centauryczności. W dodatku procesy myślowe stanowią dla Leviego koło ratunkowe pośród chaosu rzeczywistości.

La chiave... to ponadto utwór graniczny, jako że Levi kończy pracę w fabryce i tym samym staje się literatem „pełnowymiarowym”, niemniej chemia pozostanie na zawsze dla niego nauką o „podobnym i różnym”¹⁵, wyznacznikiem precyzji i zwięzłości, granicą konkretności i demistyfikatorem pozorów, imperatywem doświadczalno-obszarycznym, wiedzą o transformacji i kreacji, sztuką prawie demiurgiczną.

Przygoda obozowa nie zniszczyła mnie [...], nie pozbawiła ojczyzny, [...] domu, [...] zawodu, co więcej – podarowała mi dodatkowy, ponieważ prawdopodobnie nigdy bym nie zaczął pisać, gdybym nie miał tych rzeczy do opisania¹⁶.

Zapewnienie to brzmi może nazbyt optymistycznie, pozostaje jednak faktem, że wcześniej Leviemu nie marzyła się literacka kariera (miał nawet poprawkę na maturze z włoskiego). Jest on pisarzem zrodzo-

¹⁴ P. Levi: *La chiave a stella*. Torino 1971.

¹⁵ Por. M. Porro: *Scienza*. In: *Primo Levi*. „Riga 13”..., s. 434–475.

¹⁶ *Il suono e la mente*. [Audyca Diny Luce]. In: *Primo Levi. Conversazioni e interviste...*, s. 37.

nym przez *Holocaust* z potrzeby dawania świadectwa prawdzie historycznej, pisarzem okazujnym – jak sam o sobie mówi; a właściwie nie-pisarzem:

[...] jestem chemikiem w fabryce i to jest moja profesja, moja dzienna profesja; pisarstwo to profesja nocna, to nie-profesja, to odpoczynek [...]¹⁷.

Jednak początki tego odpoczynku wyływały z rozpaczliwej konieczności podzielenia się tym, co zobaczył, co przeżył, z potrzeby wyrzucenia z siebie tego, co pozostawiło w nim nazistowskie „dzieło bestializacji”.

W 1943 roku¹⁸, po aresztowaniu Mussoliniego, Levi wstępuje do partyzantki (formacja Giustizia e liberta¹⁹, działająca w Val d'Aosta). Pojmany po zaledwie trzech miesiącach, przyznaje się, że jest Żydem (partyzantów rozstrzeliwano na miejscu). Trafia do obozu w Fossoli, przejętego w lutym 1944 roku przez Niemców, którzy zaczynają organizować transporty do Oświęcimia. Numer 174 517, czyli Primo Levi, zostaje przydzielony do brygady murarskiej. Zna parę słów po niemiecku, jest młody i przyzwyczajony do wysiłku fizycznego (przed wojną uprawiał alpinizm), ale katorżnicza praca wykańcza go²⁰. Wreszcie zostaje włączony do chemicznego komanda i trafia do laboratorium Buny. Udaje mu się nie zachorować, ma tylko ranę na stopie, dopiero w przededniu porzucenia obozu przez Niemców, zapada na szkarlatynę, co, paradoksalnie, ratuje mu życie²¹. Z jego 55-osobowego konwoju przeżyło 5 kobiet. W sumie spośród 649 Żydów przetransportowanych z Fossoli do Auschwitz ocalały 23 osoby.

Między końcem 1945 a początkiem 1947 roku powstaje *Czy to jest człowiek* – bez planu, bez końcowej wizji, Levi gorączkowo spisuje

¹⁷ Ibidem, s. 34.

¹⁸ Kolejne losy i pisarstwa Leviego są tu świadomie potraktowane nie chronologicznie, ale problemowo.

¹⁹ „Sprawiedliwość i wolność”.

²⁰ Choć pomaga mu pewien włoski murarz, Lorenzo Perrone (nie będąc internowanym, miał trochę swobód), dożywiający go.

²¹ „[...] bowiem nie chodzi o siłę [by przeżyć], ale o szczęście: nie można wygrać własnymi siłami z obozem. Byłem szczęściarzem: bo byłem chemikiem, bo spotkałem murarza, który mnie dokarmił, bo pokonałem trudności językowe [...]; zachorowałem jeden raz, na końcu, i to również było szczęściem, gdyż uniknąłem ewakuacji lagru [...]”. F. C a m o n: *Conversazione con Primo Levi...*, s. 71.

„wspomnienia, które go zatruwały”²². Pracuje w przerwach w fabryce Montedison, po pracy, w pociągu, podczas codziennych dojazdów z Turynu do Avigliany. Píše terapeutycznie, próbując się „odtruć”, ale także by dać świadectwo. „Świadczenie to nie wypełnianie pustki, to zaprzeczanie pełni wyobrażeń pochodzących z książek, z filmów, ze starych i nowych automatyzmów mentalnych”²³. Te dwie racje: prywatna, psychiczna (czy wręcz fizjologiczna) oraz publiczna, moralno-historyczna nabierają szczególnego charakteru w zestawieniu z obsesyjnym lękiem ocalonych przed niewysłuchaniem i niewiarą. W przypadku Leviego ta obawa początkowo się spełnia: książka ukazuje się rychło drukiem i... przechodzi bez echa. Dopiero reedycja z 1958 roku, przygotowana przez prestiżowe wydawnictwo Einaudi, przynosi zainteresowanie czytelników.

W *Se questo è un uomo* Levi nie trzyma się ściśle chronologii zdarzeń. Narracja skoncentrowana jest wokół znaczących faktów, będących bodźcem i punktem wyjścia do antropologiczno-społeczno-psychologicznych spostrzeżeń i rozważań²⁴. Zaczyna od upokarzającego rytuału zlagrowania: rozebranie, przyszcic, golenie, ubranie w pasiaki, zredukowanie do wytatuowanego numeru; potem opisuje życie przy niemieckich marszach, w rytm których mają paradować ludzkie cienie; życie, sprowadzone do wyjścia i powrotu z przymusowej harówki, głodu, chłodu, lęku i zaniku moralności, poprzecinane regularną selekcją do gazu. Pisarz nie daje się jednak ponieść emocjom; udaje mu się zachować dystans i jasność oceny, za pomocą klarownego stylu, precyzyjnie i zwięźle kreśli szkicowe, lecz niezwykle sugestywne portrety współwięźniów – Alfreda, obozowego prominenta, pozbawionego litości dla siebie, ale przede wszystkim dla innych, Nulla Achtzehna, niezdolnego już do jakiegokolwiek reakcji, oraz Lorenza, będącego ucieleśnieniem „czystego i nieskażonego człowieczeństwa”. Levi tworzy swoistą fenomenologię obozu koncentracyjnego, rozszerzoną i pogłębioną w *La tregua* (Rozejm²⁵, 1963) oraz w *I sommersi*

²² P. Levi: *Il sistema periodico...*, s. 90.

²³ A. Bravo, D. Jalla: *Primo Levi: un uomo normale di buona memoria*. In: *Primo Levi. Il presente del passato*. Ed. A. Cavaglión. Milano 1993, s. 74.

²⁴ P. Levi: *Se questo è un uomo*. Torino 1998.

²⁵ Tytułowa *tregua* oznacza zarówno ‘rozejm, zawieszenie broni’, jak i ‘przerwę, wytchnienie’. Oba znaczenia są adekwatne względem treści i wymowy powieści; ‘rozejm’ wydaje się tu zatem niejako wyborem kompromisowym. Anglojęzyczna wersja *La tre-*

e i salvati („Utopieni i uratowani”²⁶, 1986). W *La tregua*²⁷ opisuje mozolny, trwający 10 miesięcy powrót z Oświęcimia do Włoch przez pół Polski, Ukrainę, Białoruś, Rumunię, Węgry, Czechosłowację, Austrię i Niemcy. Daje w tym utworze wyjątkowe świadectwo, opisując proces wychodzenia z piekła lagru, relacjonując walkę z traumatycznymi doświadczeniami i wspomnieniami, pokazując anomalny świat po wojnie²⁸. Niemniej *La tregua* jest opowieścią wielowymiarową, niezwykle barwną, w tonie i strukturze – wręcz pikaryjską. Bezsilność i rozpacz sąsiadują tu z nieufną nadzieją na powrót do (jakiegokolwiek, byle pokojowej) normalności oraz z niepohamowaną chęcią, by znów zacząć żyć; choroby i śmierć przeplatają się z komizmem, absurd nowo powstającej rzeczywistości – z magią odzyskiwanej, nieobozowej codzienności, strach przed nieznanym – z podziwem dla niego, surowa, zimna szkoła życia – z oddaną, prawdziwą przyjaźnią.

*I sommersi e i salvati*²⁹ – ostatnia książka Leviego³⁰ – to jedyny utwór, w którym traci on właściwy sobie obiektywizm, dystans i bezstronność, w którym po raz pierwszy (i ostatni) ujawniają się jego emocje. Levi powraca tu do problematyki oświęcimskiej, analizuje ów „inny świat”, oparty na odwróconym porządku, niszczącym osobowość i człowieczeństwo więźniów jeszcze przed fizyczną śmiercią; świat wypełniony walką, wrogością, samotnością i lękiem, w którym niebezpieczeństwo grozi ze strony zarówno opresorów, jak i towarzyszy niedoli. *I sommersi e i salvati*, będąc odpowiedzią na fałszywy rewizjonizm, próbą przezwyciężenia tendencji entropicznych, staje się małym traktatem z antropologii i psychologii więźnia – gdzie skrajny przy-

gua została zatytułowana *The Reawakening*. Zresztą przekłady Leviego to osobny temat; wystarczy wspomnieć chociażby tłumaczenia samego tytułu *Se questo è un uomo* (najwłaściwsze brytyjskie *If This Is a Man* obok „wariacji”: amerykańskiej *Survival in Auschwitz* czy francuskiej *J'ai été un homme*).

²⁶ Dosłownie ‘zanurzeni i ocaleni’.

²⁷ P. Levi: *La tregua*. Torino 1998.

²⁸ Szerzej: E. Tichoniuk: *Homo viator – «La tregua» di Primo Levi*. In: *Alcuni archetipi e miti maschili nella narrativa italiana del Novecento*. Ed. K. Wojtynek-Musik. Katowice 2002, s. 110–150.

²⁹ P. Levi: *I sommersi e i salvati*. Torino 1991.

³⁰ Jego samotna walka o powrót do życia, do pozaobozowej normalności kończy się samobójstwem – 11 kwietnia 1987 roku rzucił się w dół schodów w swoim turyńskim domu. „Umiera w sobotę, jak sprawiedliwy”. (M. Dini, S. Jesurum: *Primo Levi. Le opere e i giorni*. Milano 1992, s. 54).

padek obozu urasta tu do egzemplifikacji mechanizmów władzy we wspólnotach ludzkich³¹.

Tym, co wyróżnia obozowe świadectwo Leviego, jest uparta chęć niepoddania się obozowemu absurdowi. Jego własny mechanizm obronny polega na dążeniu do zrozumienia. Postrzega on świat jako splecione zbiorowisko antytez, asymetrii i błędów, będących jedyną podniętą intelektualną godną rozważań. I to właśnie nienormalność, anomalia i potworność Oświęcimia każą przeobrazić się Leviemu w pisarza. Z czasem do tworzenia popychają go również: samooskarżenie, wstyd i poczucie obowiązku względem poległych w obozie, jego zdaniem prawdziwych świadków i ofiar koszmaru:

Przeżywali najgorsi, to znaczy najlepiej przystosowani; najlepsi zginęli wszyscy [...] zginęli nie pomimo ich wartości, ale przez ich wartość. [...] To nie my, ocaleni, jesteśmy prawdziwymi świadkami [...] jesteśmy anomalaną mniejszością [...]³².

Czując się zobligowanym do opowiadania o Oświęcimiu „z upoważnienia” tych, którzy zginęli, rozważa naturę obozowego koszmaru: czy to zamknięty w czasie i miejscu, niepowtarzalny, a więc ulegający historyzacji, epizod; czy też metafora powracającego i generalizującego się procesu, charakterystycznego dla rozwoju technologicznego. Skłaniając się ku tej drugiej interpretacji, Levi stara się ostrzec nową generację przed możliwością powtórzenia się dramatu. W ten sposób biografizm, stanowiący fundament pisarstwa Leviego, przekracza zwykły subiektywizm czy wręcz egotyzm, nabierając wartości uniwersalnej.

Primo Levi nie jest jednak wyłącznie twórcą literatury wspomnieniowo-obozowej. Pisze również wiersze – tomiki *L'osteria di Brema* (1975), *Ad ora incerta* (1984) – uhonorowany nagrodą Giosuè Carducciego, *Altre poesie* (1997)³³. Twórczość poetycka Leviego jest ściśle powiązana z jego prozą – wiersze są zatem niejako niezracjonalizowa-

³¹ Szerzej: E. Tichoniuk: *Il trauma dei lager nazisti ne «I sommersi e i salvati» di Primo Levi*. In: *L'espressione dei sentimenti in alcuni testi narrativi italiani del Novecento*. Ed. K. Wojtynek-Musik. Katowice 2000, s. 45–60.

³² P. Levi: *I sommersi e i salvati...*, s. 64.

³³ Idem: *L'osteria di Brema* [„Karczma bremeńska”]. Milano 1975; Idem: *Ad ora incerta* [„O niepewnej godzinie”]. Torino 1984; Idem: *Altre poesie* [„Inne poezje”]. In: *Opere*. Vol. 2. Torino 1997.

ną i jeszcze nieuporządkowaną esencją tematów i refleksji. Tytuł pierwszej książki Leviego został np. zaczerpnięty z wiersza *Shemà*³⁴. Wielbiciel Dantego, Borgesa, Carducciego, Eliota, Coleridga, Shakespeare'a, Villona, Heinego nie nawiązuje do surowej poetyki panującego wówczas ciągle neorealizmu, ale raczej skłania się do liryki dziewiętnastowiecznej (co przejawia się m.in. w symetrii między syntaksą a metryką, w zamiłowaniu głównie do anafory i chiazmu), a nawet średniowiecznej retoryki odwołującej się do *Biblii*, obfitującej w profetyczno-apokaliptyczne ostrzeżenia czy wręcz klątwy³⁵. Do czasu *I sommersi e i salvati* wyważony Levi tylko w poezji pozwala sobie na nieokiełznaną emocjonalność, gorzką ironię, surowy osąd (jak np. w wierszu *Per Adolf Eichmann*); obok motywów obozowych pojawiają się: wnikliwa analiza współczesnych zagrożeń (*Dateci*), swoisty rachunek sumienia (*Il superstite*), refleksja nad upływem czasu, przemijaniem (*Cuore di legno*), nad losem, śmiercią i przeznaczeniem (*La bambina di Pompei*). Liryka Leviego jest melancholijna, głęboko pesymistyczna; do tego stopnia, że radośnie dumne horacjańskie *non omnis moriar* pokazuje nam swoje drugie, ciemne oblicze i przekształca się w boleśnie prawdziwą konstatację: *ad ogni opera nata muori un poco* („z każdym zrodzonym dziełem umierasz po trochu”³⁶).

³⁴ Considerate se questo é un uomo, Rozważcie, czy to jest człowiek [mężczyzna],

| | |
|--|---|
| Che lavora nel fango | Co pracuje w błocie |
| Che non conosce pace | Co nie zna pokoju |
| Che muore per un sì o un no. | Co umiera za jedno tak lub jedno nie. |
| Considerate se questo é una donna, | Rozważcie, czy to jest kobieta, |
| Senza capelli e senza nome | Bez włosów i bez imienia |
| Senza piu forza di ricordare | Bez siły już, by pamiętać |
| Vuoti gli occhi e freddo il grembo [...] | Puste oczy i zimne łono [...] |
| ³⁵ Meditate che questo è stato: | Przemyślcie to, bo to było: |
| Vi comando queste parole, | Narzucam wam te słowa, |
| Scolpitele nel vostro cuore | Wykujcie je w waszym sercu |
| Stando in casa andando per via, | Będąc w domu idąc ulicą, |
| Coricandovi alzandovi: | Kładąc się do snu wstając: |
| Ripetetele ai vostri figli. | Powtórzcie je waszym dzieciom. |
| O vi si sfaccia la casa, | Albo niech się wam dom zawali, |
| La malattia vi impedisca, | Choroba was złoży, |
| I vostri nati torcano il viso da voi. | Wasi potomkowie odwrócą od was oblicza. |

Shemà, Osteria di Brema

³⁶ P. Levi: *Ad ora incerta*..., s. 61.

W 1982 roku Levi publikuje pierwszą – i jedyną, jeśli chodzi o wymogi formalne – powieść *Se non ora, quando?* („Jeśli nie teraz, to kiedy?”³⁷, dwie nagrody literackie: Viareggio i Campiello). Jest to historia dwóch żydowskich partyzantów, Mendela i Leonida, którym udaje się, po zmuudnej wędrówce, wielu przygodach i walkach, dotrzeć z terenów ZSRR do Włoch. Po raz pierwszy pojawiają się tu, nie tylko epizodycznie, postaci kobiece (Line, Sissl, Bella, Ròkhele), a nawet historie miłosne (między Leonidem i Line, Izydorem i Ròkhele). Nie brak też symbolicznych wydarzeń, np. po dotarciu do Mediolanu Ròkhele wydaje na świat dziecko, jest 6 sierpnia 1945 roku – dzień zrzucenia pierwszej bomby atomowej na Hiroszimą. I mimo że utwór jest wytworem wyobraźni pisarza, ujawniają się tutaj laboratoryjna wręcz precyzja oraz potrzeba historycznej wiarygodności – stąd przeprowadzone przez Leviego, poprzedzające pisanie, badania źródłowe³⁸. Dążność do naukowej „dokumentacji” widać również w tomie *L'altrui mestiere* („Cudzy zawód”, 1985, nagroda Aquileia), zbiorze artykułów opublikowanych na łamach prasy, pokazujących ogrom zainteresowań Leviego-encyklopedysty: od chemii, przez zoologię, etologię, literaturę, aż po lingwistykę. Nie rości sobie w nich jednakże pretensji do bycia ekspertem we wszystkich tych dziedzinach; startuje raczej z pozycji ciekawskiego hobbysty. Dzięki umiejętności zauważenia i przeanalizowania szczegółu jego spostrzeżenia nie są banalne. Charakterystyczna dla twórczości Leviego jest właśnie owa dociekliwość „mikrologiczna”, drobiazgowa, ale bardzo zręczna, nasuwająca na myśl procedury detektywistyczne; choć sam Levi ironicznie się „odbrązawia”, stwierdzając, że jego wiedza o świecie jest wrywkowa i pełna braków, a interesowanie się innymi dyscyplinami stanowi jawny dowód jego „przemądrzałości” oraz „skłonności do podglądania i wtykania nosa w nieswoje sprawy”. Rezultatem

³⁷ I d e m: *Se non ora, quando?* Torino 1982. Tytuł jest wersem wyjętym ze zbioru mądrości rabinicznych *Pirké Avoth*.

³⁸ Szperając po licznych bibliotekach, zarówno włoskich, jak i zagranicznych, znajduje np. przypadkiem dziennik pisany w jidysz przez grupę żydowskich partyzantów – nie pozostaje on bez wpływu na powieść. Szerzej o wykorzystanych źródłach m.in. w wywiadach: *Dove è finita la Terra Promessa?* „Epoca”, 17.09.1982; *Segrete avventure di eroi involontari*. „Il Globo”, 13.06.1982; *Questo ebreo me lo sono inventato*. „L'Europeo”, 05.07.1982.

zaś jest książka pozytywna³⁹, niepozostawiająca miejsca ceniom koczmaru⁴⁰.

Nie można jednak ograniczać twórczości Leviego do specyficznego *hic et nunc*, jako że w jego dorobku znajduje się sporo opowiadań fantastycznych⁴¹. Dominuje tu futurologia na skraju fantastyki naukowej, zabarwiona satyrą, groteską, gargantuicznym wyolbrzymieniem. Motyw mitologiczny przekształca się w archaiczną utopię (*Quaestio de Centauris*), wspomnienie obozowe daje początek smutnej wizji rezultatów naukowych manipulacji (genetycznych? – *Angelica Farfalla*) lub narkotycznej ucieczki przed bólem w przyjemność (*Versamina*), trud tworzenia każe wymyślić maszynkę do produkcji poezji (*Il Versificatore*), a chęć uwolnienia się od siebie i własnej egzystencji – odtwarzacz wirtualnej (cudzej) rzeczywistości (*L'amico dell'uomo*), człowiecze wygodnictwo daje impuls do porozumienia się z owadami i „handlowego” układania się nimi (*Pieno impiego*), natomiast tęsknota do zabawy w Boga prowadzi do wykreowania „duplikatora”, kopiującego wszystko, łącznie z żywymi istotami (*Alcune applicazioni del Mimete*). Elementem łączącym sporą część owych technologicznych (i nie tylko) „widzeń” jest agent Simpson, pracujący dla enigmatycznej organizacji, jowialny, pogodny osobnik, bardzo naturalnie podchodzący do wszelkich nowinek, które z racji zawodu promuje. Ale zdaje się, że przeciętnego *homo sapiens* (żeby chociaż *sapiens...*) ucieleśnia raczej Gilberto:

niebezpieczny człowiek, mały, szkodliwy prometeusz: jest pomysłowy i nieodpowiedzialny, zarozumiały i głupi [...], jest symbolem naszego wieku [...] byłby zdolny [...] skonstruować bombę atomową i rzucić ją na Mediolan, „żeby zobaczyć, jak to jest”⁴².

Większość opowiadań zabarwiona jest goryczą, bolesną świadomością, że cuda techniki i nauki mogą nie tylko rozczarować, ale i zabić, że historia lubi się powtarzać oraz że najroztropniejszym zdarza się działać bezrozumnie, choć w dobrej intencji, i czasem na szkodę in-

³⁹ Zarówno w dzisiejszym, jak i pozytywistycznym rozumieniu tego słowa.

⁴⁰ Podobnie jak wspomniana *La chiave a stella*.

⁴¹ Zob. zbiory opowiadań *Storie naturali, Vizio di forma, Lilit* w: P. Levi: *I racconti*. Torino 1996.

⁴² Idem: *I racconti...*, s. 71–72.

nych. Nawet w najlżejszych, wręcz humorystycznych, opowiadaniach pojawia się element ostrzeżenia. Bo Levi został skazany na upiorny rezultat zbiorowego zlekceważenia niepokojących symptomów; wiedział bowiem, że: „jesteśmy ślepi na przyszłość niemniej niż nasi ojcowie”⁴³, a to, co raz się zdarzyło, znów może się powtórzyć⁴⁴ – dlatego bał się zapomnienia, niepamięci, mogących wskrzesić i dać nową postać koszmarom przeszłości. Stąd znaczący jest trójpodział w zbiorze opowiadań *Lilith* (*Passato prossimo, Futuro anteriore, Presente indicativo*⁴⁵), podkreślający dialektykę czy wręcz esencjonalną ciągłość – między obozowymi świadectwami a futurologicznymi hipotezami i fantastycznonaukowymi *divertimentami*.

* *
*

Levi jest tworem makabrycznej dwudziestowiecznej historii, naukowym dzieckiem pokoju i artystycznym – wojny i obozu, wypadkową świeckiej kultury Włoch oraz religijnej tradycji żydowskiej, gdzie wielokulturowość przekształca się w ponadkulturowość, a tożsamość w alienację, godnym dziedzicem europejskiego dorobku piśmienniczego oraz ściśle naukowego, obiektywnym sprawozdawcą i oskarżycielem oprawców, obserwatorem i wizjonerem, zjednoczonym z marginesem społeczeństwa i zepchniętym na margines. Jest hybrydą, ambibią, centaurem⁴⁶.

⁴³ Idem: *I sommersi e i salvati...*, s. 164.

⁴⁴ Ibidem, s. 164.

⁴⁵ Są to nazwy czasów gramatycznych, które w lewińskim kontekście nabierają specyficznego wydźwięku ('bliski przeszły', 'przyszły uprzedni', 'teraźniejszy oznajmujący').

⁴⁶ Jak zwykł, zresztą, sam o sobie mówić, świadomy tego, kim jest (por. przytoczone wypowiedzi pisarza przez Edoarda Fadiniego w notce *Primo Levi si sente scrittore «dimezzato»* („Primo Levi czuje się pisarzem «rozpołowionym»”), w: *Primo Levi. Conversazioni e interviste...*, s. 107).

Tożsamości



Jadwiga ZIENIUKOWA

Instytut Sławistyki, Polska Akademia Nauk, Warszawa

Uniwersytet Śląski, Katowice

Kaszubskość i polskość w komunikacji językowej i świadomości Kaszubów

Kaszubi (po kaszubsku *Kaszëbi*) to społeczność autochtoniczna w Polsce, określana przez socjologów jako „grupa etniczna” (często z dodaniem przymiotnika „mała”), „grupa / społeczność etniczna o charakterze regionalnym”, „grupa regionalno-etniczna (nienarodowa)”¹, a także „grupa regionalna”, „grupa etnokułturowa”, „wspólnota kulturowa”. Głównym przejawem odrębności kultury Kaszubów na gruncie polskim jest język ich komunikacji codziennej – kaszubszczyzna, którą oni nazywają: „kaszëbizna”, „kaszëbsko mòwa”, „rodno mòwa” – stanowiący podstawę ich identyfikacji wspólnotowej (etnicznej). Zagadkowy status tego języka był przez sto kilkadziesiąt lat przedmiotem jeszcze nie całkiem wygasłych dyskusji uczonych, a także samych Kaszubów. Ostatnio zdobywa sobie prawo w nauce i życiu społecznym przypisywanie mu statusu języka regionalnego w rozumieniu *Europejskiej karty języków regionalnych lub mniejszościowych*. Problematyka języka i tożsamości Kaszubów jest dość słabo – i raczej stereotypowo – znana w polskich środowiskach kulturalnych, również wśród polonistów.

¹ B. Synak: *Kaszubska tożsamość – ciągłość i zmiana. Studium socjologiczne*. Gdańsk 1998, s. 36–37.

W kształtowaniu się samoidentyfikacji Kaszubów (od XIX wieku do dziś) udział miały takie czynniki, jak:

- **obszar geograficzny** ich zamieszkania,
- **status socjalny**,
- **status polityczny (państwowy)**,
- **kultura**, głównie **język** oraz **sąsiedztwo językowe**.

Ta mała grupa etniczna usytuowana jest w regionie o nazwie Kaszuby (po kaszubsku „Kaszëbë”), położonym na zachód od dolnej Wisły, będącym częścią Pomorza Gdańskiego. Do końca II wojny światowej stanowił on peryferię Słowiańszczyzny nad Bałtykiem, na zachodzie graniczył z obszarem niemieckim, ściślej ze zgermanizowanym Pomorzem Środkowym, na południu i (częściowo) na wschodzie – z terenem różnych dialektów polskich. Obecnie cały kaszubski obszar językowy znajduje się w państwie polskim, w obrębie jednego województwa, a zarazem na polskim obszarze językowym. W przeszłości terytorialny zasięg kaszubszczyzny sięgał dalej na zachód i obejmował także dialekt protestanckich Słowińców (uznawany za subdialekt kaszubszczyzny), zamieszkałych nad jeziorami Gardno i Łebsko, na obszarze należącym do 1945 roku do Niemiec. Dialekt Słowińców, poddawany wielowiekowej germanizacji, wymarł około połowy XX wieku.

Współczesne prace z zakresu socjologii i etnolingwistyki podają różne, szacunkowe, dane o liczebności Kaszubów. Przyjmuje się, że tych, którzy pochodzą z rodzin kaszubskich i mają świadomość swej kaszubskości, jest około 300 tys., a gdy liczyć też tzw. pół-Kaszubów (z małżeństw mieszanych) – około 500 tys., spośród których około 150 tys. do 300 tys. mówi po kaszubsku z różną częstotliwością i różną sprawnością językową.

Pod względem socjalnym Kaszubi stanowili ludność wiejską, tradycyjnie trudnili się rolnictwem i rybactwem – morskim i jeziornym. W XIX stuleciu zaczęła się wyodrębniać inteligencja kaszubska – warstwa społeczna, która stale zachowuje łączność z tzw. ludem i ma duże zasługi dla podtrzymywania tożsamości Kaszubów, rozwijania ich kultury oraz budowania prestiżu rodzimego języka / etnolektu². Tak ukierunkowane działania inteligencji odznaczają się w ostatnich

² Zob. m.in. J. Borzyszkowski, J. Mordawski, J. Treder: *Historia, geografia, język i piśmiennictwo Kaszubów*. Gdańsk 1999.

dekadach, tj. na przełomie XX i XXI wieku, szczególną intensywnością.

Kaszuby nigdy nie były organizmem państwowym, dzieliły losy polityczne Polski – do pierwszego rozbioru (w 1772 roku), kiedy to z jej zachodnią częścią dostały się pod panowanie Prus (do 1918 roku). Po I wojnie światowej były częścią II Rzeczypospolitej (z wyjątkiem skrawka zachodniego, który znalazł się po niemieckiej stronie granicy). W czasie II wojny światowej, włączone do Rzeszy Niemieckiej, poddane były silnym represjom nazistowskim. Po wojnie wskutek przesunięcia wschodniej i zachodniej granicy Polski ku zachodowi Kaszuby utraciły swój wielowiekowy terytorialny i językowy kontakt z Niemcami. Z obszaru multilingwalnego przekształciły się w bilingwalny: kaszubsko-polski.

Świadomość etniczna – czy „narodowościowa”, jak ją określano w XIX wieku – Kaszubów zasadza się od dawna i do dzisiaj przede wszystkim na zjawiskach z dziedziny **kultury**. Głównymi czynnikami są: **religia katolicka** (tradycyjna jest wielka religijność Kaszubów) oraz **język rodzimy**, czyli „kaszëbsko mòwa”, i jego stosunek do języka polskiego, bliskiego pod względem systemowym i mającego od XVI wieku prestiż języka standardowego / literackiego. Dawniej (do połowy XX wieku) w grę wchodziły także relacje między kaszubszczyzną a językiem niemieckim, w dwu jego odmianach: standardowej – w okresie zaborów będącej językiem państwowym, zarazem narzędziem ucisku ze strony władz pruskich, oraz dialektalnej dolnoniemieckiej, którą posługiwali się mieszkający na Pomorzu osadnicy z czasów krzyżackich.

Z tymi kulturowymi obszarami ludzkiej, też grupowej, egzystencji wiążą się podstawowe i trwałe w ostatnim dwustuleciu – nasilające się w różnych okresach – dość skomplikowane dylematy wielokulturowości regionu kaszubskiego. Sytuacji współczesnej nie sposób zrozumieć bez odniesienia do pewnych zjawisk historycznych, zwłaszcza XIX wieku, kiedy w Europie doszły do głosu nowe prądy społeczne i narodowe (Wiosna Ludów 1848–1849), a w części krajów słowiańskich ujawniły się procesy znane jako „odrodzenie Słowian”, tj. budzenie się ich świadomości etnicznej / narodowej i kulturowej oraz idea „wzajemności słowiańskiej”. Na XIX wiek przypadają początki zainteresowań naukowych kaszubszczyzną. Od tego czasu datują się też świade-

ctwa zainteresowania samych Kaszubów rodzimym etnolektem oraz próby nadania mu rangi języka piśmiennictwa, czyli stworzenia kaszubskiego języka literackiego.

Problem statusu mowy Kaszubów dość często wiązano z pytaniem o ich „narodowość” – to dość typowe, gdy rzecz dotyczy grupy etnicznej czy regionalnej, żyjącej na pograniczu kulturowym i politycznym. Sporo tu powstawało zamętu w sferze pojęć i terminologii, co miało podłoże w skomplikowanej rzeczywistości historycznej i lingwistycznej. Kwestia ponadlokalnej samoidentyfikacji grupowej z natury bywa delikatna i uwarunkowana różnymi czynnikami psychologicznymi oraz społecznymi, a w wypadku Kaszubów dochodziły manipulacje polityczne, m.in. zabiegi władz pruskich zmierzające do oderwania Kaszubów od tradycyjnych związków z polskością – głównie przez narzucanie oświaty w języku niemieckim, w celu zgermanizowania tej niewielkiej i słabej gospodarczo oraz socjalnie grupy etnicznej. W okresie II Rzeczypospolitej władze centralne nie wykazały dostatecznego zrozumienia sytuacji Kaszubów, co wytworzyło w nich poczucie, że są traktowani jak obywatele gorszej kategorii (echa tego jeszcze dziś można usłyszeć w rozmowach z ludźmi starszego pokolenia), w dodatku pojawiały się podejrzenia o rzekomy separatyzm Kaszubów. Co się tyczy istotnej dla wspólnot etnicznych czy kulturowych opozycji „swój” i „obcy”, to Kaszubi zawsze zaliczali Niemców – utożsamianych przez nich z luteranami (funkcjonowała zbitka wyrazowa: „Miemce” – „lëtrżë” ‘lutrzy’) – do tej drugiej kategorii, Polaków zaś traktowali jako „swoich”, a jeśli nie całkiem, to w każdym razie jako bliskich.

Również sytuacja lingwistyczna, ściślej socjolingwistyczna, Kaszub była i jest złożona. Kaszubi mieli i mają duże poczucie odrębności swojego rodzimego języka, który faktycznie różni się od polszczyzny szeregiem cech gramatycznych – m.in. tzw. kaszubieniem, tj. wymową *s*, *z*, *c*, *dz* w miejscu odpowiednich spółgłosek miękkich (np. „sostra”, „cotka”, „zarno”, „idze” ‘idzie’), typem akcentu wyrazowego, a także znaczną częścią słownictwa. Mimo że użytkownicy tego języka są świadomi jego dużego zróżnicowania gwarowego, obejmują go jedną nazwą „kaszëbsko mowa” (kaszubski wyraz „mowa” oznacza ‘język’). Tę „mowę ojców”, tradycyjnie używaną w ustnej komunikacji rodzinnej, sąsiedzkiej i lokalnej, darzą przywiązaniem. Kaszubszczyzna za-

wsze pozostawała w kontakcie z językiem polskim³. Z jego terytorialnie najbliższymi odmianami dialektalnymi nie dzielą jej ostre granice, w aspekcie geograficznym występuje przenikanie *continuum* językowego polskiego i kaszubskiego, także w aspekcie historycznym można mówić o *continuum* kaszubsko-polskim (na co wskazują pewne wspólne cechy stare i częściowo wspólne innowacje). Duże znaczenie ma to, że polski język literacki był przez wieki dla Kaszubów językiem Kościoła (obok łaciny) i oświaty, pełnił więc funkcję języka prestiżowego⁴. Ten typ kontaktu określam jako koegzystencję. Kontakt kaszubszczyzny z językiem niemieckim był zupełnie innego charakteru, nosił wyraźne znamiona konfliktu językowego.

Pierwszym utrwalonym w piśmie, publicznie dostępnym, świadectwem pojmowania przez Kaszubów relacji między „kaszubskością” i „polskością” jest polemika dwu przedstawicieli XIX-wiecznej inteligencji kaszubskiej: F. Ceynowy (1817–1881) – pochodzącego z północnych Kaszub, lekarza i twórcy piśmiennictwa w języku kaszubskim, i S. Kellera (1827–1872) – rodem z Kaszub środkowych. Ich polemika zamieszczona została w gazecie „Szkoła Narodowa” w roku 1850 (nr 10, 11, i 14)⁵. Ceynowa opublikował w języku kaszubskim dwa krótkie teksty: *Kaszebji do Pólochov* (nr 10) i *Wó Narodowości. A wó mówje* (nr 11)⁶, na które Keller odpowiedział krytycznym artykułem w języku polskim. Polemiści odwołują się częściowo do tych samych wartości (tradycja narodowa, religia, język, oświata), mają też ten sam cel, a mianowicie opór przeciw germanizacji, ale różnią się istotnie. W kwestii narodowości Ceynowa przyjmuje równość Kaszubów i Polaków, których nazywa „starszymi braćmi”,

³ Zob. m.in. J. Tred er: *Polish-Kashubian*. In: *Kontaktlinguistik – Contact linguistics – Linguistique de contact. Ein internationales Handbuch zeitgenössischer Forschung* [...]. Hrsg. H. Goebel, P.H. Nelde, Z. Starý, W. Wölck. Berlin–New York 1997.

⁴ J. Zieniukowa: *Kaszubszczyzna*. W: *Język polski*. Red. S. Gajda. Opole 2001.

⁵ Zob. Eadem: *Kaszubszczyzna i polszczyzna w polemice F. Ceynowy i Kaszuby z Mirachowa w gazecie „Szkoła Narodowa” w 1850 roku*. W: *Symbolae Slavisticae*. Red. E. Rzetelska-Feleszko. Warszawa 1996.

⁶ Ceynowa w stworzonej przez siebie pisowni kaszubskiej znakiem *ó* oddawał typową kaszubską wymowę dyftongiczną samogłoski *o* (w pewnych pozycjach fonetycznych), należy go czytać jak *ue*, *uo* (tj. jak w dzisiejszej polskiej ortografii zestaw znaków: *le*, *to*, a nie jak literę *ó*).

podporządkowaną nadrzędnej słowiańskości (jest to refleks idei słowiańskich, z którymi Ceynowa zetknął się w czasie studiów we Wrocławiu). Keller uważa, że Kaszub to Polak, jednocześnie traktuje kaszubskość jako część polskości. Ceynowa i Keller różnią się też w sprawie języka. Kaszubszczyzna w opinii Ceynowy jest odrębnym językiem słowiańskim, bliskim polskiemu, z którym miała silne związki (przez Kościół, oświatę i piśmiennictwo), ale od którego wskutek polityki pruskiej się oddaliła, należy więc rozwijać piśmiennictwo w „narzeczu” kaszubskim. Zdaniem Kellera kaszubszczyzna jest odmianą polszczyzny, mową szanowaną, ale prostą, skazaną na zanik, nie mającą szans na stanie się językiem piśmiennictwa, gdy – jak pisze – „język czystopolski”, czyli polszczyzna literacka, jest dla Kaszubów językiem życia umysłowego. Według Ceynowy metodą oporu przeciw germanizacji Kaszubów jest uczynienie z kaszubszczyzny języka piśmiennictwa i jednoczesne kształcenie Kaszubów w języku polskim, współdziałanie Kaszubów i Polaków. Keller widzi skuteczne narzędzie obrony przeciw narzucanemu językowi niemieckiemu tylko w prestiżowym języku polskim.

Ceynowa opracował pisownię kaszubską, co jest zadaniem trudnym wobec dużego zróżnicowania fonetycznego gwar kaszubskich⁷. Ostatecznie nie stworzył ponaddialektalnego kaszubskiego języka literackiego. Pozostały po nim cenne teksty, pisane północną odmianą kaszubszczyzny. Dał początek piśmiennictwu kaszubskiemu. Późniejsi kaszubscy twórcy XIX i XX wieku pisali taką odmianą kaszubszczyzny, jaka była bliska rodzimej gwarze każdego z nich, nie wypracowali jednolitej normy języka, aczkolwiek podejmowali działania w tym kierunku.

Co się tyczy zapatrywań na stosunek kaszubszczyzny do polszczyzny, to zarówno twórcy kaszubscy, jak i zainteresowani tym językoznawcy nie-Kaszubi w zasadzie powielali bądź pogląd Ceynowy, bądź Kellera (co nie znaczy, że znali ich polemikę). Sporo czasu zużyto na rozważania nad niefortunnie postawionym pytaniem: „czy kaszubszczyzna to język, czy dialekt?” Trudno dać na nie jednoznaczną odpowiedź, zwłaszcza gdy – jak to długo czyniono – kwestię rozważa się

⁷ Zob. *Atlas językowy kaszubszczyzny i dialektów sąsiednich*. Oprac. zespół [...]. T. wstępny, T. 1–6. Red. Z. Stieber. T. 7–15. Red. H. Popowska-Taborska. Wrocław 1964–1978.

tylko na podstawie kryteriów dotyczących systemu języka (głównie fonetyki), a nie bierze się pod uwagę kryteriów socjolingwistycznych. Sprawę komplikuje to, że w relacji kaszubszczyzny i polszczyzny zachodzi zjawisko *continuum* językowego. Na przełomie XIX i XX wieku ukształtowały się trzy stanowiska językoznawców, ujmujące kaszubszczyznę jako:

- samodzielny język słowiański blisko spokrewniony z polskim,
- jeden z dialektów języka polskiego, ale bardziej niż inne różniący się od polszczyzny ogólnej,
- ogniwo w ciągu języków lechickich, przejściowe między wymarłym (w XVIII wieku) językiem połabskim oraz dialektami zachodnio-pomorskimi, też wymarłymi, a językiem polskim.

Zwolennicy ostatniej teorii w istocie też uważali kaszubszczyznę za dialekt języka polskiego, ale podkreślali jej odrębności systemowe, takie jak archaizmy, tłumacząc je peryferycznym usytuowaniem kaszubszczyzny na polskim obszarze językowym.

Po II wojnie światowej w sytuacji socjalnej kaszubszczyzny zaszły zmiany (wskazane powyżej). Władze państwa, tzw. ludowego, nie sprzyjały żadnym mniejszościom, więc również Kaszubi ze swą innością, głównie językową, nie czuli się zbyt pewnie. W trzeciej ćwierci XX wieku etnolekt kaszubski, funkcjonujący w zasadzie tylko w formie mówionej, w wielu gwarowych wariantach, ulegał dominacji polskiego języka literackiego, preferowanego przez część społeczności kaszubskiej jako prestiżowy język państwowy, upowszechniany przez szkołę i media, dający większe niż rodzima kaszubszczyzna szanse awansu społecznego. Dochodziło nawet do zaniechania przekazu międzypokoleniowego, a w szkołach dzieci bywały karane za mówienie po kaszubsku. Mimo to istniało nadal, zwłaszcza w starszym pokoleniu, przywiązanie do rodzimej mowy. Jednocześnie w okresie powojennym bardzo rozwinęły się badania językoznawcze nad kaszubszczyzną – powstały wtedy fundamentalne prace: *Atlas językowy kaszubszczyzny i dialektów sąsiednich* (AJK) (dzieło zbiorowe), *Słownik gwar kaszubskich na tle kultury ludowej* autorstwa księdza B. Sychty, słownik kaszubsko-niemiecki F. Lorentza i F. Hinzego oraz wiele artykułów i monografii.

Od mniej więcej połowy ósmej dekady XX wieku sytuacja socjalna kaszubszczyzny zaczęła się zmieniać. Zrodziła się tendencja emancypacyjna. Funkcjonowanie języka kaszubskiego rozszerzyło się poza

tradycyjną rodzinną i sąsiedzką wspólnotę komunikatywną, dziś obejmuje też inne sfery komunikacji językowej, w tym tak prestiżową sferę *sacrum* – po raz pierwszy w historii ten język pojawił się w liturgii, wchodząc w niektórych parafiach częściowo w miejsce języka polskiego. Powstały dwa kaszubskie przekłady *Nowego Testamentu*, tłumaczenie *Psałmów* i inna literatura religijna. Opracowano pisownię kaszubską. Rozwija się piśmiennictwo. Kaszubszczyzna znalazła się w szkolnictwie i w mediach – szczególnie wart uwagi jest dwujęzyczny, polsko-kaszubski miesięcznik „Pomerania”. Publikuje się słowniki i podręczniki do nauki języka kaszubskiego. Pojawiają się teksty stylu naukowego. Są to istotne zmiany w kierunku funkcjonalnej poliwalencji języka kaszubskiego. Widzieć w nich należy rezultat polityki językowej prowadzonej przez inteligencję kaszubską zorganizowaną w Zrzeszeniu Kaszubsko-Pomorskim (ZK-P), które postawiło sobie za cel stworzenie, rozwijanie i promocję kaszubskiego języka literackiego (standardowego). Osiągnięcia są znaczące. W latach dziewięćdziesiątych XX wieku językoznawcy zaczęli mówić, że kaszubski język literacki jest *in statu nascendi*, dziś można powiedzieć, że on istnieje, jednak tylko w postaci pisanej⁸.

W sprawie tożsamości Kaszubów socjologowie i językoznawcy stwierdzają pewien fenomen, a mianowicie jej dwupłaszczyznowość. Przytoczę tu wypowiedzi dwu badaczy, profesorów Uniwersytetu Gdańskiego, będących Kaszubami, opublikowane w końcu XX wieku. Zdaniem B. Synaka:

Kaszubów można określić mianem grupy etnicznej o charakterze regionalnym, wchodzącej w obręb szerszej zbiorowości etnicznej o charakterze narodowo-państwowym. Świadomościowym wyrazem takiego usytuowania Kaszubów jest ich podwójna przynależność i tożsamość: **regionalno-etniczna** (kaszubska) i **narodowo-etniczna** (polska)⁹.

E. Breza wyraża taki pogląd:

Kaszubi czuli się zawsze i czują się Polakami, nie mają świadomości stanowienia osobnego narodu, są grupą etniczną polską. [...] Świado-

⁸ Zob. m.in. J. Zieniukowa: *Współczesna kaszubszczyzna w tekstach stylu wysokiego*. W: *Między kulturą „niską” a „wysoką”*. Zjawiska językowe, literackie, kulturowe. Red. M. Korytkowska, Z. Darasz, G. Minczew. Łódź 2001.

⁹ B. Synak: *Kaszubska tożsamość – ciągłość i zmiana. Studium socjologiczne*. Gdańsk 1998, s. 36–37.

mość osobnej narodowości mieli niektórzy pisarze skupieni wokół czasopisma „Zrzesz Kaszëbskô” [wychodziło w latach: 1933–1935, 1936–1939, 1945–1947 – J.Z.] [...] Znaleźli jednak niewielu zwolenników i naśladowców swojej idei¹⁰.

Według tego samego autora:

Do pojęcia języka zwykle dodaje się świadomość odrębności narodowej, historycznie i współcześnie Kaszubi uznają się za Polaków, choć przeciwstawiają mowę po kaszubsku i mowę po polsku, czyli tzw. polaszenie, mówiąc inaczej: język polski i język kaszubski¹¹.

Taką podwójną świadomość zaobserwowałam też kilka lat temu wśród młodzieży uczącej się w Liceum Kaszubskim w Brusach.

Problem świadomości etnicznej / narodowej Kaszubów wybuchł ostatnio publicznie w związku ze sprawami o charakterze prawnopolitycznym.

Pierwszą do tego okazją był przeprowadzony w Polsce w 2002 roku powszechny spis ludności. Formularz spisowy wymagał podania swojej narodowości (pytanie 33) i nie przewidywał wpisania również nazwy grupy etnicznej, z którą się dany obywatel identyfikuje, np. „Polak-Kaszuba”, a sformułowanie pytania o język używany w domu (pytanie 34) budziło obawy, że nie będą wpisane odpowiedzi „kaszubski”, gdyż nie jest on „narodowy”. W czasie przygotowań do spisu prezes Zarządu Zrzeszenia Kaszubsko-Pomorskiego, profesor Brunon Synak – socjolog, autor książki o tożsamości Kaszubów¹² – wysłał do Generalnego Komisarza Spisowego pismo z uzasadnioną prośbą o przywrócenie w odpowiednich dokumentach „kategorii grupy etnicznej”. Do tego jednak nie doszło. Stanowisko władz wywołało wzburzenie w społeczności kaszubskiej. W wąskim środowisku młodych działaczy odezwały się głosy postulujące, a nawet propagujące (ulotki!) wpisywanie „narodowości kaszubskiej”. Sprawa odbiła się echem w mediach (też w Internecie), pojawił się zarzut (odosobniony) pod adresem „centralistów” o prowadzenie polityki wynaradawiania Kaszubów.

¹⁰ J. Treder, E. Breza: *Sytuacja socjolingwistyczna kaszubszczyzny*. W: *Kultura, język, edukacja*. T. 3. Red. R. Mrózek. Katowice 2000, s. 164.

¹¹ E. Breza: *Kaszubszczyzna wśród języków słowiańskich, jej status językowy*. W: *Kaszubszczyzna w świecie*. Red. J. Samp. Wejherowo 1994, s. 16.

¹² B. Synak: *Kaszubska tożsamość*. Gdańsk 1998.

Drugą sposobność do ostrej medialnej dyskusji nad samoidentyfikacją Kaszubów dała próba regulacji prawnej statusu Kaszubów podjęta przez przedstawicieli Zrzeszenia Kaszubsko-Pomorskiego w związku z pracami Sejmu RP nad projektem ustawy o mniejszościach narodowych i etnicznych. Zgłosili oni we wrześniu 2002 roku do Sejmu wniosek „o uznanie Kaszubów za mniejszość etniczną” (termin „grupa etniczna” nie istnieje w polskim prawodawstwie), aby uzyskać mocną podstawę prawną dla wypracowanych już działań publicznych, takich jak nauka kaszubskiego w szkole, audycje w mediach itp. Jest dość zaskakujące, że termin „mniejszość etniczna” wywołał gwałtowne protesty Kaszubów (co do obu jego członów), mimo że już dawniej mówiono o nich jako o „grupie etnicznej”, a Zrzeszenie od 1991 roku jest członkiem Federacyjnej Unii Europejskich Grup Etnicznych (FUEV). Niektórzy zabierający głos kwestionowali też istnienie języka kaszubskiego. Dyskusja, przedstawiona szeroko w „Pomeranii” (październik / listopad 2002, zob. też styczeń / luty 2003), ujawniła słabe rozumienie terminów, negatywną konotację nazwy „mniejszość etniczna”, jakby obawę przynajmniej części Kaszubów, że taka oficjalna etykieta może mieć moc wykluczającą ich ze społeczności polskiej, z którą zawsze się identyfikowali. Ostatecznie – idąc za radą eksperta, językoznawcy, Tomasza Wicherkiewicza z Uniwersytetu Adama Mickiewicza w Poznaniu – przyjęto stanowisko kompromisowe: pozostawiono „etniczność” na boku, a zajęto się sprawą polityki językowej zmierzającej do uzyskania dla kaszubszczyzny praw języka regionalnego, w związku z czym tytuł ustawy o mniejszościach narodowych i etnicznych należało poszerzyć formułą: „oraz języku regionalnym” („Pomerania”, styczeń / luty 2003).



Kaszubskość i polskość – w szerokim znaczeniu kulturowym tych pojęć – splatają się na Kaszubach w ciągu dziejów nieprzerwanie, choć ich relacje, uwarunkowane czynnikami zewnętrznymi, ulegają przeobrażeniom. Język kaszubski łączy z polskim wielowiekowa koegzystencja. Obecnie ich wzajemny stosunek jest dość skomplikowany. W komunikacji językowej – o charakterze bilingwalnym (przynajmniej w części społeczności kaszubskiej) – dominuje polski, ale nie konflik-

towo. Kaszubski jest językiem żywym i ostatnio zyskującym większy prestiż, w pewnych sferach użyc języka wchodzi nawet – lecz w ograniczonym zakresie – w miejsce tradycyjnej w nich polszczyzny (w Kościele i w szkole). Jednocześnie jest językiem zagrożonym. Nie wiadomo jeszcze, czy Kaszubom starczy determinacji do upowszechnienia normy standardowej – dziś funkcjonującej w pisanej formie języka – w uzusie. Nie istnieją do tego bodźce praktyczne (np. ekonomiczne), podstawa motywacyjna leży w sferze kultury.

Tomasz CIEŚLAK

Uniwersytet Łódzki

Łódź

Oscylacje bliskości i dalekości, obcości i swojskości w *Lidzie* oraz *Pan Bóg nie słyszy głuchych* Aleksandra Jurewicza

Znaczna część dorobku literatury polskiej XX wieku jest związana z Historią i kreuje bohatera przez nią dotkniętego. Wydarzenia dziejowe minionego stulecia były bowiem częstokroć „zewnętrzną siłą, narzucającą jednostce coś obcego, naruszającą nawet to, co Ja najgłębiej odczuwa jako swoje”¹. Zapis takiego dotknięcia przez Historię obecny jest w twórczości zarówno prezentującej najbardziej traumatyczne wydarzenia poprzedniego wieku: obie wojny światowe, zagładę, totalitaryzmy, jak i ukazującej dalsze, bardziej pośrednie ich konsekwencje w życiu jednostki: jej osamotnienie, kulturowe wykorzenienie oraz wypędzenie z pierwotnych siedzib i wspólnot². Mieczysław Dąb-

¹ Por. artykuł H. G o s k: *Dialog z Obcym. Postać literacka o cechach Innego / Obcego w powojennej prozie polskiej*. „Kresy” 2001, nr 3 (47), s. 95.

² Katalog wymienionych doświadczeń człowieka XX wieku jest, rzecz jasna, zdecydowanie niepełny. Dokonywała się ponadto (i dokonuje nadal) – także w konsekwencji wskazanych zdarzeń historycznych – zmiana modelu kultury. Mieczysław Dąbrowski pisze: „Socjologia współczesna [...] wydała bardzo wiele interesujących prac, które zdołały uchwycić najważniejsze rysy tych zmian. Wymieńmy tylko kilka: masowość, wymieszanie, zmiana stosunku do historii i czasu, zmniejszona rola doświadczenia w stosunku do oczekiwań (dewaluacja doświadczenia), rozpad tradycyjnej rodziny patriarchalnej, sekularyzacja myślenia przy jednoczesnym poszukiwaniu autorytetów zastępczych, totalna entropia, myślenie katego-

rowski uznaje wręcz, że „emigracyjność, wykorzenienie, nieciągłość – to *topoi* współczesnego doświadczenia egzystencjalnego”³. Salman Rushdie, pisarz-emigrant, stwierdza: „[...] z doświadczenia wykorzenienia, wyrwania i zmiany, co składa się na położenie migranta [...], daje się wprowadzić metafora całego człowieczeństwa”⁴.

Przeżycia migracyjne przedstawicielei narodów naszej części Europy pojawiły się w literaturze po II wojnie światowej, stając się dość istotnym nurtem, np. w obrębie epiki niemieckiej. W polskiej prozie krajowej zapis doświadczenia wypędzenia z pierwotnych siedzib na Wschodzie (tzw. repatriacji) wskutek powojennej zmiany granic podlegał przez dziesięciolecia PRL ograniczeniom cenzuralnym. Rozkwitł na emigracji, a w Polsce ujawnił się pełniej i prawdziwiej dopiero od schyłku lat osiemdziesiątych.

Jednak migracja to przecież przeniesienie nie tylko skądś, ale też dokądś, towarzyszy jej zatem próba ponownego zakorzenienia – w nowym miejscu. Na tym gruncie powstała tzw. literatura małych ojczyzn, która bujnie i ciekawie rozwinęła się w minionym dziesięcioleciu. Ma ona swoje ulubione miejsca: dawne Kresy (portretowane czy zaledwie szkicowane w książkach Włodzimierza Odojewskiego, Zbigniewa Żakiewicza, Aleksandra Jurewicza), ale też przedwojenny i współczesny Gdańsk (obecny choćby w utworach Stefana Chwina i Pawła Huellego), pogórze karpackie (w prozie Andrzeja Stasiuka) i sudeckie (w utworach Olgi Tokarczuk). Małe ojczyzny to wspólnoty ludzkie i krajobrazy, miejsca aktualnego zakorzenienia literackich bohaterów (jakże często zresztą obdarzanych przez pisarzy rysami ich własnych biografii) albo porzucone „kraje lat dzieciennych”. Do nich się tęskni, ich wspomnienie budzi nostalgię.

„Skąd tak wiele nostalgii w latach dziewięćdziesiątych?” – pyta Przemysław Czapliński.

Wydaje się, że nadmiar ten w najnowszej literaturze – a także w komunikacji społecznej – wynika z lęku przed bezpośredniością. Obawa przed

riami jutra, poczucie zagrożenia psychicznego, ucieczka w narkotyki, seksualizacja dyskursu potocznego, jak i artystycznego, zakłócenia w systemie komunikacji społecznej, destrukcja tradycyjnego modelu życia społecznego (decentralizacja, dehierarchizacja itp.), globalizacja, standaryzacja, rozpad tradycyjnie rozumianej etyczności”. M. Dąbrowski: *Swój / Obcy / Inny. Z problemów interferencji i komunikacji międzykulturowej*. Izabelin 2001, s. 18–19.

³ Ibidem, s. 18–19.

⁴ Ibidem, s. 18.

światem, który potrafi dotknąć, przed człowiekiem, który potrafi zranić, przed rzeczą i jej szorstkimi brzegami skłaniają do tworzenia buforów bezpieczeństwa. [...] Gdy przemijanie budzi w nas lęk, gdy terażniejszość nie daje się lubić, a przyszłość rodzi jedynie obawy, po pomoc zwracamy się do czasów minionych, upatrując w nich nie tylko magazyn trwałych wartości, lecz także sposobów zagospodarowywania czasu. [...] W najczęstszych wersjach narracje wspomnieniowe nie chcą nic wiedzieć o rzeczywistych konfliktach ani o rozmaitych – w tym również potocznych – wcieleniach wartości. Zamiast tego rytualizują kontakt z przeszłością⁵.

Miejsca opisywane z oddalenia, z tęsknotą, podlegają często swoistemu mityzacyjnemu przekształceniu. O mityzacji rzeczywistości w prozie najnowszej napisano już wiele⁶; w tym nurcie mieści się też większość utworów należących do kręgu literatury małych ojczyzn, zwanej inaczej „korzenną”. Wyrazny niekiedy rys autobiograficzny takiej prozy⁷ wiąże się zazwyczaj z kreacją bohaterów dziecięcych lub młodzieńczych, w tym pierwszoosobowego bohatera-narratora (by wymienić choćby: powieść *Wilio, w głębokościach morza* Zbigniewa Żakiewicza; *Weisera Dawidka* Pawła Huellego; *Lidę i Pan Bóg nie słyszy głuchych* Aleksandra Jurewicza, ale w nich to nie jedyne kreacje narratora). Utworami tymi rządzą prawidła prozy inicjacyjnej i edukacyjnej, a „[...] sięgano [do nich] dla przedstawienia nieskończonego procesu dojrzewania”⁸, co dawało autorowi „literacką zdolność nieograniczonego powracania do czasu minionego”⁹.

W autobiograficznie zakorzenionych utworach Aleksandra Jurewicza pojawia się najpierw – w *Lidzie* – ojczyzna porzucona: wieś pod Lidą na obecnej Białorusi, którą pięcioletni narrator-bohater Alik musi opuścić, jadąc „do Polszy” z częścią rodziny, a potem, w fabular-

⁵ P. Czaplński: *Wzniosłe tęsknoty. Nostalgie w prozie lat dziewięćdziesiątych*. Kraków 2001, s. 5–6.

⁶ Por. m.in.: J. Jarzębski: *Apetyt na Przemianę. Notatki o prozie współczesnej*. Kraków 1997; P. Czaplński: *Wzniosłe tęsknoty...*; bodaj najpełniej: T. Mizerkiewicz: *Stylizacje mityczne w prozie polskiej po 1968 roku*. Poznań 2001.

⁷ Przemysław Czaplński i Piotr Śliwiński wyróżniają dwa modele tej twórczości: nasycony pierwiastkami autobiograficznymi oraz „wyraźniej fikcyjny” (por.: P. Czaplński, P. Śliwiński: *Literatura polska 1976–1998. Przewodnik po prozie i poezji*. Kraków 2000, s. 258–259).

⁸ Ibidem, s. 258.

⁹ Por. Ibidem, s. 258.

nej kontynuacji *Lidy* – książce *Pan Bóg nie słyszy głuchych*¹⁰, opisana zostaje „ojczyzna przenośna”¹¹: Łódź, niechciana ojczyzna dziadka Alika oraz miejsce wakacji jego wnuka (narratora utworu). Oba dzieła, przede wszystkim poprzez konstrukcję narracji i czasu, kreują bohatera-narratora oscylującego w swych odczuciach wobec otaczającej go rzeczywistości między bliskością i dalekością, obcością i swojskością, lokując go pomiędzy lidzką przeszłością, dziecięcą terażniejszością i przyszłością dojrzałego mężczyzny.

Lida

Akcja dzieje się we wsi Krupowo nieopodal Lidy w roku 1957, a dotyczy ostatnich dwu dni przed wyjazdem na stałe 5-letniego Alika i jego rodziny do Polski. Wszystko już spakowane, sąsiedzi i kuzyni przychodzą się pożegnać i pomóc w załadowaniu zabieranych rzeczy na wóz, którym dotrą do pociągu, na stację w Lidzie. Dziecięcy bohater wędruje po raz ostatni po najbliższej okolicy, nie do końca rozumiejąc istotę tego, co się dzieje, i po co się to dzieje. Również dla dorosłych repatriacja – opuszczenie sowieckiej Białorusi – jest podróżą w nieznaną, „do Polszy”, o której nic bliższego nie wiedzą poza tym, że będą w niej mieszkać tam, gdzie kiedyś byli Niemcy. W nieznanym szukają lepszego życia, jednak nie czują się Polakami (brak przynajmniej w wypowiedziach postaci wyrażonej wprost patriotycznej motywacji wyjazdu¹²). Mówią po białorusku, ale nie mogą zaakceptować

¹⁰ A. Jurewicz: *Lida*. Gdańsk 1994; Idem: *Pan Bóg nie słyszy głuchych*. Gdańsk 1995. Cytaty przywołuję według tych wydań.

¹¹ Nawiązuję tu do typologii zaproponowanej przez Czaplińskiego, który w prozie małych ojczyzn lat dziewięćdziesiątych wyróżnił następujące nurty: literatura ojczyzn przodków, literatura ojczyzn przenośnych, literatura ojczyzn wybranych (nowego zakorzenienia) oraz literatura ojczyzn wykreowanych (por. P. Czapliński: *Mapa, córka nostalgii*. „Opcje” 2000, nr 4, s. 7–14). W porządku nostalgicznym nie mieści się pojęcie „ojczyzny porzuconej”.

¹² Ale znamieną jest scena, gdy babka daje wnukowi na drogę do Polski pieniądze, na którym był „dziadzia z grubymi węsami, jakiś nietutejszy i groźnie patrzący” (*Lida*, s. 44), czyli 2- lub 5-złotową przedwojenną polską monetę z Piłsudskim, przechowaną ze względu zapewne na jej wartość sentymentalną, choć może i w przekonaniu o ciągłej wartości materialnej?

porządku kolchozowego, wprowadzonego kilka lat wcześniej wraz z sowieckim ustrojem. Dziadek za nieprzystąpienie do tworzonego kolchozu był przetrzymywany w ludzkim więzieniu, skąd wrócił półgłuchy, z „pustym” uchem (s. 21). Wyjazd do Polski stanie się jednocześnie smutnym podziałem rodziny: dziadek, rodzice i wujostwo jadą z Alikiem, babcia zostaje.

Cechy i imiona świata Między Ty a To w świecie

Bardzo ważne w kreowaniu świata w powieści *Lida* są precyzyjnie zaprezentowane cechy poszczególnych jego elementów oraz wyglądy i imiona bohaterów. Rzeczywistość opisywana jest niezwykle sensualnie: poprzez dźwięki, zapachy, wrażenia wzrokowe i dotykowe. Oto opis najbliższej okolicy domostwa, w którym mieszka bohater – 5-letni Alik:

Jest dopiero wczesny wieczór. Od pól i łąk idzie pojesienny chłód i mgła opada na ziemię.

Ucichły śpiewy kobiet kopiących kartofle na kolchozowym polu. Głupi Antośka zagania ostatnie krowy strzelając głośnie z długiego bata.

Cichnie powoli dzień i tylko pies Cygan czasami zaskomli na łańcuchu, jakby kogoś przywoływał, albo nie dawał rady pchlom na kudłatym grzbiecie. Kury posnęły i kot wraca z ogrodu z nieżywą myszą w zębach.

W powietrzu snuje się zapach naftaliny z szafy, którą niedawno wnosili do domu.

Skrzypnęła furtka. Pan Szabatowicz zbliża się do naszego domu, kieszeń jego spodni wypchana i wystaje z niej szyjka butelki.

(s. 10)

Podobną techniką, poprzez jednozdaniowe akapity dające wyobrażenie o równocześnie postrzeganej wielości wyglądów i cech, prezentowany jest dworzec kolejowy w Lidzie:

Tłum znowu zafalował jak trawa kołysana wiatrem albo morze wychodzące z brzegów.

Lament narastał, ktoś rozpaczliwie wołał o wodę, dzieci piszczały, za nami ktoś zaklął po rusku.

Ojciec mocno trzymał mnie za nogi, czułem jego spocone ręce. Zapaliły się dodatkowe lampy i sinym światłem pokryły ludzki peron.

Obok nas jakaś kobieta osunęła się na ziemię, znowu wołano o wodę. W oddali rozległ się gwizd parowozu i tłum znowu zafalował.

Zegar z oderwaną wskazówką pokazywał wciąż tę samą pustą godzinę.

(s. 59)

Tak opisuje świat w pierwszoosobowej narracji 5-latek, posługując się wypowiedzią w czasie teraźniejszym lub przeszłym:

Pan Szabatowicz zbliża się do naszego domu.

(s. 10)

Ojciec mocno trzymał mnie za nogi, czułem jego spocone ręce.

(s. 59)

Świadomość narratora nie jest jednak przecież, choćby ze względu na leksykę, świadomością dziecka, lecz została wzbogacona i przekształcona, stając się bliską dorosłej świadomości bohatera przypominającego sobie zdarzenia z dystansu lat. Zaskakująco precyzyjną i dojrzałą narrację można rozpatrywać w kategoriach Buberowskiej relacji Ja–Ty (co nie oznacza, że pojęcia z zakresu filozofii dialogu mogą wprost posłużyć do opisu świata przedstawionego analizowanych utworów Jurewicz; posługuję się nimi wyłącznie w celu zilustrowania pewnych sądów dotyczących omawianych dzieł, mając świadomość ewentualnych uproszczeń). Kończy się oto epoka duchowego rozwoju bohatera w zadomowieniu, zaczyna zaś – epoka bezdomności. Zarówno bowiem mityzacja rzeczywistości, jak i pewne inne zabiegi obecne w książce, gdy dokonuje się uniwersalizacji migracji¹³, świadczą o trak-

¹³ „Tysiące chłopców i dziewcząt w tamtym czasie miało pięć albo siedem lat, niektórzy mieli trzy lata, i oczyma tych swoich małych lat patrzyli na dorosłych, kiedy kończyło się ich krótkie lato na tamtej ziemi, i musieli słuchać dorosłych. Mogli tylko płakać.

Tak samo jak ich rodzice pakowali swoje sprzęty i ulubione przedmioty lub rozdawali znajomym. [...] Ich ból nie umiał mówić i jak kamień coraz głębiej wchodził w ziemię, a ziemia zakrywała go trawą i mrokiem. Spieszyli się do swoich pociągów, bo po lecie szybko nadchodzi jesień.

Ten chłopiec był jednym z tysięcy dzieci, które trzymając kurczowo za rękę poprowadzono na dworce kolejowe; nie pierwszy i nie ostatni raz dzieci swoim płaczem i wołaniem bezbronnym głosem wypełniają dworce, pociągi, przypadkowe dworce, i te pociągi, i swój bezsilny płacz będą niosły do końca dni, jakby nigdy nie wychodziły z tych dworców i pociągów straszących wzywaniem buchającej pary, jakby zeszyły się tam smoki ze wszystkich bajek.

Jechałiśmy zając miejsca po innych wysiedleńcach, którzy też któregoś dnia wyszli ze swoich domów, zostawiając swoje maszyny do szycia, sieczkarnie, meble i groby. [...] Chłopiec miał

towaniu losu Alika w kategoriach trwałego antropologicznego doświadczenia współczesnego człowieka jako bezdomnego, obcego i samotnego w świecie¹⁴. Jednocześnie w świecie przedstawionym *Lidy* „dziecięcy” bohater-narrator ustanawia wzajemną relację ze światem swojej małej, porzucanej ojczyzny, traktując ją, jej precyzyjnie opisywane składowe, uznawane przezeń za jedyne i niepowtarzalne, w kategoriach Ty. Martin Buber w szkicu *O Ja i Ty* pisze:

Rozważam drzewo. / Mogę je postrzec jako obraz: sterczący w nawale światła słup albo tryskająca zieleń [...]. Mogę je odczuwać jako ruch: tętniące żyły wychodzące z podtrzymującego i prącego w górę rdzenia [...]. Mogę je zaklasyfikować do jakiegoś gatunku i rozpatrywać jako jego egzemplarz [...]. Mogę tak zdecydowanie przewyciężyć jego niepowtarzalność i uformowanie, że będę widział w nim już tylko wyraz praw, [...]. Mogę to drzewo zniweczyć przez sprowadzenie do liczby, do czystego stosunku liczbowego, i w ten sposób je uwiecznić. / Ale drzewo pozostaje moim przedmiotem, ma swoje miejsce i swój czas, swoje właściwości. / Może się jednak zdarzyć, dzięki woli i łasce zarazem, że rozważając to drzewo znajdę się z nim w relacji – teraz nie jest już ono dla mnie To. Porwała mnie moc [jego] jedyności¹⁵.

Składowe świata podludzkiej wsi, w którym żyje Alik, można chyba zatem uznać za bliskie Buberowemu Ty. Jednocześnie w momencie, gdy poprzez wypowiedź narratorską dokonuje się generalizacja losu tego małego białoruskiego chłopca – jako już nie jedyne, ale zbiorowe, świat staje się mu obcy. Można więc o nim mówić w kategoriach bliskich Buberowemu To. O przejściu od bliskości ku obcości świadczy różnica w prezentacji przez Alika własnego domowego obejścia (poprzez pojedyncze zdania, osobne miniakapity – por. s. 10) – z jednej strony, i domostw oraz losów „owych tysięcy chłopców i dziewcząt” (por. s. 48–49) – z drugiej. Opuszczenie przez bohatera jego małej ojczyzny, w której był zakorzeniony od urodzenia, pozostawał zatem z nią w procesie relacji, przenosi ją do kategorii To.

pięć lat i jeszcze nie wiedział, że nie tylko dla niego skończyło się lato nad tamtą rzeką, że podróż wcale nie boli, że nie potrafi zapomnieć” (*Lida*, s. 48–49).

¹⁴ Por. H. Gosk: *Dialog z Obcym...*, s. 95.

¹⁵ M. Buber: *O Ja i Ty*. Przeł. J. D o k t ó r. W: *Filozofia dialogu*. Wybór, oprac. i przedmowa B. Baran. Kraków 1991, s. 39–40.

Pozwala ją dowolnie porządkować, analizować, wreszcie przypominać. Jak stwierdza Buber:

Świat To jest spójny w przestrzeni i czasie.

Świat Ty nie jest spójny ani w przestrzeni, ani w czasie.

Pojedyncze Ty, gdy skończy się proces relacji, musi stać się To.

Pojedyncze To przez wejście w proces relacji może stać się Ty¹⁶.

Pierwotne zakorzenień głównego bohatera w jego małej ojczyźnie, jego pozostawanie w procesie relacji Jurewicz sygnalizuje też przez dwa inne zabiegi: narrator konsekwentnie używa imion wszystkich bohaterów, z którymi się styka, np.: dziadek – Stefan, Babcia – Malwina, drugi dziadek – Ludwik, wuj – Wacek, matka – Jania, ojciec – Michał (Miszka), kot – Arkaszka, pies – Cygan, nawet istotna jest marka (swoiste imię) maszyny do szycia ojca krawca – Singer. I znów wykracza to poza dziecięce pojmowanie świata, poza dziecięcy uzus językowo-poznawczy, ale podkreśla jedyność, wyjątkowość postaci i rzeczy. W tym kontekście warto przypomnieć poglądy innego filozofa dialogu, Franza Rosenzweiga. Bogdan Baran tak je relacjonuje:

Własnym imieniem jestem przyzywany i zarazem wzywany do odzewu. [...] Nazwany mogę sam nazywać świat. Imię [...] to nie zwykła nazwa, lecz „słowo i płomień”. Mamy tu znów ważny i charakterystyczny moment relacji dialogicznej: opiera się on na przemowie i odmowie. Ty mówisz do mnie, a ja od-mawiam, odpowiadam¹⁷.

Dzięki najbliższym, dzięki pozostawaniu w relacji z Ty Alik zyskuje własną tożsamość¹⁸ (to typowo dialogiczne stawianie się sobą – poprzez spotkanie Innego, zgodnie z koncepcją relacji międzypodmiotowych wykształconą przez Emmanuela Levinasa – Inny Levinasa przemienia podmiot w byt w sobie, bo dzięki relacji z Innym lepiej rozumie siebie), by ten swój świat ostatecznie utracić, by odczuć jego obcość.

¹⁶ Ibidem, s. 55.

¹⁷ B. Baran: *Przedmowa*. W: *Filozofia dialogu...*, s. 13.

¹⁸ Eugen Rosenstock-Huussy stwierdza, że „już w najwcześniejszym dzieciństwie szeroko pojęte imię jako wezwanie, zagadnięcie stanowi pierwsze w miarę świadome przeżycie człowieka. W dwojakim więc sensie ty poprzedza ja: zagadnięcie, wezwanie mnie moim imieniem, a więc wezwanie o treści »ty«, wyprzedza wszelkie inne doświadczenia, a ponadto dopiero fakt, że ktoś mówi do mnie »ty«, pozwala mi zidentyfikować siebie jako ja”. Za: B. Baran: *Przedmowa...*, s. 19.

Uświadamia sobie przy tym – wobec konieczności opuszczenia domu, zostawienia babci, dalszej rodziny i przyjaciół – odrębność swojego Ja.

Innym zabiegiem podkreślającym zakorzenienie Alika w swojskości jest konsekwentnie stosowana przez Jurewicza personifikacja przedmiotów i zwierząt, często traktowana w literaturze jako cecha charakterystyczna dziecięcego postrzegania świata. Uosobieniu podlega obraz Matki Boskiej Ostrobramskiej, który zawsze wisiał na ścianie, a w świadomości Alika jest samą Matką Boską:

przecież jej tutaj było jak było: dobrze i źle, chłodno i ciepło, smutno i śpiewnie, wystawiana w oknie w asyście zapalanej gromnicy chroniła przed letnimi burzami, wysłuchiwała babcinych modlitw i dziadkowych lajań na Ruskich, pomagała swoją obecnością i chroniła – a teraz stoi oparta o walizkę i czeka na znak odjazdu, kroku nie może zrobić w żadną stronę [...].

(s. 17)

Personifikowana jest maszyna do szycia, która:

Spoczęła w kącie pokoju, leżała najpierw sama, potem zaczęło jej przybywać towarzyszy podróży. Już nie śpiewała i ojciec przestał śpiewać [...].

(s. 21)

Uosobieniu podlegają też m.in. liście na drzewach („powoli zbierają się do opadania”, s. 21), słońce („jeszcze jakby nie myślało o zbliżających się chłodach”, s. 21), śniegi („które już gdzieś powoli szykują się w gościnę tutaj”, s. 21), księżyc („który sprowadza na ziemię sny i upiory”, s. 22). Te przykłady wykraczają już poza język dziecięcy; są składową poetyzacji języka, jakiej dokonuje Jurewicz w całej książce, czyniąc to zresztą często pretensjonalnie¹⁹. Włożone w usta 5-letniego dziecka, pokazują bliskość przemijającego dla Alika świata białoruskiej wsi.

¹⁹ Trudno nie zgodzić się z Dariuszem Nowackim, który pisząc o *Hanemannie* Stefana Chwina, stwierdza, iż „konkurencja Chwina uprawiający ten sam mitograficzny ogródek, choćby Aleksander Jurewicz i Anna Bolecka, o doświadczenie pretensjonalności otarli się w mniejszym lub większym stopniu”. Por.: D. Nowacki: *Zawód: czytelnik. Notatki o prozie polskiej lat 90*. Kraków 1999, s. 45.

Obcość i bliskość w konstrukcji wypowiedzi

Liryka

Z poetyzacją języka powieściowego współgra w utworze wprowadzenie doń autonomicznych form *stricto* lirycznych. Rzecz zaczyna się od wiersza, stanowiącego pierwszy „rozdział” książki – *Lida*. Liryk ten jest swoistym przygotowaniem do części prozatorskiej; prezentuje doznania bohatera, które znajdują swoje rozwinięcie w dalszych partiach, epickich. Ostatni fragment wiersza uznać można za swoisty komentarz do całości książki – to pozostawanie bohatera (narratora części prozatorskiej) *Pomiędzy*, emigracyjne niezakorzenie, bycie – używając kolejnego pojęcia z zakresu filozofii dialogu – *Obcym*:

Nigdy nie pożegnałem tego miasta
 Nigdy nie nauczę się tego miasta
 Budzę się ciągle na jego ulicach
 z odrapanymi kolanami z pudełkiem
 klocków ściskanych w rękach
 [...]

 Zatrzymałem się na progu czegoś szukając
 i słyszę tylko głuche dudnienie kół pociągu
 Ten pociąg jedzie
 nie zatrzymując się nigdy

(s. 8)

Tak zarysowaną obcość najpierw podkreśla jeszcze wiersz poświęcony wspomnieniu niezżyjącego ojca, wyrażający zarówno uczuciową bliskość z nim, jak i z porzuconą *Lidą*, do której i on tęsknił:

Donaszam resztki Twoich
 żył jak stary sweter i krew już
 wolniej płynie jakby chciała
 zawrócić ostatni raz pod naszą
Lidę, której nie mamy
 siły zapomnieć [...]

(s. 88)

a także kończący książkę dodatek liryczny²⁰, zatytułowany *Kronika lidzka, 1986*, składający się z siedmiu wierszy napisanych najwyraźniej pod wpływem pobytu Jurewicza na Białorusi 17 lat temu. Inicjuje go utwór *Obłoki nad Lidą*, nawiązujący do znanego wiersza Miłosza *Obłoki* z tomu *Trzy zimy* (1936). Potem następuje sentymentalna podróż przez pomieszczenia rodzinnego domu, wraca wspomnienie wyjazdu z podlidskiego Krupowa w 1957 roku, całość kończy zaś senna wizja (*Ze snu w sen*): spotkanie babci, i smutna refleksja o nieprzewycięzonej obcości:

[...] stoisz na progu
dawnego pokoju i nie potrafisz
dalej przejść; może zabił cię nie pod
to niebo?, to nie ten klangor wypędzał
z domu?, nie tutaj szedłeś? Znowu odrywasz
bandaż z tej rany, sen się nie goi,
ból się nie spełnia.

(s. 106)

Sytuację bohatera lirycznego tego wiersza można skomentować słowami Julii Kristevej o sytuacji egzystencjalnej Obcego: „Nie należący do żadnego miejsca, żadnego czasu, żadnej miłości. Początek jest stracony, zakorzenienie niemożliwe, wspomnienie sięga coraz głębiej, współczesność [rzeczywistość] z otwartym horyzontem”²¹. Mieczysław Dąbrowski, relacjonując poglądy Kristevej, pisze: „[...] obcy [...] w gruncie rzeczy nie żyje w tym Dzisiaj, które zostało mu zaoferowane lub które sobie wywalczył, lecz w jakimś Pomiędzy. [...] W tym sensie można powiedzieć, iż **emigrant nie ma teraźniejszości**, kontakt z doświad-

²⁰ Osobno kilka zdań trzeba poświęcić fragmentowi poetyckiemu innemu od pozostałych, w którym Jurewicz posłużył się liryką pośrednią. Wiersz jest opowieścią o zdobywcach, którzy podbili Miasto. Widać tu, z jednej strony, nawiązanie do wkroczenia do Lidy Rosjan, z drugiej – poetycką polemikę z wierszem *Pan Cogito o postawie wyprostowanej* Herberta i – jeśli można tak powiedzieć – dalszy ciąg zdażeń w nim opisanych. W tekście Jurewicza: „Miasto bezbronne / nie chowa się, / nie pada na kolana / i jako zdobywcy / nie oddaje swoich synów – / kamienie tylko głębiej / wtulają się w ziemię...” (*Lida*, s. 56). W *Panu Cogito o postawie wyprostowanej* czytamy: „obywatele / nie chcą się bronić / uczęszczają na przyspieszone kursy / padania na kolana” (Z. Herbert: *Poezje*. Warszawa 1998, s. 429).

²¹ J. Kristeva: *Fremde sind wir uns selbst*. Frankfurt/Main 1990. Za: M. Dąbrowski: *Swój / Obcy / Inny...*, s. 47.

zeniem aktualnym jest nieustannie zakłócany przez owo wczorajsze doświadczenie, czyli wspomnienia²².

Narracja

Lida nie jest jednorodna pod względem form narracyjnych. Część prozatorska zaczyna się od narracji w drugiej osobie liczby pojedynczej w czasie teraźniejszym:

Już jutro musisz stąd wyjechać... Jutro, zautra – powtarzasz te słowa, a one giną gdzieś na krótko i znowu wracają narastającym bólem i żalem, niepewnością i strachem, jak niechciane echo.

(s. 10)

Czas teraźniejszy wypowiedzi narratora szybko zmienia się w czas przeszły. A już pod koniec krótkiego rozdziału „ty” przechodzi z kolei w „ja”:

Twój płacz usłyszeli w kuchni, ojciec wybiegł na podwórko.

– Co stało się? – zapytał i wzięwszy mnie na ręce poniósł ku otwartym drzwiom.

(s. 12)

Ponieważ narratorem-bohaterem całego rozdziału jest Alik, zastosowane formy narracyjne służą podkreśleniu czynności wspomnienia, dokonywanej przez Alika niebędącego już dzieckiem: są swoistym mówieniem narratora współczesnego do siebie – do dziecka z przeszłości, „odpominaniem” minionych zdarzeń. Ujawnienie narratora dorosłego dokonuje się w kolejnym rozdziale (s. 14–15), gdzie wyraźnie porównuje on siebie, 35-latkę, do swojego nieżyjącego ojca, który miał wówczas, w 1957 roku, opuszczając podludzkie Krupowo, tyle lat co obecnie narrator. Ten zabieg określa klimat emocjonalny późniejszej relacji, dokonywanej już, przy wszystkich wcześniej poczynionych zastrzeżeniach, dość konsekwentnie z punktu widzenia 5-letniego Alika, właśnie w 1957 roku.

Gramatyczne formy i sytuacja narracyjna zmieniają się jednak w dalszych partiach książki jeszcze wielokrotnie, oscylując między pierwszoosobową narracją małego dziecka, opowiadającego zdarzenia „na bieżąco” („w tej nowej skórze, którą mi teraz zakładali, miałem

²² M. Dąbrowski: *Swój/Obcy/Inny...*, s. 48.

jechać Tam i zapomnieć o tej dotychczasowej”, s. 32), a narracją pierwszoosobową z dystansu trzydziestolecia („Długo przed progiem wycierałem buty z błota przedłużając moment wejścia [do domu babci w 1986 roku]”, s. 37) oraz narracją w trzeciej osobie, gdy narrator z tegoż dystansu przypomina sobie siebie („Chłopca z trudem oderwano od szyi babci, wyjącego i bijącego na oślep nogami [...]”, s. 62).

Doświadczenie migracji przynosi Alikowi konsekwentnie stałe poczucie obcości: z początku, w pierwszej części utworu, „Polsza” jest tajemniczym i niewyobrażalnym Tam (s. 32), a jednocześnie rodzinne Krupowo, w związku z migracją, przestaje być Tu. W końcowych fragmentach książki, dziejących się już w Polsce (od s. 70), to daleka Lida staje się Tam, bo „Stamtąd” przychodzą listy od babci, zamieszczane jako osobne całości narracyjne w tekście, które „mama wsuwała za obraz z Ostrobramską wiszący nad łóżkiem, i klękała do wieczornego pacierza, modliła się i do Matki Boskiej i do tych kilku kopert z odklejonymi znaczkami” (s. 72). Alik jedzie Tam, pod Lidę, spotyka się z babcią, chrzestną i wujkiem Wackiem (s. 37–39), ogląda znane, niewiele zmienione obejście, ale ciągle nie jest u siebie, Krupowo nie staje się Tu, bo Tu utracił bezpowrotnie. Wracają tylko wspomnienia z dzieciństwa, Tu należy do przeszłości.

Nie ma powrotu do bliskości i swojskości

Znamienne, że poniemiecki dom w Polsce nie stał się w świadomości Alika nowym Tu. Bohater nie potrafi i nie może się zakorzenić w nowym otoczeniu, traktowany przez rówieśników jako Kacap²³. Obcość miejsca wzmacnia też jego pierwotnie niemiecki charakter, poniemieckie groby na cmentarzu, na których dzieci mażą kredą swastyki, a Alik je usuwa „liśćmi poplutymi śliną” (s. 86) przez pamięć o polskim cmentarzu w Lidzie. O ciągłym pozostawaniu w przestrzeni Tam świadczy również białoruski język domowy, którym posługują się rodzice, umiając jednocześnie porozumiewać się ze światem zewnętrznym po polsku. Hugo Dyserinck sugeruje, że sam język może przejąć wobec jednostki funkcję stwarzania ojczyzny, wytwarzając poczucie przynależności czy „przestrzenności”, w której mówiący czułby się

²³ „Zawsze, gdy tak na mnie mówili albo tak za mną wołali, dziwiłem się i nie rozumiałem – dlaczego? Wołali »Kacap« tak jak pod Lidą dziadek wołał za naczalnikiem sielsowietu albo kolchozu, plując przy wymawianiu tego słowa [...]”. *Lida*, s. 76.

zadomowiony²⁴. W ten sposób rodzina Alika pozostaje jednak niezadomowiona w nowym otoczeniu, ciągle będąc Tam, nie tworząc, nie akceptując nowego Tu.

Swojskość i bliskość wiążą się z Lidą z 1957 roku, obcość i dalekość są doświadczeniem obecnego trwania bohatera-narratora *Lidy*.

Pan Bóg nie słyszy głuchych – 5 lat później

Dziadek

W mikropowieści Jurewicza *Pan Bóg nie słyszy głuchych*²⁵ główny narrator-bohater, wypowiadający się w płaszczyźnie czasowej zdarzeń świata przedstawionego, znów został obdarzony przez autora świadomością naiwną, dziecinną. Alik, już 10-latek, spędza u dziadka w Łodzi wakacje w 1962 roku (to czas *Diany* Paula Anki, radzieckiego filmu *Lecą żurawie* i śmierci Faulknera). Postacią pierwszoplanową jest w tym utworze właśnie dziadek Stefan, czujący się w mieście obco, tęskniący do utraconej ojczyzny – w okolicach Lidy, na Białorusi. Dlatego Łódź jako miejsce zdarzeń ulega swoistej marginalizacji. Bo „owa Łódź znaczy tylko o tyle, o ile ustawia się w opozycji do ukochanej i utraconej białoruskiej Lidy” – pisze Jerzy Jarzębski²⁶. Jeśli czytać utwór, mając w pamięci wcześniejszą *Lidę*: przejmujący obraz przeżyć 5-latka wyrwanego z babcinych objęć, z bezpiecznego podwórka, by jechać z rodzicami do nieznanej, obcej Polszy – rzecz wydaje się oczywista i bezdyskusyjna. Dziadek tęskni ciągle do **prawdziwego** domu, imitując go jedynie w Łodzi, mówi nadal swoistą

²⁴ *Komparatistik als Europaforschung*, w: *Komparatistik und Europaforschung: Perspektiven vergleichender Literatur – und Kulturwissenschaft*. Hrsg. H. Dysernick, K.U. Syndram. Bonn 1992, s. 51–52. Za: M. Dąbrowski: *Swój | Obcy | Inny...*, s. 74.

²⁵ Określenie gatunkowe za: J. Jarzębski: *Apetyt na Przemianę...*, s. 175. Czaplinski określa ją mianem „minipowieści” (J. Czaplinski: *Wzniosłe tęsknoty...*, s. 65), to znów nazywa „narracyjnym poematem” (Idem: *Rzecz w literaturze albo proza lat dziewięćdziesiątych wobec mimesis*. W: *Człowiek i rzecz. O problemach reifikacji w literaturze, filozofii i sztuce*. Red. S. Wysłouch, B. Kaniewska. Poznań 1999, s. 208). Ten ostatni termin nie przystaje do konstrukcji dzieła.

²⁶ J. Jarzębski: *Apetyt na Przemianę...*, s. 178.

polsko-białoruską gwarą, pozostając w kręgu przyjaciół Stamtąd, zwłaszcza sklepikarza, pana Sierioży, jego siostry Leny, pana Janka. Porozumienie między nimi opiera się na idealizacji „tam” i deprecjacji „tutaj”. Nawet „U nas [...] za Bugiem muchi nie byli takije wrednyje... [...]” (s. 13). Łódź nie kusi też ich swoimi atrakcjami, tylko pan Janek może się rozmarzyć po łódzku: „– Kino, potem »Malinowa«²⁷, [...]” (s. 80). Pan Sierioża i dziadek nie umieją i nie chcą się zakorzenić w Łodzi. Pokój niezjącego już sklepikarza, w którym spędza kilka godzin podczas stypy po nim Alik, jest jakby żywcem przeniesiony Stamtąd: „Nad łózką wisiała Matka Boska Ostrobramska, taka sama jak w naszym domu, a pod nią pęk zasuszonych ziół albo polnych kwiatów” (s. 71). Jak z wiejskiej chałupy czy małomiasteczkowego domu na Kresach...

Dziadek marzy nawet o wiejskim białoruskim przysmaku i gotów jest wyruszyć w długą drogę, by swoje marzenie spełnić:

- Pojedziem, synoczek, do Zgierza po miód.
- Do Zgierza? – zapytałem tłumiąc ziewanie.
- Toż blisko, tam mają nie taki cukrowy jak na rynku²⁸.
- Dziadku, ja pobędę w domu, pojedź sam...
- [...]
- Tak mnie naszło pojeść ogórka z lipowym miodem²⁹ – zaczął mówić, jakby zawstydzony swoim kaprysem.

(s. 26)

Kaprysy dziadka tkwią w przeszłości, przenoszą go Tam. Dziadek jest skazany na konsekwentnie nieswoją Łódź, sąsiad z parteru traktuje go zresztą w złości jak obcego, Stamtąd właśnie, mówiąc:

[...] napisz, wiesz pan, do swego Chruszczyka [Chruszczowa], on to załatwi od ręki, adres weź pan od listonosza [...].

(s. 10–11)

²⁷ Przez dziesięciolecia restauracja w centrum Łodzi, która uchodziła za najbardziej elegancką (mieści się w słynnym Grand Hotelu).

²⁸ Z Bałut do Zgierza jest około 8–10 km, podróż tramwajem linii 45 zajmowała wówczas około 40 minut. Na bałucki rynek z Głuchej można dojść w 10 minut.

²⁹ Innym świadectwem literackim istnienia takiej słodkiej przekąski jest kresowa powieść Tadeusza Konwickiego *Bohiń* (Warszawa 1987). Jeden z bohaterów, ksiądz Siemaszko z Bujwidz na Wileńszczyźnie, zachęca: „– Bierz ogórki, maczaj w miodzie i jedz. [...]” (s. 88).

Ważne, że Alik, rozumiejący rozterki dziadka, tęskniący jak on do babci, został wykreowany tym razem przez autora na postać otwartą na Tu. Rozmawia już z dziadkiem wyłącznie literacką polszczyzną, jest ciekawy świata wokół, którego może nie traktuje jako swojego, jako Tu właśnie, ale jednak nieustannie ten świat oswaja.

Alik-narrator prowadzi czytelnika po bałuckich zakamarkach i ulicach – będąc z dziadkiem, ale i obok niego. Dziadek Stefan odgradza się bowiem od wnuka: zakazem dostępu do zamkniętej skrzyni, przywiezionej Stamtąd, w której gromadzi:

może jakieś zioła zebrane z białoruskich pól, [...] może poźółtkłe zdjęcia albo popielejące listy narzeczęńskie, jakieś kwity ostemplowane orłem w koronie, a także sierpem i młotem [...] albo złote rubłówki zaszyte w kołnierzu znoszonej marynarki.

(s. 8)

Isoluje się uporczywym niekiedy milczeniem, zarówno na tematy błahe, jak i najważniejsze – dotyczące Krupowa, pozostającej Tam babci, lub porozumiewa się z Sieriożą językiem, którego tylko strzępy rozumie (por. s. 13) Alik.

Warto zaznaczyć, ponownie posługując się rozpoznaniem filozofii dialogu, za Ferdinandem Ebnerem, że dzięki swej duchowej istocie „mowa jest tym, co się wydarza między Ja i Ty, między pierwszą i drugą osobą [...]. Jest czymś, co z jednej strony zakłada stosunek Ja do Ty, z drugiej zaś go ustanawia”³⁰. Dziadek zatem pozostaje poza relacją Ja–Ty, jeśli przez Ty rozumieć zarówno wnuka, jak i łódzki świat, w którym przyszło mu żyć. Dziadek jest samotny³¹.

Niezmiernie istotne jest przy tym zamknięcie bohatera na cały współczesny, otaczający go świat, traktowanie wszystkich składowych swojego losu jako swoistej szykany. Tak też traktuje przydział mieszkania w starej kamienicy, z przeciekającym sufitem, przy ulicy Głuchej w Łodzi. To krótka uliczka starych Bałut. Sama jej nazwa budzi u niedosłyszącego dziadka Alika bunt. Zameldowanie przy niej uznał za

³⁰ F. Ebner: *Fragments pneumatologiczne*. Przeł. J. Doktor. W: *Filozofia dialogu...*, s. 84.

³¹ Przywołajmy znów Ebnera: „Samotność Ja nie jest czymś pierwotnym, lecz stanowi wynik jego duchowego aktu, czyn Ja, a mianowicie jego zamknięcie się przed Ty”. (Ibidem, s. 83). Oczywiście, innym źródłem niepodejmowania przez dziadka drażliwych kwestii w rozmowach z wnukiem jest dzieląca ich różnica pokoleniowa.

rodzaj złośliwego wytknięcia ułomności. Dlatego podchmielony wódką po pogrzebie swojego kresowego krajana, właściciela sklepiku, namówiony przez pana Janka, chce wraz z nim zerwać przeklełą, urągliwą tablicę z nazwą (s. 81–82). Inaczej analizuje kwestię nazwy sam Alik, naiwnie i dziecięco, wierząc w swoisty porządek rzeczy:

Odwrócony w stronę okna i dziadkowych pleców myślałem, czy dlatego głusi mieszkają na Głuchej, że wszystko na ziemi musi być nazwane i ustanowione w swoim porządku? Więc tato mieszkałby na Krawieckiej? Ale nie wszyscy szewcy mieszkają na Szewskiej, skoro widziałem szewców na ulicy Kopernika i Zielonej. To dlaczego pan Janek nie mieszka na Piwnej dwie ulice stąd? Albo na Wódczanej? A kto mieszka na Mokrej albo Polnej?

(s. 51)

Ma jednocześnie świadomość, że dziadek zawsze będzie mieszkał Tam, wtedy: obcy wobec Łodzi, zamknięty na nią jako Innego, głuchy na nią. Dlatego, żegnając się na dworcu, wnuk deklaruje:

[...] wiedziałem, że chociaż na rogu nie ma niebieskiej tabliczki, to ulica Głucha zawsze pozostanie Głuchą.

(s. 90)

Jego dziadek nie żyje bowiem Tu i teraz, nie żyje – wedle definicji Bubera – we współczesności, lecz w przeszłości jedynie, wśród przedmiotów ze swojej białoruskiej skrzyni i zegarów, którymi obwiesza pokój³², a które nie zawsze właściwie odmierzają czas, raz nawet zupełnie i zaskakująco szwankując (s. 32–33), jeśli przyjąć za filozofem, że:

Współczesność – nie punktowe, naznaczone każdorazowo przez myśl zamknięcie „minionego czasu”, oznaczające pozór zatrzymanego upływu, lecz obecność prawdziwa i wypełniona – istnieje tylko wtedy, gdy coś jest obecne, gdy dokonuje się spotkanie, zachodzi relacja. Współczesność może zaistnieć tylko dzięki temu, że współobecne staje się Ty / Ja z podstawowego słowa Ja–To, a więc Ja, naprzeciw którego nie ucieleśnia się Ty, a które za to otoczone jest wielością „treści”, jest tylko

³² Narrator stwierdza: „To może dzięki nim odgradzał się od tego za dużego miasta, w którym życie szło mu z trudem, może z ich kukania wróżył jakąś odmianę w życiu, trochę polepszenia, trochę złudzeń, żeby życie nie było tylko wyrokiem. To był jego mur, który stawiał i za którym żył [...]”. (*Pan Bóg...*, s. 30).

w przeszłości, nie jest współczesne. Inaczej mówiąc: zadowolając się rzeczami, których doświadcza i które użytkuje, człowiek żyje w przeszłości, a jego chwila jest pozbawiona współczesności. Nie ma niczego prócz przedmiotów, a przedmioty żyją w przeszłości³³.

W n u k

Przeżycie wykorzenienia z **prawdziwej** ojczyzny narrator odautorski przejmując od dziadka, swoiście dziedziczy. Jak zauważa Czapliński, pisząc o książkach Chwina, Jurewicza, Boleckiej czy Ławrynowicza:

prywatne ojczyzny są ojczyznami przodków (rodziców, dziadków), a nie ojczyznami autorów. Dlatego też ich narracje są wyraźnie przesiąknięte duchem zapośredniczenia – pisane z pełną świadomością pożyczania tęsknoty, nie pozbawione wysiłku rekonstrukcji obszarów utraconych, podkreślają autorską osobność względem „ojczyzny przodków” i świadczą o intencji wrośnięcia w nową przestrzeń³⁴.

Mimo potrzeby zakorzenienia, pozostaje narrator odautorski mikro-powieści Jurewicza niezakorzeniony, pozostaje pomiędzy: odległą białoruską ojczyzną (bo utracił tamten język, tamtą dziecięcą wrażliwość, tęsknota przerodziła się w nostalgię) a polskimi namiastkami ojczyzny, także tą łódzką. Podobnie jak w *Lidzie*, pisarz oddaje to rozdarcie bohatera-narratora poprzez pewne zabiegi, polegające na zmianie sytuacji i perspektywy narracyjnej.

W tok pierwszoosobowej narracji 10-letniego Alika wpisuje najpierw, wyodrębniając kursywą, swoiste senne widzenie (marzenie?), którego bohaterem jest dorosły mężczyzna, z ukochaną kobietą wędrującą w zimowym krajobrazie Bożego Narodzenia. Dochodzą doń kolędy śpiewane po litewsku, niemiecku i polsku, a oniryczna scena kończy się nagle przed domem, zwiastując jakby (płonną?) nadzieję na ponowne zakorzenienie się, powstanie relacji z Ty, odczucie swojskości i bliskości.

Następnym graficznie wyróżnionym fragmentem jest, podobnie senna jak poprzednia, wizja, doświadczona przez dorosłego bohatera-narratora podczas pobytu w stronach rodzinnych, z ukochaną (s. 53–57, kontynuowana na s. 71–73). Bohaterowie tej wizji – przy-

³³ M. Buber: *O Ja i Ty...*, s. 42–43.

³⁴ P. Czapliński: *Wzniosłe tęsknoty...*, s. 36.

jaciele Alika z dzieciństwa Tam, Czesiek, Janek i Swietłana – ciągną przez śnieżną zadymkę jego konia na biegunach. Alik chce do nich zawołać, ale nie może otworzyć ust, nie może się porozumieć. Są bowiem wyłącznie śladem przeszłości, po Levinasowsku „nieodwracalnie dokonani”³⁵. To senne majaczenie prowadzi narratora-bohatera do pytania o to, kim jest:

Coś się zmieniło, może to już nie noc, ale drugie życie nieoczekiwanie zaczęte i nie potrafię pójść jego nieznanymi ścieżkami, nie wiem, co ze sobą począć, tak jak nie wiedziałem, co zrobić z pierwszym życiem. Czyją skórę nałożyłem na siebie i donaszam jak stary prochowiec, czyja krew przetacza się w zwapniałych żyłach, czyje wspomnienia odtwarzam i kogo jeszcze napotkam, zanim wstanie słońce, jeżeli słońce jeszcze kiedykolwiek wstanie? Słyszę jakieś szelesty, ale nie umiem niczego z nich odczytać.

(s. 55)

Bohater-narrator *Pan Bóg nie słyszy głuchych*, podobnie jak *Lidy*, będzie ciągle obcy, wciąż wykorzeniony i niezakorzeniony, stale daleki i – powtórzmy za Kristevą – „nie należący do żadnego miejsca, żadnego czasu, żadnej miłości. Początek jest stracony, zakorzenienie niemożliwe, wspomnienie sięga coraz głębiej, współczesność [rzeczywistość] z otwartym horyzontem”³⁶.

³⁵ Por. rozważania o śladzie i oności. E. Levinas: *Ślad innego*. Przeł. B. Baran. W: *Filozofia dialogu...*, s. 227.

³⁶ Por. J. Kristeva: *Fremde sind vir uns selbst...*

Tatiana CZERSKA

Uniwersytet Szczeciński
Szczecin

Gra o tożsamość Dylematy wielokulturowości w prozie Zbigniewa Żakiewicza

Zbigniew Żakiewicz, podobnie jak wielu innych współczesnych autorów, łączy pisarstwo fikcyjne z autobiograficznym. Jego twórczość wyraźnie ujawnia „piętno osobowe”¹, wymaga zatem wyjścia poza słowo i sięgnięcia do rzeczywistości pozatekstowej. Sam pisarz nie ukrywa autobiograficznych korzeni swego pisarstwa: „książki są elementem mojego życia osobistego, duchowego i próbują przez nie coś załatwić, uporządkować, oczyścić”² – mówi w jednym z wywiadów; „Gdy zabierałem się do pisania, czyniłem to z wewnętrznego musu, aby zrozumieć własne życie [...]. Każda z tych peregrynacji w niezbyt odległą przeszłość coś załatwiała z rachunków nie do załatwienia”³ – czytamy w publikowanym na łamach „Kwartalnika Artystycznego” sylwicznym cyklu *Ujrzone, w czasie zatrzymane*.

Żakiewicz przyznając się do pewnych zbieżności, wyklucza jednocześnie pełną identyczność. W jego twórczości mamy do czynienia

¹ Termin Ryszarda Nycza (*Osoba w nowoczesnej literaturze: ślady obecności*). W: Idem: *Literatura jako trop rzeczywistości*. Kraków 2001, s. 66.

² *Wszystkie rzeki wpadają do morza... Ze Zbigniewem Żakiewiczem rozmawia Henryka Dobosz*. W: Z. Żakiewicz: *Ujrzone, w czasie zatrzymane*. Gdańsk 1996, s. 184.

³ *Ujrzone, w czasie zatrzymane*. „Kwartalnik Artystyczny” 2001, nr 2 (30), s. 131–132.

z tzw. autobiografizmem problematycznym, z autobiografizmem przetworzonym, z *quasi*-autobiografizmem. Nikt dziś nie oczekuje zresztą stuprocentowej szczerości i wiarygodności wypowiedzi autobiograficznej, „piszący ma prawo manipulować swoimi danymi biograficznymi”⁴, by nadawać im znaczenia, które są dla niego ważne. Autobiografizm w twórczości Żakiewicza stanowi przede wszystkim próbę zbudowania mitu osobistego, uchwycenia jedności i ciągłości własnej osoby mimo zmiennego doświadczenia historycznego.

Naczelnym problemem twórczości Zbigniewa Żakiewicza jest poszukiwanie tożsamości, któremu towarzyszy gra o samoświadomość. Przypomnijmy podstawowe fakty z biografii pisarza. Zbigniew Żakiewicz urodził się w 1932 roku w Wilnie. Wśród jego przodków znaleźć można Tatarów, Litwinów, Rusinów. Żakiewicz nie zdążył dobrze poznać miasta swego urodzenia. Najlepiej zapamiętał Mołodeczno, w którym spędził większość dzieciństwa, a także miejscowości rozrzucone na Wyżynie Oszmiańskiej: Krewo, Smorgonie, Ponizie Tatarskie, Leonpole. W lutym 1946 roku wraz z matką (ojciec zmarł w maju 1945 roku) opuścił rodzinne strony, by osiedlić się w Łodzi, gdzie mieszkał do czasu zdania matury. Następnie studiował w Wyższej Szkole Pedagogicznej w Opolu. Przez pewien czas mieszkał w okolicach Gorlic, skąd pochodzi jego żona Dominika. Pod koniec lat sześćdziesiątych osiedlił się w Gdańsku.

Dla Żakiewicza tożsamość jest problemem dręczącym, czymś nieoczywistym. Rodzą się pytania związane z miejscem, w którym dorastał: na styku kultur, religii, narodowości, gdzie łącińskie przeplatało się z bizantyjskim, a Zachodnia Słowiańszczyzna i Litwa stykały się ze Wschodem. Zamieszkiwanie na Kresach decydowało o konieczności „określenia swojej przynależności narodowej i językowej”⁵, ale – jak pisał Jerzy Stempowski w eseju *W dolinie Dniestru* – narodowości nie traktowano tam jako „nieuniknionej fatalności rasowej”⁶. Według Żakiewicza:

⁴ M. Dąbrowski: *Swój/obcy/inny. Z problemów interferencji i komunikacji międzykulturowej*. Izabelin 2001, s. 163.

⁵ *Homo-viator. Ze Z. Żakiewiczem rozmawia M. Woźniak*. „Tygodnik Powszechny” 1979, nr 3, s. 5.

⁶ J. Stempowski: *W dolinie Dniestru. Listy o Ukrainie*. Warszawa 1993, s. 12.

człowiek Kresów miał we krwi otwartość wobec świata, żywą inteligencję i ciekawość innych, tak typową dla wszystkich mieszkańców i metysów, bez względu na to pod jaką szerokością geograficzną dane im było się urodzić⁷.

Kresowość pojmuje pisarz:

nie jako 'przedmurze', ślimakową Placówkę, którą trzeba za wszelką cenę utrzymać, lecz jako umiejętność nabytą w wielowiekowych doświadczeniach do rozumienia inności, jako talent do przyswajania i przetwarzania obcych kultur⁸.

W podobnym duchu o specyfice pogranicza wypowiada się Mieczysław Dąbrowski w pracy *Swój / obcy / inny*: „Ktoś, kto żyje w środowisku wielokulturowym i wieloetnicznym, od dzieciństwa uczy się tego, że w świecie bywają również inni ludzie, inne religie, inne normy zachowania”⁹.

Potrzebę refleksji nad własną tożsamością spotęgował *exodus* – w 1946 roku Żakiewicz opuszcza Kresy, by udać się do nieznannej „Polszy”. To samo doświadczenie przesiedlenia i wrzucenia w zupełnie nową, nieoswojoną rzeczywistość przeżywa bohater jego prozy, pozwalającej odczytać się jako zapis doświadczenia wykorzenia oraz e/migracyjności, dla wielu badaczy współczesnej kultury – swoistych topoi dwudziestowiecznego doświadczenia egzystencjalnego¹⁰. „Ani my tutejsze, ani tamtejsze – ani Wilniuki, ani Polaki. My teraz jakieś repatryjanty...”¹¹ (*WGM*, 172) – powiada jeden z bohaterów powieści *Wilio, w głębokościach morza* w drodze z radzieckiej już Białorusi do Polski.

Świadomość bohatera prozy Żakiewicza to świadomość obcego, przybysza, człowieka wygnanego z tożsamości. Bohaterowie analizo-

⁷ Z. Żakiewicz: *Czy Kaszuby są Kresami?* „Pomerania” 1987, nr 10, s. 4.

⁸ *Ibidem*, s. 8.

⁹ M. Dąbrowski: *Swój / obcy / inny...*, s. 62.

¹⁰ *Ibidem*, s. 19.

¹¹ Cytaty z utworów Żakiewicza lokalizuję, stosując następujące skróty (liczba po skrócie oznacza stronice): *WGM* – *Wilio, w głębokościach morza*. Kraków 1993; *LI* – *Liście*. Katowice 1967; *BK* – *Biały karzeł*. Warszawa 1970; *TSD* – *To sen tylko, Danielu...* Warszawa 1973; *CZ* – *Czteropalcy (opowieść niesamowita)*. Warszawa 1977; *PWW* – *Pożądanie Wzgórz Wiekuistych*. Poznań 1987; *UCZ* – *Ujrzane, w czasie zatrzymane*. Gdańsk 1996; *GSM* – *Gorycz i sól morza. Gdańskie Smorgonie*. Gdańsk 2000.

wanych tu powieści *Biały karzeł*, *To sen tylko*, *Danielu...*, *Czteropalcy* znajdują się w sytuacji ciągłej wędrówki, nieustannej zmiany miejsc pobytu, braku jakiegokolwiek stabilizacji. Motyw nieprzynależności i niezakorzenia pojawia się we wczesnym opowiadaniu Żakiewicza *Taki jak wszyscy*. Bohater, Ryś, przyjeżdża do nowego miejsca zamieszkania (nazwa miasta nie pada, ale domyślamy się, że chodzi o Łódź, gdzie Żakiewicz zamieszkał po opuszczeniu Kresów). Ryś odczuwa nieznaną sobie przestrzeń jako „rzeczywistość nie oswojoną żadnym wspomnieniem” (LI, 69). Przeżywa szok wywołany pierwszym zetknięciem z przestrzenią wielkiego miasta. Wyrwanie z dotychczasowego porządku rodzi poczucie alienacji. Lęk przed nowym doświadczeniem, przed nieznanym skazuje bohatera na samotność. Pierwsze zetknięcie z nowymi kolegami jest bolesne, pozwala uświadomić sobie własną odmiennność, której narrator nadaje sens ambiwalentny. Sugeruje, że – z jednej strony – jest ona przyczyną samotności bohatera, z drugiej – wyróżnia go, określa jego tożsamość. Tak po latach pisze Żakiewicz o tym doświadczeniu:

Pamiętam jak boleśnie dotknęła mnie nietolerancyjność moich łódzkich kolegów, gdy żywo w pamięci tkwiły przyjaźnie i kontakty z Białorusinami, z Tatarami czy Rosjanami. Nie umiałem wówczas tego nazwać, ale czułem, że ludzie zamieszkujący od pokoleń w centrum kraju, w Łodzi, nie mają wyobraźni do inności, że polskość jest im dana w dziedzictwie bezproblemowo¹².

Opowiadanie *Taki jak wszyscy* zapowiada obecny w kolejnych utworach Żakiewicza dramat przewycięzania upokorzeń wynikających z poczucia własnej ułomności, zdobywania pozycji w grupie rówieśniczej, a potem – w społeczeństwie. Wielkie miasto będzie „nieśmiałego chłopca z dalekiej prowincji, mówiącego ze śmiesznym, śpiewnym akcentem – trawic przez długie lata, aby wypluć – wreszcie *takim jak wszyscy ludzie*” (LI, 69).

Bohater prozy Żakiewicza, wykorzeniony z lokalnego uniwersum, musi odnaleźć się w nowej przestrzeni i rzeczywistości. Podstawowym wyznacznikiem kondycji bohatera trzech interesujących mnie tu powieści jest poczucie samotności i obcości, niemożność nawiązania

¹² Z. Żakiewicz: *Czy Kaszuby są Kresami...*, s. 4.

porozumienia z innymi ludźmi. Podobnie jak emigrant żyje on „po-między”, targany sprzecznymi pragnieniami: indywidualizmu i akceptacji. Bohater opowiadania *Taki jak wszyscy* odczuwa dramatycznie swoje wyłączenie z grupy, inność, odrzucenie. To zapowiedź kondycji bohaterów następnych książek. Wykorzeni z rodzinnej ziemi, pozbawieni przestrzeni, która ich określała i nadawała im tożsamość, nie są w stanie zaakceptować nowego miejsca ani się z nim identyfikować. Uczucie wyobcowania stanowi dla bohatera powieści *To sen tylko, Danielu...* źródło jego konfliktów z otoczeniem, decyduje o jego nieprzystosowaniu. Tak mówi o Danielu jego szkolny kolega:

Daniel, mówiąc wprost i bez ogródek, przypisuje sobie wyłączne prawo głębokiego czucia i przenikliwego myślenia, pogardzając nami, swymi kolegami. Oczywiście, taka postawa sprawiła, że Daniel, będąc wśród nas, nie był naszym, a nie będąc naszym, tak naprawdę nie był wśród nas. I jestem pewien, że dziś nic on już nie pamięta ze swych lat szkolnych, gdyż trudno pamiętać coś, w czym się nie uczestniczyło! I myśmy już wówczas wyczuli – choć nie umieliśmy tego nazwać – pogardliwą nieobecność Daniela, który przez ową nieobecność nie nauczył się ani ślizgać się na łyżwach, ani kopać piłki, ani też nie sztachał się z nami w śraczu cugiem...

(TSD, 68)

Konstrukcja cytowanej powieści opiera się na technice onirycznej, co daje efekt irracjonalności, nieciągłości i alogiczności. Fabuła nie respektuje linearnego przebiegu zdarzeń. Niepewny status postaci i świata przedstawionego wskazuje, że stanowią one projekcję narratora, funkcję jego życia wewnętrznego, toczącego się na różnych poziomach świadomości, podświadomości i nadświadomości. Fabułę otwiera sen narratora. Rozwijająca się dalej akcja również wydaje się stanowić wytwór snu. Bohater, człowiek dojrzały, otrzymuje list od dawno nie widzianego przyjaciela, Waldemara, oczekującego pomocy. Daniel udaje się do Rudzi (czyli Łodzi), gdzie mieszkał jako kilkunastoletni chłopiec, i podejmuje się misji wyjaśnienia zagadki przesładujących Waldemara mężczyzn w czarnych ubraniach. W Rudzi spotyka wiele postaci z przeszłości, niektórych już nieżyjących: matkę, dziadka, kolegów, sąsiadów. Wszyscy oni traktują go, jakby nadal był kilkunastoletnim chłopcem. Jednocześnie dostaje się w ręce nieokreś-

lonych bliżej osób, które nim manipulują, i to on wkrótce zaczyna być prześladowany, a nie Waldemar. Daniel odbywa nie z własnej woli liczne wędrówki po mieście, odwiedza miejsca, których nie może sobie przypomnieć, chociaż wydają mu się znajome. Jest śledzony, więziony, torturowany.

Dzięki szczególnej pętli czasowej po przyjeździe do Rudzi Daniel powraca do swego dzieciństwa, wkracząc w piekło kompleksów i konfliktów wieku dojrzewania, w świat koszmarny i niezycliwy. Kompozycyjna rama snu pozwala bohaterowi po raz wtóry przeżyć minione doświadczenia i zachować przy tym aktualną świadomość człowieka dorosłego. Oniryczne środki wyrazu wyzwalają swobodną grę pamięci. Świadomość narratora w stanie rozluźnionej kontroli podlega powolnej dekompozycji pod wpływem obrazów skrytych, utajonych, zepchniętych w niepamięć.

W *To sen tylko, Danielu...* na doznania terazniejsze nakłada się czas przeszły, minione przeżycia i zdarzenia, czemu sprzyja umotywowana poetyką oniryczną budowa świata przedstawionego utworu. Ale na czas terazniejszy, czas dojrzałości bohatera, i czas przeszły, czas Rudzi i czas dojrzewania nałożony zostaje jeszcze jeden czas – czas dzieciństwa, czas „wireńskich łąk”. O czasie dojrzałości, czasie terazniejszym nie wiemy nic, nie jest on wypełniony żadnymi danymi, jak gdyby nie miał jakiegokolwiek znaczenia. Jak zauważa Dąbrowski, emigrant / obcy wciąż dokonuje konfrontacji swojego wczoraj i dzisiaj, jego kontakt z czasem terazniejszym stale jest zakłócany przez wspomnienia¹³. Opisana w powieści Żakiewicza wyprawa do Rudzi świadczyłaby o tym, że dla dorosłego bohatera przeszłość nadal jest udręką, a faza dojrzewania nie została zamknięta. Pisarz przyznaje, iż powieść ta miała pełnić funkcję terapeutyczną.

Bohater kolejnej powieści Żakiewicza, *Białego karła*, to człowiek, który utracił tożsamość, który nie wie, kim jest. Metaforą jego dramatu staje się sytuacja podróży bez celu. Nieokreśloność przestrzeni i brak nazw miasteczek, przez które podróżuje narrator, podkreślają sytuację wewnętrznej dezintegracji. Aby przedstawić problemy związane z rozrzedzeniem samoświadomości, autor wprowadza postać sobowtóra. Zabieg ten służy uzewnętrznieniu fenomenów

¹³ M. Dąbrowski: *Swój / obcy / inny...*, s. 48.

psychicznych, dzięki czemu ulegają one zobiektywizowaniu. Bohater, a zarazem narrator *Białego karła* spotyka po raz pierwszy czy też pierwszego swojego sobowtóra w pociągu – dostrzega w przedziale kogoś, kto do złudzenia przypomina jego samego, swoją „fizyczną kopię”. Niespodziewany towarzysz podróży może być produktem wyobraźni bohatera. Dialogi z sobowtorem, faktycznie będące *soliloquium* – rozmówcę stanowi bowiem częśćka podmiotu – dotyczą w *Białym karle* właśnie fenomenu istnienia dwóch identycznych osobników. Rozmowa z niesamowitym towarzyszem wędrówki prowadzi do analizy samego siebie, obrazuje stan wewnętrznego skłócenia.

Bohater *Białego karła* odbywa podróż, nie wiadomo skąd i nie wiadomo dokąd, trudno orzec, czy powraca, czy ucieka, czy może podąża wytyczonym szlakiem, wielokrotnie wspomina, że nie zna celu swej wędrówki, jest jak gdyby wyzbyty czasu i przestrzeni:

[...] nie mogę dokładnie nazwać ani miejsca, skąd wyjechałem, ani też miejscowości, do której podążam. Wiem jedynie, że miejsce to jest doliną i że prawdopodobnie mieszka tam moja żona, przyjaciele, a także zupełnie prawdopodobne, że w dolinie tej przebywają moje dzieci, bo skoro prawdopodobnie mam żonę, również prawdopodobnie muszę mieć dzieci.

(BK, 50)

Często napomyka o licznych przeprowadzkach „za sprawą historii”, o wygnaniu, o braku zakorzenienia:

Co prawda, moje ‘jestem’ jest cokolwiek zakłócone trybem mego życia, pełnego wyjazdów i zmian ustawicznych, tak że w końcu nie wiadomo, czy są to wyjazdy, czy przyjazdy, albowiem, aby skądś wyjechać, trzeba tam przedtem kapkę pobyc.

(BK, 17)

Bohater powieści wszędzie, gdzie się pojawia, jest obcy, a więc przyjmowany z nieufnością czy nawet z wrogością. Źródło tej odmienności stanowi przede wszystkim pochodzenie: jest obcy, bo zmuszony został do opuszczenia tych miejsc, w których był u siebie. W jednym z wywiadów o genezie *Białego karła* Żakiewicz mówi:

miałem obsesję czasu zatrzymanego. Czasu, w którym świat otaczający mnie jest nieprawdziwy. Żyłem w czasie mitycznym – w czasie prze-

szłym mojego dzieciństwa i krainy. A terazniejszość wydawała mi się zbyt szaleńcza w swojej ciągłej zmienności. I dlatego iluzoryczna¹⁴.

Przekonanie o własnej odmienności, niemożność przystosowania się, znalezienia porozumienia z otoczeniem może mieć również sens egzystencjalny. W przypadku bohatera *Białego karła* będzie to doznanie nie tylko wrogości świata, ale i siebie samego. To, co obce, już nie tylko znajduje się na zewnątrz, lecz również wewnątrz osoby. Podobny charakter ma obcość emigranta, który doświadczając obcości innego świata, odkrywa także obcość w sobie, „rozpada się na podmiot i przedmiot samopoznawczego procesu”¹⁵. Wprowadzenie postaci sobowtóra pozwala tę podwójność zobrazować. Dotkliwie odczuwanie stanu alienacji może prowadzić do utraty wystarczającej podstawy pewnych i niekwestionowanych rozstrzygnięć. Dlatego bohater broniąc swej tożsamości, chroni się jednocześnie przed poczuciem rozpadu obrazu świata na elementy niespójne:

Kimże więc jestem? A jeśli tego nie wiem, to czy naprawdę jestem? Oto pytania, które zawisły nade mną niczym górski głąz.

Albowiem, cóż to za istnienie, bez wiedzy o swej przeszłości, choćby niedługiej: niechby nawet liczącej trzydzieści lat, bez owej historii życia, bez której człowiek – kimkolwiek by on był – nie może określić ani swego dzisiaj, ani tym bardziej jutra?!

(BK, 56)

Dylematy, które dane jest przeżywać bohaterowi *Białego karła*, zyskują dodatkową interpretację dzięki zastosowaniu konwencji opowieści szkatułkowej. Autor wplata w tekst powieści trzy samodzielne opowiadania, trzy kolejne wersje problemu podwójności. „Drugi”, czyli sobowtór, jest niezbędny, by pierwszy określił się względem niego. Inne „ja” pozwala się bowiem samookreślić poprzez negację. Takie rozwiązanie stanowi odwrócenie sytuacji z początku powieści, kiedy to bohater stanął w obliczu niemożności określenia własnej tożsamości wobec faktu istnienia swojej fizycznej kopii. U Żakiewiczza konwencja literatury sobowtórowej wspiera problematykę poszukiwania tożsamości, jest rozważaniem o jej granicach, o tym, „co jest

¹⁴ E. Moskałówna: Zbigniew Żakiewicz. *Rozmowa z pisarzem*. „Literary” 1972, nr 2, s. 14.

¹⁵ M. Dąbrowski: *Swój/obcy/inny...*, s. 42.

w człowieku prawdziwe, stałe w zmieniającym się świecie”, „o potrzebie odnalezienia siebie”¹⁶. Bohater stara się przeniknąć i określić własną identyczność, zdobyć świadomość własnego „ja”. Samopoznanie i samoświadomość stają się jego imperatywem.

Problem tożsamości i dezintegracji podmiotu powraca w kolejnej powieści Żakiewicza *Czteropalczy*. Bohater, Jakub Kiejstut Poczybut, kierownik i właściciel samochodu, mieszkaniec miasta i przykładowy turysta, wskutek niewinnego „bratania się” z Naturą wikła się w szereg niezwykłych, tyleż niebezpiecznych, co absurdalnych przygód:

Wszystko zaczęło się od tego, że zapragnąłem te wakacje spędzić na łonie natury, by osiągnąć całkowitą zgodę wewnętrzną, a nawet harmonię.

(CZ, 96)

W strumieniu przepływającym w pobliżu Jaskini Chłodnej w Tatrach narrator spotyka mikroskopijnego człowieczka, który porywa mu mały palec prawej ręki (utrata palca przypomina próbę inicjacyjną). Poczybut trafia w poszukiwaniu swej straty do pięciu braci Paluchów, którzy okazują się być jego własnymi palcami przemienionymi w ludzi.

Zgodnie z konwencją literatury sobowótrowej okrutni i tępi bracia Paluchowie są drugim obliczem kulturalnego i inteligentnego kierownika. Bohater jednocześnie jest i nie jest sobą, staje się poszukiwaczem utraconego palca, w który niekiedy się przeobraża, będąc jednocześnie każdym z pozostałych czterech palców, ale także czymś od nich odmiennym:

A gdzie wtedy ten, czyjego częścią miałbym być? Przecie całością jestem i nic cząstkowo nie widzę, a jeno w całości. Owszem, zdarzają mi się problemy teoriopoznawcze, ale wszystko się wyjaśni, bądźcie spokojni.

(CZ, 60)

Kolejny raz Żakiewicz uczynił bohaterem swojego utworu człowieka z pogranicza, zawsze wyobcowanego, a jednocześnie niestrudzenie grającego o własną samoświadomość. Bohater *Czteropalczego*, „człek, co się stracił w życiu – rzecz dosyć pospolita po czterdziestce” (CZ, 123),

¹⁶ E. Moskałówna: *Zbigniew Żakiewicz. Rozmowa z pisarzem...*, s. 14.

prowadzi sam ze sobą coś na kształt psychodramy. Wciela się w różne postaci, prowadzi dialogi z kolejnymi, wymagowanymi rozmówcami, widzi się kolejno w wielu rolach. Przechodząc od jednej osobowości do drugiej, przemieszcza się także przez materię własnej świadomości, poznaje jej składniki. Doznając zwielokrotnienia własnego „ja”, odkrywa w sobie coś, co się usamodzielnia i buntuje, nad czym nie można zapanować. Odnajduje tym samym mroczną stronę własnego „ja”, zdolność do okrucieństwa, kłamstwa, zbrodni, choćby tylko wyobrażonych. Odbywa wędrówkę w głąb samego siebie. Wcielając się w poszczególne role, odkrywa ciemną stronę własnej natury, ujawnia swoje ukryte pragnienia i obsesje.

Symbolem wykorzenia i wyobcowania jest wędrówka bez celu. Bohaterowie analizowanych utworów wciąż przenoszą się z miejsca na miejsce. W prozie Żakiewicza wędrówka staje się figurą podróży duchowej, do własnego wnętrza, prowadzącą do samopoznania, jest zstąpieniem do mrocznych obszarów własnej jaźni. W *Białym karle* autor wykorzystuje motyw zejścia w dolinę: w powieści inicjacyjnej oznacza on pogłębienie przeżycia i wiedzy, skupienie duchowe, duchowy rozwój, zstąpienie do wnętrza własnego „ja”. Przestrzeń w powieści *To sen tylko, Danielu...* zamienia się w labirynt, w którym nie sposób się odnaleźć:

A znalazłszy się na schodach poczułem lęk i udręczenie, jakiego zapewne nie doznałem nigdy. Gdyż miałem iść w drzwi lewe, ale teraz już wiedziałem, że w drzwi lewe wchodziłem niegdyś, bowiem wiedziałem już, że i w drzwi prawe wchodziłem. Wiedziałem też, że wchodząc w drzwi lewe, już przez nie wyszedłem. Mogło więc być tak – myślałem, że ciągle jestem za tymi drzwiami, sądząc, że jestem przed nimi.

(TSD, 175)

Obraz zagubienia się w przestrzeni mającej strukturę labiryntu poprzedza rytuał wtajemniczenia i uzyskanie nowej duchowej tożsamości. W labirynt przekształca się również świadomość bohaterów trzech omawianych powieści. Płaczą się drogi myśli i wyobrażeń.

Bohater Żakiewicza miota się między pamięcią a zapomnieniem. Wie, że droga do „kraju lat dziecińczych”, „rainy wireńskich łąk” jest zamknięta na zawsze, ale jednocześnie obrazy z przeszłości uparcie w nim trwają, nie pozwalając na zbudowanie nowych. Wydziedziczenie występuje w prozie Żakiewicza także jako cecha ludzkiej kondy-

cji. Dla bohatera *Białego karła*, *To sen tylko, Danielu...*, *Czteropalcego* problemem jest on sam i jego położenie w świecie, nie dające się sprowadzić do prostych schematów czy jednoznacznych ról. Stanowi on problem sam dla siebie, nie potrafi się określić, zdefiniować własnej tożsamości, ustalić własnego miejsca w świecie. W konsekwencji nieustannie o sobie pyta i siebie poszukuje. Kondycja tego bohatera przypomina kondycję bohatera powieści pikarejskiej (łotrzykowskiej)¹⁷. Konstrukcja analizowanych powieści nawiązuje do tradycji wywodzącej się z dawnej prozy hiszpańskiej. O swoich przygodach opowiada młodzieniec o niestabilizowanej pozycji życiowej, będący człowiekiem marginesu. Bohater Żakiewicza nie jest nim w potocznym tych słów znaczeniu, ale często znajduje się w sytuacjach oskarżonego o różne, zarówno pospolite, jak i poważne, przestępstwa. Podobnie jak łotrzyk, czyli *picaro* z dawnej powieści hiszpańskiej, przechodzi nieustannie ze środowiska do środowiska i w żadnym z nich nie potrafi zagrać miejsca, nie chce przystać na narzucone mu role, a jego zachowanie jest niejednoznaczne, uwikłane w sprzeczności. Gwałtowne perypetie akcji ukazują gorączkową pogoń bohatera za własnym „ja”, a kolejne przygody umożliwiają poszerzanie jego samowiedzy.

Powieść *Biały karzeł* zapowiada możliwość przezwyciężenia doświadczenia obcości. Podróż w głąb własnego „ja” okazuje się terapią skuteczną: pomaga uwolnić się od syndromu wygnania. Twórczość Zbigniewa Żakiewicza przełamuje konwencję prozy nostalgicznej i retrospektywnej – nie jest odwracaniem się wstecz, by w krainie dzieciństwa poszukiwać arkadyjskości, by marzyć o prawdziwej dobroci bytu, nieobecnej w świecie wrogim, niezrozumiałym, nieprzy-swajalnym. Świadomość, że „nic na tym świecie się nie powtarza, jak nie ma powrotu do dawnych czasów” (*UCZ*, 123), pozwala autorowi przezwyciężyć przeszłość, a „stecki” (czyli ścieżki) dzieciństwa, które są snem tylko, zamienić na kaszubskie „stegny”. Kaszuby stają się dla niego nową, wybraną, „prywatną ojczyzną”. W końcu konflikt pomiędzy „wczoraj” i „dzisiaj” ulega niwelacji – w późnej twórczości Żakiewicza oba te czasy trwają obok lub równocześnie. Włączony w obszar tomu *Ujrzane, w czasie zatrzymane* wywiad nosi tytuł *Wszystkie rzeki wpadają do morza...* Wyraża on podstawową prawdę tej

¹⁷ Na analogię pomiędzy powieścią *Biały karzeł* a powieścią łotrzykowską zwraca uwagę Władysław Huzik: *Biały karzeł*. „Kierunki” 1971, nr 7, s. 9.

książki, określa sytuację pisarza, jego powtórne zakorzenienie u ujścia Wisły, której wody połączą się z wodami Willii i Niemna „w głębokościach morza” (to zresztą fragment wiersza Adama Mickiewicza wybranego jako motto powieści *Wilio, w głębokościach morza*). Żakiewicz dokonuje oswojenia, swoistego udomowienia swego obecnego miejsca zamieszkania.

Przed laty w *Pożądaniu Wzgórz Wiekuistych* pisał:

Opuszczenie rodzinnego miejsca, swego „kiejdańskiego powiatu”, to opuszczenie Boga, to stracenie bezpośredniego, dotykającego kontaktu z życiem.

(PWW, 169)

Proza Żakiewicza wydaje się pełnić funkcję konfesyjnej autokreacji. Podróż do źródeł, w obszary pierwszych doświadczeń, służy nie tylko konsolidacji własnego „ja”, ale także rekonstrukcji świata, w którym autor próbuje zaszcześcić pierwiastek sensu. Nie tworzy jednak literatury nie uznającej teraźniejszości, a wszystko, co wartościowe umieszcza w przeszłości. Znajduje miejsce nowego zakorzenienia, co pozwala mu przewyciężyć kondycję wygnança. Zacytowane powyżej stwierdzenie zostaje przeto uzupełnione:

Poetą jest więc ten, kto posiadał umiejętność powrotu do początków, do prawzoru. Zaś ojczyzna, nasz mityczny powiat, nabiera z czasem głębi, obejmuje coraz większe obszary, sublimuje coraz to nowe doznania.

(PWW, 170)

Anna WIECZOREK

Uniwersytet Śląski

Katowice

„Biblio, ojczyzna moja...” – rzecz o wielokulturowości życia i poezji Romana Brandstaettera

Człowiek renesansu – powiedzą jedni. Inni stwierdzą przypadek tzw. tożsamości hybrydycznej. Jeszcze inni będą nas przekonywać, iż to tylko jeden z wielu, po prostu – polski Żyd. I wszystkim musimy przyznać częściowo rację. Człowiek renesansu – o starannym wykształceniu i bogatym doświadczeniu, mający tożsamość mocno złożoną i kulturowo niejednorodną, a przy tym reprezentant całkiem poważnej liczebnie grupy pisarzy polskich pochodzenia żydowskiego. A jednak Roman Brandstaetter był postacią zupełnie wyjątkową.

Wiele już na jego temat napisano, powiedziano. Odbyło się kilka konferencji poświęconych jego osobie i twórczości. W dziesiątą rocznicę śmierci zorganizowano sesję literacko-naukową zatytułowaną: *Rabbi Roman Brandstaetter, judeochrześcijanin na pograniczu kultur*. Jednakże chyba wciąż zbyt mało wiemy o tym niezwykłym człowieku, człowieku ogromnej tęsknoty za prawdziwą ojczyzną. Spróbuję pokazać, że domem, z którego wyrósł i w którym zamieszkał, zamykając w nim szeroki wachlarz tradycji kulturowych, stała się *Biblia*.

Wywodził się z tradycyjnej rodziny żydowskiej, mieszkającej w Tarnowie. Wychowywano go w poszanowaniu Polski, w której przyszedł na świat, oraz w umiłowaniu historii, wiary i kultury przodków. Szkołę ukończył mieszaną, wzrastał więc wśród przyjaciół – a także nauczycieli – obu wyznań. Na Uniwersytecie Jagiellońskim ukończył

filologię polską, a następnie zdobył tytuł doktora po studiach w Paryżu nad *Legionem Żydowskim* Mickiewicza. Pracował jednocześnie nad kolejnymi tomami wierszy, często o zabarwieniu coraz bardziej syjonistycznym.

W dzieciństwie niemal jednocześnie matka uczyła go czytać na polskim przekładzie *Pisma Świętego* ks. Jakuba Wujka, a nauczyciel udzielał mu lekcji hebrajskiego i czytania *Pięcioksięgu. Biblia*, która towarzyszyła Brandstaetterowi niezmiennie przez całe życie, stała się nie tylko świadkiem zmagania się w nim tak (na pozór) odległych kultur, ale także zbudowała skuteczny pomost między nimi. Czytanie *Ewangelii* na szlakach, które przed wiekami przemierzał Chrystus, stało się ważnym etapem drogi poety od *Starego Testamentu* do przyjęcia wraz z chrztem jego dalszego ciągu, wypełnienia – *Nowego Testamentu*.

Pierwsze tomy wierszy młodego poety Romana Brandstaettera, wydawane w latach międzywojennych, dają wyraziste świadectwo owych zmagania z własną wielokulturową tożsamością. Nie bez przyczyny wśród utworów wchodzących w skład czterech nie za dużych zbiorów, dwóch poematów oraz wierszy zamieszczanych na łamach czasopism sam wyraz „ojczyzna” pada blisko trzydzieści razy. Młodość w Tarnowie, naznaczona powtarzaniem pod kierunkiem nauczycieli wersetów *Tory* i – jednocześnie – lekturą powieści *Żywoć Jezusa* Renana oraz wrażeniem wywołanym wierszem Tuwima *Chrystusie...*, następnie studia polonistyczne na Uniwersytecie Jagiellońskim i w Paryżu, podróże do Włoch i Ziemi Świętej – oto czas najdramatyczniejszych poszukiwań, wątpliwości.

Swoje najwcześniejsze, niezachowane utwory wspomina Brandstaetter jako owoc tamtych przeżyć i niepokoju zrodzonych właśnie pod wpływem lektury wiersza Tuwima – poety także pochodzenia żydowskiego, który mimo że chrztu nie przyjął, dał bardzo przejmujący wyraz swojej tęsknocie za Chrystusem, temu pełnemu cierpienia poszukiwaniu własnej wiary, tajemniczemu pragnieniu spotkania:

Jeszcze się kiedyś rozsmucę,
Jeszcze do Ciebie powrócę,
Chrystusie...

„Zacząłem pisać niezdarne wiersze o Chrystusie i o świętym Franciszku z Asyżu” – wspomina Brandstaetter – „które chowałem głęboko na dnie

szuflady, aby nie dostały się do niepowołanych rąk¹. Zeszyt z tymi wierszami spłonął podczas wojny.

Zachowane utwory z tamtego czasu, pochodzące z lat 1928–1938, stanowią swoisty zapis dalszych poszukiwań, przemian w myśleniu o sobie, swojej tożsamości. We wczesnych wierszach, przede wszystkim z tomu *Jarzma*² (z 1928 roku) oraz publikowanych w tym samym czasie w prasie, dochodzi do głosu silna identyfikacja poety z kulturą polską – z językiem: w inwokacji do muzy na początku tomu czytamy:

Pozwól mi, Panno, poznać siebie
Młłować świętą polską mowę³;

(*Kaliopie*)

oraz z polską tradycją literacką – nie bez przyczyny na przykład wiersz otwierający tom *Jarzma* nosi tytuł *Kaliopie*, wszak to aluzja do poetyckiej przedmowy Kochanowskiego do jego przekładu *Psalterza*:

I wdarłem się na skalę pięknej Kalijopy,
Gdzie dotychmiast nie było śladu polskiej stopy⁴.

Mamy też dowody identyfikacji z polską ziemią, np. w wierszu *Żniwiarzom żydowskim spoczynek po pracy*⁵ zestawione zostały dwie przestrzenie – jedna określana „smagłą ziemią Emeku” i druga nazywana: „u nas”, „w kwietnej Polsce”.

Stopniowo jednak coraz bliżej będzie Brandstaetterowi do *tamtej* ojczyzny, a niegasnąca miłość do „najświętszych pól Podkarpacia” (jak sam je określa) stanie się źródłem jeszcze większej boleści i rozdarcia.

Wyraz „ojczyzna” bowiem w większości tekstów (wydanych po roku 1930) odsyła nas do tej matki duchowej, kulturowej i religijnej młodego poety – do Palestyny. Wiązą się z nią nieodłącznie uczucia uwielbienia, zachwytu, tęsknoty, nostalgii; czytamy:

¹ Zob. R. Brandstaetter: *Krag biblijny*. Wyd. 2. poszerzone. Warszawa 1994, s. 28.

² Idem: *Jarzma*. Warszawa 1928.

³ Ibidem, s. 5.

⁴ J. Kochanowski: *Dziela polskie*. Oprac. J. Krzyżanowski. Warszawa 1982, s. 301.

⁵ R. Brandstaetter: *Żniwiarzom żydowskim spoczynek po pracy*. Cyt. za: M. Podraza-Kwiatkowska: *Międzywojenna poezja polsko-żydowska. Antologia*. Kraków 1996, s. 176.

Bo mnie pali tęsknota za smagłą ojczyzną
 [...] Bo serce moje rwie się do ojczystych łąków⁶.

(*Elegia* – K, 9)

W innym miejscu poeta modli się:

Pokornie leżąc przed Tobą oto dziś błagam Cię z cicha
 Byś mnie powrócił łaskawie na łono mojej ojczyzny.

(*Autoportret Żyda* – K, 14)

Znajdziemy rozpierającą go dumę przynależności do owej ojczyzny,
 która

w moim grzesznym ciele dojrzała [...]

I śpiewa, objęta siedmioma ramionami świecznika.

[...] we mnie [...]

Płonie duch jej.

(*Dzieje mojego rodu* – K, 11)

Czasem ujrzymy troskę i trwogę, czasem przestrożę, wręcz przekleństwo dla jej synów niewiernych lub głupich; to walkę w imię idei syjonistycznych, to znów dyskusję z niezdrowymi koncepcjami realizacji owych idei; odnajdziemy dowody oddania i gotowość poniesienia ofiary dla hebrajskiej ojczyzny, a także gorące nawoływanie do takiej gotowości braci w wierze.

Wreszcie doświadczymy jej ubóstwienia przez zestawienie z biblijnymi obrazami: „ojczyzna płonęła gorejącym krzewem” (***, *inc. Poeto, gdy wśród skwaru...* – K, 37); czy z pełną czci peryfrazą jej imienia: „Twoje imię nigdy nie wymówione” (*Ojczyzna*⁷). Notabene zadziwiająco, iż poeta pozwolił sobie w tych mocno żydowskich tekstach dotykać, a może wręcz naruszać granicę pierwszego przykazania, stawiając judejską krainę w pozycji niemal boskiej, nazywając ją dwakroć „świętą”. To także może stanowić dowód pewnego przemieszenia wartości.

⁶ R. Brandstaetter: *Królestwo trzeciej świątyni*. Warszawa 1934; by uniknąć niepotrzebnego mnożenia przypisów, wiersze pochodzące z tego zbioru oznaczam symbolem K oraz numerem strony.

⁷ Idem: *Ojczyzna*, opublikowany na łamach przedwojennej „Opinii”. Cyt. za: M. Podraza-Kwiatkowska: *Międzywojenna poezja polsko-żydowska...*, s. 182–183.

Kilka wierszy ukazuje relację poety do Ziemi Świętej w kategoriach synostwa. W *Elegii na mowę hebrajską*⁸ woła do niej „syn twój, łaski niegodzien”; w poemacie *Jerozolima światła i mroku*⁹ znów zwraca się do niej słowami: „Moje serce synowskie o ciebie się trwoży”.

Jednakże polską ziemię Brandstaetter także sakralizował, nawet gdy w żarliwej poetyckiej modlitwie błagał Boga, by wywiódł go „z najświętszych pól Podkarpacia”. W wierszu *Autoportret Żyda* zwraca się z psalmicznym niemal wyrzutem do swego Stwórcy i dawcy losu, że właśnie „tę ziemię” kazał mu ukochać. I miłość ta jest dla niego źródłem boleści nie tylko dlatego, że powoduje jego rozdarcie pomiędzy utożsamienie z krajem dzieciństwa a tęsknotę za ziemią przodków. Żal zrodzony w jego sercu przez ową miłość bywa także żalem wiernego przywiązania – jak ten z wiersza *Skarga Srula z Lubartowa*¹⁰, wraz ze swoim nawiązaniem do opowiadania Adama Szymańskiego. Tytułowy bohater obu utworów to polski Żyd, mówiący o Polsce z ogromnym oddaniem, ale i nostalgią, tęsknotą za minionym czasem i jakimś utraconym obliczem polskości.

Rzecz niezwykle znamienita, iż punktem dojścia w naszych poszukiwaniach okaże się wiersz opublikowany pod koniec omawianego dotąd przedziału twórczości Brandstaettera, noszący tytuł *Biblia*¹¹ – swoisty psalm ku czci *Świętej Księgi*. Mamy tu do czynienia nie tylko z manifestem wiary, ale i ze świadectwem odnalezienia pewnej własnej tożsamości. Oto kilka fragmentów:

Biblia jest moją ziemią, nawiezioną urodzajnym popiołem

[...]

Biblia jest moim domem,

Który zbudowałem z cedrów rozbrzmiewających gruchaniem dzikich gołębi,

⁸ R. Brandstaetter: *Węzły i miecze*. Warszawa 1933, s. 20.

⁹ Idem: *Jerozolima światła i mroku*. Warszawa [Nakładem dwutygodnika „W drodze”] 1935.

¹⁰ Idem: *Skarga Srula z Lubartowa*, opublikowany na łamach przedwojennej „Opinii”. Cyt. za: M. Podraza-Kwiatkowska: *Międzywojenna poezja polsko-żydowska...*, s. 193–194.

¹¹ R. Brandstaetter: *Biblia*, opublikowany na łamach przedwojennej „Opinii”. Cyt. za: M. Podraza-Kwiatkowska: *Międzywojenna poezja polsko-żydowska...*, s. 188–189.

[...]

O, jakże piękny jest mój dom stojący w cieniu Bogal

Biblia jest moją matką,

Która urodziła mnie w cedrowym domu, stojącym w cieniu Boga.

A nareszcie i: „Biblia jest moją ojczyzną i państwem hebrajskim”.

Jakże podobnie napisze Brandstaetter pół wieku później – rozwijając tę myśl, zamykając w biblijnej ojczyźnie całe swoje życie, wszelkie jego strony: i tę hebrajską, i tę chrześcijańską, i tę polską. Jeszcze raz da świadectwo wielości kultur, które go kształtowały, a które wywodzą się z tej jedynej *Księgi* i w niej na powrót zbiegają:

Biblio, ojczyzno moja,

Biblio, moja ziemi polska,

Galilejska,

I franciszkańska.

O wy, Księgi mojego dzieciństwa,

Pisane dwujęzyczną mową,

Polską hebrajszczyzną,

Hebrajską polszczyzną,

Dwumową,

Świętą

|

Jedyną¹².

I nagle rozumiemy, że ogromna część całej twórczości Brandstaettera – tak przed-, jak i powojennej – także od *Biblii* się wywodzi i do *Biblii* zmierza. Spodziewać by się można, iż podział będzie jasny: poezja sprzed wojny, a tym samym sprzed konwersji czerpać będzie ze *Starego Testamentu*, natomiast ta chrześcijańska – konsekwentnie z *Nowego Testamentu*. Rzecz ma się jednak inaczej. Twórczość przedwojenna rzeczywiście opowiada historie zaczerpnięte ze *Starego Testamentu*, budując jakby zespół apokryfów – rzućmy okiem na kilka tytułów: *Modlitwa Racheli*, *Saul i oślica*, *Saul godzi w Dawida*, *Jefte*, *Amnon i Tamara*, *Grzech Dawida*, *Judyta*¹³. Na tym jednak nie koniec – bohaterami tej właśnie poezji staje się również Chrystus oraz Jego Matka, św. Józef czy Szymon Piotr. Ze zdumieniem odnajdziemy

¹² R. Brandstaetter: *Księga modlitw*. Poznań 1985, s. 17.

¹³ Wszystkie utwory pochodzą z tomu *Królestwo trzeciej świątyni*; zob. przyp. 4.

wiersze nawiązujące do Zwiastowania i do Męki Pańskiej. Są i takie, których podmiot zwraca się wprost do Chrystusa czy nawet wchodzi w Jego rolę w poetyckiej rozmowie Jezusa ze św. Piotrem.

Za najdosłowniejszy bodaj dowód zakorzenienia chrześcijańskiej twórczości Brandstaettera w *Piśmie Świętym* uznać należy powieść *Jezus z Nazaretu*. Z kolei spośród wierszy z tego czasu największą chyba sławą cieszą się te z tomów: *Pieśń o moim Chrystusie* i *Hymny Maryjne*¹⁴ czy *Księga modlitw* – stanowiące również bardzo wyrazisty przykład czerpania z *Ewangelii*. Jednak i wśród tych tekstów natrafimy na motywy starotestamentowe, jak np. przejście przez Morze Czerwone (wiersz *Modlitwa nad Morzem Sitowia*¹⁵).

Wielokrotnie podejmowana jest przez Brandstaettera także forma psalmu. Dobitny przykład wykorzystania owej formy daje utwór *Pieśń Madonny*¹⁶, w którym zastosowanie konwencji psalmicznej umieszcza *Magnificat* wyśpiewane przez Maryję podczas nawiedzenia świętej Elżbiety w pozycji jakby kontynuacji *Księgi Psalmów*, czyniąc tym samym Matkę Boską spoiwem, łącznikiem dwóch światów: starotestamentowego, a więc „sprzed Chrystusa”, i tego, który od Chrystusa wziął swój początek. Światów, których nie można rozdzielić, gdyż – jak pisze sam Brandstaetter w *Kręgu biblijnym* – „Stary i Nowy Testament stanowią niepodzielną całość i dopiero razem z sobą złożone dają pełny wizerunek Boga-Człowieka”.

Jednak nie tylko pisarskie czerpanie z tej wyjątkowej Księgi łączy ulegające przecież głębokim przemianom życie Brandstaettera w spójną całość. Czytanie *Pisma Świętego*, które towarzyszyło mu od dzieciństwa aż do śmierci, miało dla poety wydźwięk osobisty. Oddajmy głos samemu autorowi *Kręgu biblijnego*:

Biblia jest dla mnie również księgą wspomnień o moim rodzie. Wszystkie występujące w niej postacie mają twarze moich przodków i krewnych i nie zdarzyło mi się jeszcze nigdy, abym myśląc o Labanie nie miał przed oczami jednego z moich stryjów [...], abym czytając o Racheli nie widział mojej babki, zapalającej świece w piątkowy wieczór, abym w patriarsze Jakubie nie ujrzał mojego ojca [...].

¹⁴ R. Brandstaetter: *Pieśni (Pieśń o moim Chrystusie, Hymny Maryjne)*. Warszawa 1963; zbiór oznaczam symbolem P.

¹⁵ Idem: *Księga modlitw...*, s. 72.

¹⁶ Idem: *Hymny Maryjne*. Warszawa 1969, s. 69.

Czuję z tą księgą głęboką solidarność. Jej świętość jest dla mnie prosta, zwyczajna i sama przez się zrozumiała. Czytając utrwalone na jej kartach opisy zdarzeń, wypadków, obyczajów, sposobów życia, towarzysząc krok po kroku historii moich dalekich przodków¹⁷.

Kultura żydowska nakazuje przywiązywanie ogromnej wagi do pamięci o własnym pochodzeniu. By się o tym przekonać, wystarczy zajrzeć w pierwszy rozdział *Ewangelii świętego Mateusza*. Ta historia o Chrystusie rozpoczyna się wyszczególnieniem Jego rodowodu, imion przodków Jezusa z kolejnych pokoleń. Izraelici w *Biblii* widzieli faktycznie zapis dziejów swego rodu, nie tylko narodu. Czuli się przecież bardziej niż jakikolwiek inny naród synami jednego Ojca. W twórczości Brandstaettera widać przedłużenie owego sposobu myślenia o *Piśmie Świętym* – on także czuł się synem Izraela, wszak już w wierszach z pierwszych tomów również Chrystusa kilkakrotnie nazywa bratem.

Istnieje jeszcze inna motywacja, dla której Brandstaetter kojarzył *Świętą Księgę* z członkami własnej rodziny. Chyba najsilniejszym powodem, dla którego mały Roman ukochał *Biblię*, był przykład i nauki dziadka poety, Mordechaja Dawida Brandstaettera hebrajskiego prozaika. To on, najpierw swoją postawą pełną miłości i szacunku względem *Księgi*, następnie snuciem biblijnych opowieści i napomnieniem, jak *Księgę* czytać, w końcu ostatnim nakazem udzielonym chłopcu już na łożu śmierci, wpisał w serce młodego Brandstaettera miłość i niewzruszoną wierność należną *Biblii*. I to on właśnie, odkąd poeta pamiętał, wklejał do swego egzemplarza *Biblii* nowe arkusiki papieru, na których zapisywał imiona zmarłych członków rodziny, gdyż – jak tłumaczył pytającemu go o powód młodemu Romanowi – „jest [*Biblia*] księgą żywych”¹⁸. W *Biblii* dziadka poety znaleźli się więc nie tylko dalecy przodkowie, ale także ci najbliżsi. Zrozumiałe zatem, że obaj widzieli w niej historię swego rodu.

W posłowie do *Mojej podróży sentymentalnej* Brandstaettera Jan Grzegorzczak dodaje: „w swoich przodkach widział z kolei samego siebie i tak koło się zamyka, historia zdobywa swą ciągłość”¹⁹. I rzeczywiście,

¹⁷ Idem: *Krag biblijny*. Warszawa 1975, s. 17.

¹⁸ Ibidem.

¹⁹ Idem: *Moja podróż sentymentalna*. Wybór i posłowie J. Grzegorzczak. Poznań 1994, s. 243.

sam Brandstaetter, opisując w *Kręgu biblijnym* historię swego przyjaciela i odkrywanie przez niego *Pisma Świętego*, kończy rozdział jego słowami: „czytanie Biblii jest rzeczą bardzo łatwą. Trzeba ją tylko sobą wypełnić, a wtedy wszystko stanie się w niej jasne”²⁰. Romana Brzezińska opublikowała rozmowę Brandstaettera z Olgierdem Łukaszewiczem, w której sam poeta radzi, jak czytać *Biblię*: „trzeba znaleźć siebie w Piśmie Świętym”²¹. Tak właśnie czyni Brandstaetter. Wypełnia je sobą oraz odnajduje w nim samego siebie oraz własne życie.

Historie biblijnych postaci stają się jego historiami. Ojciec Jan Góra w książce poświęconej poecie tak interpretuje opowiadanie *Prorok Jonasz*: „Autobiograficznym zapisem ucieczki i odnajdywania Boga i siebie samego w ucieczce jest opowieść o proroku Jonaszu. Jest to historia dojrzewania człowieka i pisarza. To wielka metafora w życiu Romana Brandstaettera”²². Podobnie autobiograficzny akcent wyróżnia jedną z opowiadań ze zbioru *Bardzo krótkie opowieści*, noszącą tytuł *Dwa testamenty*²³. Oto w krótkiej, żartobliwej formie anegdoty o dwóch profesorach swego gimnazjum – nauczycielu religii katolickiej oraz nauczycielu religii mojżeszowej, którzy przechadzając się w najlepszej zgodzie po dziedzińcu szkolnym, wzbudzili radosny okrzyk uczniów: „Stary Testament chodzi pod rękę z Nowym” – zamyka własne spotkanie życia.

Istota trwania Brandstaettera na pograniczu kultur wynika z wielości – nazwijmy je – duchowych ojczyzn pisarza. Dlatego nie można pominąć obecnego w jego myśleniu i twórczości ducha czasów starożytnych. W artykule *Trzy życia i trzy śmierci Rabbiego Romana Brandstaettera z Tarnowa, z Galilei*²⁴ ojciec Góra wymienia jako kolejną ojczyznę „Rzym i Ateny. Innymi słowy – świat starożytnej i klasycznej kultury. Ta kultura wsączyła się w niego z latami studiów uwieńczonego doktoratem [...]. Nawarstwiała się poprzez lata osobistego obcowania z nią na co dzień podczas bytności w Grecji. Ta kultura dostarczała mu kanonów piękna klasycznego”.

²⁰ R. Brandstaetter: *Krąg biblijny...*, s. 107.

²¹ Cyt. za: R. Brzezińska: *Znalazł siebie w Piśmie Świętym*. „Przewodnik Katolicki” 1987, nr 51–52, s. 10.

²² J. Góra OP: *Był jak przechodzień do domu Ojca*. Poznań 1997, s. 118.

²³ R. Brandstaetter: *Bardzo krótkie opowieści*. Warszawa 1978, s. 32–33.

²⁴ Artykuł zamieszczony wśród materiałów Ogólnopolskiej Interdyscyplinarnej Sesji Naukowej *Świat biblijny Romana Brandstaettera*, 20–22.10.1999 Uniwersytet A. Mickiewicza w Poznaniu. Red. ks. J.K. Pytel i in. Szczecin 1999.

Sylwetki Romana Brandstaettera nie można zarysować w pełni, pomijając jeden jeszcze odcień w wielobarwnym wachlarzu konstytuujących go kultur. Ojciec Jan Góra zwraca uwagę na ambicje i tęsknoty wynikające z zamiłowania do dawnej polskiej kultury szlacheckiej. Pisząc o żonie pisarza, Renie z Brochwicz-Wiktorów, ojciec Góra zwraca uwagę na wartość kulturową tego związku dla poety:

Uważał się za spadkobiercę żydowskich patriarchów, proroków, judejskich wyznawców Mesjasza, ale również za spadkobiercę Mickiewicza, Słowackiego, Wyspiańskiego... Czyż nie dlatego żeni się z pobożną szlachcianką? [...] Wyidealizowany obraz szlachcianki, towarzyszkii jego życia, oraz dworu, miłości i spokoju są w nim, wiecznym tułaczem, nienasyconym pragnieniem. Zostają mu one zaszczerpione wraz z kulturą tego kraju, kulturą na wskroś szlachecką i katolicką rozgrywającą się i tworzoną pomiędzy dworem i kościołem²⁵.

Dalej wspomina dom Brandstaetterów, dający dowód głębokiemu wejściu w tę właśnie kulturę, zadomowieniu się w niej – z wyboru i nie bez wysiłku, by ową szlachecką kulturę osiąść. Pisze o Brandstaetterze:

Żeni się ze szlachcianką, mieszka w wymyślnym dworze, który wspólnie z żoną tworzą za pomocą atmosfery domu, starych mebli, obrazów, sposobu mówienia i odnoszenia się do siebie. [...] Nie urodził się szlachcicem, ale doszedł do szlachectwa przez żonę, przez Kościół i przez własną pracę. Przez dobrą panią Renę wszedł do wymyślnego szlacheckiego dworku i w nim na stałe zamieszkał. Nie tylko wszedł do szlacheckiego dworku, ale go przekroczył, zasiadając pod koniec życia z okazji swego jubileuszu nie w ławie kolatorskiej należnej szlachcicowi, ale na tronie przed ołtarzem mariackim w Krakowie czy w katedrze oliwskiej, zażywając splendorów należnych kiedyś głowom koronowanym²⁶.

Rzecz znamienna – u samego początku tej relacji leżą znów słowa *Pisma Świętego*. Pani Rena w rozmowie z ojcem Górą opowiada o oświadczeniach Romana Brandstaettera, a było to niedługo po kon-

²⁵ J. GÓRA OP: *Był jak przechodzień...*, s. 26.

²⁶ Ibidem, s. 26.

wersji poety, jeszcze przed przyjęciem przez niego chrztu. W tym przypadku słowo „oświadczyzny” nabiera dość niezwykłego znaczenia, Brandstaetter bowiem nie prosił pani Reny o rękę, on właśnie oświadczył jej, iż zostanie jego żoną. Pani Rena wspomina:

powiedziałam mu o swoim postanowieniu [że nigdy nie wyjdę za mąż – przyp. A.W.] oraz o tym, że jestem katoliczką, a on nie – więc jest to już zupełnie niemożliwe i nie ma o czym więcej mówić. Ale on swoje..., że u Boga nie ma nic niemożliwego...²⁷.

„U Boga nie ma nic niemożliwego” – te słowa zaczerpnięte z opisaney przez św. Łukasza sceny zwiastowania²⁸, sceny poczęcia Chrystusa pod sercem Jego żydowskiej Matki, sceny wyjścia ze Starego Przymierza ku Nowemu, nie przez zaprzeczenie, lecz wypełnienie – zdają się towarzyszyć Brandstaetterowi przez owe przedziwne koleje jego wielokulturowej wędrówki przez życie. Jako człowiek i jako pisarz przyjmował on te wszystkie sprzeczności i rozważał. I wydawał owoce. Pani Rena Brandstaetterowa, mówiąc o roli *Pisma Świętego* w życiu męża, wspominała:

Kiedy siedzi nad Biblią pogrążony w myślach i obłokach pachnącego dymu z fajki, pomrukuje coś pochylony nad Księgą. Wtedy myślę sobie, w jaki sposób godzą się w nim te dwie natury pochodzące z dwu wielkich kultur. Z jednej strony stara kultura żydowska, starotestamentowa, nieokielznana i niespokojna, a z drugiej strony – ta polska, franciszkańska, grecko-rzymska, podkarpacka, swojska, nowotestamentowa. Te dwie natury siedzą w nim naraz i szukają dla siebie ujścia. Jedna zwalcza drugą, bo zdają się one sobie przeciwne i zdają się ze sobą walczyć. Ale kiedy zmęczone walką jakoś się połączą ze sobą i dogadają, to wtedy mąż pisze najlepsze rzeczy. Tak mi się przynajmniej wydaje²⁹.

Oddajmy na koniec głos samemu pocie. Któż bowiem lepiej od niego wypowie, czym było *Pismo Święte* dla jego ducha, pamięci i tożsamości? Kto wyrazi dramatyzm rozdarcia i ciężar doświadczeń żyda i chrześcijanina, Izraelity i Polaka? Posłuchajmy słów, które Roman Brandstaetter kieruje wprost do tej Jedynej Księgi:

²⁷ Ibidem, s. 53.

²⁸ Zob. Łk 1, 37.

²⁹ J. Góra OP: *Był jak przechodzień...*, s. 58–59.

Gdy ma się ku zachodowi,
A z lipy opadają liście,
Patrzysz na mnie
Oczami Ojca i Syna, i Ducha Świętego,
Oczami moich praocjów,
Oczami mojego dziadka,
Oczami mojej żony,
Oczami moich umiłowanych poetów,
Oczami Jana z Czarnolasu, Skargi i Anhellego.
Wołasz do mnie z głębokości
Psalmem krematoriów,
Płaczem nad ruinami walczącej Warszawy,
Lamentem nad zwłokami spalonego getta,
Pamięcią Oświęcimia,
Treblinki,
Majdanka,
Jeremiaszowym jękiem
Moich w dwójnasób umęczonych
Dziejów.
Wszystko jest w Tobie,
Cokolwiek przeżyłem.
Wszystko jest w Tobie,
Cokolwiek kochałem.
Wszystko³⁰.

³⁰ R. Brandstaetter: *Księga modlitw...*, s. 17–18.

Marzena WOŹNIAK-ŁABIENIEC

Uniwersytet Łódzki

Łódź

Późna poezja Czesława Miłosza jako zapis kształtowania się tożsamości podmiotu

Próbie opisu i charakterystyki podmiotu mówiącego w twórczości Miłosza podejmowało wielu badaczy. Podsumowania tej problematyki dokonał Aleksander Fiut, omawiając relacje między podmiotem mówiącym, bohaterem i autorem oraz grę konwencjami liryki bezpośredniej, liryki roli i liryki maski w różnych okresach twórczości poety. W sumującym szkicu *Gra o tożsamość* badacz pisze:

Bohater [Miłosza] wciąż przebywa w stanie zagrożenia własnego „ja” – przez upływ czasu, nacisk podświadomości, ciężar dziedzictwa, środowisko, kaprysy pamięci. Albo poszukuje tożsamości w głębinach swojej osobowości, albo projektuje niepokój samopoznawczy na otoczenie. [...] Podmiot [...] ustawicznie zmienia swe kostiumy i przemawia rozmaitymi głosami. Nieuchwytny i proteuszowy, przemierza swobodnie czas i przestrzeń, przybierając coraz to inne miano¹.

Przyczyną wielogłosowości może być pragnienie, by „przeżyć swój los w inny sposób, w nie wykorzystanym wariancie, w skórze kogoś innego, unieruchamiając nurt czasu i zbliżając się do nieosiągalnej pełni doznań”². Do problematyki tej nawiązuje Ryszard Nycz, ujmując doświadczenia Miłoszowego podmiotu w perspektywie „modernis-

¹ A. Fiut: *Moment wieczny. Poezja Czesława Miłosza*. Kraków 1998, s. 209–210.

² *Ibidem*, s. 210.

tycznej świadomości”, której najistotniejszym doświadczeniem jest poczucie wykorzenienia i zatraty tożsamości. Odwołując się do Levinasowskiej relacji „ja” wobec „innego” (w którym „ja”, by się za-domowić, usuwa „inność” świata), badacz wskazuje na postawę Miłoszową, wyrażającą się w formule: „Gdziekolwiek jesteś nie zdołasz być obcy” (zaczepniętej z poematu *Po ziemi naszej*):

W tej perspektywie widziana tytułowa „nasza ziemia” uzyskuje nowe, czy może raczej: podwójne (polska, ludzka) oblicze: zachowuje bowiem sens uniwersalny, na który wszakże składa się – czy który w sobie przechowuje – etnicznie ukonkretnione znaczenie każdej „naszej ziemi” jakiejś lokalnej wspólnoty bez względu na to, czy będzie nią mała ojczyzna Indian, czy też rodzinny powiat samego autora poematu³.

W ten sposób doświadczenie jednostkowe zyskuje uniwersalny charakter. Przyjmując propozycję Nycza, musimy jednak pamiętać, iż w poezji Miłosza nie brakuje formuł podkreślających wyobcowanie podmiotu. W wierszu *Jeszcze jedna sprzeczność* czytamy: „Byłem gościem w domu pod obłokami” (*NBRz*, s. 27), w *Do leszczyny* (*To*, s. 10): „Na krótko byłem sługą i wędrowcem. / Opuszczony, wracam drogą niebyłą”.

Oczywiście, formuły te nie dotyczą przestrzeni geograficznej, lecz miejsca człowieka heideggerowsko „wrzuconego w świat”. Możemy także znaleźć połączenie obu tych perspektyw z wyraźnym zaznaczeniem tymczasowości i dystansu wobec świata:

Gdziekolwiek jestem, na jakimkolwiek miejscu
na ziemi, ukrywam przed ludźmi przekonanie,
że **nie jestem stąd**.

Jakbym był posłany, żeby wchłonąć jak najwięcej
barw, smaków, dźwięków, zapachów, doświadczyć
wszystkiego, co jest
udziałem człowieka, przemienić co doznane
w czarodziejski rejestr i zanieść tam, skąd
przyszedłem⁴.

(*Gdziekolwiek; To*, s. 32)

³ R. Nycz: „Każdy z nas jest przybyszem”. *Wzory tożsamości w literaturze polskiej XX wieku*. „Teksty Drugie” 1999, nr 5, s. 45.

⁴ W niniejszym szkicu zastosowano następujące skróty tytułów tomów: *Kr* – *Kroniki*. Kraków 1988; *DO* – *Dalsze okolice*. Kraków 1991; *NBRz* – *Na brzegu rzeki*. Kraków 1994; *To* – *To*. Kraków 2000; *DP* – *Druga przestrzeń*. Kraków 2002.

Poeta już w pierwszym (tytułowym) wierszu tomu *To* odsłania: „ochronną strategię / Zacierania śladów”. Tutaj jest podobnie. Podmiot ujawnia poetycką grę. Śledząc ostatnie tomy Miłosza, widzimy, iż mechanizmy tej gry są coraz częściej ujawniane. Coraz więcej jest też tekstów o podłożu autobiograficznym. Jak pisze Skrendo (a słowa te można odnieść także do późniejszych utworów): „W *To* Miłosz upraszcza [...] swój język poetycki aż do granicy potoczności. Rezygnuje z masek, z tworzenia fikcyjnych person, które tak często mówiły w jego wierszach zamiast samego autorskiego »ja«”⁵.

Na istotny problem związany z przekazywalnością doświadczenia (w tekstach o silnym podłożu autobiograficznym) wskazuje Markowski, podkreślając, iż „przestrzeń autoprezentacji” zamyka się w dziele Miłosza między biegunami autobiografii (kim byłem) i autoportretu (kim jestem): „W punkcie wyjścia pisarskiego projektu Miłosza zmierzającego do adekwatnej prezentacji samego siebie, napotykamy [...] aporie: dotyczą one niepoznawalności bytu, niekomunikatywności mowy oraz nietożsamości podmiotu”⁶.

Ułomność języka, jego nieprzystawalność do rzeczywistości uniemożliwia zatem nie tylko nazywanie i opis bytu, ale również wyrażanie samego siebie. Problem ten pogłębia świadomość przemijalności, upływu czasu, który zmienia i przekształca byty zanurzone w heraklitejskiej rzece⁷. Rozważania Markowskiego uwypuklają problem wielokrotnie przywoływany przez badaczy twórczości Miłosza: Jaka relacja istnieje między podmiotem mówiącym a autorem? Fiut zauważa, że „wraz z narastającą [...] liczbą odwołań do prywatnego życia poety, stopniowo potęguje się w jego wierszach rozchwianie tożsamości podmiotu lirycznego. Z jednej strony upodabnia się on do autora, z drugiej – przemienia w przechodzącą jakby z osoby na osobę potencjalność aktu mówienia, którą – na moment – realizują poszczególne maski i role”⁸.

⁵ A. Skrendo: *Co to jest „To”?* „Pogranicza” 2000, nr 5, s. 153.

⁶ M.P. Markowski: *Miłosz: dylematy autoprezentacji*. W: *Poznanie Miłosza 2. Część pierwsza 1980–1998*. Red. A. Fiut. Kraków 2000, s. 328–329.

⁷ Według Markowskiego Miłosz rozwiązuje te aporie na kilka sposobów. Istotny jest tu projekt ontologiczny („Wewnętrzne sproblematyzowanie tożsamości [...] bezpośrednio wiąże się ze sporem o powszechniki”) oraz odwołania do tradycji platońskiej, arystotelesowsko-tomistycznej i fenomenologicznej. Por. M.P. Markowski: *Miłosz: dylematy...*, s. 332–335.

⁸ A. Fiut: *Moment wieczny...*, s. 233.

Jednym z kluczy porządkujących sposoby kształtowania podmiotu w późnej twórczości poetyckiej noblisty (poczynając od tomu *Kroniki* wydanego w 1988 roku) może być Ricoeurowskie rozumienie tożsamości, która ujmowana jest przez filozofa „w dwóch aspektach: jako odrębność od innych oraz jako ciągłość własnej osoby, która wydaje się sobie tożsama mimo zmian, jakie wprowadza czas indywidualny”⁹. Nie będzie więc bezzasadne uzupełnienie tej definicji o myśl Fichtego, który wskazuje na istnienie „transcendentnie ukształtowanej świadomości”, co znaczy, że możliwość samookreślenia „ja” uwarunkowana jest świadomością istnienia obok mnie innego podmiotu („nie-ja”). Tylko poprzez wyodrębnienie siebie spośród innych można dokonać najpełniejszej autodefinicji¹⁰.

„Ja” wobec innych (odrębność czy wspólnota)?

Zacznijmy od tekstów, w których podmiot bliski jest pierwszemu z Ricoeurowskich założeń. W wierszu *To jedno* (*Kr*, s. 8) świadomość odrębności „ja” utrudnia kontemplację piękna natury, prowadzącą do poczucia jedności ze światem:

Dolina i nad nią lasy w barwach jesieni.
 Wędrowiec przybywa, mapa go tutaj wiodła
 A może pamięć. [...]
 Wraca po latach, niczego nie żąda.
 Chce jednej tylko, drogocennej rzeczy:
 Być samym czystym patrzaniem bez nazwy,
 Bez oczekiwań, lęków i nadziei,
 Na granicy gdzie kończy się ja i nie-ja.

Pokonanie tej granicy nie jest możliwe. Konwencja liryki pośredniej podkreśla dystans, umożliwia spojrzenie z zewnątrz na zapisane doświadczenie. Inaczej jest w wierszu *Linneaus* (*DO*, s. 10–12), w którym znajdujemy autodefinicję podmiotu:

⁹ Cyt. za: M. Dąbrowski: *Swój / Obcy / Inny. Z problemów interferencji i komunikacji międzykulturowej*. Izabelin 2001, s. 152.

¹⁰ Tamże.

[...] A ja, [...] jestem

Wędrowcem i zbieraczem form widzialnych w gorzkim
Stuleciu bez harmonii.

Wiersz ten jest przykładem częstego w poezji Miłosza zabiegu stosowania (w ramach jednego tekstu) różnych form podmiotu (trzy pierwsze strofy: „on”, dwie następne: „my”, ostatnia: „ja”). Tutaj zabieg ów służy skonstruowaniu harmonijnej wizji świata (przynależnej podmiotowi w trzeciej osobie) z wizją świata jako chaosu (bliską podmiotowi w pierwszej osobie). Stąd jedność „my” i „ja” w opozycji do „oni” (Linnaeusz i jego uczniowie). Istotą egzystencji podmiotu w *Dalszych okolicach* jest wędrowanie. W ogrodach świata piękno natury zostaje skonstruowane z tragizmem poszczególnych istnień. Bardzo ważne jest przy tym uświadomienie sobie przez wędrowca wspólnoty z innymi – zarówno w zachwycie nad światem, jak i w cierpieniu. W wierszu *A jednak* (*DO*, s. 16) zostaje to podkreślone przez zastosowanie podmiotu w pierwszej osobie liczby mnogiej:

A jednak byliśmy do siebie tak podobni
Że leniwe smoki przeciągające się w powietrzu
Musiały nas uważać za braci i siostry
Bawiących się zgodnie w słonecznym ogrodzie,
Tylko my o tym nie wiedzieliśmy,
Zamknięci każde w swojej skórze, osobni,
I nie w ogrodzie, na gorzkiej ziemi.

A jednak byliśmy do siebie tak podobni
Mimo że każde źdźbło trawy miało własny los,

[...]

A niemowlę, które dostanie na imię może Jan, może Teresa,
Rodziło się na długie szczęście albo na wstyd i cierpienie
Tylko raz jeden, aż do końca świata.

W Miłoszowej *Genesis* nikt nie unika grzechu pierworodnego – w tym sensie, że choć bada doświadczenia poprzednich pokoleń, nie uczy się na błędach, zaczyna od początku. Każdy indywidualnie kształtuje swój los i dokonuje wyborów. Można jednak spojrzeć na to inaczej. Fiut (komentując wiersz *Nauki*) zwraca uwagę, iż w ujęciu Miłosza problem poczucia winy ściśle wiąże się ze świadomością człowieka. Grzech pierworodny byłby w tym znaczeniu dziedziczeniem

w sensie genetycznym (biologiczne ograniczenia), jak i kulturowym (dorobek tradycji, przeszłość historyczna): „Nie można przeto być »kim się chce«, a więc kształtować swą osobowość aktem suwerennej woli, lecz jest się zmuszonym »być sobą«, a właściwie: »nie-sobą«, czyli wypadkową wielostronnych uwarunkowań”¹¹.

Doświadczenie to zostało oszczędzone Adamowi. Możemy mu zażdrościć symbiozy z naturą, która zapewniała mu – przez nas utracone – poczucie bezpieczeństwa i harmonii (*Pająk; DO*, s. 43–44). Przywołanie Adama implikuje tradycję biblijną z jej wizją świata jako ładu¹². Jednak „na gorzkiej ziemi”, nie będącej rajem, lecz miejscem wygnania, jedność między mieszkańcami jest pozorna. Zamykamy się w osobnych skórach, wyodrębniamy ze wspólnoty. Jaśniejsze światło na ten problem rzuca wiersz pod znamienym tytułem „*Ja*” (s. 37–38) zamieszczony w tomie *Druga przestrzeń* (z 2002 roku). Dwudzielna kompozycja tekstu odwraca porządek Genesis. W części pierwszej ukazane jest silnie wyodrębnione „ja”. Oto czas po wygnaniu z raju. Poczucie wyodrębnienia wynika tu z miłości własnej i pragnienia walki z przemijaniem („Przedziwne, siebie kochające Ja, mężczyzn i kobiet, adorujące siebie w lustrze”). Wobec postępującej starości trudno postrzegać „ja” jako „jednorazowe zdarzenie” w boskim ładzie, wydaje się raczej, że jesteśmy „cyfrą w wypełnianiu powszechnego prawa”. W części drugiej powracamy do pierwszych ludzi. W raju nie panowało prawo przemijania:

Nie było Ja. Było zapatrzenie.

Ziemia dopiero co wydobyta z odmętu.

Trawa jaskrawozielona. Brzeg rzeki, tajemniczy.

I niebo, na którym słońce znaczy miłość.

Co ciekawe – wyodrębnienie „ja” wydaje się tu efektem wygnania z raju. W szczęśliwości „odróżnienie” było zastąpione przez wspólne

¹¹ A. Fiut: *Przypowieść o wtajemniczeniu*. (O Czesławie Miłoszu). W: Idem: *Pytanie o tożsamość*. Kraków 1995, s. 111.

¹² Umacnia ją *Boska komedia*, dlatego w innym wierszu podmiot zwraca się do Dantego, by ją zakwestionować. Ład, w którym żyje, postrzega jako „niedorzeczny”, poszukuje zatem „bogokształtnej strefy” i modli się „o światło, / O wnętrze wiecznej perły” – symbolizującej nieśmiertelność, Królestwo Niebieskie (*Dante*). Nie dziwi więc umieszczenie bezpośrednio po wspomnianym utworze wiersza *Sens*, traktującego o poszukiwaniu „podszewki świata”.

„zapatrzenie”. Szczęście zapewniała mistyczna jedność ze stwórcą. Osobność, w konsekwencji (paradoksalnie): wyobcowanie, jest więc skutkiem grzechu pierworodnego. Warto w tym miejscu przywołać, jako kontekst interpretacyjny, Ricoeurowską teorię mitu, która wydaje się adekwatna do Miłoszowego sposobu porządkowania ludzkich doświadczeń. Według francuskiego hermeneuty w formę mitów

wbudowane są osoby, czas i przestrzeń – ich funkcja jest niezastąpiona. Ma ona potrójny charakter. Po pierwsze umieszczają one ludzkość i jej dramat pod znakiem człowieka – wzoru, jakiegoś Adama, Antroposa, przedstawiającego na sposób symboliczny konkretne uniwersum doświadczenia ludzkiego. Z drugiej strony mity dają historii ludzkiej blask, jasność, przejrzystość, kierunek, sytuując ją pomiędzy jakimś początkiem i jakimś kresem – celem. W ten sposób w doświadczenie ludzkie wprowadzają napięcie historyczne związane z podwójnym horyzontem: Genesis i Apokalipsy. Wreszcie – i to rzecz najbardziej fundamentalna – mity zgłębiają pęknięcie rzeczywistości ludzkiej, której przejawem jest przejście, skok od niewinności do stanu winy – opowiadają, jak człowiek pierwotnie dobry stał się tym, czym jest teraz i dlatego mit może pełnić swoją funkcję symboliczną jedynie poprzez specyficzne medium opowieści¹³.

Ujęcie indywidualnego losu w doświadczeniu uniwersalnym, które można wpisać w schemat mityczny, pojawia się wielokrotnie w tomie *Na brzegu rzeki*. Jako przykład przywołajmy dwa teksty. Wiersz *Po odcierpieniu* (s. 72) to ujęty w konwencji liryki bezpośredniej zapis rozważań podmiotu intelektualnie roztrząsającego problem zależności między religią a nauką w świetle najnowszych teorii. Wypowiedź prowadzona jest w pierwszej osobie liczby pojedynczej, gdy podmiot chce podkreślić swą odrębność („Nie biorę zbyt poważnie naukowych fantazji, / Mimo że respektuję wzory i wykresy”), natomiast gdy zaznaczona jest jedność z innymi, następuje przejście do pierwszej osoby liczby mnogiej („rozpadamy się w zgniliznę, proch, mikronawozy”)¹⁴. Ostateczne świadectwo przynależności pojawia się na końcu utworu

¹³ P. Ricoeur: *Egzystencja i hermeneutyka. Rozprawy o metodzie*. Oprac. S. Cichowicz. Warszawa 1975, s. 31.

¹⁴ Niekiedy, jak w wierszu *Rodowód* (*Kr*, s. 63), dedykowanemu Janowi Lebszteinowi, zastosowanie podmiotu zbiorowego („My”) sugeruje wspólnotę doświadczeń określonej grupy („My wszyscy, którzy rośliśmy w miastach Baroku”).

i jest konsekwencją przekonania o możliwości pogodzenia wniosków płynących z teorii Einsteina z teorią czyścica i apokatastasis:

Nie co innego wierni w wiejskim kościele
 Chóralnie powtarzają, prosząc o żywot wieczny.
 I ja z nimi. Nie rozumiejący
 Kim będę, kiedy zbudzę się po odcierpieniu.

Podkreślenie uczestnictwa we wspólnocie prostych wyznawców wynika z przekonania o ostatecznej niemożności rozwikłania tajemnicy odkupienia. „Ja” – podmiot sytuuje się zatem między niewiedzącymi. Podobna perspektywa powtarza się w *Traktacie teologicznym* (DP, s. 64; 86–87), który stanowi próbę odtworzenia prywatnej historii zmagania z wiarą. Choć poemat ten ma charakter wyznania, nie zawsze zachowywana jest tu konwencja liryki bezpośredniej. Dystans wynikający z sięgania do przeszłości (nie tylko dystans czasowy, ale także dystans do poglądów wyznawanych w młodości) zaznaczony zostaje poprzez zastąpienie „ja” zaimkiem „on” w odniesieniu do siebie samego:

Poeta, którego ochrzczono
 W wiejskim kościele katolickiej parafii,
 Natrafił na trudności
 Z powodu swoich współwyznawców.

[...]

Przeciwstawienie ja – oni było niemoralne,
 Bo dowodziło, że sam uważa się za coś lepszego od nich.
 Łatwiej było powtarzać z innymi modlitwy po angielsku
 W kościele Świętej Magdaleny w Berkeley.

W *Traktacie*... poczucie odrębności „ja” (które będzie zawsze „ja” poszukującym, umysłem nienasyconym) sytuuje się na kilku płaszczyznach: „ja” – wobec prostego wiejskiego ludu; „ja” – wobec teologów; „ja” – wobec myślicieli oświecenia. Relacje te są stopniowalne – najwięcej akceptacji i zrozumienia zyskują prości wyznawcy:

Ale jest mi dobrze w modlącym się tłumie.
 Ponieważ oni wierzą, pomagają mi wierzyć
 W ich własne istnienie, istot niepojętych

Zachowanie poczucia jedności jest szczególnie cenne wobec doświadczenia dotkliwego bólu, dlatego też wspólnota w cierpieniu,

zapisana w wierszu *Ciało* (*NBRz*, s. 73–74), wymaga stosowania – konsekwentnie w całym tekście – podmiotu zbiorowego:

Kondycja ludzka to nie tylko ból.
Ale ból ma wielką moc nad nami.
Mądrości przy nim upadają,
Gwiazdziste nieba gasną.

[...]

Julio, Izabelo, Łukaszu, Tytusiel
To my, to nasza jedność i litość wzajemna.
To ciało, tak bardzo kruche i ranliwe,
Które zostaje, kiedy słowa nas opuszczają.

Mimo apostroficznego wyodrębnienia poszczególnych imion nie ma tu opozycji „ja” – „wy”, gdy zawodzi wszelka mądrość, a Kantowska etyka obowiązku pozostaje bezradna, jedynym, choć wątpliwym, ocaleniem jest wspólnota (podkreślona w wierszu zaimkami „my”, „nas”). Poczucie wspólnoty silnie zaznacza się zwłaszcza w starości, kiedy bliskość śmierci pogłębia związek z umarłymi. W prozie poetyckiej *Nie rozumiem* (*To*, s. 11–12) żywi są postrzegani na podobieństwo umarłych (konkretnych osób, których losy, przypominane przez poetę, zapisane zostały w metrykalnych księgach kiejdańskiej parafii):

A to jest, jak kiedy przy stole na naszym przyjęciu studentów i studentek nagle przestawałem tam być i nas wszystkich, rozgadanych, śmiejących się, ogarniałem wzrokiem, jak gdyby już tych, co żyli byli dawno.

Osobnym, ciekawym przypadkiem zgody na utratę tożsamości jest fragment z *Traktatu teologicznego*. Wspomnienia studenckiej młodości, snute po latach na dziedzińcu uniwersyteckim w Wilnie, kończą się zgodą na pomieszanie tożsamości („ja” – „Mickiewicz”), co jest możliwe dzięki podobieństwu biografii i stanowi szczególnie sposób poetyckiej autokreacji podmiotu:

Jeżeli pisząc o mnie pomyłą stulecia,
Sam potwierdzę, że byłem tam w 1820 roku,
Pochylony nad L'aurore naissante Jakuba Böhme,
Francuskie wydanie, 1802.

„Ja” wobec siebie („ciągłość własnej osoby”)

Pośród licznych wierszy Miłosza, w których następuje konfrontacja podmiotu (lub bohatera lirycznego) ze sobą z przeszłości, charakterystyczne są dwa typy utworów: pierwszy obejmuje teksty sugerujące integralność „ja” (względnie „on”, gdy podkreśleniu dystansu służy forma liryki pośredniej) teraźniejszego z przeszłym, drugi wskazuje bądź na separację tych dwu świadomości, bądź na dezintegrację tożsamości wynikającą z niemożności wyodrębnienia siebie spośród innych, z którymi w jakiś sposób „ja” czuje się związane. Przykładem ostatniego zjawiska jest autobiograficzna proza poetka *Le Transsibérien* (*Kr*, s. 47), w której zaznaczona została wspólnota wynikająca, z jednej strony, z pokrewieństwa (ojciec, kuzynka), z drugiej – ze wspólnoty gatunku:

Młody człowiek [Aleksander Miłosz – przyp. M.W.-Ł.] był lekki, przesadzał bez trudu mchem pokryte glazy i wdychał z rozkoszą chłodne powietrze jesieni. Prawie tożsamy z nim teraz, czuję sprężystość skradania się, podrzut ręki i pewność w chwili strzału, że się nie chybiło. I może uniwersalność naszych doznań, tak duża dlatego, że jesteśmy częścią tego samego ludzkiego rodu, wystarcza żebym przez chwilę był piętnastoletnią Elą, wtedy kiedy biegnie na spotkanie wzbierającej, szumiącej fali Adriatyku?

Integracja

Interesującym przykładem integralnej tożsamości jest podmiot wiersza *Capri* (*NBRz*, s. 12–15):

Jestem dzieckiem, które przystępuje do pierwszej komunii w Wilnie i później pije kakao roznoszone przez gorliwe katolickie panie.

Jestem stary człowiek, który tamten ranek czerwcowy pamięta: upojenie bezgrzesznych, białe obrusy i słońce na wazach z bukietami piwonii.

Zarówno przyjęcie formuły liryki osobistej, jak i paralelizm budowy dwu pierwszych strof („Jestem dzieckiem...”; „Jestem starym człowiekiem...”) podkreślają poczucie ciągłości własnej osoby, mimo upływu

czasu. Nicią spajającą świadomość jest pamięć. Kołakowski podkreśla, że istnienie pamięci (będącej także pamięcią naszego ciała) umożliwia zachowanie poczucia tożsamości między „ja” wczorajszym a „ja” dzisiejszym¹⁵. Kolejny zabieg, dzięki któremu podkreślona zostaje w wierszu jedność obu „ja”, polega na zastosowaniu czasu teraźniejszego w odniesieniu do przeszłości, niekiedy także przy konfrontacji z teraźniejszością:

Rzeka toczy swój nurt jak dawniej pod kościołem
 Świętego Jakuba, jestem tam, razem z moją głupotą,
 która mnie zawstydzia, choć gdybym był mądrzejszy,
 i tak by to nie pomogło.

W wierszu, zawierającym próbę podsumowania życia („Co zrobiłeś ze swoim życiem, co zrobiłeś?”), sugeruje, że zdobyte „w wędrówkach po dwu kontynentach” doświadczenie nie rozbija poczucia jedności z „ja” z dzieciństwa, daje zatem mądrość pozorną. Jedyną ważną nauką jest przekonanie, że zachowanie własnej tożsamości może ocalić (choćby w pamięci) tych, którzy przemijają:

Te katolickie panie przecież istniały i gdybym tam wrócił,
 Tożsamy, ale z inną świadomością, wpatrywałbym się,
 Chcąc zatrzymać, w ich niknące twarze.

Podobny powrót do przeszłości zapisany został w wierszu *W Szetejniach* (NBRz, s. 75–77). Celem zastosowania liryki inwokacyjnej (wypowiedź skierowana do nieżyjącej matki) jest zawieszenie wpływu czasu. Wydarzenia z przeszłości wymienione są (paralelnie) w jednym ciągu z wydarzeniami teraźniejszymi (wizyta po latach na rodzinnej ziemi). Miłosz w żaden sposób ich nie wyróżnia, jakby zdarzyły się tuż po sobie. Taki zabieg potwierdza poczucie jedności podmiotu, zgodnie z przypominaną przez Dąbrowskiego tezą Ricoeura, zapisaną w pracy *Pamięć – zapomnienie – historia*, że „na dobrą sprawę nie mamy teraźniejszości, że zawsze istniejemy pomiędzy naszym wczoraj a naszym jutro, dzisiaj jest terenem niepewnym i przejściowym”¹⁶.

O niemożności wytyczenia jasnej granicy czytamy w wierszu *Pierson Collage* (NBRz, s. 33). Ten wyraźnie autobiograficzny tekst (choć „ja”

¹⁵ L. Kołakowski: *O tożsamości zbiorowej*. W: *Tożsamość w czasach zmiany. Rozmowy w Castel Gandolfo*. Red. K. Michalski. Kraków–Warszawa 1995, s. 45.

¹⁶ M. Dąbrowski: *(Auto)biografia, czyli próba tożsamości...*, s. 157.

w celu podkreślenia dystansu czasowego zostało zastąpione przez „on”) przynosi porównanie dwu paralelnych epizodów:

Ten stary profesor, z akcentem,
Który ma seminarium o *Biesach* i czyta
W swojej Beinecke Library rękopisy
Józefa Conrada: *Jądro ciemności*

[...]

Czy jest tożsamy z chłopcem, który z Bouffalowej
Odprowadza Ludwika Małą Pohulanką
A stamtąd do czytelnicy im. Tomasza Zana,
Gdzie bierze książkę morskich przygód?
Nie ma granicy. Przed spadnięciem
Teraz, tu. Zanim „ja” zmieni się w „on”.

Podobny przykład (tym razem w formie liryki zwrotu do adresata, którym jest drzewo – świadek młodzięcych zabaw) przynosi wiersz *Do leszczyny* (*To*, s. 9) – tu w jednej strofie następuje potwierdzenie i zaprzeczenie poczucia jedności mimo upływu czasu („Nie poznajesz mnie, ale to ja, ten sam, [...] / Szkoda, że tamtym chłopcem już nie jestem”).

Dezintegracja

Ciekawą metodą dezintegracji podmiotu jest konstruowanie go jako swoistego „medium”. W wierszu otwierającym cykl *Dla Heraklita* (*Kr*, s. 29) poczucie odrębności od innych głosów zmusza do pytania o własną tożsamość:

Te głosy, które przeze mnie mówiły
Są moje i nie moje, słyszane z daleka.
Ale kim jestem teraz ja sam, ten prawdziwy,
Inny niż greckie chóry i odbite echa?

Taka konstrukcja podmiotu sugeruje perspektywę odczytania całości cyklu, będącego opowieścią o mijającym stuleciu. Każdy wiersz jest niczym zatrzymana klatka filmu o epoce. Są to, oczywiście, klatki wybrane, te, które utrwaliły się w pamięci piszącego (stąd bardzo silna w wielu wierszach cyklu perspektywa autobiograficzna). Podmiot jest bądź uczestnikiem (*Rok 1911*, *Rok 1945*), bądź obserwatorem wydarzeń. Nadrzędnym celem refleksji jest tu „kontemplacja czasu” (stąd

patronem Heraklit) w różnych wymiarach: teraźniejszym, który nieustannie się zmienia, oraz przeszłym – nie do końca wiernie oddanym, gdyż przefiltrowanym przez mityzującą pamięć, zmodyfikowaną dodatkowo poprzez utrwalanie „w języku ludzkiej mowy czy obrazów” (*Wstęp*, *Kr*, s. 30–35). Wielogłosowość, wcielanie się w liczne postaci, jest próbą oddania różnorodnych doświadczeń i przeżyć człowieka minionej epoki (poprzez przywołanie zarówno osób autentycznych, jak i fikcyjnych). Nie ma to jednak wiele wspólnego z liryką roli czy maski. Opiera się ona raczej na przywoływaniu różnych punktów widzenia, cytatów, fikcyjnych dialogów prezentujących odmienne racje, wycinków prasowych, przy czym autor chce, by czytelnik miał świadomość umowności przyjętych konwencji.

W wierszu *Moce* (*Kr*, s. 23) oddzielenie świadomości od podmiotu dowodzi istnienia niepoznawalnych zmysłowo sił (istot), obserwujących ziemskie „kosmiczne widowisko”:

Pomyślcie: kosmiczne widowisko i absolutnie nikogo?
Jest dowód, moja świadomość. Oddziela się ode mnie,
Szybuje nade mną, nad innymi ludźmi, nad ziemią,
Najoczywieściej mocom tym pokrewna,
Zdolna tak jak one oglądać, w oderwaniu.

Moce te, dążące do ładu i harmonii, funkcjonują na jednym polu z odszczepioną świadomością. Stanowią opozycję wobec cielesności zanurzonej w doświadczeniach zmysłowych wszelkiego rodzaju, aż po śmierć, która jest dla nich (a więc i dla świadomości) niezrozumiała, bo kłóci się z harmonijną wizją świata, implikującą wieczne trwanie. Oddzielenie świadomości od podmiotu poznającego stanowi zatem przejście od postawy uczestnika (zanurzonego w bycie) do postawy pytającego o sens bytu i sens śmierci. Kolejnym argumentem dostarczanym przez świadomość jest argument na istnienie Boga. W wierszu zamykającym cykl *Sezon* z tomu *Kroniki* znajdujemy przekonanie o niemożności całościowego uchwycenia własnej osobowości zmieniającej się w czasie:

Próbuje zgadnąć kim był w którymś miesiącu i roku,
Jak wtedy świat oglądał i co rozumiał.
Osobne, niepowrotne każde rozumienie.

Bóg byłby gwarantem scalenia w jedno poszczególnych doświadczeń składających się na pełną osobowość na danym etapie rozwoju („Bo tylko On potrafi spisać rejestr bólu, / Pogodzenia, błogości, grozy i ekstazy”)¹⁷. Paradoksalnie, ta pozorna dezintegracja (nie mogę dziś zrozumieć, kim byłem kiedyś) może okazać się dowodem silnego scalenia świadomości, gdyż świadomość człowieka, z zapisem nawarstwiającego się przez lata doświadczenia, nie potrafi oddzielić się od obecnej wiedzy i powrócić do rozumienia pierwotnego. Inaczej – nie potrafi analizować siebie jako zbioru kolejnych doświadczeń (wytyczyć granic między nimi), ale postrzega się jako całość ukształtowana w dialektycznym porządku świata. Wyraźne rozdzielenie dwóch porządków czasowych znajdujemy natomiast w zamykającym tom utworze *Sześć wykładów wierszem*, będącym podsumowaniem rozważań nad losem człowieka podległego prawom Natury i Historii. Auto-prezentacji podmiotu służy konwencja wspomnieniowa:

Jakże wam opowiedzieć? Do jakich odesłać was kronik?
Wyobraźcie sobie młodzieńca, który idzie brzegiem jeziora
W upalne przedpołudnie. [...]

[...] Ale jeszcze nie ma

Niczego co miało być. Zrozumcie: niczego.

[...]

Ten młody człowiek to ja. Byłem nim, może jestem

Choć minęło pół wieku. Pamiętam i nie pamiętam

Jego i ich oddzielenie. On inny, obcy, obcy.

Zamknięci w jego umyśle odjeżdżają, giną.

(*Wykład I; Kr, s. 69*)

Zastosowanie czasu teraźniejszego do opisu wydarzeń z przeszłości zbliża wprawdzie obie perspektywy czasowe, ale służy raczej wskazaniu powtarzalności (a więc możliwości powrotu) tragedii historycznych niż integralności podmiotu: „ja” teraźniejsze ubolewa, że wtedy nie rozumiało tego, co rozumie teraz (dodatkowo podkreślona została obcość ówczesnego „ja” wobec jemu współczesnych).

¹⁷ Podobna potrzeba „nieśmiertelnego Świadka”, ale w celu utrwalenia istnienia tych, których heroizm i ofiarność zostały zapomniane, pojawia się w wierszu *Powinno teraz z tomu Druga przestrzeń* (s. 29–30).

W kolejnym tomie, w wierszu *Wieczór* (*DO*, s. 7) rozbitcie tożsamości podmiotu zostaje zaznaczone przez poprowadzenie wypowiedzi lirycznej w trzeciej i pierwszej osobie liczby pojedynczej w jednej strofie:

Kto widzi? Ten, kto zwątpił o swoim istnieniu
 Stawia kroki na plaży, chce pamiętać.
 I gdzie tam. Bezpowrotny jak obłoki.
 Płuca, wątroba, seks, nie ja, nie moje.

„On” z trzech pierwszych wersów i „ja” z ostatniego odnoszą się niewątpliwie do tej samej osoby. Świadczy to o narastającym poczuciu wyobcowania w świecie oraz o zachwianiu poczucia tożsamości, które biorą się z wiedzy o śmiertelności ciała. Nie mogę odczuwać pełni „ja”, skoro w swojej cielesności ulegam rozpadowi. „Ja” dochodzi w pełni do głosu dopiero w kolejnej strofie. To ważne, gdyż zapisana jest w niej potrzeba potwierdzenia własnego bycia poprzez sztukę, która jako jedyna ocala przed rozpadem:

Maski, peruki, koturny, przybywajcie!
 Odmieńcie mnie, zabierzcie na jaskrawą scenę,
 Żebym na chwilę mógł wierzyć, że jestem!
 O hymnie, poemacie, melopeo,
 Śpiewaj moimi ustami, umilknieisz i zginę!

(*Wieczór*; *DO*, s. 7)

Istnieję, dopóki śpiewam (czy paradoksalnie: jestem wyśpiewywany). Mówiąc inaczej: jeśli pozostanę cielesny – zginę, jeśli stanę się pieśnią – zachowam siebie. W ostatniej strofie następuje powrót do liryki pośredniej, być może w celu podkreślenia unicestwienia świadomości („ja”), ze względu na wszechwładne panowanie śmierci. Wrazem dezintegracji podmiotu, oprócz zamiennego operowania formami „ja” i „on”, może być zastosowanie liryki inwokacyjnej. Przykładem jest wiersz *Młodość* (*DO*, s. 30–31) opisujący retrospektywną „podróż” w czasie dzięki pamięci. Odtwarzane epizody, związane z przybyciem z prowincji do miasta, są obecne w monologu lirycznym skierowanym do „ty”, który zastępuje monolog wewnętrzny (odnosi się bowiem do własnych wspomnień z młodości). Jest to kolejny przykład w poezji Miłosza, gdy odejście od „ja” lirycznego służy podkreśleniu dystansu do siebie z przeszłości:

Twoje przybycie z prowincji do miasta.

[...]

Przerazenie kiedy wszedłeś do lokalu, który dla ciebie za drogi.

[...]

Dom, do którego zbliżasz się z drzeniem

Spełnią się twoje życzenia, obrócisz się wtedy

Ku czasowi utkanemu z dymu i mgły,

[...]

Książki, które czytałeś, nie będą więcej potrzebne,

Szukałeś odpowiedzi, żyłeś bez odpowiedzi.

Będziesz iść ulicami jarzących się stolic południa

Przywrócony twoim początkom, widząc w zachwyceniu

Biel ogrodu, kiedy w nocy spadł pierwszy śnieg.

Ze względu na użycie wszystkich trzech czasów wypowiedź nabiera charakteru prorocstwa, będącego zarazem podsumowaniem. Spojrzenie oczami dojrzałego człowieka na siebie z przeszłości wywołuje dystans, jakby chodziło o kogoś innego¹⁸. Podobne przykłady możemy odnaleźć także w innych tomach.

W wierszu *Miasto młodości* (NBRz, s. 20) dezintegracja dokonuje się na dwóch poziomach: po pierwsze, poprzez przyjęcie formy liryki pośredniej („on” wraca do miasta po latach), po drugie, poprzez zasugerowanie – narzucającej się świadomości bohatera – obecności tych, którzy niegdyś tworzyli krąg jego świata:

I teraz nic nie mieli oprócz jego oczu.

[...]

[...] W ciele teraz biegła

ich krew, jego arterie żywiły ich tlenem.

W sobie czuł ich wątroby, trzustki i jelita.

Męskość i żeńskość, minione, w nim się spotykały,

I każdy wstyd, każdy smutek, każda miłość.

Jeżeli nam dostępne rozumienie,

Myślał, to w jednej współczującej chwili,

Kiedy co mnie od nich oddzielało, ginie,

¹⁸ Dystans ten został przełamany w ostatniej strofie: przywrócenie swoim początkom było możliwe dzięki zachowanemu przez całe życie zachwytowi nad pięknem natury.

I deszcz kropel z kiści bzu sypie się na twarz
Jego, jej i moją równocześnie.

Rozbicie tożsamości jest tu podkreślone poprzez integrację z umarłymi. Poczucie jedności z nimi uniemożliwia wyodrębnienie własnego „ja” (zastąpionego tu przez formę „on”) w opozycji do „oni”. Do grupy wierszy łączących osobiste doświadczenia autorskiego podmiotu z doświadczeniami pokolenia należy utwór *Dawno i daleko* (DO, s. 45–48), w którym wspomnienie miasta młodości uświadamia poczucie wspólnoty miejsca urodzenia („Rośliśmy tam tuż obok, nie wiedząc o sobie, [...] Pod słońcem kwietnia chodziliśmy w tłumie”¹⁹), zderzonej z odmiennością losów („ja” – podmiot i oni – pozostali). Łączy ich utrata ojczyzny, dzieli indywidualna droga. Poeta ocalał, ktoś zginął, „inny pojechał / Do łagru nad jedną z syberyjskich rzek”, totalitarne państwo wielu „nieprzytomnych ze strachu uwozi o świcie”. Los ukazany jest jako tułaczka.

W szczególny sposób dezintegracja podmiotu objawia się w wierszach poświęconych starości (starość zostaje w tej poezji uprzestrzeniona – to miejsce, z którego wyrusza się w drogę bądź ku śmierci, bądź ku młodości). W wierszu *Dalsze okolice* (DO, s. 26) jest ona ukazana w perspektywie bolesnego dla świadomości zamierania ruchu (według Miłosza ruch zawsze wiąże się z siłą żywotną, istnieniem): bohater, znalazłszy się w starości, zastanawia się, co łączy go z „po-brużdżonymi”, „siwymi”, „poruszającymi się o lasce”, czuje się „wleczony wbrew woli”, jakby ciało odmawiało posłuszeństwa. Stagnacja zbliża ku śmierci, a ruch jest próbą jej bezradnego oddalania:

3. Śmiesz mnie to całe moje umieranie.

Słabość nóg, bicie serca, trudno wejść pod górę.

Ja obok mego niesfornego ciała

Jak w górskim gnieździe w jasności umysłu.

A jednak moją astmą poniżony,

Utratą włosów i zębów pobity.

Co więcej, we fragmencie 8. nawet przejście ku śmierci wydaje się trudnym zadaniem. „Jak wezmę ten próg?” – to w istocie pytanie o we-

¹⁹ Jest to także miejsce pierwszych doświadczeń erotycznych, silnie obecne w świadomości podmiotu (por. A. Fiu t: *Miasta ocalone*. W: *Poznanie Miłosza 2. Część pierwsza...*, s. 116).

wnętrzną zgodę na odejście. Zwróćmy uwagę, jak silnie słabości ciała przeciwstawione jest „ja” (które utożsamia się z umysłem, ze świadomością). Rozdźwięk ten potęguje dodatkowo porównanie umysłu do górskiego gniazda, co implikuje lotność, wzniosłość, szybkość, tym bardziej kontrastując świadomość z niedołączną cielesnością. Podobnie rozbitcie psychosomatycznej jedności podmiotu podkreślone jest w 11. fragmencie utworu, gdy przywołane zostały słowa Anny Kamińskiej: „Chodzę w przebraniu starej, otyłej kobiety” i „Powoli wycofuję się z mojego ciała”. Jeżeli wycofuję się „ja”, to znaczy, że nie traktuję go jako części mnie, nie utożsamiam się z nim. W wierszu *Texas* (*To*, s. 42) wobec poczucia rozbitcia pozostaje milczenie:

Starość oblepia nogi jak gęsta smoła.

Umysł broni się, ale to znaczy świadomość.

I cóż mam z nią zrobić, odsłonić ją komu?

Najlepszą strategią będzie nie mówić nic.

W większości późnych wierszy Miłosza mamy do czynienia ze swoistym „teatrem zaimków”, grą na poziomie konstrukcji podmiotu, zmierzającą do uchwycenia istoty człowieka w wymiarze jednostkowym oraz określenia jego miejsca w zbiorowości ludzkiej, a także wobec zewnętrznego świata. Przytoczone przykłady pozwalają wskazać na szczególny dualizm w konstrukcji Miłoszowego podmiotu. Ma on dwa poziomy: pierwszy wiąże się z czasem: „Jest coś z heraklityjskiej zadumy, kiedy tutaj stoję, / Pamiętający siebie minionego” (*Do leszczyny*; *To*, s. 9), i ukazuje relacje: młodość – starość, drugi zaś jest konsekwencją przemijania i w doświadczeniu starości ukazuje rozdźwięk między lotnym umysłem (świadomością) a cielesnością. Na tych poziomach podmiot ukazany został bądź jako zintegrowany wewnętrznie (poczucie ciągłości siebie, mimo upływu czasu), bądź jako sobie obcy (dezintegracja). Na to rozróżnienie nakłada się kolejne – integracja lub poczucie wyobcowania wobec wspólnoty ludzkiego universum. Wydaje się, iż w późnej poezji Miłosza – mimo licznych wierszy sugerujących uczestnictwo we wspólnym losie pokonanych przez czas – więcej znajdziemy przykładów wskazujących na dezintegrację podmiotu. Możemy ją jednak nazwać dezintegracją konstruktywną, gdyż jest ona wyrazem niezgody na przemijanie, na niedoskonałość praw Natury i Historii. Odrębność „ja” pozwala spoj-

rzec z dystansu, z zewnątrz na rzeczywistość, zachować chłodny i obiektywny osąd, choć często owo usytuowanie „na zewnątrz” sugeruje optykę graniczną (między światem a jego „podszewką”), optykę umarłych.

Multiculturalism As a Postulate and a Practice

Summary

The book is made up of a collection of essays which are concerned with various aspects of multiculturalism. The collection is divided into three parts called "Confrontations", "Perspectives" and "Identities". Following the introduction, there is an essay by Tadeusz Rachwał who explores a Freudian perspective on culture as a basic notion which underlies our understanding of multiculturalism.

The first part of the book comprises essays by Kazimiera Szczuka, Krysztyna Mazur and Tomasz Basiuk; Józef Olejniczak; Tomasz Łysak; Adam Regiewicz; Katarzyna Smyczyńska and Dariusz Trześniowski. Szczuka, Mazur and Basiuk discuss works by Djuna Barnes, Narcyna Żmichowska and Witold Gombrowicz with an eye to how the authors critique the ideological presuppositions concerning subjectivity, body and desire. Olejniczak describes a schizophrenic suspension of the writer in exile, a suspension which is lethal to his/her identity. A similar issue is explored in Łysak's essay which focuses on the linguistic identity and assimilation of Jewish Americans who survived the Holocaust. Regiewicz, in turn, juxtaposes the medieval world of God with the world of the devil represented by whatever is strange, alien and potentially threatening to the community. In Smyczyńska's essay, a new literary genre emerges – chick literature – through a confrontation with cultural norms and conventions. And finally Trześniowski refers to the Modernist conflict between the non-conformist individual and society to explore Tadeusz Miciński's case.

The second part begins with an essay by Marek Jeziński who explores the globalisation of myth and its effect on culture. A more literary approach is represented by Maciej Nowak who offers a grotesque view of the political authority inspired by Gombrowicz's writings. Rafał Szczerbakiewicz shows

the culture of Sicily through the eyes of Polish writers. A different perspective is introduced in Beata Abdallah's essay which focuses on the stereotypical perception of the Slavs by the inhabitants of the medieval Islamic empire. A similar Slavonic context predominates in Łucja Demby's contribution which discusses Nikita Michałkow's films. Last but not least, Ewa Tichoniuk presents Primo Levy's biography, stressing his powers of observation sharpened by his peculiar position on the margins of society.

The issue of identity recurs in the third part which begins with Jadwiga Zieniukowa's essay. In it she discusses the ethnic and sociolinguistic distinctiveness of the Kashubes who inhabit the northwestern part of Poland. Local homeland, roots, being native vs. being alien – those are the key notions which constitute the conceptual framework of the essays by Tomasz Cieślak, who describes the oscillation of closeness and distance in Aleksander Jurewicz's prose, and Tatiana Czerska, who discovers a very dynamic and ambiguous vision of identity in Zbigniew Żakiewicz's works. In an essay concerned with Roman Brandstaetter's multicultural identity, Anna Wieczorek stresses the influence of the immediate environment on the writer's sense of national and cultural allegiance. And finally Marzena Woźniak-Łabieniec demonstrates another vivid example of an identity marked by exile and confrontation with another culture and language, whose record can be found in Czesław Miłosz's writings.

Mehrkulturheit: Forderung und Praxis

Zusammenfassung

In dem Band *Mehrkulturheit: Forderung und Praxis* findet der Leser die, verschiedenen Aspekten der Mehrkulturheit gewidmeten Essays. Alles wurde in drei Teile eingeteilt: „Konfrontationen“, „Perspektiven“ und „Identitäten“. Gleich nach der Einführung befindet sich der Essay von Tomasz Rachwał, der vom Standpunkt der Freuds Theorie die Kultur als ein Schlüsselbegriff für die Mehrkulturheit analysiert.

Der erste Teil beinhaltet Texte von Kazimiera Szczuka, Krystyna Mazur u. Tomasz Basiuk; Józef Olejniczak; Tomasz Łysak; Adam Regiewicz; Katarzyna Smczyńska u. Dariusz Trześniowski. Szczuka, Mazur und Basiuk finden in den Werken von Djuna Barnes, Narcyza Żmichowska und Witold Gombrowicz die an den, die Subjektivität, den Körper und das Begehren betreffenden ideologischen Voraussetzungen geübte Kritik. Über ein schizophrenisches oder sogar ein, für die Identität des Exilschriftstellers mörderisches Schweben zwischen Heimatland und Ausland schreibt Józef Olejniczak in seinem Essay *Identität eines Emigranten*. Tomasz Łysak befasst sich mit dem Problem der sprachlichen Identität und der Assimilation im Zusammenhang mit den, den Holocaust betreffenden, biographischen Werken von amerikanischen Immigrantinnen, gebürtigen Jüdinnen. In dem Text von Adam Regiewicz unter einem hinterhältigen Titel *Sie Drei...?* kommt es zu einer Konfrontation zwischen dem, auf mittelalterliche Weise aufgefassten Gott mit der Welt des Teufels, damit, was fremd und anders ist, was die Gemeinschaft bedrohen kann. In dem Essay von Katarzyna Smczyńska findet man neben der Andersartigkeit noch eine Gattungsidentität – die Identität der gerade entstehenden literarischen Gattung, die für die Verfasserin der populäre (vorwiegend englischsprachige) Frauenroman ist, der in Folge der Konfrontation mit Kulturnormen und Kulturkonventionen entsteht. Und zuletzt der, diesen

Teil des Buches abschließende Essay von Dariusz Trzeźniowski, der sich am Beispiel von Tadeusz Miciński auf modernistische Antinomie des nonkonformistischen Individuums und der polnischen Gesellschaft zur Zeit der sich zu Beginn des 20. Jhs abzeichnenden Krise der Religionsinstitutionen und des Religionsbewusstseins bezieht.

Eine Einführung in die, im zweiten Teil des Bandes vorherrschende Thematik ist der Essay von Marek Jeziński, der sich bemüht, ausgewählte mit der Mehrkulturheit verbundene Erscheinungen vom Gesichtspunkt der Globalisierungslegende und der Globalisierung der Legende zu zeigen. Der Text von Maciej Nowak ist ein typisch literarischer Text; mit einer für Gombrowicz prägnanten Wunderlichkeit gekennzeichnet, beschäftigt er sich mit politischer Autorität. Rafał Szerbakiewicz möchte den Leser anspornen, die Kultur Siziliens mit den Augen gegenwärtiger polnischer Schriftsteller zu betrachten. Andere Meinung vertritt Beata Abdallah, indem sie den, unter den Einwohnern des mittelalterlichen islamischen Imperiums spukenden Stereotyp eines Slawen darstellt. Ähnlichen slawischen Kontext findet man im Essay von Łucja Demba, die dem Leser die Person des italienischen Schriftstellers Primo Levi, als eines aufmerksamen Beobachters der Wirklichkeit und zugleich eines, an der Rand verdrängten Visionärs näher bringt.

Das Problem der Identität – und die Identität als ein Problem – kehrt im dritten Teil des Bandes mit dem Essay von Jadwiga Zieniukowa „Kaschubentum und Polentum in sprachlicher Kommunikation und im Bewusstsein der Kaschuben“ zurück. Die Verfasserin befasst sich mit ethnischer und ethnolinguistischer Eigentümlichkeit des kaschubischen Volkes vom Gebiet des polnischen Pommern. Kleine Heimat, Einwurzelung, Einheimischer und Fremder – diese Schlüsselbegriffe erscheinen auch in den Texten von Tomasz Cieślak, der die Oszillationen von der Nähe und der Ferne in den Werken von Aleksander Jurewicz beschreibt, als auch in den Texten von Tatiana Czerska, die sich mit nicht eindeutiger Auffassung der Identität in Prosawerken von Zbigniew Żakiewicz beschäftigt. In ihrem, der Mehrkulturidentität des Schriftstellers Roman Brandstaetter gewidmeten Essay betont Anna Wiczorek die Rolle der Umwelt bei Entstehung des Gefühls der nationalen und kulturellen Zugehörigkeit des Schriftstellers. Und zum Schluss noch ein ausdrucksvolles Beispiel für Emigrationsidentität, die durch die Konfrontation mit anderen Kulturen und anderen Sprachen gekennzeichnet ist – das alles finden wir – so die Verfasserin des Essays, Marzena Woźniak-Łabieniec – in Czesław Miłosz's Werken.

Projekt okładki i stron działowych: Zenon DYRSZKA

Redakcja: Olga NOWAK

Redakcja techniczna: Barbara ARENHÖVEL

Korekta: Lidia SZUMIGAŁA

Copyright © 2005 by
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
Wszelkie prawa zastrzeżone

ISSN 0208-6336
ISBN 83-226-1406-3

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

Wydanie I. Nakład: 250 + 50 egz. Ark. druk. 18,0. Ark. wyd. 17,5.
Przekazano do łamania w październiku 2004 r. Podpisano do
druku w lipcu 2005 r. Papier offset. kl. III, 80 g

Cena 27 zł

Łamanie: Pracownia Składu Komputerowego
Wydawnictwa Uniwersytetu Śląskiego
Druk i oprawa: Czerny Marian. Firma Prywatna „GREG”
ul. Wrocławka 10, 44-100 Gliwice

nr inw.: BG - 336487



BG N 286/2291



ISSN 0208-6336
ISBN 83-226-1406-3