

**TWÓRCZOŚĆ WIESŁAWA KAZANECKIEGO  
ORAZ LAUREATÓW  
NAGRODY LITERACKIEJ JEGO IMIENIA**

Zespół Badań Regionalnych  
Zakład Literatury XIX wieku i Kultur Regionalnych  
Wydział Filologiczny  
Uniwersytet w Białymstoku

**Biała Seria** prezentuje książki naukowe, poświęcone literaturze i kulturze regionu podlaskiego oraz krain sąsiedzkich. Nazwa serii nawiązuje do często występujących na Podlasiu toponimów i hydronimów, np.: Białystok, Białowieża, rzeka Biała. Wskazuje też na Biało-rusinów współtworzących specyfikę naszego regionu. W przekazach kulturowych biel była – i jest nadal – wykorzystywana do konstruowania tożsamości północno-wschodniej części Europy, np. jako „białej plamy”, „krajiny białych niedźwiedzi”, „ziemi nieznannej” (*terra incognita*), przyjaznej Zachodowi części Rusi (*Alba Russia*) lub przeciwnie: matecznika polskiego szowinizmu i rasizmu (*white power*). Zazwyczaj były to identyfikacje nadawane z zewnątrz, przez tych, którzy

wyobrażali sobie Podlasie na podstawie cudzych przekazów.

**W** myśl praw optyki biel należy do najbardziej subiektywnie postrzeganych barw, ma wiele odcieni, a światło białe tworzy mieszanina kolorów. Seria stwarza możliwość rozpoznawania pełnego spektrum tożsamościowej bieli Podlasia: rozważania literackich i kulturowych jego topografii, oświetlenia ich genezy, monitorowania recepcji – zwłaszcza z białostockiej perspektywy. Sprzyja krytycznemu współtworzeniu (obrazu) tych miejsc i „ratownicemu” zaangażowaniu na lokalnym gruncie. Biała Seria wpisuje się w zainicjowane w XXI wieku i prowadzone w wielu polskich ośrodkach akademickich badania regionalistyczne, określane mianem „nowego regionalizmu”.

### Zespół redakcyjny

Danuta Zawadzka – PRZEWODNICZĄCA  
Marek Kochanowski  
Marcin Lul  
Katarzyna Sawicka-Mierzyńska  
Jolanta Sztachelska

### Rada redakcyjna

Krzysztof Czyżewski  
(FUNDACJA POGRANICZNE)  
Elżbieta Konończuk  
(UNIwersytet w Białymstoku)  
Małgorzata Mikołajczak  
(UNIwersytet Zielonogórski)  
Elżbieta Rybicka  
(UNIwersytet Jagielloński)  
Joanna Szydłowska  
(UNIwersytet Warmińsko-Mazurski)

### Biała Seria:

TOM PILOTAŻOWY: *Sokrat Janowicz – pisarz transgraniczny* (2014)  
TOM I: Podlasie – od „*terra incognita*” do „*white power*”. Szkice z nowego regionalizmu literackiego  
TOM II: Katarzyna Sawicka-Mierzyńska, *Poruszyć miejsce. Obraz Białegostoku w twórczości Sokrata Janowicza i Ignacego Karpowicza*  
TOM III: *Białostockie „Kontrasty”. Szkice i materiały*  
TOM IV: *Twórczość Wiesława Kazaneckiego oraz laureatów nagrody literackiej jego imienia*

**TWÓRCZOŚĆ WIESŁAWA KAZANECKIEGO  
ORAZ LAUREATÓW  
NAGRODY LITERACKIEJ JEGO IMIENIA**

POD REDAKCJĄ  
MARKA KOCHANOWSKIEGO  
I KATARZYNY SAWICKIEJ-MIERZYŃSKIEJ

Białystok 2020

RECENZENCI

dr hab. Wojciech Browarny, prof. UW

dr hab. Jarosław Klejnocki (UW)

PROJEKT OKŁADKI, OPRACOWANIE GRAFICZNE

Andrzej Zawadzki

REDAKCJA

Katarzyna Sawicka-Mierzyńska

Marek Kochanowski

REDAKCJA JĘZYKOWA I KOREKTA

Anna Szerszunowicz

REDAKCJA TECHNICZNA I SKŁAD

Roman Sakowski

© Copyright by Uniwersytet w Białymstoku, Białystok 2020

© Copyright by Fundacja Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok 2020

Wydanie publikacji sfinansowano z budżetu Miasta Białegostoku  
oraz ze środków Wydziału Filologicznego Uniwersytetu w Białymstoku



**ISBN 978-83-7431-661-3**

Wydawcy publikacji:

Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku

Fundacja Uniwersytetu w Białymstoku

Wydział Filologiczny Uniwersytetu w Białymstoku

Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku

15–328 Białystok, ul. Świerkowa 20B, tel. (85) 745 71 20

<http://wydawnictwo.uwb.edu.pl> e-mail: [wydawnictwo@uwb.edu.pl](mailto:wydawnictwo@uwb.edu.pl)


Druk i oprawa: volumina.pl Daniel Krzanowski

## SPIS TREŚCI

Czy „Nagroda Kazaneckiego” zasługuje na książkę?	7
WIKTOR GARDOCKI, „ <i>Co ukryte przed nami / będzie odsłonięte</i> ”. <i>O zatrzymanych przez cenzurę wierszach Wiesława Kazaneckiego z lat 80.</i>	15
DARIUSZ KULEZA, <i>Nieobecny modernizator. O sposobach (nie)czytania Wiesława Kazaneckiego</i>	25
MARCIN JAUKSZ, <i>Strefa ocalenia Wiesława Kazaneckiego, albo dlaczego problemy marzą o bezpiecznej przystani?</i>	39
DANUTA ZAWADZKA, <i>Kobiety „Kazaneckiego” – zwrot herstoryczny w literaturze regionu?</i>	57
ELŻBIETA DUTKA, <i>Simona, Wanda, Halina. Topobiograficzne opowieści Anny Kamińskiej</i>	77
ELŻBIETA DĄBROWICZ, <i>Idea wierszalińska w biografii intelektualnej Włodzimierza Pawluczuka (wokół powieści Judasz)</i>	95
DARIUSZ NOWACKI, <i>Mag ze Słuczanki. O kunszcie pisarskim Ignacego Karpowicza</i>	115
BEATA NOWACKA, <i>Etiopski spris. O różnych modelach lektury książki Ignacego Karpowicza</i>	127
ELŻBIETA RYBICKA, <i>Krajobraz, powolność i piesza wędrówka. Kilka uwag o Drodze 816 Michała Książka</i>	139

MAGDALENA ROSZCZYNIALSKA, <i>Poetyka aktywnej wrażliwości Michała Książka (w dobie antropocenu)</i>	151
MAREK KOCHANOWSKI, <i>Doświadczenie historii i traumy w narracjach popularnych o Podlasiu</i>	171
ELŻBIETA KONOŃCZUK, <i>Kryminał „tutejszy” Krzysztofa Gedroycia</i>	187
MACIEJ ŁOZOWSKI, <i>Anomia i rozpad rodziny w powieści Katoniela Ewy Madeyskiej</i>	201
JOLANTA SZTACHELSKA, <i>W Tapłarach i gdzie indziej. Przypadki Edwarda Redlińskiego</i>	215
MARZENA RADECKA, <i>O funkcjach lokalnych nagród literackich</i>	247
BIBLIOGRAFIA	257
INDEKS OSOBOWY	273
NOTY	281

## CZY „NAGRODA KAZANECKIEGO” ZASŁUGUJE NA KSIĄŻKĘ?

 Nagroda Literacka Prezydenta Miasta Białegostoku im. Wiesława Kazaneckiego (popularnie nazywana „Kazaneckim” lub „Nagrodą Kazaneckiego”) za najlepszą książkę związaną z miastem i/lub regionem przyznawana jest od 1992 roku (pierwszą wręczono zatem za rok 1991). Regulamin nagrody wyznacza stosunkowo szeroki zakres tych relacji: od tematycznych (publikacja dotyczy Podlasia, definiowanego historycznie lub administracyjnie), przez biograficzne (Podlasie to miejsce urodzenia/zamieszkania autora), po edytorskie (wydawnictwo, które opublikowało książkę, ulokowane jest w regionie). Dzięki tej formule na przestrzeni lat laureatami nagrody byli twórcy reprezentujący różne literackie światy, gatunki, konwencje, środowiska i pokolenia: Agnieszka Pajączowska, Piotr Janicki, Krzysztof Czyżewski, Mira Łuksza, Anna Kamińska, Aneta Prymaka-Oniszk, Jerzy Plutowicz, Piotr Nesterowicz, Ignacy Karpowicz, Michał Książek, Jan Kamiński, Krzysztof Gedroyc, Jan Leończuk, Michał Androsiuk, Szymon Hołownia, Teresa Radziewicz, Małgorzata Dobkowska, Marta Cywińska, Włodzimierz Pawluczuk, Edward Redliński, Anna Markowa, Małgorzata Sochoń, Katarzyna Ewa Zdanowicz, Elżbieta Michalska, Elżbieta Kozłowska-Świątkowska, Roman Czepe, Waldemar Smaszcz, Krystyna Konecka, Janusz Niczyporowicz, Wiesław Szymański, Janina Kozak-Pajkert, Anna Sołbut, Jerzy Binkowski,

Mieczysław Czajkowski. Wszystkie nazwiska i krótkie sylwetki dotychczasowych laureatów, wraz z tytułami książek, za które zostali uhonorowani, znajdują się na oficjalnej stronie nagrody: [www.wieslaw-kazanecki.pl](http://www.wieslaw-kazanecki.pl). W 2019 roku regulamin uległ zmianie: zrezygnowano z przyznawania nagrody za całokształt twórczości oraz pojawiła się nowa kategoria, czyli „najlepszy ogólnopolski poetycki debiut roku, rozumiany jako pierwszy wydany tom danego autora”. Pierwszą laureatką została Nina Manel za zbiór wierszy *Transparty* (Stronie Śląskie 2019). Warto też dodać, że członkowie kapituły nagrody rekrutują się zarówno spośród reprezentantów podlaskiego, jak też ogólnopolskiego środowiska naukowo-literackiego.

Rocznica śmierci i urodzin Wiesława Kazaneckiego (1939–1989) oraz zbliżająca się 30. edycja nagrody stały się zachętą do przyjrzenia się ich fenomenowi – od ukazania się publikacji *Twórczość Wiesława Kazaneckiego* pod redakcją Marka Kochanowskiego i antologii poezji Kazaneckiego *...Panie / Zbuduj ten most nad rzeką*, przygotowanej przez Dariusza Kuleszę, minęło już 10 lat<sup>1</sup>. Oczywiście okoliczności rocznicowe nie wyczerpują motywacji przyświecającej powstaniu tej książki, stanowiąc raczej ich zewnętrzne, ważne z perspektywy społecznego odbioru (zwłaszcza w wymiarze lokalnym) wzmocnienie. Idea publikacji bazującej na nominacjach do nagrody literackiej i twórczości jej patrona tylko z pozoru bowiem może się wydawać karkołomna i na tyle arbitralna, by wymagać dodatkowej argumentacji w postaci jubileuszy. Przyglądając się nominowanym i nagradzanym książkom można bowiem poddać interpretacji co najmniej kilka interesujących zjawisk, zgodnie z tezą Przemysława Czaplińskiego, że „Nagrody literackie są (...) jak soczewki, przez które widać najważniejsze procesy zachodzące w kulturze”<sup>2</sup>. Mają też ogromny potencjał performatywny, kreując rzeczywistość literacką.

Nagroda Literacka Prezydenta Miasta Białegostoku im. Wiesława Kazaneckiego jest jedną z najstarszych nagród literackich w Polsce przyznawanych po 1989 roku i od początku ma regionalny charakter. Jeśli mogą sobie pozwolić na odwołanie do kategorii stworzonych na potrzeby interpretacji

<sup>1</sup> *Twórczość Wiesława Kazaneckiego*, red. M. Kochanowski, Białystok 2010; W. Kazanecki, *...Panie / Zbuduj ten most nad rzeką*, wybór i wstęp D. Kulesza, Białystok 2009.

<sup>2</sup> P. Czapliński, *Gry w prestiż*, w: J.F. English, *Ekonomia prestiżu*, przeł. P. Czapliński, Ł. Zaremba, Warszawa 2013, s. 24.



regionalizmu realizowanego na łamach „Kontrastów”, w kreowanej przez nią przestrzeni spotyka się literatura regionu, wyróżniona według kryterium zasięgu ograniczonego do Podlasia, z regionalistyczną, czyli taką, która zawiera pewne idee/wyobrażenia regionu podlaskiego obecne w tekstach bez względu na ich miejsce powstania i obszar recepcji<sup>3</sup>. Dopełnić je można, chcąc oddać specyfikę regulaminu nagrody, kategorią auto/bio/geo/graficzności, zaproponowaną przez Elżbietę Rybicką (przypomnę, że nominowane mogą być książki, które nie wykazują żadnych związków z Podlasiem, ale ich autor się tu urodził czy mieszka). Kreowane przez nagrodę pojęcie regionalności zostaje zatem poszerzone o „szlaki życia” twórców. Nie wdając się w szczegółowe analizy (rozważania o specyfice i roli nagrody pojawią się w kilku artykułach) i nawiązując do ustaleń Danuty Zawadzkiej<sup>4</sup>, chcę tylko sformułować tezę, że przyjrzenie się nominowanym i nagrodzonym książkom pozwala prześledzić jeden z etapów kształtowania się kanonu podlaskiej literatury. Werdykt Kapituły wpływa na „prestż” autorów, dystrybucję książek, stają się one obiektem uwagi mediów, zyskują czytelników. Zdarza się, że decyzje o nominacjach i nagrodzie są uznane za kontrowersyjne czy „niesprawiedliwe”. Niewątpliwie jednak można też mówić – znowu za Czaplńskim – o „wysychaniu” czy niewystarczalności „lokalnych źródeł prestiżu”, gdyż wszystkie te reakcje, o których wspominałam, mają lokalny charakter. Uzupełnienie nagrody o kategorię ponadregionalną świadczy o tym, że jej fundatorowi (Prezydent Miasta Białegostoku) zależy na tym, aby włączyć Białystok – „jako osobny podmiot” – „w sieciowo traktowany świat”<sup>5</sup>. Przyszłość pokaże, na ile się to uda. Być może, choć oczywiście jest to uwarunkowane wzmocnieniem zaplecza finansowego i infrastruktury nagrody, kolejny etap to organizacja szeregu wydarzeń towarzyszących, np. w formie festiwalu, choćby na wzór Nagrody Literackiej Gdynia. Na razie poprzedza ją jedynie spotkanie (lub spotkania) z nominowanymi pisarzami.

Zapraszając autorów, wywodzących się z różnych ośrodków akademickich, do napisania artykułów, nie sugerowaliśmy im, jakimi tematami czy

<sup>3</sup> K. Sawicka-Mierzyńska, *Regionalizm „Kontrastów” w latach 1982–1990*, w: *Białostockie „Kontrasty”. Szkice i materiały*, red. M. Roszczyńska, K. Sawicka-Mierzyńska, Białystok 2018, s. 79–109.

<sup>4</sup> D. Zawadzka, *Między archiwum i kanonem. Praca pamięci w literaturze regionu podlaskiego na przykładzie książek z 2015 roku*, w: *Regionalizm literacki – historia i pamięć*, red. Z. Chojnowski, E. Rybicka, Kraków 2017, s. 125–154.

<sup>5</sup> P. Czaplński, *Gry w prestiż*, dz. cyt., s. 23.

twórcami powinni się zająć, stąd też naszą książkę również można potraktować jako (z całą świadomością skali i proporcji oddziaływania) jeden z poziomów selekcji, prowadzącej potencjalnie do „kanonizacji” poszczególnych dzieł podlaskiego piśmiennictwa – jeśli za jedno z jej kryteriów uznać zainteresowanie badaczy (także tych spoza Podlasia) i wejście nominowanych/nagradzanych pozycji do obiegu naukowego jako literatura podmiotu. Na tej podstawie możemy łatwo stwierdzić, że uwagę literaturoznawców spoza regionu, spośród bogatej listy nazwisk laureatów nagrody, zwrócili autorzy i teksty, których recepcja wykracza znacznie poza obszar Podlasia: Ignacy Karpowicz, Michał Książek, Anna Kamińska (są oni też laureatami nagród ogólnopolskich). Pokazuje to, jak trudne bywa zainteresowanie odbiorców ogólnopolskich, także „profesjonalnych”, literaturą ściśle związaną z danym regionem, nawet jeśli wykazuje ona wysokie walory artystyczne, tak jak proza Michała Androsiuka, poezja Miry Łukszy czy kryminały Krzysztofa Gedroycia. Z wielu powodów badacze pewnie czują się na wspólnym, ogólnopolskim gruncie, ewentualnie w obszarze własnych regionów, i mniej chętnie zapuszczają się na „cudze” tereny. Tym bardziej cenne są publikacje noworegionalistyczne, w których na łamach jednej książki spotykają się literaturoznawcy z różnych ośrodków, a tym samym obok siebie zaczynają funkcjonować literatura podlaska, śląska czy kaszubska, co daje czytelnikom szansę, by się z nimi zapoznać. Być może kolejnym etapem będą pogłębione studia komparatystyczne, w których do takich spotkań dojdzie już nie na kartach tej samej książki, tylko w jednym tekście.

Interesujące (i świadczące o aktualnych kierunkach rozwoju badań noworegionalistycznych) są też zastosowane przez poszczególnych badaczy tryby lektury. Wyróżniłabym tu przede wszystkim interpretacje auto/bio/geo/graficzne (Elżbieta Dutka, Elżbieta Dąbrowicz, Jolanta Sztachelska), ekokrytyczne (Magdalena Roszczynialska, Elżbieta Rybicka) czy genderowe (Danuta Zawadzka).

Układ artykułów w książce odzwierciedla genezę wielu nagród literackich i samej Nagrody Kazaneckiego, powoływanych dla uczczenia i upamiętnienia postaci patrona oraz często, choć nie zawsze, kultuwowania związanego z nim etosu. Tak dzieje się w przypadku Wiesława Kazaneckiego, który nie tylko był najbardziej znanym białostockim poetą powojennego pokolenia,

ale też osobą niezwykle zaangażowaną w animowanie lokalnego życia kulturalnego, czy to jako redaktor „Kontrastów”, czy białostockiego oddziału Krajowej Agencji Wydawniczej. Przez wiele lat zabiegał m.in. o utworzenie w Białymstoku samodzielnego oddziału Związku Literatów Polskich<sup>6</sup>. Od tekstów poświęconych patronowi zaczynamy zatem naszą monografię. W otwierającym ją artykule „*Co ukryte przed nami/ będzie odsłonięte*”. O *zatrzymanych przez cenzurę wierszach Wiesława Kazaneckiego z lat 80*. Wiktor Gardocki przygląda się temu, które z utworów poety zwróciły na siebie uwagę cenzorów i jakie zawarte w nich treści mogły o tym przesądzić. Tym samym udaje się zarysować historyczno-polityczny kontekst, w jakim funkcjonował Kazanecki. Jako następny pojawia się tekst Dariusza Kuleszy *Nieobecny modernizator. O sposobach (nie)czytania Wiesława Kazaneckiego*, którego autor, dokonując brawurowej syntezy zarówno twórczości Kazaneckiego, jak też osiągnięć nowej humanistyki z ostatnich kilkudziesięciu lat, poddaje w wątpliwość zasadność metodologii i perspektyw czytania fundacyjnych dla nowego regionalizmu, takich jak geopoetyka, pamięćoznawstwo, ekokrytyka czy studia postzależnościowe, w lekturze dzieła poety. Publikujemy ten tekst w poszanowaniu prawa Autora do polemiki z nową humanistyką i operatywnością proponowanych przez nią narzędzi, a także z nadzieją, że stanie się przyczynkiem kolejnych interpretacji, które pozwolą czytać Kazaneckiego również z wyżej wymienionych pozycji.

Marcin Jauksz („*Strefa Ocalenia*” *Wiesława Kazaneckiego, albo dlaczego problemy marzą o bezpiecznej przystani?*) skupia się na jednej z dwóch nieukończonych powieści fantastycznych Kazaneckiego, wpisując ją w szeroki kontekst polskiej literatury fantastycznej, jako jej potencjalnie ważne i specyficzne, choć z oczywistych względów nieuwzględnione w czytelniczej i badawczej recepcji (książka nie została opublikowana za życia pisarza), ogniwo.

Już nie Kazaneckiemu, tylko patronowanej przez niego Nagrodzie poświęca swój artykuł (*Kobiety „Kazaneckiego” – zwrot herstoryczny w lite-*

<sup>6</sup> Na temat działalności Wiesława Kazaneckiego zob. K. Sawicka-Mierzyńska, *Wiesław Kazanecki jako pracownik „Kontrastów” i „Białostockiego Informatora Kulturalnego”*, w: *Twórczość Wiesława Kazaneckiego*, red. M. Kochanowski, Białystok 2010, s. 153-174; E. Szulborski, *Kształtowanie się środowiska literackiego w Białymstoku*, „Białostoczczyzna” 1999, nr 4, s. 113-134.

raturze regionu?) Danuta Zawadzka, zastanawiając się nad tym, czy w odniesieniu do literatury podlaskiej, reprezentowanej przez książki-laureatki, można mówić o ekspansji perspektywy kobiecej i dokonywanej z niej reinterpretacji historii. Pogłębnemu namysłowi poddane zostały m.in. dwa reportaże: *Bieżeństwo 1915. Zapomniani uchodźcy* Anety Prymaka-Oniszak i *Cudowna* Piotra Nesterowicza. Optyka genderowa pojawia się również (nie stanowiąc dominanty) w tekście Elżbiety Dutki „*Simona*”, „*Wanda*”, „*Halina*”. *Topobiograficzne opowieści Anny Kamińskiej*, rekonstruującej specyficzny model tworzenia biografii kobiecych, wypracowany przez Kamińską, którego wyznacznikiem jest m.in. spacja strukturyzacja losów bohaterek i dotyczącej ich narracji. Biografie – tym razem intelektualnej – wybitnego religioznawcy Włodzimierza Pawluczuka, znanego szeroko jako odkrywca i popularyzator wiedzy o sekcje Proroka Ilji, działającej na Podlasiu w okresie międzywojennym, przygląda się Elżbieta Dąbrowicz („*Idea wierszalińska*“ w *biografii intelektualnej Włodzimierza Pawluczuka (wokół powieści „Judasza”*), interpretując powieść *Judasza* (Nagroda Kazaneckiego za 2004 rok) jako „akt biograficzny”. Powrót do tematu Wierszalina w nowych geopolitycznych realiach (wejście Polski do Unii Europejskiej) ma być sposobem Pawluczuka na dookreślenie i rewizję własnych postaw, także jako badacza grzybowskiej sekty.

Dwa następne artykuły dotyczą prozy najbardziej rozpoznawalnego spośród podlaskich twórców – Ignacego Karpowicza. Dariusz Nowacki w syntetycznym szkicu *Mag ze Słuczanki. O sztuce pisarskiej Ignacego Karpowicza*, obejmującym cały dotychczasowy dorobek pisarza, kompletuje argumenty przemawiające za tym, że jest on jednym z najwybitniejszych współczesnych polskich prozaików, przy okazji dokonując rekapitulacji dominujących trybów lektury jego dzieł. Beata Nowacka natomiast po raz kolejny przygląda się książce *Nowy kwiat cesarza (i pszczoły)*, eksponując obecne w niej elementy bedekerowe, a obraz Etiopii wykreowany przez Karpowicza traktując jako specyficzny ekwiwalent Podlasia, z perspektywy centrum niemal tak egzotycznego, jak Róg Afryki.

Dalekie wyprawy Karpowicza prowadzą nas wprost ku doświadczeniu innego fascynującego pisarza-podróżnika, jakim jest Michał Książek. Oba poświęcone mu teksty zostały napisane z perspektywy ekokrytycznej. Elżbieta Rybicka w artykule *Krajobraz, powolność i piesza wędrówka. Kilka uwag o „Drodze 816” Michała Książka* proponuje, by potraktować publikację (ka-

tegoria „reportaż” nie wyczerpuje wszystkich elementów gatunkowej hybrydy, jaką jest *Droga 816*) Książka jako przykład przyrodopisarstwa, o którego specyfice w dużej mierze przesądza wybrany przez autora sposób przemieszczania się, czyli piesza wędrówka. Kategoria przyrodopisarstwa pojawia się również w tekście Magdaleny Roszczynialskiej (*Poetyka aktywnej wrażliwości Michała Książka (w dobie antropocenu)*), odtwarzającej ewolucję postawy pisarza, znajdującą odzwierciedlenie w jego twórczości, m.in. na poziomie poetyki, od podróżopisarstwa (*Jakuck. Słownik miejsca, Droga 816*) po ekopoezję, w którą wpisuje się aktywizm Książka, zaangażowanego w obronę Puszczy Białowieskiej.

Przedmiotem namysłu Marka Kochanowskiego i Elżbiety Konończuk staje się literatura popularna. Kochanowski (*Doświadczenie historii i traumy w narracjach popularnych o Podlasiu*), interpretując powieści Barbary Goralczuk, Renaty Kosin i Katarzyny Bondy przygląda się stosowanym przez ich autorki strategiom osvajania traum, mających swoje źródło w lokalnej historii: Jedwabne, bieżęństwo, rok 1946 i działalność Romualda Rajsa „Burego” na Podlasiu. Z kolei Konończuk (*Kryminał „tutejszy” Krzysztofa Gedroycia*), za punkt wyjścia biorąc „tutejszość”, traktowaną jako kategoria geokulturowa, czyli „wskazująca na związek miejsca z językowymi formami jego artykułowania”, włącza ją w zakres genologii, na przykładzie twórczości Gedroycia wyróżniając osobny gatunek – kryminał „tutejszy”. W następnym artykule Maciej Łozowski (*Anomia i rozpad rodziny w powieści „Katonieła” Ewy Madeyskiej*) interpretuje głośną niegdyś powieść Ewy Madeyskiej *Katonieła*, odtwarzając diagnozę, jaką autorka stawia polskiej rodzinie, realizującej model życia zgodny z regułami dewocyjnego, konserwatywnego katolicyzmu. Pojęciem strukturyzującym całą analizę jest anomia, rozumiana jako stan rozpadu społecznego, wynikający z zaburzenia systemu norm i wartości, regulujących życie danej grupy ludzi.

W najobszerniejszym tekście (*W Taplarach i gdzie indziej. Przypadki Edwarda Redlińskiego*), spośród wszystkich składających się na ten tom, Jolanta Sztachelska odnosi się do ujętej całościowo twórczości Edwarda Redlińskiego, dopełnionej wątkami biograficznymi i wypowiedziami dyskursywnymi pisarza, za jego kluczową strategię w relacji z czytelnikami uznając prowokację. Ze względu na temat awansu społecznego, będącego udziałem zarówno samego autora *Konopielki*, jak też wielu bohaterów jego książek, artykuł Sztachelskiej staje się też ważnym głosem w dyskusji o specyfice

Podlasia i Białegostoku jako regionu zdominowanego przez ludność wiejską, ze zruralizowanym po wojnie miastem w funkcji stolicy. Autorka ostatniego szkicu (*O funkcjach lokalnych nagród literackich*), Marzena Radecka, nawiązując do ustaleń Jamesa F. Englisha z książki *Ekonomia prestiżu* zastanawia się nad rolą i rangą lokalnych nagród literackich, których przykład stanowi Nagroda Kazaneckiego.

Książka, na którą składają się wszystkie wymienione wyżej teksty, stanowi czwartą publikację w serii „Biała Seria. Podlaski Regionalizm Literacki”. Nagroda Literacka Miasta Białegostoku im. Wiesława Kazaneckiego jest tak ważnym i długotrwałym zjawiskiem podlaskiego życia literackiego, że poświęcenie jej osobnego tomu wydawało się redaktorom (i serii, i tomu) wręcz obligatoryjne. Przy okazji nagrody można bowiem zadać wiele ważnych pytań, np. czy istnieje coś takiego, jak literatura podlaska i jakie są kryteria jej definiowania, o twórczość laureatów i nominowanych, a w jej ramach – relacje miasto-wieś, człowiek-przyroda, indywidualną i zbiorową pamięć, realne, intymne i wyobrażone geografie, literackie etnografie i imagologie, stosunki polsko-białoruskie, podlaski idiom językowy itd., itd. Oczywiście nie o wszystko udało się zapytać. Jedno pozostaje pewne – ma już swoją książkę Nagroda Literacka Gdynia<sup>7</sup>, teraz będzie ją miała także Nagroda Literacka Prezydenta Miasta Białegostoku im. Wiesława Kazaneckiego.

*Katarzyna Sawicka-Mierzyńska*

<sup>7</sup> *Prognoza niepogody. Literatura polska w XXI wieku*, red. M. Jakubowiak, Sz. Kloska, Wołowiec 2020.

WIKTOR GARDOCKI  
UNIwersytet w Białymstoku  
ORCID: 0000-0002-3245-0650

„CO UKRYTE PRZED NAMI / BĘDZIE ODSŁONIĘTE”.  
O ZATRZYMANYM PRZEZ CENZURĘ WIERSZACH  
WIESŁAWA KAZANECKIEGO Z LAT 80.

WPROWADZENIE



latach 80. Wiesław Kazanecki napisał wiele ważnych utworów, jednak niektóre z nich zostały zatrzymane przez cenzurę. Zakaz druku objął m.in. część wierszy, które miały ukazać się w 1983 roku w *Śmierci uśmiechu Giocondy* – tomie w dorobku poety niezwykle istotnym, a nawet przełomowym<sup>1</sup>. Z kolei w drugiej połowie lat 80. nie pozwolono na publikację kilku wierszy w czasopiśmie literackich.

W niniejszym szkicu chciałbym przypomnieć zatrzymane przez cenzurę utwory Kazaneckiego, przekazane do Głównego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk w latach 1982–1986, a także umieścić je w kontekście uwarunkowań prawnych przedostatniej dekady dwudziestego wieku, w ramach których cenzorzy oceniali teksty. Przypadek poety jest o tyle ciekawy, że, jak ustalono w toku kwerend (w warszawskim Archiwum Akt Nowych,

<sup>1</sup> W. Smaszcz, *Tyle wierszy poszło na marne*, „Kontrasty” 1990, nr 2, s. 45.



w zespole GUKPPiW), jeden z wówczas zatrzymanych utworów – to ineditum. Tematem kontroli słowa zajmowałem się szerzej w książce *Cenzura wobec literatury polskiej w latach osiemdziesiątych XX wieku*<sup>2</sup>, jednak nie wyczerpałem go. Sądzę, że przypadek Kazaneckiego wart jest opisania w odrębnym szkicu.

### KONTROLA SŁOWA W LATACH 80. XX WIEKU<sup>3</sup>

Uwarunkowania prawne dotyczące cenzury prewencyjnej zmieniały się w latach 80. kilkakrotnie. W 1981 roku prowadzono w Polsce, mniej lub bardziej oficjalną (wolność słowa była jednym z solidarnościowych postulatów<sup>4</sup>), dyskusję nad nową ustawą o cenzurze, w jej efekcie 31 lipca 1981 roku przepisy zmieniono. Jednak ustawa, która weszła w życie 1 października, obowiązywała tylko kilkadziesiąt dni, do momentu wprowadzenia stanu wojennego. Dekret z 13 grudnia 1981 roku bowiem, „w art. 17 rozszerzył zakres publikacji poddanych cenzurze, jak i podstawy ingerencji cenzorskich przez wprowadzenie postanowienia, wg którego można odmówić zezwolenia na rozpowszechnianie publikacji, jeśli zagrażałoby to interesom bezpieczeństwa lub obronności państwa”<sup>5</sup>. W czasie stanu wojennego powrócono zatem do ostrej i skrupulatnej kontroli tekstów.

Kolejne zmiany wprowadzono już po zawieszeniu, a potem – zniesieniu stanu wojennego. 28 lipca 1983 roku weszła w życie nowelizacja ustawy o cenzurze, znów jednak zaostrzono przepisy, co znalazło odzwierciedlenie w procesie kontroli tekstów. Utwory opatrywano lakonicznymi komentarzami, odwołującymi się do podstaw prawnych obowiązujących w tym okresie.

<sup>2</sup> Wydana w Warszawie w 2019 r.

<sup>3</sup> O tej kwestii pisałem szerzej we wspomnianej książce: *Cenzura wobec literatury polskiej w latach osiemdziesiątych XX wieku*. Tutaj, dla jasności wyводу, przywołuję najważniejsze aspekty.

<sup>4</sup> Postulat nr 3: „Przestrzegać zagwarantowanej w Konstytucji PRL wolności słowa, druku, publikacji, a tym samym nie represjonować niezależnych wydawnictw oraz udostępnić środki masowego przekazu dla przedstawicieli wszystkich wyznań”. Zob. <http://www.solidarnosc.org.pl/21-postulatow> [dostęp: 28.02.2020].

<sup>5</sup> Z. Radzikowska, *Z historii walki o wolność słowa w Polsce: cenzura PRL w latach 1981–1987*, Kraków 1990, s. 8.



Od połowy lat 70. nie wytwarzano w GUKPPiW (z pewnymi wyjątkami<sup>6</sup>) recenzji tego typu, jak w latach 40., 50. czy 60., a teksty, które nie zostały zatrzymane bądź nie zasugerowano w nich zmian, w ogóle nie były w dokumentach odnotowywane<sup>7</sup>. Sporządzano jedynie swego rodzaju wyciągi, skróty i „opracowania”, mające służyć pracownikom jako materiały szkoleniowe. Dzięki temu udało się odnaleźć dokumenty dotyczące wielu twórców, m.in. Wiesława Kazaneckiego. Notatki na temat wierszy autora *Śmierci uśmiechu Giocondy* znajdują się w „Informacjach o bieżących ingerencjach” z października 1982 roku i 1986 roku oraz „Informacjach miesięcznych o dokonanych ingerencjach” z 1986 i 1987 roku – wytwarzanych wówczas w Urzędzie cyklicznie. Tego typu materiały trafiały do pracowników GUKPiW, delegatur, jak również najważniejszych polityków.

W 1982 roku, oprócz ingerencji wymierzonych w Kazaneckiego, w dokumentach odnotowano wiersze: *Odpis skróconego aktu przeznaczenia* Sławomira Ochtabińskiego (usunięty z „Warmii i Mazur”, nr 10), *Notatka z bajki Andersena* Jerzego Wilmańskiego (usunięty z „Karuzeli”, nr 15), *Rozmowa przed snem i bez tytułu* Andrzeja Szmidta (usunięte z „Więzi”, nr 8); z kolei, w „Twórczości Robotników”, w cyklu „Parodie”, skreślono utwór bez tytułu (nieznanego autora), w którym pojawia się m.in. fragment:

Przegналиśmy panów,  
wyrośli nam nowi.  
Jak dawniej robotnik  
musi na nich robić<sup>8</sup>.

Z kolei w lutym 1986 roku, obok czterech wierszy Kazaneckiego, zatrzymano również opowiadanie Pawła Heszena *Trudna sztuka kompromisu* („Tygodnik Powszechny”, nr 7), reportaż Sławomira Mizerskiego *Mało*, a także wiersz Zbigniewa Herberta *Potęga smaku* („Powściągliwość i Praca”, nr 4). Utwór Piotra Sommera *Tranzyt* wprawdzie dopuszczono do publikacji, jednak „zasugerowano” usunięcie następującego fragmentu (podkreślony):

<sup>6</sup> Recenzję, która w niewielkim stopniu przypomina te z lat ubiegłych sporządzono w wypadku *Kapitana* Jana Józefa Szczepańskiego w 1982 roku – AAN, GUKPPiW, sygn. 3932, k. 5 [sygn. dawna: 1754 (349/2)].

<sup>7</sup> K. Budrowska, *Popiełuszko. O najtrudniejszym cenzorskim zadaniu roku 1984*, w: *1984. Literatura i kultura schyłkowego PRL-u*, red. K. Budrowska, W. Gardocki, E. Jurkowska, Warszawa 2015, s. 303.

<sup>8</sup> AAN, GUKPPiW, sygn. 6181, k. 42 [sygn. dawna: 1688 (334/8)].

(...) I trochę się rozmawia o tym  
 Życiu, które przyjdzie, ach pewnie przyjdzie  
 Bez wątpienia, i już czterdziestoletnim blisko  
Farbowanym śnie, głównie czerwonym (...)<sup>9</sup>

Inne ingerencje, które zamieszczono w tych samych materiałach, co teksty Kazaneckiego, sporządzono w 1987 roku. Dotyczą m.in. wierszy Urszuli Koziół – *To i owo* (usunięto fragmenty z tomu *O sobie samej to i owo*) czy Maryli Banaś – *Do sierpniowej Madonny* („Posłaniec Warmiński”, sierpień 1987). Ostatni przypadek jest godny odnotowania z uwagi na fakt, że to jeden z niewielu utworów religijnych zatrzymanych w tym czasie.

Ingerencje, jak wspomniano, były pozbawione obszernych komentarzy, jednak – upraszczając – można określać je mianem politycznych. Cenzorzy zwracali uwagę na kontrowersyjne, ich zdaniem, tematy, posiłkując się wytycznymi z PZPR, jak również „zapisami” na konkretnych twórców i dzieła. Te ostatnie, wbrew pozorom, obowiązywały również po 1981 roku (nowa ustawa zniosła je tylko teoretycznie), funkcjonując w formie zakamuflowanej.

#### KAZANECKI I CENZURA

Kiedy utwory Kazaneckiego poddawano cenzorskiej ocenie, poeta był już autorem o ugruntowanej pozycji (wydał tomy poetyckie *Kamień na kamieniu*, 1964; *Portret z nagonką*, 1969; *Węzeł*, 1970; *Pejzaże sumienne*, 1974; *Stwórca i kat*, 1982, a także zbiór opowiadań *Jeden dzień*, 1970). Po 1982 roku opublikował *Śmierć uśmiechu Giocondy* (1983), *Koniec epoki barbarzyńców* (1986), *Na powódź i wiatr* (1986), *Wiersze i poematy* (1987), *List na srebrne wesele* (1989) oraz *Poezje wybrane* (1989) – ta ostatnia książka została przygotowana tuż przed śmiercią autora. W latach 80. Kazanecki często publikował również w czasopismach („Kamena”, „Gazeta Białostocka”, „Gazeta Współczesna”, „Poezja” – nie tylko utwory literackie, ale również recenzje). Ingerencje cenzury, które opisuję w niniejszym szkicu, dotyczą tekstów poetyckich zgłaszanych do druku w latach 1982–1986.

<sup>9</sup> AAN, GUKPPiW, sygn. 6476, k. 81 [sygn. dawna: 1985 (395/16)].

W październiku 1982 roku, na kilkadziesiąt dni przed zawieszeniem stanu wojennego, zgłoszono do kontroli tom pod tytułem *Śmierć uśmiechu Giocondy*, który miał ukazać się nakładem Oddziału Krajowej Agencji Wydawniczej w Białymstoku. Z książki usunięto dwa wiersze: *Zdecydował się przyjmąc wyrok* oraz *Długo patrzę w milczeniu*. Na decyzję, jak w większości wypadków w tym czasie, wpłynęły względy polityczne – cenzorzy przede wszystkim poszukiwali w przedkładanych do kontroli tekstach nawiązań do bieżącej sytuacji w kraju. Oto fragment pierwszego z zatrzymanych utworów:

(...)

„Wkrótce przejadą tędy nasze pancerne wozy” –  
oznajmił nam generał w stroju pokojowym.

Na piersiach pod szlafrokiem ordery już mu zarosły  
kępami siwych włosów.

„Parkowanie generałów będzie tu zakazane” –  
odkrzyknęliśmy chórem zza krat (...) <sup>10</sup>.

Treść odczytano jako komentarz do stanu wojennego i sytuacji w Polsce. Podobnie jak drugi utwór, usunięty ze *Śmierci*...:

Schowali za siebie dłonie.

Przed naszymi oczyma  
pobłyskują tylko guziki ich mundurów.

Najjaśniej błyszczą ordery  
i sprzączki szerokich pasów.

Mają tam zawieszane najnowsze modele broni  
dzięki której obiecują nam zwycięstwo.

Cud chirurgii plastycznej wciąż przywraca ich twarzom  
łatwość rozmnażania się na popiersiach  
i plakatach (...) <sup>11</sup>.

<sup>10</sup> AAN, GUKPPiW, sygn. 6181, k. 31 [sygn. dawna: 1688 (334/8)].

<sup>11</sup> Tamże.

Wprowadzone zmiany były o tyle istotne, że dotyczyły jednego z najważniejszych tomów w dorobku Kazaneckiego. *Śmierć...* bowiem, jak pisze Waldemar Smaszcz:

(...) doprowadziła do zupełnej zmiany tonacji lirycznej (...). Wybór zawsze jest czymś znaczącym z różnych względów. Autor ma sposobność uporządkowania swego dotychczasowego dorobku, dokonania niezbędnej selekcji utworów, pełniejszego zaprezentowania się publiczności literackiej i krytyce (...). Ukazanie się *Śmierci uśmiechu Giocondy* zbiegło się z dwudziestopięcioletnim twórczości i dwudziestolecie debiutu książkowego autora<sup>12</sup>.

Z kolei Zbigniew Chojnowski w swej recenzji *Śmierci...* zwrócił uwagę na inny wątek. Jak podkreślał badacz, odnosząc się do motywów katastroficznych w liryce Kazaneckiego, wydany w 1983 roku tom: „(...) zamyka prawdopodobnie etap twórczości Kazaneckiego spod znaku katastrofy duchowej ludzkości. Życzyłbym sobie, aby poeta nie został li tylko świadkiem swej epoki, lecz także jej projektodawcą”<sup>13</sup>. Obaj badacze dostrzegali przełomowość książki, która była zresztą pierwszym wyborem wierszy w dorobku poety.

Kolejne ingerencje cenzury dotyczyły utworów, które miały ukazać się w prasie. W lutym 1986 roku podjęto decyzję o niedopuszczeniu do druku wiersza pod tytułem *Gwarancja bezpieczeństwa*<sup>14</sup>, który przekazała do kontroli redakcja „Więzi”. Co ciekawe, utwór został opublikowany dwa lata wcześniej w „Akcentie”.

Strach – przymusowy  
lokator zadomowił się w nim od lat. Mieszka  
we wszystkich częściach jego ciała. Korzysta  
z jego dłoni, przemieniając  
w oklaski  
zaciśniętą pięść. (...)  
Jest jego gwarancją bezpieczeństwa<sup>15</sup>.

Jeszcze w tym samym roku *Gwarancja bezpieczeństwa* ukazała się w tomie Kazaneckiego *Na powódź i wiatr*, wydanym w Olsztynie przez Wydaw-

<sup>12</sup> W. Smaszcz, *Tyle wierszy poszło na marne*, dz. cyt., s. 45.

<sup>13</sup> Z. Chojnowski, *Spod znaku katastrofy*, „Poezja” 1985, nr 4, s. 93.

<sup>14</sup> W. Kazanecki, *Gwarancja bezpieczeństwa*, „Akcent” 1984, nr 2, s. 20.

<sup>15</sup> AAN, GUKPPiW, sygn. 6489, k. 30 [sygn. dawna: 1996 (395/27)].

nictwo „Pojezierze”. Prawdopodobnie w urzędzie uznano, że wiersz można „przemycić” jako jeden z wielu w książce, natomiast niedopuszczalne jest, by pojawił się w popularnym czasopiśmie o ogólnopolskim zasięgu – wówczas bowiem pojęcie „strachu”, opisane w utworze, zyskałoby aktualny kontekst.

Pozostałe teksty Kazaneckiego, również usunięte z „Więzi”, charakteryzuje nieco łagodniejszy ton, choć niepozbawiony aluzji i zdecydowanego przekazu. W swego rodzaju kontynuacji przywołanej wyżej *Gwarancji...*, utworze *Twarzą w twarz*<sup>16</sup>, poeta pisze:

Kiedyż cię spętał tak sen,  
że powróż w każdą noc się śni,

a z pejczem stoi tuż za progiem  
ten człowiek od zamkniętych drzwi?

(...)

Bo skąd te chłodne kraty w oczach  
i zamiast źrenic – judasz  
w drzwiach?<sup>17</sup>

W innych zaś przedstawia relację człowiek – władza, w której nie ma miejsca na kompromis czy dialog (*Niekochany władca*<sup>18</sup>):

Wszystkie przejścia otwarte,  
ale nie ma dróg.

Wszystkie miasta bezbronne,  
ale nie ma domów.

Wszystkie dary wniesione,  
lecz nie ma prezentów. (...) <sup>19</sup>

Zarówno *Twarzą w twarz*, jak i *Niekochany władca* również były wcześniej publikowane, we wspomnianym już tomie *Śmierć uśmiechu Giocondy*.

<sup>16</sup> W. Kazanecki, *Twarzą w twarz*, w: tegoż, *Śmierć uśmiechu Giocondy*, Białystok 1983.

<sup>17</sup> AAN, GUKPPiW, sygn. 6476, k. 46 [sygn. dawna: 1985 (395/16)].

<sup>18</sup> W. Kazanecki, *Niekochany władca*, w: tegoż, *Śmierć uśmiechu Giocondy*, dz. cyt.

<sup>19</sup> AAN, GUKPPiW, sygn. 6476, k. 46 [sygn. dawna: 1985 (395/16)].

W całości natomiast zatrzymano wiersz *Przemówienie*. Przytaczam jego obszerne fragmenty, z uwagi na to, że prawdopodobnie nigdy nie został opublikowany:

Co ukryte przed nami,  
będzie odsłonięte.

Co stanie nam na drodze,  
będzie uprzątnięte.

Co przeciw nam zaświadczy,  
będzie pogrzebane.

Co schroni się w milczeniu,  
będzie przesłuchane.

Co nie jest w naszych dłoniach,  
będzie pochwycone.

Co patrzy nam na ręce,  
będzie oślepione (...) <sup>20</sup>.

O usunięciu tekstu zdecydowała jednowymiarowa, polityczna interpretacja, zaproponowana przez cenzora. Utwór miał ukazać się w „Więzi”, jednak zatrzymany w 1986 roku, został na wiele lat zapomniany. Nie odnotowano go w bibliografii utworów Kazaneckiego <sup>21</sup>, jego książkach czy czasopismach, w których publikował. Zachował się natomiast w zespole GUKPPIW Archiwum Akt Nowych.

<sup>20</sup> Tamże.

<sup>21</sup> M. Walicka, *Wiesław Kazanecki: bibliografia podmiotowo-przedmiotowa 1951–2001*, Białystok 2003.

## ZAKOŃCZENIE

Podobne sytuacje nie były w latach 80. rzadkością – udało się odnaleźć kilkanaście ineditów z tego czasu, teksty m.in. Tomasza Gluzińskiego, Tomasza Jastruna, Tadeusza Nowaka czy Antoniego Pawlaka. O wierszach nierzadko zapominano z prozaicznych powodów, zostały zgubione przed redakcją bądź zapomniał o nich sam twórca. Czasem brak publikacji był następstwem świadomej decyzji autora. W wypadku *Przemówienia* trudno o jednoznaczną diagnozę. Utwór, z jednej strony, wpisuje się w charakter pozostałych, napisanych wówczas i zgłoszonych do druku tekstów – cenzorzy odczytali go przede wszystkim politycznie, nie zwracając uwagi na przekaz uniwersalny. Być może tego aktualnego odczytania Kazanecki wolał uniknąć, decydując się na niepublikowanie wiersza w kolejnych latach. Niekompletność zespołów archiwalnych pozwala przypuszczać, że wiele tekstów utracono bezpowrotnie. Z drugiej strony, skoro odnaleziono kilkanaście ineditów z lat 80., może uda się odszukać kolejne.

„CO UKRYTE PRZED NAMI / BĘDZIE ODSŁONIĘTE”. O ZATRZYMANYCH PRZEZ CENZURĘ  
WIERSZACH WIESŁAWA KAZANECKIEGO Z LAT 80.

Celem artykułu jest próba ukazania zatrzymanych przez Główny Urząd Kontroli Publikacji i Widowisk w latach 1982-1986 wierszy Wiesława Kazaneckiego w kontekście obowiązujących wówczas uwarunkowań prawnych dotyczących kontroli słowa. Jeden z omawianych utworów prawdopodobnie nigdy nie został opublikowany. Napisanie niniejszego szkicu poprzedziła kwerenda, przeprowadzona w warszawskim Archiwum Akt Nowych, w zespole GUKPPiW.

„WHAT IS HIDDEN FROM US / WILL BE UNVEILED.” ABOUT WIESŁAW KAZANECKI’S POEMS  
FROM THE 1980S RETAINED BY CENSORSHIP

The aim of the article is an attempt to present the poems of Wiesław Kazanecki which were retained by the Main Office of Control of Publications and Public Performances in the years 1982–1986, in the context of the legacy relating to word control, being applied this time. One of the discussed poems has probably never been published. The writing of this sketch was preceded by a query conducted in The Archive of Modern Records in Warsaw (GUKPPiW’ files).



DARIUSZ KULESZA  
UNIWERSYTET W BIAŁYMSTOKU  
ORCID: 0000-0002-1250-6696

## NIEOBECNY MODERNIZATOR. O SPOSOBACH (NIE)CZYTANIA WIESŁAWA KAZANECKIEGO



Naturalna wydaje się potrzeba czytania dorobku Wiesława Kazaneckiego według reguł jeśli nawet nie dominujących we współczesnym literaturoznawstwie, to na pewno decydujących o tym, co jest w nim dzisiaj aktualne. Ekokrytyka, geopoetyka, studia memorialne czy postzależnościowe mają się całkiem dobrze, chociaż kojarzony z nimi postmodernizm od dawna bywa opisywany jako znajdujący się w stanie wyczerpania<sup>1</sup>. Nie jest to jednak tekst ani np. o związkach zwrotu przestrzennego z tendencjami postmodernistycznymi w humanistyce, ani o aktualnym stanie postmodernizmu. Interesuje mnie to, na ile cztery wymienione strategie lektury, czyli ekokrytyka, geopoetyka, studia memorialne i postzależnościowe mogą być użyteczne podczas czytania poezji i prozy Kazaneckiego. Interesuje mnie to nie tylko dlatego, że chciałbym rozpoznać dotyczące białostockiego poety aktualizować. Istotny jest jeszcze jeden powód: udział tzw. nowego regionalizmu w postmodernistycznie motywowanych przeobrażeniach związanych z pojawieniem się „nowej świadomości

<sup>1</sup> Zob. np. D. Skórczewski, *Teoria – literatura – dyskurs. Pejzaż postkolonialny*, Lublin 2013, s. 11 oraz B. Kuźniarz, *Goodbye Mr. Postmodernism. Teorie społeczne myślicieli późnej lewicy*, Toruń 2011.

badawczej po [dokonanym] zwrocie kulturowym”<sup>2</sup>. Tak się bowiem składa, że „nowa” lektura Kazaneckiego to nie tylko postmodernizm, ale także nowy regionalizm, ponieważ zdaje się nie ulegać wątpliwości zależność między kresem centralistycznie zorientowanego dyskursu modernizacyjnego, między jego postmodernistycznym dekonstruowaniem i narastającym znaczeniem tego, co wobec centrum peryferyjne, a w praktyce regionalne, upominające się o swoją postkolonialną szansę głównie za sprawą otwartości na nowe sposoby opisywania własnej, wyzwalającej się tożsamości, sposoby determinowane m.in. przez redefiniowane kategorie miejsca i pamięci oraz kwestie ekologiczne. Pozostaje tylko odpowiedzieć na pytanie, czy poezja i proza Kazaneckiego poddają się sposobom lektury związanym z nowym regionalizmem, czy nie. Czy nowe czytanie jest wobec jego dorobku użyteczne czy bezużyteczne, bo przecież i takie założenie należy wziąć pod uwagę.

#### EKOKRYTYKA

lądy stanowiły  
mniejszość  
w parlamencie  
planety

ich wpływ  
ogranicza ściśle  
zarys kontynentów

dalej  
bronią się  
jeszcze  
nie połknięte  
pigułki wysp

o kowadło  
brzegów  
uderzają ciężkie  
młoty  
fal

2 E. Rybicka, *Wprowadzenie. Region – rzeczywistość wyobrażona*, w: *Nowy regionalizm w badaniach literackich: badawczy rekonesans i zarys perspektyw*, red. M. Mikołajczak, E. Rybicka, Kraków 2012, s. 6.

ocean jak poganin  
hartuje  
przeciw niebu  
ziemię<sup>3</sup>

samotne są góry na wysokościach  
w rozrzedzonym powietrzu mdleją pod księżycem  
i schylają się w mroku do własnych podnóży  
z suchym chrzęstem skał

lecz żadna się nie ugnie pod twoim spojrzeniem  
wędrowcze zapatrzony w kamieniste zbocza  
co polujesz na szczyty aby pospadały  
jak zestrzelone ptaki na dno twoich śladów (...)  
[\*\*\* *samotne są góry na wysokościach*, s. 76].

będziemy więc wesoło  
spędzali  
sen z powiek ziemi  
otworzą się na biegunach lodowe góry  
i ręce ludzkie opadną jak zwodzone mosty  
miłości bliźniego (...)

ale  
wtedy już  
miasta  
dosięgną swych mieszkańców (...) [*Opowieść*, s. 73]

Cytowane wiersze Kazaneckiego pochodzą z jednego tomiku: *Pejzaże sumienne*, który został wydany w 1974 roku. Właśnie w tej książce najłatwiej odnaleźć motywy istotne z punktu widzenia lektury, potencjalnie, ekokrytycznej. Kazanecki nie jest tu lirycznym adoratorem zindywidualizowanego świata roślin (czy zwierząt), chociaż widziana z *orbity* konfrontacja lądów i oceanu ma wartość planetarnej manifestacji żywołów, niepozostawiającej człowiekowi miejsca, niebiorącej go pod uwagę. Poeta opisuje Ziemię jako suwerenną całość, chociaż nie interesuje go ani wyłącznie, ani nawet przede

<sup>3</sup> W. Kazanecki, z *orbity*, w: tegoż, *...Panie / Zbuduj ten most nad rzeką*, wybór poezji i wstęp D. Kulesza, Białystok 2009, s. 77. Wszystkie cytaty z poezji Kazaneckiego według tego wydania. Lokalizacja w tekście. Powołuję się na ten wybór wierszy białostockiego poety także dlatego, że będę korzystał z ustaleń zapisanych w poprzedzającym go wstępie.

wszystkim jej naturalna, kosmiczna, ekologiczna konkretność. Istotniejsza jest jej tożsamość symboliczna, a nawet tylko (aż) alegoryczna, a w każdym razie sakralna. Ziemia Kazaneckiego to znak naturalnego, czyli zarówno pierwotnego, jak i podstawowego porządku, odnajdującego swą tożsamość w kontekście religijnych reguł o charakterze po eliadowsku uniwersalnym (jak np. góry wertykalizujące przestrzeń planety) i na chrześcijański sposób partykularnym, co paradoksalnie dotyczy np. nie tylko przecież biblijnego mitu przywołującego Raj utracony.

Ziemia, o której pisze Kazaneccki, jest ofiarą człowieka, ale to ona – pierwsza w porządku stworzenia i wierniejsza temu porządkowi niż my, ludzie – pozostaje dla nas nieosiągalna i niepoznawalna, dla nas, barbarzyńców, w żrenicach których „tkwi jeszcze złamany krzemienisty nóż” [s. 76]. Szkody wyrządzone Ziemi przez gatunek *homo sapiens* nie mają wymiaru ekologicznego. Niszczymy Ziemię jako przedustawną, Leibnizowską harmonię, Boży ład, kontestowany przez nas nie jako naruszenie ekologicznej homeostazy, ale jako sprzeniewierzenie się Dekalogowi, jeśli będzie on traktowany niczym ekwiwalent przymierza między Bogiem i ludźmi, przymierza decydującego o tym, co jest dobre i złe, a nie o tym, co jest ekologiczne lub ekologiczne nie jest. Materialnym znakiem (auto)niszczyielskiej działalności człowieka są wznoszone przez nas (poza kontekstem urbonatury<sup>4</sup>) miasta – najbardziej spektakularny ekwiwalent nienaturalnego porządku wprowadzanego przez gatunek *homo sapiens* w przestrzeń planety.

Zastrzeżenie pierwsze: nie ma żadnego powodu, by twórczość Kazanecckiego była używana do przeciwstawiania ekokrytyki etyce. Zależy mi wyłącznie na tym, by sygnały pochodzące z tekstów białostockiego poety, które dają się rozpoznać jako motywy istotne z ekokrytycznego punktu widzenia, nie były traktowane jako fundujące porządek lektury ważniejszy niż ten (etyczny, a nawet moralizatorski), jaki w czytaniu dorobku Wiesława Kazanecckiego dominuje.

Zastrzeżenie drugie: traktując planetarnego poetę z Białegostoku jako etycznie motywowanego, intencjonalnego modernizatora rzeczywistości, nie chcę wchodzić w kolizję z modernizmem naznaczonym miastem, czyli industrializacją i urbanizacją. Miasto Kazanecckiego (także to z cytowanego wiersza *Opowieść*), o czym szerzej w związku z geopoetyką, to nie tylko ekwi-

<sup>4</sup> Zob. D. Korczyńska-Partyka, *Urbonatura – hybrydyczna przestrzeń miasta. Na przykładzie twórczości Mirona Białoszewskiego*, „Teksty Drugie” 2018, nr 2, s. 138-155.

walent modernizacji, ale przede wszystkim symbol świata powoływanego do istnienia przez ludzi, świata sprzeniewierzającego się naturalnemu łaadowi o etycznym charakterze, w którym kusi już nie biblijny wąż, ale szczer wywodzący się z trzewi miasta.

Gdybym miał szukać punktu, w którym Kazanecki jest najbliższej „ekokrytycznego” myślenia o rzeczywistości, wskazałbym przedustawny obraz Ziemi jako miejsca ładu (ponadnaturalnego, czyli transcendentnego, niestety<sup>5</sup>), jednak na tyle wcielonego, uobecnionego w wizerunku planety, że pozwalającego na pytania o jego ekologiczny sens. Pytania, na które uzasadnione są przede wszystkim odpowiedzi o etycznym charakterze. Nie oznacza to jednak, że istnieje realna szansa na znalezienie u Kazaneckiego takich utworów, które pozwoliłyby nawiązać np. do pierwszej fali ekokrytyki, nieobecnej w literaturze polskiej dlatego, że nie ma w niej nikogo, kto jak Thoreau mógłby pisać pastoralne eseje w rodzaju tych z przywoływanego aż nazbyt często w podobnych sytuacjach cyklu *Walden, czyli Życie w lesie*<sup>6</sup>.

#### GEOPOETYKA

W 2018 roku ukazała się, nawiązująca do nowego regionalizmu, rozprawa habilitacyjna Katarzyny Sawickiej-Mierzyńskiej zatytułowana *Poruszyć miejsce. Obraz Białegostoku w twórczości Sokrata Janowicza i Ignacego Karpowicza*. Nazwisko Kazaneckiego pojawia się w niej trzykrotnie, ale ani razu ze względu na obraz Białegostoku, jaki Kazanecki w swojej twórczości zapisał<sup>7</sup>. Wybitna znawczyni problematyki związanej z tzw. zwrotem przestrzennym, jedna z recenzentek przywołanej rozprawy, Elżbieta Konończuk, wśród wielu tekstów dotyczących geopoetyki ma i taki, który nosi tytuł *Białostockie pasáže tekstowe Sokrata Janowicza, Krzysztofa Gedroycia i Ignacego Karpowicza*<sup>8</sup>. Nazwisko Kazaneckiego nie pojawia się w nim ani razu. Podane przykłady mają sugerować, że obraz Białegostoku zapisany przez autora

<sup>5</sup> Niestety – z ekokrytycznego punktu widzenia.

<sup>6</sup> Zob. H.D. Thoreau, *Walden, czyli Życie w lesie*, przeł. H. Ciepłńska, z przedmową i przypisami tłumaczki, Poznań 2018.

<sup>7</sup> Zob. K. Sawicka-Mierzyńska, *Poruszyć miejsce. Obraz Białegostoku w twórczości Sokrata Janowicza i Ignacego Karpowicza*, Białystok 2018, s. 15, 16, 164.

<sup>8</sup> Zob. E. Konończuk, *Białostockie pasáže tekstowe Sokrata Janowicza, Krzysztofa Gedroycia i Ignacego Karpowicza*, w: *Podlasie w literaturze – literatura Podlasia (po 1989 roku). Nowoczesność – regionalizm – uniwersalizm*, red. M. Kochanowski i K. Kościewicz, Białystok 2012.

*Pejzaży sumiennych* nie cieszy się nadmiernym zainteresowaniem badaczy korzystających ze współczesnych strategii literaturoznawczych. Powód tej sytuacji wydaje się prosty: Białystok Kazaneckiego jest w typowy sposób sentymentalny i melancholijny. Opinia ta ma charakter opisowy i nie obciąża poety już dlatego, że Białystok nie jest w jego twórczości tak ważny, jak mogłaby na to wskazywać legenda, która autorowi *Końca świata barbarzyńców* w mieście Branickiego, Zamenhofa, Karpowicza i Janowicza towarzyszy.

Znacznie ciekawsze, istotniejsze z punktu widzenia twórczości Kazaneckiego jako oryginalnej całości, wydaje się miasto zupełnie inne, którego realność ma charakter symboliczny, którego tożsamość określa relacja wobec przedustawnej harmonii Ziemi. Nie miejsce na to, by zadawać pytanie o związek między tym tellurycznym porządkiem, ewokowanym przez Kazaneckiego i tradycyjną rzeczywistością, przyjmijmy, białoruskiej wsi Janowicza, chociaż w obu przypadkach chodzi o punkt/punkty odniesienia pozwalające określić się miastu i ocenić je w jeden, negatywny sposób. Ważniejsze jest to, że miasto Kazaneckiego, zapisane chociażby w tomie *Cały czas w orszaku*<sup>9</sup>, w poemacie *Między Niebem a Ziemią ściga nas ta pieśń* (zob. s. 87-92) czy wierszu *Punkt obserwacyjny* (zob. s. 101), to część symbolicznego, etycznie zorientowanego uniwersum poety, w którym to, co zurbanizowane oznacza to, co złe. Bo miasto to antyteza Ziemi, to nasz zamach na nią, to miejsce wygnania z Raju, gdzie – powtórzę – kusi nie wąż, ale szczur.

W wypadku motywów istotnych z ekokrytycznej perspektywy można było jeszcze zakładać, że dadzą się one czytać na ekokrytyczny sposób, ale poezja Kazaneckiego dotycząca miasta każe wziąć pod uwagę inne założenia. Czytanie miasta uwzględniające tzw. zwrot przestrzenny wydaje się możliwe wobec białostockich wierszy autora tomu *Cały czas w orszaku*, ale efekt takiej lektury jest znacznie mniej ciekawy, niż analiza i interpretacja miasta symbolicznego, którego konkretność wyczerpuje się raczej w sferze wartości, niż w odniesieniu do przestrzennych konkretów, zdolnych zainteresować geopoetykę. A skoro liryczna ontologia miasta Kazaneckiego ma wiele cech wspólnych z jego symbolicznymi przedstawieniami Ziemi jako miejsca nie tyle natury, ile naturalnych, etycznych praw pierwszych, wydaje się, że nie tylko geopoetyka, ale także ekokrytyka nie są tymi strategiami lekturowymi, które twórczości białostockiego poety służą najlepiej.

<sup>9</sup> Zob. W. Kazanecki, *Cały czas w orszaku*, Olsztyn 1978.

## STUDIA MEMORIALNE

Etyczny uniwersalizm Kazaneckiego, reprezentowany przez symboliczne przedstawienia Ziemi i miasta, przedstawienia zorientowane aksjologicznie i moralizatorsko, dotyczy kondycji gatunku *homo sapiens* i stworzonej przez niego cywilizacji. Z czasem perspektywa poety uległa jednak zmianie<sup>10</sup>. Funkcję pozytywnego punktu odniesienia wobec niszczącego działania człowieka, skonkretyzowanego w zdegenerowanym obrazie miasta, zamiast wspólnej wszystkim ludziom Ziemi zajęła, partykularna z natury rzeczy, polska historia. Zmianę najdokładniej widać w tomie *Koniec epoki barbarzyńców* z 1986 roku, który na prawach rękopisu, by uniknąć konfrontacji z cenzurą, w 99 egzemplarzach wydał sam autor. Trzecia część tej książki, zatytułowana *Ty pójdziesz górą*, zawiera teksty przywołujące m.in. ikoniczne, personalne znaki narodowej przeszłości i kulturowej pamięci Polaków, znaki o utrwalo- nym społecznym znaczeniu i ustalonej, wspólnotowej wartości. Kazanecki eksponuje takie postaci, jak Rejtan (zob. s. 245-246) czy książe Józef Poniatowski (zob. wiersz *Skąd powracasz*, s. 246), wpisanych w gest Rejtana poetów powstania warszawskiego (zob. \*\*\* *Wiele już lat w fotelu, owinięty kocem*, s. 249) i kardynała Stefana Wyszyńskiego (zob. *Pogrzeb Kardynała*, s. 253). Eksponuje je w sposób tradycyjny i konwencjonalny: nie przewartościowuje, nie polemizuje ani nie kontestuje, ale potwierdza, sięgając do Mickiewiczowskiej arki przymierza „Między dawnymi i młodszymi laty”<sup>11</sup>. Z jednej strony, powtarzając za Romanem Brandstaetterem, łatwiej jest zaprzeczyć, niż potwierdzić<sup>12</sup>, a mechanizmy trwałości pamięci kulturowej (to już egiptolog Assmann<sup>13</sup>), niezbędnej z punktu widzenia funkcjonowania wspólnot, także narodowych, ze wszech miar zasługują na uwagę, ale z memorialnej perspektywy najciekawsza w wypadku *Końca epoki barbarzyńców*

<sup>10</sup> Z czasem? Wiersze z *Końca epoki barbarzyńców* są datowane. Niektóre pochodzą z lat 80., ale są i takie, które Kazanecki przypisał latom 70. Dotyczy to m.in. takich tekstów, jak *Rejtan* (1975) czy *Skąd powracasz* (1978). Można przyjąć, że pewne tendencje w poezji białostockiego poety po prostu dojrzywały, z czasem, z drugorzędnych, ograniczanych, jak sądzę, nie tylko względami cenzuralnymi, stając się dominującymi. Ale to tylko domniemanie.

<sup>11</sup> A. Mickiewicz, *Konrad Wallenrod*, w: tegoż, *Powieści poetyckie*, oprac. W. Floryan, Warszawa 1982, s. 101, w. 178.

<sup>12</sup> Zob. R. Brandstaetter, *Na dziedzińcu arcykapłana*, w: tegoż, *Poezje*, wstęp Z. Lichniak, Warszawa 1980, s. 408.

<sup>13</sup> Zob. J. Assmann, *Pamięć kulturowa. Pismo, zapamiętywanie i polityczna tożsamość w cywilizacjach starożytnych*, przeł. A. Kryczyńska-Pham, wstęp i red. nauk. R. Tra- ba, Warszawa 2008.

wyduje się funkcjonalność tak skonwencjonalizowanych znaków wspólnego pamiętania, jak Rejtan czy księżę Józef Poniatowski, funkcjonalność istotna i symptomatyczna na trzy lata przed przełomem 1989 roku. Wybór właśnie tych ikon wspólnej pamięci można uznać np. za zapowiedź takiego sposobu traktowania historii, pamiętania i wspólnoty, jaki po roku 1989, konsekwentnie, do dziś, praktykuje pierwszy poeta IV RP, czyli Wojciech Wencel, ale moim zdaniem – ze względu na twórczość Wiesława Kazaneckiego – zasadniejsza byłaby inna perspektywa.

W 1989 roku, oprócz dedykowanego żonie *Listu na srebrne wesele*, ukazał się przygotowany przez poetę tom *Poezji wybranych*, w którym Kazanecki nie jest już ani moralistą, przedstawiającym uniwersalną diagnozę stanu zagrożenia człowieka, ani polskim, solidarnościowym patriotą, który krzepi rodaków i wzywa ich do oporu w czasie stanu wojennego, przypominając o heroizmie narodowych bohaterów<sup>14</sup>. We wstępie do *Poezji zebranych* Kazanecki po prostu krzyczy:

Zdegenerowała się IDEA w poezji.  
Estetyka zdominowała ETYKĘ.  
Perwersja zdławiła CZUŁOŚĆ.  
Rezygnacja zatriumfowała nad NADZIEJĄ.  
Polityka uśmierciła HUMANIZM.  
Współistnienie zapanowało nad OBCOWANIEM.  
Konsumpcja zastąpiła OFIARĘ<sup>15</sup>.

A ten krzyk wydaje się być znakiem narastającej determinacji poety w realizowaniu misji skupionej już nie na diagnozowaniu stanu zagrożenia człowieka, który, budując swoją zurbanizowaną cywilizację, uległ kuszeniu szczura i sprzeniewierzył się przedustawnej harmonii Ziemi, ale na poetyckiej – o ile to możliwe – walce bezpośredniej, która w początkowej fazie polegała na sięganiu do wspólnej Polakom pamięci kulturowej, a dokładniej: do pamięci historycznej narodu, spełniającej funkcję tożsamościową, pamięci

<sup>14</sup> Kazanecki nie był członkiem NSZZ „Solidarność”. Według relacji żony „Mawiał, że trudno mu związać się z organizacją, która ma więcej niż tysiąc członków. (...) W roku 1980 został [jednak – dop. D.K.] przewodniczącym Komitetu Porozumiewawczego Stowarzyszeń Twórczych i Naukowych w Białymstoku”. D. Kulesza, *Wiesław Kazanecki: poeta stanu zagrożenia*, w: W. Kazanecki, ...*Panie / Zbuduj ten most nad rzeką*, dz. cyt., s. 13.

<sup>15</sup> W. Kazanecki, *Od autora*, w: tegoż, *Poezje wybrane*, wstęp i wybór autora, nota biograficzna W. Smaszcz, Warszawa 1989, s. 10.



zdeteterminowanej przez paradygmat romantyczny, martyrologiczno-tyrtejski i wydobywaniu z niej personalnych wzorców heroiczných postaw. Z czasem walka Kazaneckiego przyjęła postać cytowanych wezwań, jakimi białostocki twórca rozpoczął swoje *Poezje wybrane*.

Dlatego studia memorialne, podejmowane wobec twórczości białostockiego poety są naznaczone niemal takim samym ryzykiem, jak lektura ekokrytyczna czy odwołująca się do geopoetyki. Można je podjąć, ale nie wydaje mi się, by były one skuteczną drogą do istoty poezji Kazaneckiego. Z drugiej jednak strony zwrot kulturowy sprawił, że badaczom już nie tyle o konkretną twórczość chodzi, ani o jej autora jako suwerena powołującego swe dzieło do istnienia. Zwrot kulturowy odebrał tekst autorowi, każąc traktować literaturę jako symptom stanu kultury, rezultat okoliczności wszelkiego możliwego i niemożliwego rodzaju, decydujących o tym, jaki jest tekst, a w konsekwencji także o tym, jaki musiał być jego autor. Przyjmując taką perspektywę, można czytać twórczość Kazaneckiego, zwłaszcza tę z lat 80., ostatnich, jako efekt oddziaływania na poetę pamięci kulturowej Polaków (pamięci historycznej formującej naszą narodową tożsamość), zintensyfikowanej raczej, niż modyfikowanej przez Sierpień 1980 roku oraz stan wojenny.

Nie wydaje mi się jednak, by był to dobry pomysł, ponieważ pamięć decydująca o oryginalnym charakterze pisarstwa białostockiego poety ufundowana została na judeochrześcijańskiej mitologii i pełni funkcję uniwersalnie moralizatorską.

#### STUDIA POSTZALEŻNOŚCIOWE

O czym mam pisać? Jakiego hegemonu powinienem przywołać? Kogo wskazać jako uczestników kolonialnego dialogu, który zapisał Kazanecki? Pokus jest kilka. Dariusz Skórczewski definiuje postkolonializm jako „krytyczny namysł nad historią ludzkiej mentalności w tym jej wycinku czy też aspekcie, który wiąże się z dominacją nad innymi populacjami lub zależnością od nich”<sup>16</sup>. Taka perspektywa sugeruje, że na Podlasiu, na Białostocczyźnie, najciekawsze jest to, co dzieje się (działo i działa może) przede wszystkim między Polakami i Białorusinami, chociaż nie są to ani jedyne, ani jednolite,

<sup>16</sup> D. Skórczewski, *Teoria – literatura – dyskurs. Pejzaż postkolonialny*, dz. cyt., s. 12.

ani nawet jednoznacznie określone nacje województwa podlaskiego. Sprawy te nie zostały przez Kazaneckiego zapisane. W związku z nim, na podstawie losów pisanych przez niego książek oraz recepcji jego twórczości, można mówić o charakterystycznej dla PRL-u relacji między kulturalnym centrum i nadgraniczną prowincją, ale zagadnienia te więcej mają wspólnego ze starym regionalizmem, niż z dyskursem postzależnościowym. Ten ostatni byłby do zastosowania wobec obrazu Berlina Zachodniego i Nowego Jorku, jaki Kazanecki utrwalił w dwóch prozach. Pierwsza z nich nosi tytuł *Oswoić szczura w Zachodnim Berlinie. Zapiski z czternastu dni października 1987 r.*<sup>17</sup>, druga to *Notatki nowojorskie*<sup>18</sup>. Obie książki są tak krytyczne wobec Zachodu, że kwestia ta mogłaby zwolennika czytania postkolonialnego zainteresować, ale moim zdaniem wymienione publikacje Książnicy Podlaskiej<sup>19</sup> najwięcej mówią o tym, jak bardzo Kazanecki tkwił w lirycznym, uniwersalizowanym micie o utraconym Raju przedustawnej harmonii. Micie, o którym pamięć przechowuje poezja, wielka *Li z Końca epoki barbarzyńców*. I chociaż poezję taką pisał niezmiernie ceniony przez Kazaneckiego Amerykanin Walt Whitman, nie pozostały jej wierne ani Stany Zjednoczone, ani Zachodnie Niemcy. Zachód takiej poezji i takiemu mitowi po prostu się sprzeniewierzył. Wierni wobec niej, o czym świadczą przede wszystkim teksty białostockiego poety z lat 80., pozostali Polacy. Czy to jest materiał do postzależnościowej lektury?

Kazanecki zależny był przede wszystkim od wierności wobec ładu, jaki został dany gatunkowi *homo sapiens*, ładu, któremu gatunek ten konsekwentnie się przeciwstawia. Dramat ten jest rozgrywany w konkretnych okolicznościach geograficznych i historycznych. Nie wiem, czy dotyczy nieujawnianej w tekstach pamięci o tych, którzy nas skolonizowali (np. radziecka Rosja). Na pewno ma związek z zapisaną w prozie pamięcią o tych, na których pomoc w dekolonizowaniu nie powinniśmy liczyć (Zachód). Ważniejsza dla twórczości Kazaneckiego pozostaje pamięć o tym, że wciąż pozwalamy szczurom cywilizacyjnej, urbanistycznej katastrofy decydować

<sup>17</sup> Zob. W. Kazanecki, *Oswoić szczura w Zachodnim Berlinie. Zapiski z czternastu dni października 1987 r.*, Białystok 2001.

<sup>18</sup> Zob. W. Kazanecki, *Notatki nowojorskie*, Białystok 2006.

<sup>19</sup> Drugą, *Notatki nowojorskie*, należałoby skonfrontować z „antyamerykańską” prozą E. Redlińskiego. Zob. np. D. Kulesza, *Poza granicami literatury. Historia świata według Edwarda Redlińskiego*, w: tegoż, *Z historią literatury w tle. Daty, osoby, miejsce*, Białystok 2011.

o naszym losie. Najważniejsze wydaje się natomiast to, że Kazanecki jako poeta nie czuł się ani kolonizowany (chyba że przez barbarzyńców), ani kolonizujący<sup>20</sup>. Postrzegał siebie jako wolnego strażnika spraw najważniejszych, powszechnych, decydujących o etycznej ocenie rzeczywistości<sup>21</sup>. Z drugiej strony trudno nie zauważyć, że z czasem historia coraz skuteczniej modyfikowała jego pisanie, każąc Kazaneckiemu przekładać uniwersalny kryzys na partykularny, posierpniowy (1980) i pogrudniowy (1981) los Polaków, los o znaczeniu uniwersalnym. Nie zmienia to jednak faktu, że postkolonializm jako strategia lekturowa nie wydaje się najsukcesywniejszy w interpretowaniu tego, co Wiesław Kazanecki napisał.

#### NIEOBECNY MODERNIZATOR

Słowo „nieobecny” przesładuje mnie w związku z Kazaneckim, ponieważ wciąż pozostaje on przede wszystkim poetą białostockim, funkcjonując zarówno poza głównym nurtem historii polskiej literatury, jak i poza dyskursem literaturoznawczym wyznaczonym przez tzw. nowy regionalizm. Tradycyjna historia literatury nie istnieje, więc trudno liczyć na to, że Kazanecki swoje miejsce w niej znajdzie. Nowy regionalizm, jeśli przyjąć, że jest częścią zmian w literaturoznawstwie związanych z kończącym się panowaniem postmodernizmu, zmian naznaczonych ekokrytyką, geopoetyką, studiami memorialnymi i postzależnościowymi, też Kazaneckiemu pomóc nie musi. I właśnie o tym starałem się opowiedzieć. Nie oznacza to, że Kazanecki skazany jest i na Białystok, i na nieobecność. Należy czytać go jako ważnego, zdeteminowanego w swojej roli modernizatora, który, doświadczając katastrofy cywilizacji gatunku *homo sapiens*, konsekwentnie przed nią ostrzegał. Najpierw robił to, przypominając o przedustawnej, traconej przez nas harmonii. Z czasem narzędziem jego memorialnej terapii stała się narodowa pamięć historyczna Polaków. Finał poezji Kazaneckiego to krzyk, raczej bezradności niż siły; na pewno nie był to krzyk zwycięzcy. Nie wiem, czy byłoby inaczej,

<sup>20</sup> Zasadności prowadzenia wobec jego twórczości studiów postzależnościowych w żaden sposób to nie unieważnia.

<sup>21</sup> Zob. np. wywiad, jaki z W. Kazaneckim na krótko przed jego śmiercią przeprowadziła Ludmiła Chalecka-Położka: *Byłem Sancho Pansą*, „Kultura” 1988, nr 47, s. 10.

gdyby Kazanecki dożył wolnej Polski, III RP. Wiem, że twórczość nastawiona modernizacyjnie, postrzegająca rzeczywistość jako uniwersalną całość posiadającą wyznaczony przedustawnie sens nie jest najstosowniejszym przedmiotem poznania determinowanego przez przeświadczenia postmodernistyczne, rezygnujące z ujęć całościowych oraz sensowności danej z zewnątrz, transcendentnej, traktowanej jako podstawowa wartość, wyznaczającej moralne standardy. Jeśli więc Kazanecki miałby stać się poetą obecnym nie tylko w Białymstoku, należy czytać go jako modernizatora, lirycznego rekonstruktora i (współ)twórcę ładu zapisanego w naturalnym porządku Ziemi. Ładu uobecniającego się w każdym konkretnym miejscu danym i doświadczanym przez wszystkich przedstawicieli gatunku *homo sapiens*, którzy równi wobec siebie pamiętają o tym, by go strzec. W praktyce może to oznaczać czytanie Kazaneckiego w kontekście absolutnego idealizmu Whitmana, błędzącego modernizmu Ezry Pounda i bezradnego, donośnego buntu Allena Ginsberga, ale o tym już kiedyś pisałem<sup>22</sup>.

<sup>22</sup> Zob. D. Kulesza, *Wiesław Kazanecki: poeta stanu zagrożenia*, dz. cyt., s. 36.

NIEOBECNY MODERNIZATOR. O SPOSOBACH (NIE)CZYTANIA WIESŁAWA KAZANECKIEGO

Artykuł jest próbą sprawdzenia, czy poezja Wiesława Kazaneckiego poddaje się ponowoczesnej, uwikłanej w nowy regionalizm lekturze, reprezentowanej przez ekokrytykę, geopoetykę, studia memorialne i studia postzależnościowe. Konkluzja daje się sprowadzić do stwierdzenia, że Kazanecki podejmował kwestie istotne dla każdej z wymienionych strategii lektury, ale żadna z nich nie wydaje się szczególnie użyteczna przy rozpoznawaniu i opisywaniu tego, co w twórczości białostockiego twórcy najważniejsze, a przez autora artykułu przypomniane.

ABSENT MODERNIZER. ON THE WAYS OF (NOT) READING WIESŁAW KAZANECKI

The article is an attempt to see if the poetry of Wiesław Kazanecki is subjected to post-modern, entangled in new regionalism reading, represented by eco-criticism, geopoetics, memorial studies and post-dependency studies. The outcome can be reduced to the conclusion that Kazanecki took up issues relevant to each of these reading strategies, but none of them seem particularly useful in recognizing and describing what is most important in the work of the Białystok poet, and recalled by the author of the article.

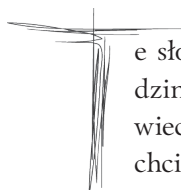


MARCIN JAUKSZ  
UNIWERSYTET IM. ADAMA MICKIEWICZA W POZNANIU  
ORCID: 0000-0002-8337-3640

*STREFA OCALENIA* WIESŁAWA KAZANECKIEGO,  
ALBO DLACZEGO PROBLEMY MARZĄ  
O BEZPIECZNEJ PRYZYSTANI?

I. PROBLEM FANTASTYCZNY

Dziś, na początku dwudziestego pierwszego wieku, żyjemy w świecie, który coraz trudniej uchwycić, który porusza się szybciej i szybciej, zmienia radykalnie z dnia na dzień i konfrontuje z sytuacjami, które znacznie przerastają zdolności naszego pojmowania. W takim świecie, czujemy, że s-f stało się nie tyle odmianą literatury ale trybem odpowiedzi, niemalże kategorią epistemologiczną<sup>1</sup>.



e słowa Larsa Schmeinka, śledzącego znaczenie odkryć w dziedzinie biotechnologii i przesunięć w obrębie definiowania człowieczeństwa w literaturze fantastycznej ostatnich dwóch dekad, chciałbym uczynić punktem wyjścia dla refleksji o powieści, zdaniem samego jej autora, nie aż tak bardzo zanurzonej w scjentystycznym sosie odkryć współczesnych. *Strefa Ocalenia. Powieść fantastyczno-ni naukowa* Wiesława Kazaneckiego to utwór, którego miejsce na mapie polskiej

<sup>1</sup> L. Schmeink, *Biopunk Dystopias. Genetic Engineering, Society and Science Fiction*, Liverpool 2016, s. 18-19 (tłum. M. Jauksz).

fantastyki wciąż jest negocjowane i którego znaczenie, z racji niewydania drukiem za życia autora, najpewniej nigdy nie zostanie ostatecznie ustalone<sup>2</sup>. Trudno bowiem zdecydować, czy rozpatrywać ją na tle fantastyki w czasach, kiedy powstawała (przed rokiem 1980)<sup>3</sup>, określać ją, wraz z uzupełnieniami, jako swoisty, alternatywny punkt dojścia fantastycznej konwencji w literaturze polskiej przed 1989 rokiem, czy przypisywać jej znaczenie przede wszystkim za sprawą rezonansu, jaki miała, ma szanse wywołać od momentu, gdy dostępna jest w druku, a więc od 2004 roku? Na to wszystko nakłada się jeszcze kwestia jej „fantastyczności”, od której być może warto zacząć, zastanawiając się raz jeszcze nad literackimi źródłami ważnymi dla Kazaneckiego-powieściopisarza.

Jak wskazywał Marek Kochanowski, *Strefa Ocalenia* jest bowiem:

(...) zapisanym poetycką prozą kryptogramem, tekstową hybrydą złożoną z licznych odniesień do wielu tradycji literackich, których autor nie ujawnia i nie deszyfruje, pozostawiając czytelnika niejako w stanie pewnego oszołomienia wywołanego nadmiarem aluzji, ironii, parodii i trawestacji<sup>4</sup>.

„Zapisany poetycką prozą kryptogram” intertekstualny stanowi zatem zadanie nie tylko dla czytelnika fantastyki, ale też każdego, kto lekką stopą byłby skłonny przejść ponad automatycznym klasyfikowaniem fantazjowania literackiego do przestrzeni kultury popularnej; czy może nawet: każdego, kto za sprawą utworów takich, jak *Strefa Ocalenia* byłby zainteresowany zamianą w obrębie paradygmatu odbiorczego fantastyki – tej naukowej i tej mniej naukowej, jak definiuje swą prozę Kazanecki – i uznania tego wyjątkowego dzieła za kontynuację tradycji myślenia o powieści jako narzędziu poznania.

Intertekstualna medytacja Kazaneckiego (choć powstała blisko pół wieku przed diagnozą Schmeinka) wpisuje się w tryb literackiego działania jako praktyki epistemologicznej, tradycji, która stara jest jak świat (literatury), a która w przestrzeniach epoki nowożytnej łączy się wyraźnie z oświeceniowym paradygmatem literackim i wyrastającą zeń dziewiętnastowieczną

2 Zob. M. Kochanowski, *Groteska w „Strefie Ocalenia” Wiesława Kazaneckiego*, w: *Twórczość Wiesława Kazaneckiego*, red. M. Kochanowski, Białystok 2010, s. 318-320.

3 Zob. M.M. Leś, „*Ani przeżro, ani czysta*” *fantastyka socjologiczna*. „*Strefa Ocalenia*” i „*Oddział Nieżyjących*” *Wiesława Kazaneckiego*, w: *Twórczość Wiesława Kazaneckiego*, dz. cyt., s. 321.

4 M. Kochanowski, *Groteska w „Strefie Ocalenia” ...*, dz. cyt., s. 309.



koncepcją powieści. Kazanecki buduje świat, w którym elementy konwencji fantastycznej – technologiczne rekwizyty futurystyczne czy dystopijny porządek społeczny – nakładają się na praktykę myślenia o rzeczywistości na poły dowcipną, na poły melancholijną, ale niezmiennie wyrastającą z surrealistycznego pomysłu na główny „problem” powieści: stawienia czoła niepewnym losom ludzkości, uwikłanej w reguły życia zbyt rygorystyczne, by dać poczucie szansy na samospełnienie i realizację ideałów jednostce. Figura bohatera poszukującego swego miejsca i chcącego „żyć jak człowiek”<sup>5</sup> należy do stałego repertuaru i realistycznych, i modernistycznych zmagania z chaosem oraz względnością nowoczesnego świata. Literatura fantastyczna nie rezygnuje z refleksji nad zagadnieniami właściwymi dla prozy traktującej wprost o współczesności; na pewno zaś nie uwikłane w myślenie fantastyczne piarstwo Kazaneckiego. Estetyczny misz-masz *Strefy Ocalenia*, który warto, jak pisze Kochanowski, osadzać również w przestrzeniach groteski, ma swoją bogatą tradycję kontynuowaną na styku tego, co „niesamowite” i tego, co na wielu polach po prostu „ekscytujące”. Jest też może w poczuciu Kazaneckiego, traktującego niezmiennie piarstwo, tworzenie poezji jako działanie podniosłe, ważne, chęcią rzucenia wyzwania fantastycznej konwencji na niecodziennym polu skomplikowanej, eliptycznej, poetyckiej fabuły.

Wędrowiec, którego postać tworzy poeta, przybiera formę problemu, bytu nieludzkiego, a jednak w człowieczeństwo uwikłanego. Nadając mu wątpliwy status „problemu bezpieczeństwa”, czy też czegoś jeszcze bardziej nieokreślonego („właściwie nie wiadomo, kim był Song” [SO, 27]), Kazanecki obdarza go szczególnymi kompetencjami w powieściowym świecie. Jest postacią zdolną określać granice swojego powołania, tym samym, być może – ma w to czytelnik uwierzyć na początku akcji – zwiększyć też swoje szanse odnalezienia wreszcie „tajemniczego miejsca, którego szuka już od tylu lat” [SO, 32]. Kazanecki wykorzystuje motyw powtórzenia, ale też gotowości aktora, by wyjść z roli.

Brał oto udział w przedstawieniu.  
Jest dwoje aktorów.  
On i drzewo.  
Tekst sztuki zna na pamięć.

<sup>5</sup> W. Kazanecki, *Strefa Ocalenia. Powieść fantastyczno-nienaukowa*, Białystok 2004, s. 30. Dalej cytaty z powieści oznaczane z podaniem numeru strony bezpośrednio w tekście jako SO.

Swoją kwestię powtarzał już setki razy.  
Teraz postanowił wreszcie zmienić finał [SO, 33].

Spotkanie z Bożydarem, problemem Prezesa (jego kontrolowaniem w świecie Katapulty powinna się zajmować „Izba przyrostu problemów”) inicjuje wędrówkę, której znaczenie bohaterowie będą próbowali rozszyfrować, mając na to większe szanse od chwili odnalezienia wspólnego języka [SO, 34].

„Próba zrozumienia” zadeklarowana przez Bożydara sugeruje, że u Kazaneckiego myślenie o fantastyczności wiąże się z poetyckimi zadaniami zgłębiania tajemnicy rzeczywistości. Tradycji tego pisarstwa szukać zatem należy najpewniej w obrębie myślenia mitycznego czy oświeceniowych bajek filozoficznych. Samo zaś ucieleśnienie problemów zaludniających świat Katapulty, stanowiących wyzwanie dla próbujących poradzić sobie z nimi władz administracyjnych łączyć można (jeśliby jeszcze przez chwilę rozważać nienaukową fantastyczność powieści) z koncepcjami prawdziwej fantastyki, tak, jak określa ją Roger Caillois. Ona to, pisał badacz, „jest zerwaniem z ustalonym łańcem, wkroczeniem do niezmiennej legalności dnia tego, co niedopuszczalne, a nie zastąpieniem świata realnego przez świat wyłącznie cudowny”<sup>6</sup>.

Prozę „fantazjującą” Kazaneckiego warto z całą pewnością odnosić do powyższego ideału. Sposób, w jaki pisarz po swojemu konstruuje doświadczenia mieszkańców Katapulty, przede wszystkim zaś dwóch problemów, które emancypują się i stają najważniejszymi protagonistami tej opowieści, pozwala myśleć o cudowności jako narzędziu wyrażania tego, co najrealniejsze, głęboko duchowe. Jak pisał Caillois:

Istnieje cały świat niewyraźnych dążeń duszy, jej pragnień i rozczarowań; niedająca się zredukować niejasność chroni ów świat przed niebezpieczeństwem reabsorpcji. Słowa i obrazy nie są w stanie uchwycić tej rzeczywistości wewnętrznej, bezkształtnej i niestabilnej, która nie poddaje się opisowi. Konieczna jest tutaj peryfrazja. Żeby się z tą rzeczywistością oswoić, żeby wzbudzić tęsknotę za nią u innych, trzeba się odwołać do języka pośredniego i do takiego rodzaju poznania, który – bardziej niż ten, o jakim mówił apostoł do Koryntian – określić można jako odbitą w zwierciadle zagadkę.

(...) Innej drogi nie ma. Co gorsza, oszukiwać na tym terenie łatwo, kuszące to nawet i przyjemne. Oszukańcze cuda budzą taki sam zachwyt jak kolorowe

<sup>6</sup> R. Caillois, *W sercu fantastyki*, przeł. M. Ochab, Gdańsk 2005, s. 149.

szybki pierwszych *laternae magicae*. Nie odmawiam im uroku. Ale przecież prawdziwa, głęboka tajemnica nie jest czymś, co można od początku do końca zmyślić; trzeba tę tajemnicę udźwignąć, skoro niepodobna jej przeniknąć<sup>7</sup>.

Kazanecki, podobnie jak w swojej poezji, czerpie siły z kulturowych *faits divers* współczesności, podejmując w *Strefie Ocalenia* temat znaczenia obietnicy azylu i gwarancji przetrwania dla struktury społecznej, której członkowie zanurzeni są w nieustannym niepokoju. Intymne porozumienie między Bożydarem i Songiem, podróżnikiem, wędrowcem pozwala to poczucie niepewności wywieść z romantycznych lęków, przefiltrowanych przez groteskowych lub ironicznym modernistów – Gombrowicza, Szaniawskiego, Mrożka. To tego ostatniego, interpretując opowiadanie *We młynie, we młynie, mój dobry panie* nazwał Jan Błoński i reprezentantem współczesnej literatury fantastycznej, i filozofem jednocześnie<sup>8</sup>, pisząc o tekście, w którym brak jednoznacznych odpowiedzi na postawione przez bohatera pytania jest świadectwem odwagi i wskazaniem nowego kierunku literackich i duchowych poszukiwań. Narrator Mrożka, grzebiący spływające w dół rzeki postaci z własnej przeszłości, organizuje dla nich pochówki, odpowiadając sobie samemu na pytania związane ze znaczeniem, jakie w jego życiu miały (i mają) niesione z prądem osoby oraz ceremonie dla nich urządzone – statecznie i spokojnie, aż do czasu, gdy rzeka przyniesie ciało jego samego. Efekt podwojenia, który wykorzystuje Mroźek, jest figurą romantyczną ważną też dla Kazaneckiego – obaj pisarze, balansując na cienkiej linii między absurdem i egzystencjalną metaforą, prowadzą czytelników w kierunku rozważań o tożsamościowych przewartościowaniach, na które narażona jest jednostka wzięta w karby współczesności.

Rozważana obok *Oddziału Nieżyjących* przez Mariusza M. Lesia na obrzeżach nurtu polskiej fantastyki socjologicznej *Strefa Ocalenia* jest, podobnie jak analizowane przez Błońskiego opowiadanie Mrożka, tekstem egzystencjalistycznym<sup>9</sup>. Prowadzić ma do intelektualnego rozpoznania duchowych schematów budowania „ja” poprzez skonfrontowanie go z tym, co niezwykle, dziwne, straszne, choć jednocześnie też nieco zabawne. Jak narodziny problemu (czyli wspomnianego wcześniej Bożydara):

<sup>7</sup> Tamże, s. 163.

<sup>8</sup> J. Błoński, *Mroźek filozof – próba interpretacji fantastyki współczesnej*, „Pamiętnik Literacki” 1977, z. 3, s. 101-111.

<sup>9</sup> Por. tamże, s. 109.

Prezes uświadomił sobie teraz, że kiedy zrozpaczony wtulał się między szafę a ścianę, a nie zdawał sobie sprawy nawet z tego, że ssie własny, wskazujący palec, coś w pewnej chwili wyśmignęło spomiędzy jego warg, cichutko popiskując.

Wtedy nie zwrócił na to uwagi.

Ale teraz... No tak! [*To był On!*]

Prezes wyssał go z palca, wykarmił własną śliną i własnymi łzami, wykołysał na wargach, przygotował do życia, pozwolił mu wyrosnąć, dojrzeć, zahartować się [SO, 18].

Natura „problemu” jest tu ukazana w całej jego stylistycznej rozpiętości – między zgrozą (zadeklarowaną – bohatera), a uciechą (perwersyjną, ciekawską – czytelnika). Tu i już za chwilę, gdy Prezes będzie uczył nowo narodzony problem, który sam sobie nada imię, zasad rządzących krajem Katapulty oraz regulacji związanych ze statusem Wszechwładnego Laboratorium, Kazanecki tworzy przestrzeń dla literackiego udomowienia tego, co niezwykle, poprzez spojrzenie na sytuację jakby nie do końca poważnie, ale jednak z poczuciem równorzędnego „podnoszenia jej” poprzez automatyczne zasugerowanie metaforycznego sensu sytuacji. Tak jak u Mrożka, gdy jego narrator zabiera z sobą własnego trupa do domu<sup>10</sup>.

To, co badający „supernaturalizm” romantyczny Tobin Siebers nazywał w odwołaniu do Hoffmanna i Gogola „tajnymi powiązaniem między śmiechem i tym, co fantastyczne”<sup>11</sup>, wydaje się również częściowo dookreślać napięcie między lekkością i zabawowym charakterem żonglerki konwencjami w *Strefie Ocalenia* a egzystencjalnym ciężarem diagnoz w powieści tę wpisanych. Może też stanowić paralelizm napięcia między szukaniem głosu w obrębie konwencji kojarzonej przede wszystkim z twórczością popularną<sup>12</sup>

<sup>10</sup> „W domu wprawdzie trupa łatwiej ukrywać, ale też trudniej o nim zapomnieć. A właśnie ja, w oczekiwaniu – na co, na zmartwychwstanie? – postanowiłem jakoś tak potrwać. Na razie ukryć, potem się zobaczy” – pisze Mroźek; S. Mroźek, *Opowiadania 1974–1979*, w: tegoż, *Dzieła zebrane*, t. V, Warszawa 1997, s. 218.

<sup>11</sup> T. Siebers, *The Romantic Fantastic*, London 1984, s. 80.

<sup>12</sup> Warto, myśląc o (domniemanym?) kontekście czasu pisania powieści zwrócić uwagę na sugestię Anny Martuszeńskiej, pokazującej zależności między literaturami „popularną” i „wysoką”: ta pierwsza „rodzi się bowiem w określonym momencie rozwoju literatury, a w genezie jej istotna jest także, czy nawet przede wszystkim (jak np. w powstaniu popularnej powieści), sytuacja i sposoby istnienia oraz odbioru literatury wysokiej. Dopiero później, gdy jakiś gatunek popularny już powstanie, daje się zauważyć odmienna dynamika jego rozwoju niż gatunków tej «wyższej» literatury, jego stosunkowo dłuższe trwanie i mniejsza podatność na zmiany. I wówczas jednak mogą wzajemnie na siebie oddziaływać”. A. Martuszeńska, *Jedna czy wiele poetyk? O niektórych problemach związanych z badaniem literatury popularnej*, „Acta Universitatis Wratislaviensis. Literatura i Kultura Popularna” 1996, nr 5 s. 14.

a emocjonalnymi napięciami codzienności, które diagnozuje w swej poezji Kazanecki. Miejsce tego rozchwiania sam dookreślał, pisząc do Wilhelma Przeczka:

A może to po prostu huśtawka życia, główna cecha naszej rzeczywistości, musimy sobie zawłaszczyć tamtą KLASYCZNĄ i ROMANTYCZNĄ zarazem cechę naszych WIELKICH POPRZEDNIKÓW, którym nawet najtrudniejsze warunki służyły temu jednemu: zmaganiu się w SOBIE<sup>13</sup>.

Zagadka osobowości, której tematem czyni Kazanecki, równoległe do swej poezji, własne próby powieściowe, jest zmaganiem najważniejszym. *Strefa Ocalenia*, flirtując z możliwością bycia opowieścią o innym (przyszłym) świecie, podstawia jednak obrazki społecznego wyobcowania jako zaproszenie do rozpoznania tego, co zachodzi we wnętrzu jednostki – tu i teraz (wtedy i tam).

To Freud pokazał, stwierdza Siebers, do którego jeszcze na chwilę chciałbym powrócić, że „stosunek czytelnika do postaci rodzi efekt niesamowitości”<sup>14</sup>. Jednocześnie, zaznaczył autor *The Romantic Fantastic*, to

ludzkie relacje są stawką w grze w obrębie literatury fantastycznej, choć awangardysty woleliby temu zaprzeczyć. To, co fantastyczne, najbardziej zbliża się do logiki przesądu poprzez ukazanie tendencji w myśli ludzkiej, by wykluczać pewne jednostki poprzez oskarżenie ich o supernaturalizm. W społeczeństwie, podobnie jak w literaturze, wzorce myślenia magicznego, takie jak przypadkowa zbieżność, podobieństwo czy *déjà vu* służą połączeniu oskarżonych z reprezentacją supernaturalnego, które wywołuje efekt społecznego odróżnienia<sup>15</sup>.

Więź między koncepcjami badacza romantyzmu a dwudziestowieczną tradycją polskiej fantastyki, zwłaszcza na tle głosów dobiegających z łona środowiska fantastów w czasach, gdy Kazanecki pracował nad swoimi powieściami, wybrzmiewa bardzo wyraźnie. Lech Jęczmyk stawiał w 1977 roku tezę, obok której trudno przejść bez zastanowienia:

SF w literaturze angielskiej i amerykańskiej stanowi kontynuację nurtu powieści romantycznej. Czerpie ona z tradycji tej literatury, której nurt tam

<sup>13</sup> W. Kazanecki, List do Wilhelma Przeczka z 30.07.1979 roku. *Listy Wiesława Kazaneckiego do Wilhelma Przeczka*, red. J. Leończuk, Białystok 2000, s. 50.

<sup>14</sup> T. Siebers, *The Romantic Fantastic*, dz. cyt., s. 48.

<sup>15</sup> Tamże, s. 49.

nigdy nie wygaś. W Polsce tradycja ta była przerwana, stąd to polska SF to zjawisko powstające od nowa i w wyniku inspiracji z zewnątrz. Ale myślę, że i my jesteśmy w przededniu skoku jakościowego<sup>16</sup>.

Trwałość paradygmatu romantycznego w polskiej literaturze każe jednak pytać o reguły tego zasugerowanego zerwania i, jeśli na diagnozę taką przystać, o mechanizm zaznaczenia odrębności między dawnymi i nowymi laty. Czy rzeczywiście dziedzictwo Żuławskiego, Langego i Smolarskiego pozwala się odsunąć i tym samym przekreślić romantyczne korzenie polskiego fantazjowania literackiego – również tego naukowego? Wydaje się, że nie do końca, choć z całą pewnością zrozumieć można młodzieńcze pragnienie zrywu, który przedefiniowuje polską literaturę popularnego nurtu w latach siedemdziesiątych, tak, by mogła ostatecznie poszukać własnego języka, a nie jedynie biernie ulegać zachodnim wpływom, też skądinąd wtedy ograniczonym. Na tym tle twórczość Kazaneckiego może pełnić rolę nie tyle „zgubionego ogniw”, co niezastąpionej ścieżki. Autor *Strefy Ocalenia*, w trop za Gombrowiczem, odwołuje się do konwencji powieści popularnej, by powiedziawszy to, na czym mu zależy, w obrębie stylistycznego ćwiczenia, uzyskać innego rodzaju rezonans. Dzięki temu, że mówi się nieco innym, niż właściwym sobie, językiem, każdy problem (*nomen omen*) można ujrzeć w nieco innym świetle. A mówić tu chce poeta – co, na tle refleksji o konwencji science-fiction, ważne – o człowieku, nie zaś o post-człowieku. I pomimo poczucia, że być może jesteśmy w świecie, gdzie koncepcja „bycia człowiekiem” się zmultiplikowała, to jednak pozostajemy w obrębie tradycyjnego dyskursu, gdzie to, co „nie-ludzkie” mówi przede wszystkim o tym, co ludzkie<sup>17</sup>. Osobisty problem Prezesa w powieści Kazaneckiego, samozwańczy Bożydar, należy rzecz jasna, przez fakt swego poczęcia, do wykluczonych i łączy się z legionem bohaterów mierzących się z wyzwaniem kontrolującego swych obywateli państwa. Jednocześnie to, jak pokazane jest jego przyjście na świat, wydaje się dalekie od ucieleśnień większości bytów fantastyki współczesnej – kąk pokoju obok szafy i ssący kciuk prezes to figura z pogranicza jednej z małych próz

<sup>16</sup> L. Jęczmyk, *Wyposażenie osobiste*, rozm. M. Oramus, cyt. za: M. Parowski, *Czas fantastyki*, Szczecin 1990, s. 13.

<sup>17</sup> „W posthumanistyce zainteresowanie człowiekiem nie zostaje porzucone, lecz odchodzi się od postawy antropocentrycznej. Przedrostek „post” wskazuje na przesunięcie akcentu z problemów i postaw intelektualnych podkreślających uprzywilejowaną pozycję człowieka w świecie na postawy nieantropocentrycznej. Jest to zatem humanistyka nieantropocentryczna (...)”. Zob. G. Gajewska, *Arcy-nie-ludzkie. Przez science-fiction do antropologii cyborgów*, Poznań 2010, s. 44.

Mroźka i sceny z *Misia Barei*. Kazanecki żongluje motywami, które wyrastają z codzienności PRL-u (by literackie dopełnienie znajdować w rozmaitych konwencjach).

Można nałożyć to na formuły Jadwigi Zacharskiej, opisującej relację Kazaneckiego-poety z tradycją literacką jako próbę „wpisania współczesności w ciąg narodowych dziejów”, ale też „wyrażenie akceptacji i postaw przeciwstawianych oficjalnie głoszonym poglądom”<sup>18</sup>. Pisarz dostrzeżałby zatem subwersyjny potencjał literatury fantastycznonaukowej i antyutopijnej konwencji, jednocześnie pragnąc przemodelować nieco filozoficzny porządek za nią stojący. Dochodziłoby tu do odrodzenia więzi z romantyzmem, ale oglądanym nieco bardziej kompleksowo, jako epoka epistemologicznego przewartościowania wynikającego z rozczarowania pierwszą fazą wojującej nowoczesności<sup>19</sup>.

## II. CIENIE I INNE PROBLEMY

Baśń Hansa Christiana Andersena o cieniu, który, poznawszy najpierw księstwo poezji, a potem nędze żywota ludzkiego, wykorzystuje tę wiedzę na swój użytek, jest jedynym z miejsc romantycznej kultury, gdzie pewność fadu budowanego przez wiedzę i tradycję zostaje poważnie zachwiana. Jak mówi w opowieści o własnej emancypacji jej tytułowy bohater, zwierając się swemu wcześniejszemu „panu”, poznanie ludzkości łączy się z psychologiczną koniecznością dziwnej więzi:

[B]iegałem tam i z powrotem, zaglądałem przez najwyższe i najniższe okna do salonów i poddaszy, zaglądałem tam, gdzie nikt inny zajrzeć nie może. W gruncie rzeczy świat jest zły i nie zostałem człowiekiem, gdyby nie było przyjęte, że człowiek ma jakieś znaczenie. Widziałem najnieprawdopodobniejsze rzeczy u mężczyzn i u kobiet, u rodziców i u tych miłutkich, czarujących dzieci. Widziałem – ciągnął cień – czego żaden człowiek nie powinien

<sup>18</sup> J. Zacharska, *Więśława Kazaneckiego dialog z tradycją literacką i artystyczną*, w: *Twórczość Więśława Kazaneckiego*, dz. cyt., s. 30.

<sup>19</sup> Gdyby szukać szans na taksonomię, może bliżej byłoby tu do antyutopii progresywnej, charakteryzowanej przez Antoniego Smuszkiewicza jako odmianę, która „wskazując na niedostatki różnych utopijnych projektów, budzi jednak niepokój o przyszły kształt społeczeństwa, skłania do refleksji i chociaż nie daje rozwiązań pozytywnych, konkurencyjnych, to jednak ciągle zmusza do ich poszukiwania”. A. Smuszkiewicz, *W kręgu dwudziestowiecznej utopii*, w: tegoż, *Fantastyka i pajdologia. Studia i szkice*, Poznań 2013, s. 123.



widzieć, a co każdy tak chętnie chciałby zobaczyć, to, co się złego dzieje u sąsiada. Gdybym wydawał gazetę, byłaby rozchwytywana, ale ja pisałem wprost do każdej osoby i w każdym mieście, gdzie przebywałem, powstawał zamęt z tego powodu. Bali się mnie, a jednocześnie lubili mnie<sup>20</sup>.

Doświadczenie bohatera Andersenowskiej baśni, którego cień, opuściwszy go, następnie sam staje się panem, by doprowadzić do zagłady pierwotnego „nosiciela”, to mroczny kontekst myślenia o konstrukcjach Kazaneckiego. Nie jest on jednak pozbawiony podstaw w świetle pytania o tradycję romantyczną oraz przypomnienia żywiołu groteskowego, w obrębie którego badacze osadzają parabolę społeczne poety. Andersenowski cień, który doczekał się „potomstwa” tak interesującego, jak Leśmianowski garb w utworze *Garbus*, przeżywający bóle fantomowe po śmierci nosiciela, pada na te z dzieł fantastycznych, które operują fantastyką, podobnie jak romantyczna ballada, w celach dookreślenia epistemologicznego niepokoju<sup>21</sup>, a może i poradzenia sobie z nim. Cień Andersena, podobnie jak konstrukcje sobowtórowe wyrastające z przestrzeni romantycznej grozy (Poe, Hoffmann, Stevenson), aż po *Sobowtóra* Dostojewskiego, gdzie przeciwstawna bohaterowi osobowość przejmuje jego życie, służą definiowaniu dramatu nowoczesnego podmiotu, dla którego porządek istnienia został zachwiany lub zniszczony. Ta formuła relacji wykorzystuje fantastyczne, by mówić o tym, co prawdziwie (?) ludzkie i pokazuje, jak powinowactwo postaci z wyboru przymusza je do poświęcania części siebie lub części (świata) podobnej sobie, by utrzymać się przy życiu.

Bożydar, problem zrodzony z Prezesa, spotyka Songa podczas spaceru. Dwa problemy, huminidzi próbujący odnaleźć się w świecie Katapulty, snują się po ulicach metropolii przez większość przedstawiających je rozdziałów,

<sup>20</sup> H.Ch. Andersen, *Cień*, w: tegoż, *Baśnie*, przeł. S. Beylin, J. Iwaszkiewicz, t. 2, Warszawa 1985, s. 8-9.

<sup>21</sup> Nie przyjmuję tym samym rozróżnienia Ryszarda Handkego, według którego fantastyka „polega na przetworzeniu elementów świata empirycznego i stosunków między nimi, które czyni świat fikcji artystycznej tak odmiennym od codziennego doświadczenia, że próżno szukać jego odpowiednika w świecie empirycznym”, (R. Handke, *Polska proza fantastyczno-naukowa. Problemy poetyki*, Warszawa 1969), podczas gdy, jak parafrazuje to Andrzej Zgorzelski „romantyczność” ma oznaczać jedynie „niezwykłość, nietypowość, indywidualność”, romantyzm zaś „tworzyć znaną wizję świata”, choć świat ten „nacechowany będzie przesadą, dziwnością, zniekształceniem”. A. Zgorzelski, *Fantastyka, utopia, science-fiction. Ze studiów nad rozwojem gatunków*, Warszawa 1980, s. 15-16.



prowadząc rozległe rozmowy o mechanizmach działania rzeczywistości i legendach dotyczących stworzonego w dawnych czasach Laboratorium. To Song, z łatwością poruszający się po mieście, „mimo że nigdy przedtem tu nie był” (zmienić chce wszak reguły gry i szuka nowego zakończenia), wyjaśnia Bożydarowi reguły rządzące światem, podziwiając jednocześnie lekkość, z jaką jego rozmówca je „adaptuje do swoich potrzeb, lekceważąc nawet najbardziej oczywiste fakty” [SO, 39]. Fragment, w którym Song opowiada o wydarzeniach Epoki Krytycznej, z dziesięciolecia Zachwianej Równowagi, pokazuje stosunkowo szybko, że samopoczucie „bezpieńskiego problemu” różni się od tego narzuconego społeczeństwu:

Możliwości człowieka były wtedy ogromne. Człowieka!... Nie maszyn! Dużo większe niż teraz. Ale narażeni byliśmy wówczas także na wiele niebezpieczeństw grożących nieodwracalną katastrofą. (...) Oda jednak przemilcza najważniejsze niebezpieczeństwo, które cudem tylko udało się wówczas zażegnać. Wyobraź sobie delikatną precyzyjną wagę, na której szalach – z jednej strony wciąż przybywa genialności gatunkowi ludzkiemu, a z drugiej – w zastraszającym tempie, gwałtownie zmniejszają się zasoby rozsądku. Z jego resztek skorzystano, na szczęście, w sposób właściwy [SO, 43].

Zakończenie rozdziału w tym miejscu pozwala podkreślić i to, że Song zalicza siebie do grupy stawiającej czoła kryzysowi sprzed lat (stuleci), i to, że zachwianie balansu między geniuszem i rozsądkiem było jego powodem. Geniusz, który utożsamiać można ze sprawcą, żywiołową siłą, zmytyzowaną w ramach modelowania nowoczesności przez romantyków, zagrażał rozwojowi przez nadmierny swój rozrost, niewyrównany odpowiednią dozą rozsądku. Model równowagi, symetrii na szalach, Kazanecki dubluje w figurze dwóch przechodniów, których kompetencje również się w jakiś sposób uzupełniają. Znaczenie ich relacji podkreśla też fakt, że kolejny rozdział zaczyna się od przejścia z Alei Bołączki w „wąską, gęsto zabudowaną ulicę Pierwszych Konstruktorów” (mapa miasta dubluje historię Katapulty, może też sugerując znaczenie losu przedstawionych dwóch postaci-problemów) oraz to, że na kolejną peregrynację i więcej niż jeden rozdział poświęcony tym samym bohaterom w obrębie jednej sytuacji trzeba będzie czekać do prawie symetrycznie ułożonych w utworze części XVII-XIX. To wtedy Song i Bożydar dotrą, szukając innych problemów, na spotkanie ze Strażnikami końca świata, wezmą udział w zebraniu w Klubie Przeciwników Miłości Bliźniego oraz w Domu Medytacji poznają prawdę o Strefie Ocalenia. Prawdę,

warto zaznaczyć, mocno wątpliwą i szybko rozwianą w absurdalnej próbie zaaranżowania konsultacji z mędrcom, sędziwym Gurajawą, sfinalizowanej na podobieństwo pointy baśni o Złotej Kaczce, gdzie posiadanie potrzebnych pieniędzy nie rozwiązuje problemów, skoro to problemy są potrzebne do istnienia...

Oba problemy ledwie narodzone, zamiast rosnąć, natychmiast zaczęły się wykluczać.

Song i Bożydar smętnie przyglądali się, jak niknęły w oczach, bładły, stawały się coraz bardziej przezroczyste aż wreszcie – oba jednocześnie – roztopiły się w powietrzu, jakby w ogóle nie były problemami [SO, 105].

Liczba dwa zdaje się być liczbą przeklętą, zachwiana szala nie odnajduje już balansu. Humanoidalni bohaterowie Kazaneckiego okazują się bezpłodni. Nie są w stanie wygenerować sami problemów, era prosperity ich arcy-ludzkiego rodzaju zdaje się nieodwołalnie dobiegać kresu, nadzieja gaśnie. Czytelnik może odnaleźć ją jedynie w finale, stając u boku wygnanego Songa, zbędnego (czy raczej niebezpiecznego) po zniknięciu Bożydara i rozbiciu ich przyjacielskiej symetrii. Narrator ustawia bohatera nad miastem, mitycznie wpatrzonego w zapalone okna i wieżę Domu Medytacji, odkrywając prawdę o bohaterze drepzczącym od miasta do miasta w celu ustanowienia własnego ja w pieśni (Song po angielsku znaczy pieśń, jest zatem jej imiennikiem).

To rozbicie jest wypełnieniem mitycznego posłannictwa każdej figury podwójności – musi ona ulec rozbiciu. Mówią o tym księgi mniej lub bardziej święte, u Kazaneckiego zaś problem-kombatant podczas terapii. Jego monolog może być kluczem do interpretacyjnych rozstrzygnięć na temat drogi Bożydara i Songa do Strefy Ocalenia:

Jestem jednym z bliźniąt, płci niemal męskiej, urodzonych w wyniku zbiegu wydarzeń, których autentyczności nikomu nie udało się dotychczas potwierdzić. Brat pęta się gdzieś po świecie i nie widywaliśmy się zbyt często. Nigdy zresztą nie potrafiliśmy znaleźć wspólnego języka, chociaż jesteśmy tak podobni do siebie, że moglibyśmy zamienić się rolami. (...) Już dawno zrozumieliśmy, że miejsca we wszechświecie jest akurat tyle, by pomieścić tylko jednego z nas. (...)

Raz udało się komuś pogodzić mnie i brata w jednym wielkim pytaniu. Ale tylko raz. I tylko człowiek okazał się do tego zdolny. Tylko jeden jedyny człowiek! Dawno! Wtedy pomyślałem, że mój brat-bliźniak jest może tylko wytworem mojej wyobraźni. Niczym więcej. Że to nie on zajmował moje miejsce

na szczycie hierarchii wszystkich problemów świata, nie on nękał mnie, drwił ze mnie, skazywał na banicję. To ja. I nikt inny tylko ja przemieniałem się nagle we własne przeciwieństwo! Tak nagle, że niemożliwe było nawet uchwycenie momentu tej przemiany [SO, 76].

Mit o Remusie i Romulusie można potraktować tu jako założycielski dla wszelkich opowieści o biografiami połączonych i wykluczających się. W tym momencie zniknięcie Bożydara staje się elementem laboratoryjnego rozstrzygnięcia, wskazania drogi, być może wyboru między ocaleniem a spontanicznością. To Bożydar bowiem jest ostrożny i, gdy obaj schodzą w podziemia na początku swojej wędrówki pod koniec powieści, liczy kroki (jest ich 39, jak w tytule słynnego filmu Hitchcocka), „zabezpieczając sobie i Songowi możliwość odwrotu” [SO, 92]. Arcydzieło szpiegowskiego thrillera służyć tu może jako punkt odniesienia w myśleniu o tym, na których załamach kulturalnych podziemi ujawnia się, kto naprawdę jest wysłannikiem piekieł, a kto służy (własnej, ale jednak) dobrej sprawie.

Historia Songa pobrzmiwa dalekim echem doświadczeń Iana Deckera, łowcy androidów ze świata poczętego w wyobraźni Phillipa K. Dicka, którego finał przygód także wiedzie ponad San Francisco, na bezdroża pustyni. I choć bohater nie zostaje wygnany, a po prostu wraca do domu po wykonaniu zadania, to doświadczenia minionych dwudziestu czterech godzin coś w nim zmieniają. Próbuje temu stawić czoła na pustkowiu:

Poszedł w górę zbocza i z każdym krokiem przytłaczający go ciężar narastał. Jestem zbyt zmęczony, pomyślał, aby się wspinać. Stał i wytarł żrący pot spływający mu do oczu, słone łzy wydalone przez skórę, przez całe bolące ciało. A potem, zły na samego siebie, splunął na bezpłodną ziemię. Splunął z gniewem i pogardą dla własnego ja, z ostateczną nienawiścią. A potem znowu podjął wędrówkę w górę zbocza, po pustej, nieznannej ziemi, daleki od wszystkiego. Nic tu nie żyło poza nim samym<sup>22</sup>.

Napięcie między doświadczeniami minionymi a finałem powieści, kiedy po powrocie do San Francisco żona pokazuje bohaterowi, że ropucha, którą miał za żywą, jest tak naprawdę tworem sztucznym, układa się tu inaczej niż w powieści Kazaneckiego, ale zamieszanie, jakie wprowadza Dick, podsuwając sugestie, jakoby sam Decker miałby być androidem („nic tu nie żyło poza

<sup>22</sup> P.K. Dick, *Blade Runner, albo czy androidy śnią o elektrycznych owcach*, przeł. S. Kędzierski, Warszawa 1995, s. 150.

nim samym” – okazuje się, że życie domniemane – ropucha – jest też tworem sztucznym) buduje wyraźną analogię posthumanistycznej opowieści o sztucznych ludziach z historią o powołanych do życia mocą na poły baśniową problemach. Marzenie o żywym zwierzęciu, jakie przez całą opowieść snuje Decker, może być marzeniem o życiu, które jest inne, w świecie przedstawionym przez Dicka – niespełnialnym. Refleksja o innym, interpretacja świata wokół, wnioski wyciągnięte z doświadczeń – nie są w stanie zagłuszyć tego rozczarowania, stanowiącego finał wędrówki.

Song nie musi być powinowatym Deckera. Obaj bohaterowie mogą być jednak po prostu uznani (zwłaszcza Song) za figury pokrewne apostołom, Pawłowi i Barnabie, wygnanym z Antiochii Pyzdyjskiej i strząsającym pył z sandałów w obliczu miasta, które ich pożegnało lub też (w bardziej nowoczesnej wersji i tu może Deckerowi byłoby bliżej, gdyż on nie zostaje wygnany) aspirującemu Rastignacowi, który po śmierci ojca Goriot wygraża Paryżowi z wysokości cmentarza. Song także rzuca swoiste wyzwanie światu i choć jego dalsze losy nie odnajdują wyraźnego potwierdzenia w „Dodatku”, epilogu powieści Kazaneckiego, to wolno chyba myśleć o młodzieńczej energii i mądrości płynącej z doświadczeń, która łączyłaby tych bohaterów (spojrzenie w kierunku Domu Medytacji).

Zgodnie z diagnozą Kochanowskiego, „Kazanecki odzwierciedla przede wszystkim mentalną kondycję bohaterów powieści jak i świata, w jakim żyją”<sup>23</sup>, a nawiązując do szeregu konwencji i konkretnych tekstów kultury, od baśni poczynając, przez przełomy duszoznawcze autorstwa Nietzschego i Dostojewskiego oraz klasyczne pozycje literatury antyutopijnej (Huxleya i Zamiatina), aż po środki rodem z powieści postmodernistycznej<sup>24</sup>, pokazuje, że jest to kondycja niekorzystna, związana z zamieszkiwaniem świata, w którym dominuje zło<sup>25</sup>. Wskazanie, że dla Kazaneckiego sztafaż science-fiction ma jedynie drugorzędne znaczenie nieco niuansuje uwaga Lesia, sugerującego, jakoby wejście w świat nowej dla poety konwencji dawało mu unikalne możliwości, jakie mieć może jedynie „outsider” zonglujący elementami

23 M. Kochanowski, *Groteska w „Strefie Ocalenia” Wiesława Kazaneckiego*, dz. cyt., s. 311.

24 Zob. tamże, s. 310, 314, 316, 318.

25 Zgodnie z poglądami samego poety: „Coraz bardziej skazany jestem (i Ty chyba również) hołdować hipotezie, że obiektywnie, naprawdę, to istnieje tylko zło, a dobro zostało perfidnie wymyślone «na użytek zła» i służy mu pokornie a wiernie”. *Listy Wiesława Kazaneckiego do Wilhelma Przeczka*, dz. cyt., s. 26.

w obrębie ustalonych procedur<sup>26</sup>. Kazanecki-liryk staje się zatem „ślaniem w składzie porcelany”, niedbającym o „budowanie statusu konwencji”. Ta ostatnia formuła jest szczególnie interesująca, bowiem z dzisiejszej perspektywy to właśnie negocjowanie granic stopnia potencjalnego ulirycznienia prozy fantastycznej każe docenić *Strefę Ocalenia* (a także *Oddział Nieżyjących*) i nadaje statusowi fantastycznych poszukiwań (nie tylko tych Kazaneckiego, ale w ogóle) unikalny charakter... Hybrydy fantastyczne Kazaneckiego mieszczą się między wskazaną przez Kochanowskiego baśniowością i tym, co Leś nazywa „Gombrowiczowską stylistyką rozrostu słowa”<sup>27</sup>, w grywając tradycje modernistycznego poetyzowania na rzecz psychologicznego studium autoanalizy, operacji poznawczej wymagającej użycia niestandardowych narzędzi w obrębie sterylnej, laboratoryjnej przestrzeni.

Te narzędzia to powrót do metaforycznych formuł zagubionej tożsamości i prób modernistycznego wydedukowania jej z okrucich spetryfikowanego literaturą doświadczenia. Antropologia literackich „problemów” musi stanowić przy takim ujęciu zadanie naczelne, bo to ich kondycja, jednostek społecznie wyobcowanych w myśl romantycznej logiki fantazjowania, wychodzi na plan pierwszy. Problemy w *Strefie Ocalenia*, podobnie jak Gromiwojażer, centralne wyobrażenie z *Oddziału Nieżyjących, spirytus movens* opowieści, szukają swojego spełnienia w świecie, na który się nie prosili. Pod tym względem szczególne znaczenie ma tu Song, problem, jak pisze Kazanecki, bezpański. Ten swoisty, niepewny status czyni jego historię wyjątkową. Zwrócić warto uwagę na wątek pracy Songa dla „Północnika Rekonwalescanta”, periodyku skupionego na rozwiązywaniu kwestii problemów, w ramach którego bohater ma prowadzić terapię ich mnożących się odmian humanoidalnych. Fragment opisujący stosunek bohatera do zadania dałoby się, posługując się leksykonem pojęć literatury modernistycznej i tej przez niektórych opatrwanej prefiksem „post-”, interpretować bardzo długo.

<sup>26</sup> „Głos Kazaneckiego w literackiej dyskusji nad utopijnością i doświadczeniem systemów totalitarnych być może nie zabrzmi wybitnie oryginalnie, jeśli zatrzymać się na wymowie parapolitycznej i uwzględnić faktyczne spóźnienie, ma w sobie jednak błysk oryginalności w zakresie obrazowania i metaforyzacji, właśnie w momencie, gdy na granicy pastiszu, parodii i groteskowego przekształcenia żongluje schematami powieści fantastycznonaukowej. Trudno rozstrzygnąć, czy autorem tego błysku jest outsider, czy poeta. Zapewne obaj. Nonszalancka wybujałość w korzystaniu z podstawowych figur konwencji charakterystyczna jest dla przybysza z zewnątrz niezaangażowanego w budowanie statusu konwencji, groteska i metaforyzacja są natomiast pochodnymi »liryzacji« świata przedstawionego”. [M.M. Leś, „*Ani przestro, ani czysta*” *fantastyka socjologiczna*, dz. cyt., s. 322].

<sup>27</sup> Tamże.

Song lubił tę na razie jeszcze zabawę, w której zamieniał się kolejno z nadawcy w adresata, pacjenta i listonosza.

Zabawę?

Song miał naturę problemu.

W każdym z takich listów znajdowała się zatem częśćka jego własnych spraw.

Odpowiadał na nie jako człowiek.

W każdej z tych odpowiedzi znajdowała się częśćka jego marzeń [SO, 66-67].

Hasła wywoławcze są tu liczne: płynna tożsamość pozwalająca na przyjmowanie potrzebnych społecznie ról, rozbicie siebie na głosy upostaciowione w fikcyjnych autorach listów, aspirowanie do roli godniejszej niż ta pełniona (humanid a człowiek), realizacja marzeń poprzez pisanie... Warto w finale tych rozważań zwrócić uwagę na proces nadawania tożsamościowego znaczenia zadaniu, które ma po części charakter gry (zabawy) oraz rozpatrywanie swoich spraw jako kwestii publicznych; budowanie relacji między powierzonym zadaniem a uznaniem samego siebie za przedmiot trwającej terapii. Song szybko dochodzi w tym wszystkim do mistrzostwa, a uczestnictwo w projekcie przynosi mu szczególnie poczucie samego siebie oraz miejsca w świecie, który odtąd sam będzie próbował ocalić. Nadinterpretacją byłoby być może wskazywanie na ten element fabuły jako na autobiograficzny, jednak doświadczenia pracy Kazaneckiego w redakcji „Kontrastów” i jego opieka nad rubryką aspirujących poetów, których wiersze czasem drukował, każe się zastanowić nad tego rodzaju działalnością jako pracą również nad sobą.

W *Strefie Ocalenia* jednak ucłowieczenie Songa jest jednoznaczne z jego dehumanizacją, bo żeby odnaleźć siebie, musi w tym wszystkim podjąć się trudnej pracy i wykluczenia wariantów „ja”, tożsamości równoległych, potencjalnych, problematycznych... „Nikt nie jest tym, za kogo się uważa”, mówi Głos chroniący dostęp do Strażników końca świata [SO, 92], bo w rzeczywistości tak zorganizowanego poszukiwania (w świecie wszelkiego duchowego poszukiwania) prawda ostateczna w oczywisty sposób nie istnieje, jest zawsze ciągiem dalszym. Może go napisać jedynie bohater, który zebrał szereg doświadczeń, a teraz, wykluczony, patrzy z dystansu i projektuje niepewną przyszłość. Jak narrator *We młynie*... Mroźka, szukający siebie w finale wśród pękającej kry, jak Song projektujący dalszą wędrówkę ku pieśni ułożonej na swą cześć.

„STREFA OCALENIA” WIEŚŁAWA KAZANECKIEGO, ALBO DLACZEGO PROBLEMY MARZĄ  
O BEZPIECZNEJ PRYZYSTANI?

Celem artykułu jest ukazanie jednej z dwóch niedokończonych powieści fantastycznych Wiesława Kazaneckiego – *Strefy Ocalenia* – jako egzystencjalnego traktatu wyrastającego z tradycji polskiego fantazjowania filozoficznego. Dzięki analogiom z prozą Sławomira Mrożka czy Witolda Gombrowicza interpretacja kluczowych postaci poetyckiej powieści Kazaneckiego pozwala na podkreślenie wagi tej niepublikowanej za życia pisarza pozycji w obrębie historii rodzimej fantastyki.

„STREFA OCALENIA” WIEŚŁAWA KAZANECKIEGO, OR WHY DO PROBLEMS DREAM OF A SAFE  
HAVEN?

The aim of the article is to present one of the two unfinished Wiesław Kazanecki's novels – *Strefa Ocalenia* [*The Salvation Zone*] – as an existential treatise ingrained in Polish tradition of merging the fantastic with the philosophical. Read alongside the writings of writers such as Sławomir Mrożek or Witold Gombrowicz, the presented interpretation of the key characters in this poetic novel that was not published during the author's life allow to highlight its prominence within Polish fantastic writing.





DANUTA ZAWADZKA  
UNIWERSYTET W BIAŁYMSTOKU  
ORCID: 0000-0003-0273-2216

## KOBIETY „KAZANECKIEGO” – ZWROT HERSTORYCZNY W LITERATURZE REGIONU?

Tytuł okazał się dwuznaczny, nie wyjaśnia do końca, czy zajmę się biografią patrona nagrody i jego związkami z płcią piękną, czy też „historią kobiet” i herstorią pod kątem obecności „jej opowieści” w dziejach Nagrody Kazaneckiego, przede wszystkim na kartach nagrodzonych tekstów. Interesować mnie będzie tylko drugi obszar, nie planowałam zaglądać Patronowi do życiorysu, jednak warto zauważyć, że teoretycznie nie są to sprawy zupełnie rozłączne. Pani Halina Kazanecka, żona poety i „dobry duch [jego – dop. D.Z.] wierszy”<sup>1</sup>, zasiada bowiem w kapitule Nagrody, być może nawet dłużej od innych jurorek i jurorów, ma więc wpływ na wybór utworów nagrodzonych. Czy kobieta-jurorka, ta szczególna i wszystkie inne członkinie Kapituły – a stanowiły one najprawdopodobniej liczebną przewagę większości składów – feminizowały Nagrodę Kazaneckiego w jakimkolwiek sensie, np. w takim, że promowały herstorię? Historycznie rzecz biorąc, pytanie o związek płci z praktyką konkursów literackich wydaje się uzasadnione, skoro – jak odnotowuje ich badacz James F. English – już w kilka miesięcy po pierwszej edycji Nagrody Goncourtów w 1903 powstała Prix Femine, „której złożone w całości z kobiet jury stanowić miało antidotum na wyłącznie męską Akademię Goncourtów”<sup>2</sup>. Również dzisiaj,

<sup>1</sup> W. Kazanecki, *List na srebrne wesele*, Białystok 1989, s. [5].

także w Polsce, istnieją nagrody literackie promujące twórczość kobiet i dla kobiet, np. szczecińska „Gryfia” czy siedleckie „Pióro i Pazur”, które Dariusz Nowacki w swojej książce *Kobiety do czytania* omawia pod prowokacyjnym szyldem „Nur fuer Frauen”<sup>3</sup>. Jednak kategoria płci nie pojawia się w błyskotliwej analizie Englisha, rozpatrującego nagrody literackie jako charakterystyczny dla nowoczesności fenomen z pogranicza sztuki i ekonomii, którego istotą są bezwalutowe transakcje wymiany kapitału symbolicznego i kulturowego na kapitał ekonomiczny. Jurorzy pełnią w tej wymianie ważną funkcję, są dla Englisha agentami tytułowej „ekonomii prestiżu”, ale badacz, rozważając „*habitus* sędziowski”, mający wpływ na „wycucie sensu gry”<sup>4</sup>, nie bierze pod uwagę zmiennej płci, chociaż (w innym miejscu) uwzględnia na przykład lokalność i regionalizm oraz napięcia centroperyferyjne w polu literatury<sup>5</sup>.

„Herstoria”, „jej historia”, należy do pojęć relacyjnych, pozostaje w związku z „historią”, choć badaczki historii kobiet ostrzegają przed literalnym przejmowaniem terminu angielskiego wraz z etymologią:

Herstoria (*herstory*) jest dobrym przykładem skutków, jakie niesie za sobą implementacja koncepcji powstałych w odmiennych warunkach kulturalnych i językowych. Zakorzeniona w języku angielskim gra słów „*his/history*”, która nie tyle była wyjaśnieniem, co unaocznieniem tezy o androcentrycznej perspektywie w badaniach historycznych, budzi zrozumiały krytycyzm wśród polskich badaczy, jako że termin historia ze względów gramatycznych i semantycznych trudno uznać za przejaw męskocentryzmu. Dlatego też „herstoria” jest często przywoływana przez polskich krytyków historii kobiet jako argument potwierdzający niski poziom badań feministycznych i tendencję do ideologicznej manipulacji<sup>6</sup>.

Parafrazując pierwsze słowa cytatu, można powiedzieć, że z kolei zaprezentowane tu stanowisko Dobrochny Kałwy, znanej badaczki historii kobiet, jest dobrym wprowadzeniem w aurę drażliwości otaczającą te ba-

2 J.F. English, *Ekonomia prestiżu*, przeł. P. Czapliński, Ł. Zaremba, Warszawa 2013, s. 64-65.

3 D. Nowacki, *Kobiety do czytania. Szkice o prozie*, Katowice 2019, s. 20-23.

4 J.F. English, *Ekonomia prestiżu*, dz. cyt., s. 102 (i cały fragment „Zarządzanie gustem”).

5 Tamże, s. 188-207 (fragment „Nowa geografia prestiżu”).

6 D. Kałwa, *Historia kobiet versus studia gender – o potrzebie interdyscyplinarnego dialogu*, w: *Historia – dziś. Teoretyczne problemy wiedzy o przeszłości*, red. E. Domańska, R. Stobiecki, T. Wiślicz, Kraków 2014, s. 162 (w przypisie nr 30).

dania oraz świadectwem ostrożności, jaką osoby je prowadzące pragną się wykazać, by nie zaszkodzić historii kobiet jako ważnemu i poważnemu przedmiotowi badań historiografii. Jak dalej pisze Kałwa, legitymizacja ta (ciągle niedokonana) wymagała odcięcia się od badań nad płcią kulturową oraz „dorobku feministycznej krytyki i teorii badawczej”<sup>7</sup>. I choć ona sama, podobnie jak przed laty Joan W. Scott, stanowczo optuje za dialogiem historii kobiet i historii gender, to dystansuje się wobec herstorii, która korzysta ze studiów genderowych i „jest narzędziem kształtowania tożsamości i aktywizacji publicznej, a to umieszcza [ją – dop. D.Z.] w porządku pamięci, nie historiografii”<sup>8</sup>. Uzasadnieniem tego dystansu – który wynika również, lecz nie tylko, z łączenia przez herstoryczki aktywności naukowej z polityczną – podzielanego także przez badaczki genderowe, jest krytyczny obrachunek skutków niebywałego rozkwitu „jej historii”. Obserwuje się je także, rzecz jasna, na polu literackim, świadczy o tym przywoływana książka Nowackiego, ale zatrzymuję się przy historiografii jako macierzystym kontekście herstorii, by zobaczyć u źródeł najważniejsze jej atuty i dwuznaczności.

Herstoryczki stawiały sobie za cel przede wszystkim – zauważa Sylwia Kuźma-Markowska – „odkrycie i napisanie nieistniejącej dotąd historii kobiet (...) oraz włączenie ich do pisarstwa historycznego głównego nurtu”<sup>9</sup>, a przez to, dzięki pokazaniu kobietom ich wspólnej przeszłości, „budowanie tożsamości grupowej kobiet (...), niezbędnej w walce o prawa”<sup>10</sup>. Zwracały uwagę na język (np. *man-english*), który nierzadko naturalizuje męską dominację pod postacią rzekomego uniwersalizmu. W tym wypadku chodzi o uprzywilejowanie mężczyzn jako twórców historii na planie wydarzeniowym i narracyjnym, a więc maskulinizację historii jako takiej. Właśnie tożsamościowy wymiar herstorii i skojarzona z tym polityczność (prawa kobiet) oraz dążenie do całościowej przebudowy sposobu ustanawiania przeszłości wpływają na dwuznaczny jej odbiór, także w środowisku akademickim, które woli posługiwać się takimi kategoriami, jak „kulturowa historia kobiet” lub – jeśli już – „studies gender”.

<sup>7</sup> Tamże, s. 153.

<sup>8</sup> Tamże, s. 154.

<sup>9</sup> S. Kuźma-Markowska, *Herstory (Herstoria)*, w: *Encyklopedia gender*, red. M. Rudaś-Grodzka i in., Warszawa 2014, s. 179.

<sup>10</sup> Tamże.

Choć zatem herstoria powstała w obrębie niefikcjonalnego pisarstwa historycznego, z czasem jednak stała się najbardziej widoczna w jego popularnej odmianie – także w literaturze, także regionalnej – i ów popularny rys jest zrozumiały, tłumacząc go jej cele. Jeśli bowiem herstoryczki zmierzają do przebudowy pamięci zbiorowej i zmiany pozycji kobiet w jej obrębie – liczy się dostępność medium i formy przekazu. Z drugiej jednak strony masowy charakter kultury popularnej sprawia, że herstoria odzyskuje dla czytelników – by skorzystać z tytułu książki Anny Kowalczyk – „brakującą połowę dziejów”<sup>11</sup>, ale w wielu wypadkach paradoksalnie utrwała stereotypy dotychczasowej narracji o kobietach. Utrwała je z chichotem historii w tle, skoro stereotypizacja tym razem dokonywałaby się na życzenie samych kobiet i pod szlachetnymi hasłami.

W pułapki herstorii dobrze wprowadza tytuł artykułu Weroniki Grzebalskiej – autorki ważnej książki *Płeć powstania warszawskiego – Od fałszywej uniwersalizacji do fetyszyzacji różnicy*<sup>12</sup>. Fałszywy uniwersalizm zagraża herstorii, jeśli chce ona jedynie uzupełnić wyobrażenie przeszłości i maskulinistycznej historii o doświadczenie kobiet, dowodząc np., że one też były dywersantkami, walczyły nie tylko w służbach pomocniczych, potrafiły rzucać granaty. Nieuwzględnianie kobiecej specyfiki tego doświadczenia może skutkować pominięciem jego modyfikującego wpływu na pojęcie historii jako takiej, ta zaś zakłada, że polityczno-militarne dzieje powstania stanowią jego synonim w ogóle. Kobiety zyskałyby więc prawo obywatelstwa w historii – którego zwykle dotąd im odmawiano – jako żołnierki, realizując jednak męski wzór. Fetyszyzacja różnicy zagraża zaś herstorii w zupełnie odmiennej sytuacji, kiedy specyfika doświadczenia powstanek (słynna „bluzka w kwiatki”, makijaż, menstruacja, cała sfera codzienności) staje się bardzo ważna, ale jako „świat równoległy” (określenie Grzebalskiej), który w niczym dotychczasowej hegemonii bitew, dowódców i barykad nie zagraża, choć się z nią styka.

Rozwój herstorii zatem cieszy, ale i daje do myślenia, nie tylko historyczkom, jako że stanowi ona wspólny przedmiot historiografii, muzealnictwa, kulturoznawstwa oraz – rzecz jasna – literaturoznawstwa. Zwrot herstorycz-

<sup>11</sup> A. Kowalczyk, *Brakująca połowa dziejów. Krótka historia kobiet na ziemiach polskich*, ilustrowała M. Frej, Warszawa 2018.

<sup>12</sup> W. Grzebalska, *Od fałszywego uniwersalizmu do fetyszyzacji różnicy. Historia powstania warszawskiego i rewizjonistyczny „zwrot herstoryczny”*, „Pamięć i Sprawiedliwość” 2015, nr 2, s. 139-158.

ny, wywodzący się z niefikcjonalnego pisarstwa historycznego, ma bowiem miejsce w czasie rozkwitu kariery tzw. literatury faktu, a więc biografii, autobiografii i innych ego-dokumentów oraz reportażu. Wszystkie te gatunki narracyjne zasilają herstorię, oczywiście, korzysta ona również z innych mediów: filmu czy gier komputerowych. Literatura faktu nie wyczerpuje spektrum genealogicznego herstorii literackich, ponieważ obejmuje ono także fikcjonalny, lecz tradycyjnie ważny w kontekście feministycznym i genderowym gatunek, a więc powieści pisane przez kobiety, zwłaszcza autobiograficzne. A także powieści o kobietach tworzone przez mężczyzn, nawet jeśli tylko część z nich dałoby się policzyć do grona „emancypantów i emancypatorów”<sup>13</sup>. Tutaj decydują bowiem cechy gatunkowe. Po pierwsze już w XIX wieku „powieść jako gatunek sprzyjała emancypacji kobiet, ponieważ była związana z krytyką społeczeństwa”<sup>14</sup> oraz kreowała wystarczająco złożony świat, by umożliwić jego wielostronną analizę, także z kobiecego punktu widzenia – co dotyczy tym bardziej wieku XX i XXI. Po wtóre zaś powieść, nawet nie uwzględniająca intencjonalnie optyki płci, warta jest rozważenia w kontekście herstorii, ponieważ jej największe grono odbiorców to kobiety, dla których czytanie na wiele sposobów – wewnątrzpowieściowych i zewnętrznych<sup>15</sup> – miało emancypacyjny potencjał, skutkujący m.in. powstaniem „powieści kobiecej”. Związek herstorii z powieścią jest już oczywiście analizowany, poświadczą go w ostatnim czasie na przykład wyżej wymieniana książka Dariusza Nowackiego *Kobiety do czytania*, operująca mnogością lektur i przez autora prezentowana jako „streszczająca”<sup>16</sup>. Jednakże rodzi się pytanie teoretyczne o to, na ile i jakie problemy współczesnej literatury, a ściślej mówiąc: literatury regionalnej i herstorii, krzyżują się? Czy charakterystyczny dla epistemologii feministycznej postulat „wiedzy usytuowanej” i opisywany przez Donnę Haraway „przywilej ograniczonej perspektywy” pozwalają się odnaleźć w kobiecym doświadczeniu historycznym powiązanym z określonym miejscem i w geopoetyce jego zapisu? Uchylając się w tym miejscu przed konceptualizacją tych, nazbyt rozległych, zagadnień, pragnę odnotować tytułem przykładu, że w pracach literaturoznawczych można

<sup>13</sup> Korzystam z określenia Macieja Dudy, zob. M. Duda, *Emancypanci i emancypatorzy. Mężczyźni wspierający emancypację Polek w drugiej połowie XIX i na początku XX wieku*, Szczecin 2017.

<sup>14</sup> A. Nasiłowska, *Powieść o kobietach*, w: *Encyklopedia gender*, dz. cyt., s. 424.

<sup>15</sup> Zob. E. Long, *O społecznej naturze czytania*, przeł. M. Maryl, „Teksty Drugie” 2012, nr 6.

<sup>16</sup> D. Nowacki, *Kobiety do czytania*, dz. cyt., s. 10-11.

napotkać zachęcające analizy „narracji herstorycznych”, które nie są skrepowane nadmiernymi obawami przed trywialnością herstorii czy jej (takim lub owym) zaangażowaniem. Ich przykładem jest artykuł Joanny Szewczyk *Kilka uwag o narracjach herstorycznych w prozie polskiej ostatnich lat*<sup>17</sup>, w którym pojęcie „narracji herstorycznych” autorka tłumaczy jako

(...) strategie umożliwiające tematyzację kobiecego doświadczenia historii, przy jednoczesnym eksponowaniu tego, co specyficznie literackie – językowości, fikcyjności czy kreacyjności. W centrum narracji historycznej usytuowana jest postać kobiety-narratorki, aktantki i ucieleśnionego podmiotu historii<sup>18</sup>.

Z tym, że szczególność przedmiotu badań, którym są powieści pisane przez mężczyzn „naśladujące kobiecy głos” (Jacka Dehnela, Ignacego Karpowicza i Jarosława Kamińskiego), wymusza na autorce przesunięcie uwagi z herstorii na relacje międzypłciowe (zatem genderowe) i wybawia ją z części kłopotów herstorycznych. Szewczyk dookreśla więc „narracje herstoryczne” jako „ sposoby uobecniania upłciowionego doświadczenia historii (a nie doświadczenia kobiecego w ogóle)”, wraz z „możliwościami, jakie w tym względzie daje literatura”<sup>19</sup>. W propozycji Joanny Szewczyk nie pojawia się jednak optyka literatury regionalnej i jej przemiany (na czym mi tutaj zależy), choć kobiece doświadczenie historii Podlasia jest obecne dzięki *Słońce* Karpowicza.

W poszukiwaniu cezur wracam do wspomnianego studium Weroniki Grzebalskiej, która, zajmując się tematem powstania warszawskiego, zwracała uwagę, że mniej więcej od 2010 roku zaczyna się pojawiać nowy wizerunek powstaniek:

Na potrzeby tego artykułu nazywam go „zwrotem herstorycznym”, a więc zmianą w popularnej historiografii i pamięci o powstaniu, polegającą po pierwsze na zwiększeniu zainteresowania kobietami i ich przeszłością, po drugie – na odejściu od ujmowania powstania w ramach uniwersalistycznych na rzecz dostrzeżenia płciowego różnicowania wojennych doświadczeń oraz ich nierównej reprezentacji w historii, po trzecie zaś na sięgnięciu po źródła i metody historii mówionej, pozostające na obrzeżach klasycznej historiogra-

<sup>17</sup> J. Szewczyk, *Kilka uwag o narracjach herstorycznych w prozie polskiej ostatnich lat*, „Ruch Literacki” 2019, z. 4.

<sup>18</sup> Tamże, s. 405.

<sup>19</sup> Tamże, s. 406.

fii. W tym miejscu trzeba jeszcze zastrzec, że większość przedsięwzięć powstałych na fali „zwrotu herstorycznego” nie ma charakteru historiografii profesjonalnej, ale raczej projektów popularyzujących historię: wywiadów, wystaw, reportaży historycznych, historii mówionej. Wiele z nich było jednak współtworzonych lub konsultowanych przez historyków<sup>20</sup>.

Chciałabym spróbować przenieść rozumowanie Grzebalskiej na teren literatury regionu, uzupełniając wymienianą przez nią paletę gatunków o powieść, a zachowując cezurę 2010 roku. Oczywiście, nie utrzymuję, że laureaci Nagrody Kazaneckiego stanowią bezdyskusyjną reprezentację literatury regionu podlaskiego, czy też tworzą jej gotowy kanon, wybieram dzieje Nagrody zamiast historii podlaskiego piśmiennictwa (jeszcze niespisanej), by ułatwić sobie zadanie i skorzystać z przeprowadzonej przez jury selekcji. Cykliczna selekcja literatury regionu, czyniona na potrzeby „Kazaneckiego”, ma pewien walor dodatkowy: wybory białostockiej kapituły nie pozostają w oderwaniu od mainstreamu, honorują centralne „zwroty”, m.in. dzięki obecności w jury badaczy i krytyków spoza regionu, np. z Warszawy. Chciałabym sprawdzić, czy obserwowana w stolicy tendencja, by do pamięci narodowej i narracji narodotwórczych – których nowym mitem po 1989 roku stało się powstanie 1944, co oczywiście powieliła romantyczną tradycję insurekcyjną – wprowadzić kobiety, powstanki, czy ma ona jakiś oddźwięk regionalny.

Co się w owym czasie dzieje w narracji regionotwórczej? Czy istnieje podlaska herstoria? Przystępowałam do pisania tekstu z myślą, że tak. Byłabym jej ciekawa, także dlatego, że teoretycznie rzecz biorąc, to właśnie i przede wszystkim herstorie lokalne wydają się stworzone do osiągnięcia celów, jaki stawia sobie „jej historia” jako taka. Mam na myśli nie tylko tzw. kwestię kobiecą (równouprawnienie płci) i korygowanie za pomocą literatury wyobrażenia przeszłości regionu pod kątem stereotypów społecznych (gdzie ich z pewnością nie brakuje), ale również wyzwalanie się od nie mniej szkodliwego stereotypu wewnątrzfeministycznego, jakim jest esencjalistyczna kobiecość, a więc kobieta wszędzie taka sama, nieuwarunkowana lokalnie.

2010 rok jest datą umowną, przejętą od Grzebalskiej, ale można znaleźć powody, dla których uprawnione byłoby uczynienie z niej cezury w dziejach

<sup>20</sup> W. Grzebalska, *Od fałszywego uniwersalizmu do fetysyzacji różnicy*, dz. cyt., s. 147-148.



Nagrody Kazaneckiego. W 2010 roku laureatem za całokształt twórczości został Jan Leończuk, przyjaciel Wiesława Kazaneckiego, jeden z inicjatorów ustanowienia Nagrody i współautor jej założycielskiej linii programowej, koncentrującej się na wyróżnianiu poezji oraz poetek, poetów z białostocką i podlaską biografią. W uzasadnieniu tego wyboru członkowie kapituły napisali, że Leończuk otrzymuje wyróżnienie „za poezję definiującą naszą tożsamość i przywołującą świat odchodzących wartości”<sup>21</sup>. Z recenzji ówczesnego przewodniczącego jury, Marka Kochanowskiego, wynika, że podstawą tej tożsamości są wartości chrześcijańskie i że chodzi o tożsamość ogólnonarodową<sup>22</sup>. W 2011 roku nagrodzony został Michał Androsiuk za prozę *Białe koń* i internetowy komunikat kapituły brzmi: „za magiczną przypowieść o Miasteczku, dzięki której mieszkańcy Podlasia zyskują imię i pamięć”<sup>23</sup>. Wydaje mi się, że formuła o nadaniu regionowi imienia nie jest przypadkowa – oczywiście zgrabnie nawiązuje ona do świata przedstawionego *Białego konia*, Androsiuk stawia bowiem w centrum problem pamięci i tożsamości regionalnej, inicjując etap w dziejach nagrody, który nazywam regiocentrycznym<sup>24</sup>.

Gdyby przyjąć założenia Grzebalskiej i odnieść je do twórczości laureatów Nagrody Kazaneckiego, to rysuje się taka oto sytuacja: od 2010 roku nagrodzono trzy kobiety (Aneta Prymaka-Oniszk w 2016, Anna Kamińska i Mira Łuksza w 2017), w poprzedniej dekadzie pięć, ale mamy jeszcze jedną edycję<sup>25</sup>, a kumulacja trzech laureatek w dwóch kolejnych latach może zapowiada jakiś przełom. W sensie frekwencyjnym nie widać więc preferowania przez kapitułę herstorii w znaczeniu utworów tworzonych przez kobiety, lecz dwie z laureatek napisały wyraziste i niezwykle znamienne z przyjętej tu perspektywy teksty herstoryczne: Prymaka-Oniszk reportaż historyczny

21 Zob. fragment komunikatu jury, <http://www.wieslaw-kazanecki.pl/s,2010-jan-leonczuk,292.html> [dostęp: 05.08.2020].

22 „(...) Trzonym jakichkolwiek, utrwalonych w wierszach wyborów są dla poety wartości chrześcijańskie, w tomie napotyamy wiele tropów i symboli odsyłających do świata sacrum”. Tamże.

23 Zob. komunikat kapituły, <http://www.wieslaw-kazanecki.pl/s,2011-michal-androsiuk,293.html> [dostęp: 05.08.2020].

24 Nieco szerzej pisałam o tym w artykule *Między archiwum i kanonem. Praca pamięci w literaturze regionu podlaskiego na podstawie książek nagrodzonych w 2015 roku*, w: *Historia i pamięć*, red. Z. Chojnowski, E. Rybicka, Kraków 2018.

25 W niebranej tu pod uwagę edycji z 2020 roku nagrodzone zostały dwie autorki: w kategorii najlepsza książka 2019 roku – *Wędrowny Zakład Fotograficzny* Agnieszki Pajączkowskiej (Wołowiec 2019), zaś w nowej kategorii najlepszy ogólnopolski debiut poetycki w 2019 roku – *Transparty* Niny Manel (Kraków 2019).



*Bieżeństwo 1915* i Kamińska biografię *Simona. Opowieść o niezwykajnym życiu Simony Kossak*. Ta ostatnia książka nie została nagrodzona, znalazła się w finale w tym samym roku 2016, w którym nagrodę otrzymało *Bieżeństwo*. Bardzo to ciekawe zestawienie z perspektywy herstorycznej, kapituła postawiona bowiem została w sytuacji wyboru pomiędzy opowieścią o kobiecie znanej, wręcz emblematycznej dla Białowieży, a dzięki Kossakom również dla Krakowa, aktywnej w sferze publicznej Podlasia z jednej strony, a z drugiej odyseją bieżeńską, której najczęstszymi bohaterkami były kobiety kompletnie publicznie nieobecne – niepiśmienne, najczęściej prawosławne chłopki.

Tymczasem jednak, by zweryfikować tezę o zwrocie herstorycznym, przejdę do tekstów o kobietach, ale pisanych przez mężczyzn, bez przesadzania na razie, na ile uwzględniają oni kategorię płci. Tym razem mamy trzy utwory, w których bohaterką tytułową jest kobieta: wernakularny kryminał o białostockiej milicjantce Iwonie *Piwonia, niemowa, głosy* Krzysztofa Gedroycia, książka nagrodzona w 2012 roku, natomiast dwa lata później reportaż o dziewczynce, której objawiła się Matka Boska *Cudowna* Piotra Nesterowicza (2014) i stająca z nim do konkursu w tymże roku, ale nienagrodzona, powieść Ignacego Karpowicza *Sońka*.

Gdyby zwrot herstoryczny miał się sprowadzać do zwiększenia zainteresowania kobietami i ich przeszłością oraz przeciwdziałania nierównej reprezentacji doświadczeń kobiet, w tym wypadku w literaturze, to w dziejach Nagrody Kazaneckiego on się moim zdaniem dokonał. Nie tyle co prawda wśród laureatek i laureatów (po 2010 proporcje przedstawiają się jak 3 do 9, kwestia parytetu w tej sferze może jednak budzić kontrowersje), ile wśród bohaterek i bohaterów. Ze statystyki bowiem wynika, że jeśli autorka lub autor zdecydowali się na narrację koncentrującą się wokół postaci tytułowej, to częściej w tej roli obsadzali kobietę: *Piwonia*, choć tuż obok jest „niemowa” płci męskiej, dalej *Simona Kossak* i „cudowna” czyli tytułowa bohaterka reportażu Piotra Nesterowicza – po 2010 roku nie wyróżniono chyba tekstów postaciocentrycznych z mężczyzną na pierwszym planie, prócz *Budzika* Jana Kamińskiego (powieść *Czas Budzika* z 2013). Tę tendencję wspiera zainteresowanie wydarzeniami z historii regionu, w których decydującą rolę odegrały kobiety lub też ich perspektywa była preferowana (*bieżeństwo*, *zabłudowski cud*, II wojna światowa na podlaskiej wsi). Ale to jest herstoria czysto statystyczna – trudno na tej podstawie orzec, na ile ona zmienia postrzeganie kobiet, na ile zaś konserwuje schematy.

By przejść głębiej, zacznę od narzędzia zaproponowanego przez teoretyczki herstorii, a więc „doktryny odrębnych sfer” (Nancy Cott), czyli publicznej i prywatnej, z których ta pierwsza przypisana została mężczyznom, ma charakter racjonalny, cechują ją sprawiedliwość i rządy prawa, sfera prywatna zaś należy do kobiet i tego, co rodzinne, irracjonalne oraz ustanawiana jest przez uczucia. Jej wariant to inna opozycja: kultura – natura, gdzie kobieta lokuje się po stronie natury i dalszych jej odpowiedników, np. ciała i seksualności, przy czym kluczowe jest, że strona natury, kobieca strona ma pozostać ukryta i niewidzialna, tj. niepubliczna<sup>26</sup>.

Biografie „niezwyczajnych” kobiet często przyciągają uwagę herstorierek, są bowiem ewidentnym świadectwem bezzasadności męskiej dominacji i służącego jej podtrzymaniu podziału na prywatne i publiczne. Kiedy spojrzymy przez „doktrynę odrębnych sfer” na tak oczywisty przykład herstorii, jak *Simona* Anny Kamińskiej – opowieść, która ma ową niezwykłość w podtytule<sup>27</sup> – okaże się jednak, że białowieska Kossakówna nie zawdzięcza niezwykłości własnej kobiecej naturze. Wprawdzie *Simona* przedostała się do sfery publicznej i w pionierski sposób upubliczniła sprawy natury, jednak uczyniła to jako „czwarty Kossak”:

Będzie tytanem pracy jak jej dziadek Wojciech i szkicując jej portret będzie można uchwycić ją w ruchu, w działaniu. (...) Tak jak trzech Kossaków przed nią pracowała z pasją. Najpierw jako naukowiec, a gdy to jej nie wystarczy, zacznie popularyzować wiedzę w mediach, pisać książki i kręcić filmy. Z pasją będzie się też kłóciła. „Strzelała słowami jak z karabinu maszynowego, a strzepy jej przeciwnika leciały w górę”, tak zapamięta ją jej doktorant, Aleksander Rachwald, z białowieskiego Instytutu Badawczego Leśnictwa. (...)

Nie można napisać o niej inaczej niż tak, jak żyła: z nerwem i dyscypliną, po żołniersku, bez pieszczot. I nie można udawać, że w jej słowniku nie było „kurwa” albo że nie lubiła dowcipów o seksie. Lubiła słuchać ich w góralskiej gwarze. Bo jej portret trzeba namalować właśnie po góralsku. (...)

Z góralską swadą: szybko, tak jak żyła, z umiłowaniem konkretności, prawdy i mocnych wrażeń (wojen – w przeciwieństwie do przodków) nie będzie malowała, tylko będzie je toczyła<sup>28</sup>.

<sup>26</sup> S. Kuźma-Markowska, *Herstory*, dz. cyt., s. 180.

<sup>27</sup> A. Kamińska, *Simona. Opowieść o niezwykłym życiu Simony Kossak*, Kraków 2015.

<sup>28</sup> Tamże, s. 44-45.

Znamienne teŝ, ŝe na motto opowieœci zostały wybrane słowa Simony, które podkreœlają jej przynaleŝnoœæ do słynnej rodziny: „Kossaków postrzega siê retro, jak epokê, która minêła, a ona nie minêła, o nie, nie, nie. Wszystko zaczyna siê od nas”<sup>29</sup>. W odczuciu Anny Kamiñskiej publicznie mogła wiêc Simona zaistnieæ, ale na mêskich zasadach – bo takie tylko w tej sferze obowiãzujã – i nie dziêki sobie samej, w rezultacie choçby owej tytanicznej pracy, lecz przez charakter Kossaków, od którego nie ma przeciŝ ucieczki, nawet w puszczy. Kamiñska wiêc w pierwszej czêœci ksiãŝki relacjonuje wyjazd zbuntowanej Simony z Krakowa w rytm opowieœci emancypacyjnej, lecz w drugiej nie moŝe siê zdecydowaæ, czy jej wyzwolona bohaterka odnalazła w Białowieŝy coœ równie istotnego, jak gen Kossaków.

Czytelnik nie zawsze czuje siê przekonany do podsuwanej mu logiki klanu (i rozmywania granic pomiêdzy biografiã i sagã). Kłopot sprawia choçby ostatnie zdanie przytoczonego wyŝej fragmentu o wojnach, które trzech Kossaków malowało, a czwarty je toczy, poniewaŝ zostało wysnute z wypowiedzi Simony o innej jednak wymowie: „»Walczê jak mãdry dziki zwierz« – powie o sobie, gdy jako profesor nauk leœnych – i znana na Podlasiu królowa puszczy, »gwiazda mediów przyrodniczych« czy, jak nazwã jã dziennikarze »celebrytka w lesie« – zacznie udzielaæ wywiadów”<sup>30</sup>. Co z tym ma wspólnego wojna, dlaczego Simona jest nazwana dalej „admiralem”? Czy dzikie zwierzêta walczã tak, jak ludzie podczas wojen? I – co waŝniejsze, moŝe najwaŝniejsze dla Simony – czy przyrodniczka, obroñczyni przyrody z Białowieŝy rzeczywiœcie uczestniczyła w takich wojnach, które wczeœniej malowali członkowie jej rodziny? Rzecz w tym, m. in., jak opisaæ kobietê czynnã w przestrzeni publicznej, nie siêgajãc bez potrzeby po jêzyk *Mordgeschichte*. Kto nie potrafił wyjœæ z zaklêtego krêgu maskulinistycznej i zmilitaryzowanej historii: Simona czy autorka narracji o niej? Nie przesãdzajãc sprawy, warto zauwaŝyæ, ŝe trudno sobie wymarzyæ lepszã bohaterkê herstorycznã i przewodniczkwê po œwiecie natury (wewnêtrznym i zewnêtrznym) od tej prekursorki wspólczesnych ruchów ekologicznych, mieszkajãcej w leœnej głuszy, zapraszajãcej dzika do domu i zawodowo doskonale przygotowanej do wnikania w tajemnice i jêzyk puszczy. Wybór bohaterki był znakomity, to Kamiñskiej trzeba przyznaæ.

„Cudowna”, czyli Jadzia, postaæ tytułowa reportaŝu Nesterowicza reprezentuje zgoła przeciwny typ: kobiety-ofiary. Właœciwie to jeszcze

<sup>29</sup> Tamŝe, s. nlb.

<sup>30</sup> Tamŝe, s. 46.

dziecko, które swoje intymne przeżycie religijne – widzenie Maryi – ujawniło dorosłym i stało się na chwilę słynne w całej okolicy. Jadwiga w pełni realizuje wiktymistyczny scenariusz, który zakłada, że w sferze publicznej kobieta, zwłaszcza wierząca, może zaistnieć właściwie tylko dzięki ideologii „prawdziwej kobiecości” (Barbara Welter), tj. saofiowaniu, posłuszeństwu i pokorze<sup>31</sup>. Scenariusz pozostaje aktualny od romantyzmu, Nesterowicz nie napisał jednak swojej Matki Makryny, jak potem Dehnel, nie stworzył alternatywnego żywota „cudownej”, który dziewczynie z podbiałostockiego Zabłudowa pozwoliłby wyzwolić się ze świata (jednak) mężczyzn (choć obraz matki, posądzanej wówczas o chorobę psychiczną, nie mniej jest typowy): najpierw ojca, który niósł ją na barkach pośród żadnego objawienia tłumu, potem milicjantów, księży, wreszcie – po opuszczeniu klasztoru – męża-alkoholika. Bohaterka Nesterowicza tymczasem mówi: „skoro wierzę, to każdemu trzeba umieć wybaczyć i pomóc, nawet najgorszemu”<sup>32</sup>. I chciałoby się dodać po lekturze książki, niezwykle spójnej pod tym akurat względem narracji: zwłaszcza najgorszemu. Nie jestem pewna, czy to dbałość o prawdę reportażu nie pozwoliła autorowi *Cudownej* – jej dzieci, jak czytamy, nazywano w Zabłudowie „cudakami” – oszczędzić choćby odrobiny okrucieństwa wobec swojej bohaterki. To tekst o przemocy, także wobec kobiet, dziewczynek, która przenika do narracji i ową narracją steruje – trudno powiedzieć, na ile w zgodzie z zamierzeniami reportażysty. Widać to od pierwszego fragmentu – ludzie idą na miejsce objawienia, Jakubowski niesie medium, córkę Jadzię:

Ona: spięta, poważna, wystraszona.

Oni: rozgrzani, podekscytowani, radośni<sup>33</sup>.

Nesterowicz zrelacjonował obszernie kontekst cudu w Zabłudowie: lata 60. na Białostoczyźnie, nowo powstałe świeckie państwo PRL (szkoła, milicja) w zderzeniu z kulturą tradycyjną społeczności katolickiej (i prawosławnej, na miejsce cudu zabłudowskiego pielgrzymują też oni), propaganda emancypacji „ludu pracującego” i małomiasteczkowa bieda, mirakularna duchowość ludowa i oświecone elity lokalne, w tym kościelne. Na tym tle

<sup>31</sup> S. Kuźma-Markowska, *Herstory*, dz. cyt., s. 180.

<sup>32</sup> P. Nesterowicz, *Cudowna*, Warszawa 2014, s. 168.

<sup>33</sup> Tamże, s. 7.

„widzące” dziecko, dziewczynka zjawia się jakby na zawołanie, aktywizując procesy kolektywnej przemocy, które znajdują ujście i rozwiązanie w scenariuszu kozła ofiarnego<sup>34</sup>. Ale zabłudowski *homo sacer*, mała Jadzia, schodzi potem ze świętej drogi (samoofirowania), zostawia klasztor i ostatecznie wraca do miasteczka, spotykając się wówczas z wyraźną niechęcią otoczenia. (W tej sytuacji publikacja reportażu, operującego szczegółową biografią i danymi osobowymi „cudownej”, mogła okazać się pretekstem do odświeżenia kolektywnych emocji – czy myślał o tym jego autor? – na szczęście częściowo nastąpiła już wymiana pokoleniowa oraz kryzys czytelności). Od strony herstorycznej to, podobnie jak w przypadku biografii Simony Kossak, rodzaj narracji tyleż typowej, ile konserwującej stereotypy. Książka Kamińskiej dotyczy kobiety „niezwyczajnej”, tj. w niczym nie ustępującej męskiej części klanu Kossaków, reportaż Nesterowicza osnuty został na fetyszyzacji różnicy, kobiecej uczuciowości i wyobraźni religijnej – obie narracje nie naruszają dotychczasowych reguł tworzenia historii oraz pisania o niej. Kossaka w spódnicy i nadwrażliwą dziewczynę, która w dalszym życiu nie sprostała biografii „cudownej” dziewczynki można uznać za potwierdzenie reguły, że kobieta publicznie może zaistnieć na męskich zasadach (walcząc i klnąc) lub ściśle przestrzegając przypisanych własnej płci ról (wyrzeczenie, uległość, samoofirowanie).

Co ciekawe, literacki i fikcyjny portret podlaskiej kobiety z czasów PRL-u (przynajmniej jeden lub dwa, jako że ograniczam się do książek nominowanych i uhonorowanych Nagrodą Kazaneckiego po 2010 roku) nie realizuje schematu opowieści heroicznej lub ofiarniczej. Krzysztof Gedroyć, autor kryminału historycznego (powieści milicyjnej?), który można by liczyć jeśli nie do głównego nurtu regionalnej herstorii, to przynajmniej sytuować na pograniczu herstorycznym ze względu na ambicje dokumentacyjne<sup>35</sup> (topografia Białegostoku z początku Polski Ludowej, „tutejsza” gwara miejska), dostrzega o wiele więcej możliwości kobiecej samorealizacji. Gedroyć stworzył fikcyjny, ale arcyciekawy obraz poniekąd ideowej przeciwniczki małej Jadzi – milicjantki Iwony zwanej Piwonią, która w latach 50. skutecznie przechodzi kolejne stopnie awansu społecznego i zawodowego. Wywodząca się

<sup>34</sup> R. Girard, *Kozioł ofiarny*, przeł. M. Goszczyńska, Łódź 1987.

<sup>35</sup> K. Gedroyć, *Piwonia, niemowa, głosy*, Warszawa 2012. Na stronie redakcyjnej widnieje informacja, że autor korzystał z pomocy konsultanta historycznego, co jest częste w praktykowaniu herstorii, jak to zresztą zauważa Weronika Grzebalska.

z mieszanej pod względem religijnym rodziny, a więc częściowo „ruska” Iwona<sup>36</sup>, kończy szkołę średnią i przyjeżdża do Białegostoku, gdzie dzięki fascynacji „Szerlokiem Holmsem” i uporowi staje się gwiazdą pionu śledczego komendy wojewódzkiej. Wychodzi za męża, ma dwójkę dzieci, ale czuwanie nad domowym ogniskiem zostawia raczej mężowi, sama zaś prowadzi dość swobodne życie (również erotyczne) wyemancypowanej, miejskiej kobiety i milicjantki z pasją detektywistyczną. Iwona najpierw wdaje się w romans z tytułowym „niemową” – w którym można widzieć figurę tutejszości i kondycji „ruskiego płuca” społeczności regionu – zaś po 1989 roku zgrabnie lawiruje pomiędzy uwłaszczonymi esbekami a potężniejszą kurią, chcąc zaznać dobrodziejstw demokracji, czyli zarobić na wakacje pod palmą. Piwonია nie zajmuje najwyższych stanowisk, ale zawodowo radzi sobie, budując „kobiecą kulturę”, a więc własną sieć kontaktów opartą na siostrzanych relacjach z sekretarkami dygnitarzy, pielęgnuje szkolne przyjaźnie z koleżankami, które stanowią dla niej odskocznnię od mafijnych relacji – z księżmi i służbami – w pracy.

*Bieżeństwo 1915* Anety Prymaka-Oniszk w tym sensie można łączyć ze zwrotem herstorycznym, że od strony gatunkowej (reportaż historyczny) książka odpowiada formule projektu popularyzującego czy wręcz ujawniającego na szerszą skalę pozafrontowe, uchodźcze doświadczenie Wielkiej Wojny, którego bohaterkami i częściowo narratorkami są przede wszystkim kobiety. W książce nigdzie taka genderowa deklaracja w zasadzie nie pada, jednak czytelnik odnotowuje, że cały obraz wędrówki dwóch lub więcej milionów ludzi w głąb Rosji okala rodzaj metatekstowej ramy, którą tworzy autobiograficzna pamięć reportażystki związana z żeńską linią jej rodziny: losami babci, a opowiadana córce<sup>37</sup>. Wewnątrz owej ramy wspomnienia doświadczeń babci Nadzi stanowią również często wykorzystywany punkt odniesienia – przez podobieństwo bądź kontrast – dla losów innych uciekinierek i uciekinierów, zaś natura postpamięci ich potomków odzwierciedla poszukiwania i opowieść autorki reportażu zakotwiczone w „babskiej historii”<sup>38</sup>.

<sup>36</sup> „Ojciec Piwonii katolik był i pijak. A matka ruska, z wioski koło Grzyboszczyzny. Gadali, że przed wojno z wierszalinowcami zadała się, co koniec świata za prorokiem Ilio głosili. Msze po swojemu odprawiali, z co ich baciuszki wykleli” [Tamże, s. 30-31].

<sup>37</sup> A. Prymaka-Oniszk, *Bieżeństwo 1915. Zapomniani uchodźcy*, Wołowiec 2016, s. 353-354, ustęp „Córka”.

<sup>38</sup> Termin Swietłany Aleksijewicz, por. S. Aleksijewicz, *Wojna nie ma w sobie nic z kobiety*, przeł. J. Czech, Wołowiec 2015, s. 17.

Już na pierwszy rzut oka odbiorca zauważy również, że dość liczne zdjęcia, które towarzyszą partiom narracyjnym w większości przedstawiają kobiety i dzieci podczas codziennych czynności, kobiety też przeważają wśród osób organizujących bieżącym pomoc. Z definiowaną przez Grzebalską herstorią wiąże również książkę Prymaka-Oniszk – historyczki z wykształcenia – typ świadectwa dominującego w *Bieżącym 1915*, a więc źródła ustne lub na nich oparte relacje spisane. W dołączonej do książki bibliografii widzimy, że zdecydowanie rzadziej mają one charakter kobiecego dokumentu osobistego, którego postać pisemna od razu została zaplanowana. Pisanie Historii, zapisywanie własnego doświadczenia i pamięci autobiograficznej to męska rzecz, a może nawet przywilej. Jakby korzystanie z autorytetu pisma przysługiwało nie wszystkim świadkom wydarzeń i nie każde zdarzenie okazywało się jednakowo godne utrwalenia, przy czym inicjatywa oddzielania historycznego ziarna od plew również wychodzi od mężczyzn. Aneta Prymaka-Oniszk, po kilku latach doświadczeń ze zbieraniem relacji bieżących, z archiwizacją tej pamięci – za pośrednictwem strony internetowej, potem przez wywiady z ich potomkami – zauważa genderowy (choć nie używa tego terminu) charakter pamiętania o wędrownicy 1915 roku. Dostrzega więc zależność treści i zasobności wspomnień od płci świadka, a także od płci autorki/autora świadectwa postpamięciowego. Zależność, za którą idą odmiennie wyobrażenia tego, co powinno być pamiętane, co zaś można lub wypada pominąć. Kiedy w losy bieżących oraz w narracje ich wnuczek i wnuczek wplata się historia militarna lub polityczna – a splatają się one nawzajem bardzo często – pamięć bieżącego zostaje wręcz zastopowana, z reguły przez mężczyzn:

W zgłębianiu czasu rewolucji przeszkadza mi jeszcze jedno. Zdarza się to właściwie od początku, gdy zaczynam rozmawiać z potomkami bieżących. Choć dopiero z czasem to sobie uświadomię. Czy w rodzinie, czy w grupie sąsiadów wygląda to podobnie. Opowiada kobieta: „Babcia chodziła do Kozaczek pielić ogrody, dużo słoneczników hodowali. Szła też młócić, tam już mieli młockarnie”. Ale mężczyzna przerywa: „To nieważne, dokończysz potem...”. I zaczyna swoje: „Jak wybuchła rewolucja, dziadka zabrali biali. No i ci biali nacierają. A w mieście stoją czerwoni, bronią się. Postrzelili dziadka, wzięli do niewoli...”. Bywa, że w opowieści mężczyzny nie ma dziadka, ani nikogo konkretnego. Jest po prostu walka. Czerwoni atakują, biali odступują, albo odwrotnie<sup>39</sup>.

<sup>39</sup> A. Prymaka-Oniszk, *Bieżący 1915*, dz. cyt., s. 206.



Znikanie „dziadka” z opowieści, przekształcanie się pamięci o bieżenstwie we wspomnienie rewolucji lub Wielkiej Wojny jest spowodowane nie tylko uznaniem „babskich historii” za – jak w cytacie – „nieważne”, a przynajmniej nie pierwszoplanowe. Wypływa ono również z męskiego wyobrażenia Historii, wykluczającego z jej obrębu codzienne, pozafrontowe doświadczenia bieżenek oraz powiązane z nimi wspomnienia ich potomków, choć opresywne również dla mężczyzn. W myśl tego stereotypu mężczyźni są zobligowani do czynnego udziału w walce lub do oporu w imię określonych racji, a następnie relacjonowania wojny z polityczno-militarnej perspektywy. Bieżenstwo nie mieści się w tym typie maskulinistycznej narracji historycznej, który dominuje, co bez wątplenia miało wpływ na tworzenie się i przekazywanie pamięci o nim. Pokazuje to fragment sąsiadujący z cytowanym wyżej ustępem reportażu Prymaka-Oniszka, który pozwala na wgląd zarówno w międzygeneracyjne, jak usytuowane w obrębie tego samego pokolenia (w małżeństwie) relacje kobiecej i męskiej pamięci rodzinnej:

Przerywam więc, pytam kobietę o codzienne życie. Ale ona już nie odpowiada. Patrzy na męża, niech on mówi o „ważnych” sprawach. Gdy ją dopytuję, tłumaczy, że wprawdzie jej dziadka słuchać przychodziło pół wsi, ale ona słabo pamięta. Te Kiereńskie, Kołczaki, Denikiny, Budionne jej się mieszają. Już szybciej wspomni babcine opowieści, ale to nic ważnego – podkreśla. Dom, praca, dzieci, gotowanie... (...)

Gdy jednego z mężczyzn z Białegostoku dopytuję o jego matkę, która w chwili powrotu miała trzynaście lat, słyszę: „Ona nic nie mówiła. Tylko mądrzejsi trochę pamiętali i coś z tego rozumieli; na przykład mój dziadek”. Córka mężczyzny protestuje: „Jak to? Babcia mnóstwo opowiadała. O życiu codziennym nad Donem, o Kozakach na koniach, o arbuszach, o wyrabianej w domach gęstej oliwie, którą można było smarować chleb”. (...) <sup>40</sup>.

Żona mitygowana przez męża, syn twierdzący, że matka „nic nie mówiła”, podczas gdy zdaniem jej wnuczki „babcia mnóstwo opowiadała” – podobne sceny z życia rodzinnego, kształtujące pamięć o bieżenstwie, opisywała wcześniej Swietłana Aleksijewicz w książce o żołnierzach II wojny światowej. Na przykład taką, kiedy pisarka zastała swoją bohaterkę przygotowaną do wywiadu przez męża, który – jak przyznała kobieta – „całą noc siedział ze mną nad tomem *Historii Wielkiej Wojny Narodowej*. Bał się o mnie. Teraz

<sup>40</sup> Tamże, s. 207.



też się boi, że niepotrzebnie coś sobie przypomnę. Że opowiem, nie tak jak trzeba”<sup>41</sup>.

Reportaż Anety Prymaka-Oniszk wskazuje się jako ten impuls, dzięki któremu bieżąństwo zaistniało w pamięci ponadregionalnej. Co zadecydowało o tym przełomie? Czy świetnie pióro, publikacja w znanym ogólnopolskim wydawnictwie, związek z uchodźcami wykorzystany przez autorkę w podtytule („zapomniani uchodźcy”), popularny gatunek (reportaż historyczny)? Może jeszcze znajomy schemat narracyjny, który w sposób podprogowy oddziałuje na odbiorcę, sugerując mu przynależność historii bieżąństwa do wielkich, archetypicznych opowieści Europy<sup>42</sup>?

Wydaje się jednak, że nieostatnią przyczyną zainteresowania odbiorców jest umiejętne wpisanie tego doświadczenia w dokonujący się w Polsce zwrot herstoryczny w innym jeszcze, recepcyjnym sensie, tj. takie utekstowienie historii ludności cywilnej ze wschodnich terenów, które pozyskało – dla książki oraz pamięci o bieżąństwie – rzesze czytelniczek, tj. kobiet mających dostęp do niewykorzystanych depozytów pamięci rodzinnej. Sposób utekstowienia polegał, jak wspominałam, na motywowanym autobiograficznie nadaniu bieżąństwu kobiecej twarzy, ze świadomością momentu kulturowego, w którym to kobiety często stają się realnymi i symbolicznymi bohaterkami historii ofiar. Na ową twarz składają się portret babci-bohaterki i biografia wnuczki-narratorki, pochodzącej z podlaskiej wioski Knyszewicze pod Sokółką reportażystki, absolwentki historii, która po studiach osiadła w Warszawie, ostatnio zaś coraz częściej powraca na Podlasie. Dla swoich czytelników i czytelniczek, Prymaka-Oniszk stała się figurą wykształconej potomkini bieżących, która przywraca głos swoim niepiśmiennym przodkom i łączy obowiązki pamięci z tożsamościowym powrotem do korzeni (po)nowoczesnej migrantki.

Temat bieżąństwa, rozpropagowany przez upamiętnianie 2015 roku, w tym książkę Anety Prymaka-Oniszk, trzeba by uznać za najbardziej wielostronne i przenikliwie herstoryczne studium przeszłości Podlasia<sup>43</sup>. O randze tego reportażu i jego dobrym wpisywaniu się w oczekiwania czytelniczek

<sup>41</sup> S. Aleksijewicz, *Wojna nie ma w sobie nic z kobiety*, dz. cyt., s. 18.

<sup>42</sup> Na temat związku współczesnych narracji o uchodźcach z epiką Homera, por. A. Erii, *Homer: A relational mnemohistory*, „Memory Studies” 2018, vol. 11, is. 3, s. 274-286.

<sup>43</sup> Pomijam również interesującą pod tym względem, znakomitą, autentyczno-ironiczną *Sońkę* Ignacego Karpowicza, którą analizowała Joanna Szewczyk (por. przypis 16).

świadczy rezonowanie *Bieżeństwa 1915* w późniejszej prozie, również kobiecej, by tytułem przykładu wymienić dwa teksty: powieść Julii Fiedorczuk *Pod słońcem*<sup>44</sup> oraz *Orzeszkowo 14. Historie z Podlasia* Anny Romaniuk<sup>45</sup>. Pierwszej z autorek, która przyznaje się do inspiracji książką Prymaka-Oniszk<sup>46</sup>, reportaż posłużył (w obrębie świata przedstawionego) do wykreowania zapadającej w pamięć ekohistorii małżeństwa Ziemaków, w którym on usiłuje leczyć jej (Jewdokii) bieżeńską traumę, zaczynając terapię od zbudowania domu, ona zaś dzieli się z sąsiadami swoją bliskością z przyrodą i śmiercią, towarzyszy umierającym. Dla drugiej z nich, której opowieść można by nazwać mitem fundacyjnym letniska kupionego na podlaskiej wsi, opowiedzianym przez kobietę spoza regionu, przybyła tu „za mężem”, bieżeństwo staje się niezbędną już częścią doświadczenia miejsca.

Gdyby zatem spojrzeć na książki wyróżnione przez kapitułę białostockiej Nagrody im. Wiesława Kazaneckiego, można w nich zauważyć coraz większy udział herstorii. Opowiadają ją autorki i autorzy, w narracjach dokumentarnych i fikcyjnych, portretując bardzo znane postacie historyczne i kobiety „bez nazwiska”. Najbardziej interesujące są oczywiście te wersje „jej historii”, które nie zostały przeniesione z innych miejsc – jak bieżeńska czy pochodzące z podlaskiego peerelu – one już w tej chwili zaczynają żyć w pamięci literatury. Robią jednak wrażenie i te herstorie, które są najbardziej stereotypowe, jednych bowiem czytelników i czytelniczek będą one eskapistycznie wzruszały, innych irytowały i prowokowały do demaskowania schematów tworzenia historii.

<sup>44</sup> J. Fiedorczuk, *Pod słońcem*, Kraków 2020.

<sup>45</sup> A. Romaniuk, *Orzeszkowo 14. Historie z Podlasia*, Wołowiec 2019.

<sup>46</sup> J. Fiedorczuk, *Pod słońcem*, dz. cyt., s. 453.

**KOBIECY „KAZANECKIEGO” – ZWROT HERSTORYCZNY W LITERATURZE REGIONU?**

Autorka stawia w swoim artykule pytanie o obecność i dynamikę herstorii – historii kobiet – w literaturze regionu podlaskiego. W ślad za Weroniką Grzebalską, która wyznacza cezurę 2010 jako datę pojawienia się „jej historii” w jednej z najważniejszych polskich (narodowych) opowieści tożsamościowych, tj. narracji powstańczej, badaczka rozważa zasadność mówienia o zwrocie herstorycznym w odniesieniu do literatury regionalnej: książek uhonorowanych Nagrodą im. Wiesława Kazaneckiego. Przygląda się z tej perspektywy nagrodzonym w ostatnich latach autorkom, książkom, bohaterkom oraz zastanawia się, czy i w jakim sensie mieszczą się one w stereotypach kulturowych, na ile zaś zmieniają literaturę Podlasia i obraz kobiet w historii.


**“KAZANECKI’S WOMEN” – A HERSTORIC TURN IN THE LITERATURE OF THE REGION?**

In the article the author asks the question about the presence and dynamics of herstory – the history of women – in the literature of the Podlasie region. Following Weronika Grzebalska, who sets the 2010 turning point as the date of the appearance of “her history” in one of the most important Polish (national) identity stories, i.e. the insurgent narrative, the researcher considers the legitimacy of speaking about the herstoric turn in regional literature: books awarded with the Wiesław Kazanecki Award. From this perspective, she researches the authors awarded in recent years and wonders whether and in what sense their books and heroines fit into cultural stereotypes, and to what extent they change the literature of Podlasie and the image of women in history.



ELŻBIETA DUTKA  
UNIwersytet Śląski  
ORCID: 0000-0002-5404-2586

## SIMONA, WANDA, HALINA. TOPOBIOGRAFICZNE OPOWIEŚCI ANNY KAMIŃSKIEJ

 Już w pierwszej książce Anny Kamińskiej, zatytułowanej *Odnalezieni. Prawdziwe historie adoptowanych*<sup>1</sup>, a także w następnych publikacjach urodzonej w 1980 roku dziennikarki dostrzec można zainteresowanie mikrohistoriami<sup>2</sup>. Skłonność do rozpatrywania losów jednostek, uwikłanych w trudne relacje międzyludzkie, ale i wyraźnie zlokalizowanych, doszła szczególnie do głosu w książce poświęconej Simonie Kossak<sup>3</sup>. Następnie, w zbiorze *Białowieża szeptem* reporterka przedstawiła historie innych ludzi związanych, tak jak kobieta, która miała być „czwartym

<sup>1</sup> A. Kamińska, *Odnalezieni. Prawdziwe historie adoptowanych*, Kraków 2010.

<sup>2</sup> Zob. A. Kamińska, *Miastowi. Slow food i aronia losu*, Warszawa 2011.

<sup>3</sup> A. Kamińska, *Simona. Opowieść o niezwykłym życiu Simony Kossak*, Kraków 2015. W pracy cytaty z tej biografii oznaczam bezpośrednio w tekście głównym, stosując skrót S. Książka wzbudziła zainteresowanie literaturoznawców i ekologów. Zob. K. Trusewicz, *Ekogawędy Simony Kossak*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2016, nr 9, s. 95-105; H. Schudy, *Simona słyszysz? Simon! Gdzie jesteś?* „Dziki Życie” 2017, nr 10, <https://dzikiezycie.pl/archiwum/207/pazdzier-nik-2017/simona-slyszysz-simono-gdzie-jestes> [dostęp: 03.07.2019]. Zob. także P. Brysacz, *Czyżyk na drodze. Rozmowy o przyrodzie z Adamem Wajrakiem, Anną Kamińską, Krzysztofem Czyżewskim, Lechosławem Herzem, Stanisławem Eubieńskim, Adamem Robińskim*, Kielce 2018; A. Kamińska, *Zapuszczajmy się*, „Tygodnik Powszechny” 2019, nr 17 (dodatek „Natura Włóczykija”), s. 59-61.

Kossakiem” [S, s. 9], z „najgłośniejszym lasem w Europie”<sup>4</sup>. „Białowieskie” publikacje okazały się przełomem, sprawiły, że ich autorka stała się bardziej znana. Pierwsza z nich otrzymała nominację do Nagrody Literackiej Prezydenta Miasta Białegostoku im. Wiesława Kazaneckiego, a drugą uhonorowano tym laurem. Anna Kamińska w swoim pisarstwie coraz bardziej „specjalizuje” się w biografiami. Poza wspomnianą już książką o Simonie Kossak, dziennikarka napisała także obszerne opowieści o życiu dwóch himalaistek: Wandy Rutkiewicz i Haliny Krüger-Syrokomskiej<sup>5</sup>. Mimo różnic pomiędzy osobowościami bohaterek i ich losami, wiele łączy te trzy biografie. Opublikowane przez Wydawnictwo Literackie w podobnej szacie graficznej książki tworzą cykl kobiecych biografii, na który warto – jak sądzę – zwrócić uwagę.

Parę lat temu Anna Nasiłowska pisała o „zwrocie biograficznym” jako zarysowującej się tendencji w literaturze i literaturoznawstwie<sup>6</sup>, a zupełnie niedawno Inga Iwasiów ogłosiła pojawienie się wręcz „gorączki biograficznej”, zauważając, że „biografie są w modzie” i „biografistyka ma coraz lepszą formę”<sup>7</sup>. Wśród tego typu publikacji nie brakuje historii kobiecych pisanych przez kobiety<sup>8</sup>. Zainteresowanie literaturoznawców budzą przede wszystkim opublikowane w ostatnich dekadach opowieści o pisarkach i artystkach<sup>9</sup>. Powstały już na ten temat gruntowne studia<sup>10</sup>. Książki Kamińskiej znajdują się zatem na „pracowicie zagospodarowanym polu”<sup>11</sup>.

- 4 Nawiązując do słów zamieszczonych na IV stronie okładki: „Biografia jedyne­go takiego miejsca na Ziemi. Szeptem o najgłośniejszym lesie w Europie, o losach i tajemnicach ludzi nierozzerwalnie z nim związanych”. A. Kamińska, *Białowieża szeptem. Historie z Puszczy Białowieskiej*, Kraków 2017.
- 5 A. Kamińska, *Wanda. Opowieść o sile życia i śmierci. Historia Wandy Rutkiewicz*, Kraków 2017; Tejżę, *Halina. Dziś już nie ma takich kobiet. Opowieść o himalaistce Halinie Krüger-Syrokomskiej*, Kraków 2019. W pracy cytaty z tych utworów oznaczam bezpośrednio w tekście głównym, stosując skróty W, H.
- 6 A. Nasiłowska, *Biografie. Zwrot biograficzny*. „Dwutygodnik” 2009, nr 16, <https://www.dwutygodnik.com/artukul/553-biografie-zwrot-biograficzny.html> [dostęp: 20.09.2019].
- 7 I. Iwasiów, *Gorączka biograficzna*, „Tygodnik Powszechny” 2019, nr 30, s. 79.
- 8 O. Szmidt, *Biografistki*, „Tygodnik Powszechny” 2015, nr 48, s. 27.
- 9 Zob. m.in.: G. Borkowska, *Nierozważna i nieromantyczna. O Halinie Poświatowskiej*, Kraków 2001; M. Czyńska, *Kobro. Skok w przestrzeń*, Wołowiec 2015; A. Dauksza, *Jaremianka. Biografia*, Kraków 2019.
- 10 T. Czerska, *Między autobiografią a opowieścią rodzinną: kobiece narracje osobiste w Polsce po 1944 roku w perspektywie historyczno-kulturowej*, Szczecin 2011; A. Gajewska, *Zwrot biograficzny krytyki feministycznej, w: 20 lat literatury polskiej 1989–2009. Idee, ideologie, metodologie*, red. A. Galant, I. Iwasiów, Szczecin 2008; M. Krytowska, *Bio(geo)grafia kobieca – przestrzenny wymiar doświadczenia*, „Autobiografia. Literatura. Kultura” 2016, nr 2, s. 75-91.
- 11 I. Iwasiów, *Gorączka biograficzna*, dz. cyt., s. 79.

Rozszerzając „rolniczą” metaforę, zaproponowaną przez Iwasiów, dodałabym, że jest to pole zagospodarowane pracowicie i uprawiane w różny sposób. Utwory dziennikarki powiązać można nie tylko ze zwrotem biograficznym, a szczególnie zainteresowaniem biografiami kobiecymi, ale również ze współczesnym rozkwitem reportażu<sup>12</sup>. Posiana została w tym przypadku jedna z odmian gatunkowych – reportaż biograficzny. Trudno nie zauważyć, że pod wieloma względami *Simona*, *Wanda* i *Halina* są odpowiedzią na tak zwane „potrzeby rynku”, trafiają w czytelnicze mody i zainteresowania oraz wydawnicze strategie. Jednak wymienione utwory nie tyle znajdują się na środku „pracowicie zagospodarowanego pola”, ile gdzieś przy miedzy. Ze względu na bohaterki (przyrodniczkę i himalaistki) są nieco oddalone od najbardziej popularnych biografii (wielkich artystek, bądź celebrytek), także jako reportaże bazujące na faktach, ale niepozabawione aspiracji artystycznych, sytuują się na literackim pograniczu (między dziennikarstwem, literaturą popularną a wysokoartystyczną<sup>13</sup>). Przede wszystkim interesujący wydał mi się wyraźny w reportażach Kamińskiej projekt biograficzny, dzięki któremu dziennikarskie opowieści zbliżają się do reportaży literackich. Cechy tego projektu zarysowały się już w pierwszym portrecie, znajdując potwierdzenie lub rozwinięcie w kolejnych. Zewnętrznymi, „formalnymi” elementami poetyki portretu kobiecego Kamińskiej są: formuła tytułowa, motta, postscripta, istotę upatrywałabym natomiast w kategoriach przestrzennych – w specyficznym u-miejscowieniu kobiet w opowieściach, zarówno tych opisywanych, jak i samej biografistki, a może także czytelniczek.

W tytule wszystkich opowieści pojawia się imię bohaterki: *Simona*, *Wanda*, *Halina*, po którym pada *quasi* genologiczne dookreślenie – „opowieść”. Zatem pierwsza książka to *Opowieść o niezwyčajnym życiu Simony Kossak*,

<sup>12</sup> O popularności, wzroście znaczenia i rozkwicie reportażu dyskutuje się od wielu lat. Zaświadcza o tym twórczość mistrzów gatunku: R. Kapuścińskiego, H. Krall, M. Szejnert, a także kolejne pokolenia autorów reportaży, tworzących różne szkoły reportażu lub wypracowujących swój własny, charakterystyczny styl. Argumentem za niezwykłą popularnością reportażu wśród czytelników są także rozbudowane serie wydawnicze w wielu oficynach (np. w wydawnictwie Czarne), a także nagrody przyznawane reporterom (by wspomnieć tylko o Nagrodzie Nobla dla Swietłany Aleksijewicz i Nagrodzie Nike dla Mariusza Szczygła).

<sup>13</sup> O kłopotach z klasyfikacją i oceną reportażu pisze wielu literaturoznawców. Liczne opinie na ten temat przywołuje E. Żyrek-Horodyska. Zob. też, *Reportaż literacki wobec literatury. Korzenie i teorie*, „Pamiętnik Literacki” 2017, nr 4, s. 119-131.

druga jest *Opowieścią o sile życia i śmierci* i ukazuje *Historię Wandy Rutkiewicz*, a trzecia ma podtytuł *Dziś już nie ma takich kobiet. Opowieść o himalaistce Halinie Krüger-Syrokomskiej*. Umieszczenie imienia w tytule utworu biograficznego jest dość częstym zabiegiem<sup>14</sup>. Deklaracje autorki, formułowane na marginesach opowieści oraz w wywiadach<sup>15</sup>, pozwalają jednak konwencjonalny element interpretować nie tylko jako wyraz podmiotowego podejścia do bohaterki, ale i pragnienia zbliżenia się do niej i nawiązania bardziej „bezpośredniej” relacji.

Znaczący jest również pojawiający się w każdym tytule termin „opowieść”. Choć nasuwa się na myśl tradycja „opowieści biograficznej” jako odmiany literatury o tematyce historycznej, skoncentrowanej wokół relacji o znanej postaci, zbliżonej do eseju, której kanoniczną wersję wypracował Wacław Berent<sup>16</sup>, to jednak nie wydaje się ona specjalnie bliska kobiecym portretom autorstwa Kamińskiej. Istotniejsze okazuje się potoczne znaczenie słowa „opowieść”, oznaczające opowiadanie ustne<sup>17</sup>. Dziennikarka zbierając materiały do swoich książek, wysłuchiwała wielu osób, które znały buntowniczkę z Białowieży i słynne himalaistki. Szczególnie ważne są wypowiedzi życiowego partnera mieszkanki białowieskiej Dziejdzinki – Lecha Wilczka, przyjaciółki Wandy Rutkiewicz – Ewy Matuszewskiej, męża Haliny Krüger-Syrokomskiej – Janusza Syrokomskiego i jej córki – Marianny Syrokomskiej-

<sup>14</sup> Np. tak została zatytułowana biografia aktorki Anny Przybylskiej – G. Kubicki, M. Drzewicki, *Ania*, Warszawa 2017. Tendencja ta dotyczy nie tylko pisarstwa biograficznego, ale jest widoczna także w filmach np. film o Jerzym Kukuczce został zatytułowany *Jurek*, reż. P. Wysoczański, Polska 2014.

<sup>15</sup> A. Kamińska, *Zahartowana. Jak Simona Kossak uciekła krakowskiej elicie do puszczy*, rozm. E. Padoł, <https://kultura.onet.pl/wywiady-i-artykuly/zahartowana-jak-simona-kossak-uciekla-krakowskiej-elicie-do-puszczy/nz2fm49> [dostęp: 04.07.2019]; A. Kamińska, *Halina Krüger-Syrokomska kłęta jak szewc i palita fajkę. Nigdy nie rywalizowała*, rozm. K. Mróz, <http://www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/7,53662,24857117,opowiem-wam-o-halinie-ktora-klela-jak-szewc-i-ktora.html> [dostęp: 28.08.2019]; A. Kamińska, *W górach najważniejszy jest hart ducha, a jego nigdy polskim wspinającym się kobietom nie brakowało*, rozm. E. Padoł, <https://kultura.onet.pl/ksiazki/wywiad-z-anna-kaminska-biografka-haliny-kruger-syrokomskiej.3s3xzt0> [dostęp: 04.07.2019]; A. Kamińska, *Zatracała się w swojej pasji i oddalała od życia*, rozm. E. Padoł, <https://kultura.onet.pl/wiadomosci/anna-kaminska-o-wandzie-rutkiewicz-zatracala-sie-w-swojej-pasji-i-oddalala-od-zycia/6872lcc> [dostęp: 04.07.2019].

<sup>16</sup> mg [M. Głowiński], *Opowieść biograficzna*, w: M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1989, s. 330.

<sup>17</sup> Hasło: *Opowieść*, w: *Słownik języka polskiego PWN*, red. M. Szymczak, t. 2, Warszawa 1999, s. 510.



-Kanteckiej. Z wysłuchanych opowieści innych o Simonie, Wandzie i Halinie utkane są (w dużej mierze) utwory Kamińskiej. Biografistka w ten sposób zwraca uwagę na sprawy prywatne, interesuje ją to, jakimi ludźmi były jej bohaterki i jak postrzegali je najbliżsi. Pisarka często „podkręca” swoje opowieści, mnożąc wspomnienia humorystyczne, zapadające w pamięć. Pisząc o Simonie Kossak, reporterka nie ukrywa, że choć wywodziła się ona z szanowanego środowiska, to w jej słowniku były wulgaryzmy i lubiła dowcipy o seksie opowiadane w góralskiej gwarze [S, s. 45]. Nie omieszka również napisać o tym, że Wanda Rutkiewicz w swoją noc poślubną w długiej sukni weszła na dach schroniska [W, s. 185], podczas wyprawy w 1970 roku „nie chciała się kąpać ze wszystkim nago w Jeziorze Komsomolskim u stóp Pamiru, a w jurcie nie mogła zjeść podanej baraniny” [W, s. 191]. Najwięcej tego typu anegdot można przywołać z opowieści o Syrokomskiej, która była znana z niekonwencjonalnych zachowań, zabawnych, ale i rubasznych bądź szokujących wypowiedzi. Ważną rolę w opowieściach Kamińskiej odgrywa „żywe słowo”, zbliżają się one do gawędy. Ten trop w istotny sposób łączy się z biografiami bohaterek – Simona Kossak wygłaszała w radiu gawędy o przyrodzie i życiu w Puszczy Białowieskiej, gawędami-legendami na temat tajemniczych dalszych losów Wandy Rutkiewicz w tybetańskim klasztorze kończy się druga opowieść, a postać Haliny Krüger-Syrokomskiej żyje przede wszystkim we wspomnieniach-gawędach, gdyż większych spisanych opracowań na temat jej życia właściwie nie ma.

Obok opowieści innych ważne dla reporterki są także wypowiedzi samych bohaterek, którym pisarka „oddaje głos”, analizując wywiady i różne zapiski. Kamińska poszukuje formuły, którą Simona, Wanda i Halina same dookreśliłyby swoje życie. Wyrazem tego są motta, poprzedzające wszystkie opowieści. Autokomentarzem do własnego życia jest refleksja Simony Kossak: „Kossaków postrzega się retro, jak epokę, która minęła, a ona nie minęła, o nie, nie, nie. Wszystko zaczyna się od nas” [S, s. 5]. Takie motto skłania, by w opowieści o losach kobiety z rodu Kossaków widzieć nie tylko bunt przeciwko rodzinnej tradycji, ale także tworzenie jej od nowa. Córka Jerzego Kossaka nie została malarką, jak ojciec i dziadek, ale w odległej od Krakowa gajówce odtworzyła Kossakówkę, swoją działalnością, słowem, filmami podobnie jak ojciec „malowała” przyrodę, pod koniec życia dbała o spuściznę po przodkach, doceniała sztukę i kazała się pochować w rodzinnym gnieździe – w Porytem. Historię Rutkiewicz poprzedzają jej słowa: „Jeśli igram ze śmiercią, widocznie tego potrzebuję. Kocham przygodę i ryzyko, one są częścią

mojego życia” [W, s. 5]. Pobrzmiwa w nich próba wyjaśnienia czy usprawiedliwienia wybranego przez siebie stylu życia, pragnienie odparcia pojawiających się zarzutów. Słowa te charakteryzują wypowiadającą je jako odważną i silną kobietę, a przecież zgodnie z podtytułem ta opowieść ma być właśnie o „sile życia i śmierci Wandy Rutkiewicz”. Podobnie znamieną jest, zamieszczona jako motto, wypowiedź Haliny Krüger-Syrokomskiej: „Góry? To ważne jak cholera, ale oprócz tego jest też inne życie” [H, s. 5]. Od razu zasugerowane zostało odmienne podejście do gór i do życia niż Wandy Rutkiewicz, z którą ta himalaistka nieustannie była (i jest) porównywana. Przytaczając jako motto słowa opisywanych kobiet, reporterka podąża ich śladem.

O skróceniu dystansu wobec bohaterek, o tym, że stały się one kimś bliskim, do kogo autorka zwraca się „po imieniu” świadczą postscripta. W pierwszej i trzeciej opowieści mają one formę listów adresowanych w zaświaty, opatrzonych nagłówkami: „Pani Simono”, „Pani Halino”. Są to najbardziej osobiste fragmenty opowieści, w których pisarka bezpośrednio zwraca się do opisywanych kobiet, wyraża żal, że nie poznały się w rzeczywistości, zwierza się, czym było dla niej odkrywanie ich losów. W *Wandzie* końcowy dodatek ma charakter krótkiej noty. Podane w niej zostały informacje o śmierci matki i brata himalaistki, które w zestawieniu z opowieściami podważającymi śmierć Rutkiewicz, podtrzymującymi legendę o wyborze przez nią życia w tybetańskim klasztorze, wzmacniają wątek swego rodzaju *fatum*. Zamieszczony na końcu opowieści Kamińskiej opis milczącej, tajemniczej kobiety, widzianej w tybetańskim klasztorze, która być może jest słynną himalaistką, sugeruje nieracjonalną „obecność” bohaterki. Simona, Wanda i Halina wykraczają poza ramy opowieści – pisanie biografii stało się dla autorki swego rodzaju spotkaniem, doświadczeniem, które – jak mówi w wywiadzie – „przechołgało” ją, było „lekcją”, „autoanalizą i wielką frajdą”<sup>18</sup>.

Kamińska w jednym z wywiadów stwierdziła, że nie napisała „klasycznej biografii, tylko opowieść”<sup>19</sup>. Można odnieść wrażenie, że pisarka, nazywając tak swoje utwory, przyjmuje strategię asekuracyjną, zastrzegając się, że przedstawia bohaterki na tyle, na ile udało się jej je poznać<sup>20</sup>. Intrygujące zwłaszcza jest przyznanie się reporterki do niewykorzystania wszystkich

<sup>18</sup> A. Kamińska, *W górach najważniejszy jest hart ducha*, dz. cyt.

<sup>19</sup> A. Kamińska, *Zahartowana. Jak Simona Kossak uciekła krakowskiej elicie do puszczy*, dz. cyt.

<sup>20</sup> Tamże.

zebranych materiałów<sup>21</sup>. Dziennikarka pisze o swoim „zaniechaniu” wprost w pierwszej biograficznej książce [S, s. 312], dodając, że nie napisała o wielu rzeczach „z szacunku do osób, które mogłyby na tym coś stracić” i z szacunku do samej opisywanej. Podobna uwaga pojawia się również w późniejszej opowieści o Halinie Krüger-Syrokomskiej [H, s. 441]. Autorka nie przekracza granic intymności, które współcześnie w literaturze (podobnie jak granice autobiograficzności) stały się tak bardzo „ruchome”<sup>22</sup>, stara się nie popełniać niedyskrecji, uznawanych już w biografistyce wręcz za „sztampowe”<sup>23</sup>. Reporterka nie widzi potrzeby zdradzania „wszystkiego” [H, s. 441], ważne dla niej są te sprawy, które determinowały decyzje bohaterki, wpłynęły na ich los, pozwalają je lepiej zrozumieć<sup>24</sup>. Kamińska nie szuka sensacji, nie jest – jak wielu współczesnych biografów<sup>25</sup> – nastawiona na obalanie mitów, odbrażawianie swoich bohaterki. Wspominana przez autorkę trzech biografii w jednym z wywiadów „pokora” wynika z przekonania, że nie można poznać innego w sposób pełny<sup>26</sup>. Zaskakujące, w świetle dominujących praktyk dziennikarskich, „zaniechanie” może być także postrzegane jako element autokracji – autorka w ten sposób buduje własny wizerunek biografistki empatycznej<sup>27</sup>. W pierwszej „kobiecej” opowieści Kamińska podkreśla, że nie zgadza się na etykietkę „hieny”, żerującej na losach bohaterki. Nawiązując do malarskich tradycji rodziny ekolożki, pisarka wyjaśnia, że nie chciała Simony Kossak malować nago, że nie było jej zamiarem tworzenie aktu, lecz wielostronny portretu silnej kobiety [S, s. 312]. W podobny sposób pisarka szkicuje wizerunki himalaistek. Trudno nie zauważyć, że efektem przyjęcia

<sup>21</sup> Tamże.

<sup>22</sup> M. Czermińska, *Ruchome granice autobiograficzności*, „Opcje” 2012, nr 1, s. 24-29.

<sup>23</sup> O „sztampowych niedyskrecjach” w biografistyce pisze I. Iwasiów, *Gorączka biograficzna*, dz. cyt., s. 79.

<sup>24</sup> „Chciałam, żeby Simona została w końcu zrozumiana. Żeby nie była odbierana jako ekscentryczka, tylko ktoś, kto naprawdę nie miał lekkiego życia”. A. Kamińska, *Zahartowana. Jak Simona Kossak uciekła krakowskiej elicie do puszczy*, dz. cyt.

<sup>25</sup> P. Kulas, *Pomiędzy życiem prywatnym a publicznym. Domostawski vs Franaszek*, „Opcje” 2012, nr 1, s. 48-52.

<sup>26</sup> „Mam w sobie dużo pokory i zdaję sobie sprawę, że być może nie dotarłam do wszystkiego”. A. Kamińska, *Zahartowana. Jak Simona Kossak uciekła krakowskiej elicie do puszczy*, dz. cyt. Biograf księdza Józefa Tischnera upatruję w braku pełnej wiedzy na temat opisywanej postaci swego rodzaju „radość” – W. Bonowicz, *Radość, że nie wie się wszystkiego. Kilka uwag o pisaniu biografii*, „Dekada Literacka” 2010, nr 4/5, s. 48-52.

<sup>27</sup> Por. J. Abramowska, *Józef Hen – biograf empatyczny*, w: *Maski współczesności. O literaturze i kulturze XX wieku*, red. L. Burska, M. Zaleski, Warszawa 2001.

takiej strategii może być opowieść legendotwórcza. Pragnąc zapewne znaleźć złoty środek pomiędzy demaskacją a „pomnikiem”, reporterka pisze nie tylko o osiągnięciach i sukcesach, ale przedstawia również porażki, sprawy trudne, nawet wstydlive. Na kartach jej opowieści nie raz powraca wątek kłopotów Simony Kossak w komunikacji z ludźmi, od których uciekała „w dzicz” i w świat zwierząt. W kolejnej książce wyeksponowany został trudny charakter Wandy Rutkiewicz, jej skomplikowane relacje rodzinne, nadmierne ambicje, opisywane są wydarzenia i zachowania, które pokazują, że bywała cyniczna i wyrachowana. Natomiast za rysy na wizerunku Haliny Krüger-Syrokomskiej może być uznany jej sposób bycia: kontrowersyjny, czasami niedelikatny, wręcz wulgarny oraz kwestia przynależności do partii. W autokomentarzach Kamińskiej pojawiają się sugestie świadczące o krytycznym i nieufnym podejściu do tego, co usłyszała od rozmówców i co jej bohaterki same o sobie mówiły. Pisarka zauważa, że dotarła do spraw, o których osoby z bliskiego otoczenia Simony Kossak nie miały pojęcia<sup>28</sup>, wyznaje, że musiała „przekonać tych, którzy ją znali, żeby opowiedzieli prawdziwą historię kobiety, która już za życia obrosła w mity” [S, s. 44], ale która także sama tworzyła „na potrzeby ciekawskich »ładnie opowiedzianą bajeczkę«” [S, s. 44]. Jednak równocześnie reporterka zastrzega: „nie chodzi o to, by kogoś wybielać czy odbrażawiać, lecz zachować proporcje i napisać prawdę” [S, s. 44].

Powtarzająca się deklaracja: „Chciałam napisać prawdę” [S, s. 313] wydaje się tyleż znacząca, ile zastanawiająca. Myślę, że przekłada się ona w tym przypadku na praktykę biograficzną – opowieści Kamińskiej można uznać za literaturę faktu. Pisarka unika fikcji, swoje ustalenia formułuje na podstawie analizy dokumentów, materiałów prasowych, wywiadów i wspomnień. Informacje przekazywane przez rozmówców były przez nią weryfikowane, zgodnie z „zasadą potrójnego potwierdzania informacji” [S, s. 313]. Kamińska może aż nadmiernie zapewnia o swojej rzetelności w zbieraniu danych, ale potwierdzeniem tego są rozbudowane przypisy, zawierające informacje o źródłach, a także długa lista podziękowań. „Stan badań” szczególnie bogaty był w przypadku życia Wandy Rutkiewicz. Kamińska odwołuje się zarówno do wcześniejszej książki biograficznej, napisanej przez Ewę Matuszewską<sup>29</sup>,

<sup>28</sup> A. Kamińska, *Zahartowana. Jak Simona Kossak uciekła krakowskiej elicie do puszczy*, dz. cyt.

<sup>29</sup> E. Matuszewska, *Uciec jak najwyżej. Niedokończone życie Wandy Rutkiewicz*, Warszawa 2007.

jak i do zapisków i publikacji sygnowanych nazwiskiem samej Rutkiewicz<sup>30</sup>. Snując opowieść o Simonie Kossak i Halinie Krüger-Syrokomskiej, reporterka w większym zakresie musiała polegać na własnych ustaleniach, gdyż wcześniej nie powstały tak obszerne publikacje na ich temat.

Dziennikarka zbierała materiały w urzędach i instytucjach, ale przede wszystkim w archiwach domowych, dlatego w opowieściach szala przechyla się w stronę sfery prywatnej. Na tej podstawie pisarka przedstawia genealogię rodzinną, zwraca uwagę na postacie rodziców bohaterek i relacje między nimi. Mocno wyeksponowane w opowieściach biograficznych Kamińskiej są relacje kobiet z matkami. W biografiach Simony Kossak i Wandy Rutkiewicz były one wyjątkowo trudne i skomplikowane, niewątpliwie zaważyły na ich późniejszych losach. Dość szczegółowo jest opisywana również bliska więź pomiędzy Haliną Krüger i jej adopcyjnymi rodzicami, zaświadczona przywoływanymi fragmentami serdecznych listów. W opowieściach pobrzmiewa pytanie o możliwość pogodzenia życia wypełnionego realizacją pasji z małżeństwem i macierzyństwem. Jedna z osób przepytanych przez Annę Kamińską następująco scharakteryzowała Simonę Kossak: „Kontestowała tradycyjny model rodziny, ale ja odbierałam to wtedy tak, że chce mieć oryginalne życie. Mówiła, że nie chce mieć dzieci. Żyła bez ślubu, męża nie miała, zachowywała się tak, jak chciała” [S, s. 142]. Dwa małżeństwa Wandy Rutkiewicz nie były udane i szybko się rozpadły. Relacje Haliny Syrokomskiej z mężem i z córką też nie należały do tradycyjnych, szablonowych. W biografii wspomniana jest bezpruderyjność tej himalaistki i jej otwarte podejście do erotyki. Simona Kossak, gdy starała się o pracę w Bieszczadach, usłyszała: „Dzicz nie jest dla kobiet. Kobiety się tutaj nie odnajdują. Boją się same pójść do lasu. Boją się samotnie mieszkać. Poza tym kobiety rodzą dzieci (...)” [S, s. 127]. Rutkiewicz i Krüger-Syrokomska, wchodząc w zdominowane przez mężczyzn środowisko wspinaczy, spotykały się z lekceważeniem lub wręcz szowinistycznymi zachowaniami [H, s. 99]. W opowieściach Kamińskiej pojawiają się zatem wątki o charakterze emancypacyjnym, feministycznym. Jednak nie nazwałabym tych książek „biografiami feministycznymi”<sup>31</sup>.

<sup>30</sup> Np.: W. Rutkiewicz, E. Matuszewska, *Karawana do marzeń*, Kraków 1994; W. Rutkiewicz, E. Matuszewska, *Na jednej linii*, Warszawa 1986; *Wszystko o Wandzie Rutkiewicz*. Wywiad rzeka B. Rusowicz, Toruń – Piła 1992.

<sup>31</sup> O modelu „biografii feministycznej” jako „najbardziej dynamicznie rozwijającym się segmencie biografistyki literackiej” pisze J. Madejski, *Do(tykanie) osoby. Współczesna biografistyka literacka*, w: *Literackie reprezentacje doświadczenia*, red. W. Bolecki, E. Nawrocka, Warszawa 2007, s. 423.

Nie ma tu, tak charakterystycznego dla tego typu pisarstwa<sup>32</sup>, feministycznego zaangażowania autorki, nie widać dążenia do przededefiniowania relacji pomiędzy sferą publiczną a prywatną. Kamińska nie podejmuje szerzej kwestii związanych z cielesnością i seksualnością bohaterek. W opowieściach podkreślone zostało, że Kossak czuła się odrzucona przez rodziców, a zwłaszcza przez matkę, gdyż nie była chłopcem, nie spełniła pokładanych w niej oczekiwań. Rutkiewicz szybko z córki przeistoczyła się w matkę własnej matki, musiała sprawować opiekę właściwie nad całą rodziną, relacje pomiędzy rodzicami zaciążyły na jej kontaktach z mężczyznami. Kamińska akcentuje te cechy charakteru najsłynniejszej himalaistki, które stereotypowo są uważane za typowo męskie: ambicję, skłonność do rywalizacji, indywidualizm, siłę. Podobnie wizerunek Krüger-Syrokomskiej, pokazywanej z fajką w zębach, w spodniach, przeklinającej, zdeterminowanej w dążeniu do celów odbiega od stereotypu przedstawicielki „słabej płci”: „Była dzielna, miała w sobie jakiś rodzaj twardości, charyzmę. Do tego była męska, nawet chyba celowo się maskulinizowała. »Szliśmy, a śnieg był po jaja...«, mawiała” [H, s. 99]. Jednak biografistka nie poddaje tych aspektów biografii bohaterki interpretacji w duchu feministycznym, sygnalizuje je, ale pozostawia niedopowiedziane.

Opowieści Kamińskiej zatem raczej odbiegają od modelu „biografii feministycznej”, choć niewątpliwie układają się w tryptyk kobiecych losów – pasjonatek, których życie było bogate, ciekawe i trudne. Dwie spośród nich to rówieśniczki – Kossak i Rutkiewicz urodziły się w 1943 roku, Krüger-Syrokomska była od nich o pięć lat starsza (urodziła się w 1938 roku). Reporterka zarysowuje losy kobiet właściwie należących do jednego pokolenia, których narodziny zbiegły się z drugą wojną światową, a czasy dojrzałości i realizacji życiowych pasji przypadły na lata PRL-u. Ich losy nie tyle były charakterystyczne dla tej generacji, ile, wprost przeciwnie, wyjątkowe – opisywane kobiety wybiły się, wyrosły ponad swoje otoczenie. Pierwsza z nich stała się znana jako zoopsycholożka, autorka popularnych gawęd ekologicznych i „buntowniczką z Białowieży”. Druga jest „najsłynniejszą polską himalaistką” – „kobietą legendą i kobietą tajemnicą”<sup>33</sup>, której biografia wciąż inspiruje nie tylko alpinistów, ale i artystów<sup>34</sup>. Halinę Krüger-Syrokomską można

<sup>32</sup> A. Gajewska, *Zwrot biograficzny krytyki feministycznej*, dz. cyt., s. 99.

<sup>33</sup> Tak została scharakteryzowana bohaterka książki Kamińskiej na IV stronie okładki.

<sup>34</sup> Np. T. Różewicz poświęcił W. Rutkiewicz poemat pt. *Gawęda o spóźnionej miłości*, w: tegoż, *Utwory zebrane. Poezja*, t. 4. Wrocław 2006, s. 13-21. Historia himalaistki zainspirowała Ęwę Landowską do nagrania płyty pt. *Flying Mountains*.



by co prawda uznać za „bohaterkę drugiego planu” – pozostającą w cieniu Rutkiewicz, jednak to ona była pierwszą Polką, która weszła na ośmiotysięcznik. Z nazwiskiem Syrokomskiej nierozdzielnie związane są idee polskiego himalaizmu kobiecego, uczestniczyła bowiem w pierwszej kobiecej, narodowej ekspedycji w Himalaje w 1975 roku (wówczas wraz z Anną Okopińską weszła na szczyt Gaszerbruma II), a zmarła w 1982 roku podczas ostatniej polskiej kobiecej wyprawy, której celem było zdobycie K2<sup>35</sup>.

Bohaterki opowieści biograficznych Anny Kamińskiej wzrastały w odmiennych środowiskach. Na osobowość Simony Kossak wpłynęło „zasiedziałe” krakowskie otoczenie artystyczne. Rutkiewicz wywodziła się z „repatriantów” (a właściwiej byłoby napisać: ekspatriantów), dojrzewała w rodzinie osiedlonej po wojnie na tak zwanych Ziemiach Odzyskanych. Wreszcie trzecia z nich była „warszawskim dzieckiem”. Późniejsza himalaistka straciła rodziców we wczesnym dzieciństwie, zaraz na początku drugiej wojny światowej, podczas wrześniowych bombardowań stolicy. Adoptowana została przez bliskich krewnych, wychowywała się w rodzinie nauczycielskiej i przez całe życie mieszkała w Warszawie.

Kontekst społeczno-polityczny w opowieściach Anny Kamińskiej nie jest specjalnie rozbudowany. Dziennikarka ubarwia biografie swoich bohaterek, podając drobiazgowo informacje, na przykład na temat cen podstawowych produktów, czy przywołując ówczesne gazetowe sensacje, wśród których są zarówno wydarzenia ważne, jak i błahe. Zgadzam się z zarzutami jednej z recenzentek, że jest to swego rodzaju biograficzna maniera, słabo sfunkcjonalizowana zwłaszcza w trzeciej opowieści Kamińskiej<sup>36</sup>. Społeczno-polityczne uwarunkowania przedstawianych biografii nie zostały przez reporterkę pogłębione. W opowieściach Kamińskiej takie wątki, jak przynależność Haliny Krüger-Syrokomskiej do PZPR czy jej udział w procesie taterników rzeczywiście zostały potraktowane dość powierzchownie. Brakuje analizy szerszego tła, na którym jeszcze wyraźniej można by dostrzec zmagania bohaterek i ich życiową niezależność. W opowieściach jedynie pojawiają się wzmianki

<sup>35</sup> Takie ramy polskiego himalaizmu kobiecego podaje m.in. w swoich reportażach Mariusz Sepioło: „W 1975 roku pod Gaszerbrumami, choć w atmosferze niesmaku, zrodzi się polski himalaizm kobiecy”. [Tegoż, *Himalaistki. Opowieść o kobietach, które pokonują każdą górę*, Kraków 2017, s. 8.] Tragiczna wyprawa na K2 w 1982 roku była ostatnią narodową, polską wyprawą kobiecą w góry najwyższe.

<sup>36</sup> B. Słama, *Halina – góry i inne życie. O książce „Halina. Opowieść o himalaistce Halinie Krüger-Syrokomskiej”*, <https://wspinanie.pl/2019/06/halina-gory-i-inny-zycie-o-ksiazce-halina-opowiesc-o-himalaistce-halinie-kruger-syrokomskiej> [dostęp: 18.09.2019].

o tym, jak polityka przenikała w życie kobiet. Perturbacje z uzyskaniem pozwoleń na wyprawy czy problemy z otrzymaniem paszportu świadczą o tym, że od polityki nie mogły „uciec na najwyższe szczyty” nawet himalaistki<sup>37</sup>. Uwzględnienie szerszego, choć słabiej zarysowanego, kontekstu, związanego z życiem w określonym miejscu i czasie, odsłania szczególną rolę przestrzeni w opowieściach Kamińskiej, a zwłaszcza dwóch kategorii spacji (rozumianych zarówno dosłownie, jak i metaforycznie): domu i gór.

Michalina Krytowska zauważa, że w najnowszych formach biografistyki kobiecej przestrzeń odgrywa coraz częściej rolę kluczową – „wydaje się, że kobieta zanim zacznie pisać cudzy życiorys – musi otworzyć... drzwi”<sup>38</sup>. Zdaniem tej badaczki, są to przede wszystkim drzwi domu, ale ważne okazują się także inne miejsca, które w dyskursie biograficznym stają się „świadkami” czyjegoś życia<sup>39</sup>. Zaproponowana formuła trafnie opisuje projekt Anny Kamińskiej, który charakteryzuje się swego rodzaju biograficznym *savoir-vivrem*. Reporterka we wszystkich swoich opowieściach rzeczywiście „otwiera drzwi”, nie tylko szczegółowo przedstawia domy swoich bohaterek, ale także sama do nich wkracza i zachowuje się jak pełen taktu i dyskrecji gość, respektujący zasady gościnności i szanujący domowników. Jako czytelniczka opowieści Kamińskiej poczułam się podobnie. Również odniosłam wrażenie, że zostały przede mną otworzone drzwi domów bohaterek, nie weszłam z butami w ich życie, lecz zostałam zaproszona. Przywołując zaproponowaną przez Jerzego Madejskiego formułę biografistyki jako „do(tykania) osoby”, można powiedzieć, że reporterka w swoich opowieściach „dotyka” bohaterki, czyli poznaje je, nawiązuje bliski kontakt, ale nie chce nikogo obrazić, urazić, wystrzega się „(do)tykania”<sup>40</sup>.

Od słynnej Kossakówki, mieszczącej się w Krakowie tuż obok placu Koszaka i Alei Trzech Wieszców, rodzinnego domu w Pługianach na Litwie, a potem wечно wymagającego remontu, „poniemieckiego” domu we Wrocławiu przy ulicy Dicksteina i warszawskiej kamienicy przy ulicy Mazowieckiej 3 rozpoczynają się opowieści o Simonie, Wandzie i Halinie.

<sup>37</sup> Portrety polskich himalaistów i himalaistek na nieco bardziej rozbudowanym tle społeczno-politycznym pokazuje B. McDonald, *Ucieczka na szczyt*, przeł. W. Fusek, R. Pagacz, Warszawa 2012.

<sup>38</sup> M. Krytowska, *Bio(geo)grafia kobieca – przestrzenny wymiar doświadczenia*, dz. cyt., s. 78.

<sup>39</sup> Tamże, s. 89.

<sup>40</sup> J. Madejski, *Do(tykania) osoby. Współczesna biografistyka literacka*, dz. cyt., s. 411.



W biografiach autorstwa Kamińskiej, obok chronologii, ważną rolę odgrywa topografia. *Opowieść o niezwykłym życiu Simony Kossak* została podzielona na dwie duże części: *Kraków* i *Białowieża* to tła, na których malowany jest podwójny portret kobiety z artystycznego rodu i pełnej pasji przyrodniczki. W historii Wandy Rutkiewicz w analogiczny sposób wskazane zostały miejsca istotne, gdyż całość jest podzielona na rozdziały: *Dom*; *Góry* i *Tajemnica*. Książka o Halinie Krüger-Syrokomskiej nie posiada tak wyrazistej kompozycji (podziału na duże części, składające się z podrozdziałów), ale tytuły niektórych wydzielonych fragmentów również sygnalizują rangę porządku przestrzennego, na przykład: *Parcela*; *Alpy*; *Dom*; *Szczyt*; *K2*; *Góry*. Ze względu na dużą rolę współczynnika przestrzennego, książki Anny Kamińskiej można uznać za opowieści topobiograficzne, czyli takie, w których historia życia stanowi odzwierciedlenie „szlaku życia przebiegającego przez zbiór lokalizacji przestrzennych (miejsc zamieszkania)”, będących „wypadkową oddziaływania środowiska społecznego, historycznego, geograficznego, które powoduje powstanie w sferze myślenia doświadczenia przestrzennego”<sup>41</sup>. Kamińska przedstawia biografie wyraźnie „zlokalizowane”, w których przestrzeń jest istotna i oznacza cały szereg różnych relacji. W opowieściach o Simonie, Wandzie i Halinie ważna jest „przestrzenna kompozycja” czasu życia kobiet, zarysowany został szlak ich losów, składający się – zgodnie z zaproponowaną przez geografa definicją – „z szeregu sekwencji, wyznaczających kolejne etapy ziemskiego wędrowania pomiędzy miejscami czasowego zatrzymania”<sup>42</sup>. Jacek Kaczmarek dodaje, że nie można zrozumieć topobiografii bez „uwzględnienia emocji i wrażliwości podmiotu”, odnoszących się zarówno do czasu (mnemofilia, mnemofobia), jak i do przestrzeni (topofilia i topofobia)<sup>43</sup>. W analizach życiorysów buntowniczkki z Białowieży, najlepszej himalaistki i pierwszej Polki na ośmiotysięczniku można by uwzględnić także wskazane przez geografa parametry – koszt ekonomiczny (sumę nakładów finansowych, wysiłków, czasu) związany z ich przestrzenną aktywnością, odległość geodezyjną, czyli fizyczną miarę pomiędzy sekwencjami – punktami przestrzeni wyznaczającymi życiowy szlak i wreszcie zarysowujący się pomiędzy nimi dystans społeczny – relacje pomiędzy grupami społecznymi, wynikająca z cech jednostek je tworzących.

<sup>41</sup> J. Kaczmarek, *Topobiografie – wielowymiarowa przestrzeń bycia*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2013, nr 4, s. 25-39.

<sup>42</sup> Tamże, s. 29.

<sup>43</sup> Tamże, s. 34.

Ten ostatni czynnik jest niebagatelny w topobiografii Simony Kossak, gdy zestawia się artystowsko-inteligencki, „kulturalny” Kraków z prostotą i „naturalnością” przestrzeni społecznej w Puszczy Białowieskiej, ale jeszcze ważniejsze wydaje się tu poczucie odrzucenia, niespełniania oczekiwań w tym pierwszym środowisku i integracji w drugim (integracji przynajmniej częściowej, dotyczącej świata natury, bo relacje Simony z lokalną społecznością były już bardziej skomplikowane). W topobiografiach himalaistek istotne staje się spojrzenie na środowisko wspinaczy jako specyficzny „świat społeczny”<sup>44</sup>. W obrębie tak wyznaczonej struktury społeczno-przestrzennej w różnym stopniu przebiegała integracja i separacja, przyłączenie i odrzucenie w życiu opisywanych himalaistek. Przeciwstawić by tu można postawę Rutkiewicz jako „liderki” Syrokomskiej, postrzeganej raczej jako partnerka, „kumpelka”. Ale może trzeba by jeszcze uwzględnić zarysowujący się w tych opowieściach dystans kulturowy pomiędzy Europą a kulturą krajów usytuowanych u stóp Himalajów. Biografia Wandy Rutkiewicz dzieli się na dwie części czasowo-przestrzenne: przed zdobyciem Mont Everestu i po wejściu na Dach Świata. Nieco trudniej tak wyraźne sekwencje wskazać w opowieści o Krüger-Syrokomskiej. Jednak można powiedzieć, że szlak jej życia wiedzie wzwyż: od gór poznawanych w dzieciństwie z rodzicami, przez młodzieńcze wyprawy, głównie w Tatry, po profesjonalną działalność w Alpach i Himalajach. Ta topobiografia dzieli się na sekwencje nie tylko w pionie, ale i w poziomie: wyodrębnić można, sugerując się już słowami motta, część górską i część poza górami – przestrzeń życia rodzinnego i zawodowego.

Topofilia stanowi istotny rys portretu Simony Kossak. Pochodząca z artystycznego rodu kobieta pokochała Białowieżę, a zwłaszcza miejsce, w którym

<sup>44</sup> Zob. A. Kacperczyk, *Spoleczne światy. Teoria – empiria – metody badań. Na przykładzie społecznego świata wspinaczki*, Łódź 2016. Autorka przywołuje definicje różnych badaczy, proponując, by przyjąć na tej podstawie następujące rozumienie: „Społeczny świat wytwarzają ludzie podejmujący działania określonego rodzaju. Najważniejszą cechą definicyjną społecznego świata jest »istnienie wśród różnych pokrewnych wiązek aktywności, jednej podstawowej działalności (primary activity), która pozostaje »uderzająco ewidentna«, oczywista i jako taka staje się kryterium wyodrębnienia społecznego świata. (...) W tym sensie można mówić o społecznym świecie: dziennikarzy, ochroniarzy, architektów, prawników, artystów, badaczy społecznych, właścicieli zwierząt domowych, o świecie futbolu, wspinaczki wysokogórskiej, kolekcjonerstwa, fryzjerstwa, myślistwa, kulturystyki, hip-hopu, jubilerstwa, opieki paliatywnej, wędkarstwa, graczy konsolowych... i nieskończonej ilości innych aktywności, które wiążą ludzi ze sobą i angażują ich w spójne ciągi działań określonego rodzaju”. Tamże, s. 31.

osiadła – gajówkę Dziedzinkę [S, s. 142]. Jednak w biografii ekolożki można odnaleźć jeszcze jeden wyrażnie nasycony emocjami wątek spacjałny, który łączy się z kolejnymi opowieściami biograficznymi Anny Kamińskiej. Mam na myśli, być może zaskakującą w tym życiorysie, fascynację przestrzenią górską. Simona Kossak w młodości powtarzała, że jest „z pochodzenia krakowianką, ale z wyznania góralką”, marzyła, by po studiach pracować i żyć w Tatrach [S, s. 45]. „Plecak, flanelowa koszula, gitara i szła w góry” – tak jeden z rozmówców opowiada o jej studenckich wakacjach [S, s. 92]. Simona Kossak wędrowała po Podhalu i Bieszczadach, w których lubiła mało uczęszczane szlaki [S, s. 93-94], uciekała z domu i z miasta, gdyż „Dobrze czuła się tylko w lesie, w górach, ze zwierzętami” [S, s. 9]. Po otrzymaniu magisterium pracy szukała w najdzikszych polskich górach:

Marzyła o bieszczadzkiej Dolinie Hulskiego, jednej z najbardziej urokliwych dolin w polskich górach, nad Potokiem Hulskim wpadającym do Sanu. Chciała żyć i pracować w tej wymarłej wsi, gdzie przed wojną tętniło życie, w 1946 roku zaś wysiedlono z niej do ZSRR prawie wszystkich mieszkańców i opuszczone zabudowania spaliła UPA [S, s. 127-128].

To marzenie prawie udało się spełnić. Simonie Kossak obiecano pracę po utworzeniu Bieszczadzkiego Parku Narodowego. Zanim to nastąpiło, miała zdobyć doświadczenie w Białowieży. Tymczasowy pobyt w puszczy nieoczekiwanie przedłużył się na całe życie. Jednak góry pozostały dla niej ważne, w latach 90. zaangażowała się w obronę przyrody tatrzańskiej, protestując przeciwko organizacji na Podhalu olbrzymich imprez sportowych [S, s. 231].

Bohaterki kolejnych topobiograficznych opowieści Kamińskiej: Wanda i Halina są wręcz opętane pasją górską, realizują swoje marzenia, wspinają się na szczyty, rywalizują ze sobą, ich losy spletają się wyraźnie, ale i w przestrzeni górskiej krystalizują się różnice pomiędzy nimi. Dla himalaistów góry są horyzontem marzeń, przestrzenią samorealizacji, na różnych i różnie rozumianych szczytach kobiety poszukują szczęścia, tam także znajdują śmierć.

O ile w opowieści o Simonie Kossak dużą rolę odgrywała metaforyka malarska, o tyle w dwóch kolejnych książkach do głosu dochodzą przerośnięte związki z alpinizmem. Dodać można, że spotkania z reporterką podczas

festiwalu podróżniczego w Zamościu i festiwalu literatury górskiej w Łądku Zdroju zostały zatytułowane: *Kobiety górą* oraz *Góry kobiet*<sup>45</sup>.

Podsumowując projekt biograficzny Anny Kamińskiej, porównałabym go do galerii, którą tworzą (bardziej lub mniej udane, bardziej lub mniej „prawdziwe”) portrety kobiet wspinających się (dosłownie i w przenośni). Ukazanie wysiłku, ruchu wzwyż, pokonywania ograniczeń, osiągnięcia szczytów, ale i związanych z tym rachunków zysków i strat łączy trzy kobiece opowieści laureatki Nagrody Literackiej Prezydenta Miasta Białegostoku. Zestawienie *Simony*, *Wandy* i *Haliny* poza analogiami i różnicami pomiędzy losami bohaterek poprzez które wyłania się autorski projekt biograficzny (reporterski, topobiograficzny) skłania również do postawienia pytań o charakterze bardziej uniwersalnym o sposoby przedstawiania kobiecych biografii i rolę miejsca (w ich życiu i w opowieściach o nim). Skomplikowanie spaczalnej materii, która ma w analizowanych opowieściach zarówno wymiar dosłowny, jak i metaforyczny, bywa różnie wartościowana i wiążą się z nią odmienne doświadczenia, procesy i afekty – jak starałam się udowodnić – wyróżnia analizowane utwory na „pracowicie zagospodarowanym polu”.

<sup>45</sup> Zob. <https://www.stylowy.net/events/193-5-zamojski-festiwal-podrozy-eskapady-kresowe-.html> [dostęp: 18.09.2019]; <https://www.festiwalgorski.pl/program-festiwalu-literatury-gorskiej-2019> [dostęp: 18.09.2019].

SIMONA, WANDA, HALINA. TOPOBIOGRAFICZNE OPOWIEŚCI ANNY KAMIŃSKIEJ

Utworky Anny Kamińskiej sytuują się na pograniczu literatury faktu i reportażu. Osobną część dorobku tej laureatki Nagrody Literackiej im. Wiesława Kazaneckiego zajmują trzy biografie niezwykłych kobiet: opublikowana w 2015 roku *Simona. Opowieść o niezwykłym życiu Simony Kossak*; *Wanda. Opowieść o sile życia i śmierci. Historia Wandy Rutkiewicz* z 2017 roku i wydana dwa lata później *Halina. Dziś już nie ma takich kobiet. Opowieść o himalaistce Halinie Krüger-Syrokomskiej*. W artykule zaproponowano zestawienie wymienionych utworów jako swego rodzaju autorskiego projektu biograficznego. Przeanalizowano wspólne elementy, takie jak: analogiczna formuła tytułowa, budowanie intymnej relacji z bohaterką, sposób zbierania materiałów, preferencja opowieści ustnych osób bliskich, imperatyw dążenia do poznawania prawdy o opisywanej osobie. Przede wszystkim zwrócono uwagę na dużą rolę wymiaru przestrzennego, która sprawia, że książki Anny Kamińskiej o buntownicze z Białowieży i słynnych himalaistkach można uznać za topobiografie (zgodnie z definicją zaproponowaną przez Jacka Kaczmarka).

SIMONA, WANDA, HALINA. TOPOBIOGRAPHICAL STORIES BY ANNA KAMIŃSKA

Anna Kamińska's works are located on the border of non-fiction and reportage literature. The separate part of the achievements of the Wiesław Kazanecki Literary Award winner are three biographies of extraordinary women: published in 2015 *Simona. The story of the extraordinary life of Simona Kossak*; *Wanda. A story about the power of life and death. The story of Wanda Rutkiewicz* from 2017 and published two years later *Halina. There are no such women today. The story of a climber Halina Krüger-Syrokomska*. These literary works have been interpreted as the original biographical project. In the presented work were analyzed common elements such as the analogy of the titles, building a close relationship with the heroine, method of collecting materials, preference of oral stories, the imperative of striving to learn the truth about the person described. First of all, attention was paid to the large role of the spatial dimension, which means that Anna Kamińska's books about the rebel from Białowieża and famous climbers can be considered topobiographies (as defined by Jacek Kaczmarek).



ELŻBIETA DĄBROWICZ  
UNIWERSYTET W BIAŁYMSTOKU  
ORCID: 0000-0001-7284-2248

## IDEA WIERSZALIŃSKA W BIOGRAFII INTELEKTUALNEJ WŁODZIMIERZA PAWLUCZUKA (WOKÓŁ POWIEŚCI *JUDASZ*)



Wtedy nagrody literackie w świetle ich regulaminów przyznaje się za najnowsze dzieła wybitne, w praktyce nie tyle sama jakość utworu przesądza o wygranej, co nazwisko autora. Pisarze jeszcze bez renomy mają mniejsze szanse na zwycięstwo niż uznani. James F. English zwraca uwagę na różnicę między testamentem Alfreda Nobla, w którym mowa o docenianiu konkretnego i nowego dzieła, a interpretacją tego zapisu przez Fundację Noblowską, umożliwiającą nagradzanie za całokształt twórczości<sup>1</sup>. Skutkiem tej rozbieżności daje się zaobserwować labilność w werdyktach Komitetu. Najczęściej zaś jego członkowie próbują sprostać dwóm kryteriom naraz: wyróżniają uznanego autora, korzystając z pretekstu jego najnowszej publikacji. Mechanizm ten powielają gremia jurorskie innych prestiżowych nagród, w założeniu aspirujących do zajmowania się literaturą z najwyższej półki. W efekcie docenia się raczej autora niż dzieło, nagroda zaś nie tyle bodźcuje rozwój literatury, ile sprzyja wzmocnieniu środowiskowych zależności. Takie opinie wypowiadali znawcy tematu, relacjonujący zmiany instytucjonalne w polskim życiu literackim po 1989 roku oraz sami pisarze<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> J.F. English, *Ekonomia prestiżu. Nagrody, wyróżnienia i wymiana wartości kulturowej*, przeł. P. Czaplński, Ł. Zaremba, Warszawa 2013, s. 62-63.

<sup>2</sup> Zob. m.in. G. Jankowicz, P. Marecki, A. Pałęcka, J. Sowa, T. Warczok, *Literatura polska po 1989 roku w świetle teorii Pierre'a Bourdieu. Raport z badań*, Kraków 2014, s. 129-133. O funkcji nagród nieraz wypowiadał się Przemysław Czaplński, zresztą wielokrotny juror.

## KOMU NAGRODA?

Werdykty Nagrody Literackiej Nike, przyznanej pierwszy raz w 1997 roku, wywoływały krytykę m.in. z powodu właśnie ich „wsobności”<sup>3</sup>, ale kiedy w 2004 roku nagrodzono Wojciecha Kuczoka, najmłodszego w gronie dotychczasowych laureatów, podniosły się głosy sprzeciwu, w których szermowano argumentem personalnym, widząc niestosowność w tym, że młody Kuczok pokonał szacownego Ryszarda Przybylskiego<sup>4</sup>. Co znamienne, eksperci przedkładający eseistyczną książkę Przybylskiego o Krzemieńcu (*Krzemieniec. Opowieść o rozsądku zwyciężonych*) nad *Gnój* Kuczoka nie mieli problemu z tym, jak ocenić dzieła tak gatunkowo różne. W dodatku zaś nie pamiętali, że nagroda Nike została pomyślana jako nagroda właśnie dla powieści. Komentatorzy akceptujący bez zastrzeżeń uhonorowanie *Gnoju* stwierdzali, że tym razem jury kierowało się innymi kryteriami niż zazwyczaj.

Pytanie o to, czemu i komu służą przyznawane laury powraca w dyskusjach o życiu literackim po cezurze roku 1989. Zwykle krążą one wokół wspomnianej nagrody Nike i innych z nią porównywalnych – Nagroda Literacka Europy Środkowej Angelus, Nagroda Literacka Gdynia. Nie spotyka się w nich natomiast odniesień do nagród o skromniejszych ambicjach, aniżeli hołubienie klasyków czy mianowanie nowych osobistości literackich krajo-

<sup>3</sup> Zob. m.in. E. Likowska, *Gra w Nike*, „Przegląd” z 25. 09. 2000, <https://www.tygodnikprzeglad.pl/graw-nike/> [dostęp: 06.07.2020]; „(...) wielcy najczęściej nie zostali wyróżnieni za rzeczy wielkie. Tadeusz Różewicz startował do Nike z pozycjami wybitnymi w jego twórczości, z tomikami *Płaskorzeźba* i *Nożyk profesora*. To były książki przewyższające rangą literacką tę, którą w końcu nagrodzono, czyli tom *Matka odchodzi*. Podobnie było z Jerzym Pilchem. Dostał Nike za powieść *Pod Mocnym Aniołem*, która w dorobku tego pisarza jest krokiem w tył, porównując na przykład z *Leworęcznością*. Miłosz też dostał Nike za jedną ze słabszych swoich pozycji eseistycznych, za *Pieska przydrożnego*. Trudno więc nie uznać, że Nike dotąd przyznawano wyłącznie za nazwiska, bo jak laureat jest znany, nagrodę można wręczyć przy wielotysięcznej widowni telewizyjnej, żeby to był ładny spektakl. Na pewno jednak w przyszłości nie będzie można powiedzieć, że te przyznane Nike przysłużyły się literaturze polskiej”. Wypowiedź Mieczysława Orskiego na łamach „Nowej Trybuny Opolskiej” z 10. 09. 2004, <https://nto.pl/musimy-nauczyc-sie-czytac/ar/4007769> [dostęp: 06.07.2020]. W redakcyjnym artykule z „Rzeczpospolitej” – *Nagroda nagrodzonych* – utyskiwano na Nike jako nagrodę dla klasyków z klucza towarzyskiego. Za wyjątek uznano nagrodę dla *Gnoju* – powieści ożywczej literacko, <https://www.rp.pl/artykul/66631-Nagroda-nagrodzonych.html> [dostęp: 06.07.2020].

<sup>4</sup> Zob. MGO, *Kontrowersyjna nagroda Nike*, „Dziennik Polski” 05.10.2004 r., <https://dziennikpolski24.pl/kontrowersyjna-nagroda-nike/ar/1933652> [dostęp: 06.07.2020].



wych bądź środkowoeuropejskich, do tych zatem w rodzaju interesującej nas tu Nagrody Literackiej Prezydenta Białegostoku im. Wiesława Kazaneckiego. Nic dziwnego. Pomysłodawcy białostockiej inicjatywy z góry wyłączyli się z ogólnokrajowego wyścigu o prestiż, dopuszczając do udziału w rywalizacji jedynie autorów biograficznie związanych z regionem podlaskim lub podejmujących podlaską problematykę w twórczości. W 1991 roku, kiedy wskazano pierwszego laureata (Jan Leończuk), Podlasie nie należało do regionów szczególnie interesujących dla pisarzy z zewnątrz – wszak zaczęło się wtedy odkrywanie pogranicza polsko-niemieckiego, wracano też do kresów utraconych<sup>5</sup>. Miejscowi autorzy długo nie mieli więc zauważalnej konkurencji w ubieganiu się o białostocką nagrodę.

Jury obradującemu w 2004 roku wybór zwycięzcy nie przysporzył żadnego problemu. Nagrodzono *Judasza* Włodzimierza Pawluczuka. Członkowie kapituły zagłosowali jednomyślnie, jak informował w mediach jej przewodniczący – Janusz Niczyporowicz<sup>6</sup>. Nagrodzona książka przewyższała pozostałe kandydatury pod względem dojrzałości warsztatu i wagi problemowej, przy czym spełniała zarówno kryterium regionalnego zakorzenienia autora na Podlasiu, jak i regionalnej tematyki<sup>7</sup>. Na tle wcześniejszych – poetyckich – laureatek wyróżniała się formą powieściową<sup>8</sup>.

Czy *Judasz* miał szansę na sukces w ponadlokalnej skali?<sup>9</sup> Czy problematyka regionalna stanowiła jego atut? Jeśli posłużyć się nagrodą Nike jako

<sup>5</sup> Znamienne, że zorganizowana w 1989 r. przez Elżbietę Feliksiak i jej zespół białostocka konferencja na temat pogranicza kulturowego (pierwsza z cyklu) dotyczyła Wilna i Wileńszczyzny, a nie Białegostoku i Białostoczczyzny.

<sup>6</sup> Zob. ada, *Pawluczuk dostanie za Judasza*, „Gazeta Współczesna” 15.12.2004 r., <https://wspolczesna.pl/pawluczuk-dostanie-za-judasza/ar/5577374> [dostęp: 06.07.2020]. Niczyporowicz również był laureatem nagrody Kazaneckiego – w 1997 – za *Kraję proroków*.

<sup>7</sup> Jury w uzasadnieniu swojej decyzji stwierdziło, że *Judasz* jest książką „nie tylko literata, ale erudyty i filozofa, któremu nie są obce meandry ludzkiego poszukiwania mądrego życia”. Doceniło także „znakomity styl narracji, krystalicznie czysty i barwny”. Zob. regulamin nagrody: „za najlepszą książkę roku, spośród wszystkich gatunków literackich, twórcom, którzy są związani ze środowiskiem literackim Białegostoku i regionu lub też się tu urodzili czy zamieszkują albo których twórczość wykazuje związki z miastem i regionem, oraz twórcom, których książki wydano w Białymstoku”, <http://www.wieslaw-kazanecki.pl/s/regulamin-nagrody,23.html> [dostęp: 06.07.2020].

<sup>8</sup> Wcześniej doceniono również *Transformejszen* Edwarda Redlińskiego, ale utworu tego sam autor nie zaliczał do powieści, nadając mu podtytuł „reportaż optymistyczny”.

<sup>9</sup> Do tej pory ukazały się dwa wydania książki, pierwsze w W.A.B, drugą edycję przygotowała Fundacja Sąsiedzi. *Gnojowi* Kuczoka również patronowało Wydawnictwo W.A.B., działające na rynku od 1991 roku.

wskazówką, to widać, że związek z lokalnością przemawiał na korzyść zwycięskiej książki – fabuła nagrodzonej powieści Kuczoka została osadzona w mieście na Górnym Śląsku<sup>10</sup>. Tyle że *Gnój*, mimo górnośląskiego miejsca akcji, nie opowiada o konkretnym regionie z akcentem na jego specyfikę, lecz o przemocy w rodzinie, sankcjonowanej kulturowo i wynikającej z doświadczeń historycznych. Traktowany dość umownie Górny Śląsk dostarcza pisarzowi budulca do snucia narracji o silnym potencjale uniwersalistycznym, odwołującej się do archetypicznych wyobrażeń ojca, matki, domu. Doświadczenia historyczne istotne kontekstowo dla przemocy ojcowskiej: wojny światowe, okupacje, prześladowania Żydów, zostały zaś wprowadzone na takim poziomie ogólności, że odnoszą się do dwudziestowiecznej historii większej części Europy, a zwłaszcza wszelkich terenów pogranicznych. Nazwa bohatera „stary K.” ewidentnie – choć przewrotnie – nawiązuje do kafkowskiego Józefa K. z *Procesu*, sugerując paraboliczno-groteskowy charakter utworu.

*Judasz* natomiast jest w pierwszym rzędzie powieścią o Podlasiu, zanurzoną w historii lokalnej, co nie oznacza, że jej horyzont ogranicza się do spraw wagi miejscowej. Do sensów ponadlokalnych autor wiedzie jednak czytelnika przez zdarzenia silnie zakorzenione w miejscach istniejących realnie w przestrzeni pozaliterackiej – w Grzybowszczyźnie, Kamieniu, Kruszyńnianach, Sokółce. Ważne są w tej powieści miejsca i odległości między nimi, niektóre po wielokroć przemierzane pieszo, inne furmanką. Wierności topograficznej nie towarzyszy jednak – rzecz znamienna – odtworzenie miejscowego języka czy wykreowanie jego stylizowanej namiastki. Gdyby autor wybrał inną drogę, oczywiście bardzo by sobie skomplikował zadanie pisarskie. Neutralizując swoistość miejscowego języka, zasygnalizował, że nie chodzi mu o egzotykę lokalności, lecz o miejsce widokowe na problematykę naszych czasów, licząc od wielkiej wojny.

Kuczok używa górnośląskiego anturażu, by z impetem uderzyć w tradycyjny model rodziny, która nie tylko nie stanowi azylu wobec świata owładniętego totalitaryzmem, ale sama jest instytucją przemocową. Pisarz nie ogranicza się do stawiania pytań o możliwość uwolnienia się od toksycznej tradycji, lecz pozwala sobie na akt wyzwalającej destrukcji domu-ojczyzny, ośmiela czytelników do rebelii przeciw tyranii wzorów kulturowych.

<sup>10</sup> Nominację otrzymało też dzieło Henryka Wańka *Finis Silesiae*, zainspirowane niemieckim albumem fotograficznym z 1942 roku.

Bohaterów Pawluczuka natomiast nie dręczy ciężenie tradycji domowej, a w domyśle i narodowej. Co do pierwszej – zostaje im odebrana w punkcie wyjścia. Drugiej z kolei jeszcze nie zdążyli przyswoić. Od komunistycznych agitatorów dowiadują się ze zdziwieniem, że są Białorusinami. Książka Kuczoka kończy się wyimaginowanym obrazem zagłady domu, zalania budynku odchodami – ironicznym potopem w prywatnej skali. Pawluczuk zaczyna swoją powieść w momencie, kiedy jej bohater traci dom i rodzinę jako uczestnik exodusu mieszkańców zachodnich guberni imperium rosyjskiego w czasie pierwszej wojny światowej – początek utworu zbiega się z końcem świata. Syn starego K. żyje w świecie zalegalizowanej przemocy. Nie ma sposobu, żeby ją wyeliminować bez zakwestionowania całego patriarchalnego porządku. Problem Saszki, głównego bohatera *Judasza*, polega na tym, że trudno mu się zdomowić po powrocie w strony rodzinne, przeorane wojną, zmianami granic, upadkiem autorytetu Cerkwi. Dwukrotnie pada w powieści zdanie wyrażające obawę, czy w świecie wtrąconym w chaos będą się jeszcze zmieniały pory roku<sup>11</sup>. Zniszczenie regulowanego przez tradycję sposobu życia rodzi obawę o trwałość elementarnej porządku natury. Jeśli obie powieści odnieść do nieraz rozważanego przez ponowoczesnych intelektualistów sprzężenia między kategoriami wolności i bezpieczeństwa<sup>12</sup>, to autor *Gnoju* koncentruje się na deficycie pierwszej wartości, autor *Judasza* – na niedoborze drugiej.

I *Gnój*, i *Judasz* zdają się wyrastać na niestabilnym gruncie społeczno-politycznym z przełomu XX i XXI wieku, ale ich autorzy inaczej diagnozują i projektują doświadczenia graniczne. Obydwa dzieła można by czytać przez pryzmat 2004 roku jako prognozy nowej rzeczywistości – pierwszego roku Polski – tudzież innych dziesięciu państw z niedawnego bloku wschodniego – w Unii Europejskiej. W chwili, kiedy powieści zostały opublikowane, wspomniany kontekst nie narzucał się jednak uwadze. Z bliska trudno byłoby dostrzec, że cokolwiek łączy *Gnój* z *Judaszem*. Czytelników powieści Kuczoka intrygowało, czy autor konfrontował się w niej z własną dziecięcą traumą. Prowokowało do tego rodzaju podejrzeń określenie quasi-gatunkowe z podtytułu – „antybiografia”. Wobec Pawluczuka narzucało się natomiast pytanie, dlaczego po raz kolejny napisał o sekcje z Grzybowszczyzny? A zatem również chodziło o zagadkę biograficzną, tyle że odnoszącą się do

<sup>11</sup> W. Pawluczuk, *Judasz*, Białystok 2018, s. 30, 131.

<sup>12</sup> Celował w ich problematyce Zygmunt Bauman.

biografii duchowej czy intelektualnej. Kuczok na pytanie, czy padał ofiarą przemocy domowej, udzielał odpowiedzi wymijających. Co do pytania do Pawluczuka, to choć należało się go spodziewać, nie zostało wprost wyartykułowane. Warto o nim pomyśleć, zwłaszcza że w odbiorze ogólnopolskim *Judasza* powtórka z Wierszalina mogła przemawiać na niekorzyść powieści.

## JUBILEUSZ

Rok 2004 sprzyjał całościowemu oglądowi dorobku autora *Judasza*, naukowego i literackiego, z uwagi na jubileusz siedemdziesiątych urodzin (dwóch tych dziedzin nie uprawiał równolegle, lecz krzyżował je ze sobą). Z tej okazji ukazały się dwie okolicznościowe księgi: białostocka – *W kręgu sacrum i pogranicza* i krakowska – *Światopogląd: między transcendencją a codziennością*. Ich tytuły wskazywały na główne kategorie określające domenę zainteresowań jubilata. Odprawiono też huczny benefis w gronie przyjaciół, współpracowników, uczniów<sup>13</sup>. Nagroda literacka, przyznana w grudniu, stanowiła poniekąd zwieńczenie jubileuszowego roku. Gdyby Pawluczuk jej nie dostał, wyglądałoby to wręcz na środowiskowy afront. Podczas obchodów celebrowano uczonego („religioznawcę i antropologa związanego z Białostoczczyzną”), ale

nade wszystko – człowieka, który odkrył dla świata Wierszalina, czyli tak fascynująco opisał działalność przedwojennego podlaskiego proroka Ilji, że po latach jedni – zafascynowani tekstem Pawluczuka – stworzyli teatr, inni nakręcili film. A o Ilji i tworzeniu przezeń Nowego Jeruzalem wielbiciele dyskutują po dziś dzień<sup>14</sup>.

Nagrodą im. Kazaneckiego wyrażono Pawluczukowi uznanie, jak można sądzić, zwłaszcza za odkrycie Wierszalina, za to, że wprowadził do publicznego obiegu temat proroka Ilji i jego wyznawców, temat, który rozrósł

<sup>13</sup> Benefis zorganizowało w białostockim klubie Cabaret Stowarzyszenie Artystyczne „Kartki”. Drugi jubileusz – osiemdziesięciolecia urodzin – świętowano w 2014 roku w białostockiej „Zmianie Klimatu”, zob. J. Klimowicz, *Potoczny i transcendentny. Pawluczuk nie do podrobienia*, „Gazeta Wyborcza” 13.07.2013 r., [https://bialystok.wyborcza.pl/bialystok/1,35241,16406413,Potoczny\\_i\\_transcendentny\\_Pawluczuk\\_nie\\_do\\_podrobienia.html](https://bialystok.wyborcza.pl/bialystok/1,35241,16406413,Potoczny_i_transcendentny_Pawluczuk_nie_do_podrobienia.html) [dostęp: 06.07.2020].

<sup>14</sup> M. Żmijewska, *Jak beneficjent Pawluczuk prezenty przyjmował*, „Gazeta Wyborcza” 08.06.2004 r., <https://bialystok.wyborcza.pl/bialystok/1,35241,2120900.html> [dostęp: 06.07.2020].

się z czasem w opowieść, dającą Podlasiu rozpoznawalność na zewnątrz. Publikując *Judasza* w siedemdziesiątą rocznicę urodzin autor potwierdzał swój wieloletni związek z Wierszalinem – związek na całe życie. Pierwszy raz Pawluczuk wystąpił publicznie z tematem „grzybowszczyzny” na łamach białoruskojęzycznej „Niwy” w 1968 roku<sup>15</sup>, potem w „Roczniku Białostockim”<sup>16</sup> za lata 1968–1969, wydanym z datą roczną 1970. Były to przymiarki do rozprawy doktorskiej *Światopogląd jednostki w warunkach rozpadu społeczności tradycyjnej*, opublikowanej w 1972 roku i czytanej z zainteresowaniem w środowisku naukowym. O wyjściu tematu poza wąski krąg specjalistów zadecydował *Wierszalin. Reportaż o końcu świata* z roku 1974.

Jubileuszowa okazja skłaniała do wskazywania rysów szczególnych w osobowości badawczo-twórczej Pawluczuka (a nawet i powierzchowności)<sup>17</sup>, nie zachęcała natomiast do pytań, czy zmieniał się z latami albo czy miały nim zawirowania historyczne. Temat wierszaliński traktowano niczym jego niezmienny znak rozpoznawczy. Nie zastanawiano się nad okolicznościami decyzji, by zająć w problematykę religijną i podlaską. Nie wniano też w motywacje kolejnego powrotu do tematu, odkrytego nieomal 40 lat wcześniej. Ktoś mniej życzliwie do autora *Judasza* usposobiony mógłby stwierdzić, że chciał on po prostu przypomnieć o swojej roli jako odkrywcy, bo został zepchnięty w cień przez innych eksploratorów wierszalińskiej historii. Od 1991 roku działał wszak w Supraślu teatr, dzięki któremu nazwa Wierszalin zrosła się głównie z nazwiskami Tadeusza Słobodzianka i Piotra Tomaszuka<sup>18</sup>. Wznowienie „reportażu o końcu świata” w 1999 roku Pawluczuk opatrzył nowym podtytułem – „30 lat później” – i posłowiem, w którym z sarkazmem pisał o „komercjalizacji i degradacji” mitu Wierszalina<sup>19</sup>, odkąd zainteresowali się nim ludzie teatru. Po kilku latach od tamtej surowej oceny napisał powieść, w której występuje postać Eliasza Klimowicza, tłumy jego wyznawców, dzień sądu. Czy zatem pisząc *Judasza* sam nie wszedł aby na drogę „komercjalizacji i degradacji”? Czy sam nie dołączył do tych, od

<sup>15</sup> Zob. M. Krzywosz, *Bibliografia prac profesora Włodzimierza Pawluczuka w języku białoruskim*, w: *W kręgu sacrum i pogranicza*, red. E. Matuszczyk i M. Krzywosz, Białystok 2004, s. 403.

<sup>16</sup> Periodyk naukowy wydawany od 1961 roku.

<sup>17</sup> Zob. J. Szmyd, *Spotkania z Pawluczukiem*, w: *W kręgu sacrum i pogranicza*, dz. cyt., s. 12.

<sup>18</sup> Słobodzianek w 1991 r. opublikował dramat *Prorok Ilja*.

<sup>19</sup> W. Pawluczuk, *Trzydzieści lat później*, w: tegoż, *Wierszalin. Reportaż o końcu świata trzydzieści lat później*, Białystok 1999, s. 121.

których zdawał się dystansować, do twórców „ustosunkowanych”, znających reguły rządzące „realnym światem” i jego nagrodami, „od nagród gminnych poczynając, a kończąc na nagrodzie Nobla”<sup>20</sup>.

Otóż wszedł na drogę „komercjalizacji i degradacji” i to wszedł, jak sądzę, z premedytacją. Tytuł powieści odnosi się oczywiście do jej głównego bohatera – Saszki, ale daje się interpretować – stawiam taką tezę – nie tylko w kontekście fabuły, lecz również w porządku biografii twórczej pisarza, który w posłowie do wydania „reportażu o końcu świata” stwierdzał „nie-skromnie”, że stworzył Wierszalin jako ideę<sup>21</sup>. Wierszalińskie *fiat* było możliwe dzięki opowieści:

(...) to, że gdzieś coś zaistniało, że zdarzył się cud, ktoś widział Matkę Boską, ktoś rozmawiał z Chrystusem, ktoś poznał wszelką Prawdę, ktoś się genialnie narodził, ktoś się głupio powiesił, ktoś się poświęcił dla ludzkości, ktoś zginął za ojczyznę, że ktoś przeżył życie w cnotie, a ktoś w szaleństwie czy obłądnie, że ktoś pobił wszystkie rekordy w jedzeniu, spaniu, chrapaniu, staniu na słupie, czy siedzeniu pod wodą – otóż to, że stało się coś takiego lub temu podobnego nic faktycznie nie znaczy, zanim nie zostanie przez kogoś opisane, opowiedziane, zinterpretowane. Staje się dopiero wówczas faktem społecznym – jak to określają socjologowie. W tych opowieściach i interpretacjach jest w pierwszym rzędzie prawda o ich autorze i odbiorcach, dopiero w dalszej kolejności – o rzeczy samej<sup>22</sup>.

Ciekawe, że w przytoczonym fragmencie, wyliczając przykłady „rzeczy samej”, materiału do opowieści, Pawluczuk nie oddziela tematów „wysokich” od „niskich”. Wszystkie na równi mogą się stać przedmiotem narracji, kanwą „faktu społecznego”. Warunkiem jego zaistnienia jest autorska decyzja, by opowiedzieć i społeczny odbiór opowieści. Opowieść, która skutecznie trafia do odbiorców nieuchronnie też staje się żerowiskiem dla literatów, artystów. Twórca idei Wierszalina zarazem dokonał więc jego zdrady, wydania na żer profanom. Wszedł tym samym poniekąd w rolę Judasza – zdrajcy, ale zdrajcy, bez którego Chrystus nie stałby się Chrystusem. Bez zdrady dokonanej przez Pawluczuka Wierszalin nie stałby się Wierszalinem. O tym, co w isto-

<sup>20</sup> Tamże, s. 115.

<sup>21</sup> W wersji z większą dozą skromności pisał, że „się przyczynił” do powstania mitu Wierszalina. Tamże, s. 120.

<sup>22</sup> Tamże, s. 116.

cie uczynił, pisząc i publikując *Wierszalin. Reportaż o końcu świata*, autor mógł się przekonać dopiero *ex post*.

W swoich rozważaniach nie traktuję *Judasza* jako artefaktu, lecz jako akt biograficzny – akt stanowienia biografii, wyraz decyzji o powrocie do tematu Wierszalina – po artykułach w prasie, rozprawie doktorskiej, reportażu, jego reedycji – o powrocie do punktu wyjścia biografii duchowej czy intelektualnej. Czy jest to przypadek uwięźnięcia myśli w zakłętym kręgu wyobrażeń, skutek sukcesu, którego nie da się przekroczyć, czy – przeciwnie – pisarz trafił na temat, który pozwalał przejmująco i na kilka sposobów opowiedzieć o problemach naszych czasów, odsłaniając wciąż nowe jego złoża znaczeniowe? Czy objawił się w *Judaszu* strażnik Wierszalina, nieco zazdrosny o sukcesy konkurentów, czy może jego ponowny odkrywca – inny od poprzedniego, tego z końca lat 60. i początku 70. XX wieku? Wymienione tu ewentualności na pewno nie wyczerpują listy możliwych rozwiązań. Nie wydaje mi się też, by jednoznaczna odpowiedź była w moim zasięgu.

Data publikacji powieści zbiegła się nie tylko z jubileuszem Pawluczuka, ale i z datą rozszerzenia Unii Europejskiej na wschód. Wiele się wtedy pisało o początku nowej epoki. Mniej o końcu starej. W *Judaszu* problem końca i początku należy do rdzenia tematycznego powieści, ale dominanta nastrojowa rozmija się z medialnie nagłaśnianym euroentuzjazmem. Trudno przypuścić, by kulturowe przesunięcie ku Zachodowi nie stwarzało żadnych problemów komuś – jak Pawluczuk – wychowanemu w tradycji prawosławnej. Ale nie tylko to. Niepokoiły go z pewnością produkty rozpadu wschodniego imperium. Dlatego też, kiedy uwaga publiczna w Polsce koncentrowała się na kierunku zachodnim, autor *Judasza* spoglądał w przeciwnym. Nie pierwszy raz zresztą wybierał drogę pod prąd.

#### POCZĄTEK

Końcówkę lat 60. XX wieku, kiedy ukazały się drukiem pierwsze naukowe artykuły Pawluczuka, naznaczyła fala wstrząsów politycznych i społecznych po obu stronach żelaznej kurtyny. Skutkiem tych zawirowań ówczesny doktorant Zygmunta Baumana musiał sobie znaleźć innego promotora. Ten pierwszy bowiem, jak wiadomo, w 1968 roku wyemigrował z Polski. Przekraczając granicę stracił maszynopis swojej książki *Szkice z teorii*



kultury<sup>23</sup>, świadczącej, podobnie jak poprzednia książkowa publikacja (*Kultura i społeczeństwo. Preliminaria* z 1966 roku), o przesunięciu zainteresowań z socjologii polityki na teorię kultury. Pawluczuk, mimo że studiował socjologię, w swoim doktoracie również nie trzymał się ówczesnej socjologicznej ortodoksji. Dzisiaj powiedzielibyśmy, że znosiło go ku antropologii społeczno-kulturowej.

Kiedy przyszedł autor *Wierszalina* jako adept socjologii publikował pierwsze artykuły naukowe, ani tematy związane z religią, ani z etnicznością nie miały wielkiego wzięcia<sup>24</sup>. Nie mówiąc już o problematyce podlaskiej. Dość zajrzeć do „Studiów Socjologicznych”<sup>25</sup>, w których u schyłku lat 60. ukazały się trzy jego teksty: *Białorusini jako grupa etniczna, Światopogląd jednostki w okresie rozpadu tradycyjnej społeczności terytorialnej oraz Kościoły i sekty – próba typologii organizacji i grup wyznaniowych*<sup>26</sup>. Kto chciał się wówczas trzymać głównego nurtu problemowego w socjologii, pytał o zmiany społeczne wywoływane industrializacją i urbanizacją, interesował się procesem tak ukierunkowanej modernizacji – nieuchronnej i aprobowanej<sup>27</sup>. Jeśli sięgano po tematy wiejskie, to chodziło o robotników z chłopskim pochodzeniem albo o wywodzących się ze wsi studentów, albo o typ wsi robotniczej, albo wsi podmiejskiej, albo o partie polityczne na wsi<sup>28</sup>. Pawluczuka również interesowały zmiany w świecie wiejskim, zajmowała go jednak nie wieś adaptu-

23 Odnaleziony po latach zbiór szkiców został wydany w 2017 r. ze wstępem Dariusza Brzezińskiego.

24 Socjologia nie miała dobrych notowań w Polsce pojałtańskiej. W latach 1949–1956 w ogóle nie istniała jako kierunek uniwersytecki.

25 Założycielem i pierwszym redaktorem „Studiów Socjologicznych” był Zygmunt Bauman.

26 Ich recenzentka, Ewa Nowicka, stwierdzała: „Badania oparte na sformułowanych tu założeniach mogłyby wnieść unikalny wkład do nauki polskiej” („Rocznik Białostocki” 1971, t. 10, s. 461).

27 Podejście socjologiczne w sposób nieuchronny naznaczone było antyruralizmem, na co wskazuje Izabella Bukraba-Rylska m.in. w artykule *Polska socjologia wsi, czyli o służebnej, usługowej i służalczej roli nauki*, „Wieś i Rolnictwo” 2009, nr 2, s. 10. Naukowczyni zwraca ponadto uwagę na problemy badawcze, które stwarzała typowa dla Polski „industrializacja bez urbanizacji”, prowadząca do „częściowej dezorganizacji tradycyjnych wzorów kulturowych w środowiskach wiejskich, nie oferowała jednak wystarczających przesłanek formowania się całkowicie nowego ładu kulturowego. Rozpadowi kultury ludowej nie towarzyszyło więc automatycznie wkraczanie na jej miejsce w pełni nowoczesnej kultury zurbanizowanej” [s. 20]. Na znaczeniu zyskiwała specyfika układów lokalnych.

28 Zbigniew T. Wierzbicki w artykule z 1967 roku wskazywał na zaniedbanie problematyki religijnej w socjologii wsi (*Pół wieku socjologii wsi w Polsce*, <https://repozytorium.amu.edu.pl/bitstream/10593/19841/1/017%20ZBIGNIEW%20T.%20WIERZBICKI%20RPEiS%2029%283%29%2C%201967.pdf> [dostęp: 20.05.2020]).



jąca się do nowych czasów, lecz niszczonej modernizacją, a precyzyjniej rzecz ujmując – ludzie, którym kulturowy grunt usuwał się spod nóg w następstwie destrukcji ich macierzystej kultury. Przedmiot badań decydował o metodologii, wymuszała przekraczanie granic między dyscyplinami.

W innych periodykach socjologicznych tamtego czasu Pawluczuk nie przedstawiałby się mniej egzotycznie, aniżeli w omawianych „Studiach”. Znamienne, że w „Przeglądzie Socjologicznym” z lat 1968 i 1969 problematykę etniczną sygnalizują jedynie artykuły odnoszące się do historii nauk społecznych, m.in. przy okazji wspomnienia o zmarłym w 1967 roku Józefie Obrębskim, badającym przed wojną ludność Polesia<sup>29</sup>. W „Kulturze i Społeczeństwie” rozważano problematykę narodową, ale bez wnikania w kwestie etniczne. Józef Chałasiński operował rozróżnieniem narodu szlacheckiego i ludowego („Kultura i Społeczeństwo” 1969, nr 1, 2, 3). Ale kiedy wyjść poza ramy pisma, można dostrzec, że Pawluczuk prezentował podejście zbliżone do badaczy zachodnich, analizujących fiasko zmiany społecznej aplikowanej do rolniczych społeczeństw trzeciego świata. Zresztą warto zaznaczyć, że i w nauce ZSRR pod koniec lat 60. i 70. zaczynało się przebiegać zainteresowanie etnosami<sup>30</sup>. Co zaś najważniejsze – artykuły Pawluczuka nawiązywały do polskich przedwojennych badań nad tożsamością grupową na pograniczach, m.in. do prac Józefa Obrębskiego, Stanisława Orsiniego-Rosenberga, inspirowanych polityką modernizacyjno-polonizacyjną, ale nie sterowanych przez nią bez reszty, prowadzonych nie przy biurku, lecz w terenie, dzięki czemu nie zamieniły się z czasem w propagandową makulaturę. Ryszard Tomicki, recenzent *Światopoglądu jednostki w warunkach rozpadu społeczności tradycyjnej* na łamach „Etnografii Polskiej”, doceniał zebrany osobiście przez autora materiał źródłowy oraz nietypową w tamtych czasach etniczno-religijną problematykę<sup>31</sup>. Istotnie, Pawluczuk odważnie podszedł do tematu, opisując „rozpad społeczności tradycyjnej”, który dotknął prawosławnych mieszkańców wsi po pierwszej wojnie światowej. Chłopi-katolicy wyszli jego zdaniem z kryzysu tradycyjnej kultury obronną ręką, przejmując

<sup>29</sup> K. Chałasińska, J. Chałasiński, S. Nowakowski, *Józef Obrębski (1905–1967)*, „Przegląd Socjologiczny” 1968, nr 2, s. 13-15.

<sup>30</sup> „Coraz częściej ukazują się ostatnio monografie etnograficzne poświęcone grupom etnicznym Związku Radzieckiego” (z inicjatywy Instytutu Etnografii Akademii Nauk ZSRR, „Etnografia Polska” 1973, t. 17, z. 1, s. 245). W 1968 r. uczeni sowieccy pracowali nad historyczno-etnograficznym atlasem Białorusi.

<sup>31</sup> R. Tomicki, rec. *Światopoglądu jednostki w warunkach rozpadu społeczności tradycyjnej*, „Etnografia Polska” 1974, nr 1.

nowe wzory kulturowe, oferowane przez polską kulturę narodową w realiach powstającego państwa. Prawosławni pozostali na zewnątrz regulowanego przez państwo procesu narodotwórczego skutkiem z jednej strony błędów polityki państwowej wobec mniejszości, z drugiej – postaw w łonie samej tej pogranicznej społeczności. Recenzent nie zaznaczył, a okoliczność to niebagatelna, że badacz udał się w teren, z którego sam pochodził<sup>32</sup>. Jego naukowici poprzednicy prowadzili badania z dala od rodzinnej okolicy. Bronisław Malinowski, mistrz Obrębskiego, na Trobriandach, Obrębski w Macedonii i na Polesiu. Urodzony w Rybołach Pawluczuk operował w rejonach nieodległych od rodzinnej miejscowości, a i w niej samej, bo i tu działali w latach 30. XX wieku wyznawcy proroka Ilji. W pracach na temat metodologii badań terenowych kluczowym zagadnieniem jest relacja między badaczem a miejscowymi, przy czym chodzi o barierę obcości, która utrudnia kontakt. Obcość uczonego należy traktować jako cechę nieomal dystynktywną w badaniach tego rodzaju, łącznie z dylematami etycznymi, które wywołują taktyki obliczone na zdobywanie informacji. Do Pawluczuka ta metarefleksja się nie stosuje – znał intymnie „teren” swoich badań. Nie musiał pozyskiwać zaufania autochtonów. Pytanie, czy go nie nadużył.

W pracach poświęconych życiu religijnemu społeczności prawosławnych regionu podlaskiego, pisanych z punktu widzenia wyznawców, Pawluczuk nie cieszy się sympatią. W publikacji Grzegorza Sosny i Doroteusza Fionika o parafii Ryboły wymienione w przypisie artykuły i książki Pawluczuka skwitowano negatywną opinią:

Żywot swój sekta zakończyła przed wybuchem II wojny światowej. Po wojnie ukazało się sporo tendencyjnej literatury na jej temat. W latach dziewięćdziesiątych próbowano tę skrajność bytu białoruskiego na Białostocczyźnie rozpropagować w teatrze i kinie. Cały ten wysiłek miał na celu poderwać autorytet Cerkwi Prawosławnej<sup>33</sup>.

Pawluczuk wraz ze Słobodziankiem i innymi został zaliczony do ekspozytury państwowej działającej na rzecz laicyzacji i polonizacji ludności białoruskiej wyznania prawosławnego. Również samą działalność Eliasza Klimowicza z lat 30. XX wieku interpretowano jako szkodliwą dla Cerkwi, za to wspieraną przez polskie władze państwowe.

<sup>32</sup> *Teren w antropologii. Praktyka badawcza we współczesnej antropologii kulturowej*, red. T. Buliński, M. Kairski, Poznań 2011.

<sup>33</sup> G. Sosna, D. Fionik, *Parafia Ryboły*, Bielsk Podlaski-Ryboły-Białystok 1999, s. 59.

## CHWIEJNE MY

Pomysł, by napisać reportaż o Wierszalinie, Pawluczuk zwykle przedstawia bagatelizująco – po prostu zagospodarował materiały, których nie udało się uwzględnić w rozprawie doktorskiej. Trzeba jednak podkreślić, że wykorzystał nie tylko pozostałości z warsztatu naukowego, ale też koniunkturę na reportaż. Od paru lat ukazywały się białostockie „Kontrasty” w nowej formule – pisma reporterów. Białostoczczyzna stawała się bardziej atrakcyjna dla tego rodzaju pisarstwa. Wcześniej, w 1970 roku Jerzy Lovell opublikował „zbiór reportaży o mniejszościach narodowych” *Polska, jakiej nie znamy*, w których pisał również o mniejszości białoruskiej. Poza tym antropologowie francuscy mieli w zwyczaju równoległe nieomal publikowanie prac naukowych i bardziej literackich.

W książce o Wierszalinie przyciąga uwagę niecodzienna historia sekty, ale zastanawia i reporter, który o niej opowiada. Od razu na pierwszej stronie pokazany został opór miejscowej kobiety, dawniej „sekciarki” – Olgi D., wobec jego indagacji. Reporter jest intruzem, kimś „niepożądanym”. Przedstawia się: „Jestem dziennikarzem... Interesuje mnie...”<sup>34</sup>. Kobieta najpierw ignoruje przybysza, potem zbywa jego pytania o Ilję z Grzybowszczyzny wykrętnymi odpowiedziami.

W następnym rozdziale książki problemu z nawiązaniem kontaktu już nie ma. To dziennikarz zostaje zaczepiony pytaniem: „Czy w Boga Pan wierzy?”<sup>35</sup>. W rozmowie trzeciej – z Piotrem Baturą, przybysz również nie doświadcza oporu ze strony pytanego, ale tu już zdradza się z namysłem, jak skłonić rozmówcę do opowieści o „wierzących”: „celowo używam tego słowa [„wierzący” – dop. E.D.], ponieważ tak nazywają siebie prostaczki”<sup>36</sup>. Wybiera słowo z własnego języka „sekciarzy”. Z dziadkiem Jakubem – przechodzę do kolejnej sceny – rozmowa nie jest do niczego potrzebna: „dziadek Jakub siedzi na progu chaty, ja na zydlu obok niego”; „rechetanie wypełnia uszy, ogarnia mózg, podchodzi pod serce i wszystko – chata, księżyc, błoto i my z Jakubem stajemy się częścią rozrechetanej wiosennej nocy”<sup>37</sup>.

<sup>34</sup> W. Pawluczuk, *Wierszalin. Reportaż o końcu świata 30 lat później*, Białystok 1999. W wydaniu tym autor wprowadził autentyczne nazwiska, zamiast pseudonimów i inicjałów, jak w wydaniu pierwszym, oraz poprawił kilka błędów. Dlatego korzystam z tej właśnie edycji, ale zaglądam też do pierwodruku z 1974 r.

<sup>35</sup> Tamże, s. 13.

<sup>36</sup> Tamże, s. 22.

<sup>37</sup> Tamże, s. 28.

W pozasłownym porozumieniu między dziennikarzem a Jakubem pośredniczy żabi rechot: „Miałem cztery lata, może pięć, gdy po raz pierwszy usłyszałem ten rechot”<sup>38</sup>. Mogłoby się wydawać, że skoro dziennikarz porzucił kostium obcego, wskazując na dzieciństwo jako wspólny element własnego świata i świata wiejskich bohaterów, w dalszych partiach książki będzie już tylko po ich stronie. Nic takiego się jednak nie dzieje. Następną w kolejności interakcja – z Bonifaciukową, ponawia schemat próby kontaktu z Olgą D. Kobieta w swojej niechęci do rozmowy zapędza się tak daleko, że odmawia zgody nawet co do tego, że wydarzyła się druga wojna światowa. Zdecydowanie lepiej dziennikarz radzi sobie z „batuszką”, ale to dlatego, że ucieka się do podstępu, żeby uruchomić erupcję złych emocji duchownego wobec Ili i jego wyznawców. Dające niekiedy pożądane rezultaty techniki komunikacyjne nie wbijają jednak dziennikarza w poczucie przewagi nad rozmówcami. Na przykład Pawła Wołoszyna traktuje on niczym eksperta, liczy się z jego opinią. Dowiadujemy się, że dziennikarz przesłał mu swój pierwszy artykuł o Eliaszu Klimowiczu i „sekcje” do wglądu, uzyskując odpowiedź z krytycznymi uwagami. Niektóre rozmowy toczą się całkowicie na równej stopie: „I tak gawędzimy sobie z Józefem Dorofiejukiem o ziemskich i niebiańskich sprawach”<sup>39</sup>. Nie przeszkadzają w nich nawet różnice światopoglądowe: „Właśnie: co zrobić? Rozsiadłszy się na grubych ławach, wsparłszy się łokciami na stole, myślimy nad tym w skupieniu: on wychowany na Biblii prorok, i ja – dziennikarz wychowany na dialektyce”<sup>40</sup>.

W ostatniej odsłonie *Wierszalina* jesteśmy świadkami uczestnictwa dziennikarza w rytuale dawnych „sekciarzy”. Przychodząc do nich na nabożeństwo, przełamuje nieufność kobiety, która staje na progu chaty. „Pani powinna mnie znać – próbuję się spoufalić. – Jestem kuzynem Iwanczuka ze Starej Wioski. On mnie prosił, żebym przepisał u was pieśń o Joanie Kronsztadzkiem i przywiózł mu...”<sup>41</sup>. Powołanie się na koneksje rodzinne pomaga. Dziennikarz zostaje dopuszczony do wszystkich form uczestnictwa w spotkaniu: „Po nabożeństwie usiądziemy sobie na poobiednią pogawędkę. Pomówimy o dzieciach, o zbiorach, o pogodzie, o Bogu – wszystkim po trochu. Potem otworzymy stare poźółkłe zeszyty i zatopimy się w przeciągłym śpiewie”<sup>42</sup>.

<sup>38</sup> Tamże.

<sup>39</sup> Tamże, s. 16.

<sup>40</sup> Tamże, s. 79.

<sup>41</sup> Tamże, s. 103.

<sup>42</sup> Tamże, s. 104.

I ponownie znajdzie wspólną płaszczyznę porozumienia między „sekiarzami” a nim samym i jemu podobnymi:

A przecież właśnie niewiedza, czyli stan naiwności i bezrefleksyjnego szczęścia był rajem dla Daniluka z Kamienia, i świętobliwego Iwaniuka, i Mirona, i dziadka Jakuba, i rajem tysięcy grzybowskich pielgrzymów, a także naszym rajem, moim i waszym, z okresu naiwnego, szczęśliwego dzieciństwa<sup>43</sup>.

Po raz kolejny wraca motyw wspólnego siedzenia: „Siedzimy w niedoszłej stolicy świata, Wierszalinie, i lejemy łzy za straconym rajem, rajem praojca Adama (...). Ronimy suche łzy nad naszą wiedzą, dotkliwą nowoczesnością, irytującą racjonalizacją życia”<sup>44</sup>. Nie kończy się jednak *Wierszalin* roztopieniem się „ja” dziennikarza we wspólnotowym „my”. Elegijny ton zostaje zakłócony nagłym wierzgnięciem:

Dzień spędzony wśród tych proroków i apostołów nie istniejącej już religii, wśród Bogarodzie, które nie zrodziły zbawcy, wśród smutnych śpiewów i modłów – dzień ten przeobraża się w koszmar. Jak najszybciej się oderwać od tych obrazów raju i piekieł, od tych symboli wieczności i zacząć myśleć o coś bardziej przyziemnego, ale konkretnego i żywego<sup>45</sup>.

Powyższa analiza pokazuje rozchwianie relacji między przybyszem a jego rozmówcami. Bywają momenty pełnej z nimi identyfikacji, to znów gwałtownego odrzucenia. Podobnie niestabilny, jak się zdaje, jest status „reportaży” wśród tekstów, które wywołała sprawa Eliasza Klimowicza. Dziennikarz dysponuje bowiem nie tylko ustnymi opowieściami, które sam – niekiedy dzięki swojej przemyślności – sprowokował. Dociera również do źródeł pisanych, sporządzonych zarówno przez wyznawców, jak i niechętnych „sekiarzom”. W reportażu źródła te wykorzystuje, ale zarazem wchodzi w rolę analogiczną do Aleksandra Daniluka czy diaka Marczuka, współtwórców legendy Wierszalina.

Pierwszy kontakt – z Olgą D. – kończy się fiaskiem. Na pozór, bo „dziennikarz” otrzymuje przy okazji bezcenną wskazówkę, że nie da się pojąć historii Eliasza Klimowicza i jego wyznawców z zewnątrz i z doskoku. Kobieta odmawia wprawdzie odpowiedzi na pytania „dziennikarza”, ale sama też

<sup>43</sup> Tamże.

<sup>44</sup> Tamże, s. 105.

<sup>45</sup> Tamże, s. 107.

jedno mu zadaje. O proroka Ilję: „A co zmartwychwstał?”<sup>46</sup>. Mimo upływu trzydziestu lat od wydarzeń „grzybowskiich” Olga nie przestała czekać na powrót Ilji. Dlatego i „dziennikarz” musi z „sekcjarzami” siedzieć i gawędzić nie patrząc na zegarek, modlić się, śpiewać i płakać, musi się dogrzebać stanu niewiedzy ze swojego dzieciństwa, a zarazem wszystko skrętnie nagrywać i notować. Sposób postępowania „dziennikarza” przypomina pracę antropologa w terenie – technikę obserwacji uczestniczącej. Żeby napisać „reportaż o końcu świata” musiał znaleźć sposób wejścia w interakcję z miejscowymi, jak i sposób wyjścia z terenu. Słowo „koszmar”, którym burzy elegijny nastrój, sygnalizuje moment zdystansowania się od „sekcjarzy”.

### TROP

W posłowniu do wydania *Wierszalina* z 1999 roku autor pisał, jak zbierał materiały do swoich badań, co myślał o „badanych” i o sobie w stosunku do nich.

Chciałem poznać prawdę o ludziach maluczkich, zwyczajnych, „ubogich duchem” – jak powiedział Ewangelista – i w tej swojej zwyczajności próbujących zmierzyć się z Absolutem, powtórzyć dzieło Chrystusa, Mahometa, Buddy. Byli mi bliscy w swojej prawdzie, także – w swojej naiwności, głupocie i zatrąceniu. I ja byłem im bliski. Nie tylko dlatego, że legenda Ilji była legendą mego dzieciństwa, zadomowiła się we wspomnieniach, w gminnych opowieściach i w folklorze. Ważne było co innego – rozpoznawałem wówczas trop, który potem określił dalszą moją twórczość i może – moje życie<sup>47</sup>.

Patrząc na trzydzieści minionych lat Pawluczuk stwierdzał, że podjęcie tematu wierszalińskiego nadało kierunek jego życiu. Autor posłownia prezentował siebie zarówno jako człowieka sukcesu, jak i wielkiego przegranego. Z dumą pisał o stworzeniu idei *Wierszalina*, z rozczarowaniem o tym, co z niej wynikło. Dzięki *Wierszalinowi* zrozumiał, na jakim świecie żyjemy, ku czemu świat zmierza i czego mu brakuje. Okazywało się, że niepokoje ludzi z Grzybowszczyzny i okolic przybrały przy końcu wieku XX skalę niewy-

<sup>46</sup> Tamże, s. 5.

<sup>47</sup> W. Pawluczuk, *Trzydzieści lat później*, w: tegoż, *Wierszalin. Reportaż o końcu świata 30 lat później*, Białystok 1999, s. 111.

obraźną: „syndrom Wierszalina przeniósł się dziś na cały świat. Mam na myśli różnorodne ruchy protestu religijnego i parareligijnego przeciwko globalizacji świata”<sup>48</sup>. Z perspektywy Wierszalina dobrze było to widać, łącznie z toczoną wirtualnie trzecią wojną światową.

Drugi wątek rozważań dotyczył sztuki, która miałaby sprostać „żywiółowi życia”. Chodziło zwłaszcza o teatr – praktykowany przez Jerzego Grotowskiego, Włodzimierza Staniewskiego, Słobodzianka i Tomaszuka. Wierszalin tych twórców inspirował, ale bez powodzenia. O teatrze „Wierszalin” Pawłuczuk zanotował: „Oni wiedzą, jak to się robi. Ale czy wiedzą o co chodzi?”<sup>49</sup>.

Zważywszy na to, jak szeroko perspektywa Wierszalina otworzyła mu oczy, trudno się dziwić, że autor „reportażu o końcu świata” jeszcze raz zmierzył się z tematem w *Judaszu*. Kiedy pisał „reportaż”, żyli jeszcze świadkowie i wyznawcy proroka Ilji. Kiedy pisał *Judasza*, po realnym Wierszalinie został już tylko nikły ślad w lesie. *Judasza* nie mógł już skonsultować z Pawłem Wołoszynem. Pozostała konfrontacja z dziełami Słobodzianka i Tomaszuka. Z czasem przyszło zresztą nawet do chwilowego porozumienia z teatrem „Wierszalin”.

W *Judaszu* Pawłuczuk wykorzystał swoje dawniej już opracowane materiały, głównego bohatera – Saszkę – ulepił z kilku postaci występujących w *Wierszalinie*, ale mimo to *Judasz* nie jest wyłącznie tworem recyklingowym. Droga do niego wiodła bowiem przez książkę o Ukrainie z 1998 roku, w której autor pisał o związkach polityki z religią, przy czym sporo miejsca poświęcił sektom. Podjął zaś temat ukraiński wychodząc z założenia, że „Ukraina dźwiga na sobie ciężar transformacji postzimnowojennego świata”<sup>50</sup>. Transformacja wymaga jej uniezależnienia od Rosji. W tej perspektywie granica nowej Unii, poprowadzona w 2004 roku, nie gwarantuje długofalowej stabilizacji. Dlatego też i w *Judaszu* lokalne sprawy toczą się w powiązaniu z rosyjskimi. Powieść zaczyna się exodusem mieszkańców wsi podlaskich w głąb Rosji podczas wielkiej wojny, a kończy zaprowadzaniem sowieckich porządków w 1939 roku. *Judasz* jako narracja o regionie przesuwają Podlasie w kierunku wschodnim.

<sup>48</sup> Tamże, s. 121.

<sup>49</sup> Tamże, s. 128.

<sup>50</sup> W. Pawłuczuk, *Ukraina. Polityka i mistyka*, Kraków 1998, s. 263.



„IDEA WIERSZALIŃSKA“ W BIOGRAFII INTELEKTUALNEJ WŁODZIMIERZA PAWLUCZUKA  
(WOKÓŁ POWIEŚCI *JUDASZ*)

Punkt wyjścia rozważań stanowi jubileusz Włodzimierza Pawluczuka w 2004 roku, którego częścią stało się przyznanie mu Nagrody Literackiej Prezydenta Miasta Białegostoku im. Wiesława Kazaneckiego za powieść *Judasz*. Jury nagrodziło nie tyle utwór, co pisarza i uczonego w jednej osobie, którego od lat najbardziej ceniono za „wynalezienie“ Wierszalina. W niniejszym artykule *Judasz* traktowany jest nie jako artefakt, lecz jako akt biograficzny, kolejny powrót do tematu, od którego zaczęła się kariera naukowa (przełom lat 60. i 70. XX wieku), a wkrótce i literacka autora. Powieść przynosi auktualizację tematu wierszalińskiego („sektę grzybowskiej“) w nowych realiach ustrojowych i kulturowych, wzmożonej westernizacji po roku 1989 i na granicy włączenia Polski do UE. Na przekór ówczesnej propagandzie euroentuzjizmu, początku nowej epoki, powrotu do Europy, Pawluczuk podejmuje temat końca świata tradycyjnej kultury wiejskiej, niszczonej wymuszoną migracją do Rosji w czasie I wojny światowej i powojennymi procesami modernizacyjnymi. Nie jest jednak zdystansowanym wobec współczesności rzecznikiem postawy nostalgicznej za mijającą postacią świata. Tytułowy *Judasz* wydaje się również figurą autora, który zapewniając społeczną widoczność Wierszalinowi, podnosząc tamtejsze wydarzenia do rangi „idei“, zarazem sam wydał go na łup, jak pisał, „komercjalizacji i degradacji“. Na uwagę zasługuje również decyzja Pawluczuka, by na przekór euroentuzjastom z 2004 roku, zwrócić spojrzenie w kierunku przeciwnym, licząc się ze skutkami rozpadu imperium na wschodzie.

THE IDEA OF WIERSZALIN IN WŁODZIMIERZ PAWLUCZUK'S INTELLECTUAL BIOGRAPHY  
(ABOUT THE NOVEL *JUDASZ*)

The starting point for the discussion is Włodzimierz Pawluczuk's jubilee in 2004, which included awarding him the Kazanecki Prize for Literature by the President of Białystok for his novel *Judasz*. More than the work itself, the jury awarded the writer and scholar in one person, who for years has been most appreciated for inventing Wierszalina. In this article the novel *Judas* is treated not as an artifact, but as a biographical item, another return to the subject which started both his scientific (the turn of the 1960s and 1970s) and later literary career. The novel brings an update of the Wierszalina theme („grzybowski's sect“) set in new political and cultural realities, increased westernization after 1989 and on the verge of Poland's accession to the EU. In spite of the Euro-enthusiastic propaganda of that time, Pawluczuk takes up the subject of the end of the world of traditional rural culture, destroyed by forced migration to Russia during World War I and post-war modernization processes.



However, he is not the advocate of nostalgia for the passing world. Titular Judas appears to be a figure of the author who provided social visibility to Wierszalin by elevating the events there to the rank of „idea“. At the same time he himself handed it over to, as he wrote, „commercialization and degradation“. Also noteworthy is Pawluczuk's decision to, despite the Euro-enthusiasts of 2004, turn his gaze in the opposite direction, taking into account the consequences of the collapse of the East empire.



DARIUSZ NOWACKI  
UNIWERSYTET ŚLĄSKI W KATOWICACH  
ORCID: 0000-0001-8274-8845

## MAG ZE SŁUCZANKI. O KUNSZCIE PISARSKIM IGNACEGO KARPOWICZA



Ignacym Karpowiczu – dość powszechnie i raczej zgodnie – widzi się znakomitość naszej prozy. Do pisarza przylgnęły takie określenia, jak wybitny, utalentowany, kompletny, interesujący; często mówi się o nim, że jest jednym z najważniejszych prozaików swojego pokolenia, a może zgoła najważniejszym<sup>1</sup>. Warto, jak sądzę, podjąć próbą odsłonięcia treści, jakie kryją się lub mogą się kryć za tymi komplementami. Co właściwie nam się podoba w prozie Karpowicza? Dlaczego sądzimy, że mamy do czynienia z twórcą zjawiskowym lub co najmniej nietuzinkowym? Na czym polegają przewagi tego autora, gdyby jego pisarstwo przyszło zestawić z dokonaniem konkurentów, którzy wespół z nim działają na dzisiejszej scenie literackiej? Wokół tych pytań będę tutaj krążył, odwołując się do dostępnego w tej chwili korpusu książek Karpowicza, czyli do ośmiu pozycji wydawniczych: od debiutanckiego *Niehalo*

<sup>1</sup> Świadomie używam form bezosobowych („widzi się”, „mówi się”). Mógłbym oczywiście podać opinie krytyków znanych z imienia i nazwiska, wesprzeć się stosowną bibliografią, ta zaś jest dość szeroka (zob. hasło poświęcone Ignacemu Karpowiczowi w słowniku *Polscy pisarze i badacze literatury przełomu XX i XXI wieku*, red. A. Szałağan, t. 3, Warszawa 2016). Nie rekonstruując w szczególności recepcji krytycznoliterackiej prozy Karpowicza, wolno chyba powiadomić o jej ogólnej – afirmatywnej, pomyślnej dla pisarza – wymowie; to, że nie szczędzono komplementów (przynajmniej do chwili ogłoszenia *Miłości*, do czego przyjdzie jeszcze nawiązać), jest raczej pewne.

(2006) do *Miłości* (2017), a także do najistotniejszych wątków recepcji krytycznoliterackiej tego dzieła. Przypominając, jak proza Ignacego Karpowicza była komentowana, będę mówił także o własnym czytaniu tej twórczości – nie kryjąc swego entuzjazmu, zwłaszcza w odniesieniu do *Sołki* (2014), w mniejszym zaś stopniu, choć też wyraźnie, w odniesieniu do *Miłości*.

Próby podsumowania znanego w danym momencie dorobku literackiego Karpowicza były podejmowane dość wcześnie. Katarzyna Gutkowska zaryzykowała takie uogólnienie już w roku 2009 (na podstawie czterech znanych podówczas powieści naszego autora)<sup>2</sup>, Wojciech Rusinek kilka lat później<sup>3</sup>, mając do dyspozycji pięć tytułów powieściowych sygnowanych nazwiskiem Karpowicza. Zaczynam od przywołania dwu tymczasowych i prowizorycznych „protosyntez”, ponieważ w obu znalazły się, co oczywiste, sformułowania wartościujące. Afirmatywny ton, w jakim utrzymane są te wypowiedzi, nie dziwi – raczej nie pisze się szkiców przekrojowych czy artykułów o zakroju nieledwie „monograficznym” na temat twórczości, której się nie ceni. Gutkowska tedy – ujmując rzecz w największym skrócie – widzi w Karpowiczu pisarza odnowiciela, który z jednej strony dowartościował psychologiczne aspekty opowieści o tematyce współczesnej, z drugiej zaś podjął wyrafinowaną grę ze swoimi czytelnikami – z ich oczekiwaniami i przyzwyczajeniami lekturowymi (z grubsza chodzi o potrzebę zaakceptowania tego, co badaczka nazywa Karpowiczowską „złośliwą przyjemnością”). Jej zdaniem, podstawowej wartości wczesnej prozy Karpowicza należy upatrywać w tym, że autor ten – jako jeden z nielicznych, na pewno nielicznych w swoim pokoleniu – zmierza do wypracowania nowego modelu porozumienia z odbiorcą. Z kolei Wojciech Rusinek zaczyna swój przekrojowy szkic od wskazania czterech powodów, dla których twórczość Karpowicza zasługuje, jego zdaniem, na miano wyjątkowej. Sądzę, że warto je wymienić, czyniąc z tego zestawu walorów dobry punkt wyjścia do dalszych rozważań.

Tak więc po pierwsze, katowicki krytyk wydobywa fakt, iż autor *Cudu* (2007) „publikował kolejne dzieła z częstotliwością rzadko spotykaną w obiegu wysokoartystycznym”<sup>4</sup>. Przypomina, że w ciągu zaledwie pięciu lat

2 K. Gutkowska, *Złośliwa przyjemność (narratora). O prozie Ignacego Karpowicza, w: Inna literatura? Dwudziestolecie 1989–2009*, red. Z. Andres, J. Pasternski, Rzeszów 2010.

3 W. Rusinek, *Horror metaphysicus. O twórczości Ignacego Karpowicza*, w: *Skład osobowy. Szkice o prozaikach współczesnych*, red. A. Nęcka, D. Nowacki, J. Pasternska, cz. 1, Katowice 2014.

4 Tamże, s. 129.

(2006–2010) ukazało się aż pięć książek sygnowanych nazwiskiem Karpowicza, w tym dwie w 2007 roku. Po drugie, mając przed sobą pięć tytułów powieściowych, twierdzi, że „proza Karpowicza może sprawiać wrażenie niespójnej, podejmującej synchronicznie zbyt wiele oddalonych od siebie kwestii”<sup>5</sup>. Owa wielokształtna różnorodność – podkreślmy za Rusinkiem – jest jednak żłudna, co właśnie przesądza o drugim wymiarze wyjątkowości. Po trzecie:

(...) jest to pisarstwo zwrócone ku językowi: Karpowicz uprawia wielokierunkowe gry stylistyczne i narracyjne, posługuje się rozpoznawalną ironiczną dykcją, otwartą na wszelkie możliwe pola odniesień, aluzji, cytatów i *quasi*-cytatów (odnoszących się zarówno do popkultury i jej najbardziej aktualnych wytworów, jak i do tradycyjnej topiki kulturowej)<sup>6</sup>.

Wreszcie po czwarte – powiada Rusinek – mimo tak silnie zaznaczającego się w prozie tego autora żywiołu językowego książki te mierzą się z całkiem poważnie traktowaną problematyką metafizyczną, zakorzenioną w tradycyjnych pojęciach (takich jak Bóg, cud, rzeczywistość), które są krytycznie reinterpretowane oraz prowokacyjnie nicowane. Ta ostatnia kwestia jest dla przywołanego tu „protomonografisty” szczególnie ważna – interpretuje on pięć wczesnych opowieści Karpowicza właśnie w kontekstach metafizycznych, wyznaczając tym samym jedną z ciekawszych ścieżek dostępu do tej prozy. Godzi się co nieco dopowiedzieć, jakoś skomentować i uzupełnić te cztery wyjściowe przesłanki.

Rzeczywiście, wczesna ofensywa pisarska Karpowicza, a więc to wszystko, co się zdarzyło do roku 2010, musiała robić spore wrażenie; w tymże roku, przypomnijmy, ukazały się obszerne *Balladyny i romanse*, za które Karpowicz został uhonorowany Paszportem „Polityki”, najważniejszą u nas nagrodą dla początkujących twórców (otrzymać ten laur to jak odebrać „zaświadczenie”, że przeszło się z ligi juniorskiej do seniorskiej ekstraklasy). Pięć książek ogłoszonych w ciągu pięciu lat to nie tylko wyraz pracowitości i determinacji ciągle jeszcze młodego autora. Istotniejsze wydaje się to, że Karpowicz bardzo szybko – jeśli wolno tak powiedzieć – przeszedł na zawodowstwo, bez reszty oddał się literaturze, poszerzając i doskonaląc swój warsztat

<sup>5</sup> Tamże, s. 130.

<sup>6</sup> Tamże.

pisarski. Jego projekty literackie stają się tedy coraz bardziej ambitne i, co oczywiste, wymagają większego nakładu pracy, a co za tym idzie – utrzymanie dotychczasowego tempa publikacji wydaje się po prostu niemożliwe. Po trzech latach pojawiają się więc efektowne *ości* (2013) – powieść szeroko komentowana, w pewnych kręgach nieledwie kultowa<sup>7</sup>. Po roku od tej premiery dostajemy zjawiskową *Sońkę*, najlepszą, nie tylko moim zdaniem, powieść w dotychczasowym dorobku Karpowicza, utwór, który – jak się wtedy wydaje – przesądził o spektakularnym awansie artystycznym: nasz autor zaczyna być postrzegany jako wybitny pisarz współczesny, literacka znakomitość, i to w kategoriach bezwzględnych, czyli poza układem pokoleniowym czy myśleniem generacyjnym. Sypią się entuzjastyczne recenzje i omówienia<sup>8</sup>, większość obserwatorów sceny literackiej jest podówczas przekonana, że *Sońka*, za sprawą Nagrody Nike, zostanie podniesiona do godności książki roku, no i wtedy wybucha skandal obyczajowy mający za bohaterów Kingę Dunin i naszego pisarza. Pojawiła się destrukcyjna nieufność, będąca najbardziej brzemiennej konsekwencją tamtego zdarzenia; w sposób niezwykle brutalny odślonięto oczywistą skądinąd prawdę, że poza talentem warto mieć układy czy znajomości<sup>9</sup>.

Jak większość obserwatorów i komentatorów życia literackiego najchętniej spuściłbym zasłonę milczenia na tamto poruszenie, sęk w tym, że o gorszącym zdarzeniu z września 2014 roku nie sposób zapomnieć. Owa nieufność

<sup>7</sup> Mam na uwadze środowisko skupione wokół „Krytyki Politycznej”. Warto przypomnieć, że w latach 2013-2014 pisarz intensywnie je wspierał, stając się m.in. stałym felietonistą sieciowego „Dziennika Opinii” wydawanego przez „KP”. W nieco szerszym ujęciu: *ości* zostały najcieplej przyjęte przez opiniodawców o nastawieniach lewicowo-liberalnych; spodobała się warstwa ideowa tej powieści, wątki krytyczne i treści perswazyjne (postulatywne) w niej zawarte. Zob. bodaj najbardziej charakterystyczny głos w sprawie *ości* przedstawianych jako dzieło „postępowe”: P. Czapliński, *Dobra nowina Karpowicza*, „Gazeta Wyborcza” 11.06.2013 r.

<sup>8</sup> Co ciekawe, sformułowane nawet przez tych, którzy zazwyczaj – „z urzędu” czy z zasady – kontestują twórczość „postępowców”. Przykładem recenzja Andrzeja Horubały opublikowana w tygodniku „Do Rzeczy” (2014, nr 22), w której *Sońka* została nazwana powieścią „urzekającą i niebezpiecznie uwodzącą” (s. 137), a konkluzję tę poprzedziły komplementy w rodzaju „Karpowicz umie intrygująco opowiadać, ma kapitalne poczucie humoru, sprawnie wplata w powieść dygresje, prowadząc inteligentną grę z czytelnikiem” (s. 133). A. Horubała, *Perwersyjne propozycje*, w: tegoż: *Byliśmy tacy zakochani... Teksty z lat 2014–2015*, Warszawa 2018.

<sup>9</sup> Nie dostrzegam potrzeby rozwijania opowieści o tym skandalu – jego genezie, przebiegu, dynamice czy innych – poza wspomnianą – konsekwencjach, jakie wywołał. Sprawa jest powszechnie znana i dość dobrze udokumentowana (liczne enuncjacje prasowe, notatki i komentarze zdeponowane w sieci).

powróciła bowiem z całą siłą w dniach premiery *Miłości*. Otóż zasugerowano lub oznajmiono wprost, że po trzech latach od owego skandalu mieliśmy do czynienia z recydywą: w opublikowanym 21 listopada 2017 roku czasopiśmie „Książki. Magazyn do Czytania” zapowiadana na 23 listopada powieść *Miłość* Ignacego Karpowicza okrzyknięta została jedną z 10 książek roku; w brzydkim domyśle: w następstwie tej oto okoliczności, że jeden z redaktorów wspomnianego magazynu jest partnerem życiowym pisarza, a sam Karpowicz nieprzerwanie współpracuje z dodatkiem do „Gazety Wyborczej” (wiadomo: uhonorowali swojego). Rzecz nie byłaby godna uwagi, gdyby nie to, że niemal każda niechętna bądź naznaczona ambiwalencją recenzja *Miłości* zaczynała się od stematyzowania tej sprawy<sup>10</sup>; twierdząc, że recepcja krytycznoliteracka ostatniej, jak dotąd, powieści Karpowicza została – by tak rzec – negatywnie sprofilowana właśnie przez przypomniany tu kontekst. Więcej – dostrzegam wyraźny motyw odwetu, kiepsko maskowaną niechęć; po prostu sądzę, że *Miłość* została przyjęta niesprawiedliwie.

Cały czas jestem – zdaję sobie sprawę, że za długo – przy pierwszym punkcie z zestawu Rusinka, zachwyconego wczesną ofensywą pisarską Karpowicza i jej znakomitymi – w sensie artystycznym – rezultatami. W 2013 roku nasz „protomonografista” nie mógł oczywiście wiedzieć, że po niespełna dwu latach zostanie odsłonięty inny wymiar katalogowanej przez niego wyjątkowości; że, mówiąc w największym skrócie, do szeregu „wyjątkowo utalentowany”, „wyjątkowo pracowity”, „wyjątkowo płodny” (pięć książek za pięć lat!) zostanie dopisane rozpoznanie: „wyjątkowo ustosunkowany”.

Co do drugiego punktu to niewiele mam do dodania. W istocie, wielokształtność i wielostylowość prozy Ignacego Karpowicza jest pozorna – Rusinek pokazał, jak *Gesty*, kameralna opowieść o relacji dorosłego, pogrążonego w depresji syna z umierającą matką, łączą się z wcześniejszym *Cudem*, a te, z uwzględnieniem debiutanckiej powieści, z *Nowym kwiatem cesarza*,

<sup>10</sup> Zob. M. Bełza, *Nie ufaj opowiadającemu, ufaj opowieści*, „Mały Format” 2017, nr 12, <http://malyformat.com/2017/12/ufaj-opowiadajacemu-ufaj-opowiesci> [dostęp: 10.10.2019]; K. Felberg-Sendecka, *Prawie powieść o homofobii*, „Kultura Liberalna” 2017, nr 50, <http://kulturaliberalna.pl/2017/12/05/karolina-felberg-sendecka-recenzja-milosc-ignacy-karpowicz> [dostęp: 10.10.2019]; A. Zajac, *Pismo, ciało, afekt. O „Miłości” Ignacego Karpowicza*, „Kontakt” nr 214 [2017], <http://magazynkontakt.pl/pismo-cialo-afekt-o-milosci-ignacego-karpowicza> [dostęp: 10.10.2019]; Ł. Żurek, *Powieść jako nieudana próba bycia serio oraz jako symptom bardzo smutnych rzeczy*, „Mały Format” 2018, nr 1, <http://malyformat.com/2018/01/powieśc-jako-nieudana-proba-bycia-serio-oraz-jako-symptom-smutnych-rzeczy> [dostęp: 10.10.2019].

quasi-reportażem z podróży do Etiopii. Chyba nie trzeba dowodzić, że pozycja artystyczna danego pisarza wynika także z oporu interpretacyjnego, jakie stawia jego dzieło, tym oporem może być mierzona; choć lepszym słowem byłoby tu wyzwanie. Pod tym względem proza Karpowicza nie zawodzi – każdy, kto chce odnieść się do tej całości (na razie ośmioelementowej), musi poszukać wspólnego mianownika, wyrazistej formuły, która poświadczy ideowo-artystyczną jedność czy spójność tego dzieła.

Na temat trzeciego wymiaru wyjątkowości prozy Karpowicza, czyli – jak to ujął Rusinek – pisarstwa zwróconego ku językowi, chcę powiedzieć więcej, a zatem przedstawiam kolejność, idąc do punktu czwartego – sprawy całościowej interpretacji. Rzecz jasna, owa całościowość czy jednolitość interpretacji jest zależna od liczby poddanych analizie dzieł. Ośmioelementowy zbiór to, wbrew pozorom, całkiem spora kolekcja i chyba tylko jednej i zarazem najważniejszej monografistce twórczości Karpowicza, Katarzynie Sawickiej-Mierzyńskiej, udało się z owej całości skorzystać, acz na temat *ości*, z oczywistych powodów nie powiedziała zbyt wiele<sup>11</sup>. Do interpretacji tej badaczki za chwilę nawiążę, tymczasem chciałbym przypomnieć, że inni komentatorzy dzieła Karpowicza korzystali z tego zasobu wedle własnych potrzeb. Na przykład Hanna Gosk<sup>12</sup>, która zajęła się bohaterami trzech powieści naszego autora w kontekście problematyki postzależnościowej czy Marek Kochanowski<sup>13</sup> – również skoncentrowany na trzech powieściach Karpowicza, analizowanych tak pod kątem poetologicznym (kształt narracji, kreacje bohaterów), jak i kulturologicznym (tu przede wszystkim notacje dotyczące wątków popokulturowych).

Podane tu trzy przykłady całościowych interpretacji wskazują na podatność prozy Karpowicza na rozmaite odczytania, co przecież jednoznacznie poświadcza klasę tego pisarstwa. Bodaj wszystkie możliwe perspektywy interpretacyjne odsłoniła Katarzyna Sawicka-Mierzyńska w przywołanej przed chwilą monografii, także te jedynie zasygnalizowane, lecz dotąd nie-

<sup>11</sup> K. Sawicka-Mierzyńska, *Poruszyć miejsce. Obraz Białegostoku w twórczości Sokrata Janowicza i Ignacego Karpowicza*, Białystok 2018. Owe „oczywiste powody” są, rzecz jasna, takie, że fabuła czy – szerzej – problematyka *ości* nie zahacza o sprawy białostockie (podlaskie).

<sup>12</sup> H. Gosk, *Środkowoeuropejczyk w krainie „niehalości”. Studium przypadku bohaterów prozy Ignacego Karpowicza*, w: teje: *Wychodzenie z „cienia imperium”. Wątki postzależnościowe w literaturze polskiej XX i XXI wieku*, Kraków 2015.

<sup>13</sup> M. Kochanowski, *W poszukiwaniu autentyczności. Powieści Ignacego Karpowicza*, w: *Pogranicze, Kresy, Wschód a idee Europy*, red. A. Janicka, G. Kowalski, Ł. Zabielski, Białystok 2013.



podjęte (jak na przykład perspektywa przedstawiania niektórych utworów Karpowicza jako opowieści postsekularnych<sup>14</sup>). Nawiasem mówiąc, tych zaproszeń do odnowienia lektury jest ogrom, choćby możliwość – jak w pewnym momencie notuje białostocka badaczka – czytania prozy Karpowicza jako fantazmatu jego własnej biografii i tożsamości, z różnych powodów i na różne sposoby pseudonimowanej, dokonana przy użyciu narzędzi psychoanalitycznych czy instrumentarium *gender studies*<sup>15</sup>. Sama zresztą nie tylko odsłoniła podlaską specyfikę interesującej nas prozy, ale przede wszystkim pokazała, jak szeroko i wszechstronnie można ją czytać i komentować. Jeśli do tego dorzucimy uwagi formułowane w rozproszonych recenzjach – np. przedstawiające Karpowicza jako pisarza nieledwie religijnego, ale też, niejako w przeciwstawnym ujęciu, jako niezrównanego postmodernistycznego ironistę, albo jeszcze z innej strony jako autora nad wyraz empatycznego, obdarzonego niezwykłą intuicją psychologiczną, która sprawia, że można w nim widzieć „mistrza relacji międzyludzkich”<sup>16</sup> – tak więc jeśli dorzucimy te uwagi, dojdziemy do oczywistego wniosku, że Karpowicz to twórca naprawdę wyjątkowy; jakże inaczej nazwać artystę, którego dzieło wręcz zachęca do tak zróżnicowanych lektur i pozwala na uruchomienia tak licznych konceptów interpretacyjnych.

Najwyższy czas przejść do tego, co w mojej optyce jawi się jako najważniejsze, czyli do trzeciego wymiaru wyjątkowości (w katalogu Wojciecha Rusinka) – pisarstwa zwróconego ku językowi. Według mnie to kwestia fundamentalna, ale bynajmniej niejednoznaczna. Z jednej strony nieodmiennie zachwyca mnie kunszt pisarski Karpowicza (w odniesieniu do jego dwu ostatnich utworów to bodaj coś więcej niż zachwyt), podziwiam kontury stylistyczne tej prozy, całą tę istic Karpowiczowską innowacyjność czy językową wynalazczość, ale z drugiej strony – jeśli wolno tak powiedzieć – mam kłopot z nadmiarem, a raczej miałem, gdyż myślę tu o powieściach poprzedzających *ości* (wraz z pojawieniem się *Sońki* – dopowiem – ów kłopot po prostu zniknął). Powiemy oczywiście, że autor *Cudu* wypracował własny, niepodrabialny idiom: lingwizujący, ironiczny i autokrytyczny, oparty na daleko posuniętej nieufności wobec języka. W tym akurat aspekcie jego proza nad wyraz

<sup>14</sup> Zob. K. Sawicka-Mierzyńska, *Poruszyć miejsce*, dz. cyt., s. 323-324.

<sup>15</sup> Zob. tamże, s. 184-185.

<sup>16</sup> P. Czapliński, *Ironia i absolut*, „Dwutygodnik” nr 228 [2018], <http://www.dwutygodnik.com/arttykul/7591-ironia-i-absolut.html> [dostęp: 15.10.2018].

pomyślnie ewoluuje: od sztubackich żartów słownych w *Niehalo*<sup>17</sup> do świadomości zmanifestowanej w *ościach*, tej mianowicie, że dyskurs realistyczny bynajmniej nie zawiesza pytań o formę i językowe zapośredniczenie. Wielokrotnie przywoływane w komentarzach krytycznych zdanie otwierające utwór z roku 2013 („Autobus wolno stał w korku i niepoprawnym związku frazeologicznym”<sup>18</sup>) można by podnieść do rangi manifestu.

Jakkolwiek dziwnie to zabrzmia, Ignacy Karpowicz to jeden z nielicznych pisarzy współczesnych, który wie, że tworzy literaturę i potrafi tę samowiedzę oddać w tekście. Przyszło mu wszak funkcjonować w dobie supremacji stylu przezroczystego, dominacji – jak powiada Jacek Dukaj – „wrażliwości postpiśmiennej”<sup>19</sup>. Nie trzeba chyba dowodzić, że powszechna skłonność do traktowania języka literackiego jako neutralnego, „przezroczystego” medium jest wspólnym nastawieniem zarówno piszących, jak i czytających. Odbiorcy prozy beletrystycznej – jasne, że nie wszyscy, ale większość na pewno – konsumują fabuły, koncentrują swoją uwagę na perypetiach bohaterów, wchodzi w światy przedstawione i tak dalej, natomiast stylistyczny kontur opowieści czy – szerzej – forma podawcza raczej ich nie zajmuje. Więcej i groźniej: wszelkie możliwe zabiegi językowe wykraczające poza „styl zerowy” odbierane są jako swoiste usterki warsztatu – zakłócenia, uduziwienia, „wirusy”, „paprochy”, „szumy” (określenia można by mnożyć). Prosta składnia oparta na zdaniu pojedynczym, uboga leksyka i płaska, gazetowa frazeologia, i to nie w literaturze popularnej, lecz w prozie uchodzącej obecnie za wysokoartystyczną, nikogo – prawie nikogo – dziś nie gorszą, nie wpędzają w lekturę konfuzję, a przecież powinny. Chcę być dobrze zrozumiany – nie twierdzę, że jakość wystawienia Karpowicza ujawnia się dopiero wtedy, kiedy zostanie zestawiona z innymi – niejako równoległymi – praktykami pisarskimi, wśród

<sup>17</sup> W wielu miejscach nie tylko sztubackich, ale i niekoniecznie świeżych niczym żart o – nomen omen – nieświeżej bieliźnie: „Agnieszka kładzie się na plecach, oczy ma zamknięte, nogi złączone, nawet nie zdejmie majtek z napisem MONDAY, choć jest piątek, co nie jest zachęcające samo w sobie. Pocięszam się, że nie zna angielskiego” – I. Karpowicz, *Niehalo*, Wołowiec 2006, s. 53.

<sup>18</sup> I. Karpowicz, *ości*, Kraków 2013, s. 7.

<sup>19</sup> J. Dukaj, *Po piśmie*, Kraków 2019, s. 255. Warto przytoczyć kilka zdań z rozważań Dukaja na temat dominującego dziś stylu: „Kiedy zaczynałem swoją przygodę z literaturą, język pisarza rozpoznawało się po rozbudowanym słownictwie, elastyczności i złożoności składni, po zindywidualizowanej frazie i wysokiej świadomości językowej. Dzisiaj język profesjonalisty pisma można poznać po prostocie konstrukcji zdań, umiejętności wystawiania się za pomocą tylko tych zwrotów, które »zrozumieją wszyscy«, tudzież po wyzbyciu się lokalizmów, wszelkich stylizacji i nawyków narracji utrudniających przekład, zwłaszcza przekład na angielski” [Tamże].

których zresztą nie brakuje praktyk stylistycznie okazałych, by w tym miejscu wskazać na prozę takich twórców, jak Maciej Płaza czy Dorota Masłowska. Chcę raczej uwypuklić ten oto walor, że autor *Gestów* podejmuje wyzwanie idące od strony języka. W początkach kariery pisarskiej czynił to z niejaką przesadą, może nazbyt ostentacyjnie, na szczęście – jak już zasygnalizowałem – otrząsnął się z owego nadmiaru. O ile wcześniej – rzecz jasna, najwyraźniej w książce debiutanckiej – nie mógł sobie odmówić zaczeplania słów nieledwie w każdym akapicie (niezliczone paranomazje, kalambury, gry semantyczne), o tyle później – począwszy od *Balladyn i romansów* – posiłkował się środkami bardziej zaawansowanymi, takimi jak aluzja, parafraza, trawestacja, różnego rodzaju paralelizmy strukturalno-gatunkowe. Coś, co moglibyśmy nazwać metapoziomem jego opowieści także się komplikuje i staje się niesłychanie wyrafinowane. Mnogie wtrącenia i interteksty, wewnątrztekstowe komentarze i suplementy – w *Nowym kwiecie cesarza i pszczołach* podane w takiej obfitości i zagęszczeniu, że doprawdy łatwo się pogubić – od pewnego momentu nie są już pisarzowi potrzebne. Mówiąc w największym uproszczeniu, gry językowe i zabawy formalne ustąpiły miejsca refleksji metaliterackiej z najwyższej półki. Zaiste Ignacy Karłowicz to jeden z nielicznych polskich pisarzy współczesnych, który całkiem serio zastanawia się nad zasadniczymi problemami epistemologii powieściowej, pyta o złudzenie bezpośredniości literackiego przedstawienia, o możliwości i ograniczenia transferu wzruszeń, o etyczny wymiar tego typu operacji.

Łatwo zgadnąć, że nawiązuję w tym miejscu do, jak ją kiedyś nazwałem, wielkiej małej powieści<sup>20</sup>, do *Sońki*, utworu – w moim przekonaniu – o skomplikowanych regułach układania melodramatu w naszych czasach. Chodzi mi o najważniejszy – w mojej lekturze – problem przedyskutowany w tej zachwycającej powieści: co sprawia, że wzruszenie, jakiemu ulegamy poznając historię tytułowej bohaterki, nie jest zagrożone? Co uchyla deziluzję i prowadzi nas na powrót ku iluzji? Czy też, mówiąc i patetycznie, i kiczowato zarazem: jak to się dzieje, że to, iż znamy metody wyciskania łez wcale tych łez nie osusza? Żeby w ogóle zbliżyć się do dylematów tego rodzaju – powtórzę, według mnie najciekawszych w *Słońce* – trzeba nie lada kunsztu, takiego poziomu świadomości pisarskiej, który dostępny jest tylko najwybitniejszym twórcom.

20 D. Nowacki, *Karłowicz: dawno, dawno temu*, „Gazeta Wyborcza” 07.09.2015 r.

I już na samo zakończenie chciałbym wrócić do niesprawiedliwej – jak się upieram – recepcji *Miłości*. Wbrew pozorom sprawa ta również wiąże się z wyrafinowaniem artystycznym, kunsztem pisarskim Karpowicza czy też nad-okazałością (świadomie dodaję przedrostek „nad-”) jego późniejszej, datowanej od *Soñki*, prozy. Otóż skomplikowana struktura tego utworu, jego gatunkowa różnorodność, zamierzona heteronomiczność i nieco prowokacyjna niepowieściowość zdezorientowały niektórych opioniodawców<sup>21</sup>; najczęściej formułowana uwaga krytyczna brzmiała: to rzecz nierówna, popękana, jeśli w ogóle wymuszająca uznanie i podziw, to tylko we fragmentach, do czytania i ewentualnie podziwiania tylko punktowo. Oczywiście możliwości są dwie: albo *Miłość* okazała się zbyt wymagającą wypowiedzią literacką, albo nasz pisarz, mówiąc kolokwialnie, przedobrzył. A może obydwa wnioski są prawdziwe, jeden drugiego nie wyklucza? Zwrócę uwagę na raptem dwa parametry, którymi ongiś mierzono kunszt pisarski, jakości/walory odnoszone zresztą do prozy dojrzałego modernizmu, ale później także brane pod uwagę. Pierwszy z nich to sztuka aluzji literackiej – kiedyś umiejętność uznawana za pierwszorzędną, postrzegana jako nieledwie „arystokratyczna”; dziś to, jak Karpowicz dialoguje z Iwaszkiewiczem (jego dziełem, nie biografią!), Proustem, Szekspirem, Czechowem czy librettem do opery Wagnera jest przedstawiane w recenzjach jako znak pretensjonalności bądź zbędna ornamentyka. Drugi walor czy parametr to sztuka stylizacji – i tu oceny są podobne: technika do niedawna „arystokratyczna”, stosowana tylko przez największych literackich majstrów nie jest dziś szczególnie ceniona; zazwyczaj postrzega się ją jako swego rodzaju pisarskie zdobnictwo, zbędną w gruncie rzeczy ornamentykę.

Tak się składa, że do obu tych kunsztów jestem nieodmiennie przywiązany jako czytelnik i komentator spraw literackich. Mam je za dobra rzadkie, a więc także zagrożone. Ich obecność w dojrzałej prozie Ignacego Karpowicza najpewniej przesądziła o tym, że niniejsza wypowiedź ostatecznie przybrała formę laudacji.

<sup>21</sup> Zob. teksty poświęcone *Miłości* odnotowane w przyp. 8.

## MAG ZE SŁUCZANKI. O KUNSZCIE PISARSKIM IGNACEGO KARPOWICZA

Przez krytyków literackich i badaczy nowej literatury pisarstwo Ignacego Karpowicza przyjmowane jest z uznaniem, a niekiedy z entuzjazmem. Autor artykułu usiłuje odsłonić i skatalogować przesłanki, jakie leżą u podstaw dość rozpowszechnionego i raczej zgodnego przekonania, że Karpowicz to znakomitość współczesnej polskiej prozy. Pyta o okoliczności i warunki powodzenia pisarza, o najczęściej formułowane rozpoznania krytyków i badaczy, uwzględniając zarówno najwcześniejsze próby podsumowania znanego w danym momencie dorobku literackiego Karpowicza, jak i późniejsze, mniej lub bardziej prowizoryczne, syntezy. Odnosi się także do kryzysu uznania, który pojawił się wraz z ogłoszeniem przez Karpowicza powieści *Miłość* (2017); wyjawia powody niezadowolenia opiniodawców wypowiadających się negatywnie na temat tej powieści oraz polemizuje z tymi stanowiskami, uznając je za niesprawiedliwe i nietrafne.


## MAGICIAN FROM SŁUCZANKA. ON IGNACY KARPOWICZ'S WRITING SKILLS

Ignacy Karpowicz's writings are received with appreciation, and sometimes with enthusiasm by literary critics and researchers of new literature. The author of the article tries to reveal and catalog the premises underlying the fairly widespread and rather unanimous belief that Karpowicz is the eminence of contemporary Polish prose. He asks about the circumstances and conditions of the writer's success, about the most frequently formulated diagnoses of critics and researchers, taking into account both the earliest attempts to summarize Karpowicz's literary output known at the moment, and later, more or less provisional, syntheses. It also refers to the recognition crisis that appeared with Karpowicz's novel *Miłość* (2017); reveals the reasons for the dissatisfaction of opinion-makers who speak negatively about this novel and argues with these positions, considering them unfair and inappropriate.



BEATA NOWACKA  
UNIWERSYTET ŚLĄSKI W KATOWICACH  
0000-0001-8644-4769

## ETIOPSKI *SPRIS*. O RÓŻNYCH MODELACH LEKTURY KSIĄŻKI IGNACEGO KARPOWICZA

iniejszy artykuł ma charakter dopowiedzenia do wcześniejszych uwag, które sformułowałam kilka lat temu<sup>1</sup>. Uderzyła mnie wówczas jakaś potężna niechęć, z jaką autor książki *Nowy kwiat cesarza (i pszczoły)* rozprawiał się z wizją Etiopii zaproponowaną w najsłynniejszej książce Ryszarda Kapuścińskiego. W moim pierwszym tekście starałam się uchwycić to napięcie pomiędzy dwiema opowieściami, napisanymi przez twórców należących wprawdzie do różnych pokoleń, ale żyjących w tych samych czasach. Zestawiając ich relacje, ujrzałam zmianę, której wszyscy byliśmy świadkami, gdy wiek historii stopniowo zaczęła zastępować ponowoczesność. Uznałam wówczas, że Ryszard Kapuściński to *homo historicus* – człowiek epoki minionej, który nie tylko towarzyszył jej przez całe swoje życie, ale i próbował ją opisywać, dostrajając swoją biografię do rytmu świata. Należący metrykalnie do roczników 70. Karpowicz to już bohater epoki ponowoczesnej, nieraz przenikliwie potrafiący wskazać jej pułapki. Każdy z nich był znakomicie przygotowany do opisu swoich czasów

<sup>1</sup> Zob. B. Nowacka, *Dwie książki o Etiopii: „Cesarz” Ryszarda Kapuścińskiego i „Nowy kwiat cesarza (i pszczoły)” Ignacego Karpowicza*, w: *Podlasie w literaturze: literatura Podlasia (po 1989 roku). Nowoczesność – regionalizm – uniwersalizm*, red. M. Kochanowski, K. Kościewicz, Białystok 2012, s. 158-183.

– Kapuściński jako historyk z wykształcenia, Karpowicz – jako młody pisarz, zajmujący się dotąd m.in. iberystką, afrykanistyką i filozofią.

Przez lata trochę mnie jednak uwierała dawna lektura – odnosiłam wrażenie, że *Nowy kwiat cesarza (i pszczoły)* nie jest przede wszystkim książką napisaną przeciw Kapuścińskiemu. Wprawdzie w narracji Karpowicza wyraźnie daje się dostrzec niechęć wobec stylistycznej spójności *Cesarza*, co autor przekornie podkreśla za pomocą niehomogenicznej struktury swej etiopskiej relacji<sup>2</sup>. Trzeba jednak zauważyć, że rozproszenie – stylów, literackich gatunków, głosów – jest także immanentną cechą samej Etiopii, o czym jeszcze wspomnę w dalszej części wywodu. Zastanawiam się, czy pisarz istotnie przedrzeźnia Kapuścińskiego, np. przywołując swoje konwersacje z Etiopczykami, ograniczając się czasem do nader komunikatywnych zwrotów: „jest problem”, „nie ma problemu”? Znakomicie podsłuchał to Kapuściński i dowcipnie opisał w *Hebanie*, ale warto dodać, że właśnie frazy *czygyr yellem* i *czygyr alle* należą do najczęściej używanych przez Etiopczyków, o czym szybko dowiaduje się każdy przyjeżdżający do tego kraju turysta<sup>3</sup>.

Dzisiaj myślę, że nie po to, by potykać się z Kapuścińskim, Karpowicz wykonał sporą pracę u źródeł i podjął szereg wypraw do Rogu Afryki. Bardziej doceniłam jego książkę, gdy sama odbyłam podróż do Etiopii oraz gdy uważniej przyjrzałam się dostępnej literaturze poświęconej temu krajowi. Oczywiście nie jest tak, jak wyznaje autor w wywiadzie udzielonym Katarzynie Zareckiej, że w języku polskim istnieje tylko jedna książka o Etiopii, i jest nią *Cesarz*<sup>4</sup>. Gdy publikował swą opowieść w pierwszych latach nowego wieku, funkcjonowało już sporo innych relacji. Do najbardziej znanych należą na pewno sztandarowa lektura szkolna dawnej epoki *Z panem Biegankiem w Abisynii* (1955) Mariana Brandysa i mniej znana, choć niewątpliwie bardziej znacząca twórczość Waclawa Korabiewicza. Lekarz i znawca tego kraju był m.in. autorem *Eskulapa w Etiopii* – książki, w której opowiada o swym doświadczeniu medyka w państwie Królowej Saby, *Słońca na ambach* (1970) czy ważnego dla współczesnych etiopistów dzieła o historii krzyża etiopskiego: *Śladami amuletu* (1974). Lata 70. to zresztą w Polsce czas rozkwitu badań

2 Por. Z. Ziątek, *Reportaż – fotografia – nowe kryteria wiarygodności*, w: *Między sztuką a codziennością. W stronę syntezy (1)*, red. M. Hopfinger, Z. Ziątek, T. Żukowski, Warszawa 2016, s. 88-93.

3 I. Karpowicz, *Nowy kwiat cesarza i (i pszczoły)*, Warszawa 2007, s. 16. Zob. też: „Do listy najczęściej używanych słów, obok *you, money, hello, mister* należy dodać *yellem* (nie ma), *alle* (jest), *farandzi* (obcy, biały, turysta) i *and berr* (jeden berr)” [Tamże, s. 196].



etiopistycznych. Właśnie wtedy powstaje monumentalne dzieło warszawskich badaczy – Andrzeja Bartnickiego i Joanny Mantel-Niećko: *Historia Etiopii* (1971), przekłady ważnych prac poświęconych historii tego kraju, np. Sylwii Pankhurst: *Z kraju królowej Saby*, ze wstępem Joanny Mantel-Niećko oraz inne utwory popularne, podejmujące temat Etiopii, np. Jerzego Kowalkowskiego *W krainie długodystansowców* (1977), Andrzeja Bińkowskiego *Królestwo za bramą łez* (1971) czy Leona Onichimowskiego *Koniec cesarstwa na dachu Afryki* (1976).

W nowym stuleciu Etiopia stała się tematem modnym i chętnie podejmowanym przez travelebrytów. Zdaje się, że najmłodszym znawcą tego kraju jest dziś kilkunastoletni Szymon Radzimierski, odbywający wraz z rodzicami śmiało podróże po świecie (*Dziennik łowcy przygód. Etiopia. U stóp góry ognia*), charakter nieco osobistego przewodnika turystycznego ma książka Wojciecha Bobińskiego *Trzy filizanki Etiopii*. Z pewnością jednak temat abisyńskich wojaży zdominowała Martyna Wojciechowska, autorka kilku, czasem wielokrotnie wznawianych, publikacji na ten temat: *Etiopia – ale czat!*, *Membratu. Wesoły pucybut z Etiopii* oraz *Etiopia. Kobieta na krańcu świata*<sup>5</sup>.

Niewątpliwie Karpowicz znał zatem inne publikacje dotyczące Etiopii, zresztą w swej książce nie raz powoływał się na lekturę wspomnianego wcześniej podręcznika autorstwa Andrzeja Bartnickiego i Joanny Mantel-Niećko. Jednak prawdziwym wyzwaniem była dlań nie jakakolwiek książka o tym kraju, nawet nie – ta najwybitniejsza, ale właśnie ta najślynniejsza, ta, którą przywoływał w tytule, którą komentował na skrzydełku okładki i w wywiadach. To znamienne, że nie porównał swych afrykańskich doznań z *Hebanem*, który na pewno byłby znacznie trafniejszym wyborem niż *Cesarz*. Przecież książka o Hajle Syllasje jest ostentacyjnie nieetiopska, nie stara się nawet opisać swoistości tego miejsca ani mentalności jego mieszkańców. To raczej eksperyment – innowacyjna formuła reportażu, zrealizowana

<sup>4</sup> Autor wspominał w jednym z wywiadów: „Pisząc, myślałem oczywiście o *Cesarzu* Kapuścińskiego, choćby dlatego, że to jedyny tekst dotyczący Etiopii i jednocześnie dostępny polskiemu czytelnikowi”. Zob. I. Karpowicz, *W tym szaleństwie jest metoda*, rozm. K. Zarecka, „Przystań Literacka” 04.06.2007 r., <http://w.przystan-literacka.pl/index.php?show=80#> [dostęp: 31.03.2020].

<sup>5</sup> O strategiach autoprezentacyjnych znanej dziennikarki pisze E. Rybicka, *Travelebrity – markowanie dyskursu podróżniczego*, „Kultura Współczesna” 2010, nr 3, [https://www.nck.pl/upload/archiwum\\_kw\\_files/artykuly/10\\_elzbieta\\_rybicka\\_-\\_travelebrity\\_-\\_markowanie\\_dyskursu\\_podrozy.pdf](https://www.nck.pl/upload/archiwum_kw_files/artykuly/10_elzbieta_rybicka_-_travelebrity_-_markowanie_dyskursu_podrozy.pdf) [dostęp: 31.03.2020].

z absolutną precyzją, która zresztą mocno rozeźliła Karpowicza<sup>6</sup>. Wrażenia, które młody pisarz przywiózł ze swej podróży do Etiopii nijak nie mogły przystawać do scenografii znanej z *Cesarza* i przypominającej raczej nudną pudełkową scenę, niż kuszące różnorodnością etiopskie krajobrazy, które autor tak sugestywnie zachwalał czytelnikom tygodnika „Polityka”<sup>7</sup>.

Od czasu publikacji książki Ignacego Karpowicza pojawiły się jej nowe odczytania. Mnie szczególnie zainteresowała interpretacja Etiopii jako podlaskiej prowincji zaproponowana przez Katarzynę Sawicką-Mierzyńską<sup>8</sup>. Postanowiłam pójść za jej intuicją i spróbować odnaleźć to, co – jak sądzę – łączy ten kraj z rodzinnymi stronami Karpowicza. Wyraźne zbieżności widać już w położeniu geograficznym – obie przestrzenie ułożone są na wschodnich skrawkach kontynentów, co czasem sprawiało, że funkcjonowały poza głównym nurtem historii. W przypadku Etiopii ta lokalizacyjna poboczność wiąże się jeszcze z ukształtowaniem przestrzennym i specyfiką klimatu, które miały istotny wpływ na dzieje państwa. Kraj ten położony jest na wysokości od 2000 do 3000 m. n.p.m. i występuje tu pora deszczowa, kiedy wiele dróg jest nieprzejezdnych. Te dwie cechy geograficzne sprzyjały utrwalaniu lokalnych separatyzmów, ale i długo chroniły kraj królowej Saby przed zakusami kolonizatorów. Oba obszary są poprzecinane rzekami, charakteryzują się rozległością i przestrzennym oddechem, nie mają dostępu do morza.

Poboczność obu miejsc, ich położenie poza głównymi duktami wielkich kontynentów przyczyniły się do powstania wspólnot posiadających wyraźny tożsamościowy kontur, co w historii ma często skutki dwojakie. Z jednej strony w obu przestrzeniach dobrze zadomowił się mit małych ojczyzn, ze światem prostych wartości i wzajemnej życzliwości, czego emblematem

<sup>6</sup> W rozmowie z Krzysztofem Masłoniem autor stwierdzał np.: „Afryka fascynuje, ale i skłania do przemyśleń. Mnie na przykład zachęciła do podjęcia (...) swego rodzaju polemiki z Ryszardem Kapuścińskim. Nie wytykam mu błędów, bo nie o błędy chodzi, ale o drażniącą manierę pisarską, polegającą na budowaniu przepięknych zdań w języku polskim, sprawiających u czytelników wrażenie, że oto autor doszedł do jakiegoś jądra tamtejszej, afrykańskiej, rzeczywistości. De facto tego jądra nie ma. To, co sam piszę, natychmiast konfrontuję i podważam, bo w Afryce wszystko, co pewne i jednoznaczne, w istocie jest zupełnie inne, a ustalenia, do których dochodzi Kapuściński, można, przepraszam za wyrażenie, o kant dupy potłuc.” I. Karpowicz, *Musiałem uciec z Białegostoku, by wreszcie żyć po swojemu. Rozmowa z Ignacym Karpowiczem*, rozm. K. Masłoń, „Rzeczpospolita” [dod. Kultura] 2007, nr 1, s. 8.

<sup>7</sup> Zob. I. Karpowicz, *Ludzie, którzy się śmieją*, „Polityka” 2011, nr 28, s. 78. Zob. też: R. Rojek, *Etiopia na 21 dni lub na całe życie*, Sopot 2008.

<sup>8</sup> K. Sawicka-Mierzyńska, *Poruszyć miejsce. Obraz Białegostoku w twórczości Sokrata Janowicza i Ignacego Karpowicza*, Białystok 2018.

mogą być kultywowane w obu miejscach zwyczajnie posilania się z jednego talerza. Karpowicz mógł się poczuć swojsko w Etiopii, gdzie codziennie spożywa się w ten sposób tradycyjną, etiopską *yndżerę* – rodzaj kwaśnego placzka, obłożonego różnymi sosami i sałatkami. Z drugiej strony Róg Afryki i polskie Kresy to także światy trwałych i niełatwych do przewyciężenia animozji. Jakimś świadectwem tych odrębności jest zróżnicowanie językowe: w Etiopii mieszka ponad 100 milionów mieszkańców, którzy posługują się osiemdziesięcioma językami. Ta niejednorodność języka przekładała się na przestrzeni wieków w równym stopniu na bogactwo tej kultury, jak i na rozwarstwienia społeczne, co często skutkowało krwawymi starciami. Także historia współczesnej Etiopii nie jest łaskawa dla mieszkańców kraju: po upadku Hajle Syllasiego zapanował ustrój komunistyczny, zwany także od czystek ludności przeprowadzanych w latach 1977–1979 czerwonym terrorem. Nieprzypadkowo laureatem pokojowego Nobla został w 2019 roku młody premier Etiopii, który ma duże zasługi w doprowadzeniu do rozejmu wśród skonfliktowanych stron.

Wyraźne podobieństwa można także odnotować w sferze religijności, bo w obu rejonach wyznaje się chrześcijaństwo. Ikonografia powstająca w Etiopskim Kościele Ortodoksyjnym czasem łudząco przypomina tę znaną z kościołów prawosławnych. W ikonach etiopskich wyróżnione bywają te same postacie: Maryja, Jezus, św. Jerzy, wyobrażenie Św. Trójcy, archaniołowie: Gabriel, Michał. Podobnie, jak ikony prawosławne, również te etiopskie mają kontemplacyjny charakter, o czym przekonywać mogą dominujące w postaciach świętych obrazy oczu, komunikujące w ten sposób ich łączność ze światem duchowym. Obie ikonografie cechuje niewielki dynamizm postaci, które eksponowane są raczej w pozycji skupionego trwania na modlitwie. Trzeba jednak pamiętać, że duchowość obu przestrzeni ma także niezinstytucjonalizowany charakter, złożony z przedziwnego zaplotu świata religii ze światem pogańskim, co na Podlasiu wiąże się np. z trwałością postaci szeptuchy, w Etiopii zaś – z popularnością tradycyjnych wierzeń i kultów, jak np. kult duchów *zar'*, którym przypisuje się moc wywoływania chorób i umiejętność ich leczenia<sup>9</sup>.

<sup>9</sup> Korzystam z ustaleń Mikołaja Szczepkowskiego, autora pracy dyplomowej pt. *Ikonografia maryjna w malarstwie etiopskim w okresie od XIII do XVI wieku*, napisanej pod kier. dr E. Wołk-Sore (Katedra Języków i Kultur Afryki Uniwersytetu Warszawskiego).

Województwo podlaskie reklamuje się dziś jako kraina różnorodności<sup>10</sup>, podobnie rzecz ma się z Etiopią, która jest nie tylko wielojęzyczna, ale i różnoimienna: od wypalonego słońcem najgorętszego miejsca na ziemi (Pustynia Danakilska), po barwne, soczystozielone tereny rozłożone wokół jeziora Tana. Symbolem etiopskiego bogactwa i zgodnego współistnienia mogłyby stać się dziś etiopski *spris* – często sprzedawany na tamtejszych ulicach wielowarstwowy, gęsty, świeżo wyciskany sok np. z awokado, bananów, ananasa czy papai, mający postać wyraźnie wyodrębnionych warstw. Ta metafora zyskuje ostatnio na popularności:

Kawa z herbatą razem w jednej filiżance? – czytamy w internetowym artykule na temat Etiopii – To brzmi karkołomnie, ale nie dla Etiopczyków uwielbiających *spris* – wielowarstwową mieszankę soków lub dwóch naparów, których wlanie do jednej filiżanki Europejczykowi nie przyszłoby raczej do głowy. Cały kraj do pewnego stopnia jest taką mieszanką warstw, które teraz przestają do siebie pasować, co grozi katastrofą<sup>11</sup>.

Uważam zatem, że sprawdza się intuicja badaczki: Karpowicz w Etiopii mógł istotnie odnaleźć Podlasie. W tej afrykańskiej przestrzeni był wprowadzie Inny, obcy, ale i na swój sposób – tutejszy, rozumiał ją, a nawet zaludnił postaciami zaczerpniętymi z podlaskiej wyobraźni. Etiopia postrzegana przez Karpowicza jako miejsce znane, więc bezpieczne, a jednocześnie zapewniające komfort dystansu od własnego świata, staje się dlań dobrą przestrzenią do tworzenia – *Niehalo* powstaje tam właśnie, a końcówka *Cudu* w trakcie kolejnego pobytu w 2005.

Sądzę jednak, że w książce Karpowicza, która sprawdza się jako polemika z afrykańską twórczością Kapuścińskiego czy zawołowana przestrzeń podlaska, da się także odnaleźć sporo Etiopii samej w sobie. Chciałabym więc zadać pytanie o jej obecność w tekście. Już na pierwszy rzut oka wydaje się, że książka Karpowicza – w odróżnieniu od *Cesarza* Kapuścińskiego – może być przydatną lekturą dla osób planujących etiopski wjazd. Z publikacji dowiadujemy się np., czy warto nocować w hotelu Wutma, położonym przy wąskiej i stromej ulicy, która usytuowana jest w pobliżu zatłoczonej Piassy. Nie ruszając się z domu przekonamy się, że hotel rzeczywiście istnieje, znajduje się

<sup>10</sup> Zob. np.: <https://bialystok.naszemiasto.pl/podlaska-roznorodnosc-w-warszawie-promocja-i-przedstawienie/ar/c13-516242> [dostęp: 20.03.2020].

<sup>11</sup> J. Kociszewski, *Etiopski miks grozi wojną*, „Holistic” 01.10.2019 r., <https://holistic.news/etiopski-spris-grozi-wojna> [dostęp: 31.03.2020].

w lokalizacji opisanej przez Karpowicza i nawet cieszy się niezłą opinią na witrynie „Tripadvisor”. Oczywiście pisarz oprowadza nas po najciekawszych miejscach tego kraju: zwiedzimy z nim tajemniczą Lalibelę – afrykańską perłę architektoniczną, należącą do światowego dziedzictwa UNESCO, posiadłość cesarza Menelika położoną na okalającym Nowy Kwiat (Addis Abeba) wzgórzu Yntoto, a w samej stolicy m.in. kościół św. Trójcy, Muzeum Narodowe przechowujące szkielet słynnej Lucy, ale i lokalizacje raczej poślednie, jak np. rondo Sydyst Kilo, które zaskoczy Karpowicza swą bezbarwną nazwą: „Wróciłem do hotelu, zahaczywszy wcześniej o Sidist Kilo. Choć Sidist Kilo to nazwa ronda (o dziwo, brak innych określeń), od Muzeum Narodowego jakieś pięć minut piechotą”<sup>12</sup>. Topograficznie wszystko się zgadza: najważniejsze etiopskie muzeum istotnie znajduje się w pobliżu ronda o tej nazwie; toponimicznie także: zdumienie pisarza daje się łatwo wyjaśnić, gdyż nazwa „Sydyst kilo” oznacza po prostu „Szósty kilometr”, a określenie to odnosi się do odległości, jaka dzieli popularne rondo od centrum Addis Abeby. Nawiasem mówiąc, sąsiednie rondo – Arat Kilo, jest miejscem położonym przy czwartym kilometrze, co także bez nadmiernych subtelności komunikuje jego nazwa.

Książka Karpowicza zawiera też kilka przydatnych przestróg, np. dotyczących korzystania z transportu publicznego, który warto zamienić na niebieską, trójkołową autoriksę, zwaną przez miejscowych „badżadżem”. O pierwszym Karpowicz pisze:

Transport publiczny. Załoczone, powolne autobusy miejskie. Horror. Jeśli jeszcze nie zostałeś okradziony, a bardzo ci na tym zależy spróbuj, naprawdę warto. Jeśli uwielbiasz, jak ktoś się o ciebie ociera lub coś czemu-nie-metalowego wbija ci się pod żebro spróbuj, naprawdę warto. Jeśli, niegrzeczny / -a chłopcze/dziewczynko, lubisz ocierać się o innych, a w ojczyźnie hamuje cię lęk przed reakcją pasażerów – spróbuj, naprawdę warto: nikt na cię nie ręki nie podniesie, bo taki ścisk.<sup>13</sup>

Także opis trójkołowego wehikułu, jaki znajdujemy w książce Karpowicza, nie jest ani przesadzony, ani nadmiernie złośliwy:

Deska rozdzielcza oraz część za głową (siedzącego z tyłu) pasażera ujmowały – w każdej szanującej się, czyli biało-niebieskiej taksówce – naiwnym

<sup>12</sup> I. Karpowicz, *Nowy kwiat cesarza i (i pszczoły)*, dz. cyt., s. 65.

<sup>13</sup> Tamże, s. 40.

wykorzystaniem miękkich, kurzochłonnych wykładzin o złożono-frędzelkowatach obrębieniach i ogródkach eksplodujących niespodziewanie kwiatową feerią barw. Te zabiegi dekoracyjne przemieniają każdą szanującą się, czyli biało-niebieską taksówkę w skansen plastikowej wrażliwości, dewocji i opiekuńczej ręki małżonki<sup>14</sup>.

Z książki białostockiego pisarza można się również wiele dowiedzieć o relacjach łączących Etiopczyków z przyjezdnymi. Karpowicz podróżuje samotnie, jest uzależniony od życzliwości gospodarzy oraz innych turystów, w drodze doświadcza etiopskiej życzliwości i gościnności, zostaje nawet zaproszony na przyjęcie w gronie rodzinnym. Spędzając czas z Etiopczykami bez wielkiej przyjemności słucha etiopskiej muzyki, wykonywanej na tradycyjnym instrumencie zwanym masinko, natomiast – jak przystało na prawdziwego podróżnika – nie stroni od lokalnej kuchni: pije popularne piwo Kyddus Ghiorgis, zajada się *yndżerą z dorowotem* (najsłynniejsza etiopska potrawa: kurczak w ostrym sosie), a jeśli sięga po etiopską kawę, to wie, że należy wypić jej trzy filiżanki, oczywiście żuje też czat, który w Etiopii uchodzi za legalny narkotyk. Mam wrażenie, że pisarz zdołał nie tylko opisać zwyczaje Etiopczyków, ale i trudno uchwytnie cechy ich mentalności. Oto np. w kodzie książki dał jej kapitalną metaforę, wprowadzając postać wynajętego kierowcy, mieszkańca tego kraju, który szerokim, pańskim gestem wskazuje na otaczającą przestrzeń i mówi do jednego z uczestników wycieczki z uczuciem dumy, jakby był właścicielem tego cudu: „Witaj!”. W ten sposób wybrzmiewa w książce ważna cecha Etiopczyków: poczucie godności, które, wbrew materialnemu ubóstwu tego narodu, jest głęboko uwewnętrznione w jego mentalności, w silnym przekonaniu o swym duchowym bogactwie i wielkiej historii.

Wydaje się, że szczegółowe informacje dotyczące Etiopii są w książce Karpowicza przedstawione wiarygodnie. Przywoływane miejsca łatwo można zlokalizować i porównać z opisem. Nie jest to jednak kolejny przewodnik po afrykańskim kraju, a Karpowicz – nie jest następnym celebrytą, relacjonującym wrażenia z egzotycznego wojażu. Zresztą pisarz konsekwentnie buduje swój wizerunek w kontrze wobec podróżujących medialnych sław. Podstawowa różnica to język: w odróżnieniu od innych piszących o Etiopii autor *Cudu* próbuje mówić o tym kraju jego językiem. Nawet nie chodzi o to,

<sup>14</sup> Tamże, s. 139.

że posługuje się amharskim, ale o to, że stylizuje swą opowieść na etiopską oraturę. Osadza relację w baśniowej ramie, by uświadomić, że to legendy, baśnie i bajki najlepiej oddają wyjątkową aurę miejsca, które szczyliło się istniejącą prawie 3000 lat monarchią, ufundowaną na przekonaniu (zapisanym zresztą w konstytucji<sup>15</sup>), że wywodzi się od Salomona i Saby. Pytałam specjalistów o pochodzenie bajek, które przytacza w swej książce Karpowicz. Nie znali ich. Nic dziwnego, utwory Karpowicza wyglądają na zmyślane, nie przypominają typowych zwierzęcych bajek etiopskich, ale są ich zgrabną imitacją, jak one zawierają pouczenia, napomnienia i wskazówki.

Wspominałam już, że w książce Karpowicza można znaleźć przykłady świadczące o jego znajomości lektur pochodzących z kręgu literatury etiopskiej. W narracji, którą proponuje, podobnie jak w tradycyjnej literaturze etiopskiej, legendy mieszają się z przekazami historycznymi, a tradycja ustna spleta się z pisaną. Autor ma pełną świadomość tego, że kultura Etiopii – w odróżnieniu od spuścizny innych państw afrykańskich – cieszy się długą tradycją piśmienniczą, ale, podobnie jak one, ma także bogatą tradycję oralną. Karpowicz umiejętnie stylizuje swoją narrację na literaturę etiopską, np. wtedy, gdy imituje styl jej najdonioślejszego dzieła – *Kebrā nagast, czyli Chwała Królów Abisynii*. Jego opowieść o losie Salomona i Saby jest zreferowana charakterystyczną frazą tej księgi, napisanej w dawnym języku gyyz, który dziś zachował się jedynie w tekstach liturgicznych. Oto pierwowzór w przekładzie Stefana Strelcyna:

I przybyła do Jerozolimy, i przyniosła podarki dla króla liczne i wspaniałe, jakich tylko pragnął. On zaś ją uczcił i uradował się, i dał jej komnatę w pałacu królewskim, blisko siebie<sup>16</sup>.

oraz jego współczesna trawestacja w ujęciu Karpowicza:

I przybyła królowa Saby do Jerozolimy po długiej i męczącej podróży. Król Salomon przywitał ją z całym splendorem należnym jej urodzie, jej mądrości, jej pozycji i jej potęgze. Podarowała mu sto i jeszcze dwadzieścia talentów w złocie, nieprzebrane ilości cennych przypraw i szlachetnych kamieni. (...)

<sup>15</sup> Więcej na ten temat: H. Rubinkowska-Anioł: *Etiopia pomiędzy tradycją a nowoczesnością. Symbolika koronacji Cesarza Etiopii Hajle Syllasje I*, Warszawa 2016.

<sup>16</sup> Cyt. za: *Kebrā nagast czyli Chwała Królów Abisynii. Fragmenty, z języka abisyńskiego przełożył oraz wstępem opatrzył S. Strelcyn*, Warszawa 1956, s. 27.



Tak był ucieszony jej widokiem , że dał jej również komnaty w swoim pałacu, by mogli być blisko i cieszyć się sobą<sup>17</sup>.

Lektura krótkich fragmentów obu książek pozwala dostrzec dominującą zasadę konstruowania etiopskiej relacji, polegającą tu na łączeniu kolejnych wydarzeń we współrzędnie zorganizowane całości. Jednakże dopiero znajomość większych partii tekstów umożliwia dostrzeżenie innych chwytów organizujących opowieść Karpowicza. Czytelnik *Kebrā nagast* szybko się zorientuje, że narracja dawnej księgi jest nieciągła, przerywana licznymi dygresjami. Właśnie tę niehomogeniczność znakomicie imituje autor *Nowego kwiatu cesarza*. Buduje swą opowieść w sposób niespójny, co rusz przerywa ją rozmaitymi wtrętami, sięga po odmienne pisarskie style, zestawia odległe metafory i korzysta ze zróżnicowanych krojów pisma.

Pozorna stylistyczna niezbornosć książki Karpowicza pozwala także unaocznic inne cechy literatury etiopskiej, choćby wpływ tradycji oralnej, która, jak wspominałam, przez wieki współistniała tam z tradycją piśmienniczą<sup>18</sup>. Żywioł oralności przejawia się w książce Karpowicza na różne sposoby: np. w podniosłym, formularnym stylu, który charakteryzuje się występowaniem wyrazistych porównań, dosadnością i powtarzalnością, przechowującą echa mnemonicznych formuł, oraz polisemią. Tę wieloznaczność, która jest przecież bardzo charakterystyczną cechą języka amharskiego i kultury etiopskiej, ale też i kultur oralnych, dostrzegamy już w tytule książki. „Nowy Kwiat” odnosi się przecież zarówno do amharskiego tłumaczenia nazwy stolicy państwa i do inicjalnej baśni o królownie zaklętej w kwiat, w tle pobrzmiewa jeszcze tytuł baśni Andersena o *Nowych szatach cesarza* i oczywiście *Cesarz* Ryszarda Kapuścińskiego. Tytuł odsyła nas również do innych władców – historycznych i zmyślonych, których losy opisane są w książce Karpowicza. Nie inaczej jest z nawiasowo przywołanym obrazem pszczoł. Aktywizuje on rozmaite konteksty, w jakich pojawia się ten królewski symbol, ale i pożyteczny owad, o czym zresztą szerzej pisałam w moim poprzednim artykule<sup>19</sup>.

<sup>17</sup> I. Karpowicz, *Nowy kwiat cesarza i (i pszczoły)*, dz. cyt., s. 113.

<sup>18</sup> E. Wołk-Sore, *Etiopia pomiędzy oralnością a piśmiennością*, „*Quaestiones Oralitatis*” 2015, nr 1, s. 131-146, <https://www.repozytorium.uni.wroc.pl/dlibra/publication/84981/edition/79961?language=pl>, s. 13. [dostęp: 20.03.2020].

<sup>19</sup> B. Nowacka, *Dwie książki o Etiopii*, dz. cyt., s. 173-177.



W książce Karpowicza możemy zatem odnaleźć dalekie echo słynnej figury retorycznej, zwanej w Etiopii *semynna werk* ‘wosk i złoto’, stosowanej w improwizowanych utworach poetyckich – *kynie*. Jej użycie następująco objaśnia znawczy ni literatury etiopskiej:

Jest to figura oparta na używanej przez złotników abisyńskich metodzie traconego wosku, stosowana zarówno przy wyrobie niepowtarzalnych krzyży, jak i tworzeniu unikalnych wierszy. Polega ona na tym, że dwa wątki czy epizody prowadzone są w wierszu równolegle i niezależnie od siebie, tworząc kontury, z których jeden jest zewnętrzny i bardziej oczywisty. Jest to wosk, po stopieniu którego pojawia się złoto, czyli kontur wewnętrzny. Wydobycie złota jest bardzo trudne nawet dla rodzimych odbiorców, dlatego też zbiory poezji etiopskiej, pojawiające się współcześnie, zawierają najczęściej klucz pozwalający odczytać ukryte znaczenie<sup>20</sup>.

Powtórna lektura książki Karpowicza uświadomiła mi, że przechowuje ona pewne cechy literatury etiopskiej, które nieraz przezierają spod warstwy pisarskiej zgrywy. Autor *Nowego kwiatu cesarza* objawia się wtedy jako czujny i czuły eksplorator Etiopii, dotykający w swej książce jakiejś prawdy o tym kraju, potrafiący uchwycić mentalność jego mieszkańców, ich postawę wobec świata. Wiarygodność tego opisu znajduje potwierdzenie w opinii znawczy ni Etiopii. Doktor Ewa Wołk-Sore jest od wielu lat związana z Wydziałem Orientalistycznym Uniwersytetu Warszawskiego, zajmuje się tłumaczeniem literatury pięknej z języka amharskiego, jest ponadto żoną Etiopczyka, prowadzącą w Warszawie etiopski dom i sklep z artykułami pochodzącymi z tego kraju, a ponadto osobą żywo zaangażowaną w organizowanie charytatywnej pomocy dla Etiopii. Zapytana przeze mnie o ocenę tej publikacji, odpowiedziała spontanicznie: „ja się w książce Karpowicza po prostu dobrze czułam”<sup>21</sup>.

<sup>20</sup> E. Wołk-Sore, *Etiopia pomiędzy oralnością a piśmiennością*, dz. cyt., s. 7.

<sup>21</sup> Dziękuję doktor Ewie Wołk-Sore za liczne etiopistyczne konsultacje, lekturę mojego artykułu i – *last but not least* – wspólną podróż do Etiopii.

ETIOPSKI SPRIS. O RÓŻNYCH MODELACH LEKTURY KSIĄŻKI IGNACEGO KARPOWICZA

Książka Ignacego Karpowicza *Nowy kwiat cesarza (i pszczoły)* najczęściej bywa czytana jako polemika z *Cesarzem* Ryszarda Kapuścińskiego. W artykule podjęto próbę innej lektury: jako metafory Podlasia (za Katarzyną Sawicką-Mierzyńską), turystycznego przewodnika po tym kraju oraz stylizowanej opowieści o Etiopii. Autor posłużył się językiem etiopskiej kultury, by za pomocą literackich chwytów znanych z dawnej literatury nie tylko wiernie zrelacjonować dzieje Etiopii, ale i opisać mentalność mieszkańców tego kraju.


ETHIOPIAN SPRIS. IGNACY KARPOWICZ'S BOOK ON DIFFERENT MODELS OF READING

Ignacy Karpowicz's book *Nowy kwiat cesarza (i pszczoły)* is most often read as a polemic with *The Emperor* by Ryszard Kapuściński. The article offers a different interpretations: as Podlasie metaphor (Katarzyna Sawicka-Mierzyńska), a tourist guide to this country and a stylized story about Ethiopia. The author uses the language of the Ethiopian culture, uses literary tools typical for Ethiopian ancient literature in order to report faithfully the history of this country and to describe mentality of the people who inhabit it.

ELŻBIETA RYBICKA  
UNIwersytet Jagielloński  
ORCID: 0000-0002-7643-5647

## KRAJOBRAZ, POWOLNOŚĆ I PIESZA WĘDRÓWKA. KILKA UWAG O *DRODZE 816* MICHAŁA KSIĄŻKA

### PIESZA WĘDRÓWKA

 piesza wędrówka w dzisiejszych czasach to – jak zauważa Rebecca Solnit – akt oporu wobec głównego nurtu<sup>1</sup>. W wyprawie Michała Książka drogą 816 wywrotowość przestaje być tylko barwną metaforą. Przebywanie w pobliżu granicy państwowej na Bugu nawet na oznaczonym szlaku wywołuje interwencję strażnika, z punktu widzenia policji chodzenie niewłaściwą stroną drogi oznacza złamanie prawa i mandat, u lokalnych mieszkańców wzbudza często, choć nie zawsze, podejrzliwość:

Niosłem już kilkadziesiąt ciężkich spojrzeń, od Horodła. Spojrzenia znad rąbanego drewna, znad zarzynanej świni, zza firanek, z głębi stodoły. Z wysokości siodła ursusa trzydziestki, z boku, z tyłu. Spojrzenia pijanych, palących i nieufnych trzeźwych. Obcy, który idzie pieszo, może przynieść tylko nieszczęście. Zapewne chce coś ukraść. Dlaczego nie jest w pracy. Czy można ufać człowiekowi, którego nie stać nawet na starego passata. Na pewno to zwiadowca, ma mapy, lornetkę, ma aparat. Kiedy mówię o ptakach, niektórzy wybuchają śmiechem. Przeszedłem dwieście kilometrów wzdłuż przedmurza, po jego chrześcijańskiej stronie, a nikt ani razu nie powiedział „dzień

<sup>1</sup> R. Solnit, *Zew włóczęgi. Opowieści wędrowne*, przeł. A. Dzierzowska, S. Królak, Kraków 2018, s. 392.

dobry”. Oprócz chłopca pod synagogą we Włodawie. To było jedyne „dzień dobry” od Horodła<sup>2</sup>.

Wywrotowość jednak uzależniona jest od ram historycznych i kulturowych, a dostrzegana bywa wówczas, gdy praktyki pieszej wędrówki nie zgrywają się z rytmem epoki. W przypadku *Drogi 816* rebeliancki charakter wyprawy wynika z kilku uwarunkowań. Z jednej strony punktem odniesienia jest porządek społeczny – kultura wymagająca celowego działania, wydajności, zestandaryzowanej i wymiernej pracy, zarabiania pieniędzy. Dlatego pieszy poza sezonem, zimą, albo budzi nieufność, albo jest klasyfikowany przez pograniczników jako przygłup, Głupi Jaś z „pękiem ziół w garści”, cudak [s. 31]. Z tego powodu włóczęga staje się z punktu widzenia ekonomii produktywności praktyką słabego oporu. I nawet jeśli nie wszyscy spotkani po drodze ludzie reagują podejrzliwością i dystansem, to niemal regułą jest, że w bliższy kontakt, relację i dzielenie się opowieścią czy wspomnieniami wchodzi ci, którzy – tak jak Książek – są poza systemem produktywności: ludzie starsi.

Z drugiej strony możliwe jest również lokalne uwarunkowanie historyczne wynikające z nieufności wobec innych – obcych na terenach konfliktowych. Wędrujący pieszo budzi więc podejrzenie: tak było w Europie do końca XVIII wieku, gdy włóczęgów postrzegano automatycznie jako „biednych, niespełna rozumu lub przestępców”<sup>3</sup>. Tak może również być w XXI wieku w strefie nadgranicznej, na ziemiach Nadbuża, gdy niepokój wzbudzają pytania powracające do przeszłości tych terenów.

Trzeci wymiar wywrotowości odnosi się już do procesów o dłuższej historycznie i globalnej skali – Solnit odwołuje się przede wszystkim do współczesnych zjawisk odcieśnienia codziennego życia wynikających z automobilizacji, których konsekwencją jest zanik doświadczenia miejsca<sup>4</sup>. Piesza wędrówka w czasach atrofii sensorycznej byłaby zatem kontr-propozycją, reakcją, a nawet – jak mocniej dopowiada brytyjski pisarz Roger Deakin – aktywnością subwersywną:

Większość z nas żyje w świecie, w którym coraz więcej miejsc i rzeczy jest oznakowanych, posiada etykiety i oficjalne „interpretacje”. Jest w tym wszystkim coś, co zmienia realność rzeczy w rzeczywistość wirtualną. I to właśnie

2 M. Książek, *Droga 816*, Białystok 2015, s. 89. Dalsze cytaty lokalizuję w tekście głównym.

3 J. Urry, *Socjologia mobilności*, przeł. J. Stawiński, Warszawa 2009, s. 78.

4 R. Solnit, *Zew włóczęgi*, dz. cyt., s. 392.

z tego powodu chodzenie pieszo, jazda na rowerze czy pływanie będą zawsze aktywnościami subwersywnymi. Pozwalają nam odzyskać poczucie tego, co stare i dzikie na tych wyspach, gdy schodzi się z utartych szlaków i uwalnia od oficjalnej wersji rzeczy<sup>5</sup>.

Piesza wędrówka wprowadza zatem w rytm niezestrojony ze współczesnością oraz otwiera na wielowymiarowe dymensje – to określenie często przywoływane przez Książka przynosi ciężar ciała, fizycznego wysiłku, siłę wiatru i ziemskiego przyciągania, ale też gęstość, dotykalność, materialność miejsc w drodze. Jak pisze na wstępie: „Cała ta ukryta w widoku dymensja: długości, szerokości, wysokości i odległości, obwody i głębokości. Używałem też godzin i kwadransów, nawet luksów, nut i rzadkich rzeczowników. Drogę mierzyłem to krokami, to oddechem” [s. 12]. Chodzi zatem o sprawdzanie ciała. I o próbę powrotu do substancjalności fizycznie dostępnego świata. Najmocniej ten empiryczny, materialny wymiar pieszej wędrówki uzmysławia gest z początku wyprawy: „Poszedłem i zanurzyłem rękę w granicy. Była zimna, mokra i zielonkawa” [s. 21].

#### POWOLNOŚĆ I UWAGA

Chciałam jednak zwrócić uwagę na jeszcze inny aspekt subwersywności pieszej wędrówki: powolność. O ile kilka dekad temu – za Paulem Virilio – wydawało się, że dromologia i wynikająca z niej estetyka znikania będą rozwijały się w nieskończoność<sup>6</sup>, o tyle obecnie coraz wyraźniej zaznacza się tendencja do włączania hamulców i wytracania szybkości. Konsekwencją przyspieszenia okazał się bowiem „niedoczas” – obsesyjne przekonanie, że trzeba biec za uciekającą chwilą i chroniczny deficyt czasu<sup>7</sup>. Piesza wyprawa staje się w takiej sytuacji sygnałem kultury powolności: zarówno w wersji popularnej, life-stylowej (przykładem ruch *slow travel*), jak i w bardziej złożonych strategiach literackich i artystycznych. A samo spowolnienie może być – w swym niespiesznym rytmie – aktem oporu (choć zarazem mechanizmem obronnym) przeciw akceleracji technologicznej i cywilizacyjnej.

<sup>5</sup> R. Deakin, *Waterlog. A Swimmers Journey through Britain*, London 2000, s. 4.

<sup>6</sup> O różnych wymiarach kultury szybkości zob.: *Szybko i szybciej. Eseje o pośpiechu w kulturze*, red. D. Siwicka, M. Bieńczyk, A. Nawarecki, Warszawa 1996.

<sup>7</sup> C. Strzelecka, *Między czasem ekologicznym a ekologią czasu w kulturze przyspieszenia*, „Studia Etnologiczne i Antropologiczne” 2017, nr 17, s. 272-280.

W powolnej pieszej wędrówce inaczej działa percepcja. Tak zaczyna się notka zatytułowana *Siematyczne*:

Kiedy wchodziłem do miasta, słońce właśnie wychodziło. Nie miałem aparatu fotograficznego, więc patrzyłem uważnie i powoli. Nie, to nie była jakaś buddyjska uważność, żadnego zen, zwykła polska, nasza uważność, przez „z” z kropką, o której wiedział i pisał już Mikołaj Rej. Zatem byłem uważny jak Mikołaj Rej. W koronie klonu buszował dzięciołek, *Dendrocopos minor*, najmniejszy dzięcioł tej części świata, właśnie w Siematyczach, przy ulicy Armii Czerwonej [s. 140].

Michał Książek dystansuje się od buddyzmu, uważności zen i podsuwa trop Rejowski. Wbrew temu, co podpowiada, nie chce jednak sięgać do Mikołaja Reja, jakkolwiek sam proces wynajdywania rodzimej tradycji wydaje się intrygujący (choć zapośredniczony przez Czesława Miłosza<sup>8</sup>), ale zapytać, dlaczego dziś pojawia się uważność, skoro stała się ona się w naszych czasach pojęciem zdecydowanie nadużywanym, przejętym przez kulturę life-style’ową i poradnictwo pop-psychologiczne.

Podstawowy trop podpowiada Zofia Król w książce *Powrót do świata. Dzieje uwagi w filozofii i literaturze XX wieku*. W jej ujęciu historia uwagi to dzieje literackiej lub filozoficznej relacji i postawy wobec rzeczywistości i przedmiotu, na przemian oddalającej się lub zbliżającej<sup>9</sup>. Bliska jej uważność „poprzestaje na świecie danym tu-oto”<sup>10</sup>. Zofia Król koncentruje się na poezji, którą uznaje za gatunek najbardziej uprzywilejowany do artykulacji postawy uwagi wobec świata. Jednak forma narracyjna wybrana przez Książka – swobodny zapis krótkich notatek z drogi – wydaje się równie dobrze współbrzmieć z uważnością.

Uważność w literaturze może być strategią narracyjną i krytyczną razem. Jako strategia narracyjna wymaga innej czasowości, rytmu opartego na retardacji, rozciąganiu i wydłużaniu chwili, a wiele z zapisków dąży do spowolnienia tempa za sprawą zagęszczonego opisu. Dochodzi w tym przypadku do interferencji pomiędzy mechanizmami percepcji w trakcie powolnej pieszej wyprawy a techniką narracyjną, pomiędzy aktem chodzenia a aktem

<sup>8</sup> Cz. Miłosz, *Piesek przydrożny*, Kraków 1997, s. 19.

<sup>9</sup> Z. Król, *Powrót do świata. Dzieje uwagi w filozofii i literaturze XX wieku*, Warszawa 2013.

<sup>10</sup> Tamże, s. 152.

pisania. Ruch pieszego ponacinany jest bezruchem, momentami zatrzymywania, a one z kolei umożliwiają inaczej, wolniej działające aktywności percepcyjne: nie szybki rzut oka czy nieświadomy odbiór dźwięków, ale niespieszne wpatrywanie, zauważanie, zapatrzenie, nasłuchiwanie i zasłuchanie. Stąd droga, poprzez włączenie trybu medytacyjno-kontemplacyjnego, mogłaby wieść szybko do transcendencji, duchowości lub wzniosłości. Michał Książek, leśnik i ornitolog, jednak raczej unika takiego przeskoku – pozostaje najczęściej przy empirycznie, zmysłowo postrzeganej materialności. Uważność bowiem przestrasza na inną skalę: na to, co niepozorne, na drobny detal, dlatego tak wiele fragmentów *Drogi 816* stanowią opisy, pełniące funkcję narracyjnych hamulców.

Uważność jako strategia krytyczna jest natomiast, podobnie jak piesza wędrówka i powolność, sygnałem oporu – tym razem nie tylko wobec współczesnej kultury szybkości, ale też nadmiaru i towarzyszących mu dyspersji, rozproszaniu, przebodźcowaniu. Powolność i uważność to zatem dwa splecione aspekty tej samej postawy – intensywnej i świadomej koncentracji, której celem jest zwrócenie uwagi na to, co materialne, substancjalne, choć niepozorne.

## KRAJOBRAZ

Piesza wędrówka, powolność i uważność ustanawiają również inną relację ze światem i wiążą się bezpośrednio z doświadczeniem krajobrazu w drodze. Rozwijana od XIX wieku kultura szybkości i nowe środki transportu uczyniły z krajobrazu ciąg szybko przemijających i „spłaszczonych” widoków<sup>11</sup>. Niespieszny rytm pieszej wyprawy przywraca im inne dymensje – nie ogranicza tylko do aspektów wizualnych, ale pozwala na pełne zanurzenie i chłonięcie temperatury, wilgotności, dźwięków, zapachów.

Krajobraz stanowi jednak dla badań literackich pojęcie kłopotliwe. W perspektywie historycznoliterackiej warto odnotować, że po dynamicznym rozwoju w XIX wieku i początku XX, w dwudziestoleciu międzywojennym został zmarginalizowany i poza paroma wyjątkami funkcjonował na obrzeżu głównych zainteresowań pisarskich. Na osobną uwagę

<sup>11</sup> J. Urry, *Socjologia mobilności*, dz. cyt., s. 84-85.

teoretyków literatury krajobraz w zasadzie nie zasłużył, choć warto zaznaczyć, że powraca zainteresowanie nim w polskim literaturoznawstwie, by wspomnieć prace Marcina Cieńskiego, Tomasza Wójcika, Elżbiety Dutki, Danuty Zawadzkiej<sup>12</sup>.

W naukach humanistycznych w ostatnich latach sposób ujęcia krajobrazu podlega ważnemu przemieszczeniu: w miejsce kategoryzacji estetycznych, kulturalistycznych i konstruktywistycznych pojawiają się tak zwane teorie nie-reprezentacjonistyczne, które akcentują, można rzec, inne wymiary: cielesność, afekty, zmysły, praktyki, interakcje<sup>13</sup>. W skrócie można mówić o przesunięciu od ujęcia krajobrazu jako obrazu i reprezentacji (kulturowej, ideologicznej) w stronę fenomenologii i praktykowania. Ten zamysł najbardziej wyraźny jest w badaniach antropologicznych i archeologicznych, jak w przypadku Tima Ingolda czy Christophera Tilley'a i jego fenomenologii krajobrazu. Dla Ingolda krajobraz to w istocie *taskscape*, krajobraz zadany, nie jest on całością, na którą można popatrzeć, ale procesualnym miejscem, w którym aktywizują się i zapisują ludzkie praktyki, takie jak zamieszkiwanie, przekształcanie, przemierzanie<sup>14</sup>. Z kolei Tilley zwraca uwagę, że „krajobrazów doświadczają się w praktyce, podczas wykonywania rozmaitych czynności życiowych”<sup>15</sup>, nie są one zatem tylko wyobrażeniami.

Wspomniane przemieszczenie chciałabym uczynić punktem wyjścia do zastanowienia się nad rolą krajobrazu w *Drodze 816*. Książek oczywiście też praktykuje krajobraz – za sprawą pieszej wędrowki, uważności, słuchania, ale również tropienia. Narrator jest przede wszystkim tropicielem – i to tropicielem zwielokrotnionym. Z jednej strony tropi przyrodnicze detale – złamaną gałązkę czeremchy, piórko, ptasie głosy, porzucone na poboczu nasiona. Z drugiej tropi ślady i pozostałości w lokalnej historii Wołynia, Polesia, Pod-

<sup>12</sup> Zob.: M. Cieński, *Pejzaże oświeconych: sposoby przedstawiania krajobrazu w literaturze polskiej w latach 1770–1830*, Wrocław 2000; E. Dutka, *Próby topograficzne. Miejsca i krajobrazy w literaturze polskiej XX i XXI wieku*, Katowice 2014; T. Wójcik, *Pejzaż w poezji Jarosława Iwaszkiewicza. Paramonografia liryki poety*, Warszawa 1993; D. Zawadzka, *Krajobraz – mapa – pejzaż. Powinowactwa romantyczne*, w: *Geografia i metafory*, red. E. Konończuk, E. Nofikow, E. Sidoruk, Białystok 2014, s. 11-29.

<sup>13</sup> J. Wylie, *Landscape*, London, New York 2007.

<sup>14</sup> T. Ingold, *Czasowość krajobrazu*, przeł. B. Frydryczak, w: *Krajobrazy. Antologia tekstów*, red. B. Frydryczak, D. Angutek, Poznań 2014, s. 141-164.

<sup>15</sup> Ch. Tilley, *Praktykowanie krajobrazu*, przeł. D. Stadnik, w: *Krajobrazy. Antologia tekstów*, dz. cyt., s. 412.



lasia. Zadaje zatem aktualnemu krajobrazowi pytania – o to, co przechował z przeszłości prawosławnych mieszkańców. Nie tylko idzie Nadbużanką, ale też stawia pytania o jej prehistorię, czas, kiedy nie była asfaltówką, ale najpierw wydeptaną ścieżką, potem parą kolein, starą wąską drogą dla wozów konnych, żwirówką [s. 104-105]<sup>16</sup>. Pyta o resztki i pozostałości w krajobrazie, jak w notatce *Pustosz kradnik*:

We wsi Stawki ocalało wiele fragmentów starego widoku. Oczy rozpoznawały je od razu, jak dłonie wyrobione przez lata uchwyty narzędzi, a stopy stare buty. Największy kawałek archaicznego pejzażu zachował się na północnym fragmencie wsi [s. 67].

Tropi wreszcie korelację pomiędzy krajobrazem a słowem. Wyprawa 816-tką to również wędrówka w języku, w głąb języka, w etymologię wschodnich toponimów i tropienie śladów przeszłości w nazwach własnych. Książek szuka często zakotwiczenia nazw własnych w otaczającym krajobrazie – toponimy Bereźnica, Dubienka, Mielnik czy Hnieszów byłyby językową kontynuacją okolicznej przyrody.

Tropienie to specyficzny tryb praktykowania krajobrazu, odmienny od kontemplacji estetycznej opartej na bezinteresownym oglądzie czy od praktyk medytacyjnych, Książek nie szuka bowiem ascetycznego oczyszczenia, terapeutycznej konsolacji, ale proponuje ćwiczenia z uważności, rodzaj wyostrzenia zmysłów. Wprowadza tym samym w podwójną materialność: własnego doświadczającego ciała, poddanego deszczom, słońcu, wiatrowi i materialności krajobrazu: dźwiękom, zapachom. Tropienie jest ponadto takim typem aktywności, który pozwala uciec od tradycyjnej konwencji literackiej – krajobrazu jako korelatu stanów wewnętrznych. Książek nie projektuje stanów emocjonalnych na krajobraz, nie przegląda się w nim. Tropi przeszłość, tropi terażniejszość. I z tych śladów tworzy narrację – nielinearną, skokową, przeplatającą ruch (aktywność wędrówki) i bezruch (chwile zatrzymania), dynamiczne zanurzenie i statyczne zapatrzanie. Tilley zauważa, że zarówno „akt pisania, jak i akt chodzenia tworzą nawarstwione ślady aktywności”<sup>17</sup> i to właśnie narracja łączy „lokalności, krajobrazy, działania, zdarzenia

<sup>16</sup> Na marginesie można zauważyć, że Książek tropi stare drogi podobnie jak jeden głównych twórców nowego przyrodopisarstwa Robert McFarlane (*Szlaki. Opowieści o wędrówkach*, przeł. J. Konieczny, Poznań 2018).

<sup>17</sup> Ch. Tilley, *Praktykowanie krajobrazu*, dz. cyt., s. 418.

i doświadczenia, tworzący z nich syntezę heterogenicznego fenomenu”<sup>18</sup>. Taki tryb opowieści proponuje właśnie Książek, a *Droga 816* integruje poszczególne praktyki doświadczenia krajobrazu z jego historią, ludźmi i środowiskiem przyrodniczym.

#### BIOCENTRYZM

Ten niepozorny fragment łatwo przeoczyć w opowieści:

Od wczoraj raz po raz dobiegał mnie własny zapach. Jeszcze nie smród, ale odorek błota zmieszanego z potem, powietrza z tłuszczem jęlczejącym na głowie. Obmywałem się w Bugu i stąd mogła pochodzić kolejna woń, trochę rybna, trochę piżmowata. (...) Tak, lisy, borsuki i jenoty Nadbuża wiedziały już o mnie na pewno. W Sobiborze wiedziały też wilki i losie. (...) Dziwnie było mieć świadomość, że jest się bodźcem, wrażeniem, przedmiotem percepcji czegoś dzikiego. Można się poczuć jak jedzenie. Lisy podchodziły pewnie, by zobaczyć, kto tam przysypia na zwalonej wierzbie pod wieczór. Byłem wtedy przez moment w ich oczach. Tego nie da się zeżreć – myślały – i odchodziły w ciemność [s. 74].

To rodzaj ćwiczenia z wyobraźni, w którym następuje konwersja: odwrócenie perspektywy – spojrzenie na siebie okiem zwierzęcia. Książek naturalizuje tym samym ludzką rzeczywistość i eksperymentuje z postrzeganiem nie-antropocentrycznym świata, kultury, innych ludzi i siebie. Nie chodzi przy tym o generowanie utopii niewinnego oka i czystego spojrzenia albo naiwne fingowanie spojrzenia zwierzęcego. Narrator *Drogi 816* jest bowiem doskonale świadom, że nosi w swym spojrzeniu wiedzę, zarówno tę profesjonalną, związaną z wykształceniem, jak i zwykły śmietnik wizualnej pamięci współczesnego człowieka. Nie zmienia to faktu, że nieustannie eksperymentuje z perspektywą – w fenomenach kulturowych, stworzonych przez człowieka, dostrzega materię przyrody, w pomniku – erodujący piaskowiec, w starowince „odrośl *Sambucus nigra*” [s. 111]. W obiektach architektonicznych widzi integralną część środowiska przyrodniczego – monastyr nad Bugiem „tworzył z drzewami i krzewami do-

<sup>18</sup> Tamże, s. 420.

skonały ekosystem” [s. 75]. To wizja, w której my też kiedyś – jako gatunek – mieszkaliśmy w dziuplach jak ptaki i owady [s. 172]. Przyroda nie jest pasywnym tłem wędrówki, to ciało człowieka może stać się pasywną przestrzenią dla gąsienicy i ślimaka. Powolne przemieszczanie się, spanie w parkach czy na poboczach czyni bowiem nieruchome ciało ludzkie częścią środowiska. Nakładają się różne skale temporalne i czasowości – ludzkie i ziemskie, geologiczne: lipiec interferuje w niej z holocenem, a wieczór z prekambrem. W konstruowaniu gniazda Książek dostrzega wspólny światu przyrody i człowieka pierwotny gest:

Wszystkie gniazda były zbudowane na planie nieregularnego koła, zdradzały próbę odwzorowania doskonałego okręgu. Nie dało się w nich znaleźć najmniejszych cech kwadratu czy prostokąta. Ten owalny kształt pochodził od prastarego ruchu, który każde stworzenie wykonuje wokół siebie, gdy marznie. Od owijania, otulania, od omotania się. Odnaleźć go można w gnieździe myszy, w kokonie zawisaka borowca, a nawet w kolebce chrząszcza *Rhagium inquisitor* założonej pod korą sosny. Wyśledzić go da się u ludzi we wzajemnym uścisku i objęciu ramieniem. A nawet w pozycji embrionalnej, do której wszyscy mamy skłonność wraz z innymi ssakami, ptakami i owadami [s. 47].

Wychodząc z założenia, że „każdy tekst, świadomie lub nie, inscenizuje w jakiś sposób relację pomiędzy człowiekiem a środowiskiem naturalnym”<sup>19</sup> można powiedzieć, że Książek w *Drodze 816* stawia pytania o granice. Intryguje go bowiem *limes* – w wielu wymiarach i dymensjach. Jako *limes* wschód – zachód, jako granica państwowa, jako zasięg występowania gatunków, granica pomiędzy różnymi bioregionami i wreszcie granica między ludzkim i pozaludzkim, człowiekiem i przyrodą. Odpowiedź, jakiej udziela, wyprowadzona została z doświadczenia pieszej wędrówki, powolnego i uważnego tropienia krajobrazu. Książek pokazuje nieustannie przeploty kultury i natury, splątanie tych porządków. Rozpoznaje w nich korespondencje, interferencje, paralele. Podważenie opozycji kultura – natura, ludzkie – pozaludzkie weszło już chyba w etap kliszy akademickiej, niemniej *Droga 816* opisuje proces empirycznego dochodzenia w tej sprawie, zbierając w trakcie wyprawy kolejne dowody na możliwość „biotycznej wspólnoty”.

<sup>19</sup> J. Fiedorczyk, *Cyborg w ogrodzie. Wprowadzenie do ekokrytyki*, Gdańsk 2015, s. 29.

## PRZYRODOPISARSTWO

Gdy *Droga 816* ukazała się w 2015 roku, była ewenementem, szybko docenionym w odbiorze eksperckim – Michał Książek otrzymał za nią Nagrodę Literacką Prezydenta Miasta Białegostoku im. Wiesława Kazaneckiego oraz Nagrodę Literacką Gdynia. Dopiero później, w 2017 roku, pojawiły się *Hajstry. Krajobraz bocznych dróg* Adama Robińskiego, *Zew włóczęgi. Opowieści wędrowne* Rebekki Solnit, *Szlaki. Opowieści o wędrówkach* Roberta Macfarlane’a – pochwalny wielogłos na rzecz pieszego wędrowania. Dlatego na koniec chciałabym spróbować usytuować propozycje Książka w szerszym kontekście i zapytać o jego miejsce we współczesnym kręgu pisania o przyrodzie. Jako punkt odniesienia przywołam przyrodopisarstwo (*nature writing*). Ten charakterystyczny dla tradycji anglosaskiej nurt literacki to proza niefikcyjna, najczęściej eseistyczna, podejmująca tematykę przyrodniczą w sposób subiektywny<sup>20</sup>. Odróżnia się w ten sposób od literatury popularnonaukowej, ponieważ nawet wtedy, gdy prezentuje wiedzę przyrodniczą, to zawsze przefiltrowaną przez osobiste doświadczenie, wrażliwość i wyobraźnię. Jej kluczowym wyróżnikiem jest również biocentryzm, kwestionujący stanowisko antropocentryczne<sup>21</sup>.

Joanna Durczak, autorka monografii amerykańskiego przyrodopisarstwa *Przymierze z ziemią* podjęła w ostatnim rozdziale swej książki próbę odnalezienia analogicznego nurtu w polskiej literaturze. W 2010 roku, kiedy monografia została opublikowana, takie poszukiwania budziły w autorce duże wątpliwości. Durczak wskazuje, że podejmowane w Polsce próby miały raczej charakter incydentalny – odnajduje je u Stefana Żeromskiego jako autora *Puszczy Jodłowej*, u Bohdana Czeszki w *Nostalgiiach mazurskich*, w prozie Wojciecha Giełżyńskiego, w pewnym stopniu u Simony Kossak w *Sadze Puszczy Białowieskiej*<sup>22</sup>. Jednak, o ile dekadę temu rzeczywiście trudno było mówić o odrębnym nurcie przyrodopisarskim w literaturze polskiej, o tyle w ciągu ostatnich paru lat sytuacja wyraźnie uległa zmianie. *Droga 816*, ale też wiele innych publikacji, by wymienić tylko wspomniane *Hajstry* Robińskiego, *Dwanaście srok za ogon* Stanisława Łubieńskiego, kolejne książki

<sup>20</sup> J. Durczak, *Rozmowy z ziemią. Tradycja przyrodopisarska w literaturze amerykańskiej*, Lublin 2010, s. 18.

<sup>21</sup> Tamże, s. 22-23.

<sup>22</sup> Tamże, s. 223-254.

o pająkach, ćmach i motylach Roberta Pucka, *Patyki*, *badyle* Urszuli Zajączkowskiej, pozwalają zweryfikować tezę o incydentalności. Pisanie o przyrodzie przechodzi w Polsce – i chcę podkreślić ten etap przejściowy i procesualny – na stronę szukania własnego idiomu literackiego. Gdyby próbować wyróżnić cechy określające odrębność polskiego *nature writing*, przyrodopisarstwa, to w najbardziej ogólnym ujęciu byłyby to przeplot natury i historii, refleksji nad przyrodą i jej uwikłaniem w czasowość. Ta historia może mieć wymiar kulturowy, cywilizacyjny – jak w przypadku *Ziemi Berneńskiej* czy innych pism Jerzego Stempowskiego, do którego chętnie przyznaje się Robiński. Może być też wynikiem refleksji nad historią polityczną danego obszaru i tu widziałabym miejsce dla *Drogi 816* Książka. Niemniej, jest to idiom odmienny od amerykańskiej tradycji pastoralizmu, ale zarazem odmienny od poetyki ekocydu – co jest wartością niebagatelną.

KRAJOBRAZ, POWOLNOŚĆ I PIESZA WĘDRÓWKA. KILKA UWAG O *DRODZE 816*  
MICHAŁA KSIĄŻKA

Celem artykułu jest analiza *Drogi 816* Michała Książka. Autorka koncentruje się na kilku kategoriach: po pierwsze, na pieszej wędrówce rozumianej jak aktywność subwersywna z punktu widzenia ekonomii produktywności. Po drugie, na uważności i powolności jako strategiach narracyjnych i krytycznych. Po trzecie, na krajobrazie i jego percepcji. Po czwarte, na sposobie prezentacji powiązań pomiędzy przyrodą a światem ludzkim. Na koniec rozważa ujęcie *Drogi 816* jako przykładu polskiego przyrodopisarstwa.

THE LANDSCAPE, THE SLOWNESS AND THE HIKE. A FEW REMARKS ON *DROGA 816*  
BY MICHAŁ KSIĄŻEK

The aim of the article is to analyze *Way 816* by Michał Książek. The author focuses on several categories: first, on walking understood as subversive activity from the point of view of productivity economics. Secondly, on slowness and mindfulness as narrative and critical strategies. Third, on the landscape and its perception. Fourth, on the presentation of the relationship between nature and human world. Finally, she considers taking *Way 816* as an example of Polish nature writing.

MAGDALENA ROSZCZYŃIALSKA  
UNIwersytet PEDAGOGICZNY IM. KOMISJI EDUKACJI NARODOWEJ W KRAKOWIE  
ORCID: 0000-0003-2529-5100

## POETYKA AKTYWNEJ WRAŻLIWOŚCI MICHAŁA KSIĄŻKA (W DOBIE ANTROPOCENU)



Michał Książek, laureat nagrody im. Wiesława Kazaneckiego za najlepszą książkę 2015 roku – *Drogę 816* – opublikował wcześniej *Jakuck. Słownik miejsca* (2013), tomik poetycki *Nauka o ptakach* (2014), a w roku 2017 kolejny zbiorek poezji, zatytułowany *Północny wschód*. Odwołujące się do konkretnych geograficznych lokalizacji dzieła znamionują topograficzną wyobraźnię ich autora – podróżnika i przewodnika – oraz uważność, cechującą przyrodoznawczy zmysł ornitologa (wprost do ornitologii odsyła tytuł debiutu poetyckiego autora). Jako wykształcony leśnik i znawca kultur Europy Wschodniej i Azji Środkowej<sup>1</sup> w oczywisty sposób spleta on wrażliwość kulturo- i przyrodoznawczą w percepcji otaczających go zjawisk i procesów. Już tom autobiograficznych notatek Książka ze stolicy republiki Sacha, zapisujący doświadczenie tak wyraziście zależnej od wielkoskalowych procesów klimatycznych kultury (współczesnej) Jakucji, obok tematyki podróżopisarskiej równoległe wprowadza do jego twórczości z czasem zwiększające w niej rangę wątki przyrodopisarskie. Ewolucja tej twórczości w kierunku *nature writing* ma podłoże etyczne, jest wynikiem troski o środowisko i zaangażowania, towarzyszących

<sup>1</sup> Jest absolwentem leśnictwa (SGGW) i podyplomowego Studium Europy Wschodniej i Azji Środkowej (UW). Odbył także roczne stypendium w Jakucku.

pisarstwu, lub raczej: literatura towarzyszy życiu człowieka, pojmowane-  
mu przez Książka jako jedna z bioform to środowisko współkształtujących.  
Z perspektywy krytyki środowiskowej, zorientowanej na badanie relacji  
pomiędzy literaturą a przyrodą „w duchu zaangażowania na rzecz ochrony  
środowiska” (w definicji Lawrence Buella<sup>2</sup>), pisarstwo Książka jawi się jako  
ekopoetyka, tj. praktyka odpowiedzialnego budowania/zamieszkiwania  
Ziemi<sup>3</sup>.

Nurt zaangażowanego przyrodopisarstwa ma w polskiej literaturze swoją  
(w odmianie nieantropocentrycznej – nikłą) tradycję<sup>4</sup>. Wyróżniony obszar,  
który od przełomu XIX i XX wieku wywoływał twórczość przyrodopisarzy  
„zaangażowanych społecznie i politycznie”<sup>5</sup> stanowi, prawdopodobnie z ra-  
cji swojej nietypowej w Europie skali przestrzennej i czasowej, Puszcza Bia-  
łowiecka<sup>6</sup>. Środowisko naturalne bywało angażowane w służbę ideologiom,  
szczególnie narodowym (tzw. krajobraz ideologiczny). Podejściem cechują-  
cym przyrodoznawców jest (powinna być) jednak bezinteresowna troska<sup>7</sup>.  
Wrażliwość i zaangażowanie są także postawami preferowanymi w krytyce  
środowiskowej (lub: ekokrytyce; nie ma potrzeby w tym miejscu dokonywać  
szczegółowych rozróżnień w tym zakresie<sup>8</sup>). Do jej specyfiki należy, by „uwy-

2 Definicję przytaczam za: P. Czapliński, *Maszyny znikania, albo jak istnieje to, co nie istnieje*, w: *Literatura i jej natury. Przewodnik ekokrytyczny dla nauczycieli i uczniów szkół średnich*, red. P. Czapliński, J.B. Bednarek, D. Gostyński, Poznań 2017, s. 13.

3 Hasło: *Ekopoetyka*, w: *Literatura i jej natury*, dz. cyt., s. 186-187. Także: J. Fiedorczuk, *Ekopoetyka*, w: teże, *Cyborg w ogrodzie. Wprowadzenie do ekokrytyki*, Gdańsk 2015, s. 124-138.

4 O twórczości Książka jako „odosobnionym literackim przypadku post-humanistycznego spojrzenia na historię”, a konkretnie o *Drodze 816* jako ekohistorii, pisze jedna z polskich prekursorok refleksji nad przyrodopisarstwem (głównie amerykańskim), Joanna Durczak. J. Durczak, *Ekohistoria w literaturze: trop amerykański i trop polski*, w: *Historie i narracje. Od historii lokalnej do opowieści postantropocentrycznej*, red. R. Makarska, Kraków 2019, s. 168.

5 K. Trusewicz, *Przyrodopisarstwo zaangażowane. Bohdan Dyakowski – Simona Kosak – Adam Wajrak*, w: *O jeden las za daleko. Demokracja, kapitalizm i nieposłuszeństwo ekologiczne w Polsce*, red. P. Czapliński, J.B. Bednarek, D. Gostyński, Warszawa 2019, s. 156.

6 Zagadnienie to omawia wyczerpująco w cytowanym wyżej artykule Katarzyna Trusewicz. K. Trusewicz, *Przyrodopisarstwo zaangażowane*, dz. cyt., s. 141-157.

7 Tak pojmuje relację człowiek – Puszcza Białowiecka (szerzej: przyroda) Anna Barcz. A. Barcz, *Drzewa i zakorzenie polskości*, w: *O jeden las za daleko*, dz. cyt., s. 189.

8 Ekokrytyka, *green studies* i krytyka środowiskowa zostały dogłębnie scharakteryzowane przez Annę Barcz (A. Barcz, *Zagadnienia i problemy badawcze ekokrytyki*, w: też, *Od ekokrytyki do zookrytyki w literaturze polskiej*, Katowice 2016) i Julię Fiedorczuk (J. Fiedorczuk, *Cyborg w ogrodzie*, dz. cyt. oraz w pracy zbiorowej *Literatura i jej natury*, dz. cyt.).



datnić ekocentryczne wartości – takie, jak staranna obserwacja, kolektywna odpowiedzialność etyczna i wrażliwość na roszczenia świata poza nami”<sup>9</sup>. Tak właśnie pojmują cele prowadzonej w tym artykule biohumanistycznej analizy poetyki aktywnej wrażliwości Michała Książka.

Sam autor *Nauki o ptakach* szkicuje typologię własnej wrażliwości jako przebiegu dwutorowego: poznania fenologicznego i fenomenologicznego zrazem<sup>10</sup>. Fenologia jest obserwacją zjawisk periodycznych w przyrodzie żywej (kiełkowanie, zrzucanie liści, odloty ptaków), jej trwania i cyklicznej zmienności. Przy czym współcześnie zwraca się uwagę na przekraczającą skalę antropocentryczną procesy długotrwałe, np. geologiczne, klimatyczne, oraz uznaje sprawczość w nich także pozaludzkie czynniki (tzw. geostoria, termin Bruno Latoura<sup>11</sup>, lub bardzo długie trwanie, *deep history*<sup>12</sup>). Owa długotrwałość i ponadludzka skala trwania procesów w konsekwencji unieważnia możliwość skończonego ich opisu. Z kolei atemporalna fenomenologia redukuje poznanie do nieuwarunkowanego doznania: „opisywać trzeba tak, jakby się widziało pierwszy raz w życiu” [D, s. 148]. Cechą szczególną pisarstwa Książka jest transfokalizacja, nieustanne przełączanie percepcji podmiotu pomiędzy makro- a na mikroskalę.

Wymienione dwa tryby kontaktu z rzeczywistością wspierają się i uzupełniają. Drugi z nich umożliwia przeżywanie, stawia podmiot w obliczu tzw. pierwszej natury, pozostawiając go na niekognitywnym poziomie wrażeń. Pierwszy z trybów poznawczych włącza przyrodę w ludzki świat, następstwem obserwacji jest bowiem onimia, klasyfikacja czyniona na użytek eksploatacji przyrody, oraz tej przyrody symboliczne reprezentacje (tzw. druga i trzecia natura<sup>13</sup>). Częste w twórczości Książka sięganie po profesjonalną

<sup>9</sup> P. Barry, *Ekokrytyka*, przeł. zespół, w: *Literatura i jej natury*, dz. cyt., s. 36.

<sup>10</sup> M. Książek, *Droga 816*, Białystok 2015, s. 148. Dalej jako D. Oznaczenia cytatów z tej książki podaję w nawiasie wewnątrz tekstu głównego. Pozostałe książki autora podaję jako J (*Jakuck. Słownik miejsca*), NP (*Nauka o ptakach*) oraz PW (*Północny wschód*) i cytuję jak wyżej.

<sup>11</sup> B. Latour, *Agency at the Time of the Anthropocene*, „New Literary History” 2014, nr 45, s. 3.

<sup>12</sup> E. Domańska, *Wstęp do ontologii martwego ciała*, Warszawa 2017, s. 66. *Deep* – od skali „w głąb”, geologicznej.

<sup>13</sup> O zróżnicowanym, pierwotnym i wtórnych (wytworzonych przez ekomimetyczne strategie), dostępie do natury pisał T. Morton (*Ecology without Nature. Rethinking environmental Aesthetics*), por. A. Marzec, „Jesteśmy połączonym z sobą światem” – Timothy Morton i widmo innej wspólnoty, „Teksty Drugie” 2018, nr 2, s. 88-101 oraz A. Ubertowska, *Krajobraz po katastrofie: natura, historia, reprezentacja*, w: *Poetyki ekocydu. Historia, natura, konflikt*, red. A. Ubertowska, D. Korczyńska-Partyka, E. Kuliś, Warszawa 2019, s. 16-17.

binominalną nomenklaturę botaniczną i zoologiczną odnosi się do ludzkiego pragnienia identyfikacji i orientowania się we współdzielonym z innymi bioformami świecie. Jednocześnie, zaświadcza o wspólnej – choć asymetrycznej – historii człowieka i przyrody, którą człowiek dla siebie usymbolizował, stworzył w „ludzkie archiwum, fundament kulturowej pamięci”<sup>14</sup>. Ze stanowiska antropocentrycznego zapomnienie nazywających elementy przyrody słów – jak w przypadku mieszkańców z wiersza *za wsią*, z których żaden nie zna już lokalnej nazwy kowalika [PW, s. 23], lub w leksyce dziecięcej, w której biedronka oznacza dyskont spożywczy [PW, s. 50] – jest utratą ontyczną. I przeciwnie, wobec groźby fizycznego unicestwienia Puszczy Białowieskiej gestem ratowniczym jest zdeponowanie nazwy własnej w zapisie literackim, jak w wierszach z cyklu *Ostatni las* [PW] – z puszczańskimi toponimami *Obręb Hwoźna*, *rezerwat Orłówka*.

Trwania miejsca mimo dezintegracji przestrzeni Michał Książek doświadczył podczas poszukiwań śladów obecności Wacława Sieroszewskiego w Jakucji. Przepływająca rzeka rozmyła z czasem węgiel domu zesłańca, miejsce udało się jednak zidentyfikować dzięki przetrwaniu w pamięci miejscowych toponimu Woda Sieroszewskiego [J, s. 62]. Amorficzna przestrzeń Syberii, roztopiającej się, schnącej, kurzącej, błotnistej i ponownie zestalającej się wiecznej zmarzliny, a więc hiperobiekta<sup>15</sup>, a ponadto nieuchwytna dla eksregionalnego podróżnika z powodów kulturowego dystansu, szczególnie domaga się przekładu na słowo. Z tego powodu reportaż Książka z Jakucji, formalnie wpisany w strukturę diariusza, przekształcił się w *słownik miejsca*, leksykografię<sup>16</sup>.

W syberyjskim doświadczeniu autora upatruję przeżycia dlań formacyjnego, bo wyznaczającego mu pozycję podmiotu zdyslokowanego. Notuje w wierszu *Jakucja*: „psy ich języków / szczekają na mnie // obcy to po ich niemu / to tyle co przechodzić” [NP, s. 48]. Ów status nomady wśród potomków nomadów jest paradoksalny. Ponadto, kultura współczesnej Jakucji,

<sup>14</sup> Te słowa Timothy’ego Clarka przywołuję za Aleksandrą Ubertowską, por. A. Ubertowska, *Krajobraz po katastrofie*, dz. cyt., s. 15.

<sup>15</sup> T. Morton, *Lepkość*, przeł. A. Barcz, „Teksty Drugie” 2018, nr 2, s. 285. Swoją definicję hiperobektu zaproponował Przemysław Czaplński. Zob. P. Czaplński, *Współżycie z lodem*, w: tegoż, *Poruszona mapa*, Kraków 2016, s. 139.

<sup>16</sup> Por. M. Roszczyńska, *Polskim śladem po Syberii i Jakucji – z przewodnikiem Michałem Książkiem*, w: *Geograficzne przestrzenie utekstwowione*, red. B. Karwowska, E. Konończuk, E. Sidoruk, E. Wampuszyc, Białystok 2017, s. 207-233.

jak każdego terytorium postkolonialnego, nie jest jednolita, lecz heterogeniczna i hybrydyczna, z warstwami kultur tradycyjnych Jakutów i Ewenków, kultury radzieckiej, postradzieckiej i rosyjskiej, polskiej, globalnej w końcu. Poczucie alienacji poety wzmacnia interetniczna rodzina (z jakimi problemami musi się mierzyć odczytujemy w wierszu ze skierowaną do córki frazą: „Takim jak my w Białymstoku podpalają drzwi” [NP, s. 33]), a później – niezrozumiała z punktu widzenia członków osiadłej wspólnoty nadbużańskiego pogranicza – praktyka własnowolnego (niebędącego bieżeństwem) życia w drodze, koczownictwa [D, s. 156]. Ta wieloraka dyslokacja, przy równoczesnym egzystowaniu w strefach kontaktu, wymaga od podmiotu szczególnych kompetencji translatorskich, niezbędnych, by uzgadniać obce sobie i często wzajemnie się wykluczające kategorie pojęciowe i językowe, np. rozdzielnej i zunifikowanej czasoprzestrzeni, topografii osiadłości i nomadyzmu, geo- i nano-, mikro- i makroskali itp.

Klimat syberyjski z kolei uzmysławia, że czynnikiem sprawczym ludzkiej historii mogą być nie tylko ludzie, przeciwnie – w największym stopniu sprawczość przysługuje tu zjawiskom naturalnym, głównie zaś plejstoceńskiemu relikтови, jakim jest wieczna (obecnie uważa się, że wieloletnia) marzłość<sup>17</sup>. Jak żaden inny zamieszkały przez ludzi obszar Syberia uświadamia (współ)zależność człowieka od środowiska<sup>18</sup>, co – ponownie – wymusza poszerzenie praktyk komunikacyjnych. Tradycyjne komunikowanie na linii człowiek – natura naznaczone było dominacją ludzkich aktorów, egzekwujących podporządkowanie przyrody własnym celom. Wielkoskalowe zjawiska przyrodnicze (te samoistne, i te generowane przez człowieka) – jako bezgraniczne – wymykają się logice subordynacji. Doświadczenie egzystencji w hiperobiektie, tj. heterogenicznym niby-organizmie kolektywnym uczula na

<sup>17</sup> Zjawiska takie, jak: zimno (biegun zimna na półkuli północnej zlokalizowany jest w Górach Wierchojańskich), długotrwała zima, istnienie wiecznej zmarzliny, a co za tym idzie niemożność zbudowania trwałej infrastruktury mieszkaniowej i komunikacyjnej oraz wzrostu roślin o głębokim ukorzeniu, tj. tundra i tajga jako jedyne formacje roślinne, szeroka amplituda temperatur powodująca cykliczne zamarzanie i rozmrażanie wierzchniej warstwy gruntu, bogactwo surowców naturalnych – diamentów, złota, węgla, gazu ziemnego, ropy naftowej i metali rzadkich, warunki hydrologiczne (specyficzne przebiegi rzek, bagna, lód), wyznaczają sposób zamieszkania, komunikacji i transportu, gospodarowania itd. na Syberii.

<sup>18</sup> Podległość procesów historii zjawiskom globalnego oziębienia testuje literacko w historii alternatywnej *Lód* Jacek Dukaj. Omówienie tej powieści w duchu ekokrytycyzmu: P. Czaplński, *Współzycie z lodem*, dz. cyt., s. 125-143.

poszukiwanie środków komunikacji z tymi, od których jesteśmy (współ)zależni, na ustalanie sieci powiązań pomiędzy ludzkimi i nie-ludzkimi uczestnikami ekosystemowej wymiany.

Nie dziwi więc, że na równoległym polu aktywności Michała Książka, pracy polegającej na szukaniu w puszczy (siedlisk) rzadkich gatunków ptaków, o której pisze w eseju *Słuchanie widoku*<sup>19</sup>, ponownie chodzi o znajomość skrajnie obcego języka – języka dzieciółów. Nietypowe zajęcie sprawiło, że po raz kolejny nadano mu status obcego, za sprawą degradującego przezwiska „Ptaszek”. Trudno ocenić, czy to kształcony na ptasich onomatopiejach transludzki słuch fonematyczny Książka ułatwił przyszłemu pocie naukę jakuckiego, czy przeciwnie, kontakt z egzotycznym językiem uwrażliwił go na gatunki syntopiczne. Czytelnicy zgodnie podkreślają, że własny idiom autora *Drogi 816* zasadza się na wrażliwości<sup>20</sup>. Dodajmy – szczególnie na wrażliwości zmysłowej, która pozwoli mu przekroczyć granicę człowiek – zwierzę/roślina, czy szerzej: kultura – natura.

Jedną z ugruntowanych tradycją wizji przyrody było dystansujące ujęcie wizualne<sup>21</sup>, produkujące mapy i malownicze krajobrazy. Wiersze Książka o mapach [NP, s. 39, 51, 55] pokazują, że nie reprezentują one w jego przekonaniu rzeczywistego doświadczenia przestrzeni (podmiot nie odnajduje się na mapie, rzeka musi udawać linię na papierze), stanowią „czwarty rodzaj literacki”, tj. fikcję. Z kolei liryczne, poetyckie i reportażowe, krajobrazy tego autora przedstawiają najczęściej wspomnianą płynną przestrzeń topniejącej wiecznej zmarzliny, monochromatyczny obraz śniegu lub lasu, modrzewiowego na dalekiej północy lub puszczańskich borów i olsów. O tych ostatnich pisze:

Widok nazywany olsem łączy dwa środowiska, dwa krajobrazy: jezioro i las. (...) Pnie drzew zamieniły się w muł, no, w materię początkową. Bór spotyka się z bagnem, siedliska przenikają się (...). Płynny, błotnisty, rozlewa się po

<sup>19</sup> M. Książek, *Słuchanie widoku*, „Herito” 2015, nr 2. Dalej cytuję w tekście głównym jako SW z numerem strony.

<sup>20</sup> Począwszy od określenia go przez wydawcę słowem wrażliwiec. Autor sylwetki poety w internetowym serwisie Instytutu Książki, Artur Nowaczewski, podkreślił wrażliwość liryczną Książka. Maciej Zaremba-Bielawski, uzasadniając nominację *Drogi 816* do nagrody im. Kapuścińskiego zapisał o autorskiej sygnaturze Książka słowa: „Są pisarze, których nie sposób naśladować, bo można imitować frazę, ale nie sposób zapożyczyć zmysłowości”, <https://wyborcza.pl/1,75410,19713314,10-najlepszych-reportazy-2015-roku-znamy-nominowanych-do-nagrody.html> [dostęp: 28.10.2019].

<sup>21</sup> P. Macnaghten, J. Urry, *Alternatywne przyrody. Nowe myślenie o przyrodzie i społeczeństwie*, Warszawa 2005, przeł. B. Baran, s. 150 i n.

widoku i wsiąka (...) rozłazi się, przez co miejscami ta puszcza wygląda jak jedna wielka granica wielu środowisk. Ekolodzy nazywają to ekotonem. Synkretyzm, eklektyzm, pomieszanie [SW, s. 151-155].

Wiersz *Uwagi o barwach* [PW, s. 14] zapisuje refleksję, że są one zaledwie relacją w spektrum pomiędzy bielą a czernią, a więc ponownie – płynną bezgranicznością<sup>22</sup>. Kategorie wizualne uruchamiane przez Książka nie spełniają zatem swoich klasyfikujących funkcji. W jego alternatywnym ujęciu przyrody prymarnym zmysłem jest słuch, wizualne jest transponowane do audialnego lub nim zastąpione, jak w określeniu „słuchanie widoku” [SW] lub w neologizmie „eufonia krajogłosu”<sup>23</sup>. Orientacja w przestrzeni może obejść się bez udziału zmysłu wzroku: „Sztuka rozpoznawania ptaków po głosach bywa niezwykle przydatna w podróży. Nie tylko dlatego, że nie trzeba widzieć, by wiedzieć, dzięki czemu odpoczywają oczy (...)” [D, s. 22]. W *Jakucku* czytamy o nie-ludzkich fonetykach: modrzewiowej (skrzypienie, trzeszczenie drewna budulcowego, chrobotanie ksylofagów), wypieranej przez mechaniczną, zimowej (chrzęst śniegu). Figurą językową pozwalającą na wyrażenie doświadczeń wielozmysłowych jest synestezja: „słysząc biały kolor” [J, s. 87], „długie dźwięki traw” (wiersz *Uroczysko* [PW, s. 15]), mająca w twórczości Książka wysoką frekwencję.

Wrażeniom słuchowym towarzyszą zapachowe i dotykowe, zwłaszcza nekrotyczne odczucia pierwotnej lub rozłożonej materii: „długo żyłem pod wpływem / słów *essentia* i *existentia* // aż zacząłem trochę gnić” (z cyklu *Ciąg dalszy* [PW, s. 37]), „prawie pamiętam / Jak byłeś ziemią próchnicą” (wiersz *Wobec dębu* [PW, s. 17]). Według Ewy Domańskiej Nekros, definiowany w perspektywie ekologiczno-nekrologicznej, oznacza humiczne podstawy ludzkiego świata, życiodajne szczątki<sup>24</sup>. Tę cykliczność nekrobiotycznego procesu musi rozumieć przyrodoznawca, wyznający: „jakbym znał mapę korzeni / Od larw grzybów i dżdżownic / Na pamięć jakbym znał sposób / W który wiążą początek i koniec” [PW, s. 17] i żałujący nadaremne rozkładu ciał zwierząt zabitych przez samochody i niemogących

<sup>22</sup> O wszechobecności, a zarazem iluzoryczności granic jako temacie pisarstwa ekologicznego w kontekście twórczości Książka por. J. Durczak, *Ekohistoria w literaturze*, dz. cyt., s. 162.

<sup>23</sup> M. Książek, *Zaśnij w wierzchołku świerka*, „Tygodnik Powszechny” 2019, nr 17-18 (Dodatek specjalny *Natura włóczykija*), s. 55. Dalej w tekście głównym jako Z, z numerem strony.

<sup>24</sup> E. Domańska, *Nekros*, dz. cyt., s. 11.

poprzez asfalt „wsiąknąć w humus” [D, s. 24]. Wrażliwość zmysłów bliskiego zasięgu umożliwia tak percypującemu podmiotowi osiągnięcie poczucia łączności z pierwotną, w znaczeniu humicznym, naturą.

Już podróżopisarstwo Michała Książka wpisywało się w somatopoetykę wielozmysłowego krajobrazu uczestniczącego<sup>25</sup>, tzn. będącego przestrzenią nie oglądu, lecz działania, aktywności podmiotu. Natomiast cechą tekstu środowiskowego jest jego wyłanianie się w toku cielesnej interakcji z miejscem (najczęściej – wędrowki). To właśnie motoryka ciała w świetle badań psychologii emocji jest fundamentem rozwoju afektywnego<sup>26</sup>, wrażliwości, zatem pozostający w ruchu mają pogłębianą kompetencję afektywną. Literacki zapis ich doświadczeń somatyczno-afektywnych kształtuje analogiczną poetykę. W debiutanckim *Jakucku* autor sygnalizował możliwość i potrzebę przekraczania między- i transludzkich granic, nie tylko poprzez praktyki kulturowo-językowej translacji, ale także syntonii<sup>27</sup> krajobrazowej oraz interfokalizacji – fragmentami narracja autobiograficzna Książka przekształcała się w pierwszoosobową wypowiedź Sieroszewskiego [J, s. 117]. Wraz z zasobem indygenicznego wiedzy na temat przyrody, autor przejął także nomadyczną lokalną wrażliwość przestrzenną. Urodzony w Oraczewie koło Sieradza pisarz drogę, również na terytorium kultury własnej, pojmując tak, jak jakuccy potomkowie myśliwych i pasterzy reniferów: jako trasę. Dopóki nie wyruszy się w podróż, odległość jest niemierzalna (sama droga nie ma miary odległości), drogę i jej kierunek ustanawia szlak naszej wędrowki: „Odepchnąłem się od tyłu i jakoś poszło. Ten przód to bardzo uniwersalny kierunek (...)” [D, s. 11]. Z kolei „sztuka dźwigania adresu” z wiersza w cyklu *Ciąg dalszy* [PW, s. 49] sygnalizuje dojmujący dla podmiotu ciężar osiadłości.

Przyrodopisarstwo Książka intensyfikuje zaangażowanie człowieka w przyrodę, kwestionując dychotomię człowiek-natura. Sprzyjają temu omówione wyżej: reorientacja percepcji zmysłowej na słuchową oraz status nomady, a także specyficzna przestrzeń podmiotowego doświadczenia, jaką jest najpierw Syberia, a później las, ustanawiająca odrębną relację człowieka

<sup>25</sup> B. Frydryczak, *Krajobraz. Od estetyki picturesque do doświadczenia topograficznego*, Poznań 2013, s. 225; A. Berleant, *Wrażliwość i zmysły. Estetyczna przemiana świata człowieka*, przeł. S. Stankiewicz, Kraków 2011.

<sup>26</sup> Por. K. Oatley, J.M. Jenkins, *Zrozumieć emocje*, przeł. J. Radzicki, J. Suchecki, red. nauk. T. Maruszewski, Warszawa 2005.

<sup>27</sup> Korzystam z określenia Marty Rydygier o podejściu do krajobrazu w sztuce ziemi, M. Rydygier, *Rzeźba terenu*, „Herito” 2015, nr 19, s. 94.

ze światem. Podobnie, jak dla Bohdana Dyakowskiego, Simony Kossak, Adama Wajraka<sup>28</sup>, tak dla Michała Książka, wskazującego Obóz dla Puszczy w Teremiskach (obozowisko aktywistów sprzeciwiających się w 2017 i 2018 roku wycince drzewostanu Puszczy Białowieskiej) jako miejsce zamieszkania<sup>29</sup>, las staje się „miejszem wybranego przeznaczenia”<sup>30</sup>.

Znawca innych jeszcze form leśnych egzystencji<sup>31</sup>, Tadeusz Sławek wyliczył etapy kształtowania tej zaangażowanej postawy:

1) Najpierw zamilknięcie przesiąknięte nasłuchiowaniem (...). 2) Potem rezygnacja z całości i epifania drobnego szczegółu. Nie las, lecz liść. 3) Następnie przypływ czułości jako relacji między tym-co-jest. 4) Wreszcie świadomość nowego rodzaju bycia, od-nowionego, (...) zazielenionego, chlorofilowego (...)<sup>32</sup>.

Ten „nowy rodzaj bycia” ma potencjał wywrotowy („partyzancki”) względem tradycyjnych modeli, tj. właśnie znoszący utrwaloną w naszym otoczeniu separację ludzkiej kultury i natury. Ewa Domańska przypomina w podobnym kontekście teoretycznym nurt tzw. nowego animizmu, czyli partycypacyjnego ujęcia związków między ludźmi i nie-ludźmi<sup>33</sup>. Partycypacyjne podejście akcentuje bliskość, współodczuwanie i możliwość wzajemnej, szczególnie zmysłowej, komunikacji.

Według Sławka czułość, a według Michała Pawła Markowskiego tożsama z wyobraźnią wrażliwość jest dyspozycją umożliwiającą przekroczenie siebie, doświadczenie innego (przy czym etymologię wrażliwości wywodzi teoretyk od słowa *wraży* – obcy, wrogi)<sup>34</sup>. Wrażliwość pozwala wczuć się, inne uczynić bliskim, przetłumaczyć lub – na ile to możliwe (*czy inni potrafią mówić?*) – udzielić mu głosu.

Liczne utwory Książka koncentrują się na zróżnicowanych próbach przekazania cudzego, w tym zwłaszcza nie-ludzkiego doświadczenia, autora

<sup>28</sup> K. Trusewicz, *Przyrodopisarstwo zaangażowane*, dz. cyt., s. 141-157.

<sup>29</sup> Biogram w internetowym serwisie Instytutu Książki: <https://instytutksiazki.pl/literatura,8,indeks-autorow,26,michal-ksiazek,853.html?filter=K> [dostęp: 28.10.2019].

<sup>30</sup> K. Trusewicz, *Przyrodopisarstwo zaangażowane*, dz. cyt., s. 156.

<sup>31</sup> T. Sławek, *Ujmować. Henry David Thoreau i wspólnota świata*, Katowice 2016.

<sup>32</sup> T. Sławek, *Życie wśród drzew. Doświadczenie lasu, w: O jeden las za daleko*, dz. cyt., s. 228.

<sup>33</sup> E. Domańska, *Nekros*, dz. cyt., s. 53-57.

<sup>34</sup> M.P. Markowski, *Polityka wrażliwości. Wprowadzenie do humanistyki*, Kraków 2013, s. 60, 224.



cechuje międzygatunkowa empatia. Zwierzęta i rośliny stają się adresatami lirycznego monologu wypowiedzianego, inwokacji do *Dzikiem gęsi* [PW, s. 6-8] lub słów skierowanych do i *Wobec dębu*: „prawie pamiętam / Jak byłeś ziemią próchnicą” [PW, s. 17].

Literatura może także stać się medium zwierzęcego doświadczenia. Obok milczących aktorów podmiot wprowadza do utworu niejako ludzko-zwierzęcy dialog, finguje nie-ludzką komunikację, „cytując” (stąd nadreprezentacja onomatopei) lub „przekładając” kwestie „wypowiadane” przez zwierzęta<sup>35</sup>: „Pierwszą frazą tego dnia było beztróskie *fiu-bździu* skowronka polnego *Alanda arvensis*” [D, s. 87] lub:

Dzierzba gąsiorok, kopciuszek i ja  
od rana karmimy nasze dzieci. (...)  
Mijamy się prawie codziennie w ogrodzie. Wymieniamy spojrzenia.  
Takie prawie „dzień dobry”.  
Albo: „Zdrowo się chowają?”. „Całkiem całkiem. Dziękuję” [NP, s. 10].

Nieme w antropocentrycznym paradygmacie gatunki uzyskują w ten sposób podmiotowość i znaczenie. Powraca wielokrotnie analogia wspólnoty losu, transgatunkowych doświadczeń rodzicielstwa i lęku przed śmiercią<sup>36</sup>, współdzielonych radości i strachu: „Z wróblem, myszą i ćmą / łączy mnie wspólna radość / z dzieci, z jaj, z larw. / (...) strach paraliżuje zarówno odnóża / jak i nogi. (...)” [NP, s. 18], bowiem, jak dowodzą psychologowie, emocje tworzą pomost między nami a zwierzęcymi krewnymi<sup>37</sup>. Słyszalne głosy reprezentantów gatunków stowarzyszonych, ksylofagów toczących belki domu, ptaków, czynią przestrzeń – przynajmniej dla człowieka – swojską, bo „dobrze jest mieć pewność, kto ci towarzyszy w drodze, kto tu jeszcze jest” [D, s. 22]. Chodzi o podtrzymanie sytuacji intymnego kontaktu z nie-ludzkimi istotami<sup>38</sup>, a dzięki niemu – poczucia bezpieczeństwa gwarantowanego bliskością z bioformami zasiedlającymi wspólne środowisko i tworzącymi ekosystem.

<sup>35</sup> Pisała o tym wcześniej Ilona Chylińska. I. Chylińska, *Zarys ludzko-zwierzęcych doświadczeń w twórczości Michała Książka*, w: *Zazwierzęcenie. O zwierzętach w literaturze i kulturze*, red. M. Pranke, Toruń 2018. Monografia Anity Jarzyny (A. Jarzyna, *Post-koine. Studia o nieantropocentrycznych językach (poetyckich)*, Łódź 2019) ukazała się już po zredagowaniu mojego opracowania.

<sup>36</sup> A. Barcz, *Realizm ekologiczny*, dz. cyt., s. 272-284.

<sup>37</sup> Por. K. Oatley, J. M. Jenkins, *Zrozumieć emocje*, dz. cyt.

<sup>38</sup> W tym fragmencie odwołuję się do koncepcji Donny Haraway (wyrażonych w *Manifestie gatunków stowarzyszonych* oraz w *When species meet*).



Pośród nie-ludzkich gatunków Książek (jako leśnik) szczególną uwagą obdarza w świecie roślinnym drzewa, zaś w zwierzęcym – ptaki. Fascynację ornitofauną podziela z Czesławem Miłoszem<sup>39</sup>. W wierszu *Szetejnie* [PW, s. 29], nawiązującym tytułem i animalnym motywem do Miłoszowego *W Szetejniach*, wręcz uznaje tożsamość behawioralną, fenotypową i genotypową człowieka (siebie) i ptaków.

Kiedy patrzyłem, granice  
między mną a nimi zacierały się.

Między człowiekiem a ptakami.

Oddzielna biologia, tak jak behavior  
czy wygląd, nie istniała.

Pożądaliśmy tego samego:  
picia, światła i odrobiny jedzenia.

Mini-cykl wierszy w tomiku *Północny wschód* dialoguje z „zazwierzęconymi” utworami autora *Doliny Issy*. Łączy poetów naturalna skłonność do zauważania faktów przyrodniczych oraz środowisko, które ich ukształtowało (las borealny)<sup>40</sup>. Różnica polega na usytuowaniu: podczas gdy Miłosz znajduje się wobec przyrody w dialektycznym „pomiędzy” („Wybiegłem o letnim świecie między głosy ptaków i wróciłem, a między chwilą i chwilą napisałem dzieło” – z wiersza *W Szetejniach*), trwając w „sporze o uniwersalia” (*Sroczość*), wahając się między światem natury i historii, tymczasem Książek przemieszcza się w materialnej całości naturo-kultury<sup>41</sup> (wiersz *Sójczość* [PW, s. 30]). Poeta pojmuje własny i ptasi biotop jako pierwotnie tożsame, wspólne podwórko dziecięcej – nieskażonej jeszcze działaniem maszyny antropologicznej wytwarzającej granicę człowiek-zwierzę – zabawy (wiersz *Kosy* [PW, s. 18]).

<sup>39</sup> Na ten temat por. M. Śniedziewska, *Miłosz i ptaki*, „Teksty Drugie” 2018, nr 2, s. 235-254.

<sup>40</sup> O uwarunkowaniu Czesława Miłosza (jako człowieka i artysty) cielesno-materialnym odczuciem przyrody i krajobrazu por. E. Rybicka, *Homo geographicus. Miłosza topografie i auto/bio/geografie*, w: tejże, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Kraków 2014, s. 419. O roli „Północy” w jego życiu i twórczości por. Czesława Miłosza „Północna strona”, red. M. Czermińska, K. Szalewska, Gdańsk 2011.

<sup>41</sup> Termin Ewy Domańskiej. E. Domańska, *Humanistyka ekologiczna*, „Teksty Drugie” 2013, nr 1-2, s. 15.

Ptaki nie „zapomniały” o możliwości międzygatunkowej komunikacji i nawołują człowieka do uznania tego przeddelimitacyjnego stanu. Zatem Książek poetycko bada możliwość zaistnienia transgatunkowego języka, „tekstu leśnego”, póki co znajdującego się w fazie eksperymentalnej: „Niech się zdarzy lot oznajmujący” (wiersz *Dzięcioł białogrzbiety* [PW, s. 13]). Ekokonteksty, jako odpowiedź na gwałtowne i niemające precedensu w ludzkich dziejach zmiany antropoceniczne, stanowią swego rodzaju laboratoria. Minimalnym<sup>42</sup> sposobem językowego zaistnienia nie-ludzkich aktorów jest wspomniane nazewnictwo botaniczne i zoologiczne, co prawda zakorzenione kulturowo, lecz przynajmniej umożliwiające im językową manifestację. Najbardziej zaś realistycznym (w duchu realizmu ekologicznego, o którym pisała Anna Barcz<sup>43</sup>) sposobem artykulacji tego, co nie-ludzkie, ekwiwalentyzującym tekstowo naturę, są onomatopeje. W tych miejscach strategia literacka Książka zbliża się do biopoetyki<sup>44</sup>, czy, w propozycji Timothy’ego Mortona, poetyki auratycznej<sup>45</sup> (z jej repertuaru pochodzą także obecne w twórczości autora *Nauki o ptakach* aliteracje, paronomazje, kalambury), tzn. metod wyrażania oddających naturze sprawiedliwość, demokratycznych, niezdominowanych ludzką perspektywą, a w każdym razie przedkognitywnych.

Gatunkowe współbycie uwarunkowane jest podobieństwem behawioralnym („Nie mam gdzie spać. Szukam jak dżdżownica w ściółce” [Z, s. 53]), siedliskowym („Łąki i skraj lasu zamieszkiwały ptaki, *Aves*, szereg domów i okrajek pól – ludzie, *Homo sapiens*” [D, s. 87]), morfologicznym, ponieważ „wszyscy jesteśmy eukariota” [NP, s. 18], fizjologicznym (wzrastanie drzew i ludzi to jednakowy „pęd substancji do kształtu i góry” [PW, s. 17]), a zwłaszcza na najbardziej podstawowym poziomie molekularnym, protomaterii, „ziemi próchnicy” [PW, s. 17] oraz wiązań atomowych<sup>46</sup>, tj. wspólnoty cyklu eko-nekro.

Narzucającym się sposobem myślenia o takiej relacyjności i wzajemnych powiązaniach jest pojęcie sympojezy, czyli, zdaniem Donny Haraway, sys-

<sup>42</sup> Tym określeniem nawiązuję do tytułu innego zbioru ekopoetyckiego: U. Zajączkowska, *Minimum*, Wrocław 2017.

<sup>43</sup> A. Barcz, *Realizm ekologiczny*, dz. cyt., s. 78.

<sup>44</sup> P. Czapliński, *Literatura i życie. Perspektywy biopoetyki*, w: *Teoria – literatura – życie. Praktykowanie teorii w humanistyce współczesnej*, red. A. Legeżyńska, R. Nycz, Warszawa 2012.

<sup>45</sup> A. Ubertowska, *Krajobraz po katastrofie*, dz. cyt., s. 17.

<sup>46</sup> Zob. B. Heinrich, *Drzewa w moim lesie*, przeł. M. Szczubiałka, Wołowiec 2018, s. 10.

temów heterogenicznych – ludzko nie-ludzkich wspólnot organizmów, które „współtworzą swoją tożsamość z innymi, stając się współodpowiedzialne za siebie nawzajem”<sup>47</sup>. Symbionty (i holobionty) to organizmy kolektywne, których elementy nie są samowystarczalne, a ich przetrwanie i ewolucję warunkuje współpraca. Notabene, podobne zasady wyznaczały praktyki życiowe tradycyjnych przedrolniczych wspólnot, włącznie z udziałem w nich nie-ludzkich, a nawet nieożywionych elementów, magicznych przodków lub obiektów *mana*<sup>48</sup>. W sytuacji zagrożenia (katastrofą ekologiczną, klimatyczną, demograficzną, wojenną) powinniśmy – starając się ocalić świat i siebie – stwarzać coraz silniejsze i bardziej rozległe, a co za tym idzie bardziej odporne, sieci pokrewieństwa i komunikacji. W epoce antropocenu potrzeba usieciowienia nasila się wobec faktu, że destrukcja środowiska dokonuje się ciągle, każdego dnia<sup>49</sup>.

Przykład wspólnoty symbiotycznej stanowi las, którego archetypicznym reprezentantem jest w Polsce Puszcza Białowieska. Wybuchły w 2017 roku konflikt<sup>50</sup> rozgorzał wokół symbiotycznego (zbiór relacji) i parcelarnego (zbiór oddziałów leśnych) rozumienia lasu. To drugie ujmuje las jako sumę drzew, zbiór rzeczy, a raczej utowarowione środowisko<sup>51</sup>. „Widok ułożony w stosy / [drzewa – dop. M.R.] przywołane do porządku / (...) nawpuszczane [do lasu – dop. M.R.] linie proste” z zamykającego cykl *Ostatni las* wiersza [PW, s. 20] odzwierciedlają właśnie takie przekształcenie żyjącego organizmu w magazyn możliwego do monetyzacji surowca – stąd obecne w utworze określenia odwołujące się do patologii eksploatacyjnej gospodarki:

<sup>47</sup> A. Derra, „*Twórzmy relacje, a nie dzieci*”. *Wspólne życie na zniszczonej planecie w chthulucenie Donny Haraway*, „Avant. Trends in Interdisciplinary Studies”, Vol. VIII, 2017 No 3; ISSN: 2082-6710 avant.edu.pl, DOI: 10.26913/80302017.0112.0013; <http://avant.edu.pl/ojs/index.php/avant/article/view/86> [dostęp: 28.10.2019] (jest to recenzja książki Haraway pt. *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*, wydanej w 2016 r.).

<sup>48</sup> O ontologii międzygatunkowej i wielogatunkowej kultur tradycyjnych wspomnia E. DeLoughrey, *Żwyczajna przyszłość. Kreacja światów międzygatunkowych antropocenu*, przeł. P. Wojtas, w: *Poetyki ekocydu*, dz. cyt., s. 330.

<sup>49</sup> A. Ubertowska, *Krajobraz po katastrofie*, dz. cyt., s. 13; J. Tabaszewska, *Katastrofy afektywne. Kategoria katastrofy w dyskursie ekokrytycznym i afektywnym – wstępne rozpoznanie*, w: *Poetyki ekocydu*, dz. cyt., s. 24.

<sup>50</sup> Dokładna prezentacja konfliktu, racji jego stron, form jego praktykowania znajduje się w monografii *O jeden las za daleko*, dz. cyt. Przywołane tu rozumienia puszczy omawia J. Tabaszewska, *Spór o naturę puszczy*, w: *O jeden las za daleko*, dz. cyt., s. 103-112.

<sup>51</sup> Szczegółowe omówienie opozycji relacyjnego i rezerwurowego ujęcia lasu w pracy A.A. Koczal, *Antropologia lasu. Leśnicy a percepcja i kształtowanie wizerunków przyrody w Polsce*, Warszawa 2017 (zwłaszcza cz. II i III).

„zabiorą”, „ukradną”. Starcie antagonistycznych wizji przyrody jako integralnej i samoregulatywnej oraz jako zinstrumentalizowanej i wymagającej ze strony człowieka interwencji spowodowało kryzys społeczny (polityczny), w konsekwencji wytwarzając potężne emocje. Wiersz kończy się frazą „Niepokój nam wszystkim”. Za Justyną Tabaszewską można kwalifikować wydarzenia w Puszczy jako katastrofę, która, jak pisze badaczka, „zmienia aktualną strukturę afektów oraz zaburza nieodwracalnie dotychczasowy porządek”<sup>52</sup>.

Przekształcenie życiodajnej „łęgowej” przestrzeni w „terytorium łęgowe” odnotowuje poeta ponownie w wierszu *Blokada w oddziale 338*, ekscentrycznie umieszczonym już po spisie treści i kolofonie na wewnętrznej (trzeciej) stronie okładki zamykającej tomik, w dodatku wydrukowanym częściowo tylko kryjącą farbą, przez co tekst sprawia wrażenie niknącego.

Widmowy druk sygnalizuje ubywające życie Starego Lasu<sup>53</sup>, z którego zmysły, dotychczas fundujące bogaty multisensoryczny kontakt z przyrodą, w momencie jej parcelacji „uciekają” – „Uciekają wzrok, słuch i nawet instynkt”, uciekają zwierzęta, a całe „królestwa” roślin i zwierząt „przestają istnieć”. Dokonuje się zatem ekocyd<sup>54</sup>, zagłada puszczańskiego ekosystemu.

Jak zatem i z jakimi (nieodwracalnymi?) konsekwencjami zmienia się w obliczu tej katastrofy wrażliwość poetycka Michała Książka?

Afektywnym podłożem fenologii, objaśniania procesów i zjawisk z punktu widzenia przyrodoznawcy lub przewodnika, jest jedna z podstawowych emocji: p o s z u k i w a n i e<sup>55</sup>. Z kolei poznanie fenomenologiczne za podstawę ma r a d o ś ć, illinktyczną zabawę. Gdy pojawia się potomstwo, ważną emocją staje się t r o s k a, opiekuńczość. Może ona objąć poszerzoną o także nie-ludzkie podmioty symbiotyczną rodzinę, np. zapraszanych do wspólnego posiłku „chrząszcza / biedronkę oczatkę / i kusaka cezarka” (wiersz *Śniadanie* [NP, s. 42]). L ę k i p a n i k a w obliczu zagrożenia („niepokój” z wiersza *Ostatni las* oznacza także nie-pokój, wojnę) rozrywają te więzy, separują, czego poetyckim wyrazem są enumeratywne szeregi określeń fragmentów zwierzęcych ciał: „[s]zyja białoszyjej. Grzbiet białogrzbieta”.

<sup>52</sup> J. Tabaszewska, *Katastrofy afektywne*, dz. cyt., s. 24.

<sup>53</sup> Może też chodzić o ukrycie groźnych, niecenzuralnych i nie do końca aprobowanych przez wydawcę treści poza oficjalnym ich spisem. Za ten trop dziękuję Katarzynie Sawickiej-Mierzyńskiej. Nie niweluje on jednak interpretacji widmontologicznej, a nawet ją wzmacnia.

<sup>54</sup> Por. *Poetyki ekocydu*, dz. cyt.

<sup>55</sup> Do afektów podstawowych należą dążenie i unikanie.

Parcelacja tego, co z natury jest organizmem kolektywnym (holobiontem), dewastuje lub przekształca cały równoważący się system. Deforestyzacja nie oznacza bowiem „zaledwie” trzebieży lasu, ale zanik bioróżnorodności, a w konsekwencji spustoszenie biotopu. Tak pracuje wycinający drzewa harwester. Jego „[o]perator mówi: wypierdalaj stąd dziwaku” (wiersz *Blokada w oddziale 338* [PW, okładka]), co skrupulatnie dokumentuje poeta-aktywista, bowiem przemoc werbalna i fizyczna, okrucieństwo i pogarda faktycznie towarzyszyły kontaktom strażników leśnych z obrońcami puszczy, których bito i, także już pokonanych, poniżano. Reportaż Książka *Bitwa o Wilczy Tryb* zamyka motyw u p o k o r z e n i a, *vae victis*: „Kilka osób płacze. Strażnicy się cieszą. Jeden z nich kopie rzeczy obozowiczów (...). Inny skacze na saperkę. Szpadek łamie się jak patyk, ku satysfakcji zwycięzców”<sup>56</sup>. Konfrontacja z pozycji siły (suwerennej władzy), na zasadzie przemocy, wywołuje kolejną emocję, g n i e w. W wersach ostatniego w zbiorze *Północny wschód* cyklu wierszy (*Ciąg dalszy*) gniew poety eskaluje, od prymitywnej, motywowanej biologicznie (obrona potomstwa) agresji słownej do mściwego wspomnienia dokonanych aktów zabijania:

spytali czy chcę w ryja  
nie chciałem

miałem więcej testosteronu  
i lepszy od nich miałem

powód powody dwa małe  
i byłem akurat zuchwały

(...)

kogo zabijałem  
przypominam sobie

szczura widłami  
karpia młotkiem

świnię z dziadkiem  
kurę siekierą [PW, s. 51, 56].

<sup>56</sup> M. Książek, *Bitwa o Wilczy Tryb*, w: *O jeden las za daleko*, dz. cyt., s. 139. Prwdr. w „Tygodniku Powszechnym”, <https://www.tygodnikpowszechny.pl/bitwa-o-wilczy-tryb-150654> [dostęp: 31.10.2017].

Ludzki przemocowy stosunek do przyrody i drugich, dewastująca środowisko gospodarka eksploatacyjna, sprowadzają nań swego rodzaju klątwę. Jak zaklęcia i inkantacje brzmią coraz mocniej rytmizowane i rymowane wersy: „szczur siekiera świnia dziadek / i tak dalej i tak dalej” [PW, s. 58], które zresztą stanowią równocześnie obietnicę podtrzymywania przemocy. Gwałt i okrucieństwo, przede wszystkim zaś zabijanie, bądź to intencjonalne, bądź przez zniszczenie siedlisk („Całe królestwa przestają istnieć”), naznaczają leśny ekosystem i deprawują go. Dodatkowo gniew upokorzonych, który nie znajduje ujścia, kumuluje się i przeradza w końcu w fantazje o zemście, *r e s e n t y m e n t*<sup>57</sup>. Puszcza (synekdocha przyrody) jawi się jako miejsce stygmatyzowane podwójnie: przemocą zwycięzców i upokorzeniem zwyciężonych. Wspomniana wyblakłość druku ekwiwalentyzuje równie widmowy, upiorny charakter ofiar ekocydu, artykułujących swoje złe emocje. Przestrzeń puszczańska została zainfekowana „umarłymi”: wyrąbanymi drzewami, stratowanym runem i podszytem, pozbawionymi swych siedlisk, więc skazanymi na migrację i – przynajmniej w jakiejś części – zagładę zwierzętami. Także poturbowanymi fizycznie i psychicznie ludźmi. Podobne przekształcenie dokonuje się na płaszczyźnie ekotekstu – w jednym z adresowanych do synka dwuwersów poeta wytrąca go z baśniowej, zielonej, by tak rzec, świadomości ekologicznej, na rzecz wizji ciemnej, katastroficznej: „To nie stumilowy las / to drzewostan rębny” [PW, s. 50], w której istotą przyrody jest utrata przez nią nie tylko sprawstwa, ale jakiegokolwiek podmiotowości (skoro można wymienić ją, po monetyzacji, na dowolne inne dobro), tj. wartości autonomicznej.

Ostatnie zdanie wiersza i zarazem całego tomu wypowiedziane przez Książka w formie inkluzywnej w imieniu całej nekrotycznej wspólnoty<sup>58</sup> – „Nigdzie stąd nie pójdziemy” – sugeruje trwałość skażenia i traumatyzacji krajobrazu<sup>59</sup>, tym bardziej dojmującą, że dotyczy obszaru do tej pory

<sup>57</sup> Rozróżnienie gniewu i resentymetu por. P. Sloterdijk, *Gniew i czas. Esej polityczno-psychologiczny*, przeł. A. Zychliński, Warszawa 2011.

<sup>58</sup> Aluzja do słów Aldo Leopolda przywołanych przez Aleksandrę Ubertowską jako motto jej artykułu przybliżającego zagadnienia ekoliteratury i ekokrytyki. A. Ubertowska, „Mówić w imieniu biotycznej wspólnoty”. *Anatomie i teorie tekstu środowiskowego/ekologicznego*, „Teksty Drugie” 2018, nr 2, s. 17.

<sup>59</sup> „Skażone krajobrazy” – określenie (i tytuł zbioru esejów) Martina Pollacka odnoszące się początkowo do krajobrazów dwudziestowiecznego ludobójstwa (genocydu) – niezgodnie z zakresem znaczeniowym pierwowzoru rozszerzam na krajobrazy ekocydu. O tej możliwości por. *Poetyki ekocydu*, dz. cyt., s. 8-11. W idei skażonego (geno- czy ekocydem) krajobrazu wyraża się uhistorycznienie natury.

identyfikowanego jako relikwiarz pierwotnego lasu. Wspólnota nekrotyczna – w opozycji do biotycznej – nie oznacza tym razem Nekrosa życiodajnego, którego warunkiem jest przecież humifikacja szczątków. Tymczasem wyrąb puszczy pozbawia ją zasilającej życie materii drzew biocenotycznych, za czym postępuje zerwanie życiodajnych sieci ekosystemu, jego obumarcie. We wspomnianej frazie zwraca uwagę deklaracja zatrzymania się, akinezji („nie pójdziemy”), będąca istotną innowacją w twórczości Książka, który co prawda ruch spowalnia (włóczęga, spacer jako praktyki<sup>60</sup>, a w technikach literackich: opis samoistny, np. fenomenologiczny, i o funkcji retardacyjnej), lecz stale go podtrzymuje. Jeśli to motoryka cielesna podmiotu odpowiada za sferę afektywną, unieruchomienie oznaczałoby zarazem ustanie emocji, a p a t i ę, przejście przez niego w stan posttraumatyczny, solidarnie z nie-ludzkimi członkami leśnego kolektywu widmowy. Przyjęty status ofiary przemocy może skutkować przekształceniem ekopoezji Książka, do tej pory zorientowanej na wyrażanie nie-ludzkiego (zwierzęcego, roślinnego) doświadczenia, w oddającą niemożność artykulacji tego, co okrutne i nieludzkie (tym razem pisane łącznie) literacką formę horroru<sup>61</sup>.

Wymowa kody jest niejednoznaczna. Druga z uprawnionych interpretacji uruchamia odmienną semantykę ofiary – jako aktu poświęcenia, samoofiarowania. Wówczas w owym „Nigdzie stąd nie pójdziemy” wyprofilowaniu ulega inkluzywna gramatyka, akcentująca włączenie się Książka, do tej pory pośredniczącego w udzielaniu przyrodzie głosu, w tej przyrody obręb, zręczenie się człowieczeństwa i tym samym – zdolności werbalizacji. Podmiot dokonuje zrównania statusu zwłaszcza z tymi odleglejszymi behawioralnie i fenotypowo gatunkami, którym brakuje funkcji kinetycznej (lub realizują ją odmiennie niż człowiek): „(...) zioła, mchy, drzewa nie mają mięśni. A grzyby za ledwie / zarodniki”. Umożliwia mu to już wcześniej przez niego przyjęta logika sympojezy. Trwanie na miejscu dokonującej się ekologicznej katastrofy w postaci szczątkowej (człowiek, lecz bez zdolności werbalizacji) lub zredukowanej do prostszych organizmów żywych (mchy, grzyby) może być postrzegane jako skuteczna strategia oporu, zasadzająca się na sojuszu nieposłusznych obywateli<sup>62</sup> z organizmami pionierskimi (mchy) oraz

<sup>60</sup> O spacerozofii i mikrowyprawach: „Znak” 2019, nr 770-771.

<sup>61</sup> Podobną ewolucję można zaobserwować w prozie Olgi Tokarczuk, od *Powiedźmy Prawieku i innych czasów*, po *Prowadź swój pług przez kości umarłych*.

<sup>62</sup> K. Trusewicz, *Przyrodopisarstwo zaangażowane*, dz. cyt., s. 141.

destruentami (grzyby), fundamentalnymi dla procesu obiegu materii i podtrzymania życia. W dłuższej bowiem perspektywie (geohistorycznej), to w szczątkach „tkwi potencjał re-kreacji”<sup>63</sup>. W optyce historycznej chodzi rzecz jasna o przejęcie inicjatywy, transfer sprawczości z „oprawców” na ich ofiary i odzyskanie przez nie p o c z u c i a g o d n o ś c i. Taktycznym posunięciem poety jest w tej sytuacji podmiana poetyki aktywnej wrażliwości na politykę wrażliwego „na roszczenia świata poza nami [ludźmi – dop. M.R.]”<sup>64</sup> aktywizmu.

<sup>63</sup> E. Domańska, *Nekros*, dz. cyt., s. 50.

<sup>64</sup> P. Barry, *Ekokrytyka*, dz. cyt., s. 36.



POETYKA AKTYWNEJ WRAŻLIWOŚCI MICHAŁA KSIĄŻKA (W DOBIE ANTROPOCENU)

Artykuł stanowi biohumanistyczną analizę ewolucji poetyki leśnika i kulturoznawcy, Michała Książka. Omawia przekształcanie się jego podróżopisarstwa w przyrodopisarstwo, a dokładniej – ekopoezję (niezależnie od uprawianego literackiego gatunku). Wskazuje na czynniki intensyfikujące zaangażowanie poety w przyrodę, aż po niwelację opozycji natura-kultura. Są nimi: dyslokacja podmiotu (bo wymusza konieczność translacji), reorientacja percepcji wzrokowej na słuchową (sprzyja artykulacji transgatunkowych doświadczeń np. w formie onomatopei), specyficzna przestrzeń podmiotowego doświadczenia – las jako organizm kolektywny (uczula na relacyjny wymiar istnienia). Omawia dwa modele poznawcze obierane przez Książka: fenologiczny (nakierowany na długie, także w skali geologicznej, trwanie) i fenomenologiczny (momentalny). Wskazuje na genezę jego poetyki aktywnej wrażliwości w toku kontaktu z indygeniczną kulturą jakucką. Szkicuje możliwe konsekwencje traumatyzującego doświadczenia konfliktu o Puszcę Białowieską w 2017 r. dla poetyki tego autora (sfera afektów). W zakończeniu wyjaśnia relację między poetyką a działaniem politycznym tego autora.

MICHAŁ KSIĄŻEK'S „ACTIVELY-SENSING POETICS” (IN THE ANTHROPOCENE)

This paper presents biohumanistic analysis of the evolution of Michał Książek's (silviculturist and cultural anthropologist) poetics. It discusses transformation of his literary travel writing into the nature writing, and then – into ecopoetry (irrespective of the literary genre and mode). Author indicates the factors that increase Książek's involvement with the nature, up to his negation of the nature-culture division. They are mainly: nomadic life (it forces acts of translation), replacement of typical human visual perception by auditory perception (it favours the articulation of the trans-species experiences, e.g. by onomatopoeia device), peculiar area of subjective experience which is the forest (wilderness) as a collective organism/superorganism/holobiont (it draws attention to symbiotic relations). The paper presents the dual cognitive model of Książek's epistemology: phenological (long and deep history-oriented) and phenomenological (instantaneous). It points out that his „actively-sensing poetics” originated from writer's deep relations with the indigenous Yakut culture. The paper outlines the conflict over the Białowieża Forest in 2017 as a traumatic experience for author and its relevance for Książek's ekopoetics (especially in the affective domain and compatible with it literary effects). In summary it explains relationship between Książek's poetics and his political activism (civil resistance).



MAREK KOCHANOWSKI  
UNIwersytet w Białymstoku  
ORCID: 0000-0002-4968-009X

## DOŚWIADCZENIE HISTORII I TRAUMY W NARRACJACH POPULARNYCH O PODLASIU



tekście chciałbym omówić wybrane wydarzenia z historii mające swoje reprezentacje w powieściach popularnych trzech autorek (Barbary Goralczuk, Renaty Kosin, Katarzyny Bondy), których fabuła ulokowana jest na współczesnym Podlasiu (w odróżnieniu od Podlasia historycznego) i dotyczy zdarzeń rozgrywających się tu w przeszłości, a w szczególności bieżącej, II wojny światowej oraz czasów powojennych. Aby w pełni pokazać działanie historii, wykorzystam pojęcie traumy<sup>1</sup>.

Popkultura opowiada o przeszłości za pomocą schematów składających się na fabułę jej różnego rodzaju „tekstów”. Tego typu działanie prowadzi do

<sup>1</sup> „Traumę” rozumiem jako silne doznanie psychiczne, zgodnie z ustaleniami Freuda, który tak definiował uraz zewnętrzny: „Wydarzenie takie, jak uraz zewnętrzny, wywoła na pewno potężne zakłócenie w zasobie energetycznym organizmu i uruchomi wszelkie mechanizmy obronne”. Z. Freud, *Poza zasadą przyjemności*, przeł. J. Prokopiuk, Warszawa 2005, s. 31. Więcej na temat traumy czyt. w tematycznych numerach poszczególnych czasopism: „Teksty Drugie” 2004, nr 5 (temat numeru: *Trauma (nie)przedstawiona*); „Teksty Drugie” 2010, nr 6 (temat numeru: *Trauma lektury/lektura traumy*); „Napis” 2013, nr 19 (temat numeru: *Album rodzinny z traumą w tle*). Agata Bielik-Robson, definiuje traumę za Freudem i Heideggerem jako: „nagle wtargnięcie wymiaru czasowości (...), moment założycielski, a zarazem niszczący dla podmiotowości”. A. Bielik-Robson, *Słowo i trauma: czas, narracja, tożsamość*, „Teksty Drugie” 2004, nr 5, s. 25. Badaczka zwraca uwagę na „czasowy moment traumy”, która zawsze wydarza się za wcześniej. Tamże, s. 25.

oswojenia lęku związanego ze stratą bliskich, przemocą, śmiercią przodków, wielkimi wydarzeniami historycznymi, zaspokajają potrzebę zaprowadzenia ładu i bezpieczeństwa. Wstępnie można założyć, iż trauma w narracjach popularnych, która pojawia się w związku z jakimś zdarzeniem, rozdziela postawy i emocje między wzorami archetypicznymi: bohater, ofiara, nawrócony syn, srogi ojciec. Znaczenia utrwalonych w literaturze struktur znanych z baśni i mitów, takich jak podróż, wędrówka, zniszczenie i odbudowa domostw, zostają zaktualizowane, pozwalając na nowo opowiedzieć o rzeczach wypartych, przeżyć je i zrationalizować. Trauma, która pojawia się w miejsce kryzysu, generuje własną interpretację zdarzeń.

Wszystkie omawiane powieści dotyczą sytuacji, w których autorki sięgają do prywatnych archiwów i własnych wspomnień, aby pokazać, jak historia wpłynęła na losy ich rodzin, ale też ich własne dzieciństwo i pamięć. Znamienne, iż pisarki wybierają do tego celu powieść popularną, traktując ją jako medium, za pomocą którego dzielą się traumatycznymi opowieściami.

#### BIEŻEŃSTWO JAKO RODZINNA TRAUMA. POWIEŚCI BARBARY GORALCZUK

Na Podlasiu bieżenieństwo<sup>2</sup> jest traumatycznym mitem przez długi czas istniejącym poza głównym nurtem oficjalnej historii, ale obecnym w wielu domowych opowieściach i rodzinnych archiwach<sup>3</sup>. Barbara Goralczuk tematyce związanej z bieżenieństwem oraz udziałem w nim własnej rodziny poświęciła dylogię: *Nadzieja aż po horyzont* z 2015 i *Miód* z 2017 roku. Fabuła pierwszej części koncentruje się na losach przodków autorki ze wsi Mokre koło Bielska Podlaskiego, którzy wyruszyli w 1915 roku wraz z innymi bieżeńcami w głąb Rosji. Wydarzenia towarzyszące tej wędrówce i doświadczenia rodzinne obserwujemy oczami trzynastoletniej Kasi, babci autorki. Na podstawie jej wspomnień<sup>4</sup> Goralczuk napisała swoje obie książki, które można zaklasyfikować jako popularne powieści historyczno-obyczajowe.

2 Najbardziej kompetentnym i bogato udokumentowanym opisem tematu bieżenieństwa jest książka A. Prymaki-Oniszk, *Bieżenieństwo 1915. Zapomniani uchodźcy*, Wołowiec 2016.

3 Jako traumatyczny mit założycielski dla historii Stanów Zjednoczonych D. La Capra traktuje Wojnę Secesyjną. Por. D. LaCapra, *Writing History, Writing Trauma*, Baltimore 2014, s. XIII.

4 Por. <http://www.umbielskpodlaski.pl/pl/strona/powieść-barbary-goralczuk-o-bieżenieństwie> [dostęp: 15.10.2020].

Część pierwsza opowiada historię Filipiuków, Kasi i Romana, oraz ich rodziców, a także przedstawia poszczególne etapy wyjazdu bohaterów z kraju w głąb Rosji: pozbywanie się majątku, śmierć bliskich, epidemie zabierające bohaterom rodziców. Goralczuk, oprócz opisu odysei chłopów z Podlasia, stara się utrwalić w powieści ówczesne realia związane z różnymi tradycjami i obrzędami, zarówno tymi z okolic Bielska, jak i tymi odkrytymi już w głębi Rosji. W ten sposób powieść popularna staje się dla autorki medium służącym zachowaniu pamięci rodzinnej, np. o sposobie obchodów wiejskich wesel, obróbki zboża, odbudowy domostwa po zniszczeniach wojennych, o siermiężnej edukacji w wiejskiej szkole i wielu innych.

Pisarka przedstawia bieżąco jako skutek rozpadu świata, który „prze staje być znany, gdy w jednej chwili zmienia się w koszmar”<sup>5</sup>. Początkowy opis wsi Mokre sugeruje istnienie arkadyjskiej, zawieszanej niejako poza czasem miejscowości, do której w 1915 roku zaczęła „dobijać się” wielka historia, czyli wojna Rosji z Austro-Węgrami i z Niemcami. Na skutek działań wojennych dochodzi do wyjazdów wielu mieszkańców, czasami całych wsi, z rejonu Bielska, Hajnówki, Orli. Exodus chłopów jest napędzany propagandą rosyjską, wywołującą strach przed Niemcami. Rodzina Filipiuków wyrusza na Wschód, po kilku dniach ojciec rodu umiera na tyfus, śmierć ta prowadzi do zniechęcenia i depresji oraz odbiera motywację do dalszej wędrówki jego pozostałym przy życiu członkom. Anonimowy pochówek mężczyzny w obcej ziemi będzie wstrząsem dla całej rodziny. W dalszej wędrówce Filipiukowie doświadczają nędzy, głodu, wielu niepowodzeń, a poczucie odosobnienia i beznadziei potęgują mijane po drodze groby.

Śmierć męża staje się dla matki Kasi doznaniem traumatycznym: „Antoni – wzdychała Maria – Antoni! Nie pochowałam cię! Co ze mnie za żona! Wróć tu i znajdę, gdzie cię złożyli”<sup>6</sup>. W kolejnych częściach tekstu narratorka przedstawia trudne dzieje aklimatyzacji rodziny w Rosji, jej spotkania z miejscowymi, lokalnymi obyczajami. Po doświadczeniu traumy wysiedlenia i śmierci głowy rodu, Filipiukowie doznają kolejnych negatywnych inicjacji; w Rosji wybucha rewolucja, podpalane są kolejne gospodarstwa, zamieszki wybuchają w poszczególnych miastach. Istotnym wydarzeniem w wędrówce młodej Kasi staje się śmierć Jewgienii Miedwiediewej, arystokratki poznanej w czasie tułaczki, która została brutalnie zgwałcona, a jej ciało zbeszczeszczono.

<sup>5</sup> B. Goralczuk, *Nadzieja aż po horyzont*, Bielsk Podlaski 2015, s. 7.

<sup>6</sup> Tamże, s. 43.

Rosja obserwowana przez Filipiuków jest krajem podlegającym zmianom, w którym usunięto, jak w czasie Wielkiej Rewolucji Francuskiej, władzę – jeden z aksjomatów regulujących życie społeczne: „Koniec świata – mrugnęła niechętnie Maria – co to się wyrabia w tym kraju! Żeby na władcę podnosić rękę!”<sup>7</sup>. Opisy różnego rodzaju form zamieszek oraz niechcianych podróży, przeczucania z kolejnych miejsc pociągami towarowymi, lęków o rozłączoną rodzinę, mordów i podpaleń, wypełniają większość kart pierwszej części dylogii.

Ostatnie strony powieści pokazują powrót przodków pisarki do Mokrego, gdzie zostawione przez mieszkańców wsi gospodarstwa znajdują się w stanie upadku, bądź grabieży: „Ziemia została spustoszona, ogołocona”<sup>8</sup>. Motyw odbudowania zniszczonego domu jest charakterystyczny dla wielu narracji o traumie: po licznych udrękach bohater odnajduje ulgę, gdy opowiada swoje dzieje albo historię dramatycznego zdarzenia, jakie dotknęło rodzinę. Kolektywne odbudowanie domostwa w tego typu utworach symbolizuje nowy początek i zabliznianie się starych ran, a umieszczenie dziejów rodu na tle historycznym ma uwrażliwić czytelników na kruchość egzystencji oraz wspólnotowe znaczenie figury domu. W sposób arcydzielny tego typu procesy opisał Gabriel Garcia Marquez w *Stu latach samotności*.

Część druga dyptyku pokazuje dotkniętą bieżącością wspólnotę prawosławnych chłopów ze wsi Mokre, którzy muszą odbudować w II Rzeczypospolitej codzienne życie. Doświadczenie Wielkiej Wojny wpływa traumatycznie na ich poczucie zadomowienia, potrzeba rekonstrukcji ładu zostaje utrudniona zniszczeniami, jakie poniosło Podlasie w czasie działań wojennych. Opis powrotu Filipiuków przypomina próbę scalenia wspólnoty, bieda i zbliżająca się zima zmuszają bohaterów do działania kolektywnego; autorka opisuje ludzi „zaczynających od zera”, chorych na tyfus, w otoczeniu „skażonych krajobrazów”:

Okolica wyludniona przez lata, prezentowała się ponuro. Zarośnięte chwastami siedliska bez domów, zaniedbane podwórza, ziemianki, w których koczowali mieszkańcy. Niektóre wsie w całości zostały spalone. Front z 1915 roku przebiegał po północnej stronie Bielska, i tam ogień strawił wiele zabudowań. Ziemia zryta lejami wielu bomb i okopami leżała odłogiem. Ciała zabitych zostały zebrane i pochowane w zbiorowych mogiłach. Wysokie

<sup>7</sup> Tamże, s. 102.

<sup>8</sup> Tamże, s. 223.

kurhany znaczyły frontową ścieżkę, ale ciągle jeszcze znajdowano ciała ofiar wojny, zagrzebane w ziemi. Rolnicy znajdowali te szczątki podczas prac polowych i takie makabryczne znaleziska zanosili na swoje cmentarze, grzebali byle jak, aby w poświęconej ziemi, żeby duchy zmarłych nie straszyły ich, prosząc o godny pochówek<sup>9</sup>.

Chociaż w narracji da się odczuć grozę wywołaną wojną (w okolicznych bagnach pływają szkielety, matki muszą chronić swoje dzieci przed wałęsającymi się po polach wilkami), to autorka nie stroni od literackiego kiczu właściwego dla tego typu literatury, opisy pełne są kalek i schematów: „Cień i chłód sieni objął ją troskliwie”<sup>10</sup>, „Bo życie ma wiele wymiarów. Radości i troski są jego wspólną częścią...”<sup>11</sup>.

Goralczuk w *Miodzie* pokazuje, iż przemoc i śmierć są zagrożeniem także w czasach pokoju. Jeden z dłuższych epizodów w tej powieści dotyczy edukacji w nowo otwartej szkole powszechnej, gdzie pełnię władzy sprawuje demoniczny nauczyciel Bykowski. W czasie lekcji, rozeźlony na klasę, popycha niedowidzącego ucznia na ziemię, łamiąc mu w ten sposób kręgosłup. W akcie zemsty brat zabitego morduje nauczyciela. Motyw umierających dzieci i kobiet jest w książce przywoływany często. Na przykład Igor, najstarszy wnuk diakona Hawryluka, zginął zastrzelony przez księdza Fijałkowskiego za kradzież kilku jabłek. W tej społeczności mąż może zamordować kobietę z byle powodu – Wańka maltretuje swoją żonę Justynę, a następnie brutalnie ją zabija, nie ponosząc żadnych konsekwencji.

Jak zauważył David Gurevitz, „Trauma odsłania ukrytą ranę i rozbija całość podmiotu i spójną jedność świata”<sup>12</sup>. Dylogia Goralczuk kończy się wybuchem II wojny światowej, aktualizującym ponownie lęki głównej bohaterki, powstałe w niej w czasie bieżącego. Powielenie tego typu stanów, wywołane rozbiciem wskazanej przez Gurevitz jedności, brak wiary w możliwość osiągnięcia stabilizacji i spokoju, prowadzące do wytworzenia permanentnej sytuacji lękowej sprawia, iż wydarzenie to staje się traumatycznym, założycielskim „mitem o pochodzeniu”<sup>13</sup>, aktywizującym się nie tylko przy

<sup>9</sup> B. Goralczuk, *Miód*, Białystok 2017, s. 14.

<sup>10</sup> Tamże, s. 8.

<sup>11</sup> Tamże, s. 66.

<sup>12</sup> D. Gurevitz, *Literature as Trauma: The Postmodern Option-Franz Kafka and Cormac McCarthy*, w: *Interdisciplinary Handbook of Trauma and Culture*, red. Y. Ataria, D. Gurevitz, H. Pedaya, Y. Neria, New York 2016, s. 7.

<sup>13</sup> D. LaCapra, *Writing History, Writing Trauma*, dz. cyt. s. XIV.

każdym konflikcie wojennym, ale też we wszelkich momentach wtargnięcia historii w uporządkowane życie chłopów z Podlasia.

#### JEDWABNE RENATY KOSIN. DZIECIŃSTWO, WYPARCIE I FAŁSZ

Jedną ze strategii stosunku do przeszłości historycznej jest jej idealizacja<sup>14</sup>, polegająca na zwrocie ku mitycznemu czasowi, powrocie do historii, powtarzania momentów dumy i chwały danej wspólnoty, chociażby wspólnej przyjaźni Żydów i Polaków, opowieści o walecznym wrześniu 1939 roku czy żołnierzach wyklętych. Tego typu idealizacja pojawia się w popularnych powieściach obyczajowych Renaty Kosin, w jej gawędach o życiu w małych miasteczkach i doświadczaniu w nich czasu mitycznego, związanego np. z dzieciństwem. Przeszłość, o czym pisał niedawno Zygmunt Bauman, umożliwia odnalezienie się w ciągle zmieniającej się teraźniejszości<sup>15</sup>. Jednocześnie Bauman, omawiając pracę Svetlany Boym *The Future of Nostalgia*, przestrzega przed myleniem ojczyzny realnej z wyobrażeniową<sup>16</sup>, przed jej krzepiącą odmianą zakładającą bezkrytyczny powrót do narodowych symboli i mitów.

W potocznej świadomości Jedwabne funkcjonuje jako miasto, w którym żyją potomkowie ludzi odpowiedzialnych za tragiczną zagładę Żydów w czasie II wojny światowej. We współczesnych reportażach, chociażby Marcina Kąckiego czy Anny Bikont, jest to miejsce przedstawiane jako ponure, niepotrafiące przepracować swej przeszłości, w dalszym ciągu ją wypierające. Jedwabne stanowi tu mroczny przykład, negatywny punkt odniesienia, przywoływany w narodowej debacie nad historią, ma w niej swoją rolę i miejsce, zdefiniowane ostatnio słowami Tomasza Żukowskiego w książce *Wielki retusz. Jak zapomnieliśmy, że Polacy zabijali Żydów*. Żukowski pisze o tym, że panowanie nad narracją o przeszłości toczy się nie tylko w sferach opowieści, ale i praktyk, a władza nad praktykami „zbiega się z władzą nad opo-

<sup>14</sup> Por. A. Mazurkiewicz, „Fantomy przeszłości”. *Artystyczne strategie uobecniania pamięci w kulturze popularnej (na wybranych przykładach)*, w: *Popkulturowe formy pamięci*, red. S. Buryła, L. Gąsowski, D. Ossowska, Warszawa 2018, s. 19.

<sup>15</sup> Z. Bauman, *Retropia. Jak rządzi nami przeszłość*, przeł. K. Lebek, Kraków 2018.

<sup>16</sup> Tamże, s. XV.



wieścią o wspólnocie i jak w obu tych obszarach zakorzenione są tożsamości aktorów sceny społecznej”<sup>17</sup>.

Chciałbym przyjrzeć się Jedwabnemu w powieściach Renaty Kosin, autorki m.in. *Bluszcza prowincjonalnego* i *Jedwabnych rękawiczek*. O mieście tym Kosin wspomina na swoim blogu we wpisie zatytułowanym: *Jedwabne na kartach powieści, i nie tylko...*:

Pora na kolejny etap podróży z *Bluszczem prowincjonalnym*. Dziś przystanek bardzo dla mnie bardzo szczególny. Małeńkie, podlaskie miasteczko, to samo, do którego Anna wybrała się na targ po jaja kupowane parami (a dla czego parami, odpowiedzi należy poszukać w *Bluszczu* ;)), i gdzie odwiedziła parę innych miejsc. Miejsc, o których zamierzam jeszcze raz opowiedzieć. Zapraszam na wycieczkę w okolice, gdzie się urodziłam i wychowałam, gdzie urodzili się i wychowali również moi dziadkowie i pradiadkowie. Zapraszam do mojego Jedwabnego :)... tego samego, o którym kilka lat mówiono głośno, może czasem zbyt głośno. Którego temat właśnie powraca w kontekście kontrowersyjnego filmu „Pokłosie” w reż. W. Pasikowskiego. Miejsce, gdzie wiele lat przed moim urodzeniem wydarzyły się sprawy, o których nie zamierzam tu mówić(...)”<sup>18</sup>.

W przytoczonym opisie miasteczka na Podlasiu widoczna jest swoista asekuracja, autorka zna przeszłość Jedwabnego, jednak celowo ją pomija, sugerując, poprzez różnego rodzaju zabiegi związane z „wyciszaniem faktów” (miasteczko „o którym kilka lat mówiono głośno, może czasem zbyt głośno”, „miejsce, gdzie wiele lat przed moim urodzeniem wydarzyły się sprawy, o których nie zamierzam tu mówić...”), iż żydowski pogrom nie stanowi najważniejszego kontekstu dla zrozumienia charakteru tej miejscowości w najnowszej historii.

Zabieg ten zilustruję przykładem z powieści. W *Bluszczu* Kosin opisuje kirkut w Jedwabnem, który znajduje się przy ul. Cmentarnej, tuż obok pomnika upamiętniającego spaloną stodołę, gdzie 10 lipca 1941 roku dokonano mordu na jedwabieńskich Żydach:

<sup>17</sup> T. Żukowski, *Wielki retusz. Jak zapomnieliśmy, że Polacy zabijali Żydów*, Warszawa 2018, s. 30.

<sup>18</sup> Zachowałem oryginalną pisownię autorki. Całość: <http://renatakosin.blogspot.com/2013/02/z-wizyta-w-moim-jedwabnem.html> [dostęp: 20.10.2019].

Wysiadła na parkingu obok długiego, kamiennego muru i oparła się o maskę samochodu, spoglądając w kierunku pofałdowanego, leszczynowego zagajnika. Mogiłki. Tak zawsze nazywali to miejsce mieszkańcy. To tutaj najczęściej przychodziła z koleżankami, córkami jedwabińskiej znajomej, którą kiedyś często odwiedzała jej matka. Przybiegały tu we trzy. Latem na orzechy, zimą na sanki<sup>19</sup>.

Opis jest enigmatyczny, brak w nim geograficznego konkretnego miejsca, gdzie znajduje się kirkut w pamięci autorki jawi się jako nieoswojone, ale i niebudzące ciekawości. Kosin nie zauważa w mieście śladów jedwabińskich Żydów, nie wspomina o nich, chociaż jej książka ukazała się w 2013 roku, więc w momencie, kiedy debata nad *Sąsiadami* Grossa została już w jakiś sposób podsumowana. Przed wojną w Jedwabnym Żydzi stanowili 40% populacji całego miasta, zamieszkiwali większość opisywanych przez nią kamienic przy rynku. Przywołam kolejny opis – park w centrum, gdzie goniono w morderczym marszu Żydów:

Jak większość podlaskich miasteczek, również centrum Jedwabnego zdołał park. Ten akurat był bliźniaczo podobny do bujanowskiego. Weszła w szeroką alejkę. Kiedy dotarła do centralnego placu wybrukowanego dwukolorową kostką, niemal roześmiała się w głos. Wyglądało to identycznie jak w Bujanach, jednak środek placu był pusty, natomiast na jego skraju stał pomnik. Z pewną zazdrością zauważyła też, że w jedwabińskim parku zachowano wszystkie srebrne świerki, podcinając im jedynie dolne gałęzie. Piękne i dostojne wciąż stanowiły największą jego ozdobę<sup>20</sup>.

Zupełnie inaczej na ten sam park patrzy w *Białymstoku. Białej sile, czarnej pamięci* Marcin Kącki:

W parku, w którym nie ma słowików, kosów, niemiłosiernie drą się wrony i szpaki, choć południe, upał. Władze montują siatki na drzewach, ale nadaremnie. Na ławce niedobitek z piątkowej zabawy chrapie w rytm jazgotu (...). W tym parku zaczęła się gehenna, tu sąsiadów sprowadzili mieszkańcy, nim pognali ich do stodoły kilkaset metrów dalej<sup>21</sup>.

Kosin pisze głównie o Jedwabnem swojego dzieciństwa. Jako dziewczynka mogła nie wiedzieć, co się zdarzyło w 1941 roku, ale jako dorosła kobieta

<sup>19</sup> R. Kosin, *Bluszcz prowincjonalny*, Zakrzewo 2012, s. 174.

<sup>20</sup> Tamże, s. 173.

<sup>21</sup> M. Kącki, *Białystok. Biała siła, czarna pamięć*, Wołowiec 2015, s. 85.

wie. Nie wspomina o żydowskich mieszkańcach miasta, ale docenia znaczenie przeszłości w jego rozwoju, jest to jednak przeszłość zaklęta głównie w kapliczkach Matki Boskiej, umieszczonych w elewacjach domów. Największy dramat w historii miasteczka to dla niej pojawienie się po wojnie gęstej zabudowy domków jednorodzinnych w miejscu, gdzie kiedyś znajdował się ogromny plac targowy.

Inny utwór pisarki ma znaczący tytuł: *Jedwabne rękawiczki*. Powieść zaczyna się przylotem do Polski Laury Kossackiej, która wraca tu po dłuższym pobycie w Stanach Zjednoczonych na urlop i zatrzymuje się u ciotki Heleny w Bujanach. W międzyczasie wybiera się do Jedwabnego na spotkanie z nowym właścicielem ich rodzinnego domu. Nabywca w czasie remontu znajduje różne dokumenty i wycinki z gazet, które wysyła do Stanów. Jednym z odkrytych przez niego przedmiotów była tytułowa jedwabna rękawiczka. Charakterystyczny jest już wjazd Laury do miasta:

Odetchnęła z ulgą, gdy minęła ogromny plac targowy na rogatkach Jedwabnego. Ulica Łomżyńska wiodła wprost do głównego rynku. Jego centralną część stanowił park, co było typowe dla większości małych miasteczek w tych stronach. Laura zwolniła, objeżdżając go, bez wyraźnej potrzeby, tylko po to, by przyjrzeć się wszystkiemu dokładnie. Zatrzymała się obok jednej ze starych kamienic, przy zaokrąglonych schodach apteki, ulokowanej w tym samym miejscu od przynajmniej kilkudziesięciu lat. Obróciła się i zajrzała z ciekawością w jedną z szerokich parkowych alejek naprzeciwko – dawniej kończącą się okazałym klombem obsadzonym różami i z ławkami wokół. Dziś kwiatowy kobierzec zamieniono w plac wybrukowany dwukolorową kostką. Na jego skraju, w cieniu drzew stał pomnik poświęcony ofiarom wywózek na Syberię, dokonanych w czasie sowieckiej okupacji<sup>22</sup>.

Opis Jedwabnego przypomina pejzaż wyzbyty traumy historii, jedno z wielu podlaskich miasteczek z najważniejszym budynkiem pośrodku – kościołem. Z pozoru przestrzeń miasta nie wyróżnia się niczym wśród innych tego typu miejscin. Historia jest w tym krajobrazie zaznaczona, tyle że to historia polska: odsyła do niej stojąca w tym miejscu od kilkudziesięciu lat apteka i pomnik upamiętniający wywózki na Sybir. W deskrypcji została wyeksponowana tradycja i martyrologia: jeśli ktoś tu cierpiał, to głównie my. Innym ważnym elementem jest kościół, na który Laura patrzy ponad drzewami:

<sup>22</sup> R. Kosin, *Jedwabne rękawiczki*, Poznań 2018, s. 34.

Zadarła głowę i zerknęła ponad ich wierzchołki, w stronę bielejących wież kościoła. Wyglądały na odnowione. Podobnie jak wnętrza świątyni. Kiedy była tu ostatnim razem, wstąpiła na chwilę do środka. Początkowo sądziła, że trafiła na moment przed jakąś ważną uroczystością, ponieważ kościół prezentował się bardzo odświętnie. Wszystko lśniło świeżością i czystością, a w środkowej nawie na błyszczącej szkliscie podłozie leżał długi, czerwony dywan. Potem jednak sobie przypominała, że przecież tak było zawsze. Kościół właściwie codziennie wyglądał odświętnie. W wazonach pyszniły się świeże kwiaty zerwane z przydomowych ogródków, a boczne ołtarze zdobiły ręcznie dziergane koronkowe obrusy ofiarowane przez pobożne parafianki<sup>23</sup>.

W przytoczonym opisie słowo „odnowione” symbolizuje rekonfigurację tradycji, pozostałe określenia z deskrypcji kładą nacisk na zwrot, przeciwrot, nowe podejście: „wszystko lśniło świeżością i czystością”. Istotne jest zwłaszcza określenie „tak było zawsze”, sytuujące historię miasta po stronie kreacyjnej roli katolicyzmu. Autorka ponownie nie wspomina o żydowskiej przeszłości Jedwabnego, tradycja istnieje głównie we wnętrzu kościoła: „ozdobionym przez koronkowe obrusy dziergane przez pobożne parafianki”. W książce występuje wprawdzie pamięć o Żydach, obyczajowość i religia żydowska<sup>24</sup>, ale spełniają ona przede wszystkim funkcję uatrakcyjniającą fabułę powieści. Nowy właściciel odnajduje w domu należącym do rodziny Laury rysunek pokazujący kabalistyczne drzewo życia. Szkic ten wywołuje w nim i w bohaterce potrzebę rozmowy na tematy związane z tradycją i kulturą żydowską, ale najważniejsze lata dla Żydów w Jedwabnym zostają w niej skwitowane krótkim zdaniem Lichoty:

Oboje wiemy, że wiele lat później nadszedł dla judaizmu czas znacznie trudniejszy – odparł poważnie (...).

Widząc obojętną twarz Laury, Lichota dopowiada:

Przypominam, że Jedwabne to szczególne miejsce, jeśli chodzi o kwestię żydowską. – Uparcie trwał przy swoim. – Gdyby tak...

– Tak, wiem – przerwała mu z obawy przed tym, co za chwilę mogła usłyszeć.

Nie miała ochoty na dalsze dywagacje. Z nikim nie dyskutowała na podobne tematy, jak i na parę innych, gdy spodziewała się odmiennego zdania rozmówcy. Nie zamierzała modyfikować własnych poglądów ani też nikogo

<sup>23</sup> Tamże, s. 34-35.

<sup>24</sup> Por. M.C. Steinlauf, *Pamięć nieprzyswojona. Polska pamięć zagłady*, przeł. A. Tomaszewska, Warszawa 2001.

do nich przekonywać. Źle znosiła konflikty. Rozmów o polityce, religii, pogromie w Jedwabnem i *Pokłosiu*, mimo, że z ulubionym aktorem w roli głównej, unikała jak ognia<sup>25</sup>.

Omawiana książka ma więc być czymś w rodzaju osobistego odczarowania znanego z pogromu miasteczka. Określenie „żydowskie” oznacza w *Jedwabnych rękawiczkach* przede wszystkim tajemnicę, tu związaną z kabałą i mistyką. Nawet jeśli dochodzi do rozmowy o przodkach, przeszłości, tradycji (Laura, rekonstruuje linię swojego rodu trafia na losy Eleonory i Kajetana Kossackich, którzy razem zginęli w 1941 roku, prawdopodobnie w pogromie), to wspomnienie o pogromie staje się tłem do zawiązania sensacyjnych i melodramatycznych wydarzeń. Dalsza część książki jest już bowiem pobieżnym kolażem różnych wątków, mającym uatrakcyjnić fabułę. Występują więc elementy związane z różokrzyżowcami, masonami, zwolennikami kabały, wierzy się w tej powieści w dusze zakłete w porcelanowych lalkach. Pogrom w Jedwabnem potraktowany został tu głównie jako wydarzenie wpływające na perypetię postaci, budowana jest nowa tradycja i nowe dziedzictwo, co można zinterpretować poprzez odwołanie do uwag Davida Loventahla, który, pisząc o współczesnych lękach, stwierdził, iż: „oczekiwania wobec przyszłości podlegają erozji, świadomość przeszłości nasila się i miliony osób mają wpojony pogląd, iż potrzebują dziedzictwa, które im się należy”<sup>26</sup>.

#### OKULARNIK KATARZYNY BONDY. KRYMINAŁ JAKO KOZETKA

Kryminał Katarzyny Bondy wpisuje się w tendencję właściwą dla dzisiejszego kryminału, polegającą na opisywaniu rzeczywistych problemów i miejsc, takich jak chociażby wpływ dawnych służb bezpieczeństwa na strukturę współczesnej policji czy problemy mieszkańców małych miasteczek. Wizje świata, jakie się w nim pojawiają, noszą jednak znamiona indywidualnego sposobu odbioru rzeczywistości poszczególnych autorów, często zdeterminowane ich doświadczeniem biograficznym.

Literatura popularna angażuje się w prywatne opowieści. Przywracanie pamięci o wydarzeniach z przeszłości powiązane jest z edukacją czytelników

<sup>25</sup> R. Kosin, *Jedwabne rękawiczki*, dz. cyt., s. 47-48.

<sup>26</sup> D. Loventahl, *The Heritage Crusade and the Spoils of History*, New York 1997, s. 5-6.

i porządkowaniem ich doświadczeń, także tych związanych z konkretnym regionem. Sięganie po traumatyczne opowieści z historii daje również okazję do zajrzenia w archiwa domowych pamięci, do konfrontowania lekturowego doświadczenia z doświadczeniem związanym z rodziną. Jeden z rozdziałów *Okularnika*, zatytułowany *Staszek (1946)* jest rekonstrukcją działań „Burego”. Choć powieść stanowi element większego cyklu, to dominantą tematyką tej części jest właśnie odwołanie do zbrodniczej aktywności Romualda Adama Rajsa (ur. 30 listopada 1913 roku w Jabłonce, zm. 30 grudnia 1949 roku w Białymstoku). W zorganizowanym przez niego pogromie ginie dwudziestopięcioletnia Katarzyna Załuska, matka Duni Załuskiej. Tytułowy Staszek zdradza swoją społeczność Buremu w odwecie za pobicie przez prawosławną ludność, a w czasie akcji zabija w panice polskie dziecko. Dunia na skutek wydarzeń z dzieciństwa zaczyna wierzyć, iż posiada moc uzdrawiania i staje się lokalną szeptunką.

Bonda dedykuje *Okularnika* swojej babci, Katarzynie, zamordowanej w 1946 roku w pogromie wsi prawosławnych na Podlasiu oraz mamie, która w wieku sześciu lat została sierotą. Pisarka sugeruje, iż powieść będzie próbą pokazania traumy bliskich jej osób. W *Posłowniu* pisze: „Jest w tej powieści ukryta także moja rodzinna historia. Od dziecka słyszałam o babci, która zginęła w czasie wojny. Była w siódmym miesiącu ciąży i, jak mi mówiono: zastrzelił ją niemiecki czołg. To matka mojej matki. Miała na imię Katarzyna. Noszę po niej imię.”<sup>27</sup>. I jeszcze jeden fragment:

Kiedy czytałam dokumenty w IPN, czułam ciarki na plecach. Każde słowo zawarte w aktach dotykało mnie osobiście (...). Nie rozumiałam wagi ZIEMI ani tego, że psychologiczna pamięć naszych przodków, historia, z której wyrosliśmy, która rzutuje na nasze dziedzictwo kulturowe, społeczne, a także nasze horyzonty myślowe, zawiera się w nas i jest niczym cień dla ciała. Nie da się od niej uciec, a wręcz powinno się ją znać, by lepiej zrozumieć siebie i zapewnić spokój ducha naszym potomkom<sup>28</sup>.

Bonda opisuje napięcia między Polakami a Białorusinami w Hajnówce, które, niczym u Szekspira, przechodzą z rodziców na dzieci. Podziały są różnorodne, w mieście liczy się np., jaką kto kończy szkołę: polskie liceum czy to z białoruskim językiem nauczania. W domach ciągle mówi się o tym,

<sup>27</sup> K. Bonda, *Okularnik*, Warszawa 2015, s. 838.

<sup>28</sup> Tamże, s. 839.

jak czerwona jest Hajnówka, w której u sterów są cały czas ubecy i komuniści. Prawicowa nastolatka maluje duży mural z żołnierzami wyklętymi, aby dopieć Bractwu Młodzieży Prawosławnej. Lokalny katecheta, Leszek Krawanów, sam siebie określa „polskim faszystą”. Ale w *Okularniku* najbardziej rażąca okazuje się dysproporcja między szczegółowo odwzorowanym tłem regionu, relacjonowanymi faktami z historii, a banalnym, wręcz schematycznym rozwiązaniem zagadki kryminalnej, do której wcale nie jest potrzebny wątek narodowościowy.

Rozwiązanie powieści rozczarowuje. Dowiadujemy się, że Hajnówką rządzi Rada Sprawiedliwych, czyli grupa byłych esbeków, a ich wieloletnie władanie wspomagane jest przez praktyki wicedyrektor prywatnego ośrodka całodobowej opieki dla zaburzonych nerwowo i psychicznie, polegające na przetaczaniu świeżej krwi do ciał lokalnych prominentów. Dzięki temu zapewniają sobie namiastkę nieśmiertelności i przedłużenie życia, a także usuwają wrogów, którym spuszczają krew. Szefowa ośrodka to Magdalena Prus, która za sprawą regularnych transfuzji wygląda na dwukrotnie młodszą, niż jest w rzeczywistości. Życiodajny płyn wytacza z ciał przy użyciu szafy tortur rodem ze średniowiecza, w której odbywa się nakłuwanie ofiary, by jej krew spłynęła do odpowiednich naczyń.

Intryga w *Okularniku* funkcjonuje w sposób niezależny od historii o „Burych”<sup>29</sup>, chodzi o kolejny przykład miasteczka, w którym grupa rządzących trzyma miejscowość w ryzach, posługując się teczkami i szantażując innych. Ale Bonda opisuje jednocześnie traumę mieszkańców Hajnówki i okolic. W ziemiance obok wsi Puchały znaleziono kości zamordowanych furmanów. Leżały tam kilkadziesiąt lat, mieszkańcy znali prawdę o mordach i chodzili tam się modlić, publiczne ujawnienie zbrodni nastąpiło jednak dopiero w 1995 roku. Łącząc tak wiele wątków, autorce trudno się zdecydować na jedną spójną konwencję. Standardowa narracja, właściwa dla powieści kryminalnej, pełna jest tutaj odwołań do innych dzieł kultury, także elitarnej: jeśli bohaterka trafia do ośrodka leczącego chorych na zaburzenia nerwowe, to za ladą powinna siedzieć osoba przypominająca siostrę

<sup>29</sup> Bonda definiuje swoje rozumienie historii słowami bohaterki, Saszy Załuskiej, która generalnie nie należy do osób wylewnych, ale ma dużo do powiedzenia na temat przeszłości: „Historia promieniuje na motywacje psychologiczne ludzi kolejnych pokoleń. To tak, jakby zakopać w ziemi materiały radioaktywne. Nie widać ich, coraz mniej ludzi pamięta, ale one wciąż tam są. Ziemia jest skażona”. *Okularnik*, dz. cyt., s. 626. Nieco dalej Sasza dopowiada: „Przeszłość rzutuje na to, co jest dziś i co będzie”. *Okularnik*, dz. cyt., s. 626.



Ratched z *Lotu nad kukułczym gniazdem*, przesłuchiwana kobieta na posterunku ma kojarzyć się z Sharon Stone z *Nagiego instynktu*, mowa jest też o Michale Witkowskim i Teresie Torańskiej.

Motyw rodzinnej traumy można potraktować w omawianej powieści dwójako. Z jednej bowiem strony na tle całości przekazu ulega on rozproszeniu, zwyczajnie ginie w przydługiej narracji, chociaż autorka próbuje wyjaśnić motywację działania niektórych postaci traumatycznymi doświadczeniami. O Piotrze Bondaruku wspomniana doktor Prus, powieściowa *femme fatale*, powie: „Nie znam bardziej pewnego siebie człowieka. Chodziło o traumę z przeszłości. Coś, co rzutowało na jego poziom bezpieczeństwa, mówiąc ogólnie”<sup>30</sup>.

Z drugiej strony być może *Okularnik* rzeczywiście był potrzebny samej autorce, która w zakończeniu powieści zdradza dramatyczne losy swojej rodziny, sugerując, iż jej utwór stanowi formę przepracowania rodzinnego koszmaru, zgodnie z uwagami niektórych badaczy traumy, iż „nowe doświadczenia można zrozumieć wyłącznie w świetle współczesnych schematów”<sup>31</sup>. W tym rozumieniu wybór powieści kryminalnej dla przedstawienia omówionych problemów jest zamierzeniem celowym i przemyślanym, literatura popularna<sup>32</sup> zawsze bowiem prezentowała kolektywne lęki i nadzieje, nie tylko swoich bohaterów, ale też ich twórców i odbiorców.

## ZAKOŃCZENIE

Walory powieści popularnej w zakresie kształtowania świadomości czytelników opisał już prawie sto lat temu Zdzisław Dębicki w *Przedmowie* do powieści Antoniego Marczyńskiego *Czarna Pani* z 1928 roku, gdzie wnioskował, iż literatura sensacyjna nie spotkała się do tej pory z przychylnym spojrzeniem krytyki, gdyż dominują w niej zbrodnia i perwersja: „dwa zasadnicze motywy, nadużywane i naciągane do najcieńszych nitek przez współ-

<sup>30</sup> Tamże, s. 451

<sup>31</sup> B.A. Kolk, O.Hart, *Natrętna przeszłość: elastyczność pamięci i piętno traumy*, przeł. T. Bilczewski, A. Kowalcz-Pawlik, w: *Antologia studiów nad traumą*, red. T. Łysak, Kraków 2015, s. 159.

<sup>32</sup> Jedną z ważnych cech literatury popularnej jest jej aktualność zwana przez badaczy „oswajaniem rzeczywistości”, por: T. J. Roberts, *An Aesthetics of Junk Fiction*, Georgia, s. 13.



czesnych powieściopisarzy sensacyjnych”<sup>33</sup>. Dębicki zauważa, iż nie można usunąć powieści sensacyjnej poza granice literatury, ale należy poddać ją refleksji krytycznej. W związku z zalewem różnego rodzaju tanich, zagranicznych, dodatkowo nieumiejętnie tłumaczonych zeszytowych wydawnictw, krytyk postuluje stworzenie rodzimej odmiany powieści sensacyjnej: „zdrową, moralną w swoim rdzeniu i wychowującą szerokie masy w duchu koniecznego dla świata zwycięstwa dobra nad złem”<sup>34</sup>. Dębicki akceptuje więc schematy charakterystyczne dla literatury sensacyjnej, pod warunkiem, iż zostaną one sfunkcjonalizowane, będą służyć lepszym celom.

Kultura popularna sięga po role tradycyjnie zarezerwowane dla kultury wysokiej, a przetwarzając przeszłość, wpływa na jej obraz. Literatura popularna, w wersji zaproponowanej chociażby przez Barbarę Goralczuk czy Renatę Kosin, rządzi się zasadami właściwymi dla konserwatywnego sposobu oglądu świata – gdy wszystko jest zmienne, to musi być coś stałego. Trauma, jak zauważa Gurevitz, stała się obecnie elementem utowarowienia, rynku kultury, sensacyjnym produktem, łatwo i dobrze się sprzedającym<sup>35</sup>. Z drugiej jednak strony warto przywołać ustalenia Johna Fiske’a dotyczące niesubordinacji kultury popularnej. Fiske pisał, iż nie można jej analizować wyłącznie w ramach podejścia konsumpcyjnego, bo jest to też i aktywny proces generujący i cyrkulujący znaczenia<sup>36</sup>, a także utrwalający pamięć o przemilczanych (powojenne czystki w okolicach Hajnówki z *Okularnika* Bondy) bądź marginalizowanych w głównym nurcie historii wydarzeniach (bieżność w powieściach Goralczuk). O sile, ale też potencjalnej nieskuteczności oddziaływania popkulturowych gatunków przekonali się choćby autorzy wydawanych obecnie przez IPN sztampowych komiksów historycznych.

<sup>33</sup> Z. Dębicki, *Przedmowa*, w: A. Marczyński, *Czarna Pani*, Warszawa 1928, s. I.

<sup>34</sup> Tamże, s. IV.

<sup>35</sup> D. Gurevitz, *Literature as Trauma*, dz. cyt., s. 7.

<sup>36</sup> J. Fiske, *Understanding Popular Culture*, New York 2006, s. 4.

DOŚWIADCZENIE HISTORII I TRAUMY W NARRACJACH POPULARNYCH O PODLASIU

Tekst poświęcony jest funkcjonowaniu historii i traumy w powieściach Barbary Goralczuk, Renaty Kosin, Katarzyny Bondy. Fabuła tych utworów ulokowana została na dzisiejszym Podlasiu i dotyczy zdarzeń rozgrywających się tu w przeszłości: bieżącego, II wojny światowej i czasów powojennych. W artykule pokazano, jak historie rodzinne, opowiedane przez poszczególne pokolenia, stają się podstawą popularnych narracji. Przedstawione zostały również sposoby manipulacji przeszłością (powieści Renaty Kosin) oraz jej pretekstowe wykorzystanie (*Okularnik* Bondy), nie wnoszące istotnej treści do fabuły utworów.

THE EXPERIENCE OF HISTORY AND TRAUMA IN POPULAR NARRATIVES ABOUT PODLASIE

The text concerns history and trauma in the novels of Barbara Goralczuk, Renata Kosin, and Katarzyna Bonda. The plot of these novels is located in present area of Podlasie and relates to events that took place here in the past. The article shows how family stories being told by past generations become the basis for popular narratives. Also the article presents how the history and the past are manipulated in novels (Renata Kosin) and how the past is used as a pretext (*Okularnik*), which use does not change the content to the plot of the novels significantly.

ELŻBIETA KONOŃCZUK  
UNIWERSYTET W BIAŁYMSTOKU  
ORCID:000-0002-9544-6595

## KRYMINAŁ „TUTEJSZY” KRZYSZTOFA GEDROYCIA

„Tutejszość” rozumiana jako cecha tożsamości opartej na związku z miejscem, charakterystyczną dla podmiotowości podlaskiej, obszernie omawia Danuta Zawadzka w artykule *O byciu przemieszczanym. „Tutejszość” podlaska w perspektywie transgranicznej*<sup>1</sup>. „Tutejszość” interesuje ją nie tylko jako kategoria współtworząca podlaski dyskurs tożsamościowy, ale także jako zjawisko transgraniczne, mocno zakorzenione w białoruskim dyskursie publicystycznym i literackim tematyzującym zawile kwestie narodowościowe. Badaczka, przedstawiając historyczną wędrówkę pojęcia „tutejszość” przez Podlasie i Białoruś, zauważa, że ożywiona obecnie recepcja tej kategorii wiąże się z podejmowaną, także w wyniku zwrotu przestrzennego, refleksją nad kształtowaniem się podmiotowości i tożsamości w sytuacji bycia zdominowanym politycznie, kulturowo, językowo. Cechą wyróżniającą tożsamość „tutejszą” – wynikającą ze związku z miejscem i językiem, a więc z „tutaj” – staje się zatem, jak zauważa, poczucie zależności i podrzędności<sup>2</sup>.

Spśród wielu wspomnianych przez Zawadzką utworów literackich tematyzujących „tutejszość”, zarówno w aspekcie tożsamościowym, jak też

<sup>1</sup> D. Zawadzka, *O byciu przemieszczanym. „Tutejszość” podlaska w perspektywie transgranicznej*, w: *Podlasie – od „terra incognita” do „white power”*, red. D. Zawadzka, M. Lul, Białystok 2018, s. 327.

<sup>2</sup> Tamże, s. 316-317.

językowym, na szczególną uwagę zasługuje tomik Miry Łukszy, zatytułowany *Wiersze tutejsze* (2003), w którym badaczka odczytuje pozytywne konotacje „tutejszości” jako budulca tożsamości ludzi wywodzących się „stąd”. Konstatuje zatem: „Łuksza jest więc poetką, która nie egzorcyzmuje «tutejszości», czyni ją tożsamością opartą na związku z miejscem, regionalną, a zarazem mocno powiązaną z procesami globalizacyjnymi”<sup>3</sup>. Wiersze Łukszy stanowią swoisty album potwierdzonych fotografiami portretów poetyckich twórców i przyjaciół poetki pochodzących ze środowiska białoruskopolskiego. Każdy portret z tego „tutejszego albumu” to niezwykle barwna pod względem języka i psychospołecznych spostrzeżeń opowieść o ludziach, których biografię ukształtowało różnie rozumiane i różnie doświadczane „tutaj”. Ciekawym przykładem powyższej tezy jest wiersz *Bogdan*, poświęcony poecie i redaktorowi „Kartek”, Bogdanowi Dudce, zmarłemu w 2020 roku. Cytuję go w całości, aby oddać hołd przedwcześnie zmarłemu poecie, ale też dlatego, że ten wysokoartystyczny wiersz Łukszy doskonale portretuje człowieka, który „tutejszość” definiował swoim życiem:

Święte miejsce. Torf – wieczne odpoczywanie  
 dusz żyjących z pożytkiem. I kamienie  
 ślepią się na poboczach, rodzą się na polach.  
 Płoty najpierw są złote, a potem znów żywe.  
 Mech kożusi się na nich, i są takie stare  
 Jak my tutaj, zszarziali, w badyłach jesiennych,  
 Wśród żółtych georginii, co babcie sadziły.  
 Droga naprzód – przez bagna, po torach do świata.  
 Ten się zadem nastawił, głębą do granicy  
 A może odwrotnie; świat ma cztery strony.  
 Wiatr na wylot przewierca oczodoły suche;  
 Łzy umiemy chować, boż bez fanaberii  
 Człowiek jest tutejszy, nie zwykły do wygod.  
 Nasze dzieci młodsze podbijają Stany,  
 Choć te w gruz się wałą. Antena do świata  
 Ponad głową dziadka wystawia ramiona.  
 Ale tak naprawdę tylko tamten bocian,  
 Co na skrzyżowaniu ma gniazdo prastare.  
 Świata kawał widział, i to z lotu ptaka<sup>4</sup>.

<sup>3</sup> Tamże, s. 328.

<sup>4</sup> M. Łuksza, *Wiersze tutejsze*, Białystok 2003, s. 6.

„Tutejszość” w utworach Łukszy łączy w sobie miejsce geograficzne i język, który ono zrodziło. *Wiersze tutejsze* wpisują się zatem w zaproponowaną przez Michała Bachtina, w ramach jego poetyki socjologicznej, teorię sytuacyjnie warunkowanych gatunków mowy<sup>5</sup>, a więc można je nazwać po prostu gatunkiem sytuacyjnym. Warto spojrzeć na nie także z perspektywy kontynuatora teorii Bachtina, Wasilija Szczukina, opierającego koncepcję geokulturologii na przekonaniu, że między aktem mowy a miejscem, w którym on się dokonuje, istnieje nierozwalny związek, co prowadzi do wniosku, że „gatunki mowy to nie tylko typy wypowiedzi, lecz również typy postępowania”<sup>6</sup>. Proponuje on zatem wyróżnienie gatunków mowy warunkowanych miejscami socjokulturowymi, które determinują formy społecznych zachowań oraz towarzyszące im typy wypowiedzi. Geokulturologia wiąże więc wypowiedź językową z miejscem, co pozwala mówić o gatunkach literackich warunkowanych przestrzenią geograficzną, a więc o gatunkach przestrzennych<sup>7</sup>. „Tutejszość”, związana z konkretną przestrzenią geograficzną pogranicza polsko-białoruskiego, chciałabym podnieść do rangi kategorii geokulturologicznej. Słowo „tutaj” odnosi się bowiem do przestrzeni, w której znajduje się mówiący, wyraża jego obecność w konkretnym miejscu na ziemi. Podlaskie „tutaj”, artykułujące się w języku „tutejszym” (nazywanym także „po swojemu”, „po naszymu”, „po prostu”), odnosi się do miejsc, którym zmieniano przynależność państwową, a tym samym nazywano je w różnych językach<sup>8</sup>. Podlaskie „tutaj” stało się zatem kategorią geopolityczną. W *Wierszach tutejszych* Miry Łukszy „tutejszość” stanowi budulec biografii bohaterów, ukształtowanych przez nostalgiczny krajobraz, język, w którym pobrzmiwają sąsiednie języki oraz głęboko zakorzenione doświadczenia podrzędności. Ta swoista galeria portretów w głębszej lekturze okazuje się zbiorem zawiłych „tutejszych” losów, poprzez które poeta

5 M. Bachtin, *Problemy literatury i estetyki*, przeł. W. Grajewski, Warszawa 1982, s. 278.

6 W. Szczukin, *Mit szlacheckiego gniazda. Studium geokulturologiczne o klasycznej literaturze rosyjskiej*, przeł. B. Żyłko, Kraków 2006, s. 36.

7 Szerzej o gatunkach przestrzennych: E. Konończuk, *W stronę gatunków przestrzennych*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2019, z. 3.

8 Zawadzka zauważa, że podlaska „tutejszość” ma charakter transgraniczny, który nie wynika z przemieszczania się ludności przygranicznej, lecz z ruchomości granic. „Tutejsi” – jak pisze – „przekraczają granice (i doświadczają mieszanias języków, narodowości, kultur, a w przeszłości również religii), ponieważ są przemieszczani – bez ruszania się z miejsca”. Zob. D. Zawadzka, *O byciu przemieszczanym. „Tutejszość” podlaska w perspektywie transgranicznej*, dz. cyt., s. 314.

ukazuje różne sposoby zamieszkiwania pogranicza polsko-białoruskiego. Słowo „tutaj” jest wyrazem doświadczenia przestrzennego, doświadczenia w wymiarze zarówno egzystencjalnym, jak i historycznym. „Tutejszość” zatem jako kategoria geokulturologiczna, wskazująca na związek miejsca z językowymi formami jego artykułowania, może być traktowana także jako kategoria genologiczna. Za argument uzasadniający tę tezę niech posłuży wniosek wysnuty przez Franco Morettiego, badającego przestrzeń przedstawioną w dziewiętnastowiecznych powieściach europejskich, że „wybory stylistyczne są determinowane przez specyficzne geograficzne usytuowanie bohaterów utworu oraz akcji”<sup>9</sup>. Mówiąc o „spacjalizacji form literackich”, Moretti zauważa, że przestrzeń geograficzna, w której dzieje się akcja utworu jest jednocześnie źródłem tropów, decydujących o obrazowaniu i metaforycznym znaczeniu, a więc „wybory stylistyczne są determinowane przez specyficzne geograficzne usytuowanie”<sup>10</sup>. Retoryka zatem – jak twierdzi – determinowana jest przestrzennie, gdyż sposób przedstawiania wydarzeń zależy od cech, którymi dysponuje miejsce. Świadczy to o nierozzerwalnym związku między geografiami a morfologią dzieła. W efekcie badacz formułuje wniosek, iż każdy gatunek ma swoją przestrzeń, a każda przestrzeń ma swój gatunek. Koncepcja zaproponowana przez Morettiego ma swoje źródło w poetyce socjologicznej Bachtina, twierdzącego, że „czasoprzestrzeń określa gatunki i odmiany gatunkowe”<sup>11</sup>.

Przedmiotem dalszej refleksji jest kryminał miejski Krzysztofa Gedroycia, realizowany w powieściach: *Piwonia, niemowa, głosy* (2012) oraz *Piwonia odrodzona* (2018), który określam jako „tutejszy”. Powieść kryminalna z fabułą osadzoną w konkretnej przestrzeni urbanistycznej, zaliczana przez Katarzynę Szalewską do urbanaliów (gatunków miejskich) jest gatunkiem intensywnie praktykowanym w ramach zwrotu przestrzennego<sup>12</sup>. Badaczka tłumaczy lokalny charakter tego typu utworów faktem, że sensacyjna fabuła oraz typ bohatera determinowane są konkretnym miastem, jego *genius loci*

<sup>9</sup> F. Moretti, *Atlas of the European Novel 1800–1900*, London 2007, s. 47.

<sup>10</sup> Tamże, s. 43.

<sup>11</sup> M. Bachtin, *Problemy literatury i estetyki*, dz. cyt., s. 279.

<sup>12</sup> W przestrzeniach miejskich, często małomiejskich, dzieje się akcja poczytnych kryminałów, na przykład Marka Krajewskiego, Zygmunta Miłoszewskiego, Marcina Wrońskiego, Katarzyny Bondy, Joanny Jodełki.

i jego historią<sup>13</sup>. Popularne w literaturze polskiej (retro)kryminały stają się także formą promowania miasta przez coraz częściej praktykowaną turystykę kryminalną, polegającą na przemierzaniu przestrzeni miejskiej w poszukiwaniu miejsc, w których popełniono powieściowe zbrodnie. Szalewska pokazuje, w jaki sposób kryminały pomagają w wytwarzaniu miejsc atrakcyjnych turystycznie<sup>14</sup>. Przedstawiona w powieściach kryminalnych przestrzeń urbanistyczna, będąca zarazem swoistym tekstem historycznym, stanowi miejsce socjokulturowe charakteryzujące się własnym językiem, semiotyką oraz typowymi dla niego zachowaniami społecznymi i kulturowymi. Jak każde miejsce socjokulturowe, miasto także wytwarza właściwe sobie gatunki mowy, a – w efekcie zwrotu przestrzennego – jest to m.in. kryminał. Gatunek ten bowiem sprzyja wiernemu oddaniu topografii miasta, a szczególnie miejsc takich, jak mroczne zaułki, bramy, labirynty ulic, podejrzane dzielnice, które zwykle tworzą otoczenie czynów przestępczych, a jednocześnie stanowią o charakterze miasta i jego aurze. Kryminały miejskie Gedroycia doskonale oddają atmosferę Białegostoku i jego historycznie warunkowanej socjokulturowej odmienności. Można nawet przypuszczać, że celem pisarza jest ukazanie mechanizmów kształtowania się tej socjokulturowej specyfiki, a właśnie kryminał, odsłaniając mroczne strony miasta, najlepiej te mechanizmy ujawnia.

Uznawszy „tutejszość” za kategorię geokulturową, wysnuwam tezę, iż to ona właśnie determinuje morfologię kryminałów Gedroycia, których tematem jest w istocie miejsce i język przez to miejsce wytworzony. Przedstawione zbrodnie są właściwie pretekstem do snucia opowieści o mieście,

<sup>13</sup> K. Szalewska, *Urbanalia – miasto i jego teksty. Humanistyczne studia miejskie*, Gdańsk 2017, s. 247.

Badaczka w ramach zaproponowanych genologicznych studiów miejskich opisuje gatunki miejskie, czyli różnorodne wypowiedzi tematyzujące miasto lub pojawiające się w jego przestrzeni. Szkicuje „miejski pejzaż genologiczny”, umieszczając w nim powieści miejskie, retrokryminały, kroniki miejskie, legendy miejskie, anegdoty, plotki, fizjologie, *tableaux*, *faits divers*, pitawale. Oprócz gatunków definiowanych jako miejskie ze względu na treść, włącza także formy graficzno-literackie, wynikające z praktyk performatywnych, jak: napisy na murach, graffiti, wlepki, typomurale, czyli literackie graffiti. Ważne miejsce w „miejskim pejzażu genologicznym” stanowią gatunki piśmiennictwa nieartystycznego, jakimi są spacerowniki, propagujące tematyczne spacerunki po miastach, wykorzystywane w celu ich promocji.

<sup>14</sup> Tamże, s. 290-299. Badaczka przedstawia praktyki przestrzenne czytelników kryminałów Mankella, czyli spacerunki szlakiem zbrodni (*murder walk*) w miasteczku Ystad.

będącym scenerią dla przestępstw o charakterze politycznym, przestępstw związanych ze sposobem funkcjonowania struktur rodzącej się w nowych warunkach geopolitycznych władzy. W *Piwonii, niemowie, głosach* zbrodnia wpłątana jest w umacniający się na początku lat 50. system władzy komunistycznej, natomiast w *Piwonii odrodzonej* ma ona miejsce na tle przemian, jakie nastąpiły po 1989 roku.

*Piwonia, niemowa, głosy* to kryminał milicyjny, przedstawiający obraz zniszczonego i wyludnionego powojennego Białegostoku, do którego napływa uboga ludność wiejska z nadzieją na wygodniejsze i godniejsze życie. Często wabiona jest obietnicą pracy, czy nawet wizją kariery w aparacie państwowym. Gedroyć – podobnie jak Sokrat Janowicz w zbiorze opowiadań *Wielkie miasto Białystok* (1973) – ukazuje mechanizm kształtowania się miasta rustykalnego, poddając wnikliwej analizie zjawiska psychospołeczne, zaistniałe w wyniku migracji mieszkańców wsi do stolicy regionu. Obaj pisarze podejmują próbę zrozumienia zachowań nowych białostoczian, dla których przestrzeń miejska staje się swoistą sceną teatralną, gdzie muszą zmierzyć się z nowymi rolami społecznymi. Jako uczestnicy miejskiego dramatu często zmieniają swoje imiona nacechowane wiejskością czy białoruskością, a ubiór i sposób poruszania się dostosowują do warunków miejskich.

Akcję powieści *Piwonia, niemowa, głosy* umieszcza Gedroyć w przestrzeni ulic Młynowej, Bema, Kijowskiej, Grunwaldzkiej<sup>15</sup>, gdzie nowo przybyli mieszkańcy, zatrudniani w Milicji Obywatelskiej i Urzędzie Bezpieczeństwa, otrzymują zakwaterowanie i gdzie wydarza się zbrodnia. Przy ulicy Młynowej ma bowiem miejsce tajemnicze zabójstwo Stasi, które stało się sprawą najwyższej wagi, kiedy organa śledcze ustaliły, że zamordowana utrzymywała kontakty zarówno z przedstawicielami władzy państwowej, jak i kościelnej. Stasia, ukazana jako postać niezwykle dramatyczna, nie zrównoważona, co potwierdzały jej pobyty w szpitalu psychiatrycznym, przed wojną była nauczycielką francuskiego. Zachorowała po zesłaniu jej męża, AK-owca, w głąb Rosji i szukała towarzystwa mężczyzn, w których rozpoznawała swo-

<sup>15</sup> Niniejsza monografia zbiorowa poświęcona jest laureatom białostockiej nagrody literackiej i jej patronowi, Wiesławowi Kazaneckiemu, który – urodzony w 1939 roku – dzieciństwo spędził w opisanym przez Gedroycia dzielnicy. Przedstawiony w powieści fragment miasta, przedwojenne żydowskie Chanajki, zajmowały więc szczególne miejsce w jego pamięci, a hołd oddał im w wierszach *Czeka na mnie aż wrócę, Cieniom starego domu z ulicy Bema na Piaskach*.



jego nieodżałowanego Kazia. Śledztwo wzbudziło wzajemne podejrzania we wszystkich środowiskach władzy, a tym samym odsłoniło mechanizm rządzenia oparty na donosach, inwigilacji, na wytwarzaniu atmosfery lęku i podejrzliwości.

Bohaterowie powieści Gedroycia to w dużej mierze mieszkańcy ulicy Grunwaldzkiej, sąsiadującej z doszczętnie zniszczonym centrum i graniczącej z Chanajkami, przedwojenną najuboższą dzielnicą żydowską. Ulica Grunwaldzka, o przeważającej drewnianej zabudowie, ukształtowana na przełomie XVIII i XIX wieku, w okresie międzywojennym tętniła życiem, stanowiąc wybrzmiewający kilkoma językami tygiel, w którym codzienne sprawy łączyły mieszkańców różnych narodowości i wyznań. Można powiedzieć, że była to ulica niezwykle typowa dla przedwojennego Białegostoku, gdyż reprezentowała miasto w mikroskali. Zamieszkała przez biedotę i rzemieślników, znana była z panującego na niej gwaru i harmidru, co wynikało z faktu, że mieściły się tu liczne małe fabryki, warsztaty oraz kwitł handel, legalny i nielegalny. Ulica Grunwaldzka mogła zatem już przed wojną posiadać potencjał kryminalny, wiążący się nie tylko z dużym zaludnieniem i ubóstwem, ale także przestrzennym ukształtowaniem pobliskich Chanajek, charakteryzujących się mrocznymi zaułkami oraz wielorodzinnymi domami o licznych przybudówkach, połączonymi siecią meandrycznych podwórek. Ten charakter przestrzenny dzielnicy także w kryminale Gedroycia wykorzystany został nie tylko jako sceneria zbrodni, ale też wygenerowanych przez władzę zachowań nowych mieszkańców, milicjantów, inwigilujących się wzajemnie i wytwarzających atmosferę podejrzliwości.

Chcesz nie chcesz, człowieku, wszystko na Grunwaldzkiej, jak na widelcu pokazuje się. Cała życiowa machloja, a i dobre uczynki. Gdyż tak nasze życie umyślone, jako podglądanie i bliźniego zawstydzenie i wyszydzenie. A i ukaranie. Żeby my poprawili się i całe życie jeden od drugiego uczyli się, co dobre, a co złe<sup>16</sup>.

Wiadomo, wszystkie na wszystkich donoszo. A rozum u ciebie po to, żeby pierszemu donos złożyć, jak tylko co wyczujesz, że kto złość na ciebie hoduje. Takie czasy. Przed wojno sąsiady po mordach się naprali i spokój był. Teraz do bezpieki latajo. I bezpieka za ich sprawy załatwia. Takie wygodne!<sup>17</sup>

<sup>16</sup> K. Gedroyć, *Piwonia, niemowa, głoty*, Warszawa 2012, s. 14-15.

<sup>17</sup> Tamże, s. 36.

Bohaterowie powieści Gedroycia przybywają z okolicznych wsi do Białegostoku, ponownie tworząc z miasta swoisty tygiel językowy, narodowościowy i wyznaniowy. Przyjeżdżali z bagażem „tutejszości”, nawykli do utożsamiania się nie z ideologiczną ojczyzną, lecz z rodzinną wsią, mówiącą językiem innym niż wieś sąsiednia. Język rustykalnego miasta formował się więc z mozaiki przywożonych gwar wiejskich, historycznie ukształtowanych pod wpływem języka białoruskiego, rosyjskiego czy ukraińskiego. Bohater-narrator, kierowca tytułowej postaci, milicjantki Piwonii, opowiada o zbrodni i dochodzeniu po latach, kiedy ulica Grunwaldzka przygotowywana jest pod budowę bloków:

Koparki i spycharki za oknem od samego rana Grunwaldzko ryjo. Ziemię rozrywają, że nic nie zostaje się. Jabłonki i gruszy upadają, jak ludzi na wojnie zabite. Nowe bloki i nowe ulicy na ich miejsce w dwa miesiące postawio i ślad po nas zaginie. (...) Chałupy mojej póki co nie rozwało, jedna została się. Konserwator przyszedł, tabliczke zawiesił, że chałupa zabytek, i gadał, że mnie trzeba dach naprawiać. A jak mnie to robić, jak ledwo łaże? (...) I zapytuje ja siebie: Skąd my tu wzięli się, kto dla nas nakazał, żeby my tu rodzili się i razem ze sobą żyli? Te, co na Grunwaldzkiej z dziada pradziada i te, co po wojnie z wioską zjechali się. Z Kleszczel, z Królowego Mostu, z Pieszczaników, z Załuk, z Taplar, z Frampola, z Grzyboszczyzny, z Ryboł, z Krynek, z Cisówki, z za ruskiej granicy...<sup>18</sup>.

Kryminał miejski Gedroycia opowiada w istocie o zakładaniu miasta, które po wojnie ma być nie tylko miejscem zamieszkania klasy robotniczej zatrudnianej w powstających fabrykach, ale przede wszystkim siedzibą kształtującej się nowej, komunistycznej władzy. Akcję powieści usytuował pisarz na początku lat 50., pokazując, jak na gruzach przedwojennego Białegostoku wyrastają socrealistyczne budowle, spychające drewnianą architekturę za kulisy nowo powstającego centrum miasta. Zgodnie z urbanistycznym planem, harmonijnie zorganizowana przestrzeń miała zastąpić labirynt gęsto zabudowanych wąskich uliczek w dzielnicy Chanajki. Kształtując przestrzeń Białegostoku urbaniści musieli uwzględnić wymagania rządzących, traktujących centrum miasta jako własne terytorium, jako „przestrzeń władzy”, w której monumentalna siedziba Komitetu Wojewódzkiego PZPR stworzyła

<sup>18</sup> Tamże, s. 6-7.

oś widokową z szeroką, nowoczesną ulicą, służącą organizowaniu pochodów ku czci partii<sup>19</sup>.

*Piwonia, niemowa, głosy* to książka, która stanowi doskonałą ilustrację tezy Mariusza Czubaja, iż twórcy współczesnej powieści kryminalnej dysponują ważną kompetencją kulturową, jaką jest wiedza lokalna, pomocna w zakotwiczeniu świata przedstawionego w realiach miejsca, w którym dzieje się akcja, a zarazem miejsca, w którym dany tekst jest pisany<sup>20</sup>. Oba kryminały, pierwszy o milicjantce Piwonii, drugi o Piwonii jako detektywie są niewątpliwie efektem wysiłku badawczego pisarza, który realizuje diagnostyczną funkcję tego gatunku jako narracji o mechanizmach życia społeczno-politycznego. Czubaj postrzega także współczesny kryminał jako „formę bolesnego »upadku w czas«”<sup>21</sup>, gdyż przenosi on odbiorcę w przeszłość, a jednocześnie osadza go w świecie aktualnych problemów, ukazując właśnie w przeszłości ich źródła. Czytelnik Gedroycia, wrzucony w historyczną codzienność Białegostoku lat 50., wypełnioną politycznymi i kulturowymi realiami, zostaje zmuszony do skonfrontowania jej z rzeczywistością sobie współczesną, a przez to lepszego rozumienia „tutejszych” zjawisk społecznych, zakotwiczonych w przeszłości.

Istotnym aspektem „tutejszości” jest problem języka, który występuje w powieści na dwu płaszczyznach. Na płaszczyźnie fabuły kwestia ta często powraca we wspomnieniach bohaterów jako ważne doświadczenie biograficzne i tożsamościowe. Na płaszczyźnie narracji natomiast pisarz zaproponował mistrzowską stylizację na miejską polszczyznę regionalną typu północno-wschodniego<sup>22</sup>, utrwalając w ten sposób cechy języka typowego dla

<sup>19</sup> Zniszczone centrum miasta stało się po wojnie przestrzenią, w której urbaniści i architekci mogli rozstawić dekoracje, aby przygotować scenę dla nowej władzy. Nowoczesne wówczas rozwiązania komunikacyjne polegały na połączeniu gmachu KW PZPR (ufundowanego w 1952 roku przez KC PZPR), zbudowanego w stylu klasycyzującego modernizmu, z Aleją Pochodów (obecnie ul. Marii Skłodowskiej-Curie). Wcześniej, gruzami zasypano resztki zniszczonego w czasie wojny XVIII-wiecznego cmentarza rabinackiego, tworząc Park Centralny sąsiadujący z gmachem KW PZPR. Proces odbudowy Białegostoku opisuje Artur Pasko, *Białystok w latach 1944–1956*, w: *Historia Białegostoku*, red. A.Cz. Dobroński, Białystok, 2012, s. 472-481.

<sup>20</sup> M. Czubaj, *Etnolog w Mieście Grzechu. Powieść kryminalna jako świadectwo antropologiczne*, Gdańsk 2010, s. 15.

<sup>21</sup> Tamże, s. 12.

<sup>22</sup> Język ten analizuje Bogusław Nowowiejski w artykule *Język ulicy Młynowej, czyli o polszczyźnie w Białymstoku*, w: *Pogranicza języków. Pogranicza kultur. Studia ofiarowane Elżbiecie Smułkowej*, red. A. Engelking, R. Huszcza, Warszawa 2003.

Białegostoku, ukształtowanego w wyniku mieszania się gwar współlokalnych na pograniczu północno-wschodnim. Nieufne przyjęcie tego języka przez czytelników wynikało z faktu, że był on z perspektywy mieszkańców Białegostoku i Białostoczczyzny znakiem prowincjonalności oraz przyczyną ich marginalizowania, a nawet wykluczenia.

Stylizacja na ukształtowaną w wyniku migracji białostocką polszczyznę – jeszcze do niedawna wyróżniającą się na tle języka innych polskich miast – wymagała od pisarza stworzenia uzasadniającej ten zabieg sytuacji narracyjnej. Rolę narratora – nawiedzanego przez głosy już nieżyjących sąsiadów, domagającego się dopowiedzenia niedomkniętych historii – powierzył autor kierowcy, woźcemu niegdyś milicjantów z wydziału śledczego, a więc człowiekowi dobrze poinformowanemu. Pierwszoosobowa narracja – prowadzona przez uczestnika i obserwatora przedstawionych wydarzeń – stanowi zatem uzasadnienie użycia przez autora języka „tutejszego”.

Ważnym tematem powieści *Piwonia, niemowa, głosy* jest właśnie doświadczenie marginalizowania, wykluczania ze względu na wyznanie i język, będące udziałem ludzi migrujących ze wsi do miasta. W powieści Gedroycia problem ten pojawia się wraz z powracającym motywem niemowy. Matka Piwonii, przed wojną należąca do wierszalińskiej sekty Ilji, wyszła za mąż za katolika, który córkę ochrzcił w kościele. Matka, jako „ruska”, obrażana i poniżana:

(...) ruskie pieśni dla Piwonii śpiewała, spod materaca osmolono ikone wyciągnąwszy. W trzy palce rękę składała i jak się żegnać pokazywała, i szeptała, że ruska wiara lepsza, a najlepsza eliaszowa, gdyż prosto z Pisma od samego Chrysta pochodzi. A katoliki i prawosławne wszystko po swojemu poprzekręcali<sup>23</sup>.

Po śmierci ojca, matka Piwonii zamilkła, trwając w tym stanie do końca życia. Tytułowym niemową jest natomiast narrator, który dzieciństwo spędził w milczeniu, ponieważ babka katoliczka, nienawidząca prawosławnej wiary, kazała mu rozmawiać po polsku, a on – jak mówi – „chciał jak matka gadać, po naszemu”. Przez dzieci na ulicy nazywany „niemojem”, przez babkę „niemową po rusku chowanym”, przeżywał dramat, jaki był udziałem wielu rodzin mieszanych, skłóconych z powodów religijno-narodowościowych.

<sup>23</sup> K. Gedroyć, *Piwonia, niemowa, głosy*, dz. cyt., s. 31.

No, same kłopoty z tego wychodzili, jak katoliki i ruskie ze sobo żenili sie. Gdyż tylko kłócili sie, jaka wiara dla dzieciaków ma być. Ruska czy katolicka i czyje święta świętować oni majo? A jak do cerkwi do baciuszki poszli, ten dla ich, że ruska wiara lepsza, gadał. A jak do fary, albo do Świętego Rocha – że katolicka.

Do tego PZPR towarzyszom wiary zabraniała. To dla tych, co do PZPR zapisali sie już w ogóle pomieszało sie i ręko na wszystko machneli<sup>24</sup>.

Bycie niemową pełni w powieści funkcję metafory, odsyłając do sytuacji człowieka, który ukrywa swój własny język, nieakceptowany przez bliskich lub środowisko zawodowe, a jednocześnie nie chce przyjąć języka grupy dominującej.

Gedroyć, czyniąc język peryferyjny językiem narracji, podnosi jego status oraz pokazuje, jak ważną rolę odgrywa on w kształtowaniu historii i atmosfery miejsca. Sytuację, w której język uznawany za niższy rangą staje się znakiem prowincjonalności i powodem wykluczenia opisuje bell hooks. Badaczka, analizując fakt załamywania się głosu tych, którzy walczą o prawo do niego i do własnej tożsamości, dzieli się swoim doświadczeniem:

(...) kiedy słyszymy załamujący się głos, słyszymy także ból, który zawiera się w owym załamaniu – mowę cierpienia; często jest to dźwięk, którego nikt nie chce słyszeć. (...) Pracowałam nad zmianą swojego sposobu wypowiadania się i pisania; nad włączeniem do mojego języka poczucia miejsca, włączeniem nie tylko tego, kim jestem teraz, ale też tego, skąd pochodzę; nad umiejętnością wyrażania własnej wielogłosowości. Stałam jednak w obliczu ciszy, wobec niemożności wyrażania się. Zatem kiedy mówię, że te słowa wypływają z cierpienia, odnoszę się do osobistej walki o nazwanie miejsca, z którego wyszłam, żeby zabrać głos – do przestrzeni mojego teoretyzowania<sup>25</sup>.

Podobne doświadczenie jest udziałem bohaterów powieści Gedroycia, w imieniu których artykułuje je narrator, niegdyś niemowa. Wielogłosowość miejsca – w którym wybrzmiewają, splatając się ze sobą: oficjalny język narodowy, mowa lokalna, mowa prywatna i dyskurs publiczny, przebiegający w komunistycznej nowomowie – zmusza jego mieszkańców do ciągłej refleksji nad tożsamością językową. bell hooks widzi związek „polityki umiejscowienia”

<sup>24</sup> Tamże.

<sup>25</sup> b. hooks, *Margines jako miejsce radykalnego otwarcia*, przeł. E. Domańska, „Literatura na Świecie” 2008, nr 1-2, s. 109.

z „polityką artykulacji”<sup>26</sup>, podkreślając w ten sposób, że człowiek doświadczając miejsca poprzez język, którym się posługuje, a tym samym kulturowe konstruowanie miejsca wymaga właściwej dla niego artykulacji. Taką funkcję spełnia właśnie powieść *Piwonia, niemowa, głosy*, której autor, sięgając do przeszłości miasta, znalazł dla niego najlepszą formę artykulacji, a więc język kształtujący się razem z miejscem. Powieść Gedroycia dowodzi właśnie, że aby „czytać czas w przestrzeni”, trzeba znać jej język.

bell hooks, pisząc o swoim wychodzeniu z marginesu, podkreśla pracę nad włączeniem do własnego języka (także języka teoretyzowania) poczucia miejsca, z którego pochodzi. Ta refleksja odnosi się do kondycji badacza usytuowanego, który wypowiada się z konkretnego miejsca, biorąc za nie odpowiedzialność, a więc przyjmując postawę zaangażowaną. Badacz uwzględniający swoje usytuowanie, swoją „tutejszość” wprowadza do refleksji naukowej perspektywę zarówno etyczną, jak i tożsamościową. Można zatem uznać, że kategoria „tutejszości”, włączona w dyskurs geokulturowy, odnosi się nie tylko do praktyk literackich, ale też badawczych.

<sup>26</sup> Tamże, s. 108-109.

## KRYMINAL „TUTEJSZY” KRZYSZTOFA GEDROYCIA

Celem artykułu jest odczytanie kryminału Krzysztofa Gedroycia *Piwonia, niemowa, głośy* jako „tutejszego”, a tym samym uznanie „tutejszości” za kategorię genologiczną i geokulturologiczną, charakteryzującą podlaską tożsamość lokalną. Przedmiotem rozważań jest milicyjny kryminał miejski, przedstawiający zbrodnię na tle powojennego Białegostoku, którego rustykalny charakter kształtowali migrujący do miasta przybysze z okolicznych wsi oraz wytworzona przez nich miejska polszczyzna regionalna typu północno-wschodniego.

## THE CRIME NOVEL „LOCAL” BY KRZYSZTOF GEDROYĆ

The main aim of the article is to read crime story *Piwonia, niemowa, głośy* by Krzysztof Gedroyć as “indigenous”, and therefore recognizing “indigenusness” as a genological and geocultural category that characterizes the local identity of Podlasie.

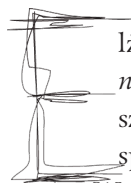
The subject of the considerations is a city police crime story, depicting a crime against the background of post-war Białystok. The rustic character of the city was shaped by newcomers from the surrounding villages migrating to the Białystok and urban regional Polish language of the north-eastern type created by them.





MACIEJ ŁOZOWSKI  
UNIWERSYTET W BIAŁYMSTOKU  
ORCID: 0000-0003-2967-7739

## ANOMIA I ROZPAD RODZINY W POWIEŚCI KATONIELA EWY MADEYSKIEJ



Iżbieta Mączyńska w pracy *Anomia – jej przyczyny i ekonomiczne następstwa* zauważa, że współczesny świat cechuje globalnie naruszona równowaga, niestabilność i narastająca niepewność w życiu społeczno-gospodarczym oraz rosnące zagrożenie nowych kryzysów. W wyniku takich zjawisk, jak bezrobocie, nierówności dochodowe, przełom cywilizacyjny, a także rewolucja informacyjna i cyfrowa, coraz wyraźniej zarysowuje się niestabilność społeczna, a powszechny konsumpcjonizm i materializm wraz z postępującą polaryzacją społeczeństw stanowią zagrożenie dla systemu wartości kulturowych, norm etycznych i religijnych. Taki stan prowadzi do anomii<sup>1</sup>, której mechanizmy możemy rozpoznać w debiutanckiej powieści Ewy Madeyskiej *Katoniela*.

### ANOMIA I ROZPAD SPOŁECZNY – ZARYS POJĘĆ

Anomia to stan rozpadu społecznego, który Anthony Giddens definiuje jako sytuację zaburzenia systemu norm i wartości w danej kulturze,

<sup>1</sup> E. Mączyńska, *Anomia – jej przyczyny i ekonomiczne następstwa*, w: *Oblicza mądrości. Z czego wyrastamy, ku czemu zmierzamy*, red. S. Drożdżyk, M. Gilski, Kraków 2014, s. 77-78.

regulujących życie społeczeństwa oraz należącej do niego jednostki<sup>2</sup>. Skutkuje to pojawieniem się niepewności i poczuciem bezcelowości działań w wyniku nagłych zmian społecznych oraz załamaniem ogólnie przyjętego porządku. Zdezorientowana jednostka nie ma pewności, jakich powinna przestrzegać reguł, ponieważ obowiązujące dotychczas normy nie pasują do rzeczywistości, a społeczeństwo nie zdołało jeszcze wykształcić nowych. W wyniku takiego stanu we wspólnocie wzrasta liczba działań o charakterze dewiacyjnym bądź przestępczym, a wśród jego skutków wymienia się m.in.: uzależnienia, depresje, nerwice, samobójstwa, przestępstwa i agresję międzyludzką oraz bunt.

W efekcie rozpadu społecznego, do którego prowadzi anomia<sup>3</sup>, w określonej zbiorowości pojawia się niemożność skutecznego działania, a proces współpracy, czyli dopasowywania wzajemnych aktywności, zostaje albo przerwany, albo przekształcony. Do zaniku więzi dochodzi także wtedy, gdy jednostki bądź grupy społeczne inaczej podchodzą do tej samej sytuacji, a więc występuje różnica w poglądach, ideach oraz w stosunku do zastanego porządku świata<sup>4</sup>.

Brunon Hołyst wskazuje na fakt, iż w stanie anomii ujawniają się w człowieku tendencje egoistyczne, prowadzące do patologii w obrębie relacji społecznych, ponieważ ukierunkowana na własne potrzeby i jednocześnie zdezorientowana jednostka nie potrafi przystosować się do sytuacji, w której się znalazła. Traci wtedy zdolność odróżniania dobra od zła, zachowując się tak, jakby przestały obowiązywać jakiegokolwiek normy<sup>5</sup>. Zdanie Hołysta podziela Krystyna Szafraniec, charakteryzując jednostki dotknięte anomią jako skupione na własnej osobie oraz przeświadczone o tym, że nie muszą przed nikim i przed niczym odpowiadać<sup>6</sup>.

Jak zauważa Adam Schaff, termin „anomia” wprowadził Emil Durkheim jako określenie dla pewnej sytuacji społecznej, która – jego zdaniem – była podstawą analizowanych przez niego samobójstw i pewnych zdeformowanych skutków społecznego podziału prac. Charakteryzował ją brak akceptowanych społecznie norm ludzkiego współżycia, a ściślej – załamanie się

2 A. Giddens, *Socjologia*, przeł. A. Służycka, Warszawa 2004, s. 35.

3 K. Szafraniec, *Anomia – przesilenie tożsamości: jednostka i społeczeństwo wobec zmiany*, Toruń 1986, s. 36.

4 A. Woźniak-Krakowian, *Anomia i człowiek postmodernizmu*, Częstochowa 2003, s. 51.

5 B. Hołyst, *Kryminologia*, Warszawa 2015, s. 543.

6 K. Szafraniec, *Anomia*, dz. cyt., s. 39.

dotychczas obowiązującego systemu. Pomimo badań prowadzonych przez Durkheima, koncepcja anomii pozostała marginalna i obciążona brakiem precyzji, płynącym z różnego jej ujmowania<sup>7</sup>. Durkheim rozpatrywał anomie jako stan społeczny prowadzący do samobójstwa, stawiając głównie pytanie o przyczyny przyływu i odpływu fali samobójstw w różnych okresach. Analizując to zagadnienie pod kątem emocji i działań jednostek, badacz wysunął tezę, iż społeczeństwo posiada siłę, która oba te obszary reguluje i że wobec tego musi istnieć związek między sposobem, w jaki oddziałuje siła regulująca a wskaźnikiem samobójstw.

Durkheim, dla zbadania pojęcia anomii, prowadził studia poświęcone religijności, zauważając, że pozwala ona jednostce, która utraciła nadzieję, na znalezienie moralnego oparcia w grupie. Zgodnie z jego koncepcją, przyczyny anomii leżą w uczuciach i namiętnościach jednostek. Dla przeciwdziałania jej negatywnym skutkom, trzeba je ograniczyć, a ponieważ sama jednostka nie posiada takiej siły, to musi ona przyjść z zewnątrz. Schaff wskazuje za Durkheimem na fakt, iż chodzi tutaj o siłę moralną, a nie fizyczną, która w tym wypadku nie jest w stanie nic zdziałać<sup>8</sup>.

Według Durkheima to społeczeństwo wyznacza porządek sprawowania funkcji społecznych, zaspokajania indywidualnych potrzeb, ich granic i rozmiarów. Ten porządek uznawany jest za słuszny przez ogromną większość członków danego społeczeństwa, gdyż można ograniczać namiętności jednostek nie siłą, tylko poprzez emanację władzy, której się służy nie ze strachu, lecz ze względu na autorytet i respekt<sup>9</sup>. Badacz poprzez anomie rozumie stan *rozregulowania* polegający na braku ustalonych reguł i praw. Gdy społeczeństwo jest w stanie wzburzenia, zamęcenia, nie może spełniać swych funkcji. Dlatego też dochodzi do tzw. zachowań autodestrukcyjnych, a więc samobójstw – czy to w rozumieniu nagłego odebrania sobie życia, czy też powolnej degradacji własnego „ja”.

Inną koncepcję anomii przedstawił Robert Merton, określając ją jako „zalamanie struktury kulturowej, które zachodzi szczególnie w sytuacji ostrego rozdźwięku między normami i celami kulturowymi, a społecznie stworzonymi możliwościami postępowania zgodnie z nimi dla członków danej grupy”<sup>10</sup>.

<sup>7</sup> A. Schaff, *Alienacja jako zjawisko społeczne*, Warszawa 1999, s. 144.

<sup>8</sup> Tamże, s. 144-145.

<sup>9</sup> Tamże, s. 144.

<sup>10</sup> B. Hołyst, *Kryminologia*, Warszawa 2015, s. 561.

Wśród różnych typów adaptacji do sytuacji dysfunkcyjnej, zachodzących pomiędzy strukturą kulturową a społeczną, Merton wyróżnił następujące:

- 1) konformizm, polegający na działaniu, którego celem jest osiągnięcie kulturowo usankcjonowanych celów za pomocą legalnych środków;
- 2) rytualizm, polegający na rezygnacji lub obniżeniu poziomu aspiracji na tyle, że nie powoduje on już dyskomfortu z powodu niezrealizowanych zamiarów;
- 3) innowacja, a więc akceptacja celów kulturowych przy jednoczesnym odrzuceniu przypisanych sposobów ich osiągnięcia;
- 4) wycofanie się z jednoczesnym odrzuceniem tak samo celów, których realizacja jest obowiązująca w danym społeczeństwie, jak i środków, które miałyby służyć realizacji tych celów;
- 5) bunt, czyli odrzucenie dawnych celów i środków, przy jednoczesnym programie wprowadzenia nowych dążeń, a także takiej modyfikacji indywidualnego systemu społecznych norm, by stworzyć nowe sposoby ich realizacji.

Merton prowadził swoje badania głównie na podstawie zjawisk występujących w społeczeństwie amerykańskim, dążącym do zrealizowania tzw. *american dream*. Twierdził, że anomia wynika z presji społecznej wywieranej na jednostkę, by osiągała coraz wyższe cele, nieproporcjonalne w stosunku do instytucjonalnych środków, które mogłyby pomóc w ich realizacji<sup>11</sup>. Anomia w ujęciu Mertona wynikała z faktu, iż człowiek, na którego działa wciąż presja społeczna, by osiągać więcej i być bardziej wydajnym, zaczyna gubić swoją tożsamość oraz zastanawiać się, gdzie jest jego miejsce w społeczeństwie. Porównując się z innymi – w szczególności z posiadającymi więcej od niego – zatracą siebie samego, a więc rozpada się świat jego wartości. Łącząc koncepcję Mertona z poglądem Durkheima, wywnioskować można, że presja zewnętrzna bądź zbyt dynamiczne zmiany w społeczeństwie prowadzą także do kryzysu duchowego (religijnego) człowieka. W związku z tym – na skutek utraty zdolności odróżniania dobra od zła i poczucia bezcelowości własnych poczynań – podejmuje on działania autodestrukcyjne, dążąc do dezintegracji.

<sup>11</sup> R.K. Merton, *Teoria socjologiczna i struktura społeczna*, przeł. E. Morawska, J. Wertenstein-Zuławski, Warszawa 2002, s. 202.

Opisane zjawiska stają się niezwykle bliskie współczesnym czasom, w tym literaturze, która stara się im przyglądać. Jedną z powieści, gdzie dostrzec można mechanizm działania anomii, jest *Katoniela* Ewy Madeyskiej. Widoczny w utworze rozpad społeczny wywiera wpływ na świat przedstawiony, poszczególne grupy oraz pojedynczych bohaterów. Szczególną uwagę autorka poświęca obrazowi polskiej rodziny katolickiej oraz destrukcyjnemu wpływowi, jaki wywiera na nią konserwatywne podejście do religii. Niemniej istotny jest także język, którym posługują się bohaterowie powieści.

#### OBRAZ RODZINY I JĘZYK RELIGII W *KATONIELI* EWY MADEYSKIEJ

Ewa Madeyska urodziła się w 1971 roku w Białymstoku. Jej dzieciństwo przypadło na lata epoki gierkowskiej, sierpień 1980 zastał ją w szkole podstawowej, a Okrągły Stół towarzyszył jej wejściu w dorosłość<sup>12</sup>. Ukończyła studia polonistyczne na Uniwersytecie Wrocławskim. Tam zdobyła tytuł doktora, pracowała jako nauczycielka, wykładowca, redaktorka i scenarzystka. Maria Olszewska wskazuje, iż Madeyska uważana jest za osobę niezwykle aktywną zawodowo, ponieważ prowadzi nie tylko warsztaty twórczego pisanie powieści i scenariuszy filmowych, lecz również współpracuje z różnymi gazetami, jest absolwentką na Wydziale Reżyserskim PWSFTViT w Łodzi, Laboratorium Scenariuszowego w Studium Munka przy SFP. Angażowała się też w różnego rodzaju działania społeczne oraz prowadziła wykłady, m.in. ze scenopisarstwa czy powieściopisarstwa<sup>13</sup>.

Madeyska znana jest głównie ze swojego debiutu powieściowego pt. *Katoniela*, wydanego w 2007 roku. Fabuła tego nominowanego w 2008 roku do Nagrody Literackiej Prezydenta Miasta Białegostoku im. Wiesława Kazaneckiego i Nagrody Literackiej Nike utworu toczy się wokół Anieli – kobiety cierpiącej i zniewolonej z powodu wyznawców ortodoksyjnego katolicyzmu. Dziesięć lat po debiucie ukazała się inna powieść Madeyskiej, zatytułowana *Rodzina O.*, również opisująca kwestie rodzinne. Białostoczanka jest także

<sup>12</sup> M. Olszewska, *Ewy Madeyskiej walka z demonami*, w: *Podlasie w literaturze – literatura Podlasia (po 1989 roku). Nowoczesność – regionalizm – uniwersalizm*, red. M. Kochanowski, K. Kościewicz, Białystok 2012, s. 121.

<sup>13</sup> Tamże, s. 121-122.

autorką książki dla przedszkolaków *Okularki*, zbioru prac *O snach i czarach* czy sztuki teatralnej *Zgaga* z 2012 roku.

Maria Olszewska w artykule *Ewy Madeyskiej walka z demonami* zauważa, iż debiutancka powieść białostoczanki okazała się wydarzeniem ważnym i głośnym, które na krótko wstrząsnęło opinię publiczną. Jest trudna w czytaniu, napisana w konwencji skandalu, prowokacji i inwektywy nastawionej na prowokowanie odbiorcy<sup>14</sup>. Nie występuje w niej podział na rozdziały, lecz introspekcyjna, proustowska narracja o zaburzonej chronologii.

*Katoniela* rozpoczyna się zdaniem oznajmującym w czasie przeszłym: „Była katoliczką”<sup>15</sup>. Madeyska zwraca w ten sposób uwagę na fakt dokonania się w przeszłości zmiany statusu religijnego głównej bohaterki oraz sugeruje, iż prawdopodobnie wydarzenia, które mają zostać przedstawione w utworze, poruszać będą problematykę tej zmiany<sup>16</sup>. Jednocześnie zdanie to silnie kategoryzuje protagonistkę jako przynależącą do wspólnoty wiernych o określonym systemie wartości i postępowania. Nieprzypadkowe jest zresztą jej specyficzne imię. Sama autorka *Katonieli* wyjaśnia jego genezę w wywiadzie udzielonym Magdalenie Smęder: „Tytuł jest połączeniem dwóch słów: «katolicka» i «Aniela». Długo szukałam imienia dla mojej bohaterki, a kiedy je już znalazłam, wiedziałam, że tytuł będzie właśnie taki”<sup>17</sup>. Fabuła *Katonieli* obraca się wokół Anieli<sup>18</sup>. Obejmuje okres jej życia od narodzin do momentu, gdy odbiera wyniki badań lekarskich, dowiadując się, iż jest śmiertelnie chora na nowotwór. Dzięki zastosowaniu narracji trzeciosobowej, pomimo podejmowanej przez autorkę trudnej tematyki i opisywanych w utworze traumatycznych przeżyć, możliwe jest zachowanie dystansu do powieściowego świata<sup>19</sup>. Autorka następująco opisuje problemy, z jakimi w powieści zmagają się główna bohaterka:

<sup>14</sup> M. Olszewska, *Ewy Madeyskiej walka z demonami*, dz. cyt., s. 123.

<sup>15</sup> E. Madeyska, *Katoniela*, Kraków 2007, s. 5.

<sup>16</sup> Olszewska twierdzi, iż pierwsze słowa powieści brzmią nawet jak wyrok – M. Olszewska, *Ewy Madeyskiej walka z demonami*, dz. cyt., s. 130.

<sup>17</sup> E. Madeyska, *Katoniela! Rozmowa z autorką*, rozm. M. Smęder, Kraków dn. 21.08.2007 r., <https://www.wydawnictwoliterackie.pl/aktualnosci/166/Katoniela-Rozmowa-z-autorka> [dostęp: 29.04.2018].

<sup>18</sup> Interesujący wydaje się również fakt, iż pochodzenie imienia Aniela wiąże się z greckim słowem *ángelos* – posłaniec, a do Polski trafiło ono z Włoch i w świecie chrześcijańskim upowszechniło się jako nawiązanie do anioła, będąc żeńskim odpowiednikiem imienia Anioł.

<sup>19</sup> M. Olszewska, *Ewy Madeyskiej walka z demonami*, dz. cyt., s. 124.

Aniela przeżywa traumę dzieciństwa, źle wybiera partnera, staje się ofiarą hipokryzji i bigoterii swoich bliskich, ale nie jest bezwolną kukiełką. Ona myśli, buntuje się, a nawet udaje jej się zachować wewnętrzną autonomię. (...) Siłę daje jej przede wszystkim córka Marysia, ale też Pola – przyjaciółka Anieli. Pola, w przeciwieństwie do Anieli, ułożyła swoje życie tak, jak chciała. Zgodziła się na katolickie reguły, oswoiła opresję katolicyzmu (...), zupełnie dobrze w niej funkcjonowała (...) jest szczęśliwą kobietą<sup>20</sup>.

Akcja *Katonieli* osadzona została w Białymstoku, rodzinnym mieście Madeyskiej, które, choć w powieści nazywane jest *miastem B.*, daje się zidentyfikować m.in. dzięki wzmiankom o Białym Kościele, trasie linii autobusowej nr 4 czy ulicach: Lipowej, Gruntowej, Prowiantowej, Bohaterów Monte Cassino. Olszewska określa miasto B. jako duszną, prowincjonalną przestrzeń położoną gdzieś na wschodniej ścianie Polski, a więc z założenia na terenach kulturowo zacofanych. Według niej, prowincjonalność ma tutaj charakter totalny i nabiera wartości figury świata jako przestrzeni zamkniętej, z której nie ma ucieczki. Jej fundamentem i zasadą jest tradycyjny katolicyzm urastający do rangi jedyne go słusznego światopoglądu, z którego perspektywy oceniane są i postrzegane wszelkie sfery ludzkiej egzystencji<sup>21</sup>. Olszewska zalicza *Katonielę* do kręgu „literatury katolskiej”, będącej rozrachunkiem z rodzimym katolicyzmem, a nawet „manifestem antykatolicyzmu”<sup>22</sup>.

Przemysław Czapliński w eseju *Kościół i ciało* zwraca uwagę, iż *Katonielą* to powieść o upodrzędzeniu kobiety w katolickim społeczeństwie<sup>23</sup>. Opowiada o związku świeckiego katechety, zwanego Totalnym, z młodą, samodzielną i mocno sprzeciwiającą się konwenansom zbuntowaną kobietą. Domową gehennę rozpoczynają niechciana ciąża, a potem ślub, w konsekwencji doprowadzające do samotności w małżeństwie i macierzyństwie. Totalny na pierwszym miejscu stawia zaangażowanie w kościelną wspólnotę, starając się swoim ideałom podporządkować żonę. Spotyka się z niezgodą i buntem, w wyniku których dochodzi do małżeńskich gwałtów, materialnego uzależnienia, wewnątrzmałżeńskiej prostytucji, zdrad, a także permanentnego teroru uprawianego z Bogiem na ustach<sup>24</sup>.

<sup>20</sup> *Katonielą! Rozmowa z autorką*, dz. cyt.

<sup>21</sup> M. Olszewska, *Ewy Madeyskiej walka z demonami*, dz. cyt., s. 125.

<sup>22</sup> Tamże, s. 127.

<sup>23</sup> P. Czapliński, *Kościół i ciało*, w: tegoż, *Polska do wymiany. Późna nowoczesność i nasze wielkie narracje*, Warszawa 2009, s. 52.

<sup>24</sup> Tamże, s. 52.

Na obraz polskiej rodziny katolickiej składa się w powieści nie tylko ta stworzona przez Anielę i Totalnego. W przypadku głównej bohaterki mamy do czynienia ze związkiem pełnym przemocy, okrucieństwa, manipulacji i zakłamania. Aniela terroryzowana jest nie tylko przez męża, lecz również swoich teściów, a także członków wspólnoty kościelnej, idealizujących osobę Totalnego. Inny wariant polskiej rodziny katolickiej przedstawia Madeyska na przykładzie Poli i Jerzyka – przyjaciółka protagonistki dała się podporządkować woli męża-katolika, realizując się jako matka i żona. System matriarchalny dominuje natomiast w związku matki i ojca Totalnego, gdzie kobieta przytłoczyła i zdominowała męża Mieczyka, a także obu synów:

(...) matka Totalnego, a żona Mieczyka, męża swego poślubionego w pochwie gadulstwa zamknęła i nie dopuściła go do głosu, nikogo do głosu, nawet syna swego drugorodnego, Totalnego swego, co go po Tadeuszu pierworodnym porodziła, do głosu nie dopuściła<sup>25</sup>.

Oprawcami i antagonistami w *Katonieli* są zatem nie tylko mężczyźni, ale – ogólnie – rodzice. Madeyska, na przykładzie relacji pomiędzy nimi i dziećmi, pokazała mechanizm przekazywania katolicyzmu jako zbyt wąskiej, opresywnej obyczajowości. Pierwsi wciągają drugie w świat niedostatecznej i zafałszowanej aksjologii, te zaś przekazują odziedziczoną ideologię swojemu potomstwu. Wszystko odbywa się w oparciu o niepodlegające dyskusji dogmaty i wzorce reprodukowane z pokolenia na pokolenie. Czaplński zauważa, iż zgodnie z nimi katolicyzm daje mężczyznom prawo do sprawowania władzy w domu, do monopolu ekonomicznego i do seksualnego wykorzystywania swoich żon. Kobiety z kolei powinny być pokorne i zgadzać się na status niewolnicy<sup>26</sup>. Buntownikiem narażającym się na wykluczenie staje się osoba myśląca, pragnąca wyjść poza utarte schematy i żyć po swojemu.

Drugim, obok kwestii religii, istotnym problemem w *Katonieli* jest język. Stanowi on często narzędzie walki z rzeczywistością. W swojej powieści Madeyska nie stroni od słownych gier, wprowadzania licznych powtórzeń, stosowania wulgaryzmów obok kościelnych formułek. Posługuje się sprawnie ironią oraz sarkazmem, a także testuje neologizmy, jak na przykład utworzenie rodzaju nijakiego od słowa *Mama*:

<sup>25</sup> E. Madeyska, *Katoniela*, dz. cyt., s. 100.

<sup>26</sup> P. Czaplński, *Kościół i ciało*, dz. cyt., s. 54.



(...) wtedy chciała poprosić, mamó, przestań zrzędzić i przytul mnie, a pomogę ci. Mamó, chciała powiedzieć Aniela. Ale mamó odwróciło się i poszło do kuchni. Rozległ się dźwięk wielkiego noża ślizgającego się po liściach kapusty. Mamó robiło bigos<sup>27</sup>.

Ironia i sarkazm zdają się być ostatnią deską ratunku przy próbie porażenia siebie ze światem rozpadających się, dysfunkcyjnych rodzin, poszarpanych uczuć i wszechobecnej hipokryzji. Ta ostatnia charakterystyczna jest dla fanatyków religijnych, objawiając się w języku: ogólnikowym, apodyktycznym, wspieranym autorytetem Biblii i Kościoła. Staje się on bronią w ustach dewotów klepiących formułki, pozwalając im trwać na pozycji strzeżonej i uprzywilejowanej jako obrońców tego, co święte, a także ucinąć dyskusję uniwersalnym argumentem: „Bo tak”. Czaplński zauważa, iż Madeyska obnaża atakowany przez siebie świat właśnie od strony językowej, ukazując, iż „masa słowna” jest „groźną pulpą” używaną do zalepiania ust, nade wszystko pozbawioną słownika cielesnego. „Święte formułki” nie dopuszczają indywidualnej ekspresji, wypowiedane są bezmyślnie i mają zastępować porozumienie, służąc podtrzymywaniu kontroli nad wiernymi. W opozycji do uniwersalizującego, abstrakcyjnego języka katolickiego fanatyzmu staje język ciała – fizyczność, dotykalność, ból i rozkosz. Jest to sfera niezwykle istotna szczególnie dla kobiet, a więc i dla autorki, i dla głównej bohaterki *Katonieli*. Według Czaplńskiego Madeyska celowo zestawiała ze sobą te dwa języki, chciała bowiem pokazać, że dopóki katolicyzm nie wchłonie cielesności i dopóki nie przemówi również w języku ciała kobiety, dopóty będzie wytwarzał wspólnotę opartą na resentymentach, a nie na chrześcijańskiej wierze<sup>28</sup>.

Podsumowując, najistotniejszym problemem powieści Madeyskiej wydaje się być kwestia religii ukazanej jako totalitarny system porządkowania rzeczywistości. Działa on w oparciu o język nakazów i zakazów, bazując w większości na bezmyślnie powtarzanych frazach, z którymi nie należy dyskutować. Wiara katolicka przedstawiona zostaje w *Katonieli* jako fatum ciężące na rodzinie głównej bohaterki od pokoleń, ponieważ „wyboru wyznania dokonali za nią rodzice, a za nich ich rodzice, a za nich, i tak dalej”<sup>29</sup>. Bycie katolikiem nie jest tutaj dobrowolne, a narzucone i uwarunkowane

<sup>27</sup> E. Madeyska, *Katoniel*, dz. cyt., s. 201.

<sup>28</sup> P. Czaplński, *Kościół i ciało*, dz. cyt., s. 54.

<sup>29</sup> Tamże, s. 5.

kulturowo. Dodatkowo, autorka powieści świadomie odchodzi w niej od konkretów geograficznych – miasto B. może być bowiem każdym miastem, zbudowanym bez planu, brudnym i szarym, z kościołem w postaci strażnika rzucającego cień na wszystko i wszystkich. Z miasta B. nie ma ucieczki, a rodziny stają się tutaj tworamami patologicznymi, w których wychowuje się kaleki duchowe, pozornie szukające szczęścia w wierze lub nieszczęśliwe z powodu cierpień i ograniczeń, jakie te wiara narzuca.

#### ANOMIA RODZINY W *KATONIELI* EWY MADEYSKIEJ

Olszewska, powołując się na wywiad Madeyskiej z Robertem Ostaszewskim, wskazuje, iż autorkę *Katonieli* interesuje ukazanie nie tylko dysfunkcyjnych rodzin katolickich, lecz również takich (na przykład małżeństwo Poli i Jerzyka), w których realizowany jest ulubiony w polskiej tradycji mit matki-Polki. Można zatem powiedzieć, że w *Katonieli* ukazany został kryzys rodziny jako takiej, a jego ważny kontekst/przyczynę stanowi obserwowane przez pisarkę zjawisko anomii, dotyczącej polskie społeczeństwo. Madeyska przyjmuje tu strategię zbliżoną do naturalistów francuskich, którzy badali społeczeństwo w stanie anomii, posługując się metodą „obserwacji mikroskopowej”, a rodzinę czyniąc medium rozpoznawania wszelkich patologii społecznych<sup>30</sup>.

Zjawisko anomii w rodzinie wybitnie zobrazować można w *Katonieli* na przykładzie relacji w domu głównej bohaterki powieści. Wiecznie zmęczona matka Anieli wciąż mówi o Bogu, nie potrafi okazać uczuć córce oraz skazuje się na rolę cierpiętnicy zdradzanej przez męża, który w wyniku nieszczęśliwego pożycia spędza czas poza domem i oddaje się pozamałżeńskiemu romanansom. W domu rodzinnym Anieli każda jednostka żyje „sama sobie”. Główna bohaterka cierpi na brak miłości rodzicielskiej, na poczucie bycia niechcianą i niekochaną, w wyniku czego uważa siebie za kogoś gorszego. Jej Bóg to raczej karzący Jahwe, aniżeli Bóg miłujący, a każde sprzeniewierzenie się mu kończy się dotkliwą karą. Anieli ma obraz małżeństwa jako przypieczętowanego w kościele sakramentu, nierozzerwalnego, będącego udręką dla kobiety nieustannie wykorzystywanej przez zdradzającego męża<sup>31</sup>. Główna bohater-

<sup>30</sup> M. Olszewska, *Ewy Madeyskiej walka z demonami*, dz. cyt., s. 124.

<sup>31</sup> Tamże, 126-127.

ka *Katonieli* nie godzi się z takim modelem rodziny. Krytycznie podchodzi i do matki, i do ojca, jednocześnie wciąż pragnąc rodzicielskiej miłości. Rodzina Anieli jest tą, w której do anomii już doszło – choć wszyscy pozornie są razem, każdy z jej członków wykształcił osobne mechanizmy radzenia sobie z zastaną, nieakceptowaną rzeczywistością: matka Anieli wybrała drogę cierpiętnicy, ojciec ucieczkę i zdradę, Marta oddanie się Bogu, a Aniela bunt<sup>32</sup>.

Sprzeciw wobec rodziny nie pozwolił jednak głównej bohaterce ustrzec się przed błędami swoich rodziców, przez których była dręczona i zniewalana. Kobieta wchodzi w związek z Totalnym – nawiedzonym megalomanem, hipokrytą i działaczem Ruchu Odnowy w Duchu Świętym, który – jak zauważa Olszewska – w *Katonieli* ukazany zostaje jako sekta skupiająca głównie kobiety cierpiące na „ślinotok waginalny”<sup>33</sup>. Wraz z nim do życia Anieli wkraczają teściowie z dominującą matką – „emocjonalnym czołgiem, uzbrojonym i opancerzonym czołgiem, który rozwaliał z gładkolufowej armaty oskarżeń i manipulacji każdego, kto wbrew woli Totalnego czynił”<sup>34</sup>. Sama Madeyska los Anieli opisuje jako „historię kobiety wychowanej w tradycyjnym, obłudnym katolicyzmie, która niemal prosto z piekła rodzinnego domu pakuje się w piekło małżeństwa, również z katolikiem. Ten facet to niebezpieczny fanatyk, ambitny pozer znajdujący w przestrzeni wiary i teologii narzędzia do manipulowania innymi”<sup>35</sup>.

Od momentu małżeństwa z Totalnym dominantą życia Anieli staje się rozpad: w wyniku poronień traci kolejne dzieci; jakiegokolwiek wartości, które czerpała z religii, giną w zderzeniu z hipokryzją, którą dostrzega w katolikach; jej pożycie z mężem zamienia się w gwałt i prostytutkę, a ona sama szuka ucieczki, romansując z jego rodzonym bratem, Tadeuszem. Pojawiają się zatem mechanizmy dewiacyjne i destrukcyjne, charakterystyczne dla anomii. Aniela nie potrafi w inny sposób poradzić sobie z rzeczywistością, przez którą została zdominowana i od której ostatecznie nie ma ucieczki. W końcu, po urodzeniu upragnionego dziecka, Marysi, decyduje się na rozwód, co jest ostatecznym dowodem na to, że jej małżeństwo się rozpadło.

32 B. Darska, *Dramat katolicki w wersji pop*, „Dekada Literacka” 2007, nr 5/6, s. 49–50.

33 M. Olszewska, *Ewy Madeyskiej walka...*, dz. cyt., s. 127.

34 E. Madeyska, *Katoniela*, dz. cyt., s. 310.

35 E. Madeyska, *Z piekła do nieba*, rozm. I. Marczak, „Dziennik.pl”, <http://kultura.dziennik.pl/ksiazki/artykuly/58799,z-piekla-do-piekla.html> [dostęp: 22.04.2018].

Ona sama natomiast staje w obliczu sytuacji granicznej – śmiertelnej choroby nowotworowej, zmuszającej ją do refleksji nad tym, czy nie jest to konsekwencja jej nieudanych życiowych wyborów:

(...) Aniela nie miała siły cieszyć się. Wysłała Maryskę do pokoju chłopców i powiedziała Poli. Wszystko.

– Myślisz, że to kara?

– Za co, Aniela? Za co kara?

– Za brak wiary. Za męża niekochanie. Za zdradę. Za rozwód. Za wszystko<sup>36</sup>.

Głównym tematem poruszonym w powieści Madeyskiej jest polski katolicyzm, którego bardzo negatywny, konsekwentnie zarysowany obraz kreśli autorka. Ciekawe na potrzeby jego analizy wydają się być rozważania Józefa Marii Bocheńskiego z eseju *Problem katolicyzmu w Polsce*, w którym dzieli on polski katolicyzm na dwa rodzaje: statyczny oraz dynamiczny. Pierwszy ma charakter ortodoksyjny i narzucony zostaje społeczeństwu przez kulturę i tradycję. Wiąże się głównie z zewnętrznymi obrzędami i świętami mającymi charakter masowy, które od pokoleń obchodzone są w kraju, bez względu na stosunek do nich pojedynczych ludzi. W rozważaniach Bocheńskiego ten typ katolicyzmu wydaje się mieć formę negatywną, ponieważ sprowadza się do katechizmowych nakazów i zakazów, a tym samym ma na celu odciąganie ludzi od logicznego myślenia, stając się skutecznym narzędziem manipulacji. Z kolei katolicyzm dynamiczny Bocheński określa jako postępowy, a więc służący określaniu ludzkiej tożsamości oraz kształtowaniu światopoglądu. Katolicyzm dynamiczny pozwala człowiekowi na aktywne włączenie się w nurt życia i nadanie mu sensu<sup>37</sup>. Idąc za rozważaniami Bocheńskiego, nietrudno wskazać, iż w powieści Madeyskiej dominuje katolicyzm statyczny.

Czapliński wskazuje, iż autorka *Katonieli* podjęła się w swojej powieści karkołomnej próby opisanie polskiej rodziny katolickiej, ponieważ oba te systemy wartości – polskość i katolicyzm – są w naszym doświadczeniu społecznym (i doświadczeniu bohaterów powieści) rzeczywistością pierwszą: tworzy ona język ekspresji dla indywidualnych i zbiorowych tożsamości,

<sup>36</sup> E. Madeyska, *Katoniela*, dz. cyt., s. 313.

<sup>37</sup> J.M. Bocheński, *Problem katolicyzmu w Polsce*, w: tegoż, *Sens życia i inne eseje*, Kraków 1993, s. 113-121.

wyznaczając granice zgody i niezgody. Jest codziennym i potocznym systemem postrzegania świata, nie zaś przedmiotem postrzegany, wobec którego można się zdystansować. Obraz rzeczywistości w *Katonieli* zbudowany został w oparciu o wyobrażony przez autorkę polski katolicyzm, obłudny i okrutny zarazem. Czaplński wysnuwa teorię, iż „obie te cechy wzajemnie się warunkują: wąskie zasady tłumią życie, więc gdy życie upomina się o swoje, wówczas obłuda nakazuje ukrywać kłamstwo, a pragnienie sprawowania kontroli nad innymi ludźmi prowadzi do okrucieństwa. Koło się zamyka”<sup>38</sup>. W *Katonieli* Madeyskiej katolicyzm, na którym oparto polską kulturę i który powinien głosić miłosierdzie, jednoczyć oraz stanowić fundament dla rodziny i duchowości, staje się kością niezgody, przyczyną rozpadu świata wartości prowadzącego do anomii. To narzędzie służące manipulacji oraz podporządkowywaniu sobie ludzi (głównie kobiet mężczyznom), kojarzące się z cierpieniem.

W *Katonieli* wyraźnie ukazany został rozpad świata wartości oraz polskiej rodziny na skutek hipokryzji i fanatyzmu religijnego wynikającego z konserwatywnego, statycznego katolicyzmu. Zjawiska te prowadzą do zachowań okrutnych i dewiacyjnych, w wyniku których dochodzi do anomii. Aniela to osoba wywodząca z rodziny dysfunkcyjnej, naznaczona fatum cierpienia, bez powodzenia próbująca odnaleźć się w okrutnej rzeczywistości. Próba poskładania rozpadającego się świata przez główną bohaterkę *Katonieli* wydaje się niemożliwa. Rozpad ten towarzyszy jej życiu od początku do końca – najpierw Aniela jest jego świadkiem w rodzinnym domu, potem staje się uczestnikiem dezintegracji własnego, nieudanego małżeństwa.

Należy dodać, iż jedną z broni służącą jej do walki z rzeczywistością staje się język – ironiczny, sarkastyczny, niepozbawiony inwektyw. *Katonielą* ukazuje, jak silnym potrafi być orężem, gdy używa się go w oparciu o jedną z najpotężniejszych (o ile nie najpotężniejszą) wartości na świecie – wiarę. Paradoksalnie, wartość ta nie służy budowaniu, a dezintegracji społecznej, uwydatnia się bowiem jako źródło cierpienia prowadzącego do nieszczęścia. Tworzy kajdany dla dzieci, ich matek i ojców oraz służy kategoryzacji ludzi na dobrych i złych.

<sup>38</sup> P. Czaplński, *Kościół i ciało*, dz. cyt., s. 53.

ANOMIA I ROZPAD RODZINY W POWIEŚCI *KATONIELA* EWY MADEYSKIEJ

Artykuł przedstawia rozpad rodziny w wyniku anomii ukazany w powieści *Katonie-la* białostockiej pisarki Ewy Madeyskiej. Autor skupia się na takich zjawiskach, jak: obraz polskiej rodziny katolickiej, Boga i Kościoła, wykorzystanie religii katolickiej oraz jej dogmatów w codziennych relacjach, a także hipokryzja wyznawców Kościoła katolickiego. Scharakteryzowano w niej również język religii służący manipulacjom oraz wykorzystywaniu wiary dla własnych potrzeb. Praca pokazuje, jak przebiega rozpad świata wartości i polskiej rodziny katolickiej wynikający z konserwatywnego, statycznego katolicyzmu. Analizy dokonano na podstawie fabuły i języka powieści, ukazując, jak silnie zakorzeniona jest religia katolicka w polskiej tradycji oraz jak bardzo oddziałuje ona na polską rodzinę. W powieści Madeyskiej katolicyzm, którego nadrzędną wartością powinna być miłość do bliźniego, kojarzy się z obłudą i hipokryzją oraz prowadzi do konfliktów i dezintegracji społecznej.

ANOMY AND FAMILY BREAKDOWN IN THE NOVEL *KATONIELA* BY EWA MADEYSKA

This publication shows the breakdown of family caused by anomy in the novel *Katonie-la* by Ewa Madeyska from Białystok. Text focuses on such phenomena as: the image of the Polish Catholic family, God and the Church, the use of the Catholic religion and its dogmas in everyday relations, as well as the hypocrisy of the followers of the Catholic Church. It also characterizes the language of religion which is used by people of faith for their own needs. The publication shows how the world of values and the Polish Catholic family disintegrate as a result of conservative, static Catholicism. The analysis was made on the basis of the plot and the language of the novel, showing how deeply is rooted the Catholic religion in Polish tradition and how strongly it affects Polish family. In Madeyska's novel, Catholicism, which primary value should be "love your neighbor as yourself", is associated with falsity and hypocrisy and leads to conflicts and social disintegration.

JOLANTA SZTACHELSKA  
UNIWERSYTET W BIAŁYMSTOKU  
ORCID: 0000-0002-6591-2399

## W TAPLARACH I GDZIE INDEJ. PRZYPADKI EDWARDA REDLIŃSKIEGO

1.



choć nie ulega wątpliwości, że Edward Redliński jest jednym z najważniejszych pisarzy związanych z Podlasiem, a jego książki, trafiając do czytelnika masowego, osiągnęły rezonans wykraczający poza granice kraju, nie mamy jak dotąd syntezy jego twórczości. Autor umilkł przed laty, trudno jednak pogodzić się z tym, by ostatnim jego słowem miały być satyry na współczesność: *Telefrenia* (2006) i *Bzik prezydencki* (2008) albo tom *Bum ta ra ra* (2006), gromadzący szkice, opowiadania i felietony z różnych okresów jego życia. Trudno się z tym pogodzić, bo ich lekturze towarzyszy natrętnie uczucie zawodu – to nie jest to, do czego nas przyzwyczaił. Żaden z jego utworów opublikowanych po 1989 roku, w tym rzeczy tak głośne, jak *Krfotok* (1998) czy *Transformejszen* (2003), nie powtórzył sukcesu *Konopielki*, zawsze jednak niezależnie od artystycznego efektu stawały się one przedmiotem ogólnopolskiej dyskusji, wprowadzając w obręb życia publicznego krytyczny głos autora. Tymczasem wymienione wcześniej książki nie tylko nie mają tego publicystycznego potencjału, który był znakiem rozpoznawczym Redlińskiego, ale na dodatek ukazują oblicze pisarza,

z którym dyskusja wydaje się niemożliwa. Zamiast krytycyzmu demonstruje on w nich niezgodę na rzeczywistość, przejawiającą się w permanentnym wyszydzaniu Polski po transformacji ustrojowej. Trudno jednak powiedzieć, dlaczego i po co to robi. Dobrze to już było – zdaje się przemawiać. Kiedy? W PRL-u. Dające się wyczytać z jego utworów przesłanie skłania co najwyżej do wzruszania ramion.

2.

Wielowątkowe wprowadzenie zawsze jest obarczone ryzykiem gadulstwa, ale mam potrzebę podzielenia się w tym miejscu kilkoma spostrzeżeniami. Im bardziej wgłębiałam się w twórczość Redlińskiego, im lepiej poznawałam okoliczności, w jakich pojawiał się w przestrzeni publicznej, tym bardziej rośło we mnie przekonanie, że to ktoś, kto wynalazł szczególny sposób jej podboju. To pisarz, który chętnie opuszczał bezpieczne wody literatury, by rzucać się w wiry polityki. Uwielbiał pojawiać się w przestrzeni sporu, mówić rzeczy kłopotliwe dla wszystkich, na granicy dobrego smaku. Często stawał się częścią ogólnopolskiej dyskusji społecznej, a ponieważ z reguły dotyczyła kwestii najistotniejszych: emancypacji niższych warstw społecznych (chłoptwa), przemian obyczajowych, transformacji ustrojowej, jej kierunku, zasadności, celu, został zapamiętany jako wieczny rebeliant. Zawsze stosował ten sam scenariusz: najpierw pojawiała się książka, która wywoływała poruszenie lub sensację, potem dolewał oliwy do ognia, udzielając wywiadu lub wdając się w polemikę. To się sprawdzało: dyskurs społeczny wypełniał się treścią, która przez długi czas krążyła w powietrzu, budując w nas przekonanie, że oto znowu Redliński powiedział nam coś, o czym wszyscy wiedzieliśmy, ale nie mieliśmy odwagi mówić głośno.

3.

Z założenia nie tworzę tu historii kompletnej, kategoria przypadku (zdarzenia) pozwoli mi uchwycić najważniejsze momenty biografii twórczej Redlińskiego i zbudować przynajmniej hipotezę dotyczącą przyjętej przez niego strategii.



PRZYPADEK NR 1: *KONOPIELKA*, ALBO O POTRZEBIE ...NAPISANIA TRYLOGII

*Konopielka* była, jest i pozostanie najważniejszym utworem Edwarda Redlińskiego. Choć zaczynał swoją twórczość od pisania reportaży<sup>1</sup> (opublikował dwa tomy: *Ja w nerwowej sprawie*, 1969; *Zgrzyt*, 1970), a pierwszą nagrodę (Juliana Bruna) otrzymał za zbiór opowiadań *Listy z Rabarbaru*, to właśnie powieść z 1973 roku wrzuciła go w sam środek literackiej debaty i umieściła wśród najgoręcej dyskutowanych autorów tzw. nurtu wiejskiego. Już na starcie Redliński miał status kogoś wyjątkowego – jego głos brzmiał świeżo i przekonująco. Po sukcesie książki stał się jednak z dnia na dzień niekwestionowanym autorytetem. Powieści zadawano pytania, które i dzisiaj, po wielu latach, jakie upłynęły od pierwszej publikacji, nie przestały być ważne: o czym właściwie jest *Konopielka*, jak została zrobiona, po co ją napisano? Ale zastanawiano się równie gorąco nad kwestią następującą: czy jej autor należy jeszcze do nurtu chłopskiego w polskiej literaturze współczesnej, czy też przeciwnie – jest jego kontestatorem?

Nie od rzeczy warto więc przypomnieć, że umieścił go w tym nurcie Henryk Bereza<sup>2</sup>, jeden z najważniejszych krytyków literackich powojennej Polski. W pracy *Związki naturalne*<sup>3</sup> (LSW Warszawa 1972) szeroko omawiał zagadnienie degradacji kultury chłopskiej w Europie. W wyniku przekształceń industrialnych – pisał – kulturę tę pozbawiono „istotnego znaczenia”. Została „wchłonięta i wyeksploatowana literacko w długotrwałych i naturalnie przebiegających procesach rozwojowych literatury”<sup>4</sup>. Nawet w tych krajach, w których genealogia chłopska wydawała się mieć dominujące znaczenie (jak w Skandynawii), nie wykształciły się odrębne nurty jej istnienia. W Polsce literacka kultura narodowa ukształtowała się poza oddziaływaniem kultury ludowej, została zdominowana przez element szlachecki czy drobnoszlachecki.

<sup>1</sup> Zob. biografię E. Redlińskiego w: *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury*, oprac. zespół pod red. J. Czachowskiej i A. Szałagan, Warszawa 2001, t. 7, s. 28–29.

Nb. jest to stosunkowo mało znany etap w jego biografii. Redliński w latach 60.–70. pracował w kilku redakcjach, np. w Radiu Białystok (1968–1969), „Nowej Wsi” (trzy miesiące 1969), „Kulturze” (1970–1971), „Kontrastach” (1975–1978). Publikował także w „Kamieniu”, „Tygodniku Kulturalnym”, „Polityce”.

<sup>2</sup> Henryk Bereza (1926–2012), krytyk literacki, eseista, redaktor „Twórczości”, dwukrotnie przewodniczył Kapitulie Nagrody Nike. Najważniejsze książki: *Sztuka czytania*, *Prozaiczne początki*, *Związki naturalne*, *Taki układ*, *Bieg rzeczy*, *Sposób myślenia*, *Oniriada* i inne.

<sup>3</sup> H. Bereza, *Związki naturalne*, Warszawa 1972.

<sup>4</sup> Tamże, s. 7.

Swojej szansy – dodam – nie mogli wykorzystać ani dziewiętnastowieczni regionaliści (np. Dygasiński<sup>5</sup>), z uwagi na utopijność projektu w warunkach zaborowych, ani warszawscy „głosowicze”, których poglądy na plemienność polską stały się na przełomie wieków częścią rosnącej w siłę ideologii narodowej.

Polska kultura chłopska – pisał Bereza – utrzymała się na prawach rezerwatu sił kulturotwórczych w stanie swej niemal odwiecznej pierwotności. Przetrwiała ona do dwudziestego wieku w kształcie takim jak nigdzie na świecie. Ta kultura jest całkowicie anachroniczna jako zjawisko, jego likwidacja jest koniecznością historyczną, jej przebieg musiał stać się przyśpieszony, a nawet gwałtowny<sup>6</sup>.

Krytyk nakreślił w swojej książce kompletne spektrum działania pisarzy związanych z nurtem wiejskim. Wymienił główne postacie tego pola – dwa pokolenia twórców XX wieku. Pierwsze, działające w latach 30.–40., to pisarze urodzeni w latach 1900–1920, np. Stanisław Piętak, Wilhelm Mach, Julian Kawalec; drugie, z lat 50. i 60., to pisarze urodzeni w latach 1920–1940, np. Tadeusz Nowak, Wiesław Myśliwski. Wierność kulturze, z której wyszli, w żadnej z tych formacji nie była bezproblemowa – w skrajnych przypadkach miewała odcień dramatyczny. Za taki uznał Bereza chociażby kompleks uległości wobec kultury dominującej u Stanisława Piętaka. U wielu wiązała się z rozterką, poczuciem zdrady czy nieautentyzmu. Dopiero w latach 50. literatura polska pod wpływem tendencji światowych zmienia swoje nastawienie wobec tradycji chłopskiej. W drugim pokoleniu pisarzy kompleksy ustępują miejsca przekonaniu, że doświadczenie kulturowe jest najważniejszym, aprobowanym, a nawet eksponowanym komponentem twórczości. Bereza umieszczał Redlińskiego w trzecim pokoleniu tzw. nurtu wiejskiego – wśród twórców, którzy potrafili swoją genealogię traktować zarówno z pietyzmem, jak i dystansem. Po lekturze *Konopielki*, którą poddał sumiennej i wnikliwej analizie, nie bez dumy napisał: „jest [ona – dop. J.S.] utworem o surowej

<sup>5</sup> Tu pozwolę sobie polemizować z H. Berezą. Właśnie Dygasiński jako autor pierwszego w naszych dziejach utworu „chłopskiego”, konsekwentnie napisanego autentyczną gwarą (*Beldonek*) powinien być wymieniany wśród tych, którzy regionalizm rozumieli szerzej, niż tylko modne stylizacje. Zob. pracę M. Radowskiej-Lisak, *Między oralnością a literackością. Proza wiejska Adolfa Dygasińskiego*, Toruń 2015.

<sup>6</sup> H. Bereza, *Związki naturalne*, dz. cyt., s. 7.

powadze, której w niczym nie szkodzi żaden z wielu rodzajów śmiechu, którego Redliński nie ma potrzeby tłumić”<sup>7</sup>.

Powieść miała ogromne powodzenie wśród krytyki, szczególnie znaczenie miały w jej interpretacji te głosy, za którymi stał naukowy autorytet. Jednym z najciekawszych był artykuł Rocha Sulimy. Szukając tego tekstu przeczytałam także jego wypowiedź na temat twórczości Tadeusza Nowaka. Sulima, inaczej niż zdecydowana większość polskiej krytyki, upatrującej w pisarzu kreatora wiejskiej mitologii, przekierowuje tu naszą uwagę na problemy podmiotu autorskiego. Jego utwory – podkreśla – dotyczą dramatycznego zderzenia „tradycji i kultur pierwiastkowo odmiennych”<sup>8</sup> oraz wskazują na potrzebę autodefinicji twórcy chłopskiego<sup>9</sup>. Współczesny pisarz o rodowodzie chłopskim to – według Sulimy – ktoś o zwielokrotnionym „ja”, „przedstawiciel inteligencji o nowej genealogii społecznej”, posługujący się, by nie sprzeniewierzyć się światu, z którego pochodzi, „własną ontologizacją świata”. Jest poniekąd „skazany na próbę opisanego go na nowo w kategoriach wypracowanych przez macierzystą kulturę pisarza”<sup>10</sup>. W moim przekonaniu te określenia dobrze oddają sytuację Redlińskiego, wyznaczając *le degré zéro* jego twórczości.

Interpretacja powieści Redlińskiego dokonana przez Sulimę dowodzi trzech rzeczy: po pierwsze – jest to utwór o przejrzystej, bardzo pomysłowej konstrukcji, po drugie – wykorzystano tu motywy powszechnie znane, by nie powiedzieć banalne – jednak w bardzo przemyślanej konfiguracji i nowych znaczeniach, po trzecie – koncepcja powieści nie wydaje się produktem jednorazowej inwencji czy intuicji, jest raczej wynikiem głębokiej erudycji

<sup>7</sup> H. Bereza, *Parodia i nie parodia*, „Tygodnik Kulturalny” 1973, nr 29, s. 4.

<sup>8</sup> R. Sulima, *Między zdradą i nostalgią (Ewolucja twórczości Tadeusza Nowaka)*, w: tegoż: *Folklor i literatura*, Warszawa 1985, s. 410.

<sup>9</sup> Tamże, s. 411.

<sup>10</sup> Tamże. Według R. Sulimy kompozycja *Konopielki* wygląda następująco:

Początek dnia uruchamia zdarzenia – zjawisko niezwykle (narodziny czarnego cielaka) – 1 dzień (s. 5-62), pojawienie się nietypowego dziada, w sąsiedztwie objawia się duch nieboszczyka-odmieńca, potem przybycie urzędników w sprawie melioracji i elektryfikacji oraz nauczycielki.

Drugi dzień akcji (s. 62-103) – śmierć dziecka jest konsekwencją złej wróżby, drugiego dnia nauczycielka przybywa do Kaziuka na kwatere. Zła wróżba przedłuża swoje oddziaływanie.

Przybycie nauczycielki – zmiana skali czasowej: ustalanie nazwiska, nauka czytania i pisanie, spożywanie śniadania świątecznego, odkopywanie „złotego konia”, innowacje w domu i zagrodzie, przyjazd geometrów, osuszanie bagna, ścięcie klonu, akt seksualny.

Finalna scena : spór kosy i sierpa.

i kapitalnego zmysłu kompozycji. Roch Sulima precyzyjnie opisał konstrukcyjny schemat utworu. Fabułę *Konopielki* uruchamia znak (czarne cielę) i przybycie obcego (dziad, urzędnicy, nauczycielka), finałem jest zaś wizja końca świata (symboliczne wyjście do żniw z kosą). Autor powieści korzystał z wielu źródeł zakorzenionych w tradycji ludowej (np. z *Proroctwa Michaldy*), ale – co mogło być zaskoczeniem – sięgał także do najnowszych, dwudziestowiecznych prac z zakresu antropologii kulturowej. Do tego zaprogramował wielopoziomowy odbiór swojej powieści: jest tu wymiar komiczny, bezrefleksyjny, pokazujący odwieczny konflikt starego z nowym, przykrojony jakby na potrzeby czytelnika masowego, ale także – poziom erudycyjny, odsłaniający choćby zadłużenie autora u Levi-Straussa. Sulima, wśród stereotypów, które dostrzegł w *Konopielce*, wymienia m.in:

- 1) warstwę stereotypów użytkowych przez badacza kultury ludowej, nierzadko sentymentalnego, gabinetowego uczonego, etnografa, socjologa, który dysponuje jeszcze dziewiętnastowiecznym jej obrazem, nie znając jej przejawów współczesnych;
- 2) warstwę stereotypów na użytek środków masowego przekazu, rozrywki;
- 3) warstwę stereotypów funkcjonujących na poziomie tradycyjnej literatury o wsi.

Kunszt Redlińskiego polega jego zdaniem na tym, że autor świadomie gra nimi ze swoim czytelnikiem, raz dystansuje się do nich, innym razem wyrażnie do nich się odwołuje. Interpretacja Sulimy, ku zaskoczeniu wielu, którzy oczekiwali zupełnie innej diagnozy, ukazywała pisarza jako kogoś obdarzonego dużym talentem i erudycją, znakomicie orientującego się w najnowszych osiągnięciach humanistyki światowej. Wiele informacji na temat początków recepcji *Konopielki* zawiera również artykuł Jana Pieszczechowicza (1973)<sup>11</sup>, który przypomina, że szum wokół utworu zaczął się jeszcze przed jego publikacją książkową – w „Twórczości” ukazały się ledwie dwa odcinki. Udało mu się – opowiada krytyk: „napisać powieść, która poruszyła i rozbaawiła dość zniechęconego czytelnika naszej współczesnej prozy. W obrębie nurtu wiejskiego *Konopielka* jest może nie tyle niespodzianką, ile dowodem, że nie wszystkie jego możliwości zostały wyczerpane”<sup>12</sup>. W odróżnieniu od

<sup>11</sup> J. Pieszczechowicz, *Cywilizacyjne niepokoje*, w: tegoż, *Smutek międzyepoki*, Kraków 2000.

<sup>12</sup> Tamże, s. 295.

innych autorów, zajmujących się problematyką wiejskiej genealogii, takich jak Morton, Trziszka, Piętaś czy Kawalec – pisze dalej – Redliński wydaje się zadowolony ze zmiany, jakiej podlega wieś. Wydany niemal równolegle *Awans* buduje przeciwwagę dla głównego problemu utworu, ale to *Konopielka*, korzystając z oczyszczającej mocy śmiechu, jest tekstem bez porównania większej wagi. Jej autor, choć akceptuje nieuchronność zmiany, wydaje się dobrze rozumieć także motywacje przeciwników. Krytyk zauważa, że Redliński nie manifestuje swojej sympatii „przy pomocy jawnej tendencji, taniego szyderstwa czy publicystycznej polemiki”<sup>13</sup>. I to jest powód, dla którego: „*Konopielka* jawi się czytelnikowi jako utwór o rzadko spotykanej autentyczności, przesłanie pełne humorystycznego wyrozumienia dla odchodzącego matecznika”<sup>14</sup>. Jest duża szansa, że po jej lekturze czytelnik z szacunkiem spojrzy na tradycję ojców, z którą tak pochopnie się pożegnał:

W *Konopielce* – pisze krytyk – Redliński dowiódł, że podział na kulturę pańską i chłopską, trwający tyle wieków, w naszych czasach stopniowo eliminowany, uniemożliwił wymarzoną przez społeczników i utopistów syntezę. Chłopi w Taplarach mają swoje niepodważalne, choć brzmiące anachronicznie moralne racje w zetknięciu z miastową „uczycielką”. Ich wierzenia, ich swoisty panteizm i prostolinijność sąsiadująca z prymitywizmem czy nawet okrucieństwem, jako integralnymi częściami składowymi prastarego, naturalnego podłoża kulturowego, są autentyczne, jakkolwiek by je oceniać, ale tracą rację bytu, stając się nierzadko materiałem dla satyryków...<sup>15</sup>.

Dzisiaj patrzymy na to jeszcze inaczej – dwugłos Redlińskiego (*Konopielka* – *Awans*) w sprawie wsi można by uznać za akt założycielski „nowego regionalizmu”. Choć wsi w dawnym kształcie już prawie nie ma, obserwujemy radykalną zmianę w podejściu do jej problemów, a kategorie lokalności i tutejszości uzyskały pełną akceptację i są pozytywnie waloryzowane.

Znaczenie *Konopielki* jako utworu odwołującego się do autentycznego środowiska i kultury podkreśla także Stanisław Dubisz, analizując zagadnienie

<sup>13</sup> Tamże, s. 297.

<sup>14</sup> Tamże. J. Pieszcachowicz przypomina, że już przy literackim debiucie Redlińskiego podkreślano tę wartość. Cytuje m.in. wypowiedź Zygmunta Ziątka o *Lisach z Rabarbaru*: „Wydaje się, że jest to najbardziej prawdziwe świadectwo biografii kulturalnej tej części młodego pokolenia, która przechodzi ze wsi do miasta. Redliński (...) reprezentuje niespotykany niemal stosunek do ziemi, co wiąże się z dystansem wobec tradycji i pokolenia ojców”. [Z. Ziątek, *Tematyka wiejska w prozie współczesnej*, w: *Literatura a współczesne przemiany społeczne*, Warszawa 1972, s. 132-133].

<sup>15</sup> J. Pieszcachowicz, *Cywilizacyjne niepokoje*, dz. cyt., s. 301.

dialektyzacji. Ten wybitny językoznawca swój artykuł rozpoczął od przypomnienia, że powieść, entuzjastycznie przyjęta przez czytelników i krytykę<sup>16</sup>, w krótkim czasie miała kolejne wydania (w roku 1974 i 1975), ale prawdziwą miarą sukcesu stały się jej realizacje teatralne. Jako monodram można ją było oglądać w Lublinie, następnie na Festiwalu Teatru Jednego Autora we Wrocławiu, a potem w Teatrze im. C. Norwida w Jeleniej Górze. Dubisz nie ma wątpliwości, że przyczyniły się do tej popularności walory treściowe powieści: opis środowiska „wsi zabitej dechami”, realistyczny i symboliczny zarazem, ale także środki formalne – kompozycja, konstrukcja narracji, wreszcie warstwa językowa, nasycona elementami dialektalnymi. Autor bardzo pomyślowo wplótł do języka swoich bohaterów cechy dialektalne typowe dla kolonizacji mazowieckiej, białoruszenizmy oraz elementy języka ogólnego. Originalność tego języka polega na trafności użytych środków – wykorzystaniu pisowni fonetycznej (choć niekonsekwentnie), wokalizmie, anachronizującej składni. Rezultat okazał się bardzo udany – język jest zrozumiały, obrazowy, zawiera wiele efektów komicznych, ale nie przesadza w kompromitowaniu samego siebie. Jednym słowem: „tekst *Konopielki*, jest próbą udaną i jedną z ciekawszych na gruncie naszej literatury współczesnej”<sup>17</sup>.

Na koniec tego przeglądu zostawiłam recenzję Andrzeja Mencwela, który wielokrotnie wypowiadał się na temat swoistości polskiej kultury. Poglądy dotyczące ostatecznego rozpadu chłopskiej tradycji znajdujemy m.in. w jego najnowszej książce *Toast na progu* (2017)<sup>18</sup>, będącej wspomnieniem osobistym i refleksją antropologiczną zarazem<sup>19</sup>.

W *Komentarzu do „Konopielki”*<sup>20</sup> Mencwel przypomina atmosferę, która towarzyszyła jej pojawieniu się jesienią 1972 roku. Już po ukazaniu się pierwszych rozdziałów – przypominał – odezwały się głosy koryfeuszy literatury współczesnej. Dwukrotnie wspominał o niej w swoich, ogłaszanych na łamach „Literatury”, notatkach Jerzy Andrzejewski, wskazując na walory językowe utworu. W grudniowym numerze „Kultury” książkę zalecał Roman Bratny – nazywając ją lekturą roku. Artykuł zatytułował *Tren na śmierć*

<sup>16</sup> W 1974 roku dostała nagrodę tygodnika „Kultura”.

<sup>17</sup> S. Dubisz, *Dialektyzacja w „Konopielce” Redlińskiego*, „Poradnik Językowy” 1977, nr 7, s. 304.

<sup>18</sup> A. Mencwel, *Toast na progu*, Kraków 2017.

<sup>19</sup> Zob. M. Litwinowicz-Drożdździł, *Wyprawa po skrzynię posażną. Po lekturze „Toastu na progu” Andrzeja Mencwela*, „Teksty Drugie” 2017, nr 6.

<sup>20</sup> A. Mencwel, *Komentarz do „Konopielki”*, w: tegoż, *Spoiwa*, Warszawa 1983. Wersja pierwotna: *Aneks do „Konopielki”*, „Miesięcznik Literacki” 1973, nr 8.

*naszego buszu*, nawiązując do znanego zbioru reportaży Ryszarda Kapuścińskiego<sup>21</sup>. Mencwel podkreśla w swoim artykule zaplecze dziennikarskie pisarstwa Redlińskiego, dodając, że nie dla wszystkich krytyków było to jasne. W reportażach ujawniły się już wcześniej zalety jego pisarstwa: dociekliwość w opracowywaniu tematu, próba zrozumienia tego, co poza wydarzeniem się ukrywa, eksponowanie osobowości reportera jako „osobowości poszukującej”. Teksty te ujawniały złożone intencje twórcy:

Pośrednio reportaże te podawały w wątpliwość wiarygodność rozpoznań znacznych obszarów literatury współczesnej. Mówiły one, że mamy do czynienia z rzeczywistością, do której nie pasuje żaden odziedziczony (tradycyjny czy nowoczesny w formalnym znaczeniu) – stereotyp. Że dla tej rzeczywistości trzeba poszukać nowych sposobów wyrazu, własnego, odpowiadającego, otwierającego ją klucza<sup>22</sup>.

Według krytyka *Awans*, książka równolegle pojawiająca się na rynku, bliższa jest warsztatowi reportera, ujawnia realizujący się na naszych oczach społeczno-obyczajowy paradoks, polegający na tym, że w pogoni za modernizacją nieustannie parodiujemy samych siebie. Bardzo dobrze oddaje to prawdziwie gombrowiczowski cytat z zakończenia powieści, którym Mencwel podsumowuje swoje rozważania o utracie tożsamości polskiego chłopca. Ojciec głównego bohatera pyta z przerażeniem:

Jezu, czy ja udaje, czy nie? – zbierał głośno myśli. – Przedrzeźniam czy nie przedrzeźniam? O Boże, już nie wiem! Gram ja czy nie ... jak to jest naprawdę? Marian! – rzekł z paniką w głosie. – Mów! Kto ja? Kto ja w końcu, prostak czy mózgowiec? Mądry czy głupi? No gadaj, ta, ratunku, całkiem mi się w głowie pomieszało!<sup>23</sup>.

Choć obserwacja wydaje się zaskakująco trafna, powieść nie udało się autorowi. To, co w *Awansie* było groteską, w *Konopielce* zaowocowało dramatem. Jest dojrzała, spełniona artystycznie, bogatsza jako propozycja ideowa. Tu, według Mencwela, Redliński:

<sup>21</sup> R. Bratny, *Tren na śmierć naszego buszu*, „Kultura” 1972, nr 52. Zbiór reportaży R. Kapuścińskiego pt. *Busz po polsku* został opublikowany w 1962 roku. Tytuł stał się metaforą określającą polski prowincjonalizm, w języku krytyki polskiej pojawiał się jeszcze w latach 80. XX w.

<sup>22</sup> A. Mencwel, *Komentarz do „Konopielki”*, dz. cyt., s. 219.

<sup>23</sup> Tamże, s. 221.



Zrobił znacznie więcej – stworzył także pewną hipotezę kulturalno-społecznego sensu historycznych przemian rzeczywistości. Hipotezę tę zaś zestroił w tak spójny i literacko niezawodny sposób ze wszystkimi aspektami swojego utworu, że nie waham się powiedzieć, iż nie jest to wydarzenie jednego tylko sezonu. Istnieje takie kryterium oceny dzieła artystycznego, które jest i racjonalne, i wykracza poza jałowe spory o gusta. Kryterium to nazywa się wewnętrzną koherencją dzieła. (...) *Konopielka* sama tworzy swój własny rodzaj<sup>24</sup>.

W tym „osobnym” rodzaju krytyk podkreśla, jak inni, kreację w zakresie gwary (to gwara znikąd, a zatem – zewsząd, lokalna, tutejsza, ale – zdumiewająco uniwersalna<sup>25</sup>), ale także trafne odtworzenie szczególnego rodzaju kultury: „Nie potrzebuje ona żadnych zewnętrznych odniesień, bo jest samowystarczalna”. Jej szczególność polega na „harmonii wszystkich materialnych i duchowych składników”<sup>26</sup>. Nawet prosta, czysto techniczna zmiana grozi tutaj zburzeniem całości. Podobny mechanizm opisywał Włodzimierz Pawluczuk w pracy *Światopogląd jednostki w warunkach rozpadu społeczności tradycyjnej*, będącej wówczas nowością, gorąco dyskutowaną nie tylko w kręgu akademickim<sup>27</sup>.

Mencwel podkreśla, że *Konopielka* nie jest tylko satyrą czy groteską w krzywym zwierciadle pokazującą rzeczywistość. Ten błąd polska krytyka – w odniesieniu do Gombrowicza (później także Mrożka) – kiedyś już popełniła. Powieść Redlińskiego jest według niego „utworem o dramatycznym rozdarciu kulturowym”<sup>28</sup>. Nie ma takiej wsi, jaką opisał, ale jest jeszcze „odpowiadające jej pojęcie społeczności tradycyjnej, terytorialnej czy sąsiedzkiej”<sup>29</sup>. Podsumowując, dowodził z przekonaniem:

Redliński napisał powieść, która w niebywale myślowo spójnej i artystycznie sugestywnej formie stanowi syntetyczny skrót tych przemian, które wiążą się z przejściem od społeczności wiejskiej do cywilizacji miejskiej. Pokazał dramatyzm tego przejścia, nieuchronną cenę, którą się za nie płaci. (...) Na koniec można więc powiedzieć, że *Konopielka* jest to nowy *Transatlantyk*. Jest to

<sup>24</sup> Tamże, s. 223.

<sup>25</sup> Zob. tamże, s. 224.

<sup>26</sup> Tamże, s. 225.

<sup>27</sup> W. Pawluczuk, *Światopogląd jednostki w warunkach rozpadu społeczności tradycyjnej*, Warszawa 1972.

<sup>28</sup> Zob. A. Mencwel, *Komentarz do „Konopielki”*, dz. cyt., s. 226.

<sup>29</sup> Tamże, s. 227.



mianowicie utwór o tym, jak podstawowa masa społeczeństwa przeprawia się na Nową Ziemię, niekoniecznie zmieniając miejsce zamieszkania<sup>30</sup>.

Robiąc aluzję do bieżącego stanu polskich umysłów, Mencwel stwierdzał gorzko: „Ale nie sądzę, żeby zbyt szybko to zrozumiano. Ponieważ, żeby zrozumieć *Konopielkę*, trzeba zrozumieć rzeczywistość. Z rzeczywistości zaś najlepiej rozumie się *Chłopów* Reymonta, najlepiej w odcinkach i na szkle malowanych”<sup>31</sup>.

#### WYWIAD Z 1977 ROKU

W kilka lat po sukcesie *Konopielki* Redliński udzielił wywiadu dziennikarce „Kultury”, Teresie Krzemień. Wywiad o intrygującym tytule „*Raczej krowy na wygonie niż kossakowski koń...*” ukazał się w 1977 roku w 35 numerze poczytnego tygodnika, wywołując zainteresowanie, ale i konsternację. Redliński opowiadał w nim o swojej pracy literackiej. Twórczość definiował jako „zdobywanie samoświadomości”, mówił, że organizuje mu „wszystkie związki ze światem”. Na pytanie, na czym polegał fenomen *Konopielki*, odpowiadał, że to kwestia zaprezentowania „chłopskiej perspektywy”, „innego niż nasz oglądu świata” – bo przecież „prawdziwy chłop nie pisze”. Na temat języka, którym posługuje się jego bohater, mówił: „Takim językiem rozmawiano w mojej wsi jeszcze w latach 50.”<sup>32</sup>. Ale dotarcie do niego w procesie pisania nie było proste – wyznawał. Kiedy już wiedział, jak będą mówili jego bohaterowie, znalazła się też forma. W *Awansie* to się jednak nie udało: „przekomplikowałem” – wyznawał. Narrator tej powieści jest ironistą, a to – jak się przekonał później – nie było tak oczywiste dla odbiorcy. W tej chwili – opowiadał – jest już w innym momencie swojego życia. Zajmuje się pisaniem dramatów, które dotyczą ludzi żyjących w dużym mieście (*Czworokąt*, *Wcześniak*). Mówił o swojej fascynacji Warszawą, jedynym dużym miastem w Polsce, jej energią, dynamizmem, różnorodnością. Rozmówczyni zapytała

<sup>30</sup> Tamże.

<sup>31</sup> Tamże.

Autor artykułu odnosi się tutaj do telewizyjnego serialu w reż. J. Rybkowskiego zrealizowanego w latach 1971–1972 na podstawie powieści W.S. Reymonta *Chłopi*.

<sup>32</sup> E. Redliński, „*Raczej krowy na wygonie niż kossakowski koń...*”, rozm. T. Krzemień, „Kultura” 1977, nr 35, s. 1, 5. Cytat ze s. 1.

o to, w jaki sposób patrzy na rozwój swego pisarstwa, jak je postrzega, co zyskał, porzucając dziennikarstwo (reportaż) na rzecz literatury. Redliński określił to przejściem od socjologii do socjopsychologii. „Z dziennikarstwa – przyznawał – został mi słuch społeczny. Debiutowałem opowiadaniem, więc przyznali mi trochę talentu”. Dodawał także, że nigdy nie wyprze się swoich korzeni, bo nie wykołysała go kultura wysoka. Moje klimaty – dodawał – to raczej „krowy na zagonie niż kossakowski koń...”

Opowieść o własnym rodowodzie pisarskim Redliński wzmocnił prowokacją, wyśmiewając próbę wychowania publiczności o podobnym pochodzeniu (plebejskim, proletariackim) do odbioru tzw. kultury wysokiej. Nie atakował jednak samych odbiorców, ale kulturowy mainstream – repertuar teatralny oparty na klasyce polskiej i światowej. Nazwał go wprost „ramotą”, „wystawianiem relikwii i ekshumowaniem czcigodnych trupów Szekspirowskich, Fredrowskich, Słowackiego, Wyspiańskiego i tylu innych”<sup>33</sup>. Nie umiał jednak wytłumaczyć, dlaczego w teatrze współczesnym tak wiele nieudanych produkcji bieżących, w tym jego własnych. Na koniec dziennikarka poprosiła go o syntetyczne określenie swojej twórczości. Redliński sformułował to tak: „Przedzieranie się przez blichtry do autentyczności, tej «niekulturalnej». I ambiwalencja: pomieszanie powagi ze śmiechem, wulgarności z patosem, bólu z szyderstwem. Okrucieństwa z czułością. Jak w życiu”<sup>34</sup>. Z wywiadu wyłaniał się zatem ktoś obdarzony dużą pewnością siebie, otwarcie komunikujący swoje opinie, z założenia prowokacyjny.

Pozostaje mi na koniec wyjaśnienie motywu trylogii, jaka pojawiła się w podtytule tej części. Redliński, w wywiadzie, którego udzielił w 1973<sup>35</sup> roku dziennikarce „Tygodnika Kulturalnego” rzucił od niechcienia, że marzy o napisaniu trylogii wiejsko-miejskiej. Dwa ogniwa już ma – to *Konopielka* i *Awans*. Trzecim miał być *Bazar*, którego pisaniem był wówczas zajęty. Przyznaję – dałam się nabrać na to wyznanie i usilnie przetrząsałam przez długi czas katalogi i bibliografie w poszukiwaniu tego tekstu. Wreszcie go znalazłam – w zbiorze *Bum tara ra*. Znalazłam i... tyle, bo muszę przyznać, że mocno mnie rozczarował. To groteskowa wizja małomiasteczkowych aspiracji i... nic więcej. Zgrabnie napisane, z nerwem i satyrycznym zacięciem, ale

<sup>33</sup> Tamże, s. 5.

<sup>34</sup> Tamże.

<sup>35</sup> E. Redliński, Z „buszu” do murowanych domów, rozm. A. Jabłońska, „Tygodnik Kulturalny” 1973, nr 26.

to ledwie materiał na satyryczny obrazek. Nie ma się co równać z *Konopielką* czy *Awansem*. Nie może być trzecim ogniwem trylogii – Redliński nie sprostał wyzwaniu, które sam dla siebie stworzył<sup>36</sup>.

PRZYPADEK NR 2: *NIKIFORMY* – DUBUFFET CZY DUCHAMP,  
ALBO O AUTORSTWIE

W dziesięć lat po publikacji *Konopielki* i *Awansu* o ich autorze znowu zrobiło się głośno. Nowa książka Redlińskiego już samym swoim wyglądem przyciągała uwagę – zgrzebny zeszyt, kulawe liternictwo, w środku totalne zaskoczenie. No i ten tytuł: *Nikiformy* – przywodzący na myśl sztukę „nieuczoną”, samorodną, przaśną, latami czekającą na zainteresowanie, nie wspominając już o uznaniu. Redliński zebrał w jedno piśmiennictwo użytkowe swoich czasów, teksty, na które nie zwracano dotąd uwagi, wypełniające sobą te fragmenty codzienności, które domagają się wsparcia słownego, rodzącego się nieraz spontanicznie, bez autorytetów czy tradycji. Były to m.in. oryginalne zapisy z restauracyjnej *Książki skarg i zażaleń*, listy więźniów, korespondencja reklamacyjna sklepu z meblami, zapiski kamieniarza, zawierające propozycje tzw. poezji nagrobkowej, kartki z pamiętników chorych psychicznie, wreszcie napisany stylem urzędowym, w zeszycie w kratkę, pełen skrupulatnie odnotowanych szczegółów, erotyczny pamiętnik siedemdziesięcioletniej księżowej. *Nikiformy* wywołały najpierw sensację, potem był gigantyczny komercyjny sukces, na koniec zaś dyskusja, odnosząca się do kwestii autentyczności.

W *Wiek dokumentu* (1999) Zygmunt Ziątek określił książkę Redlińskiego jako „kolekcję kuriozów literatury codziennej”, w której objawiła się „autoprezentacja odrażającej rzeczywistości”<sup>37</sup> i ta opinia bliska była temu, w jaki sposób odbierano ją w czasie jej pierwszych publikacji, choć ten pogląd

<sup>36</sup> Redliński od początku pozował na kogoś, kto lekceważy konwencje czy mechanizmy sterujące polskim życiem duchowym (kulturalnym), ze zdziwieniem odkrywam więc, że chce się dostosować do tej niepisanej reguły, która w odniesieniu do literatury rzeczywiście funkcjonowała jeszcze w XIX wieku. Po sukcesie Trylogii Henryka Sienkiewicza pisarze, nawet ci, którym to zupełnie nie pasowało, starali się stworzyć powieść historyczną, marzyli o trylogii. Choć brzmi to nieprawdopodobnie, przykładów aż nadto – np. Żeromski (*Popioły*) czy Reymont (*Rok 1794*).

<sup>37</sup> Zob. Z. Ziątek, *Wiek dokumentu*, Warszawa 1999.

dotyczył raczej krytycznie usposobionych elit. Powszechny odbiór nazwałabym ludycznym – ludzi ekscytowało samo ujawnienie intymnych zapisków, samo potraktowanie ich jako literatury. Nieco inaczej wygląda recepcja książki w oczach młodszego pokolenia, które PRL zna tylko z opowieści. Komentując nowe wydanie *Nikiform* z 2000 roku, Paweł Majerski napisał, że nawet gdy weźmie się pod uwagę obecny surowy osąd dziedzictwa literackiego tego czasu, Redliński wypada nader pozytywnie. Bo jego książka wcale się nie zestarzała, niezmiennie stanowi zadziwiające świadectwo życia:

Marionetkowość, infantylność, pozory – tego wszystkiego doświadczali autorzy zestawianych listów, dzienników, okolicznościowych wpisów. Tonęli w biurokratycznych paradoksach, społecznych wykołajeniach, równocześnie – bardziej lub mniej świadomie – przyczyniając się do dziwaczenia form socjalistycznej rzeczywistości. (...) *Nikiformy* są „patchworkowym” zapisem obyczajów i zestawem portretów z czasu wielkich złudzeń<sup>38</sup>.

Majerski postrzega książkę przede wszystkim w makrokosmosie biografii autora<sup>39</sup>. Potwierdza to ujawnione, m.in. w cytowanym wcześniej wywiadzie, intencje pisarza. Literatura to dla niego wyraźnie za mało, on chce być kreatorem nowego świata, w którym mniej „blichtru i naśladownictwa”, a więcej – autentyzmu, co oznacza nieraz – brutalną czy niewygodną prawdę. Dzisiaj *Nikiformy* pełnią inne funkcje niż wtedy, kiedy były sensacją dnia. W 1983 roku, kiedy się pojawiły, ukazywały spotworniałą gębę naszej codzienności: rojącą się od absurdów biurokrację, urzędową bezdusność, strupieszalność paragrafów. Czytane dzisiaj są wstrząsającą lekcją „martwego języka”, w którym funkcjonowaliśmy w PRL-u, ale też – funkcjonujemy nadal, gdy *nolens volens* poddamy się schematyzmowi języka oficjalnego, politycznej nowomowie czy modom internetowego hejtu.

W podkreśleniu sensacji, jaką było ukazanie się *Nikiform*, pomógł Redlińskiemu skandal, którym stała się jego polemika ze znaną krytyczką Heleną Zaworską. Poświęciła ona *Nikiformom* obszerny artykuł pod tytułem *Art brut po polsku*<sup>40</sup>, opublikowany w 1983 roku w „Twórczości”.

Rozpoczęła go od przypomnienia dwóch ważnych dla kultury europejskiej postaci: Witolda Gombrowicza, który pod koniec lat 60. znalazł się w Paryżu i Jeana Dubuffeta. Ten kolekcjoner sztuki nieprofesjonalnej był

<sup>38</sup> P. Majerski, *Z czasów wielkich złudzeń*, „Nowe Książki” 2000, nr 10. Tamże, s. 63.

<sup>39</sup> Tamże, s. 62.

<sup>40</sup> H. Zaworska, *Art brut po polsku*, „Twórczość” 1983, nr 3, s. 121-128.

także artystą, próbującym powrócić w swoich pracach (malarstwie i rzeźbie) do twórczości „dzikiej”, naiwnej, niemającej związku z jakąkolwiek instytucją sztuki. Swoje działania określał jako ikonografię dnia codziennego, „art brut”. Obaj wymienieni twórcy, zainteresowani zwalczaniem schematyzmu i konwencji w kulturze, zetknęli się ze sobą ok. 1968 roku i zaczęli korespondencyjnie dyskutować<sup>41</sup>. Dubuffet był większym optymistą – przypomina Zaworska:

(...) wierzył w możliwość odrzucenia wszelkich naśladownictw i manieryzmów, w osiągnięcie wtórnej „dzikości”, w dotarcie do „kraju bezformy”, w stworzenie (...) sztuki surowej. Latami zbierał kolekcję dzieł artystów naiwnych, niedzielných, psychicznie chorych – oni wydawali mu się niezależni, przynajmniej niezależni od akademizmów<sup>42</sup>.

Przypomnienie obu tych postaci stanowiło w intencji autorki dobre wprowadzenie do *Nikiform* Redlińskiego, bo – w jej opinii – książka ta ożywia nigdy niezakończony spór na temat granic sztuki i wolności artysty.

Zaworska twierdzi, że *Nikiformy* to „ready made”, gotowy artefakt. To książka zrobiona przez zwykłych ludzi, jej poszczególne rozdziały zredagowało samo życie. Objaśnia to tak:

Naturalnie nie były pisane z myślą o wydaniu, służyły konkretnym celom. Są to pisma skierowane do urzędów, firm, sklepów, do władz i do osób prywatnych, uwagi z książki skarg i wniosków, grypsy i listy z więzienia, intymny dziennik miłosny, zapiski schizofrenika, zgłoszenia patentowe „wynalazków”, napisy nagrobne z kajetu kamieniarza, itp.<sup>43</sup>

Redliński teksty te wybrał, dał im tytuł i opublikował przy dużym współudziale grafików, którzy książkę nadali unikatową formę – dzięki niej wyglądały na autentyk<sup>44</sup>.

Gombrowicz nie wierzył w pełne wyzwolenie sztuki od tego, co jest konwencją, inaczej Dubuffet, który do końca był utopistą. Redliński, według Zaworskiej, to jeszcze inny przypadek. We wstępie do *Nikiform* powołuje się na najsłynniejszego twórcę „ready made” w sztuce, Duchampa, ale wyraża też opinię, że prezentowany przez niego tom wykracza ponad pomysł Francuza

<sup>41</sup> Zob. tamże, s. 121.

<sup>42</sup> Tamże.

<sup>43</sup> Tamże, s. 124.

<sup>44</sup> Tamże.

– to coś, co przewyższa sztukę, jest jakby super literaturą. Wierzy przy tym, że prezentowany w książce materiał stanie się w przyszłości osnową nowych tekstów – reportaży, dramatów, opowiadań o tzw. szarym człowieku. Zaworska, doceniając sam pomysł („40 tys. nakładu i tak się rozejdzie, każdy kupi”), stwierdza, że Redliński jest w swych poglądach bliższy złudzeniom Dubuffeta.

Polemikę z recenzentką pt. *Samoobrona, albo nie czekając na Godota* Redliński opublikował w kilka tygodni po jej artykule, w numerze 10. „Twórczości”. Zachowuje się w tej odpowiedzi tak, jakby czekał na tekst Zaworskiej. Już na początku nie ukrywa swojego oburzenia, choć jej artykuł to dla niego – jak wyznaje – zaledwie pretekst. Zapowiada otwarcie: „Wyjaśnię czytelnikom po co są *Nikiformy*”. I już na wstępie ostrzega: choć wszystko Forma – są rzeczy ważniejsze od sawuarwiwrów. Oto dłuższy cytat z tej już w założeniu obrazoburczej polemiki:

Ośmielam się jeść tu rybę palcami – nie tylko dlatego, że i ja lubię rozbijać (na moją miarę) upupiające formy (tu: obowiązek cichego znoszenia przez autora ciosania mu kołków na głowie). Muszę bronić siebie sam, nie tylko dlatego, że wielu krytyków przestało pisać, a większość piszących nie interesuje się serio książkami, jako że całe siły skoncentrowali na samych sobie, na walce: jedni – z Sandauerem, drudzy – z Brezą. Tekst Zaworskiej jest w gruncie rzeczy atakiem na Brezę. Kopie Edwarda, żeby bolało Henryka<sup>45</sup>.

Dalej jest jeszcze gorzej, bo po skomentowaniu specyfiki sporów literackich w Polsce lat 80., Redliński wali bez ogródek: „Zaworska? Cóż, podejrzewam, że *Nikiform* zrozumieć nie tyle nie mogła, co nie chciała. Jeśli jej tekst nie jest uczciwy w metodzie, to czy mógłby być uczciwy w intencjach? Niby kulturalny jest, a – wredny”<sup>46</sup>.

Polemista nie ma wątpliwości, że jego książka to wydarzenie, jakiego dotąd nie było, nie tylko z uwagi na nietradycyjne autorstwo. We wstępie – powiada – czytelnik otrzymał przecież instrukcję lektury. Można ją czytać 1) jako dokumenty albo 2) jako literaturę. Ale krytyka (w tym Zaworska, rzecz jasna), nic nie rozumiała: „to ja tu jestem artystą, nie oni, grypsiarze, podaniarze, protokolanci!” To książka jest utworem, świadomą formą

<sup>45</sup> E. Redliński, *Samoobrona, albo nie czekając na Godota*, „Twórczość” 1983, nr 10, s. 87.

<sup>46</sup> Tamże.

literacką, świadomie opozycyjną wobec prozy tradycyjnej. To ja – gestem Duchampa – uczyniłem z makulatury dzieło sztuki!<sup>47</sup>

Polemika Redlińskiego poprowadzona jest w takim stylu i tonie, że miejscami przekracza granice dobrego smaku. Jej autor w zapalczywości swojej nie zna umiarkowania, nazywa Zaworską Ćwierczakiewiczową krytyki polskiej, co dzisiaj zapewne skończyłoby się w sądzie, wtedy jednak wywoływało tylko wzruszenie ramion i politowanie... dla autora inwektyw, który nie wiadomo z jakiego powodu obrażał recenzentkę, skądinąd bardzo dlań łaskawą.

Nie osłabia tego grubiaństwa zakończenie polemiki, w którym Redliński opowiada o historii uruchomienia rubryki w „Kontrastach” w 1974 roku, a nawet *at last* przyznaje, że jest wdzięczny Helenie Zaworskiej, bo wyprowadziła go z równowagi i zmusiła do wyznań, które powinien był już dawno uczynić<sup>48</sup>. Według mnie jedno jest tutaj ważne – otwarte przyznanie się do patronatu Gombrowicza. To od niego Redliński wziął przekonanie, że jeśli krytyka ma dobrze funkcjonować, trzeba jej od czasu do czasu... nawymyślać.

PRZYPADEK NR 3: REDLIŃSKI ZA OCEANEM, ALBO O „BITWIN PIPE”.  
(SZCZUROPOLACY, DOLORADO, TAŃCOWAŁY DWA MICHAŁY,  
CUD NA GREPOINCIE)

W latach 1984–1991 Redliński, podobnie jak tysiące Polaków, zniechęconych upadającą gospodarką i pogłębiającym się kryzysem politycznym, wyjeżdża z Polski do USA. Trudno powiedzieć, co naprawdę przesądziło o tej decyzji – rzeczywiste potrzeby materialne (to częsty argument, który znajdziemy także u innych twórców, m.in. u Wiesława Kazaneckiego), pokusa spróbowania czegoś nowego, a może poszukiwanie atrakcyjnych literacko tematów<sup>49</sup>. Emigracja zarobkowa jest czymś bardzo powszechnym na Podlasiu – jeden z najbiedniejszych regionów w Polsce zawsze dostarczał bogatego

<sup>47</sup> Tamże, s. 89.

<sup>48</sup> Tamże, s. 104-105.

<sup>49</sup> W *Dolorado*, utworze z wyraźnym autobiograficznym podtekstem, znajdujemy takie wyznanie głównego bohatera: „Właściwie po co ja do tego Niu Jorku niesamowitego leciałem? Obłowić się dolarami, wrócić i żyć potem z ekstraprzelicznka? Nie. Wiesz, że nie. Z ciekawości? Tak. Trochę tak. Ale najbardziej z niepokoju. No bo jeśli ta legendarna Ameryka – bujna, emocjonująca, sprawiedliwa, mądra, wielkoduszna – jeśli istnieje naprawdę? Samemu zobaczyć – dotknąć – spróbować jechałem.” [Cyt. z wyd. 1994, s. 9].



kontyngentu w tym względzie. Moje osobiste doświadczenie potwierdza, że w co drugiej podlaskiej rodzinie mamy epizody emigracyjne, nierzadko sięgające bardzo głęboko – nawet końca XIX, bądź początków XX wieku, bardzo często – trudnych ekonomicznie lat 30. XX wieku. Wyjazdy w latach 80., bardzo liczne, obfitujące w dramaty osobiste i rodzinne, położyły się ciemnym cieniem na najnowszej historii Polaków, historii częściowo tylko, jak dotąd, opowiedzianej. Myślę tu o utworach powszechnie znanych: *Emigrantach* Sławomira Mrożka, obrazujących wspólny los „inteligenta” i „robota” czy twórczości amerykańskiej Janusza Głowackiego, poza *Antygoną w Nowym Jorku*, skupionej jednak na dość elitarnie potraktowanej, zawężonej do środowiska intelektualno-artystycznego, reprezentacji wyjeżdżających. W porównaniu z Głowackim twórczość Redlińskiego z tego okresu skutecznie wymyka się tym ograniczeniom – nie skupia się na elitach i nie do elit kieruje swoje przesłanie. Być może jednak to pozory i typowy dla Redlińskiego brak konsekwencji. Warto bowiem przypomnieć, że do USA autor *Konopielki* pojechał jako rozpoznawalny polski pisarz, prawdopodobnie (także) z zamiarem, by w środowiskach Polonii amerykańskiej – społecznie bardzo zróżnicowanej, w większości jednak składającej się z ludzi przeciętnych, bez przygotowania kulturowego – zdyskontować swój (dawny) krajowy sukces. Jakkolwiek przez dwa miesiące w 1985 roku korzystał ze stypendium International Writing Program (University of Iowa), trochę podróżował, a nawet próbował wielu innych zawodów, poza pisarskim (m.in. jako broker, wydawca), jego życie nie było wtedy usłane różami. Przez większość czasu biedował, uparczywie trwając przy zamiarze zarobkowania piórem. Mało tego, został wykorzystany i oszukany przez aktora, z którym wszedł w spółkę, by podbić polonijną publiczność widowiskiem napisanym zaraz po przybyciu do Stanów. Cała ta historia, zrelacjonowana przez niego w utworze *Tańczowały dwa Michały*<sup>50</sup>, to dzisiaj materiał zadziwiający – nie wiem, czy dla reżysera filmowego, może raczej dla socjologa emigracji, zainteresowanego patologią relacji społecznych? Nie dysponujemy późniejszymi wyznaniem Redlińskiego na temat tego epizodu, faktem po-

<sup>50</sup> Jest to utwór napisany przez Redlińskiego w celu zawojowania polonijnego świata. W obiegu są dwie redakcje: pierwsza, ze wstępem, w którym Redliński nie owijając niczego w bawełnę, używając autentycznych nazwisk, kreśli ze szczegółami historię oszustwa, któremu uległ oraz druga, w której usunął nazwiska i złagodził część zarzutów. Pierwodruk: E. Redliński, *Dolorado*, Contemporary Images International, Chicago 1984. Przedruk krajowy, Warszawa, Niezależna Oficyna Wydawnicza 1985.



zostaje jednak jego pełen emocji stosunek do Ameryki jako wielkiego cywilizacyjnego mitu Polaków – miejsca sukcesu (potencjalnego) i upadku (statycznie potwierdzonego), mitu, w którym jest tyleż miłości, co nienawiści.

Pobyt Redlińskiego w USA zaowocował wieloma utworami, które tam powstały, bądź dużo później zostały napisane z amerykańskiej inspiracji: *Szczuropolacy*, *Dolorado*, *Cud na Greenpoincie*, ale także *Transformejszyn*, *Bzik prezydencki*. Stanowią one niezmiernie ważne w porządku jego pisarstwa świadectwo tego, co już wcześniej było mocną kartą przetargową tej twórczości. Dobra czy zła emigracja była kontynuacją tego samego procesu emancypacyjnego, który zaczynał się w *Konopielce*. Z jednej strony Redliński pokazywał aspiracje cywilizacyjne Polaków, z drugiej – ich słabość w organizowaniu sobie życia, współdziałaniu, tworzeniu stałych struktur, które świadczyłyby o kulturowo-cywilizacyjnej mocy. Nie przeczył jedynie zadziwiającej żywotności. Nie po raz pierwszy eksponował plemienność – portretowani przez niego rodacy niczego nie tworzą i niewiele mogą osiągnąć, mają za to umiejętność przetrwania nawet w najgorszych warunkach.

Piszący o amerykańskich utworach Redlińskiego podkreślają zazwyczaj, że są one przepełnione autentyzmem mowy zwyczajnego człowieka. Janusz Drzewucki eksponuje wręcz dokumentarne walory tego pisarstwa: „Autentyzm tej prozy – pisze w swoim omówieniu – jest autentyzmem jej języka, który kompromituje wszelkie pozy i miny, zadęcia i nabzdyczenia. Kłamstwo jest tu kłamstwem, zmyślenie, zmyśleniem, prawda prawdą”<sup>51</sup>. Redlińskiemu w uzyskaniu tego efektu pomagała konstrukcja bohatera. W *Szczuropolakach* np. to chwilowo bezrobotny pisarz, który mieszka z polskimi emigrantami zarobkowymi i mimo woli ich podsłuchuje<sup>52</sup>. A mówią chętnie, bo mówienie to, jak wiadomo, istotna część bycia wspólnotą. Polscy emigranci mają zaś wiele do powiedzenia: przecież kochają i nienawidzą Amerykę. Poza tym wściekle tęsknią za krajem – nie powstrzymuje ich to jednak przed wypowiedzianiem banałów na jego temat. Ich rozmowy to potop pustosłowia, powtarzanego za innymi frazesu i trwających stulecia stereotypów. Wszystko w przedziwnym poplątaniu: emocje, polityka, pobożne życzenia, uprzedzenia, naiwność.

<sup>51</sup> J. Drzewucki, *Amerykańskie gadanie*, „Twórczość” 1994, nr 10, s. 112.

<sup>52</sup> Zarówno powieść *Szczuropolacy*, jak też formę udramatyzowaną (opowieść filmową) pt. *Szczuorojorzycy* autor określił jako „podsłuchowisko”.

Redliński zazwyczaj nie wychodzi poza stosowaną już wcześniej publicystyczno-tendencyjną ramę utworu. Mamy do czynienia z fingowanym dokumentem, uformowanym kompozycyjnie zapisem tego, co z wielkim prawdopodobieństwem jeśli się nie zdarzyło, to zdarzyć mogło. Drzewucki stwierdza wprost: „Pisarz zachęca nas do interpretowania jego utworów w kategoriach dziennikarsko-publicystycznych, które przede wszystkim wyeksponują interwencyjny charakter tych tekstów i ich dydaktyczną wymowę oraz moralizatorskie przesłania”<sup>53</sup>. Atrakcyjność tej prozy jest czysto fabularna, w potoku mówienia nie uzyskamy bowiem tego, co ewentualnie miałyby do powiedzenia sam pisarz jako autorytet. Ale i on sam nie wychodzi poza stereotyp, nazbyt chyba ufając, że z tego gadania samoistnie wydobędzie się jakiś sens. Z Gombrowiczem łączy go jedynie intencjonalna (?) szyderczość – bo jego Polak w Ameryce nie jest niczym więcej, niż w Polsce, a nawet, jeśli się temu dokładnie przyjrzeć – dużo mniej. Drzewucki przypomina, że Gombrowicz projektował (ta myśl pojawia się w *Dziennikach*) „wyzwolenie człowieka w Polaku”, u Redlińskiego bohaterowie mają zaś zasadniczy problem z polskością. Nie jest ona czymś, co daje siłę w zmaganiach z losem, upokorzeniem czy upodleniem, przeciwnie, naznacza przeżycia emigrantów nieprawdopodobną skalą frustracji. Recenzent trafnie podsumowuje: „Kwestia – być Polakiem w Ameryce – jest dla Redlińskiego, jak sądzę, równoznaczna z kwestią być człowiekiem gdziekolwiek”<sup>54</sup>.

W *Dolorado*, mającym cechy autobiograficznego wyznania<sup>55</sup>, znajduje się fragment, w którym bohater snuje refleksję nad własnym uwikłaniem w mapę swojego losu. Jest „(...) po polsku poplątany i skomplikowany, naiwny i nieufny. Między wieś i miasto podzielony, wsiok i Mieszczur, Stary Koń i Chłopiec”<sup>56</sup>. Dotarłszy na szczyt Rockefeller Center w Nowym Jorku przeżywa rodzaj iluminacji. Widzi to tak:

Słońce minęło Staten Island, przechylało się nad New Jersey... Jakaś królewskość, szczęście, pełnia ogarnęły. Jestem na czubku świata! Na Everescie cywilizacji. Przede mną najsztywniejszy widnokrąg na Ziemi... Odtąd wszystkie będą do niego przymierzał? Pierwszy, rodzony – z Wielkiej Brzozy

<sup>53</sup> Tamże, s. 110.

<sup>54</sup> Tamże, s. 112.

<sup>55</sup> Zastosował tu Redliński konwencję nagrania magnetofonowego (list do przyjaciela). Michał, bohater utworu, opowiada swojemu przyjacielowi, który gościł go w USA, o tym, co spowodowało, że wrócił do Polski.

<sup>56</sup> J. Drzewucki, *Amerykańskie gadanie*, dz. cyt., s. 112-113.

w Taplarach. Drugi – z wieży Rocha w Białymstoku. Trzeci – z Pałacu Kultury w Warszawie, trzy moje dotąd najważniejsze widnokregi. A teraz ten. Najdoroślejszy. Zamknąłem oczy – podплыnęły wszystkie krajobrazy, nasunęły się na siebie<sup>57</sup>.

Ten fragment to oczywiście marzenie o dorosłości. Ale po tej wizji następują następne, niemal gombrowiczowskie obrazy: Piątą Aleją ciągnie furmanka z sianem, którą powozi stary ojciec, idzie pani Średzińska – nauczycielka z dzieciństwa, z troską pochylają się Orzeszkowa, Prus, Żeromski, prosząc, by nie szydził z nich. I tak dalej, i tak bez końca – korowód postaci z historii Polski i świata, różni filozofowie i ważni ludzie nauki. „Żegnajcie, wodzowie – krzyczy nasz bohater. – Świata naprawiacze-partacze”<sup>58</sup>. Można ten fragment – jak sądzę – odczytać jako marzenie o dorosłości, do której aspirują wszyscy nasi rodacy, ta jednak nieczęsto staje się ich udziałem. Czy to możliwe – zastanawia się Michał Wieloisty<sup>59</sup> – że i tu, i tam świeci to samo słońce? Jak możliwe jest, by to to samo niebo zrodziło tak różne światy. Tam nigdy nie wydorosłuję, tu – aż nadto, choć za samodzielność czasem cena zbyt wysoka.

Zbigniew Bauer<sup>60</sup>, wnikliwie analizując twórczość Redlińskiego, napisał, że autor *Szczuropolaków*, odmieniony w Ameryce i odkrywający przed swoim czytelnikiem już nie dobrotliwą, ale gorzką, a nawet wściekłą twarz, pokazał Polaka, który nie potrafi sprostać wyzwaniom współczesności i na zawsze już zostanie szczurem w systemie zachodniej cywilizacji. Bauer nie ma wątpliwości, że nie jest to cała prawda, tak, jak obraz Ameryki Redlińskiego<sup>61</sup> nie jest niczym więcej, jak jego, naznaczoną osobliwymi doświadczeniami, osobistą, pełną urazy wizją. Pisał mocno:

Jestem daleki od uwielbienia Ameryki i wyznawania jej mitu. Uważam jednak, że taka diagnoza współczesnej cywilizacji industrialnej, jaka jest zawarta w *Szczuropolakach* i *Dolorado*, pobrzmiewa głębokim fałszem. Jest to bowiem diagnoza postawiona przez kogoś, kto nieodwracalnie skażony został polską chorobą: przeczuwanym, acz niczym nie potwierdzonym przekonaniem o „inności” własnego miejsca w świecie<sup>62</sup>.

<sup>57</sup> E. Redliński, *Dolorado*, dz. cyt., s. 37.

<sup>58</sup> Tamże, s. 39.

<sup>59</sup> Bohater *Dolorado* oraz *Tańcowały dwa Michały*.

<sup>60</sup> Z. Bauer, *Bitłin pipł*, „Nowe Książki” 1994, nr 10.

<sup>61</sup> Bauer pisze jednoznacznie: Redliński nie rozumie Ameryki – to społeczeństwo ciągle odradzającej się nadziei.

<sup>62</sup> Tamże, s. 11.

To przekonanie zaszczepił w nas romantyzm, uniemożliwiając kontaktowanie się z normalną rzeczywistością. Dlatego, jak pisze recenzent, Polak Redlińskiego, przepuszczony przez amerykańskie młyny, ogarnięty dolarową gorączką, wydaje się najgorszym typem człowieka. Ten

Polak – to według Redlińskiego – produkt wiejskiego prawzorca, nasycanego przez wieki romantycznym i katolickim patosem i wreszcie ostatecznie znieprawionego przez 40 lat Peerelu. Stąd, z tych przeciwstawnych wektorów, płynie owo polskie „wykorzenie”, a raczej niemożność wykorzenia, wpisania się w kulturę innego narodu, czy też patrząc na rzecz jeszcze inaczej – w cywilizację ogólnoludzką<sup>63</sup>.

Wiele informacji na tematy amerykańskie zawierają wywiady pisarza z 1994 i 1996 roku. W rozmowie ze Zdzisławem Pietrasikiem (1994) Redliński z pełną dezynwolturą odsłania się przed publicznością „Polityki” – „Byłem szczuropolakiem”<sup>64</sup> – powiada. „Największym moim osiągnięciem jest to, że przetrwałem”. W 1995 roku wychodzi drukiem dramat Redlińskiego *Cud na Greenpoincie*, Wiesław Kot<sup>65</sup>, indagując przy tej okazji autora, ponawia prośbę o refleksję nad pobytem w Ameryce. Trzeba przyznać, że brzmi ona tyleż autentycznie, co brutalnie. Redliński wyjaśnia w tym wywiadzie, dlaczego Polacy, nawet nienawidząc się nawzajem, lgną do siebie na emigracji. Czynią tak, tłumaczy:

(...) z powodu upokorzenia. W USA [Polak – dop. J.S.] zostaje zdegradowany, jest człowiekiem trzeciej lub czwartej kategorii. Mądry wcześniej, głupi później – każdy zaczyna się brzydzić sam sobą i nienawidzić swego losu. A człowiek, który nie szanuje sam siebie, nie jest zdolny darzyć szacunkiem innych. Nienawidzi ich, bo brzydzi się sobą<sup>66</sup>.

Na pytanie, po co w ogóle Polacy jadą do Ameryki, skoro jest im tam tak źle, Redliński odpowiada, że jadą już nie – jak kiedyś u Sienkiewicza – „za chlebem”, ale – „za szynką lub dżipem”, co skądinąd nie powinno dziwić, bo ludzie zawsze chcą sobie poprawić byt. Według niego Ameryka nie jest

<sup>63</sup> Tamże, s. 12.

<sup>64</sup> E. Redliński, *Byłem szczuropolakiem: wyznanie szczere do bólu*, rozm. Z. Pietrasik, „Polityka” 1994, nr 18.

<sup>65</sup> E. Redliński, *Za szynką*, rozm. W. Kot, „Wprost” 1996, nr 10.

<sup>66</sup> Tamże, s. 83.

w stanie niczego zaproponować w sensie oferty intelektualnej, natomiast świetnie zagospodarowuje potrzeby konsumpcyjne tzw. przeciętnego człowieka. Mówi:

Tajemnicą potęgi ekonomicznej USA jest rozszyfrowanie mechanizmów kultury masowej i związanej z nią konsumpcji; już nie zaspokajanie, a kreowanie potrzeb masowych i produkowanie dla jej zaspokojenia. Hollywood, telewizja i magazyny amerykańskie służą eksportowi ideałów, idoli, wzorów, mody czy rodzimych bestsellerów, czyli tworzeniu zapotrzebowania i kreowaniu oczekiwania, które firmy z USA usiłują spełnić jako pierwsze. To Amerykanie dyktują modę i pobyt w najbardziej dochodowych dziedzinach<sup>67</sup>.

Redliński potwierdza w tym wywiadzie, że doświadczenie amerykańskie to jakby kontynuacja tego ciągu emancypacyjnego, którym przez całe życie się interesował. Według niego postęp w Polsce nigdy nie miałby miejsca bez wyjazdów zarobkowych do Ameryki. Powoli dokonujący się w wieku XX cywilizacyjny awans Polaków, intensyfikujący się po zmianie ustroju, to nic innego, jak amerykańizacja. Przekonanie o ważności tego procesu spowodowało, że wątki amerykańskie stale będą się przewijać w jego późniejszej twórczości.

Pisarstwo Redlińskiego z lat 80. uznano w ostatnim czasie za bardzo ważny etap rozwoju współczesnej prozy polskiej, tworzonej przez emigrantów<sup>68</sup>. W świetle ustaleń Mieczysława Dąbrowskiego jego twórczość stanowi przedakcję nurtu, charakterystycznego dla młodszych generacji pisarzy<sup>69</sup>, korzystających z przywileju otwartych po 1989 roku granic. Utwory Redlińskiego ujawniają wszystkie te elementy, które czynią z nich tzw. tekst międzykulturowy. Jego istotą jest (podaję za Dąbrowskim): po pierwsze, konieczność skonstruowania dwóch konkurujących ze sobą dyskursów modelujących (u Redlińskiego: polskiego i amerykańskiego), po drugie, kolonialne podporządkowanie kulturze kraju osiedlenia, po trzecie – czasowo-tożsamościowy status bohatera: to ktoś, kto jest przede wszystkim w „teraz”; brak historii uznawany jest w tych utworach za przejaw wolności.

<sup>67</sup> Tamże, s. 84.

<sup>68</sup> M. Dąbrowski, *Tekst międzykulturowy. O przemianach literatury emigracyjnej*, Warszawa 2016. Zob. także poświęcony tej tematyce numer „Tekstów Drugich” 2016, nr 3.

<sup>69</sup> O walorach tej prozy przekonuje artykuł A. Nasiłowskiej, *Pożegnanie prowincjonalizmu*, „Polityka” 1994, nr 48, w którym pisze m.in. o utworach M. Gretkowskiej i I. Filipiak.

Specyfiką prozy Redlińskiego jest wyróżniająca go wśród innych przykładów tego typu literatury konstrukcja bohatera o rodowodzie wiejskim lub proletariackim, pozostającego jakby na obrzeżach różnych światów – to „Michał Wieloisty”, jednocześnie nomada (Wędrus) i przypisany ziemi (Wieśniak). Inne charakterystyczne właściwości tej prozy to trafne rozpoznanie cech języka polsko-amerykańskiego, a także ujmowanie emigracji zarobkowej jako niezwykle istotnego doświadczenia kulturowego, przyspieszającego proces modernizacji. Dąbrowski potwierdza też skryte upodobanie Redlińskiego do kreacji człowieka sylleptycznego<sup>70</sup>. To konwencja, która łądzi... brakiem konwencji. Amerykańskie utwory w 1 os. pisane są „Redlińskim” – konfesyjność wskazuje na autora, z drugiej strony – bohater ma własną, wymyśloną biografię, której nie da się sprowadzić do jednostkowej, personalnej matrycy. Ważny wydaje się także jej empiryczny kontekst. Pisząc o najważniejszych doświadczeniach cywilizacyjnych Polaków w wieku XX: zmianach ustrojowych (powojennej i tej po odzyskaniu niepodległości, po 1989 roku) oraz przekształceniach społeczno-kulturowych, w centrum uwagi Redliński zawsze sytuuje nie jakiś abstrakcyjny podmiot historii, ale żywego człowieka – Everymana znad Wisły czy Narwi, który na dodatek jest bratem-bliźniakiem autora<sup>71</sup>.

PRZYPADEK NR 4: *KRFOTOK I TRANSFORMEJSZEN – W POLSCE,*  
CZYLI W KRAINIE UBUI

W artykule Zdzisława Pietrasika z 1998 roku pt. *Redliński pali Warszawę*<sup>72</sup> znajduje się takie oto streszczenie jego powieści *Krfotok*: „Generał Jaruzelski

<sup>70</sup> M. Dąbrowski, *Tekst międzykulturowy*, dz. cyt., s. 242-246.

<sup>71</sup> Ryszard Nycz pisze na temat tej koncepcji podmiotu: „»Ja« sylleptyczne – mówiąc najprościej – to »ja«, które musi być rozumiane na dwa odmienne sposoby równocześnie: a mianowicie jako prawdziwe i jako zmyślane, jako empiryczne i jako tekstowe, jako autentyczne i jako fikcyjnopowieściowe. Najbardziej znamienym sygnałem odmienności tej grupy tekstów jest zapewne tożsamość nazwiska autora i protagonisty czy narratora utworu, powodująca w konsekwencji, rzecz można, śmiało wkroczenie autora do tekstu w roli bohatera odtąd nie całkiem już fikcyjnej historii”. [R. Nycz, *Tropy „ja”*: koncepcja podmiotu w literaturze polskiej ostatniego stulecia, „Teksty Drugie” 1994, nr 2, s. 22].

<sup>72</sup> Z. Pietrasik, *Redliński pali Warszawę*, „Polityka” 1998, nr 51, s. 56-57. Streszczenie na s. 56.

nie żyje, Lech Wałęsa wypłata koszyki w spółdzielni inwalidów. Michnik doradza Chińczykom, Popiełuszko jest biskupem, papież odszedł na emeryturę. Oddaliśmy tzw. Ziemię Odzyskane, miasta są zniszczone, rządząca partia jeździ po instrukcje do Moskwy”<sup>73</sup>. Tak, podpowiadam za autorem artykułu, to rzeczywiście *political fiction*. Napisał ją Redliński i... podpalił Warszawę, a właściwie całą solidarnościową Polskę. Bo zgodnie ze swoim zwyczajem – znowu poszedł pod prąd. *Krfotok* (1998) trudno nazwać powieścią. Właściwie nie ma tu akcji, dostajemy tylko dialogi spisane z taśmy video. Nie jest to łatwe w czytaniu, choć można się domyślać, że to celowy zabieg. Nagranie stanowi materiał służb specjalnych, sporządzony prawdopodobnie dla jakiejś zamierzonej inwigilacji.

Jesienią 1998 roku w warszawskim mieszkaniu na ulicy Śliskiej spotykają się dwaj bracia: Edward (pisarz) właśnie wrócił z Nowego Jorku, Roch (murarz) z zesłania w głębi Rosji. Z ich rozmów rekonstruuemy, co się właściwie stało i gdzie jesteśmy. Oto w Polsce nie było stanu wojennego, a władzę przejęli puczyści (Olszewski, Grabski, inni). Przywódcy „Solidarności” zginęli, nastał chaos, w wyniku którego w początkach stycznia 1982 ogłoszono stan wyjątkowy, zakończony, co było do przewidzenia, powstaniem. W Warszawie nie ma już Pałacu Kultury – ten symbol sowieckiej dominacji w Polsce wyleciał w powietrze. Rozbitą „Solidarność” zastąpiła „Suwerenność”, nie utrzymała się jednak długo, gdyż wybuchła tzw. wojna zimowa (polsko-rosyjska). Bilans wydarzeń jest przerażający. Warszawa została zniszczona w 60, a Gdańsk w 100%. Staliśmy się małym państwkiem, całkowicie uzależnionym od Moskwy. Edward dowiadyuje się, że skoligacony z rodziną przez córkę Rocha Zygmunt jest wiceministrem w promoskiewskim rządzie. Przy stole w nieskończoność ciągną się gorzkie „rodaków rozmowy”. Edward (alter ego autora) potwierdza swój nieprzychylny stosunek do solidarnościowej Polski. Uciekłem – powiada w pewnej chwili – bo nie chciałem ginąć za – jak się wyraził – „frankensteina”. Tak określa nową, borykającą się z wieloma problemami Polskę. Dlaczego wrócił – moglibyśmy zapytać. Chyba tylko po to, by potwierdzić swoje najgorsze prorocтва.

Zdzisław Pietrasik odkrywa przed czytelnikami „Polityki” karty: Redliński znowu napisał coś, co wywołało wielką dyskusję: „*Krfotok* – konstatuje

<sup>73</sup> Tamże, s. 56.



– to pamflet na naszą nową mitologię narodową. Redliński niszczy pomniki, które wzniesiliśmy sobie po 1989 roku. Pali Warszawę, która zastygła w bohaterskim geście i lubi się oglądać w tej pozie. Odrzuca tradycję, która nie uskrzydla, ale jest jak garb”<sup>74</sup>.

Rzeczywiście to utwór wymierzony w romantyczny mit „Solidarności”, bezpardonowo dezawuuujący jej osiągnięcia, zupełnie nierozumiejący ani potęgi zrywu społecznego w kraju, ani jego międzynarodowego oddziaływania, które wraz z przemianami ustrojowymi w Rosji i upadkiem muru berlińskiego, na dobre odmieniły geopolitykę Europy, w tym także pozycję Polski jako kraju autonomicznego i suwerennego. Tych wszystkich rzeczy Redliński nie dostrzega jednak, bawiąc się w *Krfotoku* w alternatywną historię, fatalistyczne zakręty losu, a nawet demoniczne etykiety, którymi opatruje głównych architektów postsolidarnościowej zmiany. Jak w noworocznej szopce szachuje nazwami: Zwrotniczy Tysiąclecia (Mazowiecki), Księgowy Tysiąclecia (Balcerowicz), Demagog Tysiąclecia (Kuroń) i Motorniczy Tysiąclecia (Wałęsa). Największe zastrzeżenia budzi w Redlińskim, idący za zmianami, które zapoczątkowała Solidarność, kompletny upadek legendy Polski Ludowej. Tak według niego postępuje dewastacja polskich umysłów. Bo kapitalizm to nie jest to, czego Polacy pragną najbardziej – Polak nade wszystko przecież ukochał socjalizm<sup>75</sup>.

Po opublikowaniu *Szczuropolaków*, przypomina Pietrasik, w wywiadzie (z 1994) pisarz mówił zarówno o Ameryce, jak i przywoływał swój PRL-owski rodowód. Amerykańskiego mitu nie próbował obalić, choć podkreślał negatywne aspekty emigracji zarobkowej i przestrzegał przez amerykanizacją stylu życia, za to niemal bezkrytycznie wypowiadał się na temat PRL-u, utrzymując, że był to ustrój, który dawał wszystkim równe szanse. Publicysta „Polityki” w ocenie *political fiction* Redlińskiego był bardzo życzliwy. Podkreślał jej polemiczny koncept i nowatorską formę. Nie zawahał się jednak wytknąć autorowi pływacznie ideowych. Próbował zrozumieć: dobrze, można nie akceptować nowej polskiej rzeczywistości, ale co w takim razie zamiast tego? Powrót do PRL-u?

<sup>74</sup> Tamże, s. 57.

<sup>75</sup> Opinie Redlińskiego w tym względzie nie są takie znowu bezpodstawne. Takie przekonanie znajdziemy np. w pamiętnikach chłopów, które wykorzystuje w swojej książce *Każdy został człowiekiem* Piotr Nesterowicz (Wołowiec 2016). To samoistnie układająca się z ich wypowiedzi opowieść o pokoleniu, które po wojnie dostało swoją szansę.



Późniejsze książki Redlińskiego, zwłaszcza *Transformejszen* (2003), powieść o kosztach transformacji ustrojowej oraz *Telefrenia* (2006), utwór o uzależnieniu od telewizji, rozwijają pewne wątki, które w jego twórczości pojawiały się już wcześniej. Powracają do nich, chociaż Redliński nie jest w stanie ani poszerzyć swoich diagnoz, ani oderwać się od stereotypów. W żadnym z utworów, napisanych po 2000 roku, nie zdobył się na poszerzenie swojego pola widzenia i nie uniknął znaczących uproszczeń. Wszystkie były jednak głośne, zwyciężały w rankingach popularności, wywoływały choćby czasową, ale bardzo ożywioną dyskusję. Zwłaszcza pierwsza z wymienionych powieści, o chwytności, nieco sensacyjnej akcji, pokazująca, w jaki sposób zmienia się nie tylko pejzaż prowincjonalnej Polski, podlegający industrialnym przekształceniom, ale także kulinarne upodobania jej mieszkańców czy styl życia, jak komercjalizuje się sfera usług (nawet duchowych), cieszyła się sporym zainteresowaniem. To historia rodzinnego biznesu gastronomicznego (mały przydrożny bar, gdzie serwuje się bigos, golonkę i schabowy, prowadzony przez Jerzego i Walentynę), który musi zmierzyć się z nieoczekiwaną konkurencją ze strony giganta. Naprzeciw powstaje bowiem restauracja Mac Donalda. Rywalizację wygrywa rodzinne bistro, zawdzięczając sukces nie tyle przemyślności swoich właścicieli (ci zmieniają się w lokalnych biznesmenów, a nawet nowoczesną rodzinę w stylu *fit*), jakości usług czy produktów, co przypadkowi. Nędzna dotąd lokalizacja cieszy się bowiem wyjątkowym zainteresowaniem. W krótkim czasie Jerzy dostaje trzy różne propozycje i dowiaduje się o trzech pomysłach na biznes. Pierwszy zainteresowany chce tu postawić hotel, Polonus z Ameryki wymyślił sieć restauracji z polskim jadłem, a kanonik wymarzył sobie zbudowanie kościoła. Bohater Redlińskiego wybiera trzecią opcję. Biznes będzie co prawda prowadził sam, bo żona wygrała w konkursie odchudzania wyjazd do USA, a córka upiera się, by zostać tam na dłużej, ale każdy lokal, jaki otworzy – tym razem w mieście, otrzyma specjalne błogosławieństwo i nadzwyczajne ułatwienia. Któż by temu nie uległ?

Dyskusję, którą wywołała powieść, podsumował w ostrym komentarzu Przemysław Czapliński<sup>76</sup>, zwracając uwagę na to, że jeśli coś podoba się wszystkim – a tak było z powieścią Redlińskiego: aprobata szła z lewa

<sup>76</sup> P. Czapliński, *Frustrejszen*, „Gazeta Wyborcza” nr 262, 9.11.2002, <http://www.archiwum.wyborcza.pl/Archiwum/1,0,1899458,20021109RP-DGW,Frustrejszen.html> [dostęp: 20.04.2020].

i z prawa – to powinno budzić podejrzenia. Recenzent nie tylko wypunktował fałszywość założeń etycznych powieściowej wizji, ale także podważył jej rewolucyjność. W świecie Redlińskiego – pisał – wszyscy są na granicy wytrzymałości, ale... nic z tego nie wynika. To powieść frustracyjna – podkreślał, artystycznie nieprawdopodobna (choćby konstrukcja narratora, który jest dziennikarzem-idiotą), pozornie antyglobalistyczna (zbyt wiele w niej zachwyty dla przemysłowości nowobogackich), bez żadnego programu pozytywnego (bez litości dla przegranych). Pisał:

Redliński posłużył się (...) metodą kompromitacji kapitalizmu, dając do zrozumienia, że gdyby nie nowy ustrój, byłibyśmy społeczeństwem idealnym i szczęśliwym. Tendencyjność zamiaru i realizacji nie jest niczym nowym u tego pisarza: właściwie od powieści emigracyjnych *Dolorado* (1984) i *Szczuropolacy* (1985) poprzez *Krfotok* (1998) zajmuje się on degradowaniem wszelkich opowieści o modernizacji życia<sup>77</sup>.

Zostaje tylko zgrabnie przykrojona groteska. Od siebie dodać mogę, że przeczytana po latach – autentycznie przeraża i to mimo tego, że w 2003 roku nie można było jeszcze przewidzieć ani takiej komercjalizacji usług duchowych, ani takiej wszechmocy Kościoła, z jaką dzisiaj mamy do czynienia.

#### MIEJSCE I CZAS URODZENIA

Jeszcze raz chcę powrócić do sceny, w której najbliższy alter ego pisarza bohater doświadcza iluminacji. Po raz pierwszy widzi przenikliwie mapę swego losu – trzy kręgi, które wytyczyły osobne obszary jego ambicji, możliwości i realnych osiągnięć. Przyznawał wtedy sam przed sobą, że to Ameryka wyzwoliła w nim niespodziewany heroizm, otworzyła oczy na wiele spraw, których wcześniej nie dostrzegał, dała szansę na osiągnięcie dojrzałości. Warto jednak uświadomić sobie, że to w zasadzie szczyt ich możliwości, próg, poza który już nie sięgają. Bohaterowie Redlińskiego zawsze wracają do Polski i on nie widzi dla nich innych scenariuszy. Powinni wrócić odmienieni – dojrzałsi, bardziej doświadczeni, spełnieni, pełni planów na przyszłość – tak jak to zazwyczaj dzieje się w realnym życiu. Tymczasem – wzorzec

<sup>77</sup> Tamże.

mamy w postaci Edwarda z *Krfotoku* – niczego się jednak nie uczą, wracają tak samo rozczarowani, jak wyjeżdżali, mało tego – są bardziej sfrustrowani, tkwią w dawnych mentalnych ograniczeniach. Przyszłość rysuje się w ciemnych barwach, może być co najwyżej jakąś utopią. Przeszłość powleka zaś melancholia nie do przewyciężenia. Odrzucili Amerykę, ale i Polskę, która przeobraża się na ich oczach. Kluczowym pojęciem dla zrozumienia tej frustracji wydaje mi się melancholia. Bohater Redlińskiego w *Dolorado* próbuje pozbyć się ciężącej mu przeszłości – wiejskiej genealogii, która naznacza go na całe życie, trując serce wiecznym niepokojem, niespełnieniem, a nade wszystko poczuciem winy. Podpala chałupę, w której urodziła go matka, ale z tych popiołów nie urodzi się żaden feniks. To akt rozpacz przykrywany grubym szyderstwem.

Zastanawiające są w tym kontekście ostatnie utwory Redlińskiego. *Bzik prezydencki* to kpina z pary małżeńskiej, która, zwiedziona jakimiś wydumany rojeniami o karierze amerykańskiej, próbuje spłodzić przyszłego prezydenta najpotężniejszego państwa na świecie. Utwór jakby z założenia nie ma gotowej postaci – ani to powieść, ani dramat, pretekstową fabułę montuje na naszych oczach dialog dwóch postaci – męża i żony. Nie wiemy, co zamierzał tutaj autor, być może jest to półprodukt przeznaczony na scenę jakiegoś kameralnego widowiska, albo fragment przygotowywanego filmu. Co innego *Telefrenia*, w której mamy do czynienia ze zgrabnie opowiedzianą historią mężczyzny w średnim wieku, przejawiającego maniakalne uzależnienie od prasy brukowej i telewizji, prowadzące do absurdałnego zakochania w kobiecie łudząco podobnej do znanej aktorki. Śledząc jego codzienne zmagania z samym sobą i własnymi obsesjami, dowiadujemy się co nieco o jego przeszłości i znowu odsłania się przed nami znajomy schemat. Bohater Redlińskiego bardzo przypomina jego samego, znowu „napisany jest Redlińskim”. To przybysz ze wsi, który w Warszawie znalazł się na studiach i tam po raz pierwszy otwarcie zetknął się z dyktatem tzw. kultury dominującej. Dalsza historia jego życia jest tyleż banalna, co nieprawdopodobna: biernie poddaje się losowi, wiążąc się z dziewczyną, tylko dlatego, że pewna czytana bibliotekarka zobaczyła w nich modelową parę z *Potopu* Sienkiewicza: Oleńkę Billewiczównę i Andrzeja Kmicica. Mimo tych naciąganych koincydencji małżeństwo nie przetrwało: Oleńka, porzuciwszy nieudacznika, próbuje nowych wcieleń, tym razem z serialu *Dynastia*, zaś niedosły bohater sprzedaje gazety w kiosku. Jego syn jest ofiarą telewizyjnego uzależnienia, żyje w świecie fikcji, która wypełnia mu każdą minutę życia, córka zwariowała na

punkcie sportów ekstremalnych. Groteska potęguje się, gdy Polacy doświadczają zbiorowej żałoby – umiera Jan Paweł II, a jego odejście i pogrzeb staje się widowiskiem medialnym, jakiego nie oglądał dotąd świat. Rzeczywistość nabiera cech spektaklu, performans staje się życiem. Z tego pomieszania porządków w powieści Redlińskiego nic nie wynika, chyba że chodzi o pomnażanie absurdu, bo w takim kierunku podąża akcja jego utworu, kończącego się sensacyjnym newsem, w sam raz dla jakiegoś „Życia na Gorąco” lub „Faktu”: bohaterowi, który w psie zobaczył szatana, pomieszało się w głowie i pogryzł psa. Powaga diagnozy społecznej unieważniła się sama.

Twórczość Redlińskiego cała zwrócona jest w stronę miejsca urodzenia – to mityczne Taplary czy Frampol – nazwa wydaje się nieistotna: ono go naznacza i pozostaje jedynym pewnym układem odniesienia. Tam wszystko się zaczęło i tam prawdopodobnie się skończy. Stąd bierze się melancholia, która powleka wszystkie jego utwory, odbierając im potencjał transgresywności – zarówno w odniesieniu do pojedynczych biografii, jak też rzeczywistości, którą próbuje opisać. Autor *Konopielki* budował swój warsztat w oparciu o typowe doświadczenie dziennikarskie – reporter wchodzi w badaną rzeczywistość, obserwując jej przejawy, rozmawia z ludźmi, próbując wykryć niewidoczne mechanizmy, które wprawiają w ruch wydarzenia. Wtedy jego reakcją było często zdziwienie, oburzenie, postawą, jaką przyjmował – przeważnie ironia, którą dawał do zrozumienia, że świat wypadł z orbit, a cenę za to – najczęściej nazbyt wysoką – płacili zwykli ludzie. W powieściach poszedł dalej, przesuwał świat z realności w stronę groteski, gdzie wszystko objawia się w zagęszczeniu, a rzeczywistość przybiera kształt ponurego protracta. W utworach ostatnich groteska przeobraża się w absurd, a świat staje się niebezpiecznym *symulakrum*, w którym poza nim samym nic już nie ma znaczenia<sup>78</sup>.

Wiele cech jego twórczości literackiej ma proveniencję typowo dziennikarską – Redlińskiego nigdy nie interesowały refleksja egzystencjalna czy spekulacje historiozoficzne, jego obserwacje nie wychodziły poza horyzont aktualności, a sposób funkcjonowania w dyskursie publicznym wskazywał jednoznacznie, że odpowiadała mu rola *enfant terrible* polskiej literatury

<sup>78</sup> Zob. artykuł D. Nowackiego, w którym pojawia się pojęcie symulakrum i próba interpretacji twórczości Redlińskiego z zastosowaniem kategorii J. Baudrillarda.

współczesnej. Wieczny rebeliant przycichł jednak ostatecznie, zamieniając się *nolens volens* w dyżurnego błazna, zapewne chciałby być Stańczykiem. Tak, to nie przypadek, znowu figura z polskiego Panteonu narodowego. Bo Redliński, mimo usilnych zaprzeczeń i wolt, jest przykładem całkowitej zależności od jego figur, wyobrażeń, a także systemu wartości.

W TAPLARACH I GDZIE INDZIEJ. PRZYPADKI EDWARDA REDLIŃSKIEGO

Artykuł syntetycznie odnosi się do całości twórczości Edwarda Redlińskiego, od reportażowych początków, przez najważniejsze powieści i prace ostatnie. Autorka zwraca uwagę na sylleptyczny charakter jego wielu utworów oraz świadomą strategię komunikowania się z czytelnikiem poprzez szok i skandal.

IN TAPLARY AND ELSEWHERE. THE CASES OF EDWARD REDLIŃSKI

The article synthesizes the writings of Edward Redlinski – from the writer’s early reportages to most significant novels and last works. The author of the article draws attention to the sylleptic style of many of Redliński’s works and his communication strategy by writing shock and covering controversial topics.

MARZENA RADECKA  
UNIWERSYTET W BIAŁYMSTOKU  
ORCID: 0000-0002-0017-1542

## O FUNKCJACH LOKALNYCH NAGRÓD LITERACKICH



myśleniu na temat nagród literackich związanych z konkretnymi miejscami towarzyszy mi intuicja, że stanowią one jedną z konsekwencji zwrotu topograficznego i przykład zmiany sposobu widzenia literatury z temporalnego na przestrzenny. W wyniku tego zwrotu nastąpiło ożywienie ruchu regionalistycznego i refleksji nad nim oraz pojawienie się tak zwanego ponowoczesnego, następnie zaś nowego regionalizmu, w którym to nurcie literatura nie tylko reprezentuje i wyraża dane miejsce, ale też je (narracyjnie) wytwarza i promuje. Popularność tego typu nagród literackich wydaje się być również efektem przemian zachodzących w obrębie historii literatury i pamięci kulturowej, której ważnym medium od dawna jest literatura. Dzięki tym zmianom możliwe stało się powstawanie kanonów literackich o mniejszym zasięgu, niż światowy (powszechny), odpowiadających na potrzeby wspólnot lokalnych. Wzrost liczby nagród miejscowych po roku 1989 wiąże się z powrotem regionalizmu w nowej odsłonie, który nadał regionom większą autonomię kulturową, co z kolei wywołało konieczność selekcjonowania, eksponowania i promowania tworzonej w nich literatury. Z pewnością także ukierunkowane przestrzennie nagrody literackie stanowią przykład wykorzystania literatury do prowadzenia polityki miejsca.

Nagrody literackie jako instytucje życia kulturalnego w kształcie, w jakim znamy je dziś pojawiły się na początku XX wieku. Zauważalny wzrost

ich liczby możemy obserwować w latach 80. minionego stulecia. W tym okresie widać wyraźniejsze niż dotychczas i dość gwałtowne rozdzielanie się omawianych inicjatyw według nagradzanych gatunków, z drugiej zaś strony pod względem geograficznym – praktycznie każde, aspirujące do kulturowo-twórczego, miejsce posiada swoją nagrodę literacką.

Pojawienie się wydawnictw prywatnych po zniesieniu cenzury otworzyło przestrzeń polskiej kultury na niezliczoną ilość książek, które trzeba było „posegregować”, ale przede wszystkim sprzedać. Marek Tobera określa ten czas „nasycaniem wygłodzonego rynku”<sup>1</sup>. Wprost proporcjonalnie rosła liczba powoływanych nagród literackich. Jak podają Przemysław Czapliński i Piotr Śliwiński, w końcówce lat 90. istniało ponad sto nagród i konkursów, „czyli więcej niż wynosił roczny dorobek prozatorski na polskim rynku wydawniczym”<sup>2</sup>.

Za wcześniejsze formy nagród można uznać konkursy literackie, istniejące w nowoczesnej formule od oświecenia. Główną funkcją konkursów było sterowanie produkcją literacką, to znaczy rozwijanie jej w konkretnych obszarach, zgodnie z aktualnymi potrzebami, poprzez wyznaczanie pożądanych trendów życia literackiego. W momencie, w którym zaplecze literackie było już dostatecznie rozbudowane, pojawiły się nagrody, mające na celu m.in. „posegregowanie” istniejącego dorobku. Funkcja selekcji od początku istnienia zjawiska nagród literackich jest jego nieodłącznym elementem i właściwie podstawą funkcjonowania. Pisał o niej Przemysław Czapliński w artykule *Literatura i nadmiar*, w którym postawił tezę, że pojęcie nadmiaru – tak często używane dziś w opisywaniu kultury – jest niewłaściwe, gdyż konotuje pojęcie miary. Ona jednak została utracona wraz z rozpadem wyobrażenia o literaturze jako pewnej całości. Badacz proponuje zastąpienie pojęcia nadmiaru pojęciem wielości, a nagrody literackie podaje jako przykład jednego z dzisiejszych sposobów próby jej opanowania:

(...) kiedy media wspierające najważniejsze nagrody literackie ogłaszają listę książek nominowanych, jest to najczęściej sygnał, mówiący, że z mnogości tytułów zeszłorocznych warto przeczytać pięć oraz że ową piątką i tak za chwilę zostanie zredukowana do jednej. Lista nominacji i lista bestsellerów są nowymi sposobami radzenia sobie z wielością; o ile model nowoczesny opierał się

<sup>1</sup> M. Tobera, *Rynek książki w Polsce (1989–2000)*, „Przegląd Biblioteczny” 2001, z. 3, s. 238.

<sup>2</sup> P. Czapliński, P. Śliwiński, *Literatura polska 1976–1998. Przewodnik po prozie i poezji*, Kraków 1999, s. 229.



na wierze w selekcyjną moc kanonu, w syntetyzujące zdolności procesu dziejowego i w regeneracyjne właściwości ludzkiej pamięci, o tyle model dzisiejszy upoważnia nas przede wszystkim do zapominania<sup>3</sup>.

Twierdzenie Czaplńskiego może być jedną z wielu możliwych odpowiedzi na pytanie o wielką popularność nagród literackich w dzisiejszej kulturze. Cykliczna selekcja, dokonywana przez czytelników profesjonalnych – kapituły – może być czymś, co w jakimś stopniu zastępuje kanon literatury najnowszej. Taki nie zdążył się jeszcze wytworzyć ze względu na niezaistnienie ostatniego, obligatoryjnego elementu kanonu, wymienianego w pracach Aleidy Assmann, mianowicie trwania.

Inaczej do związków nagrody i kanonu podchodzi Piotr Śliwiński, literaturoznawca, a przy tym członek kapituł dwóch bardzo ważnych nagród literackich – Gdyni i Silesiusa. W wywiadzie zamieszczonym w „Gazecie Nagrody Literackiej Gdynia” stwierdził:

Nagroda, czyli zawsze – oby zawsze – jedna z wielu nagród, nie ustanawia kanonu, lecz go uruchamia. Gdyby pojawiła się nagroda, której wstępną i najważniejszą ambicją byłaby zmiana kanonu, to z punktu skazałaby się na śmieszność. Bo gdzie jest ten kanon? W ruchu, jest zjawiskiem podzielnym, miejscem sporu. (...) Według mnie nie chodzi o radykalną zmianę, która pociąga za sobą destrukcję i konstrukcję, lecz o nieustającą zmienność, czyli ruch, korektę, rewitalizację starych języków i otwarcie na języki nowe<sup>4</sup>.

Gdyby słowa Śliwińskiego odnieść do badań Assmann nad kanonem, można by powiedzieć, że uruchamiać go oznacza działać w obszarze pierwszego z trzech wymienionych przez niemiecką badaczkę elementów, to znaczy właśnie selekcji. Jest on wspólny zarówno dla nagrody literackiej i kanonu z tym wyjątkiem, że w kanonie funkcjonuje jako jedna z trzech niezwykłych, jednak równoprawnych części składowych, natomiast dla nagrody literackiej stanowi podstawę i główny cel funkcjonowania, wspólny dla wszystkich jej odmian, niezależnie od przyjętego kryterium podziału.

Gdyby jednak spojrzeć na zagadnienie selekcji z innej strony, można by dojść do wniosku, że stanowi formę kontroli, która z kolei była zasadniczym

<sup>3</sup> P. Czaplński, *Literatura i nadmiar*, „Kultura Współczesna” 2013, nr 1, s. 118-130, [https://www.nck.pl/upload/archiwum\\_kw\\_files/artykuly/9\\_przemyslaw\\_czaplinski\\_-\\_literatura\\_i\\_nadmiar.pdf](https://www.nck.pl/upload/archiwum_kw_files/artykuly/9_przemyslaw_czaplinski_-_literatura_i_nadmiar.pdf) [dostęp: 20.02.2020].

<sup>4</sup> P. Śliwiński, *Nagroda ważna rzecz, lecz po co łamać krzesła?*, rozm. K. Siwczyk, „Gazeta Nagrody Literackiej Gdynia” 2012, nr 10 (11), s. 7.

powodem zainicjowania pierwszych konkursów w XVIII wieku. To ona bowiem wpisywała je w ówczesny projekt nowoczesności, polegający, jak pisał Jürgen Habermas,

(...) na tym, by obiektywizujące nauki, uniwersalistyczne podstawy moralności i prawa oraz autonomiczną sztukę rozwijać wedle własnych prawideł, na nic innego nie zważając, ale zarazem wydobywać potencjały poznawcze, które w ten sposób się tworzą, z ezoterycznych wysokich form i wykorzystywać je w praktyce, tj. dla rozumnego kształtowania stosunków życiowych<sup>5</sup>.

W nowoczesności pierwsze miejsce zajęło więc życie społeczne, wokół którego skupić się miały wszystkie sfery kultury o długiej już tradycji i historii, co z kolei miało zapewnić zmianę modelu życia z przednowoczesnego na nowoczesny. W gruncie rzeczy polegało to na usystematyzowaniu, a w konsekwencji racjonalizacji świata. Literatura od początku swego istnienia posiadała potencjał wprowadzania zmian w rzeczywistości poprzez możliwość wpływania na światopogląd jednostek. Aby jednak mogła stać się jednym z gotowych do tego celu narzędzi, sama musiała poddać się usystematyzowaniu, które sprawiłoby, że będzie się ona rozwijała w konkretnym, zależnym od aktualnych potrzeb kierunku, a tym samym wpływała na określone sfery życia społecznego. Jedną z pierwszych instytucji, będących przejawem realizacji takiego modelu stał się właśnie konkurs, a później nagroda literacka. Można więc potraktować ją jako ważną instytucję nowoczesności.

Nagrodę literacką – a przed nią konkursy – powołano właśnie po to, by upraktyczyć literaturę i niejako nad nią zapanować, gdyż ze wszystkich sfer kultury to ona posiadała największy potencjał wpływania na rzeczywistość społeczną. W oświeceniu – w formie konkursu – miała być jednym z narzędzi unowocześniającej kraj reformy, a żeby tak się stało należało ją od-amorficzyć, znajdując sposób na rozwijanie jej najprzydatniejszych sfer. W kolejnych latach pojawiły się funkcje takie jak pobudzanie, a przy okazji kontrola rynku książki, sterowanie przyrostem określonych gatunków, pomoc w włączaniu do grona twórców kobiet i debiutantów czy rozwijanie literatury przeznaczonej dla konkretnego odbiorcy. Po przełomie roku 1989, kiedy polski rynek książki został zdominowany przez tłumaczenia anglojęzycznej literatury popularnej, funkcja kontroli ujawniła się najpełniej

<sup>5</sup> J. Habermas, *Modernizm – niedokończony projekt*, przeł. M. Łukasiewicz, w: *Postmodernizm. Antologia przekładów*, red. R. Nycz, Kraków 1997, s. 34.

w próbie wpłynięcia na czytelnicze gusty poprzez wyróżnianie wartościowej literatury. Nie bez przyczyny przecież w kapitułach zasiadają eksperci-literaturoznawcy.

Dla oddania pełnej sprawiedliwości należy dodać, że w tym przypadku kontrola nie ma wydźwięku czysto negatywnego, jak zwykliśmy ją kojarzyć. Miała ona spotęgować potencjał kształtowania rzeczywistości społecznej literatury, a przez to przybliżyć ją czytelnikowi, bo tylko dzieło odczytane ma moc sprawczą. Dziś właśnie z tego względu nagroda literacka posiada misję promocji czytelnictwa, a przez to jest instytucją niezwykle potrzebną, bo – jak w jednym z wywiadów mówił Piotr Śliwiński – „naszemu życiu kulturalnemu brakuje (...) silnej propagandy na rzecz czytania”<sup>6</sup>.

Dziś z zadaniem selekcji/kontroli związane są wszystkie inne funkcje nagród literackich, które można podzielić na trzy grupy. Do pierwszej z nich należą funkcje promocyjno-marketingowe, jak pobudzanie rynku książki, o czym pisała Dorota Degen w artykule *Nagrody literackie – konie pociągowe rynku książki?*, wyróżnienie (także finansowe) i promocja autora, marketing terytorialny w przypadku nagród związanych z konkretną przestrzenią, a także promocja fundatora. Drugą grupę stanowią funkcje kulturotwórcze, jak m.in. wywoływanie debat na temat współczesnej kultury literackiej, nagradzanych książek, w tym także wytwarzanie przestrzeni komunikacji pomiędzy profesjonalnym i nieprofesjonalnym odbiorcą literatury, ale także pomiędzy twórcą i odbiorcą (także masowym), a ponadto pobudzanie do adaptacji nagrodzonych utworów czy przekładów intermedialnych. Ostatnią grupę – szczególnie ważną dla nagród związanych z przestrzeniami lokalnymi – stanowią funkcje edukacyjno-tożsamościowe, w których skład wchodzi m.in. tworzenie listy nagrodzonych – ale też nienagrodzonych – utworów świadczących o danym miejscu, ale także wykorzystywanie nagrodzonych pozycji w edukacji.

W grupie funkcji kulturotwórczych literackich nagród lokalnych pierwsze miejsce zajmuje konstruowanie i artykułowanie określonego rozumienia regionalności czy lokalności. Nagrody są do tego dobrym narzędziem ze względu na swoją cykliczność. Kulturowe wyobrażenie o danej przestrzeni nie jest bowiem czymś jednokrotnie obmyślonym i podanym, ale procesem,

<sup>6</sup> Debata *Po co miastu nagrody kulturalne?*, film dostępny w Internecie: <https://www.youtube.com/watch?v=UvKiN9r9LSE> (3:02-3:07) [dostęp: 20.06.2020].

w trakcie którego podlega ono nieustającej renegocjacji. Regionalne wyróżnienia literackie łączą najważniejsze bieguny odpowiadające za tę kreację, a mianowicie twórców i ich literaturę, krytyków, znawców kultury, regionalistów wchodzących w skład kapituł, w dużej mierze odpowiedzialnych i często moderujących kształt debaty publicznej o problemach przestrzeni, oraz lokalną władzę, która najczęściej pełni funkcję fundatora nagrody oraz twórcy regulaminu, a ponadto zatwierdza decyzję jury (tak jest w przypadku Nagrody Prezydenta Miasta Białegostoku imienia Wiesława Kazaneckiego, ale także Pomorskiej Nagrody Literackiej „Wiatr od morza” czy Nagrody Literackiej Miasta Radomia).

W grupie kulturotwórczej mieszczą się także wydarzenia towarzyszące nagrodom, jak na przykład spotkania z autorami nominowanych książek, ale także inicjatywy związane z patronem nagrody, na przykład konkursy recytatorskie, promocje i wydania publikacji z nim związanych, spotkania poetyckie czy konferencje naukowe, które niejednokrotnie stają się przestrzenią dyskusji na temat regionu.

Nagrody lokalne ponadto związane są blisko z marketingiem terytorialnym. Bardzo często fundatorem wyróżnienia jest, jak wspominałam, lokalna władza, która wyznacza kierunki polityki kulturalnej miejsca, a tym samym kreuje jego obraz. W związku z tym tego typu wyróżnień nie można rozpatrywać wyłącznie jako instytucji kultury, ale także jako narzędzia marketingu terytorialnego, „zadaniem (...), którego jest jak najlepsze zaspokajanie potrzeb grup docelowych, które przekłada się na wzrost atrakcyjności danego miejsca pod względem jakości życia, inwestowania i wypoczynku”<sup>7</sup>. Region, a właściwie jego obraz i rozumienie lokalności, staje się więc produktem sprzedawanym jego mieszkańcom i grupom docelowym z zewnątrz za pomocą przekazu medialnego, który idzie w parze z wydarzeniami takimi jak nagrody.

Artystyczny obraz miejsca zapisuje natomiast literatura, której posiadanie i istotność jest akcentowane poprzez regionalne nagrody. Niektórzy badacze twierdzą, że klasyfikowanie literatury ze względu na przestrzeń, z której pochodzi, czyli mówienie o literaturach regionalnych nie jest możliwe, gdyż literaturę można kategoryzować tylko biorąc pod uwagę jej jakość. Nagrody regionalne natomiast uprawomocniają istnienie twórczości konkretnych

<sup>7</sup> A. Knapik, *Marketing terytorialny – sposób myślenia i działania władz samorządowych*, „Equilibrium” 2009, nr 2, s. 169.

przestrzeni poprzez debaty o niej, spotkania z autorami, informacje w lokalnych mediach. Istotnym czynnikiem jest przy tym także autorytet znawców literatury, jaki posiada kapituła.

Jedną z najważniejszych funkcji nagród regionalnych, należących do ostatniej wymienionej przeze mnie grupy, jest ich wpływ na lokalny wymiar pamięci zbiorowej. Pojęcie to rozumiem w taki sposób, jak ujmował je Maurice Halbwachs w książce *Społeczne ramy pamięci* – jako podstawę do osadzenia, czyli wyjaśnienia i przewartościowania wspomnień indywidualnych<sup>8</sup>, chociaż korzystam także z badań Aleidy Assmann<sup>9</sup>.

W związku z decentralizacją i związanym z nią stopniowym zanikiem paradygmatu narodowego coraz większe znaczenie dla tożsamości jednostek zaczynały mieć konkretne miejsca, miejsca własne, ich przeszłość, wyobrażenia z nimi związane i wytwory kultury, wśród których jednym z najważniejszych jest literatura. Kwestią problematyczną był w tym kontekście brak lokalnego kanonu literackiego, z którym można się utożsamiać, analogicznie do jego istnienia w mentalnej przestrzeni narodowej i roli, jaką odgrywa w kształtowaniu wyobrażonych wspólnot. Jak ważnym jest on elementem podtrzymywania tożsamości danej grupy udowodniły już Śląsk oraz Warmia i Mazury, dokonując próby stworzenia takich lokalnych kanonów<sup>10</sup>.

Uważam, że nagrody literackie związane z miejscem posiadają potencjał wpływania na kształt pamięci zbiorowej danej społeczności. Wyróżnienia te z założenia promują literaturę związaną na różne sposoby – na przykład poprzez biografię autora czy treść utworu – z konkretem geograficznym. Zostaje to określone już na poziomie regulaminu. Zbiór nagrodzonych pozycji

<sup>8</sup> Zob. M. Halbwachs, *Społeczne ramy pamięci*, przeł. M. Król, Warszawa 1969, s. 5.

<sup>9</sup> Zob. A. Assmann, *Cztery formy pamięci*, przeł. K. Sidowska, w: tejsze, *Między historią a pamięcią. Antologia*, red. M. Saryusz-Wolska, Warszawa 2013, s. 39-57.

<sup>10</sup> Tworzeniem górnośląskiego kanonu zajął się kwartalnik kulturalny Regionalnego Instytutu Kultury w Katowicach „Fabryka Silesia”, natomiast warmińsko-mazurskiego olsztyńska „Borussia”. Kanon w obu przypadkach wybierany był przez ekspertów – na Górnym Śląsku było ich czterdziestu, w Olsztynie trzydziestu sześciu. Różnice pojawiły się na kolejnym etapie – w pierwszym przypadku miarodajnymi pozostały głosy eksperckie (specjalistów i znaczących osobistości regionu), natomiast w drugim – po wyborze przez ekspertów listy rankingowej przeprowadzono plebiscyt pozwalający oddać głos na wybrane pozycje wszystkim mieszkańcom regionu. Kanony różniły się także liczbą kategorii – na łamach „Borussi” wybierano najważniejsze dla regionu miejsca, wydarzenia, dzieła literackie i osobistości, a na Górnym Śląsku rzecz dotyczyła wyłącznie literatury – eksperci mogli wskazywać pozycje z zakresu literatury pięknej, humanistyki oraz nauki (znalazły się wśród nich także książki autorów niezwiązanych z tą przestrzenią, ale pomagających ją zrozumieć, np. tytuły Homera).

tworzy w związku z tym literacko-kulturowy obraz danej przestrzeni, ale także świadczy o wyobrażeniach na jej temat. Z sytuacją analogiczną mamy do czynienia w przypadku zbioru pozycji nominowanych lub zgłoszonych, a z różnych przyczyn niewyróżnionych. Dobrym przykładem, który można by w tym miejscu przytoczyć jest nieuhonorowanie – i nienominowanie – reportażu Marcina Kąckiego *Białystok. Biała siła, czarna pamięć* Nagrodą Literacką Prezydenta Miasta Białegostoku im. Wiesława Kazaneckiego, co wywołało oburzenie części odbiorców podlaskiej literatury i lokalnych mediów. Na ich zarzuty odpowiedziała Katarzyna Sawicka-Mierzyńska, literaturoznawczyni, przewodnicząca kapituły Nagrody w tamtym czasie:

Szczerze mówiąc dziwi mnie to, że więcej miejsca poświęcacie Państwo książce, która nie została nominowana, zwłaszcza że jej autor nie może narzekać na brak rozgłosu medialnego, niż tym, które wybrano. O niestosowności i obraźliwości uwagi, że wyboru dokonała „wynajęta przez magistrat kapituła”, nie wspomnę. Jej skład jest zresztą dokładnie taki sam, jak rok temu. Sugeruję, żeby ogłosili Państwo plebiscyt na najlepszą podlaską książkę wśród dziennikarzy i/lub czytelników „Kuriera Porannego”, co pozwoli uniknąć negowania propozycji kapituły<sup>11</sup>.

Decyzje kapituły można więc podważać, jednak są one ostateczne i nieodwołalne. Zostawiają przy tym zawsze jakiś ślad w pamięci miejsca. Można więc powiedzieć, że taka nagroda może być sposobem sterowania miejscowymi ramami pamięci, w których – lub poza którymi – budowana jest tożsamość pewnej społeczności.

Warto odwołać się w tym miejscu do rozumienia zjawiska pamięci zbiorowej Aleidy Assmann. Według niej

(...) nie opiera się [ona – dop. M.R.] na sieciowych zależnościach, zdolności kontynuacji i wzajemnych potwierdzeniach – przeciwnie: dąży do polemicznych relacji z przeciw-konstrukcjami innych pamięci zbiorowych. Nie jest też fragmentaryczna i niepełna, lecz wyrasta z opowieści, które, podobnie jak mity i legendy, cechuje struktura narracyjna i jasny przekaz. Wreszcie pamięć

<sup>11</sup> K. Sawicka-Mierzyńska, *Katarzyna Sawicka-Mierzyńska o tym komu należy się Nagroda Literacka im. Wiesława Kazaneckiego*, rozm. J. Doroszkiewicz, „Kurier Poranny” 04.02.2016 r., <https://poranny.pl/katarzyna-sawickamierzynska-o-tym-komu-nalezy-sie-nagroda-literacka-im-wieslawa-kazaneckiego/ar/9340106> [dostęp: 13.09.2019].

zbiorowa nie jest labilnym i płynnym tworem, lecz opiera się na symbolicznych znakach, które utrwalają, uogólniają i ujednolicają wspomnienie oraz umożliwiają jego przekaz z pokolenia na pokolenie<sup>12</sup>.

Obierając taką perspektywę można stwierdzić, że lokalna nagroda literacka posiada potencjał wpływania na pamięć zbiorową danej wspólnoty. To, co promuje to przecież zatwierdzone mocą autorytetu grupy znawców opowieści, w których zapisany został obraz terytorium tej społeczności, zawierające symbole je charakteryzujące, „ujednolicające wspomnienia” o danej przestrzeni. Zbiór tych opowieści stanowi ponadto pewien przekaz nie tylko dla przyszłych członków tej wspólnoty, ale także dla tych, którzy nie są i nigdy nie będą jej członkami.

Kwestią problematyczną pozostaje tutaj fakt, że nagroda nie jest w stanie odpowiedzieć na potrzeby tożsamościowe wszystkich grup. Tak jest m.in. w przypadku białostockiego wyróżnienia – Nagrody Kazaneckiego – ograniczającego się do tej pory (choć nie stanowił o tym regulamin) do gratyfikowania literatury polskojęzycznej. Podlasie, a także reprezentujący je Białystok natomiast to miejsca pograniczne, w których żyją i tworzą grupy innojęzyczne, na przykład Białorusini.

Niezwykle ważna dla literatury regionalnej wydaje się ponadto funkcja, którą posiadają wszystkie rodzaje nagród, czyli informacyjna: jej istotą jest powiadamianie o wartej przeczytania literaturze. Wyróżnienia regionalne informują o fakcie jeszcze ważniejszym – że dana przestrzeń własną literaturę wytwarza i że można do niej sięgnąć, by tę przestrzeń poznać.

<sup>12</sup> A. Assmann, *Cztery formy pamięci*, dz. cyt., s. 48-49.

O FUNKCJACH LOKALNYCH NAGRÓD LITERACKICH

W artykule zaproponowany został podział wszystkich spełnianych przez nagrody literackie funkcji na trzy grupy: promocyjno-marketingowe, kulturotwórcze oraz edukacyjno-tożsamościowe, by poddać je analizie w kontekście nagród o zasięgu lokalnym, których przykładem jest Nagroda Literacka Prezydenta Miasta Białegostoku im. Wiesława Kazaneckiego. Autorka relacjonuje też proces zyskiwania popularności przez nagrody literackie, jako instytucje kultury, po 1989 roku, o czym świadczy ich stale rosnąca liczba oraz przybliża kryteria, według których można je grupować. Jednym z nich jest kryterium przestrzenne, zakładające istnienie lokalnych (miejskich, regionalnych) i ponadlokalnych (narodowych, międzynarodowych, makroregionalnych, światowych) wyróżnień w dziedzinie literatury.

THE FUNCTIONS OF LOCAL LITERARY AWARDS

The article proposes a division of all functions fulfilled by literary awards into three groups: promotional and marketing, culture-forming and educational and identity, in order to analyze them in the context of local awards, an example of which is the Literary Award of the President of Białystok. Wiesław Kazanecki. The author also reports on the process of gaining popularity by literary awards as cultural institutions after 1989, as evidenced by their constantly growing number and introduces the criteria by which they can be grouped. One of them is the spatial criterion assuming the existence of local (municipal, regional) and supra-local (national, international, macro-regional, global) distinctions in the field of literature.



## BIBLIOGRAFIA

1984. *Literatura i kultura schyłkowego PRL-u*, red. Kamila Budrowska, Wiktor Gardocki, Elżbieta Jurkowska, Warszawa 2015.
- Abramowska Janina, *Józef Hen – biograf empatyczny*, w: *Maski współczesności. O literaturze i kulturze XX wieku*, red. Lidia Burska, Marek Zaleski, Warszawa 2001.
- Assmann Aleida, *Cztery formy pamięci*, przeł. Karolina Sidowska, w: Aleida Assmann, *Między historią a pamięcią. Antologia*, red. Magdalena Saryusz-Wolska, Warszawa 2013, s. 39-57.
- Assmann Jan, *Pamięć kulturowa. Pismo, zapamiętywanie i polityczna tożsamość w cywilizacjach starożytnych*, przeł. Anna Kryczyńska-Pham, wstęp i red. nauk. Robert Traba, Warszawa 2008.
- Bachtin Michał, *Problemy literatury i estetyki*, przeł. Wincenty Grajewski, Warszawa 1982.
- Barcz Anna, *Drzewa i zakorzenie polskości*, w: *O jeden las za daleko, Demokracja, kapitalizm i nieposłuszeństwo ekologiczne w Polsce*, red. Przemysław Czapliński, Joanna B. Bednarek, Dawid Gostyński, Warszawa 2019.
- Barcz Anna, *Zagadnienia i problemy badawcze ekokrytyki*, w: Anna Barcz, *Realizm ekologiczny. Od ekokrytyki do zookrytyki w literaturze polskiej*, Katowice 2016.
- Barry Peter, *Ekokrytyka*, przeł. zespół, w: *Literatura i jej natury. Przewodnik ekokrytyczny dla nauczycieli i uczniów szkół średnich*, red. Przemysław Czapliński, Joanna B. Bednarek, Dawid Gostyński, Poznań 2017.
- Bauer Zbigniew, *Bitlin pipł*, „Nowe Książki” 1994, nr 10, s. 11-12.
- Bauman Zygmunt, *Retrotopia. Jak rządzi nami przeszłość*, przeł. Karolina Lebek, Kraków 2018.

- Bełza Marcin, *Nie ufaj opowiadającemu, ufaj opowieści*, „Mały Format” 2017, nr 12, <http://malyformat.com/2017/12/ufaj-opowiadajacemu-ufaj-opowiesci> [dostęp: 10.10.2019].
- Bereza Henryk, *Parodia i nie parodia*, „Tygodnik Kulturalny” 1973, nr 29, s. 4.
- Bereza Henryk, *Związki naturalne*, Warszawa 1972.
- Berleant Arnold, *Wrażliwość i zmysły. Estetyczna przemiana świata człowieka*, przeł. Sebastian Stankiewicz, Kraków 2011.
- Bielik-Robson Agata, *Słowo i trauma: czas, narracja, tożsamość*, „Teksty Drugie” 2004, nr 5, s. 23-34.
- Błoński Jan, *Mroźek filozof – próba interpretacji fantastyki współczesnej*, „Pamiętnik Literacki” 1977, z. 3, s. 101-111.
- Bocheński Józef Maria, *Problem katolicyzmu w Polsce*, w: Józef Maria Bocheński, *Sens życia i inne eseje*, Kraków 1993, s. 113-121.
- Bratny Roman, *Tren na śmierć naszego buszu*, „Kultura” 1972, nr 52.
- Bukraba-Rylska Izabella, *Polska socjologia wsi, czyli o służebnej, usługowej i służalczej roli nauki*, „Wieś i Rolnictwo” 2009, nr 2, s. 9-31.
- Caillois Roger, *W sercu fantastyki*, przeł. Maryna Ochab, Gdańsk 2005.
- Chałasińska Krystyna, Chałasiński Józef, Nowakowski Stefan, *Józef Obrębski (1905-1967)*, „Przegląd Socjologiczny” 1968, nr 2, s. 13-15.
- Chojnowski Zbigniew, *Spod znaku katastrofy*, „Poezja” 1985, nr 4.
- Chylińska Ilona, *Zarys ludzko-zwierzęcych doświadczeń w twórczości Michała Książka*, w: *Zazwierzęcenie. O zwierzętach w literaturze i kulturze*, red. Michał Pranke, Toruń 2018.
- Cieński Marcin, *Pejzaże oświeconych: sposoby przedstawiania krajobrazu w literaturze polskiej w latach 1770–1830*, Wrocław 2000.
- Czapliński Przemysław, *Dobra nowina Karpowicza*, „Gazeta Wyborcza” 11.06.2013 r., s. 12.
- Czapliński Przemysław, *Frustrejszen*, „Gazeta Wyborcza” nr 262, 9.11.2002, <http://www.archiwum.wyborcza.pl/Archiwum/1,0,1899458,20021109RP-DGW,Frustrejszen,.html> [dostęp: 20.04.2020].
- Czapliński Przemysław, *Ironia i absolut*, „Dwutygodnik” nr 228 [2018], <http://www.dwutygodnik.com/arttykul/7591-ironia-i-absolut.html> [dostęp: 15.10.2018].

- Czapliński Przemysław, *Kościół i ciało*, w: Przemysław Czapliński, *Polska do wymiany. Późna nowoczesność i nasze wielkie narracje*, Warszawa 2009.
- Czapliński Przemysław, *Literatura i nadmiar*, „Kultura Współczesna” 2013, nr 1, s. 118-130.
- Czapliński Przemysław, *Literatura i życie. Perspektywy biopoetyki*, w: *Teoria – literatura – życie. Praktykowanie teorii w humanistyce współczesnej*, red. Anna Legeżyńska, Ryszard Nycz, Warszawa 2012.
- Czapliński Przemysław, *Maszyny znikania, albo jak istnieje to, co nie istnieje*, w: *Literatura i jej natury. Przewodnik ekokrytyczny dla nauczycieli i uczniów szkół średnich*, red. Przemysław Czapliński, Joanna B. Bednarek, Dawid Gostyński, Poznań 2017.
- Czapliński Przemysław, Śliwiński Piotr, *Literatura polska 1976–1998. Przewodnik po prozie i poezji*, Kraków 1999.
- Czapliński Przemysław, *Współżycie z lodem*, w: Przemysław Czapliński, *Poruszona mapa*, Kraków 2016.
- Czermińska Małgorzata, *Ruchome granice autobiograficzności*, „Opcje” 2012, nr 1, s. 24-29.
- Czerska Tatiana, *Między autobiografią a opowieścią rodzinną: kobiece narracje osobiste w Polsce po 1944 roku w perspektywie historyczno-kulturowej*, Szczecin 2011.
- Czesława Miłozna „Północna strona”, red. Małgorzata Czermińska, Katarzyna Szalewska, Gdańsk 2011.
- Czubaj Mariusz, *Etnolog w Mieście Grzechu. Powieść kryminalna jako świadectwo antropologiczne*, Gdańsk 2010.
- Darska Bernadetta, *Dramat katolicki w wersji pop*, „Dekada Literacka” 2007, nr 5/6, s. 48-52.
- Darska Bernadetta, *Fakty i akty, czyli o Prozie Północy, rzeczywistości, zaangażowaniu i kilku innych sprawach*, „Ha!art” 2003, nr 3-4, s. 50-52.
- Dąbrowski Mieczysław, *Tekst międzykulturowy. O przemianach literatury emigracyjnej*, Warszawa 2016.
- Deakin Roger, *Waterlog. A Swimmers Journey through Britain*, London 2000.
- Derra Aleksandra, „Twórzmy relacje, a nie dzieci”. *Wspólne życie na zniszczonej planecie w chthulucenie Donny Haraway*, „Avant. Trends in Interdisciplinary Studies” 2017, Vol. VIII, No 3; <http://avant.edu.pl/ojs/index.php/avant/article/view/86> [dostęp: 28.10.2019].

- Dębicki Zdzisław, *Przedmowa*, w: Antoni Marczyński, *Czarna Pani*, Warszawa 1928.
- Domańska Ewa, *Humanistyka ekologiczna*, „Teksty Drugie” 2013, nr 1-2, s. 13-32.
- Domańska Ewa, *Nekros. Wstęp do ontologii martwego ciała*, Warszawa 2017.
- Drzewucki Janusz, *Amerykańskie gadanie*, „Twórczość” 1994, nr 10, s. 107-113.
- Dubisz Stanisław, *Dialektyzacja w „Konopielce” Redlińskiego*, „Poradnik Językowy” 1977, nr 7, s. 293-304.
- Duda Maciej, *Emancypanci i emancypatorzy. Mężczyźni wspierający emancypację Polek w drugiej połowie XIX i na początku XX wieku*, Szczecin 2017.
- Dukaj Jacek, *Po piśmie*, Kraków 2019.
- Durczak Joanna, *Ekohistoria w literaturze: trop amerykański i trop polski*, w: *Historie i narracje. Od historii lokalnej do opowieści postantropocentrycznej*, red. Renata Makarska, Kraków 2019.
- Durczak Joanna, *Rozmowy z ziemią. Tradycja przyrodopisarska w literaturze amerykańskiej*, Lublin 2010.
- Dutka Elżbieta, *Próby topograficzne. Miejsca i krajobrazy w literaturze polskiej XX i XXI wieku*, Katowice 2014.
- English James F., *Ekonomia prestiżu*, przeł. Przemysław Czapliński, Łukasz Zaremba, Warszawa 2013.
- Erlil Astrid, *Homer: A relational mnemohistory*, „Memory Studies” 2018, vol. 11, is. 3, s. 274-286.
- Felberg-Sendecka Karolina, *Prawie powieść o homofobii*, „Kultura Liberalna” 2017, nr 50, <http://kulturaliberalna.pl/2017/12/05/karolina-felberg-sendecka-recenzja-milosc-ignacy-karpowicz> [dostęp: 10.10.2019].
- Fiedorczuk Julia, *Ekopoetyka*, w: Julia Fiedorczuk, *Cyborg w ogrodzie. Wprowadzenie do ekokrytyki*, Gdańsk 2015.
- Fiske John, *Understanding Popular Culture*, New York 2006.
- Freud Zygmunt, *Poza zasadą przyjemności*, przeł. Jerzy Prokopiuk, Warszawa 2005.
- Frydryczak Beata, *Krajobraz. Od estetyki picturesque do doświadczenia topograficznego*, Poznań 2013.

- Gajewska Agnieszka, *Zwrot biograficzny krytyki feministycznej*, w: *20 lat literatury polskiej 1989–2009. Idee, ideologie, metodologie*, red. Arleta Galant, Inga Iwasiów, Szczecin 2008.
- Gajewska Grażyna, *Arcy-nie-ludzkie. Przez science-fiction do antropologii cyborgów*, Poznań 2010.
- Gardocki Wiktor, *Cenzura wobec literatury polskiej w latach osiemdziesiątych XX wieku*, Warszawa 2019.
- Giddens Anthony, *Socjologia*, przeł. Alina Służycka, Warszawa 2004.
- Girard René, *Koziół ofiarny*, przeł. Mirosława Goszczyńska, Łódź 1987.
- Gosk Hanna, *Środkowoeuropejczyk w krainie „niehalości”. Studium przypadku bohaterów prozy Ignacego Karpowicza*, w: Hanna Gosk, *Wychodzenie z „cienia imperium”. Wątki postzależnościowe w literaturze polskiej XX i XXI wieku*, Kraków 2015.
- Grzebalska Weronika, *Od fałszywego uniwersalizmu do fetyszyzacji różnicy. Historia powstania warszawskiego i rewizjonistyczny „zwrot historyczny”, „Pamięć i Sprawiedliwość”* 2015, nr 2, s. 139-158.
- Gurevitz David, *Literature as Trauma: The Postmodern Option-Franz Kafka and Cormac McCarthy*, w: *Interdisciplinary Handbook of Trauma and Culture*, red. Yochai Ataria, David Gurevitz, Haviva Pedaya, Yuval Neria, New York 2016.
- Gutkowska Katarzyna, *Złośliwa przyjemność (narratora). O prozie Ignacego Karpowicza*, w: *Inna literatura? Dwudziestolecie 1989–2009*, red. Zbigniew Andres, Janusz Pasternski, Rzeszów 2010.
- Habermas Jürgen, *Modernizm – niedokończony projekt*, przeł. Małgorzata Łukasiewicz, w: *Postmodernizm. Antologia przekładów*, red. Ryszard Nycz, Kraków 1997.
- Halbwachs Maurice, *Społeczne ramy pamięci*, przeł. Marcin Król, Warszawa 1969.
- Handke Ryszard, *Polska proza fantastyczno-naukowa. Problemy poetyki*, Warszawa 1969.
- Heinrich Bernd, *Drzewa w moim lesie*, przeł. Michał Szczubiałka, Wołowiec 2018.
- Hołyst Bruno, *Kryminologia*, Warszawa 2015.

- hooks bell, *Margines jako miejsce radykalnego otwarcia*, tłum. Ewa Domańska, „Literatura na Świecie” 2008, nr 1–2, s. 108-117.
- Horubała Andrzej, *Perwersyjne propozycje*, w: Andrzej Horubała: *Byliśmy tacy zakochani... Teksty z lat 2014-2015*, Warszawa 2018, <https://www.repozytorium.uni.wroc.pl/dlibra/publication/84981/edition/79961?language=pl>, s. 13. [dostęp: 20.03.2020].
- Ignacy Karpowicz [hasło], w: *Polscy pisarze i badacze literatury przełomu XX i XXI wieku*, red. Alicja Szałagan, t. 3, Warszawa 2016.
- Ingold Tim, *Czasowość krajobrazu*, przeł. Beata Frydryczak, w: *Krajobrazy. Antologia tekstów*, red. Beata Frydryczak, Dorota Angutek, Poznań 2014.
- Iwasiów Inga, *Gorączka biograficzna*, „Tygodnik Powszechny” 2019, nr 30, s. 79-81.
- Jankowicz Grzegorz, Marecki Piotr, Pałęcka Alicja, Sowa Jan, Warczok Tomasz, *Literatura polska po 1989 roku w świetle teorii Pierre’a Bourdieu. Raport z badań*, Kraków 2014.
- Jarzyna Anita, *Post-koiné. Studia o nieantropocentrycznych językach (poetyckich)*, Łódź 2019.
- Kacperczyk Anna, *Społeczne światy. Teoria – empiria – metody badań. Na przykładzie społecznego świata wspinaczki*, Łódź 2016.
- Kaczmarek Jacek, *Topobiografie – wielowymiarowa przestrzeń bycia*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2013, nr 4, s. 25-39.
- Kałwa Dobrochna, *Historia kobiet versus studia gender – o potrzebie interdyscyplinarnego dialogu*, w: *Historia – dziś. Teoretyczne problemy wiedzy o przeszłości*, red. Ewa Domańska, Rafał Stobiecki, Tomasz Wiślicz, Kraków 2014.
- Kebra nagast czyli Chwała Królów Abisynii. Fragmenty*, z języka abisyńskiego przełożył oraz wstępem opatrzył Stefan Strelcyn, Warszawa 1956.
- Klimowicz Joanna, *Potoczny i transcendentny. Pawluczuk nie do podrobienia*, [https://bialystok.wyborcza.pl/bialystok/1,35241,16406413,Potoczny\\_i\\_transcendentny\\_\\_Pawluczuk\\_nie\\_do\\_podrobienia.html](https://bialystok.wyborcza.pl/bialystok/1,35241,16406413,Potoczny_i_transcendentny__Pawluczuk_nie_do_podrobienia.html) [dostęp: 06.07.2020].
- Knapik Andrzej, *Marketing terytorialny – sposób myślenia i działania władz samorządowych*, „Equilibrium” 2009, nr 2, s. 167-177.

- Kochanowski Marek, *W poszukiwaniu autentyczności. Powieści Ignacego Karpowicza*, w: *Pogranicze, Kresy, Wschód a idee Europy*, red. Anna Janicka, Grzegorz Kowalski, Łukasz Zabielski, Białystok 2013.
- Kociszewski Jarosław, *Etiopski miks grozi wojną*, „Holistic” 01.10.2019 r., <https://holistic.news/etiopski-spris-grozi-wojna/> [dostęp: 31.03.2020].
- Kolk Bessel A. van der, Hart Onno van der, *Natrętna przeszłość: elastyczność pamięci i piętno traumy*, przeł. Tomasz Bilczewski, Anna Kowalcze-Pawlik, w: *Antologia studiów nad traumą*, red. Tomasz Łysak, Kraków 2015.
- Konczal Agata Agnieszka, *Antropologia lasu. Leśnicy a percepcja i kształtowanie wizerunków przyrody w Polsce*, Warszawa 2017.
- Konończuk Elżbieta, *Białostockie pasáže tekstowe Sokrata Janowicza, Krzysztofa Gedroycia i Ignacego Karpowicza*, w: *Podlasie w literaturze – literatura Podlasia (po 1989 roku). Nowoczesność – regionalizm – uniwersalizm*, red. Marek Kochanowski i Katarzyna Kościewicz, Białystok 2012.
- Konończuk Elżbieta, *W stronę przestrzennej teorii gatunków literackich*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2019, z. 3, s. 39-49.
- Korczyńska-Partyka Dobrosława, *Urbonatura – hybrydyczna przestrzeń miasta. Na przykładzie twórczości Mirona Białoszewskiego*, „Teksty Druge” 2018, nr 2, s. 138-155.
- Kowalczyk Anna, *Brakująca połowa dziejów. Krótka historia kobiet na ziemiach polskich*, ilustrowała Marta Frej, Warszawa 2018.
- Król Zofia, *Powrót do świata. Dzieje uwagi w filozofii i literaturze XX wieku*, Warszawa 2013.
- Krytowska Michalina, *Bio(geo)grafia kobieca – przestrzenny wymiar doświadczenia*, „Autobiografia. Literatura. Kultura” 2016, nr 2, s. 75-91.
- Krzywosz Maciej, *Bibliografia prac profesora Włodzimierza Pawluczuka w języku białoruskim*, w: *W kręgu sacrum i pogranicza*, red. Ewa Matuszczyk, Maciej Krzywosz, Białystok 2004.
- Książek Michał, *Bitwa o Wilczy Tryb*, w: *O jeden las za daleko. Demokracja, kapitalizm i nieposłuszeństwo ekologiczne w Polsce*, red. Przemysław Czaplinski, Joanna B. Bednarek, Dawid Gostyński, Warszawa 2019.
- Książek Michał, *Słuchanie widoku*, „Herito” 2015, nr 2, s. 148-160.



- Kulas Piotr, *Pomiędzy życiem prywatnym a publicznym. Domostłowski vs Franaszek*, „Opcje” 2012, nr 1, s. 48-52.
- Kulesza Dariusz, *Poza granicami literatury. Historia świata według Edwarda Redlińskiego*, w: Dariusz Kulesza, *Z historią literatury w tle. Daty, osoby, miejsce*, Białystok 2011.
- Kulesza Dariusz, *Wiesław Kazanecki: poeta stanu zagrożenia*, w: Wiesław Kazanecki, *...Panie / Zbuduj ten most nad rzeką*, wybór poezji i wstęp Dariusz Kulesza, Białystok 2009.
- Kuźma-Markowska Sylwia, *Herstory (Herstoria)*, w: *Encyklopedia gender*, red. Monika Rudaś-Grodzka i in., Warszawa 2014.
- Kuźniarz Bartosz, *Goodbye Mr. Postmodernism. Teorie społeczne myślicieli późnej lewicy*, Toruń 2011.
- LaCapra Dominick, *Writing History, Writing Trauma*, Baltimore 2014.
- Latour Bruno, *Agency at the Time of the Anthropocene*, „New Literary History” 2014, nr 45, s. 157-174.
- Likowska Ewa, *Gra w Nike*, „Przegląd” z 25. 09. 2000, <https://www.tygodnikprzeglad.pl/gra-w-nike/> [dostęp: 06.07.2020].
- Litwinowicz-Drożdżel Małgorzata, *Wyprawa po skrzynię posażną. Po lekturze „Toastu na progu” Andrzeja Mencwela*, „Teksty Drugie” 2017, nr 6, s. 265-277.
- Long Elizabeth, *O społecznej naturze czytania*, przeł. Maciej Maryl, „Teksty Drugie” 2012, nr 6, s. 136-166.
- Loventahl David, *The Heritage Crusade and the Spoils of History*, New York 1997.
- Macnaghten Phil, Urry John, *Alternatywne przyrody. Nowe myślenie o przyrodzie i społeczeństwie*, przeł. Bogdan Baran, Warszawa 2005.
- Madejski Jerzy, *Do(tykanie) osoby. Współczesna biografistyka literacka*, w: *Literackie reprezentacje doświadczenia*, red. Włodzimierz Bolecki, Ewa Nawrocka, Warszawa 2007.
- Majerski Paweł, *Z czasów wielkich złudzeń*, „Nowe Książki” 2000, nr 10, s. 63.
- Markowski Michał Paweł, *Polityka wrażliwości. Wprowadzenie do humanistyki*, Kraków 2013.
- Martuszevska Anna, *Jedna czy wiele poetyk? O niektórych problemach związanych z badaniem literatury popularnej*, „Acta Universitatis Wratislaviensis. Literatura i Kultura Popularna” 1996, nr 5, s. 5-22.



- Marzec Andrzej, „*Jesteśmy połączonym z sobą światem*” – Timothy Morton i widmo innej wspólnoty, „Teksty Drugie” 2018, nr 2, s. 88-101.
- Mazurkiewicz Adam, „*Fantomy przeszłości*”. *Artystyczne strategie uobecniania pamięci w kulturze popularnej (na wybranych przykładach)*, w: *Popkulturowe formy pamięci*, red. Sławomir Buryła, Lidia Gąsowska, Danuta Ossowska, Warszawa 2018.
- Mączyńska Elżbieta, *Anomia – jej przyczyny i ekonomiczne następstwa*, w: *Oblicza mądrości. Z czego wyrastamy, ku czemu zmierzamy*, red. Szymon Drożdżyk, Marek Gilski, Kraków 2014.
- Mcfarlane Robert, *Szlaki. Opowieści o wędrówkach*, przeł. Jacek Konieczny, Poznań 2018.
- Mencwel Andrzej, *Komentarz do „Konopielki”*, w: Andrzej Mencwel, *Spoiwa*, Warszawa 1983.
- Mencwel Andrzej, *Toast na progu*, Kraków 2017.
- Merton Robert K., *Teoria socjologiczna i struktura społeczna*, przeł. Ewa Morawska, Jerzy Wertenstein-Żuławski, Warszawa 2002.
- Miłosz Czesław, *Piesek przydrożny*, Kraków 1997.
- Moretti Franco, *Atlas of the European Novel 1800–1900*, London 2007.
- Morton Timothy, *Lepkość*, przeł. A. Barcz, „Teksty Drugie” 2018, nr 2, s. 284-295.
- Nasiłowska Anna, *Biografie. Zwrot biograficzny*, „Dwutygodnik” 2009, nr 16, <https://www.dwutygodnik.com/arttykul/553-biografie-zwrot-biograficzny.html> [dostęp: 20.09.2019].
- Nasiłowska Anna, *Powieść o kobietach*, w: *Encyklopedia gender*, red. Monika Rudaś-Grodzka i in., Warszawa 2014.
- Nowacka Beata, *Dwie książki o Etiopii: „Cesarz” Ryszarda Kapuścińskiego i „Nowy kwiat cesarza (i pszczoły)” Ignacego Karpowicza*, w: *Podlasie w literaturze: literatura Podlasia (po 1989 roku). Nowoczesność – regionalizm – uniwersalizm*, red. Marek Kochanowski, Katarzyna Kościewicz, Białystok 2012.
- Nowacki Dariusz, *Karpowicz: dawno, dawno temu*, „Gazeta Wyborcza” 7.09.2015 r., s. 19.
- Nowacki Dariusz, *Kobiety do czytania. Szkice o prozie*, Katowice 2019.
- Nowowiejski Bogusław, *Język ulicy Młynowej, czyli o polszczyźnie w Białymstoku*, w: *Pogranicza języków. Pogranicza kultur. Studia ofiarowane Elżbiecie Smułkowej*, red. Anna Engelking, Romuald Huszcza, Warszawa 2003.

- Nycz Ryszard, *Tropy „ja”: koncepcja podmiotu w literaturze polskiej ostatniego stulecia*, „Teksty Drugie” 1994, nr 2, s. 7-27.
- Oatley Keith, Jenkins Jennifer M., *Zrozumieć emocje*, przeł. Józef Radzicki, Jacek Suchecki, red. nauk. Tomasz Maruszewski, Warszawa 2005.
- Olszewska Maria Jolanta, *Ewy Madeyskiej walka z demonami*, w: *Podlasie w literaturze – literatura Podlasia (po 1989 roku). Nowoczesność – regionalizm – uniwersalizm*, red. Marek Kochanowski, Katarzyna Kościewicz, Białystok 2012.
- Orski Mieczysław, *Musimy nauczyć się czytać*, „Nowa Trybuna Opolska” z 10.09.2004, <https://nto.pl/musimy-nauczyc-sie-czytac/ar/4007769> [dostęp: 06.07.2020].
- Parowski Maciej, *Czas fantastyki*, Szczecin 1990.
- Pasko Artur, *Białystok w latach 1944–1956*, w: *Historia Białegostoku*, red. Adam Czesław Dobroński, Białystok 2012.
- Pawluczuk Włodzimierz, *Światopogląd jednostki w warunkach rozpadu społeczności tradycyjnej*, Warszawa 1972.
- Pawluczuk Włodzimierz, *Ukraina. Polityka i mistyka*, Kraków 1998.
- Pieszczachowicz Jan, *Cywilizacyjne niepokoje*, w: Jan Pieszczachowicz, *Smutek międzyepoki*, Kraków 2000.
- Pietrasik Zdzisław, *Redliński pali Warszawę*, „Polityka” 1998, nr 51, s. 56-57.
- Podlasie w literaturze – literatura Podlasia (po 1989 roku). Nowoczesność – regionalizm – uniwersalizm*, red. Marek Kochanowski, Katarzyna Kościewicz, Białystok 2012.
- Prognoza niepogody. Literatura polska w XXI wieku*, red. Maciej Jakubowiak, Szymon Kloska, Wołowiec 2020.
- Radowska-Lisak MiłoSława, *Między oralnością a literackością. Proza wiejska Adolfa Dygasińskiego*, Toruń 2015.
- Radzikowska Zofia, *Z historii walki o wolność słowa w Polsce: cenzura PRL w latach 1981–1987*, Kraków 1990.
- Roberts Thomas John, *An Aesthetics of Junk Fiction*, Georgia 1990.
- Rojek Roman, *Etiopia na 21 dni lub na całe życie*, Sopot 2008.
- Roszczyńska Magdalena, *Polskim śladem po Syberii i Jakucji – z przewodnikiem Michałem Książkiem*, w: *Geograficzne przestrzenie utekstowione*, red. Bożena Karwowska, Elżbieta Konończuk, Elżbieta Sidoruk, Ewa Wampuszyc, Białystok 2017.

- Rusinek Wojciech, *Horror metaphysicus. O twórczości Ignacego Karpowicza*, w: *Skład osobowy. Szkice o prozaikach współczesnych*, red. Agnieszka Nęcka, Dariusz Nowacki, Jolanta Pastorska, cz. 1, Katowice 2014.
- Rybicka Elżbieta, *Homo geographicus. Miłosza topografie i auto/bio/geografie*, w: Elżbieta Rybicka, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Kraków 2014.
- Rybicka Elżbieta, *Travelebrity – markowanie dyskursu podróżniczego*, „Kultura Współczesna” 2010, [https://www.nck.pl/upload/archiwum\\_kw\\_files/artykuly/10\\_elzbieta\\_rybicka\\_-\\_travelebrity\\_-\\_markowanie\\_dyskursu\\_podrozy.pdf](https://www.nck.pl/upload/archiwum_kw_files/artykuly/10_elzbieta_rybicka_-_travelebrity_-_markowanie_dyskursu_podrozy.pdf) [dostęp: 31.03.2020].
- Rybicka Elżbieta, *Wprowadzenie. Region – rzeczywistość wyobrażona*, w: *Nowy regionalizm w badaniach literackich: badawczy rekonesans i zarys perspektyw*, red. Małgorzata Mikołajczak, Elżbieta Rybicka, Kraków 2012.
- Rydygier Marta, *Rzeźba terenu*, „Herito” 2015, nr 19, s. 86-107.
- Sawicka-Mierzyńska Katarzyna, *Poruszyć miejsce. Obraz Białegostoku w twórczości Sokrata Janowicza i Ignacego Karpowicza*, Białystok 2018.
- Sawicka-Mierzyńska Katarzyna, *Regionalizm „Kontrastów” w latach 1982–1990*, w: *Białostockie „Kontrasty”. Szkice i materiały*, red. Magdalena Roszczynialska, Katarzyna Sawicka-Mierzyńska, Białystok 2018.
- Schaff Adam, *Alienacja jako zjawisko społeczne*, Warszawa 1999.
- Schmeink Lars, *Biopunk Dystopias. Genetic Engineering, Society and Science Fiction*, Liverpool 2016.
- Siebers Tobin, *The Romantic Fantastic*, London 1984.
- Skórczewski Dariusz, *Teoria – literatura – dyskurs. Pejzaż postkolonialny*, Lublin 2013.
- Sloterdijk Peter, *Gniew i czas. Esej polityczno-psychologiczny*, przeł. Arkadiusz Żychliński, Warszawa 2011.
- Sławek Tadeusz, *Ujmować. Henry David Thoreau i wspólnota świata*, Katowice 2016.
- Sławek Tadeusz, *Życie wśród drzew. Doświadczenie lasu*, w: *O jeden las za daleko. Demokracja, kapitalizm i nieposłuszeństwo ekologiczne w Polsce*, red. Przemysław Czapliński, Joanna B. Bednarek, Dawid Gostyński, Warszawa 2019.
- Smaszcz Waldemar, *Tyle wierszy poszło na marne*, „Kontrasty” 1990, nr 2.

- Smuszkiewicz Antoni, *W kręgu dwudziestowiecznej utopii*, w: Antoni Smuszkiewicz, *Fantastyka i pajdologia. Studia i szkice*, Poznań 2013.
- Solnit Rebecca, *Zew włóczęgi. Opowieści wędrownie*, przeł. Anna Dzierzgoska, Sławomir Królak, Kraków 2018.
- Sosna Grzegorz, Fionik Doroteusz, *Parafia Ryboły*, Bielsk Podlaski-Ryboły-Białystok 1999.
- Steinlauf Michael C., *Pamięć nieprzyswojona. Polska pamięć zagłady*, przeł. Agata Tomaszewska, Warszawa 2001.
- Strzelecka Celina, *Między czasem ekologicznym a ekologią czasu w kulturze przyspieszenia*, „Studia Etnologiczne i Antropologiczne” 2017, nr 17, s. 272-289.
- Sulima Roch, *Między zdradą i nostalgią (Ewolucja twórczości Tadeusza Nowaka)*, w: Roch Sulima, *Folklor i literatura*, Warszawa 1985.
- Szafraniec Krystyna, *Anomia – przesilenie tożsamości: jednostka i społeczeństwo wobec zmiany*, Toruń 1986.
- Szalewska Katarzyna, *Urbanalia – miasto i jego teksty. Humanistyczne studia miejskie*, Gdańsk 2017.
- Szczepkowski Mikołaj, *Ikonoografia maryjna w malarstwie etiopskim w okresie od XIII do XVI wieku*, praca magisterska napisana pod kier. dr E. Wołk-Sore (Katedra Języków i Kultur Afryki Uniwersytetu Warszawskiego).
- Szczukin Wasilij, *Mit szlacheckiego gniazda. Studium geokulturologiczne o klasycznej literaturze rosyjskiej*, przeł. Bogusław Żyłko, Kraków 2006.
- Szewczyk Joanna, *Kilka uwag o narracjach herstorycznych w prozie polskiej ostatnich lat*, „Ruch Literacki” 2019, z. 4, s. 403-420.
- Szmidt Olga, *Biografistki*, „Tygodnik Powszechny” 2015, nr 48, s. 25-27.
- Szmyd Jan, *Spotkania z Pawluczukiem*, w: *W kręgu sacrum i pogranicza*, red. Ewa Matuszczyk, Maciej Krzywosz, Białystok 2004.
- Szulborski Eugeniusz, *Kształtowanie się środowiska literackiego w Białymstoku*, „Białostoczczyzna” 1999, nr 4, s. 113-134.
- Szybko i szybko. *Eseje o pośpiechu w kulturze*, red. Dorota Siwicka, Marek Bieńczyk, Aleksander Nawarecki, Warszawa 1996.
- Śniedziwska Magdalena, *Miłosz i ptaki*, „Teksty Drugie” 2018, nr 2, s. 235-254.

- Tabaszewska Justyna, *Spór o naturę puszczy*, w: *O jeden las za daleko. Demokracja, kapitalizm i nieposłuszeństwo ekologiczne w Polsce*, red. Przemysław Czapliński, Joanna B. Bednarek, Dawid Gostyński, Warszawa 2019.
- Teren w antropologii. *Praktyka badawcza we współczesnej antropologii kulturowej*, red. Tarczycusz Buliński, Mariusz Kairski, Poznań 2011.
- Tilley Christopher, *Praktykowanie krajobrazu*, przeł. Dorota Stadnik, w: *Krajobrazy. Antologia tekstów*, red. Beata Frydryczak, Dorota Angutek, Poznań 2014.
- Tobera Marek, *Rynek książki w Polsce (1989–2000)*, „Przegląd Biblioteczny” 2001, z. 3, s. 237-241.
- Tomicki Ryszard, rec. *Światopoglądu jednostki w warunkach rozpadu społeczności tradycyjnej*, „Etnografia Polska” 1974, nr 1.
- Trusewicz Katarzyna, *Ekogawędy Simony Kossak*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2016, nr 9, s. 95-105.
- Trusewicz Katarzyna, *Przyrodopisarstwo zaangażowane. Bohdan Dyakowski – Simona Kossak – Adam Wajrak*, w: *O jeden las za daleko. Demokracja, kapitalizm i nieposłuszeństwo ekologiczne w Polsce*, red. Przemysław Czapliński, Joanna B. Bednarek, Dawid Gostyński, Warszawa 2019.
- Twórczość Wiesława Kazaneckiego, red. Marek Kochanowski, Białystok 2010.
- Ubertowska Aleksandra, „Mówić w imieniu biotycznej wspólnoty”. *Anatomie i teorie tekstu środowiskowego/ekologicznego*, „Teksty Drugie” 2018, nr 2, s. 17-40.
- Ubertowska Aleksandra, *Krajobraz po katastrofie: natura, historia, reprezentacja*, w: *Poetyki ekocydu. Historia, natura, konflikt*, red. Aleksandra Ubertowska, Dobrosława Korczyńska-Partyka, Ewa Kuliś, Warszawa 2019.
- Urry John, *Socjologia mobilności*, przeł. Janusz Stawiński, Warszawa 2009.
- Walicka Małgorzata, *Wiesław Kazanecki: bibliografia podmiotowo-przedmiotowa 1951-2001*, Białystok 2003.
- Wierzbicki Zbigniew T, *Pół wieku socjologii wsi w Polsce*, <https://repozytorium.amu.edu.pl/bitstream/10593/19841/1/017%20ZBIGNIEW%20T.%20WIERZBICKI%20RPEiS%2029%283%29%2C%201967.pdf> [dostęp: 20.05.2020].

- Wołk-Sore Ewa, *Etiopia pomiędzy oralnością a piśmiennością*, „*Quaestiones Oralitatis*” 2015, nr 1, s. 131-146.
- Woźniak-Krakowian Agata, *Anomia i człowiek postmodernizmu*, Częstochowa 2003.
- Wójcik Tomasz, *Pejzaż w poezji Jarosława Iwaszkiewicza. Paramonografia liryki poety*, Warszawa 1993.
- Wylie John, *Landscape*, London, New York 2007.
- Zacharska Jadwiga, *Wiesława Kazaneckiego dialog z tradycją literacką i artystyczną*, w: *Twórczość Wiesława Kazaneckiego*, red. M. Kochanowski, Białystok 2010.
- Zając Antoni, *Pismo, ciało, afekt. O „Miłości” Ignacego Karpowicza*, „*Kontakt*” nr 214 [2017], <http://magazynkontakt.pl/pismo-cialo-afekt-o-milosci-ignacego-karpowicza> [dostęp: 10.10.2019].
- Zawadzka Danuta, *Krajobraz – mapa – pejzaż. Powinowactwa romantyczne*, w: *Geografia i metafory*, red. Elżbieta Konończuk, Ewa Nofikow, Elżbieta Sidoruk, Białystok 2014.
- Zawadzka Danuta, *Między archiwum i kanonem. Praca pamięci w literaturze regionu podlaskiego na przykładzie książek z 2015 roku*, w: *Regionalizm literacki – historia i pamięć*, red. Zbigniew Chojnowski, Elżbieta Rybicka, Kraków 2017.
- Zawadzka Danuta, *O byciu przemieszczanym. „Tutejszość” podlaska w perspektywie transgranicznej*, w: *Podlasie – od „terra incognita” do „white power”*, red. Danuta Zawadzka, Marcin Lul, Białystok 2018.
- Zaworska Helena, *Art brut po polsku*, „*Twórczość*” 1983, nr 3, s. 121-128.
- Zgorzelski Andrzej, *Fantastyka, utopia, science-fiction. Ze studiów nad rozwojem gatunków*, Warszawa 1980.
- Ziątek Zygmunt, *Reportaż – fotografia – nowe kryteria wiarygodności*, w: *Między sztuką a codziennością. W stronę syntezy (1)*, red. Maryla Hopfinger, Zygmunt Ziątek, Tomasz Żukowski, Warszawa 2016.
- Ziątek Zygmunt, *Tematyka wiejska w prozie współczesnej*, w: *Literatura a współczesne przemiany społeczne*, red. Alina Brodzka i Maria Żmigrodzka, Warszawa 1972.
- Ziątek Zygmunt, *Wiek dokumentu*, Warszawa 1999.

- Żukowski Tomasz, *Wielki retusz. Jak zapomnieliśmy, że Polacy zabijali Żydów*, Warszawa 2018.
- Żurek Łukasz, *Powieść jako nieudana próba bycia serio oraz jako symptom bardzo smutnych rzeczy*, „Mały Format” 2018, nr 1, <http://malyformat.com/2018/01/powiesc-jako-nieudana-proba-bycia-serio-oraz-jako-symptom-smutnych-rzeczy> [dostęp: 10.10.2019].
- Żyrek-Horodyska Edyta, *Reportaż literacki wobec literatury. Korzenie i teorie*. „Pamiętnik Literacki” 2017, nr 4, s. 119-131.





## INDEKS OSÓB

- Abramowska Janina 83  
Aleksijewicz Swietłana 70, 72, 73, 79  
Andersen Christian Hans 47, 48, 136  
Andres Zbigniew 116  
Androsiuk Michał 7, 10, 64  
Andrzejewski Jerzy 222  
Angutek Dorota 144  
Assmann Aleida 249, 253-255  
Assmann Jan 31  
Ataria Yochai 175
- Bachtin Michał 189, 190  
Banaś Maryla 18  
Baran Bogdan 156  
Barcz Anna 152, 154, 160, 162  
Bareja Stanisław 47  
Barry Peter 153  
Bartnicki Andrzej 129  
Baudrillard Jean 244  
Bauer Zbigniew 235  
Bauman Zygmunt 99, 103, 104,  
176  
Bednarek Joanna B. 152  
Bełza Marcin 119  
Berent Waław 80  
Bereza Henryk 217-219  
Berleant Arnold 158  
Beylin Stefania 48  
Białoszewski Miron 28  
Bielik-Robson Agata 171  
Bieńczyk Marek 141  
Bikont Anna 176  
Bilczewski Tomasz 184
- Binkowski Jerzy 7  
Bińkowski Andrzej 129  
Błoński Jan 43  
Bobiński Wojciech 129  
Bocheński Józef Maria 212  
Bolecki Włodzimierz 85  
Bonda Katarzyna 13, 171, 181-186, 190  
Bonowicz Wojciech 83  
Borkowska Grażyna 78  
Bourdieu Pierre 95  
Boym Svetłana 176  
Brandstaetter Roman 31  
Brandys Marian 128  
Branicki Jan Klemens 30  
Bratny Roman 222, 223  
Brun Julian 217  
Brysacz Piotr 77  
Brzeziński Dariusz 104  
Budrowska Kamila 17  
Buell Lawrence 152  
Buliński Tarzycjusz 106  
Burska Lidia 83  
Buryła Sławomir 176
- Callois Roger 42  
Chalecka-Połocka Ludmiła 35  
Chalaśńska Krystyna 105  
Chalaśński Józef 105  
Chojnowski Zbigniew 9, 20, 64  
Chylińska Ilona 160  
Cieński Marcin 144  
Cieplińska Halina 29  
Cott Nancy 66

- Cywińska Marta 7  
 Czachowska Jadwiga 217  
 Czajkowski Mieczysław 8  
 Czapliński Przemysław 8, 9, 58, 95, 118,  
 121, 152, 154, 155, 162, 207-209, 212,  
 213, 241, 248, 249  
 Czech Jerzy 70  
 Czechow Anton 124  
 Czepe Roman 7  
 Czermińska Małgorzata 83, 161  
 Czerska Tatiana 78  
 Czubaj Mariusz 195  
 Czyńska Małgorzata 78  
 Czyżewski Krzysztof 7
- Ćwierczakiewiczowa Lucyna 231
- Darska Bernadetta 211  
 Dauksza Agnieszka 78  
 Dąbrowski Mieczysław 237, 238  
 Deakin Roger 140, 141  
 Degen Dorota 251  
 Dehnel Jacek 62, 68  
 DeLoughrey Elizabeth 163  
 Derra Aleksandra 163  
 Dębicki Zdzisław 184, 185  
 Dick Phillip K. 51, 52  
 Dobkowska Małgorzata 7  
 Dobroński Adam Cz. 195  
 Domańska Ewa 58, 153, 157, 159, 161, 168,  
 197  
 Dostojewski Fiodor 48, 52  
 Drożdżyk Szymon 201  
 Drzewicki Maciej 80  
 Drzewucki Janusz 233, 234  
 Dubisz Stanisław 221, 222  
 Dubuffet Jean 227-230  
 Duchamp Marcel 227, 229, 231  
 Duda Maciej 61  
 Dudko Bogdan 188  
 Dukaj Jacek 122, 155  
 Dunin Kinga 118  
 Durczak Joanna 148, 152, 157  
 Durkheim Emil 202-204
- Dutka Elżbieta 10, 12, 77, 144  
 Dyakowski Bohdan 159  
 Dygasiński Adolf 218  
 Dzierzgońska Anna 139
- Engelking Anna 195  
 English James F. 8, 14, 57, 58, 95
- Erll Astrid 73  
 Felberg-Sendecka Karolina 119  
 Feliksiak Elżbieta 97  
 Fiedorczuk Julia 74, 147, 152  
 Fionik Doroteusz 106  
 Floryan Władysław 31  
 Franaszek Andrzej 83  
 Fredro Aleksander 226  
 Frej Marta 60  
 Freud Zygmunt 45, 171  
 Frydryczak Beata 144, 158  
 Fusek Wojciech 88
- Gajewska Agnieszka 78, 86  
 Gajewska Grażyna 46  
 Galant Arleta 78  
 Gąsowska Lidia 176  
 Gedroyc Krzysztof 7, 10, 13, 65, 69, 187,  
 190-199  
 Giddens Anthony 201, 202  
 Gilski Marek 201  
 Ginsberg Allen 36  
 Girard René 69  
 Gluziński Tomasz 23  
 Głowacki Janusz 232  
 Głowiński Michał 80  
 Gogol Nikołaj 44  
 Gombrowicz Witold 43, 46, 55, 224, 228,  
 229, 231, 234  
 Goncourtowie 57  
 Goralczuk Barbara 13, 171-173, 175, 185,  
 186  
 Gosk Hanna 120  
 Gostyński Dawid 152  
 Goszczyńska Mirosława 69  
 Gretkowska Manuela 237

- Grotowski Jerzy 111  
 Grzebalska Weronika 60, 62-64, 69, 71, 75  
 Gurevitz David 175, 185  
 Gutkowska Katarzyna 116
- Habermas Jürgen 250  
 Halbwasch Maurice 253  
 Handke Ryszard 48  
 Haraway Donna 61, 160, 162-163  
 Heidegger Martin 171  
 Heinrich Brend 162  
 Herbert Zbigniew 17  
 Heszen Paweł 17  
 Hoffmann Ernst Theodor Amadeus (właśc.  
 Ernst Theodor Wilhelm Hoffmann)  
 44, 48  
 Hołownia Szymon 7  
 Hołyst Brunon 202, 203  
 Homer 73, 253  
 hooks bell (właśc. Gloria Jean Watkins)  
 197, 198  
 Hopfinger Maryla 128  
 Horubała Andrzej 118  
 Huszcza Romuald 195  
 Huxley Aldous 52
- Ingold Tim 144  
 Iwasiów Inga 78, 79, 83  
 Iwazkiewicz Jarosław 48, 124
- Jabłońska Anna 226  
 Jakubowiak Maciej 14  
 Jakubowska Jadwiga 65, 68, 69  
 Jakubowski Zygmunt 68  
 Jan Paweł II (właśc. Karol Wojtyła) 244  
 Janicka Anna 120  
 Janicki Piotr 7  
 Jankowicz Grzegorz 95  
 Janowicz Sokrat 30, 192  
 Jarema Maria 78  
 Jaruzelski Wojciech 238  
 Jastrun Tomasz 23  
 Jenkins Jennifer M. 158, 160  
 Jęczmyk Lech 45, 46
- Jodełka Joanna 190
- Kacperczyk Anna 90  
 Kaczmarek Jacek 89, 93  
 Kairski Mariusz 106  
 Kałwa Dobrochna 58, 59  
 Kamińska Anna 7, 10, 12, 64, 66, 67, 69,  
 77-89, 91-93  
 Kamiński Jan 7, 65  
 Kamiński Jarosław 62  
 Kapuściński Ryszard 79, 127-130, 132, 136,  
 138, 223  
 Karpowicz Ignacy 7, 10, 12, 30, 62, 65, 73,  
 115-125, 127-138  
 Karwowska Bożena 154  
 Kawalec Julian 218, 221  
 Kazanecka Halina 57  
 Kazanecki Wiesław 8, 10, 11, 15-18, 20-37,  
 39-55, 57, 64, 75, 192, 231  
 Kącki Marcin 176, 178, 254  
 Klimowicz Eliaz 101, 106, 108, 109  
 Klimowicz Joanna 100  
 Kloska Szymon 14  
 Knapik Andrzej 252  
 Kochanowski Marek 8, 11, 13, 29, 40, 41,  
 52, 53, 64, 120, 127, 171, 205  
 Kociszewski Jarosław 132  
 Konczal Agata Agnieszka 163  
 Konecka Krystyna 7  
 Konończuk Elżbieta 13, 29, 144, 154, 187,  
 189  
 Korabiewicz Waclaw 128  
 Korczyńska-Partyka Dobrosława 28, 153  
 Kosin Renata 13, 171, 176-179, 181, 185,  
 186  
 Kossak Jerzy 81  
 Kossak Simona 65-67, 69, 77, 78, 81-91,  
 148, 159  
 Kossakowie 65, 67, 69, 81  
 Kostkiewiczowa Teresa 80  
 Kościwicz Katarzyna 29, 127, 205  
 Kot Wiesław 236  
 Kowalcze-Pawlik Anna 184  
 Kowalczyk Anna 60

- Kowalkowski Jerzy 129  
 Kowalski Grzegorz 120  
 Kozak-Pajkert Janina 7  
 Kozioł Urszula 18  
 Kozłowska-Świątkowska Elżbieta 7  
 Krajewski Marek 190  
 Krall Hanna 79  
 Kronsztadzki Joan 108  
 Król Marcin 253  
 Król Zofia 142  
 Królak Sławomir 139  
 Krüger-Syrokomska Halina 78, 80-87, 89,  
 90  
 Kryczyńska-Pham Anna 31  
 Krytowska Michalina 78, 88  
 Krzemień Teresa 225  
 Krzywosz Maciej 101  
 Książek Michał 7, 10, 12, 139-154, 156-159,  
 161, 162, 164-167, 169  
 Kubicki Grzegorz 80  
 Kuczok Wojciech 96-100  
 Kukuczka Jerzy 80  
 Kulas Piotr 83  
 Kulesza Dariusz 8, 11, 25, 27, 32, 34, 36  
 Kuliś Ewa 153  
 Kuźma-Markowska Sylwia 59, 66, 68  
 Kuźniarz Bartosz 25  
  
 LaCapra Dominic 172, 175  
 Landowska Ewa 86  
 Latour Bruno 153  
 Lebek Karolina 176  
 Legeżyńska Anna 162  
 Leończuk Jan 7, 45, 64, 97  
 Leopold Aldo 166  
 Leś Mariusz M. 40, 43, 52, 53  
 Lichniak Zygmunt 31  
 Likowska Ewa 96  
 Litwinowicz-Drożdźiel Małgorzata 222  
 Long Elizabeth 61  
 Lovell Jerzy 107  
 Loventahl David 181  
 Lul Marcin 187  
  
 Łubieński Stanisław 148  
 Łukasiewicz Małgorzata 250  
 Łuksza Mira 7, 10, 64, 188, 189  
 Łysak Tomasz 184  
  
 Macfarlane Robert 148  
 Mach Wilhelm 218  
 Macnaghten Phil 156  
 Madejski Jerzy 85, 88  
 Madeyska Ewa 13, 201, 205-214  
 Majerski Paweł 228  
 Makarska Renata 152  
 Malinowski Bronisław 106  
 Manel Nina 8, 64  
 Mantel-Niećko Joanna 129  
 Marczak Izabela 211  
 Marczyński Antoni 184, 185  
 Marecki Piotr 95  
 Markowski Michał Paweł 159  
 Marquez Gabriel Garcia 174  
 Martuszevska Anna 44  
 Maruszewski Tomasz 158  
 Maryl Maciej 61  
 Marzec Andrzej 153  
 Masłoń Krzysztof 130  
 Masłowska Dorota 123  
 Matuszczyk Ewa 101  
 Matuszevska Ewa 80, 84, 85  
 Mazurkiewicz Adam 176  
 Mączyńska Elżbieta 201  
 McDonald Bernadette 88  
 Mencwel Andrzej 222-225  
 Merton Robert 203, 204  
 Michalska Elżbieta 7  
 Michnik Adam 239  
 Mickiewicz Adam 31  
 Mieczysławska Makryna 68  
 Mikołajczak Małgorzata 26  
 Miłosz Czesław 96, 142, 161  
 Miłoszewski Zygmunt 190  
 Mizerski Sławomir 17  
 Morawska Ewa 204  
 Moretti Franco 190

- Morton Józef 221  
 Morton Timothy 153, 154, 162  
 Mrożek Sławomir 43, 44, 47, 54, 55, 224, 232  
 Mróz Kalina 80  
 Myśliwski Wiesław 218
- Nasiłowska Anna 61, 78, 237  
 Nawarecki Aleksander 141  
 Nawrocka Ewa 85  
 Nesterowicz Piotr 7, 12, 65, 67-69, 240  
 Nęcka Agnieszka 116  
 Niczyporowicz Janusz 7, 97  
 Nietzsche Friedrich 52  
 Nobel Alfred 79, 95, 102, 131  
 Nowacka Beata 12, 127, 136  
 Nowacki Dariusz 12, 58, 59, 61, 115, 116, 123, 244  
 Nowaczewski Artur 156  
 Nowak Tadeusz 23, 218, 219  
 Nowakowski Stefan 105  
 Nowicka Ewa 104  
 Nowowiejski Bogusław 195  
 Nycz Ryszard 162, 238, 250
- Oatley Keith 158, 160  
 Obrębski Józef 105, 106  
 Ochab Maryna 42  
 Ochtabiński Sławomir 17  
 Okopień-Sławińska Aleksandra 80  
 Okopińska Anna 87  
 Olszewska Maria 205-207, 210-211  
 Onichimowski Leon 129  
 Oramus Marek 46  
 Orsini-Rosenberg Stanisław 105  
 Orski Mieczysław 96  
 Orzeszkowa Eliza 235  
 Ossowska Danuta 176  
 Ostaszewski Robert 210
- Padoł Emilia 80  
 Pagacz Rober 88
- Pajączowska Agnieszka 7  
 Pałęcka Alicja 95  
 Pankhurst Sylwia 129  
 Parowski Maciej 46  
 Pasko Artur 195  
 Pasterska Jolanta 116  
 Pasterski Janusz 116  
 Pawlak Antoni 23  
 Pawluczuk Włodzimierz 7, 12, 95, 97, 99-107, 110-112, 224  
 Pedaya Haviva 175  
 Pieszczachowicz Jan 220, 221  
 Pietrasik Zdzisław 236, 238-240  
 Piętaś Stanisław 218, 221  
 Pilch Jerzy 96  
 Plutowicz Jerzy 7  
 Płaza Maciej 123  
 Poe Edgar 48  
 Pollack Martin 166  
 Poniatowski Józef książę 31, 32  
 Poświętowska Halina 78  
 Pound Ezra 36  
 Pranke Michał 160  
 Proust Marcel 124  
 Prus Bolesław (właśc. Aleksander Głowacki) 235  
 Prymaka-Oniszk Aneta 7, 12, 64, 70-74, 172  
 Przeczek Wilhelm 45  
 Przybylska Anna 80  
 Przybylski Ryszard 96
- Radowska-Lisak Miłostawa 218  
 Radzicki Józef 158  
 Radziejewicz Teresa 7  
 Radzikowska Zofia 16  
 Radzimierski Szymon 129  
 Rajs Romuald 13, 182  
 Redliński Edward 7, 13, 34, 97, 215-221, 223-246  
 Reymont Władysław 225, 227  
 Reytan Tadeusz 31, 32  
 Roberts Thomas J. 184

- Robiński Adam 148, 149  
 Romaniuk Anna 74  
 Roszczynialska Magdalena 9, 10, 13, 151, 154  
 Różewicz Tadeusz 86, 96  
 Rudaś-Grodzka Monika 59  
 Rusinek Wojciech 116, 117, 119, 120  
 Rusowicz Barbara 85  
 Rutkiewicz Wanda 78, 80, 81, 82, 84-87, 89-90  
 Rybicka Elżbieta 9, 10, 12, 26, 64, 129, 139, 161  
 Rybkowski Jan 225  
 Rydygier Marta 158  
 Rylska-Bukraba Izabella 104  
  
 Sandauer Artur 230  
 Saryusz-Wolska Magdalena 253  
 Sawicka-Mierzyńska Katarzyna 9, 11, 14, 29, 120-121, 130, 138, 164, 254  
 Schaff Adam 202, 203  
 Schmeink Lars 39, 40  
 Schudy Halina 77  
 Scott Joan W. 59  
 Sepioło Mariusz 87  
 Sidoruk Elżbieta 144, 154  
 Sidowska Karolina 253  
 Siebers Tobin 44, 45  
 Sienkiewicz Henryk 227, 236, 243  
 Siwczyk Krzysztof 249  
 Siwicka Dorota 141  
 Skórczewski Dariusz 25, 33  
 Sloterdijk Peter 166  
 Słama Beata 87  
 Sławek Tadeusz 159  
 Sławiński Janusz 80  
 Słobodzianek Tadeusz 101  
 Słowacki Juliusz 226  
 Służycza Alina 202  
 Smaszcz Waldemar 7, 15, 20, 32  
 Smęder Magdalena 206  
 Smuszkiewicz Antoni 47  
 Sochoń Małgorzata 7  
 Solnit Rebecca 139, 140, 148  
  
 Sołbut Anna 7  
 Sommer Piotr 17  
 Sosna Grzegorz 106  
 Sowa Jan 95  
 Stadnik Dorota 144  
 Staniewski Włodzimierz 111  
 Stankiewicz Sebastian 158  
 Stawiński Janusz 140  
 Steinlauf Michael C. 180  
 Stevenson Robert Lewis 48  
 Stobiecki Rafał 58  
 Stone Sharon 184  
 Strelcyn Stefan 135  
 Strzelecka Celina 141  
 Suchecki Jacek 158  
 Sulima Roch 219, 220  
 Syrokomska-Kantecka Maranna 80, 81  
 Syrokowski Janusz 80  
 Szafraniec Krystyna 202  
 Szalewska Katarzyna 161, 190, 191  
 Szałagan Alicja 115, 217  
 Szaniawski Jerzy 43  
 Szczepkowski Mikołaj 131  
 Szczubiałka Michał 162  
 Szczukin Wasilij 189  
 Szejner Małgorzata 79  
 Szekspir William 124, 182  
 Szewczyk Joanna 62, 73  
 Szmidt Andrzej 17  
 Szmidt Olga 78  
 Szmyd Jan 101  
 Szulborski Eugeniusz 11  
 Szymański Wiesław 7  
 Szymczak Mieczysław 80  
  
 Śliwiński Piotr 248-249, 251  
 Śniedziewska Magdalena 161  
  
 Tabaszewska Justyna 163, 164  
 Thoreau Henry David 29  
 Tilley Christopher 144-145  
 Tischner Józef 83  
 Tobera Marek 248

- Tokarczuk Olga 167  
 Tomaszewska Agata 180  
 Tomaszuk Piotr 101, 111  
 Tomicki Ryszard 105  
 Torańska Teresa 184  
 Traba Robert 31  
 Trusewicz Katarzyna 77, 152, 159, 167  
 Trziszka Zygmunt 221  
  
 Ubertowska Aleksandra 153, 154, 162,  
 163, 166  
 Urry John 140, 143, 156  
  
 Wagner Richard 124  
 Wajrak Adam 159  
 Wałicka Małgorzata 22  
 Wałęsa Lech 239, 240  
 Wampuszyc Ewa 154, 266  
 Waniek Henryk 98  
 Warczok Tomasz 95  
 Welter Barbara 68  
 Wencel Wojciech 32  
 Wertenstein-Żuławski Jerzy 204  
 Whitman Walt 34, 36  
 Wierzbicki Zbigniew T. 104  
 Wilczek Lech 80  
 Wilmański Jerzy 17  
 Wiślicz Tomasz 58  
 Witkowski Michał 184  
 Wojciechowska Martyna 129  
 Wojtas Paweł 163  
 Wołk-Sore Ewa 131, 136-137  
 Wołoszyn Paweł 108, 111  
 Woźniak-Krakowian Agata 202  
 Wójcik Tomasz 144  
 Wroński Marcin 190  
 Wylie John 144  
 Wysoczański Paweł 80  
 Wypiański Stanisław 226  
 Wyszyński Stefan prymas 31  
  
 Zabielski Łukasz 120  
 Zacharska Jadwiga 47  
 Zając Antoni 119  
  
 Zajączkowska Urszula 162  
 Zaleski Marek 83  
 Zamenhof Ludwik 30  
 Zamiatin Jewgienij 52  
 Zarecka Katarzyna 128, 129  
 Zaremba Łukasz 8, 58, 95  
 Zaremba-Bielawski Maciej 156  
 Zawadzka Danuta 9, 10, 12, 57, 144, 187,  
 189  
 Zaworska Helena 228-231  
 Zdanowicz Katarzyna Ewa 7  
 Zgorzelski Andrzej 48  
 Ziątek Zygmunt 128, 221, 227  
  
 Żeromski Stefan 148, 227, 235  
 Żmijewska Monika 100  
 Żukowski Tomasz 128, 176-177  
 Żurek Łukasz 119  
 Żychliński Arkadiusz 166  
 Żyłko Bogusław 189  
 Żyrek-Horodyska Edyta 79





## NOTY

Elżbieta DUTKA prof. dr hab., pracuje w Uniwersytecie Śląskim w Katowicach, na Wydziale Humanistycznym (w Instytucie Literaturoznawstwa), zajmuje się współczesną literaturą polską. Jej zainteresowania naukowe koncentrują się wokół problematyki spacjalnej (krajiny mityczne, miasta, regiony, góry), widzianej z różnych perspektyw: geopoetyki, nowego regionalizmu, fenomenologii, ekokrytyki. Autorka książek: *Ukraina w twórczości Włodzimierza Odojewskiego i Włodzimierza Paźniewskiego* (Katowice 2000); „*Mnożenie siebie*”. *O poezji Andrzeja Kuśniewicza* (Katowice 2007); *Okolice nie tylko geograficzne. O twórczości Andrzeja Kuśniewicza* (Katowice 2008); *Zapisywanie miejsca. Szkice o Śląsku w literaturze przełomu wieków XX i XXI* (Katowice 2011); *Próby topograficzne. Miejsca i krajobrazy w literaturze polskiej XX i XXI wieku* (Katowice 2014); *Centra, prowincje, zaufki. Twórczość Julii Hartwig jako auto/bio/geo/grafia* (Kraków 2016); *Pytania o miejsce. Sondowanie topografii literackich XX i XXI wieku* (Kraków 2019). Współredaktorka tomów zbiorowych, m.in. *Proza polska XX wieku. Przeglądy i interpretacje* (tom 2, Katowice 2012; tom 3, Katowice 2014). Publikowała m.in. w tomach zbiorowych w serii Nowy Regionalizm w Badaniach Literackich (Universitas).

Elżbieta DĄBROWICZ, dr hab., prof. UwB, historyk literatury XIX i XX wieku; zajmuje się literaturą polską w perspektywie życia publicznego, zróżnicowaniem regionalnym piśmiennictwa na ziemiach polskich, epistolografią i biografistyką. Autorka książek: *Cyprian Norwid. Osoby i listy* (Lublin 1997); *Galeria ojców. Autorytet publiczny w literaturze polskiej lat 1800-1861* (Białystok 2009); *Cenzura na gruzach. Szkice o literackich świadectwach życia w PRL-u* (Białystok 2017); *Romantyzm ziemi przechodów. Próby terytorialnej historii literatury* (Białystok 2019). Współredaktorka prac zbiorowych:

*Sztuka pisania. O liście polskim w wieku XIX* (Białystok 2000); *Teatr wymowy. Formy i przemiany retoryki użytkowej* (Białystok 2004); *Literatura w granicach prawa (XIX–XX w.)* (Warszawa 2013); *Kariera pisarza w PRL-u* (Warszawa 2014); *Georomantyzm: literatura – miejsce – środowisko* (Białystok 2015); *Świadectwa pamięci. W kręgu źródeł i dyskursów (od XIX wieku do dzisiaj)* (Białystok 2017); *Romantyzm uniwersytecki. Kulturotwórcza rola ośrodków akademickich w pierwszej połowie XIX wieku* (Białystok 2019).

Wiktor GARDOCKI, dr, asystent w Zakładzie Badań Filologicznych nad Cenzurą PRL na Uniwersytecie w Białymstoku. Autor książki *Cenzura wobec literatury polskiej w latach osiemdziesiątych XX wieku* (Warszawa 2019), a także artykułów naukowych poświęconych kontroli słowa w latach 1945–1989.

Marcin JAUKSZ, dr, literaturoznawca i filmoznawca, adiunkt w Zakładzie Literatury Pozytywizmu i Młodej Polski Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. W 2010 roku obronił rozprawę doktorską *Krytyka dziewiętnastowiecznego rozumu. Źródła i konteksty „Pałuby” Karola Irzykowskiego*, nagrodzoną w Konkursie im. Konrada i Marty Górskich w 2011 roku i opublikowaną cztery lata później przez wydawnictwo Universitas. Interesuje się psychologizmem w prozie późnego wieku XIX i kształtującymi się wówczas zasadami kompozycji dzieła literackiego oraz filmowymi fabułami o dojrzewaniu na progu XXI stulecia. Stypendysta rządu francuskiego w latach 2008–2009 oraz programu Fulbright w latach 2018–2019. Publikował m.in. w „Wiek XIX”, „Porównaniach”, „Lampie” i „Polonistyce”.

Marek KOCHANOWSKI, dr hab., prof. UwB, profesor w Kolegium Literaturoznawstwa na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu w Białymstoku. Animator kultury, absolwent podyplomowych studiów „Menadżer kultury” (Szkola Główna Handlowa 2014). Zajmuje się literaturą modernistyczną, literaturą regionalną i popularną. Jest autorem kilkunastu prac naukowych, w tym czterech monografii: *Powieści Witkacego wobec schematów powieści popularnej* (Białystok 2007); *Modernizacje tradycji w wybranych utworach współczesnej kultury popularnej* (Białystok 2013, wraz z P. Stasiewiczem); *Melodramatyzm i powieść. Od rytuału do sensacji (Żeromski, Mniszkówna,*

*Strug*) (Białystok 2015); *Modernizm mniej znany. Studia i szkice* (Białystok 2016). Redaktor i współredaktor tomów: *Wiek kobiet w literaturze* (Białystok 2002); *Twórczość Wiesława Kazaneckiego* (Białystok 2010); *Podlasie w literaturze – literatura Podlasia (po 1989 roku). Nowoczesność – regionalizm – uniwersalizm* (Białystok 2012). Członek Kapituły Nagrody Literackiej Prezydenta Miasta Białegostoku im. Wiesława Kazaneckiego.

Elżbieta KONOŃCZUK, dr hab., prof. UwB, kieruje Zakładem Teorii i Antropologii Literatury na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu w Białymstoku. Interesuje się związkami między teorią literatury, historiografią i geografią humanistyczną. Zastępca redaktora naczelnego „Białostockich Studiów Literaturoznawczych”. Autorka książek: *Mazurska obecność Erwina Kruka* (Białystok 1993); *Literatura i pamięć na pograniczu kultur (Erwin Kruk – Ernst Wiechert – Johannes Bobrowski)* (Białystok 2000); *W poszukiwaniu dostępu do przeszłości. O powieściach warsztatowych Hanny Malewskiej i Jacka Bocheńskiego* (Białystok 2009). Współredaktorka książek wydawanych w serii „Poetyka i Horyzonty Tradycji”. Publikowała m.in. w „Tekstach Drugich”, „Zagadnieniach Rodzajów Literackich”, „Przeglądzie Humanistycznym”, „Białostockich Studiach Literaturoznawczych”.

Dariusz KULESZA, prof. dr hab., kierownik Katedry Współczesności i Tradycji Literackiej na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu w Białymstoku. Autor książek: *Tragedia ukrzyżowana (Dramaty chrześcijańskie R. Brandstaettera i J. Zawieyskiego)* (Białystok 1999); *Pożegnanie z miastem (Szkice, artykuły, recenzje...)* (Białystok 2006); *Dwie prawdy (Z. Kossak i T. Borowski wobec obrazu wojny w polskiej prozie lat 1944–1948)* (Białystok 2006); *Z historią literatury w tle (Daty, osoby, miejsce)* (Białystok 2011); *W poszukiwaniu istoty rzeczy (Studia i portrety)* (Białystok 2015); *Epopeja. Myśliwski, Herbert, Mroźek* (Białystok 2016); *Całość i sens. Ćwiczenia historycznoliterackie* (Warszawa 2019). Współautor *Słownika poetów polskich* (Białystok 1997). Przygotował do druku poezje Wiesława Kazaneckiego (*Panie / Zbuduj ten most nad rzeką*, Białystok 2009). Redaktor i współautor tomu *Tradycja i przyszłość genologii* (Białystok 2013) oraz, razem z Jarosławem Ławskim, monografii *Z ducha Franciszka Karpińskiego. Studia i rozmowy* (Białystok 2015).

Maciej ŁOZOWSKI, mgr, absolwent polonistyki na Uniwersytecie w Białymstoku. Od 2020 roku doktorant literaturoznawstwa w Szkole Doktorzkiej Nauk Humanistycznych UwB. Dziennikarz, redaktor, copywriter i webwriter. W latach 2014–2019 pracował w redakcjach „Kurierza Porannego” i „Gazety Współczesnej”. Od 2020 roku związany zawodowo z Radiem ESKA w Białymstoku. Autor licznych publikacji, artykułów prasowych, wywiadów i reportaży w prasie regionalnej oraz serwisach online Polska Press Grupy i Radia ESKA. Tworzy również teksty sprzedażowe, treści na blogi oraz strony internetowe. Bada związki między literaturą i reklamą.

Beata NOWACKA, dr hab., prof. UŚ, pracuje w Zakładzie Literatury XX i XXI wieku na Uniwersytecie Śląskim. Autorka dwóch książek napisanych wraz z Zygmuntem Ziátkiem: *Ryszard Kapuściński. Biografia pisarza* oraz *Literatura non-fiction; Czytanie Kapuścińskiego po Domostawskim*. Opracowała krytyczną edycję *Cesarza* w serii Biblioteki Narodowej (BN I 315) oraz kolekcję utworów Melchiora Wańkowicza przeznaczoną dla potrzeb szkolnej dydaktyki („*Ziele na kraterze*”. „*Tędy i owędy*”. *Wybór*). Obecnie kontynuuje studia nad dziełami wielkich indywidualności polskiego reportażu, przygotowując monografię twórczości Melchiora Wańkowicza.

Dariusz NOWACKI, dr hab., prof. UŚ, pracuje w Instytucie Literaturoznawstwa Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. Krytyk literacki i badacz literatury; zajmuje się głównie współczesną prozą polską, kulturą literacką doby ponowoczesnej i estetycznymi przeobrażeniami sfery kulturowo-politycznej. Autor książek: *Zawód: czytelnik. Notatki o prozie polskiej lat 90.* (Kraków 1999); *Ja nieuniknione. O podmiocie pisarstwa Jerzego Andrzejewskiego* (Katowice 2000); *Wielkie Wczoraj* (Kraków 2004); *Kto im dał skrzydła. Uwagi o prozie, dramacie i krytyce (2001–2010)* (Katowice 2011). W ostatnich latach opublikował zbiory szkiców o prozie *Ukosem* (Katowice 2013) oraz *Kobiety do czytania* (Katowice 2019).

Marzena RADECKA, mgr, doktorantka Wydziału Filologicznego Uniwersytetu w Białymstoku, członek Zespołu Badań nad Pamięcią i Recepcją Literatury. Przygotowuje rozprawę na temat Nagrody Literackiej Prezydenta Miasta Białegostoku w perspektywie nowego regionalizmu, kategorii kanonu i lokalnej pamięci zbiorowej. Interesuje się literaturą Podlasia, literaturami regionalnymi oraz pogranicznymi. Współredaktorka książki *Naród i regio-*

ny. *Tradycje regionalizmu literackiego w perspektywie nowoczesności (XIX–XXI wiek)* (Kraków 2020).

Magdalena ROSZCZYNIALSKA, dr hab., prof. UP, pracuje w Katedrze Teorii i Antropologii Literatury Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie. Inspiruje ją kulturowa teoria literatury. Zajmuje się badaniem relacji pomiędzy przestrzenią a literaturą (piśmiennictwem), ideologiami przestrzeni, literaturą i kulturą popularną. Autorka książki *Sztuka fantazy Andrzeja Sapkowskiego. Problemy poetyki* (Kraków 2009), współredaktorka publikacji: *Białostockie „Kontrasty”: szkice i materiały* (Białystok 2018); *Tropy biograficzne: bieg życia w narracjach literackich i kulturowych* (Kraków 2017); *Nowe poetyki miejskie. Z problematyki urbanistycznej w literaturze XX i XXI wieku* (Kraków 2015); *Kraków. Miejsce i tekst* (Kraków 2014) i innych. Redaktor naczelna czasopisma naukowego „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Poetica”. Niekiedy mieszka w beskidzkim lesie.

Elżbieta RYBICKA, dr hab., prof. UJ, pracuje w Katedrze Antropologii Literatury i Badań Kulturowych na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego. Autorka książek: *Formy labiryntu w prozie polskiej XX wieku* (Kraków 2000); *Modernizowanie miasta. Zarys problematyki urbanistycznej w nowoczesnej literaturze polskiej* (Kraków 2003); *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich* (Kraków 2014). Publikowała m.in. w „Tekstach Drugich”, „Przeglądzie Humanistycznym” i „Ruchu Literackim”.

Katarzyna SAWICKA-MIERZYŃSKA, dr hab., adiunkt w Zakładzie Literatury XIX wieku i Kultur Regionanych na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu w Białymstoku. Publikowała m.in. w „Białostockich Studiach Literaturoznawczych” (wchodzi w skład zespołu redakcyjnego pisma), „Pracach Filologicznych”, „Politei”, „Słupskich Pracach Filologicznych”, „Wielogłosie”. Współredaktorka tomów: *Alfabet Białegostoku* (Białystok 2011); *Prasa regionalna i lokalna na terenie województwa podlaskiego w latach 1989–2010. Szkice i materiały* (Białystok 2013); *Sokrat Janowicz – pisarz transgraniczny. Studia, wspomnienia, materiały* (Białystok 2014); *Georomantyzm: literatura – miejsce – środowisko* (Białystok 2015); *Region a tożsamości transgraniczne. Literatura. Miejsca. Translokacje* (Kraków 2016) i innych. Autorka

książki *Poruszyć miejsce. Obraz Białegostoku w twórczości Sokrata Janowicza i Ignacego Karpowicza* (Białystok 2018). Od 2017 roku przewodnicząca Zespołu Badań Regionalnych. Od 2011 roku zasiada w Kapitulie Nagrody Literackiej Prezydenta Miasta Białegostoku im. Wiesława Kazaneckiego.

Jolanta SZTACHELSKA, prof. dr hab., kierownik Katedry Modernizmu Europejskiego i Badań Kulturowych na Uniwersytecie w Białymstoku. Zainteresowania badawcze: literatura polska II połowy XIX i pocz. XX wieku i jej konteksty światowe, dokumentaryzm, estetyka XIX wieku, Henryk Sienkiewicz, *children studies*. Autorka książek: *Reporteryje i reportaże. Dokumentarne tradycje prozy polskiej* (Białystok 1997); *Czar i zaklęcie Sienkiewicza* (Białystok 2003); *Zabijanie klasyków. Studia i eseje* (Białystok 2015); *Mity Sienkiewiczowskie i inne studia nie tylko o nim* (Warszawa 2017) oraz *Henryk Sienkiewicz. Życie na walizkach* (Warszawa 2017). Aktywna i rozpoznawalna w środowisku naukowym, popularyzatorka literatury i kultury polskiej, uczestniczka wielu projektów edukacyjnych i kulturalnych. Z zamiłowania podróżniczka (była m.in. w Zimbabwie i Botswanie, na Wybrzeżu Kości Słoniowej, w Libanie i Iranie, USA, uwielbia Italię), teatromanka.

Danuta ZAWADZKA, dr hab., prof. UwB, historyczka literatury na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu w Białymstoku (Zakład Literatury XIX wieku i Kultur Regionalnych), inicjatorka powstania Zespołu Badań Regionalnych (w latach 2014–2017 pełniła funkcję jego przewodniczącej), kierowniczką Zespołu Badań nad Pamięcią i Recepcją Literatury. Interesuje się związkami literatury z historią i historiografią, a także literaturą w kontekście pamięcioznawstwa, narracji tożsamościowych, badań centro-peryferyjnych, nowego regionalizmu i geopoetyki. Autorka książek: *Pokolenie kłęski 1812. O Ignacym Malczewskim i odludkach* (Warszawa 2000); *Lelewel i Mickiewicz. Paralela* (Białystok 2013); *Lelewel prasowy* (Warszawa 2018). Publikowała m.in. w „Białostockich Studiach Literaturoznawczych”, „Pamiętniku Literackim”, „Wieku XIX”, „Przeglądzie Humanistycznym”. Współredaktorka książek poświęconych literaturze romantyzmu oraz z zakresu badań noworegionalistycznych.



