Andrzej Baranow
Litewski Uniwersytet Edukologiczny, Wilno
Uniwersytet w Białymstoku

TWÓRCZOŚĆ LITEWSKICH I POLSKICH PISARZY DWUJĘZYCZNYCH W KONTEKŚCIE KOMPARATYSTYKI DYSKURSYWNEJ

Współczesność ujawnia i aktualizuje różnorodne kierunki badawcze w zależności od realnej przestrzeni i powiązanego z nią punktu widzenia. Jednym z ważnych dla Litwy tematów do zgłębienia jest litewsko-polski bilingwizm jako zjawisko oryginalne, funkcjonujące od czasów dawnych, zwłaszcza w realiach i kulturze pogranicza. Nie zostało jednak do dzisiaj stworzone żywe pole semantyczne dla wielowymiarowych badań tego rodzaju bilingwizmu, w tym także w ujęciu literackim. Chciałbym przedstawić ten fenomen od strony komparatystyki współczesnej. Niniejszy artykuł ma dydaktyczny punkt oparcia, bazuje na doświadczeniach, które są wynikiem kolokwiów na polonistyce Litewskiego Uniwersytetu Edukologicznego. Naprowadzają one na konkretne perspektywy ściśle naukowe. Sama dydaktyka jest w warunkach wileńskich zmodyfikowana, znaczące jest balansowanie między polskością a litewskością, w znacznym stopniu akcentowane są aspekty bilingwistyczne w rozmaitych, barwnych ujęciach.

Jesteśmy w unikalnej przestrzeni – zmiennej, dynamicznej, pulsującej od czasów WXL przez całą XIX-wieczność, aż do nowoczesności i ponowoczesności. Komparatystyka, jak wiadomo, jest bardzo wrażliwa na odmienność kulturową, co znajduje swój wyraz w rytuałach i językach. Głównym zadaniem dla badacza z zewnątrz jest zrozumienie tej przestrzeni, by móc wędrować w niej z lekkością zdobytego doświadczenia. Ta wędrówka, zarówno realna, jak i wirtualna, powinna być „treściwa mentalnie". Jesteśmy w swoich rozeznaniach już wewnątrz przestrzeni bilingwistycznej, nacechowanej znaną dla odbiorców z Wilna i Wileńszczyzny mentalnością, gdzie jednakże trudno oddzie-

lić „swoje”, nie powiem, od „obcego”, lecz „innego”, „bliskiego”, co pięknie przekazuje wiersz współczesnego poety, Romualda Mieczkowskiego:

O szyby kaplicy zamglone
deszcz srebrem gęsto dzwoni
do litewskiego Boga
w modlitwie nieśpiesznej tonie
w półmroku lśni korona
Tej
co w opiece Wilno trzyma
I razem mnie z tym miastem
moim i nie moim[1]

Utwór ten naprowadza na rozmaite tropy. Po pierwsze, wymiar klasyczny wysokiej literatury polskiej. I on jest ciągle obecny w stolicy polskiego romantyzmu. Po drugie, wymiar związany z codziennością, w której ukryte są odczucia człowieka tutejszego, pisarza, artysty czy nawet prostaczka. Na ulicach Wilna słyszalna jest mowa wielobarwna i soczysta, obecne są lingwistyczne twory hybrydyczne, normą jest przejście z jednego kodu językowego na inny, a dominantą są relacje litewsko-polskie. Po trzecie, wymiar sakralny: bilingwizm albo trójlingwizm, czy nawet polilingwizm: Litwin, Polak, Rosjanin, Białorusin, Ukrainiec. Łączy ich *sacrum* – Ostra Brama. I czyniony przed nią znak krzyża – katolicki i prawosławny. Kościoły, cerkwie, a także synagoga i kienesa – wszystko to tworzy życiodajną, ruchliwą mozaikę wielokulturową w wymiarach wyższych, ponadczasowych. Bardziej już dziś „litewski” kościół Św. Janów chroni pamięć o kazaniach, wygłaszanych po polsku i po łacinie przez Konstantinasa Širvydasa (Konstantego Szyrwida).

Dwuszczeblowość, bilingwizm polsko-litewski w ujęciu sakralnym sugestywnie odzwierciedla arcydzieło współczesnej poetki, Alicji Rybałko:

Język polski jest pełen szelestów,
litewski zaś – pełen syków.
Jak żmija na suchych liściach
dwie hostie na moim języku[2].

[1] R. Mieczkowski, *W Ostrej Bramie*, Warszawa 1991, s. 50.
[2] A. Rybałko, *Eilėraščiai / Wiersze*, Vilnius 2003, s. 134.

Bilingwistyczne rozterki mentalne poetki świetnie przekazuje udany przekład utworu na język litewski autorstwa Vladasa Braziūnasa:

Lenkų kalba sklidina šlamesių,
pilna šnypštimo – lietuvių.
Lyg gyvatė ant lapų sausų –
dvi ostijos man ant liežuvio[3].

Dla badacza i adepta nauki zanurzonego od wewnątrz w naszym regionie ważny jest dotyk przeszłości, wielokulturowości, nacechowanej bilingwizmem, zarówno zwerbalizowanym, jak i niezwerbalizowanym (gesty, zachowania, obyczajowość). Przeszłość i współczesność łączą odbijające bilingwizm obrzędy i święta: Św. Jana (Joninės), dożynki (derliaus šventė), Zaduszki (Vėlynės) i inne.

Wymiar literacko-artystyczny. Perspektywa XXI wieku, ponowoczesność zachęcają do poszukiwania nowych języków opisu i interpretacji zjawisk bilingwistycznych, ściślej mówiąc, poetyki pisarzy polskich dwujęzycznych i litewskich. Pozostają już tylko w ich cieniu ujęcia historycznoliterackie. Odrzucenie literaturocentryzmu pozwala stworzyć nowe pola znaczeniowe, korespondujące z komparatystyką kulturową.

Mocno krytykowane są obecnie kompendia historii literatury litewskiej, które powstawały na fali odrodzenia: *Literatura XX wieku* Vytautasa Kubiliusa[4], *Historia literatury litewskiej: wiek XIX* pod red. Juozasa Girdzijauskasa[5], *Historia literatury litewskiej: wiek XIII–XVIII* pod red. Eugenii Ulčinaitė i Albinasa Jovaišasa[6]. Pisarze bilingwistyczni, którzy tworzyli po polsku i litewsku, byli interpretowani raczej jednobarwnie, funkcjonował paradygmat postromantyczny, rej wodziła metanarracja. Myślę, że może być dziś wykreowane nowe ujęcie badawcze pisarzy dwujęzycznych – przez pryzmat komparatystyki kontekstowej i dyskursywnej. Nie działają już w odniesieniu do wymienionej wyżej przestrzeni wielokulturowej formułki René Étiemble'a, klasyczna komparatystyka odpoczywa.

Uwzględniając tezy profesora Mieczysława Dąbrowskiego[7], zaakcentujemy pewne nowe aspekty. Sprawa oczywista, że w dyskurs wchodzimy, świadomie

[3] Tamże, s. 135.
[4] V. Kubilius, *XX amžiaus literatūra*, Vilnius 1995.
[5] *Lietuvių literatūros istorija: XIX amžius*, red. J. Girdzijauskas, Vilnius 2001.
[6] *Lietuvių literatūros istorija: XIII-XVIII amžius*, red. E. Ulčinaitė, A. Jovaišas, Vilnius 2003.
[7] M. Dąbrowski, *Komparatystyka dyskursu / Dyskurs komparatystyki*, Warszawa 2009.

albo nie, ze swoim głosem. Z kolei tekst literacki, szerzej „artystyczny", „kulturowy", jest głosem w dyskursie powszechnym. Ważną funkcję pełni komentarz do dyskursu, bo jako jednostki nie jesteśmy źródłem żadnego dyskursu. Nawiązujemy do dyskursu już istniejącego, zakodowanego w historii i pamięci kulturowej, „żyjącego" w przestrzeni realnej, podświadomościowej, intelektualnej, wirtualnej i innych.

Jaskrawo wyświetlają się przy omawianiu litewskich i polskich pisarzy dwujęzycznych stałe, klasyczne modele twórczości bilingwistycznej. Nie są one trwałe, są raczej płynne i umowne, krzyżujące się ze sobą.

Dosyć rozpowszechniony model: tworzenie w języku rodzimym i nabytym równolegle, przez cały czas działalności literackiej – w pewnym stopniu to Maironis (1862–1932), a także Silvestras Teofilis Valiunas (1789–1831), Antanas Jackus Klementas (1756–1823).

Kolejny model: pisarz tylko na poszczególnych etapach twórczości wypowiadał się w języku polskim – tu Simonas Daukantas (1793–1864), Vincas Kudirka (1858–1899).

I model emocjonalnie zabarwiony: rezygnacja z różnych powodów i w pewnym czasie z jednego języka na korzyść drugiego – tu przykład stanowi Antanas Baranauskas (1835–1902).

Sprawa bardzo znacząca. Nazwane modele załamują się w głębszym litewsko-polskim kontekście wielokulturowym i nie wytwarzają pełni obrazu bilingwizmu literackiego. Poznanie dyskursywno-kontekstowe wyświetla to, czego nie oczekiwaliśmy albo dotąd nie zauważyliśmy w dawnych przeglądach historycznoliterackich. Arcyciekawi są pod tym względem pisarze drugo- i trzeciorzędni, jeszcze pozostający w zawiłościach literatury litewskiej. Istotne są w tym kontekście postacie dwóch pisarzy dawnej literatury, które wypłynęły z głębi ogólnego dyskursu folklorystyczno-etnograficznego dotyczącego Litwy.

Semantycznie nacechowane zostały życiorysy litewskich i polskich pisarzy dwujęzycznych. Ksaveras Bogušas (Ksawery Bogusz, 1746–1820) uważał siebie za Litwina, ale pisał po polsku. Pochodził spod Wiłkomierza, uczył się w wileńskiej szkole jezuickiej, wstąpił też do zakonu jezuitów. Studiował w Akademii Wileńskiej i w Rzymie, pracował jako szkolny wizytator. Za kontakty z powstańcami 1794 roku był więziony w Smoleńsku. W 1804 roku przeniósł się do Warszawy, działał tu już do końca życia, między innymi jako członek Warszawskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk.

Jego dzieło *O początkach narodu i języka litewskiego rozprawa* w 1806 roku prezentowane było na zebraniu Warszawskiego Towarzystwa Przyjaciół

Nauk, zaś w 1808 zostało wydane, a w 1811 było przetłumaczone na język rosyjski, później też na niemiecki i francuski.

W przedmowie do swojej rozprawy Bogušas ubolewa nad tym, że językowi litewskiemu grozi zanik, głównie z tego powodu, iż ludzie prości są zmuszeni uczyć się polskiego, żeby móc porozumieć się ze swoimi panami, którzy nie mówią po litewsku. Rozmawianie ze sobą po litewsku, z panem zaś po polsku, prowadzi do powstania trzeciego języka, który już nie jest ani językiem polskim, ani litewskim. Bogušasa niepokoi też taki fakt, że w Litwinach rodzi się poczucie niższej wartości, że niektórzy po prostu wstydzą się mówić po litewsku. Bogušas ustosunkowuje się również do szerzącego się przekonania o wyższości kultury polskiej nad litewską, mówiącego o tym, że tylko w języku polskim tworzone są nieocenione skarby literackie. Litwini nie mogą, niestety, wykazać się podobnymi dziełami, głównie dlatego, że ich elita tworzyła albo po łacinie, albo po polsku, gdyż się wcześnie wynarodowiła.

Pierwszą część dzieła Bogušas poświęca rozważaniom o pochodzeniu narodu litewskiego. Opierając się na takich danych, jak nazwy miejscowości, majątki ziemskie oraz język, rodowód swojego narodu wywodzi od starogermańskiego plemienia Herulów, którzy w pierwszych wiekach po Chrystusie przyczynili się do upadku Cesarstwa Rzymskiego. Liczne plemiona znalazły sobie miejsce w kraju Kurszów, na Podlasiu i w starym Księstwie Pruskim. One właśnie stworzyły potężny naród litewski.

W drugiej części rozprawy zawarte zostały rozważania Bogušasa o pochodzeniu języka litewskiego, który jest tu wyniesiony na piedestał. Autor podkreśla pierwotną czystość mentalną, zakodowaną w tym języku. Jest on matką innych języków, stanowi odgałęzienie języka potomków Jafeta.

Trzecia część jest próbą wejścia w żywioł języka litewskiego. Autor podkreśla bogactwo leksyki tego języka. Podaje nawet słowniczek, zawierający około 600 słów, który ma, jego zdaniem, wykazać, że w pewnych dziedzinach życia jest to język w pełni samowystarczalny, czego przykładem ma być, powiedzmy, leksyka wojskowa, a także dotycząca sprzętów użytku domowego, potraw, barw, nazw drzew, zwierząt, ptaków itp. Zaznacza, iż w pewnych warstwach język litewski jest nawet bogatszy od języków polskiego i niemieckiego. Bogušas stwierdza, że są też ślady bogatej literatury w języku litewskim, która, niestety, nie zachowała się w całości. Czego nie zjadły myszy, to zniszczyły wojny, pożary i inne kataklizmy. Można przypuszczać, że autor w subtelny sposób nawiązuje intertekstualnie do folkloru polskiego, do legendy o Popielu. Mówiąc o bogactwie dawnego piśmiennictwa litewskiego, powołuje się też na

zachowane fragmenty przekładów *Eneidy* Wergiliusza i *Metamorfoz* Owidiusza. Krytycznie ocenia unię z Polską, która przyśpieszyła, jego zdaniem, przechodzenie elit na język polski. Pod presją kultury polskiej język litewski zaczął zanikać, gdyż niejeden pisarz litewski tworzył po łacinie bądź po polsku.

W dyskursie o rozprawie Bogušasa zaktywizowało się wielu byłych znawców przedmiotu. Idee autora znalazły pewną kontynuację i swego rodzaju modyfikacje w pismach Dionizasa Poški, Antanasa Strazdasa, Simonasa Daukantasa, Silvestrasa Valiūnasa. W opozycji do tego dzieła pozostaje opinia Joachima Lelewela, wyrażona w książce na podobny temat *Rzut oka na dawność litewskich narodów i związki ich z herulami* (1808). Znany historiograf nie zaakceptował argumentacji Bogušasa. Autora studium *O początkach narodu i języka litewskiego rozprawa* krytykował także Mieczysław Karłowicz w swojej pracy *O języku litewskim*, zamieszczonej w *Rozprawach i sprawozdaniach z posiedzeń Wydziału Filologicznego Akademii Umiejętności*, wydanej w Krakowie w 1875 roku. Swego rodzaju rozjemcą w dyskursie podczas kolokwiów stał się głos Mickiewicza, który w komentarzach do *Grażyny* nie był bynajmniej zaskoczony, że w poezji litewskiej było sporo pieśni bohaterskich i historycznych, chociaż tylko niewiele z nich udało się zachować.

Uważał się za Litwina i pisał także wyłącznie po polsku Liudvikas Adomas Jucevičius (Ludwik Adam Jucewicz) (1813–1846). Urodził się w Pokiewiu, niejednokrotnie używał później pseudonimu „Ludwik z Pokiewia". W latach 1823–1829 pobierał nauki w gimnazjum w Krożach, następnie zaś, w latach 1829–1831, był studentem medycyny na Uniwersytecie Wileńskim. Po wybuchu powstania listopadowego wrócił do rodzinnego Pokiewia. W roku 1834 wstąpił do Seminarium Duchownego w Wilnie, w następnym zaś znalazł się w Akademii Duchownej, którą ukończył w 1838 roku. Został księdzem i pełnił posługę wikariusza w Święcianach.

W roku 1840 przeniesiony, także jako wikariusz, do Svedasai. Mieszkając tutaj, posługę kapłańską łączył ze swoimi zainteresowaniami etnograficznymi. Szczególnie dużo podróżował po różnych zakątkach Litwy, zbierał materiał, który wykorzystał następnie do swoich licznych prac. Prowadził ożywioną korespondencję z naukowcami i pisarzami, w tej liczbie z Józefem Ignacym Kraszewskim, publikował artykuły. Wielkie zaangażowanie w pracę pozakapłańską, nieodpowiedni dla stanu duchownego tryb życia zwróciły uwagę kościelnego zwierzchnictwa, które niejednokrotnie musiało upominać niekonwencjonalnego księdza. Doszło nawet do tego, że zabroniono mu wygłaszać kazania,

czuł się w tej sytuacji niezmiernie samotny, brakowało mu bratniej duszy dla głębszego prowadzenia dyskusji.

W tym niełatwym dla siebie czasie otrzymał propozycję: miał nauczać języka francuskiego pannę Malwinę Żurowską. W trakcie tych korepetycji między obojgiem zawiązało się głębsze uczucie. Żeby się pobrać, musieli zmienić wyznanie, przeszli na prawosławie i w 1843 roku w Telszach wzięli ślub według prawosławnego obrządku. Nie wszyscy akceptowali, oczywiście, taki wybór Jucewicza, dlatego też wyjechał do ówczesnej guberni witebskiej i w Leplu nauczał literatury, historii i geografii w szkole szlacheckiej. Zmarł właśnie w Leplu w 1846 roku, gdzie został też pochowany na cmentarzu prawosławnym.

Jucewicz był pierwszym krytykiem literatury litewskiej, piszącym jednakże po polsku. Świadectwem tej działalności jest przede wszystkim artykuł *Pisarze w narodowym języku litewskim* (1841), w którym omówił twórczość A. Strazdasa, D. Poški i K. Širvydasa. Jego bilingwizm otwarcie ujawnił się tylko w translatoryce. Tłumaczył na język litewski wybrane utwory bądź fragmenty takich pisarzy polskich, takich jak Adam Mickiewicz, Antoni Edward Odyniec, Bohdan Zaleski.

Chciałoby się zwrócić uwagę na fundamentalne dzieło Jucewicza, jakim są *Wiadomości biograficzne i literackie o uczonych Żmudzinach*, przygotowane do druku w 1841, wydane zaś dopiero w 1975 roku. W tej monumentalnej encyklopedii biobibliograficznej, napisanej po polsku, autor popularyzuje kulturę i naukę litewską. Znalazły tu sobie miejsce sylwetki zarówno bardziej znanych (K. Bogušas, S. Daukantas, K. Kontrimas, D. Poška, A. Savickis, S. Stanevičius, A. Strazdas, M. Valančius, S. Valiūnas i inni), jak i niewspominanych, zupełnie zapomnianych przez dzisiejsze syntezy historycznoliterackie przedstawicieli kultury litewskiej (A. Daugirdas, J. K. Gintila, K. Kasakauskis, D. Mogenis, Z. Nemčevskis, J. Pabrėža, J. Šimkevičius i inni).

Jednym z ważniejszych utworów etnograficznych Jucevičiusa są *Wspomnienia żmudzkie* (1842). Inspiracją do tego zagęszczonego litewskością dzieła były źródła polskie, między innymi dzieła Kraszewskiego, Aleksandra Przezdzieckiego, Michała Grabowskiego. Adresatem książki jest odbiorca polskojęzyczny (Polak, ewentualnie spolonizowany Litwin). Jest ona napisana pięknym, poetyckim językiem, zachęcającym do kontaktu. Głównym obiektem opisu jest na początku rzeka Niewiaża, która oddziela Litwę od Żmudzi. Rzeka jest postrzegana przez autora jako obrazowy ekwiwalent życia, trudnego losu Litwina.

Poetycki styl wypowiedzi wzbogacają towarzyszące opisom rozważania egzystencjalno-filozoficzne.

Subiektywnie, ze szczególnym zachwytem maluje Jucevičius obraz Żmudzi i Żmudzina, zdając sprawę z tego, że to są miejsca i przeżycia związane z jego młodością, przestrzeń, gdzie doznawało się bólu i radości. Pisząc o tej ziemi i jej ludziach, autor niemal wszystko idealizuje, przedstawia Żmudzinów jako ludzi tryskających pozytywną energią, dobrze nastawionych do świata, radosnych, oswojonych zarówno z dobrym, jak i złym losem, znoszących wszystko z pieśnią na ustach. Zachowali oni wiele cech archaicznych, patriarchalnych. Wielkim szacunkiem otaczają przybyszów, kierując się dawną zasadą „Gość w dom, Bóg w dom". Niezmiernie ceni ich za grzeczność, gościnność, bogobojność, usłużność, bezinteresowność, porządek, pracowitość. To są cechy, które zapewniają też dobrobyt Żmudzinom. Łączy te przymioty przede wszystkim ze źródłem, z którego czerpią siły do pokonywania przeciwności losu. A tę siłę stanowi przede wszystkim znak krzyża. Żmudzka ziemia jest gęsto usiana krzyżami. Ten wyrzeźbiony przez ludowych mistrzów znak chrześcijańskiej pokory występuje przy każdym domu Żmudzina, jest on również często spotykany także w przestrzeni otwartej, towarzyszy podróżnym, przemieszczającym się po ścieżkach i drogach, po polach i lasach. Przy omawianiu utworu zaznaczył się w tym miejscu dyskurs o mentalności litewskiej, w której ujawnia się dużo smutku. W ten sposób powstało nawiązanie do funkcjonującej współcześnie Góry Krzyży pod Szawlami (Šiauliai).

Wyróżnia Żmudzina także opór wobec nowości, przywiązanie do pradawnych wierzeń i obyczajów. Jucevičius sakralizuje wręcz Żmudzina, uważając, że jest bliższy Bogu niżeli ludziom. Żmudzina charakteryzuje też bardziej subtelne, czyste przeżywanie miłości. Autora interesują różnego rodzaju szczegóły i drobiazgi. Wysławia nawet żmudzkie potrawy, jak, powiedzmy, ser, który bywa lepszy czasem od holenderskiego, czy masło o specyficznym smaku, zwane *kastinys*. Narzeka czasem na spotykanych po drodze dworzan, którzy nie znają rodzimego dziedzictwa, zachłannie zaś rzucają się na literaturę polską. Znany jest im, głównie z nazwiska, Mickiewicz, zaś Kraszewski przede wszystkim jako autor *Witoloraudy*.

Jucevičius malowniczo przedstawia topografię Żmudzi, opisując takie miejscowości, jak Šiluva (Szydłów), Kražiai (Kroże), Alsėdžiai, Telšiai (Telsze), Varniai (Wornie), Šiauliai (Szawle), Luokė, Janapolis. Uwypukla pozytywne cechy tych miejscowości. Jeżeli zaś natyka się na jakieś zaniedbane miasteczko, to nawet takie jest, jego zdaniem, porządniejsze niż Święciany,

Oszmiana czy Lida, które znajdują się, jak wiadomo, już pod znacznym wpływem słowiańskim. Jaskrawo jest tu wyeksponowana przestrzeń sakralna, opis kościołów, zwłaszcza w Szydłowie, Worniach, Telszach, Szawlach i innych miejscowościach. W nasyconym litewskością tekście zdarzają się zachwyty nad twórczością pisarzy takich, jak Roizjusz, Stryjkowski czy Sarbiewski, co świadczy jednakże o mocno zakorzenionej w dziele Jucevičiusa warstwie polskiej.

Znaczącym dziełem Jucevičiusa jest *Litwa* (1846). Poszukiwanie mentalności litewskiej zaczyna pisarz od penetrowania mitologii. Charakteryzuje takie bóstwa i zjawiska, jak Laume, Laime, Karaliune, która jest władczynią świateł niebieskich, Kastytis, kamienie bóstw litewskich, rusałki, Medžioima (bóstwo, opiekujące się myślistwem) i inne. Ukazując ewolucję mitologii litewskiej, omawia różne okazy z szeroko rozumianego świata przyrody, jak na przykład kukułka, słowik, skowronek, bocian, niedźwiedź, osina. Swoje wywody ilustruje autor poprzez wplatanie wierszy i piosenek.

Jucevičius dostrzega w tradycji ludowej różnego rodzaju kontaminacje. W ustach prostego ludu pierwiastki pogańskie często i dowolnie łączone są z elementami wiary chrześcijańskiej. Uważa, że zadaniem badacza jest dotarcie do pierwotnego ziarna, uporządkowanie wszystkiego, oddzielenie prawdy od fałszu. Autor podkreśla istotną dla ludu litewskiego wiarę w reinkarnację, co później zaakcentował też Mickiewicz w swoich wykładach paryskich. Opisuje też Jucevičius pozostałości wierzeń pogańskich, które ujawniają się w ludzie litewskim, na przykład jako nadawanie wielkiego znaczenia i zdolności nadprzyrodzonych niektórym ptakom, zwierzętom i roślinom, jak, powiedzmy: koń, tur, jeleń, wół, kozioł, pies, kot, kogut, gęś, jarzębina, paproć. Autor uważa, że pozostałości wierzeń pogańskich jest jeszcze bardzo dużo i wymienia tylko niektóre. Tradycja wierzeń pogańskich trwała jeszcze dłużej, miała swoją kontynuację też w wieku XX. Wystarczy powołać się na liczne spostrzeżenia, rozsypane w twórczości Czesława Miłosza (*Dolina Issy*, *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada*, wybrane wiersze).

Nasycone bilingwizmem dzieło Jucevičiusa stanowią *Przysłowia ludu litewskiego* (1837). Znalazły się w nim czterdzieści cztery przysłowia, które są podane w języku litewskim, komentarz zaś do nich, zawierający objaśnienie ich sensu, został napisany po polsku. W przedmowie do dzieła Jucevičius podkreśla wielką wagę samego gatunku. Przysłowia są niezwykle ważne, gdyż jest w nich zawarta oryginalna, nieskażona przez żadne obce domieszki wyobraźnia ludowa. Dlatego też wykształceni ludzie powinni zbierać i komentować przysłowia.

Ich zadaniem jest odwiedzać najskromniejsze domy i izdebki, słuchać opowieści i bajań gospodarzy, z których można wyłuskać niejeden drogocenny skarb, bo mowa wiejskiego człowieka jest bogata, oryginalna, zaś dla wyrażenia jakichś uogólnień egzystencjalnych często jest właśnie przetykana przysłowiami. Dla przykładu, wszechstronne doświadczenie życiowe człowiek podsumował następująco: *Genys margas, žmogaus gyvenimas dar margesnis* (dzięcioł pstry, życie człowieka pstre jeszcze bardziej). Jucevičius podaje też często informacje, dotyczące genezy poszczególnych przysłów. Przysłowie *Pasirėdžiusi kaip Raseinių Magdė* albo *Raseinių Magdė* (*Wystrojona jak rosieńska Magda*, bądź po prostu *Magda rosieńska*) zawdzięcza swój rodowód konkretnej osobie. Jest nią Francuzka Magdalena, która przybyła niegdyś z Warszawy do Rosień ubrana według najnowszych trendów mody paryskiej, stała się uosobieniem kobiety ekstrawaganckiej bądź lekkich obyczajów. Za przysłowiem *By vokietis balso žmogaus nesupranta* (Nie rozumie głosu ludzkiego jak Niemiec) kryje się niechęć Litwinów do Niemców, którzy nie znali języka litewskiego.

Od strony bilingwistycznej ciekawe są dzieła translatorskie Jucevičiusa. Przywołajmy tu *Pieśni litewskie przekładania Ludwika z Pokiewia*, które zostały wydane w Wilnie w 1844 roku. Doceniając wartość pieśni ludowych, Jucevičius gorliwie je zbierał i zgromadził prawdopodobnie kilka setek tekstów, ale, niestety, zachowała się tylko nieduża część tego bogatego zbioru. Znajdujemy ją głównie w wymienionym kompendium, w którym zamieścił 35 przekładów piosenek litewskich na język polski, opatrując je komentarzami i poprzedzając ogólnym wstępem.

Jucevičius zachęca do zbierania tej spuścizny, odsyła do innych badaczy, którzy troszczyli się o zachowanie wielkiej skarbnicy kultury ludowej. We wstępie zadaje między innymi pytanie, jakie piosenki najtrwalej zapisały się w pamięci ludu i dochodzi do wniosku, że przede wszystkim te, które ukazują bohaterskie czyny przodków. Zasłużył na uznanie zwłaszcza książę Kęstutis, który ze czcią jest wspominany przez lud wiejski. Wiadomo, że ludzie wyobrażają swoich przodków jako pięknych i silnych, brakuje jednakże piosenek na ich temat. Niestety, całe nieraz warstwy tradycji ludowej przepadły bezpowrotnie. Stosunkowo dobrze zachowały się pieśni miłosne. Badając te pozostałości, Jucevičius dodaje komentarze, kreuje po drodze stereotyp mentalności litewskiej, zmierza w stronę etnocentryzmu, idealizuje przodków ludu litewskiego. Pojawia się tu między innymi aspekt porównawczy. Idealizując Litwinów, autor przeciwstawia ich reprezentantom innych narodowości czy regionów. Stwierdza, że w litewskich piosenkach ludowych brakuje na przykład takich dzikich,

rubasznych, frywolnych wyrażeń, od jakich roi się w śpiewkach ukraińskich, mazurskich czy krakowskich.

Na przykładzie twórczości Bogušasa i Jucevičiusa widać, że ujęcie dyskursywne pokazuje, jak pisarz trzeciorzędny staje się drugorzędnym, ale nie mniej znaczącym niż kanoniczny. Podajmy przykłady. U Jucevičiusa występują niemal arkadyjskie opisy wsi i miasteczek litewskich, schludności i porządności ich mieszkańców, przyjaznych więzi między panem i chłopem. Powstają wręcz skojarzenia z powieścią Ignacego Krasickiego *Pan Podstoli.* Pięknie, arcydzielnie podane są opisy Morza Bałtyckiego, jest w nich kreowany topos Bałtyku, który w przyszłości będzie ciągle obecny w nowoczesnej literaturze litewskiej. Z dzieła Jucevičiusa zaczerpnięty został wątek podania o Jurate i Kastytisie, które zainspirowało znaną balladę Maironisa. Mamy tu do czynienia z bilingwizmem ukrytym i jednostronnie w pełni zwerbalizowanym. Język w pewnych sytuacjach nie występuje jako kryterium zaliczenia pisarzy do literatury narodowej i określenia ich tożsamości. Mieczysław Dąbrowski wskazuje na rzecz arcywspółczesną:

> Dyskursy są grą społeczną i jednostkową, […] za każdym razem dochodzi do jakiegoś – koniecznego przecież! – zawęźlenia dyskursywnego, w którym to, co indywidualne i osobne, spotyka się i konfrontuje ze społecznym, powszechnym i zbiorowym[8].

I w tych zawęźleniach znajdują sobie miejsce nie tylko bilingwistyczni pisarze drugo- i trzeciorzędni, ale i ci, którzy weszli do kanonu literatury litewskiej, a ich arcydzieła jawią się w nowych, niespodziewanych odcieniach.

Bez wątpienia, jedną z najjaskrawszych figur bilingwistycznych jest Antanas Baranauskas. Urodził się w 1835 roku w Oniksztach (Anykščiai). W 1848 roku ukończył tu szkołę początkową. Będąc osiemnastolatkiem miał już ukształtowaną wizję swojej osobowości. Sformułował na przykład w *Dzienniku*, pisanym w latach 1853–1856, coś w rodzaju indywidualnego „dekalogu": nie pić, nie szaleć, trzymać na wodzy swoje emocje, zwłaszcza zaś język itp. Obok religijnych medytacji, zanotowanych po polsku, zdarzają się też żmudzkie modlitwy oraz towarzyszące im upomnienia: „[…] żebym pamiętał, że jestem Litwinem i moi rodzice modlą się w tym języku, a także żebym nie gardził językiem, krajem ojczystym, a przez to sobą"[9].

---

[8] Tamże, s. 15.
[9] A. Baranauskas, *Dienoraštis*, Vilnius 1996, s. 13.

W latach 1856–1958 Baranauskas kształcił się w seminarium duchownym w Worniach (Varniai), które to seminarium, obok misji teologicznej, pełniło też wielką misję kulturotwórczą i lituanistyczną dzięki działalności Motiejusa Valančiusa (Macieja Wołonczewskiego). Właśnie tutaj postanowił on, że odtąd będzie pisał po litewsku.

W 1862 roku Baranauskas ukończył Akademię Duchowną w Petersburgu i wyjechał na dwuletnie studia teologiczne do Monachium, po których ukończeniu, w latach 1865–1866, wykładał w Akademii Duchownej w Petersburgu. Następnie, w latach 1866–1885, nauczał teologii moralnej i homiletyki w seminarium duchownym w Kownie. W 1884 roku został podniesiony do rangi prałata, rok później – biskupa i musiał przerwać pracę pedagogiczną w seminarium. W 1897 roku został biskupem sejneńskim. Podczas swojego ingresu w katedrze sejneńskiej jako pierwszy wśród dotychczasowych biskupów przemówił po litewsku. W kazaniach budził między innymi litewską świadomość narodową, z wielkim szacunkiem odnosząc się także do innych narodowości. W 1901 roku zaczął przekładać na język litewski *Pismo Święte*, biorąc za podstawę polski przekład autorstwa ks. Jakuba Wujka, uwzględniając też łacińską *Vulgatę*. Nagła śmierć w listopadzie 1902 roku nie pozwoliła mu na dokończenie tej szlachetnej pracy.

Napisał około dziewięćdziesięciu utworów w języku polskim. Sławę poetycką przyniósł mu poemat romantyczny *Anykščių šilelis* (*Borek oniksztyński*), napisany po litewsku. Wzruszająca jest historia powstania tego utworu. Mamy tutaj do czynienia z wypadkiem, kiedy słowa nauczyciela mogą stać się mocne, inspirujące. W seminarium duchownym, w którym studiował Baranauskas, podczas omawiania *Pana Tadeusza*, zaakcentowano, że język litewski nie jest w stanie przekazać artyzmu w takim stopniu, jak udało się to wieszczowi polskiemu. Oburzyło to młodzieńca. Zdenerwowany, podczas wakacji letnich w roku 1858 w dosyć krótkim czasie pisze wymieniony wyżej utwór. Litewski autor odzwierciedlił w nim niektóre kluczowe sceny *Pana Tadeusza*: grzybobranie, czarujące opisy lasów i łąk Litwy.

Borek ukazał się drukiem w języku polskim w roku 1909 w przekładzie Stefanii Jabłońskiej, która w liście do siostry twierdziła: „To *Borek* się nie spodobał? Biedni Litwini, a oni uważają go za arcydzieło”[10]. Krytyka literacka zarzucała dziełu plagiatowość. Ten błędny sposób odbioru dominował przez długi czas. Podczas kolokwiów uniwersyteckich *Borek* wciąż czytany jest uważnie. Czynione były próby obrony Baranauskasa przez łączenie rozmaitych dyskur-

[10] M. Jackiewicz, *Literatura polska na Litwie XVI-XX wieku*, Olsztyn 1993, s. 142.

sów. Dyskurs estetyczny odsłania dosyć interesującą genezę poematu, który powstał na fali natchnienia, wylał się jako oryginalny utwór symfoniczny. Pierwszorzędne znaczenie dla autora *Borku* miała ojczysta tradycja ustna, autor wchłonął wiedzę, zaczerpniętą z opowiadań ojca, kołysanek matki i bajek niani w autentycznym, regionalnym języku litewskim. W liście do niemieckiego filologa, badacza litewskich dialektów, Hugo Webera, pisał Baranauskas:

> Pierwsze promienie prawdy w moim umyśle zabłysły po litewsku; pierwsze drgnienia serca moją pierś po litewsku ogrzały. Mnie mateczka po litewsku kołysząc śpiewała, niania po litewsku bajki opowiadała. Pierwsze pieśni po litewsku do mojego serca trafiały[11].

Przyroda, genetycznie związana z tradycją ustną, przedstawiona jest w *Borku* nie przez opisy zewnętrzne, co było rozpowszechnione w literaturze litewskiej tamtych czasów. Baranauskas kreuje obrazy plastyczne, malarskie i, mówiąc bez przesady, preimpresjonistyczne, zachwycony jest głosami natury, efektami zapachowymi. Podajmy niektóre przykłady naśladowania głosów natury. Kukułka jakby stale o coś pytała: *Ką, ką, ką jums atnešti? Ką jus kalbat niekus? / Ką, ką, ką, ką? Ar grudus? ar musias? Ar sliekus?"*(Co, co, co wam przynieść? Po co mówicie głupstwa? / Co, co, co, co? Czy ziarna? czy muszki? czy ślimaki?); kaczki, oczywiście, kwaczą: *Ėgi antys „pry! pry! pry! priskridę į liūną"* (Oto kaczki „pry! pry! pry! przyleciawszy na trzęsawisko"); wilga krzyczy: *Skamba tik, skamba miškas: čia volungė Ievą / Trotina: „Ieva, Ieva! neganyk po pievą"* (Dzwoni tylko, dzwoni las: tu wilga Ewę karci: „Ewo, Ewo! nie ganiaj po łące").

Borek jest wzbogacony przez zakorzenione w tradycji ludowej metafory, epitety, paralelizmy, inne oryginalne środki poetyckie, transformowane w sposób wysoce estetyczny. Baranauskas nie mógł ominąć bałtyckiego arcydzieła nieopisanej piękności *Eglė, žalčių karalienė* (*Egle, królowa węży*), wykorzystał, na przykład, jego baśniowe elementy, które charakteryzują drzewa:

Čia visais lapais dreba epušės nusgandę;	Tu drżą liśćmi wszystkimi strwożone osiny;
Kožnoj klaiką nekantrios žalktyčios atrandi.	Pod każdą legowiska znajdują gadziny.
Čia ąžuolai ir uosiai prie eglių sustojo,	Tutaj, gdzie dąb i jesion, smukła jodła stała,
Lyg tartum čia žalktienė patį apraudojo,	Pod którą, mówią, węża żona opłakała
Kai pieno putos vietoj kraujo puta plūdo	Swoje potomstwo brocząc krwawą piersi raną
Ir su vaikais iš savo motiniško sūdo	Miast białego pokarmu – krew trysnęła pianą

[11] Za: R. Mikšytė, *Antano Baranausko kūryba*, Vilnius 1964, s. 197.

Medžian gailista virto – pati egle tapo,
Jaunučiukus aptaisė vaikus rūbais lapo.

I zaklęła żal w drzewo, i jodłą się stała,
A swe dzieci, jak w liście, w sukienki ubrała[12].

Do zbierania i studiowania folkloru zachęciła Baranauskasa Karolina Praniauskaitė (Karolina Proniewska). Jako rezultat tych studiów pojawiło się głęboko poetyckie odkrycie, które pięknie przekazuje *Borek*. Poeta niejednokrotnie stosuje porównania proweniencji folklorystycznej, na przykład sosny porównuje do świec i do ruty: *Tankios, aukštos, lygutės, geltonos kaip žvakės, Ir vasarą, ir žiemą kaip rūtos žaliuoja* (Ciemne, wysokie, równe, żółte jak świece, I latem, i zimą jak ruta zielone); jodły porównuje do kwiatów: *Žali ėgliai kaip kvietkai po dirvonus keri* (Zielone jodły jak kwiatki po dyrwanach czarują). Opisując świętą litewską dąbrowę, poeta stosuje trzykrotne porównanie, swymi korzeniami sięgające folkloru:

Žili buvę kaip seniai, samanom apaugę,
Stipri buvę ir stambūs kaip vyrai suaugę,
Ė viežlyvi ir gražūs kaip mūsų j aunimas.

Siwe stały jak starcy, szarym mchem porosłe,
Krzepkie przy tym i bujne jak męże dorosłe,
A grzeczne znów i piękne, niby młodość nasza[13].

Zgodnie z litewską tradycją mitologiczną Baranauskas gloryfikuje dęby, uważane przez jego rodaków za wielką świętość: „[…] ažuolų daugybę / Laikę žmonės lyg kokią didžią šventenybę" (dębów mnóstwo / Uważają ludzie za wielką świętość). Przy czytaniu *Borku* z bliska ujawniła się przestrzeń badawcza – zestawienie polskich i litewskich toposów folklorystycznych i ich odzwierciedlenie u pisarzy bilingwistycznych.

Bardzo sugestywnie, plastycznie opisuje poeta ogrom i piękno lip, nie omieszka scharakteryzować też właściwości leczniczych tych drzew, porównać ich do „prawdziwego Litwina":

Po lygumas ir slėnius traukęsis liepynas,
Kai kur gojais apžėlęs, kai kur viškai grynas.

Boluodavęs pervasar gelsvu žiedų pienu,
Ūždavęs bičių spiečiais, dvelkęs medum vienu;
Ir visiems žmonėms meilus ir patogus buvęs,

Ir laimėtinas visas kaip tikras lietuvis.

Po równinach i zboczach lipy rosły wszędzie,
Czasem pośrodku krzaków, a czasem oddzielnie.

Pyszniły się przez lato złotymi kwiatami,
Brzęczały rojem pszczelim, pachniały miodami;
Wszystkim ludziom przyjemność, korzyść przynosiły

I, jak Litwin prawdziwy, pożyteczne były.

[12] A. Baranauskas, *Anykščių šilelis*, Olsztyn – Białystok 1987, s. 13.
[13] Tamże, s. 29.

Žiedais bites penėjęs, saldų medų daręs.
Ligas visas lietuvių su prakaitu varęs,
Ronas su brazdais gydęs, vočių traukęs ugnį...

Kwiatem karmiły pszczoły, słodząc je miodami,
A choroby Litwinów spędzały potami,
Goiły rany miazgą, ochładzały wrzody […][14].

Podczas dyskusji wokół poematu liczył się głos Jonasa Basanavičiusa (Jana Basanowicza) przekonującego, że opisy przyrody w *Borku* są piękniejsze od Mickiewiczowskich. Komentarz uwypuklił myśl, iż w procesie rywalizacji z autorem *Pana Tadeusza* aktywizowały się odmienne narracje mentalne na wysokim poziomie artystycznym. Po mistrzowsku wprowadzona jest do poematu legenda o Puntukasie, która pełni nadzwyczajną funkcję, nawiązującą do mentalności, gdyż w folklorze litewskim kamień odgrywa unikalną rolę i to jest stały motyw w tradycji ustnej. Warto przypomnieć tę legendę w jej autentycznym brzmieniu:

> Anykščių apylinkėje yra didelis akmuo, vardu Puntukas. Velnias juo norėjo užstatyti Anykščių bažnyčios duris, bet jam nepavyko tai padaryti. Ir turėjo velnias akmenį palikti lauke.
>
> Buvo taip. Anykščių parapijos žmonės pastatė gražią bažnyčią ant velnių kelio, ir ji velniams labai nepatiko. Velniai nutarė ją panaikinti. Vienas velnias, suradęs lauke didelį akmenį, susukęs iš šiaudų kūliaraišą, užnėręs ją ant akmens, užsikėlė tą akmenį ant pečių ir nešė užstatyti Anykščių bažnyčios duris. Jam benešant tą akmenį, pragydo gaidys: nutruko kūliaraiša, kuri buvo susukta iš šiaudų, ir akmuo nukrito nuo jo pečių. O velnias išsigandęs nudūmė, palikdamas akmenį lauke.
>
> Tas akmuo išliko ir iki šiai dienai. Vieta, ant kurios buvo užnerta kūliaraiša, yra truputį įlinkusi[15].

> W okolicy Onikszt jest duży kamień, nazwany Puntukasem. Diabeł chciał nim zabarykadować drzwi kościoła w Oniksztach, lecz nie udało mu się tego zrobić. I był zmuszony pozostawić kamień w polu.
>
> A było tak. Lud oniksztyńskiej parafii wybudował piękny kościół na diabelskiej drodze, co się bardzo nie spodobało diabłom. Pewien diabeł, znalazłszy w polu duży kamień, skręcił ze słomy nosze, założył je na kamień, zarzucił na plecy i niósł, żeby zasłonić drzwi kościoła w Oniksztach. Kiedy niósł ten kamień, zapiał kogut: zerwały się nosze, które były skręcone ze słomy i kamień spadł z jego pleców. Wystraszony diabeł umknął, pozostawiając kamień w polu.
>
> Ten kamień pozostał do dzisiaj. Miejsce, w którym wryły się nosze, jest nieco wklęśnięte.

[14] Tamże, s. 33.
[15] *Ežeras ant milžino delno. Lietuvių liaudies padavimai*, Vilnius 1995, s. 49.

Pojawia się tu więc nowe ujęcie dyskursywne, w którym zaczyna grać rolę dotyk (wyobrażony i realny) innych kamieni, istniejących w pamięci mitologicznej. Można je znaleźć w konkretnych miejscowościach Litwy, pogłębiają się wówczas rozmowy o specyfice litewskiego folkloru oraz jego odbiciu w konkretnych utworach literackich i w taki sposób przekraczamy granice artystyczne *Borku* i *Pana Tadeusza.* Łańcuch opisanych i zakorzenionych w tradycji ustnej kamieni, jak też niżej podany opis, układają się w wielką metaforę:

> Na polach Liškiavy leży duży kamień. W zamierzchłych czasach, bardzo dawno, jak mówią starzy ludzie, wiedźma niosła ten kamień i chciała zatamować Niemen przed godziną dwunastą. Jak tylko zapiał kogut, oberwała się jej przepaska. Wyrzuciła kamień na to miejsce, w którym pozostał on do dzisiaj[16].

W tkance artystycznej *Borku* widoczne są, opanowane przez Baranauskasa, znaczące dla litewskiej i polskiej tradycji literackiej źródła: zbiór piosenek polskich Ludwika Rezy, poemat *Anafielas* Józefa Ignacego Kraszewskiego.

Przy omawianiu *Borku* ciągle ujawnia się dyskurs lingwistyczny, wzmacniający walory artystyczne dzieła. Baranauskas uważał, że język litewski jest subtelniejszy od polskiego. I to jest zapewne kontynuacja myśli Jucevičiusa. Jeszcze będąc w seminarium duchownym w Worniach, napisał pracę w języku polskim *O mowie ludu Żmudzkiego i Litewskiego* (1857). W zawartych tam rozważaniach wyjaśniał przyczyny zanikania języka litewskiego. Były to, jego zdaniem, wielkie ciosy historyczne, które zniszczyły litewską elitę, dlatego też język ojczysty zachował się głównie wśród ludzi prostych. Wobec takiej sytuacji autor rozprawy apelował do tych, którym nie jest obojętny los języka litewskiego, żeby szli w lud i notowali wszystko, co jeszcze można usłyszeć, żeby zapisywali dialekty, żeby je porównywali, przekazywali następnie językoznawcom, którzy na podstawie zebranego materiału mogliby stworzyć normatywną gramatykę języka litewskiego.

O głębokich zainteresowaniach lingwistycznych Baranauskasa świadczy napisanie około stu listów do językoznawcy Hugo Webera, z których wynika, że badania traktował pisarz bardzo poważnie, zaznaczając nieraz, że nie może zostać lingwistą, gdyż należałoby ukończyć filologię na którymś z uniwersytetów, przejrzeć wszystkie ważniejsze prace naukowe z tej dziedziny, nauczyć się sanskrytu, perskiego, celtyckiego, ormiańskiego i innych języków indoeuropejskich. Ponadto Baranauskas przetłumaczył na język litewski gramatykę Schlei-

[16] Tamże.

chera, znajdując w niej mnóstwo nieścisłości, dlatego też niebawem napisał własną gramatykę języka litewskiego, którą Jan Baudouin de Courtenay proponował wydać na Uniwersytecie Kazańskim. Do tego jednak nie doszło najprawdopodobniej z powodu zakazu druku w języku litewskim.

Zestawienie przez pisarza dialektów współczesnego dla niego języka litewskiego, ich kulturowe badania, tworzenie w pewnym stopniu etnolingwistycznych ujęć syntetycznych w danym kierunku miały znaczenie pierwszorzędne i znalazły odzwierciedlenie w oryginalnie i dobrze artystycznie opracowanej na kanwie *Borku.*

Teza o plagiatowości *Borku* rozwiała się podczas dysput i są na to ważne argumenty: związki dzieła z *Panem Tadeuszem* można określić jako intertekstualne, wzmacnia ową tezę fakt, że imię Mickiewicza zostało wymienione w utworze i powstało dzieło głęboko oryginalne, wyprzedzające tempo rozwoju literatury litewskiej. Baranauskas przebijał się przez „las trudności" i stworzył unikalny utwór. Od strony lingwistycznej obfituje *Borek* w archaizmy i słowianizmy. Polonizmy wyświetlają bilingwistyczny kod twórczości Baranauskasa (*klapatai* zamiast *rupėsčiai*, *skarbas* zamiast *lobis*, *kytra* zamiast *gudri*, *mudrus* zamiast *protingas*, *smetona* zamiast *grietinė*, *kvietkai* zamiast *gėlytės*, *rona* zamiast *žaizda*, *svietas* zamiast *pasaulis*). Wzorując się na arcydziele literatury polskiej, podniósł on litewski język literacki na wyżyny osiągnięć artystycznych owych czasów. Stąd ważna myśl – bilingwizm pisemny sprzyja kształtowaniu się ojczystego języka literackiego. Obecny jest w nim czynnik kulturotwórczy.

Inne narracje bilingwistyczne zawiera twórczość Juozapasa Albinasa Herbačiauskasa (Józefa Albina Herbaczewskiego). Odskocznią do rozmowy o pisarzu jest przejrzyście napisana monografia Vaivy Narušienė *Józef Albin Herbaczewski. Pisarz polsko-litewski*[17]. Dyskusja pogłębia się przez konfrontację danej pozycji z rozprawą w języku litewskim autorstwa Aušry Jurgutienė *Nowy romantyzm – z tęsknoty. Myśl estetyczna początkodawców romantyzmu litewskiego*[18]. Bilingwizm Herbačiauskasa można określić jako hybrydyczny, bo cała twórczość artysty składa się jakby z dwóch równowartościowych paradygmatów estetycznych, które nakładały się i uzupełniały nawzajem w różnych okresach jego działalności. Czy był twórcą polskim, czy litewskim? Rozwiązanie niełatwego zagadnienia naprowadza na dyskurs tożsamościowy. Słynna odpowiedź samego pisarza na pytanie o przynależność do narodowości „Gdybym

[17] V. Narušienė, *Józef Albin Herbaczewski. Pisarz polsko-litewski*, Kraków 2007.
[18] A. Jurgutienė, *Naujasis romantizmas – iš pasiilgimo Lietuvių neoromantizmo pradininkų estetinė mintis*, Vilnius 1998.

to ja wiedział", uwikłanego w pasje młodopolskie, kiedy dla bohemy artystycznej tamtych czasów najważniejsze było poświęcenie się czystej sztuce, nieobciążonej problemami narodowymi, może być „uzupełniona" przez inne czynniki. Ciągle podkreślał swoją „podwójność", bo jego matka pochodziła ze szlacheckiego rodu żmudzkiego, ojciec zaś z białoruskiego Pińska. Sam Herbaczewski od dzieciństwa rozmawiał po litewsku i po polsku. O sobie mówił: *Aš nuo tėvo apturėjau lenkų kultūrą, nuo motinos – Lietuvos kraują* (Od ojca otrzymałem kulturę polską, od matki zaś – krew litewską)[19]. Podwójność ta miała zasięg szeroki, była nasycona rozmaitymi treściami, wyrażała się w zachowaniu, działalności i artyzmie, co można ująć w formule „Litwina z kulturą polską".

Pierwsze próby pisarskie powstawały w języku polskim, niestety, część z nich została zagubiona. Najbardziej znane z wcześniejszych dzieł w języku polskim, gatunkowo związane z prozą poetycką, *Modlitwa nędzarza*, ukazało się drukiem w roku 1903. Litewskojęzyczna twórczość pisarza, już późniejsza, zabarwiona jest w inny, oryginalny sposób; w swojej części artystycznej, dyskursywnej stanowi swoistą kontynuację dzieł polskich, bo widoczne są powtórki, paralelizmy, jednakże zmodyfikowane zostają w niej akcenty.

Trzy najważniejsze miasta inspirowały działalność i twórczość Herbačiauskasa: Kraków, Kowno i Warszawa. W Krakowie przebywał w latach 1899–1923, tutaj powstały najbardziej znaczące jego utwory, ugruntowywały się jego poetyka i estetyka. Okres kowieński, obejmujący lata 1923–1933, upływał się pod znakiem kultury litewskiej, w pewnych połączeniach i dyskursach porównawczych z polskością. Działalność w Warszawie stanowi replikę wcześniejszej twórczości, której osiągnięć nie udało się już powtórzyć. Jak trafnie zauważono w krytyce literackiej, kochał i Litwę, i Polskę, polemizował i z Litwinami, i z Polakami, bezlitośnie atakował na różnych etapach swojej działalności oba narody, był z nimi czasem skłócony i został przy własnej pozycji, niezaakceptowanej przez „rodaków" z jednej i drugiej strony.

Działalność społeczna i twórczość artystyczna Herbačiauskasa naprowadza na wielowarstwowe dyskursy funkcjonalne w litewskiej oraz polskiej przestrzeni. Dyskurs estetyczny ujawnił się w płaszczyznach romantyzmu i modernizmu, w jaskrawych odniesieniach do figury najistotniejszej – Stanisława Przybyszewskiego, który przez całe życie był przez niego swoiście sakralizowany na wzór proroka. Łączyły pisarzy wspólne sprawy, dotyczące wyobraźni artystycznej, doświadczeń życiowych i pewnych modeli zachowania.

[19] Tamże, s. 15.

Autor *Homo sapiens*, syn wiejskiego nauczyciela, nie zdobył systematycznego akademickiego wykształcenia, uczęszczał do niemieckiego gimnazjum w Toruniu i Wągrowcu, studiował architekturę i medycynę w Berlinie. Herbačiauskas, syn zakrystianina, gimnazjum nie skończył, wiedzę zdobywał jako wolny słuchacz na Uniwersytecie Jagiellońskim. Tam, w Krakowie, założył, razem z Adomasem Varnasem w roku 1904 litewskie stowarzyszenie społeczno-naukowe „Ruta". Szkołą estetyczną dla Przybyszewskiego stała się cyganeria niemiecka. Założyciel „Ruty" z kolei stale spędzał czas w słynnej krakowskiej kawiarni literackiej „Jama Michalikowa", gdzie rej wodził – już po powrocie z Niemiec – autor *Śniegu*. Zdobyte tam doświadczenie estetyczne pogłębił kabaret „Zielony Balonik". Podobnie jak Przybyszewski w Berlinie, Herbačiauskas w Krakowie odnalazł się w wirach modnych europejskich trendów, powiązanych z okultyzmem, iluminizmem, magią, spirytyzmem, kabalistyką.

Obaj pisarze byli meteorami, jeśli chodzi o przestrzeń estetyczną tamtych czasów, czuli się najlepiej, prowadząc cygański tryb życia. Obaj tworzyli legendy o samych sobie, zawierające białą i czarną stronę, nadzwyczajnie eksponowali „kanon młodopolski", w tym też „zaczadzenie sztuką". Pozostała w pamięci, dotycząca obu, ekstrawagancka sylwetka demonicznego artysty, która znalazła malarskie odbicie w portretach Przybyszewskiego, stworzonych przez Norwega Edwarda Muncha. Jednym z kluczowych słów dla omawianych pisarzy modernistycznych jest *mistycyzm*.

Dyskurs estetyczny, skierowany w stronę kultury polskiej, wchłania także inne znaczące figury, takie jak: Juliusz Słowacki, Tadeusz Miciński, Stanisław Wyspiański, Stefan Żeromski. Od polskich romantyków zaczerpnięta zostaje idea „geniusza narodu" i funkcja artysty jako jego wodza duchowego. Z tego punktu widzenia na plan pierwszy wysuwają się dzieła publicystyczne i rozprawy krytyczne – *I nie wódź nas na pokuszenie*, *Amen* i *Głos bólu*. Dramaty Herbačiauskasa jako utwory niesceniczne najbardziej korespondują, jak pokazał dyskurs, z ulubionym gatunkiem literackim Micińskiego w wymiarach filozoficznego synkretyzmu i ezoteryzmu. Dyskusję wywołuje stosunek Herbačiauskasa do Żeromskiego z jego estetyką realizmu „rozmiłowanego w okrucieństwach", okropnego, pozbawionego sacrum (*I nie wódź nas na pokuszenie*). Stosunek ten umotywowany jest perspektywą romantycznego historyzmu – i w tym miejscu dyskurs estetyczny krzyżuje się z filozoficznym.

Jednakże należy stwierdzić, że w relacjach z literaturą polską twórczość Herbačiauskasa stanowi „blady ognik" wobec wymienionych wyżej pisarzy, zaś, z drugiej strony, za najmocniejszą jej stronę uznawany jest dramat, co win-

no być poddane korekcie w kontekście komparatystyki dyskursywnej. Inspirujące w dyskursie historyczno-politycznym, mające odbicie w estetyce, jest studium pisarza *Odrodzenie Litwy wobec idei polskiej* (1905), dwudzielne i bilingwistyczne w szerszym ujęciu, bo zawiera wstęp w języku litewskim, adresowany do Litwinów, i w języku polskim, adresowany do Polaków. Ta książka wzmacnia dyskurs przez nieoczekiwane porównania, na przykład z dziełami Michała Romera[20].

Nabiera tu znaczenia również dyskurs socjologiczny, dotyczący sprawy polonizacji szlachty litewskiej, która na przełomie XIX-XX wieku zaczęła wracać do pierwiastków rodzinnych, związanych z ludem litewskim. Mówi się o wcześniejszym „wynarodowieniu" jako zjawisku naturalnym, jako dążeniu do wyższych form kultury, co wyglądało jak metamorfoza zewnętrzna.

Kolejny akcent – oryginalny, wyprzedzający czas, jeżeli chodzi o estetykę, to utwór *Hymn gruzów Litwy* (poetyka oniryczna, wyrafinowana symbolika, „narzucona" muzyczność i inne), który w pełni odczytuje się przez podłączenie dyskursu teologicznego: pojawia się tu idea odnowionego pogaństwa i odrzucenia chrześcijaństwa.

Przywołajmy jeszcze jeden tekst wśród tych nastawionych na dyskurs – *Uśmiech Boga* (*Dievo šypsena*). Uniwersalna problematyka estetyczna, dotycząca genezy i funkcjonowania kategorii piękna i twórcy z zabarwieniem teologiczno-egzystencjalnym, naprowadza na komentarze, powiązane z romantyzmem polskim, literaturą skandynawską i niemiecką, filozofią Nietzschego i wieloma znaczącymi figurami, postaciami, zjawiskami.

Należy zaakcentować rzecz najistotniejszą – dramatyzm sytuacji Herbačiauskasa polegał na tym, że jego spuścizna literacka i działalność wyświetlająca rozmaite dyskursy niejednokrotnie okazywała się „nie na fali", trafiała w sytuacje niesprzyjające, spowodowane załamaniem „horyzontu oczekiwań" potencjalnego odbiorcy. Złota idea odrodzenia pradawnej Litwy, zdrowej i wielokulturowej, była w tamtych czasach wielką utopią i mogła funkcjonować tylko w wymiarze duchowym, estetycznym, Mickiewiczowskim, jak później u Miłosza i Konwickiego. Estetyka autora *Ruty*, jego modernistyczne projekty odbijały się w dziełach trudnych dla czytelnika. W literaturze litewskiej, zorientowanej na pozytywizm, zadomowione były czytanki, jak stwierdziła Čiurlionienė-Kymantaitė, nie zaś głębsze dzieła artystyczne[21].

---

[20] R. Miknys, *Polacy na Litwie a kształtowanie się nowoczesnego narodu litewskiego na przełomie XIX i XX w. (J. A. Herbaczewski i M. Romer)*, „Białostocczyzna" 1998, nr 2, s. 15-21.

[21] S. Čiurlionienė-Kymantaitė, *Lietuvoje*, „Raštai", t. 4, Vilnius 1998.

Tymczasem poza naszym kadrem pozostał Vincas Kudirka, autor hymnu litewskiego, postać najjaskrawsza, jeżeli chodzi o relacje bilingwistyczne. Sporo pisał po polsku na początku swojej twórczości. Bilingwistyczny komentarz dyskursywny nie tylko odkrywa miejsca niedomówione. Istotny, ale niezbadany, jest aspekt wzajemnych więzi między tekstami, powstałymi w pierwszym języku i języku opanowanym. Ważne okazuje się poszukiwanie relacji pomiędzy świadomością dawną (pierwszą) a późniejszą (nabytą). Widoczny jest wpływ reorientacji świadomościowej na ostateczny kształt utworów literackich, pisanych przede wszystkim w drugim języku. W kontekście dwujęzyczności istotna jest jego *Spowiedź*, relacjonująca gorączkowe przejście pisarza na język litewski. Ogłoszona na łamach pisma *Varpas*, połączona z dyskursami tożsamowościowymi i innymi tamtych czasów, aktualizuje istotne problemy nowoczesności. Postać Kudirki zasługuje na osobną, obszerną rozprawę pod kątem bilingwizmu.

Niezbadany jest bilingwizm niezrealizowany. Ujawnia się on w twórczości Czesława Miłosza, w litewskich pierwiastkach jego utworów, powiązanych z folklorem (legenda o słońcu i księżycu, wątki o łaumach, wzmianki o opowieściach niani Litwinki, przymglone wtręty lituanistyczne w utworach). Niezrealizowany bilingwizm widoczny będzie w warstwie językowej *Doliny Issy* i innych dzieł pisarza. Spotkamy w nich takie na przykład zapożyczenia z języka litewskiego, jak *dyrwan*, *skierdź*, *bitnik*. Bilingwizm niezrealizowany jest uśpiony w Miłoszowskiej pamięci genetycznej. Bilingwistyczną podwójność można odczytać tu w portretach przodków. W rozmowach z Aleksandrem Fiutem w następujący sposób Miłosz charakteryzował babcię Syruciową:

> Moja babka, która była etnicznie typem Litwinki, najbardziej jak można sobie wyobrazić, rozpoznać po jej twarzy, że jest Litwinką, była patriotką krakowską. Bo Kraków to było to centrum prawdziwe, żeby się tam nadyszeć polszczyzny […][22].

Jako ciekawego oryginała przedstawia Miłosz swego dziadka-litwomana w wierszu *Mój dziadek Zygmunt Kunat*:

> Rozmyślając o moim dziedzicznym obciążeniu mam chwile ulgi,
> kiedy przypomnę sobie mego dziadka, bo musiałem coś wziąć
> po nim, czyli nie jestem całkiem bez wartości.

[22] A. Fiut, *Autoportret przekorny. Rozmowy z Czesławem Miłoszem*, Kraków 2003, s. 146.

> Nazywano go „litwomanem" i czyż nie zbudował domu w Legmiadzi, który służył za szkołę i czyż nie opłacał litewskiego nauczyciela? Lubili go wszyscy, Litwini, Polacy i Żydzi, miał mir u okolicznych wiosek[23].

Jeżeli chodzi o przestrzeń (Wilno i Wileńszczyzna), która została scharakteryzowana na początku artykułu, bardzo ważny jest w dyskursie bilingwistycznym głos trzeciego, „tutejszego", którym może być zarówno poeta, twórca, jak i naukowiec. Przy omawianiu pisarzy dwujęzycznych, na przykład, konfrontowane są podczas kolokwiów monografie Pawła Bukowca *Dwujęzyczne początki nowoczesnej literatury litewskiej*[24] i recenzja lituanistki Brygity Speičytė *„Pograniczna" historia literatury litewskiej*[25]. W tej części dyskursywnej jak najbardziej ujawnia się mowa prelokucyjna.

*

Krótkie podsumowanie. Badania bilingwistyczne wykrywają światło między kulturami, kreują rozmaite, czasem skomplikowane, modele porównawcze. Litewsko-polskie relacje międzykulturowe to najstarsza i stała kategoria przestrzeni byłego WXL. Nie można dokładnie i precyzyjnie określić paradygmatu rozwoju literatury Litwy bez wielostronnych interpretacji twórczości polskich i litewskich pisarzy dwujęzycznych. Aktywizuje się w tej sytuacji komparatystyka dyskursywna. Trudno w pełni odczytać, „odkurzyć" działalność artystyczną danych pisarzy bez podłączenia rozmaitych dyskursów skierowanych ku współczesności. Ujawniły to nasze wileńskie kolokwia akademickie. Zaakcentowana została podczas ich trwania arcyważna myśl – kontekstowe badania bilingwizmu sprzeciwiają się koncepcjom jednolitej tożsamości kulturowej, a od tych koncepcji, w ujęciu szerszym, politycznym, blisko już do niesnasek narodowych.

---

[23] Cz. Miłosz, *To*, Kraków 2001, s. 14.

[24] P. Bukowiec, *Dwujęzyczne początki nowoczesnej literatury litewskiej. Rzecz z pogranicza polonistyki*, Kraków 2008.

[25] B. Speičytė, *„Paribinė" lietuvių literatūros istorija*, „Colloquia", Vilnius 2008, nr 23, s. 189-201.

Bibliografia

- Baranauskas A., *Anykščių šilelis*, Olsztyn – Białystok 1987.
- Bukowiec P., *Dwujęzyczne początki nowoczesnej literatury litewskiej. Rzecz z pogranicza polonistyki*, Kraków 2008.
- Čiurlionienė-Kymantaitė S., *Lietuvoje*, „Raštai", t. 4, Vilnius 1998.
- Dąbrowski M., *Komparatystyka dyskursu / Dyskurs komparatystyki*, Warszawa 2009.
- *Ežeras ant milžino delno. Lietuvių liaudies padavimai*, Vilnius 1995.
- Fiut A., *Autoportret przekorny. Rozmowy z Czesławem Miłoszem*, Kraków 2003.
- Jackiewicz M., *Literatura polska na Litwie XVI-XX wieku*, Olsztyn 1993.
- Jurgutienė A., *Naujasis romantizmas – iš pasiilgimo Lietuvių neoromantizmo pradininkų estetinė mintis*, Vilnius 1998.
- *Lietuvių literatūros istorija: XIX amžius*, red. J. Girdzijauskas, Vilnius 2001.
- Miknys R., *Polacy na Litwie a kształtowanie się nowoczesnego narodu litewskiego na przełomie XIX i XX w. (J. A. Herbaczewski i M. Romer)*, „Białostocczyzna" 1998, nr 2.
- Mikšytė R., *Antano Baranausko kūryba*, Vilnius 1964.
- Narušienė V., *Józef Albin Herbaczewski. Pisarz polsko-litewski*, Kraków 2007.
- Rybałko A., *Eilėraščiai / Wiersze*, Vilnius 2003.

Andrey Baranov
Lietuvos edukologijos universitetas

LIETUVIŲ IR LENKŲ DVIKALBIŲ RAŠYTOJŲ KŪRYBA DISKURSO KOMPARATYVISTIKOS KONTEKSTE

Santrauka

Dabartis, XX amžiaus perspektyva ragina ieškoti naujos aprašymo ir interpretacijos kalbos, tame tarpe lietuvių ir lenkų dvikalbių rašytojų bilingvistinės poetikos. Literatūros prioriteto atmetimas leidžia sukurti naują bilingvistinių tyrimų semantinį lauką diskurso komparatyvistikos kontekste. Gimsta įvairūs modeliai, susieti kaip su svarbiausiais, tapusiais kanonu lietuvių literatūros rašytojais (Maironis, A. Baranauskas, V. Kudirka), taip ir antraeiliais (K. Bogušas, L. A. Jucevičius). Yra aktualūs, tarpusavyje persipina visokie diskursai: estetinis, tapatybės, regioninis, folklorinis, istorinis, antropologinis, lingvistinis ir kiti. Jie išryškina anksčiau nepastebėtus kūrinių bruožus; vertas dėmesio perėjimas iš vieno kalbos kodo į kitą, šio proceso verbalizavimas, mentalinių bruožų įsisavinimas įvairiuose kultūros modeliuose. Postmodernistinė kultūra yra labai jautri dialogui. Dvikalbių rašytojų kūrybos skaitymas, atsižvelgiant į įvairius diskursus, priveda prie šiandien aktualių klausimų, prie daugiakultūrinės erdvės, kurioje esame.