

**LITERACKIE  
PODLASIE KOBIET**  
AUTORKI, BOHATERKI,  
KONTEKSTY



PODLASKI REGIONALIZM LITERACKI

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 Białorusinów współtworzących specyfikę naszego regionu. W przekazach kulturowych biel była – i jest nadal – wykorzystywana do konstruowania tożsamości północno-wschodniej części Europy, np. jako „białej plamy”, „krajny 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, oświetlania 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 POGRANICZE)

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*

TOM V: *Literackie Podlasie kobiet. Autorki, bohaterki, konteksty*

**LITERACKIE  
PODLASIE KOBIET**  
AUTORKI, BOHATERKI,  
KONTEKSTY

POD REDAKCJĄ  
KATARZYNY SAWICKIEJ-MIERZYŃSKIEJ  
MARKA KOCHANOWSKIEGO  
DANUTY ZAWADZKIEJ

Białystok 2022

#### RECENZENCI

dr hab. Dariusz Nowacki, prof. UŚ

dr hab. Monika Rudaś-Grodzka, prof. IBL PAN

#### PROJEKT OKŁADKI, OPRACOWANIE GRAFICZNE

Andrzej Zawadzki

#### REDAKCJA

Katarzyna Sawicka-Mierzyńska

Marek Kochanowski

Danuta Zawadzka

#### REDAKCJA JĘZYKOWA I KOREKTA

Anna Szerszunowicz

#### REDAKCJA TECHNICZNA I SKŁAD

Krzysztof Rutkowski

© Copyright by Uniwersytet w Białymstoku, Białystok 2022

© Copyright by Fundacja Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok 2022

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



#### WYDAWCY PUBLIKACJI

Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku

Fundacja Uniwersytetu w Białymstoku

Wydział Filologiczny Uniwersytetu w Białymstoku

Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku

ul. Świerkowa 20B, 15-328 Białystok

tel. 85 745 71 20, 85 745 71 02, 85 745 70 59

e-mail: [wydawnictwo@uwb.edu.pl](mailto:wydawnictwo@uwb.edu.pl)

<http://wydawnictwo.uwb.edu.pl>

ISBN 978-83-7431-746-7

#### DRUK I OPRAWA

volumina.pl sp. z o.o.

## SPIS TREŚCI

Od Redakcji	7
WOJCIECH BROWARNY, <i>Kobiety jako patronki podlaskiej przyrody i przestrzeni publicznej w XX–XXI wieku (hodonimy, pomniki i tablice pamiątkowe w Białymstoku oraz dendronimy w Puszczy Białowieskiej)</i>	13
ELŻBIETA A. JURKOWSKA, <i>Podlaskie inspiracje „najpierwszej poetki i rymopiski” – Elżbiety z Kowalskich Drużbackiej</i>	29
JOANNA ZAJKOWSKA, <i>Herstorie Orzeszkowej – czarownice i inne. Rekonesans</i>	41
MARCIN JAUKSZ, <i>Nostalgie i nadzieje. O prozie Heleny Filochowskiej-Żmigrodowej</i>	57
DOMINIKA NIEDŹWIEDŹ, <i>Katarzyny Drogiej powroty na Podlasie</i>	85
BERNADETTA DARSKA, <i>Doświadczenie miejsca, pamięci i czasu. Na przykładzie książki Anny Romaniuk „Orzeszkowo 14. Historie z Podlasia”</i>	103
MAREK KOCHANOWSKI, <i>Podlasie i Białystok we wczesnych reportażach Joanny Siedleckiej</i>	117
JOLANTA SZTACHELSKA, <i>Meandry sławy. O Melanii Burzyńskiej i nie tylko</i>	131
DANUTA ZAWADZKA, <i>Za stodołą – natura w poezji Elżbiety Michalskiej. Uwagi bardzo wstępne</i>	153

ELŻBIETA DĄBROWICZ, <i>Przetrawianie za ostatnią cenę. Kobiety „ziemi przechodów” w powieściach o wschodnim pograniczu („Judasz” Włodzimierza Pawluczuka, „Przewóz” Andrzeja Stasiuka)</i>	173
MARTA KOWERKO-URBAŃCZYK, <i>Tożsamościowa, memoratywna i herstoryczna perspektywa „Maranty” Birutė Jonuškaitė</i>	199
KATARZYNA SAWICKA-MIERZYŃSKA, <i>„Przebudzenie niebieskookiej cierpiętnicy” czy „echo prabab” – o kobietach jako podmiotkach historii (na przykładzie Trialogu i „Wierszy spod lasu” Miry Łukszy)</i>	213
KAROLINA SZYMBORSKA, <i>Podlaskie bajkopisarki. W stronę nowej e(ste)tyki „baśni miejskiej” na przykładzie twórczości Agnieszki Suchowierskiej i Marty Guśniowskiej</i>	231
Indeks osób	255
Noty o autorach	263
Nota bibliograficzna	268

## OD REDAKCJI



iniejsza publikacja stanowi 5. tom serii „Biała Seria. Podlaski Regionalizm Literacki”, którą tworzą pracownicy Wydziału Filologicznego Uniwersytetu w Białymstoku zrzeszeni w Zespole Badań Regionalnych. Redaktorką i pomysłodawczynią serii jest dr hab. Danuta Zawadzka, prof. UwB. Do tej pory ukazały się w niej następujące pozycje: *Podlasie – od „terra incognita” do „white power”. Szkice z nowego regionalizmu literackiego*, red. D. Zawadzka, M. Lul, Białystok 2018 (jako pierwszy tom zawiera zbiór artykułów autorstwa Danuty Zawadzkiej, Katarzyny Sawickiej-Mierzyńskiej, Elżbiety Dąbrowicz i Marcina Lula, które stanowią reprezentatywny przegląd ich dotychczasowego dorobku w zakresie nowego regionalizmu); *Białostockie „Kontrasty”. Szkice i materiały*, red. M. Roszczyńska i K. Sawicka-Mierzyńska, Białystok 2018; *K. Sawicka-Mierzyńska, Poruszyć miejsce. Obraz Białegostoku w twórczości Sokrata Janowicza i Ignacego Karpowicza*, Białystok 2018; *Twórczość Wiesława Kazaneckiego oraz laureatów nagrody literackiej jego imienia*, red. M. Kochanowski, K. Sawicka-Mierzyńska, Białystok 2020. Jako tom pilotażowy traktujemy książkę *Sokrat Janowicz – pisarz transgraniczny*, red. G. Charytoniuk-Michiej, K. Sawicka-Mierzyńska, D. Zawadzka, Białystok 2014 (warto dodać, że wszystkie książki zostały udostępnione w całości w Repozytorium UwB).

Kobiety jako autorki czy bohaterki tekstów związanych z Podlasiem oczywiście pojawiały się w tych publikacjach<sup>1</sup>, zależało nam jednak, aby wydobyć

<sup>1</sup> Pytanie o zwrot herstoryczny w literaturze regionu zadawała Danuta Zawadzka, przeglądając się książkom wyróżnionym Nagrodą Literacką Prezydenta Miasta Białegostoku im. Wiesława Kazaneckiego. Zob. D. Zawadzka, *Kobiety „Kazaneckiego”. Zwrot herstoryczny*

je na plan pierwszy i wyeksponować specyfikę geo-genderowego doświadczenia, stąd pomysł na tę książkę. Zaprosiliśmy do jej współtworzenia badaczki i badaczy z różnych ośrodków – Wrocławia, Warszawy, Krakowa, Olsztyna, Poznania. Najsilniej reprezentowany jest z oczywistych powodów Uniwersytet w Białymstoku. Zakreślając ramy terytorialne, nie wyznaczaliśmy żadnych ograniczeń diachronicznych, stąd obok artykułów poświęconych literaturze najnowszej w książce znajdują się rozważania dotyczące Elżbiety Drużbackiej czy Elizy Orzeszkowej. Według klucza chronologiczno-problemowego ułożone też zostały poszczególne teksty.

Kobieta to dzisiaj wdzięczny i dobrze widziany temat, a jednak kobiety nadal pozostają na marginesie rzeczywistości, również te najbardziej wyemancypowane, poetki i pisarki. Cóż im – nam – po wdzięku? Płeć piękna i literatura piękna – słowa, słowa, słowa. Uznaliśmy, że nadszedł czas, by otwarcie popatrzeć na margines, zwłaszcza tam, gdzie jest on podwójny. „Być na marginesie to zarazem być częścią całości, ale również pozostawać poza centrum”<sup>2</sup>, pisała bell hooks w 1984 roku, by w innym swoim tekście określić margines „miejscem radykalnego otwarcia”<sup>3</sup>. Zaproponowaną przez hooks kategorię „marginesu” uczyniliśmy metaforycznym punktem wyjścia rozważań nad „literackim Podlasiem kobiet”. W tak określonym przedmiocie badań spotykają się dwa specyficzne doświadczenia: kobiecość i lokalność, w tym przypadku podlaska. Łączy je „marginalna” pozycja oraz – będący jej konsekwencją – potencjał: emancypacyjny i krytyczny wobec dominujących narracji lub heroiczny i ofiarniczy. Jak wynika z zamieszczonych w książce tekstów, autorki i bohaterki podlaskiej literatury realizowały każdy z nich, w różnych wariantach.

Przy całym rozmachu, dynamice i popularności ruchów oraz studiów feministycznych z perspektywy długiego trwania patriarchalnej kultury i nauki nadal można je traktować jako „peryferyjne”, dokładnie tak, jak w centrum postrzegane jest Podlasie (oraz często przez samych mieszkańców). Inspirację i zachętę do „uprzestrzennienia” kobiecej podmiotowości znaleźliśmy też u Rosi Braidotti, która interpretuje nomadyczną tożsamość jako rodzaj mapy kolejnych lokalizacji.

w literaturze regionu? w: *Twórczość Wiesława Kazaneckiego oraz laureatów nagrody literackiej jego imienia*, red. M. Kochanowski, K. Sawicka-Mierzyńska, Białystok 2020, s. 57–75.

<sup>2</sup> b. hooks, *Przedmowa do wydania pierwszego (1984)*, w: tejsze, *Teoria feministyczna. Od marginesu do centrum*, przeł. E. Majewska, Warszawa 2013, s. 27.

<sup>3</sup> b. hooks, *Margines jako miejsce radykalnego otwarcia*, przeł. E. Domańska, „Literatura na Świecie” 2008, nr 1–2, s. 108–117.



Zwracając się ku poetkom i pisarkom, chcieliśmy wyeksponować subwersywne aspekty kobiecego doświadczenia (a nie historię ofiar), nie tracąc z oczu performatywnego wymiaru ich życia i tekstów, a także widząc w kobietach współtwórczynie realnego i wyobrazonego Podlasia.

Praca nad książką potwierdziła, jak trudnym zadaniem jest aktywowanie żeńskiej perspektywy, a później – unikanie androcentrycznych klisz, zarówno w interpretacji tekstów skupiających się na przeszłości, jak też stanowiących świadectwa aktualnych kobiecych doświadczeń. Zdarzało się również, że badacze za wystarczający powód, by potraktować dany tekst jako wpisujący się w ramy zaproponowanej przez nas formuły, uznali jego kobiece autorstwo. Jako redaktorzy postanowiliśmy nie ingerować nadmiernie w te decyzje, zakładając, że powstała w efekcie książka sama w sobie stanowi *exemplum* dynamiki, ale też aporii i pułapek herstorycznego, czy szerzej – feministycznego myślenia o literaturze.

Kobiece tematy, kobiece role, kobiece imiona i kobiece autorstwo – wydawało się, że wzbogacenie literatury, również regionalnej, a także dyskursu publicznego o ten wymiar twórczości zmieni historię. Książek przybywa, doświadczenie kobiece jest archiwizowane oraz interpretowane, jednak zmiany nie muszą wcale nadejść. Piszący „jej historię”, czyli herstorię w potocznym sensie, by upamiętnić zdarzenia i sceny z życia kobiet, o ile tylko zechcą ograniczyć się do ogródka spraw i odczuć kobiecych, bez spojrzenia na całość i reguły nią rządzące, mogą znakomicie wspierać tradycyjny, patriarchalny obraz przeszłości, terażniejszości czy przyszłości. Intuicję owej ambiwalencji herstorii, jej syreniego śpiewu, świadomość potrzeby i niewystarczalności opiewania światów kobiecych można napotkać u większości autorek i autorów prezentowanego tomu.

Książkę rozpoczyna artykuł Wojciecha Browarnego *Kobiety jako patronki podlaskiej przyrody i przestrzeni publicznej w XX–XXI wieku (hodonimy, pomniki i tablice pamiątkowe w Białymstoku oraz dendronimy w Puszczy Białowieskiej)*, w którym autor opisuje miejskie i regionalne „pole pamięci”, analizując żeńskie hodonimy, pomniki itp. w Białymstoku oraz żeńskie dendronimy w Puszczy Białowieskiej. Pozwala mu to odtworzyć tendencje w lokalnej polityce symbolicznej w XX i XXI wieku na tle ogólnopolskiej polityki pamięci. Okazuje się, że istnieje dysproporcja między wieloetnicznością i wielowyznaniowością Podlasia a polocentrycznymi praktykami znakowania przestrzeni publicznej.

Autorki i autor trzech następnych tekstów sięgają poza wiek XX bądź ku jego początkom. Elżbieta Jurkowska przygląda się utworom okolicznościowym

i panegirycznym napisanym przez Elżbietę Drużbacką w latach 50. XVIII wieku na cześć białostockich przedstawicieli rodu Branickich, analizując zarówno ich warstwę tekstową, jak też sieć zależności i relacji poetki z wpływowymi magnatami (*Podlaskie inspiracje „najpierwszej poetki i rymopiski” – Elżbiety z Kowalskich Drużbackiej*). Z kolei Joanna Zajkowska w artykule *Herstorie Orzeszkowej – czarownicy i inne. Rekonesans* omawia rękopis Elizy Orzeszkowej odnaleziony w jej archiwum w Instytucie Badań Literackich PAN w Warszawie, z którego wynika, że pisarka planowała stworzenie powszechnej historii kobiet. Zajkowska interpretuje też powracający w prozie Orzeszkowej motyw czarownicy. Marcin Jauksz dzieli się z czytelnikami innym cennym odkryciem, wydobywając z historycznoliterackiego zapomnienia postać urodzonej w Łomży w 1889 pisarki Heleny Filochowskiej-Żmigrodowej (*Nostalgie i nadzieje. O prozie Heleny Filochowskiej-Żmigrodowej*). Autor skupia się przede wszystkim na motywach związanych z cielesnością i seksualnością bohaterek jej prozy fabularnej, w analizach tekstów publicystycznych stosując z kolei postkolonialny klucz lektury. Z tych rozważań wyłania się obraz Filochowskiej jako kobiety negocjującej własne miejsce pośród zastanych, męskich konwencji przeżywania i opisu rzeczywistości, zarówno polskiej, jak też egzotycznej, poznawanej podczas licznych podróży.

Dominika Niedźwiedz i Bernadetta Darska interpretują fenomen przestrzeni udomowionej, bliskiej, do której się powraca (*Katarzyny Drogiej strategii pisarskie i strategii powrotu*) albo przyjeżdża z zewnątrz (*Doświadczenie miejsca, pamięci i czasu. Na przykładzie książki Anny Romaniuk „Orzeszkowo 14. Historie z Podlasia”*), by własne doświadczenia skonfrontować z zastaną przeszłością miejsca i związanych z nim ludzi. Obie autorki poświęcają też uwagę różnym formom pracy pamięci.

Dzięki Markowi Kochanowskiemu i Jolancie Sztachelskiej odbywamy podróż do realiów PRL-u. Ten pierwszy przedstawia Podlasie widziane oczyma znanej dziś przede wszystkim z książek biograficznych, urodzonej w Białymstoku pisarki, dziennikarki i reportażystki Joanny Siedleckiej, która w latach 80. XX wieku stworzyła kilka bardzo interesujących reportaży na temat rodzinnego regionu (*Podlasie i Białystok we wczesnych reportażach Joanny Siedleckiej*). Kochanowski przybliży ich treść, a także analizuje strategie obrane przez reporterkę, najwięcej uwagi poświęcając ironii. Jolanta Sztachelska w artykule *Meandry sławy. O Melanii Burzyńskiej i nie tylko* przywołuje postać poetki z Jaświł, Melanii Burzyńskiej, która w okresie PRL święciła triumfy jako „twórczyni ludowa”. Sztachelska podąża tropem jej biografii i dorobku, relacjonując m.in.

swoją wizytę w Izbie Pamięci Burzyńskiej, by spróbować udzielić odpowiedzi na pytanie, na ile jej aktywność literacka była autonomiczna, a w jakim stopniu zdeterminowana presją środowiska i miejskich elit, oczekujących od poetki, by realizowała model „ludowy”. Zastanawia się też nad tym, czy Burzyńska czuła się w swoim artystycznym życiorysie spełniona.

Na podlaską wieś prowadzi nas również swoim tekstem *Za stodołą – natura w poezji Elżbiety Michalskiej. Uwagi bardzo wstępne* Danuta Zawadzka. W pierwszej części autorka rozważa specyfikę publikacji kobiecych (wskazując np. staranną szatę graficzną tomów poetyckich) i odnotowuje często stwierdzaną przez krytyków inność, osobność, a nawet dziwność tej twórczości. Zastanawia się również nad konsekwencjami dominacji mężczyzn w opiniotwórczych kręgach podlaskiego środowiska literackiego, a także stawia pytanie o potrzebę konstruowania regionalnej tradycji matrylinearnej (kanonu literackiego matek). Sygnalizowana w tytule natura jest rozpatrywana nie tylko w sensie przyrodniczym i topograficznym, ale przede wszystkim jako „topos” (Donna Haraway), miejsce wspólne piszących.

W artykule *Przetrawanie za ostatnią cenę. Kobiety „ziemi przechodów” w powieściach o wschodnim pograniczu* („*Judasz*” Włodzimierza Pawluczuka, „*Przewóz*” Andrzeja Stasiuka) Elżbieta Dąbrowicz dokonuje zestawienia dwóch powieści, których akcja rozgrywa się na (za Maurycym Mochnackim) „ziemi przechodów”, czyli terenach mieszczących się dawniej w granicach I Rzeczypospolitej, naznaczonych powracającym doświadczeniem „przechodu” obcych armii, rozpadu struktur państwowych i społecznych. Dąbrowicz pokazuje, w jaki sposób płeć determinuje reakcje na tego typu historyczne, destabilizujące zastany (także patriarchalny) porządek, wyzwania, formułując tezę, że kobiety radzą sobie z nimi lepiej, wyposażone kulturowo w zestaw cech, które predysponują je do walki o przetrwanie na elementarnym poziomie (podtrzymywanie życia w sensie biologicznym). Na kobiecym doświadczeniu, m.in. historycznym, ufundowana została także powieść *Maranta* Birutė Jonuškaitė, litewskiej autorki wychowanej na Sejneńszczyźnie, którą analizuje Marta Kowerko-Urbańczyk (*Tożsamościowa, memoratywna i hersoryczna perspektywa „Maranty” Birutė Jonuškaitė*). „Kluczowe okazują się w nim więzi oparte na bliskiej wspólnotcie kobiet, które żyją według tradycyjnych reguł” – pisze autorka, kładąc nacisk na generacyjny i cielesny aspekt tych relacji. Interesujące jest również wyeksponowanie litewskiej perspektywy, co prowadzi nas do kolejnego artykułu („*Przebudzenie niebieskookiej cierpiénicy*” czy „*echo prabab*” – o kobietach jako podmiotkach historii (na przykładzie *Triadolu* i „*Wierszy spod lasu*” Miry

Łukszy)), w którym Katarzyna Sawicka-Mierzyńska przygląda się dynamice narracji mniejszościowych i genderowych, na przykładzie zbioru *Wiersze spod lasu* białoruskiej poetki mieszkającej na Podlasiu Miry Łukszy oraz Trialogu (cykliczna impreza białoruska odbywająca się w Krynkach z inicjatywy Sokrata Janowicza, a po śmierci pisarza – Leona Tarasewicza) zorganizowanego w 2021 roku pod hasłem „Białoruś jest kobietą”. Okazuje się, że język poezji, z natury bardziej elastyczny i innowacyjny, jest lepiej predysponowany, by być nośnikiem kobiecego doświadczenia historycznego, niż zastosowane podczas Trialogu dyskursy, które, choć intencjonalnie feministyczne, łatwo poddawały się uwikłaniu w patriarchalne schematy.

Ostatni zamieszczony w książce tekst dotyczy baśni autorstwa Agnieszki Suchowierskiej i Marty Guśniowskiej, wobec których Karolina Szymborska proponuje zastosowanie odrębnej kategorii gatunkowej – „baśń miejska” (*Podlaskie bajkopisarki. W stronę nowej e(st)etyki „baśni miejskiej” na przykładzie twórczości Agnieszki Suchowierskiej i Marty Guśniowskiej*).

Oddając w ręce Czytelników tę publikację, wierzymy, że stanie się zachętą do dalszego namysłu nad specyfiką kobiecych doświadczeń i językami ich artykulacji, zarówno tej literackiej, jak też badawczej.

Katarzyna Sawicka-Mierzyńska  
Marek Kochanowski  
Danuta Zawadzka

WOJCIECH BROWARNY  
UNIWERSYTET WROCŁAWSKI  
ORCID: 0000-0002-4829-2351

## KOBIETY JAKO PATRONKI PODLASKIEJ PRZYRODY I PRZESTRZENI PUBLICZNEJ W XX–XXI WIEKU (HODONIMY, POMNIKI I TABLICE PAMIĄTKOWE W BIAŁYMSTOKU ORAZ DENDRONIMY W PUSZCZY BIAŁOWIESKIEJ)



W tekście omawiam problemy związane z upamiętnianiem kobiet w podlaskiej przestrzeni publicznej oraz w przyrodniczym i kulturowym krajobrazie regionu. Opisuję nazewnictwo ulic Białegostoku (hodonimy), pomniki i tablice pamiątkowe oraz dendronimy białowieskich drzew o randze pomnikowej<sup>1</sup>. Celem artykułu jest analiza rozmaitych praktyk komemoracji, zróżnicowanych w zależności od tego, czy właściwe dla nich „pole pamięci” zostało zdefiniowane jako historia narodowa czy jako przeszłość regionalna. Jest oczywiste, że proporcje między identyfikacją z dziejami państwa (kraju) i poczuciem historycznej odrębności nie w każdym polskim regionie kształtują się tak samo. Mazowsze, Wielkopolska i Małopolska różnią się pod tym względem od Śląska i Pomorza. Jeszcze

<sup>1</sup> W artykule przyjmuję, że drzewa pomnikowe to zarówno drzewa wpisane do rejestru pomników przyrody, jak i niewpisane, ale mające wymiary pomnikowe lub szczególne znaczenie przyrodnicze, krajobrazowe bądź kulturowe. Na terenie Polski rośnie ok. 100 tys. drzew pomnikowych. Zob. P. Zarzyński, R. Tomusiak, K. Borkowski, *Drzewa Polski: najgrubsze – najstarsze – najstymniejse*, Warszawa 2016.

inaczej swoją przeszłość mogą interpretować mieszkańcy i mieszkanki ziem położonych na pograniczu z Litwą, Białorusią i Ukrainą. Także ślady dawnych, zmieniających się wielokrotnie granic administracyjnych, tradycje innych narodowości i wyznań oraz fenomenalne relikty krajobrazu kulturowego i przyrodniczego – charakterystyczne dla Białegostoku i Podlasia – potencjalnie sprzyjają powstawaniu alternatywnej pamięci zbiorowej

Kierując się założeniami współczesnego regionalizmu, które pozwalają krytycznie spojrzeć na utrwalone związki przestrzeni z kulturą i historią oraz ich ideologiczną treść, chciałbym przeanalizować (wewnętrzne) zróżnicowanie „pola pamięci” Podlasia z perspektywy upamiętniania kobiet. Jest to bowiem perspektywa, która z jednej strony uwyrażnia ideologiczne kompromisy albo społeczne podziały wobec obrazu przeszłości oraz polityczne, etyczne lub ekologiczne roszczenia w stosunku do teraźniejszości, a z drugiej – pozwala ująć porównawczo kilka różnych wymiarów regionalnego „pola pamięci” i lokalnych praktyk komemoracji.

#### KOBIETY W „POLU PAMIĘCI”

Korzystając z ustaleń socjologicznych, „pole pamięci” definiuję jako ramę społeczno-dyskursywną, w której różne podmioty (strony) tworzą, zmieniają lub interpretują obraz przeszłości, rywalizują o dominację w tej dziedzinie, narzucają bądź negocjują reguły funkcjonowania pamięci zbiorowej i prowadzenia polityki historycznej<sup>2</sup>. W ramach „pola pamięci” realizowana jest m.in. polityka pamięci, która jest rodzajem polityki symbolicznej nastawionej na przeszłość, a w skrajnym przypadku przyjmuje postać polityki historycznej. Ta ostatnia polega na instrumentalnym i doraźnym używaniu historii oraz popularnych wyobrażeń o przeszłości do zdobywania lub utrzymywania przewagi politycznej. Natomiast polityka pamięci jako polityka symboliczna opiera się

<sup>2</sup> „»Pole pamięci«” to „rozległy obszar faktów i procesów o charakterze historycznym, społecznym oraz kulturowym. Wielopostaciowe, otwarte, dynamiczne pole pamięci powstaje w wyniku dyskursów społecznych, a jednocześnie bierze w nich udział. (...) Pole pamięci prywatnej oraz lokalnej/środowiska jest częściowo »gotowe«, zastane, obecne w miejscowym życiu społecznym i tradycji, a także »zmagazynowane« w instytucjach edukacyjnych oraz kulturalnych. W większej jednak części jest ono terenem do zagospodarowania, wypełnienia; jest możliwością i zadaniem”. M. Mendel, W. Theiss, *Od redaktorów. Pamięć, miejsce i kategoria pamięciomiejsc w perspektywie społeczno-edukacyjnej*, w: *Pamięć i miejsce. Perspektywa społeczno-edukacyjna*, red. M. Mendel, W. Theiss, Gdańsk 2019, s. 14.

na propagowaniu i legitymizowaniu kodu symbolicznego (m.in. w odniesieniu do przestrzeni publicznej i jej przeszłości), który jako narzędzie interpretacji świata jest korzystny z punktu widzenia (geo)politycznych, materialnych lub „statusowych” interesów znacznej i trwałej formacji społecznej, jak elita polityczno-majątkowa, naród lub wspólnota wyznaniowa<sup>3</sup>. Obiektem polityki pamięci jest krajobraz kulturowy i pamięć zbiorowa oraz takie ich znaki (media), jak pomniki, tablice pamiątkowe, nazwy ulic i placów (hodonimy), osobowy patronat instytucji i wydarzeń publicznych, symbolicznie nacechowane jednostki lub zespoły dziedzictwa przyrodniczego. Toponimia i pamięć<sup>4</sup> – zwłaszcza w nowoczesnych państwach narodowych – stale podlegają długotrwałym wpływom polityki symbolicznej, natomiast w przypadkach nasilonych konfliktów ideologicznych lub rywalizacji ugrupowań politycznych stają się również domeną antagonistycznej i okolicznościowej polityki historycznej<sup>5</sup>.

<sup>3</sup> Łukasz Wołyniec za Elżbietą Hałas definiuje politykę symboliczną jako „rywalizację o prawomocność jakiegoś kodu symbolicznego i interpretację znaczeń w procesie komunikowania”. Tak jak Wołyniec uznaje, że „polityka symboliczna jest czymś szerszym niż polityka historyczna i ta druga może stanowić jedną z form realizacji pierwszej”. Ł. Wołyniec, *Miejska polityka historyczna a pamięć zbiorowa na przykładzie Białegostoku – zarys*, w: *Kultura w Polsce w XXI wieku: konteksty społeczne, kulturowe i medialne*, red. E. Dąbrowska-Prokopowska, P. Goryń, M.F. Zaniewska, Białystok 2020, s. 313–314.

<sup>4</sup> Ryszard Kantor, opisując przestrzeń społeczną jako miejsce rywalizacji grup społecznych, dowodzi, że „po pierwsze, grupa ludzka (i każdy jej członek) wiąże z przestrzenią pewne wartości; po drugie, mało jest przestrzeni, które należą do zbiorowości nieodróżnicowanych pod względem systemu wartości i stosunku do rzeczy, zjawisk i innych zbiorowości. Z tego wysnuć można hipotezę, iż taka sama przestrzeń społeczna może być obiektem (miejscem) rywalizacji grup społecznych o odmiennych systemach wartości i wynikających z nich aspiracjach”. Skutkiem i przedmiotem tej rywalizacji jest „szata ideologiczna” przestrzeni. Jest ona „świadectwem przemian społecznych i ekonomicznych, rodzaju i stopnia świadomości społecznej (ale też na przykład estetycznej) danej grupy lub grup (jeśli jest ich więcej na danym obszarze kulturowym). Między tymi grupami może dochodzić do walki o obszar, walki polegającej na narzucaniu mu jednej, dominującej, akceptowanej przez jedną (ale nie przez pozostałe) z grup szaty ideologicznej”. R. Kantor, *Kulturowe aspekty sporu o przestrzeń ideową*, „Studia Etnologiczne i Antropologiczne” 2000, nr 4, s. 38–40. Szata ideologiczna przestrzeni – zgodnie z definicją Floriana Zielińskiego – „odnosi się do nazw ulic i placów, patronów zakładów pracy, szkół i uczelni, nazw klubów sportowych i nazw produktów, wyposażenia miasta w pomniki i w zmienną szatę plakatów i afiszy”. F. Zieliński, *Szata ideologiczna miasta. O przemianowywaniu ulic i placów*, w: *Miasta polskie w dwusetlecie prawa o miastach*, red. E. Kaltenberg-Kwiatkowska, Warszawa 1994, s. 190, cyt. za: R. Kantor, *Kulturowe aspekty sporu o przestrzeń ideową*, dz. cyt., s. 40.

<sup>5</sup> Za krytyczną toponimią przyjmuję, że nazywanie miejsc i obiektów jest praktyką dyskursywną, regulującą „szatę ideologiczną” przestrzeni, która wzmacnia integrację wewnątrzgrupową – a równocześnie eksponuje różnice w stosunku do innych grup – poprzez odniesienie do wspólnych wartości i wspólnych perspektyw historycznych (postrzegania

FEMINONIMY BIAŁEGOSTOKU<sup>6</sup>

Mechanizmy i skutki uprawiania polityki pamięci są widoczne m.in. w nazewnictwie polskiej przestrzeni publicznej. Jaskrawymi ich przykładami były po 1945 roku procesy „odniemczania” toponimii tzw. ziem odzyskanych oraz derutenizacji nazw miejscowych na terenach południowo-wschodniego pogranicza po akcji „Wisła”. Jednak w zmiennym nasileniu podobne zjawiska mają miejsce również współcześnie. Historyczne hodonimy w Białymstoku w ostatnich dekadach podlegały przekształceniom, które zachodziły w całym kraju: dekomunizacji<sup>7</sup>, rewindykacji lokalnej pamięci, rywalizacji różnych grup społecznych o kształt miejskiej i regionalnej tożsamości zbiorowej, w tym mniejszości oraz środowisk wcześniej marginalizowanych w życiu publicznym bądź historiografii<sup>8</sup>. Z blisko 360 nazw ulic i placów w tym mieście, które odsyłają do postaci lub wydarzeń historycznych (co stanowi mniej niż jedną trzecią białostockich hodonimów)<sup>9</sup>, kilka procent jest dedykowanych kobietom.

Ulicom stolicy regionu patronuje ponad dwadzieścia kobiet. Opublikowane w 2012 roku przez Archiwum Państwowe w Białymstoku opracowanie *Białostockie ulice i ich patroni*, autorstwa Tomasza Fiedorowicza, Marka

przeszłości) grupy macierzystej. Zob. M. Fabiszak i in., *Ideology in the linguistic landscape: Towards a quantitative approach*, „Discourse & Society” 2021, t. 32(4).

<sup>6</sup> „Feminonim” jest neologizmem wprowadzonym i podręcznie stosowanym w tym artykule. Używany w onomastyce termin ginekonim byłby mylący, ponieważ oznacza żeńskie przezwisko mężczyzny, a gynonim – kobiecy pseudonim pisarza. „Feminonim” jest także wygodniejszy od określeń typu „nazwy miejscowe o charakterze (...) ginekonimicznym”, funkcjonujących w onomastyce feministycznej zorientowanej antropologicznie. Zob. K. Skowronek, *Antropologia feministyczna i historia kobiet a onomastyka – miejsca wspólne (na przykładzie chrześcijańskich imion żeńskich obecnych w nazwach miejscowych)*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Linguistica” 2019, nr 14, <http://cejsh.icm.edu.pl/cejsh/element/bwmeta1.element.desklight-5ec145af-9baa-48e6-b39d-18255db39235> [dostęp: 31.01.2022].

<sup>7</sup> Syntetycznie założenia i proces dekomunizacji przestrzeni publicznej w Polsce omawia Joanna Kałużna w artykule *Dekomunizacja przestrzeni publicznej w Polsce – zarys problematyki*, „Środkowoeuropejskie Studia Polityczne” 2018, nr 2, s. 157–171.

<sup>8</sup> Ewa Kaltenberg-Kwiatkowska, traktując za Kwiryną Handlke „nazewnictwo miejskie jako znak tożsamości miasta”, podkreśla, że zmiany nazw ulic są nie tylko przedmiotem sporów oraz „barometrem” przemian politycznych, ale również ich „narzędziem”. E. Kaltenberg-Kwiatkowska, *O oznaczaniu i naznaczaniu przestrzeni miasta*, „Przegląd Socjologiczny” 2011, t. LX, nr 2–3, s. 161.

<sup>9</sup> W lipcu 2019 roku w mieście było 1147 hodonimów. Nazw z konotacją historyczną w Białymstoku było łącznie 359, w tym postaci 309. Ł. Wołyniec, *Miejska polityka historyczna a pamięć zbiorowa na przykładzie Białegostoku – zarys*, dz. cyt., s. 316–317.



Kietlińskiego i Jarosława Maciejczuka<sup>10</sup>, wymienia Grażynę Bacewicz, Irenę Białównę, Marię Dąbrowską, Marię Kolendo, Marię Konopnicką, Simonę Kosak, Zofię Kosak-Szczucką, królową Bonę, królową Jadwigę, Anielę Krzywoń, Hankę Ordonównę, Elizę Orzeszkową, Emilię Plater, Irenę Sendlerową, Marię Skłodowską-Curie, św. Kingę, św. Faustynę Kowalską, Tamarę Sołownicz, Bertę Szaykowską, Gabrielę Zapolską i Narcyzę Źmichowską. W jaki sposób feminonimy Białegostoku wpisują się w ogólniejsze tendencje nazewnictwa w mieście, w tym w politykę pamięci?

W okresie międzywojennym miejska toponimia Białegostoku pełniła m.in. funkcje polonizacyjne i integracyjne<sup>11</sup>. Ulice, których oficjalne lub potoczne nazwy przypominały o rosyjskiej administracji okresu zaborów (w Białymstoku było ich relatywnie niewiele w stosunku do pozostałych urbanonimów<sup>12</sup>), otrzymywały urzędowe urbanonimy związane z polską historią, geografiją i kulturą oraz osobistościami życia publicznego. Spolszczano też patronaty o pochodzeniu niemieckim lub żydowskim, lub takiej konotacji. Tym operacjom poddano także ulice o nazwach politycznie i historycznie neutralnych, ale ze względu na położenie w centrum, bliskość instytucji oraz obiektów zabytkowych lub prestiżową zabudowę mające charakter pryncypalny i reprezentujące po zmianie nazwy nową – najczęściej motywowaną ideologicznie – tożsamość miasta. Ulice o proveniencji dziewiętnastowiecznej, przykładowo, Sołdacka i Nowo-Niemiecka (sąsiadujące z jednej strony z Gminą Żydowską i ubogimi zaułkami, a z drugiej z bogatszą murowaną zabudową mieszczańską oraz pałacem i parkiem Branickich) po pierwszej wojnie światowej stały się ulicą Legionową, a po drugiej Feliksa Dzierżyńskiego (1949), by w 1989 roku znowu zostać Legionową.

Kobiety w nazewnictwie białostockich ulic, placów, skwerów, bulwarów i rond tylko w nielicznych przypadkach zostały negatywnie zweryfikowane po kolejnych przełomach politycznych, co świadczy o względnej ciągłości polskiej polityki pamięci w tym mieście<sup>13</sup>. Ulicę Kuropatkinską i Rychterowski zaułek

<sup>10</sup> T. Fiedorowicz, M. Kietliński, J. Maciejczuk, *Białostockie ulice i ich patroni*, Białystok 2012.

<sup>11</sup> Manipulacje toponimią na znaczną skalę mogą służyć zarówno tworzeniu nowej tożsamości konkretnego miasta, jak i budowaniu tożsamości ogólnonarodowej w lokalnej społeczności. Zob. E. Kaltenberg-Kwiatkowska, dz. cyt., s. 161.

<sup>12</sup> M. Kietliński, A. Leszczyk, *Wykaz ulic Białegostoku w latach 1799–2000*, Białystok 2003, s. 10–15.

<sup>13</sup> E. Kaltenberg-Kwiatkowska zauważa, że „konfliktowość – i niestałość – nazw odosobowych jest szczególnie. Od XIX wieku takie nazwy stały się istotnym sposobem symbolicznego tej przestrzeni naznaczania, wyrażania w ten sposób systemów wartości, pamięci

w 1919 nazwano odpowiednio: Elizy Orzeszkowej i Marii Konopnickiej, które jako patronki ulic w polskim Białymstoku – zgodnie z monopolistyczną polityką symboliczną prowadzoną w imieniu narodowości dominującej (najpierw politycznie, a potem także demograficznie) – przetrwały do dzisiaj. Nie przetrwały trzy feminonimy ustanowione w okresie PRL i reprezentujące politykę historyczną państwa. Ulicę Wandy Wasilewskiej po upadku komunizmu zastąpiła ul. Hanki Ordonówny, ul. Małgorzaty Fornalskiej przemianowano na ul. Ireny Białówny, ul. Eweliny Sawickiej otrzymała patronat Powstańców Warszawy. Nie zmieniono po 1989 roku ani później w kolejnych falach tzw. dekomunizacji nazwy ulicy Anieli Krzywoń (1974), przesuwając jednak akcenty uzasadnienia tego patronatu z kwestii upamiętnianych w PRL (służba w Samodzielnym Batalionie Kobiectym im. Emilii Plater LWP, bohaterska śmierć, odznaczenie Orderem Virtuti Militari, tytułem Bohatera Związku Radzieckiego, Medalem Złotej Gwiazdy i Orderem Lenina) na zasługi patriotyczne, martyrologię i „dobre pochodzenie”<sup>14</sup>.

*Stricte* komunistyczna polityka historyczna była jednak marginesem narodowej polityki pamięci po 1945 roku. Znaczną większość żeńskich hodoimów w Białymstoku wprowadzono właśnie w okresie PRL, na patronki wybierając przede wszystkim znane i wybitne polskie pisarki, których twórczość w XX wieku weszła do kanonu literatury narodowej, ale także – chociaż w niewielkich przypadkach – intelektualistki, artystki i działaczki społeczne oraz władczynie. Kobiectwo nazewnictwo odpowiadało z jednej strony równościowym założeniom systemu i związanym z nimi działaniom propagandowym, ale wpisywało się przede wszystkim w szerszą umowę społeczną w sprawie ge-

o bohaterach i o wydarzeniach ważnych dla tych, którzy o nazwach mogą decydować”. Nawiązując do ustaleń Barbary Szackiej, dodaje, że wykorzystane w toponimii postaci i wydarzenia historyczne zostają zmienione w jednowymiarowe symbole, które w ramach pamięci zbiorowej wskazują wzorce osobowe, legitymizują władzę i tworzą grupową tożsamość. E. Kaltenberg-Kwiatkowska, *O oznaczaniu i naznaczaniu przestrzeni miasta*, dz. cyt., s. 146–147.

<sup>14</sup> „W ramach realizacji ustawy dekomunizacyjnej radni PiS wystąpili do Instytutu Pamięci Narodowej z listą ulic, które według nich powinny zmienić nazwy. Zrobił to też prezydent miasta. IPN wskazał nawet więcej ulic. Zawniósł też do rady miasta o zmianę uzasadnienia do nazw trzech ulic: Zwycięstwa, Partyzantów i Anieli Krzywoń. [...] Jedynie ostatnia ulica nie wywołała kontrowersji. Aniela Krzywoń była patronką jako Bohaterka Związku polski żołnierz i zesłaniec na Sybir”. T. Mikulicz, *Ulica Zwycięstwa zostaje. Ale to inne zwycięstwo*, „Kurier Poranny” 30 listopada 2016, <https://poranny.pl/ulica-zwyciestwa-zostaje-ale-to-inne-zwyciestwo/ar/11520154> [dostęp: 26.01.2022].

opolityki i polskiego interesu narodowego, zwłaszcza na terenach spornych, pogranicznych i wieloetnicznych. Trwałość tych feminonimów świadczy o ich zgodności z tak zdefiniowaną długoterminową polityką symboliczną, korzystną z perspektywy państwa i narodu, stanowiącą niezmienny w ostatnich stu latach składnik ogólnopolskiego „pola pamięci”, a w znacznym stopniu również jego regionalnych i miejscowych realizacji. Na tym przykładzie widać, że polityczne przesilenia XX wieku zasadniczo nie zmieniały głównego nurtu polskiej polityki pamięci, podporządkowanej historycznej i kulturowej koherencji ziem nowoczesnego państwa narodowego oraz powiązanej z nią tożsamości zbiorowej.

Tendencje, które w białostockiej hodonimii zarysowały się po 1989 roku, polegały m.in. na wprowadzeniu do nazewnictwa przestrzeni publicznej żołnierzy podziemia antykomunistycznego, postaci kanonizowanych (świętych), osób zasłużonych dla miasta lub regionu. Kobięcymi patronkami powołanymi zgodnie z tymi kryteriami były m.in. święte Kinga i Faustyna Kowalska, Simona Kossak, Berta Szaykowska, Tamara Sołowiec, Anna Markowa, Irena Sendlerowa, Danuta Siedzikówna „Inka”. To poszerzenie „pola pamięci” – na drodze uchwał Rady Miejskiej – nie naruszało jednak założeń narodowej polityki symbolicznej, realizowanych w wymiarze lokalnym. Mimo że istotną rolę w „herstorii” Białostoczczyzny odegrały również Żydówki, obecna toponimia nie odzwierciedla jej (roli) w odpowiedniej skali. Świadomość tej luki inspiruje współczesne działania pamięciotwórcze. Jednym z elementów projektu „Dziew/czyny” był zrealizowany w 2012 roku spacer „Białostockim Szlakiem Kobiet”. Na szlaku, który prowadził z Rynku Kościuszki, przez ul. Lipową, al. Piłsudskiego, do skweru przy kościele św. Rocha, organizatorki tego wydarzenia przypominały m.in. Norę Ney (Sonię Najman), polską aktorkę żydowskiego pochodzenia, i Małkę Rejzel Blochową, żonę żydowskiego przemysłowca, która po jego śmierci jako jedyna kobieta w połowie XIX wieku prowadziła fabrykę, zaliczaną do największych w rejonie Białegostoku. Hodonimem jest jedynie nazwisko Nory Ney, która od 2016 roku patronuje bocznej uliczce, biegnącej od usytuowanej w ścisłym centrum ulicy Marii Skłodowskiej-Curie. Licząca od 40 do nawet 70% populacji mieszkańców tego miasta przed Zagładą żydowska mniejszość (większość) nie została do dzisiaj proporcjonalnie upamiętniona w nazewnictwie jego ulic, placów i skwerów. Skalę jej wkładu w dziedzictwo Białegostoku obrazuje portal „Szlak Dziedzictwa Żydowskiego w Białymstoku”, zawierający opisy wielu śródmiejskich zabytków i miejsc pamięci oraz

historię kilkudziesięciu wybitnych postaci artystów, naukowców i polityków należących do przedwojennej społeczności żydowskiej<sup>15</sup>.

Takie projekty, jak „Białostocki Szlak Kobiet” czy publikacje „Kuriera Porannego” z 2020 roku, przypominające „Najsłynniejsze kobiety Białegostoku”, podważają – ukształtowane u progu niepodległości państwa i realizowane przez całe stulecie – założenia polityki symbolicznej w stosunku do przeszłości miasta, koncentrując się przede wszystkim na kobietach i regionie, a nie białostockim wątku polskiej historii. Nie naruszają jednak polonocentrycznych proporcji lokalnego „pola pamięci”, utrwalając marginalny status „obcych”. Gdyby przyjrzeć się tym projektom z interseksjonalnego punktu widzenia, można by pomyśleć, że ich autorki starają się zreorganizować wewnętrzny porządek białostockiego „pola pamięci”, przekształcić relacje między od dawna reprezentowanymi w nim grupami społecznymi i ich pamięcią/ami, lecz nie kwestionują jego głównych ideologicznych (narodowych i kulturowych) granic, kryteriów zewnętrznych, odpowiadających praktykom upamiętniania stosowanym w państwie polskim w XX wieku oraz współcześnie.

### ŚLADY „HERSTORII”

Lista patronek białostockich pomników i tablic upamiętniających kobiety potwierdza tendencje, które są widoczne w hodonimii tego miasta. Tablicę pamiątkową poświęcono w 1987 roku Marii Skłodowskiej-Curie, a 11 lat wcześniej postawiono drewniany pomnik Marii Konopnickiej (w 1989 roku zastąpiony miedzianym). Skłodowska i Konopnicka – podobnie jak Orzeszkowa czy Dąbrowska w urbanonimii Białegostoku – reprezentowały uniwersalne dziedzictwo polskiej myśli i kultury niezależnie od koniunktury politycznej<sup>16</sup>, a zatem nie wносиły alternatywnych znaczeń do zorientowanej polonocentrycznie lokalnej polityki symbolicznej (czy raczej państwowej i narodowej prowadzonej lokalnie)<sup>17</sup>. Kilka białostockich tablic oddaje hołd kobietom zasłużonym

<sup>15</sup> „Szlak Dziedzictwa Żydowskiego w Białymstoku”, <http://szlak.uwb.edu.pl/index.html> [dostęp: 26.01.2022].

<sup>16</sup> Te osobowe hodonimy można zaliczyć do odosobowych toponimów „uniwersalnych”, reprezentujących nie lokalne, lecz narodowe, a w przypadku Marii Skłodowskiej-Curie wręcz światowe dziedzictwo. Zob. Ł. Wołyniec, *Miejska polityka historyczna a pamięć zbiorowa na przykładzie Białegostoku – zarys*, dz. cyt., s. 318.

<sup>17</sup> Związek Marii Konopnickiej z Marią Dulębianką mógłby lokalnie podważać heteronormatywny dyskurs polskiej pamięci zbiorowej w XX wieku pod warunkiem, gdyby ta

dla edukacji, jak siostry Helena, Zofia i Jadwiga Frankiewicz, uhonorowane w ten sposób w 2002 roku. W 2011 roku tablicę poświęcono Zofii Szmidtównie i Eugenii Troczewskiej z mężem Zbigniewem, którym obok zasług społecznych nadano rangę ofiar represji politycznych, a zatem włączono także do polskiej pamięci narodowej w jej wersji heroicznej i martyrologicznej. Na podobnej zasadzie w 1987 roku tablicą upamiętniono Irenę Białównę.

Gdyby pominąć takie przypadki, jak upamiętnienie Danuty Siedzikówny „Inki” (ulica i pomnik w Białymstoku, pomnik w Narewce i Gruszkach, zmiana patronki Szkoły Policealnej Medycznego Studium Zawodowego w Białej Podlaskiej z Marii Minczewskiej na Siedzikównę) lub głąz pamiątkowy Jadwigi Dziekońskiej „Jadzi” – podkreślające wyłącznie ich zasługi wojskowe i śmierć z ręki wroga – opisane pomniki i tablice łączą hołd dla bohaterstwa, patriotyzmu lub ofiarności z osiągnięciami na kilku innych polach służby cywilnej, i to niezależnie od tego, czy zostały ufundowane przed czy po 1989 roku. Jeśli dodać do tego, że w konkretnych osobowych komemoracjach tego typu brakuje reprezentantek dawnych i współczesnych podlaskich mniejszości, można powiedzieć, że w tym materialnym (pomnikowo-tablicowym) wymiarze „herstorii” również panuje polonocentryczny konsens. Upamiętnienia kobiet w okresie po 1989 roku nasiliły jeszcze te dysproporcje. Uzupełniły bowiem „pole pamięci” o uczestniczki antykomunistycznego ruchu oporu i opozycji lub ofiary represji w okresie PRL, co w polityce historycznej prowadzonej w takich regionach, jak Białostoczczyzna, utrwaliło przewagę osób narodowości polskiej i wyznania katolickiego<sup>18</sup> nad przedstawicielkami mniejszości etnicznych lub religijnych albo tych grup społecznych, które nie okazywały tego rodzaju (typu) identyfikacji.

#### PATRONKI PUSZCZY

Las pierwotny i puszcza oraz zlokalizowane na ich obszarze okazy przyrody są nośnikami komunikatywnych i ważnych znaczeń, takich jak lokalność,

strona biografii patronki ulicy w Białymstoku była szerzej znana ówczesnej społeczności miasta. Analogicznym przypadkiem był związek Marii Dąbrowskiej i Anny Kowalskiej w okresie powojennym, gdy pisarki mieszkały razem we Wrocławiu. Ich intymna relacja, która pozostawała nieznaną poza wąskim kręgiem intelektualno-literackim, nie wpływała w tym czasie na ich publiczny wizerunek.

<sup>18</sup> Zob. E.J. Kryńska, *Skazane za patriotyzm. Druga konspiracja na białostoczczyźnie 1945–1956*, Białystok 2012.

zakorzenie, oryginalność, autentyzm, dawność i historyczność, trwałość, czystość i unikatowość. Szata roślinna każdego zamieszkanego lub oznakowanego (np. przez mapowanie) terenu jest również jego szatą informacyjną lub wręcz ideologiczno-kulturową. O znaczeniu wybranych obiektów świadczy ich prawny status pomnika przyrody, objęcie ich patronatem czy nadanie imienia, tj. włączenie w zakres polityki symbolicznej. Kobiece dendronimy w Puszczy Białowieskiej, na których skupiam uwagę, co prawda nie są liczne, ale zajmują miejsce, które metonimicznie reprezentuje cały region i jego najcenniejsze wartości, w tym nierozzerwalnie powiązane dziedzictwo przyrodnicze i kulturowe. *Internetowa Encyklopedia Puszczy Białowieskiej* podaje m.in. takie żeńskie fitonimy drzew pomnikowych: Dąb Prof. Simony Kossak (dąb zaliczany do „Klasycznych Dębów Białowieskich”<sup>19</sup>, pomnik przyrody od 1993 roku wpisany do rejestru po numerem 715, mierzący w pierśnicy ponad 620 cm, oceniany na ok. 450 lat), Dąb Magdy B. (dąb szypułkowy, „dedykacja osobista” poświęcona dr inż. Magdalenie Bartoszewicz, badaczce z Parku Narodowego „Ujście Warty” w Brandenburgii wschodniej po polskiej stronie Odry i aktywistce zajmującej się m.in. ochroną przyrody w lasach), Dąb Małgosi (dąb szypułkowy, „dedykacja osobista” poświęcona Małgorzacie Karczewskiej, odkrywczynie drzewa, naukowczynie i fotograficzce z Białowieskiego Parku Narodowego), Lipa Nurii (lipa drobnolistna, „dedykacja osobista” poświęcona andaluzyjskiej naukowczynie Nurii Selvie Fernandez, pracującej w Instytucie Ochrony Przyrody PAN w Krakowie, prowadzącej badania w Puszczy Białowieskiej, współautorce książek *Zwierzaki Wajraka* i *Kuna za kaloryferem*), Sosna Marta (od 2009, „dedykacja osobista” poświęcona Marcie Popławskiej, badaczce porostów w lasach naturalnych Puszczy Białowieskiej i aktywistce działającej na rzecz ochrony i powiększenia Białowieskiego Parku Narodowego). Encyklopedia informuje, że pierwszym przypadkiem żeńskiego dendronimu, nadanego sośnie w Puszczy Białowieskiej, była Sosna Baśka (przewrócona ok. 1990, „dedykacja osobista” poświęcona Barbarze Bańce, mgr inż. leśnictwa, pracownicze Nadleśnictwa Białowieża i Zakładzie Badania Ssaków Polskiej Akademii Nauk w Białowieży, obecnie malarce, ilustratorce i fotograficzce, przewodniczce turystycznej i autorce *Przewodnika ornitologicznego po polanach Puszczy Białowieskiej*, artystycznie

<sup>19</sup> Internetowa Encyklopedia Puszczy Białowieskiej, <http://www.encyklopedia.puszcza-bialowieska.eu/index.php?dzial=haslo&id=236> [dostęp: 26.01.2022].

i rodzinie związanej z „wielkim lasem”)<sup>20</sup>. Jest to precedensowa dedykacja tego typu, pochodząca z lat 80. XX wieku.

Kilka innych regionów w Polsce może się poszczycić starszymi żeńskimi dendronimami lub ich większą liczbą, którymi najczęściej oficjalnie – na podstawie decyzji lokalnych jednostek administracji państwowej w PRL lub organów władzy samorządowej po 1989 roku – uhonorowano przedstawicielki rodzimych dynastii królewskich lub książęcych (Piastowie, Jagiellonowie), święte Kościoła katolickiego, najwybitniejsze naukowczynie, pisarki i artystki. Tymczasem patronki białowieskich drzew pomnikowych, poza dębem noszącym imię Simony Kossak, nie reprezentują tak wysokiego statusu w narodowej polityce pamięci, a w dodatku są w większości dedykacjami prywatnymi, ale ich udziałem jest społeczna estyma i symboliczna ranga Puszczy Białowieskiej. Akt nadawania patronatu/imienia obiektowi o takim znaczeniu, jak drzewo pomnikowe, jest praktyką, w której dawność, tutejszość, solidność, stabilność, zakorzenienie, okazałość lub wyjątkowość okazu dendrologicznego służy wzmocnieniu przekazu ideologicznego lub patriotycznego, związanego z obszarem jego lokalizacji (miastem, regionem, państwem), a w zamian cenna roślina zostaje objęta szczególną ochroną przez pamięć i wspólnotę reprezentowaną tym dendronimem – jak na przykład rozsiane po całym kraju dęby Chrobrego. Kobiece fitonimy nadane białowieskim dębom, lipom i sosnom można odczytać jako relację znaczeń, która prowadzi do podniesienia autorytetu ich patronek. Aktualizuje poza tym społeczno-kulturową treść obiektów przyrodniczych (ich szaty ideologicznej), opatrzonych już nie tylko zespołem wartości narodowych i przyrodniczych, ale także skojarzonych z takimi cechami ich patronek, jak kompetencja zawodowa (m.in. inżynierska i naukowa), pasja poznawcza i ekologiczny aktywizm, dociekliwość i determinacja, troska o las. Ta operacja kwestionuje też stereotypowe (patriarchalne) wyobrażenia o roli kobiet w badaniach i ochronie środowiska, a ich nobilitujący wizerunek, skonstruowany w relacji z pomnikami przyrody lub drzewami pomnikowymi bez oficjalnego statusu pomnika, opiera na autorytecie puszczy oraz jej najcenniejszych roślin, stabilizuje go i symbolicznie ukorzenia w dziedzictwie przyrodniczo-kulturowym o najwyższej wartości. Fakt, że kobiece dendronimy Puszczy Białowieskiej są „dedykacjami osobistymi”, tym bardziej eksponuje potencjał tego dziedzictwa w ramach polityki symbolicznej, która w tym

<sup>20</sup> Tamże, <http://www.encyklopedia.puszcza-bialowieska.eu/index.php?dzial=haslo&id=1021> [dostęp: 26.01.2022].

wypadku afirmuje nie patronki, które, jak władczynie lub kanoniczne pisarki, i tak są obdarzone instytucjonalnym prestiżem<sup>21</sup>, lecz postaci reprezentujące zrozumiałe współczesne doświadczenia oraz realne potrzeby i aspiracje znacznej części społeczeństwa.

„Osobiste” dedykacje patronek są charakterystyczne dla ogólnej tendencji w toponimii, zauważalnej od kilku dekad w krajach Europy Zachodniej, a polegającej na odchodzeniu od etnocentrycznego nazewnictwa poświęconego wielkim postaciom polityczno-historycznym. Ten proces jest efektem z jednej strony kształtowania się europejskiej świadomości postnarodowej oraz subwersywnych pamięci zbiorowych, skoncentrowanych na dziejach mniejszości, kobiet, środowisk lokalnych czy życiu codziennym, a z drugiej – rosnącego społecznego poparcia dla skutecznej ochrony przyrody i realnego przeciwdziałania zmianom klimatu<sup>22</sup>. Ujęte w encyklopedii dedykacje potwierdzają reorganizację lokalnego „pola pamięci”, co prawda dyskretną (na ogół „osobistą”), lecz wyraźnie alternatywną w stosunku do odgórnie i ostantacyjnie krzewionego patronatu bohaterów lub świętych. Z uwagi na ogromny kapitał przyrodniczo-kulturowy puszczy skutki tej reorganizacji mają wymiar także uniwersalny.

W żeńskich dendronimach Puszczy Białowieskiej, omawianych w tym artykule, polskość ideologiczna i wyobrażona schodzi na dalszy plan, ustępując miejsca realnym osiągnięciom w ochronie i badaniu przyrody, kompetencjom w tej dziedzinie, łączeniu zaangażowania w sprawy wspólne z życiem zawodowym i prywatnym, działań badawczych oraz inżynierskich z literaturą, malarstwem bądź fotografią. Ten trend świadczy o zmianie kierunku polityki symbolicznej z wyłącznie „odgórnej” i scentralizowanej na wielostronną, związaną z aspiracjami obywatelskimi, środowiskowymi i lokalnymi<sup>23</sup>. Ujawnia

<sup>21</sup> Na podstawie analiz Henryka Domańskiego można przyjąć, że prestiż instytucjonalny to uznanie społeczne związane z pozycją w grupie lub przynależnością do grupy uprzywilejowanej politycznie, prawnie, majątkowo bądź symbolicznie. Zob. H. Domański, *Prestiż*, Toruń 2012, s. 59 i n.

<sup>22</sup> „W Polsce – pisze Anna Barcz – polonocentryczna narracja o drzewach, choć nosi piętno nacjonalizmu, jest nieskuteczna w dbaniu o ich stan i zachowanie bioróżnorodności, które szczególnie w Puszczy Białowieskiej ma znaczenie ponadnarodowe.” A. Barcz, *Drzewa i zakorzenie polskości*, w: *O jeden las za daleko. Demokracja, kapitalizm i nieposłuszeństwo ekologiczne w Polsce*, red. P. Czaplński, J.B. Bednarek, D. Gostyński, Warszawa 2019, s. 189.

<sup>23</sup> Na występujące współcześnie w Białymstoku i w regionie kolizje „oddolnej” pamięci zbiorowej z „odgórną” polityką historyczną zwraca uwagę Łukasz Wołyniec. Zob. Ł. Wołyniec, *Miejska polityka historyczna a pamięć zbiorowa na przykładzie Białegostoku – zarys*, dz. cyt., s. 322–323.



ponadto społeczną potrzebę stabilizacji szaty symbolicznej przestrzeni publicznej, która w procesach transformacji ideologicznej w XX wieku i pierwszych dekadach obecnego stulecia była narażona na ciągłe rewizje. Sygnalizuje również dezaprobatę dla nieskutecznej polityki ochrony przyrody prowadzonej przez instytucje i administrację państwową oraz ich gołosłownej retoryki troski o dziedzictwo narodowe, a równocześnie zdradza uznanie dla osób faktycznie zaangażowanych i aktywnych w działaniach na rzecz najbliższej okolicy lub obszaru, z którym są związane zawodowo czy rodzinne.

## WNIOSKI

Analizując podlaskie „pole pamięci” zarówno z perspektywy ogólnopolskiej polityki pamięci, jak i kilku omówionych miejscowych praktyk symbolicznych, można zaobserwować długoterminową tendencję do ideologizacji przestrzeni publicznej, przede wszystkim jej unarodowienia, którą prowadziła i legitymizowała polska administracja państwowa lub samorządowa w okresie od międzywojnia przez czasy PRL aż po współczesność. Można jednak dostrzec w ostatnich dekadach także dyskretne próby odejścia od unitarnej polityki pamięci w stronę alternatywnego patronatu przestrzeni publicznej oraz dedykacji prywatnych bądź zawodowych. Tym próbom sprzyjają takie formy aktywności obywatelskiej, naukowej czy kulturalnej, jak turystyka historyczna, organizowanie nieformalnych miejsc pamięci, społeczne przedsięwzięcia encyklopedyczne lub dokumentacyjne, działania ekologiczne w połączeniu z twórczością artystyczną lub literacką. Towarzyszą im istotne rewizje pamięci zbiorowej, prowadzone w środowisku intelektualnym i aktywistycznym, które nie przekładają się wszak na równie znaczące zmiany w zakresie symbolicznego zarządzania wspólną przestrzenią (publiczną). Toponimia historyczna i materialne upamiętnienia, jak pomniki czy tablice, nadal w skali regionu pozostają domeną jednowymiarowej polityki historycznej<sup>24</sup>.

<sup>24</sup> Na podstawie spisu białostockich urbanonimów z okresu okupacji radzieckiej i hitlerowskiej można wnioskować, że obie administracje również prowadziły jednowymiarową politykę historyczną w zakresie miejskiej toponimii. Zob. M. Kietliński, A. Leszczyk, *Wykaz ulic Białegostoku w latach 1799–2000*, dz. cyt., s. 22–29.

Tego stanu nie zmienia obecność patronek w podlaskiej przestrzeni miejskiej i leśnej. Urbanonimy i dendronimy, które manifestują rolę żołnierek, działaczek, artystek i naukowczyń w dziejach regionu lub kraju, nie poszerzają w takim samym stopniu regionalnego „pola pamięci” o przeszłość i dziedzictwo mniejszości narodowych, etnicznych lub wyznaniowych. Tych dysproporcji nie tłumaczy do końca relatywnie większa rola polskich kobiet w kulturze i historii regionu niż przedstawielek innych społeczności bądź wspólnot, ponieważ patron(k)ami podlaskiej przestrzeni są nie tylko osobistości miejscowe. Nazwy ulic nadane na cześć Elizy Orzeszkowej, Marii Skłodowskiej-Curie czy Marii Dąbrowskiej poświadczają przecież nie rangę lokalnego wkładu w naukę bądź literaturę, lecz przede wszystkim narodową tożsamość miasta i jego związek z państwem. Na tej zasadzie pamięć o miejskich i regionalnych mniejszościach, dawnych albo obecnych, mogłyby reprezentować fitonimy, hodonimy oraz materialne komemoracje odsyłające do wybitnych historycznych przedstawielek społeczności żydowskiej lub prawosławnej, bez względu na ich terytorialne pochodzenie. Uniwersalne patronki, nieidentyfikowane z polsnością ani katolicyzmem, zasadniczo są jednak nieobecne w krajobrazie symbolicznym Białegostoku i Podlasia. Mimo ogromnego potencjału wielokulturowości, regionalne „pole pamięci” pozostaje więc podporządkowane ogólnopolskiej umowie społecznej w sprawie upamiętniania kobiet, która co prawda uwzględnia ich historyczną rolę w coraz większym stopniu, ale głównie z perspektywy grupy politycznie i kulturowo dominującej.

## BIBLIOGRAFIA

- Abramowicz Zofia, Dacewicz Leonarda, *Polityczne aspekty przemian w nazewnictwie miejskim Polski północno-wschodniej w przekroju historycznym*, „Studia Wschodniosłowiańskie” 2012, t. 12.
- Barcz Anna, *Drzewa i zakorzenie polskości*, w: *O jeden las za daleko. Demokracja, kapitalizm i nieposłuszeństwo ekologiczne w Polsce*, red. P. Czapliński, J.B. Bednarek, D. Gostyński, Warszawa 2019.
- Domański Henryk, *Prestiż*, Toruń 2012.
- Fabiszak Małgorzata i in., *Ideology in the linguistic landscape: Towards a quantitative approach*, „Discourse & Society” 2021, t. 32(4).
- Fiedorowicz Tomasz, Kietliński Marek, Maciejczuk Jarosław, *Białostockie ulice i ich patroni*, Białystok 2012.

- Internetowa Encyklopedia Puszczy Białowieskiej, <http://www.encyklopedia.puszcza-bialowieska.eu/index.php?dzial=haslo&id=236> [dostęp: 26.01.2022].
- Kaltenberg-Kwiatkowska Ewa, *O oznaczaniu i naznaczaniu przestrzeni miasta*, „Przegląd Socjologiczny” 2011, t. LX, nr 2–3.
- Kałużna Joanna, *Dekomunizacja przestrzeni publicznej w Polsce – zarys problematyki*, „Środkowoeuropejskie Studia Polityczne” 2018, nr 2.
- Kantor Ryszard, *Kulturowe aspekty sporu o przestrzeń ideową*, „Studia Etnologiczne i Antropologiczne” 2000, nr 4.
- Kietliński Marek, Leszczuk Aleksander, *Wykaz ulic Białegostoku w latach 1799–2000*, Białystok 2003.
- Kryńska Elwira Jolanta, *Skazane za patriotyzm. Druga konspiracja na białostoczczyźnie 1945–1956*, Białystok 2012.
- Mendel Maria, Theiss Wiesław, *Od redaktorów. Pamięć, miejsce i kategoria pamięciomiejsca w perspektywie społeczno-edukacyjnej*, w: *Pamięć i miejsce. Perspektywa społeczno-edukacyjna*, red. M. Mendel, W. Theiss, Gdańsk 2019.
- Mikulicz Tomasz, *Ulica Zwycięstwa zostaje. Ale to inne zwycięstwo*, „Kurier Poranny” 30 listopada 2016, <https://poranny.pl/ulica-zwyciestwa-zostaje-ale-to-inne-zwyciestwo/ar/11520154> [dostęp: 26.01.2022].
- Różycki Bartłomiej, *Przemianowywanie ulic w Polsce 1989–2016. Charakterystyka zagadnienia*, w: *W kręgu wyobrażeń zbiorowych. Polityka – władza – społeczeństwo*, red. A. Dubicki, M. Rekść, A. Sepkowski, Łódź 2019.
- Skowronek Katarzyna, *Antropologia feministyczna i historia kobiet a onomastyka – miejsca wspólne (na przykładzie chrześcijańskich imion żeńskich obecnych w nazwach miejscowych)*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Linguistica” 2019, nr 14, <http://cejsh.icm.edu.pl/cejsh/element/bwmeta1.element.desklight-5ec145af-9baa-48e6-b39d-18255db39235> [dostęp: 31.01.2022].
- „Szlak Dziedzictwa Żydowskiego w Białymstoku”, <http://szlak.uwb.edu.pl/index.html> [dostęp: 26.01.2022].
- Wołyniec Łukasz, *Miejska polityka historyczna a pamięć zbiorowa na przykładzie Białegostoku – zarys*, w: *Kultura w Polsce w XXI wieku: konteksty społeczne, kulturowe i medialne*, red. E. Dąbrowska-Prokopowska, P. Goryń, M. F. Zaniewska, Białystok 2020.
- Zarzyński Paweł, Tomasiak Robert, Borkowski Krzysztof, *Drzewa Polski: najgrubsze – najstarsze – najsłynniejsze*, Warszawa 2016.
- Zieliński Florian, *Szata ideologiczna miasta – architektura i strój*, w: *Wizualność miasta: wytwarzanie miejskiej ikonosfery*, red. M. Krajewski, Poznań 2007.
- Zieliński Florian, *Szata ideologiczna miasta. O przemianowywaniu ulic i placów*, w: *Miasta polskie w dwusetlecie prawa o miastach*, red. E. Kaltenberg-Kwiatkowska, Warszawa 1994.

KOBIETY JAKO PATRONKI PODLASKIEJ PRZYRODY I PRZESTRZENI PUBLICZNEJ W XX–XXI WIEKU (HODONIMY, POMNIKI I TABLICE PAMIĄTKOWE W BIAŁYMSTOKU ORAZ DENDRONIMY W PUSZCZY BIAŁOWIESKIEJ)

Autor artykułu opisuje miejskie i regionalne „pole pamięci”. Analizuje żeńskie hodonimy i oficjalne formy upamiętniania kobiet w Białymstoku oraz żeńskie dendronimy w Puszczy Białowieskiej, a także komemoracje realizowane społecznie. Na tej podstawie omawia tendencje w lokalnej polityce symbolicznej w XX i XXI wieku, którą porównuje do ideologicznych założeń polskiej polityki pamięci. Korzystając z perspektywy regionalistycznej, naświetla dysproporcję między wieloetniczną i wielowyznaniową przeszłością Podlasia a praktykami znakowania przestrzeni publicznej i dziedzictwa przyrodniczo-kulturowego przez społeczność dominującą oraz instytucje państwa unitarnego.

WOMEN AS CHAMPIONS OF THE NATURAL ENVIRONMENTS AND PUBLIC SPACE IN PODLASIE IN THE TWENTIETH AND TWENTY-FIRST CENTURIES (HODONYMS, MONUMENTS, AND COMMEMORATIVE PLAQUES IN BIAŁYSTOK AND DENDRONYMS IN THE BIAŁOWIEŻA FOREST)

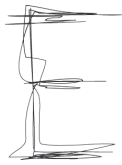
The author of the article describes an urban and regional “field of memory”. He analyzes female hodonyms and official forms of commemorating women in Białystok and female dendronyms in the Białowieża Primeval Forest, as well as civic commemorations. On this basis, he discusses trends in local symbolic politics in the twentieth and twenty-first centuries, which he compares to the ideological assumptions of the Polish policy of memory. Using a regional perspective, the author highlights the disproportion between the multiethnic and multiconfessional past of Podlasie and the practices of marking public space and natural and cultural heritage by the dominant community and the institutions of the unitary state.

SŁOWA KLUCZE: kobiety, pole pamięci, feminonimy, Białystok, Puszcza Białowieska

KEYWORDS: women, memory field, feminonyms, Białystok, Białowieża Forest

ELŻBIETA A. JURKOWSKA  
UNIWERSYTET W BIAŁYMSTOKU  
ORCID: 0000-0002-7201-3869

## PODLASKIE INSPIRACJE „NAJPIERWSZEJ POETKI I RYMOPISKI” – ELŻBIETY Z KOWALSKICH DRUŻBACKIEJ



Elżbieta z Kowalskich Kazimierzowa Drużbacka skarbnikowa żydaczewska, nazwana przez młodszego z braci Załuskich, „Archi-poetrią naszego wieku”, „damą polskich literatów”, „płci ozdobą, kraju sarmackiemu zaszczyt przynoszącą”<sup>1</sup> pozostawiała w swojej twórczości liczne świadectwa poetyckich darów pióra ofiarowywanych różnym magnatom, m.in. Sieniawskim, Czartoryskim, Lubomirskim, Sanguszkom czy Branickim. Trudna sytuacja finansowa dotkliwie doskwierająca poetce sprawiła<sup>2</sup>, że była ona zmuszona do wchodzenia w liczne związki klientalne z możnymi Familiami. Te nieformalne, względnie trwałe układy z dysponującymi znacznymi zasobami protektorami, nauczyły ją również pokory, dyskrecji, ale i zręczności wobec patronów, którym w myśl antycznej formuły *do ut des*, odwdzięczała się za doznawane łaski, tworząc ich panegiryczne konterfekty.

<sup>1</sup> J.A. Załuski, *Zbiór rytmów duchownych, panegirycznych, moralnych i światowych W Jmci Pani Elżbiety z Kowalskich Drużbackiej Skarbnikowcy Żydaczewskiej*, Warszawa 1752, cyt. za: K. Stasiewicz, *Elżbieta z Kowalskich Drużbacka w kręgu Familii*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska”, Sectio FF Philologiae 2003, t. 20/21, s. 4.

<sup>2</sup> Por. K. Stasiewicz, *Źródła i materiały do biografii Elżbiety Drużbackiej*, „Pamiętnik Literacki” 1990, z. 3, s. 173–182.

Znajomość Drużbackiej z podlaskimi Gryfitami datuje się od 1748 roku. Jak podkreśla Krystyna Stasiewicz, edytor i badaczka, która poświęciła twórczości poetki liczne studia, ich relacje były częste, bliskie i poprawne, miały też różnoraki charakter: zarówno literacki, jak i finansowy<sup>3</sup>. Dość przypomnieć, że peregrynująca po kraju skarbnikowa żydaczewska niejednokrotnie gościła w rezydencjach hetmańskiej pary w Białymstoku, Choroszczy i Mościskach, uczestniczyła w hucznie celebrowanych okazjonalno-towarzyskich fetach Branickich, które uświetniała gratulacyjnymi i aprobatywnymi utworami. Prowadziła również korespondencję z Izabelą z Poniatowskich i Janem Klemensem, jak i jego dalekim krewnym i zaufanym pełnomocnikiem Józefem Kurdwanowskim, podstolim halickim, otrzymywała także pokaźną donację od kasztelana krakowskiego i dziedzica Białegostoku.

Wspominając o podlaskich inspiracjach Drużbackiej należy przede wszystkim poddać badawczemu namysłowi wybrane utwory okolicznościowe i panegiryczne poświęcone różnym wydarzeniom ze sfery prywatnej autorstwa tej nietuzinkowej „żony wyćwiczonej”<sup>4</sup> intencjonalnie kierowane do Branickich. Należy ponadto podkreślić znaczenie i sposób wyrażania stosunków klientalnych z możliwymi protektorami z Białegostoku opartych na typowych zależnościach – wierności, wzajemnych korzyściach, zaufaniu i poddaństwie, wyrażających się w utartych formułach słownych podarunków. Szczególnie warte podjęcia naukowej refleksji zdają się być źródła poetyckiego *inventio* „nadwornej poetki” Izabeli i Jana Klemensa, silnie i wielorako połączonej ze staropolską tradycją, związki utworów z konwencją epoki.

Z relacji uczestników rocznicowych uroczystości Branickich wiemy, że były one na magnackim dworze obchodzone iście po królewsku. Zarówno tzw. Janowiny, jak i święto patronalne Elżbiety vel Izabeli trwały zwykle trzy dni i celebrowano je zawsze z wielką wspaniałością. Należytą oprawę urodzinom i imieninom zapewniały wydawane codziennie „obiady solenne”:

Gdy kasztelan krakowski, Klemens Branicki, dziedzic Białegostoku, dawał ucztę na dzień imienin swej małżonki (Elżbiety Poniatowskiej, siostry Stanisława, późniejszego króla) stół był zastawiony w galerii na 200 osób, w tym stole wzdłuż był kanał napełniony winem tokajskim, co niby wyobrażało morze; po tym winie pływało

<sup>3</sup> K. Stasiewicz, *Elżbieta z Kowalskich Drużbacka...*, dz. cyt., s. 5.

<sup>4</sup> Określenie zaczerpnięte z rozprawy Joanny Partyki poświęconej kobietom piszącym w kulturze XVI i XVII stulecia; zob. J. Partyka, „Żona wyćwiczona”. *Kobieta pisząca w kulturze XVI i XVII wieku*, Warszawa 2004.

24 okręćków misternie zrobionych, a na nich były pistacje, wszelkie cukry, konfitury i rozmaite łakocie. Takowe okręty zatrzymywały się przed damami siedzącymi przy stole, które podług upodobania wybierały te przyjemne towary z okrętów. Po wetach przyniesiono ogromny puchar, który niegdyś był własnością Czarneckiego, a goście czerpali nim owe tokajskie morze, które to całe morze w przeciągu pół godziny zniszczone zostało<sup>5</sup>.

Po obiedzie (...) kapela, a na wieczór komedia z baletami. Potem wieczerza i tańce w późną porę. Nazajutrz po obiedzie wożenie się pięknym batem po wielkim stawie. Bat z wierzchem pięknym jak u karety, we śródku zaś aksamitem karmazynowym z galonami złotymi wybity. (...) Drugi zaś bat bez przykrycia, na którym kapela pływa. I tak kilka godzin państwo tym się zabawia pływaniem. Potem wieczerza i tańce. Na trzeci zaś dzień, to jest na dzień urodzenia samej hetmanowej, jadą wszyscy na obiad do Choroszczy, o dwie mile od Białegostoku, gdzie jest dziwnie piękny pałacyk i ogród z wielkimi kanałami i różnymi batami. Tam tedy obiad bywa solenny, także z biciem armat. Po obiedzie chodzą państwo po ogrodzie. Inni batami się wożą, gdyż tam na ten dzień przez różne kaskady woda z rzeki portowej Narwy wpuszczana bywa. Potem skoro zmierzchać zacznie, iluminacja nad kanałami (...). A potem kosztowny fejerwerk, co wszystko po wieczerzy bywa, a po fejerwerku następują tańce i aż do dnia trwają<sup>6</sup>.

Tak hucznie celebrowane uroczystości rocznicowe uświetniane były również okazjonalnymi panegirykami, „wpisującymi się w »okolicznościowe« kreacje »wyższego stanu«, urządzające urodziny, imieniny (...) według podręczników praktycznej magnificencji czy obcych wzorców”. Dlatego też literaci poszukiwali „nowych rozwiązań (...) ideowych dla apologii polskich (...) magnatów”<sup>7</sup>, tak by w sposób należyty wystawić ich omnipotencję, cnoty, rodowe dziedzictwo, parantele, koligacje czy piastowane urzędy. Dawały one możliwość wypowiedzenia się darczyńcy na tematy związane z daną uroczystością i osobą adresata, ponadto podnosiły rangę okolicznościowo-towarzyskiego wydarzenia.

Elżbieta Drużbacka – jak wynika z zapisków pamiętnikarskich kasztelana brzeskiego, poety i hetmańskiego powiernika, Marcina Matuszewicza<sup>8</sup> – uczestniczyła w imieninach swego dobrodzieja i fetowanych trzy dni później

<sup>5</sup> „Kurier Warszawski” nr 299 z 16 XII 1823, cytat za: *Sensacje z dawnych lat*, wyszukał i skomentował R. Kaleta, Wrocław 1980, s. 246.

<sup>6</sup> M. Matuszewicz, *Diariusz życia mego*, oprac. B. Królikowski, komentarz Z. Zielińska, Warszawa 1986, t. 1. s. 661.

<sup>7</sup> A. Ročko, *Imieninowa symbolika poetycka w XVIII wieku*, [https://www.wilanow-palac.pl/imieninowa\\_symbolika\\_poetycka\\_w\\_xviii\\_wieku.html](https://www.wilanow-palac.pl/imieninowa_symbolika_poetycka_w_xviii_wieku.html) [dostęp: 30.08.2021].

<sup>8</sup> M. Matuszewicz, *Diariusz życia mego*, dz. cyt., s. 661–662.

urodzinach jego małżonki<sup>9</sup>. Przygotowywała z tych okazji poetyckie upominki, będące interesującymi literackimi świadectwami, utworami pisаныmi specjalnie „dla kogoś”, ofiarowywanymi z okazji o charakterze prywatnym, widomymi znakami szacunku, uznania, wdzięczności i serdecznych więzi. Do naszych czasów zachowały się okolicznościowo-towarzyskie: *Wiersze na wiązanie JW. Jejmości Pani Izabeli z Poniatowskich Branickiej, wojewodziny krakowskiej, het[manowej] w[ielkiej] kor[onnej] przez Jejmc Panią Drużbacką a[nno] 1753 pisane* oraz *Wiersze drugie na wiązanie samego JW Imci P[ana] wojewody krak[owskiego] hetmana w[ielkiego] koronnego przez też Jejmc P[anię] Drużbacką pisane a[nno] 1753-tio 23-9bris w Mościskach*<sup>10</sup>.

Oba wzmiankowane utwory, których kanwę stanowiły imieninowo-urodzinowe celebracje, łączy wspólny retoryczny schemat kompozycyjny. Autorka, zgodnie z retorycznymi założeniami panegiryku, na które wskazywał Maciej Kazimierz Sarbiewski<sup>11</sup>, za wzór jubileuszowych podarunków przyjęła pochwalny model sztuki oratorskiej – *genus demonstrativum*. Zostały one ukształtowane z powtarzających się motywów: wskazania okoliczności oraz osobistych intencji i motywacji wyrażonych przez autorkę, jakimi były chęć

<sup>9</sup> Nie mogąc uczestniczyć w jubileuszowych uroczystościach przesyłała „kochanemu dobrodziejowi” listy zawierające „winszowanie imienin”, np. w korespondencji z 1758 roku czytamy: „Jaśnie Wielmożny Mościwy Dobrodzieju / Nie tylko coroczny festyn imienin JWW Msc Pana Dobrodzieja wyciąga po mnie winszowanie i życzenie wszelkich pomyślności, ale codniowa i godzinna powinność nieoszacowanych łask i dobrodziejstw Jego odebranych wzbudza nieustanną przed Bogiem pamięć w wyproszeniu jako najczerszniejszego zdrowia, wsparcia w najpóźniejszy wiek, przy pożądanym serca Pańskiego i zupełnym ukontentowaniu; tego z serca gruntu życzy Jaśnie Wielmożnego WMMsc Pana i Dobrodzieja obowiązana całym życiem najniższa sługa. / Drużbacka / W Głogowie, 7 Junii 1758, zaś w liście skierowanym w 1756 roku do Józefa Kurdwanowskiego czyni dopisek: „Na Janowinach w Kolbuszowej byłam, gdzie suto zdrowie wielkimi kielichami zdrowie [!] JW Hetmana Koronnego wypijano i huczno z armat strzelano” (zob. T. Rittel, *Elżbieta Drużbacka, Język i tekst. Studium lingwistyczne*, Kraków 2007, s. 209).

<sup>10</sup> Utwór jest również niekiedy przywoływany pt. *Klemens łaskami w Mościskach słynący*, por. T. Rittel, *Elżbieta Drużbacka...*, dz. cyt., s. 210. Warto w tym miejscu dodać, że badacze nie są zgodni co do okoliczności, w jakich ofiarowane zostało Izabeli poetyckie wiązanie – Krystyna Stasiewicz wskazuje, że były to imieniny anno 1753 (por. K. Stasiewicz, *W kręgu...*, dz. cyt., s. 5), zaś Teodozja Rittel dowodzi, że hetmanowa otrzymała je jako urodzinowy podarunek (A. Sztachelska-Kokoczek, *Kartki z życia Elżbiety (Izabeli) z Poniatowskich Branickiej (1730–1808)*, w: *Izabela z Poniatowskich Branicka Życie i działalność publiczna*, red. C. Kukło, Białystok 2014, s. 17). Wspomniane wiersze cytowane są za wydaniem: „Rocznik Przemyski” 1998, t. 34, z. 1, s. 56–61).

<sup>11</sup> M.K. Sarbiewski, *Księga IX, rozdział 9*, w: tegoż, *O poezji doskonałej, czyli Wergiliusz i Homer (De perfecta poesi, sive Vergilius et Homerus)*, przeł. M. Plezia, oprac. S. Skimina, Wrocław 1954.



uświetnienia rocznicy, złożenia hołdu jubilatce i solenizantowi oraz sformułowania życzeń. W zasadniczej laudacyjnej części utworów wykorzystwała liczne *loci communes*, bogaty repertuar poetycko-retorycznych toposów wywodzących się ze starożytności grecko-rzymskiej i judeochrześcijańskiej, wielokrotnie powielanych w okresie staropolskim.

W wiązaniu adresowanym do Izabeli wykorzystwała poetka szczególnie popularny w epoce baroku genealogiczno-historyczny wzorzec pochwały. Podkreślając w sposób konwencjonalny poczesne znaczenie i dawność rodu Poniatowskich, z którego wywodziła się adresatka, akcentowała wybitne zasługi jej przodków (szczególnie ojca) poniesione dla kraju („Grzbiet do krwi starty świadkiem jego pracy / Zabiegł, by w Polskę nie wpaść łuczny strzelec / Grubi z narodu nie weszli Kozacy / Godzien wdzięczności”), kreując hetmanową na spadkobierczynię cnót i zasług antenatów. Podkreślając wybitne koneksje solenizantki, wykazała się także znakomitą znajomością tradycji antycznej, bowiem w konceptualny sposób skojarzyła rodowy herb Elżbiety – Ciołek – ze znanym z przekazów mitograficznych Apisem będącym emanacją mocy boga Ptaha, przybierającą postać byka. Dało jej to asumpt do snucia opowieści o egipskim Apisie i wprowadzenia kolejnej dygresji o mitologicznej proveniencji, tym razem na temat męzowskiego herbu hetmanowej – Gryf. „Prywatna historia” adresatki, wykorzystanie genealogicznych i heraldycznych konceptów pośrednio nawiązywało również do poetyki bardzo popularnych staropolskich stemmatów.

Elementy antycznego sztafażu uwidaczniają się również w pochwalnych hiperbolicznych epitetach i nobilitujących porównaniach, znanych z zakorzenionych we wspólnej tradycji genologicznej staropolskich genetliakonów, tworzonych przez piewców „muzy domowej” – oto „Sławną cnotami i mądrością Elżbietę”, która „przy ukochanym dni trawi Hektorze”, wojsko mianuje „cudną Belloną / bo impet Marsa z wolna mityguje”.

Zgodnie z poetyką wiersza okazjonalnego, chwaliła też Drużbacka przymioty adresatki. W sposób konwencjonalny, wykorzystując topos *corpus at anima* oraz zabiegi amplifikacyjne charakterystyczne dla panegiryku – akcentowała urodę i zasługi moralne Izabeli, skupiając się szczególnie na harmonijnie współistniejących przymiotach duszy i intelektu, cnotach i talentach. Podkreślała wierność małżeńską i wsparcie, które daje mężowi jako dobra żona, a także wyrażała podziw, komplementowała szacunek wobec ludzi każdego stanu i majątności oraz działania opiekuńcze hetmanowej mające na celu pomoc potrzebującym. W utworze dostrzec możemy także liczne motywy laudacyjne

– korzystając po raz kolejny z tradycji barokowych, skarbnikowa żydaczewska zestawiała Izabelę Elżbietę ze wspaniałymi postaciami kobiet znanymi z tradycji literackiej i historycznej, uznawanymi za uosobienie tych wartości. Porównała ją więc m.in. do bogini piękności Diany oraz słynącej z wdzięku Bryzeidy, mądrej Minerwy, dostojnej Tullii, statecznej Kornelii, mężnej Olimpii i cnotliwej Zenobii.

Poetka, odwołując się do topiki afektowanej skromności, którą rozpoznajemy jako *licentia poetica* twórczości okazjonalnej, w zakończeniu imiennowego panegiryku, będącym zarazem pointą wyrażającą sympatię dla solenizantki, zawarła formułę życzeniową:

Teraz z bojażnią domu twego progi  
Nawiedzam oraz odpuszczenia proszę,  
Że się tam mieszczą, gdzie mieszkają bogi.  
Proste wiązanie Elżbiecie przynoszę.  
Styl staroświecki gdzie głowę zamąci,  
Dobroć go twoja nogą nie odtrąci.

Kiedy ci życzę Wielka Hetmanowa  
Żyj z mężem swoim wesoła i zdrowa.  
Niech się wam szczęści w komorze, w oborze,  
Niech tysiąc pługów wasze grunta orze,  
A ja poznawszy dobrze Izabelę  
Z podłym wiązaniem do nóg się ścięle.

W panegiryku skierowanym do hetmana zwraca uwagę odmienna forma podawcza i nieco inny kształt artystyczny – nieufająca swemu pióru poetka, obawiająca się, że nie podoła tak wielkiemu zadaniu, jakim jest skomponowanie laudacji na cześć Branickiego (po raz kolejny sięgnęła po topos skromności), zwraca się do Muz z prośbą o wyręczenie jej w tym literackim przedsięwzięciu i godne uczczenie możliwego adresata. Przywołane Kameny wygłaszają monolog, w którym karcą i napominają autorkę, przynaglając do podjęcia poetyckiego trudu. W krótkich słowach przypominają również osobiste przymioty adresata godne pisarskiej pochwały: „(...) Klemens jest łaskawy / Miły, przyjazny, lubo przy powadze”.

Napomykając o niedostatkach swojego pióra, dokonała Drużbacka w sposób stereotypowy autodeprecjacji, podkreśliła brak talentu („wiersze sękowate”) oraz przepaść, jaka dzieliła ją od możliwego protektora – zastosowany zabieg *captatio benevolentiae* miał posłużyć zyskaniu przychylności adresata. Poetka,

korzystając z barokowego z ducha konceptu, bawi się także etymologicznym znaczeniem imienia „Klemens” (łac. *clementia* – łaskawość, łagodność, cierpliwość), podkreśla, że nie musi się obawiać kary za swój niedoskonały podarunek: „(...) nie pójdzie pod kratę”, nie dadzą jej „w ręce (...) kamienia twardego”, nie każą jej „kota paść”, nie „pchną do kordygardy”, bowiem dzięki „hetmańskiej klemencji” może się czuć bezpieczna.

Laudatorka kończy utwór, podobnie jak ten darowany Izabeli, nieco pompatycznymi, anaforycznie skonstruowanymi życzeniami:

Niech mu korona osiądzie na głowie,  
 Niech Bóg, ile jest kropel w oceanie  
 Tyle łask złoży w Klemensie i w Janie!  
 Niech póty żyje, póki płyną wody  
 Póty na łąkach kwitnąc będą kwiaty,  
 Niech tarczą będzie Sarmatów swobody,  
 Niech mu czerstwości nie ubywa z laty  
 Niech silnym grzbietem ojczyznę podpira,  
 Niech zawsze żyje, nigdy nie umiera!

Osobisty i dziękczynny ton pobrzmiewa również w innym imiennym ofiarowaniu poetki – *Raju białostockim każdemu otwartym w zupełnej szczęśliwości, w doskonałej roskoszy wszystkich contentującym, przez Adama straconym, przez Jana przywróconym*<sup>12</sup>. Obszerna formuła tytułowa zapowiada treść utworu, a okazjonalny hołd składany hetmanowi stanowi zaledwie ułamek całości. W tym jubileuszowym mini poemacie, liczącym sto trzydzieści wierszy, bezpośrednie powinszowanie, wyrazy szacunku i komplementy kierowane pod adresem hetmana, któremu tym razem poetka życzy, aby aż do „setnego (...) godów obchodzenia” wytrwał w „czerstwym zdrowiu” i „kwitnącym spokoju” oraz by, otoczony szczególną opieką patrona – „niezawodnego proroka” Jana Baptysty – „w wzmocnionej ręce” dzierżył „niezwiedłą buławę”, zajmuje jedynie dwanaście ostatnich wersów. Autorka poszerzyła w nim bowiem perspektywę i dokonała, poprzez częściowe nawiązanie do pochwały w typie *enkomion urbis*, laudacji na cześć urokliwej rezydencji kasztelana krakowskiego, miejsca spotkań znakomitych artystów, poetów, ludzi nauki. Topika *enkomionu* stała się w tym utworze jednocześnie komponentem pochwały hetmana Branickiego

<sup>12</sup> E. Drużbacka, *Raj białostockim każdemu otwarty w zupełnej szczęśliwości, w doskonałej roskoszy wszystkich contentujący, przez Adama stracony, przez Jana przywrócony*, w: tejsze, *Wiersze wybrane*, wstęp i oprac. K. Stasiewicz, Warszawa 2003, s. 64–68.

oraz rozbudowanym ornamentem utworu laudacyjnego. Zgodnie z konwencją gatunku, tworząc tego typu pochwałę autor winien uwzględnić następujące *loci*:

jego położenie, warunki klimatyczne i związane z nimi pożytki oraz przyjemności, można było też podać, kto miasto założył i kiedy, ukazać jego historię oraz zestawić współczesność z przeszłością, scharakteryzować wygląd i obyczaje mieszkańców, opisać najważniejsze budowle publiczne (mury, świątynie, fora, teatry itp.), stwierdzić, czy miasto ma porty, zatoki, place<sup>13</sup>.

Drużbacka, odwołując się w pewnych punktach do dawnego wzorca, idealizowała Wersal Północy oraz pośrednio, w konceptualny sposób komplementowała wysmakowany gust właściciela, cechy estetyczne ogrodowych urządzeń, doskonale przemyślaną przestrzeń, a także podkreślała efekt zadziwienia i zachwyty, jakiemu ulegali goszczący w tym niezwykłym miejscu przybysze. Dla egzemplifikacji naszych stwierdzeń posłużymy się w tym miejscu fragmentem poematu Drużbackiej:

Kto mówi, że raj zabroniony oku  
Ludzkiemu, że tam trafić ścieżka kręta,  
Ja mówię, że go znajdzie w Białymstoku,  
Gdzie ani miecza, ani nawet pręta  
Nikt na karanie ciebie nie podniesie,  
Choć po fruktowym bując będziesz lesie.  
Nie Adam to, tu teraz Jan dziedzicem,  
Nie Ewa panią, ale Izabella (...)  
Tu dom delicyj, smutek wytrąbiony,  
Tu niedostatku imię nieznanome,  
Tu głosy syren, Apollina strony,  
Słuchu pragnienie sprawują łakome. (...)  
Tak Jan w swym raju wodami kieruje:  
Jednym po głazach biegąc każe huczeć,  
Drugim przechodu wolnego tamuje,  
Strumyk ton wyda, kiedy ma zamruczeć,  
Podziemne wody rozkazu naciskiem,  
Sążnistym w górę siłą się wypryskiem. (...)  
Raj białostocki obszerny dziedziniec,

<sup>13</sup> R. Krzywy, *Deskrypcja Stambułu w „Przeważnej legacji” Samuela Twardowskiego wobec topiki laudatio urbis*, „Pamiętnik Literacki” 2011, z. 4, s. 42. Zob. również: B. Awianowicz, *Urbes laudandi ratio. Antyczna teoria pochwały miast i jej recepcja w „De inventionem et amplificationem oratoria” Gerarda Bucoldianusa oraz w „Essercitii di Aftonio Sofista” Orazia Toscanelli*, „Terminus” 2009, z. 1/2, s. 16.

Na ugłaskanie dziczyzny założył.  
Gdyby z kłem ostrym zjawił się odyniec,  
To by zapomniał, że się bardzo srożył. (...)  
Ptaszyny światem wstają do roboty  
Gaje weselą Echo, cieszą głosy,  
Dzienne i nocne odbywszy świergoty,  
Mokre skrzydełka osuszają z rosy,  
Po płytkich strużkach nurzają się, pluszczą,  
Wysmukłe szyjki pyszczkiem głaszczą, muszczą. (...)  
Raj Janów ryby stawowe i rzeczne  
Rozpuścił, że się tyraństwa nie boją.  
Płochości zbyły, nad naturę grzeczne,  
Te szybko suną, inne w miejscu stoją,  
Jakby mówiły: „chcesz uciechy zażyć,  
Bierz mię, choć będą w oliwie mnie smażyć”.

W rozbudowanej, utrzymanej w stylu barokowym narracyjnej formule podkreślała poetka, że Jan Klemens przemienił nie tylko swoją rodzową siedzibę, ale i całą okolicę w jeden wielki ogród, określony mianem „prześlicznego ustronia” i „rajskiego zakątku”. Drużbacka celowo uczyniła w utworze aluzję do *Księgi Genesis*. Odwołała się do biblijnej topiki, porównując na zasadzie kontrastu idylliczny obraz i atmosferę panujące w ziemskim Edenie hetmanostwa, który jawi się jako inkarnacja Arkadii, kraina wiecznej szczęśliwości, z losami praojców, „fundatorów chorób, ubóstwa, pracy i kłopotów”, wypędzonych za nieposłuszeństwo z rajskiego ogrodu. Poetka sięgnęła po hiperboliczną metaforę, by opisać przestrzeń „domu delicyj”. Rozbudowane, amplifikacyjne deskrypcje zostały utrzymane w konwencji *locus amoenus*. Czytamy zatem, że miejsce, z którego „smutek wytrąbiony”, „imię niedostatku nieznajome”, gdzie dźwięczą „głosy syren” i „Apolla strony” sprzyja zażywaniu uciechy, ale i spoczynkowi w południowej dobie pod cienistymi drzewami. Wolno tam oddawać się słuchaniu „ptasząt”, które „gaje weselą (...) dzienne i nocne odbywszy świergoty” lub karmić i łowić ryby pluskające w stawach czy przypatrywać się „ugłaskanej dziczyźnie”, zapominającej, jak się „srożyć”. Drużbacka z żalem konkluduje jedynie: „W tym miłym raju na tym jednym zbywa, / Że nas zazdrosny czas z niego porywa”.

W utworze zwraca uwagę wielokrotne podkreślanie niezwykłego *genius loci*. Poetka w enumeracyjny wręcz sposób przywołuje i charakteryzuje poszczególne elementy, które składają się i decydują o charakterze tego miejsca. Podkreśla szczególne uwarunkowania cech i właściwości przestrzeni, krajobrazu czy współistniejących w niej bytów, które nadają Wersalowi Podlaskiemu

rajskiej jakości, zbawiennie wpływając, ubogacając i uwrażliwiając przebywających tam ludzi.

Warto przywołać jeszcze jeden utwór poetki ofiarowany Branickiemu. Być może, chcąc przypodobać się dobrodziejowi, napisała paszkwil na jego bliżej niedookreślonych przeciwników zatytułowany *Dekret na upierów morzących hetmana*<sup>14</sup>, który dołączyła do listu skierowanego 26 lutego 1748 roku do Józefa Kurdwanowskiego. Krótki pamflet został utrzymany w ekspresywno-retorycznej stylistyce, dominują w nim skłonności do hiperbolizacji i krytycznie nacechowanych wypowiedzi w ostry sposób piętnujących niecne knowania i poczynania tytułowych „upierów” i „upierzyc”, czyhających na hetmana. Zgodnie z poetyckim dekretem, formułując bezpośrednie oskarżenie, a także groźby i złe życzenia kierowane do bohaterów, Drużbacka postulowała, aby oszczerców „(...) jako zwyczaj, rydłem czy toporem / Łby poucinać, zagrzebać pod borem”. Utwór, po raz kolejny, kończy konwencjonalnymi życzeniami: zdrowia, sił i wparcia Opatrzności.

Wzmiankowane wiersze okazjonalno-towarzyskie, pisane dla upamiętnienia prywatnych jubileuszy, kierowane do osób znanych, reprezentujących zancą Familję, z jednej strony utrzymane zostały w silnie skonwencjonalizowanym tonie *modus gravis* i „dawnym stylu” poezji klientalnej, tworzonej dla możnego protektora i dobrodzieja, z drugiej zaś możemy w nich dostrzec także wyrazy szczerzej, autentycznej sympatii i bliskich relacji łączących obie strony. Granice między intencjami i motywacjami autorki były nierzadko płynne i nieostre. Należy podkreślić częste przenikanie się motywów laudacyjnych, tyczących cech osobistych adresatów, cenionych w relacjach prywatnych i kontaktach interpersonalnych, z zaletami odnoszącymi się do zasług i form aktywności publicznej chwalonego. Relacja między nadawcą a adresatem literackich darów piór opierała się zarówno na pełnej wdzięczności, oddania i szacunku relacji, jaki i intelektualnym oraz uczuciowym porozumieniu. Osobowa więź między stronami znajdowała wyraz m.in. w kształtowaniu poetyckiej wypowiedzi według reguł komunikatu skierowanego wprost do wyraźnie wskazanego odbiorcy.

Jubileuszowe ofiarowania Drużbackiej kierowane do hetmanostwa Branickich, utrzymane w podobnej, gratulacyjno-laudacyjnej stylistyce, odziedziczonej po wiekach poprzednich, poprzez konwencjonalne rozwiązania warsztatowe wskazują na znajomość reguł tworzenia literatury okazjonalnej. Znalazły się w nich przykłady artystycznego zamysłu zbliżonego do barokowe-

<sup>14</sup> Utwór cytowany za: T. Rittel, *Elżbieta Drużbacka...*, dz. cyt., s. 207.

go konceptu opartego na mitologicznej osnowie, a także utwory wpisujące się w tradycję pochwał o charakterze genealogiczno-historycznym, wykorzystujące poświadczoną wielowiekową tradycją topikę.

Podarunkowe wiersze jubileuszowe powstały z potrzeby chwili, pod wpływem konkretnego wydarzenia, z myślą o uchronieniu przed zapomnieniem ich bohaterów; dziś mogą się wydawać anachroniczne i nieco pompatyczne, stanowią jednak ważne świadectwo swoich czasów, wartości intelektualnych i estetycznych cenionych i żywych w środowisku, w którym powstały. Poświadczają także prywatne kontakty Drużbackiej, dopełniają wiedzę o osobowości twórczyni i stanowią istotny przyczynek do jej biografii.

## BIBLIOGRAFIA

- Awianowicz Bartosz, *Urbes laudandi ratio. Antyczna teoria pochwały miast i jej recepcja w „De inventione et amplificatione oratoria” Gerarda Bucoldianusa oraz w „Essercitii di Aftonio Sofista” Orazia Toscanelli*, „Terminus” 2009, z. 1/2
- Krzywy Roman, *Deskrypcja Stambułu w „Przeważnej legacyi” Samuela Twardowskiego wobec topiki laudatio urbis*, „Pamiętnik Literacki” 2011, z. 4.
- Matuszewicz Marcin, *Diariusz życia mego*, oprac. B. Królikowski, komentarz Z. Zielińska, Warszawa 1986, t. 1.
- Rittel Teodozja, *Elżbieta Drużbacka, Język i tekst. Studium lingwistyczne*, Kraków 2007.
- Roćko Agata, *Imieninowa symbolika poetycka w XVIII wieku*, [https://www.wilanow-palac.pl/imieninowa\\_symbolika\\_poetycka\\_w\\_xviii\\_wieku.html](https://www.wilanow-palac.pl/imieninowa_symbolika_poetycka_w_xviii_wieku.html) [dostęp: 30.08.2021].
- Sarbiewski Maciej Kazimierz, *O poezji doskonałej, czyli Wergiliusz i Homer (De perfecta poesi, sive Vergilius et Homerus)*, przeł. M. Plezia, oprac. S. Skimina, Wrocław 1954.
- Sensacje z dawnych lat*, wyszukał i skomentował R. Kaleta, Wrocław 1980.
- Stasiewicz Krystyna, *Elżbieta z Kowalskich Drużbacka w kręgu Familii*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska”, Sectio FF Philologiae 2003, t. 20/21.
- Stasiewicz Krystyna, *Źródła i materiały do biografii Elżbiety Drużbackiej*, „Pamiętnik Literacki” 1990, z. 3.
- Sztachelska-Kokoczek Alina, *Kartki z życia Elżbiety (Izabeli) z Poniatowskich Branickiej (1730–1808)*, w: *Izabela z Poniatowskich Branicka Życie i działalność publiczna*, red. C. Kukło, Białystok 2014.
- Załuski Józef Andrzej, *Zbiór rytmów duchownych, panegirycznych, moralnych i światowych W Jmci Pani Elżbiety z Kowalskich Drużbackiej Skarbnikowy Żydaczewskiej*, Warszawa 1752.

PODLASKIE INSPIRACJE „NAJPIERWSZEJ POETKI I RYMOPISKI” –  
ELŻBIETY Z KOWALSKICH DRUŻBACKIEJ

Artykuł dotyczy utworów okolicznościowych i panegirycznych stworzonych przez Elżbietę Drużbacką, „żonę wyćwiczoną”, jedną z pierwszych polskich kobiet piszących, najwybitniejszą poetkę późnobarokową i oświeceniową (*Raj białostocki każdemu otwarty w zupełnej szczęśliwości, w doskonałej roskoszy wszystkich kontentujący, przez Adama stracony, przez Jana przywrócony, Wiersze na wiązanie JW. Jejmości Pani Izabeli z Poniatowskich Branickiej, wojewodzinie krakowskiej, het[manowej] w[ielkiej] kor[onnej] przez Jejmc Panią Drużbacką a[nno] 1753 pisane, Wiersze drugie na wiązanie samego JW Imci P[ana] wojewody krak[owskiego] hetmana w[ielkiego] koronnego przez tęż Jejmc P[anię] Drużbacką pisane a[nno] 1753-tio23-9bris w Mościskach, Dekret na upierów morzących hetmana*). Przedmiotem badawczego namysłu są przede wszystkim źródła jej poetyckiego *inventio*, związki z tradycją i konwencją epoki, a także relacje i zależności (literackie, jak i finansowe) z Gryfitami z Podlasia.

INSPIRATIONS DRAWN FROM PODLASIE BY THE FIRST FEMALE  
“POET AND RHYME-WRITER” – ELŻBIETA DRUŻBACKA, NÉE KOWALSKA

The article concerns occasional and panegyric works created by Elżbieta Drużbacka, a “trained wife”, one of the first Polish women writers, the most outstanding late Baroque and Enlightenment poet (*Raj białostocki każdemu otwarty w zupełnej szczęśliwości, w doskonałej roskoszy wszystkich kontentujący, przez Adama stracony, przez Jana przywrócony, Wiersze na wiązanie JW. Jejmości Pani Izabeli z Poniatowskich Branickiej, wojewodzinie krakowskiej, het[manowej] w[ielkiej] kor[onnej] przez Jejmc Panią Drużbacką a[nno] 1753 pisane, Wiersze drugie na wiązanie samego JW Imci P[ana] wojewody krak[owskiego] hetmana w[ielkiego] koronnego przez tęż Jejmc P[anię] Drużbacką pisane a[nno] 1753-tio23-9bris w Mościskach, Dekret na upierów morzących hetmana*). The subject of the scholarly reflection are, above all, the sources of her poetic *inventio*, relations with the traditions and conventions of the era, as well as relations with and dependence (literary and financial) on the Gryfits from Podlasie.

SŁOWA KLUCZE: literatura okolicznościowa, poezja klientalna, Elżbieta Drużbacka, Izabela i Jan Klemens Branicki, Podlasie


KEYWORDS: occasional literature, client poetry, Elżbieta Drużbacka, Izabela and Jan Klemens Branicki, Podlasie



JOANNA ZAJKOWSKA  
UNIWERSYTET KARDYNAŁA STEFANA WYSZYŃSKIEGO W WARSZAWIE  
ORCID: 0000-0002-9567-4598

## HERSTORIE ORZESZKOWEJ – CZAROWNICE I INNE. REKONESANS

### BRONIĄC ORZESZKOWEJ

 czy można uznać Elizę Orzeszkową za herstoryczkę? Okazuje się, że odpowiedź nie jest tak oczywista, jak mogłaby się wydawać. Nawet przeciętnie zainteresowany historią literatury drugiej połowy XIX wieku student, kończąc kurs pozytywizmu na trzecim roku studiów ma głębokie przeświadczenie, że była to pisarka wielce zaangażowana w tzw. kwestię kobiecą i to na wielu poziomach: literackim, dziennikarskim, a także czytelniczym, co wykażę w dalszych partiach artykułu.

Niezaprzeczalna jest przecież działalność Orzeszkowej na polu emancypacyjnym – i to zarówno jako publicystki, ale też, jak nazwalibyśmy ją dzisiaj – jako aktywistki. Poświadczają to wszystkie biogramy, zestawienia biograficzne i życiorysy pisarki<sup>1</sup>, a także niezastąpiona statystyka. Słowo „kobieta” (w różnych wariantach gramatycznych) pojawia się w Nowym Korbucie poświęconym

<sup>1</sup> Patrz np.: E. Jankowski, *Eliza Orzeszkowa*, Seria: Ludzie Żywi, Warszawa 1973, s. 402 i passim. W 1894–1896 prowadziła wykłady z literatury i kultury polskiej dla młodych dziewcząt, a w swoim domu w Grodnie – czytelnię dla miejscowej inteligencji i swoisty „Uniwersytet”.

Autorce niemal 200 razy. Zestawienia dorobku jasno wskazują, że począwszy od 1870 roku, kiedy to 1 października w 40. numerze „Tygodnika Mód” wydrukowane zostało studium: *Kilka słów o kobietach*<sup>2</sup>, publicystyka emancypacyjna na stałe wejdzie w obszar jej pisarstwa, ustawiając autorkę *Panny Róży* w roli polskiej specjalistki od spraw kobiecych<sup>3</sup>. W tych wyliczeniach zupełnie pomijam utwory literackie – powieści i nowele, których bohaterkami są kobiety i które podejmują tematykę kobiecą w różnych jej aspektach. Zresztą – kwestiom kobiecym w beletrystyce Elizy Orzeszkowej poświęcono wiele opracowań, referatów i artykułów przyczynkowych<sup>4</sup> – dla historyka literatury dziewiętnastowiecznej polska emancypacja to w dużej mierze działalność „Samotnicy z Grodna”.

<sup>2</sup> E. Orzeszkowa, *Kilka słów o kobietach*, „Tygodnik Mód” 1870, nr 40, s. 48–53.

<sup>3</sup> Inne prace Orzeszkowej na temat kwestii kobiecej to: *O kobiecie polskiej*. Powst. prawdopodobnie w pierwszej połowie grudnia 1882 r.; *Listy E. Orzeszkowej o sprawach kobiet*. I–III. Powst. latem i jesienią 1883, „Świt” 1884, nr 5 (29 kwietnia)-7, nr 16–18, nr 22–24; *List otwarty (do kobiet niemieckich)*. Powst. 1892, „Ster” (Lwów) 1896 nr 1 (10 grudnia) i nast.; *Polka*. Powst. zapewne w 1897, „Ster” (Lwów) 1897 nr 7; *O sprawiedliwość*, „Kurier Litewski” 1905, nr 24; *Do wyborców i wybrańców naszych Ziem i Miast*, „Kurier Litewski” 1906 nr 46; *Frazes*, „Dziennik Litewski” 1906, z. 6, nr 1; *W sprawie nazwisk żeńskich*. (Ankieta). Pierwodr.: „Poradnik Językowy” (Kraków) 1907, nr 2; *List do Kółka dziewcząt służących we Lwowie*, druk w: M. Szachnowska, „Zorza Ojczysta” 1907, nr 3; [*List do komitetu redakcyjnego „Głosu Wielkopolanek”*], „Kurier Poznański” 1908, nr 68; *O zadaniach kobiety – Polki*, „Kurier Poznański” 1910, nr 118.

ZACHOWANE W RĘKOPISACH: [*Fragm. rozprawki o sprawie kobiecej*]. Autograf z 1865 w Arch. E.O. nr 126; [*List do redaktorek Powszechnej Encyklopedii Kobiecej w sprawie artykułu do Encyklopedii*]. Powst. 1892. Autograf w Arch. E.O. nr 201; *Do Pań Czeskich ze stowarzyszeń kobiecych następujących...* Powst. 1892. Autograf zaginiony. w Bibl. Litew. Akad. Nauk w Wil. sygn. LRK-328; *Krytyka poglądów na kobietę w dziele Gustawa Le Bon: „L’homme et les sociétés”*. Autograf zaginiony. Rękopis obcą ręką w Arch. E.O. nr 192; [*List otwarty w sprawie kobiecej*]. Autograf w Arch. E.O. nr 203 [dwa warianty]; [*Uwagi o kwestii kobiecej w formie listu*]. Autograf z tytułem obcą ręką: „W sprawie kobiecej” w Arch. E.O. nr 204; [*List do red. Świt w sprawie kobiecej*]. Autograf w Arch. E.O. nr 208; [*Notatki z różnych dzieł o sprawach kobiet, czarownicach itp.*]. Autograf w jęz. pol. i franc. w Arch. E.O. nr 254; [*Listy otwarte w sprawach kobiet*]. Autograf w Arch. E.O. nr 848.

<sup>4</sup> Zaczynając od studium Marii Przewojskiej, na które się dalej powołuję, można wymienić następujące prace: G. Borkowska, *Cudzoziemki: studia o polskiej prozie kobiecej*, Warszawa 1996; *Sekrety Orzeszkowej*, red. G. Borkowska, M. Rudkowska, I. Wiśniewska, Warszawa 2012; D. Piechota, *Ekofeministyczna wizja natury w trylogii wiejskiej Elizy Orzeszkowej*, „Filologia Polska. Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego”, 2015, z. 1, s. 187–197; J. Dobkowska, *Poglądy w kwestii potrzeby oraz zakresu edukacji kobiet panujące w drugiej połowie XIX i na przełomie XX wieku*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Historica” 2016, nr 96, s. 89–107; B. Kalinowska-Witek, *Wkład Elizy Orzeszkowej w propagowanie kwestii kobiecej oraz kształtowanie dążeń edukacyjnych młodych Polek w II połowie XIX wieku*, „Lubelski Rocznik Pedagogiczny” 2016, nr 4, s. 49–63; E. Orzeszkowa, *Publicystyka społeczna*, t. 1, oprac. G. Borkowska, I. Wiśniewska, Warszawa 2020.

Jednak moja zawodowa pewność o przodującej roli Orzeszkowej w dyskursie emancypacyjnym została mocno nadwątlona, kiedy przygotowując niniejszy tekst przeglądałam opracowania dotyczące herstorii, strony internetowe poświęcone współczesnemu feminizmowi i najnowszą prasę podejmującą kwestie kobiece. Ku mojemu zaskoczeniu – Orzeszkowej tam brak. Rekonstruując polski dyskurs emancypacyjny XIX wieku, przywołuje się przede wszystkim Narcyzę Żmichowską i Marię Konopnicką – te dwie pisarki stały się ikonami dla współczesnych feministek, w czym zapewne dużą rolę odgrywają osobiste doświadczenia obu. Herstoryczki-feministki powołują się także na Paulinę Kuczalską-Reinschmit i wydawany przez nią – najpierw we Lwowie, potem w Warszawie – „Ster” czy międzywojenną historyczkę Łucję Charewiczową, która postulowała rozwój badań nad historią kobiet<sup>5</sup>. Solidna, rzeczowa, może nieco patetyczna i nudna Orzeszkowa, zożydzona zapewne szkolną lekturą *Nad Niemnem* (przeklęte opisy przyrody i mogiły!) znika gdzieś z tych horyzontów, zupełnie niesłusznie. Dlatego w niniejszym artykule chciałabym się nieco upomnieć o Orzeszkową – właśnie z nowoczesnej perspektywy herstorycznej. Posłuży mi do tego nieomawiany dotychczas, a w moim przekonaniu wielce inspirujący dokument odnaleziony w Archiwum Elizy Orzeszkowej w Instytucie Badań Literackich PAN w Warszawie.

### CÓRKA CZAROWNICY

Współczesne feministki z dumą noszą koszulki z napisem: „Jesteśmy córkami czarownic, których nie zdołaliście spalić”. Figura czarownicy nie tylko stała się patronką ruchów kobiecych, ale także jest świetnym pryzmatem współczesnej herstorii. To modne dziś pojęcie oznacza, jak podają definicje słownikowe: „historię opisywaną z perspektywy feministycznej, ze szczególnym uwzględnieniem dziejowej roli kobiet”. Nieco pełniej brzmi ważne dla mnie dopowiedzenie Lucyny Marzec: „Herstoria to nie tylko akt dopisania rozdziału o kobietach do historii powszechnej, ale przede wszystkim gest polityczny, ideowy, wyrastający z modernistycznego przekonania o możliwości emancypacji jednostki i grupy, gest otwarcia na przeszłość i osadzenie

<sup>5</sup> Taką tendencję da się zauważyć w pracy: *Herstoryczki*, red. N. Sarata, Kraków 2016 oraz inne publikacje realizowane w Fundacji Przestrzeń Kobiet.

w terażniejszości wszystkich tych, których miejsce w historii było na mar-ginesie”<sup>6</sup> [podkr. J. Z.].

Jeśli bowiem herstorię definiujemy jako „historię grup wykluczonych” (Dobrochna Kałwa)<sup>7</sup>, wszystkich traktowanych opresyjnie przez dominującą kulturę patriarchy, to opowieść o Czarownicy wydaje się być wzorcowa. Już w latach 60. XX wieku feministki uznały czarownice za wytwór patriarchalnego świata<sup>8</sup>, a polowania na nie – za symbol męskiej opresji i dosłownie morderczej mizoginii. Patriarchalny, maczystowski układ stosunków społecznych sprawił, że szybko kurczyła się enklawa kobiecej władzy i swobody. Erica Jong pisze: „Od najdawniejszych czasów do dziś historia czarownictwa jest nierozzerwalnie związana z męskim lękiem przed kobietami – z tendencją męskiej podświadomości do zrównywania kobiet ze złem”<sup>9</sup> Podobnie kwestie te opisuje Simone de Beauvoir w *Drugiej płci* i inne pisarki feministyczne, ale nie miejsce tu na dokładne referowanie tego tematu.

Nic dziwnego, że czarownice interesowały też Elizę Orzeszkową. W zachowanych w Instytucie Badań Literacki PAN w Warszawie rękopiśmiennych archiwach pisarki, w teczce z numerem 254 znajdują się, jak głosi tytuł: [*Notatki z różnych dzieł o sprawach kobiet, czarownicach itp.*]<sup>10</sup>. Na teczkę składają się 54 karty – różnej wielkości, zapisane ołówkiem i piórem, ręką Orzeszkowej, a także jej wiernej powierniczki-sekretarki – Marii Obrębskiej. Wstępne konsultacje z Iwoną Wiśniewską, opiekującą się Archiwum pisarki, pozwalają mi uznać, że omawiany zbiór dokumentów pochodzi najprawdopodobniej z lat 80. XIX wieku i może być związany z pomysłem pisarki, by we współpracy z Janem Karłowiczem stworzyć historię chrześcijaństwa. Ale nie tylko. Ten zbiór luźnych karteczek i karteluszek, wybitnie niepełny, ale, co widać, traktowany z powagą i zapalem, jest, jeśli mogę tak powiedzieć – ucieleśnieniem oczekiwań redaktorów niniejszej publikacji: Orzeszkowa objawia się w nim jako czytelniczka, autorka i historyczka, a raczej: herstoryczka – wszystkie te funkcje łącząc w harmonijny sposób.

<sup>6</sup> L. Marzec, *Historia żywa, nie jedna, nie zawsze prawdziwa*, „Czas Kultury” 2010, nr 5.

<sup>7</sup> Opinia Dobrochny Kałwy w: *Herstoryczki*, dz. cyt., s. 227.

<sup>8</sup> B. Friedan, *Mistyka kobiecości*, 1965 (wydanie oryginalne 1963).

<sup>9</sup> E. Jong, *Czarownice*, przeł. D. Chojnacka, Poznań 2003, s. 170.

<sup>10</sup> W *Nowym Korbucie*, pod pozycją 343, w dziale Zachowane w rękopisach, jest adnotacja. [*Notatki z różnych dzieł o sprawach kobiet, czarownicach itp.*]. Autograf w jęz. pol. i franc. w Arch. E.O. nr 254.

## ORZESZKOWA CZYTELNICZKA – NA TROPACH HERSTORII

Orzeszkowa – czytelniczka odnotowuje, a raczej wynotowuje ze swoich lektur te treści, które dotyczą historii kobiet – od starożytności po XVII wiek. Pełnego katalogu tych lektur nie sposób zrekonstruować – to zadanie bardzo wymagające – i chodzi tu nie tylko o charakter pisma. Zaczyna Orzeszkowa od Herodota, korzystając najpewniej z edycji poznańskiej z 1862 roku<sup>11</sup>. W formie bezokolicznikowej, skrótowej podaje numer strony i te kwestie, wiadomości, które w *Dziejach* greckiego historiografa dotyczą jedynie kobiet: greckie wyrocznie, wdowieństwo u Persów, Amazonki itp. To, co Orzeszkowa zaznaczyła jako interesujące, warte odnotowania, na końcowych stronicach zbioru archiwalnego zostało wypisane ręką Obrębskiej – powstają całe partie dosłownych przytoczeń żądanych przez pisarkę fragmentów.

Poza Herodotem, widać na marginesach odnośniki do Williama Lecky’ego, Pierre’a Leroux, a także – co dla mnie najważniejsze – do Julesa Micheleta i jego *Czarownicy*<sup>12</sup>, czytanej oczywiście w oryginale. Notatki z tego około trzystronicowego dzieła są sporządzone na jednej, dwustronnie zapisanej kartce (karta 52 i 53), z czego można wyciągnąć wniosek, że albo w teczce brak stron, albo Orzeszkowa nie doczytała go w całości. Poza odniesieniami do tekstów z historii światowej, są tu adnotacje do „Biesiady Literackiej” z 1876 roku i „Bluszczu” (z tego samego roku), odsyłające do wzmianek na temat Polek w polskiej historiografii i polskich pisarek (np. Drużbackiej). Omówienie i rekonstrukcja całości tego osobliwego pliku dokumentów to temat na osobny artykuł/książkę, a raczej – osobne wyzwanie badawcze, bardzo wymagające, sądzę jednak, że warte trudu. Pozwolę sobie przejść do czarownic.

## WIEDZMY, LEKARYCHY I CZAROWNICE ORZESZKOWEJ

Leszek Kołakowski, autor przedmowy do polskiego wydania rozprawy Micheleta z 1993 roku, pisze:

Dzieło Micheleta jest krytyką diabła zohydzonego, diabła do brudnej roboty, diabła wyprodukowanego przez ucisk społeczny, nieszczęście, rozpacz, choroby i beznadzieję życia. Jednocześnie przez wszystkie nakładające się na siebie i coraz

<sup>11</sup> Herodota dzieje, przekładał z greckiego Antoni Bronikowski, Poznań 1862.

<sup>12</sup> J. Michelet, *La Sorcière*, Paris 1862.

bardziej potworne wizerunki diabła i czarownicy usiłuje dotrzeć do ich pierwotnych ludowych kształtów, pełnych uroku i pociągających. Wieszczyki i czarodziejki starożytność, najlepsze wcielenia kobiecości, panowały nad dziedziną płodnej wyobraźni poetyckiej, a dzieło ich, dzieło kobiece *par excellence*, zohydzone zostało następnie i znieprawione przez głupotę mnichów, okrucieństwo inkwizytorów, przez barbarzyństwo chrześcijańskiego średniowiecza<sup>13</sup>.

Chociaż ten komentarz sformułowany został ponad sto lat po lekturze dokonanej przez Orzeszkową, można podejrzewać, że by się pod nim podpisała. W notatkach z Micheleta autorka *Chama* zadaje pytanie: skąd wzięło się oskarżanie kobiet o czary – i odpowiada, odnotowując: z okropności czasu, nędzy, ascetyzmu i społecznego systemu. W jednym szeregu pojawiają się: stosy, tortury, wojny, a także jeden z okrutniejszych, jak się wydaje, sposobów karania kobiet: *in pace*. Pisarkę zainteresowało też, co wynika z adnotacji, połączenie roli czarownicy z leczeniem i z pewną satysfakcją podkreśla, że Paracelsus był uczniem czarownic. Orzeszkowa wspomina również Jean-Baptiste’a Colberta, francuskiego ministra, który w 1672 roku zakazał ścigania czarownic. Na samym dole karty 53 nie zabrakło nazwiska Jacoba Sprengera – niechlubnego autora *Malleus Maleficarum*.

Chociaż, jak wspominałam, notatki z Micheleta są bardzo zdawkowe, temat czarownicy najwyraźniej zainspirował polską pisarkę. W jej artystycznym portfolio znajdziemy dwa, a właściwie nawet trzy utwory na ten temat: powieść *Dziurdziowie* (1885)<sup>14</sup>, nowela *Wiedźma*<sup>15</sup> oraz opowiadanie *Czarownica* (1889)<sup>16</sup>, będące w rzeczywistości skróconą parafrazą wątku Pietrusi z *Dziurdziów*<sup>17</sup>. Wszystkie te teksty zawierają nie tylko i nie tyle refleksje Orzeszkowej dotyczące czarownictwa, co służą pokazaniu skomplikowanych relacji społecznych, w których ogromną rolę odgrywają emocje, uprzedzenia, przesady i lęki.

<sup>13</sup> L. Kołakowski, *O pożytkach diabła*, w: J. Michelet, *Czarownica*, przeł. M. Kaliska, Londyn 1993, s. 9–10.

<sup>14</sup> E. Orzeszkowa, *Dziurdziowie*, „Ateneum” 1885, t. 2, z. 2–3; t. 3, z. 1–3; t. 4, z. 1–2 [pt. *Dziurdziowie*. Powieść].

<sup>15</sup> E. Orzeszkowa, *Wiedźma*, Książka pamiątkowa. Jassy 1891, s. 105–132 [pt. *Bez duszy. Obrazek wiejski*]; toż przedr. „Nowa Reforma” 1891, nr 52–56; „Dziennik Poznański” 1892, nr 211.

<sup>16</sup> E. Orzeszkowa, *Czarownica*. Opowiadanie skrócone z powieści E. Orzeszkowej „Dziurdziowie”. Warszawa 1889.

<sup>17</sup> Dla porządku dodam – istnieje jeszcze jeden utwór, którego tytuł sugeruje semantyczną zbieżność z wymienionymi: *Jędza* (powstał kwiecień – październik 1889. Pierwodr.: „Tygodnik Ilustrowany” 1890, nr 27 (5 lipca)14; toż przedr. „Nowa Reforma” 1890, nr 253–299), ale jego tematyka znacząco odbiega od omawianej w niniejszym studium.

Utwory te, stawiając w centrum uwagi kobiety, co ważne – kobiety budzące męski lęk – świetnie diagnozują nagromadzenie czynników prowadzących do tragedii w postaci śmierci bohaterek.

Najpełniejszy, najbardziej misterny obraz „czarownicy” pokazują rzecz jasna *Dziurdziowie* i na nich będę się chciała skupić. Na 17 stronie dzieła Micheleta Orzeszkowa przeczytała: „Pamiętamy, że w pewnych epokach jednym tym słowem czarownica nienawiść zabija, kogo chce. Zazdrość kobiet, pożądliwość mężczyzn, chwyta za tak wygodną broń. Która jest bogata... Czarownica! Tamta ładna?... Czarownica!”<sup>18</sup>.

Można odnieść wrażenie, że jest to w zasadzie myśl przewodnia powieści z 1885 roku. Główna bohaterka – Pietrusia, żona kowala z Suchej Doliny to młoda i szanowana męzatką, szczęśliwa matka czworga dzieci. Choć od dwudziestu lat mieszka we wsi, jest wciąż traktowana jako obca: sierota z babką Akseną przybyła nie wiadomo skąd i pomieszkiwała w różnych gospodarstwach, najdłużej zatrzymując się w chacie Piotra Dziurdi, najznamienitszego włościanina. Jej status potwierdza to, co pisarka mogła przeczytać u francuskiego historyka: „Czarownica nie ma ojca ani matki, syna, małżonka, rodziny. Jest potworem, aerolitem przybyłym nie wiadomo skąd”<sup>19</sup>. Zdumiewająco podobnie brzmią słowa Ryszarda Berwińskiego, który w 1854 roku pisał: „są to [czarownice – dop. J. Z.] kosmopolitki, nie w tym lub owym kraju urodzone i wychowane, ale spłodzone na drodze rozstajnej, pomiędzy światem doczesnym a wiecznym, z ojca wojującego Kościoła i z matki ciemnoty”<sup>20</sup>. Dlatego też w momentach kryzysu wiejskiej społeczności (utrata mleka przez krowy – jedna z najbardziej dokuczliwych praktyk wiedźmińskiego *maleficium*) to ona, obca zostaje posądzona o rzucenie uroków.

Ta obcość skazywała bohaterki na funkcjonowanie na marginesie społeczności – zarówno Pietrusia (dostatnio żyjąca chłopka), jak i wiedźma-żebraczka z noweli Orzeszkowej żyją w oddaleniu od centrum wsi, na uboczu. Również nie od rzeczy są w tym kontekście przywołane przez Berwińskiego rozstaje. Opowieść o Pietrusi rozpoczyna się od decyzji wiejskiej wspólnoty, by odprawić rytuał ukazania/przywołania wiedźmy. Żeby to zrobić, należało na rozstajnych drogach rozpalic ogień z osinowego drewna (znaczącego w demonologii).

<sup>18</sup> J. Michelet, *Czarownica*, dz. cyt., s. 17.

<sup>19</sup> Tamże, s. 20.

<sup>20</sup> R. W. Berwiński, *Studia o literaturze ludowej*, t. 2, Poznań 1854.

W interesującym studium o *Dziurdziach* Elena Bilutenko<sup>21</sup> słusznie zauważa, że na wspomnianych rozstajach z jednej strony stoi chrześcijański krzyż, z drugiej – znajduje się duży głaz, prawdopodobnie pamiątka/miejsce pogańskich obrzędów. Wzmocniony przekonaniem, że to, co działało za dziadów-pradziadów, zadziała i teraz, Piotr Dziurdzia, niczym Mickiewiczowski guślarz, odczynia czar, w wyniku którego na drodze pojawia się Pietrusia wracająca z lasów i pól z naręczem zebranych ziół.

Pojawiające się w *Dziurdzach* i *Wiedźmie* informacje o wiejskich lekarkach-zielarkach, nazwy i działanie ziół, czary i przesady okolicznych chłopów – to wszystko znała Orzeszkowa z autopsji. Zafascynowana nadniemieńskim folklorem i wierzeniami nie tylko preparowała zielniki, co także zostało opisane w licznych już opracowaniach, ale stała się autorką poważnego studium etnograficznego, publikowanego na łamach „Wisły” (redaktorem pisma był jej dobry znajomy Karłowicz) w latach 1888–1891 pod tytułem: *Ludzie i kwiaty nad Niemnem*. Opisując swoje peregrynacje po okolicach niemeńskich wsi i dworców Orzeszkowa dzieli się bogatą wiedzą o leczniczych roślinach, którą zdobyła od napotkanych wiejskich lekarek, wymienionych z imienia i nazwiska na stronach studium. Klasyfikuje je na lekarzycy (tj. kobiety lekarujące) i wiedźmarujące, co najprościej moglibyśmy wyjaśnić jako: kobiety uprawiające białą i czarną magię – pomocne i szkodzące, których wiedza o naturze, w obu przypadkach, była imponująca. Z nazwiska wymieniane są tu: Lucia (Lusia, Łucja) z Hledowicz, zwana też lekarką hledowicką<sup>22</sup>, Marysia Karasiowa i Hanulka Wysocka ze wsi Poniżany, a także Kaśka (Katarzyna) Karaukowa z Hornów oraz wiedźma Słabiszycha ze wsi Miniewicz<sup>23</sup>.

Ze znanstwem i świadomością Orzeszkowa wyznaje, że choć w potocznym rozumieniu te dwa rodzaje kobiet-wiejskich lekarek są utożsamiane:

(...) chłopci rozgraniczają je całym obszarem, istniejącym pomiędzy pogardą a bojaźnią, szacunkiem a życzliwością. Kobieta, która za pomocą nie tylko roślin, ale także płazów (szczególnie ropuch), nietoperzy, sów i znaków tajemnych oddzia-

<sup>21</sup> E. Билютенко, *Тема наднеманской деревни в романе Элизы Ожешко «Дзюрдзи»*, w: *Творчасць Элізы Ажэшкі і беларуская культура*. Зборнік навуковых прац пад рэд. С.П. Мусіенкі, Гродна 2002, s. 123.

<sup>22</sup> Zdjęcie wspomnianej zielarki znalazło się w zbiorach Orzeszkowej, a dziś można je zobaczyć w zbiorach cyfrowych Muzeum Narodowego, <https://cyfrowe.mnw.art.pl/pl/katalog/995806> [dostęp: 02.08.2022].

<sup>23</sup> Patrz: K. Szcześniak, *Zielnik nadniemieński – lekarowanie i wiedźmarowanie*, w: *Творчасць Элізы Ажэшкі...*, dz. cyt., s. 136–149.



ływa w sposób dowolny na zdrowie, majątek, losy i charaktery ludzkie, powodując się w tem nienawiścią, faworem, i przekupstwem, nosi nazwę wiedźmy. Jest to istota nie posiadająca duszy, ulubienica i zarazem własność djabła. Bóg nie dał jej duszy, a w zamian diabeł włożył w nią swoją moc i mądrość<sup>24</sup>.

I dalej dopowiada:

Ludzie wierzą, że taka moc wiedźmarowania przechodzi z matki na córkę, a nawet – wnuczkę. Przy czym, choć ludzie boją się zemsty niedobrych, to korzystają z posług lekarskich takiej kobiety: udają się do niej po radę. Ten brak duszy to podstawowy zarzut, oddający taką kobietę – a nawet cały jej najbliższy krąg w posiadanie szatanowi.

Te rozróżnienia jako żywo stają się osnową fabuły i konstrukcji postaci zarówno *Dziurdziów* (a co za tym idzie *Czarownicy*), jak i *Wiedźmy*, która publikowana była też pod tytułem *Bez duszy*. Ta mało znana nowela zawiera historię wspominanej wyżej... wiedźmy Słabiszycy, autentycznej postaci, którą pisarka poznała w Miniewiczach. Zaczynający się jak thriller utwór opowiada o wędrówce narratorki (można ją utożsamić z Elizą Orzeszkową) i jej towarzyszkami w odwiedzinach do wspomnianej Słabiszycy. Jednak zanim tam dotrą – zostaną ostrzeżone (a raczej przestraszone) przez wiejską dziewczynę, Nastkę, która od samego początku zapoznaje czytelnika ze wszystkimi uprzedzeniami i lękami zgromadzonymi wokół tajemniczej kobiety:

Ja wam dobrze życzę. Nie idźcie do niej. Ona nie lekaruje, ale wiedźmaruje; spytacie się kogo chcecie, czy ja łgę. Łucja, ta, co z drugiego końca, naprawdę lekaruje. Świokrze na wiosnę w sieredzinie tak bolało, że aż krzyczała, a jak tylko Łucja ziółek jej nawarzyła i napić się dała, zaraz przestało. Mego od febry wyleczyła, a kiedy u Karasiowej dziecko na *lichtarytys* zachorowało, to i felczer nic nie pomógł, a ona pomogła. Ale ta... niedobra! Złe tylko zna, dobrego nie zna. Ludzie chodzą do niej po rady, ale to dlatego, widzicie, że boją się jej... nie żart, jak boją się tej szelmy<sup>25</sup>.

Tak więc Słabiszycza rzuciła urok na ogród Mikuły, któremu robactwo zniszczyło zbiory, do jednej z obór wrzuciła ropuchę, co doprowadziło do utraty mleka, a sąsiadkę ukarała ciężką chorobą za to, że nie poczęstowała jej wódką. Co gorsza – jej córka pochowała dwóch kolejnych mężów w niespełna rok po

<sup>24</sup> E. Orzeszkowa, *Ludzie i kwiaty nad Niemnem*, „Wisła” 1888, t. II, z. 1, s. 13.

<sup>25</sup> E. Orzeszkowa, *Wiedźma*, Poznań 1921, s. 3.

ślubie, a wnuczka – jest dziwna i apatyczna. Swoją chaotyczną nieco opowieść Nastka podsumowuje z pełną stanowczością: „Oni nie mają duszy. Im czart zamiast duszy swoją złą siłę daje... Oni bez duszy...”.

Oczywiście ten potok informacji nie przeszkodzi zaintrygowanej narratorki w odwiedzeniu kobiety. Spotka ją zresztą za chwilę na polu – razem z córką i wnuczką – jako trzy spóźnione żniwiarki. Opis jest, jak to u Orzeszkowej, realistyczny, a zarazem wielce symboliczny.

Trzy pory życia; trzy pokolenia. Obok dziecka stała kobieta dojrzała, barczysta, czerstwa, z mnóstwem tylko zmarszczek na ogorzałym czole, które czyniły je zbolałym, zgryzionym i ponury wyraz nadawały czarnym, płomiennym oczom. Trzecia była starą, przygarbioną, pomarszczoną, bezzębną babą, w której przede wszystkim uderzały ręce dziwnie od wyschnięcia małe, prawie jak ziemia czarne, z tak powykrzywianymi palcami, że trudno było pojąć, jakim sposobem mogły one utrzymać sierp, który też w sposób niezwykle u piersi trzymały. Wszystkie trzy były ubrane bardzo ubogo.

Choć autorka *Chama* nie miała współczesnej wiedzy o Wielkiej Bogini, to opis rodziny Słabiszycy jako żywo przywodzi na myśl wszystkie, odnowione dziś, wiccańskie mity wiecznej kobiecości. Z sierpami i kłosami zboża są uosobieniem Bachofenowskiej koncepcji matriarchatu – elementów pierwiastka żeńskiego w kulturach świata. Tu uobecniony w obrazie potrójnej Wielkiej Bogini anatolijskiej o cechach lunarnych, ulegającej cyklicznym przemianom z Młodej Dziewczyny przez Dojrzałą Kobietę do Starej Kobiety, ale także noszącej cechy mitów eleuzyjskich egipskiej Heket czy Hekate, Demeter i Kory z mitów greckich. Idea Starej Kobiety łączyła się z całym kompleksem wierzeń związanych z ziemią, cyklami zmian w przyrodzie, z naturą – była ambiwalentna, ale raczej pozytywna, zmiana następuje dopiero w chrześcijaństwie.

W omawianym wcześniej studium z „Wisły” Orzeszkowa doprecyzowuje ludowe rozróżnienie typów wiedźm, które – znowu – ma swoje odzwierciedlenie w jej tekstach literackich:

„Wiedźmy zazwyczaj są ubogie, albo ubóstwo udają i do rzemiosła swego łączą żebractwo, tem natarczywsze, że wszelka odmowa może ściągnąć fatalne następstwa”, jak to było w wypadku Karasia i jego żony, którym za odmowę jej kawałka słoniny, wiedźma Słaboszycza w nadniemeńskiej wsi Miniewiczze, coś takiego „zrobiła, że do tej pory kłócić się z sobą nie przestają”. Lekarka zajmuje poważane stanowisko matki i gospodyni chaty, odziewa się porządnie i na ubóstwo nie wyrzeka, żebractwem się nie trudni, w zamian przyjmuje dobrowolne dary i często oddaje nieodpłatne usługi.

Słabiszycha (*Wiedźma*) jest żebraczką, odrzuconą przez społeczność, a Pietrusia – to pierwszorzędną gospodyni, dobra żona i zaradna matka. Jednak obie spotyka odrzucenie, obie mieszkają na krańcach wsi i budzą ambiwalentne uczucia współziomków: z jednej strony ludzie boją się ich czarów, z drugiej – pozwalają sobie na okrucieństwo wobec nich. Obie bohaterki kończą tragicznie. Pietrusia zostaje zamordowana przez czterech mężczyzn z rodu Dziurdziów, w panicznym lęku spowodowanym zagubieniem się w zamieci śnieżnej to na nią zrzucających winę za wszelkie swoje niepowodzenia: Piotra, który utwierdza się w przekonaniu o czartowskich mocach kobiety i przypomina sobie wszystkie domniemane krzywdy przez nią wyrządzone (brak mleka, chorobę Klemensa), Szymona – alkoholika, któremu Kowalicha odmówiła pieniędzy (a on sam widział, jak czart wrzucał je do jej domu kominem) i Stefana, nie mogącego od wielu lat pogodzić się z miłosnym odrzuceniem. Słabiszycha umiera, ponieważ nie może znieść samotności po śmierci męża, Piotra, dawnego dworskiego lokaja, a od pewnego czasu – proszalnego dziada. Dziwna ta para, jak się okazuje, darzy się niezmierną miłością, a większość uroków rzucanych przez Słabiszychę to odpłata za złe potraktowanie jej męża.

#### CZARODZIEJKI CZY CZAROWNICE ODCZAROWANE – O KOBIECIE

Wplatając w fabuły etnograficzno-zielarską wiedzę, faktografię znaną jej z nadniemeńskich okolic (i Miniewicze, i Sucha Dolina to istniejące realnie miejscowości), lokalną obrzędowość i mentalność, Orzeszkowa opowiada o ludzkich relacjach i emocjach. Ważne wydaje się, iż każda wróżba bądź znak, np. pomoc Pietrusi w odkryciu złodzieja, przyczyny choroby Klemensa czy domniemane dostarczenie pieniędzy kominem chaty Kowalichy przez czarta są w *Dziurdziach* rzeczowo wyjaśnione i czytelnik nie ma złudzeń, że nie działają tu żadne nadprzyrodzone zjawiska. Można tu mówić o ich racjonalizacji, dokonywanej z perspektywy autorki i jej głosem, który słyszymy cały czas w tle, niczym z offu. Podobny mechanizm występuje, choć może nie tak wyraźnie, w *Wiedźmie*. W obu utworach obserwujemy irracjonalnie narastające uprzedzenia wobec kobiet, których społeczność się boi, a na pewno nie rozumie, a może czasem zazdrości.

Choć to stwierdzenie dość banalne, a jednak prawdziwe: oba omawiane teksty to utwory o miłości, wpisujące się w jeden ciąg z powstającym mniej więcej w tym samym czasie i wyrastającym z tych samych inspiracji *Chamem* – szaloną

(w dosłownym znaczeniu) miłosną historią Franki (to swoją drogą też interesujący przypadek czarownicy). W opisaney przez badaczy epoce tzw. chłopskiej trylogii (*Dziurdziowie, Niziny, Cham*) i utworach powstających w tym okresie Orzeszkowa „rozluźnia patriotyczny gorset” i zaczyna bliżej przyglądać się kobiecej psychologii. Rozpoznając w swoich bohaterkach inność – nie są to wszak ziemianki, dotychczas portretowane w *Nad Niemnem*, ale bohaterki rusińskiej wsi – pisarka pozwala im żyć własnym życiem, emocjami, a nawet rozbudzoną erotyką i seksualnością. W tym świecie prostych ludzi odnajduje spektakularne tragedie, wielkie uczucia, namiętności i krzywdy. I to jest właściwy temat utworów o „czarownicach”. Pietrusia, wierna i zakochana w swoim wybranym kowalu, czeka na jego powrót z wojska, opierając się zalotom Stefana. Ten zaś, zraniony przez odrzucenie – nawet po ośmiu latach pefen niezrealizowanych emocji, rozgoryczony małżeństwem i kalekim dzieckiem – z dawną namiętnością będzie zaczepiał Pietrusię nad stawem. To „zadanie uroku” mężowi, który tęsknym wzrokiem spogląda za żoną Kowala sprawi, że żona Stefana będzie najusilniej zabiegała o ukaranie czarownicy. Niezrozumiała, a może śmieszna miłość starej, brzydkiej Słabiszychy do męża – zdziwaczałego, choć wciąż pięknego Piotra, wystawiająca ją na śmiech i drwiny nawet wiejskich dzieci. Miłosne opętanie Franki Chomcówny – miotającej się od miłości do nienawiści, próby otrucia męża, kończące się śmiercią bohaterki.

W powieściach i nowelach z lat 80. Orzeszkowa pozwala swoim bohaterkom się realizować, choćby kosztowało je to śmierć lub odrzucenie. Nie udało się pisarce stworzyć herstorycznego dzieła – nie znalazło ono naukowego zwieńczenia w monumentalnej historii kobiet, chociaż opublikowane notatki o kobiecie polskiej czy kobiecie indyjskiej<sup>26</sup> wydają się stanowić niewielkie cząstki tego niezrealizowanego przedsięwzięcia. Refleksja o pozycji kobiety, zarówno w dziejach, jak i w społeczeństwie współczesnym Orzeszkowej, czego dowodzą zachowane zapiski rękopiśmienne, to stały element jej warsztatu i twórczości.

Zaproponowany artykuł, jak zaznaczyłam asekuracyjnie w tytule, jest wybitnie rekonesansowy – udało mi się jedynie wskazać pewne kierunki myślenia o niektórych utworach Orzeszkowej w świetle jej własnych lektur i refleksji o historycznej roli kobiet. Wydaje mi się, że jej tzw. chłopskie powieści lat 80. – odczytywane dotychczas z wyekspozowaniem takich zagadnień, jak *mimesis*, naturalizm, kresowość czy szeroko rozumiana kwestia socjalna, można na

<sup>26</sup> Patrz: przypis 3.

nawo – całościowo – odczytać choćby w kategoriach dyskursu feministycznego, ale też przez pryzmat pisarskich strategii herstorycznych Orzeszkowej. Wspominany Kołakowski w przedmowie do studium Micheleta pisał: „Dzieło o czarownicach – a właściwie o czarownicy, o jednej i tej samej postaci, która przez wiele wcieleń, od wczesnego średniowiecza aż po wiek XVIII, snuje swój marniejący los”<sup>27</sup>.

*Tout proportions gardee* – swoista dylogia, którą stworzyłam na potrzeby niniejszego tekstu (*Dziurdziowie – Wiedźma*), wydaje się spojona tą samą ideą: poprzez losy pięknej i młodej „lekarki” Pietrusi i starej „wiedźmy” Słabiszychy opowiedziana została jedna i ta sama postać – czarownicy-kobiety skazanej na opresyjność środowisk fundowanych na wzorcach patriarchalnych.

## BIBLIOGRAFIA

- Berwiński Ryszard Wincenty, *Studia o literaturze ludowej*, t. 2, Poznań 1854.
- Borkowska Grażyna, *Cudzoziemki: studia o polskiej prozie kobiecej*, Warszawa 1996.
- Dobkowska Joanna, *Poglądy w kwestii potrzeby oraz zakresu edukacji kobiet panujące w drugiej połowie XIX i na przełomie XX wieku*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Historica” 2016, nr 96.
- Friedan Betty, *Mistyka kobiecości*, przeł. A. Grzybek, Warszawa 2013.
- Herodota dzieje*, przekładał z greckiego A. Bronikowski, Poznań 1862.
- Herstoryczki*, red. N. Sarata, Kraków 2016.
- Jankowski Edmund, *Eliza Orzeszkowa*, Seria: Ludzie Żywi, Warszawa 1973.
- Jong Erica, *Czarownice*, przeł. D. Chojnacka, Poznań 2003.
- Kalinowska-Witek Barbara, *Wkład Elizy Orzeszkowej w propagowanie kwestii kobiecej oraz kształtowanie dążeń edukacyjnych młodych Polek w II połowie XIX wieku*, „Lubelski Rocznik Pedagogiczny” 2016, nr 4.
- Kołakowski Leszek, *O pożytkach diabła*, w: J. Michelet, *Czarownica*, przeł. M. Kaliska, Londyn 1993.
- Marzec Lucyna, *Historia żywa, nie jedna, nie zawsze prawdziwa*, „Czas Kultury” 2010, nr 5.
- Michelet Jules, *Czarownica*, przeł. M. Kaliska, Londyn 1993.
- Orzeszkowa Eliza, *Dziurdziowie*, Warszawa 1885.

<sup>27</sup> L. Kołakowski, *O pożytkach diabła*, dz. cyt., s. 11.

- Orzeszkowa Eliza, [*Notatki z różnych dzieł o sprawach kobiet, czarownicach itp.*], Archiwum E. Orzeszkowej, IBL PAN, nr 254.
- Orzeszkowa Eliza, *Czarownica. Opowiadanie skrócone z powieści E. Orzeszkowej „Dziurdziowie”*, Warszawa 1889.
- Orzeszkowa Eliza, *Ludzie i kwiaty nad Niemnem*, „Wisła” 1888, t. II, z. 1.
- Orzeszkowa Eliza, *Wiedźma*, Poznań 1921.
- Orzeszkowa Eliza, *Publicystyka społeczna*, t. 1, oprac. G. Borkowska, I. Wiśniewska, Warszawa 2020.
- Piechota Dariusz, *Ekofeministyczna wizja natury w trylogii wiejskiej Elizy Orzeszkowej*, „Filologia Polska. Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego” 2015, z. 1.
- Sekrety Orzeszkowej*, red. G. Borkowska, M. Rudkowska, I. Wiśniewska, Warszawa 2012.
- Szcześniak Katarzyna, *Zielnik nadniemeński – lekarowanie i wiedźmarowanie*, w: *Творчасць Элізы Ажэшкі і беларуская культура*, зборнік навуковых прац пад рэд. С.П. Мусіенкі, Гродна 2002.
- Билютенко Елена, *Тема наднеманской деревни в романе Элизы Ожешко «Дзюрдзи»*, w: *Творчасць Элізы Ажэшкі і беларуская культура*, зборнік навуковых прац пад рэд. С.П. Мусіенкі, Гродна 2002.

HERSTORIE ORZESZKOWEJ – CZAROWNICE I INNE.  
REKONESANS

Artykuł omawia rękopis Elizy Orzeszkowej znajdujący się w Instytucie Badań Literackich PAN w Warszawie, w teczce z numerem 254 pod tytułem: [*Notatki z różnych dzieł o sprawach kobiet, czarownicach itp.*]. Zachowany dokument stał się przyczynkiem do rozważań o planach herstorycznych Orzeszkowej – pozostawione dokumenty wyraźnie wskazują, że pisarka pracowała nad stworzeniem powszechnej historii kobiet. Jednocześnie podejmuję w nim refleksję nad postacią czarownicy, która u Orzeszkowej – z lektury historycznego studium Micheleta (poświadczonego notatkami), przedradza się w fabuły o kobietach parających się czarami i ziołolecznictwem, których losy opowiada Orzeszkowa w powieści *Dziurdziowie* i noweli *Wiedźma*.

HERSTORIES BY ORZESZKOWA – WITCHES AND OTHERS.  
RECONNAISSANCE

The article discusses the manuscript left by Eliza Orzeszkowa and stored at the Institute of Literary Research of the Polish Academy of Sciences in Warsaw, folder number 254, untitled [*Notes from various works about women, witches, etc.*]. The preserved document became a contribution to considerations about Orzeszkowa's plans to write about the universal history of women (from the ancient times to the 18<sup>th</sup> century). At the same time, I reflect on the figure of a witch, which came to Orzeszkowa from the historical study by Jules Michelet and became the protagonist of her two works: the novel *Dziurdziowie* and the short story *Wiedźma*.

SŁOWA KLUCZE: Eliza Orzeszkowa, kobieta, herstorie, czarownica

KEYWORDS: Eliza Orzeszkowa, woman, herstory, witch






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

## NOSTALGIE I NADZIEJE. O PROZIE HELENY FILOCHOWSKIEJ-ŻMIGRODOWEJ

### WIZJE ODLEGŁYCH KRAIN

 przedstawienie bohaterki niniejszego szkicu niech dokona się za sprawą dwóch cytatów. Pierwszy pochodzi z debiutu Heleny Filochowskiej, opowiadania *Nasz kruk*, ogłoszonego w 26. numerze „Wspólnej Pracy” z 1910 roku, drugi z późniejszego o dwa lata tekstu *Akacje kwitną*, opublikowanego na łamach „Wisły”. W obu istotne okazują się sprawy ciała, życia i śmierci oraz doświadczenia erotyczne, umożliwiające pokazanie ważnych dla łomżyńskiej autorki toposów i wątków kultury, czyniących z niej atrakcyjną bohaterkę rozważań o polskim kobiecym modernizmie.

*Nasz kruk* rozpoczyna się od przedstawienia kuracjuszy zebranych na sanatoryjnym ganku, których wizytówką stają się ręce, opisane szczegółowo w pierwszej partii utworu:

Patrzę na te wszystkie blade, bezsilne i smutne ręce wyciągnięte ku krukowi, ręce różnorodne. O różnym kształcie i linii, a tak pełne wspólnego wyrazu, tej osobliwej, bolesnej wymowy, tej rozpaczliwej rezygnacji i rozpaczliwego buntu ludzi skazanych na śmierć.

Są tu ręce spokojne i ciche wysmukłej dziewczyny, która ma czarne, grube war-  
kocze i przedziwną twarz o bladości przezroczej, prawie błękitnawej. To ręce, które  
nie wiedzą, że bliski im jest kamienny bezwład śmierci i ręce umęczone, niespokojne  
błagalne pięknej Balzacowskiej *femme de trente ans* o złotomiedzianych włosach,  
której ciało ma jeszcze resztki różowych tonów istic Tycjanowskiej karnacji, ale  
spalone gorączką usta wyrzucają w batyst haftowanej chusteczki czarne prawie  
skrzepy krwi... Ręce męskie bohaterskie niegdyś i potężne, ręce jak ze spiżu, stwo-  
rzone do czynu – więc obecnie pełne rozpacz i wściekłego buntu. I te młodzieńcze  
nieświadome jeszcze ni znoju, ni pracy, ni aksamitnej tkliwości upajających kwiatów  
życia, a więc drżące chęcią poznania, jak struna mocno napięta, której sądzono  
pęknąć, zanim urodzi się z niej pierwszy cudowny dźwięk pieśni.

(...) I smutne szare ręce kobiece, ziemię w popolitości i zaduchu życia, ręce,  
którym już wszystko jedno, gdyż nie czeka na nie żadne piękno, żadna pieśczo-  
ta losu. I te inne – pańskie, wytworne, ważkie, na pozór tak sztywne w swej zimnej,  
posągowej piękności, a w duszne noce wiosenne miotające się bezsennie na piersi  
drżącej od łkań i modlitw: życia... życia... życia...<sup>1</sup>

Doświadczenie sanatoryjne, skupione na tanatycznych wątkach egzystencji,  
chcę uzupełnić innym: wizją przeżywaną na wybrzeżu Capri przez narrato-  
rkę opowiadania *Akacje kwitną*, które, choć również zwieńczone dojmującym  
doznaniem ludzkiej śmiertelności, rozpoczyna się historią zmysłowego unie-  
sienia, erotycznej fascynacji i podążającej jej tropami fantazji. Tej opowieści  
o młodej kobiecie patronuje u jej początków Eros, kierujący nie tylko poczyna-  
niami zafascynowanego bohaterką egzotycznego księcia, ale też wizjami  
spacerującej u jego boku dziewczyny:

Widzę nagie, pijane tancerki, flecistki w szkarłatnych gazach z Indyi, słyszę śpiew  
pieśniarek, słodką grę flecistów i ryk płowych lwów, miotających się ku ucie-  
szeniu w klatkach a ze złota. – Ilekroć razy jestem pod ruinami willi Tyberysza,  
zdaje mi się, że widzę na lazurze morza przepływające łodzie, pełne lampionów  
i kwiatów, łodzie rozśpiewane. – – Cezar w purpurze a i wieńcu z róż, dziewice  
w białych pallach, gladyatorzy, kurtyzany w chalcedonach i szmaragdach, i z ma-  
łym oswojonym wężem na piersi, godnej dłuta Praxytela lub poematu Owidy-  
usza. – A pod pomostem, wysłanym szkarłatnym suknem, na którym tańczą tancerki  
i śmieje się tłum pijany, czarni niewolnicy przykuci do wiosł, smagani knutem  
dozorcy, śmiertelnym oblani potem, nucą ochryple szaloną z tęsknoty, wściekłości  
i rozpacz, cichą pieśń –<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> H. Filochowska-Żmigrodowa, *Nasz kruk*, „Wspólna Praca” 1910, nr 26, s. 2–3.

<sup>2</sup> H. Filochowska, *Akacje kwitną*, „Wisła” 1912, nr 7, s. 121.

Doświadczenie na Capri jest ewidentnie spojrzeniem Europejki zapatrzonej w świat tego, co nazywa ona Orientem. Przeczucie istnienia „nieznanych, słonecznych krajów, białych gwarnych miast, lazurowych zatok, różanych gajów i kwietnych, czarujących wysp”<sup>3</sup> staje się składową fantazji o przestrzeni, której zdobywanie dokonuje się jednak w relacji do tego, co swojskie, najbardziej własne, nawet jeśli odległe, to jednak – ewokowane mocą wspomnienia – niezmiennie przejmujące.

Próba odczytania tego fragmentu (i innych partii tekstu) z perspektywy postkolonialnej ma głęboki sens. Nie tylko dlatego, że, jak wskazywał Robert J.C. Young, między tym dyskursem a krytyką feministyczną istnieje „prosta analogia”<sup>4</sup> polegająca na upodmiotowieniu tych, którzy do tej pory zajmowali jedynie miejsce przedmiotu w powstających poza nimi i dla skrępowania ich narracjami. Tak jak kobieta „zawsze okazywała się tą, na którą patrzono, nigdy zaś tą, która obserwuje”<sup>5</sup>, tak samo taktowane było egzotyczne „tam”. Orient – na równi z kobiecymi postaciami literackimi – był seksualizowany i uprzedmiotawiany<sup>6</sup>. Autorki europejskim spojrzeniem ujarzmiły objawiające im się krajobrazy i przestrzenie. Podróżnicze piśarstwo kobiece w drugiej połowie XIX wieku i pierwszej XX reprezentowało, jak pisała Dúnlaith Bird:

(...) to, co teoretyczka gender studies, Judith Butler, określiła jako „improwizację w obrębie sceny ograniczeń”. Kobiety-podróżniczki od 1850 do 1950 wchodziły w skomplikowany proces negocjacji z męskocentrycznymi dyskursami imperializmu i orientalizmu, zarówno w Wielkiej Brytanii jak i we Francji. Jednocześnie są wystawione na oddziaływanie alternatywnych kulturowych i płciowych norm w zmienionej „strefie kontaktu”, którą jest Orient. Tekstowe improwizacje sprowokowane przez te nakładające się „sceny ograniczeń” prowadzą do innowacyjnych i często niepokojących wizji płciowej identyfikacji. Te kobiety wykorzystują przeżycia ograniczenia i negocjacji, by wypracować często zaawansowane teorie przemieszczeń oraz konstruowania płci kulturowej, zapowiadając zaangażowania feminizmu i postkolonializmu XXI wieku<sup>7</sup>.

W cytowanym fragmencie *Akacje kwitną* akcja rozgrywa się z dala od krain, których sygnały i znamienne ewokacje wylicza bohaterka Lena. Erotyczną

<sup>3</sup> Tamże, s. 120.

<sup>4</sup> Zob. R. J.C. Young, *Postkolonializm. Wprowadzenie*, przeł. M. Król, Kraków 2012, s. 17.

<sup>5</sup> Tamże.

<sup>6</sup> Zob. I.C. Schick, *Seksualność Orientu. Przestrzeń i Eros*, przeł. A. Gąsior-Niemiec, Warszawa 2012, s. 23, 127–129.

<sup>7</sup> D. Bird, *Travelling in Different Skins. Gender Identity in European Women's Oriental Travelogues 1850–1950*, Oxford Press 2012, s. 1 (gdzie nie podano inaczej – tłum. własne – M.J.).

pokusę wywołują fantazje o nagich ciałach („pijane tancerki”, kurtyzany odziane w klejnoty oraz emblemat węża – symbol kuszenia i upadku, wreszcie spoceni czarni niewolnicy „dziko” tęskniący za domem...), przedstawionych bardzo schematycznie, zgodnie z regułami postkolonialnej wyobraźni. „Artystyczna” wrażliwość bohaterki, której „namiętność ku pięknu” jest dla obserwującego Lenę towarzysza „wprost fizyczna, tajemnicza i udzielająca się”, każe mu też marzyć o „zawrotniejszej namiętności” niż ta, którą bohaterka „dyszy tak odurzająco na widok cudu morza”<sup>8</sup>. Jest ona w tym miejscu bardziej egzaltacją, a nie artystycznym uniesieniem, typowym obrazkiem romansowo-sensacyjnym, zgodnym też – co najważniejsze – z opisywaną przez Bird męską perspektywą widzenia Orientu. Dla Filochowskiej opowieść o Lenie to historia negocjowania tożsamości przez kobietę-podróżniczkę. Bohaterka, zawieszona między wizjami dalekiego świata oraz wspomnieniem kraju ojczystego, musi nagle określić, co jest dla niej najważniejsze (egzemplifikację tego stanu stanowi choćby moment, gdy wspomnienie widoku tytułowych, „swojskich”, kwitnących akacji przywołuje obraz bliskiej Lenie osoby, która zmarła, zanim bohaterka zdążyła ją odwiedzić). Jak pisze Schick,

(...) procesu wytwarzania tożsamości nie sposób oddzielić od procesu wytwarzania odmienności. W gruncie rzeczy tożsamość ma sens jedynie w przeciwstawieniu się odmienności (inności). Opowiadając sobie samym i innym o tym, kim jesteśmy, jednocześnie opowiadamy o tym, kim nie jesteśmy. (...) Wytwarzanie tożsamości wiąże się z definiowaniem jej „negatywu” – jakiegoś Innego, który stanie się depozytariuszem cech opozycyjnych. Cechy, do których się przyznajemy, bez względu na to, czy są realne, czy wyobrażone, zostają przy tym ulokowane w centrum i uznane za normę. Jednocześnie cechy, które odrzucamy, bez względu na to, czy są realne, czy wyobrażone, zostają wypchnięte na margines i ulegają egzotyzacji. Krótko mówiąc, Inny jest nam potrzebny w charakterze swoistego „rusztowania dla znaczeń i tożsamości”<sup>9</sup>.

Perspektywa Schicka wydaje się ważna w przypadku Filochowskiej-podróżniczki nie tylko dlatego, że tożsamości bohaterek jej prozy również konstytuują się wobec innych, ale też, jak w wielu przypadkach literackich analizowanych przez badacza, dzieje się to na tle lub wobec konkretnej przestrzeni. Schick, którego ambicją jest poddać postkolonialnej krytyce związek pewnych społecznych i psychologicznych stereotypów z przestrzeniami (orien-

<sup>8</sup> H. Filochowska, *Akacje...*, dz. cyt., s. 120–121.

<sup>9</sup> I.C. Schick, *Seksualność Orientu*, dz. cyt., s. 34–35.

talnymi), porusza się w interpretacyjnym obszarze doskonale pasującym do tekstów Filochowskiej.

Myślenie o Filochowskiej-Żmigrodowej w kontekście jej bycia „stąd”, ale i nieustannego wyruszania coraz dalej – „tam” – pozwala wykorzystać to piarstwo, sytuujące się na progu dwóch epok, jako świadectwo egzystowania na granicy przestrzeni i czasów, w obu przypadkach: szczególnych cezur nowoczesności, które zmieniały zarówno kody estetyczne literackiego mainstreamu, jak i znaczenie prowincji w obrębie kultury narodowej. Portret Filochowskiej ma jednak nie tylko rysy sentymentalnego czy melancholijnego skupienia na przemijaniu, to raczej obraz młodej kobiety o wrażliwym i czułym, ale też często ironicznym i zadziornym spojrzeniu. Takie wrażenie robią jej pierwsze teksty, czyli opowiadania ogłaszane we „Wspólnej Pracy”. W swojej interpretacji wykorzystam przywoływane już teksty *Nasz kruk* i *Akacje kwitną* oraz miniaturę *Natalia* (1910–1911) i, ogłoszony w przededniu wybuchu Wielkiej Wojny, zadedykowany ojcu utwór *Z cyklu Impresje* (1914). Z późniejszego okresu twórczości pochodzi natomiast, ważny w kontekście moich rozważań, felieton opublikowany w 1931 roku w „Świecie Kobiety” *O weselu córki szeryfa, „Kobrze” i innych afrykańskich cudach i okropnościach*, którego pozornie lekki ton zdradza jednak dojrzałą, ironiczną autorkę. Jej samoświadomość jako pisarki w społeczeństwie powojennym można uznać za ważkie pendant do zbiorowego portretu kobiet w epoce<sup>10</sup>.

Motyw cielesności i seksualności, powracający we wczesnych, fikcyjnych tekstach Filochowskiej, pozwala je połączyć z jej późniejszą praktyką dziennikarską, reportażową i felietonistyczną, której oddała się już po wojnie, gdy wraz z mężem zamieszkała w Afryce. Przy okazji opowieści o wschodnim weselu autorka podejmuje intrygującą próbę autodefinicji, nakładając na opis oblubienicy i jej kochanka rozważania o sobie jako ofierze recenzenta (lub raczej recenzentki) z kraju. Nowa – egzotyczna – przestrzeń, jak pokazywał Schick, staje się swoistym poligonem tożsamości:

Seksualność, ów element stosunków władzy najbardziej zdaniem Foucaulta podatny na instrumentalizację, odgrywała kluczową rolę w nanoszeniu na mapę różnic: „tu” odróżniano od „tam”, jeśli nie przede wszystkim, to w znaczącym stopniu za pomocą wymyślonych różnic między praktykami seksualnymi

<sup>10</sup> Zob. K. Sierakowska, *Dyskusje o wpływie wojny na emancypację kobiet w prasie kobiecej dwudziestolecia międzywojennego*, „Dzieje Najnowsze” 2021, R. 3, nr 1, s. 41–51.

cechującymi Nas i Ich. Haremy, eunuchy, łaźnie publiczne, egzotyczne tancerki, konkubiny i targi niewolników – wszystkie te praktyki niezmordowanie świadczyły o inności Orientu<sup>11</sup>.

Filochowska, która w cytowanym wcześniej fragmencie *Akacje kwitną* wylicza niemal w tej samej kolejności co badacz wymienione przez niego orientalne erotyczne fascynacje, jest w swoich „zaciekawieniach” wyraźnie zachowawcza. A jednak, podążając w swoich tekstach coraz bardziej ku tematom ciała i ku temu, co w cielesności może być egzotyczne, zmienia też „scenę ograniczeń” i (mimowolnie) swoją optykę.

Feministyczny wydźwięk tej literatury, włączenie jej do nurtu kobiecego pisarstwa w dwudziestolecie<sup>12</sup>, pozwala pokazać ją jako jedną z dróg nie tylko literackiej emancypacji. Dla samej Filochowskiej polega to „wyzwolenie” w znacznej mierze na duchowej przeprawie od młodopolskich egzaltacji i wrażliwości, niejako narzuconej przez wypracowaną w XIX wieku koncepcję kobiety-pisarki, ku postawie bardziej ironicznej i interesująco synkretyzującej tony sentymentalnej liryki patriotycznej z naturalistyczną przenikliwością, niewolną od wpływu modernistycznego panerotyzmu. „Transy” Filochowskiej na łamach „Kuriera Codziennego”, z których szydził we *Flircie z Melpomeną* Tadeusz Boy-Żeleński<sup>13</sup>, warto, choćby roboczo, potraktować jako świadectwa transgresji, a charakter jej młodzieńczych próz skonfrontować z mądrością, jaką obdarza bohaterki i narratorki swoich tekstów autorka doświadczona podróżą, postrzegająca i notująca dużo więcej, niż po sentymentalnym „opakowaniu” należałoby się spodziewać.

## EROS I TANATOS

Helena Filochowska to postać, która na mapie polskiej historii literatury na dobrą sprawę dziś nie istnieje. Próżno szukać uwag czy wzmianek o niej na

<sup>11</sup> I.C. Schick, dz. cyt., s. 84.

<sup>12</sup> Na artykuły Filochowskiej ogłoszone w „Ilustrowanym Kurierze Codziennym” zwracał uwagę Adam Bańdo, piszący o zawartości czasopism w ostatnich dniach pierwszej wojny światowej i po uzyskaniu przez Polskę niepodległości; zob.: A. Bańdo, *Problematyka społeczna na łamach „Ilustrowanego Kuriera Codziennego” i krakowskiego „Czasu” w pierwszych dniach niepodległej Polski*, „Studia Środkowoeuropejskie i Bałkanistyczne” 2019, t. 28, s. 68.

<sup>13</sup> T. Żeleński (Boy), *Flirt z Melpomeną*, Warszawa 1920, s. 129.

kartach większości historycznoliterackich syntez i omówień schyłkowej fazy Młodej Polski czy dwudziestolecia. Zdumiewać to może o tyle, że w jej dorobku pisarskim, choć nie nadmiernie obszernym, już w drobnych utworach, rozsianych po czasopismach – w pierwszych latach głównie w wydawanej w Łomży „Wspólnej Pracy” – i zebranych w unikalnych, trudnych dziś do dostania zbiorach, nawet na pierwszy rzut oka dostrzec można swoistą jakość. Te teksty wydają się areną dla kontrastujących ze sobą, ale też uzupełniających się wzajemnie nurtów literackich, wpływających na kształt polskiej świadomości kulturowej tamtego czasu. Filochowska, podobnie jak młoda wówczas Zofia Nałkowska, podążając za swymi twórczymi ambicjami chce się pozbyć tendencyjnych inklinacji własnej prozy, które zresztą znakomicie odnajdywały się na łamach łomżyńskiego periodyku. W ciekawy sposób prowadzi też grę w obrębie anachronicznej już pod wieloma względami w drugiej dekadzie XX stulecia młodopolskiej manieri i powiązanych z nią neoromantycznych ekscytacji. Stanowią one fundament jej pisania, które jednocześnie tu i ówdzie jawi się jako estetyczna całość nasycona już innymi energiami modernistycznego przełomu.

O zderzeniu epokowych konwencji z indywidualną wrażliwością artystyczną Filochowskiej można mówić w kontekście refleksji dotyczących pisarek „stąd”, zderzonych z tym, co przynależy do szeroko rozumianego „na zewnątrz”. Na ile w dialogu tych przestrzeni w pierwszych dekadach XX stulecia kształtuje się nasza swojska modernistyczność, nieśmiała często jeszcze, być może zbyt realistyczna (przyziemna?), nie dość awangardowa, skompromitowana post-młodopolską manierą, a później, w o ileż bardziej spektakularny, rozpoznawany sposób dookreślana przez modernistów-emigrantów, takich jak Witold Gombrowicz, Czesław Miłosz czy Gustaw Herling-Grudziński?

Urodzona w 1887 roku Filochowska, córka odnoszącego sukcesy prawnika (praktyka w Tykocinie, Łomży, później też w Warszawie), na początku swojej kariery patrzyła na rodzinne miasto z dystansu, co potwierdzają „adresy” tekstów, czyli miejsca, z których zostały nadane do redakcji łomżyńskiego pisma. To one tworzą punkt odniesienia dla znamiennej impresji, którą warto przywołać na początku, by zobaczyć, jakie są prawdopodobne powody nieobecności pisarki w szerszej literackiej recepcji. W impresji z 1914 roku mówiła:

Przybywam do ciebie miasto, miasto rodzinne z dalekich krajów, zza mórz błękitnych, z wysp słonecznych, podobnych do wonnych bukietów ciśniętych ręką Boga na niepokalaną toń lazuru.

Przybywam znużona zgiełkiem miast-olbrzymów, jak kamienne puszcze, miast-potworów, huczących szałem pracy, bijących krwawą luną milionów światel w ciche, nocne niebo i skupiających w sobie puls całego świata.

Patrzę na ciebie oczami zmęczonymi od blasku oglądanych przepychów, świetności, złota, marmurów – wybrzeż słonecznych i nieopisanych piękności obcych, dalekich stron.

W wiosennym oglądam cię rozkwicie, ciche, senne miasto... Białe i różowo kwitną tve ogrody, których cichymi ścieżkami chodziło niegdyś pod śnieżnemi, ciężkimi od kwiecia gałęzmi moje nieśmiałe, dziewczęce marzenie. Chciałam je odszukać w tych pachnących, słonecznych ogrodach, ale białe gałęzie kwitnących drzew powiedziały mi szeptem, że umarło. Spuściłam ciężko głowę i poszłam w cieniście aleje starego, znajomego parku. Szukałam długo, w przesyconym słońcem szmaragdowym cieniu odwiecznych drzew, na złotym piasku drobnych śladów moich maleńkich, dziecięcych stóp. Dzieckiem bezradnym, radosnem dzieckiem biegałam po tych alejach, chwytając małemi rączkami złote plamy słońca, białe motyle i śliczne majaki dziecinnnych, naiwnych snów... Ale nie mogłam odnaleźć drobnych, malutkich śladów mych stóp. Zawiały je wiatry jesienne i zatarło błoto listopadowych, nudnych, szarych słoń, zdeptały ciężkie stopy obcych i wrogich ludzi<sup>14</sup>.

Filochowska jest tu pisarką-dzieckiem swego czasu. Drzewo, jak widać, musi być odwieczne, dziecię „bezradne” i „radosne”, jego sny „naiwne”, a listopadowe słońty okraszone szeregiem także znajomych epitetów. To (stylistycznie) swojskie „poszukiwanie straconego czasu” (za chwilę bohaterka impresji rozglądać się będzie za krzakiem bzu, w którego „jedwabną, pachnącą gąszcz kwiatów” wtulała twarz i płakała cicho „z drapieżnej szalonej tęsknoty do szczęścia”<sup>15</sup>) wydaje się dość bliskie jednemu z większych dzieł europejskiego modernizmu<sup>16</sup>. Poczucie wyobcowania, doświadczenie języka, który stał się

<sup>14</sup> H. Filochowska, *Z cyklu impresje*, „Wspólna Praca” 1914, nr 9, s. 154.

<sup>15</sup> Tamże.

<sup>16</sup> W Proustowskiej ewokacji przeszłości to kwiatowe podłoże ma ogromne znaczenie. Flora „rozrasta się” w pamięci, przynależy do jej asocjacyjnego centrum: „Ale zwłaszcza muszę myśleć o stronie Méséglise i o stronie Guermantes jak o głębokich pokładach mojego dna duchowego, jak o trwałym gruncie, na którym wspieram się jeszcze. Ponieważ wierzyłem w rzeczy i w osoby, podczas gdy przebiegał te krainy, poznane w nich rzeczy i osoby są jedynymi, które biorę jeszcze serio i które dają mi jeszcze radość. Może wiara, która tworzy, wyszła we mnie, może rzeczywistość kształtuje się tylko w pamięci; dość że kwiaty, które mi ktoś dziś pokazuje po raz pierwszy, nie wydają mi się prawdziwymi kwiatami. Strona Méséglise, jej bzy, jej głogi, bławatki, maki, jabłonie i strona Guermantes z rzeką pełną kijanek, z liliami wodnymi i jaskrami na zawsze stworzyły dla mnie oblicze krainy, gdzie pragnąłbym żyć, gdzie wymagam przede wszystkim tego, aby można było łowić ryby, pływać czółnem, widzieć ruiny gotyckich warowni i znaleźć pośród zbóż – jak w Saint-André-des-Champs – monumentalny kościół, wiejski i złocisty niby sterta zboża; i kiedy mi się zdarzy w podróży spotkać jeszcze w polach bławatki, głogi, jabłonie, natychmiast stają się



oderwany od rzeczywistości (zarówno w codziennym, jak i sakralnym wymiarze) łączą się z kluczowymi przewartościowaniami tego czasu, nawet jeśli diagnozy te ukute są w stylistyce sentymentalnej i – dodajmy nieprofesjonalnie – kliwej:

Wokoło brzmi obca mowa. Mówią nią nawet ci, co chytróść Wschodu zamknęli w pozornie sennem wejrzeniu czarnych, przebiegłych oczu. Uciekam więc od ulic, twoich, miasto rodzinne, wychodzę nad rzekę, i z wiosennej łąki patrzę na ciebie, tonące w majowym kwitnieniu, w białem bogactwie sadów i wpatrzone w swe odbicie zamknięte w toni ze srebra i błękitu, jak delikatny, blady gobelin.

A potem, bezwiednie, wązkami uliczkami idę ku klasztornemu kościółkowi, w którym przed laty o zmierzchu dziecinnymi ustami modliłam się do szerniałych w złoconych ramach świętych obrazów.

Odnajduję w ciemnej kaplicy ten sam bolesny i gorzki uśmiech Częstochowskiej, której słodkie i przebaczące oczy smugą światła patrzą z twarzy niemal zatartej. Ta sama woń wędnących kwiatów, kadzideł i starych murów owija mnie welonem melancholii rzeczy świętych, umarłych a niezapomnianych... Klękam, opieram czoło na rękach. I oto na gorzko uśmiechniętych ustach nie wykwita ani jedno słowo dawnej czystej, naiwnej, pełnej uniesienia modlitwy. Tylko na splecione ręce spływają powoli z pod powiek duże, ciężkie łzy<sup>17</sup>.

Intrygująco brzmi obserwacja o obcej mowie używanej „nawet przez tych” o czarnych, przebiegłych oczach... Antysemicka stereotypizacja podszyta jest tu wspomnianym poczuciem swojskości żydowskiej (Żydzi w czasie dzieciństwa Filochowskiej stanowili połowę populacji miasta), która jednak także należy już do przeszłości. Wyobcowanie okazuje się zupełne, obejmując zerwanie więzi z absolutem. Powrót do miasta to zatem pretekst do podkreślenia obcości odczuwanej przez dojrzałego człowieka, którego stosunek do przeszłości został ukształtowany przez zdobyte gdzie indziej doświadczenia. „Utrata” jest tu definiowana i przeżywana na kilku poziomach. Dziecięca naiwność i swojskość ukochanego, rodzinnego miasta to poczucia minione, których nie da się uzgodnić z perspektywą dojrzałego podmiotu. Brak jednak w samej tej impresji wskazania na przyczyny inne niż upływ czasu; wolno zatem skupić się na domyślnych elementach dojrzałości, które stają się udziałem pisarki, zwłaszcza że, jak sugeruje wspomnienie, tłem dla tych

bliskie memu sercu, ponieważ leżą w tej samej warstwie, na poziomie mojej przeszłości”. M. Proust, *W poszukiwaniu straconego czasu. W stronę Swanna, cz.2.*, przeł. T. Żeleński-Boy, Warszawa: „Rój” 1937, s. 86–87).

<sup>17</sup> H. Filochowska, *Z cyklu impresje*, s. 155–156.

„rozczarowań” światem były „dalekie kraje” i wybrzeża „mórz błękitnych”, „wyspy słoneczne, podobne do wonnych bukietów ciśniętych ręką Boga na niepokalaną toń lazuru”.

W biogramach Filochowskiej nie zostały odnotowane jej młodzieńcze podróże, ale sceneria pierwszych tekstów ogłaszanych we „Wspólnej Pracy” w latach 1911–1914 oraz miejsca, którymi autorka je sygnuje (*Nasz kruk* miał powstać w Lozannie, *Akacje kwitną* – na Capri) jednoznacznie wskazują na basen Morza Śródziemnego. Zapowiadają też kierunek, który potem obierze z mężem, bohaterem walk roku 1920, służącym we francuskiej Armii Polskiej generała Józefa Hallera Geraldem Vincentem Saint-Dizierem. Z nim wyjedzie do Algierii, skąd pisać będzie na przełomie lat 20. i 30. korespondencje dla polskiej prasy. Jej doświadczenie podróżniczki już w młodzieńczych latach zdaje się być naznaczone poczuciem kruchości egzystencji (można wskazywać na domniemane powody zdrowotne wypraw na południe, jeśli opowieści sanatoryjne z *Naszego kruka* potraktować autobiograficznie) i słabości człowieka wobec tego, co przynosi los. Ujawnia się to przede wszystkim w impresji z 1914 roku, współbrzmiać jednak z pozostałymi tekstami.

Utworem pod wieloma względami zaskakującym może być napisana w 1910 roku *Natalia*, w której Filochowska buduje portret poszukiwanej przez rosyjskich żołnierzy i śledczych patriotki, matki dziecka poległego przywódcy polskiego ruchu zbrojnego, dla której wierność ideałom zabitego ukochanego oraz wartości patriotyczne i moralne okażą się ważniejsze niż zabezpieczenie losów syna i swoich. Ratunek bowiem przyjść może jedynie ze strony oficera gruzińskiego służącego wrogowi; byłby zatem zdradą pamięci o poległym (inaczej myśli bohaterka o darzącym ją uczuciem i opiekującym się nią przed pojmaniem rewolucjoniście), byłby gestem zaparcia się uświęconej miłości do ojczyzny i do człowieka, który w ofierze dla narodu złożył swe życie. Patos scen więziennych, w których bohaterkę nawiedzają wizje (i widma) przeszłości, m.in. raz jeszcze widzi ukochanego, pokazuje hierarchię wyznawanych przez nią wartości. Z drugiej strony we wspomnieniu erotycznego zbliżenia, w wyniku którego poczęty został synek, mieszają się dwa porządki. Pojmany następnego dnia ukochany tak zwracał się do kochanki: „Jak piękną jesteś, Natalio. Jesteś dziś dla mnie cudnym symbolem życia... Jutro cię zapewne stracę, a jeśli i nie stracę, nic już nie zdoła wskrzesić straszliwej, żałobnej piękności chwili, które przeżywamy obecnie... Ach... wiem o tem, wiem...”<sup>18</sup>. Ta „ża-

<sup>18</sup> H. Filochowska-Żmigrodowa, *Natalia*, „Wspólna Praca” 1911, nr 26, s. 243.

łobna” erotyka w oczywisty sposób kontynuuje miłosną konwencję z ducha dziewiętnastowiecznej romantyki i postromantyki polskiej<sup>19</sup>. Opis zbliżenia wyniesionego do rangi doświadczenia estetycznego (miłość z symbolem!) stopniowo nasycany jest elementami nieco bardziej przyziemnymi, zmysłowymi:

Jeżeli powrócę, nigdy już włosy twoje, taką burzą jasnego jedwabiu rozmiotane na posłaniu wydadzą się dłoniom mym, ustom i powiekom czemś bardziej delikatnem upajająco niż najmniejszy jedwab. Nigdy oczy twe nie będą już w źrenicach mdleć, za mgłą tak matowo srebrną, ani usta płonąć takim szkarłatem pysznym. I nigdy twoje ciało dziewicze, nietknięte, młode, jak wczesna wiosna, nie będzie bić w me nozdrza, chciwie rozwarte, gorącą wonią całego bukietu najcudowniejszych kwiatów. I ja już nigdy nie zdobędę się na słowa tak piękne, wdzięczne i wymowne, jak słowa trubadura, którymi dziś mówię do ciebie, Natalio... tak nieopisanie wdzięcznym jestem za to, żeś rzutem swych ramion prześlicznych powiedziała mi, jak życie może być jeszcze cudne, upajające, radosne, bo tym straszniejszą, godniejszą i dostojniejszą będzie moja ofiara z niego<sup>20</sup>.

Ona jest dziewicą, składającą się w ofierze (erotycznej) kochankowi, który wyjątkowość i ostateczność tej sytuacji podkreśla wizją swej rychłej śmierci. Pierwszy raz jest też ostatnim. Konwencjonalna literacko martyrologia prowadzi tu do ciekawych komplikacji, przekraczając z jednej strony tendencję patriotycznego przekazu, z drugiej nie poprzestając na młodopolskiej miłosnej egzaltacji. „Żałobna piękność” chwili, którą zachwyca się kochanek „idący w bój”, miłość, którą uprawia z „symbolem życia”, spersonifikowane zostają w toku przytoczonego monologu w zmysłowej i pożądanej istocie z krwi i kości. Nawet jeśli na koniec „rzut jej ramion”, ciało pachnące, uderzające w nozdrza oraz upojenie składają się na ofiarę, którą to on (warto zauważyć) złoży, Eros zagarnia sporą część semantycznego pola, łącząc się z finalną decyzją o samobójstwie uwięzionej heroiny i wskazując na zmysłowość egzystencji bohaterki. Tuż przed śmiercią ciało Natalii „drży w gorącym płomieniu”,

<sup>19</sup> W tym kontekście – ale i w innych też – Filochowska mieściłaby się znakomicie (jeszcze) w modelu dziewiętnastowieczności „nie tyle zespołem idei lub ich antynomicznych par, ile stale dziejącym się procesem negowania jednych i wykształcania się drugich idei. W tym znaczeniu powiedzieć więc można, że wiek dziewiętnasty pozostaje epoką nieustającego in statu nascendi. Idee, biorące udział w tej skomplikowanej grze negacji i afirmacji, destrukcji i kreacji, układają się ostatecznie w zagmatwaną, skomplikowaną, dziewiętnastowieczną przestrzeń powinowactw i różnic, zerwań i nawiązań, pozostających w niezwykle szerokim horyzoncie czterech światopoglądowych porządków: oświeceniowego, romantycznego, pozytywistycznego i modernistycznego”. A. Janicka, *Tradycja i zmiana. Literackie modele dziewiętnastowieczności: pozytywizm i „obrzeża”*, Białystok 2015, s. 14.

<sup>20</sup> H. Filochowska-Żmigrodowa, *Natalia*, dz. cyt., s. 243.

a ona sama myśli o ramionach, ustach i piersi równie „chciwego” kochanka...<sup>21</sup> Wzajemność pożądania ujmuje patriotyczno-tanatologiczne fiksacje w nowe ramy, ciekawie przesuwając też znaczenie wizji zmarłego, ujrzanego w sylwetce śpiącego synka na początku opowiadania. Warto też zwrócić uwagę na odczuwany przez bohaterkę wstręt do mieszkającej w domu naprzeciwko kobiety, pomagającej pozbywać się niechcianych ciężarów. Natalia ze zdziwieniem i dezaprobatą rejestruje, że pod oknem „mrocznej zbrodniarki”, przyjmującej „nieszczęsnice” dotknięte przez los, wyrasta kwiat bzu („cud wiosenny co roku wykwił pod oknami mieszkającej naprzeciw w lichym drewnianym domu, «fabrykantki aniołów»”<sup>22</sup>), co jednak nie wyklucza swoistej fascynacji bohaterki zdemaskowanym procederem. Wyrażając sprzeciw, nie traci z oczu ciała, jego sensualności, a nawet seksualności, co nie do końca licuje z oburzeniem heroiny:

Kiedyś, bardzo późno, gdy stała w oknie, patrząc w aksamitną czerń nocy wiosennej (...) ujrzała przez nagle nieostrożnie oświetlone białe szyby półnagiego, okrwawionego trupa dziewczyny z czarnymi warkoczami, którą tak niedawno jeszcze widziała żywą, ładną i giętką, skradającą się ku drzwiom fatalnego domu. Całą siłą woli hamowała się, by nie krzyknąć z prośbą: strzeż się... nie idź tam...tam zbrodnia... śmierć!...

Dziewczyna była tak ładna, młoda... i tak smagła, giętkie miała ciało...<sup>23</sup>

Moralne oburzenie Natalii łączy się dość konwencjonalnie z żalem za utraconym życiem. Wydaje się jednak, że żal ten jest większy ze względu na fizyczną atrakcyjność dziewczyny, której zresztą bohaterka, czy to dlatego, że akceptuje prawo młodej kobiety do jej wyborów, czy też dlatego, że się ukrywa, nie próbuje powstrzymać. Wiosenna aura, zachwyty nad przyrodą, rozbijany przez tanatyczne elementy mające źródło we wspomnieniach lub w obrazkach podpatrzonych przez brudne szyby, budują ten rozchwiany krajobraz psychiczny. Nerwowość Natalii upodabnia ją do bohaterek dzieł Gabrieli Zapolskiej, zaś jej skupienie na kwestiach ciała zbliża do protagonistek kobiecych narracji, budzących kontrowersje na progu stulecia<sup>24</sup>. Pisanie Filochowskiej,

<sup>21</sup> Tamże, s. 242–243.

<sup>22</sup> Tamże, s. 155.

<sup>23</sup> Tamże.

<sup>24</sup> Krystyna Kłosińska, cytując Antoniego Sygietyńskiego, Antoniego Mazanowskiego czy księdza Niedziałkowskiego, wskazywała na skojarzenia kobiecego pisarstwa z aktem płciowym i stwierdzenia sugerujące, że „proces pisania staje się zastępczym rozładowaniem nadmiaru libido”. Zob. K. Kłosińska, *Kobieta autorka*, „Teksty Drugie” 1995, nr 3–4, s. 92.

u swoich źródeł powiązane z wspomnieniami (bzy jako flora znana z ulic rodzinnego miasta, demograficzne elementy objawiające się w tekstach, polityczne czy religijne zaangażowania podmiotu), rozrasta się w kierunku uniwersalizacji prywatnych elementów, poszukiwania formuł, które to, co własne, zderzają z tym, co zewnętrzne, ogólne, może nawet powszechne, a jednak też nieco wstydlive i zaskakujące (homoerotyczna fascynacja skradającą się dziewczyną).

Transgresyjny charakter tego pisarstwa<sup>25</sup> ujawnia się w dotykanych przez Filochowską tematach pożądania i śmierci – topicznie ze sobą powiązanych. Wyjście z krainy lat młodzieńczych, wyobcowanie, którego doświadcza podmiot, przynosi zyski w postaci odkrywania świata, kultur, nowych języków... Młodopolska fascynacja motywami tanatycznymi sygnalizuje wyraźne zakorzenienie Filochowskiej w epoce. Osadzenie Tanatosa w sąsiedztwie Erosa jest jednak możliwe do odczytania zarówno w duchu *fin-de-siècle'u* (to czyni z Filochowskiej często – pod względem stylu – epigonkę), jak i w obrębie transgresyjnych kategorii, umożliwiających dojrzewanie modernistycznej wrażliwości.

Pochodzący z tego samego roku, co *Natalia*, impresyjny, bardzo dobrze przyjęty, debiut *Nasz kruk* może być odczytany jako jedno ze świadectw tego, jak trudny bywa powrót do młodości. Reprezentowana przez narratorkę samoświadomość „dziecka swojego czasu”, epoki sceptycyzmu i niepewności konfrontowana jest z nieodgadnioną siłą przesądu, w który wierzą wszyscy zebrani na sanatoryjnym ganku pensjonariusze.

Narratorka Filochowskiej wydaje się mniej naiwna niż przebywający niemal w tym samym czasie w Davos najsłynniejszy kuracjusz literatury europejskiej. Wspólny mianownik „życia ku śmierci”, z którym oswoić się musiał, prowadzony przez Naphtę i Settembriniego, Hans Castorp, w tej drobnitkiej impresji wybrzmiewa dużo prościej, a jednak też, na swój sposób, skutecznie. Filochowska wskazuje na Balzaka i Tycjana jako intertekstualne punkty zaczepienia dla swojej i czytelnika bądź czytelniczki wyobraźni, ukazuje artystyczną wrażliwość patrzącej osoby, eksponuje malarskość i literackość całej

<sup>25</sup> O wpisanej w dyskurs regionalistyczny ambiwalencji ciekawie pisał Zbigniew Chojnowski: z jednej strony, pisze badacz, regionalizm powołuje do życia „indywidualna i społeczna potrzeba kulturotwórczego aktywizmu, a z drugiej osobowy lub zbiorowy imperatyw przekraczania samego siebie. Niestety, regionalizmy w historycznej, jak i współczesnej świadomości (czy raczej w nieświadomości) potocznej sugerują znaczenie odwrotne, to znaczy pasywność i zastój”. Z. Chojnowski, *Literaturoznawstwo regionów (w poszukiwaniu skutecznych perspektyw badawczych)*, w: *Nowy regionalizm w badaniach literackich. Badawczy rekonesans i zarys perspektyw*, red. M. Mikołajczak, E. Rybicka, Kraków 2012, s. 26.

sceny, a jednocześnie nie traci poczucia jej nadrzędnego sensu, powiązanego z doświadczeniem umierania.

Kochamy naszego kruka także za prawdę jego spojrzeń. On jeden mówi nam mądrości ludzkimi oczyma, że nasze twarze żółkną niemal z dniem każdym, że z dala robią wrażenie odrażające, jak twarze trupów. On jeden, słysząc okropną muzykę resztek naszych płuc, nie pociesza nas z doskonałą zagraną brawurą: „Och, to nic, to głupstwo... za miesiąc płuca będą jak miech kowalski”. Jesteśmy przecie otoczeni siecią spisków, kłamstwa, wiecznej komedyi niekiedy tak niezręcznej, że śmiać chce się aż do łez, aż do łkania.. Wmawiają w nas pocziwie, wesoło, energicznie, lub zgoła groźnie i impertynencko, że pieścimy się, kaprysimy i przerażamy urojonem niebezpieczeństwem, że kokietujemy otoczenie naszą chorobą, jak piękna kobieta kokietuje migreną, z którą jej do twarzy... Tymczasem przecież tam do licha, co jest, to jest – mruczy wiecznie zły i trzaskający drzwiami przepocziwy nasz doktorzy-sko, który podobno zamartwia się tygodniami po każdym pacyencie, wyniesionym i między centofolie i krzewy laurowe tutejszego cmentarza. Wobec nas kłamią nie tylko nasi lekarze, nasza służba, nasi krewni, odwiedzający nas i pełni przerażenia, aby „nie zarazić się” od nas gruźlicą, ale i te kwiaty, krzewy rozkwitłe, pyszna zieleń, pełne słońca morze, daleka, pełna radosnych, żywych barw panorama Quarnero... Tu wszystko dyszy pięknnością, szczęściem i życiem i – nam – brzydkiem, żółkłym, cuchnącym już rozkładem i nieopisanie nieszczęśliwym, nam skazanym na śmierć, wszystko tu kłamię piękność, szczęście i życie<sup>26</sup>.

Można chyba uznać, że naturalizm ma ożywczy wpływ na nieco staromodny symbolizm prozy Filochowskiej. Ta parustronicowa medytacja nad przemijaniem staje się bowiem jednocześnie w powyższym fragmencie krytyką społecznej obłudy. Miłość gruźlików do kruka, „symbolu śmierci i zagłady”, porównana zostaje przez pisarkę do miłości skazańca do kata. Samoświadomość narratorki, identyfikującej się jako „stara panna”, też ma znaczenie – choćby w kontekście kobiecych rąk, które już nie zaznają pieśczoły. Zmysłowość, którą podszyte są (tu i winnych nowelach) opisy i zdarzenia stanowi niewątpliwy wyróżnik tej literackiej kroniki współczesnych zjawisk, ale też kluczowe pendant do kobiecego wkładu w literaturę początku stulecia.

*Femmes fragiles* początku XX wieku<sup>27</sup>, których konstytucja powiązana była wówczas w sposób oczywisty z maladycznymi przybytkami: uzdrowiskami,

<sup>26</sup> H. Filochowska-Żmigrodowa, *Nasz kruk*, „Wspólna Praca” 1910, nr 26, s. 4–5.

<sup>27</sup> Ten ideał kobiecości wypracowany w epoce, pisze Sabine Wieber, charakteryzowało wyrafinowanie przezroczyste piękno przypominające motyla lub delikatny kwiat. Jej splendor był eteryczny i wykluczał zmysłowy erotyzm, na który nie było miejsca w tym świecie. W literaturze tego czasu *femme fragile* była przedstawiana jako pozbawiona koloru i przyciągająco

sanatoriami, szpitalami, ukazywanymi w literaturze i sztuce, pod piórem Filochowskiej „nabierają ciała” i ukazują swoje zmysłowe oblicze. Ta proteuszowa zdolność nie do końca od nich jest zależna, pobudzone przez różne wydarzenia, jak te opisane przez Filochowską, ostatecznie powracają do stanu delikatności, kruchości i – przede wszystkim – śmiertelności.

Opowieść o pani Irenie, uwięzionej przez los w małżeństwie ze „zjadaczem chleba”, filistrem, od którego ucieka, porzucając też dzieci, by zanurzyć się w wir życia i oddać karierze śpiewaczki, znajduje w opisanym w noweli epizodzie jej wspólnej z narratorką, nielegalnej wyprawy z sanatorium do miasta, smutną puentę. Filochowska nieustannie wodzi wzrokiem po bohaterce, przeplatając uwagi o jej zniszczonej urodzie detektywistycznymi dygresjami o tym, co ciało to miało kiedyś do zaoferowania. Eros i Tanatos znów kroczą tu ramię w ramię, w duchu młodopolskich tradycji:

Na pokładzie parowca, oparta o drzwi prowadzące do kajut, stała się szczególniejujmującą. Zauważałam wówczas, że spojrzenia mężczyzn zastygały w milczącym wybuchu namiętnego podziwu i snuły się po jej węzowych liniach, po ramionach bielejących pod czarną koronką stanika lub gaśły w zadumie, w marzeniu.

I przypomniało mi się pewne określenie D'Annunzia wyczytane w *Triumfo della morte*, które mi się w tej chwili wydało jak gdyby określeniem samej pani Ireny: „kobieta stworzona dla uciechy zmysłów, silne i delikatne narzędzie rozkoszy”. Mój pełen pruderii instynkt parafianki, którą na podobne kobiety nauczono patrzeć przez pryzmat „zgorzenia i wzgardy”, zadrżał przez chwilę prawie w lęku, wobec objawiającej się istoty pani Ireny.

Czułam, że pławi się z rozkoszą w tej gorącej fali westchnień, marzeń i pragnień, zbudzonych bliskością jej zdumiewająco rozbłyśniętym namiętym nabierała barw coraz świetniejszych i czułam się bardziej obcą i samotną radości i upojeniem. Znów, na wskroś cielesnej piękności, która potem rozkwitała mi w oczach, wierniejszych, czułam się samotną i daleką od jej radości i upojenia<sup>28</sup>.

Widoczny w tym fragmencie – może najwyraźniej spośród cytowanych dotąd – jest ambiwalentny stosunek narratorki do przedstawionych wydarzeń.

przezroczystej kompleksji, chłodna w dotyku, wysmukła i delikatna, często ubrana w biały, zwiewny strój i posiadająca wspaniałe gęste włosy spływającej jej na ramiona. W malarstwie *femme fragile* była zwłaszcza popularna wśród belgijskich symbolistów, którzy starali się przywrócić seksualną obietnicę delikatnym ciałom świętych kobiet pre-rafaelickich. Pod pędzlem Ferdinanda Khnopffa na przykład symbolistyczna kobiecość stała się mocno zmysłowa i erotyczna. S. Wieber, *Sculpting the Sanatorium: Nervous Bodies and Femmes Fragiels in Vienna 1900*, „Women in German Yearbook” 2011, t. 27, s. 67.

<sup>28</sup> H. Filochowska-Żmigrodowa, *Nasz kruk*, „Wspólna Praca” 1910, nr 28, s. 3.

„Instynkt parafianki” ustępuje przed innym instynktem, zmysłowością i rozkoszą, wyczytaną z kart romansów Gabriela D’Annunzia. Choć relacjonująca wyprawę postać kobieca nie może przebyć tej samej drogi, pozostaje osamotniona i daleka od radości, to jednak podąża wzrokiem za męskimi spojrzeniami, seksualizując tym samym stojącą nad grobem pensjonariuszkę w jej ostatniej wyprawie.

Ponownie przeobrażenie wpisane zostaje w literackie konteksty, ujawni też ono oczywiście swoje konsekwencje. Gdy panie wracać będą z wycieczki, pierś ponownie się zapadnie, a cera straci na barwie; gdy puder opadnie, objawi się bezwzględnie „cała nagość bezlitosnego podeptania, zniszczenia jej piękności, młodości i sił”<sup>29</sup>. Znamiona kresu widzi narratorka w „przerażającym martwym blasku nieruchomych oczu, w zeszcłej linii przepysznych niegdyś ramion, w śmiertelnej przezroczy bladości rąk z wysiłkiem zaciśniętych na żelaznym słupie”<sup>30</sup>. Ostatecznym zwiastunem śmierci będzie czekający za szybą okna w pokoju pani Ireny po ich powrocie do sanatorium złowieszczy (choć tak umiłowany?) kruk.

Uwagę zwraca niewątpliwie w tym egzystencjalnym traktaciku skupienie na ciele jako kluczowym kobiecym atrybucie i elemencie społecznego spektaklu. Spoglądanie podszyte emocjami, podziw, wstręt, smutek, ekscytacja – stanowią oś tej narracji, poczynawszy od „teatru rąk” z początku utworu. Pani Irena, kurczowo trzymająca się poręczy podczas drogi powrotnej, ponownie ulec musi swojej fizyczności, prądku Kocha pokonują ją teraz tak, jak ona niegdyś zdobywała uwagę płci przeciwnej. Pod tym względem wspólny mianownik umierania nie pozwala przekroczyć pewnych granic, nawet jeśli patronuje mu ptak, którego Poe uczynił symbolem najpiękniejszej i najsmutniejszej poezji, jedną z kluczowych formuł melancholii.

#### TOŻSAMOŚCI POGRANICZY

Wspólnota umierających ukazana w *Naszym kruk* dopełniona być może przez wspólnotę kobiet, ponad granicami kultów współodczuwających – w ujęciu Filochowskiej – żal za światem jak z romansu, w którym wymarzony kochanek byłby w stanie uprowadzić ukochaną ku świetlanej wspólnej przyszłości.

<sup>29</sup> H. Filochowska-Żmigrodowa, *Nasz kruk*, „Wspólna Praca” 1910, nr 29, s. 3.

<sup>30</sup> Tamże, s. 3–4.



Ogłoszony wkrótce potem w „Wiśle” (na przełomie maja i czerwca 1912) utwór *Akacje kwitną* stanowi szczególnie syntezę literacko-zmysłowych uniesień heroin Filochowskiej oraz lokalnych, patriotycznych zadumań i zasmuceń. Melancholijne nastroje w tej prozie – obrazku sytuacyjnym, w którym uniesiona entuzjazmem dla czasu spędzanego na Capri u boku orientalnego księcia Polka, poruszona pytaniem o to, co dzieje się w kraju, i myślą o tytułowych kwitnących akacjach, przypomina sobie o obietnicy odwiedzin u chorego, przebywającego na Capri dawnego kochanka, artyści i patrioty – rozbijają euforię i zmysłową niemal ekscytację związaną z przestrzenią, na którą patrzy, przeszkadzają we flircie z egzotycznym mężczyzną. Kwitnące akacje kierują uwagę bohaterki na „rodzime, dalekie pola, kołyszące się w słońcu, jak morze ze szmaragdów i złota”, „szumiący lipami cmentarz w cichej wsi, w której jako dziecko spędzała wakacje”, „biały, owinięty dzikim winem dom babki”, przy którym kwitły fioletowe irysy<sup>31</sup>. W obrazku zdania takie jak: „[w] sercu jej wybuchła miłość do tej ziemi najdroższej, przesiąkniętej krwią, poznaczonej krzyżami i kurhanami cichego męczeństwa”<sup>32</sup> spotykają się z innymi, pokroju: „rozpętał się w niej jakiś tajemniczy, radosny instynkt, instynkt prawie zwierzęcy, który podszeptnął jej, że mogłaby rwać pełnymi garściami pachnące, miękkie kwiaty, a potem, szybko zrzuciwszy suknie, tarzać się w ich upajającym aksamicie całym ciałem znużonym upałem, świadomym swych sił i potęgi swej bujnej, zwycięskiej młodości”<sup>33</sup>.

Naturalistyczne źródła opisanej tu pasji „tonowane są” romansową egzaltacją, a jednak emancypacja erotyczna bohaterek Filochowskiej jest ewidentnie symptomem pojawienia się innego pokolenia niż to, którego *ars amandi* w cieniu mogli powstańczy opisywała w *Nad Niemnem* Eliza Orzeszkowa. Choć czar tradycji walki i jej znaczenie dla erotycznych wątków opowieści Filochowskiej, jak dobrze widać w *Natalii*, nadal działa, jednocześnie pozwala protagonistkom tych patriotycznych często romansów, konserwatywnym także obyczajowo, na sporą dozę fantazyjnej swobody (a przynajmniej: swobody w fantazji). Narratorka pokazuje nam kobiecą postać nie tylko poprzez jej emocje, poczucia „rozkoszy” czy „tęsknoty”, ale też reakcje fizyczne na świat: „całe jej ciało – pisze o Lenie – drżało siłą i młodością pod cienką, białą suknią,

<sup>31</sup> H. Filochowska, *Akacje kwitną*, „Wiśła” 1912, nr 8, s. 148.

<sup>32</sup> H. Filochowska, *Akacje kwitną*, „Wiśła” 1912, nr 7, s. 120.

<sup>33</sup> Tamże.

jak mocno napięta cięciwa łuku”<sup>34</sup>. Nic dziwnego, że zjawiający się znikąd, przywołany jakby zaklęciem bohaterki *principe* Caracciolo, nie może oderwać od niej wzroku. Żadna z kobiet, które znał wcześniej, dopowiada Filochowska, „nie płonęła tym porywającym i pożerającym wewnętrznym ogniem oczarowania”, żadna nie objawiała „nawet cienia tej wprost fizycznej, tajemniczej i udzielającej się namiętności ku pięknu, którą emanowała cała postać młodej kobiety”<sup>35</sup>. „Dyszająca namiętnością” Lena pozwala sobie na niezwykle porywające wizje, pełne – jak ona sama – rozbuchanej pasji. To też po części może być powodem, dla którego Polka staje się atrakcyjna dla neapolitańczyka:

[J]est jakiś piękno wewnętrzne, duchowe, jakiś czar głęboki i trudny do nazwania, coś rzadkiego, niewytlómaczonego, przed czym mężczyzna musi chylić czoło... Ja osobiście jestem bardzo zepsuty i przywykłem raczej do takich buduarowych, silnie uperfumowanych demonów w tualetach od Worth’a i Doncet’a, do kobiet Maupassant’owskich, drażniących i niepokojących – właśnie do tej kompozycji z nerwów, jedwabiu i pudru – mówił z lekkim cynizmem w przeszlicznym, niedbałym uśmiechu. – Ale – przyznaję – cała moja swoboda i nonszalancja giną, gdy znajdę się wobec dumnej, jak sto hiszpańskich infantek, Polki, wobec jej zimnych, a mimo to palących oczu, w których jest coś czystego, wielkiego, królewskiego. Jest w was czarująca zalotność Laury Dianti i dyskretny wdzięk powagi Ruskin’owskiego ideału kobiety. Może dlatego znawcy twierdzą, żeście godne, aby nie tylko za wami szaleć, ale was kochać... Niechaj signora zechce zrozumieć cały głęboki sens tego, dziś już zapomnianego, cudownego słowa – kochać, całą jego treść wstrząsającą –<sup>36</sup>.

Wątek ten ma swoją kontynuację w serbsko-chorwackiej rzeczywistości, malowanej soczystymi barwami w *Tragedii Jaffery*, a w przypomnianych ostatnio przez Magdalenę Bagińską relacjach afrykańskich Filochowskiej, pisanych dla „Świata Kobiet”<sup>37</sup>, widać kierunek, w jakim rozwija się obecne już we

<sup>34</sup> Tamże.

<sup>35</sup> Tamże.

<sup>36</sup> H. Filochowska, *Akacje kwitną*, „Wisła” 1912, nr 8, s. 148.

<sup>37</sup> Zob. M. Bagińska, *Polki i kolonie w Afryce w świetle prasy kobiecej okresu międzywojennego*, „Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Historica” 2018, nr 100. „W Oranie, innym algierskim porcie, mieszkała Helena Filochowska. W swoim felietonie opisała m.in. wesele córki szeryfa Mezzanu, cały, jak to określiła, »zdumiewający spektakl«. Wymieniała kolejne elementy ceremoniału i ich przepych. Wskazała też na wrogi stosunek ludności muzułmańskiej do jej uczestnictwa w ceremoniałach, czego przykładem były słowa Arabek: »Rumja [kobieta europejska – przyp. H.F.] nieczysta... Pożeraczka wieprzów... Worek zgnilizny...«. Najbardziej poruszył ją los młodziutkiej narzeczonej, która trzy dni siedziała na jedwabnym łożu w oczekiwaniu na starszego męża. Autorce na myśl o ich nocy poślubnej zrobiło się słabo”, tamże, s. 104.

wczesnych utworach zainteresowanie autorki tematem kobiecego pożądania. „Instynkt parafianki” ustępuje wtedy jasno określonym potrzebom i oczekiwaniom wobec mężczyzn, co można powiązać z osobistą sytuacją autorki, która była już wtedy zamężną i o wiele bardziej doświadczoną kobietą<sup>38</sup>. Świat fantazji, mocno steatralizowany („Wesele to miało za tło przedziwnie malownicze dekoracje, które stworzył Bóg i jego pokorny imitator – człowiek, a na których widok wszyscy reżyserowie i *metteurs-en-scene* samego Paramountu potraciliby chyba głowy z zachwyty”<sup>39</sup>), do którego zaprasza Filochowska czytelniczki magazynu, jest wspólną przestrzenią spopularyzowanych wyobrażeń o egzotycznych przygodach – ulokowanych gdzieś daleko, w niezwykłych krainach dzikiego Wschodu czy ognistego Południa, związanych z „dozwołonymi” (bo dziejącymi się w sferze wyobraźni) pozamałżeńskimi relacjami:

Jak przez sen ścisłałam dłonie jakichś niesłychanie dekoracyjnych dygnitarzy we wspaniałych burnusach z najcieńszej wełny i jedwabiu i rozmawiałam z pewnym świetnie literacką francuzszczyzną władającym młodzianem w szafirowo złotym burnusie i błękitnej gandurze spiętej na piersiach brylantowymi guzami. Był trochę podobny do Valentina i jestem pewna, że wszystkie Czytelniczki „Świata Kobięcego” rozkochałyby się śmiertelnie chociaż na godzinę w tym bladym, rasowym Maurze o przepięknym, orlim profilu, palących, szatańsko niebezpiecznych oczach i nieco zblazowanym uśmiechu zawodowego, a już przesyconego pożeracza serc<sup>40</sup>.

Gra z czytelnikiem, którą uprawia Filochowska w reporterskim felietonie *O weselu córki szeryfa*, „*Kobrze*” i *innych afrykańskich cudach i okropnościach* nie jest szczególnie wysublimowana. Waga jednak, jaką przywiązuje pisarka do kodów popkultury, które ułatwiają komunikację, pozwalają nazwać i wyobrazić

<sup>38</sup> Rozpoznawalność Filochowskiej-Żmigrodowej potwierdza omówienie *Kobry* w „Wiarusie” z 1932 r.: „Mało zapewne jest żołnierzy-Polaków w szeregach francuskiej Legji Cudzoziemskiej, którzyby nie znali tego nazwiska, którzyby się nie zetknęli z działalnością autorki na terenie Legji. »Aniołem opiekuńczym« i »dobrą panią« zowią ją nieszczęśliwi chłopcy, tragicznym splotem wypadków, lub – jak w ostatnich czasach – z twardej konieczności rzuceni w piaszczyste pustynie Afryki lub zdraдлиwe lasyIndochin francuskich. Opiekunka i pocieszycielka rozgoryczonych, zrozpaczonych i wykojeńców – nieci w nich i podtrzymuje gorącą miłość do dalekiej, wyęsknionej i niewdzięcznej ojczyzny, która skazuje swoich synów na tułaczy chleb, na przelewanie krwi za obcą i jakże często niesłuszną sprawę. Legjoniści u p. Filochowskiej zawsze znajdują pomoc i poradę, i życzliwość, polskie słowo, pisma w ojczyjstym języku i może widok jakiejś zasuszonej i z pietyzmem przechowywanej gałązki jedliny podkarpackiej...”. Cyt. za: K. J. *Książki ciekawe i przyteczne*, „Wiarus” 1932, nr 2, s. 39.

<sup>39</sup> H. Filochowska, *O weselu córki szeryfa*, „*Kobrze*” i *innych afrykańskich cudach i okropnościach*, „Świat Kobięcy” 1931, nr 11, s. 543.

<sup>40</sup> Tamże.

sobie Innego, łączy się z ukontekstowaniem doświadczenia obrazkami zaczerpniętymi wprost z fabryki snów. Odwołanie się do *Szejka* z 1922 roku, filmu, w którym Rudolph Valentino gra tytułową rolę, dookreśla „ograniczenia”, jakie w ramach swej improwizacji (zgodnie z terminologią Butler) zakłada Filochowska, pisząca dla czytelniczek chodzących do kina na konkretny repertuar. *Szejk*, co warto zaznaczyć, stanowił pewien wyłom w reprezentacji Arabów w kinie amerykańskim, choć pamiętać też należy, że zanim heroína będzie mogła połączyć się z przystojnym bohaterem, wyzna on, że jest w istocie przynajmniej w połowie Brytyjczykiem, jedynie wychowanym przez ludzi pustyni<sup>41</sup>. Ten filmowy, gwiazdorski kontekst pozwala określić zmianę, która dokonuje się w pisarstwie Filochowskiej (dość wskazać na literackie konteksty cytowane wyżej; kulturowe punkty odniesienia ważne dla pisarki przemieszczają się, wzbogacają: od Dickensa i Balazaka – przez d’Annunzia – po ikony filmowego sexapilu). Wraz ze zmianą tonu, zdeterminowaną innym gatunkiem pisarskim, zmienia się też horyzont odniesień i – także – koncepcja kobiecego podmiotu.

W *O weselu córki szeryfa...* Filochowska pisze też o *Kobrze*, swoim tomie próz i jego recenzji, z którą prowadzi ironiczną polemikę. W orientalnej scenerii (jeszcze do niej wrócę) autorka dookreśla swoją pozycję jako pisarka. Podejmuje tę próbę w innym kontekście kulturowym, co – jak pokazywali badacze i badaczki – umożliwia większą swobodę, ale jednocześnie wymusza ostrożność. Filochowska, poruszająca się w obrębie ustalonych konwencji publicystycznych (felieton, reportaż), przemieszcza się tu także w poprzek nich, chociaż emancypacyjny walor jej poczynań nie powinien przesłonić faktu, że reporterka-felietonistka pozostaje tu depozytariuszką europejskiego spojrzenia, które, erotyzując Orient, dopuszcza się tych samych nadużyć, jakie wcześniej były udziałem męskich podróżników. Z jednej strony bowiem, jak stara się pokazać Bird, „podróżniczki stanowiły potencjalne zagrożenie dla ustanowionych dyskursów kolonializmu i płci, łącząc i przekraczając w obrębie

<sup>41</sup> Zob. Jack G. Shahan, *Reel Bad Arabs. How Hollywood Villifies a People*, Northampton 2009, s. 26. W swoim leksykonie filmów portretujących Arabów, Shahan wskazuje na lata dwudzieste jako czas mody na egzotycznych bohaterów, lecz cytuje fragment recenzji z „New York Timesa”, której autor ironicznie stwierdzał, jak ta egzotyczność była formatowana: „Nie będziecie oburzeni, otrzymując obraz białej dziewczyny wychodzącej za Araba, gdyż szejek w ogóle nie pochodzi z pustyni. Nie, nie: jest dzieckiem hiszpańskiego ojca i matki Brytyjki, którzy zginęli, gdy był niemowlęciem, tak by stary szejek mógł go wychować jak syna. Te arabskie romantyczne filmy, wiecie, nigdy nie mają odwagi równej swemu romantyzmowi”, tamże, s. 456.

kolonialnego kontekstu kulturowo ustanowione role”, z drugiej jednak w ich przypadku „transgresja i subwersja łączą się od razu z autocenzurą i surowym przestrzeganiem konwencji”<sup>42</sup>.

Podatność podróżującej kobiety na społeczny komentarz oznacza, że musi pozostać rozpoznawalna w rodzimym społeczeństwie, tak dla komercyjnych jak i prywatnych powodów, jednocześnie odgrywając kulturowo niezrozumiałe role płciowe takie jak przywódczyni kolonialna lub heroiczna amatorka przygód za granicą<sup>43</sup>.

Fakt jednak, że spojrzenie Filochowskiej wreszcie męską (nie tylko kobiecą) atrakcyjność czyni przedmiotem oceny, choć jej kryteria budowane są w oparciu o dość typowe wzorce, może być zastanawiający. Erotyczna wrażliwość autorki wyróżnia się, jeśli zestawić ten utwór z wcześniejszymi o dekadę opowiadania-  
mi, w których Eros kroczył ręką w rękę z Tanatosem. Tu wszystko jest feerią wrażeń, ekscytacji, choć Filochowska zostawia też przestrzeń dla rozczarowania, które obrazuje, wykorzystując panującą w minionej dekadzie modę na szejków (podobno policja amerykańska w latach 20. poszukiwała setek dziewcząt, uciekinierek z domów, które chciały się udać na Saharę<sup>44</sup>). Malując portret oblubieńca, pisarka „wylewa zimny prysznic” na głowy polskich czytelniczek (ile z nich uciekło na Saharę w pierwszej dekadzie dwudziestolecia, nie udało się ustalić):

[O]mal że nie zemdlałam na widok oblubieńca. Bo choć wypadałoby miłym Czytelnikom obojga płci oszczędzić przykrego rozczarowania, ale moje głupie, „przedwojenne” sumienie nakazuje mi wyznać, że z pokrytych mocno wydeptanymi dywanami materaców, zaścielających całą podłogę, podniósł się na nasze powitanie nie olśniewającej piękności młody Arab, czy Maur o płomiennych oczach i drapieżnym obliczu szalejącego z miłosnej tęsknoty kochanka. Niestety. Zażywny, trzydziestokilkoletni brodac, śmiertelnie znużony oczekiwaniem na rozkosze nocy poślubnej, przyjął nas błogosławieństwem Allacha i... czkawką. Czknęło mu się, biedakowi, z głodu, a do uczt poślubnej, do północy, było jeszcze daleko. Polecając go w zwykłej formule grzeczności łasce Allacha, pomyślałam z żalem i ze złością, że to ten dobrze odżywiony jegomość z szerokim torsem i zbyt krótkimi nogami i z twardym, upartym spojrzeniem berberskiego kondotjera raczej niż arabskiego wielkiego pana, wejdzie do sanktuarjum miłości. Ze to na niego za białymi kotarami,

<sup>42</sup> D. Bird, *Travelling in Different Skins*, dz. cyt., s. 27.

<sup>43</sup> Tamże.

<sup>44</sup> Shaheen przypomina fragment biografii Rudolpha Valentino autorstwa Irvinga Shulmana, piszącego o amerykańskich kobietach, które w swoich kuchniach, salonach i sypialniach „tęskniły do gorących piasków”. Zob.: J.G. Shaheen, dz. cyt., s. 456.

w białą srebrną szacie oblubienicy, w blasku diamentów, pereł, cekinów i złotych paljetek ślubnego welonu, w dławiącej woni indyjskich olejków czeka trwoźnie blada, jakby uśpiona księżniczka. – Czeką na niego... Brrr! Zrobiło mi się słabo<sup>45</sup>.

Emancypacyjna literatura kobieca w momencie spotkania z Innym, na progu trzeciej dekady XX stulecia, gra na łamach polskiej prasy w tę samą kokieterijną grę, jaką i przed nią, i po niej uprawiano. Filochowska jest jednak dowcipna w swej falsyfikacji mitów o uśpionych orientalnych księżniczkach czekających na Maurów o płomiennych oczach. Wie, że będzie to dla wielu przykre rozczarowanie. Raz jeszcze powracają stereotypy seksualne, wizja egzotycznego kochanka (rozbita przez rzeczywistość) ma swoje źródła w popkulturowych kliszach erotycznych obiektów pożądania. Przedmiotem (wymagowanym) jest mężczyzna, patrzy kobieta, schematyzm semantycznej rozgrywki Zachodu z Orientem zostaje tu jednak w całości podtrzymany, łącznie z obrazem czekającej na oblubienca, chętnej i gotowej, skrytej za welonem, tajemniczej kochanki.

Felieton obnaża mit, jednocześnie pozbawiając autorkę radości przynależenia do pocztu entuzjastycznych piewców i piewczyni Orientu. Ona sama buduje tu punkty odniesienia, sama wskazuje, czyimi ścieżkami kroczyć nie może:

Pożegnałam się śpiesznie ze świętym szeryfem i dostojnikami i rzuciłam ostatnie spojrzenie na straszliwą bachanalję spienionych, nieprzytomnych z ekstazy Murzynów. Ogłuszona djaboliczną orkiestrą piszczałek, bębnów i tamtamów, wróciłam wraz z mym towarzyszem do domu, rozżalona na brodacza, że nie jest ani trochę podobny do Valentina, i na świętego szeryfa, że wydaje młodziczką córkę za tak mało powabnego jegomościa. I patrząc z balkonu na różową w łunie płonących pochodni kaplicę maurytańską i na ciemną oazę palm na tle srebrnej i seledynowej nocy, westchnęłam żałośnie: – Ach, dlaczegoż nie jestem w tej chwili Piotrem Loti, który napisał tak fascynującą książkę o Maroku, albo autorem wspaniałej wizji „Marrakech sous les palmes”, Chevrillon’em, albo Izabellą Eberhardt, która znienawidziła Europę i jej chorą, zabijającą nagie, dzięki piękno natury cywilizację, przyjęła wiarę Mahometa, ukochała czerwoną i złotą Saharę, przebrana za młodego uczonego arabskiego, żyła latami pod namiotami nomadów, na grzbietach mułów i wielbłądów i zanim umarła przedwczesną i tragiczną śmiercią na tak namiętnie umiłowanej pustyni, zakłęła cały czar, całą magję swą po Marokku i Algierji włości w swych „Notes de route” i „Pages d’Islam”, czy w tej pałającej przepychem barw i oślepiającej morderczym żarem afrykańskiego słońca książce: „Dans l’ombre chaude de l’Islam”? – O, czemuż nie jestem Maurycym le Glay, który, jako oficer

<sup>45</sup> H. Filochowska, *O weselu...*, dz. cyt., s. 544.

francuski na czele krwawych ekspedycji karnych w obliczu śmierci spisywał notatki i dal w nich tajemniczy i posępny obraz Marokka o czerwonych jak krew skałach otulonych zimnym kobaltem gniewnego Atlantyku? Dlaczegoż moje nędzne, słabe pióro nie potrafi nigdy zamknąć w słowach potworności tej djabolicznej bachanalii Murzynów, tańczących w blasku płonących pochodni, albo niewysłowionego uroku młodziutkiej oblubienicy w białej, wonnej alkwie, czy cudownej piękności tej noc ociekającej brylantami gwiazd?<sup>46</sup>

No właśnie, można by powtórzyć pytanie: dlaczego? I czy rzeczywiście? Filochowska, budując katalog słynnych narracji podróżników afrykańskich, z jednej strony próbuje czerpać z zastanego mitu, wskazując na przykład na pobudzające egzaltowaną wyobraźnię przygody Eberhardt, z drugiej chciała być reporterką rzetelną, niestroniącą od brutalności świata i serwującą szereg zaskoczeń europejskiej wrażliwości pokroju byłego wojskowego i literata Mauricego Le Glaya. Mimo poczucia niemożności oddania dramatu młodej oblubienicy i fatalnej dla kobiet obyczajowości Wschodu, autorka podtrzymuje, zafascynowana, trwałość toposu kuszącego Orientu, ucieleśnionego w figurze „spowitej welonem orientalnej kobiety”<sup>47</sup>. Nieatrakcyjny kochanek, w niczym nieprzypominający ucieleśniającego kobietą stronę tej fantazji Rudolpha Valentino, niszczy porządek, w którym skryty, zasłonięty Orient jest „uwodzicielski i niebezpieczny”<sup>48</sup>. Wstręt Filochowskiej – można stwierdzić w świetle późniejszych rozważań o konkurencyjnych opisach dalekich podróży – budzi nie tyle sam narzeczony, ile krach fantazyjnego porządku, którego tu – inaczej niż w *Akacje kwitną* – nie zastąpi inna emocjonalna narracja (spóźnionej miłości, patriotycznej melancholii...).

Bezradność wobec postrzeganego okropieństwa nieuczciwej erotycznie transakcji jest emocją, która wyraźnie modyfikuje „kobiece spojrzenie” Filochowskiej, ustawione po części przez patriarchalne modele percepcji, ukształtowane m.in. przez film hollywoodzki<sup>49</sup>, po części zaś przez fakt reprezentowania

<sup>46</sup> Tamże, 544–545.

<sup>47</sup> Zob. M. Yegenoglu, *Colonial Fantasies. Toward a Feminist Reading of Orientalism*, Cambridge 2009, s. 11.

<sup>48</sup> Tamże.

<sup>49</sup> „Magia stylu hollywoodzkiego i wszystkich kinematografii, które pozostawały pod jego wpływem wyrosła (i rozkwitła) w głównej mierze za sprawą umiejętnej manipulacji przyjemnością wzrokową. Niemający konkurentów film głównego nurtu kodował to, co erotyczne, językiem dominującego układu patriarchalnego. W najlepszych produkcjach Hollywood wyalienowany podmiot, który w swej wyobrażonej pamięci rozdarty był przez poczucie straty, przez groźbę braku ujawniającą się w każdej fantazji, był w stanie osiągnąć

„cywilizacji”, racjonalizmu Zachodu<sup>50</sup>. Autorka szuka swojej ścieżki między tymi opresyjnymi i kształtującymi jej sposób widzenia porządkami, tworzy własną narrację i pozwala, by czytelnicy mogli się przyglądać towarzyszącej tym zamiarom bezradności. „Dlaczegoż moje nędzne, słabe pióro nie potrafi nigdy zamknąć w słowach potworności tej diabolicznej bachanalii Murzynów (...), albo niewysłowionego uroku młodziutkiej oblubienicy w białej, wonnej alkwie (...)?” – pyta reporterka, podkreślając – można na to spojrzeć deprecjonująco – niewystarczalność kobiecego pisarstwa.

Może jednak jest inaczej? Może konstruktywniej (i bezpieczniej) usytuować to pytanie zaraz obok nostalgicznego westchnienia za młodością, gdy Filochowska wracała do Łomży wiosną 1914 roku, i zaproponować modernistyczny wytrych koniecznego rozczarowania narracjami nieprzylegającymi do rzeczywistości? Nie dlatego jednak, że brak podmiotowi zdolności ekspresyjnych, ale dlatego, że rzeczywistość – spetryfikowana w narracjach wyczynionych i zbyt głęboko zakorzenionych, by pozwalały się „zrzucić” – ustawia podmiot w miejscu patrzących wcześniej: mężczyzn, melancholicznych słabeuszy, sfrustrowanych życiem, którego udźwignąć do końca nie są w stanie. Wymowna jest jej, zawarta w tekście o weselu, reakcja na recenzję *Kobry*, zbioru utworów również mówiących o orientalnej przestrzeni, recenzję sugerującą, że jej opowiadania wymagałaby „trochę umiaru w stylu zahaftowanym, jak egzotyczne makaty, wszystkimi kolorami Wschodu”<sup>51</sup>. Nonszalancko paląca papierosa nad nadesłaną recenzją autorka *Kobry* komentuje:

Boże, czy ja biedna *wom[a]n of no importance* zasłużyłam na takie komplementy jak „wybująły zmysł romantyczny”, „fantazja”, której nie mogę, nieszczęsna, „opanować” i „ogniste barwy na mej palecie”? Tej samej palecie, którą przed chwilą podejrzewałam o skandaliczne wręcz ubóstwo wobec „cudów i okropności” tej tropikalnej ziemi, do jakiej bez ceremonii od tyłu lat zapędził mnie los?<sup>52</sup>

Filochowska ironizuje i tupie nogą na zarzuty mimetycznej nieadekwatności swych tekstów. Wysnuwa też – interesujące – podejrzenie, że autor recenzji jest w istocie raczej autorką:

jakąś szczątkową satysfakcję wyłącznie dzięki tym kodom: formalnemu pięknu utworu i wygrywaniu przezeń własnych formacyjnych obsesji”; L. Mulvey, *Przyjemność wzrokowa a kino narracyjne*, przeł. J. Mach, w: teźże: *Do utraty wzroku. Wybór tekstów*, red. K. Kuc, L. Thompson, Kraków 2010, s. 35.

<sup>50</sup> Zob. M. Yegenoglu, *Colonial...*, dz. cyt., s. 11.

<sup>51</sup> Tamże, s. 545.

<sup>52</sup> Tamże.



„Mężczyzna jest lwem” – jak to słusznie mówi Koran. Mężczyzna, jako twór znacznie od kobiety odważniejszy, bądź co bądź zdobyłby się na szczyt bohaterstwa i przeczytałby *Kobry* uważnie. A przeczytawszy, nie popełniłby takiej nieścisłości, jak zarzucenie nieszczęsnej autorce zbyt wielu zaczajonych żądź w oczach fatalnych kobiet... Ani jedna bowiem z kobiecych postaci z cyklu owych nowel nie ma w oczach „zaczajonych żądź”. I to z tego bardzo prostego powodu, że autorka *Kobry* ma zaszczyt należeć do tej niemal że przedpotopowej generacji, w której „zaczajone żądze” nosili w spojrzeniu wyłącznie „panowie stworzenia”, a damy zaś wstydliwie, lub łaskawie pozwalały się pożądać! Dobre to były czasy!<sup>53</sup>

Ironia zawarta w tych słowach może być, ale nie musi, podwójna. Pochwała męskiego czytania i... patrzenia układa się tu raczej po linii rozczarowania kobietami niż afirmacji męskości. Filochowska od pierwszych lat swej pracy pisarskiej zdaje się mieć poczucie, że rozczarowania i melancholie tego rodzaju są koniecznym prawidłem rzeczywistości, ale też że kipiące energią ciało kobiece ma prawo doświadczać tej rzeczywistości w obrębie innych, samodzielnie wypracowanych rytuałów i konwencji. Jej tęsknota za „dawnymi czasy” nie łączyłaby się jedynie z niezadowoleniem ze współczesności, ale była wyrazem kulturowej samoświadomości i ułożeniem sytuacji tak, by nieposzlakowana moralność starej daty była nie tyle ideową legitymacją, co kartą w grze rozgrywanej z literacką współczesnością.

## BIBLIOGRAFIA

- Bańdo Adam, *Problematyka społeczna na łamach „Ilustrowanego Kuriera Codziennego” i krakowskiego „Czasu” w pierwszych dniach niepodległej Polski*, „Studia Środkowo-europejskie i Bałkanistyczne” 2019, t. 28.
- Chojnowski Zbigniew, *Literaturoznawstwo regionów (w poszukiwaniu skutecznych perspektyw badawczych)*, w: *Nowy regionalizm w badaniach literackich. Badawczy rekonesans i zarys perspektyw*, red. M. Mikołajczak, E. Rybicka, Kraków 2012.
- Filochowska Helena, *Akacje kwitną*, „Wisła” 1912, nr 7–9.
- Filochowska-Żmigrodowa Helena, *Nasz kruk*, „Wspólna Praca” 1910, nr 26–31.
- Filochowska-Żmigrodowa Helena, *Natalia*, „Wspólna Praca” 1911, nr 17, 19/20–26.

<sup>53</sup> Tamże, s. 546.

- Filochowska Helena, *O weselu córki szeryfa, „Kobrze” i innych afrykańskich cudach i okropnościach*, „Świat Kobiety” 1931, nr 11.
- Filochowska Helena, *Z cyklu impresje*, „Wspólna Praca” 1914, nr 9.
- Kłosińska Krystyna, *Kobieta autorka*, „Teksty Drugie” 1995, nr 3–4.
- K.J. [Kozolubski Juliusz]; *Książki ciekawe i pożyteczne*, „Wiarus” 1932, nr 2.
- Mulvey Lara, *Przyjemność wzrokowa a kino narracyjne*, przeł. J. Mach, w: L. Mulvey: *Do utraty wzroku. Wybór tekstów*, red. K. Kuc, L. Thompson, Kraków 2010.
- Schick Irvin Cemil, *Seksualność Orientu. Przestrzeń i Eros*, przeł. A. Gąsior-Niemiec, Warszawa 2012.
- Sierakowska Katarzyna, *Dyskusje o wpływie wojny na emancypację kobiet w prasie kobiecej dwudziestolecia międzywojennego*, „Dzieje Najnowsze” 2021, R. 3, nr 1.
- Shahen Jack. G., *Reel Bad Arabs. How Hollywood Villifies a People*, Northampton 2009.
- Yegenoglu Meyda, *Colonial Fantasies. Toward a Feminist Reading of Orientalism*, Cambridge 2009.
- Young Robert J.C., *Postkolonializm. Wprowadzenie*, przeł. M. Król, Kraków 2012.
- Wieber Sabine, *Sculpting the Sanatorium: Nervous Bodies and Femmes Fragiles in Vienna 1900*, „Women in German Yearbook” 2011, t. 27.

NOSTALGIE I NADZIEJE.  
O PROZIE HELENY FILOCHOWSKIEJ-ŻMIGRODOWEJ

W artykule prześledzone zostają związane z cieleśnością wątki i motywy w twórczości Heleny Filochowskiej, modernistki, pisarki pochodzącej z Łomży. Szczególna uwaga poświęcona jest też patriotycznemu wydzwękowi postaw wybranych bohaterek jej pisarstwa, zmieniającemu się w kolejnych tekstach z lat 1910–1931, co łączyć można ze stopniowym oddaleniem od kraju oraz przemianami obyczajowymi okresu powojennego. Emancypacyjny charakter jej pism łączy się z naturalistyczną wrażliwością, która z kolei ściera się z bliską pisarce konwencją sentymentalną. Historie fikcyjne i publicystyka, osadzone na gruncie śródziemnomorskich i algierskich doświadczeń pisarki, dzięki zastosowaniu postkolonialnego klucza lektury ujawniają złożone relacje Filochowskiej ze współczesnością, w której negocjuje swoje własne miejsce.

NOSTALGIA AND HOPES.  
ON THE PROSE OF HELENA FILOCHOWSKA-ŻMIGRODOWA

The paper traces the body motifs in selected works of Helena Filochowska, a modernist writer from Łomża, with a strong attention to the patriotism of certain female protagonists. This as can be observed in the changes in subsequent texts from the years 1910–31, which can be associated with Filochowska's journeys further and further away from her country, as well as changes to the morality and society of the mid-war period. The emancipatory quality of Filochowska's writings is connected with her naturalistic sensibility which clashes, time and again, in subsequent texts, with the sentimental convention, also close to her heart. A postcolonial perspective on her stories and journalistic pieces set in the Mediterranean and in Algeria reveal her complex relation to the realities of her day, in which she strives to find her place.

SŁOWA KLUCZE: pisarstwo kobiece, Helena Filochowska, naturalizm, sentymentalizm, modernizm, patriotyzm, orientalizm

KEYWORDS: women's writing, Helena Filochowska, naturalism, sentimentalism, modernism, patriotism, orientalism



DOMINIKA NIEDŹWIEDŹ  
UNIwersytet Jagielloński  
ORCID: 0000-0003-1387-069X

## KATARZYNY DROGIEJ POWROTY NA PODLASIE



Katarzyna Droga z domu Ciemięga urodziła się 24 lipca 1965 roku w Zambrowie. Studiowała filologię polską na Uniwersytecie Warszawskim, pracę magisterską pod tytułem: „Przemiana bohatera w powieściach nurtu chłopskiego – na podstawie *Tańczącego Jastrzębia* Juliana Kawalca, *Konopielki* Edwarda Redlińskiego i *Pałacu* Wiesława Myśliwskiego” obroniła najlepiej na roku. Po ukończeniu studiów przez wiele lat uczyła języka polskiego w I Liceum Ogólnokształcącym im. Adama Mickiewicza w Łapach, następnie wyjechała do Warszawy, gdzie m.in. prowadziła wydawnictwo, była redaktorem naczelną magazynu „Sens”, współpracowała i współpracuje z „Twoim Stylem”.

W jej twórczości odnajdujemy zarówno powieści rodzinne (*Pokolenia: wiek deszczu, wiek słońca* 2013, *Pokolenia: powrót do domu* 2015, *Gospoda pod Bocianem* 2018), biograficzne (*Kobieta, którą pokochał marszałek* 2018, *Opowieść o Oli Piłsudskiej, Hanka. Pierwsza powieść o Ordonównie* 2019, *Doktor Irka. Wojna, miłość i medycyna* 2020, *Nigdy się nie bałam. Jak polskie lekarki pisały historię medycyny* 2021, *Dziunia, ale dama. Powieść o Hance Bielickiej* 2022), jak też romanse (*Cień róży. Katia i sekret prababki, Noce nad Biebrzą. Lilka, bagna i ptaki, Szeptę starych kamienic. Prawo Julii* 2022). Jest laureatką wielu nagród i wyróżnień przyznawanych przez czytelniczki i czytelników (Książka Roku 2020 portalu [Lubimyczytac.pl](http://Lubimyczytac.pl) za *Doktor Irkę*; Najlepsza książka na jesień

2020 portalu granice.pl; Książka Roku 2019 portalu Lubimyczytac.pl za *Hankę*, nominacja do XXIII Nagrody Literackiej Prezydenta Miasta Białegostoku im. Wiesława Kazaneckiego za najlepszą książkę 2013 roku: *Pokolenia, wiek deszczu, wiek słońca*).

O sobie mówi:

Tak, jestem autorką Podlasia, bo o tym terenie piszę i tutaj mieszkam, przeszłość i teraźniejszość moich stron mnie interesuje, ale nie jestem na pewno jakąś wyjątkową pisarką podlaską, po prostu jedną z tych, która swoim pisaniem stara się Podlasie uwiecznić, uszanować, spopularyzować<sup>1</sup>.

Na Podlasie autorka książek o Hance Ordonównie i Aleksandrze Piłsudskiej powróciła w 2016 roku. Przeprowadzka z Warszawy do rodzinnego domu i rezygnacja z pracy umożliwiły podjęcie przez autorkę opowieści o bliskich jej osobach.

Celem mojego artykułu będzie wskazanie trzech zasadniczych cech tych powieści Drogiej, które według mnie najlepiej łączą się z jej osobistymi doświadczeniami: *Pokolenia: wiek deszczu, wiek słońca*, *Pokolenia: powrót do domu* oraz *Gospody pod Bocianem*, wydanych kolejno w 2013, 2015 i 2018. Jest to motyw powrotu; który staje się osią omawianych tekstów, autobiografizm powiązany z historią rodziny pisarki oraz związki literatury o powrotach z Podlasiem.

Dwa tomy *Pokoleń* to historia życia Janki z Zajewiczów Borengowej, Podlasianki z urodzenia, energicznej, wesołej i rezolutnej, palącej papierosy jak smok i mówiącej często wprost to, co myśli, nawet jeśli wypowiedź ta mogła być dla kogoś szokująca. Młodość Janki przypadła na sam początek drugiej wojny światowej. Doświadczenie wojny, jak w przypadku wielu jej rówieśników, na zawsze pozostało obecne w życiu bohaterki: straciła narzeczonego Mirka Jurkiewicza, patrzyła, jak są mordowani jej sąsiedzi – Żydzi, zaś okrucieństwo i ludzkie dramaty, z którym się zetknęła, uświadomiły jej, że w życiu nie ma nic przewidywalnego.

Cztery lata po zakończeniu wojny w Mrągowie zielonooka Janka została żoną Leszka Borengi, przyszłego doktora medycyny. Ich dalsze losy toczyły się w Poznaniu – tam studiował Leszek, Białymstoku – gdzie w 1955 roku zamieszkali w Pałacu Branickich i mieli psa Biżusia oraz w Łębkach i Stokowie, gdzie ostatecznie zostali już na stałe. W 1965 roku urodziła im się jedyna córka – Katarzyna.

<sup>1</sup> Niepublikowana rozmowa autorki artykułu z Katarzyną Drogą, 7 września 2021.

Janka, spisując swój pamiętnik dla przyszłych pokoleń, barwnie przedstawiła życie i losy bliższej i dalszej rodziny: braci Bogdana i Antoniego, siostry Cezaryny (zastrzelonej przez zazdrosnego męża) oraz swoich i Leszka przyjaciół (Józka Niżyńskiego, Zofii i Jerzego Płazoniów, Tadeusza Szamotowskiego, Hanny i Helmuta Northmanów, Niny Radeczko) i znajomych. W drugim tomie *Pokoleń* to głównie ich historie oraz dzieje Katarzyny (studia w Warszawie, spotkanie Mateusza i małżeństwo z Włodkiem, narodziny córek) staną się przedmiotem zapisków Janki. Dodać trzeba, że w obu *Pokoleniach* opowieści o losach bliskich jej osób Janka zestawiała często z komentarzami dotyczącymi aktualnej sytuacji politycznej w kraju oraz wydarzeń na świecie, co dawało czytelnikowi obraz lat 60., 70 i 80. Drugi tom *Pokoleń* to już lata 90. i początek lat 2000.

Z kolei *Gospoda pod Bocianem* to spisane wspomnienia seniora rodu, starego fotografa z Kalinowa, Konstantego Bogosza. Jego przodek, Teodor Bogosz odziedziczył gospodę po ojcu, Henryku. Postanowił zostać w Kalinowie i prowadzić dalej zajazd. Był szanowanym i wykształconym człowiekiem, przyjaźnił się z dyrektorem Ernestem Parczewskim oraz Pawłem Borengą (był to stryj Leszka, męża Janki, co pokazuje, jak rodzinne więzy często się przenikają). W 1919 roku Teodor Bogosz ożenił się z Teodorą Janiszówną, z którą miał czterech synów, w tym Konstantego, najmłodszego. Dalsze losy rodziny Bogoszów również były naznaczone przez tragiczne wydarzenia – Teodor przepadł w niewyjaśnionych okolicznościach, podobnie, w czasie drugiej wojny światowej, zaginęła też jego córka Krystyna (ze związku pozamałżeńskiego z Karoliną Laskowską), wychowywana przez Teodorę, świadomą zdrady męża. Poszukiwanie Krystyny we współczesnych czasach to również jeden z głównych wątków historii rodu Bogoszów. Nie byłoby ono możliwe, gdyby nie wnuczka Konstantego Helenka Boguszówna i jej chłopak Mateusz, spowinowacony z autorką książki.

### KŁOPOTLIWE POWROTY KOBIET

We współczesnej literaturze od kilkunastu lat pojawia się topos specyficznego powrotu, powrotu, który dla jej bohaterek staje się zarazem początkiem nowego życia. Można łatwo zaobserwować, że publikuje się coraz więcej powieści (adresowanych do czytelniczek<sup>2</sup>) opartych na podobnym schemacie

<sup>2</sup> Celowo nie używam tu pojęcia literatura kobieca, ponieważ jest i było przedmiotem sporu literaturoznawców i literaturoznawczyń i budzi różnorakie konotacje, na co wskazuje

fabularnym – oto bohaterka, która najczęściej przeżywa dramat (rozwód, śmierć bliskich, oskarżenie o malwersacje finansowe lub niedopełnienie obowiązków, kłótnia z matką) lub znajduje się na życiowym zakręcie, wraca (lub powraca) do miejsca kojarzącego jej się z dzieciństwem lub młodością. Często wspierana jest przez przyjaciół i okolicznych mieszkańców (Podlasia, Warmii i Mazur etc.), z którymi wkrótce się zaprzyjaźnia. W finale powieści najczęściej zjawia się „ten jedyny”, który okazuje się lokalnym artystą/kucharzem/rzemieślnikiem lub trafił na Podlasie (czy do innego regionu) przez przypadek. Na koniec wszyscy żyją długo i szczęśliwie. Istotna staje się symbolika miejsca, w którym ostatecznie osiada na stałe bohaterka – to miejsce ukochane, bieszczadzki, mazurski lub podlaski dom, miejsce – remedium na wszystkie smutki:

Stary dom na nowo stał się centrum jej świata. Twierdzą życia, do której prowadzą wszystkie drogi. W tym miejscu czas się zatrzymał, zamykając w drewnianych ścianach historię dawnych lat. Nic jej nie pokona. Zapisana jest w sercach mieszkających tu ludzi<sup>3</sup>.

Wątki poboczne w tego typu powieściach dotyczą potencjalnego nowego zajęcia bohaterki (np. uruchomienie przedsiębiorstwa, w którym sprzedaje regionalne produkty) lub wyjaśnienia tajemnicy sprzed lat. Podlasie w takich utworach staje się mityczną krainą, miodem i mlekiem płynącą, gdzie można spotkać szeptuchę i zobaczyć wspaniałe okoliczności przyrody, a ludzie, choć z początku nieufni, później przyjmują obcych z otwartym i gorącym sercem. Nurt ten zapoczątkowała, jak można przypuszczać, w polskiej literaturze adresowanej do kobiet Małgorzata Kalicińska (*Dom nad rozlewiskiem* 2006, reklamowany przez wydawcę jako polski *Rok w Prowansji*), a następnie kontynuowały go kolejne autorki: Anna Mulczyńska (*Powrót na Staromiejską*), Ilona Gołębowska (*Powrót do starego domu*), Dorota Gąsiorowska (*Pamiętnik*

Ewa Kraskowska w artykule *O tak zwanej kobiecości jako konwencji literackiej*, w: *Krytyka feministyczna – siostra teorii literatury*, red. G. Borkowska, L. Sikorska, Warszawa 2000, s. 200–211. Za tą autorką skupiam się zatem na kategorii odbiorcy i, stosując to rozróżnienie, używam określenia: literatura adresowana do kobiet/czytelniczek, nie wchodząc przy tym w spór, czy jest to określenie adekwatne. Zob. także: B. Darska, *Czy popularna powieść kobieca może być powieścią społecznie zaangażowaną? Kilka refleksji o tematach, gatunkach i stereotypach*, „Postscriptum Polonistyczne” 2017, nr 2, s. 43–62; G. Borkowska, *Metafora drożdży. Co to jest literatura/poezja kobieca?*, „Teksty Drugie” 1995, nr 3–4, s. 31–44; L. Marzec, *Archiwa literatury kobiecej*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka” 2011, nr 18, s. 237–247.

<sup>3</sup> I. Gołębowska, *Powrót do starego domu*, Warszawa 2017, s. 472.



szeptuchy), Magdalena Kordel (*Malownicze*), Katarzyna Michalak (*Trzy życzenia*), Klaudia Duszyńska (*Dom z widokiem na szczęście*). Warto tu tylko wspomnieć, że jest to prawdopodobnie odpowiedź na ogólnoswiatowy trend w literaturze popularnej związany z motywem podróży, poszukiwania swojego miejsca na ziemi lub wyboru nowej życiowej drogi (przypomnę tu tylko takie tytuły, jak *Pod słońcem Toskanii* Frances Mayes; *Jedź, módl się, kochaj* Elizabeth Gilbert czy *Tysiąc dni w Wenecji* Marleny de Blasi). Te „kłopotliwe powroty” stają się pewnym wyznacznikiem, konwencją, od której trudno się uwolnić, zarówno badaczowi, jak i czytelnikowi. Czym te wspomniane powroty różnią się od powrotu/powrotów Katarzyny Drogiej? W dużej mierze opierają się na literackiej fikcji, podczas gdy w przypadku autorki *Pokoleń* fikcja ma wymiar uzupełniający. Historie, które opowiada Droga, bardzo często zdarzyły się naprawdę, są zapisane w listach, pamiętnikach lub pamięci osób, z którymi autorka *Gospody pod Bocianem* rozmawiała lub przeprowadzała wywiady. Namacalność, niemal „haptyczność” tych historii, które naprawdę się zdarzyły, wywołują u czytelnika poczucie, że te wydarzenia mogły rozgrywać się w jego rodzinie, a podobieństwo pewnych doświadczeń ma wymiar uniwersalny (miłość, śmierć, przeżycia wojenne, utrata dziecka, rozwód).

#### POWROTY I ŚLADY

Powroty do rodzinnego domu na prowincji to tylko jeden ze sposobów realizacji toposu powrotu w literaturze adresowanej do kobiet. Motyw ten jest w istocie tak pojemną kategorią semantyczną<sup>4</sup>, ze zdolnością ewokowania różnych sensów i bogactwa tego doświadczenia, że wskażę tu tylko trzy najpopularniejsze jego odmiany: powrót do kraju z emigracji, powrót do lat dziecińczych, dzieciństwa, powrót do losów krewnych – ślady pamięci i puste miejsca w historii rodzinnej. Warto tu przywołać stanowisko Wojciecha Ligęzy, który przyglądając się topice powrotów w polskiej prozie i poezji XX wieku zauważa, że:

<sup>4</sup> „(...) od powrotu do miejsc, w czasie, poprzez przywoływania oraz trawestacje mitów i literackich toposów, po powroty stylistyczne wewnątrz utworu i nawiązania do konwencji. (...) szeroko rozumiany powrót nie musi oznaczać zamkniętego cyklu w tekście, ale może stanowić przyspieszenie jego wewnętrznej dynamiki”. Zob. *Wymiary powrotu w literaturze*, red. M. Garbacik, P. Kawulok, A. Nowakowski, N. Palich, T. Surydkowski, Kraków 2012, s. 9.

Świadczenia literackie, w których rozpamiętywanie utraty rodzinnego miejsca na ziemi zajmowało pozycję centralną, jednocześnie ujawniały wizje powrotów. Przy czym historyczna trauma nie wyzwałała myślenia realistycznego, gdyż projektowany powrót, trudno przecież możliwy w czasie działań wojennych jak i w latach dłużącej się emigracji, przybierał postać mitycznych opowieści, pięknych baśni, zapisów marzeń, onirycznych wędrówek<sup>5</sup>.

Ligęza podkreśla przy tym, że literatura powrotów staje się bardziej uniwersalna, a decydującą rolę w literackich refleksjach o powrocie odgrywają ustalenia, kto, kiedy i z jakiej perspektywy podejmuje tę problematykę: „Bolesne i wyzwalające, dramatyczne i radosne (odcienie doznań mieszczą się w rozleglejszej skali) przeżywanie różnic między tym, co niegdyś opuszczone, a tym, co obecnie odzyskiwane, zdaje się być istotą literatury powrotów” – zauważa dalej Ligęza. Powrót to radość, ale i smutek, świadomość zakończenia, ale i nowego początku. Na Podlasiu (odwołuję się tu do tekstu Danuty Zawadzkiej) również mamy co najmniej kilka przykładów spektakularnych powrotów i ich literackich świadectw, m.in. Czesława Miłosza, Krzysztofa Czyżewskiego (przyjazd-powrót), Sokrata Janowicza<sup>6</sup>.

## MIEJSCA I LUDZIE

Powrót w ujęciu Katarzyny Drogiej to powrót do domu w Stokowie i jego mieszkańców albo powrót do gospody pod Bocianem. Oba te miejsca łączy jedno: nieustająco trwają, tętnią życiem, są pełne emocji swoich lokatorów, ich przyjaciół i rodziny, odporne na historyczne zawirowania i ludzkie nieszczęścia. Te niewzruszone centra stają się przestrzenią spotkań ludzi o odmiennych poglądach, wyznaniu, pochodzeniu i narodowości, zapatrywaniach na przyszłość, wykształceniu, ludzi dobrych i złych, swoich i obcych, doświadczonych przez wojnę i tych, którzy są najeźdźcami, historycznych zwycięzców i przegranych.

W Stokowie stałymi elementami przestrzeni są: rzeka Narew, której rozlewiska towarzyszą bohaterom, las Chobel oraz most, w Łębkach – przychodnia lekarska. W *Gospodzie pod Bocianem* będzie to oczywiście bocianie gniazdo

<sup>5</sup> W. Ligęza, *Literatura powrotów. Warianty, Czytelnia*, NowyNapis.eu, 2020, <https://nowy-napis.eu/czytelnia/artukul/literatura-powrotow-warianty> [dostęp: 7.09.2021].

<sup>6</sup> D. Zawadzka, *Topos „powrotu z Warszawy na wieś” we współczesnej kulturze Podlasia i Suwalszczyzny*, w: *Podlasie. Od Terra incognita do White power. Szkice z nowego regionalizmu literackiego*, red. D. Zawadzka, M. Lul, Białystok 2018, s. 360.

oraz sam zajazd, który przechodzi swoistą ewolucję w zależności od kolejnych właścicieli, dokonujących remontów i zmian. Kalinowo, gdzie znajduje się gospoda, to również mała miejscowość położona nad lewym dopływem Narwi, rzeczką Wymakracz: „miało zabytkowy kościół, klasztor karmelitek, szkołę, ratusz, kilka kamienic, karczmę żydowską przy rynku, a nieopodal miasta dwór ziemiański, zwany od nazwiska właścicieli Barwinem”<sup>7</sup>.

Topografia w powieściach o Podlasiu z jednej strony nasycona jest regionalnym konkretem – wydaje się, że Droga lokuje fabułę swoich książek właśnie tu, aby wzmocnić obecność rodzinnych stron na literackiej mapie Polski. Z drugiej jednak ta topografia okazuje się reprezentatywnym przykładem pewnych typów miejsc, takich jak wieś, małe miasteczko, prowincja, stolica regionu. Wówczas nazwa własna przestaje być istotna, być może dlatego w wielu przypadkach nazwy miejscowości zostają zmienione, w innych nie (np. pozostaje nazwa Białystok, ale już Łapy to Łębki).

Przestrzeń w powieściach Drogiej stanowi istotny element fabuły i warto przez chwilę zastanowić się, jakie jest obrazowane w nich Podlasie, a zwłaszcza jego mieszkańcy? Jeden z ważnych dla pisarki elementów ich charakterystyki stanowi stosunek wobec „obcych”. Jak przyjmują „obcych”? Kogo za nich uważają? Posłużę się tu kilkoma cytatami, które mówią wiele o „obcych” i „swoich”:

Niemiec Lange, który kupuje bimber: „Mieliśmy nawet klienta, odbiorcę samogonki (...) przyjeżdżał samochodem aż z Białegostoku i następowała wymiana towaru za wódkę. Lange pracował podobno w białostockim kolejowym gestapo. Niemniej dał ludziom znać, żeby się go nie bali, bo interesuje go handel, resztę ma w dupie. (...) dotrzymał słowa”<sup>8</sup>.

sąsiadki, które żegnają Rutę [Żydówkę, sąsiadkę Janki – przyp. D. N.]: „Albo Rutka – tak samo chora, wynędzniała, przyszła powoli pod starą chałupę, aby umrzeć tam, gdzie żyła. Ale Rutka nie umierała sama. Kobiety ze wsi, jej sąsiadki przez lat tyle, zeszyły się, otoczyły ją kołem, trzymały do końca jej ręce i głowę. Pożegnały ją” [P1, 111].

doktor Helmut Northman [przyjaciół Leszka w *Pokolenia. Wiek deszczu...* – przyp. D. N.] z Gdańska: „Taki dziwny gość jak ja – ani tu, ani tam. Kaszub, Polak, Niemiec? Trzydzieści dwa lata-nie tak wiele, prawda? Sam czas, żeby tworzyć, kochać

<sup>7</sup> K. Droga, *Gospoda pod Bocianem*, Gliwice 2018, s. 23. Dalej skrót G i numer strony bezpośrednio po cytacie.

<sup>8</sup> K. Droga, *Pokolenia: wiek deszczu, wiek słońca*, Gliwice 2014, s. 112. Dalej P1 i numer strony bezpośrednio po cytacie.

leczyć. I czemu nie mnie pisane zestarzeć się spokojnie. Nie będzie Helmuta za lat trzydzieści – zażywnego starszego siwego doktora, dziadka wnukom, spacerującego z Hanką po łębkowskich ścieżkach. Z córką pod ramię, z synem dorastającym z roku na rok”<sup>9</sup>.

Ernest Parczewski – Rosjanin Alosza Gradajew [żołnierz – przyp. D.N.], który miał za zadanie zaprowadzić porządek w miasteczku, docenił możliwość porozumienia z tym ciemnowłosym, inteligentnym mężczyzną. Ty jewriem? – zapytał jeszcze? Ernest zastanowił się długą chwilę, zanim odpowiedział. – Tak, Polak, ale jewriem. Alosza patrzył rozbawiony – i mówił, że spalą Barwin, spalą kościół i koniec będzie na tej ziemi pańskich rządów... [G, 120]

Tych kilka fragmentów mówi nam wiele o Podlasiu: to miejsce z pewnością wielokulturowe, wielojęzyczne, wieloreligijne, co dla jego mieszkańców czy badaczy wywodzących się z białostockiego środowiska literaturoznawczego jest w pewnym sensie oczywistością. Przybysze z różnych części kraju wrastają powoli w region, przeżywają własne dramaty i uniesienia, stając się częścią Podlasia. Tak samo jak mieszkańców Łębek, urzekają ich malownicze rozlewiska Narwi (najpiękniejsze, według Janki, wiosną), pola, lasy, które otaczały zarówno pałace, jak i proste chłopskie chaty. Podlasie jest i pozostaje peryferyjne, ale opisywanie jego piękna jest świadomym zamysłem autorki, aby przybliżyć ten region czytelnikom z całej Polski.

#### AUTOBIOGRAFIZM I FILOZOFIA PUDEŁEK

We wszystkich wspomnianych utworach autorka chce nie tylko wprowadzić czytelnika w świat ich bohaterów, ale także pokazać, że literatura poświęcona historiom kobiet zasługuje na osobne miejsce we współczesnym polu literackim. Katarzyna Droga świadomie realizuje tę strategię uobecniania na poziomie języka, określonej tradycji gatunkowej, leksykalnej lub stylistycznej<sup>10</sup>. Przywołując fakty, ale także fragmenty dzienników, pamiętników czy listów, jest obecna w przedstawianej czytelnikom i czytelniczkom tkance tekstowej, prowokuje do przyjrzenia się różnym losom kobiet i ich rodzin – tych znanych i tych mniej znanych. Porządkowanie zdjęć, wspomnień, wyciąganie z szuflady

<sup>9</sup> K. Droga, *Pokolenia: powrót do domu*, Gliwice 2016, s. 51. Dalej P2 i numer strony bezpośrednio po cytacie.

<sup>10</sup> U. Eco, *Lector in fabula*, przeł. P. Salwa, Warszawa 1994, s. 86.

rodzinnych dokumentów, odnajdywanie historii i opowiadanie ich na nowo stało się sposobem na ocalanie pamięci, łączącej się z nostalgią, zdefiniowaną przez Przemysława Czaplińskiego jako:

(...) – niegdyś stan apatii wywołany oddaleniem od stron macierzystych, dziś duchowa potrzeba wzniosłości powstającej na podłożu utraty – działa niczym wcielony paradoks. Pozwala przeżywać wspomnienia tak, jakby przeszłość dana była zmysłom, i pozwala zapomnieć o terażniejszości tak, jakby terażniejszość była materią pamięci<sup>11</sup>;

oraz z poczuciem straty, nierozzerwalnie towarzyszącym ludzkiej egzystencji. W przypadku Katarzyny Drogiej śmierć rodziców (najpierw matki, a potem ojca) okazała się doświadczeniem, które, oprócz oczywistych emocji związanych z utratą bliskich, odesłało w niebyt dzieciństwo, wspomnienia, Podlasie, losy przodków. To przeżycie skłoniło ją do zapisania ich historii, a kiedy książka powstała, autorka zamieszkała w domu rodziców i zajęła się pisaniem książek. Można to nazwać jej własną strategią powrotu, w której literatura splata się z życiem. Historie rodzinne zostały zatem po części odnalezione, usłyszane, przetworzone, opisane i zachowane przez kobietę, która z dziennikarki przekształciła się w „opowiadaczkę historii”<sup>12</sup>, stała się „storytellerką” – tą, która mówi. To także jej historia.

Autobiografizm ten przejawia się nie tylko w formie gatunkowej, ale także w podejściu autorki do opisywanych wydarzeń – staranne kolekcjonowanie faktów i realizm bohaterów stawia ją obok tych pisarzy, którzy mogą być zaliczeni do twórców reportażowej sagi rodzinnej. Opowieści o jej rodzinie i bliskich osadzone w Stokowie spełniają bowiem z naddatkiem wymogi gatunkowe tego typu powieści, m.in. takie jak:

- podporządkowanie fabuły opisowi dziejów jednego rodu (losy Borengów, Zajewiczów, Bogoszów),
- czas jako zasadniczy element struktury utworu (czasy przed i po drugiej wojnie światowej, aż do współczesności),
- linearność i wielowątkowość fabuły (małżeństwo Teodory Bogosz, zakochany w niej Ernest Parczewski, dzieje sąsiadów Borengów),

<sup>11</sup> P. Czapliński, *Przetwarzanie nostalgii*, w: tegoż, *Wzniosłe tęsknoty. Nostalgia w prozie lat dziewięćdziesiątych*, Kraków 2001, s. 176.

<sup>12</sup> „Podobno każda familia ma etat sekretarza, skryby, który zajmuje się spisywaniem dziejów, upamiętnianiem osób i zjazdami rodzinnymi”. K. Droga, *Sekrety przodków. Czyli jakie znaczenie ma to, że twoja prababka zwiata przez okno z kochankiem?*, Warszawa 2018 (wyd. ebook).

- realistyczność opisu wydarzeń i tła społeczno-historycznego – np. prześladowanie i śmierć Żydów, protesty w stoczni gdańskiej, lądowanie człowieka na Księżycu, wybuch elektrowni atomowej w Czarnobyli, bohaterska śmierć Raginisa, kolejki w sklepach),
- wysoka ranga codzienności (praca bohaterów, obowiązki wynikające ze zmiany pór roku, uroczystości rodzinne),
- wnikliwa analiza postaci (Janka i Leszek – główni bohaterowie obu *Pokoleń*, mimo trudnych przeżyć stanowiący udane małżeństwo, Teodora Bogosz wychowująca dziecko kochanki swego męża, Hanna Northman – lekarz-stomatolog, która zostaje sama z dwójką małych dzieci, Jerzy Płazoń – rozdarty między miłością do Beaty i Zofii, Konstanty Bogosz – fotograf poszukujący siostry zaginionej w czasie drugiej wojny światowej),
- epicka rozlewność narracji<sup>13</sup>.

Sprawa komplikuje się nieco, kiedy zapoznamy się z cechami powieści rodzinnej – znów powtarza się linearność i wielowątkowość fabuły, ale od sagi odróżnia je „przewaga narracji auktorialnej z elementami z innych typów opowiadania i wstawkami w postaci np. pamiętników czy listów, bohaterowie charakteryzowani zewnątrz i wewnątrz, fabularne powiązania raczej przestrzenno-czasowe niż przyczynowo skutkowe”<sup>14</sup>. Dlatego też do wszystkich trzech omawianych książek pasują również określenia apokryf rodzinny czy powieść rodzinna, choć ich reportażowość przeplata się z fikcją, a dodatkowo znajdujemy w nich odniesienia do współczesności, do aktualnych przeżyć samej autorki. Status *Pokoleń* jako powieści rodzinnej potwierdza Anna Zatora:

Warto dodać, iż w tak zarysowanym schemacie powieściowym mieściłyby się także utwory literackie zaliczane do tzw. literatury popularnej czy literatury kobiecej, które spełniałyby kryterium tematyczne i podstawowe kryteria strukturalne.

Zastanawia natomiast fakt, czy w przypadku opowieści rodzinnych najbardziej stosownym określeniem nie byłoby odwołanie się do form sylwicznych, o których pisze Ryszard Nycz (i o czym również wspomina Anna Zatora):

<sup>13</sup> Cechy te podaje Anna Zatora za rozprawą doktorską Anny Frydrychs *Problematyka roman-fleuve. Powieści-rzeki w artykule Saga rodzinna – próba uporządkowania i konceptualizacji gatunku*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2017, nr 2, s. 34.

<sup>14</sup> Tamże, s. 37.

Swoistość sylwicznych wypowiedzi, nie do odnalezienia wewnątrz systemu literatury, ujawnia się na poziomie metaliterackim; przedmiotem tych tekstów są bowiem właśnie owe rozmaite sposoby wyłowienia, literackie i nieliterackie (w tym oralne) konwencje wypowiedzania świata, ujęte w perspektywie literackości. Krytyczna analiza języka literatury prowadzi więc do faktycznego i głębokiego uświadomienia «właściwego», chciałoby się rzec, przedmiotu tekstu literackiego: rzeczywistości językowej zaktualizowanej w poszczególnych wypowiedziach. Sylwy chcą być jej rozumiejącą transformacją. Dzieje się tak zarówno w odniesieniu do tematów historycznych podejmowanych przez pisarzy, jak i w utworach tyżących współczesnej problematyki; w tekstach przywołujących przeszłość wysiłkiem indywidualnej pamięci bohatera czy narratora, jak i w wypowiedziach nastawionych na utrwalenie aktualnych doświadczeń piszącego<sup>15</sup>.

Sylwa zawiera w sobie wiele gatunków i, jak się wydaje, w przypadku powieści Drogiej mamy do czynienia z połączeniem dwóch typów sagi rodzinnej – powieściowej (gatunkowa odmiana powieści) oraz dokumentalnej (w obrębie której znajdują się relacje o charakterze biograficznym i autobiograficznym – wspomnieniowym, genealogicznym, kronikarskim<sup>16</sup>). Tym, co interesuje Drogą i staje się pretekstem do podjęcia opowieści są ludzkie losy, ale i jej własne przeżycia. Opisując je, autorka staje się w pewnym sensie medium, łącznikiem między bohaterami a słuchaczami, sama poddając się opowiadanej historii. W tekście koniecznym elementem kompozycji staje się fikcja. Za Wolfgangiem Iserem Michał Paweł Markowski podkreśla:

Można używać literatury jako medium, by rozjaśnić to, dlaczego ludzie tak bardzo chcą być w sobie samych i jednocześnie poza sobą. Potrzebujemy fikcji by dojść do ładu z końcem i początkiem. Wiemy z pewnością, że się urodziliśmy i że umrzemy, ale nie mamy na ten temat ani żadnego doświadczenia, ani żadnej wiedzy<sup>17</sup>.

Przywileju tego nie ma w przypadku biografii, opracowań – tu fakty muszą mieć poparcie w źródłach historycznych, stąd poszukiwania autorki w archiwach, muzeach i prasie z danego okresu. To także tropienie ludzi, którzy pamiętają dawne czasy lub są w stanie odtworzyć dawne wydarzenia na podstawie pozostawionych im źródeł (pamiętników lub listów). Te dokumenty wydają się autorce najistotniejsze i bezcenne, nie tylko jako zapis tego, co się działo, ale przez sposób opisu, humor, komentarze. W przypadku obu *Pokoleń*

<sup>15</sup> R. Nycz, *O sylwiczności, czyli kłopot z przedmiotem*, „Teksty” 1979, nr 1, s. 4.

<sup>16</sup> A. Zatora, *Saga rodzinna*, dz. cyt., s. 36.

<sup>17</sup> M.P. Markowski, *Antropologia i literatura*, „Teksty Drugie” 2007, nr 6, s. 30.

to pamiętnik jej matki, zaś *Gospody pod Bocianem* – opowieści Konstantego Bogosza i odnalezione przypadkiem w kotłowni przy okazji rozpalania w piecu pudło, a w nim:

(...) zielone okładki, charakter pisma, wyraźny chociaż czasem pochylony, jakby pisany zmęczoną, starą, ręką. Więc istniały jeszcze inne zapiski, koperty, listy? Albumy, w nich kilka pożółkłych zdjęć nieznanymi mi ludzi. Czemu tutaj? I co jeszcze zbierali i powsadzali w ciemne zakamarki moi rodzice? – To się nie kończy – szepnęłam. – Zobacz: znaki od losu. Zeszyc, stare recepty ojca z jakimiś rysunkami, jakby szkice budynku. I to cacko: żółty tekturowy albumik, który wypadł ostatni, w nim czarno-białe fotografie, przykurzone, niektóre podpisane... Czemu znajdują się w naszej piwnicy, w szpargalach, wśród papierów i gazet przeznaczonych do pieca? – Znak, Mateuszu – powtórzyłam – a byłabym to spaliła! – Przypadek odrzekł, aczkolwiek niepewnie, studiował medycynę, chciał być realistą – tylko ty, ciociu, wierzysz w filozofię pudełek [G, 14].

Szukanie materiałów, zapisków, zdjęć, kontaktów, przeprowadzanie wywiadów, a potem poddawanie tego obróbce własnej wyobraźni, „szycie” kostiumów i dialogów, kreowanie ludzi i ich charakterów, tworzenie czasoprzestrzeni, ciągłe balansowanie między prawdą historyczną a imaginacją, staje się kluczową strategią pisarską Drogiej. Te materiały to „dokumenty genezy”, jeśli posłużyć się pojęciem zapożyczonym z krytyki genetycznej, a mówiąc językiem jednego z bohaterów *Gospody pod Bocianem*: „filozofia pudełek”; „znaki od losu”.

Zapytana o sam proces pisania Katarzyna Droga potwierdza<sup>18</sup>: najpierw pojawia się pomysł, potem materiały, miliony notatek, konspekt, który się zmienia. Ogromnie istotne są dla niej same wywiady, każdy staje się, jak twierdzi, inspiracją; trochę wynika to z dziennikarskiego warsztatu pisarki, a trochę z chęci usłyszenia historii, które będą budzić emocje czytelników, dotyczących ślubu, śmierci, miłości, narodzin, wojny. Osoby, z którymi wywiady przeprowadzała autorka *Pokoleń*, a których wspomnienia zostały wykorzystane w powieści, w większości odbierają ten pomysł pozytywnie i są wyrozumiałe dla odstępstw od rzeczywistych zdarzeń, zdeterminowanych wymogami kompozycyjnymi. Droga stara się być blisko prawdy, wszystkie zdarzenia, które opisuje miały miejsce, czasem tylko działały się obok, w innej rodzinie. To pisanie z pamięci (mówimy tu także o pamięci autobiograficznej<sup>19</sup>, czyli w tym wypadku takiej,

<sup>18</sup> Niepublikowana rozmowa autorki artykułu z Katarzyną Drogą, 7 września 2021.

<sup>19</sup> Zob. A. Niedźwieńska, *Rozwój pamięci autobiograficznej*, „Psychologia Rozwojowa” 2003, t. 8, nr 5, s. 55–60.



która dotyczy autorki, pamięci pełnej wspomnień mających dla Drogiej wartość emocjonalną) narażone jest na niebezpieczeństwo „koloryzowania” i wybiórczości, co jednak uchodzi literaturze, której domeną, jak podkreśla Elżbieta Rybicka, „jest przecież pamięć jednostkowa, migawkowa, zawodna, a nie zobiiektywizowana wizja historii”<sup>20</sup>. Sygnalizuję tu także, niejako przy okazji, że to właśnie dygresyjność, zmiany perspektywy czasowej oraz konstruowanie poszczególnych punktów widzenia poprzez zmianę ogniskowania wyróżniają pisarstwo Katarzyny Drogiej<sup>21</sup>. Zabiegi te wywołują w czytelnikach poczucie, że pisarka opowiada swoje historie bezkompromisowo, bez przekłamań, mając za główny cel upamiętnienie przeszłości<sup>22</sup>.

Odwołując się ponownie do koncepcji Umberta Eco, tekst Drogiej<sup>23</sup> poprzedzają zawsze ludzkie przeżycia, a tym, co chce zrobić autorka, jest ich utrwalenie i przekazanie czytelnikowi. Dlatego też jej strategią (czy też strategiami) jest nie rzeczywiste przełożenie zamysłu autorskiego na dzieło, ale raczej wyjście ku odbiorcy, a przy tym używanie pamięci jako tworzywa literackiego<sup>24</sup>. Nie chodzi jednak o czytelnika modelowego, tylko każdego, kto zechce się wsłuchać w opowieść, zachwyci się krajobrazem Podlasia, będzie cieszył się i smucił wraz z bohaterami historii, która mogła przydarzyć się również jego rodzinie. Szczególny przypadek takiej lektury to czytanie książki o sobie – dla osób, które są literackimi pierwowzorami bohaterów (a mówię o tym z autopsji) może być mocnym przeżyciem, ale, jak stwierdza Katarzyna Droga – nie pisze się dla przeżyć słabych<sup>25</sup>.

## PODSUMOWANIE

Powroty Katarzyny Drogiej to nie tylko powrót w sensie realnym (na Podlasie), ale także literackim, do ludzi, którzy odeszli, i czasu, który minął, do jej własnych przeżyć, które stanowią również istotne wątki jej powieści. Co więcej,

<sup>20</sup> E. Rybicka, *Miejsce, pamięć, literatura: w perspektywie geopoetyki*, „Teksty Drugie” 2008, nr 1/2, s. 19–32.

<sup>21</sup> M. Czempka-Wiewióra, *Pisanie z pamięci – strategie autonarracyjne we współczesnej literaturze autobiograficznej*, „Folia Literaria Polonica” 2011, nr 2, s. 192.

<sup>22</sup> Tamże.

<sup>23</sup> U. Eco, *dz. cyt.*, s. 96.

<sup>24</sup> M. Sadowski, *Pamięć w aspekcie psychologicznym, kulturowym i literackim*, w: *Z badań nad prawem i administracją*, red. M. Sadowski, A. Spychalska, K. Sadowa, Wrocław 2014, s. 23.

<sup>25</sup> Niepublikowana rozmowa autorki artykułu z Katarzyną Drogą, 7 września 2021.

w twórczości pisarki odnajdujemy swoistą biografię miejsc, które dla autorki są niezmiernie ważne i stanowią centrum jej osobistej topografii, powroty do przyrody i charakterystycznych dla tej części Polski krajobrazów. Mała wieś na Podlasiu (Stokowo, Kalinowo) i rozgrywające się w niej ludzkie dramaty, ale także radości i smutki stają się pretekstem do opowiadania historii, a także centralnym punktem odniesienia. Relacje przestrzenne przekładają się niejako na relacje międzyludzkie – tęskniąc do miejscowości nad Narwią, tęskni się jednocześnie do rodzinnego domu, miejsca, które kojarzy się z bezpieczeństwem i beztróską. Do tego miejsca Droga wraca z Warszawy, Białegostoku, Poznania czy Mrągowa:

(...) czary ma w sobie stokowska ziemia, że urodzonych tutaj tak woła do siebie (...) dzieci tej ziemi zawsze tu znajdują pociechę, ratunek i poradę w trudnych chwilach (...) wrócą, czy z pieniędzmi, czy z zawodem miłosnym, czy uciekając od świata<sup>26</sup>.

Można żartobliwie zauważyć, że północny wschód Polski jest dla Katarzyny Drogiej podstawowym kierunkiem i osią, na której osadzają się jej opowieści. Dziedziczne przywiązanie do ziemi przekłada się na literaturę, zaś „filozofia pudełek”, poszukiwanie rodzinnych pamiątek, odświeżanie zdjęć, rupieci i szpargałów, pamiątek i zapisków stanowi coś więcej, niż tylko pomysł na sagę, rodzinną powieść. Znalezione teksty i listy pozwalają na ocalenie przeszłości, co jest przecież głównym celem kronikarki. Jak pisze Wolfgang Iser:

Przechowywanie fragmentów wyrwanych z innych tekstów należy rozumieć jako próbę ocalenia przeszłości przed jej ostateczną zagładą. Układanka tworzona ze skrawków kulturowego dziedzictwa zapobiega katastrofie zapomnienia. W ten oto sposób intertekstualność tworzy podstawowy wzorec pamięci kulturowej<sup>27</sup>.

Przychylny się i tutaj do tej tezy, zakładając, że powrót, pamięć kulturowa i ocalenie tej pamięci zawierają się (także) w powieściach rodzinnych.

<sup>26</sup> P2, s. 57.

<sup>27</sup> W. Iser, *Czym jest antropologia literatury? Różnica między fikcjami wyjaśniającymi a odkrywającymi*, przeł. A. Kowalcze-Pawlik, „Teksty Drugie” 2006, nr 5, s. 31.

## BIBLIOGRAFIA

- Borkowska Grażyna, *Metafora drożdży. Co to jest literatura/poezja kobieca?*, „Teksty Drugie” 1995, nr 3–4.
- Czapliński Przemysław, *Przetwarzanie nostalgii*, w: P. Czapliński, *Wzniosłe tęsknoty. Nostalgia w prozie lat dziewięćdziesiątych*, Kraków 2001.
- Czempka-Wiewióra Maria, *Pisanie z pamięci – strategie autonarracyjne we współczesnej literaturze autobiograficznej*, „Folia Literaria Polonica” 2011, nr 2.
- Darska Bernadetta, *Czy popularna powieść kobieca może być powieścią społecznie zaangażowaną? Kilka refleksji o tematach, gatunkach i stereotypach*, „Postscriptum Polonistyczne” 2017, nr 2.
- Droga Katarzyna, *Pokolenia: wiek deszczu, wiek, słońca*, Gliwice 2013.
- Droga Katarzyna, *Pokolenia: powrót do domu*, Gliwice 2015.
- Droga Katarzyna, *Gospoda pod Bocianem*, Gliwice 2018.
- Droga Katarzyna, *Sekrety przodków. Czyli jakie znaczenie ma to, że twoja prababka zwiąta przez okno z kochankiem?*, Warszawa 2018 (wyd. ebook).
- Eco Umberto, *Lector in fabula*, przeł. P. Salwa, Warszawa 1994.
- Gołębiowska Ilona, *Powrót do starego domu*, Warszawa 2017.
- Iser Wolfgang, *Czym jest antropologia literatury? Różnica między fikcjami wyjaśniającymi a odkrywającymi*, przeł. A. Kowalczak-Pawlik, „Teksty Drugie” 2006, nr 5.
- Kraskowska Ewa, *O tak zwanej kobiecości jako konwencji literackiej*, w: *Krytyka feministyczna – siostra teorii literatury*, red. G. Borkowska, L. Sikorska, Warszawa 2000.
- Ligęza Wojciech, *Literatura powrotów. Warianty*, nowynapis.eu, 2020.
- Markowski Michał Paweł, *Antropologia i literatura*, „Teksty Drugie” 2007, nr 6.
- Marzec Lucyna, *Archiwa literatury kobiecej*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka” 2011, nr 18.
- Niedźwieńska Anna, *Rozwój pamięci autobiograficznej*, „Psychologia Rozwojowa” 2003, t. 8, nr 5.
- Nycz Ryszard, *O sylwiczności, czyli kłopot z przedmiotem*, „Teksty” 1979, nr 1.
- Ryan Patric, *The Storyteller in Context: Storyteller Identity and Storytelling Experience, Storytelling, Self, Society*, t. 4, nr 2, Wayne State University Press, 2008.
- Rybicka Elżbieta, *Miejsce, pamięć, literatura w perspektywie geopoetyki*, „Teksty Drugie” 2008, nr 1/2.
- Sadowski Mirosław, *Pamięć w aspekcie psychologicznym, kulturowym i literackim*, w: *Z badań nad prawem i administracją*, red. M. Sadowski, A. Szychalska, K. Sadowa, Wrocław 2014.
- Wilczak Marlena, *Archiwum procesu twórczego – podejście genetyczne w badaniach dzieł sztuki*, „Autobiografia” 2019, nr 2.

*Wymiary powrotu w literaturze*, red. M. Garbacik, P. Kawulok, A. Nowakowski, N. Palich, T. Surydykowski, Kraków 2012.

Zatora Anna, *Saga rodzinna – próba uporządkowania i konceptualizacji gatunku*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2017, nr 2.

Zawadzka Danuta, *Topos powrotu z Warszawy na wieś we współczesnej kulturze Podlasia i Suwalszczyzny*, w: *Podlasie. Od Terra incognita do White power. Szkice z nowego regionalizmu literackiego*, red. D. Zawadzka, M. Lul, Białystok 2018.

Żyrek-Horodyska Edyta, *Reportażowa saga rodzinna. Fuzja gatunków i dziennikarska archiwistyka*, „Zeszyty Naukowe KUL” 2019, t. 62, nr 4(248).

## KATARZYNY DROGIEJ POWROTY NA PODLASIE

W niniejszym artykule autorka porusza temat trzech charakterystycznych cech pisarstwa Katarzyny Drogiej: autobiografizmu, motywu powrotu na Podlasie i związków literatury z Podlasiem. Przedmiotem analizy są trzy powieści: *Pokolenia: wiek deszczu*, *wiek słońca*, *Pokolenia: powrót do domu* oraz *Gospoda pod Bocianem*. Powieści te są przykładem powrotu literackiego i osobistego pisarki, a także wykorzystania tzw. pamiętników, zdjęć i wspomnień jako literackiego tworzywa. W analizie autorka odwołuje się do teorii Umberta Eco i Ryszarda Nycza, pokazując także, w jaki sposób powieść rodzinna może stać się nośnikiem pamięci kulturowej. Jednocześnie, celem artykułu jest pokazanie osobistego doświadczenia Katarzyny Drogiej oraz tego, w jaki sposób to doświadczenie przekłada się na literaturę, staje się tworzywem literackim. Tym samym powrót pisarki do rodzinnych stron odbywa się na dwóch płaszczyznach, literackiej i osobistej, a Katarzyna Droga dołącza do literackiej mapy autorek Podlasia.

## KATARZYNA DROGA RETURNS TO PODLASIE

The author discusses three books by Katarzyna Droga that have been published recently, that is, *Pokolenia: wiek deszczu*, *wiek słońca*, *Pokolenia: powrót do domu*, and *Gospoda pod Bocianem*, in which she recalls the memories of her mother and refers to her own experience of storytelling and storyfinding. In addition, the author analyses the literary process and creativity of the writer. At the same time, the author stresses the importance of family memories to the autobiographical memory and cultural memory of Podlasie. Thus, the writer's return to her homeland takes place on two levels, literary and personal, and thus Katarzyna Droga joins the women's literary map of Podlasie.

SŁOWA KLUCZE: Katarzyna Droga, Podlasie, autobiografizm, literatura kobieca

KEYWORDS: Katarzyna Droga, Podlasie, autobiographism, women's literature



BERNADETTA DARSKA  
UNIWERSYTET WARMIŃSKO-MAZURSKI W OLSZTYNIE  
ORCID: 0000-0003-2531-0905

DOŚWIADCZANIE MIEJSCA, PAMIĘCI I CZASU.  
NA PRZYKŁADZIE KSIĄŻKI ANNY ROMANIUK  
*ORZESZKOWO 14. HISTORIE Z PODLASIA*



konkretnie umiejscowiony adres jako punkt odniesienia wiąże się z pewnego rodzaju ryzykiem. Oto bowiem okazać się może, że nie tak łatwo jest zachować równowagę między tym, co prywatne, i tym co, publiczne. Doświadczenie codzienności i intymności nakładać się będzie na ślady uniwersalnych przeżyć, a w konsekwencji – spowodować potencjalne trudności z rozgraniczeniem obu tych światów. Wreszcie próba naznaczenia danego miejsca swoją obecnością może doprowadzić do porażki, bo zbyt intensywnie oddziaływać będzie jego wcześniejsza historia. W efekcie nierówna walka przeszłości z teraźniejszością skończy się unieważnieniem tego, co dzisiaj, przy jednoczesnym przetrwaniu, niekoniecznie wyraźnego, obrazu tego, co wczoraj. Opowiadanie o konkretnym adresie to jednocześnie skupienie się na wskazanym punkcie i przypatrywanie się temu, jak różnego rodzaju drogi prowadzą ów punkt do zupełnie innych, czasami odległych miejsc. Zasadne staje się przywołanie metafory mapy, rysowanej według innych reguł niż tylko geograficzne i topograficzne rozpoznania. W opowieści, w której taka mapa mogłaby zostać wykorzystana, mniej liczyłoby się ukształtowanie terenu oraz miejscowości znajdujące się w bliższym lub dalszym sąsiedztwie. Na plan pierwszy wysunęłyby się więzi międzyludzkie, ślady

pamięci, obecność czasu, który przeminął, a jednak we wspomnieniach w przedziwny sposób jest w stanie ożyć, wreszcie poczucie wspólnoty z tymi, którzy w danym miejscu znajdują się od dawna i stanowią łącznik między historią a tym, co dopiero nadejdzie. Anna Romaniuk zdaje się świadoma powyższych uwikłań. Podczas lektury jej książki wyraźnie bowiem dostrzegamy, że ów tytułowy adres: *Orzeszkowo 14* rozgałęzia się na szereg historii splecionych ze sobą, nachodzących na siebie, wikłających chwilę w to, co trwałe, i unieważniających nienaruszalność tego, co było, poprzez wprowadzanie zmian wpisanych w terażniejszość. Nic więc dziwnego, że z owego konkretnego miejsca wyłaniają się wielość, różnorodność, polifoniczność, składające się na zaakcentowane w podtytule *Historie z Podlasia*<sup>1</sup>. Autorka snuje opowieści, jakby zdawała sobie sprawę z ich jednoczącego w kontekście przeszłości i przyszłości charakteru<sup>2</sup>.

Anna Romaniuk nie pisze reportażu. Nie proponuje też czytelnikom zbioru tekstów reporterskich poświęconych regionowi. Jej książka nie bez powodu w podtytule odwołuje się do historii, bo szkice, impresje, wspomnienia składające się na tom *Orzeszkowo 14* to jednocześnie część Historii i wiele historii – te bardzo subiektywne i te zbliżające się do obiektywnego obrazu. Pograniczność opisywanego miejsca miesza się z pogranicznością przyjętego sposobu jego portretowania. Romaniuk interesuje jednak nie tylko uchwycenie klimatu Podlasia. Szczególnie bowiem zajmuje ją to, czy miejsce, które nie należało do niej, może stać się domem, przestrzenią bliską, bezpieczną i skojarzoną z własną biografią. Towarzyszy więc jej perspektywa prywatna, a nawet intymna, a ta zwykle kojarzona jest z kobiecością. Płeć nie zostanie tutaj wyekspozowana na pierwszym miejscu. Ponieważ jednak tożsamościowe rozważania autorki wiązać się będą ze statusem żony tego, który niegdyś był tutaj u siebie, oraz matki tego, kto być może traktować będzie to miejsce jako swoje, myślenie o kobiecym charakterze portretowanego doświadczenia autobiograficznego wydaje się zasadne. W tle zebranych w książce historii pobrzmiewa kluczowe pytanie, organizujące opowieść o Podlasiu: kiedy miejsce staje się moje? Odpowiedź

<sup>1</sup> Zob. A. Romaniuk, *Orzeszkowo 14. Historie z Podlasia*, Wołowiec 2019 [wersja elektroniczna, format epub – numeracja stron dalej zgodna z tym wydaniem i oznaczana w tekście głównym jako: Q, nr s.].

<sup>2</sup> Edward M. Bruner zauważył: „Opowieści nadają znaczenie terażniejszości i pozwalają nam zobaczyć terażniejszość jako element zespołu związków obejmujących ustanowioną przeszłość i przyszłość”. (E.M. Bruner, *Etnografia jako narracja*, w: *Antropologia doświadczenia*, red. V.W. Turner, E.M. Bruner, przeł. E. Klekot, A. Szurek, Kraków 2011, s. 165).



nie pojawia się automatycznie wraz z decyzją o zamieszkaniu pod konkretnym adresem. Romaniuk pokazuje, że utożsamienie się z miejscem to proces, który podlega dynamice zmiany, ruchu i renegotjowania oczekiwań w zderzeniu z tym, co zastane. Rozłożenie w czasie kolejnych etapów prowadzących do uzyskania odpowiedzi na pytanie, czy jest się tam, gdzie można by osiąść na stałe, okazuje się również prowadzeniem działań, dla których punktem odniesienia staje się ów najpierw wyobrażony, potem wybrany, wreszcie oswojony jako swój dom. Szukanie domu, nawiązywanie więzi z domem, zmienianie domu, przygotowywanie go do użytkowania – to wszystko tworzy opowieść będącą częścią biografii autorki i jej rodziny, ale i elementem biografii miejsca, z którym Anna Romaniuk wiąże swoją codzienność.

Interesujący wydaje się powracający motyw relacji tego, co swoje, z tym, co cudze. Jak pogodzić potrzebę naznaczenia domu własną historią z widocznymi śladami istnienia tych, którzy mieszkali tu wcześniej i których losy są powiązane z tym miejscem na zawsze. Ściany domu, podłoga, piec, przedmioty, drzewa i rośliny, wieś stają się nośnikami pamięci. W nich zapisana została część tego, co było, ale i zapowiedź tego, co dopiero nadejdzie. Romaniuk portretuje więc dom oraz przestrzeń jako odpowiednik archiwum znaczeń, losów ludzkich, przeżyć i codzienności mieszkańców. Zawiera się w nich przeszłość miejsca, bynajmniej jednak nie zamknięta i zakończona, tylko wciąż gotowa na to, by przybysze zakorzenili w niej własną historię, prywatną, a nawet intymną. Dzięki otwarciu się na wiedzę dotyczącą zastanej przestrzeni i świadomości tego, co do tej pory zostało w nią wpisane, możliwe okazuje się poszerzenie pola znaczeń i zgoda na to, że nasza historia będzie częścią czyjejs opowieści, a jednocześnie w owym wzajemnym procesie zawłaszczenia unieważnieniu ulegną granice między tym, co cudze, a tym co własne, prowadząc do zbudowania pola wspólnego. Perspektywa ta wydaje się bardzo istotna, bo nie tylko uwrażliwia przybyszy na tych, którzy w danym miejscu są od dawna, ale też umożliwia zaakceptowanie faktu wymiany ludności, pojawiania się nowych mieszkańców obok tych dawnych, wraz z ich trwaniem i imperatywem stania na straży tego, co stałe i nienaruszalne. Finalnie możliwe okazuje się nawiązanie relacji poza wcześniej odtwarzanymi regułami dziedziczenia i tradycji, redefiniowanie i przepisywanie ich na nowo. W takiej sytuacji ci, którzy powracają lub pojawiają się w danym miejscu po raz pierwszy, są w stanie wytworzyć więź równie istotną jak ci, którzy przebywają w konkretnej wsi od wielu pokoleń.

Dom w Orzeszkowie, choć stanowi podstawę zakorzenienia, jest jednocześnie naznaczony doświadczeniem pograniczności. Nadawanie mu charakteru

przez nowych gospodarzy wiąże się z koniecznością pogodzenia się z tym, że zawsze gdzieś w tle będzie historia ludzi, którzy mieszkali tutaj wcześniej. Autorka dostrzega pewną prawidłowość w trwaniu przestrzeni, domów i rzeczy, mianowicie współistnienie pamięci historii tworzonej i pamięci historii utraconej. Ta pierwsza wiąże się z teraźniejszością i dotyczy tego, co można zapamiętać jako część własnego doświadczenia. Ta druga naznaczona jest perspektywą przymusu zmiany, wygnania, konfrontacji z nieznanym – tu często w tle pojawia się doświadczenie bieżącej rzeczywistości. Wejście w rytm oddziaływania obu rodzajów pamięci odbywa się poprzez nawiązanie relacji z ludźmi i z miejscem.

Jednym z ważniejszych elementów poświadczających, że jest się u siebie, okazuje się rozpoznawanie „nowych” przez sąsiadów. Dochodzi wtedy do zbudowania przynależności na bazie wzajemności, empatii, współczuwania, okazywanej niekiedy w szorstki sposób troski i zaciekania. Poprzez sąsiedzkie rozpoznanie odbywa się wzmocnienie związku z miejscem, ale i utrwalanie więzi z lokalną wspólnotą. Stopniowo perspektywa przyjazdu na trochę zamienia się w bycie na stałe. Odwiedziny zostają zastąpione poczuciem powrotu do miejsca, które jest już własne, przestało być celem wizyt, zamieniając się w punkt, do którego się dociera, gdy podróż się kończy. Annie Romaniuk udaje się interesująco zasygnalizować tę zmianę perspektywy. Autorka nie sugeruje, że możliwe jest uchwycenie i zdefiniowanie tego momentu. Opiera się ona raczej na przeczuciach, intuicyjnym odkrywaniu, wreszcie nagłym zrozumieniu, że to, co wydawało się odległe, właśnie się wydarzyło i oto jest się już u siebie.

Interesującym motywem łączącym w sobie wspomniane dojrzewanie do domu i miejsca jest opowieść o niewielkiej stacyjce kolejowej, stanowiącej zapowiedź znalezienia się blisko obranego celu, a przebywania w przestrzeni już oswojonej i bliskiej. Autorka relacjonuje stopniowe zanikanie tego miejsca, a jednocześnie utrwalenie jego istnienia w pamięci i we wspomnieniach. Jeden z sygnałów potwierdzających zbliżanie się tam, gdzie miał być, a potem już był, dom, to konduktorzy rozpoznający pasażerów i potrafiący powiązać ich ze stacjami, na których wysiadają. Obok więzi zrodzonej w podróży z tymi, którzy pilnują porządku, pojawia się podekscytowanie i pewność, że jest się już blisko, uzyskana na podstawie widoków za oknem. Miejsce zapowiada swoją obecność, a podróżny wyczekuje tych sygnałów. Romaniuk opowiada o obrazach, pozostających w pamięci i przynoszących dodatkowe znaczenia, jak zdjęcia przeglądane w albumie. Niewielka stacyjka staje się z czasem zapowiedzią, a zarazem potwierdzeniem bliskości domu. Doświadczenie podróży łączy w sobie ruch i dynamikę pociągu przybywającego z innego świata oraz

ciszę i spokój, wpisane w kameralność i prowincjonalność budynku stojącego na straży bezpieczeństwa pasażerów. Wraz ze wzrostem częstotliwości przyjazdów do Orzeszkowa poczucie obcości i niepewności zostaje zastąpione radością i ekscytacją z powodu docierania do celu:

Stacyjka orzeszkowska nie była tak naprawdę ładna, jej nienarzucająca się uroda tkwiła w ciemnym drewnie ścian, w rzuciku jasnych sęków, w prostym a harmonijnym układzie desek, w jej położeniu na niewielkim wzniesieniu, wtopieniu się w otaczającą zielen. Była w niej cicha nostalgia opuszczonego domu. Jeszcze granie świerszczy rozbrzmiewające w nagrzanym słońcem powietrzu. Bardzo chciało się nam tu dojeżdżać i bardzo nie chciało się stąd wyjeżdżać [O, 27].

Stacyjka jest, tak po prostu – nie zawsze stanowi przedmiot refleksji, bywa, że traktuje się ją jak oczywistość, czasami wzrok tylko przemknie po murach i w pośpiechu trzeba przemieszczać się dalej. To, że budynek powoli znika, wydaje się czymś nieprawdopodobnym. Przecież stacyjka sprawiała wrażenie nienaruszalnej. Jest strażnikiem czasu, miejscem, z którym wiąże się epifaniczne odkrycie, że oto Orzeszkowo otwiera swoje gościnne progi, śladem tego, co minione, i nadzieją na przetrwanie kawałka dawnego świata. Historię stacyjki tworzą nie tylko podróźni i osobiste wspomnienia tych, którzy wysiadali na stacji. To również pamięć spotykanych w pociągu konduktorów i kasjerów sprzedających bilety w kasie. Gdzieś w tle rysuje się również pamięć tego, iż miejsce dla podróźnych przechodnie, było też dla kogoś domem – mieszkał tu kasjer. Przypomina o tym zadomowieniu piec.

Początkowo trudno zauważyć, że ze stacyjką coś się dzieje i że proces zanikania objął we władanie przestrzeń tak pełną życia. Kiedy ostatecznie stanie się tylko wspomnieniem, niełatwo będzie uwierzyć, że to już się stało, a czasu nie da się cofnąć. Nie ma mowy o wielkiej katastrofie. Przemijanie i stopniowe odchodzenie w niepamięć dzieje się często w ciszy, niepostrzeżenie, delikatnie, bez awantur i emocjonalnych deklaracji. Towarzysząca tym, którzy wysiadali z pociągu, by dotrzeć do Orzeszkowa, stacja, nie upominała się o lepszy los. Być może, jeśli pozostaniemy przy podmiotowym traktowaniu miejsca, wiedziała nawet, że kiedyś się rozpadnie i zniknie z powierzchni ziemi. Nie wróci do życia. Przystanie być ważnym punktem na lokalnej mapie przystanków i autobiograficznej mapie ludzi, dla której to dom jest wyznacznikiem centrum. Romaniuk ze smutkiem stwierdza: „Mamy tylko jedno zdjęcie stacyjki w Orzeszkowie. Wydawało się, że będzie stała zawsze, skoro wytrzymała tak długo” [O, 30]. Dostrzeżenie zmian wokół to także jeden z wyznaczników

zakorzenia. Im bardziej jest się u siebie i im większy odczuwa się związek z miejscem, tym szybciej udaje się zauważyć zachodzące zmiany. Nie tylko je się widzi, ale też i przeżywa. Tak dzieje się w przypadku stacyjki, która stanowi wspomnienie zapowiedzi domu, jego bliskości. Można powiedzieć, że jest w niej coś z „przeddomu”. Choć nie należy do podróży, to jednak pośrednio okazuje się składową tego wszystkiego, co w przestrzeni traktuje się jako część prywatnej własności, dzięki której łatwiejsze jest definiowanie swojej tożsamości.

Po stacyjce zostało kilka schodków. To interesujący element orzeszkowskiego krajobrazu. Wieś, określana jako granica, od której rozpoczyna się Puszcza Białowieska, stopniowo rozmywa się w krajobrazie. Okazuje się czymś pomiędzy, co przypomina o dawnym świecie, ale jeszcze nie do końca ma rozeznanie w najbardziej rozpoznawalnych sygnałach współczesności. Jest daleko, a zarazem – zwłaszcza dla mieszkańców – blisko. Wydaje się zapomniana, ale pozostaje elementem codzienności. Stacyjka znika. Pięć schodków przypomina o jej istnieniu. Trzy prowadziły do poczekalni, dwa do mieszkania kasjera. Jeszcze żyją ludzie, którzy pamiętają oba pomieszczenia. Schody uruchamiają więc wyobraźnię. Przywołują świat z przeszłości, ale mają zakorzenie w teraźniejszości – są przecież nie cudzym wspomnieniem przekazywanym z pokolenia na pokolenie, ale własnym, zapamiętanym, przeżytym i doświadczonym. Patrzenie na ślady po stacyjce to jednocześnie symboliczne wejście w głąb własnej biografii. Prowadzi do uświadomienia sobie upływu czasu, jego nieuchronności oraz niszczycielskiej siły, przemijania i odpowiedzialności związanej z pamiętaniem. Pozwala też dostrzec procesualność własnego przebywania w tym miejscu. Od tej pory bowiem czas można by dzielić na okres, kiedy funkcjonowała stacyjka, a znajdujący się w jej wnętrzu piec dawał kojące ciepło, i ten, kiedy już jej nie ma, a ślady, które po niej pozostały, mogą tylko zniknąć. W Orzeszkowie poczucie ostateczności przemijania miejsca i jednocześnie trwałości jego istnienia to doświadczenia wzajemnie na siebie nachodzące. Pozornie się wykluczają, a jednak okazuje się, że przemijanie utwierdza w nienaruszalności istnienia danej przestrzeni i pamięci, a trwanie wsi, domów i opowieści ludzi dodaje odwagi w oczekiwaniu na znikanie, także własne, czyni na nie gotowym. W efekcie kategorię końca zostaje symbolicznie zniesiona, a stacyjka, po której pozostał ślad, zyskuje wymiar metaforyczny – jako cel, który, kiedy się go osiągnie, nie musi już wabić swoją widocznością. Materialnie usuwa się w niebyt, ale tak naprawdę pozostaje w pamięci tych, którzy wysiadali na niewielkim peronie lub w kasie kupowali

bilet do innego świata. Bo poza Orzeszkowem był tylko inny świat, w Orzeszkowie zaś – wyłącznie swój, jakby zupełnie odmienny, poza rzeczywistością, poza rytmem, któremu podporządkowuje się większość ludzi, dający krzepiące poczucie, że jest się u siebie, w domu.

Pamięć związana z miejscem i z przeszłością to nie tylko te wspomnienia, które pozwalają na zakorzenienie i tożsamościowe upewnienie się w istnieniu związku z otoczeniem. To także opowiadanie o cierpieniu, porzuceniu, okrucieństwie i niepewności jutra. Wśród najczęściej powracających historii, naznaczonych bólem i łączących mieszkańców poprzez wspólnotę smutku, powracają bieżęństwo oraz bandytyzm partyzantów. Oba doświadczenia, wymagające odwagi pamiętania, stają się przekazywanymi w ramach wspólnoty „historiami niekonwencjonalnymi”<sup>3</sup>. To, co przemilczane i ukrywane zostaje wypowiedziane, a ci, którzy decydują się opowiedzieć o traumie, nie mogą powstrzymać łez. Bieżęństwo, związane z utratą wszystkich możliwych punktów zaczepienia, skazujące na uchodźstwo, porzucenie domu, utratę rzeczy i bardzo częste zgubienie bliskich staje się podstawą niewyobrażalnego z perspektywy współczesnej doświadczenia<sup>4</sup>. Pamiętający stoją na straży mitu założycielskiego, którego genezą nie jest spokój, bezpieczeństwo i osiągnięty cel, ale strach, bezsilność i poczucie totalnego braku sprawczości. Romaniuk pisze:

Do dzisiaj, gdy zapytać po wsiach starszych ludzi o bieżęństwo, to ze łzami w oczach, tak jak pani Nadia czy ciocia Wala, opowiadać będą o swoich rodzicach czy dziadkach, o pomarłym rodzeństwie, ciężkiej pracy i złym traktowaniu po powrocie, choć sami najczęściej urodzili się już po 1921 roku [O, 60].

W efekcie fundamenty dla historii powtarzanej i zapamiętywanej dzięki opowieściom powstają dzięki pamięci o tym, co utracone i nigdy tak naprawdę nieodzyskane. Przywoływanie innej traumy, związanej z bestialstwem bandy „Burego”, czyli Romualda Rajsa, dodatkowo wzmacnia specyfikę tych wspomnień. Anna Romaniuk wylicza:

(...) (rodziców zabijano na oczach kilkuletnich dzieci, mordowano dziewczęta, które nie pozwalały na gwałt, ci, którym udało się uciec, znajdowali zwęglone szczątki bliskich, kilka osób wspominało obraz trupa spalonej kobiety w zaawanso-

<sup>3</sup> Odwołuję się w tym miejscu do tytułowego określenia z książki Ewy Domańskiej: E. Domańska, *Historie niekonwencjonalne. Refleksja o przeszłości w nowej humanistyce*, Poznań 2006.

<sup>4</sup> O dramacie bieżęńców pisze w swoim reportażu Aneta Prymaka-Oniszk: A. Prymaka-Oniszk, *Bieżęństwo 1915. Zapomniani uchodźcy*, Wołowiec 2016.

wanej ciąży z widocznym spalonym płodem, strzelono w skroń mężczyźnie, który z pożaru wynosił dwoje dzieci: dwuletnią dziewczynkę i półroczne niemowlę) [O, 87].

Choć wspomnienia są odległe, to jednak ciągle dalekie od zapomnienia. Wprawdzie dzisiaj nie oddziałują wprost na terażniejszość, to jednak w przypadku każdej próby zakłamania historii na nowo okazują się aktualne i budzą niepokój. Mimo tego, iż nie ma już tych, którzy opowiadają o własnych doświadczeniach, to jednak siła zapośredniczenia pamięci jest tak duża, że etyczne zobowiązania dotyczące przechowywania prawdziwej wersji historii przechodzą z pokolenia na pokolenie i realnie oddziałują na funkcjonowanie we współczesnej rzeczywistości. Sielankowe otoczenie, nawet jeśli tak postrzegane jest Orzeszkowo, to tylko jedna strona medalu. Druga to warstwy przeszłości odzywające się w terażniejszości i oddziałujące na przyszłość, niosące wiedzę niełatwą, skomplikowaną, pełną cierpienia tych, którzy nie przeżyli lub mimo wszystko przetrwali po to między innymi, by dać świadectwo. W tle tekstów składających się na książkę Anny Romaniuk pojawia się pytanie o to, kiedy miejsce staje się moje i zaczyna do mnie należeć bez konieczności tłumaczenia się i usprawiedliwiania tego faktu. Kluczowym warunkiem do spełnienia wydaje się imperatyw pamiętania, również o cudzym bólu, czyli gdy trauma, która przetrwała w pamięci mieszkańców stanie się częścią cierpienia przechowywanego – z troską i w poczuciu trudnej odpowiedzialności za innych – we własnej pamięci. Wówczas można powiedzieć, że jest się u siebie, że znalazło się dom, że tutaj będzie się wracać i za tym miejscem będzie się tęsknić.

Ważnym elementem konstruowania tożsamości „podmiotu zadowolonego” okazują się różne rodzaje wtajemniczenia. To dzięki możliwości doświadczenia uczuć, emocji i relacji znoszących podział między swoimi i obcymi powstają fundamenty historii powiązanej z miejscem wybranym jako własne. Wtajemniczeniem może być akceptacja ze strony sąsiadów, którzy przestają obserwować badawczo, a zaczynają przyglądać się przyjaźnie, śledzić nasze poczynania i dzielić się nowinkami z czasów naszej nieobecności. Wtajemniczenie to także tworzenie autorskiej mapy najbliższego otoczenia, dzięki której ścieżki i dróżki nie będą budzić lęku, lecz staną się dobrze znane, pomogą w dotarciu do celu, nie sprowadzą na manowce, lecz zaoferują poczucie bezpieczeństwa oparte na zakorzenieniu i dobrym rozpoznawaniu przestrzeni.

Wtajemniczenie odbywa się także dzięki językowi. Mówienie w określony sposób ma przeróżne konsekwencje: może wiązać się ze strachem, stanowić

wyraz pragnienia akceptacji, może mu towarzyszyć obawa, by nie popełnić błędu, lęk przed stygmatyzacją. Tutejsi, czyli prawosławni, z obcymi mówią po polsku, między sobą i w domu „po rusku”. Używanie określonego języka wiąże się więc z nieufnością i dystansem lub zaufaniem i akceptacją. Trudna do uchwycenia granica jest przekraczana w momencie używania konkretnych słów, dzięki którym druga osoba wie, że została przyjęta do społeczności lub też że znajduje się na jej marginesie. Językiem granicznym, łączącym oba światy jest z jednej strony mówienie „po chachłacku”, ale też w kontekście przestrzeni domowej, oswojonej – mówienie „po swojemu”. W tej formie porozumiewania się wykluczające się rzeczywistości przestają być sobie przeciwstawne, nachodzą na siebie, wymieniają się znaczeniami i tworzą połączenie polskiego z „ruskim”, „białoruskim” i „ukraińskim”, oficjalnego z nieoficjalnym, domowego i prywatnego z publicznym. To językowe wtajemniczenie bywa też bardzo mocno powiązane z miejscem i konkretną lokalizacją. W Orzeszkowie mówiło się bowiem „po orzeszkowsku”. Niewielkie różnice, powiązanie z ludźmi i z przestrzenią, wyłuskiwanie sensów z konkretnej małej historii pozwala na znalezienie własnego języka i dzięki temu na wtajemniczenie w niewielki, ale doskonale funkcjonujący świat. Wtajemniczenie przestaje być stopniowo staraniem się o coś, tylko oznacza osiągnięcie pewnego nienaruszalnego statusu, dzięki któremu nie jest się już obcym przybyszem, lecz swoim u siebie ze swoimi. Prawo do mówienia „po swojemu” to także próba upomnienia się o prawo do życia „po swojemu”, a ten aspekt jest kluczowy dla kształtowania tożsamości<sup>5</sup>.

Kwestie związane z językiem wiążą wypowiedziane się z przeszłością i pamięcią oraz z terażniejszością i nieoznaczonością statusu bycia pomiędzy możliwością wspomnienia a potrzebą zapamiętywania. Status przybysza tylko pośrednio jest podejrzany i skojarzony z obcością. Oto bowiem okazuje się, że przy odrobinie dobrej woli działania kogoś, kto dopiero pracuje nad powiązaniem własnej tożsamości i biografii z Orzeszkowem, mogą prowadzić do ocalenia przeszłości dla tego, co dopiero nadejdzie. Osoba, której swojskość nie jest na razie do końca zdefiniowana, staje się zatem sojusznikiem tych, których

<sup>5</sup> Jarosław Rokicki akcentuje wagę niedoskonałych niekiedy świadectw mówionych: „»Na swój sposób« oznacza, że niekoniecznie jest to prawda »nagich faktów« (o ile w ogóle jakieś »nagie fakty« istnieją). Jest to natomiast prawda subiektywna, emocjonalna, psychologiczna”. (J. Rokicki, *Psychologiczna prawda świadectw mówionych – na podstawie Oral History Archives of Chicago Polonia*, w: *Przeszłość we współczesnej narracji kulturowej. Studia i szkice kulturoznawcze*, t. 1, red. P. Biliński, Kraków 2011, s. 28).

już nie ma, i obecnych mieszkańców, którzy, czasami z nieufnością, podchodzą do tego, co nowe. Przechowywanie pamięci w języku i trwanie pamięci języka rozgrywa się zwykle nieświadomie. Kolejne pokolenia coraz bardziej oddalają się od mowy przodków, jednocześnie zmniejszając dystans między Orzeszkowem a resztą świata. Coś za coś – można by powiedzieć, a jednak giniecie języka, umieranie, przemijanie i zapominanie to procesy ściśle powiązane z narodzinami nowej mowy, przetrwaniem, w które wpisana jest zmiana, z odkrywaniem niekiedy zatartych już śladów tego, co, jak się wydawało, przestało być dla kogokolwiek rozpoznawalne. Symptomatyczne dla opozycji między młodymi a starymi może być stwierdzenie jednej z respondentek Katarzyny Czarneckiej, która stwierdziła: „Młodzi zagubiają ten język... orzeszkowski” [O, 100]. Czy jednak jest to równoznaczne z ostatecznym porzuceniem także zakłętego w nim miejsca? Niekoniecznie, bo choć język ewoluuje i regionalne naleciałości często są wymazywane za sprawą powszechności używania ogólnopolskiej polszczyzny, to jednak w wielu wypowiedziach stosowanych na co dzień, nieoficjalnych, pojawiają się, z pozoru tylko archaiczne, bo przecież wciąż żywe, gwarowe formy i słowa. Zapominanie czy gubienie języka jest więc procesem niejednoznacznym i nie do końca poddającym się kodyfikacji.

Zmiany pokoleniowe dotyczące gwary białoruskiej rozgrywały się często na poziomie młodzieńczego buntu, dystansowania się wobec starszych, wreszcie prób kształtowania najmłodszych w taki sposób, by ich mowa była tą wersją języka, jaką spotkają w świecie poza Orzeszkowem. Natknijmy się na następujący opis:

Tak mówili dziadkowie do siebie, do rodziny, do wnuka. Mały wnuczek również mówił wyłącznie w gwarze. Dopiero po interwencji córki, mamy chłopczyka, dziadkowie konsekwentnie zaczęli mówić do dziecka po polsku. Mały wyrobił sobie wtedy pogląd, że gwara jest językiem dorosłych, a polski – językiem dla dzieci [O, 105].

Uzyskanie tak oryginalnego efektu to dowód na to, jak blisko siebie usytuowane są przemijanie i odradzanie się. Oto mówienie „po rusku”, po orzeszkowsku, po białorusku nie kojarzy się z tym, co stare i odchodzące w przeszłość, ale z tym, co jest bardzo młode i dopiero rozpoczyna życie, patrząc odważnie w przyszłość. Dorastanie i starzenie się ma być w tym kontekście tożsame z poddawaniem się unifikacji i upodabnianiem się do innych. Tymczasem poddawanie języka kontroli skutkuje pamiętaniem: język, który ma być nieużywany, zostaje powiązany z beztróskim dzieciństwem i ukochanym miejscem, w którym chciało się przebywać jak najdłużej. Choć pozornie gwara zostaje



zapomniana, to jednak jej pamięć tli się gdzieś w środku, by oferować ciepłe i krzepiące wspomnienia czegoś dobrego i wartego zachowania za wszelką cenę.

Autorka pamięta o tym, co dzieliło ludzi w przeszłości. Sama doświadcza trwałości animozji i granic dziedziczonych z pokolenia na pokolenie. Dostrzega jednak nadzieję w tych, którzy dzisiaj są najmłodszy – w dzieciach i młodzieży. Opowiada:

Kiedy Mikołaj, dzisiaj już dziewięcioletni syn swojego Ojca – polskiego Białorusina, prawosławnego, syn swojej Matki – Polki, katoliczki, wnuk swoich białoruskich i polskich, prawosławnych i katolickich dziadków, prawnuk bieżęńców i tych wypędzonych po powstaniu warszawskim, krótko mówiąc – potomek Iwanka z Iwanków i Janka z Janków, mówi, że chciałby całe życie mieszkać w Orzeszkowie – uważam to za nasz wielki sukces, za nowe otwarcie, za jego szansę [O, 112].

Młodzi zostają więc włączeni w opowieść, która tylko pozornie odwołuje się do wydarzeń mających miejsce gdzieś poza ich doświadczeniem i przeżyciem. To, co nadzwyczajne dla starszego pokolenia, dla najmłodszych może być czymś zwyczajnym. W konsekwencji poprzez spotkanie młodości, starości i dojrzałości „doświadczenie zwyczajne i niezwykłe” ułoży się w jedną spójną opowieść<sup>6</sup>. Romaniuk wspomina o wadzeniu się z domem, o oporze, który budziło w niej to miejsce, dystansie sąsiadów i o niemożności zakorzenienia się do końca. Stan ten mija, kiedy do autorki i jej męża dołącza dziecko. Wówczas dom jest domem bez żadnych wątpliwości:

A w końcu po sześciu latach, kiedy przywieźliśmy do tego domu nasze dwutygodniowe dziecko, gdy spędziliśmy tutaj pierwsze miesiące we troje, tak radosne, tak smutne, coś się zmieniło, dystans zniknął, jakby dom odwdzięczył się za zaufanie i przyjął mnie jak swoją [O, 39].

Okazuje się, że Orzeszkowo potrafi nie tylko powiązać z przeszłością, ale i żywo rezonować w teraźniejszości, dając podstawy do myślenia o przyszłości. To, co związane z cierpieniem, wygnaniem, tożsamościowym wykluczeniem zyskuje ciągłość i trwałą więź z dostępnym dzisiaj poczuciem bezpieczeństwa, akceptacji, bycia u siebie i wśród swoich. Romaniuk, o czym już wspominałam, nie pisze reportażu. Jej książka to raczej zbiór tekstów o charakterze esejistycznym, łączących indywidualne świadectwa z refleksyjnym namysłem nad

<sup>6</sup> Nawiązuję w tym miejscu do tytułowego określenia z eseju Rogera D. Abrahamsa: R.D. Abrahams, *Doświadczenie zwyczajne i niezwykłe*, w: *Antropologia doświadczenia*, dz. cyt.

przeszłością, pamięcią i możliwością zbudowania mostów tam, gdzie wcześniej funkcjonowały granice trudne do przekroczenia i wymazania. I właśnie ten sposób opowiadania okazuje się kluczowy dla uchwycenia różnorodności, wielogłosowości, współobecności kultur, religii i tradycji. Orzeszkowo jako miejsce wytyczonej w pierwszej połowie XVII wieku granicy, za którą zaczyna się Puszcza Białowieska, staje się również strefą osiedlenia, odnalezienia się, uciszenia wcześniej drażniącego niepokoju. Bycie tam, gdzie miesza się ze sobą inność, pozwala na symboliczne dotarcie do celu – znalezienie wielu punktów odniesienia, czerpanie siły z polifoniczności, pozostawanie u siebie, pamięć osvajania miejsca, ale i bycia osvajanym przez tych, którzy byli tu wcześniej<sup>7</sup>. To wszystko pozwala Romaniuk opowiedzieć o Orzeszkowie jako o życiowym zadaniu do wykonania, ale i tożsamościowym wyzwaniu, które udało się zrealizować i zbliżyć się do tego, co da się określić jako doświadczenie sensu.

## BIBLIOGRAFIA

- Ankersmit Frank, *Pochwała subiektywności*, przeł. T. Sikora, tekst uzupeł. E. Domańska, w: F. Ankersmit, *Narracja, reprezentacja, doświadczenie. Studia z teorii historiografii*, red. i wstęp: E. Domańska, Kraków 2004.
- Bruner Edward M., *Etnografia jako narracja*, w: *Antropologia doświadczenia*, red. V.W. Turner, E.M. Bruner, przeł. E. Klekot, A. Szurek, Kraków 2011.
- Domańska Ewa, *Historie niekonwencjonalne. Refleksja o przeszłości w nowej humanistyce*, Poznań 2006.
- Prymaka-Oniszk Aneta, *Bieżeństwo 1915. Zapomniani uchodźcy*, Wołowiec 2016.
- Rokicki Jarosław, *Psychologiczna prawda świadectw mówionych – na podstawie Oral History Archives of Chicago Polonia*, w: *Przeszłość we współczesnej narracji kulturowej. Studia i szkice kulturoznawcze*, t. 1, red. P. Biliński, Kraków 2011.
- Romaniuk Anna, *Orzeszkowo 14. Historie z Podlasia*, Wołowiec 2019.

<sup>7</sup> Bo przecież, jak powiada W.H. Walsh, różne opisy tych samych wydarzeń nie są wobec siebie sprzeczne, ale wzajemnie się uzupełniają. Zob. F. Ankersmit, *Pochwała subiektywności*, przeł. T. Sikora, tekst uzupeł. E. Domańska, w: F. Ankersmit, *Narracja, reprezentacja, doświadczenie. Studia z teorii historiografii*, red. i wstęp: E. Domańska, Kraków 2004, s. 176.

DOŚWIADCZANIE MIEJSCA, PAMIĘCI I CZASU. NA PRZYKŁADZIE KSIĄŻKI ANNY ROMANIUK *ORZESZKOWO 14. HISTORIE Z PODLASIA*

Książka Anny Romaniuk i miejsce przez nią opisane stają się pretekstem do refleksji nad zależnością między perspektywą autobiograficznego uwikłania a optyką wspólnoty, między terażniejszością wymazującą ślady przeszłości a pamięcią, między Podlasiem jako regionem a konkretną przestrzenią (Orzeszkowo). Ważny punkt odniesienia to osvajanie miejsca i proces zyskiwania jego akceptacji, a więc podwójna zależność między tym, kto przybywa, a tymi, których ów przybysz zastaje. Różnorodność i wielogłosowość są w tym rozpoznaniu pretekstem do odkrycia tożsamościowego zakorzenienia i możliwości myślenia o miejscu nie jako o czymś tymczasowym, ale o domu, do którego się wraca.

EXPERIENCING PLACE, MEMORY AND TIME:  
ANNA ROMANIUK *ORZESZKOWO 14. STORIES FROM PODLASIE*

Anna Romaniuk's book and the place she describes become a pretext for reflecting on the relationship between the perspective of autobiographical entanglement and the optics of community, between the present, erasing traces of the past, and memory, between Podlasie as a region and a specific space (Orzeszkowo). An important point of reference is the taming of a place and the process of gaining its acceptance, thus the double relationship between the one who arrives and those whom the newcomer finds. Diversity and polyphony are, in this recognition, a pretext for discovering rootedness in identity and the possibility of thinking of a place not as something temporary, but as a home, to which one returns


SŁOWA KLUCZE: pamięć, przeszłość, miejsce, czas, Anna Romaniuk

KEYWORDS: memory, past, place, time, Anna Romaniuk



MAREK KOCHANOWSKI  
UNIwersYTET W BIAŁYMSTOKU  
ORCID: 0000-0002-4968-009X

## PODLASIE I BIAŁYSTOK WE WCZESNYCH REPORTAŻACH JOANNY SIEDLECKIEJ

 Joanna Siedlecka to urodzona w 1949 roku w Białymstoku pisarka, reportażystka i dziennikarka, uczennica tutejszego II Liceum Ogólnokształcącego, a później absolwentka psychologii i pedagogiki oraz dziennikarstwa na Uniwersytecie Warszawskim. W latach 1975–1981 publikowała w tygodniku studenckim „itd”, a następnie w tygodniku społeczno-literackim „Kultura”. Po wprowadzeniu stanu wojennego została negatywnie zweryfikowana i zwolniona z pracy<sup>1</sup>. Od tej pory poświęciła się karierze literackiej.

Pisarka kojarzona jest przede wszystkim ze słynnymi biografiami, jak *Mahatma Witkac*<sup>2</sup>, czyli portretem Stanisława Ignacego Witkiewicza, czy *Wypominkami*<sup>3</sup>, zbiorem opowieści o dwudziestowiecznych polskich pisarzach. Literackie triumfy święcił także jej *Czarny ptasior*<sup>4</sup> z 1994 roku, książka poświęcona mistyfikacyjnemu, stworzonemu przez Jerzego Kosińskiego, okupacyjnemu fragmentowi biografii autora *Malowanego ptaka*. Znany jest również jej *Pan*

<sup>1</sup> M. Urbankowski, *Joanna Siedlecka*, <https://instytutksiazki.pl/literatura,8,indeks-autorow,26,joanna-siedlecka,183.html?filter=S> [dostęp: 24.01.2022].

<sup>2</sup> J. Siedlecka, *Mahatma Witkac*, Warszawa 1982.

<sup>3</sup> J. Siedlecka, *Wypominki*, Warszawa 1996.

<sup>4</sup> J. Siedlecka, *Czarny ptasior*, Warszawa 1994.

od poezji<sup>5</sup>, reportaż o Zbigniewie Herbercie, nominowany m.in. do Nagrody Literackiej „Nike”. Inną poczytną książką autorki był *Jaśniepanicz*<sup>6</sup>, „biografia Witolda Gombrowicza stworzona w dużej mierze na podstawie relacji osób z kręgów nieliterackich (np. rodziny, byłej służby, kolegów i koleżanek szkolnych) oraz nieznanymi archiwaliów”<sup>7</sup>.

We wszystkich tych publikacjach Siedlecka unikała jednoznaczności w kreśleniu portretów swoich bohaterów i przedstawiała zapomniane bądź pomijane w innych biografiami fragmenty ich życiorysów, które w dramatyczny sposób wpłynęły na losy opisywanych postaci. W ostatnich latach zainteresowanie pisarki przeniosło się na archiwa i dokumenty sporządzone przez UB i SB. I tak w 2005 roku ukazała się *Oblawa. Losy pisarzy represjonowanych*<sup>8</sup>, następnie *Kryptonim „Liryka”. Bezpieka wobec literatów*<sup>9</sup> oraz *Biografie odtajnione: z archiwów literackich bezpieki*<sup>10</sup>. Warto zauważyć, iż wśród badaczy literatury publikacje pisarki powstałe w oparciu o archiwa IPN wywołują dość chłodne reakcje<sup>11</sup>.

W tekście interesowały mnie będą wątki podlaskie i białostockie obecne we wczesnych zbiorach reportaży pisarki, przede wszystkim te, które pojawiają się w jej debiutanckiej publikacji książkowej, wydanej w 1981 roku *Stypie*<sup>12</sup>. Wspomnę również reportaże z tomów *Poprawiny*<sup>13</sup> (1984) i *Parszywa*

<sup>5</sup> J. Siedlecka, *Pan od poezji*, Warszawa 2002.

<sup>6</sup> J. Siedlecka, *Jaśniepanicz*, Kraków 1987.

<sup>7</sup> M. Urbankowski, dz. cyt.

<sup>8</sup> J. Siedlecka, *Oblawa. Losy pisarzy represjonowanych*, Warszawa 2005.

<sup>9</sup> J. Siedlecka, *Kryptonim „Liryka”. Bezpieka wobec literatów*, Warszawa 2008.

<sup>10</sup> J. Siedlecka, *Biografie odtajnione: z archiwów literackich bezpieki*, Poznań 2015.

<sup>11</sup> Por. B. Tyszkiewicz, *Zawiejski może się bronić*, „Teksty Drugie” 2016, nr 5, s. 328–337. Jak zauważa Tyszkiewicz w *Biografiach odtajnionych*: „Esbeckie teczki i inne archiwalia stanowiące schedę po systemie kontroli i inwigilacji obywateli PRL zostały zaprezentowane w sensacyjnej formie i przycięte do z góry założonej tezy”, tamże, s. 328. Por też: J. Olszek, *Biografie zohydzone*, „Więź” 2016, nr 2.

<sup>12</sup> J. Siedlecka, *Stypa*, Warszawa 1981.

<sup>13</sup> J. Siedlecka, *Poprawiny*, Warszawa 1984. W *Poprawinach* Siedlecka kontynuuje formułę reportażu zaangażowanego i porusza trudne tematy, związane przede wszystkim z małoletnimi i z dziećmi, takie jak adopcja dzieci, porody młodych przestępczyni w areszcie, praca dzieci na gospodarce, problem wykształcenia na wsi, brak dostępności do przedszkola na białostockich osiedlach. Mariusz Szczygieł uważa, iż reportaże Siedleckiej „to opowieści obyczajowe i społeczne, które niemal w każdym przypadku pod piórem reporterki stają się metaforami totalitaryzmu”. M. Szczygieł, *Z igły robić widły*, w: 100/XX+50. *Antologia polskiego reportażu w XX wieku. Tom 3, 1910–2000*, red. M. Szczygieł, Wołowiec 2015, s. 744. Szczygieł zauważa także, iż „część krytyki zarzuca jej zbytnią zapalczywość i jednoznaczność sądów”. Tamże, s. 747.

sytuacja<sup>14</sup> z tego roku, gdzie reportaży „podlaskich” jest zdecydowanie mniej niż w *Stypie*<sup>15</sup>. Po tych publikacjach pisarka zarzuciła wątek podlaski i już nigdy do niego nie wróciła.

Na marginesie wymienionych wczesnych tekstów Siedleckiej warto zwrócić uwagę na cezurę 1989 roku w ewolucji reportażu jako gatunku uprawianego w Polsce. Po 1945 roku, jak zauważa Katarzyna Frukacz, reportaż:

(...) zanurzony w bieżących realiach społecznych i oparty na faktografii – odegrał istotną rolę. Umożliwił bowiem kreowanie pożądanej przez komunistyczne władze wizje rzeczywistości, a tym samym edukowanie społeczeństwa w duchu socjalistycznym. Postulat ten wywarł decydujący wpływ na charakter utworów reportażowych wydawanych w czasach PRL-u w obiegu oficjalnym<sup>16</sup>.

W latach 1945–1989 polityka kulturalna PRL była podporządkowana odgórnym zarządzeniom i polityce PZPR, wymogom, by dzieło odpowiadało ideologii marksistowskiej<sup>17</sup>. Rok 1989 był dla reportażu bardzo istotny, uwalniając go od presji „centralnego planowania”. Nie zmieniło się jednak, jak twierdzi Zygmunt Ziątek, zainteresowanie polskich reporterów codziennością:

Zainteresowanie codziennością nie zmalało w reportażu polskim po 1989 roku, przeciwnie – wzrosło, czyniąc z niej główny teren obserwacji skutków przyspieszonych przemian politycznych, gospodarczych, obyczajowych, o niewiadomym jeszcze kierunku i nieznanej trwałości<sup>18</sup>.

Codziennosc ta miała swoje lokalne odmiany. Jednym z pierwszych reporterów, który po wojnie zainteresował się Podlasiem, był Ryszard Kapuściński. W wydanej w 1962 roku książce *Busz po polsku* zamieścił kilka reportaży

<sup>14</sup> J. Siedlecka, *Parszywa sytuacja*, Warszawa 1984.

<sup>15</sup> We wszystkich tych książkach Siedlecka wykorzystała reportaże, które pisała dla „itd” oraz „Kultury”.

<sup>16</sup> K. Frukacz, *Polski reportaż książkowy. Przemiany i adaptacje*, Katowice 2019, s. 66.

<sup>17</sup> Por. S. Siekierski, *Zadania literatury*, w: tegoż, *Książka literacka. Potrzeby społeczne i ich realizacja w latach 1944–1986*, Warszawa 1992; Z. Jaroński, *Nadwiślański socrealizm*, Warszawa 1999.

<sup>18</sup> Rok 1989 był dla reportażu bardzo istotny, gdyż, jak twierdzi Zygmunt Ziątek, nastąpił wtedy wzrost zainteresowania codziennością, co uczyniło „z niej główny teren obserwacji skutków przyspieszonych przemian politycznych, gospodarczych, obyczajowych, o niewiadomym jeszcze kierunku i nieznanej trwałości”, cyt. za: tegoż, *Nowa formuła reportażu społecznego (Surmiak-Domańska i inni)*, w: *Literatura bez fikcji. Między sztuką a codziennością (w stronę nowej syntezy)*, t. III, red. M. Hopfinger, Z. Ziątek, T. Żukowski, Warszawa 2018, s. 43.

poświęconych temu regionowi. Są to teksty: *Daleko, Danka*, akcent podlaski pojawia się również w reportażu *Drzewa przeciw nam*, w postaci Hryńcia – chłopca i analfabety z Białowieży, zwerbowanego do wojska. Kilka reportaży o Podlasiu i Białymstoku, m.in. o Zakładach Przemysłu Bawełnianego im. Sierżana, napisała też w latach 70. Małgorzata Szejnert. Można powiedzieć, że przed ukazaniem się słynnej książki Włodzimierza Pawluczuka o Wierszalinie<sup>19</sup> Podlasie nie było głównym przedmiotem zainteresowania pisarzy.

Debiutancka *Stypa* Siedleckiej to zbiór reportaży pokazujący wschodnią Polskę oczami jej mieszkańców. Narracja odautorska jest tu nieobecna, tekst został „zmontowany” z wypowiedzi poszczególnych bohaterów, z pozoru nie poddanych procesowi wartościowania czy interpretacji. Aby w pełni zilustrować metodę pisarki, przywołam najbardziej interesujące, moim zdaniem, reportaże z tego tomu, świadczące też o tym, że autorka nie boi się tematów trudnych i społecznie zaangażowanych. W pierwszym rozdziale, zatytułowanym *Szpitalni*, opowiada o rolnikach z okolic Choroszcz, którzy eksperymentalnie wzięli do swoich gospodarstw, w ramach terapii, pacjentów znanego szpitala psychiatrycznego, funkcjonującego w tym miasteczku. „Szpitalni” wykonywali wszystkie wiejskie obowiązki, z wyłączeniem prac przy maszynach. Jeśli rolnicy ich nie dopilnowali lub zaniedbywali bądź doszło do ucieczki, w konsekwencji zredukowano liczbę przydzielonych danemu gospodarstwu pacjentów do jednej osoby (była to opłacalna siła robocza).

Chorzy uczestniczą w pracach na polu i w obejściu, dokarmiają zwierzęta, pomagają kisić kapustę. Okazuje się, że przebywanie w domowych warunkach, w otoczeniu natury korzystnie wpływa zwłaszcza na osoby cierpiące na schorzenia wywołane schizofrenią. Reportażystka odnotowuje wprawdzie, iż okoliczni chłopcy traktują pacjentów jak część inwentarza: „Było u mnie wszystkiego chyba cztery sztuki – przypomina sobie Ciereszko – Cztery zdałem, bo kiepskie były do roboty. A Marysię trzymam już kilka lat; nie leni się i jeszcze do tego spokojna, odpowiada tylko na pytania, nigdy nie zaruga”<sup>20</sup>, ale jednocześnie dostrzega pozytywne aspekty całej sytuacji – kuracjusze stają się otwarci, nawiązują kontakt ze światem, traktują swoich gospodarzy jak rodzinę. Siedlecka interweniuje w momencie, gdy na światło dzienne wyjdzie fakt, iż chłopscy opiekunowie przywłaszczają wynagrodzenie, które otrzymują pacjenci za swoją pracę – zarabiają zatem na nich podwójnie, dostają bowiem również

<sup>19</sup> W. Pawluczuk, *Wierszalin. Reportaż o końcu świata*, Kraków 1974.

<sup>20</sup> J. Siedlecka, *Szpitalni*, w: tejsze, *Stypa*, dz. cyt., s. 10–11.



pieniądze za przyjęcie „szpitalnych”. Chłopi tłumaczą, że ich podopieczni nie znają wartości pieniędzy, za to z wdzięcznością przyjmują zapłatę w postaci słodyczy, ubrań lub papierosów.

Autorka nie ocenia, wybiera strategię bazującą na sprawozdawczości i aktualności, stara się nie ujawnić własnych uczuć, wysłuchując każdej ze stron. Finalnie odnosimy wrażenie, że efekt całego eksperymentu jest pozytywny, zyskują na nim przede wszystkim chorzy, przebywający w chłopskich gospodarstwach, zwłaszcza ci, którzy spędzają tam kilkanaście lat, stając się autentycznymi członkami rodzin.

Reportaż *Po ogniu*, również ze *Stypy*, pokazuje traumę zetknięcia z wielkim pożarem. We wsi Wojny-Szuby w latach 70. spaliło się 130 budynków, ucierpiały wszystkie rodziny. Pięćdziesiąt trzy jednostki straży pożarnej nie były w stanie przebić się do środka miejscowości. Siedlecka przyjeżdża do wsi już po pożarze, opisuje przerażone dzieci, które śpią w ubraniach w obawie przed kolejną pożogą. Intrygujące jest, w jaki sposób zmieniają się relacje w społeczności dotkniętej tego typu nieszczęściem. Nie dochodzi bynajmniej do spodziewanej konsolidacji mieszkańców w obliczu tragedii, która ich spotkała. Podczas odbudowy spalonych budynków odżywają animozje między biedniejszymi „włościanami” a bogatszą „szlachtą” (jak widać, PRL ich całkowicie nie zniwelował). Dochodzi do kłótni, a nawet bójek. Ludzie są niezadowoleni: domy były wznoszone i zasiedlane pośpiesznie, bez tradycyjnych rytuałów, takich jak „wchodziny”, mieszkańcy wsi, których gospodarstwa się nie spaliły, mają żal, że ogień je ominął, co zaprzepaściło szansę na nowe budynki. Pożar zniwelował ważne symptomy zasobności, zburzył dotychczasową hierarchię: bogatsi właściciele są obecnie posiadaczami znacznie brzydszych domów, niż te odbudowane, nowoczesne. U pogorzalców wiszą teraz w oknach nylonowe firanki, pojawiły się sprzęty, takie jak lodówka, są kredensy, taborety – nie siedzi się już tak, jak kiedyś – na ceglach, parkiet. Tragedia, ze względu na będące jej konsekwencją różnice majątkowe, skłóca wspólnotę.

Inny reportaż opowiada o warszawskim małżeństwie lekarzy, wyruszającym na Białostoczczyznę w poszukiwaniu pomocy domowej, gdyż w stolicy służące najczęściej kradną i piją. Urzędniczka z biura pośrednictwa pracy tłumaczy autorce: „Najważniejsze, żeby była ze wsi. Gorzej widziane są nawet małe miasteczka, odpada zupełnie pefen zdemoralizowanych turystów Augustów czy Giżycko”<sup>21</sup>. Niektóre dziewczyny oszukują, że pierwszy raz idą na służbę, ale

<sup>21</sup> J. Siedlecka, *Dziewczyna spod strzechy potrzebna od zaraz*, w: tejsze, *Stypa*, dz. cyt., s. 71.

w oczach doświadczonych państwa zdradzają je takie szczegóły, jak własne radio tranzystorowe. Duże szanse na otrzymanie pracy mają te, które w listach do biura piszą o domowej biedzie – istnieje wtedy pewność, że nie wrócą na wieś. W miastach często okazuje się, że ich marzenie o lepszym życiu było mrzonką: trafiają do pracodawców „na dorobku” w dwupokojowym mieszkaniu, śpią w kuchni, nie mają wolnego czasu, zamyka się przed nimi salon z telewizorem (nasuwiają się skojarzenia z losami kobiet opisanymi przez Joannę Kuciel-Frydryszak w książce *Służące do wszystkiego* z 2018 roku). Można też mówić o wyzysku i nieprzestrzeganiu określonych wstępnie warunków pracy: początkowo dziewczyny zatrudniane są wyłącznie do opieki nad dziećmi, z czasem okazuje się, że muszą sprzątać i gotować 7 dni w tygodniu. Niektórzy pracodawcy ironizują, że panu przysługuje prawo pierwszej nocy. Po pewnym czasie służące uczą się, że można negocjować wynagrodzenie, ubezpieczenie, elastyczne warunki pracy, domagać się własnego pokoju czy czasu wolnego, który mogą przeznaczyć m.in. na dalszą edukację. Próba egzekwowania własnych praw kończy się jednak zwykle wypowiedzeniem. Bywają pracodawcy straszący dziewczyny donosem, że pracują i przebywają w mieście nielegalnie, bądź tacy, którzy narzekają na demoralizację służących, bo te „wtrącają się do rozmów” albo bez pytania wbijają sobie jajka na patelnię.

Reportaż *Chłopo-nauczycielka* opowiada o Zabielskiej, wiejskiej nauczycielce, która etat w szkole łączy z pracą na gospodarce; na lekcje przychodzi prosto z pola, na szkolnej łące wypasa cielaki, w jednej ręce nosi zeszyty, w drugiej bacik. Lokalna wspólnota nie chce jej wybaczyć tego, że odbiega od utrwalonego na wsi wizerunku nauczycielki: nauczyciel ma ubierać się po miastowemu i czytać książki. Zabielska ma męża rolnika, we wsi jej związek uważa się za mezalians – to mąż, zamożny gospodarz, miał wszystko, ona dysponowała jedynie służbowym mieszkaniem. Teściowie każą jej odejść z zawodu, uważając, że w szkole marnuje czas, mąż również mówi, że już się naczytała. Siedlecka przytacza wypowiedź dyrektorki szkoły, doceniającą nauczycielki, które zgodziły się zostać na wsi i wyszły za rolników. Dzięki temu, w przeciwieństwie do innych nauczycielek, nie myślą o wyjeździe, zostają na zawsze: „A to na wsi często ważniejsze od tytułów, wiedzy, elegancji i obycia”<sup>22</sup>.

Pokażną grupę w omawianym tomie stanowią teksty poświęcone Białemu-stokowi. Ich najczęstszym tematem jest proces odchodzenia miasta od wartości, na których zostało ufundowane, zwłaszcza tych związanych z jego

<sup>22</sup> J. Siedlecka, *Chłopo-nauczycielka*, w: tejże, *Stypa*, dz. cyt., s. 69.

wiejskim pochodzeniem. Pierwszy taki reportaż, zatytułowany *Naprzeciw wiatru nie dmuchniesz*, dotyczy popularnego przed 1989 rokiem targu na ulicy Bema. Siedlecka opisuje ten rynek ze świadomością jego końca: „– Tyle lat był w Białymstoku spokój – mówi pani Kuczyńska, która handluje starzyzną. – A teraz coś się z tym miastem dzieje. Tak jakby powiał wielki wiatr. Burzą stare domy, wyrzucają za miasto targowiska. Wstydzą się ich chyba”<sup>23</sup>. Tekst jest relacją z jednego dnia, zaczynającego się o świcie. Siedlecka teatralizuje ten czas i miejsce, początek przedstawienia wyznacza godzina 6, kończy 14. Autorka wydarzenia na rynku dzieli na 4 „sceny”, podrozdziały: *Plac* (sprzedaż z wozów konnych, obnośna z ręki, itp.), *Hala*, gdzie sprzedawane jest mięso, *Pawilon* – miejsce ze stałymi usługami rzemieślniczymi, *Baryk* samoobsługowy trzeciej kategorii.

W *Placu* Siedlecka opisuje ludzi uzależnionych od targowiska, dla których pobyt w tym miejscu jest jedyną formą spędzania wolnego czasu. W *Hali* przedstawia jatkę, zaś w *Pawilonie* znany w tej okolicy pawilon rzemieślniczy, jeden z pierwszych tego typu przybytków w mieście. Rozważania na temat miejsca prowadzą autorkę do porównań zawodu „prywaciarza” z urzędnikiem, który ma zdecydowanie więcej czasu wolnego. Ostatnim stanowiskiem jest *Baryk*, białostocka „mordownia”, punkt docelowy także dla tych, którzy sprzedali coś na targowisku, a teraz przepijają zyski. W ten sposób Siedlecka kreśli zamknięty obieg funkcjonowania rynku, sugerując absurdalność wyjazdów poza obręb miasta, skoro na targowisku można nabyć wszystko. Reporterka przyjmuje rolę kronikarki odchodzących zachowań – odnotowuje zanikający zwyczaj targowania, pisze o towarach, które już się nie sprzedają, np. walonki, tkane na krosnach chodniki ze szmat i wełniane dywany, robione szydełkiem serwety i firanki.

Kolejny reportaż, *Szczęśliwi, bo nie doczekali*, przedstawia wyburzanie starych, drewnianych domów pod rozbudowujące się centrum Białegostoku i opowiada historię mieszkańców Uliczki, jednego z wielu miejsc, które za chwilę zostanie zniszczone i zapomniane. Autorka ponownie staje po stronie zwykłych ludzi: „Tu się wydarzyło wszystko, co najważniejsze. Wychowały się dzieci, umarła najmłodsza Jańcia, wyprawili córkom wesela, przeżyli szczęśliwie drugiego Niemca – jeszcze jest na ogrodzie schron, który stary wykopał. Stąd też wyprowadzała starego na cmentarz.”<sup>24</sup>. Jedna z bohaterek tego reportażu

<sup>23</sup> J. Siedlecka, *Naprzeciw wiatru nie dmuchniesz*, w: tejsze, *Stypa*, dz. cyt., s. 144.

<sup>24</sup> J. Siedlecka, *Szczęśliwi, bo nie doczekali*, w: tejsze, *Stypa*, dz. cyt., s. 150

wypomina mężowi, że zmarł przed przeprowadzką i uniknął oglądania upadku dorobku całego życia. Pozostali zazdroszczą tym, którzy odeszli i nie doczekali wyburzenia własnych domów. Reportaż ten opowiada o starszych mieszkańcach drewnianych domów, którzy zostali przekwaterowani do bloków; oderwani od korzeni, żyjący w nowych warunkach, spędzają wolny czas na siedzeniu w oknie, dusząc się w betonowych kątach: „Zimą czuła się jeszcze jako tako, ale wiosną i latem było jej duszno, gorąco, ciasno. Nie pomagały otwarte okna, na balkon bała się wychodzić. Jeszcze się urwie, a takiej śmierci nie chcę, mówiła”<sup>25</sup>. Główna bohaterka pamięć o poprzednim i dla niej szczęśliwym życiu tłumi alkoholem. Gdy umiera, rodzina wyprawia jej stypę, ale nie jest to już taka sama uroczystość, jak kiedyś, młodsze kobiety nie znają tradycyjnych pieśni, trumna nie mieści się w wąskich drzwiach. Magdalena Horodecka użyła określenia, iż „reportaż to gatunek pracujący na negatywnych emocjach”<sup>26</sup>. Podobnie jest u Siedleckiej, modernizacja miasta została zilustrowana poprzez uczucia i losy ludzi siłą wywożonych z burzonych domów<sup>27</sup>.

Ostatni w *Stypie* reportaż to hołd złożony staremu Białemustokowi oraz odwołanie do tytułu całego zbioru: „Tak, dawny Białystok też powinien mieć swoją stypę. Wszędzie budują, albo też postawili nowe bloki. Na każdym kroku jednakowo, podobnie, szaro. Blok na bloku i blokiem pogania”<sup>28</sup>. Siedlecka dopisuje dalszy ciąg do życiorysu bohaterki z poprzedniego reportażu, umierającej na zawał po wymuszonej przeprowadzce z drewnianego domu, tłumacząc przedwczesną śmierć tej postaci traumą wywołaną spotkaniem z nowoczesnością. Poprzednie życie bohaterów dawało im siłę, to nowe, wyrwane z korzeni, bazujące na opuszczeniu, braku, sprowadza na nich nieszczęście i choroby; eksmitowani z domów do bloków ludzie tracą siłę, popadają w obłęd, alkoholizm, wreszcie w stany depresyjne: „Zdrowa wesoła chętna do życia. Gdy tylko zaczęło się to wszystko z wyburzeniami, przeprowadzką – zaczęła powoli marnieć, podupadać na zdrowiu”<sup>29</sup>.

<sup>25</sup> Tamże, s. 166.

<sup>26</sup> M. Horodecka, *Afekty i emocje w reportażu literackim. Perspektywa genologiczna i antropologiczna*, w: *Kultura afektu – afekty w kulturze. Humanistyka po zwrocie afektywnym*, red. R. Nycz, A. Łebkowska, A. Dauksza, Warszawa 2015, s. 421.

<sup>27</sup> O jednej z bohaterek Siedlecka pisze tak: „Nie wie, że właśnie na jutro jej dzieci zamówiły taksówkę i bagażówkę. Spakują rzeczy, wsadzą ją siłą, powiozą do bloku i będą siedziały przy niej kilka dni, pilnowały, żeby nie poszła przypadkiem patrzeć, jak będą rozwalać dom – boją się o jej serce”. *Szczęśliwi, bo nie doczekali*, w: *tejże, Stypa*, dz. cyt., s. 156.

<sup>28</sup> J. Siedlecka, *Stypa*, w: *tejże, Stypa*, dz. cyt., s. 172.

<sup>29</sup> Tamże, s. 159.

W *Parszywej sytuacji* Siedlecka pisze o życiu dziewczyn z poprawczaka, szpitalnych szkołach, w których uczą się dzieci chore na raka, o koloniach dla wiejskiej młodzieży, szkołach podstawowych dla głuchych. W tomie tym Podlasia dotyczy jeden reportaż – w tytułowej *Parszywej sytuacji* mowa jest o mieszkańcach Łap, wynajmujących w swoich nowych domach kilka pokoi dla młodzieży uczącej się w Białymstoku. Siedlecka dokonuje wiwisekcji światopoglądu takich uczniów:

W sobotę oraz niedzielę jeżdżą do Białegostoku i szlifują bruki na deptaku, który biegnie od jednego do drugiego kościoła. Najczęściej jednak zostają w Łapach, idą na tańce do „Parafialki”, gdzie jest swojsko i tanio – w sam raz dla nich. Potańczą z łapiankami albo z panienkami takimi jak oni – z internatów, stancji. Potłuką się z tymi, którzy podskakują i do następnej soboty.<sup>30</sup>

Autorka, kreśląc sytuację chłopców na stancji, dotyka skomplikowanego problemu wykształcenia na wsi. Z nakreślonego przez nią obrazu wynika, że większość młodych ludzi, z racji ograniczeń umysłowych, nie powinna się uczyć, tylko pomagać na roli, zwłaszcza iż ich rodzice mają często duże gospodarstwa. Jednak chłopcy wiedzą, że życie na wsi jest trudne, a poza tym, jak sobie tłumaczą, wszyscy idą teraz do szkół i nie wypada być gorszym:

W niektórych stronach sytuacja już się podobno zmieniła – właśnie najmądrzejsi i najwartościowsi zostają na wsi. Tutaj jak zwykle wszystko dociera później. I gdy ktoś został na gospodarce, znaczy, że nie miał głowy do nauki. A rodzicom żal oczywiście, że nie doczekali następcy. Z drugiej jednak strony cieszą się, że ich dziecko czeka łatwiejsze życie, lżejszy, jak mówią, chleb<sup>31</sup>.

Już na podstawie pobieżnego omówienia kilku tekstów można określić metodę autorki, polegającą na doświetlaniu z wielu stron przedstawianego tematu. W tych wczesnych tomach pisarki, oprócz dyskretnego przyjmowania punktu widzenia ludzi lekceważonych, ujawnia się coś w rodzaju autorskiej afektywności. Choć Siedlecka stosuje trzecioosobową formę wypowiedzi i nie eksponuje swojej obecności, to jednak dzięki specyficznej konstrukcji tekstów „wzbudza emotywny rezonans odbiorcy”<sup>32</sup>.

Kamila Gieba, analizując rodzaje zaangażowania we współczesnych polskich reportażach, zauważyła, iż brak wzmianek autoprezentacyjnych może dawać

<sup>30</sup> J. Siedlecka, *Parszywa sytuacja*, w: tejże, *Parszywa sytuacja*, dz. cyt., s. 150.

<sup>31</sup> Tamże, s. 153.

<sup>32</sup> M. Horodecka, *Afekty i emocje w reportażu literackim*, dz. cyt. s. 427.

efekt niezaangażowania, dystansowania się wobec opisywanej sprawy, ograniczania się do biernej obserwacji i rekonstruowania faktów<sup>33</sup>. Sytuacja bywa jednak bardziej skomplikowana. Pisząc o reportażu Ewy Winnickiej *Był sobie chłopczyk* z 2017 roku, Gieba wyróżnia strategię polegającą na zaangażowaniu afektywno-memoratywnym, gdzie Winnicka „swoją postać – autorki-reporterki – usuwa w cień, na pierwszym planie umieszczając ludzi, o których opowiada”. Tego typu sytuacja związana jest z „nieobecną obecnością” autorki reportażu<sup>34</sup>. Wydaje się, iż taka strategia aktualizuje się także we wczesnych tekstach Siedleckiej, która sporadycznie ujawnia się w pierwszej osobie, stając się chwilowo bohaterką tekstu, choćby po to, aby dać wyraz, że niektóre tematy ją irytują: „Po kilku minutach od zaduchu w izbie pęka mi głowa. Słucham młodych gospodarzy (oboje mają gdzieś tak dwadzieścia pięć-trzydzieści lat), jak mogę wymawiam się od kawy i bardzo żałuję, że zainteresowałam się »podaniem« i przyjechałam”<sup>35</sup>.

Miejscami puenty poszczególnych tekstów pozwalają domyślać się poglądów i opinii autorki, która, poprzez mechanizmy beletryzacji, czyni ze swoich tekstów opowieść uniwersalną<sup>36</sup>. Jest to widoczne zwłaszcza tam, gdzie pisarka przedstawia reakcje innych na pracę dziennikarza – ludzie traktują ją z uniżeniem, jako kogoś mającego moc zmiany świata. W tekście *Feministki ze wsi Jeżewo* Stare kobiety z koła gospodyń wiejskich proszą autorkę o załatwienie biletów do warszawskiej operetki. W innym reportażu, zatytułowanym *Rajko*<sup>37</sup>, Siedlecka zapowiada swoją opowieść frazą: „To będzie tak, myślałam:...”, po czym przewiduje, jak przebiegnie jej wizyta u tytułowego swata. Czasami ukrywa się za zasłoną naukowych terminów: „Bo tutaj są wsie, które socjolog nazwałby patriarchalnymi, natomiast Jabłoński [tytułowy *Rajko* – dop. M. K.] mówi po prostu, że żyje się w nich tak jak trzeba – rodzice są najważniejsi, zawsze trzeba uszanować ich wolę”<sup>38</sup>. Reportaż *Staremu biada* poświęcony jest rodzinnej kłótni. Bohaterem negatywnym jest tu Jan C., który bezprawnie postawił stodołę na ziemi swego wuja Władysława. Jednak władze blokują rozebranie tego budynku, argumentując to faktem, iż na gospodarce szkoda

<sup>33</sup> K. Gieba, *Rodzaje zaangażowania we współczesnych polskich reportażach (na wybranych przykładach)*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2019, z. 1, s. 70.

<sup>34</sup> M. Horodecka, *Monologowa forma reportażowa Świetłany Aleksijewicz. Reprezentacja bliskiego Imiego w „Czasach secondhand”*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2017, z. 2, s. 131.

<sup>35</sup> J. Siedlecka, *Staremu biada*, w: tejsze, *Stypa*, dz. cyt., s. 110.

<sup>36</sup> Por. M. Piechota, *Wprowadzenie*, w: *Trzydzieści. Polska w reportażu. Reportaż w Polsce po 1989 roku*, red. E. Pawlak-Hejno, M. Piechota, Lublin 2020, s. 9.

<sup>37</sup> *Rajko*, czyli swat, pośrednik w zawieraniu małżeństw.

<sup>38</sup> J. Siedlecka, *Rajko*, w: tejsze, *Stypa*, dz. cyt., s. 100.

niszczyć tak okazałą budowlę, a Władysław, jako stary człowiek, przestaje już być komukolwiek potrzebny. Sędzia, rozpatrujący całą sprawę, obsadza autorkę tekstu w roli ostatecznej instancji: „Tak – denerwuje się lekko sędzia – ale stary. Co za korzyść ze starego chłopca? Jaki pożytek? Nie zasieje pszenicy, nie odstawi świnek. Czyż nie mam racji, droga pani?”<sup>39</sup>.

We wszystkich reportażach dostrzegalne są „sygnały ironii”, wynikające prawdopodobnie z sytuacji politycznej, które stają się „ucieczką przed socrealistyczną tendencyjnością”<sup>40</sup>. Tekst *Szpitalni* zaczyna się następująco:

Nietrudno znaleźć gospodarzy, którzy wzięli do siebie szpitalnych – na ich domach trójkąty. We wsiach naokoło Choroszczy jest sto siedemdziesiąt takich znaków. W Kościukach i Żółtkach są mężczyźni, w sąsiednich Pańkach i Rogowie – kobiety. W każdej wsi albo jedni albo drudzy, żeby się nie schodzili, nie było kłopotów, co jednak czasami się zdarza. Dziecko wędruje wtedy do zakładu, a opiekę likwidują za niedopilnowanie<sup>41</sup>.

Inną formę ironii widzimy w zakończeniu reportażu o pożarze. Gospodarze proszą autorkę artykułu, aby podkreśliła w tekście, ile przeszli cierpienia. Chcą w ten sposób zapobiec podpalaniu innych wsi przez samych mieszkańców, których mogą skusić korzyści materialne wynikające z pożaru. Proponują autorce nawet tytuł tekstu o nich samych – „Jak naród strasznie ucierpiał”.

Czy Podlasie ma w tych wczesnych tekstach Siedleckiej specjalnie wyróżniający się charakter? I jeśli tak, to jaki? Czy przestrzeń w *Stypie* ma jakieś specyficzne walory? Na ile terytorium, z jego specyficzną historią, determinuje działanie bohaterów? Z jednej strony, chociaż autorka sytuuje fabułę wszystkich swoich tekstów w konkretnych miejscowościach: Gródek, Michałowo, to miejsca te są tu raczej tłem (podobnie jak dla Małgorzaty Szejnert<sup>42</sup>) dla pokazania szerszych problemów, z którymi borykano się także w innych regionach Polski: wymieranie wsi, ucieczka młodych do miasta, zanik tradycji, wyburzenie starych domów. Z drugiej jednak strony Siedlecka, chociażby w *Szpitalnych*, opisuje pewną praktykę, która w okolicach Choroszczy miała wieloletnią tradycję, pochodzącą jeszcze sprzed wojny. I co ciekawe, gdy w 1941 roku w lesie koło Nowosiółek hitlerowcy wymordowali pacjentów szpitala, ocaleni wyłącznie ci, którzy przebywali u chłopów „na opiece”.

<sup>39</sup> J. Siedlecka, *Staremu biada*, w: tejsze, *Stypa*, dz. cyt., s. 118.

<sup>40</sup> Por. M. Horodecka, *Pośrednicy. Współczesny reportaż literacki wobec Innego*, Kraków 2020, s. 47.

<sup>41</sup> J. Siedlecka, *Szpitalni*, w: tejsze, *Stypa*, dz. cyt., s. 5.

<sup>42</sup> Chociażby w: M. Szejnert, *Ulica z latarnią*, Warszawa 1977. W tym zbiorze reportaży jest kilka tekstów poświęconych Białemustokowi i Podlasium.

W tekście o dziewczynach do służby Podlasie jest dla ludzi z Warszawy krainą, gdzie można tanio znaleźć kogoś do niewolniczej pracy, przestrzenią służącą do eksploatacji mieszkańców dla zysku. To odróżnia ten region od innych tego typu w Polsce. W kolejnym reportażu autorka pisze o miejscowości znanej z wyjazdów jej mieszkańców do Stanów Zjednoczonych: „Osiemdziesiąt gospodarstw i w każdym ktoś był, jest lub szykuje się właśnie do Ameryki albo też czeka na zaproszenie”<sup>43</sup>.

Siedlecka w *Stypie* nie stosuje powtarzających się w opowieściach o Podlasiu wariantów fabularnych, obecnych w reportażach od czasów Kapuścińskiego, typu: przyjazd do (dzikiej) wsi, miasta, miasteczka, przestrzeni, opis panującego w nich chaosu, także symbolicznego, wynikającego z licznych zaniechań, powstałych na skutek lokalnych konfliktów i zaściankowości mieszkających tu ludzi, a przede wszystkim decydentów. Reportażystka unika zideologizowanej retoryki, lecz zarazem trafnie wypunktowuje absurdy komunistycznej codzienności. Siedlecka wprawdzie opisuje przedstawione przez siebie sprawy z dystansem, nie feruje wyroków, ale gdy porusza tzw. trudne tematy, chowa się (a zarazem, paradoksalnie, odsłania) za maską ironii – wtedy siła jej przekazu jest zdecydowanie największa<sup>44</sup>.

## BIBLIOGRAFIA

- Frukacz Katarzyna, *Polski reportaż książkowy. Przemiany i adaptacje*, Katowice 2019.
- Gieba Kamila, *Rodzaje zaangażowania we współczesnych polskich reportażach (na wybranych przykładach)*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2019, z. 1.

<sup>43</sup> J. Siedlecka, *Za bułkami*, w: tejże, *Stypa*, s. 18.

<sup>44</sup> Przykładowo w reportażu *Z igły widły* z tomu *Poprawiny* opisuje dzieci w jednym z białostockich przedszkoli, które w latach 70. zostają zmuszone do jedzenia własnych wymiocin. Opiekunki z przedszkola chcą w ten sposób wymusić na podopiecznych porządne zachowanie przy stole. Oficjalnie nikt nie wnosi żadnych skarg, także na zebraniach z dyrekcją, zwanych „pedagogizacjami rodziców”. Ale dzieci w przedszkolu są segregowane, niektóre mogą odejść od stołu, gdy czegoś nie lubią jeść, dzieje się tak chociażby w przypadku pociech rodziców zaangażowanych w działania komitetów rodzicielskich. Niektórzy rodzice są zadowoleni z takiej sytuacji, gdyż ich dzieci są niejadkami. Inni nie podnoszą sprzeciwu, bo chcą, żeby potomstwo miało zapewnione miejsce w przedszkolu w przyszłym roku, a wiedzą, że pociechy skarżących się bywają dyskryminowane – ich coroczne podania o przyjęcie są odrzucane pod byle pretekstem.



- Horodecka Magdalena, *Afekty i emocje w reportażu literackim. Perspektywa genologiczna i antropologiczna*, w: *Kultura afektu – afekty w kulturze. Humanistyka po zwrocie afektywnym*, red. R. Nycz, A. Łebkowska, A. Dauksza, Warszawa 2015.
- Horodecka Magdalena, *Monologowa forma reportażowa Swietłany Aleksijewicz. Reprezentacja bliskiego Innego w „Czasach secondhand”*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2017, t. LX, z. 2.
- Jarosiński Zbigniew, *Nadwiślański socrealizm*, Warszawa 1999.
- Olaszek Jan, *Biografie zołhydzone*, „Więź” 2016, nr 2.
- Pawluczuk Włodzimierz, *Wierszalin. Reportaż o końcu świata*, Kraków 1974.
- Piechota Magdalena, *Wprowadzenie*, w: *Trzydzieści. Polska w reportażu. Reportaż w Polsce po 1989 roku*, red. E. Pawlak-Hejno, Magdalena Piechota, Lublin 2020.
- Siedlecka Joanna, *Wypominki*, Warszawa 1996.
- Siedlecka Joanna, *Mahatma Witkac*, Warszawa 1982.
- Siedlecka Joanna, *Poprawiny*, Warszawa 1984.
- Siedlecka Joanna, *Biografie odtajnione: z archiwów literackich bezpieki*, Poznań 2015.
- Siedlecka Joanna, *Czarny ptasior*, Warszawa 1994.
- Siedlecka Joanna, *Jaśniepanicz*, Kraków 1987.
- Siedlecka Joanna, *Kryptonim „Liryka”. Bezpieka wobec literatów*, Warszawa 2008.
- Siedlecka Joanna, *Oblawa. Losy pisarzy represjonowanych*, Warszawa 2005.
- Siedlecka Joanna, *Pan od poezji*, Warszawa 2002.
- Siedlecka Joanna, *Parszywa sytuacja*, Warszawa 1984.
- Siedlecka Joanna, *Stypa*, Warszawa 1981.
- Siekierski Stanisław, *Zadania literatury*, w: S. Siekierski, *Książka literacka. Potrzeby społeczne i ich realizacja w latach 1944–1986*, Warszawa 1992.
- Szczygieł Mariusz, *Z igły robić widły*, w: *100/XX+50. Antologia polskiego reportażu w XX wieku. Tom 3, 1910–2000*, red. M. Szczygieł, Wołowiec 2015.
- Szejnert Małgorzata, *Ulica z latarnią*, Warszawa 1977.
- Tyszkiewicz Barbara, *Zawieyski może się bronić*, „Teksty Drugie” 2016, nr 5.
- Urbankowski Maciej, *Joanna Siedlecka*, Instytut Książki (instytutksiazki.pl) [dostęp: 24.01.2022].
- Ziątek Zygmunt, *Nowa formuła reportażu społecznego (Surmiak-Domańska i inni)*, w: *Literatura bez fikcji. Między sztuką a codziennością (w stronę nowej syntezy)*, t. III, red. M. Hopfinger, Z. Ziątek, T. Żukowski, Warszawa 2018.

PODLASIE I BIAŁYSTOK  
WE WCZESNYCH REPORTAŻACH JOANNY SIEDLECKIEJ

W tekście przedstawione zostały wątki podlaskie i białostockie obecne we wczesnych zbiorach reportaży Joanny Siedleckiej, które pojawiły się w jej debiutanckiej, wydanej w 1981 *Stypie*, ale także w *Poprawinach* i *Parszywej sytuacji* z 1984 roku. W konkluzji pokazane zostało, iż Siedlecka nie stosuje powtarzających się w opowieściach o Podlasiu wariantów fabularnych, unika zideologizowanej retoryki i wypunktowuje absurdy komunistycznej codzienności, a także opisuje przedstawione sprawy wykorzystując ironię.

PODLASIE AND BIAŁYSTOK  
IN THE EARLY REPORTAGE OF JOANNA SIEDLECKA

The text presents the motifs of Podlasie and Białystok in the early collections of writings by Joanna Siedlecka, which had been published in her debut *Stypa* (1981), as well as *Poprawiny* and *Parszywa sytuacja* (both 1984). The article concludes that Siedlecka does not use clichés in her writings about Podlasie, also avoiding ideological rhetoric, and point out the absurdity of everyday life under Communism, also by using irony.

SŁOWA KLUCZE: polska proza współczesna, reportaż, poetyka, ironia, życie codzienne w czasach komunizmu, Joanna Siedlecka

KEYWORDS: Polish contemporary prose, social reportage, poetics, irony, everyday life in Communism, Joanna Siedlecka

JOLANTA SZTACHELSKA  
UNIwersYTET W BIAŁYMSTOKU  
ORCID: 0000-0002-6591-2399

## MEANDRY SŁAWY. O MELANII BURZYŃSKIEJ I NIE TYLKO

### POETKA LUDOWA



końcu lat 70. studiowałam polonistykę na Filii Uniwersytetu Warszawskiego w Białymstoku. Kiedy zaczęłam obracać się w kręgu ludzi tworzących kulturę oraz zajmujących się organizacją życia literackiego w mieście, poznałam także grono tzw. twórców ludowych, cieszących się wówczas sporą popularnością. Wśród nich było jedno nazwisko, które wymieniano najczęściej: Melania Burzyńska. Słyszało się i mówiło się o niej przy każdej sposobności. W moim umyśle wytworzył się taki obraz: „Melania Burzyńska – poetka ludowa, dobra na każdą okazję”. Nie trzeba chyba dodawać, że nie był to wizerunek przywołujący dobre skojarzenia. W PRL-u ktoś, kto przydawał się przy każdej okazji: Dożynkach, Święcie 1 Maja, a nawet kolejnej rocznicy Rewolucji Październikowej, nie zawsze reprezentował prawdziwą wielkość. Teraz wiem, jakie to krzywdzące, bo przecież nie Melania Burzyńska lansowała siebie jako wzorzec poetki ludowej. Tak się jednak złożyło, że jej twórczość, a nade wszystko biografia „kobiety z ludu” pasowały do wykreowanych przez propagandę socrealizmu wzorców sukcesu, pokazując, w jaki sposób obywatelom niegdyś bytującym na marginesach kulturalnego świata, ludowa ojczyzna umożliwiała awans

i samorealizację<sup>1</sup>. Już samo wprowadzenie w obręb świadomości społecznej kategorii „twórca ludowy” dawało sprawującym władzę pretekst, by sterować samorzutnie pojawiającymi się w obrębie kultury procesami i znacząco wpływać na ich kształt. Pojawiły się one już w latach 50. jakby w kontrze do dotychczasowych sposobów istnienia środowiska twórczego, z reguły wyspecjalizowanego, niszowego. Zainicjowały ogromny ruch wydawniczy, nastawiony na promocję poetów nieprofesjonalistów. Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza (1949) i Wydawnictwo Lubelskie (1957–1993) specjalizowały się w wydawaniu tego typu twórczości. Podejmowano też wiele inicjatyw na szczeblu regionalnym, służących popularyzacji i upowszechnieniu przybierającego na sile ruchu.

Istnienie w Polsce twórczości ludowej w tak szerokim zakresie było wtedy w Europie czymś niespotykanym. Długi okres zaborów, krótki okres niepodległego bytu, a potem wojna światowa opóźniły normalne gdzie indziej procesy cywilizacyjne. To niemal cud – utrzymywał Bereza – że polska kultura chłopska „na prawach rezerwatu” przetrwała do dwudziestego wieku<sup>2</sup>. Nie miał wątpliwości, że jej dni są policzone: „Ta kultura jest całkowicie anachroniczna jako zjawisko(…)”<sup>3</sup>. Po II wojnie światowej pod wpływem tendencji światowych nastawienie wobec tradycji narodowej uległo przemianie, choć nie obyło się bez problemów. Wynikało to nie tylko ze względów politycznych – *ludowość* stała się w PRL-u wartością pożądaną, lansowaną oficjalnie, preferowaną. Paradoksem polskiej kultury było to, że przy zachowaniu pozorów, matryca wartości, wzorów czy konwencji pozostała ta sama, „inteligentka” – „ludowość” kształtowano według wyobrażeń powstałych w obrębie inteligenckiego paradygmatu. Innego nie znano, kultura chłopska tak długo była niema, że przyzwyczailiśmy się, że mówią za nią inni. Przez długie lata, niemal do 1989 roku, epitet „ludowa”, znaczeniowo szerszy niż „chłopska” i nie tylko do niej się ograniczający, zastępował określenia: kultura „narodowa” czy „ogólnonarodowa”<sup>4</sup>. Ale mimo protekcjonizmu zmiany w jej obrębie były nieuniknione. Różne kompleksy żywione przez autorów, m.in. opisane przez Berezę, takie jak poczucie niższości wobec kultury wysokiej czy języka, już w drugim pokoleniu twórców, żyjących w warunkach istnienia państwo-

<sup>1</sup> Zob. P. Nesterowicz, *Każdy został człowiekiem*, Wołowiec 2016.

<sup>2</sup> H. Bereza, *Związki naturalne*, Warszawa 1972, s. 7.

<sup>3</sup> Tamże.

<sup>4</sup> O wątpliwościach dotyczących „ludowości” zob. W. Myśliwski, *Kres kultury chłopskiej*, „*Twórczość*” 2004, nr 4, s. 54–55.

wości polskiej, przestawały mieć znaczenie. Z czasem ustąpiły przekonaniu, że doświadczenie kulturowe może stanowić ważny komponent twórczości. W pokoleniach powojennych reprezentowano najrozmaitsze postawy. Jedni traktowali swoją genealogię z pietyzmem, inni z większym lub mniejszym dystansem (Julian Kawalec, Julian Przyboś, Tadeusz Nowak, Józef Morton, Edward Redliński, Wiesław Myśliwski). Jeszcze inni, młodszy, z piątego czy jeszcze młodszego pokolenia (np. Jakub Małecki, Wioletta Grzegorzewska, Weronika Gogola, Maciej Płaza, Radek Rak) z chłopskości, a raczej z „wiejskości”, bo poetyka jest tu raczej czynnikiem geo- niż genolo-, uczynili element wyróżniający ich prywatne doświadczenie egzystencjalne. To, co opisują, sytuuje się bądź w polu utopii, rekonstruującej przestrzeń dzieciństwa, nawet jeśli idyllę zakłóca trauma, bądź stanowi część nieuniknionej w dzisiejszym świecie „nekrografii”, jak określa to zjawisko krytyka literacka, opisująca zanikanie autentycznej kultury wiejskiej<sup>5</sup>. Dzisiaj problematyka „chłopskiej” genealogii społeczeństwa i kultury przeżywa w Polsce okres intensywnego zainteresowania, w licznych pracach dokonuje się wszechstronnej rewizji tematu, którego wynikiem jest zupełna zmiana perspektywy i jej dowartościowanie<sup>6</sup>.

## PORTRETY MELANII

Nie dowiemy się już prawdopodobnie, kto odkrył Melanię Burzyńską, ani kto pierwszy o niej napisał. Ona sama wskazuje na rok 1965, co jest wielce prawdopodobne, bo to sam środek PRL-owskiej mody na twórców ludowych. Późniejsi rejestratorzy jej dorobku niespecjalnie się tu popisali, bo trudno ustalić podstawowe fakty. Obfitość źródeł na temat życia i twórczości poetki raczej nie pomaga – ciężko znaleźć w nich świadectwa niepowielone

<sup>5</sup> Zob. P. Czaplinski, *Śmierć, śmierć, inne życie*, „Teksty Drugie” 2017, nr 6, s. 27–34. Potwierdzenie procesu wygaszania wsi jako środowiska autentycznego przynosi książka Andrzeja Mencwela *Toast na progu*, Kraków 2017.

<sup>6</sup> Można tu wymienić wiele prac powstałych w ostatnich latach, np. A. Leszczyński, *Ludowa historia Polski*, Warszawa 2020; K. Pobłocki, *Chamstwo*, Wołowiec 2021; K. Janicki, *Pańszczyzna. Prawdziwa historia polskiego niewolnictwa*, Poznań 2021. Zob. także: „Teksty Drugie” 2017, nr 6 – *Chłopskość; Chłopska niepamięć. Dziedzictwo chłopskości w polskiej literaturze i kulturze*, red. G. Wołowiec, D. Krawczyńska, G. Grochowski, 2019; K. Chmielowska, *Lud w perspektywie, perspektywa ludu*, „Teksty Drugie” 2021, nr 5.

i niestereotypowe. Biograf Burzyńskiej, Jakub Sosnowski<sup>7</sup>, w aneksie do swojej pracy zebrał różne głosy na jej temat. Mamy wypowiedzi przyjaciółki Melanii, także poetki, Elżbiety Daniszewskiej, Jana Leończuka, poety, wieloletniego dyrektora Książnicy Podlaskiej i redaktora wielu tomików jej wierszy, byłej kierowniczką Stowarzyszenia Civitas Christiana w Białymstoku Bogusławy Wenclaw oraz Barbary Pacholskiej, z której inicjatywy w Jaświłach, rodzinnej wsi Burzyńskiej, powstała Izba Pamięci przy Gminnym Ośrodku Kultury. Wymienieni świadkowie mówią głównie o tym, jakim była człowiekiem w relacjach z innymi. Co ciekawe, niemal wszystkie kobiety podkreślają skromność poetki, niechęć do wyróżniania się, zgodę na życie takie, jakie jest. Na tym tle interesująco wypadają opinie Jana Leończuka, który, jako twórca o korzeniach ludowych, ale wykształcony, z dorobkiem akademickim, inaczej patrzy na literacką sławę i wie, że podobanie się wszystkim nie ma nic wspólnego z artystem. Mamy także świadectwo literackie. W połowie lat 60. poetkę odwiedził, urodzony na Podlasiu, Edward Redliński. Tak powstał niepowtarzalny konterfekt Melanii Burzyńskiej zamieszczony w tomiku reportaży *Ja w nerwowej sprawie* (1967). Biografię poetki Sosnowski odtworzył na podstawie tego, co sama o sobie napisała. Oficjalne życiorysy powstawały z przeróżnych okazji – prawdopodobnie Burzyńska potrzebowała ich przy przyjęciu do jakiejś organizacji, może do ZLP? W papierach, które po niej pozostały, mamy co najmniej dwie wersje spisane jej ręką, różnice są nieznaczne.

Urodziła się 1 sierpnia 1917 roku w podlaskiej wsi Jaświły. Miejscowość leży z dala od uczęszczanych dróg, trochę z boku, zagubiona wśród malowniczych pól i niewielkich lasków. Najbliżej stąd do Moniek czy Knyszyna, niegdyś królewskiej, dziś miasteczka zapomnianego z kretesem. Dalej nieco do Tykocina. Okolice nie cieszą się szczególnym zainteresowaniem, chyba że się jest wielbicielem arcybiskupa Głodzia, który w niedalekiej Bobrowce od 2021 roku sprawuje urząd sołtysa i choć jego królestwo nie jest z tego świata, zbudował sobie raj na ziemi.

Prawdopodobnie w 1917 roku, roku wybuchu Rewolucji Październikowej, raj tu jednak nie było. Szczegółów nie znajdziemy w oficjalnych życiorysach, trochę więcej informacji zamieściła Burzyńska w pamiętniku *Szara przędza*

<sup>7</sup> J. Sosnowski, *Życie i twórczość Melanii Burzyńskiej*, „Bibliotekarz Podlaski” 2008, nr 17, 2009, nr 18.

(Wydawnictwo Pojezierze 1977)<sup>8</sup>. Jej rodzina zajmowała się rolnictwem, ale ojciec Melanii (Stanisław Żukowski) był człowiekiem jak na tamte czasy niezłe wyedukowanym. Działał społecznie, zajmował się stolarką, prowadził pasiekę, muzykował. Przyszła poetka miała cztery siostry, dwie zmarły w dzieciństwie (Natalia i Filomena), Sabina była starsza o siedem lat, Regina młodsza o sześć. Gdy Melania była dziewczynką, ojciec grywał na skrzypcach, młodsza siostra na mandolinie, zaś ona sama śpiewała. Już jako dorosła kobieta założyła w swojej wsi zespół śpiewaczy, do którego będzie tworzyć repertuar, oparty na miejscowej tradycji. W życiorysie napisała, że ukończyła (i to bez powtarzania) 7 klas Publicznej Polskiej Szkoły Powszechnej w 1931 roku. Nauki nie kontynuowała – w domu rodzinnym było dużo pracy, a matka miała słabe zdrowie. Nigdy jednak nie zaprzestała nauki. W papierach, które po niej pozostały, jest wiele starannym piśmem wypełnionych zeszytów, w których odnotowywała tytuły wszystkich przeczytanych przez siebie książek. Chłonęła wszystko, co nawinęło się pod rękę. Od ukończenia szkoły działała w Stowarzyszeniu Młodzieży Polskiej, później przemianowanym na Katolickie Stowarzyszenie Młodzieży. Korzystała z różnych form kształcenia proponowanych przez organizację, np. z kursu przysposobienia rolniczego. Poza codziennymi obowiązkami w domu i gospodarstwie wykonywała najróżniejsze prace w przestrzeni społecznej. Była bibliotekarką, sekretarką, a nawet prezeską. W życiorysie wyznaje, że poetką została przez przypadek. Napisała satyrę na chłopców, w innym miejscu stwierdza, że debiutem miał być wiersz *Zwiastowanie*, odwołujący się do Ewangelii. Ta rozbieżność tematyczna nie dziwi – łatwość i szybkość tworzenia jest charakterystyczna dla młodych.

Czas wojny Burzyńska opisała dość dokładnie w pamiętniku *Szara przędza*. Jej rodzinna miejscowość została zniszczona w 70% już na początku wojny, kiedy we wsi pojawili się Niemcy. Gdy losy wojny się odwróciły, przyszli Rosjanie, a potem znowu Niemcy, pozostawiając po sobie zgliszcza. Tuż po zaprzestaniu działań wojennych w 1945 roku ojciec Melanii uległ poważnemu wypadkowi (złamał kręgosłup) i wkrótce zmarł. W 1946 roku wyszła za Antoniego Burzyńskiego. Małżeństwo, choć zawarte nie z miłości, a w związku z trudną sytuacją całej rodziny, okazało się zgodne. Melania urodziła czterech synów, przy życiu pozostali trzej. Przez cały ten czas pracowała na

<sup>8</sup> D. Zawadzka, „Szara przędza” Melanii Burzyńskiej – pamiętnik chłopki a idea „Kontrastów”, w: Białostockie „Kontrasty”: szkice i materiały, red. M. Roszczyńska, K. Sawicka-Mierzyńska, Białystok 2018.

roli, w gospodarstwie i w domu. Pisać nie przestawała. Rosła też jej świadomość tego, czym jest twórczość.

W druku debiutowała w 1946 roku wierszem *Ziemia-matka*, zamieszczonym w antologii poezji ludowej *Od Bugu i Tatr do Bałtyku*. Potem szybko przyszły inne publikacje, od razu zauważone i docenione. W tym samym roku Burzyńska została członkinią Międzywojewódzkiego Klubu Pisarzy Ludowych. Jej wiersze znalazły się w antologiach: *Wiersze proste jak życie*, red. Roman Rosiak, Lublin 1966; *Antologia współczesnej poezji ludowej* Jana Szczawieja, Warszawa 1967; *Pogłosy ziemi*, red. Stefan Jończyk, Warszawa 1971; *Ojczyzna*, pod red. Stanisława Weremczuka, Lublin 1987; *Z Podlaskiej ziemi*, wybór i oprac. Jan Leończuk, 1988; *Wieś tworząca*, Lublin (kolejne edycje: 1966, 1968, 1970, 1974, 1980, 1983, 1990). Burzyńską drukują: „Twórczość Ludowa”, „Kamena”, „Gromada – Rolnik Polski”, „Kultura i życie”, „Zielony Sztandar”, „Chłopska Droga”, „Przewodnik Katolicki”, „Gazeta Białostocka”, „Kobieta i Życie”, „Gazeta Rolnicza”.

Z czasem pojawiły się także jej autorskie tomiki poetyckie i inne formy twórczości. Dorobek artystyczny poetki z Jaświł obejmuje zbiory poezji: *Poezja życiem pisana* (Lublin 1977), *Słowa jak chleby pachnące* (Białystok 1987), *Gałązka wrzosu* (Białystok 1995), *Wiersze wybrane* (Białystok 1997), fraszki *Uśmiech krzywej gęby* (1991). Wydała także przywoływane już wspomnienia *Szara przędza* (Olsztyn 1977), utwory dramatyczne: *Ofiara Wandy* (Białystok–Mońki 2005), w papierach pozostało nieopublikowane *Wesele*. Pośmiertnie w 2013 roku wydano tomik *I u nas jest świętek. Wiersze o treściach religijnych z rękopisów Melanii Burzyńskiej*, wykorzystując materiały, które pozostały w rękopisach.

Burzyńska była bardzo aktywna społecznie w swoim środowisku. Należała do Koła Gospodyń Wiejskich, zespołu „Kądzelnice”, Białostockiego Towarzystwa Kultury, pełniła funkcję radnej w Powiatowej Radzie Narodowej, a po likwidacji powiatów zasiadała w Sekcji Kultury i Oświaty. Działała w Monieckim Towarzystwie Regionalnym i tzw. związkach twórczych: Klubie Pisarzy przy ZLP oraz Stowarzyszeniu Twórców Ludowych, któremu przez jakiś czas prezesowała. Imponująca jest również lista przyznanych jej odznaczeń i nagród<sup>9</sup>.

<sup>9</sup> Otrzymała m.in. Medal 40-lecia PRL, Krzyż Kawalerski Odrodzenia Polski, odznakę Zasłużony Działacz Kultury, Nagrodę Ministra Kultury i Sztuki, Zasłużony Białostoczczyźnie, nie wspominając o nagrodach literackich, np. Nagrodzie im. Jana Patocka.



Tematyka jej twórczości nie jest szczególnie rozległa – to przede wszystkim życie na wsi, niezwykłość świata przyrody, miłość, relacja materia–sacrum, przemijanie, patriotyzm. Co ciekawe, w opinii najbliższych utrwaliło się przekonanie, że miała wiersz na każdą okazję<sup>10</sup>.

## 8 WRZEŚNIA 2021 ROKU

Zmarła 29 września 2003 roku. Jej biograf zanotował: „Rzadko spotyka się artystę, który oprócz bycia członkiem Stowarzyszenia Twórców Ludowych należy również do ZLP. Jego twórczość musi mieć cechy charakterystyczne pisarstwu chłopskiemu, jak i odznaczać się indywidualnością, niespotykaną estetyką literacką. Taka właśnie była Melania Burzyńska”<sup>11</sup>. Zdanie to przeczytałam, siedząc na początku września 2021 roku w czytelni Książnicy Podlaskiej i nagle mnie oświeciło. Przejrzałam wszystkie dostępne źródła i tomiki wierszy, pamiętnik, zajrzałam do wszystkich możliwych antologii, ale uświadomiłam sobie, że to nie wystarczy. 8 września z rana nagle zadecydowałam: jadę do Jaświł. Pogoda piękna, ani jednej chmurki, jakby była pełnia lata. Gdy dojeżdżałam do Brzozowej, GPS nagle zwariował, więc musiałam się zdać na miejscowych, którzy bardzo chętnie udzielali mi wskazówek. Brzozowa pojawia się w jednym z wierszy Melanii Burzyńskiej – zupełnie wyjątkowym:

I u nas jest świątek.  
 Stoi na rozstaju dróg  
 w Brzozowej  
 w kapliczce Światowida.  
 Kiedyś nazywał się Jan,  
 teraz deszcze  
 wyprały mu suknię  
 na kolor nijaki.  
 Też na głowie ma koronę  
 z glorii zeszłorocznego wianka.  
 Stoi i czeka,  
 aż mu urząd kwaterunkowy

<sup>10</sup> Zob. J. Sosnowski, *Melania Burzyńska (1917–2003)*, „Twórczość Ludowa” 2017, nr 34, s. 27.

<sup>11</sup> Tamże.

przydzielili mieszkanie  
w muzeum  
albo jakiś chłopiec-  
-herod –  
zetnie głowę<sup>12</sup>.

Trochę błędząc, ale nie rezygnując ze znalezienia właściwej drogi, wreszcie dotarłam do Jaświł. Zaczepiłam idącego chodnikiem mężczyznę, który zadeklarował: „Jak pani mnie podwiezie, to ja wszystko pokażę”. Po chwili wiedziałam już, gdzie stał dom Melanii (bo ten, najczęściej wskazywany, który tam się znajduje pod numerem 91, nie jest jej domem rodzinnym), że parafia liczy sobie 100 lat i niedługo będą obchodzić jej jubileusz, a Jaświły to wieś zasobna, z infrastrukturą: szkołą, ośrodkiem zdrowia, apteką, siedzibą GOK-u, Biblioteki Gminnej, etc. W Izbie Pamięci, która jest wydzieloną częścią Biblioteki, funkcjonującej w budynku GOK-u, spędziłam ponad dwie godziny. Mogłam spokojnie przyglądać się zebranych tu przedmiotom: zdjęciom, dokumentom osobistym, legitymacjom, książkom, wreszcie różnego typu zapiskom – w wielkoformatowych zeszytach, jakie były popularne w czasach mojej młodości, poetka odnotowywała kolejne rodzące się w jej wyobraźni teksty. Tych zeszytów jest kilkadziesiąt, prawdopodobnie ciągle kryją jakieś niewydane utwory, choć skądinąd wiadomo, że Książnica Podlaska intensywnie pracowała nad digitalizacją wszystkiego, co się zachowało. Z drugiej strony – po przejrzeniu sporej części tych materiałów mogę stwierdzić, iż dobrze się stało, że nie wszystko wydawano: ogromna część tego zbioru to teksty czysto użytkowe. Dużo ich, powiedziałabym – zbyt wiele, przytłaczająca większość.

Ciekawe refleksje przynosi także wejrzenie w lektury Burzyńskiej. Wszystkie zostały dokładnie odnotowane. Najpierw czytała przede wszystkim klasykę literatury – więcej prozy niż poezji, potem ogromnie dużo literatury popularnej, w latach 80. głównie powieści adresowane do kobiet. Nic dziwnego – tego typu proza właśnie wchodziła w modę i była symbolem zmiany rynku w Polsce. Melania Burzyńska nie miała zresztą żadnego przewodnika w swoich wyborach czytelniczych, kierowała się prawdopodobnie radami gminnej bibliotekarki, która podpowiadała, co w tej chwili jest na czasie. W latach 80. wielką znawczyni polskiej literatury romantycznej i nie tylko, Maria Janion, przyznała się

<sup>12</sup> M. Burzyńska, *I u nas jest świętek. Wiersze o treściach religijnych z rękopisów Melanii Burzyńskiej*, Białystok 2013, s. 9.

publicznie, że, podobnie jak miliony jej rodaków, z zapartym tchem ogląda w polskiej telewizji amerykański serial pt. *Dynastia*. Powiedziała wtedy, że interesują ją fabuła, intryga, a także świetnie odzwierciedlone namiętności, które, jak świat światem, są niezmiennie. Maria Janion oglądała *Dynastię*, Melania Burzyńska zaczytywała się Courtis-Mahlerową.

Po wyjściu z pokoiku Melanii miałam wiele przemyśleń. Byłam sam na sam z duchem poetki (albo mi się tak wydawało). Dotykałam jej rzeczy, siedziałam przy oknie przy małym stoliku, przeniesionym z jej domu. Towarzyszyła mi w tym czarna chusta w kolorowe kwiaty przewieszona przez oparcie krzesła. W tej chuście Melania pojawia się na wielu zdjęciach – na spotkaniach autorских, zjazdach pisarzy. Chusta, skromna fryzura (wcale nie chłopska), okulary w grubej, rogowej oprawie, stały się częścią jej wizerunku.

### „TWÓRCA LUDOWY”

W jednym z artykułów, który dotyczył poetki, Melania Burzyńska pojawia się na zdjęciu niczym ikona wiejskości<sup>13</sup>. Jest to łatwo przewidywalny obraz: postawna kobieta w długiej, ciemnej sukni stoi na tle zabudowań gospodarskich i ze skopka sypie ziarno. Przed nią – na pierwszym planie – skrzydłami trzepocą trzy dorodne kury. Poetka opowiada, jak udzielała pierwszego w swoim życiu wywiadu. W 1960 roku z „Gospodyni” (poczytny na wsi magazyn adresowany do kobiet) przyjechała znana redaktorka, Pani Fiszerowa, i od razu zrobił się wielki szum<sup>14</sup>. W 1964 roku Burzyńska po raz pierwszy wystąpiła na Zjeździe Twórców Ludowych – a to podsycało jeszcze zainteresowanie jej osobą, narastające, odkąd jej wiersze pojawiły się w antologii twórców ludowych. Prawdopodobnie chodzi tu o antologię Jana Szczawieja, albo którąś ze wcześniejszych, np. ukazującą się w serii *Wieś Tworząca*<sup>15</sup>. W innym artykule,

<sup>13</sup> K. Siemiatycka, „Pozbieram w fartuch gwiazdy”, „Kobieta i Życie” 1981, nr 26.

<sup>14</sup> Zob. M. Fiszerowa, *Piękno z „własnego podwórka”*, „Gospodyni”, 1–15.06.1965, s. 10–11.

<sup>15</sup> Pierwsza antologia z tej serii: *Wieś tworząca. Antologia współczesnej poezji chłopskiej Lubelszczyzny*, oprac. A. Aleksandrowicz, Lublin 1962; następne: pt. *Wieś tworząca. Antologia współczesnej twórczości chłopskiej*, oprac. E. i R. Rosiakowie, Lublin 1966, 1968, 1970, 1974. *Antologia współczesnej poezji ludowej* Jana Szczawieja ukazała się po raz pierwszy w 1967 roku, wydanie drugie w 1972. W 1985 ukazała się *Antologia poezji ludowej 1830–1980* – poprawione i rozszerzone, uzupełnione o poetów XIX w., zaopatrzone w dwie przedmowy (z edycji II i III).

także z 1981 roku<sup>16</sup>, poetka opowiadała, jak kręcono w Jaświłach film o niej i o jej wsi rodzinnej. Operator rejestrował rozwalone opłotki i łażące po błocie kury, Melanii kazano występować w chustce na głowie i kaloszach; sfilmowano moment, gdy wlewała do koryta jedzenie dla świń. A przecież – komentowała rozżalona – ja nigdy nie chodzę tak ubrana! Z goryczą dodawała, że właściwie nikt nie chciał jej wtedy słuchać i do dziś żałuje, że wyraziła na to zgodę. Tym bardziej, że po tym doświadczeniu i na wsi nastroje nie były najlepsze. Ludzie nie mogli zrozumieć, dlaczego w telewizji koncentrowano się na tym, czego wszyscy się wstydzili? Rozwalone opłotki, bałagan, kury rozgrzebujące podwórko. Można by podsumować to tak: realizatorzy robili swoje. Zamówienie społeczne na prymityw wiejski było równie mocne, jak moda na świątki w inteligenckich salonach.

W Konstytucji z 1952 roku figuruje fraza o ludu pracującym miast i wsi, więc zapotrzebowanie na ludowość jest ogromne. Narracja o odzyskanej „ludowej” genealogii narodu polskiego i cudownym awansie szerokich mas ludowych znakomicie wpasowuje się w plany „przewodniej siły narodu”, a w każdym razie podtrzymuje skutecznie mit o tym, że Partia interesuje się „ludem pracującym” i wydatnie angażuje się w jego emancypację. Nie da się też ukryć, że to odgórnie sterowane zainteresowanie wpływało także na kształt współczesnej kultury ludowej, co chyba najmocniej zaznaczyło się w dziedzinie sztuk plastycznych, zwłaszcza w rękodziele. Jest to problem szerszy, dostrzeżony przez wielu, także Redlińskiego, który kompleksy inteligentów wobec wsi po raz pierwszy ujawnił w groteskowym *Awansie*, a później także w sporze o *Nikiformy*<sup>17</sup>. Zapotrzebowanie na „ludowość” oznaczało bowiem także jej projektowanie, zgodnie z pewnym (intelligenckim) wyobrażeniem. Zdarzało się, że artysta ludowy, często nieświadomy tego, że nim jest, nagle odkrywał pragmatyczny charakter uprawianej przez siebie działalności – a jeśli na czymś da się zarobić, to się to po prostu robi. Na wsi, gdzie życie jest surowe, zawsze idzie o przetrwanie. I tak, to co unikatowe, jednorazowe i spontaniczne, dostawało się w tryby gospodarki towarowej. Czy poezja też mogła podlegać tym mechanizmom? Wydaje się, że tak.

<sup>16</sup> A. Niedzielska, *Poetka z Jaświł*, „Tygodnik Kulturalny” 1981, nr 23, s. 1 i 4.

<sup>17</sup> Chodzi o spór ze znaną krytyczką Heleną Zaworską o istotę tzw. art brut. Zob. H. Zaworska, *Art brut po polsku*, „Twórczość” 1983, nr 3, s. 121–128 i odpowiedź Redlińskiego *Samoobrona, albo nie czekając na Godota*, „Twórczość” 1983, nr 10.

Jan Leończuk w recenzji jednego z tomików Melanii Burzyńskiej wyznaje: „nienawidzę określenia »twórca ludowy«”. „Nigdy nie mogłem zaaprobować tegoż terminu wziętego jakby z jakiegoś literackiego getta”<sup>18</sup>. Ma rację, ono niczego nie określa.

## WARSTWY LUDU

Popatrzmy na historię. Wczytuję się w kolejne wstępy do słynnej antologii *Poezji Ludowej* Jana Szczawieja. W trzecim wydaniu, powiększonym o poetów XIX wieku (15 poetów, 68 utworów, w całej antologii ponad 900 wierszy) znajduję takie oto informacje. Poezja ludowa „rodzi się” w XIX wieku, wyrastając – jak to barwnie określa Szczawiej – na podłożu „ustnej poezji okresu feudalnego i kapitalistycznego” i wyrażają „tęsknotę ówczesnego wiejskiego ludu wiejskiego do lepszego życia i pragnienie jego odmiany”<sup>19</sup>. Wzmianka pierwsza o istnieniu takiej poezji pojawiła się w „Kurierze Warszawskim” 1 września 1830 roku i dotyczyła poety Jana Kostucha, mieszkańca podkrajowskich Pierzchowic. O Kostuchu napisał proboszcz z jego wsi: oto poeta, który „sam bez pomocy elementarza nauczył się czytać i pisać, a następnie kształcił swoje zdolności na czytaniu różnych autorów ojczystych”<sup>20</sup>. Potem w relacji Szczawieja pojawiają się kolejni: Sebastian Lesiczka, Ignacy Ślusarczyk, Jan Rak, Maciej Szarek, Ferdynand Kuraś, Franciszek Magryś, Michał Kajka, Jantek z Bugaja. I jeszcze wielu innych. Wszyscy, także niewymienieni – z życiorysami, które warte są osobnych opowieści. Intrygowało mnie, ile było wśród nich kobiet. Sprawdziłam. W pierwszej i drugiej edycji *Antologii* niewiele, w trzeciej – już znacznie więcej, bo to, jak pisał antologista, rzecz „przejrzana, gruntownie poprawiona”. Na 139 nazwisk przypadają 33 kobiety.

Jan Stanisław Bystroń, badacz wsi i twórczości ludowej, zastanawiał się nad definicją ludu. „Lud cóż to takiego?” i odpowiadał: „Lud to warstwy nieoświecone”<sup>21</sup>. Na swój czas – pisze Szczawiej – była to formuła oczywista, stwierdzająca stan rzeczy. „My żeśmy byli jak te cegły ślepe” – powie poetka, Anna Kamińska (*Stanisławowi Opyrchałowi – ludowemu poecie*), bo – jak

<sup>18</sup> J. Leończuk, *Poezja z życia wysnuta*, „Kontrasty” 1990, nr 4, s. 44–46.

<sup>19</sup> J. Szczawiej, *Przedmowa do trzeciego wydania*, w: *Antologia poezji ludowej 1830–1980*, Warszawa 1985, s. 6.

<sup>20</sup> Tamże.

<sup>21</sup> Cyt. za: J. Przyboś, *Jabłoneczka*, Warszawa 1959, s. 8–9.

dopowiada autor antologii: „człowiek piśmienny na ówczesnej wsi był tak samo niezwykłym zjawiskiem, jak blask ożywczego źródła na bezkresnej pustyni rozpalonego od słońca piasku”<sup>22</sup>. Badacze omawiający problemy twórczości ludowej w okresie międzywojennym pisali o wielkich zmianach, jakie zaszły na ziemiach polskich już pod koniec XIX wieku, a w jeszcze większej skali po odzyskaniu niepodległości. To właśnie wtedy, samorzutnie, narodził się ruch ludowy<sup>23</sup>. Wojciech Skuza, jeden z najbardziej ludowych ze wszystkich ówczesnych poetów-inteligentów, wywodzących się ze wsi, wydawca *Wsi tworzącej* (Warszawa 1938), pisał:

Wieś jest jak las. Gdy człowiek patrzy na las z daleka, wydaje mu się on mały i prosty: ot, linia, pas drzewa, a ponad ciemną smugą lasu mgły. Im jednak dalej w las – tym więcej drzew. Im głębiej człowiek wchodzi w wewnętrzne życie każdej wsi – tym większe widzi bogactwo myśli, czynów, spraw i zagadnień. Niestety, dotąd jednak patrzono tylko na wieś z wierzchu. Nie było ludzi, którzy by wdarli się w sam środek gęstwiny i życie pokazali światu, życie wewnętrzne wsi. Dlatego w książkach i w dziennikach czytaliśmy wciąż o wsi jak o dekoracji, pokazywano nam wierzch, pasiaki, pawie pióra, brząkadła i podkówki. Oglądano wieś z daleka, dlatego wydawała się ona mała i prosta jak las. Nikt nie dojrzał olbrzyma, który drzemie pod prostą linią<sup>24</sup>.

Stanisław Pigoń odnotował, że badania nad poezją ludową zaczęły się u nas na dobre wraz z pracą K.L. Konińskiego *Pisarze ludowi. Wybór pism i studia o literaturze ludowej*, opublikowaną tuż przed II wojną światową we Lwowie (1938). Pierwsze ustalenia dotyczące twórczości ludowej zawdzięczamy etnografom. To oni wyznaczyli zakres, charakter i metody badania wytworów kultury duchowej. Obejmowała ona zrazu to, co ta kultura stworzyła anonimowo, co trwało w niej od wieków: legendy, baśnie, pieśni, zagadki, etc. W XX wieku sytuacja się zmieniła i zmieniły się zainteresowania. Stanisław Pigoń wskazywał jasno: „wychodzą spod chłopskiego pióra utwory, których przynależność do miejsca, czasu i osoby możemy określić ściśle”<sup>25</sup>. A że czerpie ona z tego samego źródła, może więc nazwać ją po prostu nie anonimową, lecz nowszą literaturą ludową? U Konińskiego, przypomina Szczawiej, pojawiło się jakże zasadne pytanie o kryterium ludowości. Czy o byciu twórcą ludowym decyduje

<sup>22</sup> J. Szczawiej, *Przedmowa do trzeciego wydania*, dz. cyt., s. 12.

<sup>23</sup> J.S. Bystroń, *Kultura ludowa*, 1936, s. 446–448.

<sup>24</sup> W. Skuza, *Wieś tworząca*, Warszawa 1938, s. 61.

<sup>25</sup> S. Pigoń, *Główne problemy literatury ludowej*, Kraków 1947, s. 3–4.

pochodzenie ludowe? A może coś innego? Bo jeśli tak, to takie zjawiska, jak Jan Kasprówic i Jakub Wojciechowski traktować wypada „jako rzeczy jednorodza-  
jowe w sensie kulturalnym i literackim?” Magrysia zestawiać z Franciszkiem Bujakiem? Jaki to ma sens? Jeszcze trudniej, gdy zastanawiamy się nad kwestią  
wykształcenia (zwłaszcza formalnego, instytucjonalnego) albo wprowadzimy  
kryterium stylu ludowego. Można by rzec, że wszystko tu w zasadzie zawodzi,  
nie dając żadnego oparcia. Koniński wprowadza więc ostatnią w tej sytuacji  
deskę ratunku. Pisze: „Będzie to chyba kryterium typu życia (...): pisarzem  
ludowym jest ten tylko, kto w życiu ludowym pozostał i dalej zarabia na życie  
pracą fizyczną”<sup>26</sup>. No, a co z tymi, którzy przestali być rolnikami i na przykład  
wymigrowali do miasta? W 1946 roku Stanisław Pigoń, mając w pamięci  
dylematy wcześniejszych ustaleń, napisał: „Nowoczesnym piśmiennictwem  
ludowym zwać będziemy to, które powstaje na wsi dzisiejszej, mając za autorów  
włościan, pracujących na roli, związanych z nią społeczną działalnością”<sup>27</sup>.  
W innym zaś miejscu trochę desperacko przypominał: „Literatura ludowa  
jest literaturą utalentowanych chłopów, a nie nieodgradzoną dziedziną nie-  
powściągliwych wierszopisów, którzy niedomogi talentu łąatają tym tytułem,  
że są synami chłopskimi”<sup>28</sup>.

### POECI I WIERSZOPISY

Nie od rzeczy przywołuję także i ten ostatni problem. Wróćmy do opowie-  
ści Jana Leończuka i współczesnego odbioru fenomenu „twórcy ludowego”.  
Poeta pisze:

Pamiętam jedno z własnych spotkań autorskich w mieście Białymstoku, na któ-  
rym nobliwa nauczycielka, jak powiedziała Edward Redliński, zapowiedziała, że  
oto stoi przed państwem poeta regionalny, czyli mówiąc inaczej ludowy, o którym  
inni piszą jako o samorodkach naszej kultury ludowej czyli narodowej. Nie cytuję  
dokładnie tego wypowiedzianego zdania, ale nie mogłem doczekać się końca spot-  
kania, żeby wyjaśnić, a raczej uściślić nieszczęsny termin. I wtedy to usłyszałem,  
że poeta ludowy to ten, który mieszka na wsi, a w mieście pojawia się przy okazji,  
stąd nie jest porażony kulturą europejską (Ufffff!)<sup>29</sup>.

<sup>26</sup> K.L. Koniński, *Pisarze ludowi. Wybór pism i studia o literaturze ludowej*, Lwów 1938, s. 2–6.

<sup>27</sup> S. Pigoń, *Zarys nowszej literatury ludowej*, Kraków 1946, s. 14.

<sup>28</sup> Tamże, s. 7.

<sup>29</sup> J. Leończuk, *Poezja z życia wysnuta*, dz. cyt., s. 44.

Nie dziwię się emocjonalnej reakcji Leończuka. Siła stereotypu jest prze-  
można. Dalej napisał tak: „Mnie się wydawało, że świat za chruścianym płótem  
należy do przeszłości. Do przeszłości należą również zjawiska poetów Grzegor-  
czyków, analfabetów z Krajna, którzy poezję tworzyli jak modlitwę poranną,  
modląc się do drzew, do słońca, do otaczającego świata”<sup>30</sup>.

W tym wspomnieniu pojawia się kilka ważnych rzeczy. Po pierwsze – kształ-  
tujące nasz odbiór wyobrażenie twórcy ludowego, który jest i jednocześnie nie  
jest z tego świata, bo ma, czujemy to intuicyjnie, inny status pisarski niż twórca  
profesjonalny, po drugie – refleksja dotycząca tego, z jakich źródeł bierze się  
poezja ludowa. I to akurat od razu można ujawnić. Jej wielki temat od zawsze  
to byt w najrozmaitszych ujęciach – od niemal kosmicznego po egzystencjalne.  
Poezja ludowa zapisuje, nieraz dojmująco, dramatyczne zmaganie się człowieka  
z losem. Drugi wielki temat to Natura i jej przejawy, trzeci zaś – Bóg, bo ze źródeł  
religijnych, z liturgii nader często pochodzi język. To jedyna dostępna jej, od  
razu gotowa, matryca twórczości. I jeszcze jeden aspekt, jakże istotny także  
w odniesieniu do poezji Burzyńskiej: powód, by pisać, jest u twórcy ludowego  
zwykle powiązany z pewnym pragmatyzmem, tak jakby w obronie przed atakiem  
ze strony nieżyczliwego środowiska ciągle trzeba było uzasadniać, dlaczego  
robi się coś, co nie jest wpisane w los chłopca. Stąd twórczość ta uruchamia się  
bardzo często „w okolicznościach”: ktoś ma imieniny, rocznicę ślubu, PRL świę-  
tuje kolejną rocznicę, biskup odwiedza parafię... Prawdziwy chłop przecież nie  
pisze, a jeśli już to robi, to niechże ta pisanina na coś się przyda<sup>31</sup>. I tak (nie  
zamierzam tego ukrywać) w brulionach Melanii, do których miałam dostęp,  
znaleźć można wiele rzeczy kompletnie chybionych. Pereł znikoma ilość, a stron  
zapisanych – po prostu zatrzęsienie. Leończuk mówił o tym otwarcie:

(...) lektura wielu wierszy zwanych ludowymi potwierdza moje niepokoje. I nie  
tylko tematyką pierwszomajową, rewolucyjnymi harcami, które pochłaniały miliony  
ofiar ludzkich wszelkiego autoramentu – z okazji dwudziestolecia, trzydziesto-  
lecia PRL, ale przede wszystkim, że ten typ poezji ludowej stał się jedyną drogą  
do zaistnienia dla samych twórców – wszak tylko ta tematyka jest preferowana<sup>32</sup>.

<sup>30</sup> Tamże, s. 45.

<sup>31</sup> Ciekawe, że gdy Melania Burzyńska wydała zbiór fraszek (*Uśmiech krzywej gęby*, 1991),  
w którym sportretowała także swoje najbliższe, wiejskie środowisko, oburzenie było naj-  
głębsze. Widać na tej podstawie, że rzeczywiście działała pod dużą presją. Niewątpliwie  
chciała być akceptowana przez „swoich” i starała się o tę akceptację. Ale czy była? Szczerze  
mówiąc, wątpię, gdy czytam we wspomnieniach Leończuka, że w ostatnim okresie życia  
zwróciła się do niego o przechowanie rękopisów, bo „posłużą jako rozpałka”.

<sup>32</sup> J. Leończuk, *Poezja z życia wysnuta*, dz. cyt., s. 45.



To artykuł z 1990 roku, recenzent swój krytycyzm uruchamia wobec czasów „słusznie minionych”, wspomina różne formy istnienia poezji w przestrzeni publicznej, ujawnia mechanizmy jej upolitycznienia. Bądźmy w tym jednak sprawiedliwi do końca: w latach 80. i 90. Melania Burzyńska głównie pisze na zamówienie Kościoła – wita i żegna księży posługujących w jej wsi, odnotowuje ich urodziny i imieniny, imieniny ich matek i krewnych, kolejne wizyty duszpasterskie biskupów, uświetnia tradycje związane z liturgią świąt kościelnych. Z pewnością jest osobą głęboko wierzącą, wśród rzeczy niewydanych, a zapewne funkcjonujących na zasadzie rękopisu w jej środowisku mamy takie unikatowe teksty, jak zapis liturgii wierszem czy własnoręcznie napisane i ozdobione *Godzinki do Najświętszej Maryi Panny*. Wszystko to napawa jednak żalem. Leończuk zapewniał: „(...) twórczość poetki z Jaświł wciąż ocierała się o owe niebezpieczne rewiry, lecz właśnie im nigdy nie uległa”. Według mnie – jeśli nie była, to bywała wykorzystywana. Być może był to właśnie trybut wypłacany własnemu środowisku, wynikający z potrzeby akceptacji. Choć nie wykluczam, że, zwłaszcza w ostatnim okresie, służąc Kościołowi, czuła się po prostu szczęśliwa?

Na szczęście w wydanych zbiorach, choć daleko im do ideału<sup>33</sup>, niewiele tej twórczości okolicznościowej. Jeśli poetka śpiewa o pięknie Ziemi Białostockiej, to nie na nutę pieśni masowych, a na własną – prostą, z serca płynącą; jeśli wychwala pod niebiosa czyn agronoma (*To Ty*), to jest w tym wzruszająco naiwna. Najlepsze wiersze opowiadają byt chłopski w jego surowym pięknie. Burzyńska potrafi nadać nową jakość tematom mocno zbanalizowanym – np. pracy. Pisanie wierszy porównuje często do orania ziemi, wysiłek fizyczny uwzniośla, czyniąc z niego kwintesencję chłopskiego życia.

### OSOBOWOŚĆ ARTYSTYCZNA

Poetka z Podlasia była postacią nietuzinkową. Miała szczęście – urodziła się w rodzinie chłopskiej, w której nikt nie tłamsił osobowości córki. Redliński przedstawia ją w swoim reportażu jakby z nutką niedowierzania:

<sup>33</sup> Analiza wydanych tomów poezji pokazuje przede wszystkim gust i kompetencje (lub brak) kolejnych redaktorów. Zob. D. Niewiadomski, *Wiersze Melanii Burzyńskiej*, „Twórczość Ludowa” 1988, nr 3.

Gospodyni na 14 hektarach. Ileś tam krów, koni, świń. Także pies, kury, gęsi. Gary na kominie. Świniom dać karmę kilka razy dziennie, krowy doić rano i wieczór. Kursy i zebrania w kole gospodyń. Na łóżku matka, stuletnia babuleńka, ślepa od dawna. Mąż, trzech synów. Dziesiątki poduszek, koszul, kalesonów, setki guzików. Gazeta, radio ukradkiem i w niedzielę między sumą a wieczorą. Codzienny babski kierat. Pełne prawo do różańcowej rezygnacji, do biadolenia przy sąsiedzkim płocie. Na tym tle wyznanie Burzyńskiej: – Piszę dla przyjemności. To radość uchwycić sens uczucia, trafnie je nazwać... (...) Szukanie słowa jest najwnikliwszą analizą przedmiotu – to zdanie w zwykłej chacie, w ustach kobiety, której edukacja skończyła się przed wojną na szkole powszechnej! Coś nieprawdopodobnego, samorodna poezja<sup>34</sup>.

Mimo poddania się losowi, Burzyńska nie zatraciła swego daru, swojej intymnej przestrzeni tworzenia. Wszystko dzięki sobie, dzięki sile charakteru. Reporter nie ma wątpliwości:

(...) gdyby urodziła się ze dwadzieścia lat później, pewnie poszłaby na filologię polską, między babki w szałowych kieckach i byłaby niechybnie najlepszą na roku studentką, takie ze wsi są zacięte i zdolne. Trudno. Pozostał jej jaświłski uniwersytet przy garach i świniach, a przecież i tutaj nie marnowała okrucich szansy danej jej przez nowe czasy, zbierała je zachłannie, jak do fartucha<sup>35</sup>.

Z udzielanych przez nią wywiadów prasowych, z audycji radiowych, których bywała bohaterką, wyłania się prawdziwa artystyczna osobowość. Jednocześnie krucha, ale i silna, wrażliwa, nad wyraz inteligentna kobieta, która ma swoje poglądy. Swobodnie wypowiada się na temat własnej twórczości, ale także chętnie mówi o modernizacji wsi, o postępie, zmianach w obyczajowości wiejskiej, architekturze, a nawet o potrzebie chronienia unikalnych zasobów przyrody. Posługuje się piękną polszczyzną, starannie dobierając słowa, jakby towarzyszył temu za każdym razem szczególny namysł. Melania Burzyńska ma także – i nie jest to żart – powierzchowność gwiazdy. Potwierdzają to zresztą relacje jej znajomych, np. Elżbiety Daniszewskiej czy Jana Leończuka. Stworzyła swój własny wizerunek: wysoka, ascetycznie ubrana, gładko przyczesane włosy, czarna chusta w kwiaty – jedyny stylizacyjny, „ludowy” akcent, którego jednak prawdziwe wiejskie kobiety zazwyczaj się wystrzegały, podążając za modą; wreszcie grube, rogowe okulary, podkreślające szlachetny wyraz skupionej, subtelnej twarzy.

Przeglądając liczne publikacje na temat Burzyńskiej, nie umiem opędzić się od uporczywej myśli. Krytyka literacka w odniesieniu do twórcy ludowego

<sup>34</sup> E. Redliński, *Poetka*, w: tegoż, *Ja w nerwowej sprawie*, Warszawa 1969, s. 180–181.

<sup>35</sup> Tamże, s. 181.

jakby się krztusiła. Czy dlatego, że stosowano wobec niego odmienne kryteria? A może brakło jej narzędzi, języka, metody? Dorobek poetycki Burzyńskiej został opisany, ale czy na pewno zinterpretowany? Wydane tomiki poezji są eklektyczne, nierówne, ma się wrażenie, że bardziej prezentują upodobania redaktorów, niż autora samego. Trudno na ich podstawie np. wyrokować o rozwoju talentu Burzyńskiej, choć on z całą pewnością się dokonywał. Na początku, jak wyznawała, wiersze kojarzyły się jej z rymowaniem. Potem zmieniała swoje upodobania. Jej wiersze są bardzo nierówne, obok dojrzałych, zaskakujących, są także nieporadne, przegadane, wręcz chybione. Niestety dotyczy to także tomu ostatniego, pośmiertnie opublikowanego, z wyborem utworów religijnych, któremu nade wszystko brakuje koncepcji, a także objaśniającego fenomen poetki z Jaświł merytorycznego wprowadzenia. Wydaje się zatem, że trzeba by się przyjrzeć się temu dorobkowi na nowo, uwzględniając w nim to, czego nie zrobiono w przeszłości. Według mnie najbardziej intrygujące tematy Burzyńskiej to przemijanie i potrzeba transcendencji. Na szczególną zaś uwagę zasługuje to, co najmocniej cenzurowane przez nią samą i chyba także przez dotychczasowych redaktorów: doświadczenie kobiecości, intymistyka, doświadczenie macierzyństwa. Interesująca byłaby tu także refleksja nad sposobem przyswajania tradycji literackiej (młodopolszczyzna?), twórczości kobiet, funkcjonowaniem motywów biblijnych (*Życiorys*). Ciekawe, że w jej utworach nie pojawia się motyw podróży, co da się jakoś wytłumaczyć biografią rolniczki, ale nie ma wierszy dla dzieci, co już stanowi pewną zagadkę, bo nie tylko była matką, ale także jak wynika z jej wspomnień, pomagała swojej siostrze. Melania Burzyńska zasługuje na uwagę już choćby z tego powodu, że swoją twórczością świadomie lub nie zrealizowała pewien niepisany kanon, obowiązujący w literaturze polskiej: po pierwsze – napisała kilka wersji *Credo* (wiersze, w których porównuje pracę rolnika i tworzenie poezji, np. *Co chcesz?...*, *Praca jest najpiękniejszym wierszem*, *Moje wiersze*), po drugie – dała nam jeszcze jedno *Wesele*, a nawet *Ofiarę Wandy*, a więc sięgnęła do mitycznego podglebia twórczości narodowej; wreszcie, po trzecie – pozostawiła po sobie *Exegi monumentum* (*Może wróćę...*<sup>36</sup>).

<sup>36</sup> Wiersz z rękopisów:

Może wróćę...

Kiedy odejdę od tych łańców chlebnych  
gdy się z mym ziemskim już rozstanę losem  
to może wróćę z obszarów podniebnych  
spadnę na ziemię w cichy wieczór rosą?

## NEMEZIS

W książce *Kłopoty ze sztuką ludową* (Gdańsk 2021) jej autorka, Ewa Klekot, zaraz na początku opowiada o pewnym inteligenckim fantazmacie<sup>37</sup>. André Malraux, w głośniejszej, mówiącej o dokonaniach w sztuce światowej książce (*Les Voix du silence*), znalazł miejsce dla jednego tylko dzieła, pochodzącego z Polski. To rzeźba Jezusa Frasobliwego z Makowa Podhalańskiego. Autorka opisuje to wydarzenie, przypominając jednocześnie, że reprezentacja ta zupełnie różni się z funkcjonowaniem rzeźby w środowisku, w którym powstała, nie wspominając już o intencjach artysty, w którego głowie się urodziła<sup>38</sup>. Odczucie wyjątkowości dzieła zrodziło się tu przypadkowo: selekcja, dokonana przez kolekcjonera i projektodawcę, nadała mu piętno czegoś nadzwyczajnego, egzotycznego, z domieszką – konieczną – archaiczności. Wyjęcie z serii nadało mu cechę wyjątkowości, niepowtarzalności. Ewa Klekot przypomina tym samym, jak ważne w odniesieniu do sztuki ludowej okazały się dwie praktyki nowoczesnego świata: odkrywanie i kolekcjonowanie<sup>39</sup>, konstruujące nowoczesny

<sup>36[ed]</sup> I kiedy żywi wręcz będą sądzili,  
 Że moje życie dobiegło już końca,  
 to ja na ziemię może w pewnej chwili,  
 spłynę światłością po promieniu słońca?

Ostatnie słowo, jak ostatnie ziarno  
 Ze łzą ostatnią, tobie ziemię rzucę,  
 Gdy w noc pogodną, nad ciszą cmentarną  
 czyimś wspomnieniem mej poezji wrócę...

<sup>37</sup> E. Klekot, *Wprowadzenie: inteligencki fantazmat*, w: tejsze, *Kłopoty ze sztuką. Gust, ideologie, nowoczesność*, Gdańsk 2021, s. 9–19. Tytuł książki stanowi świadome nawiązanie do pracy J. Clifforda *Kłopoty z kulturą*, przeł. E. Dźurak i in., Warszawa 2000.

<sup>38</sup> Najbardziej zastanawiające jest to, że Polska w okresie PRL-u uchodziła za „kraj folkloru”. Zob. E. Klekot, *Kłopoty ze sztuką*, dz. cyt., rozdz. *Sztuka ludowa w Rzeczypospolitej Ludowej*, s. 263–307.

<sup>39</sup> Autorka książki pisze: „Kolekcjonowanie i odkrywanie to dwie strony tej samej monety: budowania nowoczesnej relacji ze światem; relacji ujmowanej z jednej strony za pomocą metafory naukowego podboju, a z drugiej ocalania skarbów, którym ten podbój zagraża. Kolekcje służyły obu tym celom: umożliwiały konstruowanie naukowych taksonomii, dających poczucie panowania nad zmiennym kontinuum przyrody, a zarazem stwarzały przestrzeń konstruowania wartości: najpierw piękna, a potem – i po dziś dzień – autentyczności: najbardziej fundamentalnej z wartości nowoczesnych. Sztuka ludowa jest wynikiem nowoczesnej postawy kolekcjonerskiej, która umożliwiła gromadzenie rzeczy wyselekcjonowanych ze społecznie egzotycznej dla zbieracza rzeczywistości wsi i jej mieszkańców. Kryteria selekcji wynikały z systemu wartości wyznawanego przez kolekcjonera, nie przez twórcę tych rzeczy. Z tego powodu – mówiąc językiem Malraux – ulec metamorfozie. Kry-

paradygmat pojmowania tego, co autentyczne i artystyczne. Dzisiaj zupełnie już nie pamiętamy, że nasze rozumienie tego, co najbardziej wartościowe, najpiękniejsze, warte uwagi, zawdzięczamy tym, którzy dokonywali selekcji i odważyli się objawić swoje odkrycia. Nie jest to jednak praktyka całkowicie niewinna. Może się w tym kryć wiele niebezpieczeństw, biorących się chociażby z oderwania podziwianych obiektów od ich naturalnego środowiska. Sztuka ludowa – pisze autorka książki – to taka Nemezis polskiej inteligencji, nowoczesny fantazmat zbudowany na micie dobrego dzikusa i przekonaniu o autentyczności człowieka naturalnego. Przypomnę jednak, że Nemezis nie jest boginią o łagodnym obliczu – to także patronka zemsty, przeznaczenia, sprawiedliwości. Trochę wyrzut sumienia, zadra w sercu, która nigdy nie przestaje uwierać. Ewa Klekot pisze:

Rzeczy wyselekcjonowane na wsi przez inteligentów przechodziły podwójną metamorfozę: z jednej strony, stając się częścią kultury ludowej, były angażowane do konstrukcji narodowej tradycji wynalezionej, a z drugiej, po włączeniu w nowoczesne pole sztuki, zaczynały brać udział w konstruowaniu różnicy społecznej za pomocą gustu. Fundamentalna aporia sztuki ludowej polega na tym, że ludowość jest kategorią normatywną, a nie opisową, w związku z czym, pomimo przypisywania autorstwa „sztuki ludowej” wyłącznie ludowi, nie było nią bynajmniej wszystko, co wytwarzano na wsi, lecz tylko to, co spośród wiejskich wytworów za sztukę ludową uznał inteligent<sup>40</sup>.

Wydobycie z naturalnego środowiska i pozbawienie pierwotnych funkcji określane jest dekontekstualizacją<sup>41</sup>, a użycie w innych okolicznościach – folkloryzacją<sup>42</sup>. W okresie PRL-u, w którym Melania Burzyńska doczekała się sławy i docenienia, kultura ludowa służyła m.in. uzasadnieniu przez rządzących, którzy uzurpowali sobie prawo do wyłącznej reprezentacji ludu, przywłaszczenia pełni władzy. Sztuka miała tu do odegrania ważną rolę w konstruowaniu utopii, jaką była upragniona, socjalistyczna, bezklasowa kultura narodowa.

tyka kulturowa odebrała jednak temu procesowi pozory niewinności, ukryte za poetycką metaforą”. E. Klekot, *Wprowadzenie: inteligencki fantazmat*, dz. cyt., s. 11.

<sup>40</sup> Tamże.

<sup>41</sup> Tamże, s. 15.

<sup>42</sup> Zob. J. Burszta, *Kultura ludowa – kultura narodowa. Szkice i rozprawy*, Warszawa 1974, s. 269. Na temat folkloryzmu jako rozpowszechnionej praktyki zob. wypowiedź Piotra Kowalskiego: „Kultura ludowa, zawłaszczona przez politykę i tradycję – dodatkowo jeszcze mitologizowana przez naukę, która ma ją opisywać – stawała się często wygodnym materiałem do wygrywania rozmaitych aktualnych potrzeb politycznych”. (P. Kowalski, *Folklorizm nauk o kulturze ludowej*, „Polska Sztuka Ludowa. Konteksty” 1992, nr 1, s. 25).

W roli jej masowego, populistycznego reprezentanta pojawiał się nader często ludowy świętek. Trafił m.in. do prześmiewczej ballady Kazimierza Grzeškowiaka, w której pobrzmiwa nuta skargi na nowe obyczaje:

Ten pan zgłupioł chyba z wszyćkim.  
Łaps! I wyjął mnie z kapliczki  
A na koniec tej sromoty  
Gdzieś do miasta wywiózł potem.  
Rzekła tego pana żona:  
świętka mamy do salona (...)  
Salon niezłe jest chroniony,  
W kącie wiszą dwie ikony  
Budda się w czystości nurza  
Pani nowy ma odkurzacz<sup>43</sup>.

Czy Melania Burzyńska zrobiła karierę w PRL-u? Wydaje się, że tak, choć zapewne nie o takiej, „świętkowej”, sławie marzyła.

## BIBLIOGRAFIA

- Antologia poezji ludowej 1830–1980*, oprac. i wstęp J. Szczawiej, Warszawa 1985.
- Antologia współczesnej poezji ludowej*, oprac. i wstęp J. Szczawiej, Warszawa 1967, wydanie drugie: 1972.
- Bereza Henryk, *Związki naturalne*, Warszawa 1972.
- Burszta Jerzy, *Kultura ludowa – kultura narodowa. Szkice i rozprawy*, Warszawa 1974.
- Burzyńska Melania, *Uśmiech krzywej gęby*, Białystok 1991.
- Burzyńska Melania, *I u nas jest świętek. Wiersze o treściach religijnych z rękopisów Melanii Burzyńskiej*, Białystok 2013.
- Chłopska niepamięć. Dziedzictwo chłopskości w polskiej literaturze i kulturze*, red. G. Wołowicz, D. Krawczyńska, G. Grochowski, Kraków 2019.
- Chmielowska Katarzyna, *Lud w perspektywie, perspektywa ludu*, „Teksty Drugie” 2021, nr 5.
- Clifford James, *Kłopoty z kulturą*, przeł. E. Dzurak i in., Warszawa 2000.
- Czapliński Przemysław, *Śmierć, śmierć, inne życie*, „Teksty Drugie” 2017, nr 6.
- Fiszerowa Maria, *Piękno z „własnego podwórka”*, „Gospodyni”, 1–15.06.1965.

<sup>43</sup> Wiersz w całości dostępny w Internecie.

- Janicki Kamil, *Pańszczyzna*, Poznań 2021.
- Klekot Ewa, *Kłopoty ze sztuką. Gust, ideologie, nowoczesność*, Gdańsk 2021.
- Kowalski Piotr, *Folklorystyka nauk o kulturze ludowej*, „Polska Sztuka Ludowa. Konteksty” 1992, nr 1.
- Leszczyński Adam, *Ludowa historia Polski*, Warszawa 2020.
- Mencwel Andrzej, *Toast na progu*, Kraków 2017.
- Myśliwski Wiesław, *Kres kultury chłopskiej*, „Twórczość” 2004, nr 4.
- Nesterowicz Piotr, *Każdy został człowiekiem*, Wołowiec 2016.
- Niedzielska Agnieszka, *Poetka z Jaświł*, „Tygodnik Kulturalny” 1981, nr 23.
- Pobłocki Kacper, *Chamstwo*, Wołowiec 2021.
- Redliński Edward, *Poetka*, w: E. Redliński, *Ja w nerwowej sprawie*, Warszawa 1969.
- Siemiatycka Krystyna, „Pozbieram w fartuch gwiazdy”, „Kobieta i Życie” 1981, nr 26.
- Sosnowski Jakub, *Melania Burzyńska (1917–2003)*, „Twórczość Ludowa” 2017, nr 34.
- Sosnowski Jakub, *Życie i twórczość Melanii Burzyńskiej*, „Bibliotekarz Podlaski” 2008, nr 17, 2009, nr 18.
- Wieś tworząca. Antologia współczesnej poezji chłopskiej Lubelszczyzny*, oprac. A. Aleksandrowicz, Lublin 1962
- Wieś tworząca. Antologia współczesnej twórczości chłopskiej*, oprac. E. i R. Rosiakowie, Lublin 1966, 1968, 1970, 1974.
- Zawadzka Danuta, „Szara przędza” Melanii Burzyńskiej – pamiętnik chłopki a idea „Kontrastów”, w: *Białostockie „Kontrasty”: szkice i materiały*, red. M. Roszczynialska, K. Sawicka-Mierzyńska, Białystok 2018.

MEANDRY SŁAWY.  
O MELANII BURZYŃSKIEJ I NIE TYLKO

Autorka zastanawia się nad mechanizmami kariery twórcy ludowego w okresie PRL, biorąc pod uwagę przypadek Melanii Burzyńskiej. Przedmiotem namysłu jest zarówno dorobek, jak też biografia poetki z Podlasia. W artykule postawione zostaje pytanie, na ile aktywność literacka Burzyńskiej była autonomiczna, a w jakim stopniu zdeterminowana presją środowiska i miejskich elit, oczekujących od poetki, by realizowała „ludowy” model twórczości i życiorysu.

MEANDERS OF FAME.  
ABOUT MELANIA BURZYŃSKA AND MORE

The author reflects on the mechanisms of a folk artist's career in the Polish People's Republic, taking into account the case of Melania Burzyńska. The subject of reflection is both the output and the biography of the poet from Podlasie. The article poses the question to what extent was Burzyńska's literary activity autonomous, and to what extent was it determined by the pressure of the community and city elites, who expected the poet to follow the "folk" model of creativity and biography.

SŁOWA KLUCZE: artysta ludowy, kariera literacka, okres komunizmu, Melania Burzyńska

KEYWORDS: non professional (folk) artist, literary career, communist period, Melania Burzyńska



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

## ZA STODOŁĄ – NATURA W POEZJI ELŻBIETY MICHALSKIEJ. UWAGI BARDZO WSTĘPNE



Elżbiecie Michalskiej usłyszałam dawno temu od Jerzego Nachiły, przedwcześnie zmarłego poety<sup>1</sup>, a także białostockiego dziennikarza i krytyka z kręgu pisma „Kartki”, który o jej poezji zawsze wypowiadał się z dużym uznaniem, podkreślając nieszablonowość tej twórczości. Jurek, mój kolega z roku, krytyczny i wybredny w gustach, znał się na poezji współczesnej lepiej od nas wszystkich, długo więc przechowywałam w sobie ciekawość wierszy autorki *Naszyjnika z grążeli*. Wiedząc cokolwiek o biografii Michalskiej – pochodzi i mieszka we wsi Złotoria w okolicach podbiałostockiej Choroszczy – a nie mając jej wierszy, zastanawiałam się nad niezwykłością poetki, która była w stanie wymyślić „naszyjnik z grążeli”. Nieznane mi „grążele” rozpoczęły fantastyczny żywot w mojej głowie: nie spieszyło mi się do sprawdzania znaczenia słowa, bazowałam na intuicji językowej, ta zaś prowadziła w stronę jakichś nieforemnych minerałów lub polnych kamieni. Eksperyment nie mógł się powieść, intuicja czytelniczki urodzonej na południowym Podlasiu, lata szkolne przepędzającej na wsi bezrzecznej i bezejziornej wiodła ku egzotyce, na manowce, lecz nie te, które napotykał od dziecka ktoś wychowujący się nad Supraślą i Narwią. Cóż jednak mógłby

<sup>1</sup> J. Nachiło, *Nie może stać się inaczej*, wyb. D. Nachiło, Białystok 2015.

podpowiedzieć słownik – odwołujący się do pamięci kulturowej – jeśli nie nowe bezdroża, z nenufarami zamiast grążeli? W pierwszym rządzie scenę z *Nocy i dni* w telewizyjnej ekranizacji z PRL-u, w której, na tle walca wiedeńskiego, ubłocony Karol Strasburger w białym garniturze zrywa nenufary, by wręczyć je Jadwidze Barańskiej.

Nie ma zresztą pewności, czy Michalska, która lubi telewizyjne skojarzenia, nie ustanowiła tu relacji między grążelami i jej osobistą pamięcią a nenufarami, obrazami zapamiętanymi z massmediów. W zbiorze z 2001 roku zatytułowanym *Naszyjnik z grążeli* te ostatnie nie występują (raz tylko mowa o kaczeńcach), trzeba cofnąć się do tomiku poprzedniego *Tu jest Tu, Tam jest Tam* (1999), gdzie w długim, epickim wierszu *Kronika prowincji* Z jedna ze scen tłumaczy tytuł późniejszej książki:

(...)  
 szybko przejść  
 trzy cztery kroki za nimi  
 leży piaskowa płyca  
 na wyciągnięcie ręki  
 mała rodzina grążeli  
 zachwyty stoi jak panna cudowna  
 w gablocie pamięci na zawsze zatrzyma  
 przez ciebie zrobiony naszyjnik z grążeli<sup>2</sup> [TjT, s. 11]

Czy „naszyjnik z grążeli” odpowiada telewizyjnemu bukietowi z nenufarów? Lirycznemu zapisowi sceny z przeszłości towarzyszy w *Tu jest Tu...* Michalskiej jej własna ilustracja, akwarela<sup>3</sup> przedstawiająca rodzaj pikniku nad rzeką: pod drzewem siedzi mężczyzna, na trawie leży gitara, w wodzie brodzi dziewczyna z uniesioną ręką, w której widzimy przedmiot przypominający wianek lub naszyjnik, na pierwszym planie nienaturalnie duży ślimak lub sarenka. Ilustracja w żywych barwach, stylizowana na prymitywizm – o „Niki-forach” mówi jeden z wierszy – opatrzona została ramą w postaci prostokątnej butelki (scena rozgrywa się wewnątrz niej lub na etykiecie) i nie jest wyjątkiem ani w tym tomie, ani w innych zbiorach poezji Michalskiej. W wierszu *Jacewicz* wspomina autorka niezrealizowane marzenia na edukację w kierunku

<sup>2</sup> E. Michalska, *Tu jest Tu, Tam jest Tam*, Białystok 1999, s. 11. Dalej odsyłam do tego zbioru w tej edycji za pomocą skrótu, w którym litery sygnalizują tytuł zbioru, cyfra zaś numer strony, np. TjT, 11.

<sup>3</sup> Tamże, [nlb].

sztuki – „Więc minęło dzieciństwo i wielkie nadzieje / że pójdę, na pewno pójdę do szkoły plastycznej” [TjT, s. 26] – ale próbuje ją uprawiać przy okazji pisania poezji, zamieszczając w tomikach własne szkice i rysunki. Właściwie należałoby się zastanowić nad ich statusem, wydaje się bowiem, że nie są to jedynie ilustracje; przywołany wyżej dagerotyp pamięci łączy bliska relacja z sąsiadującym utworem poetyckim, nie stanowi to jednak reguły, przekaz plastyczny bywa bardziej autonomiczny.

Wydaje się, że Michalska przykłada większą niż inni wagę do „produkcyjnego” aspektu komunikacji literackiej pomiędzy nadawcą i odbiorcą – liczy się dla niej materialność książki, jej wizualny i zmysłowy przekaz, to, jak jest zrobiona. Zapewne tego rodzaju wrażliwość wymusza cywilizacja obrazkowa, w której żyjemy i która zmienia rozumienie tekstu (nie może on się dzisiaj sprowadzać do sekwencji czarnych liter na białym tle), zwłaszcza w jego elektronicznej reprezentacji<sup>4</sup>. Jednak nie tylko Michalska aktywnie uczestniczy w materialnym wytwarzaniu swojej książki, podobna dbałość o kształt medium przekazu, ów trzeci obszar w porozumieniu autora z czytelnikami można zaobserwować u rówieśniczki Michalskiej – Teresy Radzewicz, chociaż to poetka o zupełnie innej biografii i dykcji poetyckiej. Jeśli Michalska tematyzuje swoje szkolne kłopoty (dysleksja, zawodówka zamiast wymarzonego liceum plastycznego, niezrozumienie przez nauczycieli), pracę na roli i twórczość ludową jako punkt odniesienia dla własnych wierszy, to Radzewicz jest nauczycielką, polonistką w podbiałostockiej dużej wsi (miastowski?), raczej bez doświadczeń typowo rolniczych. Najnowszy zbiorek Radzewicz czytelnik otrzymuje w formie białej książeczki z tajemniczym „ś”<sup>5</sup> na okładce, która zatrzymuje uwagę, staje na drodze do wierszy i nagli do, zdawałoby się, pobocznego pytania, czy to „s” (przecinek zawisł gdzieś ukośnie z boku), przypominające ścieżkę z dwoma zakrętami, jest wklęsłe czy wypukłe? Jak powstało: ktoś je narysował palcem na mlecznym szkle z rozsypanym żwirem? Czy też patrzymy – szczególnie, jeśli odwrócić tomik do góry nogami – na kawałek tortu z miodowo-różową posypką, a „s” wypisane zostało po wierzchu, białym lukrem? Nie są to pytania bezzasadne w kontekście następujących po nich wierszy o śmierci, okładka wprowadza w ogólną tonację tych rozważań i dobrze zapowiada zawartość

<sup>4</sup> P.L. Shillingsburg, *Od Gutenberga do Googla. Rozprawy, artykuły, przyczynki (wybór)*, przeł. P. Bem, Warszawa 2021, s. 63.

<sup>5</sup> T. Radzewicz, *ś*, Białystok 2020 (Książnica Podlaska im. Ł. Górnickiego w Białymstoku), 47 s.

tomiku. W życiu istnieją sytuacje, w których żwir miesza się z lukrową posypką, a wklęsłość oznacza rewers wypukłego. Wszystko zależy od patrzącego – i jego rolę okładka wzmacnia – nie tylko od rzeczy oglądanych, zwłaszcza kiedy idzie o sprawy ostateczne. Teresa Radziejwicz i Elżbieta Michalska nie są odosobnione w swojej dbałości o pierwszy, wizualno-zmysłowy kontakt z książką, także przecież poznawczy, znakomicie korespondujący z „dotkliwością”, jak to świetnie ujął Włodzimierz Szturc<sup>6</sup>, jej wierszy. Kiedy sięgniemy po tomiki Elżbiety Kozłowskiej-Świątkowskiej, pół generacji starszej od przywoływanych tu poetek, zwracamy również oczy najpierw na ich staranną szatę graficzną, która – co odnotowuje monografista jej twórczości Dariusz Kulesza – wiele razy była nagradzana, ale też na łączące się z nią nieoczywiste rozwiązania edytorskie podporządkowane poezji<sup>7</sup>.

Być może w przypadku wszystkich trzech poetek docenianie materialnej strony twórczości nie wynika tylko z profesji autorek (Kozłowska-Świątkowska zajmowała się wydawaniem książek) czy z ich uzdolnień plastycznych. Możliwe, że jest to pierwszy, zewnętrzny ślad kobiecej ręki, określonego przez płęć odczucia i ekspresji istnienia w jego konkretności, zmysłowości, cielesności. W odbiorze i interpretacji dzieł sztuki – zauważa Jolanta Brach-Czaina – „porozumiewamy się z obiektem, a nie z jego autorem”<sup>8</sup>. Obiektem jest książka: z jej zapachem, kształtem, wielkością, barwą, fakturą papieru, podobnie jak wiśnia:

Owoc wiśni zwraca nas ku zmysłowej stronie życia i przywołuje ją jako wartość. Spotkanie z drobinami bytu, choć polega na udzieleniu im uwagi, dotyczy naszego istnienia. Jakby odwracał się kierunek spojrzenia, a nawet zwracał się nam trud. Wygląda to na wdzięczność rzeczy. Gdy próbujemy zrozumieć przesłanie płynące ku nam od egzystencjalnego konkretności, ostatecznie dochodzimy do rozumienia siebie. Może dlatego, że sami jesteśmy egzystencjalnym konkretem i że następuje tu spotkanie istniejących, w którym odsłania się sens wspólny<sup>9</sup>.

Okładka zaś to miejsce książki, w którym kształt po raz pierwszy – w toku lektury – wyłania się z chaosu „tła”<sup>10</sup>.

<sup>6</sup> W. Szturc, *Po – recenzja tomiku „s” Teresy Radziejwicz*, poeciwsieci.pl, <https://poeciwsieci.pl/po-recenzja-tomiku-s-teresy-radziejwicz> [dostęp: 27.05.2022].

<sup>7</sup> D. Kulesza, *Domowa historia. Próba opisanie poetyckiego dorobku Elżbiety Kozłowskiej-Świątkowskiej*, „Bibliotekarz Podlaski” 2015, nr 30, s. 142.

<sup>8</sup> J. Brach-Czaina, *Szczeliny istnienia*, Kraków 1998, s. 13.

<sup>9</sup> Tamże, s. 15.

<sup>10</sup> Tamże, s. 81.

Przejdźmy teraz na stronę czytelnika, ale nieprzypadkowego, tylko profesjonalnego, recenzenta, który pośredniczy pomiędzy autorem, jego medium („obiektem”) a innymi odbiorcami. Na poezję Michalskiej natknęłam się dzięki męskiemu zapośredniczeniu, nie tylko Nachilę trzeba tu wymienić, ale może przede wszystkim zmarłego niedawno poetę i dyrektora Książnicy Podlaskiej Jana Leończuka, który był redaktorem większości jej tomików oraz ich mecenasem – ukazały się one nakładem tej instytucji. Nie inaczej było z poezją Teresy Radziejewicz i Elżbiety Kozłowskiej-Świątkowskiej – przypominam sobie trzech lub czterech mężczyzn-promotorów wierszy każdej z nich (krytyka literacka, dziennikarstwo kultury, literaturoznawstwo akademickie itp.).

Trudno byłoby w tych pierwszych kontaktach dopatrywać się czegoś znaczącego poza nieprzypadkową przewagą mężczyzn w białostockim środowisku literackim i jego opiniotwórczych kręgach. Naturalną – w patriarchacie – jest więc sytuacja, w której to mężczy krytycy, redaktorzy i dyrektorzy odkrywają lokalne poetki i prezentują światu kolejne ich książki. Nie inaczej dzieje się w pozaregionalnej recepcji – wszystkie trzy poetki znane są bowiem ogólnopolskiej publiczności – i warto zatrzymać się nad przykładowymi świadectwami odbioru, by zobaczyć niektóre konsekwencje owego męskiego czytania opinio-twórczego. W zamieszczonym w Internecie tekście *Po – recenzja tomiku „ś” Teresy Radziejewicz* Włodzimierz Szturc, znany literaturoznawca i ceniony dramaturg, pisze o intymności i urodzie tej poezji:

Teresa jest czuła jak światłoczuła tkanina. Jest opiekunką żywych i ich pamięcią. W swojej intymnej rozmowie z nieobecnymi ustanawia dla nich najpiękniejszy komentarz, jaki dotąd oglądałem. Jest w tej pracy bezbronna, gotowa na zranienia, bez cienia chroniącego jej spojrzenie na to, co wyczynia pan ś. Jest samozwrotnością – nie zapomnę obrazu, jak słucha Bacha malując paznokcie – widzę kobiety w lustrach niderlandzkich malarzy – i kiedy pójde na komentarz, już nie będę chodził jak dotąd, lecz gubiąc drogi. Bo to tak prosto nie jest, jak mi się może wydaje, że niezauważanie śmierci jest postępem w iluzorycznej afirmacji życia. Inaczej niż Teresa nie jestem tak czuły na los innego losu; nie mam w sobie tego rodzaju opiekuńczej troski właściwej – być może – niektórym kobietom<sup>11</sup>.

Piękno, troska, czułość „właściwa – być może – niektórym kobietom” zwalnia mnie z obowiązku dowodzenia uwarunkowanego przez płeć idiomu poetyckiego twórczyni „ś”, stwierdza to autor recenzji. Choć jest to bardzo tradycyjna charakterystyka kobiecości – albowiem istnieje różnica pomiędzy

<sup>11</sup> W. Szturc, *Po – recenzja tomiku „ś” Teresy Radziejewicz*, dz. cyt.

odnotowanym w powyższym cytacie „malowaniem paznokci” (nawet z towarzyszeniem Bacha) a „obcinaniem paznokci” ze słynnego *Krząctwa* Brach-Czajny – na czym innym chciałabym się skoncentrować. Padają tu bowiem słowa, których Szturc używa bardzo często w swojej recenzji: „inaczej niż Teresa” i z reguły uruchamiają one te same dalsze ciągi, zapowiedziane zaraz na początku – „czytając wiersze Teresy popadałem co chwila w siebie samego”<sup>12</sup>. W rezultacie tekst Szturca przynosi obrazy i wspomnienia ostatnich chwil jego bliskich, przeplatane *leitmotivem* „inaczej niż Teresa”, której tomik opisywany jest tylko poprzez efekt, jaki wywołuje w czytelniku. Trudno się dziwić temu zwróconemu ku sobie spojrzeniu recenzenta, skoro różnica – także płciowa – pojawia się w recenzji z ogromną częstotliwością.

„Poezja Elżbiety Kozłowskiej-Świątkowskiej jest osobna i nie wydaje się związana ani z bliskimi jej (kalendarzowo) generacjami, ani z twórczością jej rodzinnego miasta i regionu” – stwierdza Dariusz Kulesza w cytowanym już tekście, wyjaśniając dalej, że wyrasta ona „z rodzinnego Domu” i „losu autorki”, choć wiele zawdzięcza lokalnym okolicznościom sytuacyjno-personalnym<sup>13</sup>. Osobność Kozłowskiej-Świątkowskiej pozwala się opisywać, prócz chrześcijaństwa jako źródła domowego i duchowego dziedzictwa poetki, poprzez, uznaną przez badacza za istotną dla świata lirycznego bohaterki jego studium tradycję literacką, twórczość Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej (o płci nie wspomina). Chciałabym poprzestać na owym stwierdzanym przez Kuleszę poetyckim niezwiązaniu Kozłowskiej-Świątkowskiej, dodając ważny szczegół: jej „osobność” w intencji interpretatora oznacza tyle, co „niezależność”<sup>14</sup>.

Z innym zjawiskiem mamy do czynienia w recepcji twórczości Michalskiej, która sama pisze i mówi o własnej osobności. Ta jednak budzi nieskrywane zniecierpliwienie jej promotorów i admiratorów.

Elżbieta Michalska jest autorką wielu publikacji w prestiżowych periodykach. Wydała życzliwie przyjęte tomiki poezji. Jest laureatką literackiej nagrody im. Wiesława Kazaneckiego, zwyciężczynią konkursu organizowanego przez pismo artystyczno-literackie „Pro-Arte” na najciekawszy zbiór wierszy pokolenia lat 70-tych, a mimo to nadal siedzi gdzieś na końcu klasy i z ironicznym dystansem patrzy na świat.

Czas więc znowu wezwać ją do tablicy. Najwyższa pora na oklaski. [Zs, s. nlb/5]

<sup>12</sup> Tamże.

<sup>13</sup> D. Kulesza, *Domowa historia...*, dz. cyt., s. 123 i 125.

<sup>14</sup> Tamże, s. 127.

Podpisany pod tą charakterystyką poetki Grzegorz Kasdepke zapowiada oklaski, które odmienią – jeśli wierzyć w magię sukcesu – i wyciągną z kąta upartą ironistkę. Ale nie: „Swoją rolę wioskowego dziwadła gra z rutyną starego aktora. Ukrzyżowuje się samokrytyką w obawie, że ktoś może ją uprzedzić – wyśmiać czy zadrwić z niej”. Dobrotliwy (?) sarkazm, sugestia fobii społecznej, jeśli nie masochizmu, zdemaskowanego jako narcystyczna „gra”, terapia metodą „wzywania do tablicy” – wszystko w słusznej sprawie i w ramach programu naprawczego. Autorka odwdzięcza się dedykacją – reszta tomu już pewnie była zamknięta, przedmowy i dedykacje pisze się na końcu – „Pragnę gorąco podziękować wszystkim, / którzy przyczynili się do powstania tej książki, / a zwłaszcza Panom: / Andrzejowi Grabowskiemu / i Grzegorzowi Kasdepke”. Andrzej Marek Grabowski został przywołany w cytowanej przedmowie Grzegorza Kasdepke jako ten, który, mówiąc o Michalskiej, „przypomniał buddyjskie powiedzenie: »Kwiat lotosu wyrasta na bagnie«”.

„Lotos” i „dziwadło”, zahukana uczennica – niełatwo było wybrnąć z tej egzotyczno-terapeutycznej przedmowy. Piszący zdecydował się więc na pokazanie sprawczości bohaterki, przewidując, że Michalska „zaraz słowo »lotos« zastąpiłaby dosadnym wyrazem – albo wdeptała je kaloszami w błoto”.

Zostawiam na koniec recepcję Michalskiej, ponieważ jej poezja będzie przedmiotem interpretacji w dalszej części mojego szkicu, najpierw jednak chcę zatrzymać się przy ogólniejszym zjawisku, które zaobserwować można we wszystkich trzech omówionych wyżej świadectwach czytelniczno-recenzenckich. Ich autorzy nie pomijają i nie próbują wyciszyć poezji Radziejewicz, Kozłowskiej-Świątkowskiej, Michalskiej – wręcz przeciwnie. Ale odnotowują odmienność, osobność, dziwactwo opisywanej twórczości kobiet, raz wiążąc te cechy z ich kobiecością, częściej nie. Być może płęć (krytyków i autorek) mocno wiąże się z lekturowym doświadczeniem inności, nikt tego nie wyklucza, ale też nie sprawdza. Przemilczenie aspektu genderowego wynika zapewne najpierw z jego nieobecności lub niewyeksponowania w utworach samych piszących, po drugie z tego, że uwzględnienie go wymagałoby rezygnacji z szyldu obiektywnego, bezosobowego i niczym nieuwarunkowanego recenzenta/badacza/kolegi po piórze, co traktowane jest nadal jako rodzaj straty. Ale pozostaje coś jeszcze, mianowicie niejasne pożytki analityczno-syntetyczne płynące z posłużenia się kategorią płci w sytuacji, kiedy twórczość kobieca nie kojarzy się z obecnością w kanonie i świadomości zbiorowej – czyli nie jest w stanie nie tylko nobilitować, ale także na nowo porządkować i konceptualizować wiedzy historyczno-literackiej. Po cóż więc brać pod uwagę płęć podlaskich poetek, skoro nie odsyła

ona do żadnej wspólnej im tradycji, nie uruchamia nowego języka opisu, nie odsłania nieznanej twarzy poezji, ani samego Podlasia? Wydaje się, że w grę wchodzi syndrom błędnego koła, ale wiele tu zależy od samych kobiet, i to nie tylko autorek.

Monika Świerkosz w książce poświęconej miejscu prozy Izabeli Filipiak i Olgi Tokarczuk w tradycji literackiej przybliży ustalenia amerykańskich feministek z lat 70., Sandry M. Gilbert i Susan Gubar, (*The Madwomen in the Attic*) na temat przyczyn nieobecności twórczości kobiet w programach nauczania, kanonie i świadomości zbiorowej. Upatrują one ich w tym, że „zarówno w wymiarze kulturowym, jak i społecznym wspólnotowe kobiece doświadczenie przeszłości nie było opisywane w kategoriach przynależności, ciągłości i trwania”, a zatem literatura kobiet „nie mieściła się w tradycyjnie rozumianym *continuum*”<sup>15</sup>. O nim bowiem przesądza wyobrażenie kanonu literackiego jako pojedynku wielkich ojców z synami, który opisał Harold Bloom i wobec którego historia piszących kobiet wygląda „absurdalnie”. Dlatego Gilbert i Gubar w kolejnych projektach budowały, opartą na odmiennych niż rywalizacja i „lęk przed wpływem”, zasadach, „koncepcję tradycji kobiecej jako sieci niezhierarchizowanych, tożsamościowych i afirmatywnych relacji między literackimi »córkami« i »matkami«”<sup>16</sup>, a także między starszymi i młodszymi siostrami.

Niejednokrotnie zauważano, że w Polsce na poziomie narodowym w literaturze i kulturze można figurycznie traktować diagnozę Magdaleny Grabowskiej o „zerwanej genealogii” kobiecej, bowiem zerwanie nie dotyczy tylko dziejów powojennych i wyłącznie komunistek. Od lat 90. XX wieku genealogia ta znajduje się w budowie i dzięki pracom m.in. Marii Janion, Krystyny Kłosińskiej, Ewy Kraskowskiej, Ingi Iwasiów oraz tworzących się wokół nich środowisk – jak choćby zespół Archiwum Kobiet przy IBL PAN – mniej lub bardziej gotowe są pewne jej fragmenty. Przechodząc na grunt literatury regionalnej, trzeba by zacząć od dużo bardziej elementarnych trudności: nie istnieje (jeszcze? na ile jest możliwa?) historia literatury podlaskiej, nawet w kanonicznej wersji, i nie wiadomo, w jaki sposób regionalne *continuum* miałyby się konstituować, a następnie implementować w polskiej tradycji literackiej. Nie zaistniała też lokalna kobieca tradycja, nie widać na razie potrzeby i próby jej tworzenia. Gdyby przeczytać poezję wspomnianych tu trzech poetek pod

<sup>15</sup> M. Świerkosz, *W przestrzeniach tradycji. Proza Izabeli Filipiak i Olgi Tokarczuk w sporach o literaturę, kanon i feminizm*, Warszawa 2021, s. 10.

<sup>16</sup> Tamże, s. 11.



kątem obecności w nich wzmianek o literackich poprzedniczkach i rówieśniczkach, to okazałyby się one – jak się wydaje – epizodyczne: Teresa Radziewicz zaczerpnęła motto z twórczości Anny Markowej, Kozłowska-Świątkowska popularyzowała poezję dla czytelników z okolic Tykocina, lecz nie odbija się ona echem u pochodzącej z tamtych terenów Elżbiety Michalskiej, ona i autorka ś nie wspominają o sobie nawzajem. Jak czasem zauważają przywoływani interpretatorzy, np. Dariusz Kulesza, w odniesieniu do twórczości Kozłowskiej-Świątkowskiej, metryka niczego nie wyjaśnia, przynależność generacyjna zdaje się nie przekładać na wspólne kody i poetyki. Warto jednak wziąć pod uwagę, że poza rzeczywistym brakiem bliskich tematów, doświadczeń, języków wrażenie braku poetyckiej przyległości może wywoływać niezarysowanie pola, w którym mogłyby się one pojawić. Intertekstualne, explicytne i implicytne nawiązania, próby rekonstruowania dziedzictwa matrylinearnego w samej twórczości podlaskich poetek – łatwiej dostrzegalne w mniejszej, regionalnej wspólnoty (?) – mogłyby się stać dogodnym punktem wyjścia, ale swoją pracę muszą wykonać też badaczki i badacze, co kieruję rzecz jasna również pod własnym adresem. (Zapewne warto zacząć od opisu obrazów matrylinearności najbardziej pierwotnej, biologicznej, w literaturze podlaskiej).

Tymczasem coś ciekawego dzieje się w relacji do literatury ojców, na przykład w poezji Elżbiety Michalskiej, która – czas na tezę – irytuje kolegów po piórze swoją niejawną, babską pretensją do kanonu (pretensją-resentymentem/urazą i pretensją-pretendowaniem).

Michalska ma swoją uważną interpretatorkę (młodszą siostrę?) w osobie Katarzyny Zdanowicz-Cyganiak, która pisała o jej zbiorach *Tu jest Tu, Tam jest Tam* (Białystok 1999), *Naszyjnik z grążeli* (Białystok 2001), *Tracowiny* (Choroszcz 2001) oraz *Wsio* (Białystok 2009)<sup>17</sup>, uwzględniając amatorską twórczość malarską poetki ze Złotorii i film o niej. Ograniczę się więc, zgodnie z zapowiedzią, do późniejszego tomiku *Za stodołą*, w którym również znalazło się słowo od Zdanowicz-Cyganiak: na tylnej okładce książki krytyczka przypomniła autookreślenie Michalskiej „poetka ludowego undergroundu”, obok Krzysztof Gedroyć usytuował ją na „wsi postchłopskiej, niemodernistycznej”.

<sup>17</sup> K. Zdanowicz-Cyganiak, *Wsio (?) – o poezji Elżbiety Michalskiej*, <http://wakat.sdk.pl/wsio-o-poezji-elzbiety-michalskiej/> [dostęp: 27.05.2022]. Krytyczka zauważa mniej lub bardziej skrywaną agresję w odbiorze jej twórczości i w stosunku do samej poetki. Poezja Michalskiej jest interpretowana również w większej pracy tej Autorki, zob. K. Zdanowicz-Cyganiak, *Obce. Reaktywacja. Szkice*, Katowice 2013, s. 107 i in.

Już te określenia wydają się symptomatyczne i wprowadzają w rzesz: czy mianowicie Michalska to poetka ludowa? Cały ambaras w tym, że powinna nią być, bo spełnia większość warunków, jednak nie jest (dlatego pewnie lubi Balladyne). Badacz i popularyzator literatury ludowej Donat Niewiadomski, który przed dekadą podjął się opisu współczesnego jej stanu, twierdził, że znajduje się ona w momencie przemian:

Zasadniczo do połowy lat siedemdziesiątych XX wieku utrzymały się kryteria wyróżniające pisarza ludowego: tj. chłopskie (ewentualnie robotnicze) pochodzenie, brak formalnego (zwłaszcza wyższego) wykształcenia, osobiste uprawianie roli, wiejskie lub małomiasteczkowe zamieszkanie, spójnia mentalna z macierzystym środowiskiem. Ważne jest także wykonywanie twórczości tematycznie związanej z wiejskim mikrokosmosem, wyrażającej społeczno-kulturalną świadomość ludu, opartej na aksjologii zbiorowości chłopskiej, łączącej się znaczeniowo i estetycznie z dziedzictwem kultury ludowej<sup>18</sup>.

Michalska, mimo że debiutowała w końcu lat 90., spełnia wszystkie wymogi zawarte w pierwszym zdaniu (pochodzenie, wykształcenie, praca, zamieszkanie), z wyjątkiem „spójni mentalnej”, która łączy ją ze wsią, ale nie przeszkadza w zdystansowanym opisie wiejskich realiów; podobne zastrzeżenie trzeba zgłosić pod adresem „świadomości ludu”, jego aksjologii i estetyki. Niewiadomski jednak dodaje, że w ostatnim trzydziestolecu XX wieku doszło do kolejnego zwrotu w rozwoju literatury ludowej – pierwszy miał miejsce w dwudziestolecu międzywojennym, kiedy ustny i anonimowy folklor zamienił się w autorską literaturę ludową, korzystającą z medium pisma – postępuje bowiem „zuniifikowanie twórców ludowych z grupą pisarzy »wysokoartystycznych«”<sup>19</sup>. Ten proces obserwujemy właśnie w poezji Elżbiety Michalskiej, z całą złożonością reakcji po stronie „samorodnej” poetki i „wysokoartystycznych” jej czytelników, to znaczy piszących mężczyzn, literatura kobieca również przecież dopiero aspiruje do tego grona. Zdaje się on narastać, kulminując w zbiorze wierszy *Za stodołą*, w którym Michalska poddaje próbie kanon i jego „wysokoartystycznych” reprezentantów.

Tomik *Za stodołą* jest zbiorem wierszy, ale zasługuje na uwagę jako książka, która została bardzo świadomie skomponowana, by nie powiedzieć: przemyślnie.

<sup>18</sup> D. Niewiadomski, *Literatura ludowa. Stan współczesny (część 1)*, <http://kulturaludowa.pl/artykuly/literatura-ludowa-tradycja-cz-1> [dostęp: 27.05.2022].

<sup>19</sup> D. Niewiadomski, *Literatura ludowa. Tendencje i perspektywy rozwoju (część 3)*, <https://kulturaludowa.pl/artykuly/literatura-ludowa-tendencje-i-perspektywy-rozwoju-czesc-3/> [dostęp: 27.05.2022].

Książka-rękodzieło, nie tyle w materialnym czy graficznym kształcie – choć Michalska czasem ilustruje sama swoje wiersze, zapewne ta również nie powstała bez jej udziału – co kompozycyjnym. Nie wiadomo, kto wybierał motyw na okładkę, warto jednak odnotować, że wykorzystano zdjęcie (przydrożnych?) kłosów żyta z wplecionymi w nie kwiatami powoju. Chmurne północne niebo nad fioletowo-zielono-jasnoszarą roślinnością na pierwszym planie, w zbliżeniu na wyrastające z bruzdy ziemi zboże. Ostatni motyw wiąże się z pierwszym wierszem, który tłumaczy tytuł, ten zaś obejmuje całość tomu, zwłaszcza zaś odzywa się w utworze zamykającym. Ów pierwszy wiersz: *Stodoła* Bolesława Leśmiana jest paratekstem, należy i nie należy do całości, został umieszczony jeszcze przed dedykacją, może zamiast motto. Wszystkie utwory autorstwa Michalskiej następują po nim, czyli zostały umieszczone „za *Stodołą*” i tak właśnie brzmi tytuł zbioru. Zapis tytułu nie odsyła jednak do Leśmiana, nie użyto w nim cudzysłowu, sugeruje więc raczej związek z miejscem: „za stodołą”. Zboże rośnie zwykle za stodołą, jednak ta fraza ma szersze znaczenie, sygnalizując przestrzeń, która nie należy już do obejścia. Znajduje się poza granicami domu i zagrody, choć w obrębie doświadczeń ich mieszkańców, jak praca w polu, wędrówki po wsi, podróż do miasta. Za stodołą zaczyna się świat i natura, nie całkiem dzika, ale też niezupełnie oswojona czy gospodarska. W wierszu Leśmiana w stodołę – która zwykle stanowi tylną ścianę podwórza, zamykając obejście – i za nią gospodaruje „Majka stodołna / Do połowy – przydrożna, od połowy – polna”.

Dzięki *Stodole* następująca po niej sekwencja wierszy Michalskiej kojarzy się z naturą w podwójnym sensie: jako miejscem fizycznym, krajobrazem pełnym zbóż i polem literatury, z nawiązaniami intertekstualnymi, tradycją literacką, pamięcią obrazów. Można w tym momencie przypomnieć ujęcie natury, mieszczące w sobie tę fizyczno-dyskursywną podwójność, z *Obietnic potworów* Donny Haraway:

Natura jest jednak toposem, miejscem w sensie retorycznym, miejscem lub tematem podejmującym wspólne wątki: w gruncie rzeczy jest tym, co powszechne, miejscem wspólnym. Ku temu tematowi zwracamy się, by uporządkować nasz dyskurs, by ułożyć i opanować pamięć. Natura rozumiana jako taki właśnie *topos* przypomina nam jednocześnie, że w XVII-wiecznej angielszczyźnie określenie *topic gods*, „bogowie topiczni” odnosiło się do lokalnych bóstw, charakterystycznych dla określonych miejsc i ludów<sup>20</sup>.

<sup>20</sup> D. Haraway, *Obietnice potworów. Regeneracyjna polityka dla niestosownych/niezawłaszczonych imyich (część pierwsza)*, przeł. A. Kowalcze-Pawlik, w: *Teorie wywrotowe. Antologia przekładów*, red. A. Gajewska, Poznań 2012, s. 761.

Tak więc natura Michalskiej odsyła do przestrzeni najczęściej przez nią opisywanej: rodzinnej wsi (Złotoria) wraz z jej ekosystemem ludzko-zwierzęco-roślinnym, miejscowości okolicznych (Choroszcz, Tykocin) i nieco dalszych na Podlasiu (Białowieża), ale również do toposu, miejsca wspólnego poetek i poetów ją opisujących. Podwójna wydaje się też symbolika Leśmianowskiej Majki, którą uwzględnia Haraway w postaci „bogów topicznych”. Sygnalizuje ona z jednej strony nieludzką i cudowną część natury, której pamięć przechowuje kultura ludowa, z drugiej można ją sytuować w polu literatury i rozumieć autotematycznie, a nawet autobiograficznie, czyli wiązać z poetką. Majka u Leśmiana należy do demonów kobiecych<sup>21</sup> (obok dziwożony i wiedźmy), wodnych w *Klehdach*, ale w *Stodole* zamieszkuje pola. Jednak w „za *Stodołą*”, a więc w przestrzeni wierszy Michalskiej trzeba ją chyba kojarzyć z często przywoływanym określeniem samej siebie – „dziwadłem”. Na długo przed wydaniem tego naznaczonego Leśmianem zbiorku nakręcony został o Michalskiej film Andrzeja Miłosza i Anny Kowalskiej zatytułowany *Takie ze mnie dziwadło* (1998), i tę autodefinicję autorki przypomina (w niefortunnym kontekście szkoły) cytowany już wcześniej Kasdepke w słowie wstępnym do *Za stodołą*. Uwodzący mężczyzn demon Leśmiana i „dziwadło” Michalskiej różnią się, przede wszystkim tym, że autorka *Za stodołą* unika identyfikacji płciowej z kobiecością, jednak odsyłają do – by powrócić do Haraway – toposu natury, tutaj wykluczanej z ludzkiego świata i pożądanej, tworzącej: czarodziejki, czarownicy, poetki<sup>22</sup>.

O tym, że patronat Leśmiana zapowiada nie tylko temat natury, ale i – wywołany przez Majkę – autotematyzm, przekonuje ostatni wiersz zatytułowany *Ars poetica*. Trudno uciec od skojarzenia z Miłoszową *Ars poeticą*?, która traktuje również o demonach, ponieważ kontakt z Miłoszami (Czesławem i Andrzejem) często bywa wspominany w biografii twórczej Michalskiej:

<sup>21</sup> E. Masłowska, „Dziwożony” i inne straszne baby w „*Klehdach polskich*” Bolesława Leśmiana, s. 322, [https://www.academia.edu/34484301/Dziwo%C5%BCony\\_i\\_inne\\_straszne\\_baby\\_w\\_Klehdach\\_Le%C5%9Bmiana](https://www.academia.edu/34484301/Dziwo%C5%BCony_i_inne_straszne_baby_w_Klehdach_Le%C5%9Bmiana) [dostęp: 27.06.2022].

<sup>22</sup> „Czarownice pełnią w twórczości poetek funkcję alegoryczną: będą nie tyle wyrazem tęsknoty za utraconym światem kobiecych mocy twórczych, ile próbą ich aktualizacji. Poezja odgrywa tu szczególną rolę, gdyż staje się nie tylko głosem cierpiących i pokrzywdzonych, ale też głosem grup i mniejszości walczących o społeczną sprawiedliwość”. K. Szopa, *Zaklęta wyobraźnia. Czarownice polskiej poezji kobiet lat 60., 70. i 80.*, „Czas Kultury” 2021, nr 2, [https://czaskultury.pl/wp-content/uploads/2021/06/11\\_18\\_KSzopa\\_ZakletaWyobraznia\\_CzasKultury\\_2\\_2021.pdf](https://czaskultury.pl/wp-content/uploads/2021/06/11_18_KSzopa_ZakletaWyobraznia_CzasKultury_2_2021.pdf) [dostęp 27.05.2022].

Ale pewnego dnia Ela znalazła swego mistrza. Odkryła Czesława Miłosza i odtąd jego książki towarzyszą jej zawsze i wszędzie. Pod wpływem ich lektur zaczęła pisać wiersze. W końcu zebrała się na odwagę: napisała list do poety, posłała mu swoje wiersze i rysunki. Noblista odpowiedział<sup>23</sup>.

Nie wiadomo, co wówczas Noblista naprawdę odpowiedział, w wierszu Michalska relacjonuje „audiencję u Miłosza” bez tej bajkowej aury, która udzieliła się wyżej cytowanemu anonimowemu komentatorowi zająścia:

Byłam na audiencji u Miłosza  
 Pytam nobliwego noblistę,  
 Co robić aby być dobrą poetką,  
 A on mi odpowiada  
 Dobrodusznie, patriarchalnie, od serca  
 – Ela ty weź się za jakąś robotę,  
 Ty nie pisz wierszy,  
 zostaw tworzenie poezji tym  
 co mają talent i wykształcenie  
 i zaczął głądzić  
 tak, że gdyby go nagrać powstałby  
 esej na pięć kartek [Zs, s. 72].

Ironia i niepoetyckość tej strofy (*Ars poetica?* Miłosza upoważnia do pisania, które „poezją nie jest”) nie przesłania przecież „audiencji”, podczas której „Ela” nie otrzymuje błogosławieństwa z powodu braku „talentu i wykształcenia”. Ostatecznie całą tę scenę można obrócić w żart i utrzymywać, że wizyta „samorodnej” poetki u Miłosza to osobliwy pomysł, ale ponieważ Michalska o niej pisze w miejscu strategicznie ważnym (pierwszej strofie ostatniego utworu tomiku), trzeba to czytać serio. Programowy wiersz o sztuce poetyckiej Elżbiety Michalskiej – zamieszczony na końcu – opowiada zatem o pukaniu do drzwi kolejnych „autorytetów” życia publicznego: Jarosława Kaczyńskiego, Donalda Tuska, Bronisława Komorowskiego oraz Dody, tj. posyłaniu im wierszy. Zaś oni odpowiadają nie na temat lub negatywnie – Doda radzi „rozejrzeć się za jakim chłopem”. Wiersz ilustruje metamorfozy literatury ludowej, która w osobie „Eli” aspiruje do kultury „wysokoartystycznej” i męskocentrycznej (obejmującej kobiecość reprezentowaną przez przysłowio-wą celebrytkę). Puenta jest jednak buntownicza:

<sup>23</sup> *Takie ze mnie dziwadło* filmpolski.pl Internetowa baza filmu polskiego, <https://www.filmpolski.pl/fp/index.php?film=4212142> [dostęp: 27.05.2022].

I tak wysyłałam swoje wiersze  
Komu popadnie.  
Natchnienie mnie nie opuszcza.  
Brudne firanki i zasłony,  
W łazience syf.  
Ciuchy czekają na pranie.  
Ale co tam,  
Ja piszę wiersze [Zs, s. 73].

Poetka nie chce się oddać walce z nie/istnieniem na polu codzienności, wybiera krzątaństwo drugiego stopnia, tj. pisanie o nim (sporo tu aluzji do utworu Miłosza, *nb*: „kogo popadnie”). Zobaczmy jednak inny wiersz, tym razem pochodzący ze starszej części kanonu, wyjęty z Karpińskiego – sielanka *Laura i Filon*, przy niej Adam Mickiewicz wpadał w trans improwizacji. Michalska „przepisuje” ją i zmienia na *Pod jaworem*, osadza w realiach świniobicia, które musiało dokonać się w przedakcji:

Filon i Laura  
pod jaworem  
na podwórzu  
szlamują kiszki.  
On z miednicy  
wyciąga powoli  
gruboszarego węża.  
Dmucha mu do gardzieli  
i wyciska gówno.  
Ona w obcisłej  
Jak skarpeta czapce  
pokazuje bez ceregieli  
całemu światu,  
że z przodu nie ma zęba  
i zaczyna kwartą  
wlewać do jelita wodę.

Filon i Laura  
pod jaworem  
szlamują kiszki.  
Ich radość,  
ich śmiech...  
Gorący smród  
Z jeszcze żywych trzewi.  
Nawet on  
w powietrzu układa sonety [Zs, s. 63].

Poetka zdaje się być w „spójni mentalnej” z ludową hierarchią wartości i z pragmatycznym podejściem do zabijania zwierząt – ale to raczej cytat, który z całą dosłownością został zderzony z wewnętrznym światem sentymentalizmu i kanonicznym językiem uczuć. Śmierć, smród i odchody zwierzęce stają się pretekstem dla miłosnych wyznań, a może tylko westchnień – okrucieństwo i brzydota życia mieszają się z jego finezją. Nie tyle „jawor”, co trzewia martwej świni pełnią funkcję instancji pośredniczącej między kochankami.

Niekiedy dialogi z poetami lektur szkolnych prowadzą do odkrycia w nich nowych sensów i pokazują zasoby pióra Michalskiej, innym razem kierują uwagę na czytającą. W *Tobie Julku* poetka inaczej opracowuje temat instynktu moralnego przyrody, która odgaduje dobro lub zło postaci ludzkich – w *Balladynie* jaskółki chętnie towarzyszą Alinie, uciekają zaś od tytułowej bohaterki – lub staje się narzędziem kary. Michalska w roli karzącej natury obsadza osty, mające smagać nagie ciało Balladyny w myśl nakazu „spowiednika”, lecz nie godzi się z ludzką ingerencją w ekosystem, z instrumentalizacją chwastów i „ugorów”:

Pozrywała na ugorze wszystkie osty  
i smaga nimi ciało.  
„Już z tego ostowego kwiecia nie będzie miodu”  
Zgodnie powtarzają: szczygły, pszczoły,  
książę Kirkor wraz z całym zespołem pachotków [Zs, s. 11].

Sąsiadujący z nim wiersz *Norwid i ja*, dialogujący ze słynną sceną w Weronie, trzeba przytoczyć w całości, bowiem poetka staje w niej obok uświęconych tradycją bohaterów:

– Jeśli będziesz czytać na matematyce  
pod ławką wierszyki to skończysz  
tak jak ten dureń Norwid w domu dziada –  
zwykła mówić moja pani matematyczka  
stawiając kolejną dwóję.  
Ile od tamtej pory  
spadło z mojego powodu łez?  
Ile kamieni rozbiło się  
o moją głowę?  
Łzy i kamienie – i na nic innego  
nie czekam? [Zs, s. 10]

Temat szkoły, bycia ocenianą i odpytywaną, a także diagnozowaną (w poradni wychowawczo-zawodowej) niejednokrotnie powraca u Michalskiej,

przede wszystkim w związku z jej dysleksją. I wtedy wprowadza „kalekującą”, mówiąc za Leśmianem, postać uczennicy, która nie mieści się w systemie, a jej doświadczeniem egzystencjalnym staje się nieprzemijające zimno (poetka poświęca mu kilka wierszy):

Mróz pootwierał wszystkie izby  
W moim ciele  
W mojej duszy  
Nigdy nie ulepiono pieca [*Zimno mi*, Zs, s. 27].

Można powiedzieć, że szkoła jest mitem założycielskim narracji o „wioskowym dziwadle”. Ale też szkoła – w połączeniu z urzędem opieki społecznej i telewizją – ma szerszą reprezentację, atrakcyjnego, lecz nieprzyjemnego świata, który re-produkuje swój margines we wsiowej wersji: czeredę fajtlap, bezdomnych, pijaczków, drobnych zbieraczy złomu, autobusowych pedofilów, serialowych pań Bovary.

Michalska go opiewa; językiem dosadnym, knajackim, ze swego rodzaju ironiczną czułością i zrozumieniem, ale uparcie wpisuje w całość, do której margines należy (i zależy od niej). Taką oczywistą całością okazuje się natura, miejsce wspólne – topograficznie i retorycznie – poetek i poetów ludowych oraz „wysokoartystycznych”.

## BIBLIOGRAFIA

- Brach-Czaina Jolanta, *Szczeliny istnienia*, Kraków 1998.
- Haraway Donna, *Obietnice potworów. Regeneracyjna polityka dla niestosownych/niezawłaszczonych innych (część pierwsza)*, przeł. A. Kowalcze-Pawlik, w: *Teorie wywrotowe. Antologia przekładów*, red. A. Gajewska, Poznań 2012.
- Kulesza Dariusz, *Domowa historia. Próba opisanego poetyckiego dorobku Elżbiety Kozłowskiej-Świątkowskiej*, „Bibliotekarz Podlaski” 2015, nr 30.
- Masłowska Ewa, „Dziwożony” i inne straszne baby w „Klechdach polskich” Bolesława Leśmiana, s. 322, [https://www.academia.edu/34484301/Dziwo%C5%BCony\\_i\\_inne\\_straszne\\_baby\\_w\\_Klechdach\\_Le%C5%9Bmiana](https://www.academia.edu/34484301/Dziwo%C5%BCony_i_inne_straszne_baby_w_Klechdach_Le%C5%9Bmiana) [dostęp: 27.06.2022].
- Michalska Elżbieta, *Tu jest Tu, Tam jest Tam*, Białystok 1999.
- Michalska Elżbieta, *Naszyjnik z grąźeli*, Białystok 2001.
- Michalska Elżbieta, *Za stodołą*, Białystok 2015.



- Nachilo Jerzy, *Nie może stać się inaczej*, wyb. D. Nachilo, Białystok 2015.
- Niewiadomski Donat, *Literatura ludowa. Stan współczesny (część 1)*, <http://kultura-ludowa.pl/artykuly/litearatura-ludowa-tradycja-cz-1> [dostęp: 27.05.2022].
- Niewiadomski Donat, *Literatura ludowa. Tendencje i perspektywy rozwoju (część 3)*, <https://kulturaludowa.pl/artykuly/literatura-ludowa-tendencje-i-perspektywy-rozwoju-czesc-3> [dostęp: 27.05.2022].
- Radzewicz Teresa, *ś*, Białystok 2020.
- Takie ze mnie dziwadło* filmpolski.pl Internetowa baza filmu polskiego, <https://www.filmpolski.pl/fp/index.php?film=4212142> [dostęp: 27.05.2022].
- Shillingsburg Peter L., *Od Gutenberga do Googla. Rozprawy, artykuły, przyczynki (wybór)*, przeł. P. Bem, Warszawa 2021.
- Szopa Katarzyna, *Zakłeta wyobraźnia. Czarownice polskiej poezji kobiet lat 60., 70. i 80.*, „Czas Kultury” 2021, nr 2, [https://czaskultury.pl/wp-content/uploads/2021/06/11\\_18\\_KSzopa\\_ZakletaWyobraznia\\_CzasKultury\\_2\\_2021.pdf](https://czaskultury.pl/wp-content/uploads/2021/06/11_18_KSzopa_ZakletaWyobraznia_CzasKultury_2_2021.pdf) [dostęp: 27.05.2022].
- Szturc Włodzimierz, *Po – recenzja tomiku „ś” Teresy Radzewicz*, [pociwsieci.pl](https://pociwsieci.pl/po-recenzja-tomiku-s-teresy-radzewicz), <https://pociwsieci.pl/po-recenzja-tomiku-s-teresy-radzewicz> [dostęp: 27.05.2022].
- Świerkosz Monika, *W przestrzeniach tradycji. Proza Izabeli Filipiak i Olgi Tokarczuk w sporach o literaturę, kanon i feminizm*, Warszawa 2021.
- Zdanowicz-Cyganiak Ewa, *Wsio (?) – o poezji Elżbiety Michalskiej*, <http://wakat.sdk.pl/wsio-o-poezji-elzbiety-michalskiej> [dostęp: 27.05.2022].
- Zdanowicz-Cyganiak Ewa, *Obce. Reaktywacja. Szkice*, Katowice 2013.

ZA STODOŁĄ – NATURA W POEZJI ELŻBIETY MICHALSKIEJ.  
UWAGI BARDZO WSTĘPNE

Artykuł jest poświęcony wybranym aspektom natury w tomiku *Za stodołą* podlaskiej poetki Elżbiety Michalskiej w kontekście jej poetyckiej odmienności. W pierwszej części studium autorka rozważa wyróżniki publikacji kobiecych (wskazując np. staranną szatę graficzną tomów poetyckich) i odnotowuje często stwierdzaną przez krytyków inność, osobność, a nawet dziwność tej twórczości. Zastanawia się nad konsekwencjami dominacji mężczyzn w opiniotwórczych kręgach podlaskiego środowiska literackiego, a co za tym idzie – męskiego pośrednictwa w promowaniu pisarstwa kobiet. Stawia też pytanie o potrzebę konstruowania regionalnej tradycji matrylinearnej (kanonu literackiego matek) i rolę, jaką mogłaby ona odegrać, również w doświadczeniu czytelniczym. Sygnalizuje również związek autodefinicji Michalskiej („dziwadło”, „poetka ludowego undergroundu”) z przemianami tzw. literatury ludowej. W drugiej części artykułu badaczka koncentruje się na zbiorze *Za stodołą* i zauważonym tam ujęciu natury, którą rozumie nie tylko w sensie przyrodniczym i topograficznym, ale przede wszystkim jako „topos” (D. Haraway), miejsce wspólne piszących. Wskazuje na wątki autotematyczne w tomiku Michalskiej (odniesienia m.in. do Leśmiana i Miłosza) i opisuje jej intertekstualne dialogi z poetami kanonu lektur szkolnych w perspektywie własnej *ars poetica* autorki ze Złotorii.

BEHIND THE BARN – NATURE IN THE POETRY OF ELŻBIETA MICHALSKA.  
VERY PRELIMINARY REMARKS

The article is devoted to selected aspects of nature in the volume *Za stodołą* (Behind the Barn), by the Podlasie poet Elżbieta Michalska, in the context of her poetic uniqueness. In the first part of the study, the author considers the distinguishing features of women's publications (indicating, for example, the careful graphic design of volumes of poetry) and notes the otherness, individuality, and even strangeness of this work, often noted by critics. She reflects on the consequences of the domination of men in the opinion-forming circles of the literary community of Podlasie and the resulting male mediation in promoting women's writing. She also poses the question about the need to construct a regional matrilineal tradition (the literary canon of mothers) and the role that it could play, also in the reading experience. It also signals the relationship between Michalska's self-definition (“bizarre”, “poet of the underground folk”) and the transformations of so-called folk literature. In the second part of the article, the author focuses on the collection *Behind the barn* and the concept of nature presented there, which she understands not only in the natural and topographic sense, but above all as “topos” (D. Haraway), a common place for writers. She points to auto-thematic

threads in Michalska's volume (references to, among others, Leśmian and Miłosz) and describes her intertextual dialogues with poets from the school reading canon, from the perspective of the author's own *ars poetica*.

SŁOWA KLUCZE: Elżbieta Michalska, natura, literatura Podlasia, poezja, literatura ludowa, nowy regionalizm

KEYWORDS: Elżbieta Michalska, nature, Podlasie literature, poetry, folk literature, new regionalism



ELŻBIETA DĄBROWICZ  
UNIwersytet w Białymstoku  
ORCID: 0000-0001-7284-2248

PRZETRWANIE ZA OSTATNIĄ CENĘ. KOBIETY „ZIEMI PRZECHODÓW” W POWIEŚCIACH O WSCHODNIM POGRANICZU (*JUDASZ WŁODZIMIERZA PAWLUCZUKA, PRZEWÓZ ANDRZEJA STASIUKA*)



„ziemi przechodów” od długiego już czasu nadaje kierunek moim wędrówkom po różnogatunkowym piśmiennictwie od XIX wieku po XXI<sup>1</sup>. Natknęłam się na to sformułowanie podczas którejś z lektur *Powstania narodu polskiego w roku 1830 i 1831* Maurycego Mochnackiego (Paryż 1834)<sup>2</sup>. Pomimo że autor z intencją deprecjonującą i dla szybkiego efektu perswazyjnego określił tak Królestwo Polskie po kongresie

<sup>1</sup> O „ziemi przechodów” po raz pierwszy mówiłam publicznie podczas spotkania inauguracyjnego cyklu konferencji noworegionalistycznych („Ziemia przechodów”. *Migracje i kultury lokalne w piśmiennictwie polskim (XIX–XXI w.)*. Ekskurs, w: *Nowy regionalizm w badaniach literackich. Badawczy rekonesans i zarys perspektyw*, red. M. Mikołajczak, E. Rybicka, Kraków 2012). Formuła ta okazała się konceptem interpretacyjnym naprowadzającym na bogate złoża zarejestrowanych w literaturze wprost bądź pośrednio doświadczeń indywidualnych oraz zbiorowych, bo nie sposób powiedzieć: wspólnotowych. Pełniej wykorzystałam ją w odniesieniu do piśmiennictwa pierwszej połowy XIX wieku (*Romantyzm „ziemi przechodów”*. *Próby terytorialnej historii literatury*, Białystok 2019).

<sup>2</sup> „Polska kongresu wiedeńskiego, jest to ziemia napływową, ziemią przechodów, zmian rewolucyjnych. Tu stara Polska z gruntu prawie zniszczona została we względnie społecznym. Tu ustał jej związek z dzisiejszymi czasami”. M. Mochnacki, *Powstanie narodu polskiego w roku 1830 i 1831*, t. 1, Paryż 1834, s. 21.

wiedeńskim, w gruncie rzeczy znalazł trafną nazwę dla kompleksu zjawisk społecznych występujących na terytorium określonym granicami I Rzeczypospolitej, w czasach rozbiorowych i w XX wieku. Sam Mochnecki nie próbował opisywać „ziemi przechodów” od środka, jako wyzwania stojącego przed ludźmi poddanymi jej udrękom. Obrął punkt widzenia narodowego stratega, przeliczającego szanse nowego powstania zbrojnego po klęsce insurekcji listopadowej. Jako teren społecznie zdegradowany „ziemia przechodów” stanowiła w jego ocenie przeszkodę, nie zaś grunt sprzyjający organizowaniu szeroko zakrojonej akcji propagandowo-militarnej na rzecz wybicia się na niepodległość. Żeby dojść do wolnej Polski, trzeba było – tak można by *en bloc* potraktować literaturę polskiego romantyzmu – doświadczenie to z mentalności mieszkańców terytorium rozbiorowego wyrugować, zastąpić obrazami przestrzeni własnej małych ojczyzn, tej domowej i tej narodowej, lub całości państwowej, obywatelskiej w wersji minionej oraz imaginowanej.

Nic też dziwnego, że w piśmiennictwie dziewiętnastowiecznym syndrom „ziemi przechodów” wybijał na powierzchnię aspektowo i przygodnie, tłumiony akcentami heroicznymi bądź martyrologicznymi, poetyką wzniosłości bądź gawędziarstwem. W zasobie lekturowym dwudziestowiecznym dochodził do głosu w pełniejszym kształcie artystycznym (m.in. *Czarny potok* Leopolda Buczkowskiego, *Zasypie wszystko, zawieje* Włodzimierza Odojewskiego), lecz z rzadka. PRL-owska cenzura, zaangażowana we wspieranie budowy nowej „socjalistycznej ojczyzny”, starannie odsiewała treści defetystyczne. W obiegu publicznym doświadczenie „przechodowe” ujawniało się fazach przejściowych Polski pojałtańskiej (pierwsze lata powojnia, odwilż), w bardziej stabilnych przepadało z pola widzenia. Zapewne częściej – i w wieku XIX, i w XX – przenikało do korespondencji oraz dzienników czy pamiętników nie pisanych z myślą o prędkim druku.

Dopiero w ostatnich dekadach pisarze zapuszczają się na „ziemię przechodów” śmieiej. Sprzyja tym eskapadom, zresztą bez lansowania samej tej formuły w funkcji drogowskazu, zainteresowanie wschodnim pograniczem jako terenem zdestabilizowanym zawieruchą wojenną. Bohaterowie utworów z tego kręgu problemowo-wyobrażeniowego działają na terenach nawiedzanych przez ciągnące armie, doświadczają rozpadu norm i struktur społeczno-państwowych, walczą o przetrwanie na elementarnym poziomie<sup>3</sup>.

<sup>3</sup> Że doświadczenie „ziemi przechodów” z trudem przebija się do sfery publicznej, pokazuje dyskusywizacja exodusu mieszkańców zachodniej części imperium rosyjskiego

Rozgrywająca się nad Bugiem (nie wymienionym z nazwy) w dwóch pasmach temporalnych, w przededniu wojny niemiecko-sowieckiej w 1941 roku i współcześnie, powieść Andrzeja Stasiuka *Przewóz*, wydana w roku 2021, stanowi paradygmatyczną wręcz artykulację doświadczenia „ziemi przechodów”. Doświadczenia dziedzicznego.

## PRZECHÓD 1941

W drugim rozdziale *Przewozu* czytamy o przechodzie obcej armii, który obserwują partyzanci *in spe*:

Od Hruszowej usłyszeli dudnienie. Niski, ciężki pomruk od zachodu. To było jak nadciągająca burza, ale sunęło tuż przy ziemi i wprawiało ją w drzenie. Obce w tej krainie drewna, słomy, roślinności, podmokłych wygonów i obzartych trzód. Nikt tutaj niczego takiego nie słyszał. (...) Najpierw zobaczyli motocyklistów. Jechali po dwie maszyny obok siebie, z erkaemami na maskach koszy. W hełmach, gogłach i rękawicach w ogóle nie przypominali ludzi. Za nimi toczyły się czołgi. W resztkach słońca kurz miał pomarańczową barwę i sprawiał, że maszyny wyglądały nierealnie. Ryk silników, niskie dudnienie i drzenie ziemi nie pasowały do tonących w blasku i mgłę zjaw. Jechały jeden za drugim, ledwie się mieszcząc na drodze, którą na co dzień turlały się furmanki. Jakby unosiły się w powietrzu, w płonącym niebie. W otwartych włazach tkwili nieruchomo mężczyźni ubrani w czarne kombinezony. Patrzyli przed siebie na pejzaż z figurkami ludzi i zwierząt, z domami z drewna i słomy. Gdyby tylko powiał wiatr, wszystko zajęłoby się od widmowego ognia<sup>4</sup>.

Wstępem do powyższego fragmentu jest dialog między dwoma partyzantami, co odruchowo kazałoby przyjąć, że „przechód” oglądamy z ich perspektywy, uogólnionej jako tutejsza (w znaczeniu tubylczej)<sup>5</sup>. Założenie to jednak z każdym czytaniem zdaniem staje się coraz bardziej wątpliwe. Przy czym istotne źródło niepewności co do osobowego przyporządkowania punktu widzenia w cytowanym fragmencie ujawnia się w pełni przy jego końcu wraz ze zlokalizowaniem drugiego punktu obserwacyjnego. Wyznaczają go „mężczyźni ubrani

z 1915 roku – „bieżeństwa”. Dopiero książka Anety Prymaki-Oniszk *Bieżeństwo 1915. Zapomniani uchodźcy* (Wołowiec 2016) wyprowadziła ten temat z niszy historii lokalnej i mniejszościowej. Nastąpiło to w momencie, kiedy doświadczenie bieżeństwa można było zuniwersalizować przez odniesienie do globalnego kryzysu migracyjnego.

<sup>4</sup> A. Stasiuk, *Przewóz*, Wołowiec 2021, s. 19–20.

<sup>5</sup> Część dialogowa wydobywa różnice między dwoma obserwatorami: obaj są zamiejscowi, w dodatku każdy przybywa skądinąd, różnią się wiekiem, wykształceniem, aspiracjami.

w czarne kombinezony”. Orientujemy się, że perspektywa tubylców bezwiednie przejmuje elementy tej drugiej. Zanim „dudnienie”, „pomruk”, „drżenie ziemi” zrośnie się z obrazem ciągnącej kolumny wojskowej, w obrazowym skrócie zostanie zwizualizowana „kraina drewna, roślinności, podmokłych wygonów i obzartych trzód”. Te same elementy tworzą „pejzaż” skojarzony chwilę później ze spojrzeniem najeźdźców. Nietrudno w zestawie tym rozpoznać figury typowe dla propagandy uzasadniającej podbój czy przechód, ewokujące teren bezpieczeństwa, bezludny, który nieomal sam się prosi, porzucony, by go zająć czy bez skrępułów przejść po nim, zmierzając dalej.

Inny wyraźny rys tubylczej perspektywy, prócz zarażenia jej topiką najeźdźniczą, polega na retorycznym powiększeniu najazdu do rozmiarów kataklizmu naturalnego czy metafizycznego. Kataklizmu ostatniego dnia.

Nie jest moją intencją tropienie w *Przewozie* postkolonialnych zrostów, dochodzących do głosu w tubylczych umysłach, ani prześwietlanie pod tym kątem wyobraźni samego pisarza. Niewielki by to miało dzisiaj walor poznawczy. Ważniejsze jest dla mnie pytanie o autorskie zarządzanie topiką przechodu w powieści Andrzeja Stasiuka. Ta stanowi bowiem dominantę obrazową i stylistyczne spoiwo całości, będąc w części współczesnej utworu obsesyjnym zespołem wyobrażeniowym autofikcyjnego bohatera, a w części historycznej ramą dla działań wszystkich postaci: męskich i kobiecych<sup>6</sup>. Co do płaszczyzny historycznej, to ilekroć natrafiamy na obraz przechodu, okazuje się zakorzeniony w percepcji konkretnych powieściowych bohaterów. W kilku przypadkach ich reakcją na przechód jest kompulsywne liczenie pojazdów, maszerujących szeregów... Ale nie sama obserwacja stanowi główne zajęcie powieściowych mieszkańców – stałych i tymczasowych – nadbużańskich terenów. Temu, co się między nimi rozgrywa w cieniu przeciągających wojsk, obejmującym oba pasma czasowe powieści, poświęcę niniejsze rozważania. Przechód utrudnia życie wszystkim bohaterom utworu, lecz nie wszystkim w ten sam sposób. Płeć jest jednym z czynników różnicujących repertuar zachowań i działań postaci. Ponadto każdej z płci zagrażają inne niebezpieczeństwa. Czy ta – w myśl kulturowego stereotypu – słabsza ma mniejsze szanse na przetrwanie?

Publikacja *Przewozu* zbiegła się z osiemdziesiątą rocznicą niemieckiego ataku na ZSRR, lecz nie względy rocznicowe skłoniły autora do wyprawy w przeszłość. Impuls dla niej stanowiły niewątpliwie wielorakie symptomy

<sup>6</sup> Zob. A. Stasiuk, *Przewóz*, dz. cyt., s. 38–39, 105–106, 120, 138–142, 273–274.



przejściowości we współczesnym świecie, w którym globalizacja objawiła się jako pandemiczny stan chorobowy, a dyskurs katastrofy czy schyłku, m.in. na tle zmiany klimatycznej, uzyskał zdecydowaną dominację nad horyzontem myślowym progresywnym, tak usilnie propagowanym w Europie Środkowo-Wschodniej od lat 90. XX wieku. Nie bez znaczenia były też ewokowane przez autora obawy o unijną przyszłość Polski w kontekście zwrotu politycznego wskutek wyborów parlamentarnych 2015 roku.

Moje ponowne czytanie i doczytywanie *Przewozu* na przełomie lutego i marca 2022 roku, towarzyszące domykaniu niniejszych rozważań, przebiega w warunkach lawinowo namnażających obawy o przyszłość mierzoną w skali już nie dekad, lecz dni i tygodni, pośród napierających zewsząd medialnych obrazów z Ukrainy: ciągnących się kilometrami rosyjskich kolumn wojskowych, eksplozji miejskich, zrujnowanych budynków, szczególnie umundurowanych żołnierzy, dramatycznych raportów prezydenta kraju, cywilów stłoczonych w schronach, uchodźczych tłumów. W powtarzanych wciąż obrazach topika „ziemi przechodów”, przestrzeni dewastowanej, wrogiej życiu, wyludnianej, ściera się z topiką ojczyzny, miejsca własnego wspólnoty, w którym jej członkowie żyją i w imię którego oddają życie, z nadzieją na kolektywne przetrwanie. W owej powodzi obrazów najsilniejsze napięcie wytwarza się między ujęciami kolumny pojazdów wojskowych oglądanych z wysokiego dystansu satelity a filmowanymi z bliska twarzami kobiet i dzieci. Moje pytanie o kobiety „ziemi przechodów” w literaturze o północno-wschodnim pograniczu żadnym sposobem nie może abstrahować od okoliczności lektury, zdeterminowanych rosyjską inwazją w Ukrainie.

*Przewóz* będzie punktem ogniskowym niniejszych rozważań, ale nie tylko powieść Stasiuka dostarczy im materiału interpretacyjnego. Drugi element konstrukcyjny wesprę na *Judaszu* Włodzimierza Pawluczuka, powieści z 2004 roku, rozgrywającej się między dwiema wielkimi zmianami w XX wieku.

Włodzimierz Pawluczuk i Andrzej Stasiuk chadzali w minionych dwóch z okładem dekadach swoimi drogami, które nie przecinały się z powodu różnic wieku, profesji, zainteresowań. Zestawienie powieści ich autorstwa, wydanych w dwu różnych, ale obu granicznych momentach epoki najnowszej, nieoczekiwanie ujawnia część wspólną w ich myśleniu – ziemię, która drży pod stopami, zaskakując mieszkańców tej części świata niecodziennymi wyzwaniami.

Fabula *Judasza* obejmuje wojenny *exodus* prawosławnej ludności wiejskiej z rejonów wschodnich dzisiejszej Rzeczypospolitej, epizody rewolucji w Rosji, powrót uchodźców do „pańskiej Polski” i próby ponownego zakorzenienia

w miejscu wcześniej utraconym, wreszcie początek okupacji sowieckiej w 1939 roku. Już sama historyczna materia powieści zasługuje na uwagę, bo zarówno temat „bieżęstwa” 1915 roku, jak i rzeczywistości sowiecko-okupacyjnej zaznaczył się w polskiej literaturze krajowej (przed 2004 rokiem) śladowo<sup>7</sup>. Do namysłu skłania powieść Pawluczuka również ze względu na datę jej publikacji, zbiegającą się z momentem akcesji do Unii Europejskiej dziesięciu państw Europy Środkowej i Południowej, w tym Polski<sup>8</sup>. Zważywszy na medialny entuzjazm wokół poszerzenia granic Unii, zastanawia decyzja autora, by nową epokę przywitać dziełem zawierającym po pierwsze rozbudowany wątek sekty, która wygląda końca świata jak zbawienia, po drugie przypominającym wtargnięcia sowiektów na tereny wschodnie przedwojennej Polski z hasłami nowego porządku.

#### KONIEC ŚWIATA W GRZYBOWSZCZYŹNIE

Pisząc *Judasza* Pawluczuk wracał do tematu, który stał się jego domeną, najpierw naukową, jeszcze w latach 60. minionego stulecia, kiedy zaczął pracę nad swoją rozprawą antropologiczno-socjologiczną, poświęconą w sporej części tzw. sekcje grzybowskiej, działającej w latach międzywojennych w ówczesnym Województwie Białostockim. Temat „grzybowski” przyniósł badaczowi nie tylko stopień naukowy, ale i rozgłos po publikacji *Wierszalina. Reportażu o końcu świata*, w którym literacko zagospodarował materiały zebrane dzięki obserwacji uczestniczącej w środowisku przedwojennych wyznawców proroka Ilii (Eliasia Klimowicza). Patrząc na *Judasza* przez pryzmat biografii intelektualnej Pawluczuka, mamy możliwość prześledzić, jak się zmieniało spojrzenie autora na zagadnienia grzybowsko-wierszalińskie w ciągu trzydziestu z górą lat<sup>9</sup>.

<sup>7</sup> Prace historyczne odnośnie problematyki okupacji sowieckiej w latach 1939–41, opublikowane w nieodległym sąsiedztwie czasowym *Judasza*, omawia Ludmiła Jaskiewicz, *Problematyka tzw. Zachodniej Białorusi 1939–1941 w publikacjach polskich (1997–2005)*, „Studia Podlaskie” 2007/2008, t. 17, s. 237–255.

<sup>8</sup> Warto by się głębiej zastanowić nad cezuralnością roku 2004 w literaturze, czy szerzej – kulturze polskiej i innych państw akcesyjnych.

<sup>9</sup> Pisałam na ten temat w artykule *Idea wierszalińska w biografii intelektualnej Włodzimierza Pawluczuka (wokół powieści „Judasza”)*, w: *Twórczość Wiesława Kazaneckiego i laureatów Nagrody Literackiej jego imienia*, red. M. Kochanowski, K. Sawicka-Mierzyńska, Białystok 2020.

Ważny rozdział tej refleksji przypada na lata 90., kiedy powstaje książka *Ukraina. Polityka i mistyka* (1998). W kontekście ukraińskim Judasz okazuje się nie tylko kolejnym ujęciem zagadnienia rozpadu tradycyjnych struktur etnicznych, który pod presją przemian w gospodarce dotknął mniejszościową ludność prawosławną Białostoczczyzny w realiach państwa narodowego, lecz efektem przemyśleń nad erozją etniczności w skali światowej, na Zachodzie i na Wschodzie. Akcesyjny rok 2004 stawiał badacza zainteresowanego duchowością w kontekście etnicznym przed kolejnym wyzwaniem poznawczym wobec przesunięcia granicy Unii Europejskiej (a wcześniej NATO) na Wschód i Południe kontynentu, co przysparzało ludności prawosławnej czy wywodzącej się z tradycji kościołów wschodnich tożsamościowych dylematów<sup>10</sup>.

Wywodzący się z Białostoczczyzny Pawluczuk obrał za teren badawczy swoje rodzinne okolice<sup>11</sup>. Poznawczy dystans gwarantowała mu naukowa metodologia. W swojej książce doktorskiej poruszał się między dwiema kategoriami: „jednostka” i „społeczność tradycyjna”. Jego założenia metodologiczne nie przewidywały pytania o płeć „jednostki”. Opisując proces rozpadu tradycyjnych form kultury materialnej i duchowej w społecznościach prawosławnych, co skutkowało z jednej strony radykalizacją polityczną, a z drugiej popularnością nowych ruchów religijnych czy sekt, nie zastanawiał się nad ich składem osobowym. Z tabel uwzględniających liczebność wyznań w wybranych miejscowościach regionu nie wynikało, jaki procent stanowiły w nich kobiety, a jaki mężczyźni. Nie sposób też było ze zgromadzonych danych wywnioskować, jak odbywał się akces do nowych wyznań, kto wykazywał większą inicjatywę, kobiety czy mężczyźni.

Zarazem jednak od przypadku do przypadku pojawiały się w rozważaniach badacza stwierdzenia uwzględniające w opisie „rozpadu” kryterium płci, tyle że nie prowadziły do wniosków dalej idących. Czytamy mianowicie w omawianej

<sup>10</sup> Znamienne, jak Pawluczuk datował posłowie do wznowienia *Wierszalina* w 1999 roku: „Pisane w marcu 1999 r. podczas ataku sił NATO na Jugosławię”. W. Pawluczuk, *Wierszalin. Reportaż o końcu świata, 30 lat później*, Białystok 1999, s. 123.

<sup>11</sup> „(...) autor ma możliwość stałego bezpośredniego kontaktu z różnego rodzaju religijnymi przywódcami, mistykami, prorokami i apostołami, ludźmi próbującymi na własną rękę i odpowiedzialność rozwiązywać odwieczne problemy ludzkiej egzystencji. Z ludźmi tymi łączy autora powinowactwo etniczne i w jakimś stopniu prawdopodobnie psychologiczne, łączą niejednokrotnie stosunki bliskie poufałości i przyjaźni”. W. Pawluczuk, *Światopogląd jednostki w warunkach rozpadu społeczności tradycyjnej*, Warszawa 1972. W latach 70. tego rodzaju podejście musiało budzić zdumienie.

rozprawie, że przy tradycyjnym prawosławiu trwały zwłaszcza kobiety<sup>12</sup>, w innym miejscu pada zdanie, że do nowych ruchów religijnych przystępowano całymi rodzinami. Na własną już rękę musimy z tych stwierdzeń wyprowadzić konkluzję, że inicjatywa konwersyjna należała zawsze do mężczyzn. Kobiety w związkach szły za mężczyznami, jeśli ci decydowali się na odstępstwo od prawosławia, natomiast przy ortodoksji zostawały kobiety stare (wdowy) i samotne. Wynikałoby stąd, że rozpad społeczności tradycyjnej nie dotyczył struktury patriarchalnej. Kiedy wszelako badacz włączał do swojego wywodu przykłady jaskrawych zachowań sekciarskich, używał pola „jednostkom” płci żeńskiej, które bynajmniej nie kryły się w męskim cieniu. Olga Daniluk rozebrana do naga biegła po wsi, wybijała szyby w oknach, wywracała krzyże na cmentarzu, krzykiem ogłaszała koniec świata i wzywała sekciarzy do żalu za grzechy. Olga Puczek sięgnęła po inne formy kontestacji: złożyła ślub milczenia, przez dwa lata zalegała na podłodze, opierając się woli ojca, który chciał ją wydać za mąż<sup>13</sup>. Martę Kiryluk, nieformalną towarzyszkę życia Pawła Bielskiego, jednego z najzagorzalszych sekciarzy, badacz wprost określił jako „fanatyczną zwolenniczkę proroka”<sup>14</sup>. Bielski zostawił swoją ślubną żonę, by przystać do grona wyznawców Ilii, wśród których poznał Martę. Fanatyczne zaangażowanie kobiet przybrało też postać namnażania się „matek boskich” po wsiach regionu<sup>15</sup>. Pomimo że zebrany materiał prowokował do skomentowania roli kobiet w sekcji i uwzględnienia w opisie, jeśli nie „rozpadu”, to nadwyrażenia modelu patriarchalnego w relacjach między płciami, Pawluczek kwestii tej nie rozwinął<sup>16</sup>.

W „reportażu o końcu świata” kobiety stają się nieporównanie bardziej widoczne niż w rozprawie naukowej. Rezygnacja autora z akademickich rygorów pozwoliła sekciarkom zaistnieć na pierwszym planie i bardziej podmiotowo. Reportażowa obserwacja uczestnicząca zaczyna się od spotkania z Olgą D. (Daniluk), kończy wizytą u „dziewczynek”, ostatnich wyznawczyń proroka Ilii, zaangażowanych religijnie jeszcze w latach 60. XX wieku. Czytelnik

<sup>12</sup> Tamże, s. 129.

<sup>13</sup> Tamże, s. 211–212.

<sup>14</sup> Tamże, s. 206.

<sup>15</sup> Tamże, s. 219.

<sup>16</sup> Na wyższy status kobiet w ruchu Ilii niż w prawosławiu zwracał uwagę Jacek Sieradzan. Zachowania Olgi Daniluk określił jako bardziej radykalne w stosunku do podobnych ekscesów np. wśród baptystów, bo posunęła się aż do profanacji. J. Sieradzan, *Ruch proroka Ilii na tle innych ruchów millenarystycznych*, w: *W kręgu sacrum i profanum*, red. E. Matuszczyk, M. Krzywosz, Białystok 2004, s. 99, 101.

*Wierszalina* dowiaduje się ponadto, że rozgłos zawdzięczał Ilia kobietom, które kwestowały na rzecz budowy cerkwi i rozniosły wieści o proroku po okolicy. Dzięki fanatyzmowi sekciarek pozyskał wyznawców, z Eliasza Klimowicza przemienił się w proroka Ilię. Pawluczuk ze swoim naukowym światopoglądem poniekąd wchodził w konflikt z podejściem fanatyczek, oczekujących na zmartwychwstanie Ilii w wiele lat po jego aresztowaniu przez NKWD. Próba rozmowy z postarzałą już mocno Olgą D., puszczającą mimo uszu wszystkie indagacje o proroka i historię sekty, kończy się jej nieoczekiwanym pytaniem skierowanym do badacza terenowego: „A co, zmartwychwstał?”<sup>17</sup>

Chociaż kobiety w sekcie grzybowskiej pełniły rolę o wiele bardziej ekspozowaną niż w tradycyjnie patriarchalnym prawosławiu, Pawluczuk milcząco uznał, że ich motywacja w przystąpieniu do ruchu była dokładnie taka sama, jak i mężczyzn idących za Ilią czy tworzących własne warianty sekty. Z dzisiejszej perspektywy, po kilku już falach feminizmu, założenia tego nie dałoby się utrzymać.

W *Judaszu* sekciarki-fanatyczki schodzą na dalszy plan. Sam prorok Ilia pojawia się tu w świecie przedstawionym; czytelnik spogląda na wyznawczyńnię przez pryzmat jego wypowiedzi i zachowań, aktualizujących tradycyjne stereotypy kobiet jako istot niezdolnych do samokontroli i partnerowania mężczyznom („Przez te baby świat się wali”; „mam tysiące, może setki tysięcy wyznawców. Ale jestem tu całkiem samotny. Sam jak kofek w płocie. O, ona mi trochę pomaga – wskazała na krzątającą się przy garach Fiokłę. – Ale to baba”<sup>18</sup>).

Dobitniej rysują się postacie kobiet związanych z głównym bohaterem powieści. Saszkę kataklizm historyczny wyrwa z rodzinnej wsi, rzuca na szlak ucieczki przed frontem za pierwszej wojny światowej, wplątuje go w chaos rewolucji w Rosji, skąd wraca w swoje strony, zlokalizowane już w nowych granicach państwowych. Nie mogąc się odnaleźć w wywróconym na nice świecie, Saszka dołącza do wyznawców proroka Ilii, ale nie staje się fanatykiem nowej wiary. Targany wątpliwościami krąży między Grzybowszczyzną a swoim gospodarstwem. Bohatera dręczy „nietakość” świata<sup>19</sup>, która z kolei ewidentnie

<sup>17</sup> W. Pawluczuk, *Wierszalin. Reportaż o końcu świata, 30 lat później*, s. 5.

<sup>18</sup> W. Pawluczuk, *Judasz*, Białystok 2018, s. 90, 93.

<sup>19</sup> „Wzruszeniom towarzyszącym szczęśliwemu zakończeniu i pełnym nadziei początkom [chodzi o małżeństwo Saszki z Handzią – dop. E. D.] towarzyszył nieokreślony lęk: czy aby to rzeczywiście wszystko tak, rzeczywiście tak? Czy tak właśnie być powinno? Bo chyba wszystko trochę jednak nie tak, nie idzie się tropami pozostawionymi przez wspomnienia

nie stanowi problemu dla ważnych w jego życiu kobiet: Roksany i Handzi. Pierwsza jest rewolucjonistką, propagatorką ateizmu i promiskuityzmu, druga ma wprost nieograniczone zdolności adaptacyjne. Handzię, swoją przyszlą żonę, widzi Saszka pierwszy raz w opuszczonej cerkwi, śpiącą w najlepsze za carskimi wrotami. Podczas drugiego spotkania dziewczyna wykonuje już zadania białoruskiej siatki rewolucyjnej. Ledwie jednak zostaje żoną Saszki, gładko przejmuje habitus „wiejskiej baby”, nie w głowie jej rewolucja, chce mieć dom, urodzić potomstwo. Wówczas gdy norma obowiązująca w świecie sprzed kryzysu ogranicza możliwości adaptacyjne do nowych warunków, Handzia nie ma żadnych skrupułów, by ją przekroczyć<sup>20</sup>. Łącznie z szóstym przykazaniem. Pod nieobecność męża, zajętego sprawami sekty, przyjmuje pod dach i do łóżka Wiktora-bałachowca.

Saszka tymczasem odpowiada na rozpad świata chaosem reakcji: naprzemiennymi stanami euforii i depresji, chwilowymi iluminacjami i poczuciem obezwładniającego zamętu, uleganiem pokusom i udręką winy. Handzia zaś kieruje się skrajnym pragmatyzmem. Rozpad świata stanowi wyzwanie dla jej elastyczności adaptacyjnej<sup>21</sup>. Rozdźwięk między małżonkami, przypieczętowany wyjazdem Handzi i Wiktora (sowieckiego agenta) do Moskwy, Saszka komentuje sentencjonalnie w duchu melancholijno-mizoginicznym: „Kobieta, nawet ta kochana, zwłaszcza – ta bardzo kochana, zawsze tak czy inaczej od mężczyzny odchodzi”<sup>22</sup>, odnosząc się nie tylko do zdrady Handzi, ale poniekąd i do rozłąki z matką podczas *exodusu*, i do śmierci Roksany w wirze rewolucji. Odejście żony, które spada na Saszkę jako jeszcze jeden cios po wejściu sowietów

prawdziwego świata sprzed wojny. Nie takie było jego wesele i nie takie są ich święta, nie tak dziadek rozmawiał z babką, nie tak kłął i nie tak się cieszył, i Handzia jakaś nie taka, jak na żonę – za głupia za młoda – taka trochę podfruwajka. Jak odnaleźć to, co prawdziwe? Nikt we wsi chyba nie wierzy, że świat jest prawdziwy, a wszyscy mówią o rychłym końcu świata”. Tamże, s. 58.

<sup>20</sup> „U Handzi wszystko było jakoś inaczej. Codziennosc pochłaniała ją bez reszty. (...) Dla Komsomołu była stracona. Twierdziła wprawdzie, że nadal jest komsomołką (...). Wszystko to były jednak odświętne słowa, niepasujące do życia wiejskiej baby, jej rzeczywistych, codziennych trosk i smartwień. Chodziła, jak wszyscy do cerkwi, wierzyła, że pod Świętą Górą ukryta jest zapadła pod ziemią cerkiew”. Tamże, s. 62.

<sup>21</sup> Poczynania Handzi można by opisywać przez odniesienie do koncepcji *resilience*. Por. M. Boczkowska, *Pojęcie resilience w ujęciu tradycyjnym i współczesnym*, „Lubelski Rocznik Pedagogiczny” 2019, z. 4. *Resilence*, pojęcie, które trudno oddać po polsku jednym słowem („wytrwałość”?), definiuje się m.in. jako zdolność do „powrócenia do stanu równowagi i pozytywnej adaptacji po doświadczeniu przez jednostkę, rodzinę lub grupę społeczną stresujących lub traumatycznych przeżyć”. Tamże, s. 130.

<sup>22</sup> W. Pawluczuk, *Judasz*, s. 195.

i blamażu sekciarskiego końca świata, staje się bodźcem nasuwającym myśl o samobójstwie. Ale – jak nieraz już bywało z nim w tej powieści – zbyt daleko idące wychylenie ku autoagresywnemu zaprzeczeniu sensowności własnego istnienia wywołuje wewnętrzną kontrakcję. Saszka zaznaje epifanii ładu natury. „Wszystko było tak, jak było: kot łowił pasikonika, ptak świergotał na gałęzi, a po niebie spokojnie płynęły białe obłoki”<sup>23</sup>.

Doznana epifania okazuje się też mechanizmem obronnym, powstrzymującym go przed akceptacją oferty płynącej od nowej, sowieckiej władzy. Opuszczają go złudzenia co do misji wobec „prawosławnego ludu”, ale nie ulega też pokusie, by jedną ideę zastąpić inną. Rezygnując z jeszcze jednej okazji do naprawiania świata, niczym Wolterowski Kandyd poprzestaje na uprawie ogródka.

*Judasz* Pawluczuka pokazuje, że rozpad dawnego porządku i próby ustanawiania nowego nawarstwiają niesłychany wysyp okazji do kariery w konkurujących ze sobą projektach. Saszka nie wykazuje się elastycznością, by z nich skorzystać. Handzia – owszem, na dostępnym jej poziomie. Inaczej niż Saszka, by uczestniczyć w świecie, aby weń wejść i być, nie potrzebuje widzieć / wyobrazić sobie / rozumieć planu całości. Interesuje ją życie najpierw w wymiarze biologicznym. Saszkę zostawia też dlatego, że nie ma z nim szans, co sprawdziła, na macierzyństwo.

Nacechowane już to – z zewnątrz patrząc – sekciarskim fanatyzmem, już to ekstremalnym pragmatyzmem zachowania kobiet stanowiły w ujęciu Pawluczuka następstwo „rozpadu społeczności tradycyjnej” czy etniczności, a zarazem instynktownie obieraną ścieżkę samoobrony w odpowiedzi na ów rozpad. Kiedy badacz występował z tą kwestią na początku lat 70. XX wieku, bezpośrednim dla niej kontekstem były procesy industrializacji i urbanizacji Polski wschodniej z jej pomieszaną wyznaniowo ludnością, a mówiąc wprost, zagłada tradycyjnej kultury chłopskiej. Tematyka historyczna umożliwiała śmiało jak na ówczesne standardy zmierzenie się z problematyką etniczną. Wracając do tematu „grzybowskiego” w 2004 roku Pawluczuk myślał o nim w kontekście przemian kulturowych po roku 1989; otwarcia na Zachód wraz z jego nową duchowością, będącą efektem rozpadu etniczności, stanowiącą także na Wschodzie alternatywę wobec paradygmatu tradycyjnej cywilizacji zachodnio-chrześcijańskiej. Jego książka *Ukraina i mistyka* z 1998 roku pokazywała przejawy „nowego ezoteryzmu” na słowiańskim Wschodzie – odpowiednika zachodniego *New*

<sup>23</sup> Tamże, s. 196.

*Age*, zwiastującego kres chrześcijaństwa i pogański triumf kobiecości. Została w niej szerzej omówiona m.in. wspólnota kierowana przez Marię Cwigun i Jurija Krywonogowa, która to para zapowiedziała koniec świata w 1993 roku. Maria ogłosiła się, ni mniej ni więcej, tylko żywym bogiem. Wywołane przez sektę duchowe poruszenie było na tyle spektakularne, że wywołało interwencję służb państwowych. Podejmując temat wyznawców proroka Ilii w *Judaszu Pawluczuk* wprowadzał zagadnienie to również w krąg ezoteryzmu szerzącego się w Ukrainie, Białorusi i Rosji.

### PRZETRWAĆ NA RÓWNINIE ŚRODKOWOEUROPEJSKIEJ

W roku przystąpienia / włączenia Polski do Unii Europejskiej Andrzej Stasiuk opublikował książkę *Jadąc do Babadag*, w której eksplorował naocznie i myślowo intensywnie wówczas dyskursywizowaną Europę Środkową<sup>24</sup>. Nie użył jej wszelako do stworzenia konstrukcji pomostowej między strefą posowiecką a Zachodem<sup>25</sup>. Nazwa Babadag brzmiała wręcz baśniowo, dla czytelnika znaczyła tyle, co podróż w nieznanne, by nie powiedzieć donikąd. Obierając kurs (literalnie rzecz biorąc) na Babadag, pisarz kontynuował kierunek środkowoeuropejski, który podjął manifestacyjnie w roku 2000, kiedy to na progu nowego tysiąclecia, współ z ukraińskim pisarzem Jurijem Andruchowyczem, przedstawiał czytelnikom próbę oswojenia się z Europą „zwaną Środkową” jako formułą europejskości zdecydowanie inną od zachodniej. Mimo że obaj pisarze sięgali do pokładów galicyjskich, by rozruszać pamięć i wyobraźnię obezwładnioną okowami systemu zimnowojennego, nie dążyli do uzgodnienia swoich przekazów. Różnica w ich podejściu polegała na odmiennym rozłożeniu akcentów między historią a geografiją. Andruchowycz, wbrew-namowom „szczęśliwych” i zasiedziały u siebie Europejczyków, niechętnie usposobionych do zajmowania się historią jako

<sup>24</sup> Europa Środkowa w dobie po upadku muru berlińskiego i w realiach Unii Europejskiej miała być czym innym, aniżeli Mitteleuropa z koncepcji XIX-wiecznych (łącznie z Naumannowską).

<sup>25</sup> O Europie Środkowej w twórczości Stasiuka pisała Elżbieta Dutka, *Próby topograficzne. Miejsca i krajobrazy w literaturze polskiej XX i XXI wieku*, Katowice 2014 (rozdział: *Pytania o Europę „zwaną Środkową” w pisarstwie Andrzeja Stasiuka*). Stasiukowej Europy Środkowej nie mogło też zabraknąć w książce Przemysława Czaplińskiego, *Poruszona mapa*, Kraków 2016, s. 253–264.



przeszkodą w kształtowaniu nowej europejskiej tożsamości<sup>26</sup>, nie chciał odpuścić myślenia w kategoriach czasowych. Wobec szczęśliwców poszedł na ustępstwo o tyle, że w eseju o swojej Europie użył epizodów z historii własnej rodziny, sprywatyzował doświadczenia zbiorowe. Z kolei Stasiuk wprost zadeklarował przewagę geografii nad historią w swoim myśleniu, aczkolwiek i tej drugiej nie mógł całkiem zmarginalizować.

Zaczynając od wyznania, że od dziecka „pociągają” go ruiny, Andruchowycz z upodobaniem prowadzi czytelnika niezliczonymi ścieżkami wśród zdewastowanych murów, porzuconych rupieci i mentalnych residuów. Sugestywne, po Schulzowsku zmysłowe błędzenie okazuje się drogą do spotkania z pradziadkiem, sudeckim Niemcem, który o ponad stulecie wstecz przyjechał do Stanisławowa (dzisiaj Iwano-Frankiwnsk), później rodzinnego miasta jego prawnuka. W opowieści o swojej Europie ważną rolę przypisuje autor innemu jeszcze pradziadkowi, stylizując go na bohatera po trosze baśniowego. Ten jako kilkulatek wyruszył w dal, żeby poszukać matki, która popłynęła za mężem do Nowego Świata. Pojawia się też w tekstowym meandrowaniu dziadek nieznany mu osobiście, bo nie przeżył drugiej wojny światowej, a wreszcie i ojciec, który udaje się w typową podróż środkowoeuropejską; wymuszoną zagrożeniem życia. Ucieka wraz z matką oraz innymi krewnymi przed Rosjanami. „Idą Rosjanie, słyszeli ze wszystkich stron, trzeba pakować manatki”<sup>27</sup>. Relacja z ucieczki, która w założeniu miała ich zaprowadzić do Wiednia, daje autorowi sposobność do wypowiedzi uogólniającej o kondycji Środkowoeuropejczyków:

Bycie pomiędzy Rosjanami a Niemcami to historyczne przeznaczenie Europy Środkowej. Środkowoeuropejski strach historycznie balansuje pomiędzy dwoma lękami: idą Niemcy, idą Rosjanie. Środkowoeuropejska śmierć to śmierć więzienna lub łagrowa, a ponadto – śmierć zbiorowa, *Massenmord*, *zaczistka*; środkowoeuropejska podróż – to ucieczka. Ale skąd dokąd? Od Rosjan do Niemców? Czy od Niemców do Rosjan? Dobrze, że na taką okoliczność świat ma jeszcze Amerykę<sup>28</sup>.

<sup>26</sup> J. Andruchowycz, A. Stasiuk, *Moja Europa. Dwa eseje o Europie zwanej Środkową*, Wołowiec 2000, s. 30–34.

<sup>27</sup> Tamże, s. 54.

<sup>28</sup> Tamże, s. 54–55. O ucieczce środkowoeuropejskiej pisał też Stasiuk: „Trwa tutaj jeszcze stary czas, w którym ludzie nie wyruszali w drogę bez przyczyny. Siedzieli w domach i nasłuchiwali odgłosów świata, bo wezwanie do podróży nigdy nie oznaczało niczego dobrego. Wyjeżdżało się na cudzą wojnę, uciekało przed armiami, umykało przed nędzą i głodem. (...) Być może ta ostentacyjna osiadłość, ta nieruchomość siedzib jest owocem głębszego poczucia bezdomności w głębszym, mentalnym sensie”. Tamże, s. 129.

Ojciec odbywa drogę w obie strony: z Ukrainy do Wiednia i z powrotem. Dopisując dalszy ciąg rodzinnej historii, dodam, że tocząca się aktualnie wojna rosyjsko-ukraińska zastała Andruchowycza, bo gdzieżby, w Iwano-Frankiwsku. W mieście, do którego z górą stulecie wstecz, los przywiódł jego pradziadka o niemieckich korzeniach.

Stasiuk w swoim eseju z *Mojej Europy* pokazał się jako Środkowoeuropejczyk z wyboru, porzucający Warszawę i równinę rozciągającą się między Zachodem a Wschodem dla beskidzkiego Wołowca, by osłabić oś zachodnio-wschodnią kierunkiem południowym. Teren równinny w jego ujęciu sam zdawał się prowokować fale zniszczenia:

(...) miasta równin wyglądają tak nietrwale i przypadkowo. Wzniesione ludzką ręką, wydają się ludzką własnością i co za tym idzie również ludzkim łupem. Poza tym najzwyczajniej zasłaniają widok jako pewną formę nieskończoności. Nie-wykluczone, że hordy stepowych jeźdźców ze wschodu niszczyły i paliły wsie i grody tylko dlatego, że te ograniczały perspektywę<sup>29</sup>.

Los Warszawy położonej na równinie jest od zawsze przesądzony.

W eseju Stasiuka, ale tylko na mgnienie, pojawia się wątek rodzinny. Pisząc o wyobrazeniach Rosji i Zachodu za swego PRL-owskiego dzieciństwa, wspomina, jak jeździł do dziadków zamieszkałych w podlaskiej wsi nad Bugiem, odprowadzany przez ojca na PKS Stadion w Warszawie. Od nadbużańskich chłopaków dowiadywał się, że za rzeką leży Rosja, kraj nie mniej wtedy mityczny aniżeli niedostępny Zachód. Wybierając Wołowiec jako swój adres zamieszkania, Stasiuk oddalał się od przemierzanej w dzieciństwie, zdeterminowanej rodzinnie trasy Warszawa – okolica nadbużańska. W jej miejsce ustanawiał inną konkurencyjną perspektywę, wyznaczoną cyrklem: (...) nie mogę oprzeć się pokusie i wykreślam wokół Wołowca trzystukilometrowy krąg. (...) Linia biegnie mniej więcej przez Brześć, Równe, Czerniowce, Cluż, Napoka, Arad, Szeged, Budapeszt, Żylinę, Katowice, Częstochowę i kończy się tam, gdzie zaczyna, czyli w Warszawie<sup>30</sup>.

Dzięki temu nieco anarchicznemu konceptowi czynił ze swego adresu środek własnej Europy, której kontury nie pokrywały się z żadnymi oficjalnymi granicami państwowymi. W podróżach Stasiuka ważniejsze jest, żeby być w drodze i pisać „jadąc”, aniżeli osiągnąć wyznaczony cel, mając w tle pamięć-

<sup>29</sup> Tamże, s. 103.

<sup>30</sup> Tamże, s. 113–114.

ci środkowoeuropejską paniczną ucieczkę przed najazdem. Osiadły, boi się, że znowu będzie musiał uciekać. Podróżując ucieka cały czas. Chyba, że ma koczowniczą naturę Cygana, dla którego wędrówka nie jest ekscysem, lecz organiczną potrzebą<sup>31</sup>.

Twórczość autora *Dukli* obfituje w cygańskie motywy. Wędrują w niej swobodnie, z jednego tytułu na kolejny. Wskazany wcześniej fragment wspomnieniowy o trasie z Warszawy nad rzekę graniczną, zaniechanej na rzecz szlaków wiodących na Południe, nabiera znaczenia w związku ze świeżej daty *Przewozem*. Partie tekstu tworzące warstwę współczesną powieści, stylistycznie zbliżone do podróżniczej eseistyki Stasiuka, dotyczą nadbużańskich okolic, które autofikcyjny bohater-narrator przemierza z ojcem i sam, próbując wniknąć w wojenną przeszłość.

W pierwszym fragmencie tego rodzaju przywozi ojca do jego rodzinnej wsi, by wywołać wspomnienia niczym zdjęcia ze starego negatywu<sup>32</sup>. Okazuje się jednak, że na podróż w czasie jest dla starego człowieka (po osiemdziesiątce) zbyt późno. Zapisanych w komórkach mózgu obrazów nie da się już wydobyć na powierzchnię. Synowi pozostaje praca samotnego „wypuszczania się w głąb” ojcowskiej pamięci, po nitce usłyszanych od niego wcześniej fragmentarycznych opowieści. „Wypuszczanie się”, nie „zapuszczanie”, zakłada dalej posunięty udział wyobraźni. Tym bardziej, że wspomnienia ojca są w większości wspomnieniami nocnych rozmów przy wódce. Rozmów cudzych, które jako nastolatek podsłuchał, mieszkając na stacji w nadbużańskiej mieścinie o topografii Drohiczyzna:

(...) mógł słyszeć, że Niemcy, że Żydzi, że Ruscy i że w ogóle chuj. Bo wojna się skończyła, ale nie minęła. Bo wojna tutaj nie mijała nigdy. Dlatego byli tacy przyuczajeni i czujni i wyglądali odejścia, powrotu albo zmartwychwstania. Mieli ten kraj, ale on nie był ich. Żyli tu, odkąd pamiętali, ale nie na swoim. Zawsze mógł ktoś przyjść i zabrać, a potem zjawiał się następny i oddawał to niby ich własne, ale cudze. Siedzieli i pili w żydowskim domu nocą, nasłuchując, czy Niemiec nie wróci, Ruski nie wygoni i w ogóle chuj, bo raz po raz trupy się zjawiały za tym stołem, pod ciemną lampą i w dymie<sup>33</sup>.

<sup>31</sup> „Cygany” w języku Stasiuka odsyła tyleż do znaczenia etnicznego, co do synonimu włóczęgi. Dlatego nie jest synonimem dla Roma.

<sup>32</sup> W *Przewozie* Stasiuk nie odwołuje się do metaforyki fotograficznej w kontekście pamięci, ale pozwalał sobie na jej użycie dlatego, że motyw fotograficzny pojawia się w powieści (s. 143, 238–245, 348) był też ważny w *Jadąc do Babadag*.

<sup>33</sup> A. Stasiuk, *Przewóz*, dz. cyt., s. 46.

Można by temu fragmentowi powieści nadać tytuł: nocne rodaków rozmowy na „ziemi przechodów”. Rozmowy bełkotliwe, nieciągłe, zalewane alkoholem, spowijane dymem tanich papierosów, nieprzeznaczone dla uszu dzieci i młodzieży, nie do utrwalenia w tradycji.

W omawianych, autofikcyjnych partiach powieści, uwaga narratora skupia się na relacjach z ojcem pogrążającym się w demencji. Że chodzi o relację synowsko-ojcowską z pominięciem synowsko-macierzyńskiej, jest logiczną konsekwencją „ziemi przechodów” jako scenerii czy determinanty sytuacyjnej owej relacji. Matka jest wszak figurą wiodącą w topice „ojczyźnianej”, konkurencyjnej wobec „ziemio-przechodowej”. O matce dowiadujemy się w *Przewozie* tyle, że umarła, co wyznaczyło cezurę w życiu ojca. Od tamtej pory jego umysł „zaczął się kruszyć”<sup>34</sup>. Po jej śmierci przeorganizowaniu uległa też domowa przestrzeń. Ojciec zajął dawny pokój syna, a syn nocował w tym, gdzie zmarła matka. Przywołane informacje zostały podporządkowane opowieści o ojcu, matka nie odgrywa w niej samodzielnej, minimalnie choćby upodmiotowionej roli. Nie tylko ojciec, ale i ojcowska linia rodzinna dominuje w *Przewozie* nad macierzyńską. Pojawia się brat ojca, jakieś ciotki, dalsi krewni. O babce ze strony ojca dowiadujemy się więcej niż o matce bohatera prowadzącego. Widzimy ją w kilku scenach. Śmierć babki została przedstawiona jako wydarzenie w życiu wnuka. Również w opowieści środkowoeuropejskiej Andruchowicza mężczyźni przodkowie są bardziej widoczni niż kobiety z rodziny, ale zarazem nie odznaczają się mocną konstrukcją – dziadek nie zdążył poznać swego wnuka, zginął ubrany w mundur, w młodym wieku, ale w okolicznościach nieheroicznych, a ojciec, nim dane mu było ojcostwo, miotał się razem ze swoją matką w wojennej ucieczce.

#### MĘŻCZYŹNI I KOBIETY W *PRZEWOZIE*

Stasiuk, wiadomo, od początków swojej literackiej kariery uchodzi za pisarza „męskiego”, specjalistę od „męskich” spraw<sup>35</sup>. W *Przewozie*, jak zawsze u niego, wiele się pije, pali i przeklina. Agresja werbalna miesza się z fizyczną.

<sup>34</sup> Tamże, s. 135

<sup>35</sup> L. Burska, *Sprawy męskie i nie*, „Teksty Drugie” 1996, nr 5; K. Budrowska, *Kobieta i stereotypy. Obraz kobiety w prozie polskiej po 1989 roku*, Białystok 2000, rozdział: „Mury Hebronu”, czyli (także) językowa dominacja nad kobietą.

Osadzona w realiach wojennych powieść otwiera pole do działania dla męskich typów. Mężczyźni tworzą w części historycznej utworu liczniejszą grupę aniżeli kobiety – przewoźnik Lubko, plutonowy Siwy i jego czterech partyzantów: Wydra, Miętus, Młody, Stach, ponadto Maks, Żyd uciekający na Wschód, chłop miejscowy Romaniuk, postaci epizodyczne: kapitan, Żyd-karczmarz, ksiądz... Dwóm pierwszym – Lubce i Siwemu – ekstremalne warunki dobrze służą, dostarczają im sposobności do wykazania się męskimi cechami: odwagą, siłą mięśni, umiejętnościami przywódczymi, panowaniem nad emocjami... Główna linia dramaturgii powieściowej przebiega między nimi dwoma. Są podobni do siebie w nasileniu atrybutów męskich, ale różni, by tak rzec, postawą wobec świata. Lubko mimo wojny stara się robić swoje. Nadal przewozi ludzi, tyle że teraz są to uciekinierzy, głównie Żydzi, chroniący się przed Niemcami na sowiecką stronę rzeki. Siwy, próbując zorganizować oddział partyzancki, wyobraża sobie, że uczestniczy w konflikcie między Niemcami a Rosją. Swoje działania obudowuje ideologią nacjonalistyczną. Lubko potrafi działać skutecznie na miarę swoich możliwości, nie chce się poddać motywacji ideologicznej. Z konieczności jednak i w drodze wyjątku zgadza się na uczestnictwo w akcji Siwego. Męskie cechy ich obu mogą się wówczas objawić w pełniejszym wymiarze, co jednak przynosi same straty. Przewoźnik traci łódź, Siwy jednego z partyzantów.

Mimo że to męskie postacie przeważają liczebnie i że to ich działania popychają akcję do przodu, wbrew oczekiwaniom również kobiety w fabule historycznej *Przewozu* mają sporo do powiedzenia. Zestaw postaci kobiecych, chociaż mniej zasobny od męskiego, ma skład zróżnicowany i co do ich rangi w fabule, i co do konstrukcji, na którą składają się wiek, status społeczny, przynależność etniczna. Najbardziej „rzuca się w oczy” Maryśka, kobieta nie pierwszej już młodości, ale wciąż atrakcyjna dla mężczyzn w różnym wieku, cygańska z urody, gestów, zachowań, po kobiecemu odporna, właścicielka gospodarstwa zajętego na kwaterę przez żołnierzy Wehrmachtu. Odmienny typ reprezentuje Dora, młoda Żydówka, panienska z dobrego, zamożnego domu, uciekająca na Wschód z przyrodnim bratem, motywująca się do znoszenia codziennych trudów utopią o Birobidżanie. Epizodyczną, ale ważną rolę przydzielił autor Michalinie, gospodyni księdza, trzeźwo myślącej, zdystansowanej wobec nąłogu alkoholowego swego pryncypała, ale zarazem opiekuńczej, solidnie osadzonej w swojej roli. Dobrze opowiedziana jest też postać żony Romaniuka, typowej chłopki, na pozór całkowicie podporządkowanej mężowi, milkliwej przy obcych, ale odzyskującej głos i decyzyjność, kiedy sytuacja tego wymaga.

W powieści Stasiuka i zgodnie z autorskim, konsekwentnie prowadzonym zamysłem, bieg akcji zależy od inicjatywy i działania męskich bohaterów, lecz zwykle przedsięwzięcia te obracają się przeciwko nim samym. Ubój świ- ni kończy się zranieniem Wydry. Wyprawa za Bug zabiera życie Miętusowi. Mężczyźni nieraz kierują też swoją agresją przeciw sobie nawzajem. Lubko uczestniczy w akcji partyzantów, ale też zostaje przez nich napadnięty i pobity. Stach dobija rannego Wydrę. Młody rzuca się na Stacha, żeby go powstrzymać przed zgwałceniem Dory. W tej samej scenie Stacha zabija Siwy. Mężczyźni próbują działać po męsku, ale namnażają tylko aktów bezsensownej przemocy. Zawodzą, kompromitują się, tracą życie. Kiedy zabijają i kiedy giną, zarówno heroizm, jak i martyrologiczna ofiarność są poza ich zasięgiem. Wcześniej czy później grzęzną w podszytym rozpaczą okrucieństwem, obnażają swoją bezradność, staczają się w groteskę<sup>36</sup>. Finalna próba gwałtu, której dokonuje syn folksdojca, Stach, na ukrywającej się w stodole Dorze<sup>37</sup>, wpisuje się w ciąg aktów przemocowych, których dopuszczają się partyzanci, a zarazem ich bezsensowna samotność osiąga tu swoje apogeum, bo prowadzi do samolikwidacji rozdziału.

Kobiety nie rywalizują z mężczyznami o zajęcie pierwszego planu, pozostają przy swoich tradycyjnie kobiecych czynnościach, ograniczających się do sfery prywatnej, domowej: gotowania, sprzątania, doglądania chorych<sup>38</sup>. Maryskę, obserwowaną przez Lubkę, widzimy pierwszy raz, jeszcze bezimienną, przy prowizorycznym palenisku pod gruszą: „Teraz nad blachą krzątała się kobieta. Boso, w fartuchu, z ciemnymi włosami wymykającymi się spod czerwonej przybrudzonej chustki”<sup>39</sup>. Starą Romaniukową również poznajemy zajęłą przy palenisku: „W półmroku przy kuchni krzątała się tęga kobieta. (...) przykucnęła ze stęknieniem i wrzuciła pod blachę garść szyszek”<sup>40</sup>. Michalina, gospodyni księdza, też pełni archetypalną rolę kobiety, strażniczki domowego ognia: „Drzwi otworzyły się cicho i weszła starsza chuda kobieta w chustce na

<sup>36</sup> Groteskowe zabarwienie tematu partyzanckiego zbliża powieść Stasiuka do *Rojstów* Tadeusza Konwickiego. Nawiasem dodam, że tematyka *Rojstów* sytuuje się blisko *Edukacji europejskiej* Romain Gary’ego (pierwodruk 1945, polski przekład dopiero w 1997 r.).

<sup>37</sup> Motyw gwałtu partyzanckiego pojawia się też w *Rojstach* Konwickiego. Tam ofiarą pada nieletnia chłopka-Białorusinka.

<sup>38</sup> Kobiecte bohaterki *Przewozu* oddają się typowemu dla kobiet „krząctwu”. J. Brach-Czaina, *Szczeliny istnienia*, Warszawa 1992, s. 55–73.

<sup>39</sup> A. Stasiuk, *Przewóz*, dz. cyt., s. 10.

<sup>40</sup> Tamże, s. 25.

głowie. Była przepasana fartuchem i niosła tacę z jedzeniem”<sup>41</sup>. Jedyne Dory nie oglądamy przy kuchni, ale to nie była jej domena – z racji wieku i pozycji społecznej – również w przedwojennym życiu.

Przewaga kobiet nad mężczyznami w okolicznościach najazdu bierze się stąd, że mężczyźni muszą się nagle wykazać w roli opiekunów i obrońców w konfrontacji z przeciwnikiem wielokrotnie silniejszym od nich, podczas gdy kobiety zostają przy swoich tradycyjnych zadaniach, sprowadzających się do podtrzymywania życia. Kobięce zachowania dają się interpretować jako ilustracja zaradności w rozumieniu socjologicznym<sup>42</sup>. Maryśka sprawnie pozyskuje deficytowe towary: kawę, cukier, mydło... Żeby uzyskać do nich dostęp, kontaktuje się z niemieckimi żołnierzami, stacjonującymi w jej gospodarstwie. Przychodzi moment, kiedy również swego ciała i seksualności używa jako zasobu umożliwiającego intratną wymianę<sup>43</sup>. Zgadza się „pójść” z młodym żołnierzem niemieckim w zamian za lornetkę. Pozwala sobie na ryzykowną transakcję, uzyskując wstępnie zgodę Lubki. Nie obawia się podejmować kroków nagannych w świetle normy społecznej czasów pokoju, ponieważ ma w środowisku mocną pozycję; jest biegła w medycynie naturalnej. Nawet Siwy musi się z Maryską liczyć.

Znamienne jednak, że ani jednej z postaci kobiecych w *Przewozie* autor nie pomyślał jako matki. Co więcej, widać staranie, by bohaterki powieści nie były w optymalnym wieku prokreacyjnym. Dora jest jeszcze bardzo młoda, Romanikowej czas na prokreację już minął. Maryśka i Michalina ze względu na wiek, pewnie bliski czterdziestki, powinny już być matkami. To, że dotąd nie mają dzieci, pozwala wnioskować o ich bezdzietności jako zdecydowanym wyznaczniku sytuacji egzystencjalnej. Maryśka bowiem jest wdową, a Michalina, bez względu na to, jak w istocie przebiegają jej relacje z księdzem, może być księżowską gospodynią pod warunkiem rezygnacji z potomstwa. W dodatku mamy wgląd w myśli Stacha, którego prokreacja w warunkach „ziemi przechodów” napawa obrzydzeniem: „Kto tu przyjdzie na to dzikie zadupie? Nikt. Wszyscy pójdą mimo, zostawiając ich, żeby się parzyli i mnożyli. Zrobią im zdjęcia i pojedą dalej. A oni tutaj będą wysrywać kolejne mioty.

<sup>41</sup> Tamże, s. 303.

<sup>42</sup> Zob. m.in. *Zaradność społeczna. Współczesne przejawy i ograniczenia*, red. nauk. A. Kotlarska-Michalska, P. Nosal, Poznań 2016.

<sup>43</sup> Również Dora jest gotowa zapłacić sobą przewoźnikowi za kurs przez rzekę. A. Stasiuk, *Przewóz*, s. 101. Zaradność polega m.in. na umiejętności używania posiadanych zasobów.

Nigdy dość, bo połowa i tak zaraz zdycha”<sup>44</sup>. Ojciec Stacha, o niemieckim nazwisku, podpisał volkslistę. Syn ni to Polaka, ni to Niemca, agresją przełamuje odrazę do siebie jako mieszańca. Znajdując w stodole Dorę-Żydówkę, gwałtem na niej próbuje bodaj na czas aktu seksualnego znaleźć się w pozycji dominanta, odreagować upokorzenia, które zewsząd na niego napierają. Źródłem poniżenia jest ojciec, bo koniunkturalnie przypomina sobie o niemieckim pochodzeniu. Na upokorzenia naraża bezsens wątlej w zderzeniu z miażdżącym najazdem partyzantki czy rojenie o relacji seksualnej między Siwym a Maryską.

O sobie jako mieszańcu myśli też Siwy, tyle że w swojej utajonej przed wszystkimi prywatnej mitologii jest bękartem, urodzonym z gwałtu dopełnionego przez wschodnich najeźdźców: „Czuł ciemną woń cielska, które wydzieliło go ze swoich wnętrzności”<sup>45</sup>. Poród jest tożsamy z wydalaniem, nowe życie cuchnie niczym fekalia. Stach, który gwałci Dorę, wchodzi w skórę najeźdźcy ze wschodu. Zachodni agresorzy w powieści Stasiuka nie gwałcą kobiet, porzostają na symbolicznych aktach dominacyjnych, wykonując fotografie tubylców.

Bohaterowie części historycznej *Przewozu* są bezdzietni, nie łączą się też w pary, które mogłyby mieć potomstwo w przyszłości również nieobjętej już fabułą, lecz domyślnej. Nie oznacza to bynajmniej, aby w powieści tej panował aseksualizm w relacjach męsko-żeńskich. Potrzeby seksualne dają o sobie znać mocno. Tyle że jeśli bohaterowie mają się ku sobie, z erotycznego napięcia między nimi dla następstwa pokoleń nic nie wynika. Lubko reaguje na kobiecość Maryski, ale nie próbuje przekroczyć bariery dzielącej go jako pomocnika w gospodarstwie od pracodawczyni<sup>46</sup>, Dora i Maks pociągają siebie nawzajem, ale jako przyrodnie rodzeństwo narażeni są na incest. Dla Młodego z kolei dziewczęca Dora jest dopiero pierwszą fascynacją, bardziej obiektem adoracji niż pożądania.

Akty seksualne nie inicjują bliskich związków między bohaterami, są z góry zdefiniowane jako jednorazowe. Taki charakter ma scena między Maryską a niemieckim młodym żołnierzem, który prosi ją o przysługę erotyczną, nim wyruszy na wojnę, podobnie przedstawia się sprawa między Maryską

<sup>44</sup> Tamże, s. 381.

<sup>45</sup> Tamże, s. 119.

<sup>46</sup> Taka umowa obowiązywała między nimi przed wojną, w nowych okolicznościach, mimo silnego tropizmu z obu stron, nie zbliżają się do siebie, gdyż taki układ jest dla nich obojga bardziej korzystny, dając większe pole manewrowania.



a Maksem. To samo możemy powiedzieć o sytuacji, w której Stach próbuje zgwałcić Dorę.

Kobiecość tradycyjna, realizowana w domowym obejściu, wokół paleniska, jest jednym z łączników między światem minionym, rekonstruowanym z pamięci dopełnianej wyobraźnią i będącym tematem części fabularnej, a częścią autofikcjonalną<sup>47</sup>. We wspomnieniu o babce widzimy ją jako szafarkę strawy: „Babka podawała jedzenie. Pewnie wieprzowe mięso (...)”<sup>48</sup>. I jako kapłankę domowego ogniska: „Babka krzątała się przy kuchni. Kucała, żeby dorzucić drewna. Otwierała drzwiczki i jej twarz oblewała czerwonozłota poświata. Trochę jak w ikonie, chociaż nie miałem wtedy pojęcia o istnieniu ikon”<sup>49</sup>. Krzątanie i kucanie charakteryzuje również Maryskę, a także Romaniukową. Babka, w odróżnieniu od kobiet z części fabularnej powieści, ma dzieci – dwóch synów. Oczami tych dwóch chłopców czytelnik patrzy zarówno na przechód wojsk, jak i na ostatnią scenę fabuły części wojennej, kiedy Maryska każe Siwemu zabrać zwłoki jego podkomendnych i odejść precz z gospodarstwa. Czyimi są dziećmi młodociani obserwatorzy, nie wiadomo<sup>50</sup>.

Ziemia przechodów nie jest miejscem dobrym do życia dla nikogo, ale dla mężczyzn i dla męskości okazuje się zabójcza. Wynaturza ich i poniża. Kobiet nie odziera z kobiecości spełniającej się w sferze prywatnej, a ponadto dającej czasami okazję do przejęcia inicjatywy, gdy mężczyźni ją tracą. Zachowania kobiet i mężczyzn nie są tu oceniane wedle tych samych kryteriów. Wystarczy prześledzić wędrówkę motywu „kucania”, ważnego dla wyobraźni Stasiuka nie tylko w *Przewozie*<sup>51</sup>. Bywa, że oglądamy kucającą kobietę oczyma mężczyzny, dla którego jest to silny bodziec seksualny. Ale nie każda kobieta w pozycji kucznej wyzwała męskie pożądanie. W powieści kucają też stare kobiety podczas swoich codziennych, domowych czynności. Jakby w kucaniu

<sup>47</sup> Mimo że kobiety zajmują się swoimi tradycyjnymi czynnościami, w *Przewozie* nie istnieje domostwo jako ostoja bezpieczeństwa. Miejsce domu zajmuje stodoła, generalnie rzecz biorąc ważna dla organizacji przestrzennej „ziemi przechodów”. Historia jedwabieńska ze stodołą jako jej punktem ośrodkowym, pamiętamy, wydarzyła się przecież w następstwie „przechodu”.

<sup>48</sup> A. Stasiuk, *Przewóz*, dz. cyt., s. 190.

<sup>49</sup> Tamże, s. 191.

<sup>50</sup> Łącznikiem między dwoma planami czasowymi powieści jest Romaniuk, o którym czytamy w dialogu braci-obszarników, że odwiedza ich ojca: „A ten Romaniuk to kto?” – pyta młodszy. „Podobno rodzina jakaś” – odpowiada starszy. Tamże, s. 142. Romaniuk, co ważne pochodzi z rodziny unickiej, która przeszła na katolicyzm. Tamże, s. 32.

<sup>51</sup> A. Stasiuk, *Kucając*, Wołowiec 2015. „Kucanie” pojawia się też we *Wschodzie*, Wołowiec 2014.

zbierała się cała esencja kobiecości w jej archetypalnym wymiarze. Cała esencja życia zredukowanego do biologii. Wymiar ten ujawnia się, kiedy Lubko myśli o Maryśce: „(...) wciąż zjawiał mu się obraz: kobieta idzie w stronę paleniska, kuca, a spódnica opina ciasno jej uda i pośladki. «Jak Cyganka – pomyślał. – Jak Cyganka. Jakby całe życie w kucki»”<sup>52</sup>. Maryśka jest pociągająca jako ona sama, ta właśnie kobieta i zarazem wcielenie kobiecości pierwotnej, przykucniętej przy ogniu, z przedhistorycznej epoki koczowników.

Prócz kobiecego, pozytywnie waloryzowanego kucania czytelnik napotyka w *Przewozie* inną jego, odrażającą wersję: narodowy „przykuc”<sup>53</sup>. Atrybut zbiorowej mentalności, wstydliwie skrywany pod retoryką dumy, ale zarazem użyteczny politycznie. W jednym z rozdziałów autofikcjonalnych bohater komentuje moknące na deszczu plakaty wyborcze z kampanii prezydenckiej, jak można się łatwo domyśleć, Andrzeja Dudy: „Podwinął rękawy białej koszuli i strasznie się darł. Najwięcej o rodzinie i ojczyźnie. (...) Miał ją uratować. Wywieść z wiecznego schyłku, z przykucu na zapiecku. Ale razem z przykucem i zapieckiem”<sup>54</sup>. Zbiorowy przykuc jest spadkiem po „przechodach”. Ich przyzmatu używa Stasiukopodobny bohater w cytowanym fragmencie, żeby spojrzeć na miasto, którego topografia ewidentnie zdradza Drohiczyn jako pierwowzór:

Franciszkanie, jezuita, cerkiew. Wszędzie byli Szwedzi, Tatarzy, Rusczy, Niemcy, „innowiercy” i komuniści. Gdziekolwiek zaszedłeś, tylko pamięć o zgliszczach. W cerkwi Sowietci urządzili rzeźnię. Reszta paliła się raz za razem. Wywozili mszały i święte obrazy, żeby je kryć po okolicy. A teraz ta senność, ten bezruch, jakby w nagrodę po stuleciach pożogi. Zatrzymane powietrze i cisza<sup>55</sup>.

Zwiedzający nadbużańskie miasto definiuje swoją wypowiedź jako „lament”. Padają wciąż nowe skargi na „kraj gminny i prowizoryczny”, zbudowany „na jedno życie, na półtora”, w którym nic „nie było, nic nie trwało, nic nie wyrastało z ziemi na dłużej niż perspektywa własnej śmierci”, same „rekonstruowane zgliszczka”<sup>56</sup>.

<sup>52</sup> Tamże, s. 17.

<sup>53</sup> Męskich bohaterów historycznej części *Przewozu* rzadko oglądamy w postawie wyprostowanej, częściej siedzą w krzakach, czolgają się, przemykają cichaczem.

<sup>54</sup> A. Stasiuk, *Przewóz*, dz. cyt., s. 281.

<sup>55</sup> Tamże, s. 285.

<sup>56</sup> Tamże, s. 287.

Z perspektywy przełomu lutego i marca 2022 roku kulturowo-cywilizacyjna prowizorka okazuje się trwałym przejawem adaptacji do warunków geopolitycznych charakterystycznych dla „ziemi przechodów”. Stoi za nią przekazywana po cichu, a może genetycznie – mądrość pokoleń, nienadająca się w żadnym razie do kulturowania jako godna swej nazwy tradycja.

## BIBLIOGRAFIA

- Andruchowycz Jurij, Stasiuk Andrzej, *Moja Europa. Dwa eseje o Europie zwanej Środkową*, 2000.
- Boczkowska Magdalena Anna, *Pojęcie resilience w ujęciu tradycyjnym i współczesnym*, „Lubelski Rocznik Pedagogiczny” 2019, z. 4.
- Budrowska Kamila, *Kobieta i stereotypy. Obraz kobiety w prozie polskiej po 1989 roku*, Białystok 2000.
- Burska Lidia, *Sprawy męskie i nie*, „Teksty Drugie” 1996, nr 5.
- Czapliński Przemysław, *Poruszona mapa*, Kraków 2016.
- Dąbrowicz Elżbieta, *Idea wierszalińska w biografii intelektualnej Włodzimierza Pawluczuka (wokół powieści „Judasz”)*, w: *Twórczość Wiesława Kazaneckiego i laureatów Nagrody Literackiej jego imienia*, red. M. Kochanowski, K. Sawicka-Mierzyńska, Białystok 2020.
- Dąbrowicz Elżbieta, *Romantyzm „ziemi przechodów”. Próby terytorialnej historii literatury*, Białystok 2019.
- Dąbrowicz Elżbieta, „Ziemia przechodów”. *Migracje i kultury lokalne w piśmiennictwie polskim (XIX–XXI w.)*. Ekskurs, w: *Nowy regionalizm w badaniach literackich. Badawczy rekonesans i zarys perspektyw*, red. M. Mikołajczak, E. Rybicka, Kraków 2012.
- Dutka Elżbieta, *Próby topograficzne. Miejsca i krajobrazy w literaturze polskiej XX i XXI wieku*, Katowice 2014.
- Jaskiewicz Ludmiła, *Problematyka tzw. Zachodniej Białorusi 1939–1941 w publikacjach polskich (1997–2005)*, „Studia Podlaskie” 2007/2008, t. 17.
- Konwicky Tadeusz, *Rojsty*, Warszawa 1956.
- Kotlarska-Michalska Anna, *Zaradność – wielość znaczeń i kontekstów społecznych*, w: *Zaradność społeczna. Współczesne przejawy i ograniczenia*, red. nauk. A. Kotlarska-Michalska, P. Nosal, Poznań 2016.
- Mochnecki Maurycy, *Powstanie narodu polskiego w roku 1830 i 1831*, t. 1, Paryż 1834.
- Pawluczuk Włodzimierz, *Ukraina. Polityka i mistyka*, Kraków 1998.

Pawluczuk Włodzimierz, *Światopogląd jednostki w warunkach rozpadu społeczności tradycyjnej*, Warszawa 1972.

Pawluczuk Włodzimierz, *Wierszalin. Reportaż o końcu świata*, Kraków 1974.

Pawluczuk Włodzimierz, *Wierszalin. Reportaż o końcu świata, 30 lat później*, Białystok 1999.

Prymaka-Oniszk Aneta, *Bieżeństwo 1915. Zapomniani uchodźcy*, Wołowiec 2016.

Sieradzan Jacek, *Ruch proroka Ilii na tle innych ruchów millenarystycznych*, w: *W kręgu sacrum i profanum*, red. E. Matuszczyk, M. Krzywosz, Białystok 2004.

Stasiuk Andrzej, *Jadąc do Babadag*, Wołowiec 2004.

Stasiuk Andrzej, *Kucając*, Wołowiec 2015.

Stasiuk Andrzej *Przewóz*, Wołowiec 2021.

Stasiuk Andrzej, *Wschód*, Wołowiec 2014.

PRZETRWANIE ZA OSTATNIĄ CENĘ. KOBIETY „ZIEMI PRZECHODÓW”  
W POWIEŚCIACH O WSCHODNIM POGRANICZU  
(JUDASZ WŁODZIMIERZA PAWLUCZUKA, PRZEWÓZ ANDRZEJA STASIUKA)

W artykule zestawiono dwie powieści opublikowane w dwóch granicznych momentach najnowszej historii Polski: *Judasz* Włodzimierza Pawluczuka ukazał się w roku jej akcesji do UE (2004), *Przewóz* Andrzeja Stasiuka – w atmosferze wykluwającego się już konfliktu za polską (i unijną) wschodnią granicą (2021). Obie powieści odnoszą się do tego samego fenomenu społeczno-kulturowego, który można określić (za Maurycym Mochnackim) jako „ziemia przechodów”. Oznaczony w ten sposób kompleks problemowy i wyobraźniowy wiąże się z powracającym na terenach mieszczących się dawniej w granicach I Rzeczypospolitej doświadczeniem „przechodu” obcych armii, rozpadu struktur państwowych i społecznych (w tym naruszenia modelu patriarchalnego), konieczności walki o przetrwanie na elementarnym poziomie. Wyzwanie, jakie stawia przed bohaterami męskimi i żeńskimi „ziemia przechodów”, okazuje się dewastujące zwłaszcza dla tradycyjnie pojętej męskości, obligującej do obrony rodziny, narodu, granic państwowych i świata jako znaczącej całości w sytuacji zagrożenia. Kobiety, tradycyjnie przypisane do troski o podtrzymywanie życia w sensie biologicznym, nie ponoszą uszczerbku na swojej płciowej identyfikacji, nie tracą bowiem pola do zachowań zaradczych, zgodnych z kulturowym wyobrażeniem kobiecości w jej archetypalnym wymiarze.

THE FINAL PRICE OF SURVIVAL: WOMEN FROM “THE LAND OF PASSAGES”  
IN THE NOVELS ABOUT EASTERN BORDERLANDS  
(WŁODZIMIERZ PAWLUCZUK’S *JUDASZ* AND ANDRZEJ STASIUK’S *PRZEWÓZ*)

This article compares two novels published at two crucial moments in Poland’s recent history: Włodzimierz Pawluczuk’s *Judasz* appeared in the year when Poland joined the EU (2004), while Andrzej Stasiuk’s *Przewóz* was published in the atmosphere of the emerging conflict over the Polish (and EU’s) eastern border (2021). Both novels, separated by almost two decades, refer to the same socio-cultural phenomenon which can be defined (to use a phrase borrowed from Maurice Mochnacki) as “the land of passages” (pol. *ziemia przechodów*). The complex of problems and imaginings marked by this phrase is connected with the recurring experience of the crossing of foreign armies, the disintegration of state and social structures (including the violation of the patriarchal model), and the necessity to fight for survival on a basic level. The challenge posed to the male and female protagonists by “the land of passages” proves devastating especially for the traditionally understood masculinity, which requires one to defend the family, the nation, national borders, and the world as a meaningful whole in a situation of danger. Women, traditionally assigned to caring and sustaining

life in the biological sense, do not suffer a loss of their gender identity, for they do not lose the field of remedial behavior, consistent with the archetypal cultural image of femininity.

SŁOWA KLUCZE: polska powieść współczesna, granice, naród, konflikt, męskość, kobiecość

KEYWORDS: Polish contemporary novel, borders, nation, conflict, masculinity, femininity

MARTA KOWERKO-URBAŃCZYK  
UNIwersytet w Białymstoku  
ORCID: 0000-0003-4325-2470

## TOŻSAMOŚCIOWA, MEMORATYWNA I HERSTORYCZNA PERSPEKTYWA *MARANTY* BIRUTĖ JONUŠKAITĖ



kcja *Maranty*<sup>1</sup> Birutė Jonuškaitė (rocznik 1959), pochodzącej z Sejneńszczyzny litewskiej prozaiczki, poetki, eseistki (i tłumaczki ze sporym dorobkiem przekładów z języka polskiego) osadzona jest w krainie dzieciństwa autorki – nad jeziorem Sejwy na północno-wschodnich krańcach Podlasia. Powieść obejmuje losy wielodzietnej i wielopokoleniowej litewskiej rodziny, ujęte w szerokiej perspektywie czasowej – od nieprecyzyjnie określonej współczesności, aż po retrospekcje, które sięgają w kilku planach narracyjnych do lat 70–80. oraz 40. XX wieku. Przynosi też wyraziste portrety trzech pokoleń kobiet: nestorki rodu Dominiki, jej córki Saulė oraz najmłodszej z nich, Rasy, narratorki powieści.

*Maranta* przynależy do litewskiej tradycji literackiej, stąd jej polska, zwłaszcza ulokowana na Podlasiu, lektura wydaje się interesująca, jako że może wspierać równoległe dwa procesy. Po pierwsze, byłaby to polifonizacja pamięci tego regionu. Jak pisze Elżbieta Rybicka:

<sup>1</sup> *Maranta* z 2015 roku ukazała się w polskim przekładzie Agnieszki Rembiałkowskiej w 2020 roku nakładem wydawnictwa Pogranicze.

Kiedy mówimy więc o polifonii pamięci, to warto mieć na uwadze fakt, iż nie odnosi się ona tylko do pamięci przedstawionej w literaturze, pamięci jako magazynu czy archiwum wielu narracji o przeszłości. Równie ważny wydaje się aspekt związany ze specyfiką recepcji, oddziaływaniem literatury na pamięć kulturową danego obiegu społecznego czy uruchamianie cyrkulacji określonych wyobrażeń regionu. Ważne jest bowiem, jak zauważa David Damrosch na marginesie swej koncepcji literatury światowej, nie tylko kto czyta, ale też gdzie i kiedy<sup>2</sup>.

Po drugie, w *Marancie* zostaje uwypuklona kobieca wersja historii, obejmująca życie codzienne polskich Litwinek i ich (traumatyczne) doświadczenia wojenne. Są to wątki w zasadzie są nieobecne w głównym nurcie dyskursu, podwójnie wykluczone jako opowieści kobiet i reprezentantek mniejszości. W tym sensie – w pewnym zakresie – *Maranta* odsłania perspektywę herstoryczną, jako że autorka odkrywa przed czytelnikiem/czką i pozwala wybrzmieć słabo słyszalnym dotąd głosom<sup>3</sup>. Wspiera tym samym tworzenie zbiorowej tożsamości polskich Litwinek, mimo że raczej nie polemizuje z patriachatem, przyjmując go za oczywistość.

Polska recepcja akcentuje wątki religijne<sup>4</sup> i egzystencjalne<sup>5</sup>, a sama autorka określana jest przez pryzmat związków z kulturą polską<sup>6</sup>. Recenzenci często

<sup>2</sup> Por. E. Rybicka, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych praktykach i teoriach literackich*, Kraków 2014, s. 356.

<sup>3</sup> Por. S. Kuźma-Markowska, *Herstory (Herstoria)*, w: *Encyklopedia gender. Płeć w kulturze*, red. M. Rudaś-Grodzka, K. Nadana-Sokołowska, Warszawa 2014, s. 179.

<sup>4</sup> B. Gruszka-Zych, *Złamane przykazania*, „Gość Niedzielny” 2020, nr 37, <https://www.gosc.pl/doc/6510325.Zlamane-prykazania> [dostęp: 18.01.2022].

<sup>5</sup> T. Snarski, *Podróż litewskiej dziewczyny ku światłu*, „Więź” 24.06.2020, <https://wiesz.pl/2020/06/24/maranta-podroz-litewskiej-dziewczyny-ku-swiatlu> [dostęp: 18.01.2022].

<sup>6</sup> Warty przytoczenia jest obszerny biogram autorki, który pojawia się na stronach Akcentu: „Birutė Jonuškaitė – ur. 1959 w litewskiej rodzinie na Sejneńszczyźnie. Poetka, prozaiczka i eseistka. Ukończyła dziennikarstwo na Uniwersytecie Wileńskim. Od 2003 r. pełni funkcję wiceprezesa Związku Pisarzy Litwy. Autorka zbiorów opowiadań: *Usprawiedliwić siebie* (1989), *Pole żyta* (1996), *Jahreszeiten* (Berlin 1998), *Most węży* (2002), *Jaskółczy list* (2007), *Zapnij mnie* (2011), *Kwitnąca cisza* (Tbilisi 2013), powieści: *Ewy nie wygnano z raj* (1991), *Wielka wyspa* (t. 1 – 1997, t. 2. – 1999), *Kupiec skupujący sny o miłości* (2007), *Tango białych suwaków* (2009), *Maranta* (2015), *Maestro* (2019), powieści dla dzieci *O ciekawskim Leonku* (2007), tomów poetyckich *Dziecko o posiwiałych oczach* (2004) i *Światła nocy* (Czechy 2018) oraz zbioru esejów i wywiadów *Eksperyment* (2005). Jako pierwsza w odradzającej się Litwie zaczęła tłumaczyć twórczość Czesława Miłosza, o którym napisała książkę *Nasz poeta* (2012). Jej opowiadania tłumaczono na język angielski, polski, gruziński, ukraiński, białoruski, rosyjski, niemiecki, hiszpański, francuski, słowacki, słoweński i chorwacki. Wiersze i prozę pisaną po polsku publikowała m.in. w »Akcentie«, »Dekadzie Literackiej« i »Toposie«. Na litewski przekładała twórczość m.in. Jacka Dehnela, Marii Janion, Igna-



zestawiają książkę z *Doliną Issy* Czesława Miłosza, w oczywisty sposób nawiązując do geograficznej bliskości rodzinnych miejsc noblisty oraz uwzględniając twórczy i tłumaczeniowy dorobek autorki, oscylujący wokół Miłoszowej spuścizny<sup>7</sup>. Ten kontekst jest jednocześnie nobilitujący i niewystarczający – figura uznanego pisarza przesłania *Marantę*, a bogactwo jego spuścizny może sugerować, że powieść dotyczy skomplikowanej etnicznej struktury polsko-litewskiego pogranicza. Nie do końca trafnym tropem interpretacyjnym jest też próba lektury przy użyciu nośnej w latach 90. kategorii małych ojczyzn<sup>8</sup>. *Maranta* nie tworzy mitu o współistnieniu kultur, jej autorka mało się tą koegzystencją, jak i relacją mniejszość-większość, w ogóle zajmuje. Nie zaciera różnic, wydobywa je, eksponując odrębną litewską obyczajowość, a polskie akcenty są tu nieliczne, marginalne<sup>9</sup>.

Powieść Jonuškaitė pozwala wprawić w ruch polskie interpretacyjne schematy dotyczące polsko-litewskiego pogranicza, można przeczytać ją jednak

cego Karpowicza, Janusza Korczaka, Wojciecha Kuczoka, Janusza Szubera, Wisławy Szymborskiej, Tadeusza Różewicza, Janusza Rudnickiego i Magdaleny Tulli. W 2017 r. przełożyła książkę Hanny Krall *Król kier znów na wylocie*, jest to pierwsze dzieło Hanny Krall opublikowane w języku litewskim. Sześciokrotnie otrzymała litewską nagrodę literacką za najlepszy utwór prozatorski roku (1989, 1996, 2002, 2006, 2009, 2016). Jonuškaitė to jedyna Litwinka z Polski, która stała się znaną pisarką na Litwie oraz poza jej granicami i nieprzerwanie inspiruje aktywny dobrosąsiedzki dialog literacki polsko-litewski. W 2004 r. przyznano jej Nagrodę Ministerstwa Kultury Litwy za twórczość publicystyczną w dziedzinie kultury, a w 2006 r. Nagrodę im. Witolda Hulewicza za pracę na rzecz zbliżenia literatury polskiej i litewskiej. W 2016 r. otrzymała Złoty Krzyż Zasługi RP”, <http://akcentpismo.pl/ludzie-akcentu/birute-jonuskaite> [dostęp: 18.01.2022].

<sup>7</sup> Autorka sama potwierdza ten trop, wielokrotnie przywołując wiersz Czesława Miłosza *W parafii* jako jedną z głównych inspiracji powieści. Pisarka wspomina konkretnie ten cytat: „Schodzimy tedy w ziemię, parafianie. /Z nadzieją, że trąby Sądu wywołują nas po imieniu. /Zamiast wieczności, zieleń i ruch obłoków, /Wstaje tysiąc za tysiącem Zoś, Katarzyn, Bartłomiejów, /Maryś, Agat, Bronisławów, /Żeby wreszcie wiedzieli, /Dlaczego to było i po co. Cyt. za: Cz. Miłosz, *Wiersze wszystkie*, Kraków 2011, s. 1207.

<sup>8</sup> Taką ścieżkę interpretacyjną wyznacza tekst Łukasza Janickiego, który powstał przed publikacją polskiego przekładu książki, akcentujący motyw powrotu do małej ojczyzny i napięcia etniczne na polsko-litewskim pograniczu. Ł. Janicki, *Światło literatury – spotkanie z Birutė Jonuškaitė*, <http://akcentpismo.pl/swiatlo-literatury/swiatlo-literatury-spotkanie-z-birute-jonuskaite> [dostęp: 18.01.2022].

<sup>9</sup> Prezentacje Polaków nie mieszczą się również w litewskim stereotypie – podstępnych zdrajców, rozpustników, oszustów, zarozumiałców, którym często posługiwała się jeszcze w XX wieku litewska literatura. Por. L. Mačianskaitė, *Nawiązania do polskości w twórczości Antanasa Škemy: kompleksy, stereotypy, utopie, projekty*, w: *Zranieni przez czas. Współczesna literatura litewska*, red. D. Mitaitė i J. Sprindytė, przeł. J. Tabor i I. Korybut-Daszkiwicz, Warszawa 2011, s. 122.

poza kontekstem Czesława Miłosza i mitu o małej ojczyźnie. Konceptualna mapa pojęciowa, którą chciałabym zaproponować na potrzeby niniejszego tekstu, to powiązanie mniejszościowej tożsamości etnicznej, pamięci oraz płci.

#### KWESTIE TOŻSAMOŚCIOWE: LITEWSKIE UNIWERSUM A LITEWSKA WYSPA

Autochtoniczna i językowo odrębna mniejszość funkcjonuje w swoim własnym uniwersum dokumentującym jej (egzotyczną) obyczajowość: pieśni, religijne obrzędy, tradycje kulinarne i tkackie, gwarową stylizację. Wszystko to zanurzone jest w konkretnym krajobrazie i czasie, w bliskim związku z naturą, wplecione w rytm życia na wsi – stanowi bazę powieści chłopskiej, mocno zakorzenionej w litewskim kanonie.

Taka konstrukcja świata przedstawionego – w myśl autorskich deklaracji – nawiązuje do metafory wyspy jako odnoszącej się do litewskich wiosek na Sejneńszczyźnie, metafory, która obecna jest w litewskim dyskursie<sup>10</sup>. Jonuškaitė modyfikuje ją jednak do pewnego stopnia. Jeśli miałaby to być wyspa, to bardzo usieciowiona, poddana różnorodnym wpływom i fluktuacjom, a jej izolacja jest okazuje się umowna i stopniowo wygaszana w kolejnych pokoleniach. Koresponduje to z tezami Wolfganga Welscha, który, krytykując statyczne koncepcje wielokulturowości, buduje w opozycji do nich swoją dynamiczną teorię transkulturowości. Zwraca przy tym uwagę na nieustanne procesy hybrydyzacji, którym poddawane są kultury narodowe, nefunkcjonujące w izolacji, ale w sieci powiązań<sup>11</sup>.

Bohaterki *Maranty* potwierdzają te rozpoznania, w kolejnych pokoleniach podchodząc do swojej tożsamości etnicznej coraz mniej ortodoksyjnie. Najstarsza z rodu, Dominika, kultywuje tradycje i strzeże litewkości (najostrzej czyni to przy synowej, której nie pozwala mówić po polsku w ich domu), a jednocześnie sama czyta powieści w dwóch językach: sięga po *Putinasa*, *Žemaitė*, *Prusa*, *Reymonta*, a nie przepada za *Sienkiewiczem*. Dla jej córki, *Saulė*, emigrantki, która w latach 70. wyjeżdża do Stanów Zjednoczonych, przywiązanie do litewskich tradycji jest jedną z wielu możliwości – utrzymuje wprawdzie

<sup>10</sup> Sama autorka wykorzystała ją w tytule powieściowego dyptyku *Didžojs Sala / Wielka Wyspa osadzonego na tym samym pograniczu*.

<sup>11</sup> Por. K. Deja, *Transkulturowość: od koncepcji Wolfganga Welscha do transkulturowej historii literatury*, „Wielogłos” 2015, nr 4, s. 87–107.

kontakty z ultrakonserwatywną wspólnotą litewską, tworzy też jednak relacje poza nią – na jej pogrzeb ku zdziwieniu litewskich emigrantów przychodzi m.in. transseksualny współpracownik. Najmłodsza z kobiet, Rasa, rozpoczynając studia artystyczne traktuje etniczność jako skonwencjonalizowany wyróżnik, który pozwala jej zaistnieć w środowisku twórców sztuk wizualnych. A jednocześnie, gdy wraca i słyszy matkę – Dominikę, śpiewającą tradycyjną pieśń funeralną, rośnie w niej niepokój, czy ktokolwiek będzie potrafił powtórzyć jej słowa.

Poczucie nieuchronnej utraty przesiąka powieść. Mieści się także w języku, jako że litewszczyzna z rejonu Puńska jest mocno odrębna, nie zawsze dla Litwinów z Litwy zrozumiała. W oryginalnej wersji książki gwarowe zapisy pojawiły się na marginesach. Stylizacja gwarowa jest najbogatsza w powieściowym najstarszym pokoleniu, pełna słów z języków ościennych – wpływów z polskiego, rosyjskiego, nawet jidysz, co musiało stanowić wyzwanie dla tłumaczki, Agnieszki Rembiałkowskiej. Młodsze bohaterki mówią już inaczej, na ich język wpływa m.in. pojawienie się telewizora z oficjalną wersją polszczyzny, które jest odnotowane na kartach powieści.

#### LEKTURA MEMORATYWNA. PAMIĘĆ, TRAUMA I POSTPAMIĘĆ

O ile globalizacyjne tendencje rozluźniają związki z etniczną tożsamością, perspektywa pamięciowa, głęboko wpisana w strukturę narracji, pozwala na ruch przeciwny, przeciwko utracie. Narratorka Rasa opiekuje się kolejno w chorobie najbliższymi kobietami: Saulė (siostrą, która okazuje się matką) i Dominiką (matką, która okazuje się babką), towarzyszy im w cierpieniu i odchodzeniu, a zarazem wraca we wspomnieniach do ich młodości i dojrzałości – tak daleko, jak sięga jej własna pamięć. Jednocześnie osobiste reminiscencje Rasy są stale weryfikowane, pogłębiane i uzupełniane – autorka stosuje zmienne punkty widzenia, które oświetlają doświadczenia z różnych stron: mamy tu wersje starszego „rodzeństwa” Saule i Tadulika, partie epistolarne (listy, w których dystrybucji pośredniczy narratorka) oraz sięgające wydarzeń wojennych monologi – przedśmiertną spowiedź Dominiki snującą się przez całą powieść i wyznanie wuja, sąsiada Valdasa.

Bohaterka odkrywa rodzinne tajemnice, które krzyżują i skupiają się wokół jej osoby i wykonuje przy tym wieloetapową pracę pamięci, definiowaną jako „metoda docierania do przeżyć podmiotu pamięci – obejmujących trudne

wydarzenia z przeszłości, a także ich źródła”<sup>12</sup>. Zaangażowanie Rasy w ten proces jest jednak nierównomierne: raz rosnące, raz słabnące, a mimo to prowadzi ją w głąb, poprzez dezintegrację i tożsamościowe kryzysy, ku dorosłości. Pamięć okazuje się tu czynnikiem zarówno stabilizującym, jak i destabilizującym – tego rodzaju powieści, prezentujące zależność między pamięcią a tożsamością, Brigitte Neumann określała mianem *fictions of memory*<sup>13</sup>.

Opiekując się w chorobie najbliższymi kobietami, narratorka mierzy się z zapominaniem Saulè i uporczywą pamięcią Dominiki, co wywołuje w niej sprzeczne reakcje. Obie te figury – zapominania i pamięci – mają w tekście wyraźny związek z krajobrazem. Saulè, wieloletnia emigrantka, w wyniku przewlekłej choroby stopniowo traci pamięć i możliwości komunikacji. Odpływają od niej znane jej miejsca, uchwytnie pozostaje tylko to, co bieżące:

– Ryyybitw? Naprawdę była taka wyyyyspa?

Czarna dziura pochłoneła cmentarz w miasteczku, bo Saulè mówi, że na pogrzebie nie była, na stypę nie jechała, więc dla niej zmarli są jak żywi, niech się dalej krzątają po domu, skoro tak chcesz, mówię.

Niech ojciec piecze chleb, niech na wsi nadal nazywają go Rekrutem, jakby nie miał ani imienia, ani nazwiska. (...) Już zapomniano jego historię, bo tych, którzy pamiętali nie ma już, kto inny gospodarzy we wsi, inaczej się sieje, rąbie drwa, na wakaruszki nikt nie chodzi, nikt nie snuje opowieści. Wszystkie historie opowiada teraz telewizor.

– Aaa, telewiiiioor – śpiewa siostra, jej śmiech jest jak zawsze radosny [M, s. 39]<sup>14</sup>.

Rasa odtwarza dla niej swoje wczesne wspomnienia. Z Saulè, która, zgodnie z litewską topiką jej imienia, była słońcem jej dziecięcego świata, łączyła Rasę ekscytująca z perspektywy dziecka tajemnica – przemierzając jezioro, pośredniczyła w wymianie miłosnych listów. Ale – póki rozmowy są między nimi możliwe – narratorka niewiele może z nich wynieść, bo nie potrafi jeszcze zaktualizować dziecięcej wersji swoich wspomnień, nie jest na tyle przenikliwa i dojrzała, by zrozumieć, że uchodząca za starszą siostrę Saulè to w istocie jej matka. To, co odkładane na później, nie może się już między nimi wydarzyć.

<sup>12</sup> M. Bugajewski, M. Saryusz-Wolska, hasło: *Praca pamięci*, w: *Modi memorandi. Leksykon kultury pamięci*, red. M. Saryusz-Wolska, R. Traba, Warszawa 2014, s. 393–395.

<sup>13</sup> B. Neumann, *Literatura, pamięć, tożsamość*, przeł. A. Pełka, w: *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*, red. M. Saryusz-Wolska, Kraków 2009, s. 270.

<sup>14</sup> Wszystkie cytaty z *Maranty* podaję w tym zapisie, z numerem stron w nawiasie. Źródło cytowania: B. Jonuškaitė, *Maranta*, przeł. A. Rembiałkowska, Sejny 2020.

Inaczej jest z Dominiką, dotąd powściągliwą i szorstką w obyciu, która w przewlekłym chorowaniu nie panuje ani nad fizjologią, ani nad eksplodującą w niej potrzebą mówienia. W swojej nielinernej narracji Rasa wychwytuje wcześniejszy moment zadumy nad krajobrazem dzieciństwa:

Nie został nawet ślad po dawnej wsi mojej matki. Dziwiłam się, dlaczego matka tak długo stoi nad jeziorem, przy pomoście sama, z taką zadumą, na jaką nigdy nie pozwałała sobie u nas przy obejściu – jakby każde jezioro było osobną galaktyką, jakby niektóre galaktyki potrzebowały uwagi matki, a inne nie. Matka ignorowała nasze Sejwy, nad którymi spędziła większość życia, a teraz wpatruje się bez końca w swoją Gaładuś, obłąconą przez murowane potworki. [M, s. 50].

Niezrozumiałe dla Rasy zamyślenie jest czytelnym dla odbiorcy sygnałem i jednym z najwyrazistszych momentów powieści – oto mamy do czynienia z przestrzenią, która wiąże się z traumą i wytrąca bohaterkę z jej codziennej krzątania. Stylizowany gwarowo monolog Dominiki przewija się przez całą powieść, Rasa początkowo wysłuchuje go nieuważnie, z irytacją, choć okaże on się kluczowy na drodze ku jej osobistej dojrzałości. Gdy zbliża się śmierć, słowotok bohaterki zapętlą się: uporczywie powraca wojenna trauma. W odwecie za próbę gwałtu i zabójstwo młodszej, ledwie dziesięcioletniej siostry, Dominika topi w jeziorze i zabija radzieckiego żołnierza. Po latach na łożu śmierci krąży wokół tej opowieści, zresztą postać Helusi i jej oprawcy powraca w urywkach spowiedzi wielokrotnie dużo wcześniej, choć Rasa nie potrafi wyłapać jej sensów. Przywoływana już Brigit Nuemann zwraca uwagę, jak kategoria traumy rozszerza ramy narracyjnej pamięci:

Traumatyczne doświadczenia przekraczają indywidualne możliwości uporania się z nimi i ze względu na swoją emocjonalną intensywność mogą nie poddawać się sensownej racjonalizacji i pozostawać poza istniejącymi zasobami pamięci. Doświadczenie traumatyczne, siłą rzeczy, reprodukowane jest przez pojawiające się, chcąc nie chcąc, fragmentaryczne wspomnienia, które wydają się niezależne od innych możliwości zmysłowych. Trauma wydaje się wciąż obecnym obecnym ciałem w pamięci jako „ucieleśnione” wspomnienie, które wymyka się konstruktywnej racjonalizacji<sup>15</sup>.

Gdy Rasa wreszcie w przedśmiertnym monologu słyszy tę opowieść w całości, jest sponiewierana, doświadcza silnej projekcji, która oddziałuje na nią wręcz cieleśnie.

<sup>15</sup> B. Neumann, *Literatura, pamięć, tożsamość*, dz. cyt., s. 258.

Pędzisz do drzwi, jakby cię ścigał oddział pijanych żołnierzy, pokonujesz pagórek dzielący cię od jeziora, jak nastolatka przeskakujesz płot, za którym statecznie stąpają konie Tadulka. Przytulasz się do każdego po kolei, obejmujesz ogromne łby, gładzisz aksamitne chrapy. Czemu tak drżysz w ten piękny wieczór, kiedy wszystko wokół łśni? (...) Dlaczego zanosisz się od łkania? Dlaczego twoje plecy są równie mokre, co grzbiet Srebrzyka? Kto tak mocno ściska ci talię? Czyje pazury wbijają ci się w ciało, coś skuwa ci ramiona mrozem czy ukropem, coś wżera ci się w skórę jak łuski nieuleczalnej choroby. Jak demon, który odstał od matki, a teraz galopuje z tobą, zgina ci kark, dyszy prosto do ucha *diwuszka, ty kak lebid, ty ot mienia nie ujdzisz* [M. s. 226–227].

Fizyczny zapis jej reakcji koresponduje z perspektywą postpamięciową Marianne Hirsch. W interpretacji Bartosza Dąbrowskiego, odwołującego się do kategorii psychoanalitycznych, przeszłość, która jest dotąd niedostępna, zapośredniczona dzięki historii rodzinnej projekcyjnie wytwarza zapomniane sytuacje, z siłą zbliżoną do opóźnionego i odtworzonego zdarzenia traumatycznego<sup>16</sup>.

Bogata w wydarzenia i wahania narratorki memorialna podróż Rasy obejmuje zarówno mierzenie się z postpamięciową projekcją traumy, jak i odkrywanie rodzinnych tajemnic – niektórzy recenzenci zatrzymują się na osobistym wątku, dostrzegając w nim kiczowaty nadmiar i kontestując naddatek sekretów<sup>17</sup>. *Maranta* jednak ukazuje moment, w którym komunikacyjna pamięć najstarszej bohaterki, tak w rodzinnym, jak i istotnym dla tej zbiorowości wymiarze, zostaje przekazana dalej i jak destabilizująco działa na tożsamość Rasy, zanim jest ona w stanie przyswoić i przyjąć związany z nią ciężar.

#### LEKTURA HERSTORYCZNA:

##### DOŚWIADCZENIA GENERACYJNE, CIAŁO, ROLE GENDEROWE

Z powyższych rozważań wynika już, że perspektywa kobieca jest w tekście bezsprzecznie dominująca, przenika całą powieść. W herstorycznym wymiarze – za drugofalowymi amerykańskimi feministkami – *Marantę* moż-

<sup>16</sup> B. Dąbrowski, *Przypadłość Archiwum. Fikcja dokumentu w narracjach o Zagładzie (Mieczysław Abramowicz, „Każdy przyniósł co miał najlepszego”)*, w: *Narracje po końcu „wielkich narracji”. Kolekcje, obiekty, symulakra...*, red. nauk. H. Gosk, A. Zieniewicz, Warszawa 2007, s. 241.

<sup>17</sup> W. Stanisławski, *Nad brzegiem Marychy usiadłam i płakałam*, „Herito” 2020, nr 40, s. 201.

na uznać za zapis kobiecego i mniejszościowego doświadczenia, wyrażenie stłumionego dotąd głosu<sup>18</sup>.

By się jej przyjrzeć, proponuję trzy ścieżki lektury. Pierwsza z nich akcentuje pokoleniowo istotne doświadczenia wspólne dla przedstawicielek litewskiej mniejszości. W tym celu z nielinearnej, imitującej pracę pamięci narracji wyłuskuję te wydarzenia, które okazują się ponadjednostkowe, generacyjne. Druga dotyczy prezentacji kobiecego ciała, trzecia zaś ról, które odgrywa Litwin-ka w swoim życiu rodzinnym i co to w ogóle znaczy być kobietą i mężczyzną w tym świecie.

Dwie z nielicznych dat, które pojawiają się w powieści, mają związek z Saulė: 1948 rok – data romansu Dominiki, w wyniku którego urodziła się Saulė, 1977 – rok jej wyjazdu do Stanów Zjednoczonych. Emigracja za mężem, koniecznie z pochodzenia Litwinem, jest generacyjnym doświadczeniem dla urodzonych po wojnie polskich Litwinek, o czym wielokrotnie wspomina w wywiadach autorka<sup>19</sup>. Emigrantki wspomagały finansowo swoje rodziny: powieściowa Saulė opłacała remonty w latach 80., gdy do rodzinnej wsi zawitała późna elektryfikacja, słała nowe ubrania dla Rasy, by nie musiała dziedziczyć po starszych dzieciach. W pokoleniu jej matki, Dominiki, urodzonej prawdopodobnie w końcu lat 20., oraz jej siostr takie generacyjne doświadczenie stanowi zapewne II wojna światowa. W powieści prezentowana jest w reminiscencjach i z kilku punktów widzenia: w głębokim związku z miejscem i płcią, przede wszystkim w perspektywie kobiecej, sporadycznie – męskiej-cywilnej. Kobiece mikronarracje grupują się tu wokół dwóch fundamentalnych doświadczeń: troski o najbliższych w poczuciu wszechogarniającego niebezpieczeństwa oraz przemocy, czyli permanentnego stanu zagrożenia ze strony mężczyzn. Żołnierze różnych frontów, partyzanci i bandyci przetaczają się przez dom bohaterek, młode dziewczyny ukrywają się przed nimi, a także – jak w przypadku siostry Dominiki, Loni – są wielokrotnie gwałcone (w wyniku gwałtu ciężarna Lonia przeżywa przedwczesny poród zakończony śmiercią dziecka).

Przeżycia Dominiki i Loni są doświadczeniami wojny jako przemocy, na której skutki szczególnie narażone są dziewczynki i kobiety. Funkcjonują tu bez

<sup>18</sup> S. Kuźma-Markowska, hasło: *Herstory / Herstoria*, w: *Encyklopedia gender*, dz. cyt., s. 180.

<sup>19</sup> „Wyjeżdżały całe wsie starych panien” – mówi autorka Agnieszce Rembiałkowskiej i Joannie Tabor w internetowym wywiadzie, wywołując konsternację rozmówczyń. Por. „Sekrety polskich Litwinów. O *Marancie* Birutė Jonuškaitė”, [https://www.youtube.com/watch?v=-3ctM1zFN2U&ab\\_channel=KulturaWKwarantannie](https://www.youtube.com/watch?v=-3ctM1zFN2U&ab_channel=KulturaWKwarantannie) [dostęp: 18.01.2022].

męskiego kontrapunktu, bez narracji o męskim bohaterstwie, co można czytać jako mocną autorską deklarację przeciwko wojnie. Doświadczenia te nie muszą wynikać ze statusu mniejszości, choć mniejszościowa tożsamość bohaterek pogłębia jeszcze poczucie chaosu i permanentnego zagrożenia przychodzącego właściwie z każdej strony – wobec krzyżujących się frontów i interesów mężczyzn kobietom-Litwinkom potrzeba dużo więcej sprytu i szczęścia, by przetrwać wojnę.

Zaczęli złączyć się ze wszystkich kątów, jednej nocy jedni, innej drudzy... Co myśmy mogli? (...) Jednych i drugich było pełno, przychodzą i wałą w drzwi. Jak ich niby odróżnić? I nigdy nie wiesz kto wpadnie i po co? Litwin, Polak czy Ruski. (...) Musi ktoś doniósł, że u nas stajali Niemce, to tamci czerwoni żołnierze na nas wołali faszystowskie kurwy. A nas nikt o pozwolenie nie pytał... A przecież u nas malutka łaźnia nad samym jeziorem była, to ino patrz, przyłażą i rozkazują, rozpalcie łaźnię, kąpać się będziemy... Następnego dnia przyjeżdża władza, dlaczego dla litewskich partyzantów w łaźni napaliliście. (...) Nawet mnie do więzienia zamknęli, wypytywali, czy znam jakiegoś człowieka (...) udaję, że głupia, że po polsku nie rozumiem. Potem zawołał matkę, zabierz swoją durną dziewczuchę, dogadać się z nią nie można [M, s. 221].

W wojennych kobiecych mikrohistoriach *Maranty* mocno wyeksploatowana została cielesna perspektywa, w nawiązaniu do formuły Elaine Scarry, że wojna to przede wszystkim ranienie ciała<sup>20</sup>. *Maranta* to w ogóle powieść o kobiecym ciele rozumianym w bliski feministycznemu materializmowi sposób<sup>21</sup>. Dzięki wielogłosowej narracji kobiece ciała pojawiają się tu wielokrotnie, w różnych somatycznych i fizjologicznych aspektach: kobiety uprawiają seks i doświadczają gwałtu, rodzą i ronią, chorują, opiekują się przewlekłe chorym ciałem lub szykują je do pogrzebu. Cieleśność w żadnej z tych postaci nie jest obarczona wstydem, nie podlega autocenzurze i kontroli.

Gwałtowność doświadczenia choroby wyrzuca bohaterki poza ich dotychczasowe nawyki i preferowany styl życia. Szorstka w obyciu, trzymająca wszystko twardą ręką Dominika traci kontrolę nad defekacją, a przy tym kurczy się, maleje. Atrakcyjna na wielu poziomach (urodziwa, ponętna, optymistyczna, towarzyska) Saulé w wyniku autoimmunologicznej choroby zostaje przykuta do wózka, a jej ciało ulega deformacji. Po śmierci – wbrew woli jej męża – Rasa

<sup>20</sup> E. Scarry, *Ból. Konstruowanie i dekonstruowanie świata w obliczu cierpienia*, przeł. J. Bednarek, Warszawa 2019, s. 90.

<sup>21</sup> M. Bakke, hasło: *Ciało*, w: *Encyklopedia gender*, dz. cyt., s. 74, 75.



wraz z urodzoną w Stanach córką Saulė, Ville, podejmują decyzję, by przygotować ją do pogrzebu w domu, bez pomocy profesjonalistów, chcąc zapewnić intymność jej dotkniętemu przez zmiany chorobowe ciała.

To decyzja szokująca z amerykańskiej perspektywy (opieka okołopogrzebowa jest w Stanach Zjednoczonych w pełni zinstytucjonalizowana), a przy tym moment, który dookreśla, co znaczy być kobietą i być mężczyzną w świecie *Maranty*. Amerykański mąż Saulė, Eduardas, zwany konsekwentnie „solidnym chłopem”, zapewnia finansowy dobrobyt żonie, gdy jest zdrowa, choć kompletnie wycofuje się w sytuacji jej choroby. Podobnie znika jej syn – w ogóle nieobecny w przedpogrzebowych scenach.

Zupełnie inaczej portretowani są mężczyźni pochodzący z „litewskiej wyspy”. Kostas, mąż Dominiki, sąsiad Valdas, przybrany syn Tadulik otrzymują w powieści głos lub chociaż przestrzeń trzecioosobowej narracji. Wszyscy oni bez sprzeciwu poddają się kobiecym zabiegom, w dużej mierze woli i decyzjom Dominiki. Ale – co warto podkreślić – absolutnie nie mieszczą się też w patriarchalnym stereotypie. To mężczyźni, którzy funkcjonują w synergii z kobietami, raczej empatyczni niż wycofani, wrażliwi, podatni na zranienia. Na kolejnych antypodach tej zaskakującej męskiej mapy powieści są bohaterowie, których w Warszawie spotyka Rasa – aroganccy seksualni drapieżcy, pochłonięci głównie własną karierą artystyczną i ego.

Z jednej strony otrzymujemy pogłębione wizerunki polskich Litwinów prezentowanych przy pieczeniu chleba, troszczących się o żony i córki (również te, które nie są biologiczne), łagodnych dla zwierząt. Z drugiej zaś – stereotypowe obrazy mężczyzn spoza Sejneńszczyzny, czy to wycofanych i infantylnych, jak Eduardas, czy seksistowskich i przemocowych, jak artyści z Warszawy. W ten sposób budowane jest przekonanie, że najbezpieczniejsza pozostaje kraina dzieciństwa (o ile nie trwa tam wojna).

W kolejnej warstwie tego tekstu odkrywamy, co może, a czego nie wolno kobiecie w litewskim uniwersum *Maranty*. Kobiety mogą liczyć na siebie, tworzą ze sobą nawzajem bogate związki uczuciowe, oparte na rodzinnych relacjach<sup>22</sup>. Mogą też polegać na mężczyznach z własnego otoczenia, którzy najprawdopodobniej podporządkują się ich woli, ale będą też dla nich dobrzy, troskliwi. Choć troska to przede wszystkim kobieca domena – Rasa wykonuje nieodpłatną pracę opiekuńczą nad matką i babką kosztem swojego osobistego życia, prawie nie wyrażając sprzeciwu.

<sup>22</sup> Por. S. Kuźma-Markowska, hasło: *Herstory / Herstoria*, w: *Encyklopedia gender*, dz. cyt. s. 180.

Kobieta w tym świecie może oddawać się namiętnościom, ale zarówno w pokoleniu Dominiki, jak i Saulè poczęte w wyniku romansu dziecko już powinna ukryć: Dominika pospiesznie wychodzi za mąż za innego mężczyznę, by schować panięską ciążę, po latach – postanawia wychować Rasę jak własną córkę, chcąc uchronić Saulè przed repetycją swego losu. Powinna również wyjść za mąż i absolutnie nie kwestionować trwałości małżeństwa – siostry Saulè, Janina i Wala, mają mężów alkoholików, a jednak ich dożywotnia obecność u boku poślubionych mężczyzn jest dla Dominiki absolutnie oczywista. Sztwywność matrymonialnych reguł rządzących tym światem pozostawia ogromne puste pole – w tym obrazie w ogóle nie ma miejsca na miłość inną niż heteroseksualna, rodziny inne niż wielodzietne. Pewien wyjątek od tej reguły stanowi Rasa (urodzona najprawdopodobniej na przełomie 60. i 70.), która nie jest poddawana ani małżeńskiej, ani macierzyńskiej presji. Trudno jednak orzec, czy dzieje się tak dlatego, że Rasa funkcjonuje tu jako dziecko, czy jest to znak nadchodzącej zmiany świadomościowej.

Osobną kwestię stanowi edukacja kobiet, której temat nie zajmuje w powieści zbyt wiele miejsca – Dominika jest niewykształcona, Saulè to pielęgniarka, Rasa nie dostaje się od razu na studia artystyczne, więc idzie w ślady siostry. Dla Dominiki wykształcenie dzieci nie ma zbyt dużego znaczenia, za najlepsze uważa takie, które jest pragmatyczne. Nie godzi się z artystyczną drogą Rasy, wspieranej jednak finansowo przez Saulè, a organizacyjnie – przez Tadulika, który na miejscu tworzy jej pracownię i kupuje niezbędne przyrządy (prawdopodobnie przypuszcza, że jest jego córką).

Konserwatywne przekonania na temat małżeństwa splatają się w *Marancie* z liberalnym, materialistycznym stosunkiem do ciała i wyraźną antywojenną, kobiecą perspektywą. Prowadzi to do sytuacji, w której kobiety znajdują się w centrum tego świata, tworząc matriarchalne struktury, sieci relacji oparte na opiece/trosce i więzach krwi, a jednocześnie poruszają się patriarchalnymi ścieżkami.

## PODSUMOWANIE

Gęsta proza Birutė Jonuškaitė pozwala na wiele odczytań, m.in. w perspektywie mniejszościowej (w kontekście etnicznym), memoratywnej i kobiecej. Książka, osadzona w litewskiej tradycji literackiej, wnosi, dzięki tłumaczeniu, również do tradycji polskiej bezcenną, unikalną jakość, oświetlając

polskie pogranicze z nieznaną dotąd strony: z wnętrza autochtonicznej, zdystansowanej mniejszości. Zaludniona kobiecymi bohaterkami *Maranta* prezentuje osłabiającą się pod wpływem migracji i tendencji globalizacyjnych etniczną tożsamość polskich Litwinek, oraz przeciwstawny ruch w głąb, ku historiom rodzinnym i stabilizującej się w powieści pamięci zbiorowej. Powieść ufundowana została na kobiecym doświadczeniu, ukazanym w generacyjnej perspektywie i poprzez relacje z ciałem. Kluczowe stają się w nim więzi oparte na bliskiej wspólnotcie kobiet, które żyją według tradycyjnych reguł. Dynamika wszystkich tych procesów rejestruje świat w intensywnej zmianie – na poziomie ludzkiego ciała, jednostkowego życia i funkcjonowania całej mniejszości, a snując tę opowieść, Jonuškaitė próbuje utrwalić to, co przemijalne.

## BIBLIOGRAFIA

- Bugajewski Maciej, Saryusz-Wolska Magdalena, hasło: *Praca pamięci*, w: *Modi memorandi. Leksykon kultury pamięci*, red. M. Saryusz-Wolska, R. Traba, Warszawa 2014.
- Dąbrowski Bartosz, *Przypadłość Archiwum. Fikcja dokumentu w narracjach o Zagładzie (Mieczysław Abramowicz, „Każdy przyniósł co miał najlepszego”)*, w: *Narracje po końcu „wielkich narracji”. Kolekcje, obiekty, symulakra...*, red. nauk. H. Gosk, A. Zieniewicz, Warszawa 2007.
- Deja Katarzyna, *Transkulturowość: od koncepcji Wolfganga Welscha do transkulturowej historii literatury*, „Wielogłos” 2015, nr 4.
- Neumann Brigitte, *Literatura, pamięć, tożsamość*, przeł. A. Pełka, w: *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*, red. M. Saryusz-Wolska, Kraków 2009.
- Kuźma-Markowska Sylwia, hasło: *Herstory / Herstoria*, w: *Encyklopedia gender. Płeć w kulturze*, M. Rudaś-Grodzka, K. Nadana-Sokołowska, Warszawa 2014.
- Scarry Elaine, *Ból. Konstruowanie i dekonstruowanie świata w obliczu cierpienia*, przeł. J. Bednarek, Warszawa 2019.
- Rybicka Elżbieta, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych praktykach i teoriach literackich*, Kraków 2014.
- Zranieni przez czas. Współczesna literatura litewska*, red. D. Mitaitė i J. Sprindytė, przeł. J. Tabor i I. Korybut-Daszkiwicz, Warszawa 2011.

TOŻSAMOŚCIOWA, MEMORATYWNA I HERSTORYCZNA PERSPEKTYWA  
MARANTY BIRUTĖ JONUŠKAITĖ

Tekst przedstawia powieść *Maranta* Birutė Jonuškaitė, litewskiej autorki wychowanej na Sejneńszczyźnie, w trzech wzajemnie się oświetlających perspektywach: mniejszościowej tożsamości etnicznej, memoratywnej oraz herstorycznej. Jest to alternatywna ścieżka lektury wobec uruchamianych zwykle w polskiej recepcji *Maranty* kontekstów, które akcentują związki ze spuścizną Czesława Miłosza, wpisując powieść w krajobraz małych ojczyzn / polsko-litewskiego pogranicza.

THE IDENTITY, MEMORATIVE AND HERSTORICAL PERSPECTIVE  
OF *MARANTA* BY BIRUTĖ JONUŠKAITĖ

The article presents the novel *Maranta* by Birutė Jonuškaitė, a Lithuanian author raised in the region of Sejny, in three mutually illuminating perspectives: ethnic minority, memorative, and herstoric. It is an alternative path to the context that is usually used in the Polish reception of the *Maranta*, which emphasizes connections with the legacy Czesław Miłosz, placing the novel in the landscape of Polish-Lithuanian borderland.

SŁOWA KLUCZE: litewska literatura, Sejneńszczyzna, mniejszość litewska, powieść, tożsamość, pamięć, herstoria


KEYWORDS: Lithuanian literature, Sejny region, Lithuanian minority, novel, identity, memory studies, herstory

KATARZYNA SAWICKA-MIERZYŃSKA

UNIWERSYTET W BIAŁYMSTOKU

ORCID: 0000-0001-6744-9855

„PRZEBUDZENIE NIEBIESKOOKIEJ CIERPIĘTNICY”  
CZY „ECHO PRABAB” – O KOBIECACH  
JAKO PODMIOTKACH HISTORII (NA PRZYKŁADZIE  
TRIALOGU I *WIERSZY SPOD LASU* MIRY ŁUKSZY)

efleksję na temat kobiecego doświadczenia i perspektywy, uobecniających się w wydanym w 2019 roku zbiorze Miry Łukszy *Wiersze spod lasu*, chciałabym poprzedzić analizą pewnego kontekstu, który pozostaje w pośrednim, lecz istotnym związku z utworami białoruskiej poetki. Mam tu na myśli dwudziestą pierwszą edycję Trialogu, zorganizowaną we wrześniu 2021 roku pod hasłem „Беларусь гэта жанчына” („Białoruś jest kobietą”). Trialog to impreza zainicjowana przez Sokrata Janowicza jako jedna z form działalności założonej przez pisarza Fundacji Villa Sokrates. Po jego śmierci w 2013 roku zarówno Fundację, jak też zadanie organizowania Trialogu przejął inny lider podlaskich Białorusinów, wybitny malarz Leon Tarasewicz.

Jak sugeruje utworzony przez Janowicza neologizm, „trialog” ma służyć kultywowaniu i krzewieniu białoruskiej kultury, języka, tożsamości, ale nie w izolacji, tylko w odniesieniu do kultur sąsiednich (polskiej, litewskiej) i światowego kontekstu. Wydaje się, że wraz z objęciem pieczy nad tą imprezą przez Tarasewicza jej charakter nieco się zmienił – wcześniej dyskusje i spotkania odbywały się w Łapiczach pod Krynkami, przy ograniczonej liczbie uczestników,

na specjalne zaproszenie, co czyniło je, niejako wbrew założeniom, dość elitarnymi. W ostatnich latach na Trialog mogą przyjechać wszyscy. Siedzibą i symbolicznym sercem Fundacji stał się dom pisarza w Krynkach, natomiast sama impreza odbywa się, co nie bez znaczenia, w budynku dawnej synagogi. Właśnie dzięki tej otwartej formule uczestniczę w Trialogach, jako gościni Fundacji Villa Sokrates i Leona Tarasewicza, od ośmiu lat – pozwolę sobie na prywatną uwagę, że zawsze czuję się otoczona troską i życzliwością organizatorów, a moje „ruskie płuco”<sup>1</sup> oddycha w Kaukaskiej Synagodze bardzo przyjaznym mu powietrzem.

Bynajmniej jednak nie z tego subiektywnego powodu Trialogi wydają mi się niezwykle ważne jako rodzaj dyskursywnego centrum, laboratorium, poligonu. Trudno mi to określić jednym, precyzyjnym słowem – chodzi o to, że w skondensowanej (dosłownie i w przenośni) przestrzeni, na której toczą się dyskusje poświęcone białoruskiej literaturze, kulturze, historii, polityce, skupiają się i przecinają, niczym wiązki światła w soczewce, różne dotyczące białoruskości narracje, które później, za sprawą relacji w mediach czy poprzez utrwalenie na łamach „Annusa Albaruthenicusa”<sup>2</sup>, tworzą swoiste zagęszczenia sensów/węzłowe punkty (czy też punkty odniesienia) białoruskiego dyskursu mniejszościowego na Podlasiu. Równie wymownym komunikatem stają się w tym kontekście narracje i osoby nieobecne: kto i dlaczego nie trafia do Krynek,

<sup>1</sup> Ten zwrot zaczerpnęłam z artykułu Andrzeja Romanowskiego, chcąc zasygnalizować złożoność mego pochodzenia i niejednorodność, polsko-ruską tożsamość. Zob. A. Romanowski, *Ruskie płuco literatury polskiej*, w: *Na pograniczach literatury*, red. J. Fazan, K. Zajas, Kraków 2012, s. 147–160.

<sup>2</sup> „Annus Albarythenicus” to pismo założone w 1999 roku przez Sokrata Janowicza, a od 2001 roku wydawane w Krynkach przez Stowarzyszenie Villa Sokrates (dziś Fundację Villa Sokrates). Pierwotnie celem twórców rocznika była „prezentacja kultury białoruskiej, zwłaszcza kultury polskich Białorusinów, i promocja tej kultury wśród odbiorców z zachodniej Europy”, dlatego ukazywały się w nim teksty w takich językach, jak angielski, niemiecki, szwedzki, francuski i włoski. „Szkice, zarówno autorów z zachodniej Europy, jak i autorów białoruskich czy polskich tłumaczone na języki zachodnioeuropejskie, dotyczą przede wszystkim problematyki literackiej, ale ich autorzy nie stronią od tematów historycznych czy socjologicznych. Drugą, obok artykułów analitycznych, ważną częścią rocznika są tłumaczenia na angielski twórczości pisarzy i poetów białoruskich. Trzecim działem tworzącym zrab pisma są tłumaczenia na język białoruski wybranych utworów z twórczości znanych autorów literatur zachodnich. Pismo zamieszcza też krótkie recenzje (w języku angielskim) z najciekawszych pozycji wydanych w danym roku, a związanych z tematyką białoruską”, [http://katalog.czasopism.pl/index.php/Annus\\_Albaruthenicus\\_Hod\\_Bie%C5%82aruski](http://katalog.czasopism.pl/index.php/Annus_Albaruthenicus_Hod_Bie%C5%82aruski) [dostęp: 25.02.2022].

Z czasem w „Annusie” zaczęły się też pojawiać artykuły w języku polskim. Od 2013 roku, czyli po śmierci Sokrata Janowicza, publikowana jest w nim przede wszystkim szczegółowa dokumentacja Trialogów.

z ich mieszkańcami włącznie, to temat godny odrębnej refleksji. Ta soczewka okazuje się więc ważna nie tylko ze względu na to, co skupia, ale też czego nie obejmuje. I dlatego tym istotniejsze jest, że jedną z cech Trialogu, aż do tego roku, stanowił jego androcentryzm: w roli głównych bohaterów – dyskutantów, prelegentów, zapraszanych pisarzy, poetów, polityków, ekspertów czy prowadzących panele – występowali (z małymi wyjątkami) mężczyźni. Założenie było oczywiście takie, że ich wypowiedzi mają uniwersalny wymiar, reprezentatywny dla różnych poglądów na temat polityki, historii, literatury. Nikomu nie przyszło też nigdy do głowy, żeby, opowiadając o białoruskich losach, tych na Podlasiu, w Białorusi czy gdzie indziej, jakkolwiek je różnicować ze względu na płeć. Intrygowało mnie zatem bardzo, jak będzie wyglądał Trialog, w którym jedyne bohaterki i osoby mówiące (poza prowadzącym wszystkie trzy dyskusje – o literaturze, sztuce i polityce – dziennikarzem Mikołajem Wawrzeńnikiem) stanowią kobiety.

Warto też dodać, że podczas gdy ujawnionym kontekstem tego wydarzenia był patriarchy – kontekst ten eksponowano zwłaszcza w wypowiedziach dotyczących postsowieckiego społeczeństwa białoruskiego, ciemżonego przez „baćkę” Łukaszenkę – to jego nieujawniony margines stanowił mizoginizm Sokrata Janowicza, którego ślady i znaki możemy odnaleźć w twórczości pisarza<sup>3</sup>. Jako dość konserwatywny określiłabym też stosunek do kobiet samego Leona Tarasewicza<sup>4</sup>. Celowo stosuję tu rozróżnienie na kontekst, czyli coś, czego sąsiedztwo i wpływ są jawne, artykułowane, uobecniające się czy uświadomione jako punkt odniesienia, oraz margines, który, za Arletą Galant, rozumiem jako utajnioną linię brzegową różnego rodzaju dyskursów emancypacyjnych. Ten mizoginistyczny margines nie znalazł w Krynkach werbalnej, tylko graficzno-performatywną manifestację (prawdopodobnie nieintencjonalną, dlatego mamy tu do czynienia z paradoksem jednoczesnego utajnienia i ekspresji) w postaci plakatu towarzyszącego imprezie oraz gestu rozdawania wszystkim uczestnikom, jako powitalnego prezentu, czerwonych pomadek. Z perspektywy Leona Tarasewicza odcisnięte na plakacie kobiece

<sup>3</sup> Pisałam o tym w książce *Poruszyć miejsce. Obraz Białegostoku w twórczości Sokrata Janowicza i Ignacego Karpowicza*, Białystok 2018.

<sup>4</sup> Trzeba w tym miejscu oddać malarzowi honor, cytując jego wypowiedź na temat Strajku Kobiet: „Hasła na Strajku Kobiet są tak inteligentne, że część polityków ich w ogóle nie rozumie. I nie uważam tych napisów czy okrzyków za wulgarnie, bo w ustach tych wkurzonych dziewczyn one wcale takie nie są”. L. Tarasewicz, *Nie opuszczam rąk. Rozmowa z Leonem Tarasewiczem*, rozm. M. Czyńska, Wołowiec 2021, s. 172.

usta, niczym ślad po amarantowej szmince, są po prostu ładne i seksowne, a ich skojarzenia z waginą dodają tylko całości pikanterii. Reasumując: może i upodmiotowimy kobiety, ale przy okazji, pod naskórkową ironią, nieco prowokacyjnie, wyeksponujemy te ich atrybuty, które strącają je na powrót na pozycje obiektów seksualnych, całkiem przecież, w obrębie patriarchalnego systemu wartości, cenną i atrakcyjną. Nie ma zatem właściwie powodów do pretensji. To zresztą nie koniec historii... Okazuje się bowiem, że trzy odbite na białym tle karminowe ślady warg, mniej lub bardziej rozchylonych, w pionowym szeregu, to jedna z prac Ewy Partum<sup>5</sup> z cyklu *Poems by Ewa*: w ramach swego performance artystka wypowiada różne słowa bądź zdania, przy każdej literze odciskając na kartce własne usta. Mamy zatem do czynienia z wielowymiarowym zawłaszczeniem kobiecej aktywności i atrybutów – usta, również w ich artystycznym przetworzeniu, okazują się własnością publiczną, należą do wszystkich, którzy zechcą ich użyć. Oczywiście najprawdopodobniej jest to przejęcie nieintencjonalne, niemniej jednak wydaje mi się znaczące. Usprawiedliwieniem tego typu pornograficznych wręcz przywłaszczeń stają się często profeministyczne deklaracje.

Przeciwieństwo takiej postawy stanowi, według mnie, działalność białoruskiej artystki, aktywistki i performerki Jany Shostak, która dokonała subwersywnego przechwycenia żeńskich atrybutów i sposobów oddziaływania (uformowanych przez wieki naszego funkcjonowania w patriarchacie i deprecjonowanych przez mężczyzn, którzy jednocześnie ich od nas oczekują), angażując je jako narzędzia walki o niezależną Białoruś. Powszechnie znane są takie akcje Shostak, jak udział w wyborach piękności (Miss Polski, Miss Monaco i innych) czy Minuta Krzyku dla Białorusi – kiedy przy tej okazji zwrócono uwagę na dekolt artystki, zarzucając jej niestosowność jego rozmiarów i brak stanika, co miało nie licować z rangą sprawy, o którą toczy się walka, „potraktowała go jak transparent i wymalowała na nim swój sprzeciw wobec reżimu Łukaszenki”<sup>6</sup>. Zwieńczeniem tego projektu był kalendarz „dekolt dla Białorusi”: dochód z jego sprzedaży przeznaczono na pomoc rodzinom białoruskich więźniów politycznych. Odbierając w 2022 roku Paszport Polityki w kategorii „Sztuki wizualne” Shostak miała na sobie specjalnie zaprojekto-

<sup>5</sup> Za odesłanie mnie do prac Ewy Partum dziękuję fotografowi Pawłowi Grzesiowi.

<sup>6</sup> D. Krawczyk, *O co ten krzyk i po co ten dekolt?*, „Gazeta Wyborcza” 044.06.2021, <https://warszawa.wyborcza.pl/warszawa/7,54420,27163237,jana-shostak-o-co-ten-krzyk-i-po-co-ten-dekolt.html> [dostęp: 10.08.2022].



waną na tę okazję suknię wykonaną z materiału, na którym znalazły się zdjęcia ludzi uwięzionych przez reżim Łukaszenki.

Nie chciałabym zostać źle zrozumiana: nie formułuję zdań dotyczących Trialogu z intencją oceniającą, choć tak mogą brzmieć; zależy mi, by pokazać, na jak trudny grunt i na jakie pułapki natrafia każdy, kto podejmuje wysiłek zmiany horyzontu myślenia na feministyczny czy herstoryczny, oraz jakie marginesy otaczają poezję Miry Łukszy.

Drugą ważną ramę Trialogu stanowi tekst programowy autorstwa ojca Konstantego Bondaruka<sup>7</sup>, opowiadający o „przebudzeniu białoruskiej cierpiętnicy”. Nie potrafię precyzyjnie wyartykułować wszystkich swoich intuicji, które są z nim związane, jedno jest pewne – stanowi wymowny przykład braku języka, by opowiedzieć o kobiecym doświadczeniu historyczno-politycznym, czy, nawiązując do Maurice’a Halbwachsa, dowód na niewykształcenie się społecznych ram pamięci dla tego doświadczenia. Bondaruk ma dobrą wolę, chce, jest zaangażowany emocjonalnie, szczerze potępia mizoginizm Łukaszenki i przywiązanie wielu Białorusinów do patriarchy, ale kiedy tylko zaczyna opowiadać, jego narracja zostaje przechwycona przez androcentryczne klisze i schematy, wzmocnione religijnym światopoglądem autora. Możemy więc przeczytać o tym, jak „brutalna pięść bezmózgowego omonowca miesza makijaż z krwią na niejednej pięknej kobiecej twarzy” czy o „kobietach jako dawczyniach życia, które po dziś dzień niosą na sobie brzemień odpowiedzialności za grzech biblijnej Ewy”, a argumentem przeciwko uprzedmiotowieniu kobiet przez Łukaszenkę i konserwatywną część białoruskiego społeczeństwa jest wyliczenie „postaci wybitnych kobiet w białoruskiej historii” – Rogneda, Eufrozyna, księżniczka moskiewska Zofia, córka Witolda z Wielkiego Księstwa Litewskiego, Barbara Radziwiłłówna. Są jeszcze sportsmenki, artystki, pisarki, wreszcie – Swietłana Aleksijewicz, której Bondaruk mówi, co powinna odpowiadać adwersarzom i krytykantom. Nijak się mają do roli żony i matki postaci innych kobiet – pisze Bondaruk w odpowiedzi na postulatory konserwatystów, że miejscem kobiety jest dom, a nie ulica, a właściwymi jej formami aktywności – te związane

<sup>7</sup> Konstanty Bondaruk to prawosławny duchowny, dziennikarz, autor książek z zakresu teologii, w tym podręczników do nauki religii, wiceprezes Fundacji Villa Sokrates, który o Sokracie Janowiczu mówi: „jesteśmy krajanami, urodziłem się we wsi 5 km od Krynek, on był moim nauczycielem. Tłumaczył, co należy czytać, jak pisać (...)”, <https://poranny.pl/bialoruski-mit-w-bialymstoku/ar/4920047> [dostęp: 7.03.2022].

z reprodukcją<sup>8</sup>. Tymczasem samo rozdzielanie tych ról, sytuowanie ich w binarnej opozycji, stanowi element patriarchalnego dyskursu. Przechwyceń wolicjonalnie feministycznej narracji przez męskie topozy jest w tym tekście znacznie więcej, co potwierdza sformułowaną przez Ewę Majewską diagnozę, że „(...) czas mija i historia nadal tworzona jest przez wszystkich, zaś jej zapis – przy użyciu męskocentrycznych narzędzi”<sup>9</sup>. „Feministyczne archiwum”, do którego tworzenia nawołuje filozofka, byłoby zatem, w jej rozumieniu, nie tylko „instytucją tego, co wspólne”, „tworzeniem nowych bohaterek, biografii i punktów odniesienia”, ale też „strategią czytania archiwum tradycyjnego”, zastanego. Znany nam wszystkim i realizowany od jakiegoś czasu postulat herstorycznej interpretacji historii nabiera dodatkowej wagi w kontekście „historii ratowniczej” i „sprawiedliwości epistemicznej”, o których pisze Ewa Domańska. „(...) [B]udowanie i praktykowanie niekonwencjonalnych metod reprezentacji przeszłości łamiących reguły rządzące tradycyjnymi sposobami jej badania i przedstawiania” jest według niej niezwykle istotne, gdyż „[o]we niekonwencjonalne reprezentacje pomagają (...) stworzyć (a często współtworzą) utopijne wizje przyszłości, które są warunkiem koniecznym społecznych transformacji”<sup>10</sup>. W naszym szczególnym przypadku takim alternatywnym sposobem opisywania przeszłości byłoby przyjęcie perspektywy feministycznej, a jeśli przeniesiemy się z białoruskością na Podlasie – również mniejszościowej, która mogłaby się z nią przeciąć. Kto wie, jak intrygujące projekcje wspólnoty obywatelskiej mogłyby z tego wynikać...

Dla potwierdzenia tych intuicji znowu odwołam się do *Trialogu* z 2021 roku. Jedna z uczestniczek, Natallia Wasilewicz – teolożka, politolożka, prawniczka, działaczka na rzecz praw człowieka – opowiadała, że poszła na studia politologiczne tylko po to, żeby dowiedzieć się, za pomocą jakich narzędzi obalić reżim Łukaszenki. Okazało się, że żaden z wypracowanych na bazie przeszłości (a przynajmniej takiej, jak ją do tej pory interpretowano) sposobów nie

<sup>8</sup> K. Bondaruk, *Białoruś to kobieta*, XXI *Trialog* w Krynkach, o. K. Bondaruk.pdf – Dysk Google [dostęp: 7.03.2022].

<sup>9</sup> E. Majewska, *Feministyczne archiwum – słaby opór, deheroizacja i codzienność w działaniu*, w: *Niepodległe. Kobiety a dyskurs narodowy*, Warszawa 2018 (publikacja towarzysząca wystawie „Niepodległe. Kobiety a dyskurs narodowy”, Warszawa, MSN, 26.10.2018 – 03.02.2019), s. 35.

<sup>10</sup> E. Domańska, *Sprawiedliwość epistemiczna w humanistyce zaangażowanej*, „Teksty Drugie” 2017, nr 1, s. 52.

odpowiada specyfice białoruskiej sytuacji. Nagle, ku zaskoczeniu wszystkich, motorem napędowym dokonującej się w Białorusi rewolucji stała się Swietłana Cichanouska, a jej kluczowymi bohaterkami – kobiety. Odwołując się do jej postaci podam konkretny przykład, który można potraktować jako realizację postulatów Domańskiej, by niekonwencjonalnej reprezentacji przeszłości używać do interpretacji aktualnej sytuacji i wyciągać z niej wnioski na przyszłość. Mam tu na myśli odczytanie *Antygony* Sofoklesa przez Bonni Honig, które relacjonują za Ewą Majewską:

Ta rewolucyjna interpretacja tragedii dotychczas czytanej jako zapis heroizmu Antygony, nieodmiennie przeciwstawianej słabszej i pozbawionej charakteru Ismenie, przełamuje izolację, na jaką patriarchalna struktura skazała obie siostry. Po przeczytaniu książki Honig jasno widzimy, jak budowano nie tylko przeżywane doświadczenie, ale również archiwum kobiecości: te z nas, które działały politycznie, zawsze przeciwstawiano „opiekunkom domowego ogniska”, co było nie tylko sztuczne, ale też dzieliło wiele z nas na dwie rzekomo niekompatybilne części, które przecież są naszymi integralnymi elementami. Ta reinterpretacja Antygony pozwala też jednak zrozumieć, w jak dużym stopniu afektywna praca Ismeny stanowi warunek możliwości rebelianckiego działania jej siostry. Honig podkreśla, że bynajmniej nie należy się w tekście Sofoklesa doszukiwać jakiegś szczególnej pozycji tej siostrzanej sprawczości, niemniej jej istnienie z pewnością powinno zostać odnotowane<sup>11</sup>.

Jak pisze gdzie indziej Majewska, tragedia Sofoklesa to, według Honig, także „opowieść o antypatriarchalnym, siostrzanym sojuszu Ismeny i Antygony”<sup>12</sup>. Przyjmując taką optykę, możemy inaczej spojrzeć na kobiety współtworzące na naszych oczach białoruską historię i na samą Cichanouską. Jej postawy wcale nie musimy interpretować w kategoriach przemiany – z osoby, która jedynie zastępuje własnego męża, w samodzielny polityczny podmiot, tylko poprzez integrację tych elementów. Pozwala to też włączyć w obszar historycznego działania nie tylko to, co się wydarza na ulicach, ale też domową codzienność Białorusinek.

Zaintrygowała mnie też opowieść Wolgi Siamaszko o tym, że bardzo ważny dla samoorganizacji i poczucia wspólnotowej odpowiedzialności był

<sup>11</sup> E. Majewska, *Feministyczne archiwum*, dz. cyt., s. 44–45.

<sup>12</sup> E. Majewska, *Słaby opór. Obraz, wspólnota i utopia poza paradygmatem heroicznym*, „Praktyka Teoretyczna” 2019, nr 2, s. 10. Zob. też: B. Honig, *Antigone, Interrupted*, Cambridge 2013.

dla białoruskiego społeczeństwa wybuch pandemii, całkowicie zanegowanej przez Łukaszenkę. Ludzie sami szyli i dystrybuowali maseczki, produkowali płyny do dezynfekcji i podejmowali decyzję, by je stosować itd. Jak zauważa Rebecca Solnit:

Przez sto lat uważano, że ludzka reakcja na stres i zagrożenie zawiera się w alternatywie „walcz lub uciekaj” (*fight or flight*). Grupa psychologów z UCLA w 2000 roku wykazała jednak, że powyższy pogląd bazuje głównie na badaniach samców szczurów oraz ludzi. Bowiem podczas szczegółowych badań nad zachowaniem samic obu gatunków zauważono, że „behawioralne reakcje osobników płci żeńskiej” cechuje wzorzec *tend and befriend*, „bądź przychylna/y i się zaprzyjaźniaj” – bądź razem z innymi w imię solidarności, wsparcia i porady<sup>13</sup>.

Dlaczego o tym wszystkim piszę, zamiast interpretować wiersze Łukszy, w dodatku narażając się na zarzuty o naiwność albo wyważanie drzwi otwieranych przez badaczki od kilkudziesięciu lat? Zależało mi na tym, żeby podzielić się doświadczeniem przeżyтым w sierpniu 2021 roku w Krynkach, kilkadziesiąt kilometrów od Białegostoku i niespełna 10 kilometrów od Usnara, gdzie uchodźcy walczyli i wciąż walczą o życie<sup>14</sup>, oraz pokazać, że aktywizowanie feministycznej perspektywy interpretacji świata i historii to nie tylko kwestia rewanzu, dopełniania męskiego punktu widzenia, sprawiedliwości epistemicznej czy wewnętrznej dekolonizacji, ale bardzo skuteczny sposób rozumienia rzeczywistości, mogący też finalnie doprowadzić do rozwiązania różnych problemów. To ważne także dlatego, że kobiety nigdy nie były przecież nieobecne, bez względu na to, jaki obszar ludzkiej aktywności poddaliśmy oglądowi, mogły pozostawać co najwyżej niewidzialne w wymiarze narracji historycznych, jak to ujęła Magda Lipska<sup>15</sup> – potrzebne nam są zatem różnego rodzaju strategie ujawniania ich obecności i aktywności. A znikwały z wydarzeń i opowieści, również dla samych siebie, zwłaszcza wtedy, gdy liczyła się „sprawa” – pisze o tym Agnieszka Graff w świetnym artykule „*Nikt nie widział w tym nic szczególnego*”. O kilku przeoczeniach i uniwersalizacjach w *Dwóch ojczyznach Jana Józefa Lipskiego i o tym, co z tego wynika*. Graff dokonuje w nim „genderowej rewizji” nie tylko kultowego tekstu Lipskiego, ale również własnej,

<sup>13</sup> R. Solnit, *Matka wszystkich pytań*, przeł. B. Kopeć-Umiastowska, Kraków 2021, s. 28–29.

<sup>14</sup> Zaczynając pracę nad tym tekstem nie wiedziałam jeszcze, że w lutym 2022, kiedy ją finalizuję, o życie będą walczyć napadnięci przez Putina Ukraińcy. Mam nadzieję, że kiedy ta książka się ukaże, będziemy tę wojnę już tylko wspominać.

<sup>15</sup> M. Lipska, *Niepodległe, czyli o archeologii nierówności*, w: *Niepodległe. Kobiety a dyskurs narodowy*, dz. cyt.

prywatnej, związanej z nim pamięci: kiedy czytała go, jako młoda dziewczyna, pod koniec lat 80., dla niej samej kwestia płci „osoby” opisywanej przez autora też nie była jakimkolwiek przedmiotem refleksji; nie można mówić nawet o przemilczeniu – to po prostu niewidoczność<sup>16</sup>. Analogiczną „sprawą”, unieważniającą czy też usuwającą w cień kwestie płci, wydaje się również „sprawa białoruska”, czyli walka o zachowanie tożsamości mniejszości białoruskiej na Podlasiu, toczona m. in. przez Leona Tarasewicza. Celowo użyłam tego militarystycznego określenia, gdyż tak właśnie, raczej w konfrontacyjny, niż koncyliacyjny sposób prowadził ją zarówno Sokrat Janowicz, jak teraz robi to Leon Tarsewicz. Znowu – nie ma w tym absolutnie żadnej oceny, mogłabym też w tym momencie przywołać słowa Janowicza, który pisał, że to większość decyduje o tym, jakimi środkami posługuje się mniejszość, by przetrwać. Strategię dopełniającą wobec walki stanowi troska i bynajmniej nie da się utrzymać tezy, że ta pierwsza bliższa jest mężczyznom, a ta druga – kobietom, bo bardzo konfrontacyjnego języka używa choćby Tamara Bołdak-Janowska, a koncyliacji bliższe są inicjatywy podejmowane np. przez Pawła Stankiewicza i utworzoną przez niego w 2020 roku Fundację Tutaka. Utrzymanie tego rodzaju przyporządkowania byłoby zresztą powieleniem patriarchalnego stereotypu. Dwie inne cechy różnicujące zarówno strategię działania, jak też mniejszościową autonarrację podlaskich Białorusinów to inkluzywność i ekskluzywność, ale to materiał na osobny artykuł. Jedno nie ulega wątpliwości – „sprawa” nie ma płci, chyba że chce się, tak jak to czynił Sokrat Janowicz, przenieść na kobiety główną odpowiedzialność za uległość wobec presji samopolonizacji. Nie ma to jednak nic wspólnego z uwzględnieniem specyfiki kobiecych doświadczeń, możemy mówić jedynie o obrazie kobiet w obrębie androcentrycznego paradygmatu.

Znaczące wydaje mi się również, że w pierwszej książce, która interpretuje literaturę białoruską powstającą w Polsce z zastosowaniem nowoczesnych metodologii, czy to z zakresu studiów postzależnościowych i postkolonialnych, czy pamięcioznawstwa – mam na myśli publikację Heleny Duć-Fajfer *Pomiędzy bukwą a literą. Współczesna literatura mniejszości białoruskiej, ukraińskiej i łemkowskiej w Polsce* z 2012 roku – również nie pojawił się żaden akapit dotyczący

<sup>16</sup> A. Graff, „Nikt nie widział w tym nic szczególnego”. O kilku przeoczeniach i uniwersalizacjach w „Dwóch ojczyznach” Jana Józefa Lipskiego i o tym, co z tego wynika, „Teksty Drugie” 2021, nr 3, s. 17–32. Proces marginalizowania kobiet w „Solidarności” opisała szczegółowo Shana Penn w książkach *Podziemie kobiet* i *Sekret Solidarności*, warto też przywołać publikację Marty Dzido *Kobiety Solidarności*.

zróźnicowania doświadczenia mniejszościowego ze względu na płeć. Ja sama z powodów zewnętrznych, związanych z procedurą awansową, nie napisałam planowanego wcześniej w książce *Poruszyć miejsce. Obraz Białegostoku w twórczości Sokrata Janowicza i Ignacego Karpowicza* (Białystok 2018) rozdziału o Mirze Łukszy, który miał stanowić dopełnienie rozważań na temat tekstów męskich autorów. Za prekursorskie w zakresie wyeksponowania kwestii genderowych w doświadczeniu historycznym można uznać reportaż Anety Prymaki-Oniszk *Bieżeństwo 1915. Zapomniani uchodźcy*, powstały w nawiązaniu do niego spektakl partycypacyjny *Bieżeńki* (2018) i artykuły dotyczące obu tych przedsięwzięć, przede wszystkim autorstwa Danuty Zawadzkiej<sup>17</sup>. We wszystkich perspektywa feministyczna jest kluczowa i świadomie zastosowana, tyle że sytuując bieżeństwo w obrębie kategorii „mniejszość białoruska na Podlasiu” popełnilibyśmy błąd anachronizmu, swoisty „dryf semantyczny”. Oczywiście fakt, że doświadczenie kobiece, mam tu na myśli zwłaszcza doświadczenie udziału w historii oraz tworzenie własnych historycznych narracji, nie zostało ujawnione i wyodrębnione na poziomie interpretacyjnym, nie oznacza bynajmniej, że nie było obecne i nie znalazło swoich artykulacji w literaturze – jeden z przykładów to właśnie *Wiersze spod lasu*. Jak sugerowała Adrienne Rich w 1984 roku: „Zacznij od materiału. Podejmij na nowo długą walkę z wyniosłymi i uprzywilejowanymi abstrakcjami”<sup>18</sup>. Teksty zawarte w tym zbiorze realizują jej postulat.

Znaczący jest już tytuł tomu – Łuksza uwielbia zabawy z etymologią i brzmieniem wyrazów, wykorzystując w nich i miesząc z sobą zasoby kilku języków i alfabetów – tak będzie również w tym zbiorze. Samo „spod lasu” można interpretować dosłownie: to, co usytuowane tuż przy lesie, jak rodzinna wieś poetki Borowe i wiele innych miejscowości zamieszkiwanych przez Białorusinów; wszystko, co znajduje się pod powierzchnią lasu – warto dodać, że strefa korzeni, bylin, kłaczy to jeden z faworyzowanych przez poetkę obszarów. Od razu odsyła nas to też do toczącej się w lesie i pod nim historii: partyzanc-

<sup>17</sup> Zob. D. Zawadzka, *Bieżeńki – pamięć wnuczek chłopskich uchodźców z 1915 roku*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2021, nr 19, s. 51–80. Na temat Podlasia i historii na przykładzie książek wyróżnionych nominacjami do Nagrody Literackiej Prezydenta Miasta Białegostoku, przyznawanej od 1991 roku: tejsze, *Kobiety „Kazaneckiego” – zwrot herstoryczny w literaturze regionu?*, w: *Twórczość Wiesława Kazaneckiego oraz laureatów nagrody literackiej jego imienia*, red. M. Kochanowski, K. Sawicka-Mierzyńska, Białystok 2020, s. 57–75.

<sup>18</sup> A. Rich, *Zapiski w sprawie polityki umiejscowienia*, przeł. W. Chańska, „Przegląd Filozoficzno-Literacki” 2003, nr 1, s. 33.

kich oddziałów, leśnych kryjówek, ukrytych mogił – las nie jest w podlaskiej (ani w polskiej, ani w żydowskiej) zbiorowej wyobraźni miejscem neutralnym. Specyfika tego, co pod powierzchnią lasu to nie tylko skrytość, niejawnosć (mamy do czynienia z podwójnym kamuflażem, gdyż jego pierwszą warstwę stanowią drzewa), ale też wzajemne przenikanie, splątanie poszczególnych elementów, a nawet form materii: ożywionej i nieożywionej, żywej i martwej. Humus i Nekros, używając języka Ewy Domańskiej. Solnit z kolei dokonuje porównania korzeni i opowieści: „Systemy korzeniowe pewnych gatunków drzew rozrastają się pod ziemią, łącząc poszczególne pnie, dzięki czemu drzewa splatają się w stabilniejszą całość, lepiej stawiając opór wiatrom. Opowieści i rozmowy są jak te korzenie”<sup>19</sup>.

„Spod lasu” to oczywiście również, nie tylko na poziomie brzmieniowego podobieństwa, „z Podlasia”. I tu znowu kolejna gra znaczeń, bo etymologię nazwy naszego regionu wywodzono na dwa sposoby: „kraj bliski lasów” albo „pod Lachami”, czyli w pobliżu ziem zamieszkiwanych przez Lachów. To nie koniec semantycznych rozbiórów tytułu, bo z jednej strony w tej interpretacji „Podlasia” mieści się pamięć o tym, że nie Lachowie je zasiedlali, a z drugiej, jeśli nazwę własną uznamy za twór dynamiczny, wchłaniający historię danego miejsca, to bycie „pod Lachem” można potraktować dosłownie, jako określenie sytuacji, w której mniejszość podlega prawu większości. Zważywszy na wspomniane już mistrzostwo Łukszy w tego typu semantycznych spiętrzeniach i kontaminacjach, z pewnością nie popełniam tu interpretacyjnego nadużycia.

Z takiego właśnie specyficznego miejsca snuje w tym tomie Łuksza swoje babskie wiersze. Można z nich wyłuskać kilka powiązanych ze sobą sekwencji metafor, obrazów i powtarzających się motywów, które układają się w feministyczną opowieść o przeszłości (indywidualnej, rodzinnej, wspólnotowej, historycznej), relacjach z naturą oraz specyfice poetyckiego słowa. Jeśli chodzi o tradycyjnie rozumianą historię – mogłabym ją określić jako polityczną – poetka traktuje ją jako wrogą ludziom i przyrodzie, z którą sama się głęboko identyfikuje, siłą. Doskonałą egzemplifikację jej stosunku do burzliwych wydarzeń z przeszłości Podlasia stanowi wiersz *Hore*:

gorzała sosna  
czy ona miała  
barwy narodowe  
na swoich drzewcach

<sup>19</sup> R. Solnit, *Matka wszystkich pytań*, dz. cyt., s. 28–29.

mogła być domem  
cembrowiną studni  
kołyską  
stołem  
trumną

zginęło na wojnie  
drzewo  
rozstrzelane rykoszetem  
za człowieka

zmarł koń wojownika  
i koń na gnojankach  
co przemierzał pole  
bruzda za bruzdą

zaorani historią

pokłoniły się lasowi sztachety  
słup znów zapuścił korzenie<sup>20</sup>

Obraz „zaoranej”, okaleczonej historią, traktowanej z lekceważeniem ziemi powraca w innych tekstach: „Moje nogi brną po mojej ziemi, / po której przeganiały się armie pod różnymi krzyżami” [*Harabinka*, s. 23], przetaczają się przez nią „leworucje, prawolucje” [*Wiązówka z Romanowa*, s. 33], jej „bliznami” są też zarastające trawą „mogiły powstańców” [*Eliza*, s. 6]. Kobięcy podmiot tych wierszy, który możemy utożsamić z samą Mirą Łukszą, dysponuje mocą uśmierzenia bólu i leczenia ran, zadanych ziemi, naturze, innym ludziom:

weź chleb  
na liściach słowa  
upieczony

i nie będziesz  
mieć więcej bólu  
(...)  
będziesz syty i wolny  
daję ci słowo

<sup>20</sup> M. Łuksza, *Hore*, w: tejże, *Wiersze spod lasu*, Białystok 2019, s. 4. Dalej będę podawać numer strony bezpośrednio po cytacie.



tej co sieje  
leczy  
i piecze [*Chleb*, s. 8]

Będąc poetką Łuksza łączy zatem kompetencje uzdrowicielki (szeptuchy), karmicielki i dawczyni życia, tyle że nie są to eksponowane zwykle w modelu patriarchalnym zdolności reprodukcyjne, tylko przejście męskiej roli „siewcy” (słowa „siewczyni” jeszcze w języku polskim nie ma). Jej język „rzuca na wiatr” „zamowy” [\*\*\*, s. 21], czyli zaklęcia, które mają wpływ na rzeczywistość („Słowo jak energia zagina przestrzeń” [*Lot jak we śnie do Babiej Góry*, s. 26]). Tego typu kompetencjami dysponują również bohaterki tych wierszy – Eliza Orzeszkowa, Katarzyna Wiszniowiecka, Katarzyna Wołkowycka, w różnych momentach dziejowych zamieszkujące tereny pogranicza Korony i Wielkiego Księstwa Litewskiego, które zawsze było dla Łukszy kluczowym punktem odniesienia i zaczerpniętym z przeszłości modelem koegzystencji ludzi odmiennych narodowości, etnosów, języków, wyznań. Wszystkie używają własnych, specyficznych narzędzi wpływu na sytuację historyczno-polityczną: „kolorowa parasolka” Orzeszkowej „stuka / W serca, w mur historii, po wyziębłym bruku” [*Eliza*, s. 6], Wiszniowiecka, ofiarowując supraskiemu monastrowi „Ewangelije uczytelnoje z 1569 roku”, by krzawić słowo Boże i wiedzę wśród „ludzi greckiego wyznania” rzuca klątwę na tych, którzy ośmieliliby się tę księgę przywłaszczyć, a Wołkowycka:

(...) bierze w dłonie liść, list,  
od wieków i drzew, i grzeje go własnym  
ciepłem schowanym w swoim krwiodrzewie.  
Żyłki, żyłeczki niebieskie, zielone,  
złote, słoneczne, jak oczy Katarzyny,  
co w głębę zajrzą, dostrzegą, zaproszą robaczka  
i Człowieka odnajdą ukrytego  
w listach z przeszłości i przyszłości [*Katarzyna*, s. 46].

Wszystkie one, choć pozostają sprawczymi, zindywidualizowanymi podmiotami, pokazane są również poprzez sieć relacji, zwłaszcza rodzinnych, pokoleniowych. I to właśnie kobiety – „Matki, babcie, siostry, żony”, ich „rozmnóżone jestestwo”, którego część stanowi też Łuksza, „zbitą uratują Ziemię” [*Wiązówka z Romanowa*, s. 33].

Znamienne jest też, z jakich źródeł czerpie moc poetyckie słowo – jego energia bierze się nie z indywidualnych predyspozycji czy talentu, tylko

z kolektywności, z rozpatrywanej synchronicznie i diachronicznie, ludzkiej i nie-ludzkiej wspólnoty. Kluczowy wydaje się w tym kontekście piękny wiersz *Echo*:

powtarza  
słowa  
spod puszczy

z gęstwy  
znaczeń  
i milczeń

nas mnogość  
słów i niewymówień

ja echo  
moich prabab

bab bab bab bab [s. 9]

Poetka jest więc tylko i aż medium dźwięków, nie zawsze artykułowanych, nosicielką głosów poprzednich pokoleń, „słów spod puszczy”, co oddaje zamykającą wiersz echolalia. Powtórzona czterokrotnie sylaba „bab” wręcz uderza czytelnika mocą dźwięcznych, zwarto-wybuchowych spółgłosek. Zwłaszcza w głośnej lekturze ich warstwa semantyczna zostaje zdominowana przez brzmieniową, tak, jakbyśmy mieli do czynienia z pierwotną, babską, magiczną energią, jednoczącym świat rytmem.

Językiem, którego używa poetka, dzieli się z nią przyroda – wielokrotnie powraca w zbiorze porównanie słów do liści („w słowie listowia / ja” [*Korzeń*, s. 10]), „mój język jak liść” [\*\*\*, s. 21]), określanych też czasem listami, wysyłanymi ludziom nie tylko przez naturę<sup>21</sup>, ale też przez przeszłość, jak

<sup>21</sup> Można tu mówić o zjawisku „biosemiotyki”, opisywanym przez Aleksandrę Ubertowską za Kate Barat. W myśl tej koncepcji cały świat jest przesycony znakami, a żywe organizmy tworzą systemy informacyjne, w których w funkcji znaków występują zapach, smak, kształt, ruch, ciężar itd. Zob. A. Ubertowska, *Historie biotyczne. Pomiędzy estetyką a geotraumą*, Warszawa 2020, s. 206, przypis 33 i s. 216. Używając języka ekokrytyki można określić Łukę jako poetkę, która „mówi w imieniu biotycznej wspólnoty”, a jej teksty uznać za „środowiskowe”, czyli przekierowujące stosunek czytelnika do natury. Mają być one skuteczniejsze od narracji poprzestających na krzewieniu ekologicznych postaw (zideologizowanych). Zob. A. Ubertowska, „Mówić w imieniu biotycznej wspólnoty”. *Anatomie i teorie tekstu środowiskowego/ekologicznego*, „Teksty Drugie” 2018, nr 2, s. 27.

w cytowanym już utworze *Katarzyna*. Przyroda może być bowiem medium pamięci o tych wydarzeniach, dla których zabrakło miejsca w oficjalnej historii<sup>22</sup>. Warunkiem uczestniczenia w tej komunikacyjnej wspólnotce wydaje się poczucie zrównania i jedności podmiotu ludzkiego z naturą. To pragnienie zostało wyartykułowane najdosadniej w wierszu *Zaproszenie mnie do stołu*, który ma formę imiennego podania adresowanego do mrówek z prośbą o przyjęcie do ich grona: „zapracuję na to, / by być waszą siostrą”, „Chcę być taka jak mrówek maleńkich tysiące” [s. 52]. Wejście w cykliczny rytm przyrody staje się też szansą na doświadczenie nieśmiertelności przez byt opatrzony akcydentalną sygnaturą „Mira Łuksza” (słowo „podmiot” byłoby tu nadużyciem, gdyż chodzi właśnie o wyzbycie się nadmiernego przywiązania do indywidualnych, osobnych form egzystencji): „nie będę martwa / zwinięta jak stare liście / chatka dla jeży” [\*\*\*, s. 21]<sup>23</sup>. Identyfikacja z naturą jest na tyle silna, że poetka dysponuje jej kompetencjami, może realizować jej zadania. W tym samym wierszu padają słowa:

moje wnętrze wypala  
zgorzkniałe grzechy  
mego miasta wśród lasów

moje płuco odcedza  
smog sadzę i dym  
dla moich dzieci wnuków [\*\*\*, s. 21].

Tej koegzystencji nadany zostaje etyczny wymiar – oczyszczane jest nie tylko powietrze, ale też „grzechy” popełniane przez ludzi.

Co niezwykle istotne, dzieląc się poczuciem identyfikacji i jedności ze światem roślin i zwierząt, Łuksza nie przestaje być podmiotem historyczno-politycznym. Języki, których używa, są bowiem również „wszystkimi językami Podlasia” [*Lot jak we śnie do Babiej Góry*, s. 26]. Poetka nie kończy na deklaracjach – w *Wierszach spod lasu* sąsiadują ze sobą słowa polskie, białoruskie,

<sup>22</sup> Pisałam na ten temat w artykule „*Puszcza Białowieska rośnie na osadach ludzkich*”. *Las i pamięć*, „*Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Poetica*” 2020, t. 8, s. 70–89. Tekst dotyczy pamięci o ofiarach zbrodni popełnionych na Podlasiu w 1946 roku przez Romualda Rajsa „Burego”.

<sup>23</sup> Łuksza zdaje się w tym momencie realizować postulat Ewy Domańskiej sformułowany w *Nekrosie*, by nasze pragnienie nieśmiertelności przekierować z marzenia o indywidualnym zbawieniu abstrakcyjnej duszy na realną możliwość uczestniczenia w niekończącym się obiegu materii. Zob. E. Domańska, *Nekros. Wprowadzenie do ontologii martwego ciała*, Warszawa 2017.

gwarowe, a wiele utworów pojawia się w dwóch wersjach: po polsku i w przekładzie na białoruski, tyle że to białoruszczyzna zapisana nie cyrylicą, a łacinką. „Wszystkie języki Podlasia” wybrzmiewają w wieńczącym cały zbiór wierszu o znamionym tytule *Bracia*, jakby Łuksza chciała pokazać, że zasady funkcjonowania „siostrzeństwa” nie muszą dotyczyć tylko kobiet. Słowa „leśni ludzie” zostają w nim powtórzone po litewsku, białorusku, tatarsku i w esperanto. W tym ostatnim języku zostaje też sformułowana tożsamościowa deklaracja, nawiązująca wprost do tradycji sojuszu Korony i Wielkiego Księstwa Litewskiego: „Belorusa nacieco, Litova spirito, Pola ŝtato. / Fratoj kaj fratinoj de la elektita popolo” [s. 71], co w tłumaczeniu na polski oznacza: narodowość białoruska, duch litewski, państwo polskie. Bracia i siostry ludu wybranego. Taką właśnie – wieloszczeblową, inkluzywną, niejednorodną tożsamość ma według Łukszy „lud wybrany”, którego dziedzictwo przechowują poszczególne jednostki (poetka wymienia cały szereg imion, możliwych do zidentyfikowania przez Podlasian), ale też przyroda i zintegrowane z nią języki: „Nasze mowy nie umrą, nasze litery / nie zwietrzeją, nasz głos rozbudzi żywe echo” [*Bracia*, s. 71]. Kluczowe wydaje się tu użycie liczby mnogiej – „mów” musi być wiele, by „obsłużyć” złożoną tożsamość mieszkańców „[n]aszej ojczyzny maleńkiej”, złożonej „z wielu ojczyzn i maczyzn” [s. 71], która w pierwszym wersie zostaje porównana do „kropli spływającej z liścia na ziemię”, tak, jakby poetka jeszcze raz chciała podkreślić, że nie ma granicy między ludzkim i nie-ludzkim światem, a historia nie musi być gwałtem dokonywanym na naturze czy jej kosztem. Można zarzucić temu myśleniu utopijność, ale wizja „ludu wybranego”, którego trwanie nie odbywa się w sprzeczności/kolizji ze światem przyrody, wydaje się w dobie antropocenu wielce pożądana (oczywiście jak większość utopii, ta również opiera się na idealizacji jakiegoś wycinka przeszłości).

Do jakich wniosków może doprowadzić zestawienie dwóch tak różnych form ekspresji, jak XXI Trialog w Krynkach i powstały dwa lata wcześniej tom wierszy? Na ich przykładzie chciałam pokazać, jak trudnym zadaniem jest uwidocznienie obecności i sprawczości kobiet w historii, zadaniem wymagającym wypracowania nowego języka i form narracji. Poezja, z jej elastycznością i otwartością na eksperymenty, naruszająca językowe i wyobraźniowe schematy, może, mimo ograniczonego zasięgu oddziaływania, odegrać w procesie odzyskiwania historii przez kobiety istotną rolę, stanowiąc źródło i inspirację dla innych, bardziej popularnych dyskursów. Wydaje się to ważne i potrzebne również dlatego, że alternatywna wizja przeszłości, zgodnie z koncepcją „historii ratowniczej” Ewy Domańskiej, przyda się nam w wypracowaniu modeli przyszłości.

## BIBLIOGRAFIA

- Bondaruk Konstanty, *Białoruś to kobieta*, XXI Trialog w Krynkach, o. K. Bondaruk.pdf – Dysk Google [dostęp: 7.03.2022].
- Domańska Ewa, *Nekros. Wprowadzenie do ontologii martwego ciała*, Warszawa 2017.
- Domańska Ewa, *Sprawiedliwość epistemiczna w humanistyce zaangażowanej*, „Teksty Drugie” 2017, nr 1.
- Graff Agnieszka, „Nikt nie widział w tym nic szczególnego”. *O kilku przeoczeniach i uniwersalizacjach w „Dwóch ojczyznach” Jana Józefa Lipskiego i o tym, co z tego wynika*, „Teksty Drugie” 2021, nr 3.
- Lipska Magda, *Niepodległe. Kobiety a dyskurs narodowy*, Warszawa 2018 (publikacja towarzysząca wystawie „Niepodległe. Kobiety a dyskurs narodowy”, Warszawa, MSN, 26.10.2018–03.02.2019).
- Łuksza Mira, *Wiersze spod lasu*, Białystok 2019.
- Majewska Ewa, *Słaby opór. Obraz, wspólnota i utopia poza paradygmatem heroicznym*, „Praktyka Teoretyczna” 2019, nr 2.
- Rich Adrienne, *Zapiski w sprawie polityki umiejscowienia*, przeł. W. Chańska, „Przegląd Filozoficzno-Literacki” 2003, nr 1.
- Sawicka-Mierzyńska Katarzyna, „*Puszcza Białowieska rośnie na osadach ludzkich*”. *Las i pamięć*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Poetica” 2020, t. 8.
- Sawicka-Mierzyńska Katarzyna, *Poruszyć miejsce. Obraz Białegostoku w twórczości Sokrata Janowicza i Ignacego Karpowicza*, Białystok 2018.
- Solnit Rebecca, *Matka wszystkich pytań*, przeł. B. Kopeć-Umiastowska, Kraków 2021.
- Tarasewicz Leon, *Nie opuszczam rąk. Rozmowa z Leonem Tarasewiczem*, rozm. M. Czyńska, Wołowiec 2021.
- Ubertowska Aleksandra, „*Mówić w imieniu biotycznej wspólnoty*”. *Anatomie i teorie tekstu środowiskowego/ekologicznego*, „Teksty Drugie” 2018, nr 2.
- Zawadzka Danuta, *Bieżenki – pamięć wnuczek chłopskich uchodźców z 1915 roku*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2021, nr 19.
- Zawadzka Danuta, *Kobiety „Kazaneckiego” – zwrot herstoryczny w literaturze regionu?*, w: *Twórczość Wiesława Kazaneckiego oraz laureatów nagrody literackiej jego imienia*, red. M. Kochanowski, K. Sawicka-Mierzyńska, Białystok 2020.

„PRZEBUDZENIE NIEBIESKOOKIEJ CIERPIĘTNICY” CZY „ECHO PRABAB” –  
O KOBIETACH JAKO PODMIOTKACH HISTORII  
(NA PRZYKŁADZIE TRIALOGU I *WIERSZY SPOD LASU* MIRY ŁUKSZA)

W artykule poddano interpretacji zbiór *Wierszy spod lasu* (2019) autorstwa białoruskiej poetki mieszkającej na Podlasiu, Miry Łuksza. W analizowanych tekstach wyeksponowane zostało specyficzne, kobiece doświadczenie trudnej historii wschodniego pogranicza. Kobiety, wśród nich sama Łuksza, występują tu w roli aktywnych uczestniczek poszczególnych wydarzeń oraz jako nosicielki – alternatywnej wobec męskich modeli utrwalania przeszłości – pamięci (indywidualnej, rodzinnej, zbiorowej). Pozostają też w ścisłej łączności z przyrodą, stanowiącą zarówno temat wielu utworów, jak również pewien wzorzec twórczości i egzystencji, w której łączą się ludzkie i nie-ludzkie byty. Jako kontekst został potraktowany Trialog zorganizowany w Krynkach w 2021 roku pod hasłem „Białoruś jest kobietą”, dzięki czemu udało się pokazać, jak trudno mówić o historii i polityce poza regułami patriarchalnego dyskursu.

“THE AWAKENING OF THE BLUE-EYED SUFFERER” OR “THE ECHO  
OF GRANDMOTHERS” – ON WOMEN AS THE SUBJECTS OF HISTORY (BASED  
ON THE EXAMPLE OF MIRA ŁUKSZA’S TRIALOGUE AND *FROM THE FOREST*)

The article interprets the collection *Poems from the Forest* (2019) by the Belarusian poet living in Podlasie, Mira Łuksza. The analyzed texts highlight a specific female experience of the difficult history of the eastern borderlands. Women, including Łuksza herself, act as active participants of individual events and as carriers of memory (individual, familial, collective) – alternative to male models of preserving the past. They are also in close contact with nature, which is both the subject of many works and a certain pattern of creativity and existence in which human and non-human beings connect. The context was the Trialogue organized in Krynki in 2021 under the slogan “Belarus is a woman”, which made it possible to show how difficult it is to talk about history and politics beyond the rules of patriarchal discourse.

SŁOWA KLUCZE: Mira Łuksza, Trialog, Krynki, literatura białoruska, literatura podlaska, feminizm

KEYWORDS: Mira Łuksza, Trialog, Krynki, Belarusian literature, Podlasie literature, feminism

KAROLINA SZYMBORSKA  
UNIWERSYTET W BIAŁYMSTOKU  
ORCID: 0000-0003-1907-3464

PODLASKIE BAJKOPISARKI.  
W STRONĘ NOWEJ E(STE)TYKI *BAŚNI MIEJSKIEJ*  
NA PRZYKŁADZIE TWÓRCZOŚCI  
AGNIESZKI SUCHOWIERSKIEJ I MARTY GUŚNIEWSKIEJ



Deborah L. Parsons w *Streetwalking the Metropolis: Women, the City, and Modernity* zadaje kluczowe dla współczesnego nurtu feministycznego pytania: Jakie miejsce zajmują pisarki na mapie literatury urbanistycznej i co ich obecność oznacza dla teorii literatury?<sup>1</sup> Feministyczne dociekania zmieniły myślenie o mieście i refleksję o roli, jaką kobiety odgrywają w formowaniu koncepcji geopoetyki. W dyskursie tym często pominięty jest obszar literatury dla dzieci, szczególnie w odniesieniu do optyki literatury regionalnej i jej przemian<sup>2</sup>. Rozpowszechnione są natomiast liczne podejścia badające przestrzeń przyrodniczą oraz archetypiczną

<sup>1</sup> D.L. Parsons, *Streetwalking the Metropolis: Women, the City, and Modernity*, Oxford 2000.

<sup>2</sup> Jedyna praca na polskim gruncie poświęcona problematyce geopoetyki i literatury dla dzieci to W. Kostecka, M. Skowera, *Geografia krain zmyślonych: wokół kategorii miejsca i przestrzeni w literaturze dziecięcej, młodzieżowej i fantastycznej*, Warszawa 2016. Wątek wielkomiejski poruszają prace: *Kraków mityczny: motywy, wątki, obrazy w utworach dla dzieci i młodzieży*, red. A. Baluch, M. Chrobak, M. Rogoź, Kraków 2009 oraz „Dzieciństwo. Literatura i Kultura” 2021, t. 3, nr 1: *Warszawa w kulturze dziecięcej i młodzieżowej – dzieciństwo i młodość w Warszawie*.

w obrębie gatunku: od folklorystycznych (Julian Krzyżanowski<sup>3</sup>), strukturalnych (Vladimir Propp<sup>4</sup>), literackich (Max Lüthi<sup>5</sup>, Maria Tatar<sup>6</sup>), psychoanalitycznych (Bruno Bettelheim<sup>7</sup>), poprzez historyczno-socjologiczne (Jack Zipes), feministyczne (Cristina Bacchilega<sup>8</sup>) czy postmodernistyczne (Kendra Reynolds<sup>9</sup>, Magdalena Bednarek<sup>10</sup>). Warto dlatego przyjrzeć się roli, jaką pełnią podlaskie bajkopisarki w kształtowaniu urbanistycznej literatury dla dzieci, nie tylko ze względu na wpływ, jaki ich prace wywarły na kulturę lokalną, ale także z uwagi na stworzenie przez nie podwalin nowej geo(est)etyki baśni. Pogłębionemu namysłowi poddane zostaną dwa teksty, w których tematyzowane jest kobiece doświadczenie historii Białegostoku: *Miasto ze złotym sercem* Agnieszki Suchowierskiej (2020) i *Piosenki do zwiedzania* (2015) Marty Guśniowskiej. Punktem wyjścia zaproponowanego tu zestawienia bajkopisarek jest ich szczególna sytuacja, wymuszająca konieczność określenia się i wobec miasta (Białegostoku), i wobec budzącej ambiwalentne reakcje baśni miejskiej.

#### HABITUS BAŚNI – ZWROT TOPOGRAFICZNY W BAŚNI A GRANICE GATUNKU

Zanim przybliżymy się do tej problematyki, warto na wstępie określić wpływ zwrotu topograficznego na gatunek baśni. Rozważania te wydają się uzasadnione, ponieważ ciągle nierozstrzygnięta pozostaje kwestia relacji modelu baśni do teorii regionalizmu, chociaż badania te skrycie i jawnie, pośrednio i bezpośrednio inspirują obecnie wszystkie gatunki literackie. Chciałabym dlatego spróbować przenieść rozumowanie polskich badaczy regionalizmu: Janusza Sławińskiego<sup>11</sup>,

<sup>3</sup> J. Krzyżanowski, *W świecie bajki ludowej*, Warszawa 1980.

<sup>4</sup> V. Propp, *Morfologia bajki*, przeł. W. Wojtyga-Zagórska, Warszawa 1976.

<sup>5</sup> M. Lüthi, *The European Folktale: Form and Nature*, Bloomington 1982.

<sup>6</sup> M. Tatar, *Off With Their Heads! Fairy Tales And The Culture of Childhood*, Princeton, NJ 1992.

<sup>7</sup> B. Bettelheim, *Cudowne i pożyteczne*, przeł. D. Danek, Warszawa 2010.

<sup>8</sup> C. Bacchilega, *Postmodern Fairy Tales: Gender and Narrative Strategies*, Philadelphia 1999.

<sup>9</sup> K. Reynolds, *The Feminist Architecture of Postmodern Anti-Tales. Space, Time, and Bodies*, New York 2019.

<sup>10</sup> M. Bednarek, *Baśni przeobrażone. Transformacje bajki i baśni w polskiej epice po 1989 roku*, Poznań 2020.

<sup>11</sup> J. Sławiński, *Przestrzeń w literaturze: elementarne rozróżnienia i wstępne oczywistości*, w: *Przestrzeń i literatura*, red. M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1978.



Ryszarda Handkego<sup>12</sup>, Elżbiety Rybickiej, na teren literatury dla dzieci i młodzieży, uzupełniając wymienianą przez nich paletę gatunków o baśń miejską.

W analizie zmierzającej do scharakteryzowania najważniejszych zmian, jakim podlegał gatunek baśni, przydatne będzie pojęcie habitusu. Według Pierre’a Bourdieu habitus oznacza system trwałych, możliwych do przeniesienia dyspozycji, struktur predysponowanych do generowania oraz strukturalizacji praktyk i reprezentacji. To także nabyte umiejętności i kompetencje jednostki, które przyjmują postać trwałych dyrektyw, takich jak sposoby postrzegania świata, a tym samym przestrzeni<sup>13</sup>. Badacz odnosi to pojęcie do jednostki, grupy, klasy społecznej, ale ma ono także wiele innych zastosowań. W tym kontekście habitus oznacza społeczne kompetencje czytania gatunku baśni i postrzegania go przez pryzmat ustalonych reguł i zasad<sup>14</sup>. Czy możemy mówić jednak o trwałych dyspozycjach habitusu baśni? Maria Wojtak za Michałem Głowińskim słusznie kwestionuje wewnętrzną genologiczną niezmiennność gatunków literackich. Badaczka stwierdza, że są one postrzegane: „jako zbiory cech (wyznaczników) stałych tylko do pewnego stopnia. Wzorce gatunkowe wypowiedzi podlegają bowiem różnorodnym procesom modyfikacyjnym (...)”<sup>15</sup>. Takie podejście zakłada, że wszystkie doświadczenia i praktyki estetyczne kształtują się i formują w habitusie, a wraz z jego rozwojem zmieniają się także prerogatywy gatunków (jak to miało miejsce w poezji, dramacie, powieści etc.). Wychodząc z tych wstępnych ustaleń możemy założyć, że także baśń podlegała podobnym wewnątrzgatunkowym przemianom.

Historia ewolucji habitusu baśni przypomina proces uszczegóławiania się mapy. U podstaw jej konceptualizacji znajdują się teksty uznawane dziś za kanoniczne, które na długi czas ugruntowały gatunkowe i ideologiczne prerogatywy baśni. Chociaż gatunek wyrastał z lokalnego folkloru, czerpiąc przede

<sup>12</sup> R. Handke, *Unaocznianie przestrzeni w epice a jej percepcja w dramacie*, w: *Przestrzeń i literatura*, dz. cyt.

<sup>13</sup> P. Bourdieu, *Zmysł praktyczny*, przeł. M. Falski, Kraków 2008, s. 72–73.

<sup>14</sup> Erwin Leibfried w artykule *Teoria habitusów* odnosi pojęcie habitusu do procesu lektury tekstu. Badacz twierdzi, że „powstają one w momentach aktów konstytuujących sens, są one tymi aktami na zasadzie [*im Modus des*]: »były kiedyś w terażniejszości i należą teraz (tzn. z punktu widzenia aktualnej terażniejszości) do przeszłości«”. E. Leibfried, *Teoria habitusów*, przeł. K. Sybilska, „Pamiętnik Literacki” 1992, nr 83/1, s. 213–214.

<sup>15</sup> M. Wojtak, *Przemiany stylowe w obrębie gatunku literackiego (na przykładzie komedii polskiej XVII i XVIII w.)*, „Stylistyka” 2021, nr 2, s. 61. Zmieniające się paradygmaty gatunkowe w literaturze analizowali także m. in.: S. Balbus, *Zagłada gatunków*, „Teksty Drugie” 1999, nr 6; G. Grochowski, *Tekstowe hybrydy. Literackość i jej pogranicza*, Wrocław 2000; i *Pamięć gatunków. Ponowoczesne dylematy atrybucji*, Warszawa 2018.

wszystkim inspiracje z kultury wiejskiej i jej krajobrazów, to jego genezę określała na początku przede wszystkim tradycja baśni narodowych, od francuskich *Bajek Babci Gąski* Charlesa Perraulta (1697), niemieckiego zbioru baśni zebranych przez braci Grimm – *Baśnie dla dzieci i domu* (1812–1822), poprzez duńską ojczyznę Hansa Christiana Andersena ukazaną w *Baśniach* (1835). Baśń narodowa, chociaż ukazywała geograficzne miejsca, często pomijała realia topograficzne miast. Nie przekształcała zatem znaczeniowo i funkcjonalnie przestrzeni, ku której sięgała, lecz jedynie ją przybliżała i odpowiednio nasświetlała.

Z czasem ta kartograficzna perspektywa gatunku coraz bardziej konkretyzuje się i osadza w realnej przestrzeni, a baśń zaczyna afirmować lokalny koloryt, z którego wyrasta. Gertruda Skotnicka<sup>16</sup>, Bernadetta Niesporek-Szamburska<sup>17</sup> oraz Anna Józefowicz<sup>18</sup> podają, że podobne teksty – określane współcześnie jako „baśń regionalna” – pojawiły się na ziemiach polskich dopiero po 1980 roku. W moim odczuciu konkretne regiony, jak Śląsk, Mazowsze, Mazury, Podlasie, zaczynają wyłaniać się w baśni jako znaczące estetycznie lokalizacje znacznie wcześniej, bo już w XIX wieku; oświetlone chociażby dziełami Lucjana Malinowskiego na Śląsku (*Powieści ludu polskiego na Śląsku*, 1900–1903), Ryszarda Berwińskiego w Wielkopolsce (*Powieści wielko-polskie*, 1840), na Mazowszu Romana Zmorskiego (*Podania i baśni ludu w Mazowszu z dodatkiem kilku śląskich i wielkopolskich*, 1852) i Wiktora Gomulickiego (*Opowiadania o starej Warszawie*), a na Podlasiu Marii Konopnickiej (*O krasnoludkach i o sierotce Marysi*, 1896) i Anny Borowikowej (*Król Jaśmin i Czarny Władca*, 1935). Teksty te nie tylko osadzają baśń w topografii regionu, w lokalnej historii, obyczajowości miejsca, dającego się odnaleźć na mapie, ale w warstwie językowej nasycają się nazwami geograficznymi (pojawiają się toponimy, ojkonimy, nazwy fizjograficzne etc.). W latach 80. XX wieku dochodzi do głosu natomiast – za sprawą zwrotu topograficznego – nowe zain-

<sup>16</sup> G. Skotnicka, *Znaczenie baśni regionalnych na przykładzie tekstów o morzu i wybrzeżu*, w: *Baśni i dziecko*, wyb. i oprac. H. Skorbiszewska, Warszawa 1978, s. 90–109.

<sup>17</sup> B. Niesporek-Szamburska, hasło: *Baśń*, w: *Literatura dla dzieci i młodzieży (po roku 1980)*, red. K. Heska-Kwaśniewicz, t. 1., Katowice 2008, s. 70; R. Wąksmund, *Baśnie regionalne i narodowe*, w: tegoż, *Od literatury dla dzieci do literatury dziecięcej*, Wrocław 2000, s. 225–239.

<sup>18</sup> A. Józefowicz, *Dobra ludzka pamięć – o rewitalizacji i powstawaniu zbiorów opowieści ludowych na Podlasiu*, w: *Przestrzenie krajobrazu kulturowego wsi*, red. A. Szerłąg, K. Dziubacka, Wrocław 2012; też: *Pogranicza kulturowe w legendach i podaniach Podlasia*, „Zeszyty Naukowe Politechniki Śląskiej” 2013, z. 65, s. 111–126.

teresowanie lokalnością, a tym samym, baśnią regionalną<sup>19</sup>. Zwrot ten niesie, w moim przekonaniu, reorientację kierunku baśni, która, uwikłana równolegle w proces postmodernistycznych przemian konwencji i kontestowania granic gatunków, wkracza na nowe tory.

W wyniku tego procesu dotychczasowy podział na baśń jako gatunek ludowy lub narodowy w sposób jawny zaczął tracić na znaczeniu, a w jego miejsce pojawił się podział na baśń literacką i regionalną<sup>20</sup>. Obecnie coraz częściej spośród baśni regionalnej wyodrębnia się baśń miejską. Baśń, podobnie jak inne gatunki, zwraca się w stronę określonej metropolii, szukając inspiracji we współczesnym folklorze miejskim, uzupełnia swe przestrzenie urbanistyczną scenografią. Pojawiły się „miejskie” teksty, jak Joanny Rudniańskiej *Kotki Brygidy* (2007), Doroty Terakowskiej *Babci Brygidy szalona podróż po Krakowie*, Ewy K. Czarneckiej *Bajki Mariackie* (2019), Marty Dobrowolskiej *Legendsy warszawskie* (2016), Andrzeja Januszajtisa *Legendsy dawnego Gdańska* (2012), które korespondują z estetyką baśni i mieszczą się w horyzoncie oczekiwań współczesnego czytelnika. Ta nowa grupa tekstów skłania do zastanowienia się nad zmianą sposobu myślenia o „młodszej siostrze” mitu wywołaną zwrotem przestrzennym.

Baśń miejska stała się odpowiedzią na wyzwania związane z formowaniem się nowoczesnych metropolii, które potrzebowały opowieści o swojej przeszłości. Świadczyłyby one o ich dawnej genezie i stanowiły historyczną legitymizację istnienia<sup>21</sup>. Zmianę tę warunkuje także – i może przede wszystkim – pojawienie się młodych pisarek w poszczególnych regionach, które swój talent poświęciły tworzeniu tekstów dla dzieci, a czując związek z lokalnym miastem (pochodzenia, miejscem życia) postanowiły określić się wobec miejskiego *milieu*. W wydaniu białostockim taką opowieścią jest *Miasto ze złotym*

<sup>19</sup> Warto przywołać tu teksty autorskie lub zebrane przez pisarki z regionu podlaskiego: *Legendsy województw: białostockiego, łomżyńskiego, suwalskiego* (zebrała W. Niewińska), Białystok 1995; *Zapomnianych tajemnic czar. Legendsy, podania, opowieści okolic Puszczy Białowieskiej*, red. N. Gierasimiuk, Hajnówka 2006; B. Pacholska, E. Kupraszewicz, *Pomiędzy prawdą a legendą. Legendsy, opowieści, wierzenia i anegdoty sokolskie*, Białystok 2010; H. Gierasimowicz, *Życiodajna woda. Opowieści, gadki i podania z relacji mieszkańców Podlasia*, Białystok 2008.

<sup>20</sup> Violetta Wróblewska zauważa, że baśń regionalna funkcjonuje w powszechnej świadomości jako odmiana baśni ogólnopolskiej, różniąc się od niej jedynie przedstawionym kolorytem lokalnym zdarzeń, wierzeń nawiązującym do regionu, którego dotyczy. Por. V. Wróblewska, *Regionalna baśń literacka Warmii i Mazur*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici” 2002, z. 354, s. 149.

<sup>21</sup> Przyczynił się do tego stanu także zmierzch kultury chłopskiej, diagnozowany m.in. przez Andrzeja Mencwela. Por. A. Mencwel, *Toast na progu*, Kraków 2017.

*sercem* Suchowierskiej i *Piosenki do zwiedzania* Guśniowskiej. Zanim jednak postaram się określić najważniejsze estetyczne przesunięcia w twórczości podlaskich bajkopisarek, zatrzymam się na moment nad próbą systematyzacji samego podgatunku baśni miejskiej, gdyż budzi on wiele zastrzeżeń we współczesnej krytyce literackiej.

Próby wstępnej charakterystyki tej problematyki podjęła się Katia Vandendorre. Badaczka nie uznaje baśni miejskiej jako autonomicznego, odrębnego (pod)gatunku<sup>22</sup>. Przychyla się do tezy Violetty Wróblewskiej, która upowszechniła samą kategorię „baśni miejskiej” (*urban fairy tale*):

„Baśń miejska” to określenie powstałe w opozycji do terminu „baśń wiejska”, stosowanego wobec tradycyjnych tekstów folklorystycznych lub ich adaptacji. Rozróżnienie „miejska”–„wiejska” wydaje się jednak pozbawione realnych podstaw, gdyż drugi z członów nie musi wcale oznaczać związku tekstu z wsią (pochodzenie opowieści lub jej temat), natomiast pierwszy – z miastem, nawet w zakresie kształtowanej przestrzeni literackiej. (...) Nieprecyzyjna terminologia (...) sygnalizuje tylko pewne oddalenie się wzorca baśni literackich od klasycznego wzorca bajki magicznej przez wprowadzanie bardziej współczesnych i bliższych rzeczywistości tematów, miejsc czy postaci. Tę opozycję zdecydowanie trafniej oddaje para pojęć „tradycyjna” – „nowoczesna” lub określenia bardziej opisowe – baśń o charakterze adaptacji materiału ludowego lub baśń oryginalna, wolna od zapożyczeń fabularnych z folkloru<sup>23</sup>.

Takie sprofilowanie tego zagadnienia może budzić zastrzeżenia i, nie da się ukryć, rodzi pewne problemy terminologiczne. Przede wszystkim, wbrew temu co twierdzi Vandendorre, nie można całkowicie rezygnować z typologicznego podziału „baśni współczesnej”. Rozstrzygnięcia terminologiczne nie są wbrew pozorom kwestią drugorzędną. Nie mogą być, bo identyfikują istotny dział współczesnych praktyk pisarskich, składających się na nowatorstwo podlaskich bajkopisarek. Zaklasyfikowanie podgatunku baśni miejskiej do jednej kategorii baśni współczesnej zaciera różnicę pomiędzy estetyką baśni tradycyjnej, postmodernistycznej, regionalnej i urbanistycznej, przez co upraszcza jej problematykę. Skoro baśń miejska jest po prostu baśnią współ-

<sup>22</sup> Badaczka co prawda dostrzega, że miasto zajmuje coraz więcej miejsca w literaturze osobnej, zmieniając strukturę i treść gatunku do takiego stopnia, że stworzenie specjalnej kategorii wydaje się niezbędne. Z drugiej strony uważa, że przekształcenie to jest zbyt mało znaczące, stąd baśń miejską zalicza do baśni współczesnej. Por. K. Vandendorre, „*Baśń miejska*”, czyli o tym, jak przestrzeń miasta zmieniła baśń, „Rocznik Komparatystyczny” 2012, nr 3, s. 97.

<sup>23</sup> V. Wróblewska, *Przemiany gatunkowe polskiej baśni literackiej XIX i XX wieku*, Toruń 2003, s. 67.

czesną, formą detronizującą baśń wiejską, jak zatem nazwać teksty, takie jak chociażby przywoływane tu dzieła podlaskich bajkopisarek, które odwołują się do autentycznego miasta? Kendra Reynolds opatruje podobny styl pisarstwa nomenklaturą anty-gatunkową „antybaśń” (*anti-tale*)<sup>24</sup>, podczas gdy Adam Zolkover proponuje niezbyt precyzyjne określenie *urban fantasy*<sup>25</sup>. Zatem jeśli nie baśń miejska, to jaka? Nie ma jak dotąd bardziej poręcznej kategorii określającej ten typ pisarstwa.

Czy zatem istnieje baśń miejska? Przystępowałam do pisania tekstu ze świadomością, że na Podlasiu kształtuje się nowe pole literackie, które wyrasta z tożsamości regionalnej, szukającej swych korzeni w tradycji urbanistycznej. Byłam ciekawa tej konwencji, gdyż to właśnie lokalne literackie manifestacje baśni wydają się stworzone do osiągnięcia celów, jakie stawia sobie nowoczesny regionalizm. W przeciwieństwie do baśni regionalnych pochodzących z danego obszaru i silnie zakorzenionych w folklorze, w tzw. kulturze tradycyjnej, baśnie miejskie w sposób świadomy nawiązują do folkloru miejskiego, wykorzystując jego elementy jako podstawowe tworzywo literackie. Będę zatem rozumieć ten podgatunek jako tekst, w którym miasto – w odróżnieniu od wcześniejszych realizacji – stanowi nie tylko tło lub punkt odniesienia, ale samodzielny budulec fabuły baśniowej. Za baśnie miejskie uznane zostaną utwory pozwalające wyodrębnić się ze względu na kryterium tematyczne, sposoby organizacji wypowiedzi i profilowanie postawy wobec miejsca.

Nie mam intencji ustalenia jakiejś normatywnej poetyki baśni miejskiej; chciałabym zrekonstruować, na podstawie poetyki immanentnej białostockich baśni, dialog z konwencją, jaki prowadzą Suchowierska i Guśniowska. Autorki na nowo otwierają dyskusję o fundamentach gatunku, upominają się o reprezentację przestrzeni miejskiej w baśni.

## BAŚŃ UMIEJSCOWIONA. TOPOGRAFICZNY MODEL GEOESTETYKI

Białostockie miejskie baśnie stają się punktem wyjścia do przepracowania wyznaczników samego gatunku i określenia, co stanowi *differentia specifica*

<sup>24</sup> K. Reynolds, *The Feminist Architecture of Postmodern Anti-Tales. Space, Time and Bodies*, NY 2019.

<sup>25</sup> A. Zolkover, *King Rat to Coraline: Faerie and Fairy Tale in British Urban Fantasy' in Postmodern Reinterpretations of Fairy Tales: How Applying New Methods Generates New Meanings*, ed. A. Kërchy, Lampeter 2011, s. 67–82.

baśni miejskiej. Wprowadzenie konkretnego miasta do baśni miało istotne znaczenie dla ukształtowania nowych sposobów organizacji wypowiedzi artystycznej i zapoczątkowało transformację samego gatunku. Największym przeobrażeniem uległa kategoria przestrzeni. Szwajcarska badaczka Marie-Laure Ryan, nawiązując do podziału Gabriela Zorana (1984)<sup>26</sup>, wyodrębniła trzy poziomy przestrzeni w narratologicznym modelu baśni miejskiej: 1) poziom topograficzny, który obejmuje poszczególne lokalizacje; 2) poziom chronotopowy, w którym poszczególne przestrzenie są połączone szerszą siecią czasową oraz 3) poziom symboliczny, gdzie przestrzeń dzieli się na odrębne obszary nasycone różnymi wartościami<sup>27</sup>. Ponadto Ryan określa pięć kategorii przestrzennych w obrębie narracji: ramę przestrzenną (*spatial frame*), otoczenie (*setting*), przestrzeń opowieści (*story space*), świat opowieści (*storyworld*) i wszechświat narracji (*narrative universe*). Opisany przez badaczkę model przestrzenny pozwala zobrazować także dynamikę transformacji przestrzeni w obrębie baśni podlaskich bajkopisarek.

Pierwsza płaszczyzna, na której dokonuje się przesunięcie w realizacjach białostockiej baśni, obejmuje poziom topograficzny. Kwestia ta wymaga kilku uściśleń, bowiem pojęcie konkretyzacji przestrzeni w baśni jest jedną z najbardziej problematycznych i najszerzej dyskutowanych kategorii we współczesnych badaniach nad literaturą dla dzieci. Prosty zabieg wprowadzenia realnego miasta (w tym przypadku Białegostoku) przez Suchowierską i Guśniowską i osadzenie akcji w czasie historycznym kwestionuje podstawowe wytyczne gatunku. Zrywa jednoznacznie z zasadą nieokreśloności miejsca i czasu, a więc dwóch głównych gatunkowych komponentów baśniowej narracji. W tradycji literackiej baśniowa przestrzeń niejako z założenia jest uznawana za nieokreśloną: akcja dzieje się „za górami i za lasami”, w odległej krainie (najczęściej na wsi, w lesie, rzadziej w mieście)<sup>28</sup>. W przeciwieństwie do nieokreślonych przestrzennie bajek ludowych, występujących powszechnie na obszarze Polski, dziejących się wszędzie i nigdzie, miejska baśń w sposób świadomy buduje wyrazistą topografię. Stąd niejednokrotnie baśniowe wydarzenia rozgrywają się w miejscach znanych i popularnych w mieście, takich, które łatwo dają się od-

<sup>26</sup> G. Zoran, *Towards a Theory of Space in Narrative*, „Poetics Today” 1984, nr 5(2).

<sup>27</sup> Por. *Narrating Space / Spatializing Narrative. Where Narrative Theory and Geography Meet*, eds. M.-L. Ryan, K. Foote, M. Azaryahu, Columbus 2016, s. 20–23.

<sup>28</sup> V. Wróblewska, *Czas i przestrzeń w ludowych bajkach magicznych o „Zakazanym Pokoju”*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici. Filologia Polska XLV” 1995, z. 289.

należć na mapie. Wróblewska nazywa to zjawisko regionalizacją przestrzeni<sup>29</sup>. Możemy zaobserwować różne sposoby artystycznego kształtowania tej przestrzeni u podlaskich bajkopisarek.

Białystok jest częścią fikcji literackiej w wielu powieściach Agnieszki Suchowierskiej, pisarki związanej z tym miastem twórczo i personalnie. W utworach dla dzieci staje się zawsze terenem nietypowych zdarzeń i relacji międzyludzkich, sprzyja niesamowitości, wyzwala magię swoim położeniem i wyglądem, jak w tekście *Królewicz Śnieżek. Baśniowe stereotypy płci* (2012), dekonstruującym zastane wzorce baśniowych narracji, *Ada Judytka i zaginiony tańs* (2017), opisującym regionalne wierzenia, czy *Miasto ze złotym sercem* (2020). Szczególny status miasto zyskuje w tej ostatniej baśni, motywując wiele zastosowanych w niej rozwiązań literackich. Jego obszar jest nie tylko miejscem w sensie geograficzno-fizycznym (a więc terytorium, na którym rozwijają się zdarzenia) czy obojętnym i emblematycznym krajobrazem, tłem akcji, ale staje się autonomicznym bohaterem opowieści.

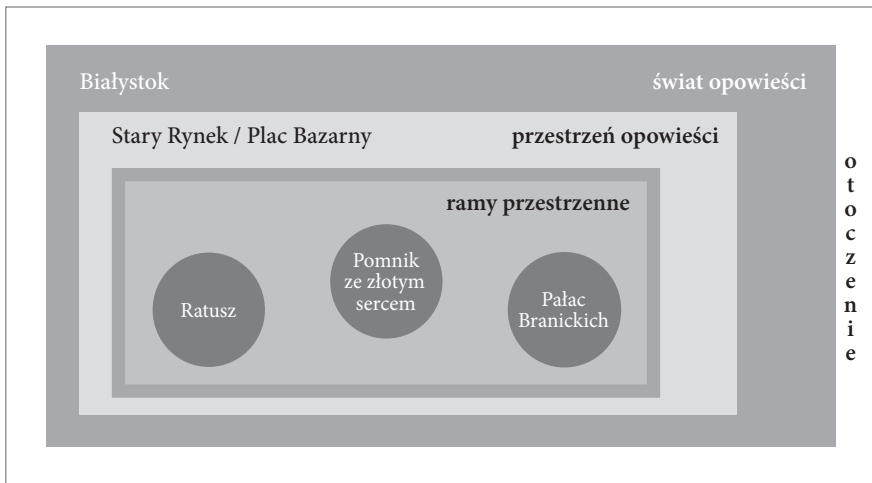
Narracyjne uniwersum *Miasta ze złotym sercem* zawiera dwa równoległe światy: jeden, wyobrażony, gdzie główna bohaterka Agata Dąbrowska *vel* Agafia odkrywa tytułowe serce miasta i poznaje symboliczne usytuowanie Białegostoku, i drugi, odpowiadający faktom, gdzie realność zdarzeń zostaje poświadczona przez cały szereg elementów – naukowe przypisy, wklejka z historycznymi artefaktami, nazwy ulic, miejsca pamięci, ślady dawnych zwyczajów i obrzędów etc.

Bazując na podziale Ryan, możemy zobrazować model przestrzenny w baśni Suchowierskiej i wyróżnić najważniejsze punkty stałe tej przestrzeni. Na ramy przestrzenne Białegostoku składa się najbliższe otoczenie postaci, a więc najbardziej charakterystyczne dla historycznego Białegostoku elementy: pałac Branickich, bramy wjazdowe, rzeka Biała, kościoły, ratusz, restauracja Tygiel. Podczas gdy ramy przestrzenne zmieniają się podczas fabuły, otoczenie jest stosunkowo stabilną społeczno-historyczno-geograficzną kategorią, obejmującą cały tekst. Zgodnie z tym założeniem, akcja *Miasta...* rozgrywa się na terenie Białegostoku. Przestrzeń opowieści jest bezpośrednio związana z fabułą, odwzorowana przez działania i myśli bohaterów. Składa się ze wszystkich historycznych ram przestrzennych miasta oraz wymienionych w tekście miejsc, które nie są sceną faktycznie zachodzących

<sup>29</sup> V. Wróblewska, *Przemiany gatunkowe...*, 2003, s. 36.

zdarzeń. Świat opowieści to przestrzeń „uzupełniona” przez wyobraźnię czytelnika, która materializuje ją w spójną, zunifikowaną, ontologicznie pełną powierzchnię. Ostatni komponent to świat narracyjny, a więc świat przedstawiony jako rzeczywisty przez tekst oraz kontradycyjne światy konstruowane przez postacie jako wierzenia, pragnienia, lęki, spekulacje, konfabulacje, sny i fantazje.

Ilustracja 1. Schemat przestrzenny baśni Suchowierskiej według modelu Ryan



Baśń miejska (podobnie jak bajka ludowa) nie odtwarza w sposób bierny wizerunku świata realnego, lecz ukazuje całkowicie nową jego postać. W opowieści fikcjonalne miejsca nałożone zostają na geografie świata rzeczywistego, przekształcając doskonale znane przestrzenie. Model zaproponowany przez Ryan nie oddaje więc do końca przestrzennej złożoności Białegostoku. Zjawiskiem, które organizuje narracyjne uniwersum, jest potencjalna wielość poziomów diegetycznych lub poziomów fikcjonalności tej przestrzeni.

Świat baśni miejskiej to z jednej strony świat bliski, familiarny: wszystko wydaje się w nim określone, znane, swojskie; bohaterowie są często bezpośrednio z nim związani. Lęk pojawia się dopiero podczas podróży przez historię, gdy dziecku pokazany zostaje obcy (choć swojski) krajobraz miejski i nieznanne mu społeczno-polityczne czy obyczajowe reguły i prawidłowości. W trakcie pierwszej podróży bohaterki w czasie możemy przeczytać o jej wrażeniach na temat zastanej przestrzeni:



Kiedy spojrzała w lewo, zobaczyła w oddali Pałac Branickich! Ze zdziwieniem zauważyła, że choć ten wielki gmach jest daleko, to nie zasłaniają go prawie żadne budynki! Wokół nie widziała ratusza, kamienic, chodników ani jezdni, nie mówiąc już o samochodach, za to wszędzie było wszechobecne, chlupiące błoto. (...) Znalazła się w jakimś obcym miejscu, w którym stał znany jej Pałac Branickich [S, s. 23–24].

Topograficzna opowieść oglądana przez pryzmat różnych czasów odwzorowuje miejski palimpsest. Za każdym razem, gdy fikcyjna fabuła zawiera podróż do tego samego miejsca w innym punkcie czasowym, ten poziom fikcjonalności wprowadza nową miejską przestrzeń opowieści. I tak ratusz z XVIII wieku jest inny od swego odpowiednika z XXI wieku i wywołuje w bohaterce odmienne emocje. W realistycznej ontologii różne poziomy narracyjnego wszechświata pozostają starannie oddzielone, ale w fantastycznych realiach postaci pochodzące z jednego poziomu migrują na inny poziom za pomocą narracyjnego urządzenia znanego jako „metalepsis”. Perspektywa ta wprowadza rzeczywistość magiczną, w której dopuszczalne staje się zawieszenie powszechnie obowiązujących praw logiki, kształtuje też różne światy narracyjne i opowieści w obszarze jednego utworu. Miasto jawi się w tym ujęciu jako tekst do odczytania, poznania i zrozumienia.

Przyjrzyjmy się teraz baśni Marty Guśniowskiej. Zaproponowała ona zupełnie odmienną konceptualizację Białegostoku. Jej obecność w tym zestawieniu nie jest przypadkowa. Z urodzenia poznanianka, wybrała na miejsce pracy Białystok (mieszka tu od 15 lat), a na miejsce życia pobliski Supraśl. W wywiadzie udzielonym „Kurierowi Porannemu” wyznaje: „W Białymstoku doświadczam pewnego pomieszania światów: z jednej strony nowoczesność, która przecież jest w każdym mieście, a z drugiej sentyment i poszanowanie dla historii, podlaskości, prostoty życia”<sup>30</sup>. Guśniowska jest autorką wielu tekstów, które w pełen humoru sposób mówią o przyjaźni, odmienności, byciu sobą, przemijaniu, przełamywaniu stereotypów<sup>31</sup>. Pisarka, nawet jeśli wykorzystuje motyw miasta w swoich sztukach, przeważnie odwołuje się do uniwersalnych sensów. Do wyjątku należą *Piosenki do zwiedzania*, gdzie pokazuje topografię Białegostoku. Co takiego wprowadza do białostockiej baśni miejskiej?

<sup>30</sup> M. Guśniowska, *Marta Guśniowska: Zauroczona wschodnim stylem życia*, „Kurier Poranny”, 27 marca 2016 r., <https://poranny.pl/marta-gusniowska-zauroczona-wschodnim-stylem-zycia/ar/9784195> [dostęp: 6.03.2022].

<sup>31</sup> Warto wymienić kilka znaczących książek autorstwa Guśniowskiej: *Białostocki Teatr Lalek*, Białystok 2017; *Baśnie*, Białystok 2008; *Piosenki do zwiedzania*, Białystok 2015; *Sprawa Kapturka Cz.*, Białystok 2018.

Okolicznościowe piosenki składające się na publikację prezentują alternatywny, magiczny przewodnik po Białymstoku. Obraz miasta konstruowany jest w nieśpiesznym rytmie spaceru flâneura. Miasto zostało ujęte jako izotopiczna forma, która nasycy się kartograficznym konkretem. Opis ten przypomina niekiedy legendę, innym razem podanie, jednak wszystkie te różnogatunkowe elementy zespala baśniowa konwencja, którą konstituuje właśnie fantastyczno-realistyczna przestrzeń miejska. Dzięki uruchomieniu mechanizmu przechadzki, historie zostają opowiedziane na nowo.

Wybór przestrzeni do zbioru nie był przypadkowy. Guśniowska podaje motywację doboru punktów na baśniowo-realistycznej mapie białostockiego *milieu*:

Uwielbiam park obok Pałacu Branickich, gdzie często spaceruję. Chętnie odwiedzam Praczkę, psa Kawelina, przechadzam się po ogrodach Branickich. To są moje najukochańsze miejsca. Lubię też ryneček. Celowo mówię ryneček, ponieważ zawsze byłam przyzwyczajona do wielkiego starego rynku w Poznaniu z wielkimi kamienicami. Kiedy przeprowadziłam się do Białegostoku na początku bardzo mi tego brakowało, bo uwielbiałam pospacerować po uliczkach, pomiędzy kamieniczkami. Ale z czasem przyzwyczałam się też do białostockiego, mniejszego rynečku. Tu jest fantastycznie, szczególnie latem kiedy jest mnóstwo ludzi i to miejsce autentycznie żyje. Niezwykłym dla mnie miejscem są także Bojary. Pamiętam, że opowiadałam znajomym z Poznania o tej niesamowitej dzielnicy jak z bajki. (...) To mnie zafascynowało<sup>32</sup>.

Ta fascynacja znajduje odbicie w tekście i tworzy zarówno ramę przestrzenną, jak i świat opowieści. Przedstawia go ilustracja 2.

Konfigurację topograficzną świata w *Piosenkach do zwiedzania* dość łatwo zrekonstruować, ponieważ jedyne relacje przestrzenne, które odgrywają strategiczną rolę w opowieści, to te łączące ze sobą lokalizacje zapożyczone ze świata rzeczywistego. Przestrzenie Białegostoku ewoluują jednak i przechodzą magiczną transformację. Gry z tradycją literacką, które podejmuje Guśniowska, pozwalają ukazać Białystok jako miasto magiczne, pełne wciąż nie do końca zbadanych, a nawet nieodkrytych miejsc. Przykład stanowi tekst *Bojary – dom z dziecięcych marzeń*. Czytamy w nim:

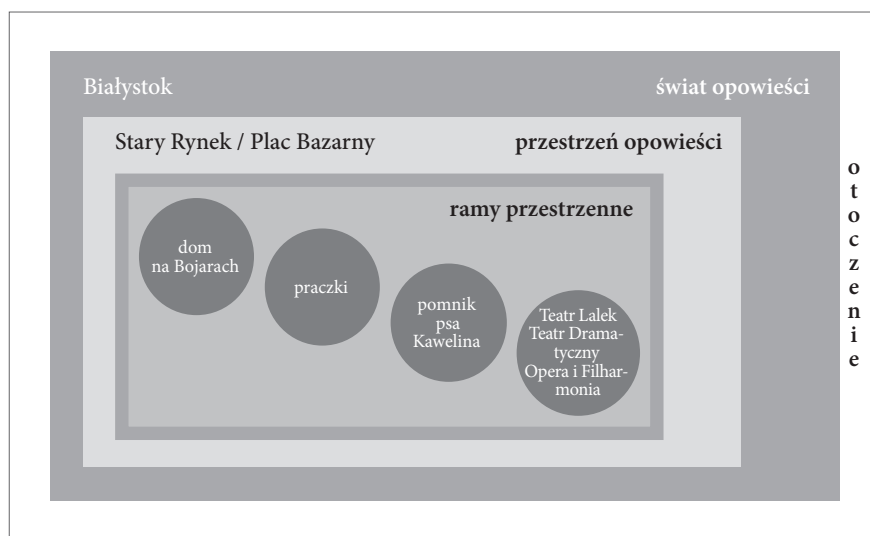
Tu każdy dom ma swą duszę  
 Ukrytą w drewnie i w sękach,  
 W ślad odprysków, ukruszeń,  
 W setkach ciekawskich popękań.

<sup>32</sup> M. Guśniowska, *Marta Guśniowska: Zauroczona wschodnim stylem życia*, dz. cyt.

Tu każdy dom swą opowieść  
 Wyskrzypi chętnym słuchaczom.  
 Czasami przerwie w połowie...  
 Zamyśli się, by znów zacząć (...) [G, s. 19].

Na pozór znane ulice, ogrody i budynki skrywają liczne sekrety oraz są schronieniem dla fantastycznych istot (jak magiczna kura znosząca jajka o smaku parówek lub żeberek) oraz dla przybywających doń mieszkańców (takich jak sama autorka).

Ilustracja 2. Schemat przestrzenny baśni Guśniowskiej według modelu Ryan



Istotną rolę na planie topograficznym tekstu pełnią także ilustracje, np. mapa Białegostoku zamieszczona na stronie tytułowej oraz na okładce książki czy emblematy zabytków, niekoniecznie ukazanych w formie baśniowej. Stanowią one poniekąd topograficzne dopełnienie całości przestrzeni i jej wizualny komponent. Mapa przypomina bardziej infografikę lub diagram niż standardowy plan miasta, ale dzięki tej schematyczności dobrze spełnia swoje funkcje jako dodatkowy przewodnik po zawartości zbioru.

Autorki prezentują zatem różne wizje Białegostoku i jego przestrzeni. Pisarki wykorzystują tradycyjne tropy, motywy, bohaterów z podań lokalnych i opowiadań miejskich lub postaci historyczne; reinterpreterują je, konfrontując jednocześnie z nowym, zurbanizowanym światem. Choć oba utwory wiele

różni i każdy na swój sposób fabularyzuje przestrzenny przekaz (poprzez formę, stopień ubaśniowienia i umiejscowienia), ich wspólną cechą jest to, że w warstwie zarówno topograficznej, jak i tekstowej, utrzymują łączność z rzeczywistością pozatekstową, weryfikowalną źródłowo (w odniesieniu do historii) i empirycznie (wobec geografii). Przekraczają topograficzne granice baśni, kreśląc nowe oblicze miasta i baśniowego habitusu. Wizja tej przestrzeni jest jednak o wiele bardziej złożona.

*DAWNO, DAWNO TEMU, CZYLI PRZEMIANY BAŚNIOWEJ CZASOWOŚCI  
NA POZIOMIE CHRONOTOPICZNYM W MIEJSKIEJ BAŚNI*

Kolejny poziom odsyła do konstrukcji chronotopowej, tj. ukazującej więź między przestrzenią a czasem. Baśń miejska zostaje wciągnięta w ruch czasu, fabuły i historii. Oznaki czasu uobecniają się w przestrzeni, a przestrzeń uzyskuje swój sens i jest mierzona w czasie. Michaił Bachtin<sup>33</sup> określił takie współpowiązanie relacji czasowych i przestrzennych, przyswojonych artystycznie w literaturze, chronotopem (tj. czasoprzestrzenią)<sup>34</sup>.

Z perspektywy moich rozważań cenna jest obserwacja badacza dotycząca genologicznego znaczenia chronotopu. Można mówić o typowych czasoprzestrzeniach, właściwych dla poszczególnych gatunków literackich i ich odmian. Podlaskie bajkopisarki wprowadzając przestrzeń historyczną do baśni nie tylko kwestionują kolejny wyznacznik gatunkowy baśni, ale redefiniują znaczenie czasoprzestrzeni w gatunku. Możemy mówić o krystalizowaniu się lokalnego chronotopu baśni miejskiej.

Użycie czasu w tradycyjnych baśniach literackich, z ich inicjalnym motywem „dawno, dawno temu”, chociaż pozornie służyło przede wszystkim wywołaniu efektu ahistorycznej beczasowości tych opowieści, sugerowało jednocześnie, że gatunek ten w dużej mierze dotyczy właśnie czasu, a temporalne przemieszczenie odbywa się albo z teraźniejszości do mitycznej przeszłości, albo do wyobrażonej przyszłości. Baśnie stanowiły więc często element cyklicznego czasu mitycznego, w którym losy i czyny bohaterskie skazane były na wieczne powtarzanie się. Tego typu struktura czasowa nie przewi-

<sup>33</sup> M. Bachtin, *Czas i przestrzeń w powieści*, przeł. J. Faryno, „Pamiętnik Literacki” 1974, z. 4, s. 273–311.

<sup>34</sup> Tamże, s. 273.

dywała miejsca dla zmiany. Podlaskie bajkopisarki zanurzają baśń nie tylko w kontekst lokalnego świata rzeczywistego, ale ugruntowują fabułę opowieści w określonych okresach rodzimego czasu. Krąg mityczny, który dzieli powtarzalność baśniowego gatunku, zostaje przerwany, aby ostatecznie zasygnalizować początek nowych koncepcji lokalnej czasoprzestrzeni. Zamiast stagnacji mitycznego czasu i jego nieustannych powtórzeń, bajkopisarki wprowadzają otwarte zakończenia, za pomocą których spoglądają w inną i niepoznawalną przyszłość. Bezkrytyczne powtórzenie nie wchodzi już w grę, chociaż pozostaje niejawnym elementem tego gatunku.

W baśni formułę mityczności zastępuje niezmiennosc motywu, jego powtarzalność ugruntowana w baśniowej historii (Guśniowska) lub możliwość podróży w czasie za sprawą magicznego przedmiotu (Suchowierska). Punkt wyjścia rozwoju fabuły u Suchowierskiej stanowi podróż w czasie bohaterki. Pisarka poprzez „grę” z pojęciami czasu, historii i miasta eksponuje znaczenie małych, indywidualnych „historii”. Tworzą one bardziej inkluzyjny i złożony zbiorowy kontekst geohistorii, który podkreśla wagę pamiętania bolesnych narracji w celu zapewnienia lepszej przyszłości kolejnym pokoleniom białostoczan<sup>35</sup>. Lokalna historia odnosi się do tego, co Browne nazywa „czasem śladu”, w którym polityka teraźniejszości łączy się nierozzerwalnie ze zobowiązaniem, aby powiedzieć prawdę o minionych i obecnych realiach. To, co jest zapomniane (lub wyparte) w teraźniejszych czasach, istnieje w baśni jako ślad (zdjęcie, afisz, artefakt z przeszłości, kalejdoskop) lub fantomowe ciało, które ma potencjał, by zrobić wyrwę w rzeczywistości.

W baśni Suchowierskiej ślady z przeszłości „rozlewają się” na teraźniejszość, pozwalając czytelnikowi uświadomić sobie alternatywną historię Białegostoku. Czas historyczny w baśni jest mocno zlokalizowany, nieodłączny od konkretnych cech rodzimego miasta. W każdym elemencie krajobrazu możemy dopatrzeć się śladów czasu mitologicznego. Zagęszczone w nim zdarzenia ząbiają się z lokalnym czasem historycznym, na który zostaje nałożony czas baśniowy, przez co nieustannie poruszamy się między przeszłością, teraźniejszością i przyszłością, tworząc przeżywane doświadczenie polimorficzne. Równolegle bowiem mamy do czynienia u Suchowierskiej z magiczną czasoprzestrzenią, wyznaczaną przez obecność (lub brak) złotego serca. Czas baśni w tej konfiguracji podlega istotnym zmianom w ramach tej nowej równoległej

<sup>35</sup> Por. M. Crang, *Time-Space*, w: *Space of Geographical Thought. Deconstructing Human Geography's Binaries*, eds. P.J. Cloke, R. Johnston, London 2005, s. 199–217.

czasoprzestrzeni, dlatego kształtuje się tutaj nowy typ urbanistycznego czasu baśniowego.

Baśń Guśniowskiej wyrasta z podobnych założeń rozumienia chronotopu baśni miejskiej. Pisarka wykorzystuje jednak bardziej ogólne koncepcje czasu, nie podając dokładnych dat historycznych. Otrzymujemy przez ten zabieg narracyjny specyficzny, cyklizowany (ale nie czysto cykliczny) czas miejski, który stanowi połączenie czasu duszy miasta (cyklicznego) z czasem historycznym (linearnym): powstanie miasta, legenda o przybyciu Napoleona etc. Czas ten cechuje się określonym rytmem i jest zrośnięty z lokalnym krajobrazem miejskim. W rezultacie czasoprzestrzeń baśni – znany świat w nieznanym czasie – odznacza się swoistą konsekwencją i jednolitością. Posiada on własną logikę, która determinuje wszystkie znaczące momenty w przestrzeni opowieści.

Powstaje zatem odrębna, przenikająca te utwory „filozofia historii” miasta, która rozstrzygnięcie losów historycznych pozostawia owemu pozaczasowemu rozziwowi, jaki wytwarza się pomiędzy dwoma momentami realnego i baśniowego porządku temporalnego. Czas baśniowy wzbudza i odnawia, zatraconą współcześnie, historyczną ciągłość tradycji. W tej nowej czasoprzestrzeni baśniowej przestrzeń miasta przybiera całkowicie odmienne znaczenia i szczególne funkcje symboliczne.

#### PSYCHOGEOGRAFIE MIASTA, CZYLI POZIOM SYMBOLICZNY BAŚNI MIEJSKIEJ

Włączenie w baśń realnego miasta oraz powiązanie go z historią ma dla niej, jako gatunku, ważne konsekwencje, szczególnie w obszarze symboliki. W istocie *warstwa* realna stanowi w baśni miejskiej podłoże, na którym autorki budują skomplikowaną konstrukcję *symboliczną przestrzeni miejskiej*, wieloznaczną, pełną niedopowiedzeń; jest ona ostatnią warstwą dopełniającą szereg przesunięć na polu (est)etyki baśni.

Warstwa ta zostaje zaakcentowana u Suchowierskiej już na samym początku. Baśń, jak podaje autorka, powstała jako afirmacja otwartości i tolerancji Białegostoku. Jej figuratywną podbudowę stanowi zdanie zaczerpnięte z książki słynnego białostoczanina Samuela Pisara *Z krwi i nadziei*, w którym określa on Białystok jako „miasto ze złotym sercem” [S, s. 5]. „Niegdyś znany jako miasto ze złotym sercem, dziś jest Białystok nieco więcej niż cmentarzem bez

grobów” – pisał Pisar<sup>36</sup>. Historyczny Białystok jest w książkach dla dzieci magicznym centrum tradycji, kultury, ściślej – wielokulturowości, a dotarcie do niego to spotkanie z tym, co istotne zarówno dla jednostki, jak i dla zbiorowości. W opowieści Suchowierskiej Białystok staje się miejscem cudownym, zaczarowanym, z niezwykłym *genius loci*.

Suchowierska, podobnie jak Guśniowska, tworzy „geografię wyobrażoną”, by posłużyć się terminem Edwarda Saida. Wpisując w geografię Białegostoku pomnik złotego serca, który ma symbolizować jedność mieszkańców, przekształca symbolicznie historyczną topografię miasta w celu osiągnięcia nie tylko efektu estetycznego, ale i etycznego. Konstruuje alternatywną (i imaginacyjną zarazem) geografię zapomnianej wspólnoty białostockiej, tworząc przy okazji symboliczną kartografię Białegostoku. Nie bez znaczenia jest lokalizacja pomnika, usytuowana na rynku przy ratuszu, tj. w sercu miasta. Czytamy w tekście:

Na samym środku placu stało na cokole wielkie serce. Pomnik ze szczerego złota. Biło od niego majestat i ciepły blask. „A więc to ten pomnik budowano na błotnistym placu” – domyśliła się Aga. Wydawało się, że wszyscy obecni na placu ludzie – targujący (...), kupujący, sprzedający albo tylko spacerujący – grzeją się w ciepłe tego ogromnego serca. Każdy, kto je mijał, z przyjemnością przymykał na chwilę oczy i krótko, ale serdecznie uśmiechał się do przechodzącego naprzeciwko człowieka (...) [S, s. 40].

Rynek zajmuje i zajmował szczególne miejsce w życiu białostoczan. Odbijają się tu nie tylko liczne uroczystości, ale jest to swoiste centrum kulturowo-handlowe miasta, wokół którego skupia się życie obywateli. Serce natomiast desygnuje kilka przestrzeni symbolicznych. Z jednej strony odwołuje się do centrum wszechświata, z drugiej do cielesno-duchowego wymiaru miasta, po trzecie, do wspólnoty wielokulturowej, która wyznacza *genius loci* miejsca.

Pierwsza symboliczna wykładnia tej przestrzeni odnosi się do aspektu usytuowania serca miasta jako *axis mundi*. Warto w tym miejscu przywołać konstatacje Yi-Fu Tuana, jednego z najwybitniejszych przedstawicieli nurtu geografii humanistycznej, który dowodzi, że:

Prawie wszędzie grupy ludzkie przejawiają skłonność do traktowania rodzinnych stron jako centrum świata. Ludzie, którzy wierzą, że sami znajdują się w środku, wierzą również, co za tym idzie, w wyjątkowe wartości takiego miejsca. Znakiem

<sup>36</sup> S. Pisar, *Z krwi i nadziei*, przeł. [z fr.] W. Gall, współpr. M. Romanowska, Białystok 1992, s. 27.

tak rozumianej centralności staje się dom, który można geograficznie zlokalizować (...). Środek nie jest określonym punktem na powierzchni ziemi; jest to pojęcie myśli mitycznej, a nie głęboko odczuwana wartość, związana ze szczególnymi zdarzeniami i miejscem<sup>37</sup>.

Z tej perspektywy poczucie miejsca wiąże się z pojęciem „ducha miejsca”. Dla Rzymian *genius loci* opisywał ducha opiekuńczego miejsca, który przynależał do określonej przestrzeni. W użyciu Suchowierskiej jednak termin ten odnosi się nie tyle do nadprzyrodzonej istoty miejsca, ale do jego symbolicznej odrębności. *Genius loci* określa u niej serce, a w dziele Guśniowskiej – opiekuńcze duchy miasta (Kawelin, Duch BTL-u). To one kształtują środowisko i nadają przestrzeni dodatkowe znaczenia.

Ze względu na szczególne symboliczne usytuowanie serca i miasta, amplifikowanego także przez tytułowe nadanie miastu osobowego statusu, możemy odbierać Białystok jako żywy organizm, który tak samo jak człowiek może pamiętać i zapominać oraz ma serce, chociaż pozornie może bez niego żyć. Bez tytułowego serca miasto jest jednak pozbawione jakiejś imponowalnej części, która je określa i dopełnia. Mindaugas Kvietkauskas i Viktorija Daujotytė piszą:

Tak więc każde miasto o długiej przeszłości ma podobnie jak las mityczne serce – to świat, który minął, którego już nie ma, a zarazem absolutne skupisko pełne form rzeczywistości. To przestrzeń przejściowa pomiędzy śmiercią, bezimiennym niebytem i nowymi formami życia, powstającymi w tajemniczym mitycznym centrum, które może być interpretowane jak cmentarz, i jako łono. Tajemnicze, mityczne życie miasta to życie w śmierci, inne życie.<sup>38</sup>

Dwie przestrzenie życia i śmierci zazębiają się w miejskim *entourage'u*. Nieodłącznym elementem tej personalizacji środowiska miejskiego jest koncepcja psychogeografii, którą Merlin Coverley wyjaśnia „jako nowy punkt widzenia skomplikowanych i emocjonalnych więzi między ludźmi a fizycznym środowiskiem”<sup>39</sup>. Definicja Coverley’ego koncentruje się przede wszystkim na związku płci i przestrzeni. Badacz twierdzi, że psychogeografia jest nauką o tym, jak problemy, doświadczenia i procesy wynikające z dorastania w męskim lub kobiecym środowisku służą jako „ekrany” dla wewnętrznych

<sup>37</sup> Y.-F. Tuan, *Przestrzeń i miejsce*, przeł. A. Morawińska, Warszawa 1983, s. 189–190.

<sup>38</sup> M. Kvietkauskas, V. Daujotytė, *Litewskie konteksty Czesława Miłosza*, Sejny 2014, s. 255.

<sup>39</sup> M. Coverley, *Psychogeography*, Harpenden 2006, s. 46.



ludzkich dramatów<sup>40</sup>. W twórczości podlaskich pisarek miasto zyskuje nie tyle sfeminizowany charakter, co bazuje na emocjach i afektach, jakie autorka chce w podmiocie wywołać poprzez opis miejsca w danym czasie historycznym. Ponieważ doświadczenie estetyczne ma charakter cielesny (empiryczny i materialny), określa także zdolność do pobudzania i bycia pobudzonym przez miejski chronotop. Możemy także dostrzec inny wymiar białostockiej psychogeografii, który koncentruje się na samoistnej wartości emocjonalnej oraz estetycznej miejsca.

Kolejna *symboliczna* wykładnia zwraca uwagę na etyczny wymiar baśni. Suchowerska skupia się na minionej jedności wielokulturowego społeczeństwa Białegostoku. Tworzy rozbudowany, wieloaspektowy portret miasta, które w zgodzie zamieszkiwali Polacy, Żydzi, Niemcy, Tatarzy, Białorusi, Litwini, Niemcy. Ta afirmacja inności „by nie dzielić ludzi podług narodowości, religii alboż stanu” [S, s. 72] jest największą zaletą baśni. Ten świat ulega jednak destrukcji wraz z zakończeniem II wojny światowej. To wówczas, po zagładzie Żydów, pękło białostockie serce i nie wróciło już do miasta. We współczesnej miejskiej scenografii brakuje śladów pamięci o ocalałych i o tych, którzy zginęli. Pozorne szczęście mieszkańców powróciło, Rynek wypełnił się żartującymi ludźmi, ale zapomnieli oni o własnych korzeniach. Czyżby tym symbolicznym obrazem autorka sugerowała, że współczesny Białystok to miasto nietolerancyjne, bez serca, zbyt zapatrzone w siebie, by dostrzec drugiego człowieka?

Pisarka pokazuje, że odbudowa przestrzeni nie prowadzi automatycznie do odbudowy systemu wartości. Wydzwięk opowieści nie jest jednak pesymistyczny, chociaż początkowy obraz rozpadu świata wartości zdumiewa. Pamiętanie o lokalnej tradycji i o różnorodności mieszkańców to według pisarki akt głęboko etyczny. Bohaterka przywraca w alegorycznym geście serce miasta jego mieszkańcom dopiero po wysłuchaniu miejskich duchów i symbolicznym upamiętnieniu minionych zdarzeń. Ponownie zanurza białostoczan w pamięci, dając im szansę budowania własnej tożsamości na podwalinach ducha miasta. Odbudowa „domeny symbolicznej” (pojęcie Lecha M. Nijakowskiego)<sup>41</sup> ma być formą rewindykacji historii miejsca. Wymaga to umieszczenia materialnych znaków symbolicznych minionych czasów, przywracających pamięć zbiorową wykluczonym, zapomnianym i pozbawionym głosu podmiotom.

<sup>40</sup> Tamże, s. 48.

<sup>41</sup> L.M. Nijakowski, *Domeny symboliczne. Konflikty narodowe i etniczne w wymiarze symbolicznym*, Warszawa 2006, s. 108–109.

Artystka próbuje zatem odzyskać obraz wielokulturowego miasta, nadając mu artystyczny, baśniowy i symboliczny wymiar.

Inaczej proces symbolizacji przestrzeni wygląda u Guśniowskiej. O ile poziom chronotopowy w *Piosenkach do zwiedzania* łączy różne miejsca świata białostockiej opowieści poprzez ruch, to poziom symboliczny buduje przestrzeń narracyjną, dzieląc ją na odrębne obszary i kojarząc je z różnymi lokalnymi wartościami (gościnność, magiczność, swojskość).

Niniejsza praca nie wyczerpuje złożonej problematyki białostockiej baśni miejskiej. Wypracowane przez obie pisarki rozwiązania estetyczne i aksjologiczne doprowadziły mnie do sformułowania koncepcji białostockiego habitusu i chronotopu baśni miejskiej. Baśń ta, prezentowana przez autorki, tworzy nie tylko nowy paradygmat gatunkowy, który ujmuje przestrzeń równoległe w kategoriach realistycznych i baśniowych, ale przekształca ramy gatunku zarówno od strony formalnej, jak i tematycznej. Rola tak miasta, jak i baśni ulega w twórczości podlaskich bajkopisarek *redefinicji*, zarówno na poziomie topograficznym, chronotopowym, jak i symbolicznym. Właśnie ów potencjał transformacji, grupowany pod szyldem baśni miejskiej, może przynieść kolejną rotację w przestrzeni gatunku.

## BIBLIOGRAFIA

- Bacchilega Cristina, *Postmodern Fairy Tales: Gender and Narrative Strategies*, Philadelphia 1999.
- Bachtin Michaił, *Czas i przestrzeń w powieści*, przeł. J. Faryno „Pamiętnik Literacki” 1974, z. 4.
- Balbus Stanisław, *Zagłada gatunków*, „Teksty Drugie” 1999, nr 6.
- Bednarek Magdalena, *Baśni przeobrażone. Transformacje bajki i baśni w polskiej epice po 1989 roku*, Poznań 2020.
- Bettelheim Bruno, *Cudowne i pożyteczne*, przeł. D. Danek. Warszawa 2010.
- Bourdieu Pierre, *Zmysł praktyczny*, przeł. M. Falski Kraków 2008.
- Coverley Merlin, *Psychogeography*, Harpenden 2006.
- Crang Michael, *Time-Space*, w: *Space of Geographical Thought. Deconstructing Human Geography's Binaries*, eds. P. J. Cloke, R. Johnston, London 2005.
- „Dzieciństwo. Literatura i Kultura” 2021, t. 3, nr 1: Warszawa w kulturze dziecięcej i młodzieżowej – dzieciństwo i młodość w Warszawie.

- Gierasimowicz Halina, *Życiodajna woda. Opowieści, gadki i podania z relacji mieszkańców Podlasia*, Białystok 2008.
- Grochowski Grzegorz, *Tekstowe hybrydy. Literackość i jej pogranicza*, Wrocław 2000.
- Grochowski Grzegorz, *Pamięć gatunków. Ponowoczesne dylematy atrybucji*, Warszawa 2018.
- Guśniowska Marta, *Marta Guśniowska: Zauroczona wschodnim stylem życia*, „Kurier Poranny”, 27 marca 2016 r., <https://poranny.pl/marta-gusniowska-zauroczona-wschodnim-stylem-zycia/ar/9784195> [dostęp: 6.03.2022].
- Józefowicz Anna, *Dobra ludzka pamięć – o rewitalizacji i powstawaniu zbiorów opowieści ludowych na Podlasiu*, w: *Przestrzenie krajobrazu kulturowego wsi*, red. A. Szerłaż, K. Dziubacka, Wrocław 2012.
- Józefowicz Anna, *Pogranicza kulturowe w legendach i podaniach Podlasia*, „Zeszyty Naukowe Politechniki Śląskiej” 2013, z. 65.
- Kostecka Weronika, Skowera Maciej, *Geografia krain zmysłonych: wokół kategorii miejsca i przestrzeni w literaturze dziecięcej, młodzieżowej i fantastycznej*, Warszawa 2016.
- Kraków mityczny: motywy, wątki, obrazy w utworach dla dzieci i młodzieży*, red. A. Baluch, M. Chrobak, M. Rogoż, Kraków 2009.
- Krzyżanowski Julian, *W świecie bajki ludowej*, Warszawa 1980.
- Kvietkauskas Mindaugas, Daujotyte Viktorija, *Litewskie konteksty Czesława Miłosza*, Sejny 2014.
- Legendy województw: białostockiego, łomżyńskiego, suwalskiego* (z zb. W. Niewińska), Białystok 1995.
- Leibfried Erwin, *Teoria habitusów*, przeł. K. Sybilska, „Pamiętnik Literacki” 1992, nr 83/1.
- Lüthi Max, *The European Folktale: Form and Nature*, Bloomington 1982.
- Mencwel Andrzej, *Toast na progu*, Kraków 2017.
- Narrating Space / Spatializing Narrative. Where Narrative Theory and Geography Meet*, eds. M.-L. Ryan, K. Foote, M. Azaryahu, Columbus 2016.
- Niesporek-Szamburska Bernadetta, hasło: *Baśń*, w: *Literatura dla dzieci i młodzieży (po roku 1980)*, red. K. Heska-Kwaśniewicz, t. 1., Katowice 2008.
- Nijakowski Lech Michał, *Domeny symboliczne. Konflikty narodowe i etniczne w wymiarze symbolicznym*, Warszawa 2006.
- Pacholska Barbara, Kupraszewicz Ewa, *Pomiędzy prawdą a legendą. Legendy, opowieści, wierzenia i anegdoty sokolskie*, Białystok 2010.
- Parsons Deborah L., *Streetwalking the Metropolis: Women, the City, and Modernity*, Oxford 2000.
- Pisar Samuel, *Z krwi i nadziei*, przeł. [z fr.] W. Gall, współpr. M. Romanowska, Białystok 1992.
- Propp Vladimir, *Morfologia bajki*, przeł. W. Wojtyga-Zagórska, Warszawa 1976.

- Reynolds Kendra, *The Feminist Architecture of Postmodern Anti-Tales. Space, Time, and Bodies*, New York 2019.
- Skotnicka Gertruda, *Znaczenie baśni regionalnych na przykładzie tekstów o morzu i wybrzeżu*, w: *Baśń i dziecko*, wyb. i oprac. H. Skorbiszewska, Warszawa 1978.
- Sławiński Janusz, *Przestrzeń w literaturze: elementarne rozróżnienia i wstępne oczywistości*, w: *Przestrzeń i literatura*, red. M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1978.
- Tatar Maria, *Off With Their Heads! Fairy Tales And The Culture of Childhood*, Princeton, NJ 1992.
- Tuan Yi-Fu, *Przestrzeń i miejsce*, przeł. A. Morawińska, Warszawa 1983.
- Vandenborre Katia, „Baśń miejska”, czyli o tym, jak przestrzeń miasta zmieniła baśń, „Rocznik Komparatystyczny” 2012, nr 3.
- Waksmund Ryszard, *Baśnie regionalne i narodowe*, w: R. Waksmund, *Od literatury dla dzieci do literatury dziecięcej*, Wrocław 2000, s. 225–239.
- Wojtak Maria, *Przemiany stylowe w obrębie gatunku literackiego (na przykładzie komedii polskiej XVII i XVIII w.)*, „Stylistyka” 2021, nr 2.
- Wróblewska Violetta, *Czas i przestrzeń w ludowych bajkach magicznych o „Zakazanym Pokoju”*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici. Filologia Polska XLV” 1995, z. 289.
- Wróblewska Violetta, *Przemiany gatunkowe polskiej baśni literackiej XIX i XX wieku*, Toruń 2003.
- Wróblewska Violetta, *Regionalna baśń literacka Warmii i Mazur*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici” 2002, z. 354.
- Zapomnianych tajemnic czar. Legendy, podania, opowieści okolic Puszczy Białowieskiej*, red. N. Gierasimiuk, Hajnówka 2006.
- Zolkover Adam, *King Rat to Coraline: Faerie and Fairy Tale in British Urban Fantasy’ in Postmodern Reinterpretations of Fairy Tales: How Applying New Methods Generates New Meanings*, ed. A. Kërchy, Lampeter 2011.
- Zoran Gabriela, *Towards a Theory of Space in Narrative*, „Poetics Today” 1984, nr 5(2).

PODLASKIE BAJKOPISARKI. W STRONĘ NOWEJ E(STE)TYKI  
BAŚNI MIEJSKIEJ NA PRZYKŁADZIE TWÓRCZOŚCI  
AGNIESZKI SUCHOWIERSKIEJ I MARTY GUŚNIEWSKIEJ

Artykuł jest poświęcony przemianom baśni zachodzącym w wyniku zwrotu topograficznego. Autorka ukazuje potencjał wyodrębnionego w tym procesie gatunku baśni miejskiej. Przeanalizowano trzy poziomy przestrzeni w narratologicznym modelu baśni: (1) poziom topograficzny, (2) poziom chronotopowy, (3) poziom symboliczny. Za materiał analityczny posłużyły teksty *Miasto ze złotym sercem* Agnieszki Suchowierskiej i *Piosenki do zwiedzania* Marty Guśniewskiej.

THE FAIRY-TALE WRITERS OF PODLASIE. TOWARDS A NEW (EST)ETHIC  
OF AN *URBAN FAIRY TALE*. THE EXAMPLE OF THE WORKS OF  
AGNIESZKA SUCHOWIERSKA AND MARTA GUŚNIEWSKA

The article explores changes in the fairy tale resulting from the topographic turn. The Author shows the potential for the urban fairy tale genre to emerge in this process through the examples of *Miasto ze złotym sercem* by Agnieszka Suchowierska and *Piosenki do zwiedzania* by Marta Guśniewska. Three levels of space are analyzed in the narrative model of these texts: (1) the topographic level, (2) the chronotopic level, and (3) the symbolic level.

SŁOWA KLUCZE: baśń miejska, literatura dla dzieci i młodzieży, regionalizm, geo-poetyka, chronotop baśni

KEYWORDS: urban fairy tale, children and young adult literature, regionalism, geo-poetics, fairy tale's chronotope



## INDEKS OSÓB

- Abrahams Roger David 113  
Abramowicz Zofia 206  
Aleksandrowicz Anna 139  
Aleksijewicz Swietłana 126, 217  
Andersen Hans Christian 234  
Andruchowycz Jurij 184–186,  
188  
Ankersmit Frank 114  
Awianowicz Bartosz 36  
Azaryahu Maoz 238
- Bacchilega Cristina 232  
Bacewicz Grażyna 17  
Bachtin Michaił 244  
Bagińska Magdalena 74  
Bakke Monika 208  
Balbus Stanisław 233  
Balzak Honoriusz 69  
Bańdo Adam 62  
Bańka Barbara 22  
Barańska Jadwiga 154  
Barat Kate 226  
Barcz Anna 24  
Bartoszewicz Magdalena 22  
Bednarek Joanna 208  
Bednarek Joanna B. 24  
Bednarek Magdalena 232  
Bem Paweł 155
- Bereza Henryk 132  
Berwiński Ryszard Wincenty 47,  
234  
Bettelheim Bruno 232  
Białówna Irena 17–18, 21  
Bielski Paweł 180  
Biliński Piotr 111  
Bilutenko Elena 48  
Bird Dúnlaith 59–60, 76–77  
Blasi de Marlena 89  
Bloom Harold 160  
Boczkowska Magdalena Anna 182,  
221  
Bołdak-Janowska Tamara 221  
Bona, królowa Polski (właśc. Sforza  
d’Aragona Bona) 17  
Bondaruk Konstanty 217–218  
Borkowska Grażyna 42, 88  
Borkowski Krzysztof 13  
Borowikowa Anna 234  
Bourdieu Pierre 233  
Brach-Czaina Jolanta 156, 158  
Branicki Jan Klemens 30, 34–35,  
37–38  
Browarny Wojciech 9, 13  
Bruner Edward M. 104  
Buczkowski Leopold 174  
Budrowska Kamila 188

- Bugajewski Maciej 204  
 Bujak Franciszek 143  
 Burska Lidia 188  
 Burszta Jerzy 149  
 Burzyńska Melania 10, 131, 133–139, 141, 144–147, 149–150, 152  
 Butler Judith 59, 76  
 Bystron Jan Stanisław 141–142
- Chańska Weronika 222  
 Charewiczowa Łucja 43  
 Chmielowska Katarzyna 133  
 Chojnowski Zbigniew 69  
 Cichanouska Swietłana 219  
 Clifford James 148  
 Courths-Mahler Hedwig 139  
 Coverley Merlin 248  
 Crang Michael 245  
 Cwigun Maria 184  
 Czaplński Przemysław 24, 93, 133, 184  
 Czarnecka Ewa K. 235  
 Czarnecka Katarzyna 112  
 Czempka-Wiewióra Maria 97  
 Czyńska Małgorzata 215  
 Czyżewski Krzysztof 90
- D'Annunzio Gabriele 71–72, 76  
 Danek Danuta 232  
 Daniluk Olga 180  
 Daniszewska Elżbieta 134, 146  
 Darska Bernadetta 10, 88, 103  
 Daujotytė Viktorija 248  
 Dauksza Agnieszka 124  
 Dąbrowicz Elżbieta 7, 11, 173  
 Dąbrowska Maria 17, 20–21, 26  
 Dąbrowska-Prokopowska Ewa 15  
 Dąbrowski Bartosz 206  
 Dehnel Jacek 201  
 Deja Katarzyna 202
- Dobkowska Joanna 42  
 Dobrowolska Marta 235  
 Doda (właśc. Dorota Rabczewska) 165  
 Domańska Ewa 8, 109, 218–219, 223, 227, 229  
 Domański Henryk 24  
 Droga Katarzyna 85–86, 89–93, 95–98, 101  
 Drużbacka Elżbieta 8, 10, 29–40, 45  
 Duć-Fajfer Helena 221  
 Duda Andrzej 194  
 Dułbianka Maria 20  
 Duszyńska Klaudia 89  
 Dutka Elżbieta 184  
 Dzido Marta 21  
 Dziekońska Jadwiga 21  
 Dżurak Ewa 148
- Eberhardt Isabella 78–79  
 Eco Umberto 92, 97, 101  
 Eufrozyna 217
- Fabiszak Małgorzata 16  
 Falski Maciej 233  
 Faryno Jerzy 244  
 Fazan Jarosław 214  
 Fernandez Selva Nuria 22  
 Fiedorowicz Tomasz 16–17  
 Filichowska Helena 57, 59–81  
 Filipiak Izabela 160  
 Filochowska-Żmigrodowa Helena 10, 57–58, 61, 66–67, 70–72, 75, 83  
 Fiszerowa Maria 139  
 Foote Kenneth 238  
 Fornalska Małgorzata 18  
 Frankiewicz Helena 21  
 Frankiewicz Jadwiga 21  
 Frankiewicz Zofia 21



- Friedan Betty 44  
 Frydrychs Anna 94
- Gajewska Agnieszka 163  
 Galant Arleta 215  
 Gall Wanda 247  
 Garbacik Magdalena 89  
 Gąsiorowska Dorota 88  
 Gedroyć Krzysztof 161  
 Gieba Kamila 125–126  
 Gierasimiuk Natalia 235  
 Gierasimowicz Halina 235  
 Gilbert Elizabeth 89  
 Gilbert Sandra M. 160  
 Glay Maurice Le 79  
 Głowiński Michał 232–233  
 Głódź Sławoj, abp 134  
 Gogola Weronika 133  
 Gołębowska Ilona 88  
 Gombrowicz Witold 63, 118  
 Gomulicki Wiktor 234  
 Goryń Patrycja 15  
 Gosk Hanna 206  
 Gostyński Dawid 24  
 Grabowska Magdalena 160  
 Grabowski Andrzej Marek 159  
 Graff Agnieszka 220–221  
 Grimm Jacob 234  
 Grimm Wilhelm 234  
 Grochowski Grzegorz 133, 233  
 Gruszka-Zych Barbara 200  
 Grzegorzewska Wioletta 133  
 Grześ Paweł 216  
 Grześkowiak Kazimierz 150  
 Gubar Susan 160  
 Guśniowska Marta 12, 231–232,  
 236–238, 241–243, 246–248,  
 250, 253
- Halbwachs Maurice 217  
 Hałas Elżbieta 15
- Handke Kwiryna 16  
 Handke Ryszard 233  
 Haraway Donna 11, 163–164, 170  
 Herbert Zbigniew 118  
 Herling-Grudziński Gustaw 63  
 Herodot 45  
 Heska-Kwaśniewicz Krystyna 234  
 Hirsch Marianne 206  
 Honing Bonni 219  
 Hopfinger Maryla 119  
 Horodecka Magdalena 124–127
- Ilja, prorok (właśc. Eliasz Klimowicz) 178, 180–181, 184  
 Iser Wolfgang 95, 98  
 Iwasiów Inga 160
- Jadwiga, królowa Polski (właśc. Jadwiga Andegaweńska) 17  
 Janicka Anna 67  
 Janicki Kamil 133  
 Janicki Łukasz 201  
 Janion Maria 138–139, 160, 201  
 Jankowski Edmund 41  
 Janowicz Sokrat 7, 12, 90, 213–215, 217, 221  
 Jantek z Bugaja (właśc. Antoni Kucharczyk) 141  
 Januszajtis Andrzej 235  
 Jaroński Zbigniew 119  
 Jaskiewicz Ludmiła 178  
 Jauksz Marcin 10, 57  
 Jong Erica 44  
 Jonuškaitė Birutė 11, 199–202, 204, 207, 210–212  
 Jończyk Stefan 136  
 Józefowicz Anna 234  
 Jurkowska Elżbieta A. 9, 29
- Kaczyński Jarosław 165  
 Kajka Michał 141

- Kalicińska Małgorzata 88  
 Kalinowska-Witek Barbara 42  
 Kaltenberg-Kwiatkowska Ewa 15–18  
 Kałużna Joanna 16  
 Kałwa Dobrochna 44  
 Kamińska Anna 141  
 Kantor Ryszard 15  
 Karczewska Małgorzata 22  
 Karłowicz Jan 44, 48  
 Karpiński Franciszek 166  
 Karpowicz Ignacy 7, 201  
 Kasdepke Grzegorz 164, 169  
 Kasprowicz Jan 143  
 Kawalec Julian 85, 133  
 Kawulok Piotr 89  
 Kęrczy Anna 237  
 Kietliński Marek 17, 25  
 Kinga, św. 17, 19  
 Kiryluk Marta 180  
 Klekot Ewa 104, 148–149  
 Kłosińska Krystyna 68  
 Koch Robert 72  
 Kochanowski Marek 7–8, 10, 12,  
 117, 178, 222  
 Kolendo Maria 17  
 Kołakowski Leszek 45–46, 53  
 Komorowski Bronisław 165  
 Koniński Karol Ludwik 142–143  
 Konopnicka Maria 17–18, 20, 43,  
 243  
 Konwicki Tadeusz 190  
 Kopeć-Umiastowska Barbara 220  
 Korczak Janusz (właśc. Henryk  
 Goldszmit) 201  
 Kordel Magdalena 89  
 Korybut-Daszkiewicz Izabela 201  
 Kosiński Jerzy 117  
 Kossak Simona 17, 19, 23  
 Kossak-Szczucka Zofia 17  
 Kostuch Jan 141  
 Kotlarska-Michalska Anna 191  
 Kowalcze-Pawlik Anna 98, 163  
 Kowalska Anna 21, 164  
 Kowalska Faustyna, św. 17, 19  
 Kowalski Piotr 149  
 Kowerko-Urbańczyk Marta 11, 199  
 Kozłowska-Świątkowska Elżbieta  
 156–159, 161  
 Krall Hanna 201  
 Kraskowska Ewa 88, 160  
 Krawczyńska Dorota 133  
 Kryńska Elwira Jolanta 21  
 Krywonogow Jurij 184  
 Krzywoń Aniela 17–18  
 Krzywosz Maciej 180  
 Krzywy Roman 36  
 Krzyżanowski Julian 232  
 Kuczalska-Reinschmit Paulina 43  
 Kuczok Wojciech 201  
 Kulesza Dariusz 156, 158, 161  
 Kupraszewicz Ewa 235  
 Kuraś Ferdynand 141  
 Kurdwanowski Józef 30, 32, 38  
 Kuźma-Markowska Sylwia 200,  
 207, 209  
 Kvietkauskas Mindaugas 248  
 Lecky William 45  
 Leibfried Erwin 233  
 Leończuk Jan 134, 136, 141,  
 143–146, 157  
 Leroux Pierre 45  
 Lesiczka Sebastian 141  
 Leszczyk Aleksander 17, 25  
 Leszczyński Adam 133  
 Leśmian Bolesław 163–164, 168,  
 170  
 Ligęza Wojciech 89–90  
 Lipska Magda 220  
 Lipski Józef Jan 220–221  
 Loti Pierre 78  
 Lüthi Max 232

- Anna 124  
 Łukaszenka Aleksander 215–218,  
 220  
 Łuksza Mira 12, 213, 217, 220,  
 222–228, 230
- Mačianskaitė Loreta 201  
 Maciejczuk Jarosław 17, 26  
 Magryś Franciszek 141, 143  
 Majewska Ewa 8, 218–219  
 Malinowski Lucjan 234  
 Malraux André 148  
 Markowa Anna 19, 161  
 Markowski Michał Paweł 95  
 Marzec Lucyna 43–44, 88  
 Masłowska Ewa 164  
 Matuszczyk Ewa 180  
 Matuszewicz Marcin 31  
 Mayes Frances 89  
 Mazanowski Antoni 68  
 Mencwel Andrzej 133, 235  
 Mendel Maria 14  
 Michalak Katarzyna 89  
 Michalska Elżbieta 153–159,  
 161–168, 170  
 Michelet Jules 45–47, 53, 55  
 Mickiewicz Adam 166  
 Mikołajczak Małgorzata 69, 173  
 Mikulicz Tomasz 18  
 Miłosz Andrzej 164  
 Miłosz Czesław 63, 90, 164–166,  
 170, 200–201, 212  
 Minczewska Maria 21  
 Mitaitė Donata 201  
 Mochnacki Maurycy 11, 17, 174,  
 197  
 Morawińska Agnieszka 248  
 Mrozik Agnieszka 207  
 Mulczyńska Anna 88  
 Mulvey Lara 80  
 Myśliwski Wiesław 85, 132–133
- Nachiło Diana 153  
 Nachiło Jerzy 153, 157  
 Nadana-Sokołowska Katarzyna  
 200  
 Nałkowska Zofia 63  
 Nesterowicz Piotr 132  
 Neumann Brigitte 204–205  
 Ney Nora (właśc. Sonia Najman)  
 19  
 Niedziałkowski Antoni Karol, ks.  
 68  
 Niedzielska Agnieszka 140  
 Niedźwiedź Dominika 10, 85  
 Niedźwieńska Anna 96  
 Niesporek-Szamburska Bernadetta  
 234  
 Niewiadomski Donat 145, 162  
 Niewińska Walentyna 235  
 Nijakowski Lech Michał 249  
 Nosal Przemysław 191  
 Nowak Tadeusz 133  
 Nowakowski Adam 89  
 Nycz Ryszard 94–95, 101, 124
- Obrębska Maria 44–45  
 Odojewski Włodzimierz 174  
 Okopień-Sławińska Aleksandra  
 232  
 Olaszek Jan 118  
 Ordonówna Hanna 17, 86  
 Orzeszkowa Eliza 8, 10, 17–18, 20,  
 26, 55, 73, 225, 4153
- Pacholska Barbara 134, 235  
 Palich Natalia 89  
 Parsons Deborah L. 231  
 Partum Ewa 216  
 Partyka Joanna 30  
 Pawlak-Hejno Elżbieta 126  
 Pawlikowska-Jasnorzewska Maria  
 158

- Pawluczuk Włodzimierz 120, 173,  
 177–184, 197  
 Pełka Artur 204  
 Penn Schana 221  
 Perrault Charles 234  
 Piechota Dariusz 42  
 Piechota Magdalena 126  
 Pigoń Stanisław 142–143  
 Piłsudska Aleksandra 86  
 Pisar Samuel 247  
 Plater Emilia 17–18  
 Płaza Maciej 133  
 Poniatowska Izabella Elżbieta 30  
 Popławska Marta 22  
 Propp Vladimir 232  
 Proust Marcel 65  
 Prymaka-Oniszk Aneta 109, 175,  
 222  
 Przewóska Maria 42  
 Przyboś Julian 133, 141  
 Puczek Olga 180  
  
 Radziewicz Teresa 155–157, 159,  
 161  
 Radziwiłłówna Barbara 217  
 Rak Jan 141  
 Rak Radek 133  
 Redliński Edward 85, 133–134,  
 140, 143, 145–146  
 Rejzel Blochowa Małka 19  
 Rembiałkowska Agnieszka 199,  
 203–204, 207  
 Reynolds Kendra 232, 237  
 Rich Adrienne 222  
 Rittel Teodozja 32, 38  
 Roćko Agata 31  
 Rogneda 217  
 Rokicki Jarosław 111  
 Romaniuk Anna 103–107, 109–  
 110, 113–115, 189  
 Romanowska Maria 247  
  
 Romanowski Andrzej 214  
 Rosiak Elżbieta 139  
 Rosiak Roman 136, 139  
 Roszczyńska Małgorzata 7,  
 135  
 Rudaś-Grodzka Monika 200, 207  
 Rudniańska Joanna 235  
 Rudnicki Janusz 201  
 Ryan Marie-Laure 238–240, 243  
 Rybicka Elżbieta 69, 97, 173,  
 199–200, 233  
  
 Sadowa Katarzyna 97  
 Sadowski Mirosław 97  
 Said Edward 247  
 Saint-Dizier Gerald Vincent 66  
 Sarata Natalia 43  
 Sarbiewski Maciej Kazimierz 32  
 Saryusz-Wolska Magdalena 204  
 Sawicka-Mierzyńska Katarzyna  
 7–8, 12, 135, 178, 213, 222  
 Scarry Elaine 208  
 Schick Irvin Cemil 59–62  
 Sandlerowa Irena 17, 19  
 Shaheen Jack G. 76–77  
 Shillingsburg Peter L. 155  
 Shostak Jana 216  
 Siamaszo Wolga 219  
 Siedlecka Joanna 10, 117–130  
 Siedzikówna Danuta 19, 21  
 Siekierski Stanisław 119  
 Siemiatycka Krystyna 139  
 Sieradzan Jacek 180  
 Sierakowska Katarzyna 61  
 Sikora Tomasz 114  
 Sikorska Liliana 88  
 Skłodowska-Curie Maria 17, 20,  
 26, 29  
 Skorbiszewska Halina 234  
 Skotnicka Gertruda 234  
 Skowronek Katarzyna 16

- Skuza Wojciech 142  
 Sławiński Janusz 232  
 Snarski Tomasz 200  
 Sofokles 219  
 Solnit Rebecca 220, 223  
 Sołoniewicz Tamara 17, 19  
 Sosnowski Jakub 134, 137  
 Sprenger Jacob 46  
 Sprindyté Juraté 201  
 Spychalska Aleksandra 97  
 Stanisławski Wojciech 206  
 Stankiewicz Paweł 221  
 Stasiewicz Krystyna 29–30, 32,  
 35  
 Stasiuk Andrzej 173, 175–177,  
 184–188, 190–194, 197  
 Strasburger Karol 154  
 Suchowierska Agnieszka 12,  
 231–232, 236–240, 245–249,  
 253  
 Surydkowski Tomasz 89  
 Sybilska Katarzyna 233  
 Sygietyński Antoni 68  
 Szacka Barbara 18  
 Szarek Maciej 141  
 Szaykowska Berta 17, 19  
 Szczawiej Jan 13, 139, 141–142  
 Szcześniak Katarzyna 48  
 Szczygieł Mariusz 118  
 Szejnert Małgorzata 120, 127  
 Szmidtówna Zofia 21  
 Szopa Katarzyna 164  
 Sztachelska Jolanta 10, 131  
 Sztachelska-Kokoczka Alina 32  
 Szturc Włodzimierz 156–158  
 Szuber Janusz 201  
 Szurek Agnieszka 104  
 Szyborska Karolina 12, 231  
 Szyborska Wiśława 201  
 Ślusarczyk Ignacy 141  
 Świerkosz Monika 160  
 Tabor Joanna 201, 207  
 Tarasewicz Leon 12, 213–215,  
 221  
 Tatar Maria 232  
 Terakowska Dorota 235  
 Theiss Wiesław 14  
 Tokarczuk Olga 160  
 Traba Robert 204  
 Troczewska Eugenia 21  
 Troczewski Zbigniew 21  
 Tuan Yi-Fu 247–248  
 Turner Victor W. 104  
 Tusk Donald 165  
 Tycjan (właśc. Tiziano Vecelli) 69  
 Ubertowska Aleksandra 226  
 Urbankowski Maciej 117–118  
 Valentino Rudolph 76–77, 79  
 Vandenborre Katia 236  
 Waksmund Ryszard 234  
 Walsh William H. 114  
 Wasilewicz Natallia 218  
 Wasilewska Wanda 18  
 Wawrzeniuk Mikołaj 215  
 Welsch Wolfgang 202  
 Wenclaw Bogusława 134  
 Weremczuk Stanisław 136  
 Wiszniowiecka Katarzyna 225  
 Wiśniewska Iwona 42, 44  
 Witkiewicz Stanisław Ignacy 117  
 Wojciechowski Jakub 143  
 Wojtak Maria 233  
 Wojtyga-Zagórska Wiesława 232  
 Wołkowycka Katarzyna 225  
 Wołowicz Grzegorz 104, 109, 118,  
 132–133, 175, 185–186, 193  
 Wołyniec Łukasz 15–16, 20, 24  
 Wróblewska Violetta 235–236,  
 238–239

- Yegenoglu Meyda 79–80  
Young Robert J. C. 59
- Zajas Krzysztof 214  
Zajkowska Joanna 10, 41  
Załuski Józef Andrzej 29  
Zaniewska Martyna Faustyna 15  
Zapolska Gabriela 17, 68  
Zarzyński Paweł 13  
Zatora Anna 94–95  
Zawadzka Danuta 7, 11–12, 90,  
135, 153, 222  
Zaworska Helena 140  
Zdanowicz-Cyganiak Katarzyna  
161  
Ziątek Zygmunt 119
- Zieliński Florian 15, 31  
Zieniewicz Andrzej 206  
Zipes Jack 232  
Zmorski Roman 234  
Zofia, wielka księżna moskiewska  
(właśc. Zoe Paleolog) 217  
Zolkover Adam 237  
Zoran Gabriela 238
- Żeleński Tadeusz (ps. Boy) 62, 65  
Żmichowska Narcyza 17, 43  
Żukowski Stanisław 135  
Żukowski Tomasz 119

## NOTY O AUTORACH

Wojciech BROWARNY, dr hab. prof. UW, historyk literatury polskiej, regionalista, krytyk literacki. Pracuje w Instytucie Filologii Polskiej UW, w którym kieruje Zakładem Historii Literatury Polskiej po 1918 roku i Pracownią Badań Regionalnych. Członek Komitetu Nauk o Literaturze Polskiej Akademii Nauk. Naukowo zajmuje się współczesną polską prozą, kulturą literacką na Dolnym Śląsku po 1945 roku, antropologicznymi problemami nowoczesności, związkami kultury i historii z przyrodą. Autor książek, m.in.: *Tadeusz Różewicz and Modern Identity in Poland since the Second World War* (Wrocław 2019), *Historie odzyskane. Literackie dziedzictwo Wrocławia i Dolnego Śląska* (Wrocław 2019), *W drodze. Wrocław śladami Tadeusza Różewicza* (Wrocław 2021) oraz wstępu i opracowania *Wyboru prozy Tadeusza Różewicza* w serii Biblioteki Narodowej (Wrocław 2021).

Bernadetta DARSKA, dr hab., prof. UWM, literaturoznawczyni, krytyczka literacka. Pracuje w Instytucie Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego w Olsztynie. W latach 2002–2009 redaktor naczelna pisma literacko-kulturalnego „Portret”. Autorka dziewięciu książek o literaturze najnowszej, kulturze popularnej i współczesnym reportażu. Laureatka PIK-owego Lauru, przyznawanego przez Polską Izbę Książki, za najciekawszą prezentację książki i promocję czytelnictwa w Internecie (2019). Od 2009 roku prowadzi blog krytycznoliteracki: [www.bernadettadarska.blogspot.com](http://www.bernadettadarska.blogspot.com)

Elżbieta DĄBROWICZ, prof. dr hab. na Uniwersytecie w Białymstoku. Zajmuje się literaturą polską w perspektywie życia publicznego, zróżnicowaniem

regionalnym piśmiennictwa polskiego, 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).

Marcin JAUKSZ, dr, adiunkt w Zakładzie Literatury Pozytywizmu i Młodej Polski Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, literaturoznawca i filmoznawca. 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 „Polonistycie”.

Elżbieta A. JURKOWSKA – dr, literaturoznawczyni, adiunkt w Kolegium Literaturoznawstwa Uniwersytetu w Białymstoku. Autorka monografii *O „Sylorecie” Wacława Potockiego. Studia i szkice* (2016). Publikowała m.in. w „Napisie”, „Wschodnim Roczniku Humanistycznym”, „Białostockich Studiach Literaturoznawczych”, „Bibliotekarzu Podlaskim”.

Marek KOCHANOWSKI, dr hab., prof. UwB, pracuje w Kolegium Literaturoznawstwa na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu w Białymstoku. Zajmuje się literaturą modernistyczną, literaturą regionalną i popularną. Jest autorem kilkudziesięciu prac naukowych, w tym pięciu monografii: *Powieści Witkacego wobec schematów powieści popularnej* (Białystok 2007), *Modernizacje tradycji*



w wybranych utworach współczesnej kultury popularnej (Białystok 2013, współautor P. Stasiewicz), *Melodramatyzm i powieść. Od rytuału do sensacji* (Żeromski, *Mniszkówna, Strug*) (Białystok 2015), *Modernizm mniej znany. Studia i szkice* (Białystok 2016), *Utrwalanie szlaków. Studia o literaturze i kulturze Podlasia* (Lublin 2022).

Marta KOWERKO-URBAŃCZYK, dr, absolwentka filologii polskiej na UAM w Poznaniu, gdzie w 2013 roku obroniła doktorat na podstawie dysertacji *Wilno-Vilnius. Polskie i litewskie reprezentacje miasta po roku 1990*, która ukazała się w 2016 roku nakładem Wydawnictwa Nauka i Innowacje. Stypendystka na Uniwersytecie Wileńskim. Obecnie związana z Wydziałem Filologicznym Uniwersytetu w Białymstoku. Jej badawcze zainteresowania koncentrują się wokół komparatystyki literackiej, polsko-litewskich związków literackich XX wieku oraz kultury i literatury dla dzieci.

Dominika NIEDŹWIEDŹ, dr, ur. w Łapach, absolwentka dziennikarstwa i komunikacji społecznej na Wydziale Zarządzania i Komunikacji Społecznej UJ. W kwietniu 2021 roku na Wydziale Polonistyki UJ obroniła rozprawę doktorską poświęconą twórczości Tadeusza Boya-Żeleńskiego, przygotowywaną pod kierunkiem prof. dr hab. Anny Czabanowskiej-Wróbel. Mieszka w Krakowie, zawodowo jest związana z Uniwersytetem Jagiellońskim od 2009 roku. Interesuje się literaturą dwudziestolecia międzywojennego oraz związkiem literatury i mediów.

Katarzyna SAWICKA-MIERZYŃSKA, dr hab., adiunkt w Zakładzie Literatury XIX wieku i Kultur Regionalnych UwB. Publikowała m.in. w „Białostockich Studiach Literaturoznawczych” (wchodzi w skład zespołu redakcyjnego pisma), „Pracach Filologicznych”, „Politei”, „Wielogłosie”. Współredaktorka tomów: *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), *Georomanizm: literatura – miejsce – środowisko* (Białystok 2015), *Region a tożsamości transgraniczne. Literatura. Miejsca. Translokacje* (Kraków 2016), *Białostockie „Kontrasty”: szkice i materiały* (Białystok 2018) i innych. Autorka książki *Poruszyć miejsce. Obraz Białegostoku w twórczości Sokrata Janowicza i Ignacego Karpowicza* (Białystok 2018). Prowadzi zajęcia dydaktyczne z zakresu literatury i kultury Podlasia. Przewodnicząca Zespołu Badań Regionalnych.

Od 2011 roku w Kapitulie Nagrody Literackiej Prezydenta Miasta Białegostoku im. Wiesława Kazaneckiego.

Jolanta SZTACHELSKA, prof. dr hab., historyk literatury polskiej II połowy XIX wieku, związana z Uniwersytetem w Białymstoku, gdzie kieruje Katedrą Modernizmu Europejskiego i Badań Kulturowych. Sienkiewiczolog. Zajmuje się także formami dokumentarnymi (epistolografia, podróżopisarstwo, reportaże) oraz pisze o twórcach rodzinnego Podlasia. Wybrane publikacje książkowe: *Reporteryje i reportaże* (Białystok 1997), *Czar i zaklęcie Sienkiewicza* (Białystok 2003), *Zabijanie klasyków* (Białystok 2015), *Mity sienkiewiczowskie* (Warszawa 2017), *Henryk Sienkiewicz. Życie na walizkach* (Warszawa 2017).

Karolina SZYMBORSKA, dr, adiunkt w Katedrze Modernizmu Europejskiego i Badań Kulturowych w Zakładzie Literatury XIX Wieku i Kultur Regionalnych Uniwersytetu w Białymstoku, koordynator międzynarodowego projektu „Razem dla Edukacji” z ramienia „Wspólnoty Polskiej”. Autorka książek *Mors immatura. Dziecko i śmierć w literaturze i kulturze drugiej połowy XIX i w początkach XX wieku (na tle europejskim)* (Kraków 2020) i *Po stronie dziecka. Perspektywa children studies* (Białystok 2020) oraz licznych artykułów na temat children studies, literatury dla dzieci i literatury drugiej połowy XIX wieku.

Joanna ZAJKOWSKA, dr hab., prof. UKSW, pracownik Katedry Literatury Polskiej II połowy XIX wieku Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie. Zainteresowania: polska i europejska literatura II połowy XIX wieku, prasa i publicystyka XIX wieku, literatura dziecięca i młodzieżowa oraz literatura popularna. Autorka dwóch monografii: *Twórczość poetycka Wiktora Gomułckiego wobec tradycji literackiej i współczesności* (Warszawa 2010) oraz *Na obrzeżach nowoczesności. O powieściopisarstwie Artura Gruszeckiego* (Warszawa 2016), a także wielu artykułów w czasopiśmie i publikacjach zbiorowych.

Danuta ZAWADZKA, dr hab. prof. UwB, pracuje w Zakładzie Literatury XIX wieku i Kultur Regionalnych (Katedra Modernizmu Europejskiego i Badań Kulturowych Uniwersytetu w Białymstoku). Historyczka literatury i piśmiennictwa romantyzmu (pokolenia napoleońskie, Antoni Malczewski, Adam Mickiewicz), zwłaszcza w relacji do historiografii (Joachim Lelewel) oraz badaczka literatury regionalnej (Podlasie, nowy regionalizm), a tak-

że twórczości i dokumentów osobistych kobiet. Autorka książek: *Pokolenie kłęski 1812 roku. O Antonim Malczewskim i odludkach* (Warszawa 2000), *Lelewel i Mickiewicz. Paralela* (Białystok 2013), *Lelewel prasowy* (Warszawa 2018; antologia). Współredagowała monografie z serii „Nowy Regionalizm w Badaniach Literackich”, założycielka i redaktorka „Białej Serii. Podlaski Regionalizm Literacki”. Publikuje w „Pamiętniku Literackim” i „Białostockich Studiach Literaturoznawczych”; członkini zespołu redakcyjnego „BSL” i serii „Lupa Obscura”.

## NOTA BIBLIOGRAFICZNA

Wojciech Browarny, *Kobiety jako patronki podlaskiej przyrody i przestrzeni publicznej w XX–XXI wieku (hodonimy, pomniki i tablice pamiątkowe w Białymstoku oraz dendronimy w Puszczy Białowieskiej)*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2022, nr 20, s. 7–21.

Elżbieta Dąbrowicz, *Przetrwanie za ostatnią cenę. Kobiety „ziemi przecho-dów” w powieściach o wschodnim pograniczu („Judasz” Włodzimierza Pawluczuka, „Przewóz” Andrzeja Stasiuka)*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2022, nr 20, s. 23–45.

Marek Kochanowski, *Podlasie i Białystok we wczesnych reportażach Joanny Siedleckiej*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2022, nr 2, s. 47–59.