

Marek Kochanowski

*Utrwalanie
szlaków*

Studia
o literaturze
i kulturze
Podlasia

episteme



Utrwalanie szlaków

Marek Kochanowski

*Utrwalanie
szlaków*

Studia
o literaturze
i kulturze
Podlasia

Lublin 2022

RECENZJA

dr hab. Beata Nowacka, prof. uś

dr hab. Joanna Zajkowska, prof. UKSW

REDAKCJA JĘZYKOWA

Zuzanna Guty

SKŁAD, ŁAMANIE

Wiaczesław Kryształ studioformat.pl

PROJEKT OKŁADKI

Szymon Strużyński studioformat.pl

© Copyright for the text by Marek Kochanowski 2022

© Copyright for this edition by Wydawnictwo Episteme 2022

Projekt finansowany w ramach programu Ministerstwa Edukacji i Nauki
pod nazwą „Regionalna Inicjatywa Doskonałości” na lata 2019–2022
nr projektu 009/RID/2018/19 kwota finansowania 8 791 222,00 zł

ISBN 978-83-67049-30-6

WYDAWNICTWO EPISTEME

Solna 4/9, 20-021 Lublin /728 352 141 /wydawnictwoepisteme.pl

DRUK elpil / ul. Artyleryjska 11, 08-110 Siedlce

Spis treści

Wstęp · 7

- I. Białystok i Podlasie w reportażu po 1945 r. · 15
 1. Podlasie jako dzika kraina i próby jej naprawy · 18
 2. Pleśń i brud · 24
 3. Konflikty. Dobrzy i źli · 25
 4. Cudowna kraina · 27
- II. Wierszalin – opowieść założycielska. Koniec historii i działanie rytuału w trylogii wierszalińskiej Tadeusza Słobodzianka · 35
 1. *Car Mikołaj. Historia tragikomiczna w XII scenach* · 40
 2. *Prorok Ilja. Nieprawdopodobna historia w XIV scenach* · 43
 3. *Śmierć proroka. Ostatnia historia w XIV scenach* · 45
- III. *Strefa Ocalenia* Wiesława Kazaneckiego. O powieści literackiego patrona Podlasia · 49
- IV. W poszukiwaniu autentyczności. Wczesne powieści Ignacego Karpowicza · 59
 1. Zabawy (z) formą · 60
 2. Bohater w poszukiwaniu autentyczności · 65
 3. Próby rekonstrukcji · 67
- V. Przeszłość – natura – śmierć. O wczesnej twórczości Teresy Radziejewicz · 73
 1. Przeszłość · 75
 2. Natura · 79
 3. Śmierć · 83

- VI. Doświadczenie historii i traumy
w narracjach popularnych o Podlasiu · 91
1. Bieżeństwo jako rodzinna trauma. Powieści Barbary Goralczuk · 92
 2. Jedwabne Renaty Kosin. Dzieciństwo, wyparcie i fałsz · 96
 3. *Okularnik* Katarzyny Bondy. Kryminał jako kozetka · 101
- VII. Podlasie i Białystok we współczesnej polskiej powieści graficznej · 107
- VIII. Legendy przebudzone w obrazkach. Dawne baśnie i wierzenia
Podlasia we współczesnym polskim komiksie · 125
1. Legendy jaćwieskie. *Łauma* Karola Kalinowskiego · 128
 2. *Kościsko*. Miasteczko pogańskich bogów · 133
 3. Podlaskie legendy Adama Święckiego · 135
- IX. Wilno w twórczości autorów z Podlasia –
tematy i motywy. Rekonesans · 141
1. Miasto poetów · 144
 2. Wilno w sonecie · 149
 3. Wilno i sacrum · 153
- X. „Miejsce sprzecznych przeżyć”. Podlasie we współczesnej polskojęzycznej
prasie litewskiej · 159
1. „Znad Wili” · 161
 2. Wokół tradycji kresowych · 169
 3. „Magazyn Wileński” · 171
- XI. Uniwersytet zaangażowany a region w kontekście literatury
i animacji kultury · 177
- Zakończenie. Kolejne lektury · 195
- Nota bibliograficzna · 209
- Bibliografia · 211
1. Literatura podmiotu · 211
 2. Literatura przedmiotu · 214
 3. Netografia · 227
- Indeks osobowy · 229

Wstęp

Podlasie do 2010 r. nie było specjalnie przedmiotem zainteresowania ani pisarzy, ani badaczy regionalistów. W tomie *Regionalizm literacki w Polsce. Zarys historyczny i wybór źródeł*¹, w którym znajdują się najbardziej znane, kanoniczne teksty poświęcone polskiemu regionalizmowi, jakie ukazały się do 2002 r., o Podlasiu wspomina się w zasadzie raz. Chodzi o słynny i wielokrotnie omawiany fragment ze *Snobizmu i postępu* Stefana Żeromskiego. Do najwybitniejszych pisarzy regionu zaliczony został tam Henryk Sienkiewicz².

Co ważne, 10 lat temu ukazała się monografia *Podlasie w literaturze – literatura Podlasia. Nowoczesność – regionalizm – uniwersalizm*, którą, wraz z Katarzyną Kościewicz, współredagowałem. We *Wstępie* do tej publikacji napisaliśmy:

Nie będzie przesadą założenie, że przeciętny czytelnik literatury polskiej ma duże trudności ze wskazaniem współczesnego pisarza pochodzącego bądź związanego (biograficznie, literacko) z Podlasiem [...]. Skłaniamy się raczej do wniosku, że jest to twórczość, która ciągle czeka na swojego odkrywcę i popularyzatora, także w jej wymiarze regionalnym³.

Czy od tego czasu coś się zmieniło? Przez ostatnie 10 lat wydawnictw poświęconych literaturze Podlasia pojawiło się niemało, doczekało się ono monografii

¹ *Regionalizm literacki w Polsce. Zarys historyczny i wybór źródeł*, red. Z. Chojnowski, M. Mikołajczak, wstęp M. Mikołajczak, Kraków 2016.

² „Teofil Lenartowicz jest poetą Mazowsza, jak Juliusz Słowacki poetą Ukrainy, Mickiewicz Litwy, Kraszewski Wołynia, Sienkiewicz Podlasia, Adolf Dygasiński Stopnickiego Poniądzia, Tetmajer Podhala, Reymont Ziemi Łowickiej, Kaspruwicz Kujaw”, zob. S. Żeromski, *Snobizm i postęę*, w: *Regionalizm literacki w Polsce*, dz. cyt., s. 109.

³ *Wstęp*, w: *Podlasie w literaturze – literatura Podlasia. Nowoczesność, regionalizm, uniwersalizm*, red. M. Kochanowski, K. Kościewicz, Białystok 2012, s. 9.

naukowych. Fakt ten jest o tyle ważny, iż pokazuje, że krytyczny namysł związany z omawianym regionem został dostrzeżony nie tylko przez pochodzących stąd badaczy, ale i naukowców z innych ośrodków. Wciąż jednak nie jest to wystarczająca ilość badań, zwłaszcza jeśli przywoła się liczne opracowania poświęcone literaturze Śląska, Kaszub, Warmii i Mazur⁴. W badaniach roli i specyfiki podlaskiej literatury dużą rolę odgrywają głównie uczone z białostockiej polonistyki, m.in.: Elżbieta Dąbrowicz, Elżbieta Konończuk, Katarzyna Sawicka-Mierzyńska, Danuta Zawadzka⁵, oraz podejmowane przez te badaczki inicjatywy: konferencje, dyskusje czy sympozja. Artykuły i książki wymienionych były niezmiernie ważne dla zrozumienia skomplikowanego tematu, jakim jest współczesna literatura Podlasia, zarówno ta tutaj tworzona, jak i napisana przez ludzi, którzy w swojej twórczości starają się zrozumieć specyfikę tego wciąż inspirującego regionu.

Znaczący w rozwoju regionalizmu w Polsce był 1989 r. Wcześniej, zwłaszcza w latach 1945–1956, regionalizm zaginął w mechanizmie partyjnego centralizmu. Na Podlasiu w kolejnych latach aż do upadku komunizmu nie nastąpiło jakiegokolwiek ożywienie ruchu literackiego. Z jednym wyjątkiem. Mowa o białostockich „Kontrastach” (1965–1990), w których swego czasu drukowali najważniejsi

⁴ Wystarczy przejrzeć zawartość monografii zbiorowych z serii Nowy Regionalizm w Badaniach Literackich, opublikowanych w wydawnictwie Universitas pod przewodnictwem Małgorzaty Czerwińskiej. Do tej pory ukazało się dziewięć publikacji: *Nowy regionalizm w badaniach literackich. Badawczy rekonesans i zarys perspektywy*, red. M. Mikołajczak, E. Rybicka, Kraków 2012; *Geografia wyobrażona regionu. Literackie figury przestrzeni*, red. D. Kalinowski, A. Kuik-Kalinowska, M. Mikołajczak, Kraków 2014; *Centra – peryferie w literaturze polskiej XX i XXI wieku*, red. W. Browarny, D. Lisak-Gębała, E. Rybicka, Kraków 2015; *Region a tożsamości transgraniczne. Literatura. Miejsca. Translokacje*, red. D. Zawadzka, M. Mikołajczak, K. Sawicka-Mierzyńska, Kraków 2016; *Regionalizm literacki – historia i pamięć*, red. Z. Chojnowski, E. Rybicka, Kraków 2017; *Regionalizm literacki w Polsce*, dz. cyt.; *Naród i regiony. Tradycje regionalizmu literackiego w perspektywie nowoczesności (XIX–XXI wiek)*, red. D. Zawadzka, K. Sawicka-Mierzyńska, M. Radecka, Kraków 2020.

⁵ Zob. teksty zebrane w tomie: *Podlasie – od „terra incognita” do „white power”. Szkice z nowego regionalizmu literackiego* (red. D. Zawadzka, M. Lul, Białystok 2018), wydanym w Białej Serii na Wydziale Filologicznym UwB. Tomem pilotażowym serii była publikacja *Sokrat Janowicz – pisarz transgraniczny. Studia, wspomnienia, materiały*, red. G. Charytoniuk-Michej, K. Sawicka-Mierzyńska, D. Zawadzka, Białystok 2014. Zob. także inne przykładowe publikacje napisane i redagowane przez białostockich badaczy: *Od poetyki przestrzeni do geopoetyki*, red. E. Konończuk, E. Sidoruk, Białystok 2012; *Georomantyzm. Literatura, miejsce, środowisko*, red. E. Dąbrowicz, M. Lul, K. Sawicka-Mierzyńska, D. Zawadzka, Białystok 2015. Faktem o niebywałym znaczeniu w badaniach literatury Podlasia było powołanie w 2014 r. na Wydziale Filologicznym UwB Zespołu Badań Regionalnych z inicjatywy Dąbrowicz, Sawickiej-Mierzyńskiej i Zawadzkiej.

przedstawiciele literatury dokumentalnej, tacy jak: Ryszard Kapuściński, Hanna Krall, Małgorzata Szejnert czy Barbara Wachowicz. Periodyk ten, z racji chociażby publikujących w nim uznanych później reportażyistów, wychodził poza tradycyjne rozumienie regionalnego pisma „społeczno-kulturalnego” w PRL-u. Utworzony przez obowiązujący światopogląd partyjny model magazynu, którego przykładem były „Kontrasty”, następnie powielano w różnych mutacjach w regionach po to, aby pokazać znaczenie kulturotwórczej różnicy i uniwersalnego charakteru niektórych miejsc. Samo pismo ukazywało się przez wiele lat, gdyż unikało szerszej polityki, monotonnie skupiało się na niektórych tematach z historii Białostoczczyzny oraz pomijało niewygodne problemy, jak chociażby losy żydowskich mieszkańców Białegostoku.

„Kontrasty” były także ważnym centrum kulturowym przed 1989 r. na Białostoczczyźnie, pokazującym, z jaką rzeczywistością musieli się mierzyć autorzy i jak zacofane było Podlasie w stosunku do innych regionów. Każdy numer stanowił znaczące wydarzenie, przede wszystkim ze względu na ubogą ofertę kulturalną regionu⁶. Królujący na łamach reportaż, najważniejszy gatunek pisma, stał się narzędziem różnych podejść pragmatycznych – od postawy ideologicznej, bliskiej zamówieniom ówczesnej władzy (reportaż propagandowy), przez wartości dydaktyczne czy akcentujące tematy teraźniejsze, podawane w atrakcyjnej dla wielu czytelników formie, łącznie z reportażem sensacyjnym, po teksty pokazujące z jednej strony postęp modernizacyjny Podlasia, z drugiej zaś – jego osobną (regionalną) wartość.

Wydawanie przez wiele lat „Kontrastów” było wydarzeniem niezwykłym na osi dokonań kulturalnych tworzonych do początku lat 90. na Podlasiu i w Białymstoku. Drugiego takiego po 1945 r. w naszym regionie nie było, zwłaszcza jeśli chodzi o zainteresowanie tematyką regionalną. Upadek „Kontrastów”, związany z wejściem konkurencji wolnorynkowej, okazał się stratą, która do tej pory w Białymstoku nie została odrobiona; raz na jakiś czas pojawiają się wszak na łamach lokalnej prasy kolejne głosy o potrzebie powstania pisma regionalnego. Pismo to zostało zastąpione, w znacznie zmienionej formie i treści, dopiero „Kartkami” (1986–2006) redagowanymi przez Bogdana Dudkę, które od 1997 r. zajęło się tematem szeroko rozumianej prowincji⁷.

⁶ Więcej zob. w: *Białostockie „Kontrasty”. Szkice i materiały*, red. M. Roszczynialska, K. Sawicka-Mierzyńska, Białystok 2018.

⁷ Por. K. Sawicka-Mierzyńska, *Prowincja jako pole aktywności Stowarzyszenia Artystycznego „Kartki”*, w: *Podlasie w literaturze – literatura Podlasia (po 1989 roku)*. Nowoczesność, regionalizm, uniwersalizm, dz. cyt.

Również czasy po 1989 r., który to okres w skali kraju zapoczątkował powrót idei regionalistycznej⁸, nie były specjalnie obfite w literaturę wydawaną na Podlasiu. Wydarzenia z przełomu lat 80. i 90. wymagały przedefiniowania rozumienia wielu idei, w tym i pojęcia kultury, zwłaszcza w jej symbolicznym, martyrologicznym ujęciu. Skończył się czas działania grupowego, narodowego, symbolicznego, zmieniła się wizja literatury, a wolność wprowadziła moment namysłu nad tradycją – wystarczy przypomnieć *Kres paradygmatu*⁹, głośny tekst Marii Janion z 1992 r., w którym ta uznana badaczka pisała o zmierzchu romantycznego światopoglądu.

Jak zauważyła Elżbieta Rybicka, dynamika rozwoju regionalnego po 1989 r. była uzależniona zarówno od czynników wewnętrznych, politycznych, jak i procesów szerszych, europejskich i światowych, a „nowe tendencje w regionalizmie [...] także w dużym stopniu [były – M.K.] konsekwencją przeobrażeń na mapie świata”¹⁰. Przemiany następujące po wymienionym roku sprzyjały odkrywaniu tematyki regionalnej¹¹. W literaturze tamtych czasów funkcjonowało wiele postaw i estetyk, czasami skrajnych i wykluczających się: próby rekonstrukcji mitu, budowanie własnego wzoru tożsamościowego przez klucz biograficzny, elementy literatury zaangażowanej, gry językowe, proza inicjacyjna, autobiograficzna, literatura małych i prywatnych ojczyzn, opowieści edukacyjne, mitotwórcze. I każdy autor piszący w latach 80. i 90., od dzisiejszych klasyków (jak: Wisława Szymborska, Tadeusz Konwicki, Wiesław Myśliwski), przez pisarzy ówczesnego średniego pokolenia (Paweł Huelle, Adam Zagajewski, Stefan Chwin), po młodych wtedy twórców (Jacek Podsiadło, Marcin Świetlicki, Jan Polkowski), w tych przeobrażeniach i poszukiwaniach uczestniczył. Widoczny był po prostu, używając określenia Jerzego Jarzębskiego, „apetyt na przemianę”¹².

⁸ M. Mikołajczak, *Wstęp: regionalizm w polskiej refleksji o literaturze*, w: *Regionalizm literacki w Polsce. Zarys historyczny i wybór źródeł*, dz. cyt., s. 75.

⁹ M. Janion, *Zmierzch paradygmatu*, w: też, *Czy będziesz wiedział, co przeżyłeś?*, Gdańsk 2004, s. 4–11.

¹⁰ E. Rybicka, *Wprowadzenie. Region – rzeczywistość wyobrażona*, w: *Nowy regionalizm w badaniach literackich. Badawczy rekonesans i zarys perspektyw*, dz. cyt., s. 5.

¹¹ Dużą rolę w zakresie rozwoju tej tematyki odegrały tłumaczenia dwóch zagranicznych „patronów” dzisiejszego nowego regionalizmu w Polsce: Edwarda Saïda i Kennetha White’a, twórców terminów i kategorii: „orientalizm” (Saïd) i „geopoetyka” (White). Więcej na ten temat zob. J. Madejski, *Nowy i stary regionalizm*, w: *Centra – peryferie w literaturze polskiej XX i XXI wieku*, dz. cyt., s. 77–79.

¹² J. Jarzębski, *Apetyt na przemianę. Notatki o prozie współczesnej*, Kraków 1997.

Ewoluuowało także samo znaczenie pojęcia „region”. Zbigniew Chojnowski zauważył, iż słowo to jest palimpsestem i płynną figurą, podlegającą w czasie wielu zmianom¹³. Słusznie pisał badacz, iż badania nad literaturą regionalną pełne są dalej niejasności i niedopowiedzeń i każda wielka literatura należy do jakiegoś regionu¹⁴, a wszelkie ruchy regionalistyczne, jak zauważała w innym tekście Rybicka¹⁵, podlegają lokalnym modyfikacjom.

Regionalizm literacki rozwijający się po 1989 r. oraz potrzeba kreowania i opisywania małych ojczyzn znalazły się w twórczości takich pisarzy jak: Olga Tokarczuk, Piotr Szewc, Kazimierz Brakoniecki, Chwin, Huelle, Włodzimierz Kowalewski, Andrzej Stasiuk, Inga Iwasiów i wielu innych. Na Podlasiu tematyka regionalna w literaturze pojawiła się w drugiej połowie pierwszego dziesięciolecia XXI w. Po 1989 r., gdy polskie społeczeństwo zostało poddane transformacji, musieliśmy czekać dość długo na zjawisko, które, na zasadzie podobnych w innych miastach, będzie w stanie utrwalić Podlasie na literackiej mapie Polski. Czymś takim staną się po kilku latach swojego istnienia wspomniane „Kartki”, a w szerszej skali dopiero działalność Ośrodka „Pogranicze – sztuk, kultur, narodów” w Sejnach, założonego przez Krzysztofa Czyżewskiego w 1991 r., którego przeprowadzane z wielkim sukcesem i na szeroką skalę działania obserwujemy także dziś.

Jak każdy region, tak i Podlasie ma swoich pisarzy. Wielu z nich istnieje na zasadach niszowych, wydawani są w małych nakładach, głównie przez fundacje i stowarzyszenia. Obok można się wyróżnić autorów już uznanych, laureatów najważniejszej nagrody w regionie, czyli Nagrody Literackiej im. Wiesława Kazaneckiego. Istotni są także twórcy dyskursu regionalnego, zwłaszcza związani z mniejszościami narodowymi, jak chociażby: Nadzieja Artymowicz, Mira Łuksha, Jerzy Hawryluk, Jan Czykwin, Sokrat Janowicz, Michał Androsiuk, Wiktor Szwed. Nie sposób także nie wspomnieć o Podlasiu rozpoznawalnym w całej Polsce, nie tylko ze względu na uznane już nazwiska autorów, co także, a może przede wszystkim, poruszaną przez nich problematykę regionalną w związku z literaturą wysoką i popularną: Grzegorz Kasdepke, Michał Olszewski, Tadeusz

¹³ Z. Chojnowski, *Literaturoznawstwo regionów (w poszukiwaniu skutecznych perspektyw badawczych)*, w: *Nowy regionalizm w badaniach literackich. Badawczy rekonesans i zarys perspektyw*, dz. cyt., s. 24.

¹⁴ Tamże, s. 27.

¹⁵ E. Rybicka, *Ponowoczesny regionalizm i badania komparatystyczne*, „Rocznik Komparatystyczny” 2011, R. 2, s. 141–161. Zob. także tej autorki: *Nowy regionalizm i narracje lokalne*, w: tejsze, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Kraków 2014, s. 325–363.

Słobodzianek, Katarzyna Leżeńska, Katarzyna Droga, Magdalena Niedźwiecka, Katarzyna Bonda, Szymon Hołownia. Ważna jest także twórczość undergroundowa (m.in. Ryszard Dąbrowski, Miłka Malzahn), popularne narracje historyczne w związku z tożsamością regionalną (Agnieszka Panasiuk, Iwona Menzel, Renata Kosin), związki literatury Podlasia z twórczością innych regionów.

Omawiając literaturę Podlasia, należy wspomnieć o działalności wydawniczej instytucji kultury i organizacji pozarządowych stamtąd pochodzących, m.in. wspomnianego Ośrodka „Pogranicze” z Sejna, Książnicy Podlaskiej, Wojewódzkiego Ośrodka Animacji Kultury w Białymstoku, Fundacji Villa Sokrates, Białoruskiego Stowarzyszenia Literackiego „Białowieża”. Kulturotwórczą rolę pełnią organizacje pozarządowe (np.: Towarzystwo Przyjaciół Muzeum Przyrody w Drozdowie, Stowarzyszenie AB-BA, Fundacja Uniwersytetu w Białymstoku, Związek Młodzieży Białoruskiej, Stowarzyszenie Prasoznawcze „Stopka” z Łomży, Stowarzyszenie Fabryka Bestsellerów, Związek Ukraińców Podlasia), teatry (m.in.: Teatr Wierszalin z Supraśla, Teatr Ośrodka Pogranicze w Sejnach, Białostocki Teatr Lalek, Grupa Coincidenta), radio i telewizja, uczelnie wyższe (w szczególności Uniwersytet w Białymstoku), wydawnictwa prywatne. Warto także pamiętać o czasopismach kulturalnych ukazujących się po 1989 r. na Podlasiu, takich jak wspomniane „Kartki” (także działalność wydawnicza Stowarzyszenia), „Niwa” (także działalność wydawnicza Rady Programowej Tygodnika), „Czasopis”, „Krasnogruda”, „Annus Albaruthenicus”, „Epea” i innych.

W książce niniejszej piszę o literackim i kulturowym obrazie Podlasia, traktując je szeroko¹⁶ i sytuując w polu mojego zainteresowania pochodzących stąd autorów, ich dzieła, a także wybrane zjawiska kulturowe, do których zaliczam chociażby namysł nad lokalnym uniwersytetem i aktywnością regionalną w zakresie animacji kultury. Omawiam również wizerunek Podlasia w polskojęzycznej prasie wileńskiej, a także kreślę wizerunek Wilna w twórczości Wiesława Szymborskiego, Krystyny Koneckiej, Jana Leończuka i innych pochodzących stąd poetów.

¹⁶ Zgadzam się z Konończuk, która pisała, iż „refleksja nad literaturą regionalną płynie dwoma nurtami teoretyczno-metodologicznymi, z których pierwszy warunkowany dyskursami geopolitycznymi, oparty jest na koncepcjach przestrzeni podzielonej administracyjnie, podporządkowanej relacjom podrzędności i zależności. Ten nurt posiłkuje się teoriami postzależnościowymi. Drugi nurt określiłabym jako zwrot ku geopoetyce w rozumieniu bliskim praktykom White’a, polegający na odkrywaniu „poetyki przestrzeni”, zob. też, *Badania nad literaturą regionu w kontekście humanistyki afirmatywnej*, w: *Centra – peryferie w literaturze polskiej XX i XXI wieku*, dz. cyt., s. 294.

Publikacja nie jest poświęcona terminowi „prowincja” w piśmiennictwie podlaskim. To zagadnienie doczekało się już swoich opracowań¹⁷. W monografii posługuję się także pojęciem „Podlasie”¹⁸ ze świadomością historycznego zróżnicowania tego terminu oraz wielokrotnego zmieniania przynależności państwowej regionu. Obecne województwo podlaskie nie pokrywa się geograficznie z Podlasiem wydzielonym w 1513 r. na pograniczu litewsko-polskim, wraz z województwem brzeskim. W skład historycznego Podlasia nie wchodziła również ziemia łomżyńska, należąca kiedyś do województwa mazowieckiego, która to jest częścią obecnego województwa. Określenie to funkcjonowało także kiedyś w odniesieniu do Siedlec i okolic tego miasta¹⁹.

Zebrane w tomie teksty stanowią próbę odczytania zjawisk mających wieloraki związek z Podlasiem w oparciu o wieloaspektowe konteksty naukowe i kulturowe. Zależało mi na pokazaniu kulturowej różnorodności wizerunku regionu, a nie na skupieniu się na jakiegokolwiek tendencji, kierunku, zespołu kierunków²⁰, zwłaszcza iż sam zakres znaczeniowy hasła „literatura regionalna” wymaga dziś odrębnych i wielotomowych opracowań, uwzględniających korzenie refleksji regionalistycznej; od pism romantyków, François-René Chateaubrianda, Josepha Étienne’a Frédéric’a Mistrała, a u nas Adama Mickiewicza, a później Żeromskiego, przede wszystkim od *Literatur regionalnych* Jeana-Charlesa Bruna²¹ zaczynając, a na tzw. zwrocie przestrzennym i nowej humanistyce kończąc.

¹⁷ Por. K. Sawicka-Mierzyńska, *Przemiany zakresu pojęć „prowincja” i „centrum” w piśmiennictwie podlaskim przed i po 1989 roku*, w: *Nowy regionalizm w badaniach literackich. Badawczy rekonesans i zarys perspektyw*, dz. cyt.

¹⁸ Używam nazwy Podlasie, w znaczeniu terenu województwa podlaskiego, przestrzeni wyznaczonej konkretnymi granicami administracyjnymi. W świadomości mej pozostaje fakt, iż obszar województwa nie pokrywa się z Podlasiem rozumianym jako kraina geograficzna i historyczna, czyli terytorium, do którego nie można zaklasyfikować należących do Suwalszczyzny Sejn (gdzie rozgrywa się fabuła analizowanego w kolejnych rozdziałach komiksu *Tymczasem*).

¹⁹ Więcej na temat trudności w definiowaniu terminu „Podlasie” zob. w: E. Dąbrowicz, *Najeźdźcy i sąsiedzi. Drang nach Osten w optyce terytorialnej historii literatury*, w: *Naród i regiony*, dz. cyt., s. 101–102.

²⁰ Por. M. Mikołajczak, *Wstęp: regionalizm w polskiej refleksji o literaturze*, w: *Regionalizm literacki w Polsce. Zarys historyczny i wybór źródeł*, dz. cyt., s. 11.

²¹ J.-Ch. Brun, *Literatury regionalne*, w: *Teoria badań literackich za granicą. Antologia*, wyd., wstęp, komentarze S. Skwarczyńska, t. 1: *Romantyzm i pozytywizm*, cz. 2: *Kierunki pozytywistyczne, krytyka subiektywna i kierunki postpozytywistyczne*, Kraków 1966. Por. także: J.-Ch. Brun, *Regionalizm*, w: *Ruch regionalistyczny w Europie*, red. A. Patkowski, t. I, Warszawa 1934. Podsumowaniem polskiej historii tematu jest przywołany wstęp Małgorzaty Mikołajczak.

W publikacji skupiam się na zaprezentowaniu kilku wybranych zjawisk związanych z literaturą i kulturą omawianego miejsca. Niektóre aspekty przedstawiane są po raz pierwszy w refleksji krytycznoliterackiej. Mam tu na myśli chociażby rolę komiksu pokazującego dany region czy wizerunek Podlasia w prasie wileńskiej. W książce, w związku ze znaczeniem twórczości Kazaneckiego dla całej podlaskiej literatury po 1989 r., symbolicznym nie tylko w zakresie przełomu historycznego co śmierci poety, zdecydowałem się na zamieszczenie tekstu o zapomnianej powieści pisarza. W kolejnych rozdziałach omawiam działanie historii i rytuału w trylogii wierszalińskiej Słobodzianka (*Car Mikołaj, Prorok Ilija, Śmierć proroka*), wczesne powieści Ignacego Karpowicza, debiutancką poezję Teresy Radziejewicz.

W dalszych częściach przedstawiam funkcjonowanie historii i traumy w powieściach Goralczuk, Kosin, Bondy. Fabuła tych utworów ulokowana została na dzisiejszym Podlasiu i dotyczy zdarzeń rozgrywających się tu w przeszłości: bieżącego, II wojny światowej i czasów powojennych. Pokazuję, w jaki sposób historie rodzinne opowiadane przez poszczególne pokolenia stają się podstawą popularnych narracji (powieści Kosin) oraz wykorzystują historię do budowania fabuły. Kolejny rozdział jest rozpoznaniem stereotypów w polskich reportażach o Podlasiu i Białymstoku, głównie książkowych, wydanych po 1945 r. Omawiani autorzy przedstawiają te same elementy i warianty fabularne, a ich teksty nabierają wtedy cech tendencyjnych.

W obszernych rozdziałach poświęconych komiksowi opisuję obraz Białegostoku i Podlasia w wybranych powieściach graficznych, a zwłaszcza sposoby prezentowania wielokulturowości, regionu i miejskiej przestrzeni. W kolejnym rozdziale zademonstrowałem funkcjonowanie legend jaćwieskich oraz postaci demonicznych pogranicza polsko-białoruskiego i polsko-litewskiego na Podlasiu w fabułach współczesnych komiksów.

W celu pokazania specyfiki miejsca zdecydowałem się także na zamieszczenie w tomie rozdziału związanego ze znaczeniem uniwersytetu lokalnego i związkiem uniwersytetu z szeroko rozumianą kulturą lokalnego środowiska. Tam też pokazuję sposoby otwarcia współczesnej, ale regionalnej akademii na środowisko zewnętrzne, omawiam dobre praktyki współpracy uczelni z otoczeniem.

Publikacja niniejsza składa się z odrębnych studiów oraz z rozbudowanych, nigdzie niepublikowanych fragmentów; rozdziałów „litewskich”, które napisałem w czasie mojego stażu w Wilnie, wstępu i zakończenia. Większość zamieszczonych tu tekstów powstała w latach 2009–2021, wszystkie zostały rozbudowane i powiększone o aktualny stan badań. Pierwodruk poszczególnych części podaję na końcu książki.

Białystok i Podlasie w reportażu po 1945 r.

W 1924 r. do Białegostoku przyjeżdża z mężem Maria Dąbrowska. Swoją reporterską relację z wizyty w stolicy Podlasia opublikuje w tym samym roku w 19. i 20. w numerze poczytnego „Bluszcz. Pisma tygodniowego ilustrowanego dla kobiet” pod wymownym tytułem *Brzydkie miasto*. Artykuł jest krytyczny, ostrą wymowę opisów łagodzi jedynie określenie „nowelka”, pojawiające się przy pierwszej części, ale już w numerze kolejnym redakcja nie pozostawia złudzeń i drukuje przeprosiny za „mylne” wydrukowanie tego słowa przy tytule. Nic dziwnego; cały tekst jest bez wątpienia reportażem.

Zrekonstruujmy pokrótce tę wyprawę. Po wyjeździe pociągiem z Mazowsza pisarka odbiera rzeczywistość na sposób niemalże infernalny, zwłaszcza gdy wjeżdża w przestrzeń, napawając ją pesymizmem i melancholią:

W tych szarych tedy, krótko dystansowych niemieckich dawniej wagonach szarpiemy się przez tak samo szare płaszczyzny. Istna symfonia popielata. Niedaleko Warszawy jeszcze się widziało zacieki nieśmiałej zieleni w rdzawych łąkach, ale tam dalej ku Podlasiu pod płowem zimnem niebem, jest płowo i na ziemi. Czarne gałęzie bujają się jak niezliczone smyczki na olbrzymiej wiolonczeli chmur, a gdy pociąg staje, słychać, jak wiatr gra niemi swe minorowe gamy. Od Małkini pociąg wkracza w nieskończone obszary wody¹.

Pisarka widzi zalane tereny, gdzie króluje wymykający się spod kontroli żywioł. Woda, którą obserwuje, pojawi się potem w pełnych pleśni i zacieków opisach miasta. Przedstawiając wnętrza białostockich domów, Dąbrowska używa określeń

¹ M. Dąbrowska, *Brzydkie miasto*, „Bluszcz. Pismo tygodniowe ilustrowane dla kobiet” 1924, nr 19, s. 279. Pierwsza część tekstu ukazuje się z datą 10 maja, druga tydzień później.

„fontanny brudów”, spływających „gęstą cieczą do rynsztoków”, „odrażające mieścisko”, „brudna dziura”, „śmietnik o nieokreślonym kameleonowym obliczu”.

Chodzenie po Białymstoku napawa ją myślami ponurymi, wręcz samobójczymi. Dostrzega brzydotę budynków, w jej oczach miasto gnije, pełne jest nachalnej kolorystyki, zapuszczonych sklepów. Przeraza ją tłum na ulicach, jak sama go nazywa, „brudny i lepki”. Z czasem spojrzenie pisarki zaczyna się zmieniać. We wszechobecnej zgniliznie dostrzega remedium, receptę, która ma uzdrowić miasto: „Niechlujstwo, brzydota i zaniedbanie zaczynają nas podniecać do najpiękniejszych marzeń o przyszłości tego dużego miasta”². Dąbrowska jest już na tyle zdegustowana wizytą, iż zaczyna szukać jej pozytywnych aspektów. Wybiera najprostsze rozwiązanie; to, co jest brzydkie, należy po prostu zburzyć, przebudować. Nie tylko Stefan Żeromski śnił w tym czasie o „szklanych domach”. Nawet znany w całej Polsce białostocki Hotel Ritz wzbudza w niej uczucie dyskomfortu, budynek jest za ładny, zbyt europejski, niepasujący do miasta, do którego pisarka odczuwa wyraźną niechęć: „Co prawda, tu w Białymstoku ten «Ryc» przystosował rodzaj swojego komfortu bardzo wybitnie do gustu poprzednich gości ze wschodu. Pokoje są dostatecznie pstre, niektóre krwisto czerwone”³.

Pisarka proponuje powrót do tradycji hetmańskiej Stefana Czarnieckiego i Branickich, której symbolem jest wybudowany przez nich pałac i budynki, pełniące swego czasu funkcje społeczno-kulturalne. Dopiero pod wpływem tych spostrzeżeń zauważa zalety ratusza, ulicy Warszawskiej, drewnianą zabudowę białostockiej dzielnicy Bojary, Pałacu Branickich. Zwłaszcza w Bojarach widzi połączenie uroku angielskich przedmieść z wzorami kolonii właściwymi dla miasta-ogrodu, gdzie wszystko, łącznie z kształtem ulic i poszczególnych ogródków, ma swój cel.

Nieprzypadkowo tak wiele miejsca poświęciłem tekstowi sprzed prawie 100 lat. Dąbrowska ujmuje poznawanie miasta w pewien sposób, stanowiący wzór widoczny w reportażach o Podlasiu i Białymstoku, wydanych po 1945 r., także i w tych współczesnych. Gdyby pokusić się o wyszczególnienie najważniejszych części tego schematu, to będą to następujące elementy: przyjazd na Podlasie jako do przestrzeni dzikiej, wyraźnie różniącej się od pozostałych regionów Polski, wizerunek zaniedbanej, wypełnionej traumą Białostoczczyzny, opis ludzi

² Tamże, s. 279.

³ Tamże.

żyjących tam z daleka od centrum (kultury, relacji, społeczeństwa) oraz mistyczna, cudowna atmosfera.

Tematy te staną się później komponentami reportaży⁴ o Białymstoku i Podlasiu, zwłaszcza omówionych tu poniżej książek Kiry Gałczyńskiej, Ryszarda Kapuścińskiego, Włodzimierza Pawluczuka czy współczesnych: Janusza Niczyporowicza, Marcina Kąckiego, Bartosza Jastrzębskiego, Jędrzeja Morawieckiego, Macieja Skawińskiego, Piotra Nesterowicza. We wszystkich tych tekstach warto zwrócić uwagę na cenzurę związaną z 1989 r. W latach 1945–1989 polityka kulturalna PRL-u była podporządkowana ogólnym zarządzeniom i polityce PZPR, wymogom, by dzieło odpowiadało ideologii marksistowskiej⁵. W związku z partyjnymi wytycznymi potępiano wszelkie ślady nacjonalizmów i brak pozytywnego przedstawienia Polaków, co tłumaczy również niepodejmowanie po 1945 r. tematów związanych z zagładą Żydów inną niż ta zadana przez Niemców. To 1989 r. był dla reportaży bardzo istotny, gdyż, jak twierdzi Zygmunt Ziątek: „Zainteresowanie codziennością nie zmalało w reportażu polskim po 1989 r., przeciwnie – wzrosło, czyniąc z niej główny teren obserwacji skutków przyspieszonych przemian politycznych, gospodarczych, obyczajowych, o niewiadomym jeszcze kierunku i nieznanym trwałości”⁶. Dopiero po tym roku przyszedł

⁴ Więcej na temat teorii reportaży w: J. Lovell, *Notatki o reportażu*, „Życie Literackie” 1961, nr 37; K. Wolny, *O poetyce współczesnego reportażu polskiego 1945–1985*, Rzeszów 1991; K. Wolny-Zmorzyński, *Reportaż*, w: *Dziennikarstwo i świat mediów*, red. Z. Bauer, E. Chudziński, Kraków 2000; A. Magdoń, *Reporter i jego warsztat*, Kraków 2000; M. Siembieda, *Reportaż po polsku*, red. i posłowie A. Niczyporowicz, Poznań 2003; *Reportaż w dwudziestolecu międzywojennym*, red. K. Stępnik, M. Piechota, Lublin 2004; *Reportaż a przemiany społeczne po 1989 roku*, red. K. Wolny-Zmorzyński, W. Furman, Kraków–Rzeszów 2005; Z. Ziątek, *Wiek dokumentu. Inspiracje dokumentarne w polskiej prozie współczesnej*, Warszawa 1999; K. Wolny-Zmorzyński, A. Kaliszewski, *Reportaż*, hasło w: *Słownik terminologii medialnej*, red. W. Pisarek, Kraków 2006; Z. Ziątek, *Dwa dwudziestolecia. Literatura jako reportaż i reportaż jako literatura*, w: *Nowe dwudziestolecie (1989–2009). Rozpoznania, hierarchie, perspektywy*, red. H. Gosk, Warszawa 2010.

⁵ Por. S. Siekierski, *Zadania literatury*, w: tegoż, *Książka literacka. Potrzeby społeczne i ich realizacja w latach 1944–1986*, Warszawa 1992; Z. Jarosiński, *Nadwiślański socrealizm*, Warszawa 1999.

⁶ Rok 1989 był dla reportaży bardzo istotny, gdyż – jak twierdzi Ziątek – nastąpił wtedy wzrost zainteresowania codziennością, „czyniąc z niej główny teren obserwacji skutków przyspieszonych przemian politycznych, gospodarczych, obyczajowych, o niewiadomym jeszcze kierunku i nieznanym trwałości”, zob. tenże, *Nowa formuła reportażu społecznego (Surmiak-Domańska i inni)*, w: *Literatura bez fikcji. Między sztuką a codziennością. W stronę nowej syntezy*, red. M. Hopfinger, Z. Ziątek, T. Żukowski, t. III, Warszawa 2018, s. 43.

czas na spojrzenie na region bez szkiełka cenzury, ale prawdziwy wysyp reportaży o Podlasiu, świadczący również o wzmożonym zainteresowaniu tą częścią Polski, następuje po 2010 r., wtedy pojawiają się *Cudowna i Ostatni obrońcy wiary* Nesterowicza, *Białystok. Biała siła, czarna pamięć* Kąckiego, *Jutro spadną gromy* Jastrzębskiego, Morawieckiego, Skawińskiego, *Droga 816* Michała Książka. Chciałbym przyjrzeć się temu, w jaki sposób w wymienionych reportażach prezentowane jest Podlasie i czy można mówić o jakimś wspólnym pojawiającym się w nich mianowniku.

1. Podlasie jako dzika kraina i próby jej naprawy

Jednym z pierwszych reporterów, który po wojnie zainteresował się Podlasiem, był Kapuściński. W wydanej w 1962 r. książce *Busz po Polsku* zamieścił dwa reportaże poświęcone omawianemu regionowi. Są to teksty: *Daleko, Danko*, akcent podlaski pojawia się również w tekście *Drzewa przeciw nam*, w postaci Hryńcia – chłopca i analfabety z Białowieży, zwerbowanego do wojska.

Pomijając kontekst związany z konfrontacją socjalistycznych mitów z rzeczywistością, bo jest to również jeden z tematów całego zbioru, warto zwrócić uwagę na podejście Kapuścińskiego do Podlasia. Autor *Cesarza* nie tylko bowiem zwraca uwagę na zaściankowość opisywanego przez siebie regionu, ale i dzięki wykorzystaniu poetyzacji opisu pokazuje jego niejednoznaczność. Rozdział *Daleko* jest reportażem o Cisówce, wsi położonej tuż obok Puszczy Białowieskiej. Reporter dostrzega tam problemy uniwersalne: wyludnianie się i starzenie, wyjazdy młodych za granicę, zadziwienie postępem (wprowadzana elektryfikacja), analfabetyzm, kłopoty z higieną⁷. Kapuściński opisuje problemy związane z Podlasiem, nabierające dziś zabarwienia stereotypowego: alkohol, zacofanie, starość. Badacze tej twórczości zwracają uwagę na literacki charakter jego tekstów⁸. Także w tych wczesnych tekstach pisarza można dostrzec próbę znalezienia środka artystycznego, którym stanie się już w jego kolejnych książkach

⁷ R. Kapuściński, *Busz po polsku. Historie przygodne*, Warszawa 1962, s. 17. Więcej na temat tej publikacji zob. w: Z. Ziątek, *Polskie i afrykańskie historie przygodne: o początkach reportaży Ryszarda Kapuścińskiego*, „Pamiętnik Literacki” 2007, t. 98, z. 3, s. 5–20.

⁸ E. Żyrek-Horodyska, *Reportaż literacki wobec literatury. Korzenie i teorie*, „Pamiętnik Literacki” 2017, t. 108, z. 4, s. 130.

ironia⁹. Reporter wytyka chłopom wiejskie filozofowanie, gdy widzi jednego z nich jadącego motorem w pole, to zastanawia się, czy widły przymocowane są zgodnie z przepisami, ale przecież: „Jak dobrze przytroczone, to nie jest wbrew przepisom”¹⁰. Podobnie komentuje pomalowaną na wiele kolorów izbę: „abstrakcjonizm na cały regulator”¹¹.

W reportażach Kapuścińskiego można znaleźć negatywne akcenty opisu regionu, sygnalizowane chociażby w wyrazie „busz” pojawiającym się w tytule. Przykładowo w *Dance* autor pomija nazwę miejscowości, pisząc, iż niczym specjalnie nie różni się ona od innych, położonych w północnej części Białostoczczyzny i traktuje przedstawioną w niej historię jako symptomatyczną dla innych tego typu zakątków na Podlasiu. Narrator opowiada o pruderii małego miasteczka, przeciwko której wystąpiła młoda i piękna dziewczyna, wywołująca w miasteczku rewolucję obyczajową, za co została pobita nie tylko przez zdewociałe, ale i światlejsze mieszkanki, jak chociażby przez właścicielkę restauracji. Opowieść przypomina detektywistyczne śledztwo, reporter powoli zdradza szczegóły całego zajścia, zaczyna od rozmów ze spotkanymi osobami, które nie za bardzo orientują się w sytuacji. W *Dance* społeczność jest wspólnotą zacofaną, wstydzącą się nagości i lękającą obcych, bardzo zamkniętą, ale gdy trzeba – skonsolidowaną, zwartą i bitną. Stereotyp ten zostanie później utrwalony w *Konopielce* Edwarda Redlińskiego, w opowieści pokazującej pruderię i zacofanie Podlasia.

Kolejnym reportażyście, który zainteresował się Podlasiem, był Jerzy Lovell. W książce *Polska, jakiej nie znamy*¹² z 1970 r., traktującej o mniejszościach narodowych, pisarz odwiedza Białystok i okolice Sejna. Już na wstępie swojej opowieści zaznacza, iż jego celem jest wydobycie pamięci narodowej: „gromadzą się tu z pokolenia na pokolenie doświadczenia, fakty i odczucia”¹³. Lovell pisze przede wszystkim o poczuciu braku, jakie wprowadziła wojna do dawnych kresów „od Rzeszowszczyzny poprzez Lubelskie i Białostoczczyznę – próżno doszukiwać się jakichkolwiek żywych śladów tak silnego niegdyś żywiołu żydowskiego”¹⁴. O Białymstoku opowiada w rozdziale zatytułowanym *Białorusini*. Lovell

⁹ M. Horodecka, *Narracja empatyczna. Busz po polsku*, w: tejże, *Zbieranie głosów. Sztuka opowiadania Ryszarda Kapuścińskiego*, Gdańsk 2010, s. 33.

¹⁰ R. Kapuściński, *Busz po polsku*, dz. cyt., s. 17.

¹¹ Tamże, s. 16.

¹² J. Lovell, *Polska, jakiej nie znamy*, Kraków 1970.

¹³ Tamże, s. 29.

¹⁴ Tamże, s. 35.

dostrzega odmienność tego miasta, polegającą na specyficznym rozumianiu „inności” społecznej i krajobrazowej oraz różnorodności religijnej, związanej z współwystępowaniem Białorusinów, Litwinów i Ukraińców, Tatarów, starowierców, mieszkających tu od pokoleń. Jak sam przyznaje: można tu oczekiwać „Polski sienkiewiczowskiej – rozbuchanej temperamentami, skontrastowanej typami ludzkimi, obyczajem, mową”¹⁵. Jednak Białystok rozczarowuje autora, który widzi w nim prowincjonalną metropolię, podobną do innych tego typu miast tzw. ściany wschodniej. Lovell pisze o mniejszościach, najbardziej interesującą go mieszkającą w Białymstoku Białorusini. Dostrzega jednak nieobecność języka białoruskiego na ulicach i w miejscach publicznych, spotkani ludzie instruują go, iż nie chcą manifestować swej odmienności, a językiem białoruskim posługują się dopiero na wsiach.

Po kilkudziesięciu latach Białystok opisze Kira Gałczyńska, córka Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego, dziennikarka, reportażystka, była redaktorka naczelna białostockich „Kontrastów”. Gałczyńska przewodziła piśmie w okresie stanu wojennego, w latach 1982–1984, czas ten przedstawiła w reportażu wspomnieniowym *Byłam szefową* z 1988 r., będącym diagnozą mentalności miasta, regionu, napisanym z wyraźnym poczuciem klęski zawodowej.

Gałczyńska zaznacza, co jej się w Białymstoku nie spodobało, tak jak autorka *Nocy i dni* zwraca uwagę na możliwość zachowania drewnianego dziedzictwa, które wydaje się jej w tym mieście najważniejsze:

W opowiadanej przeze mnie historii kryje się także próba obserwacji ćwierćmilionowego miasta, które pomimo kilku wyższych szkół, dużej liczby młodych mieszkańców, w swym charakterze nie przestało być odległą prowincją leżącą gdzieś na krańcach Polski, oddaloną od centrum nie o dwieście kilometrów, ale o kilka dziesięcioleci. Prowincjonalizm, o którym wspominałam, to z jednej strony zamykanie się we własnych sprawach, tworzenie pewnego rezerwatu wytyczanego przez niewidoczne granice, z drugiej – chęć bycia za wszelką cenę takimi samymi. Najlepszą zasadą jest nie wyróżniać się. Stąd owo unowocześnienie na siłę, burzenie starej drewnianej zabudowy i stawianie w tym miejscu betonowych „sing singów”¹⁶.

¹⁵ Tamże, s. 41.

¹⁶ K. Gałczyńska, *Byłam szefową*, Lublin 1988, s. 11.

Znaczną część jej książki wypełniają opisy redakcyjnych konfliktów i rozmów z ludźmi, którzy współtworzyli „Kontrasty”, bądź których Gałczyńska chce u siebie zatrudnić. Są to w większości prezentacje problemów, przed którymi staje, problemy z grafikami, plastykami, drukarnią, zaległymi rachunkami itp. czy wreszcie kłopoty z ówczesną władzą i jej aspiracjami do tworzenia łatwego pisma „dla ludu” i ambicji Gałczyńskiej, chcącej wydawać periodyk opisujący podstawowe dla regionu kłopoty, jak małe nakłady na szkolnictwo i niedofinansowana kultura. W zapiskach swych przedstawia się jako osoba heroiczna, próbująca wydawać nowoczesne pismo z przywiezionymi „w teczce” świetnymi autorami, zmuszona do starcia z prowincjonalnymi nawykami i takową mentalnością.

Suma refleksji Gałczyńskiej jest pesymistyczna, Podlasie to miejsce, gdzie marnotrawi się pomysły, a najwymowniejszym symbolem regionu jest właśnie Białystok: „To, co jest, przeraża ciasnotą, prowizorką, niewygodą. Może i w tym należy upatrywać obojętnego dla kultury klimatu społecznego?”¹⁷. Do Białegostoku pisarka coraz bardziej się dystansuje, traktuje miasto protekcjonalnie, podkreśla, iż może liczyć głównie na przyjaciół z Warszawy. Przykładowo: gdy podejmuje decyzję o druku niewydanych wcześniej *Pamiętników* Władysława Broniewskiego z lat 1918–1922, za zgodą jego żony, spodziewa się lokalnej dyskusji akademickiej. Inicjatywa zostaje jednak skrytykowana w „Kurierze Podlaskim”. A kiedy *Pamiętniki* Broniewskiego zostają wydane i wręcz znikają z półek księgarni, Gałczyńska triumfuje, po raz kolejny krytycznie piętnując lokalne środowisko.

Odbudowę zniszczonego przez Niemców centrum śródmieścia nazywa imitacją, spychaną z horyzontu przez beton, walce i spychacze: „Ważniejsze jest przekonanie, w myśl którego drewniane chałupki są wstydliwą przeszłością”¹⁸. I tak jak goszcząca tu Dąbrowska pisała o mieście pełnym pleśni, zgnilizny, tak i ponad 60 lat później widzi je Gałczyńska, powtarzając niemalże dosłownie jej negatywne obserwacje:

Jeżeli zatrzymamy się przed kościołem św. Rocha, betonowym gigantem wzniesionym pod koniec lat dwudziestych (wnętrza tego przybytku pomieścić mogą ponad dziesięć tysięcy wiernych), i spojrzymy w perspektywę ulicy Lipowej, na której końcu przykucnął w dole późnobarokowy ratusz, mamy wrażenie, że znaleźliśmy się w mieście zasobnych, zasiedziały tu od pokoleń mieszczan.

¹⁷ Tamże, s. 180.

¹⁸ Tamże, s. 182.

Ale kiedy przyglądamy się bliżej owym „mieszczzańskim” kamieniczkom, widocznym wszędzie liszajom, zaciekom, pełznącemu grzybowi, odpadającym tynkom i piętrzącym się brudom na podwórkach, iluzja znika. Bylejałość jest przecież znakiem naszego czasu!¹⁹

Najsłynniejszym, kilkakrotnie już interpretowanym przez badaczy, reportażem o Białymstoku, jaki ukazał się w ostatnich latach, jest palimpsestowa książka Kąckiego *Białystok. Biała siła, czarna pamięć*²⁰. Reportaż ten nie dotyczy wyłącznie stolicy Podlasia, autor opisuje w nim: Hajnówkę, Jedwabne, Bielsk, Łapy, Sokółkę. Symptomatyczne jest już podejście przyjezdnych bohaterów tekstu do regionu, jedna z nich, Katarzyna Sztop-Rutkowska, kilkanaście lat temu przyjechała tu z Łodzi, aby podjąć pracę na białostockiej socjologii. Jej przyjazd zaczyna się tak jak u Dąbrowskiej: „pociąg minął Mazowieckie i zaczęły się podlaskie lasy, gęste, wszędobylskie, miała wrażenie, że mija magiczną granicę cywilizacji”²¹. Wcześniej mama Sztop-Rutkowskiej radzi jej, aby na wyjazd do Białegostoku zabrała kozuch. Uwaga z kozuchem ma charakter stereotypowego żartu, chętnie powtarzanego w Polsce tym, którzy wybierają się na Podlasie. Stała się również lejmotywem promocyjnych wywiadów z autorem. W jednym z nich Kącki mówi: „Przed wyjazdem sprawdziłem, czy mam zimową kurtkę. Nie znalazłem jej, bo w Poznaniu raczej nie potrzebowałem. Ale ta myśl, że tam musi być zimno, jest znamienna”²². Z kolei motyw obserwowanej z pociągu granicy widocznej w przyrodzie podkreśla wyłącznie obcość przestrzeni, w którą wjeżdża bohaterka. Stereotyp negatywnego przekroczenia „bramy Podlasia” pojawia się również w interesującym i niejednoznacznym w swej wymowie reportażu Książka

¹⁹ Tamże, s. 183.

²⁰ Jest to też książka, która doczekała się największej liczby tekstów krytycznych spośród wszystkich omawianych pozycji. Więcej o reportażu Kąckiego zob. m.in. w: Z. Ziątek, *Nowa formuła reportażu społecznego (Surmiak-Domańska i inni)*, dz. cyt.; E. Żyrek-Horodyska, *Kartografowie codzienności. O przestrzeni (w) reportażu*, Kraków 2019, s. 138–141; D. Zawadzka, *Między archiwum i kanonem. Praca pamięci w literaturze regionu podlaskiego na przykładzie książek z 2015 roku*, w: *Podlasie – od „terra incognita” do „white power”*. Szkice z nowego regionalizmu literackiego, red. D. Zawadzka, M. Lul, w tym samym tomie także tekst E. Dąbrowicz: *Miasto bez... Wokół książki Marcina Kąckiego „Białystok. Biała siła, czarna pamięć”*.

²¹ M. Kącki, *Białystok. Biała siła, czarna pamięć*, Wołowiec 2015, s. 51.

²² Tenże, *Usłyszałem, że zniszczyłem wizerunek Białegostoku*, <https://kultura.onet.pl/wiadomosci/marcin-kacki-uslyszałem-ze-zniszczyłem-wizerunek-białegostoku/xn5h27l> [dostęp: 1.05.2019].

*Droga 816*²³, tekście będącym relacją z pieszej wędrówki autora drogą biegnącą wzdłuż granicy polsko-białoruskiej i polsko-ukraińskiej, zwanej „Nabużanką”. Znaczący jest moment, gdy autor przekracza granice województwa lubelskiego z podlaskim: „Wschód spotykał się z Zachodem, o czym świadczyły też rejestracje z B, belgijskie, i z BY, białoruskie, ale nie było to miejsce takiej rangi jak Istambuł. Nie, nie brama Wschodu, raczej furtka. A ktoś złośliwy mógł nawet powiedzieć, że taka dziura w płocie na Wschód”²⁴.

Kącki opisuje miejscowość Łapy. To tutaj zdesperowani Żydzi jadący pociągiem do Treblinki wyrzucali przez okna swoje dzieci, które były zabijane przez żandarmów, a miejscowi zakopywali ich ciała do naprędce wykopanych grobów w nasypie kolejowym. Odwiedzona przez niego działaczka Łapskiego Towarzystwa Regionalnego Żydów żałuje, ale w Jedwabne nie wierzy, mieszka w pokoju, gdzie na ścianach wisi dużo obrazków świętych, jeździ na pielgrzymki w tle gra Radio Maryja, co staje się dla reportera podejrzane, aczkolwiek trudno jest sobie wyobrazić, aby w mieszkaniu staruszki wybrzmiewały dźwięki Radia Zet. Na Podlasiu bowiem takich rzeczy się nie słucha. O Żydach nie chcą też rozmawiać księża na lokalnej plebani. Gdy reporter odchodzi, słyszy: „To nic nie pomoże, oni nadal będą nas opluwać!”²⁵, na pytanie „Kto?”, słyszy odpowiedź, że „Żydzi”. Ksiądz Witold Gromadzki, z którym Kącki rozmawia, zamieszcza antysemityczne komentarze na Facebooku, szydzi z „lewaków”, popiera wierzącego w żydowski spiszek Grzegorza Brauna.

Suma refleksji autora jest pesymistyczna, zarówno Białystok, jak i region rozwijają się w negatywnym kierunku, pogłębiając i zaklejając rany, które powinny być leczone. Zbiorowa amnezja jest tu celowo wywoływana i podtrzymywana przez kościół, biznes i politykę.

²³ M. Książek, *Droga 816*, Białystok 2015. Ten reportaż, będący relacją z pieszej wędrówki drogą biegnącą wzdłuż granicy polsko-białoruskiej i polsko-ukraińskiej, zwanej „Nabużanką”, jest tekstem zawierającym nie tylko refleksje autora na temat mijanych miejscowości, ale i obserwowanej przyrody, zwłaszcza ptaków (autor z wykształcenia jest leśnikiem). Droga 816 liczy 164 kilometry, położona jest w większości we wschodniej części województwa lubelskiego. Lecz autor dochodzi pieszo do południowych stron województwa podlaskiego, gdzie odwiedza m.in.: Kleszczele, Siemiatycze i Białowieżę.

²⁴ Tamże, s. 141.

²⁵ M. Kącki, *Biała siła*, dz. cyt., s. 18.

2. Pleśń i brud

W reportażach o Podlasiu dominują: brud, starość, rozpad, gnicie i dzikość. Opisywane przez Gałczyńską białostockie mieszkania i bloki są, podobnie jak widziane przez Dąbrowską kamienice, brzydkie, zapuszczone, zabłocone. Wynajmowany przez nią urzędowy lokal w Domu Środowisk Twórczych w Białymstoku wygląda następująco:

Bankietuje się tu często i głośno, echo dyskusji, śpiewów i przekomarzań ustokrotnia beton, a łączące wielkie czarne karaluchy (rozpanoszone przez słodkie odpadki znajdującego się na parterze „Hortexu” i sprzątaną niezmiernie rzadko klatkę) stanowiły dość wątpliwe urozmaicenie codziennej monotonii²⁶.

We wczesnych reportażach Redlińskiego wszyscy piją, także kobiety. Jego tekst *Paragrafem jak kłonicą* przypomina western, opowiadający o „dzikim wschodzie”, o dwóch braciach walczących o kawałek ziemi, sięgających do wszystkich dostępnych form przemocy: wybijania zębów, katowania, ostrzałów podwórka. Z kolei Jerzy Janicki w reportażu *Kożuchy przychodzą się leczyć* pisał o drogach Białostocczyzny jako o szlakach zaniedbanych, gdzie „konie boją się samochodu, a szoferzy boją się tych dróg. Konie kulą uszy i zwalają chłopów do rowu wraz z wozem, szoferzy zaś wsłuchują się, czy z trzaskiem nie pęka resor”²⁷.

W wydanym w 1997 r. zbiorze reportaży *Kraina proroków*²⁸ Niczyporowicz opisuje Tykocin, jedną z najstarszych osad na Podlasiu. W tekście *Lamus* miasteczko jawi się jako ponure miejsce, w którym w 1941 r. „rozpoczęli hitlerowcy holocaust na polskich ziemiach, mordując blisko dwa tysiące Żydów”²⁹. Tykocin w reportażu Niczyporowicza to jedno z wielu miast na Podlasiu, z których się wyjeżdża i ucieka: „Tutaj nic się nie zmieni – mówi Beata – bo młodzi ludzie nie czują jakiegoś wielkiego sentymentu do Tykocina. To jest miejsce, z którego trzeba uciec”³⁰. Tematem tekstów Niczyporowicza jest podlaska bieda, opuszczona

²⁶ K. Gałczyńska, *Byłam szefową*, dz. cyt., s. 61.

²⁷ J. Janicki, *Kożuchy przychodzą się leczyć*, w: *Klucze do zdarzeń. Wybór reportaży z Polski i o Polsce*, wyb. i oprac. K. Goldbergowa, Z. Stolarek, posłowie Z. Stolarek, Warszawa 1976, s. 135.

²⁸ J. Niczyporowicz, *Kraina proroków*, Białystok 1997.

²⁹ Tamże, s. 11.

³⁰ Tamże, s. 19.

wieś, wyjeżdżające dzieci, upadające PGR-y. Na zasadzie kontrastu wobec takiej wizji regionu autor przywołuje Podlasie arkadyjskie, żyjące legendą. W tekście *Jutro, gdy mrok* opowiada o człowieku, który przyjechał tu wiele lat temu z Włoszczowej: „W sześćdziesiątych latach ten kawałek Białostocczyzny to był najprawdziwszy koniec świata. W lasach pełno zwierzyny i bimbrowni, ludzie prości i szczerzy, węgorz brał na goły palec zanurzony w wodzie, a śmietana tu była taka, że smarowała się jak masło”³¹.

3. Konflikty. Dobrzy i źli

Gałczyńska krytykuje różne pomysły władzy, które w jej rozumieniu mają służyć wyłącznie leczeniu prowincjonalnych kompleksów. Przykładowo, według niej, Białystok nie zasługuje na uniwersytet z prawdziwego zdarzenia:

A to, że poza wygórowanymi ambicjami nie ma niczego więcej – profesorów i wykładowców na miejscu, pomieszczeń, domów akademickich, niezbędnego zaplecza – to nie znaczyło nic. Profesorów i całą resztę można, jak to miało miejsce dotychczas, „importować” z innych ośrodków³².

Dookoła widzi wyłącznie mizериę białostockich środowisk dziennikarskich, aktorskich czy wreszcie literackich. W mieście dominuje prostota, zacofanie, brak tu opiniotwórczych środowisk.

Kącki, tworząc obraz Białegostoku zdominowanego przez środowiska prawnicze, jawnie nawiązujące do ideologii ONR-u, pomija rolę lokalnych, pochodzących stąd animatorów kultury, organizatorów życia literackiego, społecznego, kulturalnego. Wybiera nielicznych i przyjezdnych (np. Rafał Gaweł, Sztomp-Rutkowska), tych, którzy pasują mu do czarno-białej narracji, tworzy w ten sposób książkę tendencyjną i wypełnioną stereotypami: jeśli kler to zły ksiądz nie-nawidzący Żydów, jeśli Żyd to przestraszony i bojący się ujawnić tożsamość, jeśli kibic to antysemita, jeśli staruszka to słuchaczka Radia Maryja. Wszyscy pozytywni bohaterowie Kąckiego są ponadprzeciętnie odważni, a przede wszystkim

³¹ Tamże, s. 137.

³² K. Gałczyńska, *Byłam szefową*, dz. cyt., s. 173.

niemożliwie wręcz empatyczni. Sztop-Rutkowska, przechadzając się po lesie, myśli, gdzie schowałyby swoje dzieci w czasie wojny. Anna Kloza, nauczycielka polskiego dbająca o pamięć po białostockich Żydach, ma wizję, iż jest ukrywającą się dziewczynką z getta. Pozytywni protagoniści mają „dobrą biografię”, życiorys Klozy jest niemalże heroiczny; prawosławna babcia spod Hajnówki uczy ją empatii, pierwszą ważną lekturą były dla niej *Dymy nad Birkenau* Seweryny Szmaglewskiej. W kolejnych latach doznaje wstrząsu na wycieczce do Oświęcimia. Miejscami jej opowieść wyraźnie szwankuje, Kloza twierdzi, że po raz pierwszy dowiaduje się o białostockich Żydach w 2005 r., bardzo późno, jak na nauczycielkę, która nie słyszała o *Sąsiadach* Jana Tomasza Grossa i o dyskusji wywołanej tą książką. Podobnie pokazywany jest Gawęł, ówczesny prezes Stowarzyszenia Teatralnego Dom na Młynowej „Teatr Trzyrzecze”, którego rodzina od pokoleń walczyła z antysemityzmem, a dziadek Gawła, „weterynarz, dobry człowiek, były AK-owiec, zna łacinę, francuski, niemiecki”³³. Faszyści mają wyłącznie „złą biografię”, ich kartoteki policyjne pełne są bójek, wizyt na izbach wytrzeźwień, wagarów, łatwo popadają w uzależnienia, nie tylko od używek, ale i od wpływowych znajomych z osiedla. W ich pokojach wiszą plakaty z nazistowskimi hasłami, dosyć znanymi także i poza nacjonalistycznymi środowiskami („White Power”), są one jednak całkowicie niegroźne według zajętych swoimi sprawami rodziców.

Autor nie pozostawia wątpliwości³⁴, kto jest dobry (empatyczni, wychowani na tych samych lekturach, pochodzący z dobrych rodzin społecznicy), a kto zły (młodzi, łysi, z blokowisk, fanatycy, dewoci). Nie ma tu wyjść pośrednich i polubownych rozwiązań; jesteś albo za światem pełnym czerni, albo go ratujesz. Kącki operuje stereotypami, brak w jego książce potrzeby dialogu, zrozumienia sytuacji, wątpliwości, pogłębionej diagnozy. W Białymstoku i Podlasiu przedstawia wyłącznie sytuacje konfliktowe. Większość tutejszych miejscowości, jak: Łapy, Jedwabne, Hajnówka, Bielsk, to miasta złe, gdzie odbyły się pogromy lub przestępstwa, a znikomi podejmują się próby wyjaśnienia przeszłości i opanowania

³³ M. Kącki, *Białystok*, dz. cyt., s. 149.

³⁴ Katarzyna Niziołek, Katarzyna Sawicka-Mierzyńska, Danuta Zawadzka zwracają uwagę na zamkniętą formę reportażu Kąckiego, tworzącą wybiórczą formę narracji, wczuwanie się autora w rolę psychoanalityka, terapeuty, coacha, piętnującego antyintelektualizm Białegostoku, polegający na braku w nim elit, i traktowanie wielokulturowości na sposób folderowy. Więcej na ten temat w: K. Niziołek, K. Sawicka-Mierzyńska, D. Zawadzka, *Dyskusja oto czym jesteśmy/jesteście – zrozumieć Białystok (na marginesie książki Marcina Kąckiego „Białystok. Biała siła, czarna pamięć”)*, „Pogranicze. Studia Społeczne” 2015, t. 26, s. 169–184.

lokalnych nacjonalizmów. W samym Białymstoku nawet wiaty przystankowe kojarzą się autorowi z „budkami hitlerowskich strażników, w których ludzie, gdyby nie autobusy, mogliby czekać na ostateczne rozwiązanie”³⁵.

4. Cudowna kraina

Stałym elementem wszystkich reportaży o Podlasiu jest opowieść o „cudach”. Pierwszym autorem, który przedstawił duchowość Podlasia, był Pawluczuk, opisujący „mitologię wierszalińską”³⁶. Zrekonstruował poszczególne opowieści założycielskie dla sekty Ilii i stawia kilka tez. Po pierwsze, pisze o świadomości ludowej, która była ahistoryczna i została rozbita na skutek wejścia do codzienności masowych narzędzi produkcji. Po drugie, wieś, stawiająca Boga na pierwszym miejscu, stanęła do walki w obronie swojego tradycyjnego porządku, czego przejawem był wysyp różnego rodzaju wierzeń związanych z upadkiem społeczności, wyrosłych na skutek bieżącego życia mieszkańców wschodniej Białostoczczyzny w głąb Rosji.

Enigmatyczność tego tekstu sygnalizowana jest już w tytule *Reportaż o końcu świata*. Pawluczuk opisuje w nim bowiem nie tylko losy sekty skupionej dookoła Eliasza Klimowicza oraz podobnych mu ruchów w obrębie podlaskiego prawosławia, ale pisze o zmierzchu społeczności i wyobraźniowości na terenach od Puszczy Białowieskiej do Krynek, czyli wzdłuż ściany wschodniej dzisiejszego województwa podlaskiego. Autor stawia tezę, która jest przeniesiona z jego ówczesnych rozpraw naukowych³⁷: „Myśli o końcu świata nawiedzają z reguły ludzi, którzy są świadkami upadku ich własnej kultury będącej dla nich do niedawna absolutem”³⁸. Tak jak większość opisujących Podlasie reportażyście Pawluczuk operuje ironią, traktując pobłażliwie swoich bohaterów, używa zdrobnień „Walczyk-znachorka” czy „prostaczki”.

Częstą bohaterką reportaży o Podlasiu jest szeptucha. Prezentował ją Redliński w tekście *Ja w nerwowej sprawie* z tomu pod tym samym tytułem³⁹. Jego reportaże

³⁵ M. Kącki, *Białystok*, dz. cyt., s. 131.

³⁶ W. Pawluczuk, *Wierszalin. Reportaż o końcu świata*, Kraków 1974.

³⁷ Tenże, *Światopogląd jednostki w warunkach rozpadu społeczności tradycyjnej*, Warszawa 1972.

³⁸ Tenże, *Wierszalin*, dz. cyt., s. 11.

³⁹ E. Redliński, *Ja w nerwowej sprawie*, w: tegoż, *Ja w nerwowej sprawie*, Warszawa 1969.

napisane są w sposób groteskowy, w przywołanym rozdziale narrator pobłaźliwie patrzy na praktyki medyczne „lekarki”. Pisarz nazywa ją znachorką, jest sceptyczny wobec medycyny ludowej, która zresztą nie cieszyła się sympatią również ówczesnych władz. Jej praktyki były traktowane jako oznaki zacofania i ciemnoty. Po wizycie u szeptuchy autor rozmawia z miejscowymi, podejrzewającymi ją o materialne zyski, nazywając jej klientów „frajerami”. Już po powrocie do domu dochodzi do wniosku, iż praca znachorki to kontynuacja stereotypowych praktyk znanych z magii ludowej, opartych głównie o autosugestię i uzdolnienia parapsychologiczne leczących.

Innym przykładem mistycyzmu Podlasia może być tzw. „cud zabłudowski”; czternastoletniej dziewczynce na łące w Zabłudowie ukazała się w 1965 r. (jeśli wierzyć bohaterce i świadkom) Matka Boska. Wydarzenie to wzbudziło strach ówczesnej władzy, której nie podobały się coraz liczniejsze wizyty wiernych z całej Polski. Cud w Zabłudowie doczekał się już kilku reportaży, z których najbardziej znany to *Cudowna* Nesterowicza, wcześniej oddzielne teksty poświęcili mu Redliński i Jerzy Ambroziewicz⁴⁰.

Redliński w *Cudzie*, reportażu o zdarzeniu w Zabłudowie, przedstawia Jadwigę, dziecko doznające objawienia, jako osobę wierzącą, z jednej strony, w diabły zabierające jej matkę, z drugiej zaś – jako dziewczynkę manipulowaną przez rodzinę i aktorkę łatwo wczuwającą się dla zysku w rolę osoby nawiedzonej. Redliński opisuje ją pejoratywnie:

„Widać, że ta gra bawi ją serdecznie”⁴¹. Dostrzega, iż dziewczynka potrafi manipulować tłumem:

„Jaka śliczna” – zachwycają się kobiety. Słyszac to, dziewczynka ustawia się lekko profilem i niczym święta z obrazka kieruje rozmarzone spojrzenie w dal, ozdabiając się przy tym telewizyjnym uśmiechem. Potem zatrzaskuje okno i znika za firanką. Wtedy przez dziurę w szybie zaczynają wrzucać pieniądze, przeważnie dwudziestozłotaki. Z parapetu zgarnia banknoty czyjaś sucha stara ręka, w ciągu pięciu minut ze dwieście złotych⁴².

⁴⁰ J. Ambroziewicz, *Apokalipsa*, Warszawa 1968. Zagadnienie cudu w Zabłudowie opisał Maciej Krzywosz w wydanej przez białostocki IPN rozprawie *Cuda w Polsce Ludowej. Studium przypadku prywatnego objawienia maryjnego w Zabłudowie*, Białystok 2016.

⁴¹ E. Redliński, *Cud*, w: tegoż, *Ja w nerwowej sprawie*, dz. cyt., s. 36.

⁴² Tamże.

Po 1989 r. wektor opisywania różnych zjawisk z zakresu medycyny ludowej, cudów odwróci się zupełnie. O ile kiedyś przybywający na Podlasie patrzyli na tego typu zjawiska sceptycznie, o tyle w powstałych po tym roku reportażach widać fascynację i wątki mistyczne. Tą samą sprawę cudu w Zabłudowie opisuje Nesterowicz we wspomnianym reportażu *Cudowna*⁴³, opowiadającym o słynnej na Podlasiu sprawie objawień maryjnych w położonym niedaleko Białegostoku Zabłudowie w 1965 r. Wtedy to czternastoletniej Jadwidze z tej miejscowości kilkakrotnie miała ukazać się Matka Boska, wzbudzając przy okazji popłoch i strach ówczesnej władzy, której nie podobały się coraz liczniejsze wizyty ludzi z całej Polski, zbierających się na łące obok wsi, na której spodziewali się ujrzeć kolejne objawienia. Jego opowieść rekonstruowana jest w sposób szczegółowy ze źródeł archiwalnych Instytutu Pamięci Narodowej, materiałów prasowych, wspomnień mieszkańców. Z narracji powoli zaczynają „wychylać” się poszczególne osoby dramatu. I to już nie Jadwiga, tytułowa „cudowna”, jest tutaj najważniejsza, ale jej otoczenie oraz ważne postacie każdej lokalnej społeczności w Polsce, jak: ksiądz, sąsiedzi, lokalna władza. Jadwiga Jakubowska, bohaterka książki, posądzana przez sąsiadów o chęć wzbogacenia się, o sławę, uwikłana w toksyczny związek z byłym mężem, opowiadająca po latach o wszystkich wydarzeniach, jawi się w tym reportażu jako postać tragiczna. „Cudowna” jest nieustannie obserwowana, a jej otoczenie inwigilowane. Prześladowani są wszyscy, którzy mieli doznać cudownego ozdrowienia, pijąc wodę ze źródła bijącego w miejscu objawień, a także właściciele pól otaczających miejsce cudu.

Zabłudów w tym kontekście jest szczególną, ale i kolejną skonfliktowaną miejscowością, w której prawosławni mieszkańcy mają już swój cud. Kilka kilometrów od tej miejscowości we wsi Zwierki do dzisiejszego dnia istnieje bardzo silny kult sześćoletniego Gabriela, świętego prawosławnego chłopca, jakoby zamordowanego w mordzie rytualnym przez Żydów w beczce nabitej gwoździami w XVII w. Ciało Gabriela nie uległo jednak rozkładowi, o czym się dowiedziano w 1720 r. w czasie pochówku dzieci zmarłych w czasie zarazy, które próbowano pochować przy Gabrielu. Nesterowicz, tak jak pozostali reportażyści, opisuje kolejne małe miasteczko na Podlasiu przez pryzmat stereotypowego konfliktu – według niego cud zabłudowski wyrósł niejako w opozycji do kultu zamordowanego świętego.

⁴³ P. Nesterowicz, *Cudowna*, Warszawa 2014.

O podlaskiej duchowości opowiada wcześniejsza książka Nesterowicza, *Ostatni obrońcy wiary*⁴⁴ z 2012 r., w której autor postawił sobie ambitne zadanie. Na przykładzie starowierców z okolic Suwalszczyzny i Podlaszuków z nad Narwi i Bugu chciał opisać wielokulturowe tradycje religijne Podlasia. Wybiera strategię „zaciekawionego pytającego”. Opowieść o Podlasiu zaczyna niemalże od początku, nie przedstawia wcześniej żadnych faktów, tłumaczy od podstaw jedną z wielokulturowych narracji, jakie się tu przez wieki rozwinęły.

W pierwszym rozdziale zajmuje się starowiercami, przybyszami z Rosji, pionierami, którzy pojawili się na Podlasiu w połowie XVIII w. Ich głównym zajęciem była wycinka lasów, rybołówstwo, pszczelarstwo, sadownictwo: „Rosyjscy starowiercy to doskonały materiał na osadników. Gotowi zamieszkać na niedostępnych, odosobnionych terenach leśnych, na uroczyskach i nieużytkach. Karczują lasy, wytyczają drogi, budują stałe osiedla”⁴⁵. Obecnie w Polsce mieszka około 1000 staroobrzędowców, głównie w Suwałkach, pobliskich miejscowościach i Augustowie oraz w okolicach Sejn, Wodзилек.

Staroobrzędowcy zbuntowali się przeciwko przeobrażeniom ustalonym w 1654 r. w czasie soboru cerkwi prawosławnej. Chodzi o 26 zmian w obrzędach religijnych, m.in. o sposób żegnania się, śpiewania Alleluja. Grupie tej przewodził Paweł Kołomiński, biskup, który zapłacił życiem za swój bunt śmiercią męczeńską. Z czasem zginęli pozostali liderzy ruchu staroobrzędowców: Awwakum, Fiodor, Łazarz, Epifaniusz. Ci, którzy zbuntowali się przeciwko decyzjom soboru, zostali uznani za odszczepieńców i musieli szukać sobie nowych przestrzeni do życia.

Nesterowicz wybiera strategię polegającą na połączeniu opisu historycznego oraz obecności starowierców na Podlasiu z nakreśleniem ich stanu obecnego i wiary. Zaczyna od wskazania braku i pustki: „Z Głębokiego Rowu wraz ze starowiercami zniknęły domy, stodoły, studnie, świątynia i nagrobki na cmentarzu”⁴⁶. Diagnostuje obecne położenie starowierców. Ich problemy będą takie, jak przyczyny wszystkich kryzysów społecznych na Podlasiu: alkohol, wyjazdy młodych, bieda. Zauważa, iż pierwsze wsie przez nich zamieszkane powstały już w 1784 r., są to Buda Ruska i Głuszyn. Nestorowicz, opisując zanik starowierców na Podlasiu, zwraca uwagę na aneksyjną działalność Kościoła Katolickiego wobec staroobrzędowców. Opisuje przeniesienie molenny (świątyni) starowierców

⁴⁴ Tenże, *Ostatni obrońcy wiary*, Kraków 2012.

⁴⁵ Tamże, s. 12.

⁴⁶ Tamże, s. 9.

z Pogorzelca do Gib w 1982 r., gdzie do dzisiejszego dnia służy jako kościół katolicki.

Podobne zagadnienia podejmują w swej książce Jastrzębski, Morawiecki i Skawiński – *Jutro spadną gromy*⁴⁷. Oprócz analogicznych dla regionu problemów, opisanych w analizowanych poprzednio reportażach, twórcy skupiają się głównie na sprawach związanych z duchowością, mistycyzmem, wielokulturowością i religijnością. Przemierzają te same szlaki, co ich poprzednicy: Hajnówka, Bielsk, Narewka, Krynki, Białystok. Ich poznawanie regionu nastawione jest przede wszystkim na eksplorację duchowości, autorzy nie afiszują się ze swoimi poglądami, mało o nich wiemy. Podejście do Podlasia w tym reportażu przypomina eksplorację dzikich terenów, aczkolwiek bardzo ważny jest tu głos mieszkańców różnych wiosek, miasteczek, odosobnionych i oddalanych od cywilizacji miejsc.

Twórcy *Jutro spadną gromy* tworzą opis prowincji pozostający w wyraźnej opozycji do życia w wielkim mieście, a ich zachwyty Podlasiem jest pozbawiony dystansu. Po wizycie w Odrynkach u prawosławnego pustelnika ojca Gabriela doświadczają niemalże mistycznej przemiany, nocy – mocy: „Ruszamy zatem – zanurzyć się w martwość nocy. Bez ciepła, bez światła, ciągniemy do zdechłej ławicy. Płyniemy z prądem tego ścieku, jakim jest świat. Wietrzmy sensację i niezwykłości jak psy padlinę. Szukamy wyrazistych bohaterów i feerycznych przeżyć, by zaspokoić własną próżność i ordynarne oczekiwania wydawców”⁴⁸. Twórcy patrzą na Podlasie idealistycznie, niemalże w sposób pocztówkowy, wręcz wykorzystują baśniową tonację w opisach:

Osada jest miniaturowa i w miniaturowości swej sprawia wrażenie przytulnej, na tę szczególną, podlaską modłę, którą podziwiać możemy w albumach i kalendarzach. Małe domki, symetrycznie przyklejone do sporadycznie uczęszczanej – bo nieprzelotowej drogi, jedne bardziej zasobne, inne wyraźnie mniej, wszystkie schludne. Dachy spadziste, okienka małe, biesiadne podwóreczka z wykoszoną trawą, a nad tym wszystkim pyszni się solidne bocianie gniazdo. Pośrodku wioski zaś maleńka błękitna cerkiewka, nadająca miejscu ruski, rozmarzony, nierzeczywisty charakter⁴⁹.

⁴⁷ B. Jastrzębski, J. Morawiecki, M. Skawiński, *Jutro spadną gromy*, Białystok 2015.

⁴⁸ Tamże, s. 73.

⁴⁹ Tamże, s. 75.

Pojawiające się w wielu deskrypcjach zdrobnienia nadają im nierealny charakter; całość bardziej przypomina wioskę Hobbitów, niż wieś na Białostocczyźnie. Dla reportażystów Podlasie to miejsce przepełnione mistycyzmem, gdzie żyją ludzie tęskniący „za istotną treścią życia, za jego przeczucaną, a z rzadka tylko pochwytywaną, esencją, niezmiennym, transcendentnym Sensem i Znaczeniem wszystkich rzeczy. Za Tajemnicą polegającą tuż pod powierzchnią pospolitej codzienności”⁵⁰. Można odnieść wrażenie, nie tylko po lekturze tego fragmentu, ale i w całej książce, że twórcom brakuje dystansu do opisywanych problemów. Co rusz używają zdań: „Podlasie zachowuje swą niepodległość swe metafizyczne rozmarzenie”⁵¹ czy też „Obijamy się o chaty, zawracamy, miotamy pomiędzy szeptuchami, prawosławną cerkwią, «Biedronką», białostockim noclegiem na Żabiej, znów biegniemy przez pola, brniemy przez pisach, forsujemy płoty”⁵². Niemalże wszystko łączy się autorom w mistyczne wzory.

Marta, antykwariuszka z Krynek, o Podlasiu w książce *Jutro spadną gromy* mówi tak:

- To jest region zacofany. Tych, którzy tu przyjeżdżają, dzielę na dwie kategorie: takich, którzy są tu przypadkiem i patrzą na miejscowych jak na dzikich – z wyrozumiałością i trwogą; i takich, którzy również patrzą na nas jak na dzikich – z wyrozumiałością, ale są dzikością zachwyceni⁵³.

Wypowiedź powyższa to metaforyczne podsumowanie treści omawianych reportaży. Można powiedzieć, iż ich geopoetyka jest od wielu lat identyczna, opisywane są te same miejscowości, zdarzenia, ludzie, wiary. Wreszcie starzejące się wsie, w których mieszkańcy żyją w walących się domach. Modelowym bohaterem podlaskiej wsi jest Hryńcia z reportażu Kapuścińskiego; nieufny wobec jakiegokolwiek wiedzy i władzy, wybierający życie na wsi w chałupie bez prądu, w jednej izbie z piątką dzieci, popijający.

Podlasie, oprócz wymienionych elementów opisu, jest postrzegane na dwa sposoby: pierwszy przedstawia je zgodnie ze spojrzeniem Dąbrowskiej; to dzika, nieoswojona, zapuszczona, gnijąca, wymagająca naprawy kraina. Tego typu opisy spotykamy w reportażach Kapuścińskiego, Gałczyńskiej, Niczyporowicza,

⁵⁰ Tamże, s. 184.

⁵¹ Tamże, s. 185.

⁵² Tamże, s. 186.

⁵³ Tamże, s. 184.

Kąckiego. W tym wariantcie ludzie są skazani na właśnie przenoszone z pokolenia na pokolenie, często o charakterze etnicznym, nie idą na kompromis, ustawicznie z czymś walczą, część swojego czasu spędzają na łonie natury. Drugi sposób opisu Podlasia jest związany z mistyczną stroną regionu; te same tematy prezentowane są przez różnych autorów (Pawluczuk, Redliński, Nesterowicz, Jastrzębski, Morawiecki, Skawiński), w poszczególnych tekstach wciąż pojawiają się cuda, szepty, prorocy, mniejszości, mistycyzm.

W rozdziale wybrałem różne reportaże, tworzone na przestrzeni wielu lat, aby pokazać, iż sposób opisu Podlasia zasadniczo się nie zmienił, począwszy od tego, jak widziała go Dąbrowska. Autorzy przedstawiają te same elementy, sytuując je w powtarzających się wariantach fabularnych, 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. Reportażyci badają ślady tego, co było, skupiając się na pokazaniu przyczyn upadku, opisie spotkań z ostatnimi świadkami itp., ale przedstawiają głównie to, co spodziewali się tu ujrzyć. Można odnieść wrażenie, iż mniej interesują się codziennością regionu, tego, co – jak pisał Ziątek: „skryte pod maską przeciętności, wyjątkowe, zaskakujące albo nieznanne – dlatego, że się o tym do tej pory nie mówiło”⁵⁴ i wybierają głównie „podlaskie wizytówki”. Prowadzi to jednak do wytworzenia swego rodzaju manieri, z różnym skutkiem i nasileniem pojawiającej się w omawianych tekstach. Reportaże o Podlasiu przedstawiają je w podobny sposób, nie mówiąc czytelnikowi więcej, niż to, co znane jest mu z innych tekstów, a w ten sposób opisywane problemy nabierają cech stereotypowych i tendencyjnych.

⁵⁴ Z. Ziątek, *Nowa formuła reportażu społecznego (Surmiak-Domańska i inni)*, dz. cyt., s. 49.

Wierszalin – opowieść założycielska Koniec historii i działanie rytuału w trylogii wierszalińskiej Tadeusza Słobodzianka

Trylogia wierszalińska to trzy dramaty Tadeusza Słobodzianka rozgrywane się na polsko-białoruskim pograniczu w okresie dwudziestolecia międzywojennego. W jej skład wchodzi następujące teksty: *Car Mikołaj* (1987 r.), *Prorok Ilija* (1992 r.), *Śmierć proroka* (2011 r.). Za podstawę służącą mi do poniższej analizy przyjmuję zbiorcze wydanie sztuk, które ukazało się w 2012 r. w Wydawnictwie Czarne pod tytułem: „*Śmierć proroka*” i inne historie o końcu świata¹. Jest to informacja dosyć istotna, gdyż w wielu realizacjach scenicznych przywołanych dramatów ich autor zmieniał szczegóły, dopisywał alternatywne rozwiązania, nie trzymał się jednego zapisu, traktując swoje historie jako opowieści inwariantne, ewoluujące i otwarte².

Warto również wstępnie zaznaczyć, iż temat końca historii w dwóch pierwszych sztukach Słobodzianka został już przez krytyków omówiony. Za istotne jednak *novum*, umożliwiające mi spojrzenie na całą trylogię, uznaję wydanie dramatu *Śmierć proroka* w 2011 r. i dołączenie tego tekstu do pozostałych wierszalińskich utworów pisarza. Zanim jednak przejdę do analizy trylogii, chciałbym poświęcić parę zdań samej historii o Klimowiczu, która, choć jest narracją znaną i w świadomości humanistycznej utrwaloną, to jednak za każdym razem wzywa do tablicy tego, kto pragnie się ponownie nią zająć. Jest to opowieść szczególna, jeden z dwudziestowiecznych mitów założycielskich kulturowo rozumianego

¹ T. Słobodzianek, „*Śmierć proroka*” i inne historie o końcu świata, Wołowiec 2012. Dalej w tekście stosuję skróty z numerem strony w nawiasie: *Car Mikołaj. Historia tragicomiczna w XII scenach* – CM, *Prorok Ilija. Nieprawdopodobna historia w XIV scenach* – PI, *Śmierć proroka. Ostatnia historia w XIV scenach* – ŚP.

² W wersjach scenicznych „przekształceniom podlegają poszczególne sceny, konstrukcja postaci, pojawiają się nowe *dramatis personae*, rodzą się inne sensy i znaczenia”, zob. J. Puzyna-Chojka, *Gra o zbauwienie. O dramatach Tadeusza Słobodzianka*, Kraków 2008, s. 15.

pogranicza polsko-białoruskiego, zawierająca charakterystyczne dla tego regionu wymieszanie kultur³. Rekonstruując opowieści o Grzybowszczyźnie, w swoich dramatach Słobodzianek sięga przede wszystkim do znanego tekstu Włodzimierza Pawluczuka, *Wierszalin. Reportaż o końcu świata* z 1974 r., książki Aleksego Karpjuka *Raj w Wierszalinie*, w przekładzie Sokrata Janowicza, *Dziennika snów i widzeń* Klimowicza w przekładzie Mikołaja Gasperczyka, *Duchowych pieśni drugiego przyjsia* Pawła Bielskiego w przekładzie Jerzego Plutowicza⁴. Kolejne teksty, których akcja toczy się w Wierszalinie, cały czas powstają, przykładem może być chociażby powieść *Judasz* Pawluczuka z 2004 r., opowiadająca historię człowieka związanego z omawianymi wydarzeniami.

Głównym bohaterem historii wierszalińskich⁵ jest wychowany między Gródkiem a Krynkami Klimowicz, który w latach 30. ubiegłego wieku w okolicach Starej Grzybowszczyzny w województwie podlaskim w gminie Krynki założył zakorzenioną w tradycji prawosławia osadę Wierszalin, stolicę nowego porządku. Klimowicz, znany bardziej jako prorok Ilja, skupił wokół siebie grono zwolenników, uważających go za Jana Chrzciciela, Jezusa Chrystusa i Drugiego Mesjasza, a jego wyznawców za postacie biblijne. Klimowicz głosił koniec świata i potrzebę odnowy moralnej. W jego rozumieniu Wierszalin, miejsce pielgrzymek wielu mieszkańców Wołynia i Nowogródzczyzny, miał zostać stolicą świata, nową Jerozolimą, siedzibą duchowego oczyszczenia i odnowienia. Jesienią 1939 r. Klimowicz został wydany NKWD i oskarżony o uprawianie działalności antysowieckiej. Zesłany do łagru w okolicach Irkucka, zwolniony w wieku lat 80, umarł prawdopodobnie w domu starców gdzieś na wschodzie Rosji⁶. Historia domniemanego proroka została spopularyzowana przez działający w Supraślu

³ Jak zauważyła I. Cywińska: „Białostoczczyzna dla Słobodzianka to takie większe Kantorowskie „Wielopole”, I. Cywińska, *O Tadeuszu Słobodzianku*, „Gazeta Wyborcza” z 3.06.1994 r., s. 7.

⁴ Inne pozycje opowiadające o micie wierszalińskim to: S. Janowicz, *Ziemia nie pamiętanego proroka*, „Teatr” 1994, nr 1; tenże, *Koniec świata według Eliasza*, „Notatnik Teatralny” 1994/1995, nr 9; tenże, *Chłopski święty*, „Kartki” 2000, nr 22; W. Pawluczuk, *Sekta grzybowska*, „Rocznik Białostocki” 1970, t. 9.

⁵ Por. E. Konończuk, *Utekstawianie miejsc jako forma praktykowania historii ratowniczej. Przykład Podlasia*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2016, nr 18, s. 33–49. Por. także K. Sawicka-Mierzyńska, *Prowincja – kraina cudów*, w: *Centra – peryferie w literaturze polskiej XX i XXI wieku*, dz. cyt., s. 305, 318–319.

⁶ Janowicz twierdzi, że Klimowicz został zamordowany przez milicję białoruską, utworzoną samorzutnie po wkroczeniu wojsk radzieckich w 1939 r. Więcej w: tenże, *Koniec świata...*, dz. cyt., s. 50.

Teatr Wierszalin i wystawiane na jego deskach sztuki, a także film Krzysztofa Wojciechowskiego zatytułowany *Historia o proroku Eliaszu z Wierszalina* z 1997 r. (scen. Marian Pilot, w roli głównej wystąpił Henryk Talar). Narracja o proroku Ilji rozpoczyna się pod koniec lat 20. XX w., kiedy dwie kobiety przybyły do wsi Cieluszki ze wsi Grzybowszczyzna i zaczęły zbierać ofiary dla kryńskiej cerkwi⁷. Opowiadały o Eliaszu, który kiedyś był wzięty żywcem do nieba, a teraz wrócił, aby przygotować naród do wtórnego przyjścia Chrystusa. Z działalności Klimowicza do dzisiejszego dnia zachował się drewniany dom, ukończona w 1930 r. z datków wiernych cerkiew i zabudowania.

Nie sposób pisać o Klimowiczu bez wstępnego chociażby omówienia wspomnianej książki Pawluczuka, która wprowadziła historię o proroku Ilji do pamięci kulturowej⁸. *Reportaż o końcu świata* ma charakter hybrydowy, zaczyna się na sposób poetycki, jest relacją z prywatnej wyprawy autora. Subiektywizm obecny w książce pokazuje, iż jest to opowieść nie tyle o Wierszalinie, ale i o Pawluczuku, jego emocjach w związku ze spotkaniem z ludźmi proroka. Przywołajmy początkowy fragment: „Myśli o końcu świata nawiedzają z reguły ludzi, którzy są świadkami upadku ich własnej kultury będącej dla nich do niedawna absolutem”⁹. Jak sam twierdzi, w tamtych czasach „Każda zmiana spowodowałaby niechybny «koniec świata»”¹⁰. Pawluczuk pisze o ahisterycznej nieświadomości wsi, rozbitej przez nowe środki produkcji oraz niezadowolenie z dnia dzisiejszego. Ale co istotne, autor tego reportażu jest jawnie tradycjonalistyczny, nie lubi miast, a pośpiech traktuje jako zło.

Pawluczuk miał okazję rozmawiać z żyjącymi jeszcze wtedy członkami sekty Klimowicza. Zebrał wszystkie funkcjonujące o nim historie wraz ze zdjęciami proroka. Opisał Ilję spodziewającego się końca świata, a także jego otoczenie: Matkę Boską, Jana Chrzciciela, Archanioła Gabriela. Jako pierwszy spisał dzieje „cara” Mikołaja Regisa, krzyżowników. Końcowa wykładnia jego reportażu jest następująca: ludność postanowiła ukrzyżować świętego Ilję – powtórne wcielenie Chrystusa na ziemi, aby ponownie odkupić zdemoralizowany świat. Pawluczuk wpasował historię o Wierszalinie w kryzys na pograniczu, wywołany przemianami ekonomiczno-społecznymi, które wpłynęły na rytuały i wierzenia

⁷ W. Pawluczuk, *Wierszalin. Reportaż o końcu świata*, Kraków 1974, s. 42.

⁸ E. Konończuk, *Utekstawianie miejsc jako forma praktykowania historii ratowniczej*, dz. cyt., s. 38.

⁹ Tamże, s. 11.

¹⁰ Tamże, s. 37.

mieszkających tam ludzi. Reakcją na tego typu metamorfozy było oczekiwanie końca świata, potrzeba ponownego przyjścia mesjasza, wiara w nadprzyrodzone możliwości wybrańca.

Próbując zrozumieć opisane zarówno przez Pawluczuka historie, jak i – co jest zresztą ważniejsze dla omawianego tekstu – dramaty *Słobodzianka*, należy mieć świadomość, iż nie było chyba takiego okresu w kulturze, związanego z doświadczeniem odczuwania różnych form kresu, jak lata 30. XX w. Wystarczy przywołać wczesne wiersze Czesława Miłosza, twórczość Józefa Czechowicza, apokaliptyczne manifesty literackie z tego czasu¹¹, a z literatury powszechnej chociażby antyindustrialne poematy Thomasa Stearnsa Eliota. Przyczyn ówczesnego kryzysu było dużo: rewolucja, zabójstwo cara, komunizm, nacjonalizm, pierwsza wojna światowa i czasy powojenne, bieżęństwo, kryzys religijności, problem komunikacji (postacie w dramatach *Słobodzianka* posługują się wieloma językami). Wszystkie te kryzysy doprowadziły do powrotu do religii w jej różnych postaciach, wywołanego potrzebą sacrum w trudnych czasach¹². Jak zauważa Joanna Puzyna-Chojka:

Zdarzenia, które miały miejsce we wsiach wschodniej Białostoczczyzny w latach trzydziestych, tworzące kanwę wierszalińskiej dylogii *Słobodzianka*, w istocie przypominają rodzaj zbiorowej hysterii, amoku, chwilowej utraty poczytalności [...]. Powszechne przekonanie o spełniającym się właśnie końcu świata prowadziło ludzi do czynów szalonych¹³.

Przekonanie o kresie otaczającego świata związane jest zazwyczaj z przywołaniem różnych mitów. Jak zauważyła jedna z badaczek twórczości pisarza: „Cechą charakterystyczną bohaterów *Słobodzianka* jest myślenie mityczne i mityzacja rzeczywistości. Dramaturga zdaje się interesować przede wszystkim mit zdegradowany i sprofanowany”¹⁴. Próby uczłowieczenia kryzysu przez zachowania

¹¹ Por. P. Czaplinski, *Proroctwo, czyli warianty końca świata*, w: tegoż, *Poetyka manifestu literackiego, 1918–1939*, Warszawa 1997, s. 89–119.

¹² Por. M. Czaja, *Eschatologiczne gry Tadeusza Słobodzianka*, „Dialog” 2000, nr 9, s. 131–143.

¹³ J. Puzyna-Chojka, *Gra o zbawienie*, dz. cyt., s. 195.

¹⁴ E. Dąbek-Derda, *Tadeusza Słobodzianka nie-boskie historie. Dramaturgia w kręgu mitu*, Katowice 2003, s. 11. Autorka w swojej książce omawia również istotne także dla mojego tekstu wykorzystanie motywu drogi, kozła ofiarnego, świata na opak, technik związanych z groteską.

mityczno-rytualne mają charakter głęboko ludzki i naturalny. Frank Kermode w swojej klasycznej, poświęconej różnym rozumieniom końca historii pracy pisał:

W tym apokaliptycznym wzorcu istnieje jednak pewien ważny element, dotychczas ledwo przeze mnie muśnięty. Chodzi o mit – o ile wolno posłużyć się takim określeniem – Przejścia. Zanim nastąpi koniec, musi upłynąć okres nienależący właściwie ani do końca, ani do poprzedzającego koniec *saeculum*¹⁵.

Ten sam badacz pisze, iż ludzie „podejmują znaczący wysiłek wyobraźni, by stworzyć spójne schematy, które dzięki założeniu końca pozwalają harmonijnie współbrzmieć z genezą i ze środkiem”¹⁶. Rozumiany w ten sposób koniec staje się elementem rytualnym i naturalną częścią każdego działania w sytuacji kryzysowej.

W poniższym tekście przywołanie kategorii mitu będzie istotne, ale nie jest on jedyną, moim zdaniem, drogą do odczytania tych tekstów. Mit, jak zauważył Leszek Kołakowski, ma charakter porządkujący, ustalający sens w świecie¹⁷. Wpasowanie się w mit oznacza ucieczkę od problemów, od wolności, jest formą podporządkowania gotowym strukturom znaczeniowym. Mit dopasowuje skrajne wydarzenia, życiowe przypadki do większych narracji, racjonalizując i uniwersalizując je jednocześnie. Tak też jest u Słobodzianka. Ale jednocześnie w jego dramatach aktywizują się inne kategorie, które są związane z historią i z rytuałem. Część możliwych odczytań ujawniają już same tytuły: słowo prorok sugeruje tradycję biblijną, car odsyła do znaczeń historycznych. Istotność wyrazu „historia” sygnalizuje również fakt, iż pojawia się ono w każdym z podtytułów wszystkich trzech omawianych dramatów, a także w tytułach innych tekstów pisarza¹⁸. Ewa Dąbek-Derda pisze, iż ulokowanie tego wyrazu w tytułach misteriów powiadało o autentyczności opisywanych wydarzeń¹⁹. Użycie wyrazu historia ma jeszcze jeden aspekt, historia to narracja, opowieść posiadająca stałe, angażujące odbiorcę elementy.

¹⁵ F. Kermode, *Znaczenie końca*, przeł. O. i W. Kubińscy, posłowie O. Kubińska, Gdańsk 2010, s. 16.

¹⁶ Tamże, s. 19.

¹⁷ L. Kołakowski, *Obecność mitu*, Paryż 1972, s. 65.

¹⁸ *Merlin to „inna historia”*, Kowal Malambo – „argentyńska historia”, *Nasza klasa – „historia w XX lekcjach”*.

¹⁹ E. Dąbek-Derda, *Tadeusza Słobodzianka nie-boskie historie*, dz. cyt., s. 21.

Oprócz znaczenia wyrazu historia, a także różnych sensów, w jakich się ono pojawia, chciałbym zwrócić uwagę na rytualny charakter wszystkich trzech, całościowo rozumianych i omawianych dramatów. Otóż uważam, iż gdy są one czytane syntetycznie, to mogą być interpretowane w ramach obrzędów przejścia. Trylogia wierszalińska ma bowiem charakter głęboko rytualny, zgodnie z koncepcjami Arnolda Van Gennepa²⁰. Przez rytuał graniczny rozumiem proces związany z wzbudzeniem w jego uczestnikach stanu grozy i wzniosłości. Działanie rytualne polega na zmianie statusu społecznego. Sfera rytualna widoczna w zachowaniu wspólnoty wierszalińskiej nie odsyła do jednego konkretnego schematu interakcji, jest raczej realizacją kilku porządków, przede wszystkim mitycznych i związanych z władzą. Najistotniejszy dla niniejszych rozważań jest okres inicjacyjny, liminalny, polegający na przechodzeniu „z jednej sytuacji społecznej i magiczno-religijnej do drugiej”²¹.

Zobaczymy, jak historię o proroku ujmuje w swoich dramatach Słobodzianek. Warto wstępnie dodać, iż przejmuje on z książki Pawluczuka wielu bohaterów oraz główny zarys opisywanych historii. Nie zmienia ich autentycznych nazwisk, chociaż zdarza się, że kompiluje losy kilku postaci w historii jednego bohatera.

1. *Car Mikołaj. Historia tragikomiczna w X11 scenach*

Pierwszy w kolejności dramat opowiada o pojawieniu się Regisa, regenta chóru cerkiewnego, podszywającego się pod cara w osadzie Wierszalin na Podlasiu na początku lat 30. XX w. Regisowi w oszustwie pomaga plotka o tym, że car ukrywa się w rejonie Cieluszek. Bohater ma wszystkie cechy wybrańca: to przyjezdny, dobrze wyglądający i związany z wiarą charyzmatyczny regent chóru. Przybycie człowieka z zewnątrz inicjuje ciąg wielu wydarzeń, jest początkiem procesu rytualnego, polegającego na wprowadzeniu określonych zachowań w chaotyczne otoczenie – w dramacie spotykamy pomieszanie różnych wierzeń

²⁰ Van Gennep w swojej klasycznej pracy z 1909 r. zauważył, iż życiu jednostki towarzyszą nieustanne zmiany w statusie społecznym polegające na przechodzeniu „z jednej grupy wiekowej do drugiej, od jednego typu zajęć do drugiego”. Por. A. van Gennep, *Obrzędy przejścia. Systematyczne studium ceremonii: o bramie, progu, o gościnności, o adopcji...*, przeł. B. Biały, wstęp J. Tokarska-Bakir, Warszawa 2006, s. 30.

²¹ Tamże, s. 43.

i postaw. Przywołajmy pierwsze błogosławieństwo Ilji: „Boże Ojcie Wszechmogący, pobłogosław sołtysa Ignaciuka, rodzinę jego i siostry jego Chlebcewicz, co z prawosławnych zrobili się katolikami, a z katolików, jak będzie trzeba, zrobią się bolszewikami” (CM 12). Z kolei komendant Majewski mówi: „Szukają ludzie, sami nie wiedzą czego” (CM 16). Pierwszy etap, w którym wspólnota zostanie wystawiona na próbę, to pojawienie się domniemanego cara, osoby z zewnątrz, która wprowadza nowe prawa, a rytualnym wejściem w pograniczną wspólnotę wierzalińską jest obmycie Regisa przez córkę Bonifaciuka.

Główny bohater ma świadomość, iż społeczność wiejska doświadcza kryzysu i dlatego manipuluje jej przedstawicielami: „Koniec świata idzie i dni ostatnie czekają u drzwi. Bez mojej pomocy nie zrobicie nic” (CM 90). Sukces Regisa, który w wyobrazeniach białoruskich chłopów zostaje carem, jest wynikiem nostalgii za dawnymi czasami i związany jest z wielowiekowym, sięgającym do czasów Dymitra Samozwańca, procesem sakralizacji władzy politycznej²². Wspólnota wierzy, że należy wskrzesić cara, aby zapanował ład. Naczelną cechą każdego rytuału jest fakt, iż dąży on do odtworzenia i wzmocnienia różnych porządków: rodzinnych, religijnych, społecznych²³. W sferze zachowań obóz domniemanego cara zostaje usytuowany w obyczajach dawnej, carskiej arystokracji, które bohater, na sposób przesadny, groteskowy i karnawałowy, ponownie wprowadza: „Jak dawny obyczaj karze, książąt, hrabiów i generałów mianuje się szablą! A księżne i księżniczki – całusem! Wstańcie i ustawcie się. Z jednej strony książęta, hrabio wie i generałowie. Z drugiej księżne i księżniczki. No, stańcie!” (CM 72). Oszust nie tylko reprezentuje stary świat, ale i plemienny stosunek do kobiet, traktując je jako własność władcy.

Bohater skupia wokół siebie wspólnotę, a główne napięcie fabularne rozgrywa się między dwoma stronnictwami. Pierwszym, zgromadzonym dookoła domniemanego cara Mikołaja, i drugim, obozem bolszewików, w skład którego wchodzi: Kosma, Paweł, Mały, Wowa. Nie pełnią oni początkowo w dramacie znaczących ról, a ich zadanie polega przede wszystkim na żartobliwym demaskowaniu zdolności Ilji. I jedno, i drugie ugrupowanie narzeka na czasy, w których przyszło im żyć. Bolszewicy planują zabić cara, chcą bowiem powtórzyć rytuał, który doprowadzi do zmiany świata. Skoro bowiem car się pojawił, to należy

²² Por. J. Puzyna-Chojka, *Gra o zbawienie*, dz. cyt., s. 153.

²³ Por. R. Girard, *Jedność wszystkich rytuałów*, w: tegoż, *Sacrum i przemoc*, przeł. M. i J. Plecińscy, t. II, Poznań 1994, s. 168.

go ponownie, dla dobra trwania rewolucji, wyeliminować. Ale kończące dramat przypadkowe morderstwo ma przede wszystkim podtekst miłosny: Kosma, zazdrosny bolszewik-zamachowiec, kocha się w Oli, córce Bonifaciuka, u którego mieszka car. Bonifaciuk, dawny carski żołnierz, tęskni za imperialną Rosją. Regis jest realizacją jego pragnień. Innymi zwolennikami nowego cara są kowale Konstanty i Bronisław Kastrawiccy, którzy zgłaszają się uzbrojeni do Regisa, aby go bronić, gdyż jest on dla nich gwarantem stabilnej przyszłości oraz uspokaja ich złe wspomnienia; bracia są defaworyzowaną w regionie mniejszością prawosławną, przyjęcie cara to dla nich nadzieja na zmianę losu.

Pierwsza część trylogii pokazuje, w jaki sposób nieprzewidywalna teraźniejszość pogranicza szuka stałych punktów w historii, jak sama nie potrafi rozwiązać swoich problemów, ani pogodzić się z postępującym procesem desakralizacji wierzeń. Rozgrywające się w zakończeniu dramatu wydarzenia mają charakter rytualny i indywidualny zarazem. Kosma kocha Olę i uważa, że czasy arystokracji się skończyły. Zostaje wybrany do zabicia cara, ponieważ motywuje go osobista zemsta. Bolszewicy, chociaż wiedzą, że Regis jest oszustem, pragną wykorzystać jego ofiarę do podniesienia własnego znaczenia w historii: „Jeżeli Kosma zginie, prawda, stracimy towarzysza, ale zyskamy bohatera. Rewolucja potrzebuje bohatera” (CM 95). Odpowiedzią na proroka religijnego ma być nowa jakość – komunistyczny, uśmiercony idol.

Finalnie Kosma w czasie próby zabicia Regisa trafia w ikonę Ilji, a Kastrawiccy mordują go strzałem w tył głowy. Kowale reprezentują ślepy, posłuszny wszelkiej woli władzy tłum, cisi, uzbrojeni, zawsze dostosowani do sytuacji i zawsze po chłopsku interpretujący historię wedle swoich potrzeb. Ich rola w misternym, wykreowanym przez komunistów planie uświęcenia nowej, komunistycznej ofiary została wypełniona. Śmierć Kosmy nabiera w ten sposób charakteru rytualnego, jego ofiara jest dopełnieniem rytuału przemiany i pozbycia się tyrana, którego miejsce musi zostać wypełnione przez inną formę społeczną.

Omawiany dramat to opowieść o przemianach mitu władcy. Jak zostało powyżej napisane, car nadaje sens piramidzie zależności, do której postacie są przyzwyczajone z minionych czasów. Przybycie fałszywego imperatora pozwala im na krótki czas ujarzmić niepokój i poczucie końca. W zakończeniu dramatu Bonifaciuk zdradza, iż jego córka jest w ciąży i mówi: „Historia, bładź! Wróci. Na pewno wróci” (CM 103). Z kolei Miron pyta się, czy nie nareperować postrzelonego obrazu, ale Ilja odpowiada: „Niech zostanie jak Matka Boska

Częstochowska” (CM 104). Ilja tworzy nowy mit, każdy wykorzystuje tu historię do swoich celów.

Zadaniem tego dramatu, w związku z całościowym znaczeniem wszystkich trzech sztuk, jest nie tylko wprowadzenie hochsztaplera, który swoim postępowaniem rozwieje mrzonki o powrocie ładu, ale i pokazanie, że niemożliwa jest budowa jakiegokolwiek jakości opartej na kłamstwie; fałszywy prorok ma zrekonstruować i scalić sfery ducha oraz zdefragmentowanych wartości religijnych, a oszust-car – przywrócić dawną hierarchię związaną z władzą. Na drodze tych planów staje nowe, czyli rodzące się siły komunistyczne. I to finalnie one wygrają, zmuszając stary świat do zejścia ze sceny, a w planie rytualnego przeobrażenia wspólnoty zapoczątkują jej etap przejściowy, w którym, po skompromitowaniu władzy, zostanie skompromitowana religia.

2. Prorok Ilja. Nieprawdopodobna historia w XIV scenach

Historia o proroku Ilji zajmuje kluczowe miejsce w całym tomie. O ile jednak *Car Mikołaj* opowiada o próbie rekonstrukcji mitu władcy, o tyle drugi dramat mówi o rytualnym powtórzeniu wydarzeń związanych z ukrzyżowaniem i śmiercią Jezusa Chrystusa. *Prorok Ilja* zaczyna się cytatem z Księgi Malachiasza (Ml 3,23): „Oto ja pošę wam proroka Eliasza przed nadejściem dnia Pańskiego, dnia wielkiego i strasznego” (PI 107). W tradycji biblijnej Eliasz ma za zadanie przygotować wspólnotę na ponowne przyjście. Tak jak w *Carze Mikołaju* „wskrzeszanie” cara ma służyć poskromieniu anarchii i stabilizacji, tak w drugim dramacie powtórne ukrzyżowanie Eliasza, utożsamianego z Chrystusem, ma doprowadzić do jego przyjścia i sądu.

Fabula rozgrywa się w latach 30. XX w. w powiatach sokólskim i bielskim. Bohaterami dramatu są komunikujący się gwarą ludową, mową kresową, monosylabami i przekleństwami niewykształceni ludzie ze wsi. Pomysł ukrzyżowania powstaje w ich głowach w związku z elementarnym odczuciem nieuporządkowania świata: pszenica nie rośnie, zło pleni się dookoła. Antidotum na tego typu sytuacje ma być odnowa świata wywołana powtórным przyjściem Chrystusa – należy ponownie ukrzyżować proroka, bo wcześniejsze odkupienie mesjasza zostało zapomniane, a diabeł zaczyna znowu dawać o sobie znać. Personifikacją złego w dramacie jest Rotszyld, który ma świadomość, iż przypisana mu przez

tradycję i stereotypy rola zakończy się skierowaniem agresji w jego stronę, dla wspólnoty zawsze pozostanie Żydem i człowiekiem z zewnątrz.

Prorok Ilja, reprezentant jednej z sekt powstałych w obrębie prawosławnych wierzeń, wieszczy koniec świata, ale chłopci winą za całe zło obarczają właśnie jego, następcę Jezusa, który drugi raz przybył na ziemię. W ramach zmyślenia świata, czyniąc Ilję kozłem ofiarnym, postanawiają go rytualnie ukrzyżować, a ukrzyżowanie zainscenizować zgodnie z duchem Ewangelii. Do tego stopnia są zdeterminowani działaniem rytuału, w którym uczestniczą, iż chcą też, aby Charyton/Judasz powiesił się po tym, jak wyda Jezusa. Przekonanie, że działają w słusznej sprawie, sprawia, że postaci bezgranicznie wczuwają się w swoją rolę: „Toż my świętsi od świętych”! (PI 171).

Opisana w dramacie sytuacja jest dla proroka próbą. Jeśli się nie podda zamiarom chłopstwa, to oznacza, że nie jest święty. Zgoda na ukrzyżowanie prowadzi z kolei do śmierci w męczarniach. Chcąc wybrnąć z tego tragicznego położenia, wypiera się posłannictwa. Ta binarność jego losów, opozycyjne doznanie chwili związane jest nie tylko z pragmatyzmem, lecz i z wtargnięciem historii, burzącej wierszaliński plan rekonstruowanego rytuału o proroku na powrót scalającym wspólnotę. Ale świadomość własnego położenia paradoksalnie nie dyskredytuje postaci. Wprawdzie Mikołaj przestaje być „carem”, lecz Ilja niesie dalej swoje posłannictwo, jego wymknięcie się roli nie przynosi mu dyshonoru czy ujmy, wręcz przeciwnie, brak ukrzyżowania spotyka się ze zrozumieniem współwyznawców.

Krzyżownicy w drodze do Ilji powtarzają wiele rytuałów związanych z przygotowaniem do śmierci i pokonywaniem przestrzeni, ale ich działanie ma charakter groteskowy²⁴. Najistotniejszy staje się aspekt związany z podróżą i pokonywaniem przez bohaterów przestrzeni. Droga bohaterów oraz ich status „postaci w ruchu” stwarzają okazję do opisu świata zbudowanego na napięciach i kontrastach. Jako reakcja na wrogie działanie krzyżowników Ilja każe im wbić krzyż przy drodze i inscenizuje Sąd Ostateczny. W didaskaliach pojawia się informacja: „Krzyżownicy i Wiera ustawiają krzyż, przynoszą z chałupy stół, krzesła, siekierę i palmę wielkanocną, Ilja zasiada na «tronie niebieskim» z «mieczem ognistym» w lewej ręce i «palmą» w prawej, obok niego Olga, wszyscy padają na kolana” (PI 184).

²⁴ Jak pisze Puzyna-Chojka, w przygotowaniach do ukrzyżowania istotna jest umowność związana z rekwizytami, a one same do ukrzyżowania mają związek z zaklinalaniem rzeczywistości i funkcją magiczną rytuału, zob. też, *Gra o zbawienie*, dz. cyt., s. 213.

Prorok odprawia symboliczny sąd na wspólnocie, nakazując Rotyszldowi/Lucyferowi zesłanie wszystkich do piekła. W ten sposób staje się Jezusem karzącym, który drugi raz zszedł na ziemię. Rytuał się dopełnił, ale finalnie prorok dokonuje aktu ucłowieczenia, zrzucenia z siebie roli drugiego Jezusa:

Ja nie Jezus, ludzie, ja Ilja,
 Mnie Bóg we śnie pokazał
 Że koniec świata idzie
 I dach zarasta mchem,
 I próchnieją podłogi,
 I na kolanach trzeba
 Wodę w ustach nosić
 Na wysoką górę
 I próchno podlewać,
 I wyrośnie z niego las,
 I zakwitnie od nowa jabłonka... (PI 191).

Dopełnieniem mityczno-rytualnego znaczenia dramatu jest wejście Rotszylda, który informuje, że „Judasz” się powiesił. Jako jedyny wybrał los swojego, opisanego w ewangelii poprzednika. Ten znamieny gest najsilniej pokazuje zagubienie białoruskich chłopów z dramatów Słobodzianka w rzeczywistości, którzy, teatralizując swoje działania, nie potrafią odróżnić prawdy od fikcji, a życia od religijnego obłądu.

3. Śmierć proroka. Ostatnia historia w XIV scenach

Ostatni dramat trylogii wierszalińskiej dzieje się „od 2.08 do 28.10.1939 i 2.08.1949 roku” (ŚP 196). To ważna informacja, sygnalizująca rolę czasu historycznego, który w dramacie bierze górę nad czasem mitycznym i rytualnym.

Traktując wszystkie trzy dramaty jako opis rytuału doprowadzającego wspólnotę do końcowej fazy, warto zwrócić uwagę na obecne w tekście formuły, symbole i znaczenia związane z zakończeniem fabuły, kresem, zamknięciem narracji. Większość przemyśleń postaci związana jest bezpośrednio z końcem historii. Na wieść o wejściu Hitlera do Polski Ilja stwierdza: „Ogłoszę koniec świata.

I drugie przyjsie Jezusa. Ale nie moje. Wasyl będzie nowym Jezusem. Ja będę Ojcem w Trójcy i duchem. Wasyl młody jest. Podola jako Jezus” (ŚP 224). O końcu świata mówi Dawidziuk, były żołnierz, który przystaje do sekty, a także Irena: „Brat Michasia sprzedał swój dom, pole i las, a pieniądze zaniósł temu hochsztaplerowi Ilji. Koniec świata, powiada, idzie, trzeba myśleć o zbawieniu duszy” (ŚP 213). Również Ilja wie, że otaczający go świat dobiega końca: „Co mam robić? Wszystko od początku zacząć?! Ogłosić koniec starego?” (ŚP 217). W rzeczywistości jednak na wiele spraw jest już za późno, sława proroka zaczyna zmieniać się w groteskową historię o nim samym: w żartobliwych tekstach wspólnota wspomina ukrzyżowanie Ilji i jego ukrywanie się w jamie na ziemniaki.

Na początku ostatniego tekstu trylogii dowiadujemy się, iż trwa kult Ilji, który w otoczeniu Fiokły, Mirona, wynalazcy Wołoszyna, Zinki, Tatiany, przechodzi lata swojego proroczego schyłku. Ilja sprzedał Wierszalin, jest znudzony i rozczarowany otoczeniem: Archanioł Gabriel miał jeździć na białym koniu, Święta Tatiana nie może sobie znaleźć męża. Fiokła, czyli Matka Boska, wyleguje się całymi dniami na piecu. W *Śmierci proroka* główny bohater z nikim nie rozmawia, opowiada tylko wszystkim swoje sny. Mają one charakter apokaliptycznych wizji, związanych z wydarzeniami na świecie. Przepowiada w nich zwycięstwo Hitlera i rządy komunistów. Nastrój zniechęcenia udziela się innym postaciom z otoczenia proroka: Miron twierdzi, że ludzie nie chcą słuchać o końcu świata, archanioł ze srebrną trąbą na białym koniu budzi dziś tylko śmiech i powinien „rozwozić gazetę na motocyklu” (ŚP 206). Wybrańcy są już znudzeni czekaniem na rozwój wydarzeń: „Ukrzyżowanie. Śmierć. Zmartwychwstanie. Koniec świata i Sąd Ostateczny! Ile można czekać?” (ŚP 198). Chyba najsilniejszym symbolem końca wspólnoty jest postać Judasza, jeden z bohaterów mówi: „Judasz na Judaszu Judaszem pogania” (ŚP 249). Filipiuk powtarza kilka razy: „Dzisiaj każdy może być Judaszem” (ŚP 25). Wasylowi na drzwiach ktoś cały czas pisze „Judasz”. Z ostatniej sceny, rozgrywającej się 28 października 1949 r., dowiadujemy się, że Wiktor zginął na wojnie, a Wasyl się powiesił. W tym momencie Zinka ponownie wymienia imię Judasza.

Wszegogarniający nastrój końca, kresu udziela się również bohaterom. Na początku dramatu Fiokła, w oczekiwaniu na wiernych, monotonicznie wypowiada beckettowskie w duchu zdania: „Nie ma nikogo”, „Nikt nie przyjdzie” (ŚP 197). W przeciwieństwie do poprzednich dwóch tekstów tu niewiele się dzieje, początek nawałnicy, która właśnie zaczyna przetaczać się nad światem (zajęcie Czech przez Hitlera), nie wywołuje żadnej reakcji wśród bohaterów, tracących czas na ciągłych

rozmowach i rozpamiętywaniu przeszłości. Informacja o napaści Niemiec również nie robi na Ilji specjalnego wrażenia. Dopiero działania miejscowych bolszewików, będące zapowiedzią nowej ery, wprowadzają śmierć i zniszczenie.

Świat w trzecim dramacie trylogii wierszalińskiej to ponura wizja komunistycznego *homo sovieticus*, a koniec jest wydarzeniem binarnym, takim, który można interpretować na dwóch poziomach. Z jednej strony bowiem zostaje on wpisany w odwieczny porządek mitu, który tu się aktywizuje, z drugiej zaś – jest kresem rytuałów religijnych, końcem związanym z panowaniem władzy komunistycznej. W zakończeniu trylogii Słobodzianek pokazuje przerażającą siłę historii, eliminującej uciekających przed nią naiwnych chłopów, niepotrafiących zrozumieć niedorzeczności tworzonych przez siebie iluzji.

W *Śmierci proroka* nie ma mitu, jest tylko historia. To ona wprowadza w zakończeniu brutalny realizm, niszczy stary świat, zamyka rytualną próbę wskrzeszenia przeszłości. Najdobitniej pokazuje to scena sądu, w której uczestniczą bolszewicy. Wszystkie wyczytane osoby: leśniczy Dąbrowski, Ostrowski z rodziną, Ilja mają zostać natychmiast rozstrzelani. Ostatni dramat trylogii nie pokazuje i nie opisuje żadnego mitu założycielskiego, nie daje podstaw do tego, aby uwierzyć, że zaczął się jakikolwiek rytuał. Wasyl mówi: „Stary świat się kończy. Idzie nowy. Raj, w którym zaświeci czerwona gwiazda” (ŚP 245).

Tadeusz Słobodzianek w rozmowie z Dudką i Janem Kamińskim zdradził, iż w młodości sam chciał zbadać mit wierszaliński, dlatego w 1977 pojechał na rowerze do Grzybowszczyzny, Ostrowia i Wierszalina²⁵. Tam spotkał ludzi, którzy opowiadali o proroku, kilkoro tych postaci zamieścił w swoich dramatach. Ale dramaturg, w przeciwieństwie do Pawluczuka, „nakłada” na wydarzenia siatkę mityczno-rytualną, wydobywa je z kontekstu związanego z pograniczem polsko-białoruskim lat 30.

Przywołana w temacie rozdziału formuła końca historii dotyczy osób, które powtarzają znane rytuały, po to, aby je zweryfikować, zestawić ze współczesnymi doświadczeniami. W zakończeniu dramatu wszyscy śpiewają:

Nad rajskim ogrodem
Słoneczko zachodzi

²⁵ *Prorok czasem zamartwychwstaje w teatrze*, rozmowa T. Słobodzianka z B. Dudko i J. Kamińskim, „Kartki” 2000, nr 22.

A przed rajem Adam
 Stoi, gorzko płacze.
 Raju mój, Raju,
 Przecudny Edenie,
 Jakże byłem szczęśliwy,
 Przebywając z nim... (ŚP 271).

W śpiewie tym uczestniczą także ci, którzy wydali Ilję, jak chociażby Irena Tomaszuk. Nie ma już podziału na swoich i obcych, wierzących i ateistów, religijna piosenka śpiewana przez wszystkich utraciła swój sakralny charakter.

Analizowane historie pokazują trzech bohaterów różnych mitów i rytuałów. *Car Mikołaj* to narracja o władzy, *Prorok Ilja* o proroku i *Śmierć proroka* o apokalipsie. Trudno jest się zgodzić z Leonardem Neugerem, iż jest to opowieść o sensie tego, co polskie, co „dopiero się kształtuje” (ŚP 282), raczej należy mówić za jedną z badaczek twórczości Słobodzianka o synkretycznym charakterze tych dramatów, wykorzystujących „topikę biblijną, współczesne mity socjopolityczne, baśnie i legendy ludowe, a pośrednio – struktury myślenia charakterystyczne dla mitologii archaicznej”²⁶. Słobodzianek wprowadza znane motywy, jak: motyw drogi, kozła ofiarnego, skłóconych braci, motyw „z chłopą król” (obywatel zostaje carem). Repetycje z historii, z mitu, jak chociażby budowa nowego środka świata z carską strukturą władzy, jest nie tylko anachroniczna, ale i niepostępowa, ułomna wobec przemian na świecie. Role, na które decydują się mieszkańcy Grzybowszczyzny, są narzucane przez kontekst bądź budzą się ze względu na pojawienie się w otoczeniu składowych narracji mityczno-rytualnych, przykładowo w *Śmierci proroka* Jezus (Wasył) okazuje się Judaszem, ale jest jednocześnie Mojżeszem, Janem Chrzcicielem, drugim Mesjaszem²⁷. W trylogii wierszalińskiej człowiek nie dochodzi jednak do epifanii, wybiera te wersje mitu, które są mu w danej chwili potrzebne, sprawdza je bezskutecznie na własnym położeniu. I co najważniejsze, nie próbuje zmienić otaczającego go świata, stając się powoli jego ofiarą.

²⁶ E. Dąbek-Derda, *Tadeusza Słobodzianka nie-boskie historie*, dz. cyt., s. 17.

²⁷ L. Neuger, *W poszukiwaniu wysłannika. Trylogia Słobodzianka*, w: T. Słobodzianek, *„Śmierć proroka” i inne historie o końcu świata*, dz. cyt., s. 283.

Strefa Ocalenia Wiesława Kazaneckiego O powieści literackiego patrona Podlasia

Powieść Wiesława Kazaneckiego zatytułowana *Strefa Ocalenia* została wydana po raz pierwszy 15 lat po śmierci pisarza w 2004 r.¹ Utwór ten, wraz z *Oddziałem Nieżyjących*, trafił do wydawcy, Książnicy Podlaskiej im. Łukasza Górnickiego w Białymstoku, w wyniku porządkowania zapisków przez żonę poety – Halinę Kazanecką. Tekst był pisany w drugiej dekadzie lat 70. XX w.², poeta nie nosił się z zamiarem jego druku, traktując twórczość poetycką jako najważniejszą z własnych dziedzin twórczości. Książka ma znaczący podtytuł „powieść fantastyczno-nienaukowa”, ale chociaż określenie to wskazuje na grę z konwencjami charakterystycznymi dla literatury popularnej i powieści science fiction, to lektura utworu Kazaneckiego może przysporzyć czytelnikom przyzwyczajonym do rozwiązań schematycznych i powtarzalnych nie lada trudności. W *Strefie Ocalenia* nie ma bowiem linearnie rozumianej narracji ani wydarzeń, dających ułożyć się w fabularny ciąg przyczynowo-skutkowy. Omawiana powieść jest bowiem zapisanym poetycką prozą kryptogramem, tekstową hybrydą złożoną z licznych odniesień do wielu tradycji literackich, których autor nie ujawnia i nie deszyfruje, pozostawiając czytelnika niejako w stanie pewnego oszołomienia

¹ W. Kazanecki, *Strefa Ocalenia. Powieść fantastyczno-nienaukowa*, Białystok 2004, s. 117. Dalej w tekście, przy cytatach z powieści, stosuję skrót SO z numerem strony w nawiasie. W tym jedynym – jak dotychczas – wydaniu wariantowe fragmenty powieści zostały dołączone do tekstu głównego w postaci kursywy w nawiasie kwadratowym. Są to miejsca, co do których nie mamy pewności, iż sam autor zamierzał je dołączyć do ostatecznej wersji swojej powieści. W tekście niniejszym zostaną one jednakże potraktowane jako integralna całość utworu. Oprócz *Strefy Ocalenia* Kazanecki był autorem jeszcze jednej powieści, również wydanej pośmiertnie w Białymstoku w 2005 r., zatytułowanej *Oddział Nieżyjących*.

² Por. artykuł M.M. Lesia, „*Ani przezro, ani czysta*” *fantastyka socjologiczna*. „*Strefa Ocalenia*” i „*Oddział Nieżyjących*” *Wiesława Kazaneckiego*, w: *Twórczość Wiesława Kazaneckiego*, red. M. Kochanowski, Białystok 2010.

wywołanego nadmiarem aluzji, ironii, parodii i trawestacji. Ta swoista gra polegająca na zabawie zarówno z językiem, jak i kontekstami ujawnia się już w przywołanym powyżej podtytule utworu.

Za przynależnością powieści Kazaneckiego do utworów z kręgu szeroko rozumianego gatunku science fiction (fabuła powieści rozgrywa się w 528 r. od daty zero) przemawiają chociażby licznie występujące w tym utworze wynalazki, których nazwy składają się z określeń i języka charakterystycznego dla nauk ścisłych oraz wskazują na charakter wykonywanych przez maszyny czynności: psyborgi, windoloty, fotelożanse, luxopedy, samosterujące wentylatory, roboty – karmiciele, niwelatory wzruszeń. Pesymistyczna, opisywana w powieści wizja przyszłości jest również uzupełniona o wynalazki przerażające, potwierdzające odhumanizowanie czasu akcji, jak choćby: „zautomatyzowana kostnica do uprzątnięcia, inwentaryzowania i dezintegracji bezpieczeństwa zwłok” (SO 117), która przez pomyłkę może pochłonąć do unicestwienia kogoś żywego. Otaczający bohaterów świat pozbawiony jest naturalności, na drogach rosną imitacje prawdziwych drzew. Wszystkie przywołane wynalazki służą fizycznemu i psychicznemu komfortowi bohaterów, a opisywaną przyszłość i jej mieszkańców wyznacza zachowanie oparte o niwelację potencjalnego wysiłku oraz jakichkolwiek konfliktów międzyludzkich. Do tego celu służy również obecny w powieści, regulujący każdy poziom życia monstrualny wynalazek zwany Laboratorium³.

Podstawową kategorią określającą specyfikę znaczeniową utworu Kazaneckiego jest grotesk⁴. W całej powieści można wyróżnić kilka warstw deformacji, zarówno na poziomie językowym, jak i fabularnym, w wielości nagromadzonych odwołań literackich, jak chociażby przywołań oraz kompilacji wyglądu i zachowań opisywanych postaci. Groteskowość *Strefy Ocalenia* jest realizowana również w sferze intertekstualnej. Powieść ta zawiera wiele elementów nawiązujących do mitów i religii, na równych prawach występują w niej zarówno wątki biblijne, jak i odwołania do idei cykliczności epok Fryderyka. Wyliczanie bądź przywoływanie szeregu nazw oraz określeń z różnych kręgów kulturowych ma w powieści charakter automatyczny, skojarzenia wywoływane są zestawieniami

³ Ale też też w wykreowanym przez Kazaneckiego świecie przyszłości, opisywana w *Strefie Ocalenia* rzeczywistość ma szczegóły znane z teraźniejszości, takie jak skrzypiąca furtka, domy w małej miejscowości czy gazety.

⁴ Por. W. Bolecki, *Pre-teksty i teksty. Z zagadnień związków międzytekstowych w literaturze polskiej XX wieku*, Warszawa 1991, s. 105. Więcej na temat groteski zob. w: M. Głowiński, *Intertekstualność, groteska, parabola. Szkice ogólne i interpretacje*, Kraków 2000.

językowymi – słowa, frazy, zdania, na zasadzie asocjacji, wywołują pokrewne im znaczenia z kręgu szeroko pojętej tradycji⁵. Narrator nie buduje stałej i spójnej wizji przyszłości, opisuje społeczeństwo w *Strefie Ocalenia* poprzez obrazy o charakterze przypadkowym i niepełnym. Brak konkretyzacji jest w utworze zabiegiem celowym, wizja, jaką prezentuje Kazanecki, odzwierciedla przede wszystkim kondycję mentalną zarówno bohaterów powieści, jak i świata, w którym oni żyją. Ale też liczne czynione przez autora odwołania i aluzje są skierowane miejscami wyłącznie do czytelników, nie stanowią informacji cennej dla bohaterów, nie mają też wpływu na ich wybory, nie wprowadzają jakiegokolwiek porządku (aksjologicznego, architektonicznego) do ich życia. Bohaterowie Song i Bożydar, którzy w czasie swojej wędrówki znaleźli się w „bawialni Dzieci-Kwiatów”, nie rejestrują żadnych sygnałów hippisowskiego zachowania obserwowanych przez siebie postaci, pomimo iż nazwa miejsca jednoznacznie wskazuje na konkretny kontekst. Określenie to jest bowiem jedynie ornamentacyjną aluzją skierowaną w stronę współczesnego czytelnika i w opisywanej przyszłości nie podlega jakiegokolwiek kontekstualizacji.

O groteskowym charakterze utworu świadczyć może również komizm i występowanie różnych form lingwistycznych związanych z życiem codziennym bohaterów w powieści (Bohater zwany Szaronencją zwraca się do Prezesa stawestowanymi słowami Juliusza Cezara: „To i wy, Prezes?!...”). Obecność warstwy komicznej utworu widoczna jest szczególnie na poziomie zabaw językiem. W utworze pojawia się „rekordzista w machaniu ręką na wszystko”, „mistrz w przeskakowaniu szczebli po pięć razy”. Przykłady te ilustrują humorystyczną grę ze skonwencjonalizowanymi wyrażeniami językowymi. Opisywana instytucja, czyli monstrualna, wszechwładna maszyna zwana w powieści Laboratorium, w pewnym momencie ulega przeciążeniu liczbą nagromadzonych problemów, które „potrafiły przechytrzyć nawet nasze tak niezawodne dotychczas kaftany bezpieczeństwa” (SO 8). Efekt groteskowości na poziomie zestawień językowych zostaje w powieści osiągnięty poprzez umieszczenie rozpoznawalnych fraz w obcym dla nich kontekście. Prezes, jeden z bohaterów powieści, zajmujący się pisaniem horoskopów w wydawanej w Katapulcie gazecie, instruuje swojego ucznia „Na początku było Laboratorium, z Niego jest wszystko” (SO 20–21).

⁵ Podobny zabieg możemy zaobserwować w *Ferdynandzie* Witolda Gombrowicza, w której to powieści: „...podmiot kształtuje się w trakcie wypowiedzi – jak gdyby wylania się z poszczególnych wyrażen czy wydarzeń słownych”. Por. W. Bolecki, *Preteksty i teksty...*, dz. cyt., s. 21.

Z kolei groteskowa hybrydyzacja form dotyczy przede wszystkim świata biologicznego, w utworze mowa jest o dziwnych zwierzętach, przemawiający przez odgania sprzed swojej twarzy „skrzydlatona” – liczba płci jest podwojona, oprócz kobiet i mężczyzn, występują jeszcze „mężczyźniaki” i „kobietony”. Są też hominidzi, postacie „cyborgopodobne”, które chcą żyć tak jak ludzie.

Strefa Ocalenia przedstawia działanie biurokratycznej instytucji w przyszłości w enigmatycznym mieście zwanym Katapultą. Instytucją tą jest wszechwładne Laboratorium do walki z problemami. Działanie Laboratorium zaprezentowane zostaje przez podstawową regułą aksjologiczną organizującą semantykę całego utworu, czyli schemat walki dobra i zła. Zło reprezentuje Bolączka, której materializacją mogą być różnego rodzaju wytworzone przez człowieka bronie, np. miecze, istotną sferą jej działania bywa miejski smog, będący w powieści czynnikiem apokaliptycznym, doprowadzającym do separacji poszczególnych miast i skupisk, w których żyją ludzie.

Laboratorium to biurokratyczna maszyna, stworzona przez ludzi w celu wyeliminowania problemów z ich życia. Jest fabryką produkującą ułatwiające życie roboty, doprowadzając w ten sposób do mechanizacji każdych ludzkich odruchów oraz do usunięcia człowieka ze środowiska, które sam sobie stworzył: „Fabryki wielkości milionowych miast pracowały bez zakłóceń, mimo że nie było już na ziemi ani jednego człowieka, który potrafiłby uruchomić w nich lub zatrzymać choćby najprostszą maszynę” (SO 54). Codzienne rozrywki i przyjemności mają charakter zmechanizowany, w klubach można obejrzeć „mechaniczny striptease” (SO 53). Laboratorium niweluje potrzebę jakiegokolwiek komunikacji między ludźmi. Jednostki, odczuwające chęć rozmowy, mogą wykorzystywać pamięć kolektywną, wszczepiając sobie pod skórę specjalne, ułatwiające komunikację urządzenie, z którego można wprawdzie zrezygnować, ale taka rezygnacja oznaczałaby ona zarazem podważenie wiary w opiekę Laboratorium. Dzięki temu mechanizmowi wszyscy są ze sobą połączeni wielką siecią wspólnych emocji i wrażeń.

Laboratorium to gigantyczna, monstrialna maszyna, kontrolująca ludzkie poczynania, sama poza kontrolą. W rzeczywistości opisanej w *Strefie Ocalenia* zaspokajają, ale i wykorzystuje ludzkie potrzeby związane z wiarą, przede wszystkim z realizacją mitów matriarchalnych, w powieści mówi się o: „matce – przewodniczce, której powierzyć można każdą myśl, każdy zamiar, każdą namiętność, bo ona zrozumie i przebaczy wszystko” (SO 44). Nie można go zniszczyć, ma własne, silne i rozbudowane systemy zabezpieczające przed zewnętrznymi atakami. To stechnologizowane monstrum napędzane energią słoneczną. W przypadku

jakiegokolwiek kataklizmu Laboratorium może uratować kilkuset mieszkańców ziemi i umieścić ich w mitycznej, tytułowej, stworzonej dla wybranych Strefie Ocalenia⁶. Kontrolująca wszystkie płaszczyzny życia człowieka maszyna określa centrum rzeczywistości totalitarnej, powstałej na skutek kolektywizacji dążeń i popędów mieszkańców Katapulty. Laboratorium, w imię poprawy relacji między wszystkimi ludźmi, wykluczyło problemy z ich otoczenia, ustanawiając w zamian sferę potrzeb pozornych, takich, które nie prowadzą do życia twórczego i zaangażowanego. O unifikującym, wrogim charakterze otoczenia świadczą dodatkowo nazwy własne regulujące codzienność mieszkańców w powieści typu: Plac Posłuszeństwa czy Pomnik Respektu. Również wymieniane w utworze tytuły gazet są charakterystyczne zarówno dla tytułów prasy wydawanej w społeczeństwach zburokratyzowanych, jak i mogą być przykładem określeń groteskowych, które są „prerażające i śmieszne zarazem”⁷: „Dziennik Bezszczeblowca”, „O Szczebel Wyżej”.

Fabula powieści rozgrywa się w czasie, w którym Laboratorium wymknęło się spod kontroli człowieka. Bunt maszyny, jej usamodzielnienie, jest z jednej strony realizacją literackiego mitu Frankensteinia, z drugiej zaś – ukazuje niemoc jednostki wobec własnych wytworów. Przeciwno pozbawionemu kontroli Laboratorium nie można się bowiem nawet zbuntować, ani go fizycznie zniszczyć. Z kolei idea schowanej we wnętrzu tej instytucji, ukrytej Strefy Ocalenia, jest pomysłem dzielącym ludzi na lepszych i gorszych, klasyfikującym ich, zgodnie z klasycznym rozumieniem hierarchicznie zorganizowanego, antyutopijnego społeczeństwa, zobrazowanego chociażby w filmie *Metropolis* Fritza Langa, gdzie wszystkie zyski i zasługi stają się domeną nielicznych, manipulujących niższe i uboższe warstwy społeczeństwa. Głównymi bohaterami *Strefy* są pracownicy Laboratorium: Prezes oraz funkcjonariusze do Walki z Problemami. Prezes widzi postać, wygłaszającą przed nim powieść o kreacji, złożoną z tradycyjnych

⁶ Interesującym zabiegiem interpretacyjnym, znacznie przekraczającym ramy niniejszego rozdziału, byłoby zestawienie omawianej powieści z filmem Andrieja Tarkowskiego *Stalker*, zrealizowanym na podstawie jednej z powieści braci Strugackich. Film powstał w 1979 r., czyli mniej więcej w czasie, gdy Kazanecki pisał *Strefę Ocalenia*. W dziele Tarkowskiego spotykamy tytułowego Stalkera, który prowadzi Pisarza i Profesora do tajemniczej komnaty, znajdującej się w Strefie, żyjącej przestrzeni powstałej w wyniku upadku meteorytu, decydującej o życiu i losie innych ludzi. Pobyt w Strefie to substytut doświadczenia religijnego, miejsce, w którym ludzie dosięgają doznania numinotycznego, poznając przy tym prawdę o świecie i o sobie samych.

⁷ W. Bolecki, *Pre-teksty i teksty...*, dz. cyt., s. 115.

chrześcijańskich wyobrażeń drzewa wiadomości dobrego i złego (złem w powieści jest Bolączka) oraz wygnania z raju. Posążki Bolączki, jako różnego rodzaju formy ostrzeżenia przed jej niebezpieczeństwem, są w każdym gabinecie pracowników Laboratorium. Po wysłuchaniu opowieści o początkach ludzkości przed Prezesem hipostazuje się jego prywatny problem w postaci pięknego młodzieńca Bożydara, który staje się niezależnym, zachowującym się jak człowiek, bytem.

Innym bohaterem jest Song, kolejny spersonalizowany problem. Ten bohater zaprzyjaźnia się z Bożydarem i zostaje pracownikiem nowej gazety w dziale korespondencji z czytelnikami. Song, będąc problemem, może łatwiej zrozumieć i rozwiązać problemy innych. I to jest chyba największy paradoks powieści Kazaneckiego. W *Strefie Ocalenia* ludzie stają się bowiem jednostkami bezdusznymi, problemy zaś nabierają cech ludzkich, są wrażliwe i ciekawe świata, a także możliwościami jego naprawy i udoskonalenia. Wprowadzenie sekcji korespondencji i stworzenie samej gazety ma pomóc pracownikom Laboratorium nie tylko w rozwiązywaniu problemów, ale również w ich wykrywaniu. Dział kontaktów z czytelnikami pomaga ludziom, którzy się z własnymi problemami ujawniają, na przykład w sytuacji zakochania bądź przyjacielskiej fascynacji drugą osobą. Zadaniem Songa jest więc redukcja jakichkolwiek przejawów sentymentu, uczuć i innych reakcji z życia osób piszących do redakcji. W związku z powodzeniem działalności wydawniczej „Północnika” zmniejsza się liczba problemów, ale i poczytność gazety, a skoro nie ma problemów, to i sens istnienia bohaterów mających rozwiązywać problemy jest również wątpliwy. W listach do prowadzonej przez Songa redakcji spotykamy bardzo dużo gier z tradycją, przede wszystkim literacką: „Droga redakcjo – pisał. Kości zostały rzucone. Ale gdzie, tego nikt nie wie. Ukrywają się przed nami jak przestępcy. Czas odnaleźć je i ukarać” (SO 87). „Zagajenie to nie wszystko. Liczy się las. Ogary już tam poszły. A co będzie z nami, jeśli grzyby po deszczu zakryją nas czapkami?” (SO 87).

Kolejnymi przedstawicielami przyszłości są mieszkający w Katapulcie profesor Sam Jakpalec i policjant Bierz y Trzymaj. Ten pierwszy wymawia w powieści znaczące słowa dotyczące problemów: „Tylko one skłaniają ludzi do działania!” (SO 126). Według profesora: „problemy są nieodłącznym, być może najważniejszym i najtrwalszym elementem świata” (SO 126). Rozwiązywanie problemów zapewnia równowagę między człowiekiem a resztą świata. Profesor twierdzi, iż szaleństwo i frustracja są pochodną braku problemów, a człowiek, jako wartościowa jednostka, istnieje o tyle, o ile się z nimi mierzy. Z kolei policjant Bierz y Trzymaj jest typowym reprezentantem systemu; posługuje się przemocą, krzyczy

na ludzi i na spersonalizowane problemy. Jego działanie obrazuje sposób, w jaki funkcjonuje system przemocy w Katapulcie – wszyscy mieszkańcy muszą zawsze przed policjantami pokazać swoją odsłoniętą twarz. To również Bierz y Trzymaj w zakończeniu powieści wyprowadza Songa na wygnanie poza miasto i zostawia go na pastwę losu.

Oprócz literackich chwytów i rozwiązań charakterystycznych dla literatury science fiction w powieści Kazaneckiego są również elementy występujące w baśniach: „Song poczuł się bezpieczny dopiero za siódmą górą, za siódmą rzeką na odludnej uliczce, gdy kilkakrotnie obejrzawszy się za siebie, stwierdził, że nikt ich nie ściga i nie śledzi” (SO 101). Przywołanie formuł baśniowych jest próbą usytuowania narracji w strukturach przekazujących prawdy uniwersalne, takie jak mit czy właśnie chociażby baśń. Baśniowy charakter ma również „Dom Medytacji” („budowla z pięcioma wieżami wysoko wznoszącymi się nad półkolistą kopułą dachu” SO 101), do którego trafiają Song z Bożydarem, przemierzając Katapultę w poszukiwaniu problemów. Budynek ten przypomina kilkunawowy, gotycki kościół z wyraźnie zaznaczoną w centrum figurą o kształcie trójkąta: „wielkości dłoni z jasnobłękitną źrenicą pośrodku, wewnątrz trzech równych ramion, powoli obracającą się wokół własnej osi” (SO 102). Kartka ze wskazówkami do medytacji zawiera instrukcję do kontemplacji, zbudowaną na wzór buddyjskiej idei wyrzeczenia i zapomnienia. Znaleziona ustawa mówi o „prastarym związku między tobą a twoim SŁOWEM” (SO 105). Wewnętrzne wygaszenie dążeń oraz odnalezienie we własnym wnętrzu podstawy, czyli SŁOWA⁸, ma nie tylko doprowadzić do przywrócenia jednostce wiary w możliwość ponownej, autentycznej komunikacji. To pisane przez autora wersalikami SŁOWO jest wezwaniem do kreowania rzeczywistości przez język, do powtórnego uwierzenia w jego twórczą moc.

Powieść kończy się *Dodatkiem*, wizją Atlantydy przyszłości w 2579 r., w którym nie ma już ludzi, są tylko automaty. Ujawniony w zakończeniu głos to prawdopodobnie ostatnia wypowiedź Laboratorium, mówiącego o tym, iż jest gniazdem i ochroną dla swoich stwórców: „Przemienili mnie w żarcie, w fabryki, w labirynty nierdzewnych zwojów, z których nie potrafią się wypłatać” (SO 143). W tym swoistym epilogu dowiadujemy się również, iż w pewnym momencie

⁸ Słowo oznacza sens, nadzieję w jego przywrócenie. W tomach: *Koniec epoki barbarzyńców* (1986) i w utworach zebranych przez Waldemara Smaszczę, zatytułowanych *Wiersze ostatnie* (Białystok 1991), Kazanecki pisał o upadku autorytetu słów i o potrzebie przywrócenia językowi jego pierwotnego znaczenia.

w przeszłości nastąpiła katastrofa, która zniszczyła cały gatunek ludzki. Laboratorium nie zdecydowało się jednak na ocalenie ludzkości, ponieważ uważa, że: „Dając im wszystko, co potrzebne do życia, pozbawiłem ich wszystkiego, co sprawiło, że pragnęli żyć” (SO 146).

Strefa Ocalenia przestrzega przez odhumanizowaniem, polegającym na uwolnieniu człowieka od odpowiedzialności za własne problemy, wybory i czyny. Jednostka, według Kazaneckiego, istnieje o tyle, o ile potrafi się twórczo wadzić z rzeczywistością, zmieniać ją. Zanik ludzkiej zdolności kreacji jest widoczny przede wszystkim w języku. Za Ludwigiem Wittgensteinem, Kazanecki powtarza znaną tezę o granicach języka jako granicach świata. Język ułomny, okaleczony, wyjęty z wielu kontekstów i tradycji jest bowiem w powieści nie tylko domeną narratora, ale też postaci. To kod wybrakowany, zbudowany z licznych odprysków⁹, z wielu opowieści, połączonych na zasadzie dowolności oraz przypadkowości – w powieści na równych prawach funkcjonują odwołania, zarówno do Biblii (wiara w kreacyjne właściwości słowa), jak i do twórczości Edwarda Stachury¹⁰. Tego typu zjawisko redukcji zdolności opisu rzeczywistości najpełniej pokazuje groteska, w której symultanicznie egzystują liczne odwołania, a także trawestacje rozpoznawalnych wzorców kultury i literatury, jak chociażby realizowana w utworze opowieść o sztucznej inteligencji, która buntuje się przeciwko człowiekowi.

Strefa Ocalenia jest jednak o tyle powieścią z gatunku science-fiction, o ile chociażby *Zbrodnia i kara* Fiodora Dostojewskiego czy *Imię Róży* Umberto Eco są powieściami kryminalnymi. Kazanecki posługuje się kostiumem tego typu powieści oraz mechanizmami groteski i parodii (podobnie jak Dostojewski i Eco sięgają do schematów charakterystycznych dla powieści kryminalnej, nie tylko po to, aby zaprezentować fabułę w ramach wydarzeń, których osią jest zbrodnia), aby pokazać egzystencję człowieka przyszłości, stojącego się, używając określenia Herberta Marcuse’a, „człowiekiem jednowymiarowym”¹¹. Jednowymiarowość ta realizowana jest na wielu poziomach. Kondycji moralnej, ale i światopoglądowej bohaterów *Strefy Ocalenia* nie buduje bowiem umiejętność zmagania się

⁹ Rzeczywistość powieści jest więc rzeczywistością intertekstualnego kłęczka, przykładowo Song zwiedził Limerykę, Parodię Północną, Żandarmerię.

¹⁰ Chodzi mi chociażby o następujące cytaty: „Manowce wydawały mu się coraz piękniejsze” (SO 24), „...tylko manowce, piękne manowce zamiast horyzontów” (SO 26), które korespondują ze znanym utworem *Jak* Stachury.

¹¹ Odwołuję się oczywiście do tytułu słynnej książki Marcuse’a, *Człowiek jednowymiarowy. Badania nad ideologią rozwiniętego społeczeństwa przemysłowego*, wstęp W. Tromczyński, przeł. S. Konopacki, Warszawa 1991.

z problemami, z poznawaniem życia w całej jego złożoności. Redukcja egzystencji wyłącznie do zasady przyjemności doprowadza jednostkę do uzależnienia od systemów i prawd zewnętrznych, które reprezentuje Laboratorium.

Strefa Ocalenia, wydana przed 1989 r., z pewnością funkcjonowałyby w świadomości odbiorców jako znakomity przykład powieści satyryczno-parabolicznej z wyraźnie zarysowaną strukturą rzeczywistości totalitarnej i ulegającej tej rzeczywistości ludzkości. Z niezwykłą przenikliwością są również opisywane w utworze układy biurokratyczne, ingerencja policji w codzienność mieszkańców Katalpuly, opis państwa pozbawionych uczuć automatów. Jednak współczesna ocena utworu Kazaneckiego napotyka wiele problemów¹². Wobec licznych osiągnięć w polskiej i światowej literaturze fantastycznej (jak np. powieści Janusza Zajdła, Edmunda Wnuka-Lipińskiego, braci Strugackich), prezentujących sposób działania państwa totalitarnego, antyutopii czy też wykorzystujących schematy charakterystyczne dla fantastyki socjologicznej¹³, jest to powieść, ze względu na rok jej wydania, czyli 2004 r., przynajmniej częściowo anachroniczna. Wypada również zgodzić się z jednym z nielicznych interpretatorów *Strefy Ocalenia*, który stwierdził, iż: „Humor autora i narratora powieści pozwala nam pozostać w świecie rzeczywistym – jakkolwiek by on był – a świat *Strefy*... traktować jako alternatywny, jeden z możliwych, ale niekoniecznie do przyjęcia”¹⁴. Problematyka poruszona w tekście została już bowiem znacznie lepiej przedstawiona przez samego autora w jego utworach poetyckich, a szczególnie w tomie *Stwórca i kat* (1982) i w autorskim wstępie do własnych *Poezji wybranych* z 1989 r., w którym to tekście Kazanecki pisał o rozwoju narzędzi przemocy i o świecie opanowanym

¹² Dostyć trudno jest zgodzić się w tym momencie z Teresą Jabłońską, która uważa, iż powieść Kazaneckiego „powinni mieć szansę poznać wszyscy Polacy”, zob. też, *Euro-pejczyk niepoprawny politycznie, czyli „science fiction song”*, „Bibliotekarz Podlaski” 2004, nr 8, s. 134.

¹³ Por. M.M. Leś, „*Ani przeżro, ani czysta*” fantastyka socjologiczna. „*Strefa Ocalenia*” i „*Oddział Niezujących*” Wiesława Kazaneckiego, dz. cyt. Więcej na temat fantastyki socjologicznej, zob. w: tenże, *Fantastyka socjologiczna. Poetyka i myślenie utopijne*, Białystok 2008.

¹⁴ A. Pietrasz, „*Strefa Ocalenia. Powieść fantastyczno-nienaukowa*”. *Kto ocaleje?*, „Bibliotekarz Podlaski” 2004, nr 8, s. 130. Ostatnio o omawianej powieści Kazaneckiego pisał Marcin Jauksz w: „*Strefa Ocalenia*” Wiesława Kazaneckiego. *Albo dlaczego problemy marzą o bezpiecznej przystani*, w: *Twórczość Wiesława Kazaneckiego oraz laureatów nagrody literackiej jego imienia*, red. M. Kochanowski, K. Sawicka-Mierzyńska, Białystok 2020, s. 39–56.

przez barbarzyńców¹⁵. W kontekście liryki poety rozważania zaproponowane w jego prozie, wizja świata, jaką zaprezentował w *Strefie Ocalenia*, oraz filozofia słowa wydają się zaledwie dopełnieniem, jeśli nie przypisem, do twórczości poetyckiej. Czytelnik zaznajomiony z twórczością pisarza nie odnajdzie bowiem w wydanej w 2004 r. powieści niczego nowego, czego by nie znał z jego wierszy. Być może więc wybór schematów charakterystycznych dla literatury popularnej, ze względu na wpisaną w nią sferę edukacyjną, perswazyjną wobec odbiorcy, miał służyć celom wyłącznie pragmatycznym; podkreślić rangę i skalę zagrożeń, które zdefiniowane zostały wcześniej w utworach poetyckich oraz zwrócić na nie uwagę czytelnikom nieposiadającym zakorzenienia literackiego i gustującym w łatwiejszej literaturze.

Największą zaletą utworu Kazaneckiego jest jednak coś zupełnie innego, *Strefa Ocalenia* w swej warstwie intertekstualnej aktualizuje świat ważnych tekstów, takich, które są niezbędne do twórczego uczestnictwa w życiu. Kazanecki nie ocenia kontekstów kulturowych, do których sam sięga, pokazując różnego rodzaju formy władzy, panowania nad nami języka. Sugeruje, iż nie ma innej rzeczywistości, innego świata, niż świat opowieści fundamentalnych, budujących nasze „tu i teraz”. I to od nas samych zależy, jak z nich skorzystamy.

¹⁵ Więcej na temat tego wstępu zob. w: W. Smaszcz, *Posłowie*, w: W. Kazanecki, *Wiersze*, Białystok 1994, s. 225. Jak słusznie zauważył Dariusz Kulesza: „Istotniejsze wydaje się poczucie zagrożenia wpisane w jego wiersze. Zagrożony jest człowiek. Zagrożona jest jego indywidualność, jego dawna, ludzka twarz. Zagrożona, ponieważ zaczęła się epoka, którą Kazanecki nazywał czasem sztampy. Chcemy być tacy jak wszyscy. Uważamy, że tacy powinniśmy być”. Więcej zob. w: D. Kulesza, *Wiesław Kazanecki: poeta stanu zagrożenia*, w: W. Kazanecki, *...Panie zbuduj ten most nad rzeką. Wybór poezji*, wyb. poezji i wstęp tenże, Białystok 2009, s. 25.

W poszukiwaniu autentyczności Wczesne powieści Ignacego Karpowicza

Ignacy Karpowicz (rocznik 1976) jest obecnie jednym z najbardziej uznanych prozaików swojego pokolenia¹. Wśród jego dotychczasowych książek, czyli: *Niehalo, Cudu, Nowego kwiatu cesarza, Gestów, Balladyn i romansów, Sońki, Ości, Miłości, Cicho, cichutko*, aż w pięciu fabuła umiejscowiona jest w Białymstoku i na Podlasiu. Takie usytuowanie związane jest z biografią autora, który urodził się i wychował się w podbiałostockiej Słuczance, a następnie ukończył prestiżowe I Liceum Ogólnokształcące w Białymstoku i Międzywydziałowe Indywidualne Studia Humanistyczne na Uniwersytecie Warszawskim. Na Podlasiu też, po swojej kilkuletniej przygodzie w różnego rodzaju jednostkach dyplomatycznych i firmach handlowych, Karpowicz pracował nad swoimi kolejnymi powieściami. Obecnie mieszka w Warszawie i współpracuje z redakcją pisma „Gazeta. Książki”.

W niniejszym rozdziale zanalizowane zostaną trzy wczesne powieści pisarza: *Niehalo, Gesty* oraz *Balladyny i romanse*. Wszystkie je łączy to, iż ich fabuła ulokowana jest w Białymstoku i na Podlasiu. *Nowy kwiat cesarza, Cud* i pozostałe utwory są treściowo odmienne, pierwsza książka to reportaż z podróży do Etiopii, a w *Cudzie* istotną rolę odgrywają zabiegi stylizacyjne, których analiza jest wystarczającym materiałem na oddzielną rozprawę. W *Ościach, Miłości, Cicho, cichutko* nie ma Podlasia.

W trzech wymienionych książkach szczególnie będą mnie interesować zastosowane techniki narracyjne, kondycja głównych bohaterów, stosunek do świata, w którym żyją, oraz sposób funkcjonowania kultury popularnej.

¹ M.in. o twórczości pisarza powstała ostatnio interesująca rozprawa habilitacyjna. Por. K. Sawicka-Mierzyńska, *Poruszyć miejsce. Obraz Białegostoku w twórczości Sokrata Janowicza i Ignacego Karpowicza*, Białystok 2018.

1. Zabawy (z) formą

Książki Karpowicza są utworami formalnie różnorodnymi, autor, pisząc każdą ze swoich powieści, wybiera inny sposób modelowania narracji². Tego typu nastawienie na formę, na organizację wypowiedzi, jest wynikiem działań polegających na testowaniu języka i jego użyciu, traktowaniu go jako środka służącego wyrażaniu kondycji opisywanych bohaterów. Jak zauważa autor:

Książka jest medium, przez które autorowi przychodzi komunikować się z czytelnikiem, zaś język czy języki narracji są światami, do których autor chce zwabić czytelników. Jak głupiemu Jasiowi marzy mi się (na boku) tworzenie literatury hmm... „mimetycznej”, naśladowującej świat, ale jednocześnie ten świat porządkującej. Nasza rzeczywistość składa się z rozmaitych kodów, testerów, podróbek made in China. To super. Nie przepadam za jednorodnością³.

Zabawy z językiem, operowanie groteską i parodią ujawniają się już w debiutanckim *Niehalo*⁴, powieści przedstawiającej dzień z życia Maćka, studenta białostockiej polonistyki, który to dzień opisano początkowo w konwencji realistyczno-ironicznej (część pierwsza), następnie groteskowej (część druga). Podstawową tezę książki Karpowicza jest, jak zauważyła Katarzyna Janowska, myśl, iż „język deformuje rzeczywistość”⁵. W *Niehalo* przeplatają się różne formy narracji. Zaczynająca powieść *Tuba młodości* to prezentacja wyidealizowanej wizji statystycznego życiorysu młodego obywatela Unii Europejskiej, dla którego poniedziałek oznacza wyjście do wymarzonej pracy po znakomitym weekendzie spędzonym z idealną dziewczyną. *Tuby młodości* pojawiają się w książce jeszcze kilka razy, później dowiemy się, iż są to felietony, pisane przez Maćka dla gazety,

² Także inne powieści pisarza, przykładowo *Ości* to dowcipna komedia obyczajowa niepozbawiona jednakże trudnych pytań związanych z kondycją współczesnej rodziny, wiernością, seksualnością, alienacją starszych ludzi.

³ Cyt. za: K. Janowska, *Karpowicz jest halo*, „Polityka” 2007, nr 5, s. 66.

⁴ Więcej o tej powieści w: E. Konończuk, *Podlaska lokalność w narracjach socjologicznych, magicznych i satyrycznych*, w: *Nowy regionalizm w badaniach literackich*, dz. cyt., s. 165–166; też, *Białostockie pasażerki tekstowe Sokrata Janowicza, Krzysztofa Gedroycia i Ignacego Karpowicza*, w: *Podlasie w literaturze – literatura Podlasia (po 1989 roku)*, dz. cyt.; K. Sawicka-Mierzyńska, *Prowincja – kraina cudów*, w: *Centra – peryferie w literaturze polskiej XX i XXI wieku*, dz. cyt., s. 314–315.

⁵ Por. też, *Karpowicz jest halo*, dz. cyt., s. 66.

w której pracuje, wymyślone w celu odmłodzenia wizerunku „Wiadomości Podlasia”. Kontrastowe zestawienie treści powieści z różnymi tekstowymi cytatami, aluzjami, trawestacjami, takimi jak *Tuba młodości*, pokazuje realne życie sfrustrowanego studenta polonistyki, niewidzącego dla siebie miejsca w otoczeniu. Narracja właściwa bowiem, pierwszoosobowe spojrzenie głównego bohatera, pełna jest agresji i werbalnej przemocy, a ujawniający się w niej świat ujmowany jest przez Maćka w wyłącznie negatywnych kategoriach.

Wplatanie w główny tekst fabuły innych form wypowiedzi pojawia się w *Niehalo* bardzo często, przykładowo fragment zatytułowany *Hira dla ziomali* to slangowa wypowiedź ucznia szkoły średniej. Pomiedzy poszczególnymi *Tubami* i realnymi momentami życia Maćka występuje *Przerwa na reklamę* i *Pytania do*, fragmenty te są ironiczną kontaminacją języka reklam, doświadczeń bohatera i elementów czarnego humoru:

Na słonecznych stokach Italii rośnie najlepszy tytoń świata, który przygotowujemy specjalnie dla Ciebie. Sekret jego niezwykle smaku i aromatu leży w ziemi od około sześćdziesięciu lat. To właśnie leżący tam bohaterowie nadają Twoim ukochanym papierosom tak podniecający, męski i zdecydowany posmak ze swoistą nutką goryczy i zastanowienia. Papierosy Monte Cassino. I TY MOŻESZ BYĆ BOHATEREM! Żywym⁶.

W drugiej części powieści pojawia się groteska, bohater podejmuje próbę samobójczą, ale jego świadomość niejako zatrzymuje się na etapie od decyzji o popełnieniu samobójstwa do momentu śmierci (podobny zabieg zastosowała Susan Sontag w swojej powieści *Zestaw do śmierci*). W halucynacyjnym błędzeniu po Białymstoku Maciek spotyka księdza Jerzego Popiełuszkę i marszałka Józefa Piłsudskiego, którzy zeszli ze swoich pomników. Fragment, w którym Piłsudski zwija rzeczywistość miasta w rulon, rozpoczyna surrealistyczną odyseję bohatera. O wykorzystaniu groteski może świadczyć chociażby zaprezentowany w powieści obraz Białegostoku⁷. Lipowa, reprezentacyjna ulica miasta, staje się

⁶ I. Karpowicz, *Niehalo*, Wołowiec 2006, s. 24. W tekście korzystam z następujących wydań powieści Karpowicza: *Niehalo*, Wołowiec 2006; *Gesty*, Kraków 2008, *Balladyny i romanse*, Kraków 2010 oraz z następujących skrótów (w nawiasie podaję skrót i numer strony): *Niehalo* – N, *Gesty* – G, *Balladyny i romanse* – Bir.

⁷ Kwestia związku pisarza z Białymstokiem została już kilkakrotnie podkreślona w wywiadach przez samego Karpowicza: „Ja się czuję bardzo z Białymstokiem związany, także

„cienką żyłką w zaawansowanej miazdżycy” (N 35). Centrum miasta zamyka też szczerlnie sferę wyborów bohatera; po wyjściu z uczelni na istniejącym realnie Placu Uniwersyteckim, obecnie Placu NZS. Maciek ma po lewej stronie cerkiew, a więc i znajdujące się w jej pobliżu miejsce pracy, a po prawej – swoje dawne liceum, czyli „ludzi o bardzo niskim czole i wysokim mniemaniu o sobie” (N 59). Przestrzeń jest zamknięta kilkoma rozpoznawalnymi budynkami, opisywanymi negatywnie. Przykładowo kościół św. Rocha to dla bohatera patron trędowatych, „większości mieszkańców tego miasta” (N 62), a sam Białystok jest miastem „tak niszowym, że prawie go nie widać na mapie. Skazanym na wymarcie. Polska be, czyli fuj” (N 14), gdzie studiują „dwumetrowe, wielkocyce, rumiane dziewczki z jakiejś wsi popod Białymstokiem” (N 42).

Inną formę prezentacji świata możemy spotkać w *Gestach*, w której to powieści główny bohater, Grzegorz, utytułowany dramaturg i reżyser teatralny, odwiedziwszy dom rodzinny, postanawia od nowa opisać swoje życie. Sięga więc do rzeczy i doświadczeń banalnych (będących jednocześnie nazwami poszczególnych rozdziałów): *Galęzie*, *Ganek*, *Guzik*, *Gips*, *Gazik*⁸. Przeszłość bohatera, tytułowe *Gesty*, to 40 słów, rozpoczynających się na literę G, po każdym słowie na jeden rok życia. Tego typu numeryczność (uporczywie powtarzające się w każdym rozdziale liczebniki: „po pierwsze, po drugie...”) wprowadzona jest przez Grzegorza celowo – jest to dla niego encyklopedyczny sposób na uporządkowanie własnej pamięci, znalezienie podstaw w świecie, który wydaje się bohaterowi coraz bardziej obcy. Ale i ta wyniesiona z dzieciństwa miłość do liczb i ukrywana przez wiele lat wrażliwość sprawiają, iż rekonstruowany świat wyznaczają rzeczy elementarne i liczby pierwsze, świat ufundowany na relacjach podstawowych

tym smutnym Białymstokiem. Tak po prostu jest i nie chce mi się zastanawiać, czy to przekleństwo, czy błogosławieństwo”. Cyt. za: *Lubię Jezusa i Nike*, dz. cyt. Za to niezwykle istotny jest Białystok w *Gestach*, jak mówi sam autor: „Białystok w *Niehalo* pojawił się pretekstowo. Akcją można z łatwością przenieść do innego polskiego miasta podobnej wielkości. W *Gestach* dla odmiany Białystok jest istotny i niewymienialny z innymi miastami. Białystok to bardzo konkretne miejsce, które – czy może: na tle którego – ukształtował się bohater”, zob. K. Zarecka, *Wywiad z Ignacym Karpowiczem*, cyt. za: http://literatura.polska.pl/wartoprzeczytac/article,Wywiad_z_Ignacym_Karpowiczem,id,353168.htm (stan na 18.04.2011). Oblicza Białegostoku w twórczości Karpowicza omówiła dogłębnie Katarzyna Sawicka-Mierzyńska w: taż, *Poruszyć miejsce*, dz. cyt.

⁸ Jak zauważa autor: „Bohatera z *Gestów* nie tyle lubiłem, co szanowałem, dlatego że nie bał się mówić tego, co czuje, wiedząc, że wchodzi na pole kiczu”, cyt. za: *Piszę swoją klęskę. Rozmowa z Ignacym Karpowiczem*, rozmawiała J. Sobolewska, „Polityka” 2010, nr 44, s. 91.

z osobami, które były dla bohatera ważne. Encyklopedyczne zapisy Grzegorza mają na celu „nazwanie i uporządkowanie przeszłych zdarzeń” (G 17). Narracja pierwszoosobowa ujawnia człowieka wewnątrznie wypalonego, przegranego, który stara się na powrót opisać życie. Zastosowane w *Gestach* rozwiązanie, polegające na opisie jednostkowej biografii podstawowymi słowami, w przeciwieństwie do surrealistycznych rozwiązań z *Niehalo*, ma za zadanie ukazanie swoistej ograniczoności ludzkiego życia. Doświadczenie jednostki można zawrzeć w 40 słowach; to „minimum”, a nie „wielość”, mówi Karpowicz, wyznaczają sens naszej egzystencji.

Najbardziej rozbudowanym i konstrukcyjnie zróżnicowanym utworem Karpowicza jest jego powieść zatytułowana *Balladyny i romanse*, w której możemy wyróżnić trzy rodzaje wypowiedzi. Po pierwsze, czytelnikowi przedstawiają się w pierwszej osobie przedmioty (chińskie ciasteczko) oraz pojęcia abstrakcyjne, związane z aksjologią, religią i literaturoznawstwem. Po drugie, ujawnia się również narrator wszechwiedzący, którego komentarz dotyczy przede wszystkim realnych postaci, typowych bohaterów prozy polskiej początku XXI w.: uczeń, nauczyciel akademicki, matka, sprzedawczyni, studentka. Po trzecie, pojawia się narracja personalna, tu będąca domeną bogów (Ozyrys, Atena, Nike, Jezus) i różnych postaci literackich, chociażby z *Balladyny* Juliusza Słowackiego. Użyte w tytule imię głównej bohaterki znanego dramatu ma charakter wieloznaczny, przy ulicy Balladyny mieszka w Warszawie jedna z postaci powieści, a wielowątkowa, polifoniczna akcja nawiązuje do ballady, gatunku literackiego, charakteryzującego się „silnym stypizowaniem postaci”⁹.

Z kolejno wprowadzanymi bohaterami, ale i z konwencjami opisu związany jest również podział powieści. Część pierwsza prezentuje świat ludzi. Akcja części drugiej rozgrywa się w zaświatach, w mieście, w którym współegzystują różne wierzenia, a bogowie są w nim celebrytami, obserwowanymi przez paparazzich. I wreszcie część trzecia, odpowiadająca na dosyć popularne w kulturze masowej pytanie: co by było, gdyby bogowie w pewnym momencie zeszli z niebios i zaczęli żyć życiem zwykłych śmiertelników¹⁰.

⁹ M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Słownik terminów literackich*, Wrocław 1998, s. 56.

¹⁰ Por. np. Ch. Moore, *Baranek*, przeł. P. Cholewa, Warszawa 2007; Z. Masternak, *Jezus na prezydenta! Nowela filmowa*, Katowice 2010; J. Stawirej, *Masakra profana*, Warszawa 2011.

Powieść zaczyna się wypowiedzią chińskiego ciasteczka, które w restauracjach podawane jest przez obsługę bezpośrednio po skończeniu posiłku. Ciasteczko w powieści Karpowicza mówi, że przekazuje mądrość. To klucz do całej powieści. Ciasteczko twierdzi, iż swego czasu było przedmiotem elitarnym, teraz zaś mądrość, którą reprezentuje, jest w wypowiedziach polityków, tabloidach, wystąpieniach przywódców religijnych. Mądrość stała się towarem, „jak gówno zaląca cały świat” (Bir 7). Wybieramy ją sobie niejako w zależności od sytuacji, od tego, co nam w danej chwili pasuje, od indywidualnych potrzeb.

Część pierwsza prezentuje świat ludzi. Odczucia poszczególnych postaci opisywane są w sposób typowy dla ich wiedzy, obycia i doświadczenia. Część druga, w której występują prawie wyłącznie pierwszoosobowe wypowiedzi bogów, rozgrywa się w zaświatach, w mieście, gdzie współegzystują różne wierzenia i wiary, a bohaterowie mają zdolność nawiązywania kontaktów, także seksualnych, z innymi postaciami. Dowiadujemy się, iż piekło nie istnieje, jest wyłącznie niebo. W części tej zostaje zaprezentowane „miasto miast”, w którym „każdy bóg, bogini, każdy abstrakt i konstrukt, każda idea i każde słowo musiały przyjąć formę maksymalnie zbliżoną do widzialnej materialnej” (Bir 188). Miasto to ma swoją gradację i hierarchię, najważniejsi są bogowie greccy i święci chrześcijańscy, potem bogowie mniej znani, wreszcie osoby, które są efektem bosko-ludzkiego meza-liansu. Wszyscy bogowie, obok własnych tradycyjnych atrybutów, mają również bardziej współczesne właściwości. Nike żyje między ludźmi i prowadzi globalną korporację zajmującą się sprzedażą sportowego obuwia i strojów; Atena i Ozyrys oglądają seriale: *Sześć stóp pod ziemią*, *Przyjaciół*, rozmawiają o *Modzie na sukces*, *Plebani*, *Gwiezdnych wojnach*. Nike czyta kolorowe pisma: „Cosmo”, „Bravo”.

W trzeciej części przenikają się wszystkie sposoby opisu i ujmowania świata, obecne w pozostałych fragmentach, bogowie dalej mówią w pierwszej osobie, a ludzie opisywani są przez narratora wszechwiedzącego. Pojawiają się też wypowiedzi pojęć abstrakcyjnych, takich jak „dusza”, „pamięć”, „czas”, „entropia” „opis”, są one zaprezentowane w formie autoironicznej, np. „opis”: „występuje po to, żeby czytelnik miał co pomijać” (Bir 79). W większości haseł funkcjonują schematy i stereotypy, obiegowe wyobrażenia o danym pojęciu. Przykładowo hasło „diabeł” zawierają następujące zdania: „tkwi w szczegółach”, „nie jest taki straszny, jak go malują”.

2. Bohater w poszukiwaniu autentyczności

Kwestia autentyczności jest niezwykle ważna w każdej z omawianych powieści. W *Niehalo* Maciek to dosyć nietypowy student kierunku humanistycznego, na co dzień nosi dresy, których ma trzy pary. Strój ten pozwala mu na kamuflaż w wielkomiejskim blokowisku. Nie ceni zajęć na polonistyce, twierdząc, iż do niczego mu się one nie przydadzą. Szczególnie nie lubi swojej promotorki od literatury współczesnej: „niskie, krępe, niewywrotne katopolo... które myśli, że współczesny jest Żeromski” (N 14–15). Życie Maćka polega na odgrywaniu ról umożliwiających społeczne dostosowanie. Zaczepiający go codziennie chuligani akceptują bohatera, gdy ten zaczyna ubierać się tak jak oni. Aby wyglądać wiarygodniej w pracy, na przystanku zmienia dresy na sweter i adidas na pantofle. Język, jakim bohater oficjalnie posługuje się w różnych wypowiedziach, jest językiem „konwencjonalnego przetrwania”. Maciek, pomagający swojej promotorce w pokonaniu schodów, tak naprawdę nie chce tego robić, gestom z katalogu *savoir-vivre*’u towarzyszą następujące myśli: „Co się tak na mnie gapisz?! Stoisz przy poręczy i dyszysz?! Muszę ci powiedzieć kilka przykrych słów. Jesteś najgorszym wykładowcą, jakiego spotkałem. Do tego się nie myjesz i cuchniesz” (N 48–49).

O własnym braku autentyczności, szczerości w misternie konstruowanym artystycznym życiu przekonuje się również w *Gestach* czterdziestoletni Grzegorz, który przyjeżdża do Białegostoku z wygodnego mieszkania na warszawskim Mokotowie, aby zaopiekować się swoją samotną, chorą matką. Bohater w Warszawie wiódł żywot zapracowanego artysty, jego życie było powierzchowne: nie pamięta tytułów oglądanych filmów, imion przyjaciół, a własna twarz przypomina mu „gładką maskę z drogich kremów” (G 31). Grzegorz próbuje przede wszystkim ułożyć swoje relacje z innymi, przełamując to, co sobie dopiero w domu matki uświadamia, iż: „Egzamin z empatii oblał wielokrotnie” (G 36). Podstawą egzystencji, o czym się przekonuje, jest szczerość. W ramach niedopuszczania do siebie szczerości tworzymy układy zastępcze, które są układami fałszywymi. I właśnie dlatego bohater postanawia zbudować siebie z elementarnych doświadczeń, wspomnień, osób, będących najbliższymi, przyjemności bycia z kimś na co dzień, również w sensie bliskości fizycznej, którą zaczyna wreszcie spostrzegać i doceniać: „A pociecha? Tylko w innych, w samym sobie nie sposób jej znaleźć, źródło zasklepiło się równocześnie z pępkiem” (G 235).

Bohater postanawia stworzyć więc te relacje na nowo, na nowo też przywrócić sens rzeczywistości. Czy mu się udaje? Udało mu się chyba, chociaż na trochę,

w obliczu choroby, poprawić relacje z matką, zaczyna mu sprawiać przyjemność wspólne oglądanie kiczowatych seriali i programów w telewizji. Gesty są bowiem autentyczne tylko wtedy, gdy nie dotyczą nas samych, ale również najbliższych – to oni testują, na ile jesteśmy szczerzy w naszym postępowaniu, stąd chłodna, odbiegająca od stylistyki całość powieści *Glossa*, wprowadzona w zakończeniu, czyli głos licealnej miłości Kasi, która twierdzi, iż Grzegorz „nie był najwspanialszym człowiekiem, jakiego spotkała” (G 258).

Ludzy bohaterowie z *Balladyn i romansów* są preraźliwie samotni, swoją potrzebę obcowania z drugim człowiekiem zaspokajają przypadkowym seksem, pić piwa i oglądaniem starych filmów pornograficznych. Anka, studentka polonistyki, definiując otaczający ją świat, operuje wyłącznie obrazami i postaciami z popkultury: Spock ze *Star Treka*, Ewa Minge. Nawet grecki bóg Eros wywołuje w jej świadomości skojarzenia wyłącznie z włoskim piosenkarzem Erosem Ramazzottim. Bartek, wykładowca statystyki z Uniwersytetu Warszawskiego, regularnie odwiedza siłownię. Rafał, kolega Bartka z uczelni, czterdziestodwuletni adiunkt zajmujący się filozofią, w wolnych chwilach upija się dużymi ilościami alkoholu i onanizuje, oglądając filmy pornograficzne z lat 70. I są to w sumie jedyne czynności, jakie te postacie wykonują w życiu.

Życie bogów nie jest specjalnie odmienne od czynności i zawodów wykonywanych przez ludzi w pierwszej części, różni ich przede wszystkim umiejętność teleportacji i zmiany kształtów. Bogowie spotykają się w knajpie zwanej Utopią. Apollo, kiedy mija dzielnicę zamieszkałą przez ptasiopodobnych azteckich bogów, ma alergię na pierze. O zasadach konstytuujących losy zwykłych ludzi, po śmierci trafiających do nieba, dowiadujemy się na przykładzie Maćka, który umarł, ponieważ na siłowni uprawiał seks z Apollem, materializującym się w postaci księdza. Tracąc życie, bohater żałuje, iż nie zdążył wykasować swojego profilu na Facebooku. Po śmierci Maciek otrzymuje nowy, wytatuowany na ramieniu PESEL. Ze wszystkich postaci zamieszkujących „Miasto miast” najbardziej interesujący wydaje się Jezus¹¹, który przesiaduje w klubie Morze Czerwone, całuje się z Nike i wydaje przyjęcia pod nieobecność ojca (sic!). Jezus postanawia ponownie

¹¹ Jak zauważa Karpowicz: „Jezus w *Balladynach* chce ludziom uświadomić, że życie jest krótkie, a po nim – nie ma nic. I dlatego właśnie należy się starać z całych sił, żeby być dobrym teraz, tutaj. Innej szansy nie będzie. Szansa jest teraz. Teraz i tutaj. Bez cepelii transgresji. Bez hokus-pokus innego życia po życiu”. Cyt. za: *Piszę swoją klęskę*, dz. cyt., s. 91.

zstąpić na ziemię, umrzeć i nie zmartwychwstać po to, żeby doprowadzić do zbawienia. Chce być bogiem, który z miłości do ludzi naprawdę umarł.

W niebie przebywa również Balladyna, która wspólnie z Grabcem i z Aliną prowadzi firmę cateringową o nazwie Alina Spółka Niebieska. Bohaterowie dramatu Słowackiego mieszkają razem w wynajętym mieszkaniu. Balladyna po własnej śmierci odczuwa pustkę, brak jej celu, miewa stany depresyjne spowodowane brakiem kary, na którą, według jej rozumienia, zasłużyła, oraz niesprawiedliwym pobytom w niebie, wynikającym z tego, iż piekła już nie ma. Sytuację Balladyny, ale i poniekąd innych postaci w powieści Karpowicza, najlepiej streszczają słowa Janka, oglądającego w telewizji materiał o ludziach strzelających z wiatrówki w szyld baru, zabijających przypadkowego przechodnia. Bohater twierdzi, iż ich wyjaśnienie tragicznego strzału jest wystarczające, przecież strzelali w szyld, a nie w człowieka. Fakt ten zwalnia ich od odpowiedzialności. To nie strzelanie było przyczyną zgonu, lecz tragiczny splot okoliczności. Balladyna, Alina i Grabiec żyją w niebie doraźnie, bez przeszłości i przyszłości, jak wszystkie ludzkie i boskie postacie. Życie bohaterów regulują bowiem przypadkowe zdarzenia, olśnienia, doraźne stany autorefleksji. Janek, chuligan i młodociany przestępca, stwierdza w pewnej chwili, iż oddałby wszystko, żeby wiecznie siedzieć z Olgą przed telewizorem, trzymając ją za rękę. Ale Balladyna czuje się z taką egzystencją bez konsekwencji, kary i wzięcia odpowiedzialności za własne krzywdy wypalona, uważa, iż zasługuje na jakąś formę potępienia: „Piekło jest potrzebne. Brak piekła godzi w dobro i zło... Bez piekła nie ma nadziei” (Bir 265). Powieść kończy wypowiedź Balladyny, która jako podróżniczka szuka piekła, przyglądając się licznym wojnom i rewolucjom. Ostatnia wypowiedź w utworze należy właśnie do niej, poszukiwanie piekła to próba uporządkowania świata. Autentyczność jest bowiem, według Karpowicza, pragnieniem poznania nie tylko uniwersalnych prawd, ale i prawdy o własnych czynach i ich konsekwencjach.

3. Próby rekonstrukcji

Wszystkie omawiane powieści są narracjami głęboko dotykającymi problemu samotności. Ale alienacja ma w każdej z nich całkowicie inne źródła. W *Niehalo* opisana jest jednostka, która liczy się dla innego/innych (reprezentantów danej grupy) tylko wtedy, gdy można ją podporządkować, zaszeregować, werbalnie

zwerbować i poniżyć. Maciek reprezentuje pokolenie ludzi, którzy pragną autentyczności, tylko nie za bardzo wiedzą, jak ją uzyskać i co z nią zrobić, pokolenie, które – z braku innych środków – oszukuje siebie, chociażby przez ucieczkę w werbalną agresję, traktując ją jako wyraz owej autentyczności.

Główny bohater *Niehalo*, ze swoim paranoicznym podejściem do ludzi, doskonale wpisuje się w otoczenie, jest równie dziwny i odrażający, co odbierany przez niego świat. Jest też jednostką młodą i zagubioną, szukającą prawdy chociażby w języku i jego odmianach, od języka reklam po język tradycji literackich, które to tradycje towarzyszą całej jego edukacji, również edukacji studenta polonistyki. Zagubienie bohatera jest zagubieniem ludzi w jego wieku, nieprzypadkowo mamy prawie absolwenta, prawie magistra, prawie człowieka, który już chwycił – poprzez pierwszą w życiu pracę – część prawie własnej, śmiesznej stabilizacji. Jest to bowiem stan niepełny, narzucony, skostniały i przerażający także dla jego rówieśników, takich jak Aneta. Maciek istnieje bowiem dla innych o tyle, o ile gdzieś przynależy – ze swoim wykształceniem, poglądami, sposobem myślenia i ubierania. I bodajże przeciwko temu kształtowaniu siebie przez innych, przez język, chciałby się sprzeciwić:

Tu źli, tam dobrzy; tu kat, tam ofiara; tu brak wartości, tam chrześcijaństwo, tam ojczyzna. Od razu widać islam zły, komu współczuć, ropa naftowa dobra, kogo szanować, przeciw komu wystąpić ramię w ramię z kim, z Amerykanami, bo my Polacy mamy do nich słabość i dlatego jesteśmy słabsi (N 118–119).

W *Gestach*, czyniąc fundamentami swojej opowieści rzeczy codzienne, zwyczajne słowa (*Gdy, Gielda, Garnitur*), Karpowicz konstruuje świat intymny, ale i niezwykle gorzki. Grzegorz, który jako dramaturg całe życie pisał o szczęściu, teraz, ze świadomością przegranego życia, uświadamia sobie, iż szczęście ma charakter przeszły, jest nudne, pojawia się na chwilę, tkwi w szczegółach, można by rzec, posługując się tytułem znanej książki Jolanty Brach-Czajny, że chowa się w „szczelinach istnienia”. Główny bohater przekonuje się, iż panowanie nad językiem, jego różnymi formami, wykorzystywanymi chociażby z racji uprawianego zawodu, nie dało mu wiary w pewność świata, nie poprawiło relacji i kontaktów z matką, z otoczeniem.

I właśnie na tym chyba polega tragizm Grzegorza, na rozdźwięku między życiem sztucznym, życiem uznanego dramaturga i reżysera teatralnego, a życiem autentycznym, ufundowanym na potrzebie posiadania bliskiej osoby. Taka

potrzeba zostaje w bohaterze zaspokojona. Grzegorz osiąga minimalne spełnienie tuż przed swoją śmiercią. Poznaje znaczenie prawdziwej przyjaźni, w miarę normują się jego relacje z matką, odnajduje swoją licealną miłość. I chyba też na tym polega ironia tej gorzkiej, ale jednocześnie niesamowicie wciągającej opowieści o ludziach urodzonych na początku lat 70. – w świecie, który sobie stworzyli, w świecie sztucznym i wystudiowanym, tak naprawdę czy może być coś autentyczniejszego niż doznanie, które całkowicie wyparli, czyli doświadczenie śmierci?

W *Balladynach*¹² sympatia autora jest po stronie Olgi¹³, sprzedawczyni w średnim wieku, wdającej się w romans z młodym złodziejem i wandalą, uczniem technikum mechanicznego, Jankiem, który pobity pewnej nocy ląduje zakrwawiony na jej wycieracze. W relacji tej Janek zaczyna dojrzewać emocjonalnie, czuje się spokojny i zrealizowany. Z kolei Olga, wcześniej zamknięta w świecie telewizyjnych i książkowych romansów, osiąga namiastkę ludzkiego spełnienia, po raz pierwszy w życiu ktoś się nią interesuje i ona sama kogoś kocha. To uczucie kielkuje niejako obok świata bogów i świata ludzi, jest jakby oddzielną opowieścią, mikronarracją, posiadającą istotną wartość, którą w powieści próbuje się ocalić niejako na przekór rodzinie Olgi, widzącej w ich związku skandal i upodlenie bohaterki.

Wszystkie trzy omawiane powieści łączy podobna diagnoza rzeczywistości, w której przyszło żyć ich bohaterom. Pomimo ewidentnego kryzysu, w jakim znajdują się Maciek, Grzegorz, bohaterowie *Balladyn i romansów*, w ich myślach pojawia się ostatecznie akceptacja świata małego, prywatnego, tego, który bohaterowie bardzo często wcześniej wyparli. W *Balladynach* relacja pomiędzy jednostką a rzeczywistością odbywa się przede wszystkim w przestrzeni popkultury, określanej w powieści jako „popświat”. Bartek z tej powieści wyjaśnia zasadę popświata Balladyny:

Stary świat jeszcze się trzyma, na uniwersytetach, na obrzeżach i peryferiach, w kościołach, w weekendy także w opiniotwórczych dziennikach, w encyklikach, czasem w anegdotach i w wspomnieniach, co jednak nie uchyla faktu, że żyjemy w świecie pop. Świat pop jest wspaniały, w tym świecie każdy ma szansę

¹² Więcej o tej powieści w: E. Dąbrowicz, *Białostocka strona. „Balladyny i romanse” Ignacego Karłowicza okiem historyka literatury przedpotopowej*, w: *Podlasie w literaturze – literatura Podlasia*, dz. cyt.

¹³ Por. *Piszę swoją klęskę*, dz. cyt., s. 91.

na swoje pięć minut. Nie ma świata bardziej demokratycznego niż popświat. Ale też wszystko ma swoją cenę. Ceną za życie w tym wspaniałym popświecie jest akceptacja zasad działania popświata, który działa jak niszcarka dokumentów, tyle że to nie dokumenty ulegają zniszczeniu, lecz pojęcia, a przede wszystkim aksjomaty. Nie ma już prawdy, piękna, sprawiedliwości. Są tylko zamienniki i podróbki, których skład i metoda produkcji przeistaczają się z dnia na dzień, aby taniej, aby więcej (Bir 533).

Ale Karpowicz tego stanu nie potępia. Jak przyznaje w wywiadzie:

W to miejsce, to jest po klasycznym państwie narodowym i Kościele, weszła m.in. popkultura. I nawet jeśli popkultura człowieka oglupia i słyca, to wolę takiego słyconego człowieka, który rozmawia wyłącznie o tipsach, niż człowieka niesłyconego, religijnego, który chce komuś przypierdolić w imię Jezusa, Polski albo jakiejś innej idei... Tak jak kiedyś religia odpowiadała na potrzeby człowieka, tak teraz na innym poziomie robi to popkultura¹⁴.

Balladyny i romanse opowiadają o powtórnych narodzinach ludzkości. Bogowie, którzy zeszli na ziemię, wybierają role matek, ojców, żyją tak, jak inni ludzie. Jezus ponownie staje się człowiekiem, Lucyfer i Afrodyta zamieszkują na ulicy Balladyny w Warszawie. Wszyscy stają się konsumentami cywilizacji obrazkowej: Atena rodzi Penelopę w domu „zaraz po *M jak miłość*, żeby zdążyć na *Fakty*” (Bir 574). Dla bohaterów omawianych powieści popkultura jest sposobem na oswojenie świata. Grzegorz z *Gestów*, oglądając z matką w telewizji tandetne sitcomy i seriale, czuje, że „pospolitość bohaterów, ich teatralna zdolność do spłyconia najważniejszego działa kojąco” (G 244). Śmiertelnie chory bohater oraz jego umierająca matka postanawiają, iż ich śmierć ma odbyć się w „kiczowatym otoczeniu” (G 248). Kultura wysoka, w której do tej pory działał Grzegorz, odsunęła go od matki, przyjaciół, pozbawiła autentyczności. Anka z *Balladyn*, studentka białostockiej polonistyki o nieokiełznanym libido, romansująca ze swoim wykładowcą greki, większość wzorców zachowań czerpie z „Cosmopolitan”; bohaterka nie uznaje różnicy pomiędzy bogiem i człowiekiem, gdy Ares mówi w protekcyjnym tonie: „a sacrum i profanum”, ta odpowiada: „A Facebook i Nasza klasa”. Anka twierdzi, iż: „popkultura jest jedyną odpowiedzią

¹⁴ Tamże.

na problemy współczesnego człowieka. Popkultura nie wymaga wiele i wszystko wybacza. Popkultura jest bardziej ludzka niż jakakolwiek religia” (Bir 305). Karpowicz tego nie neguje, popkultura w przeciwieństwie bowiem do różnych wersji mądrości przekazywanych z ekranu, odmian chińskich ciasteczek, jest w swojej naturze pacyfistyczna, pozbawia nas poczucia alienacji i ułatwia komunikację. Finalnie, potrzeba porozumienia z drugim człowiekiem to we wszystkich omawianych utworach najważniejsza z potrzeb. Nawet tak zgorzkniały bohater jak Maciek z *Niehalo*, żyjący bez przyszłości, w swojej cynicznej pozie otacza się takim samym kłamstwem jak wszystko, co jest wokół niego. I jeśli nie wiemy, czy Maciek rzeczywiście umrze, czy też powróci do swojego dawnego życia, które tak znienawidził, to mamy świadomość, iż bohater zaczyna odczuwać za nim tęsknotę. Człowiek, według Karpowicza, ma zdolność przywracania sensu za pomocą tych narzędzi, które sam sobie wytworzył, zarówno popkultura, jak i językowe deformacje rzeczywistości są bowiem słuszne tylko wtedy, gdy niwelują osamotnienie jednostki, na powrót umożliwiają wiarę w znaczenie codzienności i autentyczności.

Na zakończenie chciałbym jeszcze przywołać jeszcze jedną powieść Karpowicza, czyli *Sońkę*¹⁵, gdyż realizuje ona w jakiś sposób elementy wskazane w powyższym rozdziale. To historia związku niemożliwego; miłości ubogiej dziewczyny ze wsi w okolicy Słuczanki i niemieckiego oficera SS Joachima w czasie II wojny światowej. Karpowicz pisze współczesny moralitet zaczynający się słowami: „dawno, dawno, temu”, opowiada o czasach odległych i dla współczesnych coraz bardziej nierzeczywistych. Używa formuły mityczno-baśniowej (całość przypomina antyczną tragedię), ponieważ to, co się zdarzyło pomiędzy bohaterami, nie powinno nigdy zaistnieć. Narracja rozgrywa się na wielu poziomach, oprócz wspomnień Sońki pojawia się również reżyser teatralny Igor Grycewski, Polak o białoruskich korzeniach. Spotkanie z Sońką jest dla niego okazją nie tylko do szczegółowego poznania historii, którą następnie wykorzysta w swej twórczości dramaturgicznej, ale i do pytania o własne korzenie, tożsamość, pochodzenie. Wreszcie do ujawnienia swego prawdziwego imienia.

Przenikanie się planu historycznego i teraźniejszego w powieści obrazuje polifoniczną korelację dwóch światów, ich ciągle długie trwanie. Ilustracji tej syntezy, wielogłosowości, służy sięganie do różnych form literackich; w powieści pojawiają się zabiegi dramatyczne, ekspozycje teatralne. Dzięki temu wielogłosowi

¹⁵ I. Karpowicz, *Sońka*, Kraków 2014.

Karpowicz mówi nam, że plan historii jest niczym wobec doświadczenia indywidualnego, a ono z kolei bywa często teatralizowane i stylizowane w poszczególnych narracjach. Historia zaciera indywidualność, ale i jednostki próbują pokazać ją subiektywnie. Dowodem tego typu działania jest nie tylko opowieść o *Sońce*, ale i narracja autora, który powraca do swoich korzeni.

Karpowicz w *Sońce* nie rezygnuje z rozpoznawalnych cech swojej prozy: zabawy z językiem, operowania aluzją literacką, nadawania każdej z postaci osobnego stylu wypowiedzi. W tych wyciszonych narracjach pokazuje potęgę doświadczenia indywidualnego. Cała powieść jest więc, podobnie zresztą jak w innych jego utworach, grą z narracjami, konwencjami, prowadzoną w poszukiwaniu języka autentycznego.

Przeszość – natura – śmierć O wczesnej twórczości Teresy Radziewicz

Teresa Radziewicz to urodzona na początku lat 70. nauczycielka i poetka zamieszkała w Juchnowcu Kościelnym. Autorka debiutowała¹ w 2005 r. w tomie pokonkursowym XXIX Ogólnopolskiego Konkursu Poetyckiego im. Haliny Poświatowskiej, gdzie zdobyła I miejsce. Poetka była również trzykrotnie nominowana do nagrody głównej Ogólnopolskiego Konkursu Poetyckiego im. Jacka Biereżina, publikowała w „Studium”, „Tyglu Kultury”, „Arteriach”, „Migotaniach. Przejaśnieniach”, „Pro Arte”, „Notatniku Satyrycznym”, „Frazie” i „Toposie”. Część swoich utworów zamieszcza na cieszącym się sporym powodzeniem autorskim blogu, na którym publikuje również recenzje, fotografie, wrażenia z podróży². Od pewnego czasu pojawiają się też tam fragmenty prozy, zapowiadające prawdopodobnie samodzielną, prozatorską edycję.

Obszerny, rozproszony na wielu stronach czasopism, dorobek zwiastował samodzielną publikację, którą stała się wydana dopiero w 2009 r. debiutancka *Lewa strona*³, książka entuzjastycznie przyjęta przez odbiorców i krytyków⁴. Pozycja ta została wyróżniona Nagrodą Literacką im. Wiesława Kazaneckiego za 2009 r., a było to wyróżnienie dość odważne w historii całej nagrody, bowiem do tej pory jej laureatami zostawali przeważnie twórcy w regionie uznani, tacy, którzy swoje literackie debiuty mieli już dawno za sobą (wymienić można: Annę Markową, Jana Leończuka, Jerzego Plutowicza, Jana Kamińskiego). W ciągu następnych kilku lat

¹ Wcześniej, od 2002 r., autorka zamieszczała swoje utwory na literackich portalach internetowych.

² <http://reteskowo.blogspot.com> [dostęp: 12.07.2017].

³ T. Radziewicz, *Lewa strona*, Łódź 2009.

⁴ Por. J. Taranienko, *Tam, gdzie rzeczywistość umie zapominać*, „Migotania. Przejaśnienia” 2010, nr 1. O debiutanckim tomiku Radziewicz pisze również I. Fietkiewicz-Paszek w tekście *Portret zbiorowy*, „Migotania. Przejaśnienia” 2010, nr 1.

autorka wydała kolejne tomiki, między innymi w 2011 r. ukazał się arkusz zatytułowany *Sonia zmienia imię*, a jeszcze w tym samym roku tomik *Samosiejki*, który również został nominowany do Nagrody Literackiej im. Wiesława Kazaneckiego⁵.

Zbiór *Lewa strona*, jak przyznaje poetka, powstawał bardzo długo⁶. Być może ta wieloletnia praca nad poszczególnymi utworami wpłynęła na fakt, że *Lewa strona* jest kunsztownie zbudowana, już po pierwszej lekturze odnosi się wrażenie, że żaden utwór nie został tam zamieszczony przypadkowo⁷. Uwagę przyciąga strona formalna poszczególnych tekstów, w których występuje rozwinięta metaforyka, umiejętne korzystanie z przerzutni, bogactwo środków interpunkcyjnych. Ta misterna, wymagająca uważnej lektury konstrukcja literacka stanie się, począwszy od debiutanckiego tomu poetki, cechą wyróżniającą wszystkich kolejnych arkuszy poetyckich Radziejewicz. Większość utworów z tomu mieści się w konwencji liryki sytuacyjnej, każdy wiersz jest zamkniętą opowieścią, przedstawiającą konkretną scenę, która z pozoru może istnieć niejako bez fabularnego połączenia z innymi utworami w tomie. Ale po uważnej lekturze okazuje się, iż poszczególne teksty w *Lewej stronie* zostają wzbogacone treściami pojawiającymi się w innych wierszach z książki, ich interpretacja warunkowana jest właściwym odczytaniem całości, a dokładnie, zrozumieniem trzech ciągów symbolicznych, które zdradzam w tytule niniejszego fragmentu. Przeszłość, natura, śmierć w poezji Radziejewicz, trzy najważniejsze dla odczytania całego tomu porządki, będą w poniższym tekście rozpatrywane jako sekwencje symbolicznych zestawień, obecne nie tylko w subiektywnym otoczeniu podmiotu, ale i w wielu sytuacjach rytualnych, w których uczestniczą poszczególni bohaterowie utworów.

Interpretację tomiku wypada zacząć od jego tytułu. „Lewa strona” to określenie, które w omawianej książce występuje w kilku znaczeniach. Po lewej stronie ciała człowieka znajduje się serce, będące metaforyczną sferą emocji, przeżywania, także wspomnień. Lewa strona jest spichlerzem wizerunków, wydarzeń i obrazów wyłaniających się z pamięci podmiotu. Zwrot ten pojawia się w tekście *Pia-skownica*, w którym tytułowe miejsce jest metaforą życia człowieka, pokazujące, iż sfera naszych wszystkich doświadczeń związana jest z poznaniem naiwnym,

⁵ T. Radziejewicz, *Sonia zmienia imię*, Łódź 2011; też, *Samosiejki*, Olkusz 2011. W przypadku wszystkich cytatów z tych utworów zachowuję oryginalną pisownię nazw własnych, imion i cytatów.

⁶ Informację tę uzyskałem od autorki 9.10.2011 r.

⁷ Por. J. Taranienko, *Czas i metamorfozy. O poezji Teresy Radziejewicz*, w: *Alfabet Białego stoku*, red. E. Limberger, K. Sawicka-Mierzyńska, K. Szymborska, Białystok 2011.

nieuwarunkowanym kulturowo. Kończące utwór burze piaskowe, w zestawieniu z tytułem wiersza, niszczą nastrój melancholii, konsekwentnie budowany w całym utworze. Lewa strona jest więc naturalną domeną emocji każdego człowieka, towarzyszy mu od momentu narodzin, ujawnia się, poczynszy od dzieciństwa, w przełomowych momentach życia.

Powyższa eksplikacja semantyki tytułu miała na celu zwrócenie uwagi na rolę empatii, emocji, umiejętności przeżywania i poznania intuicyjnego w *Lewej stronie*. Stany te bowiem współuczestniczą w doświadczeniach, które można uznać za fundamentalne doznania każdego człowieka, a które można ująć w istotną, symboliczno-rytualną triadę: przeszłość – natura – śmierć. Schemat ten ma charakter kolisty, wszystkie poziomy się dopełniają i uzupełniają: przeszłość jest w *Lewej stronie* domeną tych, którzy umarli, śmierć zapoczątkowuje istnienie pamięci o zmarłych, natura staje się zaś miejscem nie tylko kontemplacji, ale i spotkania dwóch dyskursów: przeszłego i teraźniejszego. Oprócz poziomu uniwersalnego, dostępnego w zależności od umiejętności zaangażowania się zdefiniowanych bohaterów poszczególnych tekstów, istnieje w tomiku plan subiektywny wprowadzony poprzez użycie pierwszoosobowej formy wypowiedzi. Człowiek w poezji Radziejewicz jest bowiem rozdarty pomiędzy kilkoma wielopoziomowo przeplatającymi się narracjami: poziomem historii, poziomem własnego doświadczenia oraz sferą natury, ale jest także centralnym elementem przenikania się wszystkich tych sfer.

1. Przeszłość

Przeszłość w *Lewej stronie* jest stale obecna w doświadczeniach podmiotu w formie zindywidualizowanej historii, jak mówi poetka w jednym z wywiadów: „Przeszłość jest ważna. Kształtuje. Dzięki niej jesteśmy tacy, jacy jesteśmy, dzięki niej jesteśmy sobą”⁸. Kulturotwórcza rola przeszłości zostaje pokazana w wierszach przedstawiających konkretne sytuacje, związane tematycznie z różnego rodzaju rekonstrukcjami, wspomnieniami, a także z próbą zdefiniowania mechanizmów działania pamięci. Teksty te zamieszczone są na początku tomu (*Drzewo*

⁸ Cyt. za: <http://czytnikliteracki.blogspot.com/2010/09/gdzie-dojrzewaja-winogrona.html> [dostęp: 30.09.2017].

genealogiczne, *W drodze dziedziczenia, Spadek, Pogrobowiec, Moje babcie miódopłynne, Ojciec. Matka. Czas dojrzewania winogron*). Uruchomienie pamięci uzależnione jest od wrażliwości i empatycznego podejścia człowieka do natury. Inicjujący cały tom wiersz *Rozpoczynam wędrówkę w stronę zamkniętą* podkreśla, iż od bohaterów⁹ zależy, na ile podjęty zostanie trud rekonstrukcji:

Nie czując niechęci do pokoleń sięgających wieków
kamienia, żelaza, atomu układam dłonie na ściółce¹⁰

Rozpoczęcie wędrówki w przywołanym tekście to gest aktywny, niezależny, warunkujący dalszy rozwój osobowości. Z kolei tytułowa „strona zamknięta” to przeszłość, która w różny sposób istnieje w teraźniejszości i na nią wpływa¹¹. A przeszłość, aby być zrozumianą, musi być na nowo przeżyta w czasie teraźniejszym, bowiem: „Wiem, są miejsca, które muszę zrozumieć samodzielnie”¹². W wierszu *Pogrobowiec* historia ma charakter spiralny, własna, lokalna współegzystuje z przeszłością uniwersalną, współkreując otoczenie, wzbogacając nasze doświadczenia, tworząc wspólnotę pomiędzy pokoleniami. U Radziewicz spotkanie z historią własnego rodu, czy okolicznych miejsc, ma charakter doświadczenia edukacyjnego, twórczego.

Wspomniany utwór jest istotny z jeszcze jednego powodu. Zapowiada on liczne sytuacje o charakterze sensorycznym, które zostaną zintensyfikowane i poddane wielu eksperymentom; w całym tomie bardzo często pojawiają się opisy

⁹ Celowo używam liczby mnogiej, gdyż ta właśnie występuje w pierwszych utworach tomu, po czym zostaje zastąpiona pierwszoosobową formą żeńską (w wierszu *Eschatologia szaf elektrycznych* pojawia się jednorazowo pierwsza osoba rodzaju męskiego).

¹⁰ T. Radziewicz, *Rozpoczynam wędrówkę w stronę zamkniętą*, w: tejsze, *Lewa strona*, dz. cyt., s. 7.

¹¹ Roman Honet w swojej recenzji *Lewej strony* zauważa, iż w tomiku widoczna jest następująca postawa: „Mówiąc krótko: zamiast działania – rozpamiętywanie, niekończący się cykl uświęcających powrotów do czasu przeszłego [...]”. Zob. tenże, *T. Radziewicz, Lewa strona. Poeci na Nowy Wiek. Rocznik 2009*, http://biuroliterackie.pl/przystan/czytaj.php?site=260&co=txt_3273 [dostęp: 27.02.2017]. Z uwagą powyższą polemizuje Janusz Taranienko, który zauważa: „Czas w tomie Teresy Radziewicz nie płynie liniowo, chronologicznie: od przeszłości, poprzez teraźniejszość, do przyszłości, lecz miewa naturę kolistą, rytmiczną, powtarzalną. A jeśli nie powtarzalną (zrytualizowaną?), to co najmniej «jednoczesną», symultaniczną, zbiegającą się w jednym punkcie *hic et nunc*. Dzięki temu oswaja śmierć”. Zob. tenże, *Czas i metamorfozy. O poezji Teresy Radziewicz*, dz. cyt., s. 5.

¹² T. Radziewicz, *Lewa strona*, dz. cyt., s. 7.

różnych form spotkania ciała z naturą. Poznanie zmysłowe jest poznaniem totalnym, odbywa się przez węch („resztki kory przywołują aromaty z dzieciństwa”), smak („Wilcza jagoda kusi smakiem zapomnienia”), dotyk (dłonie na ściółce przeciwstawione totalizującym nazwom, jak „wiek kamienia, żelaza, atomu”). Dla bohaterki wszystkich utworów *Lewej strony* świat istnieje bowiem o tyle, o ile się go doznaje w sposób sensualny: przeżuwa, wącha, wdycha, przekrada, przegryza, wgryza się. Ludzkie doświadczenia mają w omawianym tomie charakter sekwencyjny, ciało – bo ono jest również bohaterem tomiku – gwarantuje pełnię różnych doznań, jak zauważył badacz rytuału: „Bywa, że wszystkie zmysły uczestników rytuału są zaangażowane: uszy słyszą muzykę i modlitwy, oczy widzą symbole wizualne, podniebienie smakuje poświęcone jadlo, nos wącha święte zapachy, a ręce dotykają świętych osób i przedmiotów”¹³. Tego typu postawa, dążąca do uruchomienia wszystkich zmysłów składających się na ludzkie *sensorium*, znajdzie dopełnienie w późniejszych *Samosiejkach*. Tom ten rozpoczyna się wierszem *Żar. Ptaki*, w którym główna bohaterka, Hanna, kształtuje swoją codzienność przez działanie kreacyjne, przede wszystkim fizyczne, tak jak się lepi ciasto, pojawiające się w tym utworze.

Poznaniem istotnym jest w *Lewej stronie* doświadczenie indywidualne, poznanie kolektywne, odbywające się w ramach ogólnie rozumianej wiedzy („wiek kamienia, żelaza, atomu” z utworu *Rozpoczynam wędrówkę w stronę zamkniętą*), nie jest czymś negowanym. Autorka spokojnie przygląda się światu z jego wadami i zaletami. Jeśli już pojawia się odczucie melancholii, zadumy, to jest ono ewokowane doświadczeniem samotności oraz wypływającej z niej konieczności samodzielnego wadzenia się z losem. Najważniejsze jest dla podmiotu jednak to, co znajduje się najbliżej, wartości nie tyle prywatne i indywidualne, co wspólne dla każdego. We wszystkich wierszach odbywa się bowiem zagospodarowywanie własnego, w rozumieniu znanej klasyfikacji Mirce’a Eliadego, kosmosu, poszczególnych etapów oswojenia świata. Dlatego opis rzeczywistości w poszczególnych utworach wywodzi się z zakorzenienia w indywidualnej historii, z uświadomienia sobie, iż teraźniejszość została ufundowana przez działania przodków. W konsekwencji ma to zwrócić naszą uwagę na fakt, że lekcje, które nam dają, mogą być właśnie remedium na przełamanie wspomnianych stanów, także melancholii i związanej z nią samotności:

¹³ V. Turner, *Od rytuału do teatru. Powaga zabawy*, przeł. M. i J. Dziekanowic, Warszawa 2005, s. 133.

Wszyscy moi krewni tłoczą się i każdy chce,
by opisać jego historię, nawet pradziadek Jakub,
Którego w żadnym razie nie mogę pamiętać. Nic
O nim nie wiem prócz tego, że fundował krzyże...
[...]

...za niecały wiek zostanie po nim studnia
I sad, w którym prawnuczka będzie zrywać
Cierpkie owoce, wymieniać pestkę na ziarno,

rozgryzać. Żałować, że człowiek
zaczyna pytać, kiedy jest za późno¹⁴

Warto przywołać wielokrotnie cytowane zdania Stanisława Brzozowskiego, który w *Legendzie Młodej Polski* pisał, iż:

Ja nasze jest zawsze wynikiem, produktem: wytwarza się ono poza naszymi plecami, wytworzone zostało w przeważnej części przed naszym na świat przyjściem [...]. Historia wytworzyła nas: – marzyć o uniezależnieniu się od historii jest to marzyć o samounicestwieniu, o rozplynięciu się w eterze feerii i baśni¹⁵.

Według Brzozowskiego zrozumienie historii, przeszłości oznacza życie świadome, czynne i kreatywne, życie ahistoryczne to stan pozbawiony refleksji. U Radziewicz, w pierwszych utworach z tomu, następuje usytuowanie własnego „ja” w doświadczeniach związanych z przeszłością, w lokalnej historii, w opowieściach. Jak pisze poetka, „fakty są skromne, reszty trzeba szukać”. Przeszłość, co najdobitniej wyczytamy w utworze *Spadek*, jest otwarta, przekazuje wrażliwym tajemnicę, wpływającą na czyny i refleksję. Na osobowość składa się w *Lewej stronie* to, co zostaje nam dane już w momencie narodzin, pierwiastek wrażliwości, uaktywniający się palingenetycznie wcześniej w życiorysach przodków, wzbogacony działaniem poszczególnych pokoleń i ich spotkań z naturą, a finalnie obecny w naszych codziennych doświadczeniach.

¹⁴ T. Radziewicz, *Drzewo genealogiczne*, w: tejże, *Lewa strona*, dz. cyt., s. 8.

¹⁵ S. Brzozowski, *Legenda Młodej Polski*, w: tegoż, *Eseje i studia o literaturze*, wyb. i oprac. H. Markiewicz, t. II, Wrocław 1990, s. 704–705.

2. Natura

Lewa strona zaczyna się wyznaniem podmiotu, które zostało wywołane auto-refleksyjną potrzebą zrozumienia własnego miejsca. Punktem wyjścia każdego namysłu poczynionego w tomie jest natura, to swoisty pryzmat służący obserwacji oraz wyjaśnieniu wszystkich fenomenów:

[...] Przesypuję,
Przekradam się w mchach, paprociach, pomiędzy zarodnikami

uginam kolana. Smakuję zajęczy szczaw
I roztarte w pamięci wspomnienie
Rozgryzionego języka [...] ¹⁶

Natura¹⁷ w *Lewej stronie* związana jest z porządkiem przemijania, ale rozumianym cyklicznie, jako odrodzenie, przykładowo surowy, wyniszczający klimat zimy zapowiada wiosnę, oznaczającą to, co harmonijne i uporządkowane. Porządek przyrody organizuje całość uniwersum, ma wpływ nie tylko na sferę wyborów bohaterki, ale rozumienie cielesności, własnego ciała, które również może być „czystą poezją”. W wierszu *Wizyta* podmiot opisuje niezidentyfikowane miejsce, będące czymś w rodzaju punktu samouświadomienia. Wiedza, którą zdobędzie, związana jest z uważnym czytaniem natury:

Tu nawet cisza brzmi inaczej. Posłuchaj jak wędrują ściegi
od brzozy do brzozy, od dębu do dębu i śpieszy się wczoraj;

pozwól odetchnąć, wziąć siłę. Inaczej przez zawiązki liści
przenika światło, inaczej odbija się w złoci żółtej, barwi żdźbłem

bliźniczki psiej trawy [...] ¹⁸.

¹⁶ T. Radziewicz, *Rozpaczynam wędrowkę w stronę zamkniętą*, w: teje, *Lewa strona*, dz. cyt., s. 7.

¹⁷ Doświadczenie natury jest istotne w pozostałych tomikach poetki, w *Samosiejkach* kontakt z naturą powiązany bywa z odkryciem własnej kobiecości. A kobiecość ta jest częścią kodu przyrody, w wierszu *Każda kobieta ma w sobie czarownicę* z *Samosiejek* dowiadujemy się, iż żeńska płęć posiada umiętność intensywniejszego przeżywania świata.

¹⁸ T. Radziewicz, *Wizyta*, w: teje, *Lewa strona*, dz. cyt., s. 33.

Uczestnictwo w życiu natury jest jednocześnie uruchomieniem pewnych rytów zmieniających „charakter czasu lub konstruujących kulturową rzeczywistość definiowaną jako «pozaczasową», tzn. ponad lub poza czasem zawierającym świeckie procesy i działania”¹⁹. Natura wymaga postępowania wyciszzonego, empatycznego. Pomaga zrozumieć, lecz zrozumienie to powinno być poprzedzone uważną obserwacją i refleksją, a przede wszystkim współuczestnictwem.

Detal w omawianym tomie jest czynnikiem, wokół którego nadbudowane są znaczenia poszczególnych utworów. Narracje są generowane przez rzeczy i działania, będące częścią codzienności, podmiot zmierza do ich uszeregowania w pewne porządki. Znaczenie rodzi się poprzez spojrzenie wstecz, detale przełamują czas historyczny, występują w przeszłości: otaczały naszych przodków, ale i zostają przy nas po zmarłych – nawet winogrona mogą stać się spoiwem łączącym pokolenia. Detale są zawsze częścią szerszego procesu i odnoszą się do większych całości znaczeniowych. Przyjrzyjmy się, w jaki sposób funkcjonują w utworze *W drodze dziedziczenia* oraz jak opisywana sytuacja przestaje być wyłącznie rodzinną opowieścią i staje się uniwersalną przypowieścią. Podstawowymi przedmiotami w wierszu, uruchamiającymi narrację, staną się: kozuch noszony przez męża Marianny, Michała, pelargonie oraz szczegóły z bliskiego otoczenia, takie jak „dachówka z kościoła” czy „sześć szybek w oheblowanym z grubsza drewnie”. Są to detale ewokujące wspomnienie hodowanych przez Mariannę czerwonych pelargonii, stojących w opisanym oknie. Z pierwszej informacji w utworze, sformułowanej w czasie teraźniejszym, dowiadujemy się, iż Marianna, razem z mężem, przesiaduje wieczorami w czereśniowym sadzie. Dopiero po wzmiance o nocnych okrzykach Michała i o tym, że „nosi kozuch nawet w największy skwar” otrzymujemy kolejną, iż „na wsi powtarzają, że nie odzyskał ciepła, odkąd stracił żonę”²⁰. Cała sytuacja oraz opisywane przedmioty w konsekwencji umożliwiają podmiotowi wyciągnięcie istotnego wniosku definiującego „szaleństwo miłosne” Michała: „Zimno przeżera kości, chociaż mieszka w głowie”. W ten sposób następuje połączenie trzech porządków: planu historii i natury (opowieść o pelargoniiach pielęgnowanych przez Mariannę i wizerunek żony zachowany przez męża) oraz śmierci i jej wpływu na Michała. Wybór czasu teraźniejszego opowieści podkreśla współlistnienie przeszłości, przyrody, śmierci i doświadczenia podmiotu, który w zakończeniu utworu, poprzez zewnętrzną

¹⁹ V. Turner, *Od rytuału do teatru...*, dz. cyt., s. 36.

²⁰ T. Radziewicz, *W drodze dziedziczenia*, w: teje, *Lewa strona*, dz. cyt., s. 9.

opis obserwowanej sytuacji, przekazuje nam uniwersalną wiedzę na temat miłości i szaleństwa.

Najwięcej istotnych szczegółów autorka widzi w naturze okalającej Biebrzę. Bieg rzeki jest ściśle związany ze spędzaniem czasu wolnego, woda przygotowuje do dalszego życia, udoskonala ciała: „Później można było na prześwielonej łasze zaglądać w oczy kamieniom, bratać się z ciernikami, układać z wodą, na plecach, plątać włosy i wodorosty, zgadzać na świat płynący jak cumulusy²¹.

Rzeka, oprócz nadawania rytmu ludzkiemu życiu, przyczynia się do współkreowania oraz konsolidacji wspólnoty zamieszkujących jej brzegi ludzi, uczestnicząc po części w ich zabawach, rytuałach i inicjacjach:

A rzeka szykowała ciała
Na święto, na wchodzenie w noc
W ciekawość, w drżenia²²

Natura jest również ważna w wierszu *Biel, biel, biel*, w którym związek między przyrodą a człowiekiem jest w szczególności sposób podkreślony, przyroda wpływa na stany podmiotu:

Nad wyraźnym zakończeniem
Horyzontu nieco sprany błękit, linia lasu prowadzi
Do linii tego, co utrzymuje w nas równy rytm²³

Fundamentalnym składnikiem natury, sygnalizującym więź pomiędzy nią a jednostką, jest woda, żywioł, z którego powstało życie. W wierszu *Przedwiośnie* między rybami a człowiekiem tworzy się transgresyjna jedność. Utwór ten jest na tyle istotny, że warto go zacytować w całości:

W brzdach rozlane srebro, a nocą dziwne sny;
łódź nabiera piany, maszt dotyka fal. Spadamy,

²¹ T. Radziewicz, *Podciśnienie*, w: tejsze, *Lewa strona*, dz. cyt., s. 20.

²² Tamże.

²³ T. Radziewicz, *Biel, biel, biel*, w: tejsze, *Lewa strona*, dz. cyt., s. 22.

pokrywamy się śniedzią. Ryby nie mówią, nie trzeba
 nic tłumaczyć. Skrobiemy łuski, wciąż zarastają nimi
 łokcie. Rankiem wychodzimy na brzeg i zaczynamy

używać płuc. Nie boli, choć spodziewaliśmy się
 najgorszego – że zostaną ślady i obłożone języki.
 A to tylko mgła w uszach i sól w oczach. Wszystko

Wydobyte z wody²⁴.

W *Przedwiośniu* spotykamy wiele symboli związanych z wodą, która była w filozofii antycznej, w wykładni Talesa z Miletu, jedną z przyczyn (*arché*) kierujących światem. Wspomniane w wierszu srebro w tradycji alchemicznej oznacza zarówno wodę, jak i duszę ludzką, wrażliwość, żeńskość i przemianę²⁵. Srebro symbolizuje lunarne oblicze nocy, w utworze jest to czas, gdy budzą się „dziwne sny”. Określenie to ma charakter tautologiczny, sen sam w sobie jest projekcją surrealistyczną, zastosowanie frazy „dziwny sen” wzmacnia atmosferę nierealności opowieści. W cytowanym utworze możemy zaobserwować przemianę, połączenie sfery tego, co ludzkie (łódź, maszt) ze sferą natury. Podmiot opisuje przemianę zakończoną bytem hybrydycznym, posiadającym łuski i płuca. Powtórna metamorfoza, tym razem z ryby w człowieka, odbywa się w ciągu dnia, o poranku, gdy zanika oddziaływanie czasu lunarnego, sygnalizowanego przez kolor srebrny. Inicjacyjna łączność z naturą, przymierze poczynione we śnie, zostaje jednak zachowane, ponieważ wynika z genetycznej potrzeby człowieka pragnącego doświadczyć prawdy o swojej jaźni. Dopiero w czasie snu, w momentach swoistego zawieszenia świadomości i cenzury umysłu, człowiek na powrót odczuwa swój genotyp, pochodzenie. Przebudzeniu, którym w utworze jest wyjście na brzeg, towarzyszy lęk wynikający z zachwiania poczucia własnej tożsamości: dalej ryba, czy może znów człowiek? Zakończenie utworu przynosi uspokojenie – woda jest medium łączącym doznania, nie niesie za sobą, tak jak u Józefa Czechowicza w *Modlitwie żałobnej* i w innych utworach tego poety, zagłady, ale koi głęboko skrywaną naturę, a jednocześnie, co było już w niniejszym tekście powtarzane, sytuuje każdą egzystencję w planie ponadczasowego kontinuum.

²⁴ T. Radziewicz, *Przedwiośnie*, w: tejeż, *Lewa strona*, dz. cyt., s. 23.

²⁵ Por. W. Kopański, *Srebro*, hasło w: tegoż, *Słownik symboli*, Warszawa 1990, s. 400–402.

O rzece opowiada też wiersz zatytułowany *Dolina Biebrzy*. Specyfika nadbrzeżnej flory wpływa na zmysły podmiotu, które zostają poddane weryfikacji, znany od lat zapach skoszonej trawy ma tutaj inny aromat. Rzeka zakłóca naturalny bieg historii, polegający na naprzemiennym, linearnym występowaniu wydarzeń. Wprowadza perspektywę związaną z wiecznością, z przestrzenią transcendencji, którą symbolizują krzyże z różnych miejsc i epok na cmentarzu stojącym niedaleko wody. Domyślamy się więc, iż rzeka, łącząc się chthonicznie z różnymi podziemnymi źródłami, z jednej strony, niejako rozkłada naszych bliskich, z drugiej zaś – na powrót wprowadza ich w naturalny krąg natury. U Radzewicz nie jest to jednak „z prochu powstałeś”, ale „z wody wyszedłeś i do wody wrócisz”.

3. Śmierć

Istotną zmianę tematyczną w relacjach pomiędzy człowiekiem a naturą wprowadza wiersz *Kosmos*. O ile bowiem we wcześniejszych utworach w tomiku, przymierze człowieka z naturą miało charakter uniwersalny, archetypiczny, o tyle w *Kosmosie* staje się doświadczeniem indywidualnym, nadbudowanym na doznaniu śmierci i przemijania. Pojawia się tu adresat kilku kolejnych wierszy, który nie ujawniał się w tekstach z pierwszej części *Lewej strony*. Początkowo wiemy o nim bardzo mało, ale z kolejnych szczegółów wyłania się osoba połączona z podmiotem doświadczeniem śmierci:

Możesz patrzeć w okno. Droga, dalej drzewa:
Klony, jarzębina, śliwy, wiśnie, jabłoń. Życie
Z tamtej strony wydaje się lepsze. Tutaj marazm²⁶.

Świadomość śmierci, jej istnienia, wpływa na różne stany bohatera²⁷. Jednym z nich jest odczucie nieważkości, będące w *Kosmosie* doświadczeniem, które, jeśli

²⁶ T. Radzewicz, *Kosmos*, w: tejże, *Lewa strona*, dz. cyt., s. 26.

²⁷ Interpretując bohatera utworów *Lewej strony*, Taranienko doszukuje się w jego postawie znamion artysty-kreatora, który niczym doktor Gotard z *Sanatorium pod klepsydrą* Brunona Schulza, demiurg czasu, wszechwiedzący narrator, nie tylko „jest w stanie wskrzesić minione, ale ma również wiedzę o przeszłości”. Cyt. za: tenże, *Czas i metamorfozy...*, dz. cyt., s. 6. Ta interpretacja wydaje mi się jednak przesadzona, podmiot

możemy je usytuować w planie aksjologicznych doświadczeń ludzkiego ciała, będzie doznaniem negatywnym. Nieważkość to brak odczucia własnej cielesności, a ciało – jak to już zostało wcześniej powiedziane – stanowi połączenie trzech porządków: historii, natury i własnego „ja”. Poziomy te muszą mieć swój punkt kumulacji i artykulacji, miejsce spotkania. Nieważkość ujawnia się w obliczu śmierci, zapowiada rozbitcie trójczłonowego porządku. W utworze, gdzie śmierć jest sygnalizowana, w *Udaje kogoś obcego* ciało podmiotu jest ciałem „zazwyczaj lewitującym”. Brak ciała burzy naturalny porządek, wprowadza chaos oraz zakłóca kontakt z naturą. Wraz z doświadczeniem choroby oraz związanej z nią śmierci zmienia się również opisywana przestrzeń. To, co naturalne, zostaje zastąpione nowoczesnymi wytworami człowieka, takimi jak kolejowe dworce, pesymistyczne, szare pasáže. Anonimowość i przygodność opisywanej miejskiej przestrzeni prowadzi do redukcji obecności natury. W mieście podmiot musi się na powrót zrekonstruować, na nowo przywrócić sens swemu otoczeniu, zagospodarować je chociażby na chwilę. Temu też służą takie określenia, jak: „widzisz”, „znajdujesz”, „pamiętasz”. Umieszczony pomiędzy dwoma klasycznymi biegunami: wieś (prowincja) – miasto, bohater tomu przynależy do świata prowincji: „gdzie wszystko toczy się własnym nostalgicznym rytmem, znacznie łatwiej rozpoznawalnym i akceptowalnym niż rytm stolic tego świata”²⁸.

W drugiej części *Lewej strony* poczucie zagrożenia oraz doznanie przemijania zaczynają być dominujące. Podmiot zostaje stopniowo przygotowywany na spotkanie ze śmiercią bliskiej osoby. Taką sytuację spotkamy w utworze zatytułowanym *Wiersz o umieraniu*. Bohater tego tekstu leży w szpitalu podłączony do specjalistycznej, ratującej życie aparatury medycznej. W utworze nie ma przyrody, jest za to doświadczenie odchodzenia, utraty, spotęgowane koszmarem szpitalnej rzeczywistości oraz elementami naturalistycznymi, takimi jak krew w moczu czy zupa szpitalna „w odcieniu psującej się pomarańczy”²⁹. Ale to tylko jedno z oblicz śmierci, bodajże najbardziej drastyczne w całym tomie, w innym tekście, w *Zanim otworzę swoją*, zostaje ona ironicznie porównana do szuflady. Skojarzenie to ewokowane jest cytatem z utworu Rafała Wojaczka (wiersz *Pewna komoda*,

Radziewicz jest głosem anonimowym, treści, które wypowiada odzwierciedlają bowiem, nie tyle jednostkowe podejście do siebie i do otoczenia, co próbę wypracowania postawy uniwersalistycznej.

²⁸ J. Kamiński, *Wstęp*, w: tegoż, *Metafizyka prowincji*, Białystok 2000, s. 9.

²⁹ T. Radziewicz, *Wiersz o umieraniu*, w: tejże, *Lewa strona*, dz. cyt., s. 35.

czyli z 1970 r.) pojawiającym się na początku tekstu: „Ile śmierć ma szuflad!³⁰”. W tym utworze nie jest ona pokazana w tak drastycznej konwencji, jak mamy to w *Wierszu o umieraniu*, wydaje się już tutaj oswojona. Bo wbrew naturalnemu działaniu śmierci, jej skutkom, polegającym na trwałym usunięciu bliskich nam osób, na przerwaniu kontaktu między ludźmi, tak naprawdę zmienia ona tylko sposób relacji. Osoba odchodząca staje się bowiem częścią przeszłości i chociaż „nie odczuwa dni”, to jej miejsce już na zawsze zostanie po „lewej stronie”, w sferze pamięci i emocji.

Rozwinięciem opisu śmierci z *Lewej strony* jest utwór zatytułowany *Anastazja*, w którym ukazane są modlitwy za zmarłego oraz jego pogrzeb. Podmiot chce to wydarzenie oswoić, opanować, wpisać w rytuały związane z upływającym czasem. Nadanie sensu śmierci poprzez umieszczenie jej w zarysowanym na początku schemacie przeszłość – natura – śmierć, sprawia, iż finalnie, jak pisze poetka: „Dobra śmierć zawsze gromadzi tych, którzy kochają”³¹, pogrzeb podtrzymuje istnienie wspólnoty, a śmierć zostaje utrwalona w pamięci. Dopowiedzeniem takiego rozumowania jest ostatni w całym tomie utwór zatytułowany *Wiersz o zwykłych sprawach*:

Pisać o niej jak o codziennych sprawach:
przynieść chleb, masło, trochę śmierci
i w kalendarzu dla pamięci zaznaczyć:
wyrzucić śmieci, zrobić pranie, umrzeć³².

To kropka nad „i” rozważań z *Lewej strony*. We wszystkich tekstach z tomu kryje się przekonanie, iż każda chwila aktualizuje trzy wskazane powyżej porządki symboliczne. Porządek związany z przeszłością, rytuałami, daje szansę na zrozumienie własnego położenia. Zarówno śmierć z tego, jak i innych utworów oraz przeszłość i natura składają się na szerokie spektrum doświadczeń człowieka, a powodzenie ich funkcjonowania następuje w sferze empirii, nie tylko przez działanie, ale i przez refleksję, lekturę, wspomnienie i odczuwanie takich stanów, jak: głód, zimno, pragnienie. Sfera emocji, tytułowa „lewa strona” warunkuje harmonijne działanie opisywanych płaszczyzn, to z niej płynie umiejętność

³⁰ R. Wojaczek, *Pewna komoda, czyli...*, w: tegoż, *Wiersze zebrane 1964–1971*, Wrocław 2011, s. 90.

³¹ T. Radziewicz, *Anastazja*, w: tejże, *Lewa strona*, dz. cyt., s. 36.

³² T. Radziewicz, *Wiersz o zwykłych sprawach*, w: tejże, *Lewa strona*, dz. cyt., s. 36.

dokonywania świadomych wyborów, zdolność obserwacji i empatii oraz umiejętność klasyfikowania wrażeń.

Zaproponowane powyżej rozważania oraz wskazany w *Lewej stronie* schemat zostanie pogłębiony w kolejnych książkach poetki. W *Samosiejkach* Radziejewicz ściśle ogranicza horyzont czasowy całego tomiku. Opisując doświadczenia Hanny, głównej bohaterki tomu³³, umieszcza wydarzenia w planie czasowym obejmującym rok kalendarzowy. Utwory zebrane na początku przedstawiają srogą, styczniową zimę. Deskrypcje te połączone są z prezentacją zmienności stanów psychicznych bohaterki. Po sposobie wprowadzenia nazw miesięcy widzimy, iż rytmiczność i skłonność do tworzenia wieloznacznej i przemyślanej struktury tomu, pojawiająca się w *Lewej stronie*, jest również obecna w kolejnych tomach. Wyliczanie kolejnych miesięcy rozpoczyna się w tytułach wierszy i obejmuje miesiące od marca do września. Autorka opisuje rok życia człowieka w sposób metaforyczny i traktuje go jako podsumowanie jednostkowej egzystencji. Nieprzypadkowo sama bohaterka jesienią odnajduje w sobie staruszkę.

Podmiot tomu żyje zgodnie z rytмами natury: marzec to czas oczekiwania na ponowne narodziny świata („Nasłuchują. Krzyczą dzikie gęsi”³⁴). Czerwiec jest miesiącem „wszystkiego najlepszego” – *Czerwiec*. Grudzień przynosi wyciszenie (monotonna czynność odgarniania śniegu w utworze *Popiół*), podsumowanie rocznego cyklu oraz wskazówki związane z budowaniem tego, co nowe (*Wiatr*). Poszczególne, wymienione w tytułach utworów detale, takie jak maliny, poziomki związane są w *Samosiejkach* z doświadczeniem miłości, wyrastają z tej pory roku, jak pisze poetka, „świat przez kilka dni ma siedemnaście lat”³⁵. Hanna potrafi, podobnie jak postaci z pozostałych dwóch tomików, uważnie czytać kod natury, wynika to z jej wrażliwości i wewnętrznej umiejętności interpretacji otoczenia: „Hanna chce powiedzieć, że wzrusza ją świat”³⁶. W tomie tym następuje znacząca interakcja, życie Hanny nabiera charakteru aktywnego, jest nie tylko związane z uczestnictwem w rytmach natury, z przeszłością i ze śmiercią, ale i z silną kreacją terażniejszości, którą „lepi”, selektywnie podchodząc do otoczenia. Natura nadal jest na pierwszym planie, jej znaczenie ujawniają tytuły poszczególnych utworów (*Maliny, Hanna pikuje poziomki, Rzecz o jaskółczych gniazdach, Wiatr*).

³³ W tomie pojawia się też mężczyzna, który jest postacią prezentowaną w działaniu, szykuje kołyskę dla syna, kopie fundamenty swojego domu.

³⁴ T. Radziejewicz, *Pierwsza pieśń Hanny*, w: tejsze, *Samosiejki*, dz. cyt., s. 9.

³⁵ T. Radziejewicz, *Maj*, w: tejsze, *Samosiejki*, s. 14.

³⁶ T. Radziejewicz, *Piąstka*, w: tejsze, *Samosiejki*, s. 17.

Z kolei w tomie *Sonia zmienia imię* perspektywa oglądu świata ulegnie korekcie. Uniwersum zostaje wzięte w nawias, w książce dominuje subiektywizm i odcień autorefleksyjny. Zbiór ten został napisany w oparciu o interesujący pomysł; jego główną postacią jest dziewczyna, która postanawia opisać świat od podstaw. Zabieg ten wprowadza interesującą perspektywę temporalną. Rozmaite inicjacje rozpisane są na jednostki czasowe przypominające schemat edukacyjno-inicjacyjny. W tytule jednego z pierwszych utworów pojawia się fraza „dzień pierwszy”, w treści *wędrówek*, utworu usytuowanego w centralnym miejscu książki, zaś określenie: „czasie stajesz się coraz bliższy”, a tytuł jeszcze innego wiersza z zakończenia całego tomu to *wiersz ostatni*).

Sonia, na poły szalona nadwrażliwa bohaterka, po zakończeniu ważnego dla niej związku uczuciowego, w poczuciu zagubienia i osamotnienia, postanawia nazwać świat niejako od początku, nadając jego składnikom nowe definicje i imiona (wiersz *dzień pierwszy – wariatka nadaje imię*). Podobnie jak w *Lewej stronie*, tak i w tym tomiku sytuacja doświadczenia epistemologicznego zostaje zapoczątkowana przez kontakt z detalem. Tego typu doznanie zostanie zdefiniowane w pięknej frazie „światem kołyszże liść”³⁷. Uczynienie bohaterem osoby stojącej na skraju szaleństwa intensyfikuje wszystkie doznania towarzyszące Soni w poznawaniu świata, bohaterka w tym samym utworze „do szaleństwa wciera w język żyłki znajomych smaków”³⁸, w innych tekstach widzi „drzewa obłożone z północy/ jak języki trawione gorączką”³⁹.

Poszczególne utwory dotyczą tak fundamentalnych zagadnień jak: miłość, wiara, ciało. W związku z tym istotny jest utwór o tytule *wybranych przedmiotom i dźwiękom nadajemy nowy wymiar*, w którym natura, w postaci jesiennych zapachów, wieczorów, dotykania lodu staje się częścią edukacji Soni, uświadamiając jej prawdę o upływie czasu, własnej skończoności. W stanie wyraźnego kryzysu emocjonalnego bohaterka przypomina „sieroce” dziecko:

urodziłaś się Soniu z jarzębinowych baldachów
północnych wiatrów niosących ostrą wilgoć
i późno kwitnących czereśniowych sadów⁴⁰

³⁷ T. Radziewicz, *świat urodził się pomarańczą*, w: tejsze, *Sonia zmienia imię*, dz. cyt., s. 8.

³⁸ Tamże.

³⁹ T. Radziewicz, *sonia nie wierzy*, w: tejsze, *Sonia zmienia imię*, dz. cyt., s. 35.

⁴⁰ T. Radziewicz, *pragnąć prosić wywołać*, w: tejsze, *Sonia zmienia imię*, dz. cyt., s. 11.

Bohaterka dąży do przywrócenia językowi zarówno jego elementarnego znaczenia, jak i zdolności komunikacji. Dlatego na powrót uczy się słów (wiersz *sonia postanawia odzyskać mowę*), nadającym rzeczom nowe znaczenia. Symboliczna zmiana imienia Soni na Sophie w jednym z końcowych utworów jest zamknięciem pewnego cyklu, ale i początkiem nowych zdarzeń, przygotowań na nadejście kolejnej miłości⁴¹. Wobec ułomności słowa przewodniczką po świecie Soni stanie się właśnie przyroda, a rzeka (tak jak w *Lewej stronie*) w szczególności (wiersz *cud*). Istotna w *Lewej stronie* woda posiada w *Soni* właściwości kataraktyczne, jest „wodą zapomnienia”, ale i wodą nauczającą:

zapomnieć
zacinając w pamięci miejsce
do którego boi się wrócić
[...]
fala podchodzi nieuchronnie jak codzienne rytuały
kreśli łagodne szlaki obmywając z przeszłości⁴²

„Codzienne rytuały” – ważność tych dwóch elementów była od początku podkreślana w powyższych rozważaniach. Rytuał dąży do konsolidacji wielu porządków, społecznych i rodzinnych⁴³. W doznaniach rytualnych inicjacji bardzo duże znaczenie odgrywa woda, żywioł posiadający fundamentalne znaczenie we wszystkich książkach poetki. Jej dwa ostatnie tomiki pokazują, iż wizja świata, jaka pojawiła się w debiutanckim arkuszu Radzewicz, znajdzie rozwinięcie w kolejnych książkach poetki. *Lewa strona* zapowiadała, a kolejne tomy to potwierdziły⁴⁴, indywidualny i dopracowany styl, urozmaiconą problematykę oraz zdyscyplinowanie formalne. Autorka, opisując codzienne zdarzenia i rzeczy, dotyka spraw

⁴¹ W tomiku możemy zaobserwować co najmniej trzy głosy należące do różnych bohaterów. Oglądem dominującym w większości tekstów jest spojrzenie narratora obserwującego Sonię, będącą w stanie wyraźnego kryzysu psychicznego. W kilku wierszach ujawnia się pierwszoosobowy głos kobiety, obserwującej mężczyznę wykonującego banalne czynności (utwory *maki, puzzle*), który z kolei traktuje ją jako „Sonię”, kochankę, partnerkę, osobę trochę szaloną, ale sam również jest przez nią obserwowany.

⁴² T. Radzewicz, *sonia zanurza się w wodzie*, w: też: *Sonia zmienia imię*, dz. cyt., s. 41.

⁴³ Por. R. Girard, *Jedność wszystkich rytuałów*, w: tegoż, *Sacrum i przemoc*, przeł. M. i J. Plecińscy, t. II, Poznań 1994, s. 168.

⁴⁴ Ostatni tom poetki *Ś* został odznaczony Nagrodą Poetycką im. K.I. Gałczyńskiego ORFEUSZ za najlepszy tom poetycki w 2020 r.

kluczowych, sytuuje jednostkową przejściowość w planie kontinuum, w rozlicznych rytmach i cyklach. Powtarzalność, którą przedstawia, nie ma jednak charakteru zamkniętego, jest bodajże jedyną formą akceptacji rzeczywistości. Wszelkie bowiem „dzianie się” to obrona przed stagnacją, zatrzymaniem, będącym wyłącznie częścią świata rozpadu:

teraz niech będzie co ma być
ogień i lód
wojna i trzęsienie ziemi
siedem lat chudych

dziewięć plag – wszystko

tylko nie szmer
nie łagodność⁴⁵

⁴⁵ T. Radziewicz, *Wiosną znnowu ruszają wody*, w: tejże, *Sonia zmienia imię*, dz. cyt., s. 49.

Doświadczenie historii i traumy w narracjach popularnych o Podlasiu

W rozdziale chciałbym omówić wybrane wydarzenia z historii, mające swoje reprezentacje w powieściach popularnych trzech autorek (Barbary Goralczuk, Renaty Kosin, Katarzyny Bondy), których fabuła ulokowana jest na współczesnym Podlasiu i dotyczy zdarzeń rozgrywających się tu w przeszłości, a w szczególności bieżącego, II wojny światowej oraz czasów powojennych. Aby w pełni pokazać działanie historii, wykorzystam pojęcie traumy¹.

Popkultura opowiada o przeszłości za pomocą schematów składających się na fabułę. Tego typu działanie prowadzi do oswojenia lęku związanego ze stratą bliskich, przemocą, śmiercią przodków, wielkimi wydarzeniami historycznymi, zaspokaja potrzebę zaprowadzenia ładu i bezpieczeństwa. Wstępnie można założyć, iż trauma w narracjach popularnych, pojawiająca się w związku z jakimś zdarzeniem, rozdziela postawy i emocje między wzorami archetypicznymi: bohater, ofiara, nawrócony syn, srogi ojciec. Znaczenia utrwalonych w literaturze struktur znanych z baśni i mitów, takich jak: podróż, wędrówka, zniszczenie i odbudowa domostw, zostają zaktualizowane, pozwalając na nowo opowiedzieć o rzeczach

¹ „Traumę” rozumiem jako silne doznanie psychiczne, zgodnie z ustaleniami Zygmunta Freuda, który tak definiował uraz zewnętrzny: „Wydarzenie takie, jak uraz zewnętrzny, wywoła na pewno potężne zakłócenie w zasobie energetycznym organizmu i uruchomi wszelkie mechanizmy obronne”. Zob. tenże, *Poza zasadą przyjemności*, przeł. J. Prokopiuk, Warszawa 2005, s. 31. Więcej na temat traumy znajdujemy w tematycznych numerach poszczególnych czasopism: „Teksty Drugie” 2004, nr 5 (temat numeru: *Trauma (nie)przedstawiona*); „Teksty Drugie” 2010, nr 6 (temat numeru: *Trauma lektury/lektura traumy*), „Napis” 2013, nr 19 (temat numeru: *Album rodzinny z traumą w tle*). Agata Bielik-Robson definiuje traumę za Freudem i Martinem Heideggerem jako: „nagle wtargnięcie wymiaru czasowości [...], moment założycielski, a zarazem niszczący dla podmiotowości”. A. Bielik-Robson, *Słowo i trauma: czas, narracja, tożsamość*, „Teksty Drugie” 2004, nr 5, s. 25. Badaczka zwraca uwagę na „czasowy moment traumy”, która zawsze wydarza się za wcześniej. Zob. tamże, s. 25.

wypartych, przeżyć je i zrationalizować. Trauma, która pojawia się w miejsce kryzysu, generuje własną interpretację zdarzeń.

Wszystkie omawiane powieści dotyczą sytuacji, w których autorki sięgają do prywatnych archiwów i własnych wspomnień, aby pokazać, jak historia wpłynęła na losy ich rodzin, ale i ich własne dzieciństwo i pamięć. Znamienne, iż pisarki wybierają do realizacji tego celu powieść popularną, traktując ją jako medium, za pomocą którego dzielą się traumatycznymi opowieściami.

1. Bieżeństwo jako rodzinna trauma. Powieści Barbary Goralczuk

Na Podlasiu bieżeństwo² jest traumatycznym mitem przez długi czas istniejącym poza głównym nurtem oficjalnej historii, ale obecnym w wielu domowych opowieściach i rodzinnych archiwach³. Goralczuk poświęciła dylogię tematyce związanej z bieżeństwem oraz udziałowi w nim własnej rodziny: *Nadzieja aż po horyzont* z 2015 i *Miód* z 2016 r. Fabuła pierwszej części koncentruje się na losach przodków autorki ze wsi Mokre koło Bielska Podlaskiego, którzy wyruszyli w 1915 r. wraz z innymi bieżeńcami w głąb Rosji. Wydarzenia towarzyszące tej wędrówce i doświadczenia rodzinne obserwujemy oczami trzynastoletniej Kasi, babci autorki. Na podstawie jej wspomnień⁴ Goralczuk napisała swoje obie książki, które można zaklasyfikować jako popularne powieści historyczno-obyczajowe.

Część pierwsza opowiada historię Filipiaków, Kasi i Romana, oraz ich rodziców, a także przedstawia poszczególne etapy wyjazdu bohaterów z kraju w głąb Rosji: pozbywanie się majątku, śmierć bliskich, epidemie zabierające bohaterom rodziców. Goralczuk, oprócz opisu odysei chłopów z Podlasia, stara się utrwalić w powieści ówczesne realia związane z różnymi tradycjami i obrzędami, zarówno tymi z okolic Bielska, jak i tymi odkrytymi już w głębi Rosji. W ten sposób

² Najbardziej kompetentnym i bogato udokumentowanym opisem tematu bieżeństwa jest książka Anety Prymaki-Oniszk, *Bieżeństwo 1915. Zapomniani uchodźcy*, Wołowiec 2017. Warto zwrócić uwagę, iż publikacja ta powstała już po ukazaniu się utworów Goralczuk – literatura popularna wyprzedziła fachowe opracowanie.

³ Jako traumatyczny mit założycielski dla historii Stanów Zjednoczonych Dominick LaCapra traktuje wojnę secesyjną. Por. D. LaCapra, *Writing History, Writing Trauma*, London 2014, s. XIII.

⁴ Por. <http://www.umbielskpodlaski.pl/pl/strona/powieść-barbary-goralczuk-o-bieżeństwie> [dostęp: 15.10.2020].

powieść popularna staje się dla autorki depozytem, służącym zachowaniu pamięci rodzinnej, np.: sposobu obchodów wiejskich wesel, obróbki zboża, odbudowy domostw po zniszczeniach wojennych, siermiężnej edukacji w wiejskiej szkole i wielu innych.

Pisarka przedstawia bieżenstwo jako skutek rozpadu świata, który „przestaje być znany, gdy w jednej chwili zmienia się w koszmar”⁵. Początkowy opis wsi Mokre sugeruje istnienie arkadyjskiej, zawieszanej niejako poza czasem miejscowości, gdzie w 1915 r. zaczęła „dobijać się” wielka historia, czyli wojna Rosji z Austro-Węgrami i z Niemcami. Na skutek działań wojennych dochodzi do wyjazdów wielu mieszkańców, czasami całych wsi, z rejonu Bielska, Hajnówki, Orli. Exodus chłopów jest napędzany propagandą rosyjską, wyzwalamą strach przed Niemcami. Rodzina Filipiuków wyrusza na Wschód, po kilku dniach ojciec rodu umiera na tyfus. Śmierć ta prowadzi do zniechęcenia i depresji oraz odbiera motywację do dalszej wędrówki jego pozostałym przy życiu członkom. Anonimowy pochówek mężczyzny w obcej ziemi będzie wstrząsem dla całej rodziny. W dalszej wędrówce Filipiukowie doświadczają nędzy, głodu, niepowodzeń, a poczucie odosobnienia i beznadziei potęgują mijane po drodze groby.

Śmierć męża staje się dla matki Kasi doznaniem traumatycznym: „Antoni – wzdychała Maria – Antoni! Nie pochowałam cię! Co ze mnie za żona! Wróć tu i znajdę, gdzie cię złożyli”⁶. W kolejnych częściach tekstu narratorka przedstawia trudne dzieje aklimatyzacji rodziny w Rosji, jej spotkania z miejscowymi, lokalnymi obyczajami. Po doświadczeniu traumy wysiedlenia i śmierci głowy rodu Filipiukowie doświadczają kolejnych negatywnych inicjacji; w Rosji wybucha rewolucja, podpalane są kolejne gospodarstwa, zamieszki mają miejsce w poszczególnych miastach. Istotnym wydarzeniem w wędrówce młodej Kasi staje się śmierć Jewgienii Miedwiediewej, arystokratki poznanej w czasie tułaczki, która została brutalnie zgwałcona, a jej ciało zbeszczeszczono.

Rosja obserwowana przez Filipiuków jest krajem podlegającym zmianom, w którym usunięto, jak w czasie Wielkiej Rewolucji Francuskiej, władzę – jeden z aksjomatów regulujących życie społeczne: „Koniec świata – mruknęła niechętnie Maria – co to się wyrabia w tym kraju! Żeby na władcę podnosić rękę!”⁷. Opisy różnego rodzaju form zamieszek oraz niechcianych podróży, przerzucania

⁵ B. Goralczuk, *Nadzieja aż po horyzont*, Bielsk Podlaski 2015, s. 7.

⁶ Tamże, s. 43.

⁷ Tamże, s. 102.

z kolejnych miejsc kraju pociągami towarowymi, lęków o rozłączoną rodzinę, mordów i podpaień, wypełniają większość kart pierwszej części dylogii.

Ostatnie strony powieści pokazują powrót przodków pisarki do Mokrego, gdzie zostawione przez mieszkańców wsi gospodarstwa znajdują się w stanie upadku bądź grabieży: „Ziemia została spustoszona, ogołocona”⁸. Motyw odbudowania zniszczonego domu jest charakterystyczny dla wielu narracji o traumie: po licznych udrękach bohater odnajduje ulgę, gdy opowiada swoje dzieje albo historię dramatycznego zdarzenia, jakie dotknęło rodzinę. Kolektywne odbudowanie domostwa w tego typu utworach symbolizuje nowy początek i zabliznianie się starych ran, a umieszczenie dziejów rodu na tle historycznym ma uwrażliwić czytelników na kruchość egzystencji oraz wspólnotowe znaczenie figury domu. W sposób arcydzielny tego typu procesy opisał Gabriel García Márquez w *Stu latach samotności*.

Część druga dyptyku pokazuje dotkniętą bieżącym współnotę prawosławnych chłopów ze wsi Mokre, którzy muszą odbudować w II Rzeczypospolitej codzienne życie. Doświadczenie Wielkiej Wojny wpływa traumatycznie na ich poczucie zdomowienia. Potrzeba rekonstrukcji ładu zostaje utrudniona zniszczeniami, jakie poniosło Podlasie w czasie działań wojennych. Opis powrotu Filipiuków przypomina próbę scalenia wspólnoty, bieda i zbliżająca się zima zmuszają bohaterów do działania kolektywnego. Autorka opisuje ludzi „zaczynających od zera”, chorych na tyfus, w otoczeniu „skażonych krajobrazów”:

Okolica wyludniona przez lata, prezentowała się ponuro. Zarośnięte chwastami siedliska bez domów, zaniedbane podwórza, ziemianki, w których koczowali mieszkańcy. Niektóre wsie w całości zostały spalone. Front z 1915 roku przebiegał po północnej stronie Bielska, i tam ogień strawił wiele zabudowań. Ziemia zryta lejami wielu bomb i okopami leżała odłogiem. Ciała zabitych zostały zebrane i pochowane w zbiorowych mogiłach. Wysokie kurhany znaczyły frontową ścieżkę, ale ciągle jeszcze znajdowano ciała ofiar wojny, zagrzebane w ziemi. Rolnicy znajdowali te szczątki podczas prac polowych i takie makabryczne znaleziska zanosili na swoje cmentarze, grzebali byle jak, aby w poświęconej ziemi, żeby duchy zmarłych nie straszły ich, prosząc o godny pochówek⁹.

⁸ Tamże, s. 223.

⁹ B. Goralczuk, *Miód*, Białystok 2017, s. 14.

Chociaż w narracji da się odczuć grozę wywołaną wojną (w okolicznych bagnach pływają szkielety, matki muszą chronić swoje dzieci przed wałęsającymi się po polach wilkami), to autorka nie stroni od literackiego kiczu właściwego dla tego typu literatury, opisy pełne są kalek i schematów: „Cień i chłód sieni objął ją troskliwie”¹⁰, „Bo życie ma wiele wymiarów. Radości i troski są jego wspólną częścią...”¹¹.

Goralczuk w *Miodzie* pokazuje, iż przemoc i śmierć są zagrożeniem także w czasach pokoju. Jeden z dłuższych epizodów w tej powieści dotyczy edukacji w nowo otwartej szkole powszechnej, gdzie pełnię władzy sprawuje demoniczny nauczyciel Bykowski. W czasie lekcji, rozeźlony na klasę, popycha niedowidzącego ucznia na ziemię, łamiąc mu w ten sposób kręgosłup. W akcie zemsty brat zabitego morduje nauczyciela. Motyw umierających dzieci i kobiet jest w książce przywoływany często. Na przykład Igor, najstarszy wnuk diakona Hawryluka, zginął zastrzelony przez księdza Fijałkowskiego za kradzież kilku jabłek. W tej społeczności mąż może zamordować kobietę z byle powodu – Wańka maltretuje swoją żonę Justynę, a następnie brutalnie ją zabija, nie ponosząc żadnych konsekwencji.

Jak zauważył David Gurevitz, „Trauma odślania ukrytą ranę i rozbija całość podmiotu i spójną jedność świata”¹². Dylogia Goralczuk kończy się wybuchem II wojny światowej, aktualizującym ponownie lęki głównej bohaterki, powstałe w niej w czasie bieżenstwa. Powielenie tego typu stanów, wywołane rozbiem wskazanej przez Gurevitzą jedności, brak wiary w możliwość osiągnięcia stabilizacji i spokoju, prowadzące do wytworzenia permanentnej sytuacji lękowej sprawiają, iż wydarzenie to staje się traumatycznym, założycielskim „mitem o pochodzeniu”¹³, aktywizującym się nie tylko przy każdym konflikcie wojennym, ale też we wszelkich momentach wtargnięcia historii w uporządkowane życie chłopów z Podlasia.

¹⁰ Tamże, s. 8.

¹¹ Tamże, s. 66.

¹² D. Gurevitz, *Literature as Trauma. The Postmodern Option-Franz Kafka and Cormac McCarthy*, w: *Interdisciplinary Handbook of Trauma and Culture*, red. Y. Ataria, D. Gurevitz, H. Pedaya, Y. Neria, New York 2016, s. 7.

¹³ D. LaCapra, *Writing History, Writing Trauma*, dz. cyt., s. XIV.

2. Jedwabne Renaty Kosin. Dzieciństwo, wyparcie i fałsz

Jedną ze strategii stosunku do przeszłości historycznej jest jej idealizacja¹⁴, polegająca na zwrocie ku mitycznemu czasowi, powrocie do historii, powtarzania momentów dumy i chwały danej wspólnoty, chociażby wspólnej przyjaźni Żydów i Polaków, opowieści o walecznym wrześniu 1939 r. czy żołnierzach wyklętych. Tego typu idealizacja pojawia się w popularnych powieściach obyczajowych Kosin, w jej gawędach o życiu w małych miasteczkach i doświadczaniu w nich czasu mitycznego, związanego np. z dzieciństwem. Przeszłość, o czym pisał niedawno Zygmunt Bauman, umożliwia odnalezienie się w ciągle zmieniającej się teraźniejszości¹⁵. Jednocześnie Bauman, omawiając pracę Svetlany Boym *The Future of Nostalgia*¹⁶, przestrzega przed myleniem ojczyzny realnej z wyobrażeniową¹⁷, przed jej krzepiącą odmianą zakładającą bezkrytyczny powrót do narodowych symboli i mitów.

W potocznej świadomości Jedwabne funkcjonuje jako miasto, w którym żyją potomkowie ludzi odpowiedzialnych za tragiczną zagładę Żydów w czasie II wojny światowej. We współczesnych reportażach, chociażby Marcina Kąckiego czy Anny Bikont, jest to miejsce przedstawiane jako ponure, niepotrafiące przepracować swej przeszłości, w dalszym ciągu ją wypierające. Jedwabne stanowi tu mroczny przykład, negatywny punkt odniesienia, przywoływany w narodowej debacie nad historią, ma w niej swoją rolę i miejsce, zdefiniowane ostatnio słowami Tomasza Żukowskiego w książce *Wielki retusz. Jak zapomnieliśmy, że Polacy zabijali Żydów*. Żukowski pisze o tym, że panowanie nad narracją o przeszłości toczy się nie tylko w sferach opowieści, ale i praktyk, a władza nad praktykami „zbiega się z władzą nad opowieścią o wspólnocie i jak w obu tych obszarach zakorzenione są tożsamości aktorów sceny społecznej”¹⁸.

Chciałbym przyjrzeć się Jedwabnemu w powieściach Kosin, autorki m.in. *Bluszcza prowincjonalnego* i *Jedwabnych rękawiczek*. O mieście tym autorka

¹⁴ Por. A. Mazurkiewicz, „Fantomy przeszłości”. *Artystyczne strategie uobecniania pamięci w kulturze popularnej (na wybranych przykładach)*, w: *Popkulturowe formy pamięci*, red. S. Buryła, L. Gąsowska, D. Ossowska, Warszawa 2018, s. 19.

¹⁵ Z. Bauman, *Retrotopia. Jak rządzi nami przeszłość?*, przeł. K. Lebek, Kraków 2018.

¹⁶ S. Boym, *The Future of Nostalgia*, New York 2001.

¹⁷ Z. Bauman, *Retrotopia*, dz. cyt., s. XV.

¹⁸ T. Żukowski, *Wielki retusz. Jak zapomnieliśmy, że Polacy zabijali Żydów*, Warszawa 2018, s. 30.

wspomina na swoim blogu we wpisie zatytułowanym *Jedwabne na kartach powieści, i nie tylko...*:

Pora na kolejny etap podróży z *Bluszczem prowincjonalnym*. Dziś przystanek bardzo dla mnie bardzo szczególny. Małeńkie, podlaskie miasteczko, to samo, do którego Anna wybrała się na targ po jaja kupowane parami (a dlaczego parami, odpowiedzi należy poszukać w *Bluszczu* ;)), i gdzie odwiedziła parę innych miejsc. Miejsc, o których zamierzam jeszcze raz opowiedzieć. Zapraszam na wycieczkę w okolice, gdzie się urodziłam i wychowałam, gdzie urodzili się i wychowali również moi dziadkowie i pradiadkowie. Zapraszam do mojego Jedwabnego:)... tego samego, o którym kilka lat mówiono głośno, może czasem zbyt głośno. Którego temat właśnie powraca w kontekście kontrowersyjnego filmu *Pokłosie* w reż. W. Pasikowskiego. Miejsce, gdzie wiele lat przed moim urodzeniem wydarzyły się sprawy, o których nie zamierzam tu mówić [...] ¹⁹.

W przytoczonym opisie miasteczka na Podlasiu widoczna jest swoista asekuracja, autorka zna przeszłość Jedwabnego, jednak celowo ją pomija, sugerując, poprzez różnego rodzaju zabiegi związane z „wyciszaniem faktów” (miasteczko, „o którym kilka lat mówiono głośno, może czasem zbyt głośno”, „miejsce, gdzie wiele lat przed moim urodzeniem wydarzyły się sprawy, o których nie zamierzam tu mówić...”), iż żydowski pogrom nie stanowi najważniejszego kontekstu dla zrozumienia charakteru tej miejscowości w najnowszej historii.

Zabieg ten zilustruję przykładem z powieści. W *Bluszczu* Kosin opisuje kirkut w Jedwabnem, który znajduje się przy ul. Cmentarnej, tuż obok pomnika upamiętniającego spaloną stodołę, gdzie 10 lipca 1941 r. dokonano mordu jedwabieńskich Żydów:

Wysiadła na parkingu obok długiego, kamiennego muru i oparła się o maskę samochodu, spoglądając w kierunku pofałdowanego, leszczynowego zagajnika. Mogiłki. Tak zawsze nazywali to miejsce mieszkańcy. To tutaj najczęściej przychodziła z koleżankami, córkami jedwabieńskiej znajomej, którą kiedyś często odwiedzała jej matka. Przybiegały tu we trzy. Latem na orzechy, zimą na sanki ²⁰.

¹⁹ Zachowałem oryginalną pisownię autorki. Zob. <http://renatakosin.blogspot.com/2013/02/z-wizyta-w-moim-jedwabnem.html> [dostęp: 20.10.2019].

²⁰ R. Kosin, *Bluszcz prowincjonalny*, Zakrzewo 2012, s. 174.

Opis jest enigmatyczny, brak w nim geograficznego konkretnego miejsca, gdzie znajduje się kirkut, w pamięci autorki jawi się jako nieoswojone, ale i niebudzące ciekawości. Kosin nie zauważa w mieście śladów jedwabińskich Żydów, nie wspomina o nich, chociaż jej książka ukazała się w 2013 r., więc w momencie, kiedy debata nad *Sąsiadami* Jana Tomasza Grossa została już w jakiś sposób podsumowana. Przed wojną w Jedwabnym Żydzi stanowili 40% populacji całego miasta, zamieszkiwali większość opisywanych przez nią kamienic przy rynku. Przywołam kolejny opis – park w centrum, gdzie goniono w morderczym marszu Żydów:

Jak większość podlaskich miasteczek, również centrum Jedwabnego zdobił park. Ten akurat był bliźniaczo podobny do bujanowskiego. Weszła w szeroką alejkę. Kiedy dotarła do centralnego placu wybrukowanego dwukolorową kostką, niemal roześmiała się w głos. Wyglądało to identycznie jak w Bujanach, jednak środek placu był pusty, natomiast na jego skraju stał pomnik. Z pewną zazdrością zauważyła też, że w jedwabińskim parku zachowano wszystkie srebrne świerki, podcinając im jedynie dolne gałęzie. Piękne i dostojne wciąż stanowiły największą jego ozdobę²¹.

Zupełnie inaczej na ten sam park patrzy w *Białymstoku. Białej sile, czarnej pamięci* Marcin Kącki:

W parku, w którym nie ma słowików, kosów, niemiłosiernie drą się wrony i szpaki, choć południe, upał. Władze montują siatki na drzewach, ale nadaremnie. Na ławce niedobitek z piątkowej zabawy chrapie w rytm jazgotu [...]. W tym parku zaczęła się gehenna, tu sąsiadów sprowadzili mieszkańcy, nim pognali ich do stodoły kilkaset metrów dalej²².

Kosin pisze głównie o Jedwabnem swojego dzieciństwa. Jako dziewczynka mogła nie wiedzieć, co się zdarzyło w 1941 r., ale jako dorosła kobieta wie. Nie wspomina o żydowskich mieszkańcach miasta, ale docenia znaczenie przeszłości w jego rozwoju, jest to jednak przeszłość zaklęta głównie w kapliczkach Matki Boskiej, umieszczonych w elewacjach domów. Największy dramat w historii

²¹ Tamże, s. 173.

²² M. Kącki, *Białystok. Biała siła, czarna pamięć*, Wołowiec 2015, s. 85.

miasteczka to dla niej pojawienie się po wojnie gęstej zabudowy domków jednorodzinnych w miejscu, gdzie kiedyś znajdował się ogromny plac targowy.

Inny utwór pisarki ma znaczący tytuł: *Jedwabne rękawiczki*. Powieść zaczyna się przylotem do Polski Laury Kossackiej, która wraca tu po dłuższym pobycie w Stanach Zjednoczonych na urlop i zatrzymuje się u ciotki Heleny w Bujanach. W międzyczasie wybiera się do Jedwabnego na spotkanie z nowym właścicielem ich rodzinnego domu. Nabywca w czasie remontu znajduje różne dokumenty i wycinki z gazet, które wysyła do Stanów. Jednym z odkrytych przez niego przedmiotów była tytułowa jedwabna rękawiczka. Charakterystyczny jest już wjazd Laury do miasta:

Odetchnęła z ulgą, gdy minęła ogromny plac targowy na rogatkach Jedwabnego. Ulica Łomżyńska wiodła wprost do głównego rynku. Jego centralną część stanowił park, co było typowe dla większości małych miasteczek w tych stronach. Laura zwolniła, objeżdżając go, bez wyraźnej potrzeby, tylko po to, by przyjrzeć się wszystkiemu dokładniej. Zatrzymała się obok jednej ze starych kamienic, przy zaokrąglonych schodach apteki, ulokowanej w tym samym miejscu od przynajmniej kilkudziesięciu lat. Obróciła się i zajrzała z ciekawością w jedną z szerokich parkowych alejek naprzeciwko – dawniej kończącą się okazałym klombem obsadzonym różami i z ławkami wokół. Dziś kwiatowy kobierzec zamieniono w plac wybrukowany dwukolorową kostką. Na jego skraju, w cieniu drzew stał pomnik poświęcony ofiarom wywózek na Syberię, dokonanych w czasie sowieckiej okupacji²³.

Opis Jedwabnego przypomina pejzaż wyzbyty traumy historii, jedno z wielu podlaskich miasteczek z najważniejszym budynkiem pośrodku – kościołem. Z pozoru przestrzeń miasta nie wyróżnia się niczym wśród innych tego typu miasteczek. Historia jest w tym krajobrazie zaznaczona, tyle że to historia polska: odsyła do niej stojąca tu od kilkudziesięciu lat apteka i pomnik upamiętniający wywózki na Sybir. W deskrypcji została wyeksponowana tradycja i martyrologia: jeśli ktoś tu cierpiał, to głównie my. Innym ważnym elementem jest kościół, na który Laura patrzy ponad drzewami:

²³ R. Kosin, *Jedwabne rękawiczki*, Poznań 2018, s. 34.

Zadarła głowę i zerknęła ponad ich wierzchołki, w stronę bielejących wież kościoła. Wyglądały na odnowione. Podobnie jak wnętrza świątyni. Kiedy była tu ostatnim razem, wstąpiła na chwilę do środka. Początkowo sądziła, że trafiła na moment przed jakąś ważną uroczystością, ponieważ kościół prezentował się bardzo odświętnie. Wszystko lśniło świeżością i czystością, a w środkowej nawie na błyszczącej szkliscie podłódze leżał długi, czerwony dywan. Potem jednak sobie przypominała, że przecież tak było zawsze. Kościół właściwie codziennie wyglądał odświętnie. W wazonach pyszniły się świeże kwiaty zerwane z przydomowych ogródków, a boczne ołtarze zdobiły ręcznie dziergane koronkowe obrusy ofiarowane przez pobożne parafianki²⁴.

W przytoczonym opisie słowo „odnowione” symbolizuje rekonfigurację tradycji, pozostałe określenia kładą nacisk na zwrot, przewrót, nowe podejście: „wszystko lśniło świeżością i czystością”. Istotne jest zwłaszcza wyrażenie „tak było zawsze”, sytuujące historię miasta po stronie kreacyjnej roli katolicyzmu. Autorka ponownie nie wspomina o żydowskiej przeszłości Jedwabnego, tradycja istnieje głównie we wnętrzu kościoła: „ozdobionym przez koronkowe obrusy dziergane przez pobożne parafianki”. W książce występuje wprawdzie pamięć o Żydach, obyczajowość i religia żydowska²⁵, ale spełnia ona przede wszystkim funkcję uatrakcyjniającą fabułę powieści. Nowy właściciel odnajduje w domu należącym do rodziny Laury rysunek pokazujący kabalistyczne drzewo życia. Szkic ten wywołuje w nim i w bohaterce potrzebę rozmowy na tematy związane z tradycją i kulturą żydowską, ale najważniejsze lata dla Żydów w Jedwabnym zostają w niej skwitowane krótkim zdaniem Lichoty:

Oboje wiemy, że wiele lat później nadszedł dla judaizmu czas znacznie trudniejszy – odparł poważnie [...].

Widząc obojętną twarz Laury, Lichota dopowiada:

– Przypominam, że Jedwabne to szczególne miejsce, jeśli chodzi o kwestię żydowską. – Uparcie trwał przy swoim. – Gdyby tak...

²⁴ Tamże, s. 34–35.

²⁵ Por. M.C. Steinlauf, *Pamięć nieprzyswojona. Polska pamięć zagłady*, przeł. A. Tomaszewska, Warszawa 2001.

– Tak, wiem – przerwała mu z obawy przed tym, co za chwilę mogła usłyszeć. Nie miała ochoty na dalsze dywagacje. Z nikim nie dyskutowała na podobne tematy, jak i na parę innych, gdy spodziewała się odmiennego zdania rozmówcy. Nie zamierzała modyfikować własnych poglądów ani też nikogo do nich przekonywać. Źle znosiła konflikty. Rozmów o polityce, religii, pogromie w Jedwabnem i *Pokłosiu*, mimo że z ulubionym aktorem w roli głównej, unikała jak ognia²⁶.

Omawiana publikacja ma więc być czymś w rodzaju osobistego odczarowania znanego z pogromu miasteczka. Określenie „żydowskie” oznacza w *Jedwabnych rękawiczkach* przede wszystkim tajemnicę, tu związaną z kabałą i mistyką. Nawet jeśli dochodzi do rozmowy o przodkach, przeszłości, tradycji (Laura, rekonstruując linię swojego rodu, trafia na losy Eleonory i Kajetana Kossackich, którzy razem zginęli w 1941 r., prawdopodobnie w pogromie), to wspomnienie o pogromie staje się tłem do zawiązania sensacyjnych i melodramatycznych wydarzeń. Dalsza część książki jest już bowiem pobieżnym kolażem różnych wątków, mającym uatrakcyjnić fabułę. Występują więc elementy związane z różokrzyżowcami, masonami, zwolennikami kabały, wierzy się w tej powieści w dusze zaklęte w porcelanowych lalkach. Pogrom w Jedwabnem potraktowany został tu głównie jako wydarzenie wpływające na perypetię postaci, budowana jest nowa tradycja i nowe dziedzictwo, co można zinterpretować poprzez odwołanie do uwag Davida Lowentahla, który, pisząc o współczesnych lękach, stwierdził, iż: „oczekiwania wobec przyszłości podlegają erozji, świadomość przeszłości nasila się i miliony osób mają wpojony pogląd, iż potrzebują dziedzictwa, które im się należy”²⁷.

3. Okularnik Katarzyny Bondy. Kryminał jako kozetka

Powieść Bondy wpisuje się w tendencję właściwą dla dzisiejszego kryminału, polegającą na opisywaniu rzeczywistych problemów i miejsc, takich jak chociażby wpływ dawnych Służb Bezpieczeństwa na strukturę współczesnej policji czy problemy mieszkańców małych miasteczek. Wizje świata, jakie się w nim pojawiają, noszą jednak znamiona indywidualnego sposobu odbioru

²⁶ R. Kosin, *Jedwabne rękawiczki*, dz. cyt., s. 47–48.

²⁷ D. Lowenthal, *The Heritage Crusade and the Spoils of History*, New York 1997, s. 5–6.

rzeczywistości poszczególnych autorów, często zdeterminowane ich doświadczeniem biograficznym.

Literatura popularna angażuje się w prywatne opowieści. Przywracanie pamięci o wydarzeniach z przeszłości powiązane jest z edukacją czytelników i porządkowaniem ich doświadczeń, także tych związanych z konkretnym regionem. Sięganie po traumatyczne opowieści z historii daje również okazję do zajrzenia w archiwa domowych pamięci, do konfrontowania lekturowego doświadczenia z doświadczeniem związanym z rodziną. Jeden z rozdziałów *Okularnika*, zatytułowany *Staszek (1946)*, jest rekonstrukcją działań „Burego”. Choć powieść stanowi element większego cyklu, to dominantą tematyczną tej części jest właśnie odwołanie do zbrodniczej aktywności Romualda Adama Rajsa (ur. 30 listopada 1913 r. w Jabłonce, zm. 30 grudnia 1949 r. w Białymstoku). W zorganizowanym przez niego pogromie ginie dwudziestopięcioletnia Katarzyna Załuska, matka Duni Załuskiej. Tytułowy Staszek zdradza swoją społeczność Buremu w odwecie za pobicie przez prawosławną ludność, a w czasie akcji zabija w panice polskie dziecko. Dunia na skutek wydarzeń z dzieciństwa zaczyna wierzyć, iż posiada moc uzdrawiania i staje się lokalną szeptunką.

Bonda dedykuje *Okularnika* swojej babci, Katarzynie, zamordowanej w 1946 r. w pogromie wsi prawosławnych na Podlasiu, oraz mamie, która w wieku sześciu lat została sierotą. Pisarka sugeruje, iż powieść będzie próbą pokazania traumy bliskich jej osób. W *Postwiiu* pisze: „Jest w tej powieści ukryta także moja rodzinna historia. Od dziecka słyszałam o babci, która zginęła w czasie wojny. Była w siódmym miesiącu ciąży i, jak mi mówiono: zastrzelił ją niemiecki czołg. To matka mojej matki. Miała na imię Katarzyna. Noszę po niej imię”²⁸. I jeszcze jeden fragment:

Kiedy czytałam dokumenty w IPN, czułam ciarki na plecach. Każde słowo zawarte w aktach dotykało mnie osobiście [...]. Nie rozumiałam wagi ZIEMI ani tego, że psychologiczna pamięć naszych przodków, historia, z której wyrosliśmy, która rzutuje na nasze dziedzictwo kulturowe, społeczne, a także nasze horyzonty myślowe, zawiera się w nas i jest niczym cień dla ciała. Nie da się od niej uciec, a wręcz powinno się ją znać, by lepiej zrozumieć siebie i zapewnić spokój ducha naszym potomkom²⁹.

²⁸ K. Bonda, *Okularnik*, Warszawa 2015, s. 838.

²⁹ Tamże, s. 839.

Bonda opisuje napięcia między Polakami a Białorusinami w Hajnówce, które – niczym u Szekspira – przechodzą z rodziców na dzieci. Podziały są różnorodne, w mieście liczy się np., jaką kto kończy szkołę: polskie liceum czy to z białoruskim językiem nauczania. W domach ciągle mówi się o tym, jak czerwona jest Hajnówka, w której u sterów są cały czas ubecy i komuniści. Prawicowa nastolatka maluje duży mural z żołnierzami wyklętymi, aby dopiec Bractwu Młodzieży Prawosławnej. Lokalny katecheta, Leszek Krajanów, sam siebie określa „polskim faszystą”. Ale w *Okularniku* najbardziej rażąca okazuje się dysproporcja między szczegółowo odwzorowanym tłem regionu, relacjonowanymi faktami z historii, a banalnym, wręcz schematycznym rozwiązaniem zagadki kryminalnej, do której wcale nie jest potrzebny wątek narodowościowy.

Rozwiązanie powieści rozczarowuje. Dowiadujemy się, że Hajnówką rządzi Rada Sprawiedliwych, czyli grupa byłych esbeków, a ich wieloletnie władanie wspomagane jest przez praktyki wicedyrektor ośrodka dla zaburzonych nerwowo i psychicznie, polegające na przetaczaniu świeżej krwi do ciał lokalnych prominentów. Dzięki temu zapewniają sobie namiastkę nieśmiertelności i przedłużenie życia, a także usuwają wrogów, którym spuszczają krew. Szefowa ośrodka to Magdalena Prus, która za sprawą regularnych transfuzji wygląda na dwukrotnie młodszą, niż jest w rzeczywistości. Życiodajny płyn wytacza z ciał przy użyciu szafy tortur rodem ze średniowiecza, w której odbywa się nakłuwanie ofiary, by jej krew spłynęła do odpowiednich naczyń.

Intryga w *Okularniku* funkcjonuje w sposób niezależny od historii o „Burym”³⁰, chodzi o kolejny przykład miasteczka, w którym grupa rządzących ma kontrolę nad mieszkańcami, posługując się teczkami i szantażując innych. Ale Bonda opisuje jednocześnie traumę mieszkańców Hajnówki i okolic. W ziemiance obok wsi Puchały znaleziono kości zamordowanych furmanów. Leżały tam one kilkadziesiąt lat, mieszkańcy znali prawdę o mordach i chodzili tam się modlić. Publiczne ujawnienie zbrodni nastąpiło jednak dopiero w 1995 r. Łącząc tak wiele wątków, autorce trudno się zdecydować na jedną spójną konwencję. Standardowa

³⁰ Bonda definiuje swoje rozumienie historii słowami bohaterki, Saszy Załuskiej, która generalnie nie należy do osób wylewnych, ale ma za to dużo do powiedzenia na temat przeszłości: „Historia promieniuje na motywacje psychologiczne ludzi kolejnych pokoleń. To tak, jakby zakopać w ziemi materiały radioaktywne. Nie widać ich, coraz mniej ludzi pamięta, ale one wciąż tam są. Ziemia jest skażona”. Zob. też, *Okularnik*, dz. cyt., s. 62.6. Nieco dalej Sasza dopowiada: „Przeszłość rzutuje na to, co jest dziś i co będzie”. Zob. tamże.

narracja, właściwa dla powieści kryminalnej, pełna jest tutaj odwołań do innych dzieł kultury, także elitarnej: jeśli bohaterka trafia do ośrodka leczącego chorych na zaburzenia nerwowe, to za ladą powinna siedzieć osoba przypominająca siostrę Ratched z *Lotu nad kukulczym gniazdem*, przesłuchiwana kobieta na posterunku ma kojarzyć się z Sharon Stone z *Nagiego instynktu*, mowa jest też o Michale Witkowskim i Teresie Torańskiej.

Motyw rodzinnej traumy można potraktować w omawianej powieści dwojako. Z jednej bowiem strony na tle całości przekazu ulega on rozproszeniu, zwyczajnie ginie w przydługiej narracji, chociaż autorka próbuje wyjaśnić motywację działania niektórych postaci traumatycznymi doświadczeniami. O Piotrze Bondaruku wspomniana doktor Prus, powieściowa *femme fatale*, powie: „Nie znam bardziej pewnego siebie człowieka. Chodziło o traumę z przeszłości. Coś, co rzutowało na jego poziom bezpieczeństwa, mówiąc ogólnie”³¹.

Niemniej być może *Okularnik* mógł być potrzebny autorce, która w zakończeniu powieści zdradza dramatyczne losy swojej rodziny, sugerując, iż jej utwór stanowi formę przepracowania rodzinnego koszmaru, zgodnie z uwagami niektórych badaczy traumy, iż „nowe doświadczenia można zrozumieć wyłącznie w świetle współczesnych schematów”³². Zgodnie z tym założeniem wybór powieści kryminalnej dla przedstawienia omówionych problemów jest zamierzeniem celowym i przemyślanym, literatura popularna³³ zawsze bowiem prezentowała kolektywne lęki i nadzieje, nie tylko swoich bohaterów, ale i ich twórców i odbiorców.

Walory powieści popularnej w zakresie kształtowania świadomości czytelników opisał już prawie sto lat temu Zdzisław Dębicki w *Przedmowie* do powieści Antoniego Marczyńskiego *Czarna Pani* z 1928 r., gdzie wnioskował, iż literatura sensacyjna nie spotkała się do tej pory z przychylnym spojrzeniem krytyki, gdyż dominują w niej zbrodnia i perwersja: „dwa zasadnicze motywy, nadużywane i naciągane do najcieńszych nitek przez współczesnych powieściopisarzy sensacyjnych”³⁴. Dębicki zauważa, iż nie można usunąć powieści sensacyjnej poza

³¹ Tamże, s. 451.

³² B.A. Kolk, O. Hart, *Natrętna przeszłość: elastyczność pamięci i piętno traumy*, przeł. T. Bilczewski, A. Kowalcze-Pawlik, w: *Antologia studiów nad traumą*, red. T. Łysak, przekł. T. Bilczewski i in., Kraków 2015, s. 159.

³³ Jedną z ważnych cech literatury popularnej jest jej aktualność, zwana przez badaczy „oswajaniem rzeczywistości”, por. T.J. Roberts, *An Aesthetics of Junk Fiction*, Athens 1990, s. 13.

³⁴ Z. Dębicki, *Przedmowa*, w: A. Marczyński, *Czarna Pani*, Warszawa 1928, s. I.

granice literatury, ale należy poddać ją refleksji krytycznej. W związku z zalewem różnego rodzaju tanich, zagranicznych, dodatkowo nieumiejętnie tłumaczonych zeszytowych wydawnictw, krytyk postuluje stworzenie rodzimej odmiany powieści sensacyjnej: „zdrową, moralną w swoim rdzeniu i wychowującą szerokie masy w duchu koniecznego dla świata zwycięstwa dobra nad złem”³⁵. Dębicki akceptuje więc schematy charakterystyczne dla literatury sensacyjnej, pod warunkiem, iż zostaną one sfunkcjonalizowane, będą służyć lepszym celom.

Kultura popularna sięga po role tradycyjnie zarezerwowane dla kultury wysokiej, a przetwarzając przeszłość, wpływa na jej obraz. Literatura popularna, w wersji zaproponowanej chociażby przez Goralczuk czy Kosin, rządzi się zasadami właściwymi dla konserwatywnego sposobu oglądu świata – gdy wszystko jest zmienne, to musi być coś stałego. Trauma, jak zauważa Gurevitz, stała się obecnie elementem utowarowienia rynku kultury, sensacyjnym produktem, łatwo i dobrze się sprzedającym³⁶. Warto przywołać ponadto ustalenia Johna Fiske’a dotyczące niesubordinacji kultury popularnej. Pisał on, iż nie można jej analizować wyłącznie w ramach podejścia konsumpcyjnego, bo jest to też i aktywny proces generujący i cyrkulujący znaczenia³⁷, a także utrwalający pamięć o przemilczanych (powojenne czystki w okolicach Hajnówki z *Okularnika* Bondy) bądź marginalizowanych w głównym nurcie historii wydarzeniach (bieżąco w powieściach Goralczuk). O sile, ale też potencjalnej nieskuteczności oddziaływania popkulturowych gatunków przekonali się choćby autorzy wydawanych obecnie przez IPN sztampowych komiksów historycznych.

³⁵ Tamże, s. IV.

³⁶ D. Gurevitz, *Literature as Trauma...*, dz. cyt., s. 7.

³⁷ J. Fiske, *Understanding Popular Culture*, New York 2006, s. 4.

Podlasie i Białystok we współczesnej polskiej powieści graficznej

W znanej, poświęconej komiksowi powieści graficznej, Scott McCloud zauważa, iż w dzisiejszych czasach człowiek żyje w izolacji, a „komiks jest jedną z niewielu form komunikacji masowej, w których indywidualny głos ma szansę zostać usłyszany”¹. Zdanie to nie definiuje wyłącznie specyfiki samego medium w kulturze współczesnej, ale związane jest z kondycją człowieka w świecie, z jego możliwością kontaktu z otoczeniem i ze środkami ekspresji. W związku z powyższą, zapisaną jeszcze w latach 90. ubiegłego stulecia, uwagą McClouda warto zastanowić się nad sposobami opisu przestrzeni w komiksie oraz nad różnymi rodzajami przestrzeni geograficzno-symbolicznej, które się w nim pojawiają. Wychodzę bowiem z założenia, iż odrębność artykułowanej w komiksie indywidualności bohaterów ma głęboki związek z przestrzenią oraz że jej opis powie nam dużo na temat doświadczenia współczesności przez bohaterów i twórców albumów komiksowych.

W ostatnich latach ukazało się bardzo dużo publikacji definiujących termin „powieść graficzna”. Nie chciałbym w tym miejscu zajmować zbyt wiele miejsca na teoretyczną wykładnię znaczenia terminu, ponieważ bardziej interesuje mnie obecność w nich Podlasia i dlatego będę opierał się na sformułowanych w polskim literaturoznawstwie określeniach. Wojciech Birek definiował ją w następujący sposób:

Powieść graficzna (ang. *graphic novel*, fr. *roman graphique*, *bd roman*): jedna z trzech podstawowych form genealogicznych komiksu (obok komiksu prasowego i zeszytu [albumu] komiksowego), ukształtowana w latach 60. XX wieku, a od lat 80. Traktowana jako równoprawna i istotna artystycznie odmiana

¹ S. McCloud, *Zrozumieć komiks*, przeł. M. Błażejczyk, Warszawa 2015, s. 197.

komiksu najbliższa literaturze. Jej wyznaczniki genologiczne to: deheroizacja w zestawieniu z bohaterami o nadludzkich możliwościach w tradycyjnym komiksie, realizm w konstrukcji świata przedstawionego, często pierwszoosobowa forma narracyjna obejmująca zamkniętą strukturę fabularną na wzór literackiej powieści, autobiografizm, pogłębiona motywacja psychologiczna, odniesienia do tradycji gatunkowych literatury, takich jak powieść o dojrzewaniu, powieść środowiskowa, kronika rodzinna, literatura faktu itp. oraz duża – w zestawieniu z innymi postaciami komiksu – objętość [...]².

Zagadnienie obecności Podlasia³ i Białegostoku we współczesnej literaturze popularnej zaczyna powoli domagać się odrębnego opracowania. Jeszcze kilka lat temu trudno było wskazać jakiegokolwiek teksty literackie z szeroko pojętej popkultury, w których fabuła jest usytuowana geograficznie w wymienionych w tytule rejonach. Ale już w pierwszym dziesięcioleciu XXI w. wątki związane z Podlasiem pojawiają się chociażby w romansach Katarzyny Leżeńskiej (miejscowość Narew w *Studni życzeń* z 2005 r., Supraśl w *Sądach i osądach* z 2006 r., Białystok w *Kamieniu w sercu* z 2008 r.). Fabuła powieści kryminalnej Adrianny Ewy Stawskiej *Śmierć w klasztorze*⁴ z 2007 r. ulokowana jest w wigierskim klasztorze kamedułów. O pracy policji w Siemiatyczach opowiada powieść sensacyjna, napisana przez telewizyjnego dziennikarza Tomasza Sekielskiego⁵. Intryga opowiadań kryminalnych zebranych w antologii *Śmierć na dobry początek*⁶ umieszczona jest w Białymstoku. W literaturze popularnej pojawiają się dodatkowo konkretne białostockie sektory i ulice: w dzielnicy Bojary ulokowana jest fabuła

² W. Birek, *Powieść graficzna*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2002, t. 52, z. 1–2, s. 103–104.

³ W tekście używam nazwy *Podlasie*, rozumianej jako teren województwa podlaskiego. W świadomości mej pozostaje fakt, iż obszar województwa nie pokrywa się z Podlasiem rozumianym jako kraina geograficzna i historyczna, czyli terytorium, do którego nie można zaklasyfikować należących do Suwalszczyzny Sejn (gdzie rozgrywa się fabuła analizowanego komiksu *Tymczasem*). Ze względu na potrzebę połączenia spójnym tytułem obrazów Białegostoku i Sejn w komiksie używam określenia *Podlasie*, odnosząc je do nazwy województwa jako przestrzeni wyznaczonej konkretnymi granicami administracyjnymi.

⁴ A.E. Stawska, *Śmierć w klasztorze*, Kraków 2007.

⁵ T. Sekielski, *Sejfy*, Poznań 2012.

⁶ *Śmierć na dobry początek. Opowiadania kryminalne*, red. M. Kochanowski, K. Kościwicz, M. Wieremiejuk, Białystok 2006.

romansu Kamilli Przychodzień *Śladami twoich stóp*⁷, Grzegorz Kasdepke, uznany autor literatury dla dzieci, napisał wraz z Anną Onichimowską, opowieść o dzieciństwie, rozgrywającą się u podnóża góry Świętej Magdaleny, w okolicach ulic Kalinowskiego i św. Mikołaja⁸.

W niniejszym rozdziale skupię się na następujących komiksach, w których występują Podlasie i Białystok: *Tymczasem* Grzegorza Janusza i Przemysława Truścińskiego⁹, *Pocztówki z Białegostoku* Joanny Karpowicz¹⁰, *Doktor Esperanto. Komiks o Ludwiku Zamenhofie* Daniela Bauma i Wojciecha Łowickiego¹¹ i *Siedem + dwa* Pauliny Drobnikowskiej i Andrzeja Bajguz¹².

Autorzy trzech pierwszych komiksów są już twórcami uznanymi. Janusz to prozaik współpracujący z „Nową Fantastyką”, współtworzący wcześniej z Krzysztofem Gawronkiewiczem jedną z najlepszych i wielokrotnie nagradzanych polskich serii komiksowych *Przebiegłe dochodzenie Ottona i Watsona*¹³. Truściński jest twórcą takich albumów jak: *Trust – historia choroby* oraz pomysłodawcą i współautorem wielu antologii o charakterze edukacyjnym: *Antologia komiksu polskiego. Wrzesień, wojna narysowana* z 2003 r., *Człowiek w probówce. Antologia komiksu polskiego. Komiks, etyka i medycyna* z 2004 r. czy 44 z 2007 r¹⁴. Z kolei Joanna Karpowicz to współautorka (wraz z Jerzym Szyłakiem) *Szminki* z 2003 r. Baum, absolwent Wydziału Grafiki i Malarstwa na łódzkiej ASP, rysownik, współtworzy grupę COMIX'sage, jest też współautorem (ze scenarzystką Pauliną Królikowską), pierwszego komiksu zapisanego alfabetem Braille'a *Stąd do Wolności*. Łowicki to uznany kurator wystaw poświęconych komiksowi. Tylko Drobnikowska i białostocki dziennikarz Radia Białystok Bajguz są komiksowymi debiutantami.

⁷ K. Przychodzień, *Śladami Twoich stóp*, Białystok 2012. Powieść Kamilli Przychodzień wygrała drugą edycję ogólnopolskiego konkursu literackiego „Tutaj jestem”, organizowanego przez Wojewódzki Ośrodek Animacji Kultury w Białymstoku.

⁸ G. Kasdepke, A. Onimchimowska, *Kiedy byłem mały*, Warszawa 2009.

⁹ G. Janusz (sc.), P. Truściński (rys.), *Tymczasem*, Warszawa 2011.

¹⁰ J. Karpowicz, *Pocztówki z Białegostoku*, Białystok 2012.

¹¹ D. Baum (sc.), W. Łowicki (rys.), *Doktor Esperanto. Komiks o Ludwiku Zamenhofie*, Białystok 2014.

¹² A. Bajguz (sc.), P. Drobnikowska (rys.), *Siedem + dwa*, Białystok 2010.

¹³ Więcej na temat tej serii komiksowej zob. w: M. Kochanowski, *Kolory i tradycja w komiksie – na przykładzie serii „Przebiegłe dochodzenie Ottona i Watsona”*, w: *Komiks jako zjawisko artystyczne. Na pograniczu sztuk, mediów, gatunków. Antologia referatów 8. Sympozjum Komiksologicznego*, red. K. Skrzypczyk, Łódź 2008.

¹⁴ *Antologia komiksu polskiego. Wrzesień. Wojna narysowana*, wyb. T. Kołodziejczak, Warszawa 2003; *Człowiek w probówce. Antologia komiksu polskiego. Komiks, etyka i medycyna*, wyb. T. Kołodziejczak, Warszawa 2004.

Wszystkie wymienione powyżej pozycje zostały wydane w ramach realizacji różnych projektów, bądź powstały na zamówienie kilku instytucji. Komiks *Tymczasem* został sfinansowany przez Ministerstwo Spraw Zagranicznych, *Pocztówki z Białegostoku* powstały w ramach projektu realizowanego przez Centrum im. Ludwika Zamenhofa, która to instytucja zaprosiła Karpowicz, krakowską artystkę, do narysowania graficznej opowieści o Białymstoku. Komiks Bajguza i Drobnikowskiej został w całości sfinansowany przez Urząd Miejski w Białymstoku i Urząd Marszałkowski Województwa Podlaskiego. Sytuacje, gdy urzędy rządowe i samorządowe dotują wydanie komiksów, traktując je jako nośnik ważnych, interesujących dla czytelników treści, mogą być dowodem na otwieranie się tych instytucji nie tylko na lekceważone do tej pory formy współczesnej kultury¹⁵, ale i na młodych czytelników, dla których komiks to istotna część ich lekturowych doświadczeń. Wykorzystanie komiksu do promocji różnych miast i regionów¹⁶ może wynikać również z jego struktury. To forma hybrydowa, dlatego też znajdujemy w nim te elementy, które ulokowane w tradycyjnych przekazach i nośnikach reklamowych (ulotkach, banerach, spotach, billboardach), ulegają semantycznej petryfikacji, ale przetworzone artystycznie w rządzących się następstwem obrazów, sfabularyzowanych kadrach, nabierają nowego, atrakcyjnego znaczenia.

Omawiane komiksy mają różną wartość artystyczną, ale łączy je fakt, iż ich fabuły ulokowane są w miastach na Podlasiu¹⁷. We wszystkich bowiem tekstach spotykamy metaforyczne odwzorowanie istniejących realnie przestrzeni.

¹⁵ O komiksie miejskim będącym formą promocji miast zob. w: M. Michałowska, *Wyobrażenia miejska – między komiksem, filmem i rzeczywistością*, w: *Kontekstowy komiks. Przez opowieści graficzne do analiz kultury współczesnej*, red. G. Gajewska, R. Wójcik, Poznań 2011, s. 139.

¹⁶ Inne przykładowe publikacje komiksowe promujące konkretne miasta to: G. Janusz (scen.), J. Fraś (rys.), *Tragedya Płocka*, Płock 2009 oraz praca zbiorowa *Niczego sobie. Komiksy o mieście Gliwice*, red. G. Krawczyk, M. Rotka, Gliwice 2012 (Scenariusz: Daniel Gizicki, Tomasz Kontny, Mikołaj Ratka, Przemysław Surma, Dominik Szcześniak, Rafał Szłapa, Marek Turek; Rysunek: Grzegorz Pawlak, Maciej Pałka, Marcin Podolec, Mikołaj Ratka, Marcin Surma, Przemysław Surma, Anna Helena Szymborska, Rafał Szłapa, Marek Turek, Kajetan Wykurzi).

¹⁷ Więcej na temat związków miasta i komiksu zob. w: *Comics and the City. Urban Space in Print, Picture and Sequence*, red. J. Ahrens, A. Meteling, London 2010. O wydarzeniach związanych z budową obwodnicy Augustowa opowiada komiks Ryszarda Dąbrowskiego, zatytułowany *Likwidator nad Rospudą*, Białystok 2007. Więcej na temat *Likwidatora* zob. w: M. Kochanowski, *Underground zmasakrowany, czyli anarchia na usługach ideologii i kiczu. Rzecz o „Likwidatorze” Ryszarda Dąbrowskiego*, w: *Komiks a problem kiczu*, red. K. Skrzypczyk, Łódź 2009.

W *Tymczasem* tłem wydarzeń są m.in. Sejny, w dwóch pozostałych – Białystok. Obecność miasta w komiksie wynika z historii samego gatunku. Komiks, od czasu swoich narodzin, począwszy od pierwszego odcinka *The Yellow Kid* Richarda Feltona Outcaulta, opublikowanego 17 lutego 1895 r. w magazynie Williama Randolpha Hearsta „New York Journal”, tematycznie związany był z miastem¹⁸. Wczesne, najbardziej znane komiksy prasowe, jak chociażby *Katzenjammer Kids* (od 1897 r.) czy *Krazy Kat* (od 1913 r.), odzwierciedlały dynamikę życia w wielkich metropoliach, pokazywały ich architekturę, topikę i ikonografię. Komiks do tego stopnia był identyfikowany z miastem, iż Clement Greenberg uznał go za wytwór urbanizacji i rewolucji przemysłowej¹⁹. I jeśli nie opisywał miast realnych, takich jak Nowy Jork, Berlin, Phenian, Warszawa, to kreował miasta wzorowane na autentycznych miejscach (Gotham City z serii o Batmanie, rozgrywane się początkowo na Manhattanie, a od 1941 r. we wspomnianej metropolii, czy *Metropolis* z komiksów o *Supermanie* od 1938 r.). Znacząca dla rozwoju komiksowych wizerunków miasta jest zwłaszcza twórczość Willa Eisnera, który w swoich powieściach graficznych (*Umowa z Bogiem*, *Nowy Jork. Życie w wielkim mieście*) stworzył realistyczną kronikę kamienicy na Bronksie przy ulicy Dropsie Avenue 55²⁰.

Komiks²¹ jest formą sztuki, w której wszystkie aspekty narracji są pokazane poprzez wykorzystanie obrazów i narysowanych na nich tekstów w formie sekwencji wydarzeń prezentowanych na kolejnych panelach (zbiorach kadrów) i stronach²². Z racji swej narracyjno-wizualnej struktury przedstawia ikonograficzne metafory, będące interpretacją lub transformacją realnego świata²³. Pascal Lefèvre zwraca uwagę, iż przestrzeń w komiksie, zarysowana nawet w jednym tylko kadrze, może przekazać konkretny nastrój bohaterów lub być symbolem

¹⁸ A. Meteling, J. Ahrens, *Introduction*, w: *Comics and the City. Urban Space in Print, Picture and Sequence*, red. A. Meteling, J. Ahrens, London 2010, s. 4.

¹⁹ C. Greenberg, *Awangarda i kicz*, w: tegoż, *Obrona modernizmu. Wybór esejów*, przeł. G. Dziamski, M. Śpik-Dziamska, Kraków 2006, s. 8.

²⁰ J. Szyłak, *Will Eisner*, w: tegoż, *Druga strona komiksu*, Elbląg 2011, s. 111–133.

²¹ Zgodnie z nazewnictwem panującym we współczesnej polskiej refleksji krytycznej nad komiksem używam terminów „kadr”, „sekwencja kadrów”, „panel”. J. Szyłak, *Poetyka komiksu. Warstwa ikoniczna i językowa*, Gdańsk 2000, s. 44–91.

²² R. Duncan, M.J. Smith, *The Power of Comics. History, Form and Culture*, New York 2009, s. 4.

²³ Por. D. Wolk, *Reading Comics. How Graphic Novels Work and What They Mean*, Cambridge 2007, s. 20–21.

ukrytych znaczeń czy znaczenia całej historii²⁴. Poniższe analizy przedstawiają obraz konkretnych miast na Podlasiu, Białegostoku w szczególności. Celem rozważań będzie pokazanie ważności strony formalnej dzieł w płaszczyźnie ich związków ze słowem i zwrócenie uwagi na narracyjny charakter obrazów²⁵. Tekst jest więc próbą odpowiedzi na pytanie, w jaki sposób różnorodne komiksy, obrazujące konkretną przestrzeń, mogą zostać poddane wartościowaniu. I jakie wreszcie można wyszczególnić sposoby przedstawiania tejeż przestrzeni w omawianym medium.

Pierwszym komiksem, który zostanie poddany refleksji, jest *Tymczasem*, album wydany na zamówienie Ministerstwa Spraw Zagranicznych RP w związku z prezydencją Polski w Radzie Unii Europejskiej²⁶. Został on skonstruowany według schematów właściwych dla powieści kryminalnej – w bibliotekach na całym świecie zaczynają ginąć rozmaite książki. W celu ich odnalezienia podjęte zostaje śledztwo zainicjowane przez dwóch amatorów-bibliofilów z małego miasteczka na Podlasiu. Fabuła komiksu rozpoczyna się w Sejnach. Na poszczególnych kadrach widzimy panoramę miejscowości oraz autentyczne miejsca, jak bazylikę, klasztor dominikanów i liceum ogólnokształcące. Następnie obserwujemy wnętrze szkoły, w której, na lekcji polskiego, nauczyciel wystawia oceny niedostateczne z umiejętności recytacji wiersza Czesława Miłosza, a następnie stwierdza, iż sam nie jest w stanie go sobie przypomnieć.

Udział prowincjonalnej miejscowości w ponadpaństwowej intrydze oraz jej kluczowe znaczenie dla fabuły zostały pokazane przez montaż kadrów charakterystyczny dla obrazowania filmowego. Widzimy dynamicznie zmieniające się sekwencje zdarzeń, przeplatanych scenami z sejneńskiego liceum oraz prezentację zachowań bohaterów w ramach estetyki sensacji właściwej dla gazetowych tytułów i nagłówków. Autorzy łączą wydarzenia z odległych miejsc w Europie z fabułą rozgrywającą się w Sejnach, sprawiających wrażenie miasta nowoczesnego, cywilizacyjnie nieodbiegającego od znanych metropolii. Dopełnieniem dynamizmu wydarzeń są żywa i dynamiczna kreska oraz jaskrawe kolory, odpowiadające różnym nastrojom bohaterów. Podstawowy wątek fabularny, czyli śledztwo przeprowadzone w związku ze znikaniem książek, przeplata się z przywoływaniem

²⁴ P. Lefèvre, *The Construction of Space in Comics*, w: *A Comics Studies Reader*, red. J. Heer, K.K. Worcester, Jackson 2009, s. 159.

²⁵ Narracyjny charakter obrazów wyczerpująco omówił Szyłak w książce *Poetyka komiksu. Warstwa ikoniczna i językowa*, dz. cyt.

²⁶ Prezydencja Polski rozpoczęła się formalnie 1 lipca 2011 r. i trwała do końca roku.

innych historii, m.in. z opowieściami o Sherlocku Holmesie Conana Doyle'a, czy fragmentami *Przedwiośnia* Stefana Żeromskiego. Wszystkie te literackie odwołania narysowane są w sposób adekwatny do stylu właściwego dla treści książkowych pierwowzorów; opowieść o detektywie z Baker Street pokazywana jest przez rozmyte, wprowadzające niedopowiedzenie i atmosferę podejrzeń kadry. Fragment opowiadający o szklanych domach z *Przedwiośnia* nacechowany jest dynamizmem oraz optymizmem.

Intryga zaprezentowana na kolejnych stronach pokazuje nam równoległe wydarzenia sygnalizowane przez tytułowe słowo „tymczasem”, rozgrywane się w Berlinie, Paryżu, Brukseli, Lizbonie, Madrycie. Wszystkie je łączy to, iż na poszczególnych kadrach pojawiają się ludzie, którzy cierpią albo na wyraźne braki w pamięci, albo też stwierdzają, iż w ich domach zaczynają ginąć książki, a wraz z nimi fotografie pisarzy oraz ekranizacje ich dzieł. Czynnikiem scalającym tę kulturowo apokaliptyczną historię jest postać skromnego polonisty oraz pomagającej mu w śledztwie bibliotekarki z liceum w Sejnach²⁷.

Znaczna część fabuły komiksu rozgrywa się w bibliotece sejneńskiej szkoły średniej. Topos biblioteki rozumianej jako centrum świata i źródło wszelkiej wiedzy został utrwalony w wielu ważnych dziełach. Przypomnijmy, o bibliotece pisali chociażby Jorge Louis Borges²⁸ i Umberto Eco. Biblioteka Babel Borgesa to alegoryczna, miejscami koszmarna przestrzeń, pełna niekończących się kombinacji, liczb, narracji, miejsc, charakterów. To ezoteryczny, wypełniony odwołaniami do innych tekstów świat, wymagający uważnego i pogłębionego intelektualnie uczestnictwa. O bibliotece pisał też Eco zarówno w powieści *Imię róży* z 1980 r. (wydanej w Polsce w 1987 r.), jak i w niewielkich rozmiarów książce zatytułowanej *O bibliotece*²⁹. Szczególnie ta druga publikacja, ukazująca negatywny wzór biblioteki, a przez to projektująca jej idealną wersję, pokazuje konieczność istnienia tego budynku w procesie kulturowym. Również w *Tymczasem* biblioteka, miejsce popełnienia przestępstwa, sprawia, iż Sejny stają się

²⁷ „Najistotniejszym czynnikiem budującym spójność w komiksie jest powtarzalność poszczególnych elementów przedstawienia z jednego obrazka w następnych kadrach, i to powtarzalność oparta na ukazaniu oraz rozpoznaniu zdarzeń w chronologicznej kolejności ich zachodzenia. Elementem, który powtarza się najczęściej, jest postać bohatera, ukazywana w kolejnych fazach wykonywania jakiejś czynności lub szeregu czynności, składających się na bardziej skomplikowane działanie”. Cyt. za: J. Szyłak, *Poetyka komiksu*, dz. cyt., s. 33.

²⁸ J.L. Borges, *Biblioteka Babel*, w: *Opowiadania*, przeł. Z. Chądzyńska i in., Kraków 1978.

²⁹ U. Eco, *O bibliotece*, przeł. A. Szymanowski, Warszawa 2007.

częścią wspomnianej intrygi, ale i miejscem budzącej się refleksji nad rolą książki w codziennym życiu. Wiedza płynąca z lektury umożliwi bowiem zdemaskowanie demonicznego przestępcy z przyszłości. W tymże komiksie bohater zasypia w czasie inscenizacji opery Karola Szymanowskiego *Król Roger*, w której postaci ucharakteryzowane są na pozaziemskie istoty, we śnie widzi Stanisława Lema, zdradzającego mu, że jego zaginiona w Sejnach powieść opowiadała o mieszkańcach nieznannej planety³⁰. Już po spektaklu futurystycznie ubrany przestępca, noszący strój przypominający kostiumy aktorów z opery, napada na młodych ludzi na warszawskiej Starówce, ale bohaterom udaje się odebrać mu urządzenie ujawniające, iż przybywający z przyszłości gość pragnie od nowa napisać uznane dzieła w celu zdobycia Nagrody Nobla. Sposobem na złapanie złodzieja będzie opisanie jego działalności w powieści czytanej przez następne pokolenia. Czyn ten jest swoistym hołdem tradycyjnie rozumianej literaturze, stającej się medium przekazującym wiadomość o zagrożeniu następnym pokoleniom.

Komiks Janusza i Truścińskiego jest udaną próbą połączenia w jednym dziele zjawisk spajających lokalność i uniwersalność. Umieszczenie fabuły utworu w przestrzeni małego miasteczka w północno-wschodniej Polsce wydaje się przypadkowe, ale Sejny są miejscowością, w której od wielu lat funkcjonuje Ośrodek „Pogranicze – sztuk, kultur, narodów”. W nieodległym Dworze w Krasnogrudzie, w Międzynarodowym Centrum Dialogu prowadzonym przez „Pogranicze” w czerwcu 2011 r., w setną rocznicę urodzin Miłosza, nastąpiło rozpoczęcie polskiej prezydencji w Unii Europejskiej³¹. Dlatego też dwaj młodzi mieszkańcy Sejn, a przy okazji ludzie związani z literaturą, jako pierwsi dostrzegą niebezpieczeństwa wywołane zaginięciami książek, przejawiające się zanikiem pamięci, ośpieniem, brakiem empatii. To właśnie z Sejn ma się bowiem rozprzestrzenić ostrzeżenie przed szkodliwym procederem ubywania dóbr kulturowego dziedzictwa. W zobrazowaniu niebezpieczeństw, będących następstwem tego zjawiska, pomoga zastosowane medium, komiks – rządzący się zasadami ikonograficznego

³⁰ Stanisław Lem jest osobnym bohaterem komiksu *Tymczasem*, odwołania do jego biografii i twórczości pojawiają się w nim wielokrotnie. W sali sejneńskiego liceum wywieszono są portrety pisarzy, którzy otrzymali Nagrodę Nobla w dziedzinie literatury, wśród nich widzimy też Lema; młody nauczyciel stara się o nadanie szkole imienia pisarza, w liceum giną książki autorstwa Lema, cytaty z jego dzieł przywoływane są w rozmyślaniach bohaterów.

³¹ Na ostatnich stronach komiksu zamieszczony został *Mały słownik prezydencji* oraz przykładowe hasła jak: „Traktat z Lizbony”, „Rada Europejska”, „Komisja Europejska”, „Prezydencja w Radzie UE”.

wzbogacenia komunikatu, a także semantycznymi skrótami. Temu też służy tytuł tekstu – *Tymczasem* – sygnalizujący równoległość wszystkich wydarzeń w globalnym świecie.

Jednym z tematów pozostałych komiksów jest Białystok. Z miastem związany jest *Siedem + dwa*, album będący obrazkową interpretacją opowiadania kryminalnego Bajguza, opublikowanego w tomie *Śmierć na dobry początek*³². Rozgrywająca się w Białymstoku fabuła komiksu dotyczy śledztwa zmierzającego do wykrycia demonicznego sprawy morderstw na pracownikach białostockiego uniwersytetu, w które uwikłani są młodzi mieszkańcy miasta. Podkreślenie młodości głównych bohaterów nie jest przypadkowe, ich działanie motywowane jest bowiem przede wszystkim przez kulturę popularną oraz współczesną kulturę działających w Białymstoku młodych twórców; w śledztwie wykorzystywane są narysowane na ścianach graffiti i murale, postacie słuchają lokalnych zespołów muzycznych (Złodzieje rowerów, Red Emprez, Zerova), słowa z licznych piosenek są przytoczone w poszczególnych dymkach na zasadach komentarza do zawartości danego kadru.

Podstawowym środkiem służącym opisowi Białegostoku jest w *Siedem + dwa* chwyt służący urealnieniu komiksowej rzeczywistości³³. Poszczególne strony pokazują tam wiele rozpoznawalnych akcentów lokalnych (topograficznych i personalnych), chociażby w postaci znanych budynków, skwerów i osób. Również działanie mordercy usytuowane jest w wielokulturowym kolorycie Podlasia, sposób popełniania przestępstwa, rytuały z nim związane (zabijanie w rozpoznawalnych w Białymstoku miejscach związanych z kultami religijnymi, takimi jak kościoły i cerkwie), zostają podkreślone stwierdzeniem, iż przestępca „łączy lokalne elementy z bliskowschodnimi i starożytnymi”³⁴. Dodatkowo poszukiwanie zabójcy jest zilustrowane obecnością autentycznych postaci i miejsc. Widzimy więc profesora Włodzimierza Pawluczuka, autora książki *Wierszalin. Reportaż o końcu świata*, próbującego z socjologicznego punktu widzenia „rozgryźć” fenomen zbrodniarza. Przedstawienie w Białostockim Teatrze Lalek inspirowane jest działalnością przestępcy, powstaje również piosenka o dokonaniach mordercy, a znana w całej Polsce galeria sztuki „Arsenal” urządza wystawę zatytułowaną „Mord w sztuce polskiej”. W zbiorze rozmaitych obrazów najbardziej koherentne

³² A. Bajguz, *Śmierć na dobry początek*, dz. cyt.

³³ Por. B. Traczyk, *Komiksowy soundtrack, czyli co muzyka ma wspólnego z komiksem*, w: *Kontekstowy komiks. Przez opowieści graficzne do analiz kultury współczesnej*, dz. cyt., s. 94.

³⁴ A. Bajguz, P. Drobnikowska, *Siedem + dwa*, dz. cyt., s. 55.

kadry pokazujące w sposób stonowany, pozbawiony nadmiernej liczby szczegółów zanikającej, wielokulturowej tożsamości Białegostoku, przykładowo jeden z nich obrazuje rozmowę mieszkańców miasta na terenie starych chanajek, w okolicy ulicy Młynowej.

Jak pisze we wstępie autor: „nadszedł czas na nowelę graficzną, w której poprzez historię kryminalno-miłosną mogę zawrzeć własną wizję Białegostoku”³⁵. Białystok w omawianym komiksie jest miastem ludzi młodych, to przestrzeń, która – jak można wywnioskować z przytoczonej powyżej wypowiedzi – została wykreowana z potrzeby uzewnętrznienia ekspresji twórców. Sferą ułatwiającą odczytanie *Siedem + dwa* jest uniwersum innych tekstów kultury. W albumie nie tyle ważna jest więc intryga, ile raczej pewien zestaw wizualnych rekwizytów związanych z szeroko rozumianą młodością na progu XXI w. Autorzy, w ramach komiksowego dynamizmu, dążą do wykreowania osadzonego wyłącznie w czasie teraźniejszym swoistego *silva rerum*, w którym przyszło im żyć, ich świat zbudowany jest z rozmaitych wielości: słownych, muzycznych, obrazowych. Brakuje jednak w całej opowieści jednej linii fabularnej. Próba opisanego w sposób totalny Białegostoku wydaje się zbyt pojemna, a jednocześnie, ze względu na liczbę szczegółów, aluzji, obecności autentycznych postaci, dla odbiorcy mało przejrzysta i hermetyczna.

Ta widoczna w całym komiksie estetyka nadmiaru wywołuje niezamierzone efekty parodystyczne, zauważalne przede wszystkim w ikonycznym poziomie narracji. W *Siedem + dwa* zamiast obrazowania horyzontalnego, takiego, które pojawia się w *Pocztówkach z Białegostoku*, występują przede wszystkim ujęcia panoramiczne oraz widoki miasta obserwowanego niejako z góry. Zabieg ten prowadzi jednak do odrealnienia kadrów, które są „rozsadzone” przez nadmierną liczbę szczegółów i budynków. Już pierwszy z nich pokazuje geograficznie od siebie oddalone, ale tu zgrupowane obok siebie najważniejsze białostockie świątynie: katolickie (kościół Świętego Rocha i białostocką Farę) oraz prawosławną cerkiew Świętego Mikołaja. Znalazło się też w nim miejsce na szkielet dachu spalonej przez Niemców w czasie II wojny światowej synagogi. Estetyka nadmiaru bywa wprawdzie częścią sztuki komiksowej, ale jej obecność powinna zostać sfunkcjonalizowana, w *Siedem + dwa* odbiorca może zaś odnieść wrażenie, iż ten pluralizm form i tematów nie został w żaden sposób koherentnie usprawiedliwiony. Fragmentaryczność, będąca immmanentną cechą poetyki kolejnego

³⁵ Tamże, s. 2.

z analizowanych komiksów, czyli *Pocztówek z Białegostoku*, w komiksie Bajguza i Drobnikowskiej zostaje ograniczona do wideoklipowego montażu.

Komiksem, który rozgrywa się w Białymstoku, jest wydany przez Centrum im. Ludwika Zamenhofa album *Doktor Esperanto. Komiks o Ludwiku Zamenhofie*³⁶. Historia o narodzinach esperanto przekazywana jest w pierwszoosobowej narracji samego Ludwika Zamenhofa. I chociaż na kadrach pojawia się miasto z przełomu XIX i XX w., to Białystok w tym wydawnictwie funkcjonuje jako przestrzeń istotna również i dla współczesnej promocji dzisiejszej stolicy Podlasia. Jest on bowiem tutaj miastem opisywanym zgodnie z narracją właściwą dla mitu założycielskiego. Obserwując wielokulturowość na ulicach dziewiętnastowiecznego Białegostoku, tytułowy Doktor Esperanto wpadł na pomysł stworzenia uniwersalnego języka, w którym będą mogli z łatwością porozumieć się wszyscy ludzie na świecie. Dojrzwaniu bohatera do tej idei towarzyszy obserwacja zmian, jakie zachodzą w przestrzeni. Wspomina się, iż intensywny rozwój miasta, łącznie z uruchomieniem kolei, przypadł dokładnie na czas pobytu rodziny Zamenhofów w Białymstoku.

Początkowo stolica Podlasia jest w albumie tylko „małym miasteczkiem na styku cywilizacji Wschodu i Zachodu, tygłem religii i kultur”³⁷, jednak stopniowo, oczami bohatera, zaczynamy dostrzegać coraz więcej zmian cywilizacyjnych. W oddzielnych wzmiankach przekazywane są treści informujące o powiększeniu się liczby ludności (z 17 tys. mieszkańców w 1850 r. do 70 tys. pod koniec XIX w.). W ramach realizacji wspomnianego mitu założycielskiego ważne są pewne stałe punkty w miejskiej topografii, jak rynek czy przepływająca przez miasto rzeka („dostarczała wody do farbiarni, pozwalała na napędzanie maszyn parowych, co powodowało, że do miasta i okolic zaczęli przybywać nowi osadnicy”³⁸). Również obserwacja ówczesnej struktury etnicznej Białegostoku podsuwa bohaterowi inspirację do stworzenia utopijnej idei wspólnego języka.

Doktor Esperanto to komiks artystycznie przeciętny, folder promujący działanie instytucji, która go opublikowała, oraz miasta próbującego wykorzystać atrakcyjny charakter języka esperanto i jego rozpoznawalność na świecie. Brak w nim wciągającej fabuły, całość została zdominowana materiałem o charakterze dydaktycznym, uzupełnionym przez pojawiające się co kilka stron encyklopedyczne

³⁶ D. Baum, W. Łowicki, *Doktor Esperanto. Komiks o Ludwiku Zamenhofie*, Białystok 2014.

³⁷ Tamże, s. 2.

³⁸ Tamże, s. 3.

informacje, zupełnie niepowiązane z opisywaną historią, zatytułowane „Czy wiesz, że...?”. Reklamowy charakter komiksu zakłada unikanie historycznej głębi i prezentuje opisywane wydarzenia w sposób powierzchowny, przykładowo na stronie 37 znajdują się kadry przedstawiające pogrom żydowski w Białymstoku w 1906 r. Poszczególne ilustracje pokazują mieszkańców miasta bijących ludność żydowską. Całości towarzyszy komentarz w dymkach, iż „ludzie pałkami i żelaznymi łomami rzucili się jak najdziksze zwierzęta na spokojnych mieszkańców”³⁹. W rzeczywistości całe wydarzenie, jak to wnikliwie udokumentowali i opisali historycy⁴⁰, było carską prowokacją, zorganizowaną przez ówczesne władze. Przez kilka dni żołnierze rosyjscy strzelali w stronę budynków zamieszkałych przez Żydów oraz dokonywali na nich ulicznych egzekucji.

Album o Zamenhofie realizuje przede wszystkim funkcję użytkową, wydawcy (instytucja nosząca w nazwie nazwisko bohatera komiksu) chcieli zawrzeć w nim jak najwięcej informacji dydaktycznych, zaadresowanych do najszerszego grona odbiorców. Nie ma w omawianym komiksie np. zabawy z formą, odzwierciedlonej w jakichkolwiek eksperymentach, chociażby w zakresie dynamiki przejść pomiędzy poszczególnymi kadrami. Brakuje w *Doktorze Esperanto* nowatorstwa odróżniającego ten album od wielu innych tego typu pozycji, także tych, które spełniają cele marketingowe. W całości dominuje encyklopedycznie pokazana warstwa edukacyjna, sugerująca jedynie, że komiks to medium dydaktyczne, promocyjne, ale z pewnością nie artystyczne.

Na zakończenie warto przyrzeć się komiksowi artystycznie najlepszemu ze wszystkich analizowanych albumów, a równocześnie, jako że obraz stolicy Podlasia w *Pocztówkach z Białegostoku* został najpełniej pokazany, właśnie temu albumowi trzeba poświęcić najwięcej miejsca. Komiks Joanny Karpowicz nie ma jednej przewodniej historii, jest to opowieść złożona z kilkunastu różnorodnych, impresyjnych mikronarracji, liczących najczęściej kilka kadrów i zajmujących dwie strony. Formalnie najbliższe jest narracjom Karpowicz do *cartoons*, „krótkiej, kilku- lub kilkunastobrazkowej opowiadki – jednowątkowego epizodu z puentą o charakterze żartu sytuacyjnego lub słownego”⁴¹, od których różni *Pocztówki* brak prasowego pierwodruku, wspólnego bohatera oraz poważna treść większości opowieści. Tytuł albumu jest kluczem do całego tekstu. Treści wypisywane

³⁹ Tamże, s. 37.

⁴⁰ A. Markowski, *Pogromy, zajścia, ekscesy. Zbiorowe akty przemocy przeciwko Żydom w Białymstoku pierwszych dekad XX wieku*, „Studia Judaica” 2011, nr 1, s. 21–42.

⁴¹ J. Szyłak, *Komiks. Świat przerysowany*, Gdańsk 2009, s. 22–23.

na pocztówkach nacechowane są fragmentarycznością i terażniejszością. Cykl pocztówek spaja szereg wspomnień połączonych wspólnymi treściami w ramach jednorodnej stylistyki. Odgrywa rolę komunikacyjną, informuje bowiem nie tylko o pobycie w jakiejś przestrzeni, ale i daje świadectwo fascynacji tą przestrzenią. Pocztówki wreszcie są – tak jak komiks – połączeniem słowa i obrazu, przekazem, w którym żaden z tych dwóch elementów nie funkcjonuje samodzielnie.

W słowie wstępnym znalazła się informacja, iż *Pocztówki* są próbą odautorskiej „interpretacji spotkania z miastem”⁴². Uczynienie autora postacią obserwującą świat przedstawiony nadaje komiksowi cechy indywidualnej wypowiedzi, wzmocnionej klamrową budową (przyjazd autorki do miasta – obserwacje – wyjazd) oraz werbalnymi, zamieszczonymi w dymkach, personalnymi komentarzami. Omawiany album jest więc zsubiektywizowanym zbiorem graficzno-tekstowych refleksji, stworzonych przez osobę pierwszy raz przyjeżdżającą do Białegostoku. Głównym zabiegiem fabularnym w *Pocztówkach* jest obraz miasta budowany w oparciu o sytuacje wynikające z obserwacji i spotkań z jego mieszkańcami. Autorka nie tworzy ogólnej panoramy miejscowości, lecz proponuje obrazowanie „synekdochiczne”. Karpowicz, operując estetyką fragmentu, wybiera miejsca i ludzi – w obu przypadkach przedstawicieli struktur etniczno-religijnych (jeśli chodzi o miejsca, są to najczęściej cmentarze różnych wyznań, w przypadku ludzi przedstawiciele religii i mniejszości narodowych). Narracja w omawianym komiksie pozbawiona jest gwałtownych wydarzeń, całość ma charakter powolnych obserwacji. W warstwie graficznej dominują kadry horyzontalne, charakterystyczne dla przedstawiania pejzażowego.

Na początku *Pocztówek* widzimy podróż bohaterki taksówką na krakowski dworzec kolejowy. Elementy ikoniczne tych scen podkreślają jej niepewność co do celu podróży, droga do Białegostoku narysowana jest na kadrach sprawiających wrażenie „zamglonych”, a trasa pociągu wiedzie przez opuszczone krajobrazy. W kolejnych rozmowach autorki z przypadkowo spotkanymi ludźmi następuje prezentacja obiegowych stereotypów związanych z Podlasiem. Krakowski taksówkarz powtarza opinie dotyczące panującej w Białymstoku nienawiści rasowej. Pasażerka z przedziału, w rozmowie pokazanej w pocztówce zatytułowanej *Cukier biały nasz*, wyznaje monolityczną, katolicką wizję Podlasia, w której inne mniejszości (białoruskie, rosyjskie, ukraińskie, litewskie) stanowią grupę problematyczną dla pozostałych, w jej przekonaniu rdzennych mieszkańców Podlasia.

⁴² J. Karpowicz, *Pocztówki z Białegostoku*, dz. cyt., s. 3.

Konfrontacją z tymi dwoma propozycjami są zaprezentowane w kolejnych kadrach symbole różnych wyznań składających się na podlaską wielokulturowość: katolicki i prawosławny krzyż, gwiazda Dawida, symbole związane z islamem.

Oryginalność *Pocztówek* zostaje podkreślona przez swoisty minimalizm. Opis Białegostoku został wykreowany przy użyciu niewielkiej liczby metafor odsyłających do różnych elementów realnej przestrzeni miasta. Komiksowe miasto sprawia wrażenie przestrzeni opuszczonej, zamglonej, brak jest w nim jakiegokolwiek architektonicznej ciągłości. Autorka skupia się na opisywaniu przypadkowo spotkanych, poszczególnych osób i czyni je odrębnymi bohaterami swoich opowieści. Podmiot *Pocztówek* to nieśpieszny, podglądający z ukrycia świadek, obserwujący ludzi, czekający niejako, aż ci sami znajdą się w polu jego zainteresowania, czy inaczej – wypełnią rysowane kadry⁴³.

Przedstawiając różne postacie, Karpowicz zmierza do stworzenia z przestrzeni Białegostoku swoistego rekwizytorium wspomnień, w którym najistotniejszymi cechami okazują się pamięć i wrażliwość. Tak jest w historii z mężczyzną z zapuszczonego cmentarza ewangelickiego (*Różne gatunki ptaków*), z chłopcem bawiącym się na huśtawce ulokowanej w starej drewnianej dzielnicy Bojary (*Huśtawka na Bojarach*), z panem Włodzimierzem kupującym spirytus na nielegalnym, zdominowanym przez handlarzy ze Wschodu bazarku przy ulicy Jurowieckiej (*Niedziela*), czy też z kosiarzem koszącym trawę na cmentarzu żydowskim (*Podkaszarka spalinowa*). Dopiero ich poszczególne narracje, konkluzje, jakie wyciąga autorka z obserwacji, pokazują różne formy istnienia tradycji w mieście. Przykładowo: chłopiec z huśtawki powtarza czynność wykonywaną przez rówieśników z każdego pokolenia z przeszłości, pan Włodzimierz kupuje alkohol, aby przy obiedzie powspominać stare czasy.

Podstawowym zagadnieniem w komiksie jest problem możliwości scaleńia poszczególnych narracji w jakąkolwiek całość, w jedną wspólną opowieść o mieście, znalezienia klucza ułatwiającego zrozumienie mieszkańców Białegostoku. Odpowiedzią na te pytania może być pocztówka zatytułowana *Dojłidy plaża*. Jest w niej opisane dwuwyznaniowe małżeństwo, od 45 lat odwiedzające dwie odrębne świątynie: cerkiew i kościół. Zrozumienie pomogło im wspólnie

⁴³ Metoda ta podobna jest do tej, którą stosuje główny bohater filmu *Dym* (*Smoke*, USA 1996, reż. Wayne Wang), odtwarzany przez Harveya Keitela Auggie Wren. Auggie codziennie o tej samej porze robi jedno zdjęcie ulicy pod sklepem, zdjęcia te stają się swoistymi pocztówkami utrwalającymi przypadkowych mieszkańców Brooklynu.

przetrwac w związku przez wiele lat: „Ona znosi jego humory, a on zaś jej dziwactwa”⁴⁴. To tolerancja staje się bowiem kluczem do szczęścia ludzi, którym udało się godnie przeżyć życie w wielokulturowym świecie. Brak tolerancji doprowadził chociażby do zaniku pamięci o białostockich Żydach. Inna historia w omawianym komiksie, zatytułowana *Brakujący element*, opowiada o braku Żydów we współczesnym mieście, obok dzisiejszych mieszkańców miasta widzimy narysowane białą kredą, niematerialne, przezroczyste postacie, próbujące nawiązać kontakt z żywymi ludźmi: iluzoryczna dziewczynka stara się pogłaskać realnego psa, inna patrzy wymownie na kibica lokalnej drużyny sportowej.

Wycinkowa narracja w komiksie Karpowicz motywowana jest pytaniem o możliwość rekonstrukcji całości, zaistnienia jednej spójnej opowieści. Fragmentaryczność bowiem, jak pisał Georg Simmel, jest łączeniem tego, co od siebie odległe⁴⁵. Dlatego w *Pocztówkach* istotną perspektywą oglądu przestrzeni są nostalgia i tęsknota, uczucia związane z ponadczasowością, z ucieczką od teraźniejszości. Oswojenie Białegostoku, przełamanie stereotypów odnoszących się do miasta, zarysowanych w pierwszych rozmowach autorki, oraz zniwelowanie statusu „obcego” następuje poprzez uniwersalizację narracji, polegającą na wprowadzeniu elementów baśniowych i fantastycznych. Pocztówka zatytułowana *Pałacowo* pokazuje wymieniające się uprzejmościami kaczki zamieszkujące stawy pałacu Branickich, a pies Kawelin wyrusza ze swojego pomnika, aby aportować ożywionym białostockim praczkom z innego pomnika⁴⁶. W zakończeniu albumu zaobserwować można zmianę postawy podmiotu; przestaje on być obserwatorem, a staje się uczestnikiem codziennych wydarzeń. Zanika również zewnętrżność i dystans, w ostatnich kadrach widzimy bowiem przedmioty codziennego użytku i zaakceptowane przez bohaterkę przestrzenie, jak chociażby: klatka schodowa, podłoga w łazience, kubek do kawy, znajome ścieżki do biegania w parku.

W omawianych komiksach autorzy dążą do przedstawienia konkretnych miast i związanych z nimi przestrzeni. Sejny w *Tymczasem* zostają zaprezentowane nie tylko jako miasto niemal kluczowe dla zachowania kulturowego dziedzictwa, ale i przestrzeń dynamiczna, prezentowana na wzór innych, przedstawionych w albumie europejskich metropolii. Miasto w *Siedem + dwa* charakteryzowane

⁴⁴ J. Karpowicz, *Pocztówki z Białegostoku*, dz. cyt., s. 20.

⁴⁵ G. Simmel, *Fragmentaryczny charakter życia. Z wstępnych studiów metafizycznych*, w: tegoż, *Most i drzwi*, tłum. M. Łukaszewicz, Warszawa 2006, s. 321.

⁴⁶ Zabieg ożywienia białostockich pomników zastosował wcześniej Ignacy Karpowicz w swojej debiutanckiej powieści *Niehalo* (Wołowiec 2006).

jest wprawdzie również niezwykle dynamicznie, ale jednocześnie wykreowane na przekór głównym zasadom tworzenia komiksu, mówiących, że najistotniejszą wartością w tego typu tekstach jest kreacja, a nie szczegółowa rejestracja rzeczywistości⁴⁷. Ewenementem wśród omawianych albumów okazuje się zwłaszcza komiks o Zamenhofie, w którym oprócz paneli komiksowych pojawiają się typowo encyklopedyczne, zajmujące całe strony, informacje. Tego typu zabieg infantylizuje możliwości odbiorcze czytelników. Zgoła inaczej pokazuje się Białystok w komiksie Karpowicz, w *Pocztówkach* miasto opisane jest jako przestrzeń zbudowana z fragmentów, pozbawiona koherencji, ale za to wypełniona mieszkańcami, którzy sami stają się nośnikami wielu kluczowych narracji.

Istotnymi elementami oglądu przestrzeni we wszystkich interpretowanych powyżej albumach są nostalgia i tęsknota, uczucia związane z ponadczasowością, z ucieczką od terażniejszości. Nie są to tematy występujące wyłącznie w polskim komiksie, podobne tendencje można zaobserwować chociażby w *Blankets. Pod śnieżną kołderką* Craiga Thompsona z 2003 r., *Opowieściach z Hrabstwa Essex* Jeffa Lemire'a z 2011 r.⁴⁸, gdzie widać uporczywe przywiązanie bohaterów do miejsc, z których wyjechali, do dzieciństwa, które ich ukształtowało. Komiks w Polsce po 1989 r. staje się bowiem świadectwem wielu doświadczeń, wszystkie analizowane dzieła na nowo interpretują przestrzeń, podkreślając przy okazji stosunek autorów do różnych miejsc, także miejsc wymagowanych. Następująca w nich rekonstrukcja ma zazwyczaj charakter intymny, czasami domowy, z pewnością osadzony we własnej bądź pokoleniowej biografii. Do analizowanych w niniejszym artykule albumów dodajmy jeszcze chociażby *566 kadrów* Dennisa Wojdy z 2013 r. czy *Na szybko spisane*, autobiograficzny cykl Michała „Śledziu” Śledzińskiego⁴⁹. Wycinkowa narracja w omawianych komiksach motywowana jest pytaniem o możliwość odtworzenia całości, zaproponowania wspólnej opowieści, bowiem – jak to zostało powyżej pokazane – oddanie złożonej symbiozy miejsc i ludzi możliwe jest przede wszystkim poprzez indywidualne świadectwa.

Komiks jest medium, w którym całościowe znaczenie wynika z pluralizmu wielu oddziałujących na czytelnika form. Zanika w nim odrębność słowa

⁴⁷ W. Birek, *Bardzo krótkie wprowadzenie do wiedzy o komiksie*, w: *Aspekty kultury współczesnej. Analizy i interpretacje wybranych zjawisk*, red. B. Lisowska, Łódź 2011, s. 89.

⁴⁸ C. Thompson, *Blankets. Pod śnieżną kołderką*, przeł. J. Hawrot-Kniaź, Warszawa 2003; J. Lemire, *Opowieści z Hrabstwa Essex*, przeł. B. Szttybor, Warszawa 2011.

⁴⁹ M. Śledziński, *Na szybko spisane: 1980–1990* (2007 r.); *Na szybko spisane: 1990–2000* (2008 r.); *Na szybko spisane 2000–2010* (2017 r.), Warszawa 2017.

pisanego od obrazu⁵⁰, a w jej miejsce tworzy się wartość wspólna. Dzisiejszy komiks, nastawiony na wizerunkowy charakter przekazu, pokazuje wyjątkowość współczesnych miast. Wszystkie omawiane albumy związane są z Podlasiem bądź z jego stolicą, Białymstokiem, ich autorami są artyści, którzy niejako na nowo interpretują znaną im przestrzeń, podkreślając przy okazji swój stosunek do różnych miejsc. Jak zauważył Ryszard K. Przybylski w jednym z pierwszych polskich tekstów poświęconych sztuce komiksu: „We współczesnej cywilizacji daje się wszakże bez trudu zauważyć, iż znaki wizualne spełniają coraz szersze zadania komunikacyjne, w wielu wypadkach czyniąc to skuteczniej niż symbole słowne”⁵¹. W związku z powyższym stwierdzeniem, mając jednakże na uwadze zasygnalizowaną różnorodną wartość artystyczną omawianych tekstów, należy odnotować, iż współczesny komiks zaczyna pełnić prymarną dla literatury popularnej rolę, polegającą nie tylko na oswojaniu rzeczywistości⁵², co na możliwości ekspresji tożsamości jego twórców.

⁵⁰ Wszystkie trzy komiksy, bez względu na sposób ich artystycznego zróżnicowania, próbują spojrzeć na miasto poprzez swoistość komiksowego medium, w ramach jedności ikono-lingwistycznej. Pojęcie „jedności ikono-lingwistycznej” zaczerpnąłem z książki Krzysztofa Teodora Toeplitza. Por. tenże, *Sztuka komiksu*, Warszawa 1985, s. 21.

⁵¹ R.K. Przybylski, *Słowo i obraz w komiksie*, w: *Komiks jako zjawisko artystyczne. Na pograniczu sztuk, mediów, gatunków. Antologia referatów 8. Symposium Komiksologicznego*, red. K. Skrzypczyk, Łódź 2008, s. 17. Pierwsze wydanie cytowanego tekstu ukazało się w: *Pogranicza i korespondencje sztuk. Studia*, red. T. Cieślikowska, J. Sławiński, Wrocław 1980, s. 229–243.

⁵² Por. T.J. Roberts, *An Aesthetics of Junk Fiction*, Athens 1990, s. 13–15.

Legendy przebudzone w obrazkach Dawne baśnie i wierzenia Podlasia we współczesnym polskim komiksie

Poniżej chciałbym przedstawić funkcjonowanie legend jaćwieskich oraz postaci demonicznych pogranicza polsko-białoruskiego i polsko-litewskiego na Podlasiu w fabułach współczesnych komiksów. W celu prześledzenia ich obecności wybieram pięć powieści graficznych dwóch współczesnych i już uznanych autorów: Karola Kalinowskiego i Adama Świąckiego. To właśnie w ich komiksach występuje przenikanie się elementów sensoryjnych, czasami groteskowych z przekazami dotyczącymi podań bałtyjskich oraz słowiańskich¹.

Obecność wierzeń z Podlasia we współczesnej kulturze popularnej zaczyna powoli domagać się odrębnego opracowania. Jeszcze kilka lat temu trudno było wskazać jakiegokolwiek teksty literackie z szeroko pojętej popkultury, w których fabuła byłaby usytuowana geograficznie w wymienionym regionie, chociaż występowanie form charakterystycznych dla danych wierzeń w tekstach współczesnej kultury popularnej jest zjawiskiem dość częstym, zwłaszcza w kulturze wizualnej². Wynika to po części z „wszystkożernej” natury tej pierwszej, z nieograniczonego wchłaniania różnych elementów. Po umieszczeniu w atrakcyjnych schematach nabierają one nowej, najczęściej sensoryjnej jakości. Dawne wierzenia Podlasia³ analizowane we współczesnych tekstach wymagają uwzględnienia wyjątkowości regionu, w którym, jak zauważył Bohdan Baranowski, nakładały się różne wpływy osadnicze, a w odróżnieniu od innych ziem duże znaczenie odgrywała

¹ Por. J. Ługowska, *Ludowa bajka magiczna jako tworzywo literatury*, Wrocław 1981, zwłaszcza rozdział *Baśń dla dzieci jako źródło wiedzy o folklorze*.

² Przykładem może być chociażby seria gier powstałych w oparciu o *Wiedźmina* Andrzeja Sapkowskiego.

³ Trzeba mieć również świadomość, iż „Wierzenia słowiańskie, w końcowej fazie swego występowania (IX–XIII w.) nie stanowiły jednolitego systemu religijnego”, cyt. za: L.J. Pełka, *Polska demonologia ludowa*, Warszawa 1987, s. 17.

tu wiara w rozmaite formy domowych demonów⁴, typu węże, stworzenia wodne w postaci pięknych dziewcząt (rusawek lub kazytek, męczących napotkanych młodzieńców), oraz polujących na dzieci bab, które to również zostaną poddane analizie w poniższych akapitach.

Walory komiksu jako nośnika przekazu różnych tradycji, historii o konkretnych miejscach, są dziś stopniowo odkrywane, ale często jest on tworzony w służbie działań promocyjnych czy edukacyjnych, przykładowo na powrót odkrywana jest w komiksie historia Polski, co różne oddziały IPN wykorzystują w celach edukacyjnych⁵. W komiksie wszystkie aspekty narracji⁶ są pokazane poprzez obrazy i wpisane w nich teksty w formie sekwencji wydarzeń prezentowanych na kolejnych panelach (zbiorach kadrów) i stronach⁷. Autorzy komiksów zawsze interesowali się narracjami związanymi z istotami i narracjami mitycznymi, związkom superbohaterów z poszczególnymi religiami i mitami poświęcono już wiele opracowań⁸. Darby Orcutt w artykule omawiającym związki religii i opowieści komiksowej⁹ zwracał uwagę, iż różne formy narracji religijnych wymagają zakorzenienia w lokalnych tradycjach oraz opisują rolę jednostki we wszechświecie poprzez jej zdefiniowanie we wspólnocie religijnej. Większość narracji

⁴ Por. B. Baranowski, *Specyfika dawnych wierzeń demonologicznych pogranicza polsko-białorusko-litewskiego*, w: *Słowianie w dziejach Europy. Studia historyczne ku uczczeniu 75. rocznicy urodzin i 50-lecia pracy naukowej profesora Henryka Łowmiańskiego*, red. J. Ochmański, Poznań 1974, s. 319.

⁵ Por. T. Bereźnicki, *Święte Królestwo*, Kraków 2014; P. Kołodziejcki, B. Michalec, *Historia Polski w komiksie*, Kraków 2017; P. Kołodziejcki, *Konfederacja barska w komiksie. Epizod krakowski*, Kraków 2018. Ukazały się też publikacje wydawane przez IPN lub albumy poświęcone „żołnierzom podziemnym”, np. W. Birek, G. Pudłowski, *Uwolnić więźniów. Akcja na areszt Urzędu Bezpieczeństwa w Brzozowie 13 XII 1944 r.*, Warszawa 2008; K. Wyrzykowski, S. Zajączkowski, *Wyzwolenie? 1945*, Warszawa 2010; W. Tkaczyk, *Oto jest głowa Franczaka*, Warszawa 2017.

⁶ Narracyjny charakter obrazów wyczerpująco omówił J. Szyłak w książce *Poetyka komiksu. Warstwa ikoniczna i językowa*, dz. cyt., a ostatnio do tego zagadnienia wróciła A. Tuszyńska w książce *Narracja w powieści graficznej*, Warszawa 2016.

⁷ R. Duncan, M.J. Smith, *The Power of Comics. History, Form and Culture*, New York 2009, s. 4.

⁸ Por. np.: R. Reynolds, *Super Heroes. A Modern Mythology*, Jackson 1992; G. Garrett, *Holy Superheroes*, Colorado 2005; E. Ronald, *Present Gods. Absent Believers in „Sandman”*, w: *Graven Images. Religion in Comic Books and Graphic Novel*, red. A.D. Lewis, Ch.H. Kraemer, New York 2010, s. 309–329; A.D. Lewis, *American Comics, Literary Theory, and Religion. The Superhero Afterlife*, New York 2014.

⁹ D. Orcutt, *Comics and Religion. Theoretical Connections*, w: *Graven Images. Religion in Comic Books*, dz. cyt., s. 98–99.

komiksowych, podobnie jak opowieści religijnych, oparta jest na metaforach, które mają charakter nielingwistyczny i w sposób prosty i bezpośredni trafiają do swoich odbiorców.

Analizowane komiksy mają różną wartość artystyczną, ale łączy je to, iż ich fabuły ulokowane są na Podlasiu, a występujące w nich motywy z kultury słowiańskiej i mitologii bałtyjskiej¹⁰ cechuje synkretyzm. Cechą wiążącą wszystkie omawiane komiksy jest pokazanie powrotu człowieka do przyrody. Bohaterowie poszczególnych albumów wychodzą ze swoich miejskich przestrzeni, tajemnica, wierzenia, figury mitologiczne ujawniają się dopiero poza obrębem nowoczesnej cywilizacji. Mityczna natura nadaje postaciom całkiem nową jakość, a protagoniści stają się bytem równorzędnym wobec żyjących w przyrodzie istot¹¹.

Ważnym elementem baśni i podań z Podlasia wykorzystywanym przez przywołanych autorów jest urozmaicone bestiarium¹², obecność różnego rodzaju stworów i demonów¹³. W omówionych albumach szczególne miejsce przypisano lasom, miejscom znaczącym także dla mitologii bałtyjskich i słowiańskich. W nich to ludność prosiła o pomoc bogów. Aleksander Brückner pisał o duchu w lesie, żyjącym między drzewami i zwierzętami¹⁴, a Baranowski zwracał uwagę na rolę bagien i dziupl starych drzew na tych terenach, w których zazwyczaj przesiadywał diabeł¹⁵: „Od najdawniejszych czasów las w znacznym stopniu żywił człowieka, jednocześnie napawał go grozą i przerażeniem”¹⁶. Pojawienie się

¹⁰ Więcej na ten temat w: J. Suchocki, *Mitologia bałtyjska*, Warszawa 1991; T. Zubiński, *Mitologia bałtyjska*, Sandomierz 2014.

¹¹ Jak zauważył Ernst Cassirer: „W odczuciu mitycznym i religijnym przyroda staje się jedną wielką społecznością życia. W tej społeczności człowiek nie otrzymuje specjalnej pozycji. Jest jej częścią, ale pod żadnym względem nie stoi wyżej niż wszyscy inni jej członkowie. Życie ma tę samą godność religijną w najwyższych i najniższych formach”. Tenże, *Esej o człowieku. Wstęp do filozofii kultury*, przeł. A. Staniewska, przedmowa B. Suchodolski, Warszawa 1977, s. 177.

¹² Por. E. Rudolf, *Obecność słowiańskiego folkloru we współczesnej polskiej literaturze fantastycznej*, w: *Inspiracje ludowe w literaturach słowiańskich XI–XXI wieku*, red. I. Rzepnikowska, Toruń 2009, s. 201. Więcej zob. w: E. Rudolf, *Świat istot fantastycznych we współczesnej literaturze popularnej*, Wałbrzych 2001, tam zwłaszcza fragment na temat żeńskich istot fantastycznych, reprezentujących wszystkie tajemnice świata, zob. tamże s. 70–71.

¹³ Por. J. Strzelczyk, *Demon*, hasło w: tegoż, *Mity, podania i wierzenia dawnych Słowian*, Poznań 2007, s. 63.

¹⁴ A. Brückner, *Starożytna Litwa. Ludy i bogi. Studia historyczne i filologiczne*, Olsztyn 1979, s. 73.

¹⁵ B. Baranowski, *W kręgu upiórów i wilkolaków*, Łódź 1981, s. 209.

¹⁶ Tamże, s. 157.

tych przestrzeni w przywołanych narracjach ma związek ze statusem życiowym bohaterów, las to miejsce graniczne, a postacie ze wszystkich analizowanych komiksów – jak to zostanie niżej pokazane – znajdują się w momencie kluczowym swoich dotychczasowych wyborów.

1. Legendy jaćwieskie. *Łauma* Karola Kalinowskiego

Legendy jaćwieskie pojawiają się w *Łaumie* Kalinowskiego, polskim komiksie wydanym w 2009 r., odwołującym się do mitologii Bałtów i znanych też na Suwalszczyźnie bajek litewskich. Fabuła utworu rozgrywa się w zasypanej śniegiem wiosce w okolicach Suwałk¹⁷, a tematem tej powieści graficznej są żartobliwie potraktowane zmagania małej dziewczynki z występującą w jaćwieskich wierzeniach i legendach demoniczną, tytułową *Łaumą*.

Komiks opowiada o rodzinie znerwicowanego pracownika agencji reklamowej, która przeprowadza się z Warszawy na Suwalszczyznę. Na początku albumu ojciec zabija młotkiem żyjącego za kuchennym kredensem węża Lucka¹⁸, będącego inkarnacją jednego z przodków bohatera. Dowiadujemy się, iż rodzina głównej bohaterki przyjechała na wieś w związku ze śmiercią babci, uważaną za wiejską czarownicę, szeptuchę, a następnie odziedziczyła po niej dom w Łojmach, wsi obok Szurpił. Babcia Dorotki dokonuje rytualnego samospalenia, a w pożegnalnym liście wyjaśnia, że jako chora posiadaczka „serca Jaćwinga” nie może obarczać rodziny swoją chorobą. Jaćwingowie w czasie bitwy, gdy rany zagrażały ich zdrowiu, popełniali samobójstwo, a żony po śmierci mężów rzuciły się w ogień.

Wstępna lektura komiksu Kalinowskiego pokazuje, iż rekonstrukcja sfery mitologii jaćwieskiej jest w niej dosyć wierna, autor przypisuje wybranym bóstwom ich oryginalną rolę. Kalinowski wskrzesza przede wszystkim legendy

¹⁷ K. Kalinowski, *Łauma*, Warszawa 2016.

¹⁸ Jak zauważa Jolanta Wasila: „W pogańskiej Litwie każdy gospodarz posiadał w kącie domu węża, któremu dawał pokarm i składał ofiary jako bóstwu uosabiającemu pomyślną rolę domostwa. Na strychu za piecem zamieszkiwały małe skrzatki, przynoszące właścicielowi zboże, pieniądze, siano”. Zob. J. Sienkiewicz, J. Wasila, *Demonologia pogranicza kultur w Polsce Północno-Wschodniej*, Białystok 2010, s. 133. Z kolei Aleksander Gieysztor pisze: „pojęcie ducha domowego łączy się z czcią węża domowego, co bywa też i na Białorusi, gdzie trzymano po chałupach zaskrońce”, zob. A. Gieysztor, *Mitologia Słowian*, Warszawa 2006, s. 272.

z terenów zamieszkałych kiedyś przez Jaćwingów na dzisiejszym pograniczu polsko-litewskim. Ich wykorzystanie nie jest w literaturze nowością, do podań litewskich sięgał już chociażby Józef Ignacy Kraszewski i inni pisarze¹⁹. Wyczerpująco pisał o nich Brückner w *Starożytniej Litwie* oraz współcześni badacze²⁰.

Jaćwingowie²¹ byli najbardziej znanym, przedchrześcijańskim szczepem litewskim zamieszkującym głównie tereny Suwalszczyzny, ziemie od Niemna na zachód przez północne Podlasie, po Narew, a wyżej do Wielkich Jezior Mazurskich. Należeli do grupy ludów mówiących językami bałtyjskimi. Żyli w lasach²². W ciągu XIII w. zostali wytępieni przez Krzyżaków, a zamieszkane przez nich ziemie pełniły rolę przestrzeni granicznej między Litwą i Zakonem. Po 1422 r. nastąpiło ponowne zasiedlanie dawnych ziem Jaćwingów oraz szeroki napływ osadników litewskich, a w XVIII również polskich. Przez wiele lat na tym obszarze dalej wierzono w święte gaje, węże i lasy, którym składano ofiary. Ze względu na przenikanie się kultur polskiej i litewskiej na wspomnianych terenach nie można stwierdzić, jakie elementy można jednoznacznie przypisać którejś z nich²³.

Narratorką w komiksie jest dziecko, w związku z tym trudno jest oddzielić w albumie, to co realne, od tego, co pojawia się wyłącznie w wyobraźni Dorotki, wkraczającej w świat jaćwieskich wierzeń. Bohaterka poznaje jego reprezentantów, Ajtwarę, ducha domowego, opiekuna zagród ludzkich, i złą czarownicę Łaumę. Postacie z różnych legend są uwspółcześnione, lubią kulturę popularną, uczą się

¹⁹ J.I. Kraszewski, *Anafielas. Pieśń z podań Litwy. Pieśń pierwsza. Witolorauada*, Wilno 1840; tenże, *Anafielas. Pieśń druga. Mindows*, Wilno 1843; tenże, *Anafielas. Pieśń trzecia i ostatnia. Witoldowe boje*, Wilno 1845.

²⁰ Por. np. M. Kosman, *Litwa pierwotna. Mity, legendy, fakty*, Warszawa 1989; A.J. Greimas, *O bogach i ludziach. Studia o mitologii litewskiej*, przeł. B. Marszałik, Kęty 2007.

²¹ O Jaćwingach powstała bogata literatura, nie sposób wymienić wszystkich pozycji, przywołajmy klasyczne już publikacje: A. Kamiński, *Jaćwież: terytorium, ludność, stosunki gospodarcze i społeczne*, Łódź 1954; S. Zajączkowski, *O nazwach ludów Jadźwingów*, „Zapiski Towarzystwa Naukowego w Toruniu” 1953, t. 18, nr 1–4; J. Nalepa, *W sprawie siedzib Jaćwągów*, „Rocznik Białostocki” 1981, t. 14, s. 117–137; J. Powierski, *Rola Jaćwieży w walce ludów bałtyjskich z agresją krzyżacką*, „Rocznik Białostocki” 1981, t. 14, s. 87–116; Ł. Okulicz-Kozaryn, *Życie codzienne Prusów i Jaćwągów w wiekach średnich (IX–XIII w.)*, Warszawa 1983; Ł. Okulicz-Kozaryn, *Dzieje Prusów*, Wrocław 1997; G. Białuński, *Studia z dziejów plemion pruskich i jaćwieskich*, Olsztyn 1999; J. Strzelczyk, *Jaćwągowie*, w: tegoż, *Zapomniane narody Europy*, Wrocław 2006, s. 272–300.

²² Ośrodek plemienny Litwinów znajdował się koło Wilna i Trok, zaś Jaćwągów – nad górną Czarną Hańczę. Więcej w: J. Nalepa, *Jaćwągowie. Nazwa i lokalizacja*, Białystok 1964, s. 46.

²³ J. Sienkiewicz, J. Wasila, *Demonologia pogranicza kultur w Polsce Północno-Wschodniej*, dz. cyt., s. 121.

posługiwać odtwarzaczami MP3. Jednocześnie narrator wprowadza czytelnika w przestrzeń lokalnych mitów, wyjaśniona zostaje nazwa Szurpiły i jaćwieskie legendy.

Tytuł i fabuła komiksu mogą również odsyłać czytelników do przywołanej przez Oskara Miłosza w *Baśniach i legendach litewskich* opowieści o Łaumach²⁴. W tekście Miłosza elementy wiary pogańskiej mieszają się z chrześcijańską, są więc diabły, Święty Piotr, stary Żyd i stwory z litewskich klechd. Miłosz podkreśla niezwykłą rolę węża w mitologii litewskiej²⁵. Tytułowa Łauma jest kompilacją demona, występującego w wielu wierzeniach²⁶, u Miłosza bywa tak samo demoniczna, jak w legendach jaćwieskich. Łaумы przybierały postać starych czarownic albo ponętnych dziewczyn. Były oskarżane o kradzież noworodków i zostawianie w ich miejscu własnych dzieci, które zawsze umierały przed ukończeniem 12. roku życia.

Znacznie więcej wersji o Łaumie podaje Brückner w *Starożytnej Litwie*, który identyfikuje ją ze zmorą, Mamuną, boginką: „O Łaumie opowiadają to wszystko, co u nas o Mamunach: jak dzieci odmieniają póki nie ochrzczone, jak opuszczonymi na polu opiekują się, jak od zmyry uwolnić się można, jak ją złowić i w małżeństwo pojąć, jak ona uchodzi (Meluzyna, dziewice łabędzie itp.)”²⁷. Badacz opisuje tego demona jako odbierającego krowom mleko i porywającego dzieci. Łauma Kalinowskiego reprezentuje więc mroczniejszą wersję legendy, przede wszystkim poluje na dzieci i porywa Dorołkę, którą próbuje ratować duch domowego ogniska Ajtwar²⁸. O Ajtwarze Brückner pisał, iż to przykład „inkluza,

²⁴ O. Miłosz, *Łaумы*, w: tegoż, *Baśnie i legendy litewskie*, przeł. K. Wakar, Olsztyn 1985.

²⁵ Tamże, s. 7.

²⁶ Alicja Maciejak, pisząc o postaci diabła w tradycyjnych wierzeniach ludu białoruskiego, zauważyła: „Złożona postać czarcichy stanowiła kompilację elementów dwóch demonów: istoty żeńskiej porywającej małe dzieci oraz diabła, od którego odziedziczyła nazwy – czarcicha i diablca. Ze względu na pewne cechy wyglądu zewnętrznego (obwisłe piersi) i odmianę niemowląt utożsamia się ją z tatrzańskim dziwożonem, krakowską bogienką, polską mamuną, łotewską łauną oraz litewską łajmą”, por. też, *Postać diabła w tradycyjnych wierzeniach ludu białoruskiego*, „Euhemer – Przegląd Religioznawczy” 1973, R. 25, nr 4, s. 48.

²⁷ A. Brückner, *Starożytna Litwa*, dz. cyt., s. 57.

²⁸ Ajtwar w Proppowskiej terminologii bajki jest „pomocnikiem antropomorficznym o charakterze fantastycznym”, postacią ułatwiającą głównej bohaterce osiągnięcie celu. Więcej na temat tych postaci w: W. Propp, *Nie tylko bajka*, wyb. i tłum. D. Ulicka, Warszawa 2000, s. 111–113. O Ajtwarze pisze też: J. Radziukinas, *Czary w powieści sejneńskim*, „Tygodnik Ilustrowany” 1871, nr 111, s. 226. Ajtwar (Ajtwaras) to według niego „diabeł przyjmujący służbę u człowieka w celu zaopatrywania go w rzeczy potrzebne”, zob. tamże, s. 226.

skrzatka, latawca naszego ludu, przynoszący właścicielowi i panu swemu, co go za to na strychu w pudle lub za piecem hoduje i kaszą mleczną czy jajeczną karmi, zboże, siano, pieniądze lub mleko”²⁹. W tradycji niemieckiej zwany jest Pukiem.

W *Łaumie* spotykamy również Kurke, przypominającego chodzący snop siana. To staropruski bóg urodzaju³⁰, postać zaczerpnięta z wierzeń bałtyjskich, zwana tam Curche: „zebrawszy plon doroczny, urabiają (z ostatnich snopków) bałwana, Kurkiem zwanego, i czczą go jako boga (urodzajów), dziękując za zbiór świeży, a prosząc na rok przysły o jeszcze obfitszy”³¹. Kurke opowiada Dorotce historię o Jegli, w której zakochał się wężowy bóg Żaltis³². W ludowych bajkach magicznych często występują motywy małżeństwa z istotą, która na jakiś czas zrzuciła swoją zwierzęcą skórę. Eleazar Mioletinski wiąże tego typu działanie z „archaicznymi mitami totemicznymi o charakterze założycielskim – sakralnymi historiami opowiadającymi o genezie ludzkich rodów i plemion”³³. Historia o kobiecie, która decyduje się zostać żoną zwierzęcego władcy, a następnie traci go z powodu naruszenia przez niego zakazu i wraca do własnego rodu, jest mutacją takiej narracji³⁴.

Ważną figurą w albumie jest Perkun, odpowiednik Peruna w wierzeniach Bałtów, na Litwie czczony jako Perkunas³⁵. Kalinowski kompiluje losy Łaумы i Perkuna w sposób nieznany w żadnej z dostępnych wersji tradycji. Działanie demonicznej bohaterki w komiksie wynika bowiem z rozczarowania postępowaniem Perkuna, z którym w związku była tytułowa postać³⁶. Bóg nie chce mieć

²⁹ A. Brückner, *Starożytna Litwa*, dz. cyt., s. 56.

³⁰ Por. M. Kosman, *Litwa pierwotna*, dz. cyt., s. 58–59; Ł. Okulicz-Kozaryn, *Ich bogowie i wiara*, w: *Życie codzienne Prusów i Jaćwiągów w wiekach średnich (IX–XIII w.)*, dz. cyt., s. 234.

³¹ Tamże, s. 42.

³² Jest to nawiązanie do znanej legendy o Egle i Żaltysie. Por. *O pięknej Egle i królu jezior – Żaltysie*, w: *Legends i podania polskie*, red. M. Orłóń, J. Tyszkiewicz, Warszawa 1986, s. 84–87.

³³ Por. J. Ługowska, *Ludowa bajka magiczna...*, dz. cyt., s. 38. E. Mioletinski, *Poetyka mitu*, przeł. J. Dancygier, Warszawa 1981, s. 325.

³⁴ Por. J. Ługowska, *Ludowa bajka magiczna...*, dz. cyt., s. 40.

³⁵ Ł. Okulicz-Kozaryn, *Ich bogowie i wiara*, w: *Życie codzienne Prusów i Jaćwiągów w wiekach średnich (IX–XIII w.)*, dz. cyt., s. 225–238; A. Brückner, *Mitologia słowiańska i polska*, wstęp i oprac. S. Urbańczyk, Warszawa 1985, s. 100–101, 254. O Perkunie czyt. też w: A. Gieysztor, *Mitologia Słowian*, Warszawa 2006, s. 87.

³⁶ Więcej na temat Perkuna w: A. Gieysztor, *Sprawca piorunów w mitologii słowiańskiej*, w: *Ars historica: prace z dziejów powszechnych i polski. Prof. doktorowi Gerardowi Labudzie: z bibliografią jego prac*, red. M. Biskup, Poznań 1976.

potomstwa, Łauma przeciwnie, dlatego porywała dzieci, a potem je zjadała. Zostaje jednak zatrzymana przez Perkuna, zawierającego z ludźmi przymierze – ci w zamian za ocalenie własnych rodzin mają strzec jego kultu³⁷. Ostatnim kapłanem był dziadek Dorotki, który pod postacią węża został zabity przez własnego syna, czyli ojca dziewczynki. W mitologii bałtyjskiej proces wędrówki duszy człowieka w ciała zwierząt miał charakter oczyszczający, dusza opuszczała nieżywe ciało, znajdowała inne i zmieniając kolejne byty, doznawała całkowitego wyzwolenia. W ten sposób Prusowie i Jaćwingowie czcząc dzikie zwierzęta, oddawali cześć zmarłym przodkom zamieszkałym w ich ciałach³⁸.

W *Łaumie* występuje pozytywna waloryzacja dawnych wierzeń, ale też prowincji zestawionej z Warszawą, o której w komiksie wspomina się kilkakrotnie. Po przeprowadzce rodziny z Olsztyna do stolicy Dorotka odczuwała tam wyłącznie „smród na ulicy”, a jej tato przestał przebywać w domu, pracując nawet w niedzielę w agencji reklamowej. W konsekwencji pobyt w Warszawie stał się dla wszystkich doznaniem traumatycznym, ojciec popadł w depresję i zaczął mieć stany lękowe. Matka, nauczycielka języka polskiego, nie potrafiła odnaleźć się w szkole w stolicy, gdzie rozpuszczone dzieci są zaniedbywane przez swoich rodziców. Wizyta rodziny w Łojmach, spowodowana śmiercią babci, uzmysłowiła wszystkim brak spełnienia i satysfakcji z życia w Warszawie, nadała również ich egzystencji charakter duchowy, rodzina Dorotki stała się częścią mitycznie rozumianej natury, w której to świat wprowadzają ją postacie z dawnych wierzeń.

Łauma nie tylko więc opowiada o przygodach dziewczynki w świecie jaćwieskich legend, ale przede wszystkim o próbach poradzenia sobie z fragmentacją rodziny i jej anomią. Lekarstwem na domowe kryzysy stanie się właśnie pobyt w Łojmach, ojca wciągnie remont domu, znikną depresje, melancholie, bóle głowy. Oczyszczenie rodziny Dorotki i zerwanie z traumami związane jest z powrotem do mitu założycielskiego, na którym ufundowana została cała miejscowość, tj. na opowieściach o zaślubinach bogini losu Łaумы i boga piorunów Perkuna. Aby poskromić Łaumę, bohaterka musi powtórzyć pewne rytuały, przejąć rolę strażnika, która w mitycznym pakcie została zapisana jej rodzinie. Posługując się współczesną piosenką, ponownie doprowadza do spotkania Łaумы i Perkuna

³⁷ Perun był bogiem burzy i błyskawicy, w mitologii Słowian wschodnich „Bóg chrześcijański i Perun mają być zatem gwarantami dotrzymania układu, każdy w stosunku do swoich wyznawców”, por. J. Strzelczyk, dz. cyt., s. 145.

³⁸ E. Okulicz-Kozaryn, *Ich bogowie i wiara*, w: *Życie codzienne Prusów i Jaćwiegów w wiekach średnich*, dz. cyt., s. 232.

oraz do ich miłosnego pojednania. W zakończeniu komiksu świat nastawia się na właściwe tory. Dodatkowo finał albumu jest nawiązaniem do oralnych tradycji litewskich, ich śpiewności – o której wspomina Brückner³⁹. Powrót do wierzeń przodków pomaga również w osiągnięciu stabilizacji w otaczającym świecie oraz doprowadza do przymierza ojca bohaterki z przeszłością i z naturą.

2. Kościsko. Miasteczko pogańskich bogów

Drugi komiks Kalinowskiego zatytułowany *Kościsko* (2016) opowiada o przyjeździe do małej miejscowości śmiertelnie chorego ojca z synem, gdzie rodzic podejmuje pracę bibliotekarza w miejscowej placówce⁴⁰. Podobnie jak w *Łaumie* mamy więc w komiksie rodzinę w stanie kryzysu, próbującą w jakiś sposób znaleźć na siebie nową formułę w sytuacji granicznej. Literackim źródłem *Kościska* jest bajka *Zwierzęta w chacie zbójckiej*, gdzie zwierzęta buntują się wobec władzy człowieka⁴¹. Wielopoziomową opowieść rozpoczynają kadry ilustrujące przebudzenie Leszego, boga z mitologii słowiańskiej, pana lasów i zwierząt⁴². Przekonanie mówiące o tym, iż las jest miejscem zamieszkanym przez istoty demoniczne wiązało się w całej Polsce ze strachem przed leśnym demonom⁴³ zwanym „borowym”, „borowcem”, „lasowym”, „leśnikiem”, „leśnym dziadem”, „gajowym”⁴⁴: „Demon ten często występował pod postacią przedstawiciela straży leśnej, ubrany więc był w odpowiedni mundur lub nosił typową dla straży leśnej czapkę, niekiedy chodził ze strzelbą lub grubym kijem. Demon ten często niczym

³⁹ Tamże, s. 59.

⁴⁰ Fabuła *Kościska* przypomina *Zmorojewo*, powieść Jakuba Żulczyka (Warszawa 2011). Jest to utwór również zakorzeniony w słowiańskiej mitologii i pokazujący, jak nastolatek ze stolicy, potomek strażników jasnej strony, odnajduje magię natury w świecie swoich dziadków mieszkających w bliżej niesprecyzowanej mazurskiej miejscowości (fikcyjna nazwa Głuszycze), wystawionej na działanie mitycznych sił zła.

⁴¹ Por. J. Ligęza, *Dzieła*, t. I: *Bajki*, Katowice 1991, s. 45.

⁴² Gieysztor pisze o Leszym następująco: „Jest to duch władczy, leśny car chłopów rosyjskich, wobec ludzi nieprzyjazny, zwodzi ich na manowce”, A. Gieysztor, *Mitologia Słowian*, dz. cyt., s. 264. Por. również L.J. Pełka, *Polska demonologia ludowa*, dz. cyt., s. 21.

⁴³ J. Strzelczyk, *Mity, podania i wierzenia dawnych Słowian*, Poznań 2007, s. 120. Do tej postaci interesująco odniósł się ostatnio Artur Urbanowicz w powieści *Galęziste* (Gdynia 2015).

⁴⁴ Por. B. Baranowski, *W kręgu upiórów i wilkołaków*, Łódź 1981, s. 160.

nie różnił się od zwykłego mężczyzny”⁴⁵. Baranowski pisze, iż Leszy miał dziwne oczy i „wprowadzał zabląkanych ludzi w środek gęstwiny, z którego się trudno było wydobyć, lub na bagniska”⁴⁶. W komiksie bożek prezentowany jest zgodnie z utrwalonymi w wierzeniach wyobrażeniami; to brodaty starzec mający władzę nad wszystkimi zwierzętami, posiadający zdolność transformacji w niedźwiedzia.

Tytułowe Kościsko jest mityczną osadą zamieszkałą przez duchy, boginki, wąpierce, skrząty i inne postacie z wierzeń słowiańskich, chroniące się tam przed człowiekiem. Wszyscy mieszkańcy miasteczka zamieszkiwali kiedyś z ludźmi wspólnie domostwa i lasy, ale na skutek industrializacji, postępu i kolejnych wojen zostali zmuszeni do konspiracji; za namową Leszego zbudowali Kościsko. Opowieść o ich życiu w miasteczku jest pierwszym poziomem fabuły. Drugim są przygody Karola i jego syna Maxa. Karol dostaje w miasteczku posadę bibliotekarza. Biblioteka jest magazynem z książkami i patentami, odebranymi ludzom dla ich własnego dobra, jak np. trzydziestotonowe działo Tesli. Pierwsze kadry pokazują ją jako labirynt różnego rodzaju pomieszczeń, do których bohater nie będzie miał wstępu. Początkowo świat z legend jest mistyfikowany, ale w zakończeniu albumu okaże się, iż Karol i jego syn to jedyni ludzie w Kościsku, reszta postaci to nieśmiertelne stworzenia, dostosowane do współczesnych warunków; dogadują się z ludźmi, prowadzą z nimi handel wymienny. Ich zachowanie ma charakter parodystyczny, w bibliotece, w której pracuje Karol, Drakula czyta książkę *Brama Stokera*. Inni obserwują świat z okien swoich domów. Finalnie okaże się, iż pobyt ludzkiej rodziny w tajemniczym mieście nie jest przypadkowy. Postacie stają się częścią świata istot nadprzyrodzonych, Max potrafi komunikować się z drzewami, zaprzyjaźnia się z Lichem i Chochlikiem. Karol zakochuje się w Zmorze, prowadzącej swój lokal gastronomiczny. W dawnych wierzeniach Zmory dusiły mężczyzn, ta jednak powstrzymuje się przed zabiciem Karola, wyładowując się uderzeniami głowy w ścianę⁴⁷.

Omawiany komiks, podobnie jak *Łauma*, opowiada o przymierzu ludzi i świata nadprzyrodzonego. I w jednym, i w drugim albumie łącznikiem między nimi jest dziecko. To opowieści o naprawie zerwanych więzi, także między

⁴⁵ Tamże.

⁴⁶ Tamże, s. 161.

⁴⁷ L.J. Pełka, *Polska demonologia ludowa*, dz. cyt., s. 28. Część postaci w *Kościsku* ma charakter nie tyle związany z wierzeniami słowiańskimi, co baśniowy. Por. także *Zmora żoną, Planetnik*, hasła w: J. Krzyżanowski, *Polska bajka ludowa w układzie systematycznym*, t. II, Wrocław 1963.

człowiekiem i naturą. Komiks dotyka wartości uniwersalnych, w tym i prawa różnych gatunków do istnienia. W obu albumach bardzo ważny jest kult węży, ojciec z *Kościska* zostaje węzem po śmierci, wąż chroni domostwo Dorotki. Większość legend litewskich i jaćwieskich związana jest z kultem węża⁴⁸.

Karol jest śmiertelnie chory, cmentarna baba widzi jego chorobę. Ale okazuje się, iż pobyt bohaterów w Kościsku nie jest przypadkowy, bowiem po przemianie Karola Maksem zajmie się Zmora, a dalsze losy jej córki i ludzkiego dziecka zapoczątkują nowe przymierze istot z wierzeń i ludzi. W zakończeniu komiksu Karol zamienia się w wąpierz, czyli latawca, ducha powietrznego, który wzburza wichry⁴⁹, planetnika, potrafiącego wpływać na zjawiska atmosferyczne, sprowadzać chmury i grad⁵⁰.

Zakończenie ponownie podkreśla rolę rodziny w komiksach Kalinowskiego, jej wspólnotowość i jedność. Karol jako latawiec będzie miał możliwość obserwowania swego syna, pozostając cały czas niezauważonym, z drugiej strony jego obecność wpływa łagodząco na dziecko, pozwalając mu przejść przez traumę rozstania z ojcem.

3. Podlaskie legendy Adama Świąckiego

Świącki opublikował sześć albumów komiksowych pod wspólną nazwą *Przebudzone legendy*. W pierwszych trzech tomach występują motywy i postacie charakterystyczne dla legend Podlasia, ostatnie pozbawione są już treści, które można jednoznacznie identyfikować z wierzeniami charakterystycznymi dla tego regionu. O ile legendy jaćwieskie z komiksów Kalinowskiego można przypisać do konkretnej przestrzeni geograficznej, o tyle w przypadku albumów Świąckiego występują w nich przede wszystkim elementy legend i wierzeń z Podlasia, które nie mają już swojego określonego usytuowania w lokalnej przestrzeni regionu, są z nim luźno związane informacjami pochodzącymi od samego autora.

⁴⁸ A. Brückner, *Starożytna Litwa*, dz. cyt., s. 123.

⁴⁹ Por. tenże, *Mitologia polska i słowiańska*, Warszawa 1985, s. 301.

⁵⁰ O planetniku, zwanym również obłoczniakiem lub chmurnikiem, zob. w J. Strzelczyk, *Mity, podania i wierzenia*, dz. cyt., s. 139; L.J. Pełka, *Polska demonologia ludowa*, dz. cyt., s. 19.

Przywołane komiksy to zakorzenione w folklorze współczesne legendy grozy, w których atmosferę niepokoju potęguje czarno-biała kolorystyka. Na okładce pierwszego z trzech wspomnianych albumów pojawia się informacja: „Tak wiele legend i podań skrywa się w wioskach rozrzuconych na wschodnich kresach Polski [...]. Album ten to inicjacyjna część cyklu przedstawiającego nieznane legendy polskie, osadzone przeze mnie w realiach współczesnych. Teraz przebudzone”⁵¹. Autor od razu sytuuje się w roli kronikarza, a jego zadaniem jest przywrócenie pamięci o danym zjawisku. Jedna z następujących autorskich wiadomości obwieszcza, iż: „Zapomniana wioska na Podlasiu wkracza w XXI wiek pełna niepokoju”⁵². Mamy więc kolejny wyznacznik geograficznej lokalności.

Początek pierwszego tomu *Dziewanna* sugeruje nawiązanie do baśni: „Bajarze zwą ją samotną damą, która odwiedza nocą”⁵³. Następnie autor opisuje samotnego mężczyznę, opowiadającemu wnukom, w jaki sposób poznał ich babcię – tytułową Dziewannę⁵⁴, urodziwą dziewczynę dostrzeżoną pośrodku łąki. Od tego momentu zaczyna się historia o porzuconej boginie, wysyłającej szczury w celu znalezienia niewiernego wybranka. Narratorem opowieści jest dziennikarz, którego podstępem sprowadza do miejscowości Szumno wspomniany sołtys, ostatni jej mieszkaniec, wegetujący w zapadłym kościele⁵⁵, pragnący opuścić potępione miejsce, gdy tylko znajdzie zastępcę.

Święcki sięga do opowieści o Dziewannie, pojawiającej się w *Rocznikach* Jana Długosza, która jest tam boginią związaną z życiem i z roślinnością⁵⁶. Kojarzona bywała również ze znanym na Podlasiu zwyczajem oprowadzania po wsiach kolorowo ubranej dziewczyny, zwanej Królowną⁵⁷. Te elementy legendy autor

⁵¹ A. Święcki, *Przebudzone legendy – Akt I – Dziewanna*, Szczecin 2003.

⁵² Tamże, s. 18.

⁵³ Tamże, s. 5.

⁵⁴ Dziewanna to w mitologii słowiańskiej i ruskiej bogini łowów, por. G.A. Glinka, A.S. Kajsarow, *Dawna religia Słowian. Mitologia słowiańska i ruska*, przeł. I. Tsanev, Sandomierz 2011, s. 38.

⁵⁵ O motywie zapadłych kościołów na Podlasiu pisał Jerzy Sienkiewicz w książce: tenże, J. Wasila, *Demonologia pogranicza kultur w Polsce Północno-Wschodniej*, dz. cyt., s. 58–59.

⁵⁶ Por. A. Gieysztor, *Mitologia Słowian*, dz. cyt., s. 196–197; A. Brückner, *Mitologia słowiańska i polska*, wstęp i oprac. S. Urbańczyk, Warszawa 1985, s. 37.

⁵⁷ J. Strzelczyk, *Mity, podania i wierzenia dawnych Słowian*, Poznań 2007. Por. również: „W Polsce również występuje wiele postaci, które na zasadzie funkcji (choć nie nazwy) można by utożsamiać z Dziewanną. Są to Leśne Królowny, Leśne Baby, Dzikie Baby albo Borowe Ciotki. Wszystkie one wydają się być kobietami, które władają lasem, a ich nazwy przypominają tabu nałożone na imię własne”. Cyt. za: P. Gujda, *Dziewanna – słowiańska bogini lasów*, <https://histmag.org/Dziewanna-slowianska-bogini-lasow-14290>

wykorzystuje również w komiksie, jego Dziewanna to nieszczęśliwie zakochana młoda kobieta, szukająca wybranka, nazywanego przez nią królewiczem⁵⁸. Ale już nawiązanie do tradycji druidzkiej, czy szerzej: celtyckiej, ma w albumie charakter wybiórczy. Celtowie nie zdołali dotrzeć na tereny dzisiejszego Podlasia⁵⁹, aczkolwiek sam motyw przemiany po śmierci, gdzie dusza trwa w innym świecie, skąd człowiek ponownie powracał na jakiś czas na ziemię, została luźno zaczerpnięta przez Święckiego z wiary druidów⁶⁰. Według niektórych badaczy druidzi wyznawali wiarę w nieśmiertelność duszy, która po określonej liczbie lat przechodziła do innego ciała⁶¹. Podobnie motyw przyjmowania innych postaci był również przypisywany druidom⁶².

Drugą część *Przebudzonych Legend*, zatytułowana *Lewiatom* opowiada o szatańskim stworzeniu z rogami, które jest nosicielem wszystkich złych cech ludzkiego charakteru. Fabuła rozgrywa się w fikcyjnym Żubrowie na Podlasiu, związek z regionem nosi nazwa miejscowości. Historia zaczyna się, kiedy nastoletni chłopiec spotyka w lesie tajemniczego mężczyznę i wysłuchuje opowieści o historii stworzenia świata, będącej odwzorowaniem potyczki między Bielobogiem i Czarnobogiem⁶³. Nie jest to prosta opowieść, podróżujący z diabłem chłopiec, wysłany przez szeptuchę, poszukuje swojej matki. Młody bohater doznaje inicjacji i dowiaduje się, iż jest potomkiem druidów. Każdej nocy w czasie odpoczynku czyta zapiski Lewiatoma, poznając prawdę o pochodzeniu świata.

*Szeptucha*⁶⁴, trzecia część cyklu Święckiego, już samym tytułem odsyła do Podlasia i jego kulturowo-religijnego tła. We wstępie autor ilustruje kobietę w nieokreślonym wieku wraz z podpisem „Szeptucha. Wieszcza baba. Wieszcza. Guślarka.

[dostęp: 19.02.2019]. Por. również A. i B. Podgórcy, *Wielka księga demonów polskich. Leksykon i antologia demonologii ludowej*, Katowice 2005.

⁵⁸ Nowsze badania nad kosmologią Słowian łączą postać Dziewanny z Dianą, utożsamiając obie z władzą nad dziką przyrodą i zwierzętami, por. A. Kowalik, *Kosmologia dawnych Słowian. Prologomena do teologii politycznej dawnych Słowian*, Kraków 2004, s. 73.

⁵⁹ Zahaczyli zaledwie o teren południowo-zachodniej Polski, por. mapa w: S. Piggott, *Druidzi*, przeł. J. Tyczyńska, J. Prokopiuk, Warszawa 2000, s. 24.

⁶⁰ P.B. Ellis, *Druidzi*, przeł. P. Stelmaszczyk, Warszawa 1998, s. 145.

⁶¹ S. Piggott, *Druidzi*, dz. cyt., s. 113.

⁶² Tamże, s. 205.

⁶³ Jest to nawiązanie do mitologii słowiańskiej, w której Białobóg był dobrym bogiem, por. G.A. Glinka, A.S. Kajsarow, *Dawna religia Słowian. Mitologia słowiańska i ruska*, dz. cyt., s. 20. Czarnobog był jego przeciwnikiem. O Białobogu, Belbogu zob. też w: J. Strzelczyk, *Mity, podania i wierzenia dawnych Słowian*, dz. cyt., s. 48 oraz hasło Czarnobóg, Czarnobóg w tej samej książce (s. 57–58).

⁶⁴ A. Święcki, *Przebudzone legendy – Akt III – Szeptucha*, Szczecin 2008.

Wiedźma. Baba. Znachorka”⁶⁵. Dualizm tytułowej postaci został podkreślony innym dopiskiem: „Dla wielu jest skansenem zabobonów. Dla potrzebujących ratunkiem i wyrocznią”⁶⁶. To postać łącząca w sobie cechy zielarki i czarownicy. Opowieść rozpoczyna się sytuacją, kiedy do domu Szeptuchy, opiekunki niemej dziewczyny, przybywa mężczyzna, który prosi o schronienie, w zamian oferując swą pomoc przy wypełnianiu domowych zadań. W czasie pobytu w lesie Szeptuchę zaczyna ogarniać niewiadomy strach, ucieka do domu i tam opowiada wszystko przybyłemu Maciejowi. Ten zaś zwierza się jej, iż widział młodą dziewczynę spółkującą z szatanem. W retrospekcji obserwujemy nagą bohaterkę w rzece, ratującą garbatego człowieka uciekającego przed wieśniakami. Dziewczyna okazuje się rusalką⁶⁷, która topi zarówno garbusa, jak i ścigających go chłopów.

Wiara w Rusalkę odzwierciedla silne przenikanie się na Podlasiu elementów prawosławnych i katolickich⁶⁸. Najbardziej interesującymi demonami z tego kręgu były właśnie znane również na Ukrainie, wykorzystane przez Święckiego, wierzenia w rusalki⁶⁹. Na wschodniej Białorusi wywodzono je z dusz poronionych, nieochrzonych lub dzieci uduszonych niechcąc w śnie⁷⁰. W związku z tym, iż związane z nimi wierzenia występowały na obfitym w jeziora Polesiu, to utożsamiano je z demonami wodnymi⁷¹. Wiara w postaci zamieszkujące wodne otchłanie była najczęściej naznaczona lękiem przed ich złośliwością, kąpiący się byli pozbawiani życia i wciągani w wodne otchłanie⁷². Rusalki były istotami demonicznymi, sprowadzały na mężczyzn śmierć lub porwały dzieci,

⁶⁵ Tamże, s. 3.

⁶⁶ Tamże.

⁶⁷ O żeńskich demonach zob. J.S. Bystroń, *Słowiańskie obrzędy rodzinne. Obrzędy związane z narodzeniem dziecka*, Kraków 1915, s. 53.

⁶⁸ Rusalka jest istotą, która ze sfery mitologii przeniosła się również w świat literatury i sztuki. Zob. chociażby: M. Aymé, *Rusalka*, przeł. W. Błońska, Kraków 1981, czy obrazy Witolda Pruszkowskiego, zwłaszcza jego słynne *Rusalki z 1877 r.* W mitologii nordyckiej rusalka występuje jako Ondyna, por. chociażby dramat J. Giraudoux, *Ondyna*, w: tegoż, *Teatr*, przeł. H. Rostworowski, Warszawa 1957. Więcej zob. w: J. Strzelczyk, *Mity, podania i wierzenia dawnych Słowian*, dz. cyt., s. 177–178. Rusalka – Ondyna występuje również w balladach Mickiewicza (*Świtez, Świtezianka*).

⁶⁹ Dla Brücknera rusalka to „demon wegetacyjny leśnej przyrody”, A. Brückner, *Mitologia słowiańska i polska*, dz. cyt., s. 308.

⁷⁰ A. Maciejak, *Postać diabła w tradycyjnych wierzeniach ludu białoruskiego*, dz. cyt., s. 153.

⁷¹ Tamże, s. 154.

⁷² B. Baranowski, *W kręgu upiórów i wilkołaków*, dz. cyt., s. 81.

pozostawiając w ich miejsce swoje własne⁷³. Święcki przywołuje postać rusałki ze względu na jej wyjątkowy dla Podlasia charakter. Jak pisał Baranowski:

Istoty demoniczne tego typu najbardziej rozpowszechniane były w wierzeniach ludowych na terenach wschodnio-słowiańskich, a szczególnie ukraińskich i białoruskich. Na ziemiach polskich wierzenia z nimi związane były głównie na obszarach, na których nastąpiło przemieszanie ludności polskiej oraz ukraińskiej i białoruskiej, a szczególnie na Podlasiu⁷⁴.

W komiksach Święckiego nawiązanie do wierzeń, podań i baśni dotyczących Podlasia czy ich rekonstrukcja ma na celu głównie wywołanie wrażenia grozy i niesamowitości. Przykładowo tytuł trzeciego tomu *Przebudzonych legend* sugeruje, iż fabuła dotyczyć będzie ludowych uzdrowicielek z Podlasia. Autor zrywa jednak z ich pozytywnym odbiorem wśród ludności wiejskiej z okolic Hajnówki i Bielska Podlaskiego. Szepetucha, będąca w tradycji kresów wschodnich znachorką wypełniającą misję Boga, w komiksie zostaje przedstawiona jako zła, demoniczna, współżyjąca z diabłem dziewczyna, a fabuła zostaje zaprezentowana w stylistyce współczesnego horroru, całkowicie zrywającej ze znaczeniem postaci w lokalnych wierzeniach. Trudno wobec tego mówić o głębszej wartości tej reinterpretacji mitów i mitycznych postaci w komiksach autora, chodzi tu bardziej o aspekt sensoryjny i erotyczny, który Święcki wysuwa na pierwszy plan swoich opowieści.

Na przykładzie komiksowej twórczości dwóch autorów zaprezentowano sposoby przywołań podań i baśni właściwych dla Podlasia we współczesnej kulturze popularnej. W omawianych albumach motywy i postacie zostały wykorzystane nie tylko w celu uatrakcyjnienia fabuły, lecz także w funkcji archiwizującej bałtyjskie i słowiańskie wierzenia we współczesnych kontekstach. Zestawienie twórczości obu pisarzy działa na korzyść komiksu Kalinowskiego, który dość dokładnie prezentuje utrwalone w podaniach i baśniach legendy jaćwieskie, aczkolwiek autor opisuje jednocześnie współczesne kryzysy, które dotyczą mieszkańców nowoczesnego świata. Zachowując wierność wielokulturowej, obfitej w różne wierzenia lokalności, pozwala czytelnikowi na zaznajomienie się i zrozumienie tej części ważnej dla regionu tradycji.

⁷³ J. Strzelczyk, *Mity, podania i wierzenia dawnych Słowian*, dz. cyt., s. 177–178.

⁷⁴ B. Baranowski, *W kręgu upiórów i wilkołaków*, dz. cyt., s. 94. Podobnie Gieysztor pisze o rusałkach jako znanych tylko na Białorusi i Ukrainie, zob. tenże, *Mitologia Słowian*, dz. cyt., s. 261.

Z kolei komiksy Świąckiego zdają się potwierdzać występujące w literaturze stereotypowe podejście do Podlasia, rozumianego jako przestrzeń dzika, niezbadana, nieujarzmiona⁷⁵. Niegdyś Piotr Kowalski pisał o sytuacji, gdzie masowa rozrywka w postaci naturalistycznych horrorów, czerpiących detale z tradycji, pozbawia ją jednocześnie istotnych kontekstów, a dyskurs kultury magicznej ginie w obliczu upadku wielkich narracji, desakralizacji, „technopolu i hiperrealności”⁷⁶. Obecna w kulturze popularnej metaforyzacja, polegająca na wykorzystaniu najbardziej spektakularnych elementów tradycji, pozbawia czytelnika kontaktu z „pierwotnymi skojarzeniami i kontekstami”⁷⁷, dając tym większe możliwości różnego rodzaju twórcom fabuł seriali i gier komputerowych. Jednak samo przywołanie elementów nie jest aktualizacją pierwotnego kontekstu, a w kulturze masowej spotykamy głównie przywołania. Służą one najczęściej uatrakcyjnieniu fabuły. Niemniej zwyczajowo rozumiany folklor, wierzenia z terenów Podlasia, nie pojawiają się dziś w literaturze wysokiej, a jedynie rzadko we współczesnych odmianach kultury popularnej.

Zaproponowane analizy dają również odpowiedź na cel badań kultury popularnej w kontekście tematyki regionalnej, która dziś, w czasach ponowoczesnych, może być traktowana jako kod różnych grup odbiorców, próbujących zdefiniować się, używając popkulturowych mediów. Badacze kultury popularnej interesują się nią, gdyż „pomaga ona zrozumieć społeczne nastroje i zrewidować kanon”⁷⁸. Kultura popularna utrwała różnego rodzaju lęki i fascynacje, takie jak: figura złowrogiego ojca, obcego, demonicznej kobiety. A te oświetlone odpowiednio mówią nam o współczesnych twórcach i odbiorcach, modach, trwogach, zachwytach, postawach, poglądach, a także interesujących tych odbiorców gatunkach i mediach. Bowiem chociaż przedstawione powyżej realizacje legend pokazywane są w omawianych komiksach w nowych środkach artystycznych i zaktualizowane we współczesnych konfliktach, to ciągle przekazują wiedzę o baśniach i tradycjach z danego regionu.

⁷⁵ Tego typu obrazowanie można zaobserwować we współczesnej polskiej prozie, np. w książkach Wojciecha Kuczoka (*Czarna*, Warszawa 2017) czy Macieja Króla (*Prowinca*, Warszawa 2017).

⁷⁶ P. Kowalski, *Zwierzoczekoupiory, wampiry i inne bestie. Krwiożercze potwory i erozja symbolicznej interpretacji*, Kraków 2000, s. 13.

⁷⁷ Tamże.

⁷⁸ G. Gajewska, *Teksty kultury popularnej w badaniach humanistycznych*, w: *Tropy literatury i kultury popularnej*, red. S. Buryła, L. Gąsowska, D. Ossowska, Warszawa 2014, s. 18–19.

Wilno w twórczości autorów z Podlasia – tematy i motywy. Rekonesans

Tematem tego rozdziału jest próba przedstawienia obecności Wilna w twórczości poetów z Podlasia, przede wszystkim z Białegostoku, głównie w wierszach Wiesława Szymańskiego, Krystyny Koneckiej, ale i innych twórców, a także zdefiniowanie wspólnych wyznaczników opisu stolicy Litwy u podlaskich pisarzy.

Wilno ma szczególny charakter w polskiej literaturze, a zwłaszcza w poezji. Kulturowa specyfika tego miejsca wyrastała z kilku przyczyn, także politycznych. Tadeusz Bujnicki, pisząc o obrazie Wileńszczyzny w powieściach „kresowych”, zwracał uwagę na jej prowincjonalny charakter, w którym najważniejszym czynnikiem, dotyczącym zwłaszcza stolicy Litwy, jest przyroda określająca całość terytorium¹. Bujnicki zauważał, iż ze względu na swoje położenie i sąsiedztwo z innymi państwami w okresie międzywojennym (Łotwa, ZSRR, Litwa, Republika Białoruska) kraina ta miała cechy „enklawy» zagrożonej przez obcych. Wpływało to na jej konserwatywny «archaizm» i «anachronizm» utrwalony w mentalności, obyczajowości i emocjonalności mieszkańców. Wileńszczyzna

¹ T. Bujnicki, *Obraz Wileńszczyzny w powieściach „kresowych”*, w: *Region a tożsamości transgraniczne. Literatura. Miejsca. Translokacje*, red. D. Zawadzka, M. Mikołajczak, K. Sawicka-Mierzyńska, Kraków 2016, s. 183. Por. również interesujące uwagi Bujnickiego na temat przedwojennego regionalizmu w Wilnie w: *Regionalizm i pogranicze. Przypadek wileński*, w: tegoż, *Na pograniczach, kresach i poza granicami*, Białystok 2014, s. 253–268. Aby głębiej pokazać ten problem, trzeba sięgnąć do kultury wileńskiego dwudziestolecia i kształtującego się tam regionalizmu, propagowanego przez Czesława Jankowskiego, autorów skupionych wokół „Słowa”, Stanisława Cata-Mackiewicza i Józefa Mackiewicza, wileńskich literatek: Heleny Romer-Ochenkowskiej, Wandy Niedziałkowskiej-Dobaczewskiej, Eugenii Kobylińskiej. Główne wyznaczniki tego ruchu opisał Bujnicki w cytowanych tekstach. Więcej na ten temat zob. także w: *Wilno literackie na styku kultur*, red. T. Bujnicki, K. Zajas, Kraków 2007. Na temat poezji i poetów w Wilnie w okresie przedwojennym zob. w: *Poezja i poeci w Wilnie lat 1920–1940. Studia*, red. T. Bujnicki, K. Biedrzycki, Kraków 2003.

stawała się «matecznikiem» zwróconym ku przeszłości, w którym wszelka innowacja była traktowana jako «destrukcja tego, co sprawdzone i wartościowe»². Tego typu sytuacja, zauważał badacz, doprowadziła do odmienności ziemi wileńskiej od innych regionów, uwidaczniającej się w „kształtowaniu specyficznej, uczuciowo-mistycznej, postawy wobec rzeczywistości”³.

Wypada wstępnie zaznaczyć, iż w Wilnie działa duża grupa poetów⁴ posługujących się językiem polskim i publikujących w tym języku⁵. Do najważniejszych należą: Romuald Mieczkowski, Józef Szostakowski, Henryk Mażul, Włodzimierz Piotrowicz, Zbigniew Maciejewski, Aleksander Śnieżko, Aleksander Sokołowski, Alina Lassota, Maria Łotocka, Teresa Markiewicz, Apolonia Skakowska i inni. Warto także wspomnieć zmarłego śmiercią samobójczą Stanisława Worotyńskiego oraz żyjącą od 20 lat w Niemczech Alicję Rybałko⁶. W twórczości wymienionych

² T. Bujnicki, *Obraz Wileńszczyzny w powieściach „kresowych”*, dz. cyt., s. 184.

³ M. Kozłowska, *O „polifonię” głosów zbiorowych. Wileńska krytyka teatralna 1906–1940*, Szczecin 2003, s. 22.

⁴ Poeci wileńscy działają w ramach Koła Literackiego, część z nich jest zrzeszona w powstałej przy Związku Pisarzy Litwy w kwietniu 1989 r. Sekcji Literatów Polskich.

⁵ Interesujące artykuły na temat ich twórczości opublikowała Halina Turkiewicz: też, *Wilno w twórczości współczesnych polskich poetów Litwy*, w: *Wilno i Kresy Północno-Wschodnie. Materiały II Międzynarodowej Konferencji w Białymstoku 14–17 IX 1994 r. w czterech tomach*, t. IV: *Literatura*, red. E. Feliksiak, A. Kiezuń, Białystok 1996, s. 287–306; też, *Motywy mickiewiczowskie w twórczości współczesnych poetów wileńskich*, w: *Wilno i ziemie mickiewiczowskiej pamięci. Materiały II Międzynarodowej Konferencji w Białymstoku 14–17 IX 1994 r. w czterech tomach*, t. II: *W kręgu literatury i sztuki*, red. E. Feliksiak, E. Sidoruk, Białystok 2000, s. 291–311; *Wyznaczniki wielokulturowości we współczesnej polskiej poezji na Litwie*, w: *Wilno literackie na styku kultur*, red. T. Bujnicki, K. Zajas, Kraków 2007; też, *Piszę / Bo jednak... / Bo może. Motywy autotematyczne we współczesnej polskiej poezji Litwy*, w: *Bibliotheca mundi. Studia bibliologiczne ofiarowane Janowi Leończukowi*, red. J. Ławski, Ł. Zabielski, Białystok 2016, s. 675–691.

⁶ Więcej na ten temat w: W.J. Podgórski, „Czy wróci tu kiedyś poeta?”. *Poezja polskiego Wilna – dzisiaj*, w: tegoż, *Litwa polska XIX i XX wieku. Inspiracje literackie, kulturalne, oświatowe*, Warszawa 1994, s. 215–265; B. Kukałowicz, *Polska poezja Wileńszczyzny końca XX wieku. Wybrane motywy*, „Znad Wilii” 2001, nr 3–4, s. 331–357; por. także P. Krupka, *Rola polskich pisarzy z Litwy w rozwoju polsko-litewskich relacji literackich w XXI wieku*, w: *Pod znakiem orła i pogoni. Polsko-litewskie związki naukowe i kulturowe w dziejach Uniwersytetu Wileńskiego*, red. I. Fedorowicz, M. Dawlewicz, K. Geben, Wilno 2021, s. 476–482. Warto jednakże nadmienić, iż artykuł Pawła Krupki nie uwzględnia całego środowiska pisarzy polskojęzycznych na Litwie i zawiera wiele uproszczonych tez. Autor, wymieniając czasopisma poświęcone literaturze litewskiej, w których są tłumaczenia poezji z tego języka, nie uwzględnia tematycznych numerów „Kontrastów” i „Kartek”, gdzie takowe się ukazały. Twórczość kilku z nich była publikowana w antologii poetyckiej *Tobie Wilno. Antologia poetycka*, red. E. Feliksiak, M. Skorko,

autorów obecny jest temat Wilna i Wileńszczyzny, a także związane z tymi przestrzeniami tradycje historyczno-literackie. Dorobek polskojęzycznych poetów na Litwie rozwija się systematycznie od połowy XX w., część z nich publikuje w polskich wydawnictwach i czasopismach, a także w serii wydawniczej – Bibliotece „Magazynu Wileńskiego”⁷. Wcześniej, do 1989 r., wyżej wskazani zamieszczali swoje teksty w takich pismach jak „Radar” czy „Nowa Wieś”. Jedynym tomikiem poetyckim wydany do tego roku na Litwie była antologia *Sponad Willi cichych fal*⁸. Publikacja ta miała charakter przełomowy, zaraz po niej w 1986 r. w Warszawie ukazała się antologia *Współczesna polska poezja Wileńszczyzny*⁹. Z wymienionymi poetami z Litwy nawiązywali kontakty twórcy z Podlasia, których wiersze były drukowane we współczesnej prasie wileńskiej, przede wszystkim w „Magazynie Wileńskim” i w „Znad Wilii”.

W poświęconych Litwie utworach podlaskich poetów Wilno, Wileńszczyzna to najważniejsza przestrzeń, wypierająca pozostałe miejsca tego kraju. Zdawkowo wspomina się Troki czy Druskienniki. Wilno, ze zrozumiałych względów, nie jest dla nich miastem dzieciństwa, lecz miastem tęsknoty, fantazmatem, do którego przyjechali po latach lektur, własnych wyobrażeń, czasami domowych opowieści. Poeci z Podlasia nie opisują wileńskiej codzienności, peryferii stolicy Litwy. W ich tekstach dominują motywy sakralne, ze szczególnym wyróżnieniem Ostrej Bramy. Kolejnym zestawem motywów są sanktuaria i cmentarze, autorzy poruszają się w obrębie religijnych śladów związanych z kategoriami „małej ojczyzny”¹⁰. Patronem większości podlaskich utworów jest Adam Mickiewicz, który w tej

P. Waszak, Białystok 1992, w której znalazły się także wiersze omawianych poetów z Podlasia.

⁷ W serii tej ukazały się m.in. tomiki Rybałko (*Listy z Arki Noego*, Wilno 1991), Mażula (*Doszukać się Orła*, Wilno 1991).

⁸ *Sponad Willi cichych fal. Wybór wierszy poetów polskich należących do kółka literackiego przy redakcji dziennika „Czerwonny Sztandar”*, oprac. S. Jakutis, J. Kudriko, Kowno 1985. Więcej na ten temat w: T. Bujnicki, *Polskie życie literackie we współczesnym Wilnie (pierwsza dekada w niepodległej Litwie)*, w: tegoż, *Szkice wileńskie. Rozprawy i eseje*, Kraków 2002, s. 319–337; A. Baranow, *Kategoria „małej ojczyzny” w polskiej literaturze Litwy*, w: *Regionalizm literacki. Historia i pamięć*, red. Z. Chojnowski, E. Rybicka, Kraków 2017, s. 349–363.

⁹ *Współczesna polska poezja Wileńszczyzny. Antologia*, wyb., wstęp i oprac. J. Kajtoch, K. Woźniakowski, Warszawa 1986.

¹⁰ Wilno jako przestrzeń sacrum było identycznie postrzegane przez międzywojennych regionalistów, uważających, iż miasto nad Wilią, ze względu na piękno i mistycyzm wileńskich kościołów, jest sercem wszystkiego, co najlepsze i najbardziej sakralne. Por. A. Baranow, *Kategoria „małej ojczyzny” w polskiej literaturze Litwy*, dz. cyt., s. 356.

poezji pełni rolę powiernika, ponadczasowego mieszkańca miasta, duchowego przewodnika. Innym tematem jest zabytkowa topografia Wilna, opisywana bądź ze względu na doświadczenia historyczne miasta, bądź z uwzględnieniem detalu, sygnalizującego istnienie większej tematycznie całości.

1. Miasto poetów

Tom Szymańskiego, przedwcześnie zmarłego poety i dziennikarza Radia Białystok, zatytułowany *Witraż wileński*¹¹, jest efektem podróży autora do Borun i Wilna w 1987 r. Poeta opisuje tytułowe miasto w sposób niejednoznaczny, bo chociaż nazwa tomiku wskazuje, iż chodzi o przywołaną miejscowość, to nie w każdym tekście możemy dopatrywać się topograficznych konkretów związanych ze stolicą Litwy, są tu też wiersze komentujące polską współczesność. O mentalnej kondycji podmiotu świadczą utwory dołączone do omawianego tomu, zamieszczone w części zatytułowanej *Wiersze z lat 1980–1986*. Są to teksty pisane w duchu nowofalowej krytyki rzeczywistości, pokazujące świat stanu wojennego, a więc doświadczenia historycznego i presji władzy:

[...] gdy tytuły w gazetach
coraz chudsze i bledsze
gdy na rozpacz brakuje
zwykłej szcurzej odtrutki
[...]
kiedy płaczą chodniki
podkutymi butami
czego prędeż zabraknie
czy miłości
czy wiary¹²

¹¹ W. Szymański, *Witraż wileński*, Białystok 1994. Teksty opublikowane w tym tomie zamiast tytułów mają w większości cyfry arabskie, które w rozdziale będę traktował jak tytuły. W przypadku ich braków przywołuję incipit utworu.

¹² W. Szymański, [*** *gdy tytuły w gazetach*], w: tamże, s. 96.

W przywołanym wierszu rzeczywistość pełna jest rozpadu, zwątpienia. Odrzutką na „polskie” doświadczenia stanie się dla Szymańskiego Wilno, będące miejscem złożonym z historycznych pamiątek, miastem mitem. Poeta odwiedzi je w 1987 r., a więc w czasie obecności tam władzy radzieckiej i istnienia Litewskiej SRR. Z polskiego koszmaru, wydawałoby się, powinien trafić w świat jeszcze szczelniejszy i bardziej brutalny. Miasto zaczyna jednak przemawiać do niego odrębnym językiem, złożonym z dwóch sfer. Pierwszą jest zakamuflowana przez oficjalną władzę sfera polskości, drugą – sfera emocji twórcy. Szymańskiego wzruszają przedmioty i miejskie detale, obserwowane sytuacje, jak chociażby sprzedawane na ulicy za rubla białe chryzantemy. Strukturą łączącą oba te poziomy jest tytułowy „witraż”, w sposób symboliczny łączący wielość tematów z wrażliwością artysty, jego wiarą, a także sposobem konstruowania poszczególnych wierszy. Utwór poetycki jest bowiem dla podmiotu odzwierciedleniem konstrukcji i specyfiki miejsca; inspiracja płynąca z wileńskiej dzielnicy Belmont nadaje strofom zapach i smak:

z oddechem Belmontu w kieszeniach i włosach
 sięść do poematu – kieliszka likieru
 o jakże prostych smakowitych strofach¹³

Zwierzyniec, inna część miasta, słynna ze swoich drewnianych domów, ofiarowuje pocie zapomnienie, a przepływająca obok Wilia to „wiersz złożony potrzebny nikomu”¹⁴. Opisywane w tomie przestrzenie stają się więc nie tylko źródłem inspiracji, ale i poematem.

Poeta, kreśląc obraz Wilna, przedstawia przede wszystkim miejsca związane z polską historią i tradycją. Nie stara się sentymentalizować miasta, lecz przywołując związane z nim miejsca, pokazuje uniwersalne problemy. Na przykład w wierszu *XVI* pojawia się klasztor Dominikanów, ale utwór związany jest z problemem pamięci i samotności, a także z rozważaniami na temat języka, który – według podmiotu – w dzisiejszych czasach nie jest w stanie wytworzyć takich arcydzieł jak *Widzenie księdza Piotra*.

Szymański obserwuje Wilno z czasów ZSRR, widzi Roszę, traktowaną przez władze dawnego imperium jako przestrzeń zakazaną, gdzie zabronione były jakiegokolwiek manifestacje związane z podtrzymywaniem pamięci. Obserwuje miejsce

¹³ W. Szymański, *XXVII*, w: tamże, s. 47.

¹⁴ W. Szymański, *XXVIII*, w: tamże, s. 48.

zaniedbane, gdzie krzyże nie mają desek, a z tablic na grobach zostały ukradzione litery. Dostrzega pootwierane mogiły, rozbite fotografie, roztrzaskane marmury. Oddzielny wiersz poświęcony jest grobowi matki Piłsudskiego, obok którego spoczywa jego serce. Matka Naczelnika staje się w tekście symboliczną rodzicielką wszystkich poległych żołnierzy, „którzy nie wrócili”¹⁵. W ten sposób Rossa zostaje podniesiona do wzoru polskiego losu żołnierzy walczących o niepodległość, a grób matki Piłsudskiego staje się symbolem wszystkich wojennych losów.

Postacią oprowadzającą autora po Wilnie jest osoba nazywana przez poetę „Przyjacielem”. Chodzi tutaj prawdopodobnie o Mieczkowskiego, pisarza, dziennikarza, wydawcę „Znad Wilii”, najbardziej znanego dziś animatora kultury w powojennym Wilnie. Cały wiersz *XII* jest mu poświęcony. Bohaterem tego tekstu jest także Maciek, syn poety, wtedy siedmioletni uczeń, który „chodzi do szkoły i zna trzy języki”. „Przyjaciół” pojawia się wcześniej, w wierszu *VI*, rozpoczynającym się incipitem *jakże inaczej*. W utworze tym opisany jest wileński pomnik Mickiewicza, patrzącego „w szczyty świętej Anny”, czyli kościoła św. Anny, obok którego monument jest ulokowany. Pomnik autorstwa Gediminas Jokūbonisa z 1984 r. przedstawia wieszczkę opierającą się na złamanej kolumnie. Mickiewicz jest dla Szymańskiego fenomenem, zagadką, którą podlaski poeta próbuje zrozumieć:

milcząc przed złamaną kolumną
nie rozumiem jak jeden człowiek
Poeta
może być wieszczem trzech narodów¹⁶

Określenie „Przyjaciół”, jakim poeta się posługuje, adresat rozważań, nabiera w tomiku szerszego charakteru. „Przyjacielem” jest zarówno Mieczkowski, jak i każdy Poeta – nieprzypadkowo oba te słowa pisze Szymański wielką literą. Figura artysty/przyjaciela jest w omawianym tomie istotna, gdyż podmiot czyta miasto przez obecność w nim poetów:

a już jej nie mamy
i nigdy nie dowiemy się
jakie kroki stawiał Adam

¹⁵ W. Szymański, *XXI*, w: tamże, s. 52.

¹⁶ W. Szymański, *VI*, w: tamże, s. 20.

jakie buty nosił Julek
i czy rzeczywiście gubili wiersze
z dziurawych kieszeni¹⁷

Przestrzeń Wilna jest dla podmiotu naznaczona literackością, dzieje się tak głównie ze względu na postać Wieszcza, stanowiącą pryzmat, przez który Szymański i Mieczkowski oglądają miasto. Mickiewicz pokazywany jest wraz z całym zestawem kojarzonym z jego osobą i twórczością – pojawiają się cytaty z jego poezji („ojczyzna moja” *VI*). Także przestrzeń miasta jest w omawianym tomiku charakteryzowana poprzez obecność w niej autora *Dziadów*:

szukałem Ciebie
w walących się murach Bazylianów
w muzealnej ciszy Jana¹⁸

Szymański rekonstruuje historię z zapomnianych bądź z pozoru mało znaczących akcentów. Podmiot to kolekcjoner pamiątek, z których tworzy tytułowy witraż. Wiersz *XX* przedstawia słynny żyrandol w kształcie okrętu w kościele św. Piotra i Pawła na wileńskim Antokolu, przedmiot ten prowokuje poetę do rozważań na temat śmierci. W innych tekstach pisze o kawałku cegły z resztek zamku w Krewie, miejscowości, gdzie w 1385 r. została podpisana unia między Polską a Litwą. Poeta jest zafascynowany okrucieństwem marmuru z ruin w Holszanie, wsi w dzisiejszej Białorusi, miejscu urodzenia Zofii Holszańskiej, czwartej i ostatniej żony Władysława Jagiełły. W tekście mowa jest także o skrawkach terakoty w domu Ruszczyca. Opisywane w tym utworze resztki to fragmenty kiedyś wielkiej historii, która została skazana przez człowieka na zapomnienie czy wręcz sponiewierana, jak marmur z Holszan zalewany gnojowicą z fermy świń. Tego typu doświadczenie uważa poeta za wpisujące się w historię barbarzyństwa ludzkiego.

Ostatni wiersz w tomie nosi tytuł *Antyfona*. Pojęcie to w liturgii chrześcijańskiej oznacza wersy rozpoczynające i kończące modlitwę. U Szymańskiego wyglądają one następująco: „Pani Boruńska Madonno Zielona”¹⁹. Kult Matki Boskiej Boruńskiej związany jest ze słynną w pieśniach i legendach wsią Boruny

¹⁷ W. Szymański, *XVIII*, w: tamże, s. 35.

¹⁸ W. Szymański, *XVII*, w: tamże, s. 34.

¹⁹ W. Szymański, *Antyfona*, w: tamże, s. 55.

na dzisiejszej Białorusi, wcześniej należącej do Wielkiego Księstwa Litewskiego, gdzie znajduje się czyniący cuda obraz Królowej z Dzieciątkiem. Zgodnie z legendą zubożały szlachcic z Borun został właścicielem wizerunku, a Matka Boska kazała mu zbudować kaplicę w miejscu, gdzie rozchodzą się drogi do Holszan i Wilna. Świadcstwo tego kultu odnajdujemy między innymi w *Noclegu* Mickiewicza:

Wtem błysnęło nad wzgórkim... Czy piorun?
 Piorun u nas nie bije w tę porę...
 O Najświętsza! O Marjo z Borun!
 Ratuj ich... ratuj dzieci... Dom gore!²⁰

Poeta, w formie modlitwy, sytuuje się w roli bohatera z legendy, proszącego o siłę do dawania świadectwa, związanego z pamięcią i powrotem do korzeni oraz odkrywania historii. Podmiot określa Matkę Boską jako „Królową Zagubionej Krainy”²¹. Czynność poetyckiej kreacji powtarza moment powstania legendy o Matce Boskiej Boruńskiej. Podmiot, podobnie jak ów zubożały szlachcic, znajduje się w Wilnie:

na skrzyżowaniu dróg
 języków
 i światów²²

Poeta próbuje odnaleźć sposób, w jaki miasto pomoże mu zrozumieć własną sytuację, opisuje ruiny, okruchy, strzępy, ale na końcu jest potęgą pamięci, a największa wartość – według Szymańskiego – umiejętność odczytywania jej śladów w otoczeniu oraz sposób zapisywania własnych doświadczeń w poezji:

moja wina
 śladów Twych nie zauważyłem

²⁰ A. Mickiewicz, *Dziela*, t. I, Mikołów 1921, s. 122.

²¹ Tak pisze Waldemar Smaszcz o twórczości Szymańskiego: „Bo co do tego nie może być żadnych wątpliwości – zczarowany świat «miasta bez imienia» stworzyła polska kultura, oparta na wartościach śródziemnomorskich i chrześcijańskich”, zob. tenże, *„Wszystko, co mam, to blask i cień...”*. *O poezji Wiesława Szymańskiego*, w: W. Szymański, *Dedykacje*, Białystok 1995, s. 72.

²² W. Szymański, *Antyfony*, w: *Witraż wileński*, dz. cyt., s. 55.

moja wina
 znaków Twoich nie odczytałem²³

Wilno jest w omawianym tomiku palimpsestem, wyzwaniem do odczytania. Podmiot sytuuje się w roli przybysza, pragnącego zrozumieć historię, łączącego podobieństwa i tropy. Obserwuje świat pozbawiony całości, krainę grobów, kościołów z wyłamanymi krzyżami i rozbitymi rzeźbami, gdzie czuć niszczącą siłę historii i gdzie artysta zbiera fragmenty, okruchy, różnego rodzaju odpryski kulturowe, a następnie łączy je w całość w poetyckim witrażu.

2. Wilno w sonecie

Konecka, uznana poetka i dziennikarka, była redaktor białostockich „Kontrastrów”, opublikowała w 1988 r. tom *Sonetów litewskich*, który w 1991 r. ukazał się w poszerzonej wersji pod tytułem *Znad Wili*²⁴. Wszystkie zamieszczone w tej książce teksty są sonetami, znaczną część publikacji zajmują wiersze poświęcone Wilnu. Omawiane miasto ma dla autorki osobiste znaczenie, poetka pochodzi z rodziny repatriantów z Wileńszczyzny.

Pierwsze spotkanie poetki z Wilnem nabiera charakteru groteskowego. Pisarka spędza tu dwie godziny na dworcu w czasie podróży pociągiem z Leningradu. Ze względu na zakaz przewodniczki z okna przedziału widzi jedynie wieże kościołów oraz pełną pijanych ludzi dworcową poczekalnię: „Kamień. Zgroza. Wśród dachów blisko aż boleśnie”²⁵. Niewidziane wtedy miasto stanie się dla niej w przyszłości zadaniem, wyzwaniem do opisania. I aby je wypełnić, Konecka tak jak Szymański sięga do figury witraża, przez który patrzy na stolicę Litwy: „filtruje mi światło w wileńskim witrażu”²⁶. Witraż bowiem wymaga poskładania wielu elementów, także wypełnienia tych brakujących.

²³ Tamże.

²⁴ K. Konecka, *Znad Wili*, Warszawa 1991. Tak jak w przypadku tomiku Szymańskiego, tak i wiersze opublikowane w tym tomie zamiast tytułów mają w większości cyfry arabskie, które w rozdziale będą traktował jak tytuły. W przypadku ich braków przywołuję incipit utworu.

²⁵ K. Konecka, *Wilno po raz pierwszy*, w: tejsze, *Znad Wili*, dz. cyt., s. 45.

²⁶ K. Konecka, *I*, w: tamże, s. 5.

Tomik poetki jest freskiem o przeszłości, autorka konstruuje go w kolejności najważniejszych dla miasta, utrwalonych w historii, zdarzeń. Pierwsze sonety poświęcone są pogańskiej Litwie, Góra Zamkowa kojarzy się jej z Perkunem, czaszka i korona Barbary Radziwiłłówny ze znaną z litewskich legend boginką, Wilno gotyckie to kościół Świętej Anny z sonetu *V*. Kontemplując tę świątynię, autorka przechodzi do stojącego nieopodal pomnika Mickiewicza:

i moje róże niemal pierwsze u stóp wieszczka.
Śmiech Zana i Czeczota. Tupot po kamieniach.
W zaułkach nie odkrytych przemyka milczenie²⁷.

Incipit jednego z sonetów ujawnia inspiracje autorki: „Litwo, ojczyzno moja z epoki embrionu”²⁸. Kluczem do Wilna oglądanego oczami poetki jest tradycja romantyczna obecna w większości utworów z omawianego tomiku, reprezentowana przede wszystkim przez postać Mickiewicza, który nazywany jest tu „szalonym Adamem”. W sonecie *VI* pojawiają się miejsca łączone z autorem *Dziadów*: Tuhanowicze, zaułek Bernardyński, klasztor Bazylianów, Cela Konrada, Ostra Brama. Konecka eksploatuje związane z wieszczem tematy (w tym samym wierszu pojawiają się Nowosilcow, kubitki, filareci). W tomie *Znad Wilii* następuje identyfikacja sylwetki poety z Wilnem: Wilno w jej wierszach to Mickiewicz.

Poetka przeżywa miasto przez symbole i ludzi, którzy stali się żywymi znakami. Są to pamiętki historii toczącej walkę o zrozumienie. Jej wizja kultury podobnie jak u Szymańskiego realizowana jest przez poetykę fragmentu; w poszczególnych utworach pojawiają się słowa klucze, emblematy postaci, rozpoznawalne figury, z którymi możemy identyfikować historyczne Wilno:

Serpentyna dziedziców uniwersytetu.
Skamieniały Sarbiewski. Skarga i Batory.
Śniadeccy. Cizba cieni i moja pokora
Niżej najniższych schodów, gdzie stapał poeta²⁹.

²⁷ K. Konecka, *V*, w: tamże, s. 13.

²⁸ K. Konecka, *I*, w: tamże, s. 5.

²⁹ K. Konecka, *XII*, w: tamże, s. 27.

Konecka bazuje na ciągłym przypominaniu. Im więcej przywoła bowiem się tropów, zda się mówić autorka, tym większa szansa nie tylko na zrozumienie Wilna, ale i jego zachowanie w pamięci. Opisywane przez nią miasto można ująć słowami Czesława Miłosza z jego *Dykcjonarza wileńskich ulic*: „Tutaj nie ma wcześniej i nie ma później, wszystkie pory dnia i roku trwają równocześnie”³⁰. Jeśli chodzi o obserwację dziedzinka uniwersyteckiego, to podmiot wydaje się nadwrażliwym rejestratorem znaków: „każdy szept rejestrów każda wieża sły-szy”³¹. Podobnie poetka odbiera cmentarz na Rossie. Aby zrozumieć fenomen tego miejsca, znowu zostaje przywołana figura witraża:

Stoję pod wiotką wierzbą jak wierzbą płacząca.
Z nieba szarość i ołów w deszczowym witrażu
ponad neutralnością cichego cmentarza
na Rossie. Tu stoicyzm spełnia się każdego dnia³².

Wiersze Koneckiej są lirycznym przewodnikiem po Wilnie, pojawia się w nich Zwierzyniec, Antokol itp. Miasto żyje w jej twórczości dzięki osobistym wspomnieniom, lekturom, wśród których najważniejszy temat to przeszłość. Historia jest dla podmiotu krwawa i pełna patosu, ale architektoniczne symbole Wilna pokazują, że można się przeciwstawić destrukcyjnemu naporowi, a oswojenie świata i zachowanie Wilna w pamięci umożliwiają kultura i sztuka:

To tędy biegła struna ulic miasta
– przez Ostrą Bramę wzdłuż wąskiej ulicy
Subocz. Lecz gdyby nie sztych Smuglewicza
ślad by nie ostał po strzaskanych basztach³³.

Wilno oczarowuje Konecką liczbą tropów, znaków i kulturowych symboli. Doznanie to ma związek z doświadczeniami rodzinnymi, jej siostra zmarła, gdy miała 10 dni i jest pochowana w Podbrodziu na Litwie. Poetka poświęca rodzinie osobny sonet. Świadomość własnej przeszłości wyzwala w niej obsesyjną

³⁰ Cz. Miłosz, *Dykcjonarz wileńskich ulic*, w: tegoż, *Zaczynając od moich ulic*, Wrocław 1990, s. 9.

³¹ Tamże.

³² K. Konecka, *XIII*, w: tamże, s. 29.

³³ K. Konecka, *Ulica Subocz*, w: tamże, s. 49.

tęsknotę za miejscem, matczynikiem. Podmiot pragnie połączyć się z Wilnem w jedną całość:

Jestem jak porażona nie gasnącym głodem
 [...]

 Bilet mój bez powrotu. Przez reinkarnację
 Wyrosnę w kamień Wilna – gdy mi serce pęknie³⁴.

Wilno duchowo określa wyobraźnię poetki. Jest w jej tomie zestawem zarówno konkretnych lokalizacji, jak i grodem – Księgą, mitycznym przewodnikiem, z wyraźnie zaznaczonymi rozdziałami i punktami: Uniwersytet, Ostra Brama, Rossa, Wilia. Ale miasto to opisywane jest także przez brak czy ruiny. Odczucia podmiotu wyrażane są w sonetach przez „słowa niepełne”: „półtony”, „półcienie” (I), „niedopowiedzenia”, „okruchy” (II), „pęknięte ostrze” (III), „wiatr rozdarty” (IV, V), „podcienie” (VI), „cień ratusza” (VIII), „zwiewność” (IX), „ulotny urok” (XII), „relikty wspomnień” (XIV), „ulotny urok” (XV), „miękkie cienie”, „biele zgaszone” (*Przed obrazem Ludomira Ślędzińskiego Oratorium. Wyjście z Wilna*), „nurt krwawiący opuszczonej rzeki” (*W Ostrej Bramie*), „strzaskane baszty” (*Ulica Subocz*), „cmentarzysko złudzeń” (*Na wileńskich Jeruzolimkach*).

Dopowiedzeniem sonetów jest cykl z omawianego tomu poświęcony rzece Wilii. Na wyróżnienie zasługuje zwłaszcza wiersz *Spowiedź*, autotematyczna konfesja poetki, czyniona przed największą wileńską rzeką, „patronką poetów”, jak ją nazywa autorka. Tekst przepojony jest subtelną ironią, to, co mogło razić czytelników wcześniejszych wierszy, podobieństwa ich struktur, dosadność, przewidywalna budowa, brak zaskoczenia, tu okazuje się zabiegiem celowo konstruowanym, inspirowanym architekturą Wilna i poezją romantyczną:

Grzeszę też zadurzeniem w bliskoznacznych rymach
 które wers archaiczny potrafią utrzymać
 jak sprawna restauracja kruchego gotyku.
 I odpuść mi metafor barok i rokoko
 gdyż uczyć się pokornie konstrukcyjnych zasad
 od wileńskich ołtarzy, portali i fasad³⁵.

³⁴ K. Konecka, *Z dyskrecji*, w: tamże, s. 57.

³⁵ K. Konecka, *Spowiedź*, w: tamże, s. 37.

3. Wilno i sacrum

Tematyka religijna, a maryjna w szczególności, od XVIII w. zajmuje bardzo ważne miejsce w poezji wileńskiej. Poezję ostrobramską tworzyli m.in.: Mickiewicz, Władysław Syrokomla, Kornel Makuszyński, Konstanty Ildefons Gałczyński. Przywołanie Matki Boskiej Ostrobramskiej oznaczało w ich twórczości oddanie się w jej opiekę, spotkanie z sacrum. W 1987 r. w tomie *Żertwa*³⁶ Jana Leończuka, zmarłego niedawno podlaskiego poety, animatora kultury i byłego dyrektora Książnicy Podlaskiej, ukazał się rozbudowany poemat zatytułowany *Antyfona ulicy*³⁷. Fragment tego tekstu został opublikowany także w ważnym zbiorze *Tobie Wilno. Antologia poetycka*³⁸. Tekst zawiera wiele symbolicznych wyobrażeń. Pojawiają się w nim postacie Ojca, Ciemnego Brata, Wielkiego Szpitala. Mowa też jest w poemacie o kryzysie kultury w Europie.

Utwór należy do liryki religijnej, tematyka ta zajmuje ważne miejsce w twórczości autora³⁹. Również Wilno, co sam Leończuk wielokrotnie podkreślał, miało szczególny charakter w jego artystycznym doświadczeniu⁴⁰. U Leończuka sygnały „wileńskości” wiersza są jednak zakamuflowane, związek treści poematu z tym miastem jest zaledwie zasygnalizowany w pierwszych wersach oraz w czytelnym odwołaniu do *Inwokacji* Mickiewicza:

Panno Ulicy
w ciemnej bramie⁴¹

³⁶ Znaczące jest już tytułowe określenie zertwa, oznaczające u dawnych ofiarę całopalną ze zwierząt lub ludzi. Por. A. Szyjewski, *Religia Słowian*, Kraków 2004, s. 142.

³⁷ Do figury „antyfony”, krótkiej modlitwy, w swojej twórczości sięgał wcześniej Szymański.

³⁸ J. Leończuk, *Antyfona ulicy (fragment)*, w: *Tobie Wilno. Antologia poetycka*, red. E. Feliksiak, M. Skorko, P. Waszak, Białystok 1992, s. 165. W rozdziale niniejszym korzystam z wydania: J. Leończuk, *Antyfona ulicy*, w: *Poezje zebrane*, red. J. Ławski, D. Kulesza, t. I, Białystok 2020, s. 231–253.

³⁹ Por. D. Kulesza, *Etyczny kresowy zwierz: Jan Leończuk i jego poezja*, w: J. Leończuk, *Poezje zebrane*, red. nauk. J. Ławski, D. Kulesza, t. II, Białystok 2020, s. 9–35. Więcej na temat twórczości Leończuka w: E. Feliksiak, *Sny o wielokulturowej pamięci*, w: tejsze, *Antropologia literatury. Interpretacje i studia*, Kraków 2014; *Bibliotheca mundi. Studia bibliologiczne ofiarowane Janowi Leończukowi*, red. J. Ławski, Ł. Zabielski, Białystok 2016. W tomie tym znajduje się *Bibliografia prac poświęconych osobie i twórczości Jana Leończuka*, autorstwa S. Kochońca.

⁴⁰ Por. wywiad z poetą: R. Alwida, *Wilno – w onirycznym śnie malowane...*, „Kurier Wileński” 1995, R. 12, nr 92, s. 9.

⁴¹ J. Leończuk, *Antyfona ulicy*, dz. cyt., s. 231.

Brama związana z Marią w polskiej kulturze oznaczała najczęściej Ostrą Bramę, furtę wybudowaną w latach 1503–1514, będącą gotyckim fragmentem muru obronnego w Wilnie. Określenie „Panna Ulicy” ma prawdopodobnie związek z faktem, iż brama ta jest częścią wileńskiego Starego Miasta i zamyka ulicę Ostrobramską. Podmiot stosuje także określenie „Panno Miłosierna”, jest to odwołanie do ostrobramskiego napisu w języku polskim z 1828 r., którego treść ustalił biskup wileński Andrzej Benedykt Kłagiewicz. W tympanonie bramy została wtedy zamieszczona inwokacja „Matko Miłosierdzia”. W 1864 r., w obawie przed rosyjskimi restrykcjami, napis zmieniono na łaciński „Mater Misericordiae”. W dwudziestolecie po przyłączeniu Wilna do Polski w 1933 r. przywrócono pierwotny napis, a po drugiej wojnie ponownie zastąpiono go łacińskim⁴².

Wizerunek Madonny występuje już na początku utworu, będącego katalogiem różnych obecności figury Marii w polskiej kulturze, zwłaszcza w tej, która związana jest z obrazami zsyłek i powstań:

odmrożone dłonie do nieba unoszę
wzywam imiona zagubione w śniegach
serca spękane z trwogą⁴³

Podmiot, sięgając do zakorzenionych w kulturze i religii wyobrażeń maryjnych, tworzy syntetyczny wizerunek Matki Boskiej, w którym zawierają się zarówno elementy związane z kultem Matki Ostrobramskiej („kamienne schody” prowadzące do cudownego obrazu), jak i uniwersalne⁴⁴, połączone z kultem maryjnym – w zakończeniu utworu pojawia się Matka Boska Częstochowska:

⁴² Więcej na ten temat: M. Kałamajska-Saeed, *Ostra Brama w Wilnie*, Warszawa 1990; T. Račiūnaitė, A. Vytautas, *Ostra Brama*, przeł. K. Korzeniewska, Wilno 2003; K. Nadana-Sokołowska, *Wilno. Ostra Brama*, <https://nplp.pl/arttykul/wilno-ostra-brama/> [dostęp: 19.05.2022].

⁴³ J. Leończuk, *Antyfona ulicy*, dz. cyt., s. 231.

⁴⁴ Więcej na temat różnych kultów Matki Boskiej w polskiej kulturze zob. A. Mroczek, *Kult Matki Boskiej – istotnym elementem tożsamości krain*, w: *Między Śląskiem a Wileńszczyzną*, red. K. Heska-Kwaśniewicz, J. Januszewska-Jurkiewicz, E. Żurawska, Katowice 2019, s. 190–197.

Matko odrzuconych
sznyty na twojej twarzy
moje imię żłobią⁴⁵

Podmiot, zgodnie z utrwalonym w literaturze motywem oddawania się Maryi w opiekę, dziękuje za wsparcie, a w tekście petryfikuje opiekuńczy charakter kultu ostrobramskiego, w którym znaczące są zwłaszcza losy zesłańców, wygnańców, ludzi nie z własnej woli zmieniających swoje położenie, przekraczających rytualnie rozumianą Bramę. „Antyfona ulicy” z tekstu Leończuka jest opiekunką zesłańców i symbolem polskiego losu. W tekście pojawiają się określenia: „bezkresna biel”, „całun golgoty”, „Szubieniczna Góra”. To patronka przekorna, wymagająca ofiary, na stałe wpisana w dzieje Polski:

ukrzyżuj raz jeszcze –
ukrzyżuj ten naród⁴⁶

Również pozostali twórcy z Podlasia piszący o Wilnie przedstawiali to miasto z wykorzystaniem problematyki religijnej i z istotnym, miejscami dewocyjnie ujmowanym, wątkiem ostrobramskim. Do tego typu poezji można zaliczyć na przykład twórczość Józefy Drozdowskiej, poetki z Augustowa, a zwłaszcza wiersze wydrukowane w piśmie „Znad Wili”:

Matka Boska Ostrobramska

Korale masz
z dziecięcych łez

Promienie u głowy
z maleńkich
ich radości

W Ostrej Bramie
na każdego
czekasz

⁴⁵ J. Leończuk, *Antyfona ulicy*, dz. cyt., s. 252.

⁴⁶ Tamże, s. 233.

Zatroskana
wielce
nad nami

Najmiłosierniejsza!⁴⁷

We wskazanym utworze Matka Boska przedstawiana jest jako pocieszycielka, dopuszczająca każdego do konfesyjnego spotkania. W innych tekstach Drozdowska zrównuje i rozszerza doświadczenie religijne wynikające ze spotkania z Ostrą Bramą na całe Wilno i Wileńszczyznę, uznając tego typu relacje za najważniejsze dla miasta:

Ostra Brama
bo ku niebu
skierowana

Wszystkie Wilna
pacierze
wymawiane
w gorącej wierze⁴⁸

* * *

W poezji twórców z Podlasia wiersze poświęcone Wilnu mają zazwyczaj charakter elegijny i religijny. Miasto staje się w nich bohaterem przedstawianym poprzez własne doświadczenie (Szymański, Konecka), wspomnienia (Konecka), rozpoznawalne, związane z religią miejsca (Leończuk, Drozdowska). W omawianej liryce jawi się jako miejsce mityczne, tajemnicze, ma charakter kompensacyjny, miejscami arkadyjski⁴⁹. Mit ten prowadzi do odczucia wspólnotowości, zwłaszcza

⁴⁷ J. Drozdowska, *Matka Boska Ostrobramska*, „Znad Willi” 2001, nr 3/4, s. 309.

⁴⁸ Taż, *Ostra Brama*, „Znad Willi” 2001, nr 3/4, s. 312.

⁴⁹ O rekonstrukcji mitu Wilna, zwłaszcza w jego społecznym i mitologicznym znaczeniu, pisał już Witold Hulewicz, wywodzący jego początek z „mitycznego słowa”, więcej w: tenże, *Miasto pod chmurami*, Wilno 1931. Do tego modelu nawiązywała grupa autorów z Wilna z czasów dwudziestolecia międzywojennego, m.in.:

w obrębie monolitycznej polskiej kultury – podkreślane są przede wszystkim relacje historyczne i kulturowe pomiędzy Polską a Litwą⁵⁰.

Podlaskich poetów nie interesuje Wilno współczesne. Tęsknią za miastem z przeszłości i poruszają się po tych samych ścieżkach, między tymi samymi budynkami, do których wchodzić tymi samymi drzwiami. Opisują głównie najbardziej znane i popularne zabytki, przede wszystkim kościoły (Świętej Anny, Misjonarzy, katedra wileńska). Często w tych tekstach pojawiają się romantyzm i Mickiewicz, kult Wieszcza jest charakterystyczny dla większości poetów piszących o Wilnie. Litwa romantyczna to przestrzeń autentyczna i nieskażona cywilizacją. Bohaterami analizowanych utworów stają się wileńskie cmentarze, zwłaszcza Rossa, opisywane jest Stare Miasto i jego najbardziej znane punkty – Cela Konrada, ulice: Bazyliańców, Literatów, czasem rzeka Wilia.

Mało lub prawie wcale mówi się w omawianej poezji o odrębności litewskiej kultury, jej historii i języku, o tradycji wywiedzionej z legend historycznych i wierzeń dawnej Litwy z ducha Gedymina i Witolda (choć w analizowanej twórczości występuje np. Góra Zamkowa, symbol Wilna). W przywołanych tekstach nie ma innej Litwy niż chrześcijańska. Nie wspomina się o Jaćwingach, Giedyminie, litewskich twórcach kultury, ojcach założycielach współczesnego państwa litewskiego, jak Vincas Kudirka czy Jonas Basanavičius. Podlascy poeci nie interesują się obecnością kultury litewskiej w Wilnie, a jedyną autorką poruszającą wątki starolitewskie jest Konecka, pisząca o Perkunie, Egle, występującej w przedchrześcijańskiej mitologii ludów bałtyckich, o średniowiecznym i gotyckim Wilnie, Gedyminie. Ale tego typu spojrzenie ma za zadanie podkreślenie historycznej ciągłości miasta, które zaczęło się w średniowieczu, np. śmierci Barbary Radziwiłłówny towarzyszy zawołanie Egle (sonet *IV*). Konecka, opisując rozlewiska Wilii, przywołuje postać Kristijonasa Donelaitisa (1714–1780) – litewskiego poety oświecenia:

I mroczny sen przynosi duszę utęsknioną,
nad rozlewiska Wilii, gdzie pieśni flisackie

Niedziałkowska-Dobaczewska, Tadeusz Łopalewski, Kobylińska, Anna Zahorska, Władysław Abramowicz. O Wilnie – micie pisali także: Kazimiera Hłakowiczówna, Władysław Arcimowicz, Teodor Bujnicki. Por. T. Bujnicki, *O tradycji Mickiewiczowskiej w międzywojennym Wilnie*, w: *Regionalizm literacki – historia i pamięć*, dz. cyt., s. 391.

⁵⁰ Jest to zabieg występujący w tradycji romantycznej i piśmiennictwie polskojęzycznym z przełomu XIX i XX w., stosowany przez Michała Romera.

wiodą nurt w fale Niemna. Gdzie żyje bogactwo
strofy Donelaitisa – heksametr o domu⁵¹.

Hipnotyczne wyliczanie tych samych nazw, poruszanie się po utartych ścieżkach, jest w twórczości podlaskich poetów sposobem na wskrzeszenie pamięci i próbą podtrzymania kresowej Arkadii, także w sytuacji, gdy poeci wędrują po jej gruzach. Nawet drobne szczegóły zmuszają polskich twórców do pogłębionej refleksji. Stolica Litwy jest dla nich zadaniem: palimpsestem zmuszającym do ponownego odczytania. Autorzy, chociaż starają się podążać przez miasto własnymi ścieżkami, to podtrzymują taki jego model, który został utrwalony w mitach kulturowych i literackich. A wtedy Wilno staje się dla nich przede wszystkim, jak to określił Daniel Beauvois, „uzdrowiskiem dla duszy polskiej”⁵².

⁵¹ K. Konecka, *VIII*, w: *Znad Wilii*, dz. cyt., s. 19.

⁵² D. Beauvois, *Mit „kresów wschodnich”*, w: *Polskie mity polityczne XIX i XX wieku*, red. W. Wrzesiński, Wrocław 1994, s. 93–106.

„Miejsce sprzecznych przeżyć” Podlasie we współczesnej polskojęzycznej prasie litewskiej

Obecność Podlasia w dwóch najważniejszych na Litwie pismach polskojęzycznych od momentu ich powstania do końca 2021 r.¹ domaga się odrębnego opracowania. Pierwszym z nich jest „Znad Wilii”, redagowane przez Romualda Mieczkowskiego, drugim „Magazyn Wileński”, którego redaktorem naczelnym jest Michał Mackiewicz. Są to periodyki ukazujące się już ponad 30 lat i, co istotne, kultura odgrywa w nich niebagatelną rolę. Celem moich analiz będzie omówienie występowania Podlasia we wskazanych pismach oraz próba odpowiedzi na pytanie, dlaczego region ten, w porównaniu do innych części Polski, jest w analizowanych magazynach obecny marginalnie, zwłaszcza iż przed 1945 r. Wileńszczyzna graniczyła z Podlasiem i Polesiem. To tutaj, w południowo-wschodniej części Litwy, zamieszkuje najwięcej litewskich Polaków².

¹ Po 1989 r. ukazało się na Litwie wiele pism w języku polskim: od 8 lutego 1990 r. „Czerwony Sztandar”, jedyne polskojęzyczne pismo w dawnym ZSRR, zaczął ukazywać się jako „Kurier Wileński”, pozostając jednak dalej organem parlamentu i rządu, tym razem niezależnego litewskiego. Dopiero od 1 lipca 1995 r. „Kurier” ogłosił się organem niezależnym. Pozostałe wydawnictwa polskojęzyczne, jak „Galwie”, gazeta regionu trockiego, przestały być organami partii komunistycznej. „Przyjaźń”, pismo regionu wileńskiego, przeszła na finansowanie samorządów. Warto także wspomnieć o ukazujących się w Sołecznikach „Szaczy” (od 27.07.1990), „Wilnii” w Wilnie (od 12.07.1991), „Naszej Gazecie. Biuletynie Informacyjnym Związków Polaków na Litwie” (od 22.10.1989), która od 1994 r. wychodziła jako „Nasza Gazeta. Tygodnik Związku Polaków na Litwie”, „Słowie Wileńskim” (1994–1996). Więcej informacji na ten temat w: J. Szostakowski, „Między wolnością a zniewoleniem”. *Prasa w języku polskim na Litwie w okresie od września 1939 roku do 1964 roku*, Wilno–Warszawa 2004, s. 159–164. Więcej na ten temat: Z. Klonowski, „Kurier Wileński” trwa, w: *Kronika na gorąco pisana. „Czerwony Sztandar”, „Kurier Wileński” 1953–2003*, red. J. Sienkiewicz, Wilno 2003, s. 7–8; *Na początku było Słowo, „Słowo Wileńskie” 1994–1996*, Wilno 2016.

² Por. J. Kajtoch, J. Woźniakowski, *O polskim piarstwie w litewskiej SRR*, w: *Współczesna polska poezja Wileńszczyzny. Antologia*, wyb., wstęp i oprac. J. Kajtoch, K. Woźniakowski, Warszawa 1986, s. 5.

Kwestią, która zostanie omówiona, będzie zagadnienie sporadycznej obecności tego regionu w aktualnym spojrzeniu z Litwy, takim, które kształtowało się po 1989 r. Podstawowa przyczyna jest oczywista. W latach 1945–1946 w ramach ekspatriacji sto kilkadziesiąt tysięcy Polaków, czyli ponad połowa dotąd mieszkających wtedy w Wilnie, wyjechało na tereny zachodnie dzisiejszej Polski, przyznane jej po konferencji w Poczdamie, bądź do Polski Lubelskiej³. Tam zabrali ze sobą swoją pamięć o mieście, która trwa do dzisiejszego dnia. Niewielka część z nich osiedliła się na Podlasiu, nie rokując tym samym podwalin przyszłych kontaktów.

Tradycję pism wydawanych po polsku na Litwie po 1945 r. zapoczątkował „Czerwony Sztandar”, jedyne polskojęzyczne czasopismo w krajach byłego ZSRR, ukazujące się w latach 1953–1990 w średnim nakładzie 52 tysięcy egzemplarzy⁴, przekształcone w 1990 r. w „Kurier Wileński” (nakład 56 tysięcy egzemplarzy). Pomimo tego imponującego rozmachu wydawniczego publikacja wspomnianego periodyku nie przelożyła się na prężne ożywienie ruchu polonijnego. W Wilnie polskojęzyczne środowisko literackie nie podlega od wielu lat specjalnym zmianom⁵. Po bardzo twórczych latach 90. XX w. wróciła tradycja „śród literackich” w Celi Konrada, które obecnie mają miejsce w Muzeum Adama Mickiewicza. Powstał także festiwal „Maj nad Wilią”, zainicjowany przez Mieczkowskiego, a także prężnie zaczęło działać Muzeum Władysława Syrokomli w Borejkowszczyźnie oraz organizowane tam „kawiarenki literackie”. Jednak od ponad 20 lat ton polskiej kulturze i literaturze nadają te same osoby. Są to przede wszystkim mieszkająca w Niemczech Alicja Rybałko, poetka i tłumaczka, Romuald Mieczkowski, redaktor naczelny ukazującego się już ponad 30 lat pisma „Znad Wilii”, i Aleksander Radczenko, autor książki *Cień słońca. Inne opowiadania*⁶.

³ Por. S. Jurkiewicz, *Procesy etniczne w zwierciadle statystyki*, „Czerwony Sztandar” 1982, nr 181.

⁴ Więcej na ten temat zob. w: J. Szostakowski, *Między wolnością a zniewoleniem*. *Prasa w języku polskim na Litwie w okresie od września 1939 roku do 1964 roku*, dz. cyt.

⁵ To sąd podzielany także przez reprezentantów tego środowiska. Por. R. Mieczkowski, *W oczekiwaniu na drugą zmianę*, „Znad Wilii” 2018, nr 3, s. 7–11.

⁶ A. Radczenko, *Cień słońca i inne opowiadania*, Wilno 2015.

1. „Znad Wilii”

24 grudnia 1989 r. w Wilnie ukazał się pierwszy numer dwutygodnika „Znad Wilii”. Jego wydawcą był Czesław Okińczyc. Mottem pisma było słynne miciekiewiczowskie „Litwo, Ojczyzno moja”, umieszczone tuż nad tytułem. Linia programowa periodyku w założeniu redakcji wyglądała następująco:

Dwie kwestie będą dla naszego dwutygodnika szczególnie ważne. Pierwsza z nich, co oczywiste, to odrodzenie polskiej świadomości narodowej. Druga zaś to jej wzajemne relacje z odradzającą się również litewskością. Dlatego też będziemy wspierać wszelkie pozytywne inicjatywy Związku Polaków na Litwie i Ruchu na rzecz przebudowy „Sajudis” Fundacji Kultury Polskiej na Litwie oraz Litewskiego Funduszu Kultury, a także stowarzyszeń i klubów polskich naukowców, lekarzy, studentów, sportowców, oraz organizacji litewskich, którym przyświeca chęć wyjścia nam naprzeciw⁷.

„Znad Wilii” było pierwszym prywatnym wydawnictwem w dawnym ZSRR. Od początku redaktorem naczelnym i wydawcą był wspomniany Mieczkowski, litewski poeta, dziennikarz i reżyser, postać ważna dla mniejszości polskiej na Wileńszczyźnie, od lat zaangażowany w promocję wydawanej na Litwie polskiej literatury i kultury, organizator uznanego na świecie festiwalu „Maj nad Wilią”, goszczącego wielu podlaskich poetów, m.in.: Wiesława Szymańskiego, Krystynę Konecką, Jana Leończuka, Jerzego Binkowskiego. Od 2000 r. pismo ukazuje się jako kwartalnik.

Ze względu na znaczenie twórczości Czesława Miłosza i osoby poety dla kultury polsko-litewskiej, a także dla redaktora naczelnego, jedną z najczęściej opisywanych miejscowości jest Krasnogruda na Sejneńszczyźnie, gdzie Noblista przed wojną spędzał wakacje, wieś pojawiająca się w piśmie w wielu artykułach, wzmiankach i notkach. Birute Jonuškaitė, urodzona na Sejneńszczyźnie poetka, prozaiczka, obecnie prezes Związku Pisarzy Litwy, w tekście *Krasnogruda – miejsce sprzecznych przeżyć* porównuje tę wieś z 1990 r. (data powstania tekstu) z tą, która wyłania się ze wspomnień Miłosza opublikowanych w „*Autoportrecie przekornym*”. *Rozmowach z Aleksandrem Fiutem*. Fraza „miejsce sprzecznych przeżyć” jest określeniem Miłosza odnoszącym się właśnie do Krasnogrudy.

⁷ Cz. Okińczyc, *Zapraszamy do dialogu*, „Znad Wilii” 1989, nr 1, s. 1.

Jonuškaitė, urodzona w okolicach Sejn, była w Krasnogrudzie jeszcze przed rewitalizacją dawnej rezydencji Kunatów, dokonaną w 2011 r. W krasnogrudzkim dworze działa obecnie Międzynarodowe Centrum Dialogu, którym zawiaduje Ośrodek „Pogranicze – sztuk, kultur, narodów”. Opis topografii przestrzeni w tekście pisarki dotyczy przyrody, nabierającej w uwagach autorki charakteru uniwersalnego i ponadczasowego, łączącego przemyślenia Miłosa i Jonuškaitė. Ale wymowa tekstu jest pesymistyczna, poezja nie przynosi ocalenia, przestrzeń nie jest jednorodna, nie tyle patrzymy na te same obrazy, okolice, pola, co raczej odbieramy je przez historię, wpływającą na nasze doświadczenie:

Chciałam chodzić śladami Poety, cudzymi oczami spojrzeć na jego młodość, na tamte dni, gdy jako nieśmiały nastolatek błąkał się po Krasnogrudzie, dźwigając tą swoją wielką samotność i udręki dorastania.

Nonsens.

Trzymam niedojrzały włoski orzech, próbuję go wyłuskać – gorzkawy i nieprzyjemny zapach uderza w nozdrza. W sercu otwierają się jeszcze jedne drzwi, za którymi – pustka. Nie mogę jej wypełnić wierszami Czesława Miłosa – szklanym okiem starego Czeropskiego z czarnej otchłani patrzy na mnie z miłością i nienawiścią XX wiek⁸.

Począwszy od pierwszej połowy lat 90., stałym gościem na łamach „Znad Wilii” staje się Krzysztof Czyżewski, współtwórca „Pogranicza” oraz Fundacji Pogranicze. Pierwsze wywiady z nim pokazują początki drogi twórczej tego uznanego animatora kultury, dla którego idea pogranicza wyrosła właśnie na granicy polsko-litewskiej⁹. Mieczkowski w swoich wywiadach z Czyżewskim pokazuje, jak w „Pograniczu”, znanym obecnie na całym świecie ośrodku, formowała się droga twórcza jego założycieli, inspirowana ideami Stanisława Vincenza i Miłosa.

Wanda Marcinkiewicz z redakcji „Znad Wilii” relacjonuje pojawienie się pierwszego numeru „Krasnogrudy”, wydawanego przez ośrodek w następujących słowach:

⁸ B. Jonuškaitė, *Krasnogruda – miejsce sprzecznych przeżyć*, „Znad Wilii” 2004, nr 3, s. 32.

⁹ *Spotkanie siebie na nowo. Rozmowa z Krzysztofem Czyżewskim*, rozmawiał Romuald Mieczkowski, „Znad Wilii” 1993, nr 12, s. 1, 3.

Myszę, że warto przyrzeć się poczynaniom Fundacji i Ośrodka „Pogranicze” z Sejn. Entuzjaści i sympatycy takiego działania w szlachetny sposób wykorzystują wielokulturowy potencjał swego zamieszkania. Swą „małą ojczyznę” poszerzają o doświadczenia sąsiadów, jak też ciekawi są tego, co się odbywa w większych obrębach zróżnicowanego, a jednak łączącego się kontynentu¹⁰.

W kolejnych numerach systematycznie publikowane są informacje o możliwości współpracy z Krasnogrudą oraz relacje ze Szkoły Pogranicza w Sejnach.

Na łamach „Znad Wilii” wspomina się miejscowości i ludzi na Podlasiu, którzy byli związani ze współpracą z litewskimi pisarzami, a zwłaszcza poetami. Należał do nich Andrzej Strumiłło, organizator corocznych spotkań nad Wigrami *Kultura i Środowisko* (od 1977 r. odbyło się ich ponad 20). Mieczkowski w wielu tekstach przypomina swoje wyjazdy do Wigier, odbywające się okrężną drogą przez Białystok i Grodno. W numerze 24 z 1991 r. ukazuje się w piśmie obszerny wywiad z profesorem Strumiłło, opowiadającym o wileńskim pochodzeniu i edukacji artysty, a także o pracy ojca, budującego linie telefoniczne na Wileńszczyźnie.

Strumiłło przez wszystkie lata, aż do śmierci w 2020 r., podtrzymywał swój kontakt z pismem, od początku je też wspierał. W trudnych miesiącach walk Litwy o niepodległość wysłał do redakcji „Znad Wilii” apel: „Biedni Litwini. Gdyby nie nadzieja i wiara w sens historii, trudno byłoby im wytrzymać ten czas pośród zmowy wielkich i bezradności przyjaciół”¹¹.

Periodyk publikuje wiele informacji związanych z artystą, śledzi kolejne wystawy, recenzuje dzienniki zatytułowane *Factum est*¹². Tuż po śmierci Strumiłły w 2020 r. ukazały się w „Znad Wilii” artykuły przywołujące jego sylwetkę i działalność¹³.

Wigry, Sejny, Puńsk i okolice pojawiają się w magazynie częściej niż Białystok, ma to związek z obecnością na tych ziemiach polskich Litwinów i działalnością „Pogranicza”¹⁴. W piśmie publikowane są relacje z organizowanego przez „Pogranicze” „Forum Kultury” z udziałem Miłosza. Z kolei wzmianki o Puńsku poświęcone są najczęściej problemom organizacyjnym, zwłaszcza kwestii języka

¹⁰ W. Marcinkiewicz, *Rozpoznać siebie w sąsiedztwie*, „Znad Wilii” 1993, nr 22, s. 3.

¹¹ A. Strumiłło, *Jestem razem z Wami*, „Znad Wilii” 1991, nr 3, s. 3.

¹² D. Pawlicki, *Artysta życia znad rzeki*, „Znad Wilii” 2013, nr 2, s. 13–20.

¹³ Por. np. R. Mieczkowski, *In Memoriam. Znad Żejmiany nad Czarną Hańczę. Andrzej Strumiłło (1927–2020)*, „Znad Wilii” 2020, nr 2.

¹⁴ W „Znad Wilii” fundacja drukuje materiały reklamowo-programowe, por. np. *Fundacja „Pogranicze”*, „Znad Wilii” 1991, nr 22, s. 3.

litewskiego jako administracyjnego na terenach zamieszkałych przez Litwinów na Suwalszczyźnie.

Poetami z Podlasia, goszczącymi na przełomie wieków na łamach pisma, są: Józefa Drozdowska z Augustowa, Leończuk i Binkowski z Białegostoku. Ten ostatni w jednej z wypowiedzi próbuje rozpoznać litewskie środowisko polskojęzyczne:

[...] poznałem też polskie środowisko literackie, które jest bardzo zróżnicowane. Brakuje Wam tylko własnych krytyków, którzy by należycie ocenili ogromną rozpiętość poezjowania. Macie poetów, których twórczość podąża nurtem ludowym, tu prostota graniczy z prostactwem, nie ma świadomości formy, pewnej konwencji. Macie poetów, w których twórczości są prawdziwe perełki, ale zdarzają się też i szumki takiego sobie strumyka bocznego¹⁵.

Występowanie poetów z Podlasia w piśmie dotyczy najczęściej ich obecności w festiwalu „Maj nad Wilią”, organizowanym przez Mieczkowskiego, która to impreza jest obszernie relacjonowana i uwzględnia wizyty artystów; wspomina się o Leończuku czytającym wiersze Wiesława Kazaneckiego, w piśmie, z okazji festiwalu, drukowane są utwory tego pierwszego¹⁶. Z czasem Leończuk zacznie gościć w Wilnie na indywidualnych spotkaniach autorskich, w periodyku pojawiają się kolejne z nim wywiady¹⁷ i wiersze, a jego kontakty z Wilnem nabiorą charakteru nie tylko poetyckiego, ale i organizacyjnego. Podlaski poeta prowadził w Macierzy Polskiej w Wilnie także zajęcia dla studentów.

Od trzeciej edycji festiwalu „Maj nad Wilią” jego gościem zaczął być podlaski poeta Szymański. W poświęconym festiwalowi numerze 11 „Znad Wilii” z 1996 r. zaprezentowana jest sylwetka pisarza, a także recenzja jego tomiku *Dedykacje*, w której Szymański został opisany jako przedstawiciel „nowej fali” (ze względu na swój debiut w 1975 r.). Marcinkiewicz pisze o białostockim twórcy:

¹⁵ *Maj nad Wilią. Mówią goście spotkań, Jerzy Binkowski, poeta z Białegostoku*, „Znad Wilii” 1994, nr 11, s. 4.

¹⁶ „Znad Wilii” 1995, nr 11, s. 5. Jeden z wierszy tego poety, *Soleczniki – Ejszyszki – Jaszuny: 14.09.2014*, zostanie wydrukowany w „Znad Wilii” 2015, nr 2, s. 91.

¹⁷ J. Leończuk, *Potrzeba nadziei i wiary*. Rozmowa z R. Mieczkowskim, „Znad Wilii” 1991–1992, nr 26, s. 6.

Po raz pierwszy zobaczył Wilno w 1987 r., w czasie przełomowym, gdy zanikały niektóre zakazy, kiedy pojawiły się możliwości kontaktów, również pomiędzy poetami polskimi w Wilnie i w Polsce. Trzeba przypomnieć, że w tym czasie Białystok odegrał szczególną rolę. To właśnie ze środowiskiem poetów tego miasta nasi twórcy nawiązali swe pierwsze kontakty na szerszą skalę. Kontakty, które dopiero potem wzbogacone zostały o przyjaźnie w Warszawie i w innych miastach Polski¹⁸.

Na łamach „Znad Wilii” będą publikowane omówienia innych tomików Szymańskiego. Jak zauważa jeden z recenzentów, poeta wyniósł inspirację dla swoich wierszy z organizowanych w tym mieście spotkań poetyckich¹⁹. Na kolejnych festiwalach goszczą poetki z Białegostoku, m.in. Anna Sołbut, Konecka. Obie opublikowały w piśmie wspomnienia ze swojej wizyty. W Wilnie pojawiają się także podlascy krytycy, jak Waldemar Smaszcz, wzmianki o ludziach związanych z literaturą przy okazji kolejnych edycji festiwalu. Inną poetką, o której dość często wspomina się w czasopiśmie, jest Konecka. W numerze 17 z 1992 r. zamieszczona została recenzja jej tomiku *Znad Wilii*²⁰. Autorka ma wileńskie korzenie, recenzent słusznie wydobywa z omawianej poezji podstawową cechę pokazywania miasta w twórczości wielu artystów: „ów kolejny pean na cześć Wilna, jego krajobrazu miejskiego i okolic daje pomyślny efekt, nową konfigurację widzianą przez pryzmat nowego świeżego oglądu poetyckiego”²¹.

W numerze 2 z 2010 r., w tekście Ewy Jakubowicz i Marii Kisielewskiej, poświęconym liceum w Augustowie, wydrukowany zostaje portret tego miasta, któremu Zygmunt August w 1557 r. w Wilnie nadał prawa miejskie. Jak piszą autorzy, są to osady połączone osobą króla. Tekst *Liceum z królewskim rodowodem* przedstawia historię Augustowa, zwłaszcza w zakresie tworzenia się wielu organizacji społecznych, prezentuje dzieje Państwowego Seminarium i Gimnazjum Ogólnokształcącego. Dla autorów istotne są zwłaszcza relacje przedstawicieli szkoły z wyprawy do Wilna na cmentarz na Rossie.

Wątki związane z Podlasiem i Białymstokiem pojawiają się w felietonach Eugeniusza Kurzawy, dziennikarza, poety, animatora kultury, który w Białymstoku

¹⁸ W. Marcinkiewicz, *Wszystko, co mam, to blask i cień*, „Znad Wilii” 1996, nr 11, s. 8. W tych wywiadach często pojawiają się tematy związane z wiarą, z czasem jest ich coraz mniej.

¹⁹ T.B., *Podróż na Wschód*, „Znad Wilii” 1997, nr 6, s. 5.

²⁰ K. Konecka, *Znad Wilii*, Warszawa 1991.

²¹ D., *Vilniana*, „Znad Wilii” 1992, nr 17, s. 8.

mieszkał kilka lat i pełnił tu funkcję prezesa Klubu Związków Literatów Polskich oraz kierownika działu kultury „Kuriera Podlaskiego”²², dziennika lokalnego. Uwagi Kurzawy, zamieszczane w „Znad Wilii” od numeru 15 z 1994 r. w cyklu zatytułowanym *Znad Odry*, dotyczą m.in. życia mniejszości, ale też rzucają interesujące światło na życie kulturalne stolicy Podlasia, gdyż pisane są przez bystrego obserwatora, który patrzył na Białystok jako przyjezdny – z zewnątrz i z dystansem. W pierwszym felietonie Kurzawa wspomina wizytę Mażula i Wojciecha Piotrowicza w tym mieście w 1988 r. Autor stara się zdefiniować nieobecność Podlasia i Białegostoku:

Potem to już były – w miarę – normalne kontakty. My, z Białegostoku, jeździliśmy do Wilna, i nie tylko, poeci wileńscy gościli na spotkaniach w klubach i w domach prywatnych Białegostoku. Trwało to do momentu aż na horyzoncie pojawiła się Warszawa. Atrakcyjniejsza niż Białystok (literacko!) zabrała nam dotychczasowe spotkania, świeżo nawiązane znajomości, sympatie i przyjaźnie. Czasem – nie powiem, że z radością – dowiadywaliśmy się z radia, gazet lub widzieliśmy na własne oczy w okienku telewizyjnym, jak nasi przyjaciele literaccy znad Wilii wypowiadają się, będąc w Polsce z pominięciem Białegostoku. Ale to zrozumiałe, ciągnęło ich tam, gdzie pojawiły się możliwości wydawnicze, szanse nawiązywania owocniejszych kontaktów, potrzebnych przecież, gdy się chce wejść do literatury²³.

Kurzawa był inicjatorem i pomysłodawcą „Gońca Kresowego”, pisma ukazującego się w Białymstoku, wydawanego tu przez Towarzystwo Przyjaciół Grodna i Wilna, stowarzyszenia założonego w 1988 r.²⁴ W jednym z poświęconych „Gońcowi” felietonów *Trochę o przyjaciółach Grodna i Wilna* pisze o tym, w jaki sposób zaczęła tam dominować tematyka historyczna, bogoojczyźniana i religijna, przesłaniająca współczesne problemy rodaków zza wschodniej granicy²⁵. Autor zauważa, iż z kontaktów z kresowiakami została sympatia, która zamaskowała

²² Więcej na temat białostockiego epizodu w życiu zawodowym E. Kurzawy, felietonisty „Znad Wilii”, zob. w: „Dyskusja. Biuletyn Wojewódzkiego Domu Kultury” 1987, nr 4, s. 3–7.

²³ E. Kurzawa, *Pierwsze spotkanie. Znad Odry*, „Znad Willi” 1994, nr 15, s. 8.

²⁴ Więcej na ten temat w: B. Czarnecka, „Goniec Kresowy” – *czasopismo Towarzystwa Przyjaciół Grodna i Wilna*, w: *Prasa na terenie województwa podlaskiego w latach 1944–2012. Szkice i materiały*, red. J. Sadowska, K. Sawicka-Mierzyńska, Białystok 2014, s. 439–444.

²⁵ E. Kurzawa, *Trochę o przyjaciółach Grodna i Wilna*, „Znad Willi” 2007, nr 1, s. 30.

nieuniknione spięcia ideowe i polityczne. W kolejnych numerach Kurzawa kontynuuje swoje rozważania na temat TPGiW, krytycznie patrząc na następną władzę stowarzyszenia.

Kurzawa był także redaktorem dzienników *Strumiłły*, które pod tytułem *Factum Est* zostały wydane w wydawnictwie Stopka w Łomży²⁶, a w recenzji *Andrzej Strumiłło zapisany*²⁷ omawia redagowaną przez siebie publikację. Felietonista pisze o własnych doświadczeniach z wielu miejsc na Podlasiu, neguje różnego rodzaju nacjonalizmy, także litewski, który broni swej odrębności, ale większym problemem jest dla niego nacjonalizm polski, a jako jego przykład podaje budowę strażnicy granicznej w Puńsku²⁸. W swoich tekstach oddaje Litwinom prawa do posiadania w tym mieście tablic z dwujęzycznymi nazwami, krytykuje chociażby proboszcza z Sejn, niepozwalającego Litwinom modlić się i śpiewać w ich własnym języku²⁹.

Osobne miejsce w piśmie zajmuje twórczość Ludomira Sleńdzińskiego, do którego wielokrotnie nawiązuje w swoich tekstach Mieczkowski, śledzący dzieje spuścizny malarza. Jak znacząco zauważa: „Z Białymstokiem, mimo bliskości z Litwą, więzy są rzadkie”³⁰. Sleńdziński pochodził z malarskiej rodziny o nastawieniu patriotycznym, mocno związanej z Wilnem³¹. O Galerii Sleńdzińskich, w której znajduje się kolekcja czterech pokoleń artystów z Wilna, na łamach „Znad Wilii” wspomina się często. Magazyn prezentuje dzieje powstania tej placówki, Mieczkowski publikuje również list Stanisławy Gryncewicz³², kierownika galerii w latach 90., która szczegółowo objaśnia fakt przekazania kolekcji rodu artystów wileńskich przez Julitę Sleńdzińską (1927–1992), słynną pianistkę i klawesynistkę.

Działalność Galerii stanie się stałym tematem na łamach pisma, Mieczkowski gości tam chętnie, opisuje swoje pobyty oraz komentuje jej rozwijającą się kolekcję. Po jednej z wizyt notuje: „Nie ukrywam, że z wielką przyjemnością przystałem na spotkanie autorskie w Galerii. Od lat nie miałem okazji dotrzeć do miasta, z poetami którego w drugiej połowie lat 80. budowaliśmy jedne

²⁶ A. Strumiłło, *Factum Est (dzienniki z lat 1978–2006)*, Łomża 2008.

²⁷ E. Kurzawa, *Andrzej Strumiłło zapisany*, „Znad Wilii” 2008, nr 1, s. 138–139.

²⁸ Tenże, *Nielatwe życie mniejszości*, „Znad Wilii” 2006, nr 4.

²⁹ Tenże, *Sejneńszczyzna: Punskas i Puński*, „Znad Wilii” 1995, nr 3, s. 7.

³⁰ R. Mieczkowski, *Z Polski*, „Znad Wilii” 2006, nr 1, s. 28.

³¹ Więcej na ten temat: tenże, *Losy obrazów Sleńdzińskich*, „Znad Wilii” 1993, nr 8, s. 1, 4–5.

³² R. Mieczkowski, *O kolekcji rodu artystów wileńskich Białymstoku raz jeszcze*, „Znad Wilii” 1993, nr 17, s. 6.

z pierwszych konkretnych więzów poetyckich [pisownia oryginalna – M.K.]”³³. W następnych numerach kolejna rocznica istnienia tej placówki jest wzmiankowana w piśmie³⁴. Galeria im. Sleńdzińskich otwiera swoje pokoje dla różnych form inspiracji związanych z Wilnem. 12 maja 2013 r. odbyło się tam spotkanie z cyklu „Fascynacje poetyckie”, na którym gościem był ksiądz Tadeusz Krahel, doktor historii Kościoła, emerytowany profesor Seminarium w Białymstoku, znawca historii archidiecezji wileńskiej. Prezentował tam opracowaną przez siebie antologię *Poezja ostrobramska*³⁵. Wyjątkowe znaczenie spotkań w Galerii Sleńdzińskich podkreślał Leonard Drożdżewicz, sokólski korespondent pisma, współpracujący z nim od 2010 r. Drożdżewicz opisuje wystawy Jerzego Lengiewicza³⁶, a w kolejnych numerach prezentuje innych twórców z Podlasia, m.in. sokólskiego malarza Witalisa Sarosieka³⁷.

Numer 9 z 1993 r. jest w całości poświęcony Suwalszczyźnie. Redaktor naczelny pisze o swojej fascynacji regionem i jego podobieństwie do Litwy. Mieczkowski zauważa:

Właśnie w pierwszych wycieczkach po Suwalszczyźnie moim cicerone był prof. Andrzej Strumiłło, znany plastyk, animator poczynań społecznych na rzecz regionu i niezrównany jego znawca. Dzięki niemu mogłem się zapoznać też z życiem Litwinów w Puńsku i pisać o nich w czasie znowuż nie tak odległym, ale kiedy ściana milczenia wokół mniejszości sprawiała, że publikacji takich prawie nie było. Odtąd moje drogi na Suwalszczyznę prowadziły częściej³⁸.

³³ Tenże, *Białystok – wiersze pośród obrazów*, „Znad Wilii” 1997, nr 23, s. 8.

³⁴ J. Bielski, *W gościnie u białostoczan*, „Znad Wilii” 1998, nr 11, s. 3.

³⁵ L. Drożdżewicz, *W kręgu poezji ostrobramskiej. Nie tylko poetyckie fascynacje księdza prałata Tadeusza Krahela*, „Znad Wilii” 2013, nr 3, s. 100–108. Drożdżewicz jest współpracownikiem pisma na stałe mieszkającym w Sokółce. Inną relacją jego autorstwa z Podlasia jest: *O diecezji wileńskiej – dedykowane ks. Tadeuszowi Krahelowi*, „Znad Wilii” 2014, nr 4, s. 78–82. Artykuł ten jest recenzją książki Krahela *Diecezja wileńska Studia i szkice* (Białystok 2014). Krahel od 2014 r. zamieszczał w piśmie własne teksty poświęcone głównie diecezji wileńskiej. Z pismem przez jakiś czas współpracowała Helena Głogowska, profesor z Białegostoku zajmująca się tematyką białoruską, Krahel, ksiądz profesor z Białegostoku oraz Smaszcz, białostocki krytyk.

³⁶ L. Drożdżewicz, *Ilustracje do „życia po życiu” Jerzego Lengiewicza (1931–2016)*, „Znad Wilii” 2016, nr 3, s. 36–37.

³⁷ Tenże, *Sokólski Brueghel – Witalis Sarosiek (1945–2012)*, „Znad Wilii” 2013, nr 4, s. 45–48.

³⁸ R. Mieczkowski, *W stronę Suwalszczyzny*, „Znad Wilii” 1993, nr 9, s. 1.

W tym samym numerze Andrzej Matusiewicz opisuje historię Suwałk, a Jan Bacewicz wielokulturowość i przyrodę tego regionu. W piśmie pojawiają się teksty informujące o wystawach Suwalskiego Środowiska Plastycznego. W numerach z lat 90. wspomina się o zainteresowaniach naukowych białostockich polonistów, naukowców, organizujących konferencje naukowe. Relacje z tych wydarzeń są szczegółowe i opublikowane na pierwszej stronie. Z czasem tego typu wiadomości jest mniej, aż w końcu zanikną niemal w zupełności³⁹.

Podlasie w „Znad Wilii” pojawiało się dość często w latach 90. XX w. i na początku XXI w. Później wzmianki o nim były sporadyczne i dotyczyły kwestii organizacyjnych, jak np. wizyta redaktora naczelnego pisma w jednej z placówek kulturalnych na Podlasiu czy też informacja o otwarciu w Wilnie filii Uniwersytetu w Białymstoku⁴⁰. Rzadko publikowane były w piśmie utwory opisujące Podlasie. Do nielicznych należy chociażby wiersz *Knyszyn* Janusza Kobeszko⁴¹, zawierający wspomnienie o Żydach w tytułowym miasteczku, czy też utwór Marka Sobczaka *Cisza zakrada się we mnie*⁴², przywołujący klasztor w Wigrach i jezioro Wigry. W zamieszczonej w piśmie recenzji książki⁴³ Janusza Michalskiego, zmarłego przedwcześnie matematyka, taternika, autora reportażu, miłośnika Wilna i kajakarza, *Wodami Polski, Litwy i Ukrainy*, bogato przywołane są obszernie fragmenty wypraw kajakowych autora po Czarnej Hańczy. Z podlaskich cyklicznych informacji w piśmie publikowane są ogłoszenia dotyczące „Ogólnopolskiego Konkursu Poetyckiego o Buławę Hetmańską”, organizowanego przez Nauczycielski Klub Literacki przy Zarządzie Okręgu ZNP w Białymstoku, oraz wzmianki o wizycie Chóru Kombatanta z Białegostoku na festiwalu „Kwiaty Polskie”.

2. Wokół tradycji kresowych

Wśród nielicznych dyskusji związanych z Podlasiem, jakie na łamach pisma się pojawiły, warto szczególnie przywołać jedną. W numerze 1 z 2006 r. ukazała

³⁹ W. Piotrowicz, *Jako otwarty skarb. Na marginesie konferencji naukowej „Życie kulturalne Wileńszczyzny w okresie dwudziestolecia międzywojennego”*, „Znad Wilii” 1993, nr 14, s. 1.

⁴⁰ T. Bończa, *Studiorum, studiorum*, „Znad Wilii” 2007, nr 3, s. 9–10.

⁴¹ J. Kobeszko, *Knyszyn*, „Znad Wilii” 2007, nr 4, s. 112.

⁴² M. Sobczak, *Cisza zakrada się we mnie*, „Znad Wilii” 2008, nr 1, s. 62.

⁴³ M. Bernacki, *Umiłowanie szczegółu*, „Znad Wilii” 2008, nr 4, s. 140–144.

się recenzja książki Adama Wiercińskiego *Przywracanie pamięci i utrzymywanie wiary*⁴⁴, autorstwa Janusza Dunina-Horkawicza. Autor streszcza zawartą w książce dysputę o Kresach i przywołuje postać Sokrata Janowicza⁴⁵, wybitnego pisarza pochodzenia białoruskiego, zamieszkałego w Krynkach na Podlasiu. Na uwagę zasługuje sposób powołania się na postać Janowicza. Dunin-Horkawicz pisze o tęsknocie za Kresami jako o pewnym zafalszowaniu idyllą, odbiegającą od rzeczywistych warunków życia przedwojennego na Wschodzie. Przyczyną dyskusji był felieton Janowicza, opublikowany w piśmie polskich Białorusinów „Niwa”⁴⁶, *Niemądry sentymentalizm*, w którym autor *Wielkiego miasta Białostok*, oburzony programem telewizyjnym poświęconym sentymentalnemu podejściu do Wileńszczyzny, napisał o słabej pozycji ekonomicznej przedwojennych Kresów i zaniedbaniu Wilna. Tezie tej, wzbudzającej opór zamieszkałych w Polsce kresowiaków, poświadcza Dunin-Horkawicz, również pamiętający stolicę Litwy jako miejsce niechlujne i mało uporządkowane. Podobny wizerunek Wilna wyłania się ze wspomnień Miłosza:

To, że Wilno było prowincją, a nie stolicą, dość mocno odczuwałem. [...] Wilno było zadupiem: niesłuchanie wąską bazą, jeżeli odliczysz Żydów mówiących i czytających w jidysz albo po rosyjsku i lud „tutejszy”, nie czytający nic. Co zostało? Trochę inteligencji szlacheckiego pochodzenia, na ogół dość tępej⁴⁷.

Janowicz, mieszkaniec Krynek, miejscowości przy granicy z Białorusią, stawia w tekście tezę, mogącą świadczyć o małej obecności Podlasia w prasie litewskiej. Otóż Polska straciła biedne tereny wschodnie, a zgodnie z retoryką powojennych władz uzyskała rekompensatę lepszych gospodarczo ziem na Zachodzie. Tego typu argumentacja przypomina atmosferę tęsknoty za kresowością, obecną i dziś na Wileńszczyźnie.

⁴⁴ J. Dunin-Horkawicz, *Przywracanie pamięci*, „Znad Wili” 2006, nr 1, s. 136–141. W recenzji mowa jest o książce: A. Wierciński, *Przywracanie pamięci*, Opole 1993.

⁴⁵ O twórczości Janowicza ukazała się ostatnio interesująca publikacja autorstwa K. Sawickiej-Mierzyńskiej, *Poruszyć miejsce. Obraz Białegostoku w twórczości Sokrata Janowicza i Ignacego Karpowicza*, Białystok 2018.

⁴⁶ S. Janowicz, *Niemądry sentymentalizm*, „Niwa” 2005, nr 8, s. 2.

⁴⁷ Cz. Miłosz, *Do Tomasza Venclowy*, w: tegoż, *Zaczynając od moich ulic*, Wrocław 1990, s. 34–36. I jeszcze jedno zdanie Miłosza o Wilnie: „Wilno piękne i ponure miasto północne”, cyt. za: tenże, *Przygody młodego umysłu. Publicystyka i proza 1931–1939*, Kraków 2003, s. 78. Zdanie to oryginalnie ukazało się w: tenże, *Wilno czeka*, „Żagary” 1933, nr 1, s. 3.

3. „Magazyn Wileński”

Informacje o Podlasiu pojawiają się też na łamach „Magazynu Wileńskiego”. Periodyk ukazywał się od stycznia 1991 r. z podtytułem „Pismo Polaków na Litwie. Niezależny Dwutygodnik Ilustrowany” i był redagowany przez Mackiewicza, który w pierwszym numerze tak określił linię programową wydawnictwa:

Chcemy dotrzeć do wszystkich zakątków Wileńszczyzny. Szukamy czytelników na Grodzieńszczyźnie i Lwowszczyźnie, marzymy o odrodzeniu idei Kresów, tego fenomenu na miarę europejską, o tym, aby styk wielu kultur, opromieniony sławą wybitnych ludzi przeszłości, znów zajaśniał dawnym blaskiem [...]. Naszym zasadniczym celem będzie obrona interesów Polaków – na Litwie przede wszystkim, ale także ukazywanie problemów rodaków na Białorusi i Ukrainie, w Kazachstanie i na Syberii, na Łotwie i w Estonii. Chcemy, by rzetelna informacja o dzisiejszym życiu Polaków na Wschodzie od Bugu stała się osiągalna w Polsce, w Stanach Zjednoczonych, w Kanadzie – wszędzie tam, gdzie są rodacy, których coś łączy z Wileńszczyzną, z Kresami⁴⁸.

„Magazyn Wileński” w odróżnieniu od „Znad Wili” od początku miał charakter informacyjny. Więcej w tym piśmie treści związanych z życiem codziennym w Wilnie, na Litwie, z religią czy doraźną polityką. W pierwszych latach drukowane są w nim fragmenty Nowego Testamentu, relacjonowane wybory Miss Litwy i Wilna, do końca XX w. kultura zajmuje znaczące miejsce, poszczególne numery rozpoczynają się wierszami polskich poetów, także z Podlasia. Obecnie na łamach „Magazynu” prezentowani są głównie najwybitniejsi polscy poeci, jak: Tadeusz Różewicz, Bolesław Leśmian, Zbigniew Herbert. Krótkim biografom towarzyszy wybór ich kilku najbardziej znanych utworów.

Największe objętościowo relacje mające związek z Podlasiem są na tyle symboliczne dla opisu regionu na łamach pisma, że warto na nie zwrócić uwagę. W jednym z pierwszych numerów ukazała się relacja z wycieczki Związku Polaków na Litwie na Podlasie, która wyruszyła tam, ponieważ odbywała się wizyta Jana Pawła II w Polsce. Jan Mincewicz relacjonuje pobyt papieża w białostockim kościele św. Wojciecha, gdzie odbyła się uroczysta msza dla pielgrzymów ze Wschodu. Autor artykułu informuje, iż po zakończonym nabożeństwie w lokalu

⁴⁸ [Redakcja], *Słowo do Czytelnika*, „Magazyn Wileński” 1990, nr 1, s. 1.

kina „Forum” miało miejsce spotkanie organizowane przez Podlaski Oddział „Wspólnoty Polskiej” i redakcję „Kurieria Podlaskiego”. Następnie Mincewicz opisuje Kopiec Ojca Świętego Jana Pawła II na Krywlanach, porównując usypisko z katedrą wileńską. Ołtarz na kopcu, autorstwa białostockiego architekta Andrzeja Chwaliboga, ma płytę „naczółek w stylu klasycystycznym, czymś przypominający katedrę wileńską, na którym widnieje duży, piękny obraz M.B. Ostrobramskiej. Oba te symbole są w herbie biskupim diecezji białostockiej”⁴⁹. Z kolei w 12 numerze „Magazynu Wileńskiego” z 2002 r. pojawia się informacja o wizycie w wileńskim Pałacu Kultury i Sportu Janusza Laskowskiego, popularnego piosenkarza z Białegostoku⁵⁰. Anonimowy autor tej rozbudowanej, okraszanej fotografiami relacji zwraca uwagę na piosenkę *Kresowy płomień*, która – według gazety – w sposób autentyczny i szczery rozbudziła wielotysięczną, wileńską publiczność. Opis obu tych wydarzeń jest symptomatyczny i oddaje „kulturalnego ducha swoich czasów”, gdzie główne miejsce w zbiorowym przeżywaniu zajmowała religia i mało wyrobiona, chociaż z pewnością dla Polonii ważna, rozrywka.

W początkowych latach wydawania „Magazynu” ukazują się w nim wiersze poświęcone Podlasiu i poetom stąd pochodzącym, podawane są także informacje o festiwalu „Maj nad Wilią”, organizowanym przez Mieczkowskiego, na którym goszczą poeci z Białegostoku. W seryjnej rubryce „Pod Pegazem” prezentowane są utwory Koneckiej, poetki wywodzącej się z rodziny repatriantów z Wileńszczyzny. W „Magazynie” opublikowane są jej sonety z cyklu *Wilnia*⁵¹. W rubryce zamieszczone są także liryki Elżbiety Feliksiak, jednej z założycielek białostockiej polonistyki⁵².

Pismo regularnie publikuje informacje na temat życia kulturalnego Suwałk, Szypliszek, Puńska, zwłaszcza jeśli działania w wymienionych miastach mają związek z Wilnem i Litwą. Ważną rolę na łamach periodyku, tak jak w przypadku „Znad Wilii”, pełnią relacje z działalności Ośrodka „Pogranicze” Czyżewskiego. Ośrodek często przedstawia swoją aktywność w Wilnie. Jednym z prezentowanych tam projektów była „Tratwa muzykantów”, spotkania młodych muzyków

⁴⁹ J. Mincewicz, „Dzień, który dał nam Pan”, „Magazyn Wileński” 1991, nr 13, s. 1.

⁵⁰ *Piosenkarz kilku pokoleń. Gościliśmy Janusza Laskowskiego*, „Magazyn Wileński” 2002, nr 12, s. 21.

⁵¹ K. Konecka, *Sonety z cyklu „Wilnia”*, „Magazyn Wileński” 1990, nr 22, s. 6–7.

⁵² Tuż po śmierci Feliksiak ukazała się w „Znad Wilii” rozbudowana nota biograficzna tej zasłużonej badaczki Wileńszczyzny. Por. E. Frankiewicz, *Profesor Elżbieta Feliksiak, „Znad Wilii”* 2015, nr 1, s. 13–19.

z całego świata pod przewodnictwem znanego klawirzysty Davida Krakauera⁵³. W piśmie pojawiają się także informacje dotyczące przyznania przez sejneńską fundację tytułu Człowieka Pogranicza.

Równie istotną rolę reprezentanta kultury z Podlasia zajmuje na łamach „Magazynu” Strumillo, który w Wilnie często wystawiał swoje dzieła. Jedną z dłuższych poświęconych mu relacji⁵⁴ jest tekst dotyczący *Księgi Wielkiego Księstwa Litewskiego*, wydanej przez Fundację Pogranicze, publikacji zawierającej eseje historyków polskich, litewskich i białoruskich. W związku z premierą pisanych przez artystę w latach 1978–2006 dzienników *Factum est*, opublikowanych przez Oficynę Wydawniczą „Stopka” z Łomży, pojawi się w piśmie recenzja książki i rozbudowana sylwetka tego wybitnego artysty, autorstwa Mażula⁵⁵.

Z czasem wzmianki o Podlasiu zostaną ograniczone do informacji o cyklicznych imprezach organizowanych w Wilnie przez stowarzyszenia pochodzące z Białegostoku. Co roku publikowane są wiadomości dotyczące popularnego konkursu recytatorskiego Kresy, współorganizowanego przez Białostocki Oddział „Wspólnoty Polskiej”. Jest to najsilniejszy ślad obecności kultury z Podlasia w Wilnie, zwany na łamach gazety „Świętem literatury i poezji”⁵⁶. Innym cyklicznym wydarzeniem, w systematyczny sposób relacjonowanym na łamach „Magazynu”, jest Festiwal Teatrów Szkolnych, również współorganizowany przez białostocką „Wspólnotę”. Pojawiają się też wiadomości o Polonijnych Igrzyskach Młodzieży Szkolnej, organizowanych w Łomży w 2000 r. Pismo publikuje coroczne informacje na temat inauguracji roku akademickiego w Wileńskiej Filii Uniwersytetu w Białymstoku. W latach 90. „Magazyn” relacjonuje działalność suwalskiego Teatru na Kresach, trwa w nim dyskusja na temat polonistyki na Uniwersytecie Wileńskim. Na łamach periodyku publikowane są artykuły Krzysztofa Buchowskiego, historyka z Uniwersytetu w Białymstoku, dotyczące historii stosunków polsko-litewskich⁵⁷.

Większość tekstów ma charakter informacyjny, związany np. z wizytą muzyków z Podlasia w Wilnie. 26 czerwca 2003 r. w ramach III cyklu Koncertów

⁵³ [b.a.], *Gra! nam David Krakauer*, „Magazyn Wileński” 2004, nr 10, s. 21.

⁵⁴ [b.a.], *Andrzej Strumillo*, „Magazyn Wileński” 2009, nr 8, s. 33.

⁵⁵ H. Mażul, *Piórem przez los spełniony*, „Magazyn Wileński” 2008, nr 9, s. 18, 25.

⁵⁶ Por. przykładowo następujące teksty: B. Sosno, *Święto literatury i poezji*, „Magazyn Wileński” 2004, nr 12, s. 3; J. Lisiewicz, *Powiedzieć to, co w duszy gra...*, „Magazyn Wileński” 2015, nr 11, s. 38–39.

⁵⁷ K. Buchowski, *Polacy w sejmach litewskich 1920–1927*, „Magazyn Wileński” 1996, nr 11, s. 13–15.

Letnich wystąpił na dziedzińcu Muzeum Adama Mickiewicza zespół Sarakina z Białegostoku. W 2007 r. pojawiła się rozbudowana relacja poświęcona wizycie w Wilnie Orkiestry Symfonicznej Opery i Filharmonii Podlaskiej w Białymstoku, interesujące jest jednak zawarte w tym tekście podsumowanie: „Występ orkiestry z Białegostoku po raz kolejny dowiódł, że miasto to staje się nam – Polakom z Wileńszczyzny – bardziej bliskie. Od października swoją działalność w Wilnie rozpoczęła bowiem filia tamtejszego Uniwersytetu”⁵⁸.

W piśmie publikowane są wiadomości dotyczące inicjatyw Białostockiej Galerii im. Sleńdzińskich⁵⁹. „Magazyn Wileński” zamieszcza informacje na temat konkursu plastycznego „Mój pamiętnik”, organizowanego przez Galerię, dla którego inspiracją miała być twórczość plastyczna Sleńdzińskiego. Pismo publikuje także listy od czytelników z Podlasia i białostoczian, którzy poszukują swoich znajomych i rodzin, bądź takich, którzy proszą o nawiązanie korespondencji z Polakami z zagranicy.

* * *

W powyższym przeglądzie zmierzałem do zilustrowania obecności Podlasia w wybranych litewskich pismach polskojęzycznych. Cechą łączącą oba analizowane magazyny jest fakt, iż od momentu powstania periodyków można zaobserwować w nich zainteresowanie Podlasiem, stopniowo zanikające w kolejnych dekadach. Mieczkowski tak wspomina lata 90.:

Z każdym przyjazdem na Suwalszczyznę wynikały jakieś konkrety. Tak się rodziła współpraca literacka polskiego środowiska wilnian, które reprezentowałem, z kolegami zza miedzy. W 1990 roku właśnie w Suwałkach, dzięki inicjatywie Fałtynowicza i z ilustracjami Osewskiego ukazał się mój tomik poezji pt. *Wirtuozeria grubo po północy* (drugi z kolei). Tu zadzierzgnęła się przyjaźń z literatami białostockimi, dzięki znajomości z przyjeżdżającym na spotkania „Kultura i Środowisko” poetą i dziennikarzem Wiesławem Szymańskim z Polskiego Radia Białystok. Natomiast impuls tej aktywnej wtedy

⁵⁸ E. Trusewicz, *Swoiste melodie „z wyższej półki”*, „Magazyn Wileński” 2007, nr 10, s. 5. Więcej na temat historii powstawania filii UwB w Wilnie, zob. w: J. Lisiewicz, *Białystok i Wilno złączyła inicjatywa akademicka*, „Magazyn Wileński” 2007, nr 8, s. 2–4.

⁵⁹ R. Koszewska, „Mój pamiętnik” – *Konkurs Plastyczny Pogranicza*, „Magazyn Wileński” 1995, nr 2, s. 2.

współpracy, z której skorzystało całe nasze środowisko literackie, dały właśnie pierwsze rozmowy z Gienkiem Kurzawą, który zainteresował się naszym piarstwem i życiem Polaków na Litwie, a niebawem zaczął wydawać w Białymstoku „Goniec Kresowy”⁶⁰.

Z czasem, na co zwraca uwagę autor przywołanego tekstu, nastąpiła ożywiona współpraca lokalnych stowarzyszeń, a młodzież z Litwy mogła studiować w Białymstoku. Warto wobec tego zastanowić się nad przyczynami stopniowego wygaszania tej współpracy. Ma to związek z kilkoma przyczynami, które – moim zdaniem – dotyczą Podlasia oraz analizowanej prasy i mają charakter głównie organizacyjny. Po pierwsze, kultura w omawianym regionie, ruch poetycki, związane z nim publikacje, czasopisma literackie, stopniowo ulegały spowolnieniu wydawniczemu bądź zanikaniu (mam na myśli takie białostockie pisma jak „Kartki” czy „Graffiti”). Starsze pokolenie poetów, w osobach chociażby Koneckiej, Binkowskiego, Leończuka, Szymańskiego, goszczące także na wileńskich imprezach literackich i spotkaniach autorskich, nie pozostawiło po sobie ani szkoły, ani następców. Ten fakt połączony jest także z odpływem młodszej generacji z regionu i z odejściem przez nich od pisania poezji, a przez to z zacieraniem się naturalnych kontaktów kulturalnych między dwoma krajami. Przykładem może być Piotr Nowik, jeden z najzdolniejszych młodych poetów z Podlasia, który pod koniec lat 90. wyjechał do Stanów i przestał publikować, bądź Katarzyna Ewa Zdanowicz, obecnie mieszkanka Śląska. Brak następców i odchodzenie reprezentantów starszej generacji (Szymański, Leończuk) wpłynęło na wizerunek literackiego Podlasia.

Dowodem na potrzebę ożywienia relacji może być wizyta w mieście nad Wilią Ignacego Karpowicza, gościa specjalnego XIII Międzynarodowych Targów Książki, którego pobyt zbiegł się z tłumaczeniem powieści *Gesty* na język litewski. Wymowny jest już tytuł relacji w „Magazynie Wileńskim”: *Głównym adresatem – młodzi*⁶¹. Karpowicz, najwybitniejszy obecnie pisarz z Podlasia, noszący tytuł Honorowego Ambasadora Województwa Podlaskiego (za 2011 r.), w czasie swojej wizyty poprowadził warsztaty twórcze dla młodzieży w Wileńskiej Szkole Średniej im. Lelewela, na które, jak pisze autor relacji: „mimo sobotniego

⁶⁰ R. Mieczkowski, *In Memoriam. Znad Żejmiany nad Czarną Hańczę. Andrzej Strumillo*, dz. cyt., s. 17.

⁶¹ H. Mażul, *Głównym adresatem – młodzi*, „Magazyn Wileński” 2012, nr 3, s. 3, 18–19.

poranka – przybyła spora grupa młodzieży szkół polskich. I naprawdę nie zawiodła się w oczekiwaniach”⁶².

Drugi czynnik ma charakter prozaiczny; nie zmieniły się formy spotkań poetów związanych z pismami ani metody animacji kultury, kiedyś przyciągające nie tylko podlaskich liryków. Są to dalej przede wszystkim biesiady poetyckie, spotkania autorskie i festiwal „Maj nad Wilią”. Udział młodszego pokolenia, chociażby gości z Podlasia, z pewnością odświeżyłby formułę tego typu spotkań.

I wreszcie trzecią przyczyną opisanego stanu może być problem zamknięcia się we własnych środowiskach. Do podobnych wniosków doszedł niedawno Mieczkowski⁶³, który zauważył, iż w latach 90., gdy powstawał Związek Polaków na Litwie (rok założenia: 1990), w spotkaniach polskich organizacji brały udział tysiące ludzi. Z czasem środowiska te skurczyły się do kilku działaczy. Mieczkowski pisze o zmianie w zarządzaniu organizacjami, o potrzebie menadżerskiego stosunku do kultury, a podejście to wymaga zarówno środków, jak i wiedzy. Są to problemy nieobce również twórcom z Podlasia, gdzie kolejno upadały poszczególne pisma literackie i stowarzyszenia zajmujące się kulturą. Dopiero „Epea”, wydawana przez Książnicę Podlaską, zdaje się w jakiś sposób zapęłnić tę lukę. Cieszy również fakt, iż pismo to redagowane jest przez osoby młode, które w naturalny sposób powinny szukać kontaktów także za najbliższymi sobie granicami. Czas pokaże, czy tak się stanie.

⁶² Tamże, s. 18.

⁶³ R. Mieczkowski, *W oczekiwaniu na drugą zmianę*, „Znad Wili” 2018, nr 3, s. 7–13.

Uniwersytet zaangażowany a region w kontekście literatury i animacji kultury

Stefan Żeromski w komedii *Uciekla mi przepióreczka...*, wystawionej 27 lutego 1925 r. na scenie Teatru Narodowego w Warszawie, żartobliwie przedstawił grupę profesorów dążących do powstania uniwersytetu regionalnego. Fascynatów, dla których uczelnia lokalna jest gwarantem systematycznego podnoszenia kultury w danym miejscu. Uniwersytet na Podlasiu od zarania sporów i wątpliwości na temat jego istnienia traktowany był jako placówka, która musi być zaangażowana w sprawy regionu¹. W latach 1985–1987 na łamach białostockich „Kontrastów” rozgrzała dyskusja pod hasłem *Alma Mater Podlachiensis*, w której jej uczestnicy, naukowcy związani z ówczesną Filią Uniwersytetu Warszawskiego w Białymstoku, dyskutowali o sensowności powstania tego typu placówki, wskazując chociażby na fakt, iż „uczelnia wyższa stanowi niezbędny element kulturalnego pejzażu miasta”². Dyskusja, która się wtedy wywiązała, wynikała z potrzeby powstania regionalnego uniwersytetu w Białymstoku, a poszczególne głosy dotyczyły utrzymania regionalnych uczelni, właśnie ze względu na ich kulturotwórczą rolę.

Chciałbym zająć się koncepcją „uniwersytetu zaangażowanego” i opisać jego rolę najpierw w kontekście uniwersalnym, a następnie lokalnym, podlaskim. Określenie „uniwersytet zaangażowany” pojawia się w ostatnich latach zarówno w publicystyce, jak i refleksji naukowej, dotyczy ono warunków funkcjonowania społeczności akademickiej, a w szerszym znaczeniu także i samego uniwersytetu w środowisku lokalnym. Kilka lat temu na Uniwersytecie Warszawskim powstała nawet nieformalna grupa, która przyjęła za nazwę przywołaną frazę, a jej celem było zwiększenie aktywności studentów, np. w ramach protestów wobec trybu

¹ Więcej na ten temat w: K. Sawicka-Mierzyńska, *Uniwersytet Podlaski – niedokończony projekt*, w: *Podlasie – od „terra incognita”...*, dz. cyt.

² Tamże, s. 128.

wyborów rektora tejże uczelni³. Również znane pismo „Krytyka Polityczna” wydało specjalny przewodnik pod tytułem: *Uniwersytet zaangażowany*⁴, w którym znalazły się rozmowy m.in. z: Marią Janion, Andrzejem Mencwelem, Karolem Modzelewskim i Pawłem Śpiewakiem. W pozycji tej omówiono głównie obecność polityki na uczelniach, podjęto problemy związane z zagadnieniami masowego kształcenia oraz nastawienia uniwersytetu na różne formy zysków.

W celu zwerbalizowania i dookreślenia potrzeby istnienia lokalnego/regionalnego uniwersytetu zaangażowanego w dzisiejszym świecie przytoczę kilka już klasycznych głosów definiujących kondycję akademii w minionym stuleciu, mając oczywiście świadomość odmienności systemu polskiej nauki do warunków, w jakich sformułowane zostały przywołane pomysły. Poniżej chciałbym streścić skrótowo trzy istotne wizje uniwersytetu, które powstały w XX w., autorstwa Karla Jaspersa, Allana Blooma i Billa Readingsa. Nie będzie to gruntowne omówienie ich teorii, ale raczej zwrócenie uwagi na te elementy rozważań, które są istotne dla mojej koncepcji zaangażowanej akademii.

Uwagi Jaspersa wynikają z historycznych doświadczeń Niemiec w XX wieku, aczkolwiek sam badacz zainteresowany jest przede wszystkim „ideą uniwersytetu” jako pewną formą abstrakcyjną, a nie poszczególnym uniwersytetem⁵. Jaspers uważa, iż dydaktyką powinni zajmować się wyłącznie badacze prowadzący badania naukowe, a idea uniwersytetu napędzana jest pierwotną wolą wiedzy: „Wzniosłą i niezbywalną metodą jest powiązanie badań i nauczania”⁶. Twierdzi, iż „student przychodzi na uniwersytet, aby studiować nauki i przygotować się do zawodu”⁷. Przeciwno tym tezom protestuje Tadeusz Gadacz, autor wstępu przywołanej książki, który w dramatycznym stylu pisze, iż żyjemy w czasach, gdy zanika potrzeba ukształtowania człowieka, a jej miejsce zajmuje przygotowanie do rynku pracy⁸. Drobna uwaga, w przeciwieństwie bowiem do Gadacza,

³ K. Słowik, K. Lepczyński, *Na UW działa Uniwersytet Zaangażowany: Bo aktywiści żyją bardziej*, „Magazyn Stołeczny”, dodatek do „Gazety Wyborczej”, 26.02.2016, <http://warszawa.wyborcza.pl/warszawa/1,150427,19681120,na-uw-dziala-uniwersytet-zaangazowany-bo-aktywisci-zyja-bardziej.html?disableRedirects=true> [dostęp: 11.12.2017].

⁴ *Uniwersytet zaangażowany. Przewodnik krytyki politycznej*, wyb. i red. tekstów Zespół „Krytyki Politycznej”, Warszawa 2010.

⁵ Por. T. Gadacz, *Karla Jaspersa idea uniwersytetu. Wstęp do wydania polskiego*, w: K. Jaspers, *Idea uniwersytetu*, przeł. W. Kunicki, Warszawa 2017, s. 13.

⁶ K. Jaspers, *Idea uniwersytetu*, dz. cyt., s. 80.

⁷ Tamże, s. 75.

⁸ T. Gadacz, *Karla Jaspersa...*, dz. cyt., s. 27.

nie widzę w tej sytuacji niczego niestosownego, szukałbym raczej idei złotego środka między nauczaniem zdolności myślenia a jej praktycznym wykorzystaniem.

Problemem Jaspersa jest fakt, iż uniwersytet, a zwłaszcza nauki humanistyczne, nie są w stanie nadążyć za szeroko rozumianym rozwojem. Zgadzam się, iż „należy przeciwżyć metodę stawiania pytań”⁹, pytania bowiem są elementem rozkwitu i powtórnej organizacji danej instytucji. Przywołajmy raz jeszcze Jaspersa: „W nowoczesnym świecie uniwersytet stale organizuje jednostki badawcze i dydaktykę dla nowych potrzeb społeczeństwa”¹⁰. I o realizacji tych potrzeb, zwłaszcza w ramach wspólnoty lokalnej, mowa będzie w dalszej części rozdziału.

Kolejną książką, na którą chciałem zwrócić uwagę, jest znana publikacja Blooma *Umysł zamknięty*. Większość postulatów Blooma kreślona jest w ramach resentymentu za akademią, szkolnictwem wyższym z przeszłości, z silną rolą środowiska domowego i narodowej tradycji¹¹, powiązanej z demokracją liberalną: „Wolny uniwersytet istnieje tylko w liberalnej demokracji, a demokracje liberalne istnieją tylko tam, gdzie są wolne uniwersytety”¹². Autor *Umysłu zamkniętego* narzeka na zatracenie przez studentów najprostszych umiejętności, z nauką czytania włącznie, ambiwalentnie jednakże traktując przymus poznawania kultury elitarnej: „obcy jest im literacki snobizm i nie chcą składać nieszczerych, rytualnych hołdów kulturze wysokiej”¹³. Tęsknota Blooma za uniwersytetem rozumianym jako „świątynią państwowości, świątynią pod wezwaniem najczystsze- go użytku z rozumu, wzbudzającą cześć, jaka słusznie należy się stowarzyszeniu wolnych i równych istot ludzkich”¹⁴, prowadzi do rozumienia go jako instytucji opierającej się zmianom, to wizja wieży z kości słoniowej, ostoja dla „nieinstrumentalnego użycia rozumu”¹⁵. I jeszcze jeden ważny cytat z Blooma: „Oświecać to nieść światło tam, gdzie uprzednio panowały ciemności, to zastępować opinie, czyli zabobony naukową wiedzą o przyrodzie, wychodząc od zjawisk dostępnych wszystkim ludziom, a kończąc na ujęciu rozumowym, do którego wszyscy ludzie

⁹ K. Jaspers, *Idea uniwersytetu*, dz. cyt., s. 81.

¹⁰ Tamże, s. 128.

¹¹ A. Bloom, *Umysł zamknięty. O tym, jak amerykańskie szkolnictwo wyższe zawiadło demokrację i zubożyło dusze dzisiejszych studentów*, słowo wstępne S. Bellow, przeł. T. Bieroń, Poznań 1997, s. 51.

¹² Tamże, s. 308.

¹³ Tamże, s. 70.

¹⁴ Tamże, s. 291.

¹⁵ Tamże, s. 296.

są zdolni”¹⁶. W tym akurat zdaniu Bloom bliski jest więc koncepcji uniwersytetu zaangażowanego, czyli akademii otwartej na organiczny proces krzewienia edukacji w określonym środowisku.

Trzecią wizją, którą chciałem przywołać, jest książka zmarłego przedwcześnie w katastrofie lotniczej Readingsa¹⁷. Dla amerykańskiego badacza uniwersytet to forma przeszła, a jego tytułowa ruina wywołana została osłabieniem kulturotwórczej roli państwa. Narzekania Readingsa, podobnie jak utyskiwania Mateusza Wernera, autora wstępu do *Uniwersytetu w ruinie*, wymierzone są w uprzedmiotowiającą rolę szkół wyższych, które zamieniają studentów w bezwolne jednostki, dostosowując ich do rynku pracy. Readings wymienia kilka przyczyn upadku uniwersytetu, jak chociażby standaryzacja, prowadząca do uznania uniwersytetu za system biurokratyczny. Słusznie zauważa, iż większość pomysłów na nowoczesne szkolnictwo wyższe to powielanie koncepcji dziewiętnastowiecznych (Wilhelma von Humboldta, Friedricha Schillera, Friedricha Schleiermachera, Johanna Gottlieba Fichtego i Immanuela Kanta), w których największy nacisk kładziono na rozwój badań naukowych, zwłaszcza badań podstawowych. I znów pozwolę sobie na uwagę: nie widzę niczego złego w nauczaniu na uniwersytetach pewnych kompetencji. Umożliwiają one start w dorosłe życie zawodowe, wiedza zaś ma służyć również i umiejętnemu z niej korzystaniu.

Opisywany przez Readingsa wpływ studiów kulturowych (*cultural studies*) działa destrukcyjnie zarówno na namysł nad literaturą narodową, jak i na samych studentów, którzy próbując zgłębić „uniwersalne mechanizmy”, nie widzą, iż powinni skupić się również na badaniu kultury lokalnej¹⁸. Obserwuję tego typu praktyki na różnych zajęciach ze studentami kulturoznawstwa. Ich postępowanie nacechowane jest przede wszystkim brakiem umiejętności pracy ze źródłami, niezdolnością sytuowania poszczególnych zjawisk w tradycji czy przesadnym zawierzeniu zasobom internetowym.

Readings bardzo krytycznie podchodzi do tradycyjnego uniwersytetu. Uważa, że jego kulturotwórcza funkcja również się kończy, a fakt ten wynika z ruiny samej instytucji, przypominającej renesansowe „miasto-państwo”, w którym nie „można zburzyć jego pozostałości i postawić w ich miejsce racjonalnie zaplanowanych wieżowców. Pozostaje nam znaleźć dla jego kanciastych kształtów

¹⁶ Tamże, s. 305.

¹⁷ B. Readings, *Uniwersytet w ruinie*, przeł. S. Stecko, Warszawa 2017.

¹⁸ Por. M. Werner, *Wstęp do wydania polskiego*, w: B. Readings, *Uniwersytet w ruinie*, dz. cyt., s. 8.

i krętych uliczek nowe zastosowania, czerpać wiedzę i radość z poznawczych dysonansów wzbudzanych przez zamknięte place i bezdźwięczne dzwonnice”¹⁹. Zgadza się z Readingsem, iż powinniśmy być nieufni wobec każdego, kto twierdzi, iż rozwiązał problem uniwersytetu, czy nawet mocniej „powinniśmy chronić poczucie dyskomfortu, jakie wywołuje w nas nasza sytuacja”²⁰. Dla moich rozważań najistotniejszy jest jeszcze jeden postulat autora: „Uniwersytet będzie musiał stać się jednym z wielu miejsc, gdzie próba myślenia o naturze więzi społecznej jest podejmowana bez odwoływania się do jednoczącej idei – czy to idei kultury, czy też państwa”²¹.

W związku ze zdiagnozowanym w trzech wymienionych książkach kryzysem akademii pojawiają się różne propozycje służące jej naprawie, aczkolwiek głosy krytyki nie są zastępowane nowymi propozycjami, gdyż takowych uniwersytet często nie ma, albo sobie ich nie wypracował. Są to najczęściej spekulatywne dociekania pokazujące jakąś formę impasu, wezwanie do jego naprawy w duchu przeszłościowego modelu, gdzie liczy się wyłącznie tradycyjnie rozumiana, czyniona najczęściej w postaci wykładów, dystrybucja wiedzy. To anachroniczne myślenie – żyjemy w czasie powrotu do wymiany myśli i oczekiwania ze strony wspólnoty, iż uniwersytet zaproponuje pewne zyski ekonomiczne, praktyczne, zawodowe – w zamian za kreatywne uczestnictwo w jego działaniu.

Jedną z takich koncepcji starał się wyartykułować Piotr Nowak w książkach *Hodowanie troglodytów. Uwagi o szkolnictwie wyższym i kulturze umysłowej człowieka współczesnego* i *Puszka z Pandorą. O kulturze, uniwersytetach i etosie pokolenia '68*²². Nowakowi przeszkadza komercjalizacja uniwersytetu, pracuje on bowiem

[...] na uniwersytecie masowym, gdzie przyjmuje się na studia każdego, kto tylko zechce się zapisać. Jeżeli grupa liczy trzydzieści osób, to spośród nich może cztery, może pięć jest rzeczywiście zainteresowanych pogłębianiem wiedzy. Pozostałe osoby przyszły z innego powodu: jedne chcą się ogrzać, bo jest zima, inne przyszły, bo nie miały innego pomysłu na życie, więc siedzą teraz

¹⁹ B. Readings, *Uniwersytet w ruinie*, dz. cyt., s. 199.

²⁰ Tamże, s. 220.

²¹ Tamże, s. 285.

²² P. Nowak, *Hodowanie troglodytów. Uwagi o szkolnictwie wyższym i kulturze umysłowej człowieka współczesnego*, Warszawa 2014; tenże, *Puszka z Pandorą. O kulturze, uniwersytetach i etosie pokolenia '68*, Warszawa 2016.

w ławkach. Nie chce im się pracować, więc przychodzą, póki rodzice ich żywią. Na zajęciach esemesują, jedzą kanapki, robią cokolwiek. Ich ten uniwersytet urzęda – ogrzane klasy, ładne rówieśnice, juwenalia, na których można się schlać na umór²³.

Moje doświadczenia są zgoła odmienne, być może mamy inne podejście do dydaktyki, nie mam również takich studentów. Z jednym się jednakże z autorem wymienionych książek zgadzam; należy wyprowadzić proces „myślenia” poza uniwersytet – tu Nowak jako przykład podaje swoją Fundację Augusta hr. Cieszkowskiego, m.in. wydawcę pisma „Kronos”, organizującą szereg debat, paneli, promocji w miejskiej przestrzeni, czasami zgoła nietypowej, jak dawna hala mięsna w Białymstoku.

I właśnie za największą wartość książek Nowaka uważam eksplikowany z nich postulat niezamykania się w świecie uniwersytetu, polegający na coraz szerszym wychodzeniu w stronę potrzeb wspólnoty lokalnej. Modzelewski w jednym z wywiadów z przytoczonej na wstępie pozycji mówi: „Uniwersytet musi czuć problemy społeczne swojego czasu i czasem powinien wypowiadać się w sprawach, gdzie od uczonych społeczeństwo oczekuje głosu obywatelskiego”²⁴. Szczególne postulaty z pewnością inaczej realizowane mogłyby być w wielkich miastach (centralach), gdzie w mediach głos akademików jest jeszcze widoczny i obecny, ale z perspektywy lokalnej. Codzienna praktyka, działalność kulturalna w określonym środowisku, w konkretnym mieście i regionie, na Podlasiu i Białymstoku, pokazuje znikomą obecność akademii w przestrzeni publicznej, ograniczoną najczęściej do udziału pracowników w różnego rodzaju sporach i debatach. Brak zaangażowanego działania, także politycznego, wpływa nie tylko na rzeczywistość pozauniwersytecką, ale również i na wspólnotę akademicką, studenci nie występują jako partnerzy w wymianie myśli, gdyż likwiduje się obecność nauk humanistycznych na wydziałach ścisłych i ekonomicznych, a tym samym doprowadza się nie tyle do marginalizacji różnych form ich aktywności, co raczej do ograniczenia czynnego udziału w danych działaniach.

Żyjemy w czasie głębokich przemian wyobrażeń dotyczących wizji uniwersytetu i – moim zdaniem – nie ma innego modelu niż uniwersytet zaangażowany.

²³ Tenże, *Puszka z Pandorą*, dz. cyt., s. 32.

²⁴ *Uniwersytet musi czuć problemy swojego czasu. Z Karolem Modzelewskim rozmawia Mikołaj Syska*, w: *Uniwersytet zaangażowany*, dz. cyt., s. 68.

Omówione pomysły tworzone były przed erą internetu, napisane zostały w duchu konserwatywnego rozumienia i pojmowania akademii jako ośrodka niejako zawieszonoego poza czasem, odpornego na jakiegokolwiek zmiany, słabo reagującego na potrzeby społeczności. Notabene reakcje takowe, jeśli się pojawiały, to znaczy postulaty upracticznienia niektórych kierunków, zdolności i właściwości danego absolwenta, traktowane były jako zagrożenie dotychczasowego wyobrażenia uniwersytetu.

Przywołane koncepcje nie proponują rozwiązań praktycznych, a diagnozy obecnego stanu uniwersytetu są w nich przedstawiane przede wszystkim jako resentyment za przeszłością. Współczesny namysł nad akademią zmienia się więc w ogólne narzekanie. Dlatego jeśli mówię o zaangażowaniu się uniwersytetu, to najbliższe mojemu rozumieniu tego terminu będą dwa głosy. Jeden z nich został wyartykułowany w felietonie Waldemara Kuligowskiego, opublikowanym 3 października 2017 r. w poznańskim „Czasie Kultury”, drugi zaś jest refleksją wynikającą z obserwacji projektu Czyżewskiego, który ten uznany animator kultury realizował na uniwersytecie w Newark.

Kuligowski²⁵ dzieli się uwagami na temat określenia „uniwersytet zaangażowany”: „Mnożą się jednak w związku z tym pięknem liczne pytania: czy zaangażowana humanistyka jest rzeczywiście nową orientacją, czy tylko typem wrażliwości niektórych badaczy i badaczek; czy to naprawdę nowa idea, czy raczej wymóg czasów; na ile mamy do czynienia z ideologicznym „przejęciem”, a na ile z rzeczywistymi możliwościami zastosowania humanistyki w kształtowaniu praktyk społecznych; czy istnieją dobre i złe zaangażowania; gdzie przebiega granica między zaangażowaniem, eksperctwem a fundamentalizmem ideologicznym?”²⁶. Opisuje swoje wrażenia z konferencji poświęconej najlepszym praktykom szkolnictwa społecznie zaangażowanego. I tak przykładowo na The University of North Carolina, na podstawie technik z zakresu *oral history* zebrano opowieści od mieszkańców pochodzenia latynoskiego, które dotąd pomijano w oficjalnej historii stanu. Dzięki temu powstało specyficzne „miejsce świadomości”, a przy okazji narodziła się nośna idea „Nowego Południa”. Kuligowski zastanawia się, na ile polskie uniwersytety gotowe są na podobne działania? Odpowiedź nie jest jednoznaczna, chociaż z tonu autora można wyciągnąć wnioski, że będzie raczej negatywna,

²⁵ W. Kuligowski, *Pokaż, jak się angażujesz, a powiem, kim jesteś*, „Czas Kultury”, 3.10.2017, <http://czaskultury.pl/felietony/pokaz-jak-sie-angazujesz-a-powiem-kim-jestes/> [dostęp: 6.10.2017].

²⁶ Tamże.

pisze on bowiem, że wszystko zaczyna się od odpowiedzialności budowanej na triadzie: „współczucie – tworzenie sieci społecznych – wiedza”.

Inną praktykę we współdziałaniu z amerykańskimi uczelniami zaproponował Krzysztof Czyżewski, który wraz z Ośrodkiem „Pogranicze – sztuki, kultury, narodów” w Sejnach nawiązał współpracę z Uniwersytetem w Rutgers (Newark, USA), gdzie realizował projekt „Moja historia” („My Story”), wykorzystujący znaczenie osobistej narracji i pamięci jako środka do tworzenia wspólnoty angażującej uniwersytet i lokalną pamięć. W ramach tego projektu mniej zamożni mieszkańcy miasta Newark, pochodzący najczęściej z robotniczych, afroamerykańskich rodzin, odtwarzali dzieje swoich okolic, krewnych, sąsiadów, sytuując w nich własne doświadczenia, również te związane z awansem dzięki studiom na uniwersytecie. W ten sposób została pokazana wartość sztuki i mediów pomagających w rozwiązaniu problemów związanych z wykluczeniem, a także została podkreślona wartość indywidualnej opowieści, osobistej narracji i pamięci jako środka tworzenia wspólnoty²⁷.

Nie ukrywam, iż wizja uniwersytetu jako instytucji zaangażowanej jest mi niezwykle bliska. To model uczelni lokalnej, która nie szuka korzyści w tym, że należy edukować poza murami. Przeciwnie, w ramach pracy na takim uniwersytecie – jak uważam – należy wychodzić z pasją do lokalnej wspólnoty, inicjować i prowadzić. Uniwersytet jest dla mnie bowiem przestrzenią, gdzie liczy się wyłącznie merytoryczny argument, poddany demokratycznej dyskusji na wielu forach. Za Readingsem traktuję również uniwersytet jako instytucję kultury²⁸.

Przed dzisiejszym edukatorem zawodowo związanym ze środowiskiem akademickim stoją wyzwania polegające na umiejętnym transferze wiedzy między światem nauki a społeczeństwem, na przekazaniu pewnych treści edukacyjnych i umiejętności w sposób dostępny przeciętnemu odbiorcy, wreszcie na aktywizacji lokalnej wspólnoty w zakresie kultury.

Jednym z najważniejszych współczesnych problemów na polu kultury w Polsce jest stały spadek czytelnictwa. Dotyczy on już w chwili obecnej nie tylko

²⁷ O projekcie dowiedziałem się od Czyżewskiego, któremu dziękuję za informacje oraz za wskazanie następującego źródła: I. Watson, *Reflected Borderlands – Newark/Sejny: The Borderland Center, the Urban Civic Initiative, and the „My Story” Project at Rutgers University-Newark*, „Globally Engage. Pedagogy, Research, and Creative Practice”, vol. 3 no. 2, <http://public.imagingamerica.org/blog/article/reflected-borderlands-newark-sejny-the-borderland-center-the-urban-civic-initiative-and-the-my-story-project-at-rutgers-university-newark/> [dostęp: 30.09.2017].

²⁸ B. Readings, *Uniwersytet w ruinie*, dz. cyt., s. 13.

młodzieży²⁹, ale i studentów, a także osób z wyższym wykształceniem, które z racji pełnienia coraz większej liczby obowiązków nie są w stanie wygenerować dodatkowego czasu na lekturę książek lub nie traktują czytania jako atrakcyjnego zajęcia. *Gros* działań w zakresie promocji czytelnictwa przypada bibliotekom³⁰. Najaktywniejsze z nich prowadzą urozmaiconą działalność kulturalną: organizują festiwale, warsztaty, zajęcia dla dzieci i seniorów, promocje książek, spotkania autorskie. Uatrakcyjnienie współczesnego dyskursu związanego z czytelnictwem odbywa się również przez działalność różnego rodzaju stowarzyszeń i fundacji, które nie są ograniczone ani względami lokalowymi, ani czasowymi (prawie wszystkie miejskie i gminne biblioteki w Polsce są zamknięte w weekendy, a więc wtedy, gdy statystycznie zapracowany Polak mógłby poświęcić część swojego odpoczynku na lekturę). Organizacje te promują czytelnictwo poprzez konkursy literackie, festiwale, slamy, niekomercyjne wydawnictwa, a przede wszystkim propagują działania animacyjne służące wykształceniu świadomego czytelnika jako członka społeczeństwa obywatelskiego, stworzenia pewnego mechanizmu ułatwiającego uzupełnienie lokalnego dyskursu kulturowego o wiedzę literacką. Sprawnie przeprowadzona akcja animacyjna wpływa również na znajomość literatury danego regionu, historii, a w konsekwencji i jego promocji.

W następnych akapitach przedmiotem rozważań staną się działania edukacyjne białostockiego Stowarzyszenia „Fabryka Bestsellerów”, założonego przez pracowników i studentów białostockiej polonistyki w 2006 r. Stowarzyszenie zajmuje się edukacją czytelniczą i promocją czytelnictwa, zorganizowało m.in. kilkadziesiąt festiwali i akcji literackich, jak festiwale w ramach 4 Pór Książki Instytutu Książki, festiwale: Zebrane, Przeczytać Białystok, Wszędzie Literackie z udziałem takich pisarzy, jak: Adam Boniecki, Marek Bieńczyk, Jacek Dehnel, Andrzej Franaszek, Jacek Hugo-Bader, Ignacy Karpowicz, Ryszard Krynicki, Daniel Odija, Lidia Ostałowska, Jacek Podsiadło, Tomasz Różycki, Michał Rusinek, Eustachy Rylski, Tadeusz Sobolewski, Andrzej Sosnowski, Filip Springer, Małgorzata Szejnert, Krzysztof Varga. Wszystkie wymienione przedsięwzięcia zostały dofinansowane ze środków publicznych (Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa

²⁹ Por. A. Janus-Sitarz, *Aby chcieli i umieli czytać, czyli jak motywować do czytania lektur szkolnych*, Kraków 2005, zwłaszcza fragment zatytułowany *Dlaczego nie czytają*, s. 169–170.

³⁰ Więcej na temat promocji czytelnictwa, zwłaszcza w krajach Unii Europejskiej w: D. Ilczuk, *Ekonomika kultury*, Warszawa 2012, s. 76–77.

Narodowego, Urzędu Marszałkowskiego Województwa Podlaskiego, Urzędu Miejskiego w Białymstoku).

Oprócz tradycyjnych form spotkań z literaturą typu: wykłady, panele dyskusyjne, spotkania autorskie, promocje książek, stowarzyszenie wydaje zbiory opowiadań, komiksy, organizuje slamy poetyckie, kiermasze książek, zajęcia ilustratorskie, happeningi, produkuje filmy dokumentalne poświęcone regionalnym poetom. Stowarzyszenie organizuje też warsztaty dla młodzieży, m.in.: fotograficzne, edytorskie, kreatywnego pisania. Dodatkowo na profilu stowarzyszenia na Facebooku uczestnicy różnych działań animacyjnych dzielą się swoimi tekstami, przemyśleniami, wrażeniami z lektury książek. Warto dodać, iż „Fabryka Bestsellerów” otrzymała w 2013 r. Nagrodę Artystyczną Prezydenta Miasta Białegostoku w kategorii organizatorskiej³¹.

Jako że stowarzyszenie ma korzenie uniwersyteckie, od początku wszystkich działań Fabryki nacisk kładziono na walory edukacyjne poszczególnych projektów, zwłaszcza tych, które mogą podnieść kulturę czytelniczną w mieście i regionie oraz zapoznać odbiorców ze sposobem twórczego obcowania z tekstem. Równie istotnym celem działania stowarzyszenia jest aspekt teoretycznoliteracki, polegający na zaznajomieniu czytelników z najnowszymi trendami w literaturze.

Przyjrzyjmy się teraz trzem przykładowym projektom „Fabryki Bestsellerów”, pokazującym możliwości skutecznego działania polonisty, literaturoznawcy w środowisku lokalnym. Zacznę od warsztatów kreatywnego pisania. Kreatywne pisanie jest procesem edukacyjno-artystycznym, zapewniającym każdemu uczestnikowi realizację własnych pomysłów i celów związanych z pracą nad tekstem, a także jego dystrybucją, prezentacją i promocją. W kreatywnym pisaniu nacisk zostaje położony na współpracę z nauczycielem (trenerem), który opiekuje się całością procesu twórczego, mobilizuje autora oraz innych uczestników zajęć. Pod wpływem doświadczonego mentora młodzi adepci sztuki pisarskiej doskonalą swoje zdolności w konstruowaniu fabuły, postaci i innych wyznaczników tekstu literackiego. Podstawową ideą tego typu warsztatów jest zachęta do ekspresji własnych pomysłów, a w dalszej kolejności ich prezentacji i zapisu. Kreatywne pisanie jest formą spotkań, w czasie których na każdym etapie powstawania

³¹ Więcej na temat genezy i działalności stowarzyszenia zob. w: *Kultura poza instytucjami. O Stowarzyszeniu „Fabryka Bestsellerów”* (współautor wraz z M. Wieremiejuk), „Animacja Życia Publicznego. Zeszyty Centrum Badań Społeczności i Polityk Lokalnych Collegium Civitas i Stowarzyszenia CAL” 2010, nr 3, s. 57–60.

danych tekstów ich twórca będzie spotykał się z krytyką, a także będzie mógł oceniać dokonania innych.

Warsztaty kreatywnego pisania zostały zorganizowane przez Fabrykę Bestsellerów po raz pierwszy w 2006 r. Ich uczestnicy, wybrani w drodze konkursu literackiego, brali udział w procesach uczenia się i poznawania różnych technik konstruowania tekstu. Ponieważ od początku były to warsztaty stematyzowane – kreatywne pisanie opowiadań kryminalnych, których fabuła była ulokowana w Białymstoku – pierwszy etap stanowiły otwarte spotkania z fachowcami reprezentującymi konkretną wiedzę z dziedzin, których znajomość jest niezbędna w pracy autora literatury gatunkowej. Młodzież licealna i studencka spotkała się więc w Instytucie Filologii Polskiej Uniwersytetu w Białymstoku z patologiem sądowym, adwokatem i prokuratorem, którzy odpowiadali na konkretne pytania. Podsumowaniem pierwszego cyklu spotkań był wykład warsztatowy Marka Krajewskiego, uznanego autora takich powieści kryminalnych, jak: *Śmierć w Breslau*, *Festung Breslau*, *Erynie*, *Głowa Minotaura*, na temat konstruowania drabinki fabularnej, tworzenia wyrazistych postaci, korzystania ze źródeł czy też pracy nad promocją w mediach.

Następnym etapem był konkurs na opowiadanie kryminalne ogłoszony przez stowarzyszenie i Instytut Filologii Polskiej na Uniwersytecie w Białymstoku. Warunkiem akceptacji tekstu, oprócz jakości artystycznej, był motyw białostocki – w opowiadaniu powinna pojawić się przynajmniej wzmianka o mieście, bądź fabuła tekstu musiała być w nim ulokowana. Przyszli kursanci zainteresowali się historią Białegostoku, dziejami najbardziej znanych budynków, topografią miasta. Ten „lokalny” walor tekstu był czynnikiem, na który komisja konkursowa zwracała największą uwagę, w dalszej pracy nad tekstem autorom konsultacji udzielali historycy i poloniści, pracownicy Uniwersytetu w Białymstoku. Trzecim stopniem warsztatów kreatywnego pisania było szkolenie wyłonionych w konkursie osób pod okiem pisarza, autora powieści kryminalnych Irka Grina w Domu Pracy Twórczej w Wigrach. Rezultat warsztatów stanowiła publikacja zbioru opowiadań zatytułowanego *Śmierć na dobry początek*³², która została sfinansowana przez Unię Europejską w ramach Programu „Młodzież”. Książka ta doczekała się pochlebnych recenzji na wielu portalach internetowych. Na zakończenie projektu autorzy i redaktorzy tomu uczestniczyli w objeździe promocyjnym publikacji, wzięli udział

³² *Śmierć na dobry początek*, red. M. Kochanowski, K. Kościewicz, M. Wieremiejuk, Białystok 2006.

w spotkaniach na polonistycie na Uniwersytecie im. A. Mickiewicza w Poznaniu, w jednej z księgarni w Krakowie i w domu kultury na warszawskim Żoliborzu.

Oprócz umiejętności, które doskonalili uczestnicy podczas omówionych działań, typu: kompetencje polonistyczne, umiejętności w zakresie technik konstrukcji tekstów literackich, doskonalenie zdolności komunikacyjnych (nawiązywanie kontaktu, budowanie więzi w grupie), naukę budowy wypowiedzi mówionych i pisanych zgodnie z sytuacją komunikacyjną i wymogami form gatunkowych, ocenę tekstów literackich własnych i cudzych, kształtowanie kompetencji językowych, umiejętność efektywnej pracy w grupach, redagowanie tekstów literackich, nie bez znaczenia było przede wszystkim wywoływanie pożądanych motywacji w sferze zainteresowania Białymstokiem.

Sukcesem jest również fakt, iż większość uczestników warsztatów podtrzymuje kontakt z literaturą. Dla przykładu, Szczepan Orłowski, jeden z naszych wychowanków, w wieku 16 lat debiutował opowiadaniem *Odwet* w naszej antologii *Śmierć na dobry początek*. Obecnie to już wielokrotny stypendysta i absolwent Royal Academy of Dramatic Art (RADA) University of London, który jako dramaturg debiutował spektaklem *Ifigenia* w Teatrze Nowym w Łodzi (reż. Tomasz Bazan, 2012), za który otrzymał Złotą Maskę, nagrodę łódzkich krytyków teatralnych. Szczepan jest autorem i współautorem scenariuszy teatralnych, m.in.: *Miraży* (reż. Ewelina Marciniak, Teatr Lalek we Wrocławiu, 2015), *Poczty królów polskich* (reż. Krzysztof Garbaczewski, Narodowy Stary Teatr w Krakowie, 2013) oraz *Kabaretu warszawskiego* (reż. Krzysztof Warlikowski, Nowy Teatr w Warszawie, 2013). Z Warlikowskim współpracował również przy adaptacji *W poszukiwaniu straconego czasu* Marcela Prousta (Francuzi, Nowy Teatr w Warszawie, 2015) oraz z Grzegorzem Jarzyną *Iwona, księżniczka Burgunda* (reż. Grzegorz Jarzyna, Teatr Nacji w Moskwie, 2016). Na kanwie jednego z tekstów z tomu powstał pierwszy komiks o Białymstoku *Siedem + dwa*, który ukazał się w 2010 r. Licealiści biorący udział w warsztatach, ale i w innych działaniach stowarzyszenia, bardzo często po ich zakończeniu decydowali się na studiowanie filologii polskiej.

Innym wychowankiem stowarzyszenia jest Alan Misiewicz, były student białostockiej polonistyki, autor zbioru wywiadów *Heroiny. Rozmowy o operze, ludziach i życiu* (Katowice 2018). Członkowie „Fabryki” napisali również pierwszy przewodnik dla dzieci po Białymstoku *Spacer z Kawelinem*³³, realizowany w ramach programu „Patriotyzm jutra”, Muzeum Historii Polski.

³³ K. Kościewicz, M. Wieremiejuk, *Spacer z Kawelinem. Przewodnik dla dzieci po Białymstoku*, Białystok 2014.

Stowarzyszenie kontynuowało warsztaty kreatywnego pisania jeszcze kilkakrotnie, zawsze podkreślano w nich wariant lokalny i rolę literatury regionalnej, przykładem niech będzie już sam tytuł kolejnych warsztatów: *Kryminalne Podlasie*. Był to konkurs zorganizowany dla licealistów i studentów z województwa podlaskiego na opowiadanie kryminalne z motywem historycznym, polegający na umieszczeniu fabuły opowiadania w przeszłości na Podlasiu. Również i ten konkurs został zakończony tygodniowymi warsztatami (listopad 2006, Supraśl) prowadzonymi przez Krzysztofa Kotowskiego, autora literatury kryminalnej.

Inną formą propagowania regionalnej kultury i literatury mogą być wycieczki i wlepki literackie. Wycieczki literackie są cykliczną akcją edukacyjną polegającą na połączeniu elementarnej wiedzy z zakresu historii literatury, także literatury regionalnej, z turystyką i działaniem w przestrzeni miejskiej. Pierwszym etapem jest zaprezentowanie celu wycieczki przybyłym gościom (poinformowanym na drodze wcześniejszych ogłoszeń internetowych), pokazanie, w jaki sposób dzieła wybranych pisarzy korespondują z konkretnymi miejscami oraz podkreślenie znaczenia kultywowania pamięci o ważnych dla danej przestrzeni pisarzach. Następnie wszyscy wraz z oprowadzającym udają się w opisywane miejsce, gdzie odczytywane są głośno, najczęściej przez zaangażowanego do działania lektora, fragmenty rozmaitych dzieł. Przykładowe cytaty z *Niehalo* Ignacego Karpowicza odczytywane są w miejscach, które te cytaty ilustrują:

Wychodzę na ulicę Lipową. Najbardziej reprezentacyjna ulica Białegostoku. Arteria. Raczej cienka żyłka w zaawansowanej miażdżycy. Skrzep przy kościele Rocha, skrzep przy pałacu Branickich³⁴.

Idę dość szybko. Pod górkę. Minąłem cerkiew i publiczny szalet. Wszędzie plakaty zachęcające do obejrzenia dwóch najnowszych filmów: *Pies, który jeździł koleją* oraz *Człowiek, który został papieżem*. Przedem niski gmach UwB, polonistyki, rusycystyki, dawna siedziba PZPR. Wygląda jak egipski grobowiec³⁵. Jak skręć w lewo, na cerkiew, to wrócę do pracy. Jak skręć w prawo, w stronę parku i Teatru Lalek, a potem znowu w prawo, to natknę się na moją szkołę średnią: I Liceum Ogólnokształcące im. A. Mickiewicza w Białymstoku. Nazwa długa. Ale to pikuś w porównaniu do długości tych czterech lat. Czterech lat

³⁴ I. Karpowicz, *Niehalo*, Wołowiec 2006, s. 34.

³⁵ Tamże, s. 46.

najpiękniejszej młodości, spędzonej w towarzystwie ludzi o bardzo niskim czole i wysokim mniemaniu o sobie³⁶.

Konfrontując chociażby powyżej przywołane cytaty z realnymi miejscami, uczestnicy wycieczki poznają zasady stosowania ironii w tekstach literackich oraz sposoby modelowania narracji, a także zaznajamiają się z opisanymi miejscami. Omówione zostają takie aspekty tekstu literackiego, jak: zabawa z językiem, wykorzystanie parodii i groteski, skuteczność różnego rodzaju kontaminacji tytułów literackich, sposobów doświadczeń bohatera w przestrzeni, funkcjonowanie czarnego humoru.

Inną wersją akcji o tym charakterze była rowerowa wycieczka literacka. Tym razem przewodnik zachęcał do rowerowej przejażdżki, sam zaś poruszał się na welocypedzie przerobionym na mitycznego Pegaza. Tak „ucharakteryzowane” działanie wywoływało skojarzenia z zabawą literacką mającą swoje źródła w twórczości Juliana Tuwima (*Pegaz dęba, czyli panopticum poetyckie*) i Stanisława Barańczaka (*Pegaz zdębiał*). W tym przypadku trasa wiodła białostockimi ulicami mającymi za patronów znanych pisarzy (Jana Kochanowskiego, Adama Mickiewicza, Czesława Miłosza). Kluczem do poszczególnych przystanków była opowieść o patronie danej ulicy, a także hipotetyczne rozmyślenia, na ile dany pisarz byłby zadowolony z lokalizacji ulicy nazwanej jego nazwiskiem i jaki związek ma położenie ulicy z twórczością danego autora.

Z kolei akcja „Wlepka literacka” polegała na wklejaniu w miejscach publicznych tekstów literackich autorów z Podlasia, związanych z miastem i regionem, m.in.: Ignacego Karpowicza, Sokrata Janowicza, Krzysztofa Gedroycia, Wiesława Kazaneckiego, Miry Łukszy, Katarzyny Ewy Zdanowicz, Dariusza Adamowskiego i innych. „Artystycznemu wklejaniu” towarzyszyły happeningi z udziałem aktorów Białostockiego Teatru Lalek. „Wlepka literacka” odbywała się w czasie ogólnopolskiego festiwalu „Wschód kultury”, w ramach którego Białystok jako jedno z trzech miast (obok Rzeszowa i Lublina) prezentowało kulturę pogranicza. Dzięki wykorzystaniu techniki „wlepiania” goście, którzy przyjechali na festiwal z innych regionów Polski, mieli szansę poznać fragmenty literatury gdzie indziej mniej znanej. Zarówno wycieczki, jak i wlepki literackie dały okazję do namysłu nad stworzeniem podstaw do przyszłej literackiej mapy Białegostoku. Z pozoru lekkie i przyjemne akcje miały za zadanie oswoić czytelnika z klasyką

³⁶ Tamże, s. 59.

literatury regionalnej, po którą rzadko sięga ktoś, dla kogo nie jest ona lekturą obowiązkową w szkole i na uczelni.

Trzecim sposobem wykorzystania kompetencji polonistycznych w akcjach popularyzujących literacką kulturę regionu mogą być realizowane wielokrotnie³⁷ przez stowarzyszenie warsztaty wycinania wierszy. Działania te mogą być prowadzone w kawiarniach, domach kultury, świetlicach i bibliotekach. Na sali, w której odbędą się warsztaty, powinny być zgromadzone odpowiednie materiały (gazety, ulotki, rozkłady jazdy, foldery promocyjne) do – zgodnie z nazwą działania – „wycinania”. Potrzebne są również duże papierowe bloki, nożyczki i klej. Treści na zadrukowanym papierze „do cięcia” muszą mieć związek z przestrzenią lokalną, niech będzie to prasa regionalna, znalezione w skrzynkach ulotki czy gazetki z miejskich supermarketów. W ten sposób podkreślić można wszechobecność tekstów związanych z ekonomią oraz brak tych związanych ze sztuką słowa. W konsekwencji wykorzystanie materiałów z takich utworów umożliwi uczestnikom warsztatów reinterpretację sformułowań, którym, poprzez umieszczenie ich w zindywidualizowanym kontekście, nadaje się nowe znaczenia.

Drugim etapem wycinania wierszy jest krótki wykład sytuujący przyszłe działanie w innych, już w historii kultury praktykowanych akcjach, zakładających dowolność kombinacji słów, słów i obrazów, bądź samych obrazów: omówiony zostaje poemat Stéphane’a Mallarmégo *Rzut kośćmi nigdy nie zniesie przypadku* oraz praktyki dadaistycznego pisania poematów. Przywołana zostaje również twórczość Maxa Ernsta i Jacksona Pollocka. Następnie każdy z uczestników losuje (np. z kapelusza) słowo, które staje się podstawą do powstania wiersza, np.: „ulica Lipowa”, „drewniana zabudowa” czy „Białystok”, „wielokulturowość”. Bardzo ważne jest, aby wylosowane słowo miało związek z lokalną wspólnotą, gdyż uczestnicy warsztatów są zazwyczaj jej przedstawicielami, przez co mogą tworzyć wierszowe kombinacje w sposób zaangażowany i dzielić się doświadczeniami na tym samym polu z innymi uczestnikami.

W następnej kolejności uczestnicy dopasowują treści do wylosowanego tematu. Mogą dopisywać poszczególne wyrazy, tam gdzie zdjęcia wymagają uzupełnienia bądź klarowności, mogą też korzystać z całych, wyciętych z gazet treści. Po określonym czasie każdy z uczestników dokonuje głośnego omówienia

³⁷ Warsztaty wycinania wierszy były organizowane przez Stowarzyszenie „Fabryka Best-sellerów” m.in. w czasie Festiwalu Literackiego „Zebrane” (Białystok, październik 2010) i festiwalu „Przeczytać Białystok” (Białystok, czerwiec 2013).

swojej pracy, etap werbalizacji służy również zaprezentowaniu osobowości autora oraz autorefleksji nad swoim dziełem. Efektem nie zawsze są bowiem powstałe „wiersze”, bywa tak, że treści wycięte i naklejone na papier zostają poddane procesowi deklamacji, co również uatrakcyjnia efekt końcowy. Następnie wykonane prace zostają, za zgodą ich twórców, wyeksponowane w miejscu publicznym i w formie otwartej galerii pozostają tam przez pewien czas, bądź sfotografowane pokazywane są na stronach i profilach internetowych stowarzyszenia.

Wszystkie zaprezentowane działania zmierzały, w sensie społecznym i literackim, do budowania lokalnej wspólnoty na Podlasiu, zainteresowanej niesza-blonowym udziałem w dyskursie literackim. Aby ją zainauguować, pracownicy uniwersyteccy wyszli poza uczelniane mury, stając się aktywnymi animatorami kultury adresującymi swoje działania do zróżnicowanej wiekowo, wiedzą i doświadczeniem grupy odbiorców. Została w ten sposób zapoczątkowana potrzeba ponownej budowy wspólnoty lekturowej. Być może budowanie tej wspólnoty powinno wyjść właśnie od pracy u podstaw, od otwarcia się uniwersytetów, zwłaszcza wydziałów humanistycznych na społeczność pozastudencką. Animacja kultury łączy ludzi żyjących w tym samym regionie (mieście, województwie). Zadaniem animatorów jest motywowanie do działania poprzez twórczy ferment³⁸.

Wspominałem, jak z pozoru lekkie i przyjemne działania animacyjne miały za zadanie oswoić czytelnika z klasyką literatury regionalnej, po którą rzadko sięga ktoś, dla kogo nie jest ona lekturą obowiązkową w szkole i na uczelni. Zastanawiając się nad uniwersytetem zaangażowanym, takim, który zajmuje się transferem wiedzy, myślę więc o odważnym wychodzeniu na zewnątrz poza mury akademii. Tego typu postępowanie jest istotne zwłaszcza w czasach, gdy różne reformy edukacji rozpięte są pomiędzy tendencjami internacjonalistycznymi a potrzebą zachowania regionalnej odrębności, bez której nie ma chyba czegoś takiego, jak uniwersytet lokalny.

Jak zauważył Bloom, „akademia musi zawsze stawiać w centrum uwagi „wieczne pytania”³⁹. Zmieniły się jednak sposoby stawiania tychże pytań, a odpowiedzi na nie coraz częściej otrzymujemy w trakcie różnych form codziennej aktywności,

³⁸ Więcej na temat pracy animatora kultury zob. „Res Publica Nowa” 2013, nr 21. Tam zwłaszcza: P. Maurício, A. Teodoro, *Animator społeczno-kulturalny w społeczeństwie opartym na wiedzy*, s. 31–39; P. Knaś, *Animatorzy kultury. Terapia grupowa, aktywizacja, lokalizacja, kapitalizacja*, s. 47–52.

³⁹ A. Bloom, *Umysł zamknięty*, dz. cyt., s. 300.

łączącej działalność animacyjną, kulturę z potrzebą zagospodarowania wolnego czasu, potrzebą podmiotowości i rozmowy. Od dzisiejszego uniwersytetu, zwłaszcza tego lokalnego, wymagam zwrócenia uwagi na sprawy ważne nie tylko dla niego samego, ale przede wszystkim dla różnych typów odbiorców. Animacyjna działalność uniwersyteckiej wspólnoty jest niezbędnym narzędziem pośrednictwa między nauką a społecznością lokalną.

Niewłaściwie prowadzona aktywność może łatwo przerodzić się w „program” edukacyjny, który bardziej zniechęca niż przyciąga potencjalnych odbiorców. Dlatego w moim rozumieniu każdy uniwersytet lokalny powinien przede wszystkim odpowiadać na potrzeby regionu. Im więcej osób uczestniczy bowiem w projektach pozauczelnianych, prowadzonych przez nauczycieli akademickich, tym więcej zainteresowanych jest życiem uniwersyteckim, w każdym jego aspekcie. Z kolei im większe literackie kompetencje mieszkańca regionu, tym większe zainteresowanie dziedzinami humanistycznymi. Ale uniwersytet zaktywizuje lokalną wspólnotę tylko wtedy, jeśli zapomni o marketingowych i promocyjnych zyskach, a zastąpi je działaniem szczerym i zaangażowanym.

Zakończenie. Kolejne lektury

Na zakończenie chciałbym wspomnieć o autorach, których twórczość również wydaje mi się istotna w zrozumieniu specyfiki regionu, aczkolwiek nie wszyscy poniżej wymienieni oraz ich utwory weszły w ponadregionalny obieg. Wśród podlaskich poetów od czasu śmierci Wiesława Kazaneckiego trwa poszukiwanie jego następcy. Kimś takim został Piotr Janicki¹, który w kolejnych tomikach kontynuuje poetykę wypracowaną przez Marcina Świetlickiego, Miłosza Biedrzyckiego, Grzegorza Wróblewskiego i innych. Aczkolwiek Janicki jest poetą nietuzinkowym, wymykającym się jakimkolwiek klasyfikacjom, łączącym wiele stylów, tematów i poetyk. Interesujący jest zwłaszcza tom [*bez tytułu*]². Poeta pisze w nim o znaczeniu chwili, jego refleksja, choć pokazana w nowoczesnej i awangardowej formie, zawiera motywy związane z przemijaniem i zgodą na upływ czasu. O zaskakującym tonie całego tomu może chociażby świadczyć figura psa pojawiająca się jako lejtmotyw w książce.

Poezja po '89 r. reprezentowana jest także na Podlasiu, m.in. przez: Teresę Radziewicz (której poświęciłem osobny rozdział), Janinę Kozak-Pajkert, Małgorzatę Dobkowską, Mirę Łukszę, Elżbietę Michalską, Elżbietę Kozłowską-Świątkowską, Krystynę Konecką, Dariusza Adamowskiego, Eligiusza Buczyńskiego, Krzysztofa Puławskiego czy poetów starszego pokolenia: Leończuka, Binkowskiego i Jerzego Plutowicza.

Kozak-Pajkert, laureatka Nagrody Literackiej im. Wiesława Kazaneckiego, w kolejnych tomikach: *Idole* (1995 r.), *Rozmowy* (1995 r.), *Postawić ostrokół* (1999 r.) oraz w pozostałych skupia się przede wszystkim na autotematyzmie

¹ Inne tomiki poetyckie Janickiego to: *Nadal aksamit*, Warszawa 2006; *Wyrazy uznania*, Wrocław 2014; *13 sztuk*, Wrocław 2016. Poeta jest laureatem wielu nagród m.in. Nagrody Literackiej Gdynia i Nagrody Literackiej im. Wiesława Kazaneckiego.

² P. Janicki, [*bez tytułu*], Wrocław 2018.

oraz na twórczości pełnej symboliki i metaforyki. Jej poezja pełna jest wyciszenia, prywatności, konfesji i codzienności, widać w tych tekstach inspirację twórcami kanonicznymi: Adamem Mickiewiczem, Cyprianem Kamilem Norwidem. Na bazie tych literackich spotkań ujawniają się wrażliwość autorki i jej model kreacji świata przedstawionego. Kolejnym istotnym kluczem tej poezji jest motyw drogi, traktowanej po norwidowsku jako pielgrzymka. Kozak-Pajkert wykorzystuje ironię dla oddania paradoksów współczesności, tworzy swoisty elementarz trochę już dziś anachronicznych zachowań poety w świecie.

Inną uznaną w regionie autorką jest Dobkowska, również laureatka Nagrody Literackiej im. Wiesława Kazaneckiego, na co dzień pracowniczka Książnicy Podlaskiej w Białymstoku. Już w pierwszym tomiku, zatytułowanym *Zatopione w słowach*³, poetka ujawniła swoje zainteresowanie melancholią oraz twórczością Sylvii Plath, Tadeusza Różewicza czy Juliana Tuwima. W poezji Dobkowskiej prozaiczne czynności nabierają nowego wymiaru, który zakorzenia podmiot w uniwersalnych zachowaniach, sprawiających, iż nawet zamknięcie ostatniego baru mlecznego w mieście może być wydarzeniem będącym pretekstem do pytania o własną tożsamość. W tomiku zatytułowanym *Azymut*⁴ Dobkowska skupia się na opisie spotkania z – używając określenia Jolanty Brach-Czajny – „szczylinami istnienia”, drobinami z codzienności, a odwołania do twórczości Emily Dickinson tworzą liczne konstrukcje wycofania. Podmiot, obserwując świat, często inscenizuje sytuację, aby przez jej opis wytrącić czytelnika z równowagi, pokazać mu inną stronę zdarzeń, w których ten codziennie uczestniczy (*Obiad niedzielny*). Atrakcyjna przestrzeń dialogu z odbiorcą, polegająca na zaangażowaniu go w relacje, które są dostępne dla każdego: przeglądanie zdjęć (*Scenariusze*), spędzanie wolnego czasu (*Czas relaxu*), przewrotna fascynacja kulturą popularną (*Film drogi*) to dla Dobkowskiej tylko pretekst do spojrzenia na znane wszystkim czynności oraz wytwory współczesnej kultury z zupełnie innej strony.

Część podlaskich twórców wybiera postawy i tematy związane z pamięcią i jej przekazywaniem. W tym kontekście interesującym zjawiskiem jest poezja Miry Łukszy⁵,

³ M. Dobkowska, *Zatopione w słowach*, Białystok 1999.

⁴ Taż, *Azymut*, Białystok 2006.

⁵ O twórczości Łukszy zob. w: K. Sawicka-Mierzyńska, *O poetyckim zamieszkiwaniu miasta przez Mirę Łukszę*, w: *Naród i regiony*, dz. cyt.; taż, *Figura Atlantydy w twórczości Miry Łukszy*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2016, nr 9; D. Zawadzka, *O byciu przemieszczanym. „Tutejszość” podlaska w perspektywie transgranicznej*, w: *Podlasie – od „terra incognita”...*, dz. cyt., s. 325–328.

zwłaszcza jej tomik *Biały stok*⁶, wyrastający z konkretnej przestrzeni, jaką jest stolica Podlasia i jej okolice. Poetka w swojej twórczości występuje nie tylko jako kronikarka białostockich ulic, ale i małych miejscowości ściany wschodniej. Opisywane przez nią przestrzenie w Białymstoku (Rondo Lussy, ulice Staszica, Drewniana, Młynowa, Kilińskiego) usytuowane są w kontekstach związanych z zakorzenieniem w zmieniającym się świecie, takich jak tradycja. Łuksza, wykorzystując sytuację właściwą dla anegdoty towarzyskiej, opowiada o istotnych dla świata kultury Podlasia ludziach. Opis przestrzeni jest precyzyjny i przemyślany, autorka wychodzi od ulic w ścisłym centrum Białegostoku, następnie kreśli wizerunek rogatek miasta, a potem ważne dla niej obszary w jego okolicy. Odwołania do kultury białoruskiej stają się sednem niektórych wierszy, takich jak *Krynki*, w którym to utworze pojawia się Sokrat Janowicz, jeszcze w innym – znany artysta Leon Tarasewicz. Teksty z tomiku *Biały stok* zawierają krytykę wobec dzisiejszego świata, którego symbolem są beton i marmur, alegorycznie oddane we frazie „asfaltowe tsunami” z tekstu *Ulica Młynowa*. Świat opisywany przez Łukszę należy do przeszłości, ale żyje we wspomnieniach, w znakach, w nazwach miejscowości i ulic.

*Rodostów*⁷, inny tomik poetki, również wyrasta z konkretnej przestrzeni, jaką jest Podlasie oraz jego bohaterowie. Łuksza ponownie opowiada o realnych miejscach i ludziach, którzy nie tylko są bliscy autorce, ale i swoimi osobowościami, twórczością i charyzmą żywo odznaczyli się na podlaskiej mapie kultury.

Wielu twórców wybrało zanurzenie w prowincji oraz jej eksplorację. W tym kontekście warto wspomnieć o zamieszkałej w Złotorii pod Białymstokiem Michalskiej, autorce kilku tomików, w tym ostatniego, najważniejszego, zatytułowanego *Wszystko*⁸. Michalska jest poetką konkretną, szczegółową. Jej opowieści wychodzą najczęściej od banalnego zdarzenia, frazy, przywołania, np. nazwisk znanych poetów (Norwid, Słowacki) czy filozofów (Leszek Kołakowski). Autorka nie unika tematów osobistych, jak choroba nowotworowa. W jej lirykach dominuje potrzeba poszukiwania sensu w świecie pozbawionym autentyczności, w otoczeniu, gdzie wartości są kreowane zgodnie z potrzebami mody i pozornych

⁶ M. Łuksza, *Biały stok*, Warszawa 2012.

⁷ M. Łuksza, *Rodostów*, Warszawa 2017.

⁸ E. Michalska, *Wszystko*, Białystok 2009. W tomiku tym pojawiają się tropy i rozwiązania, które poetka wykorzystywała w swoich wcześniejszych książkach: *Tu jest Tu, Tam jest Tam* (Białystok 1999, za tę książkę otrzymała Nagrodę Literacką im. Wiesława Kazaneckiego), *Naszynnik z grążeli* (Białystok 2001), *Tracowiny* (Choroszcz 2001).

kontaktów między ludźmi. Poetka patrzy na rzeczywistość przez soczewkę czułego cynika, chropowatość tej postawy, brak wiary w ludzi, ironiczne podejście do drugiego, bywa miejscami przerażające; w utworze *Chociaż we śnie jestem człowiekiem ze Wsio* reakcja podmiotu na znęcanie się nad chorą dziewczynką jest skrajna i brutalna. Są to również teksty, w których dominuje ironia, bywa ona ironią pogodną, ale i złośliwą, nieszczędzącą prawdy światu. Pojawiają się tu także utwory stonowane, takie jak *Paż królowej*. Ugrzecznienie to jest charakterystyczne zwłaszcza dla liryków, w których podmiot opisuje własne spotkania z przyrodą, doświadczenia nieskażone obecnością cywilizacji i drugiego człowieka.

Interesującym zjawiskiem jest twórczość Ewy Włodarskiej, zwłaszcza tom *Licencja na pierwszy śnieg*⁹. W jej poezji można odnaleźć klimat podlaskich wsi i miasteczek. Jeśli w poszczególnych wierszach pojawiają się wielkie metropolie, to autorka obserwuje je niejako z pozycji atemporalnej i nienowoczesnej (wiersz *Modigliani: okna, kobiety i wróble*). Poetkę interesuje podlaska prowincja, ale rozumiana archetypicznie, ponadczasowo, to bowiem kraina pamiętająca traumy dwudziestowiecznych kataklizmów. Jej refleksja rozpięta jest od ikonicznych postaci i miejsc kultury Zachodu po wschodnie części Ukrainy. Włodarska to poetka detalu, szczegółu, interesują ją marginesy („skrawki papieru” z utworu *Z Klarą oglądaliśmy Śmierć w Wenecji*). W różnych drobiazgach stara się opisać relacje interpersonalne, rodzinne, w zakończeniu to jedynie one są bowiem w stanie sprzeciwić się historii.

Warto zwrócić uwagę na twórczość Adamowskiego, nauczyciela w jednym z białostockich liceów, autora trzech tomików poetyckich¹⁰ i kilku mniej udanych powieści. Gdyby poszukać słów-kluczy charakterystycznych dla wszystkich książek Adamowskiego, to należeć do nich będą: ciało, codzienność, buddyzm, Wschód. Z nich wszystkich najważniejszy jest Wschód, a Indie w szczególności. Poezja Adamowskiego jest różnorodna, zarówno pod kątem strategii podmiotu, jak i rozległości tematyki. Jednocześnie widać w niej niezwykle silny rys indywidualny, uobecniający się w sensualnym przeżywaniu przestrzeni. To wiersze człowieka wrażliwego, z dystansem patrzącego na świat, podmiotu mieszkającego w konkretnej przestrzeni, w realnym mieście, miejscami kosmopolitycznego, lecz i tęskniącego do kontaktu ze wschodnią mentalnością.

⁹ E. Włodarska, *Licencja na pierwszy śnieg*, Świdnica 2017. Oprócz tego tomu poetka wydała jeszcze książkę *Perlofonia* (Szczecin 2014).

¹⁰ D. Adamowski, *Adamowo*, Łódź 2006; Tenże, *Skraj*, Brzeg 2006; Tenże, *Gub, trać, porzucaj*, Nowa Ruda 2012.

Z poetów tworzących na Podlasiu na wyróżnienie zasługuje także Wojciech Roszkowski, którego utwory były wielokrotnie nagradzane na licznych konkursach literackich, autor takich tomików jak *Dworzec św. Łazarza* czy *Kulki rtęci*¹¹. Poetycka praktyka Roszkowskiego polega na recyklingu, wykorzystywaniu w materii literackiej odprysków, haseł, nazw własnych, które już wcześniej zostały gdzieś użyte. Poeta bardzo czujnie obserwuje świat, inspiracją mogą być dla niego skandalizujące słowa rzeczniczki prasowej znanej sieci supermarketów. Nie interesuje go jednak wyłącznie „śmietnik kultury”, lecz raczej przestrzeń pomiędzy: słowami, rzeczami, ludźmi. Autor tworzy swój własny świat poetycki w sposób konsekwentny i z jednej strony zamknięty, prywatny, z drugiej zaś – otwarty na wydarzenia, zapośredniczone przez media (jak huragan pustoszący Nowy Orlean czy głośna sprawa zwłok chłopca znalezionej w stawie w Cieszyńcu). Istotną rolę w poezji Roszkowskiego jest rola tradycji, znaczący wydaje się już chociażby dobór poszczególnych cytatów, którymi rozpoczynają się kolejne wiersze. Tradycja współlistnieje u niego na różnych prawach. Obok zjawisk popkulturowych występują w wierszach poety ślady lektury takich pisarzy, jak: Norwid, Thomas Stearns Eliot, Czesław Miłosz, Stanisław Grochowiak. Ale Roszkowski nie traktuje tej tradycji odtwórczo, wypełnia ją zmysłowością i oniryzmem. Na uwagę zasługuje również przemyślana strona formalna poszczególnych tekstów (*Niezmywalne*, *Zapach*). Każdy tomik Roszkowskiego w groteskowy sposób mówi o alienacji i o porażającej identyczności wszystkiego, co nas otacza. Metafory przestrzenne podkreślają odczucie poszukiwania pewności w rzeczywistości. Tematami jego twórczości będą melancholia, smutek, zaduma, a wszystko to wyłowione jest z przepastnego horyzontu nowoczesności, utrwalone w wiecznym ruchu, z jednej strony przez uważnego *flâneura*, z drugiej zaś – przez człowieka głęboko przeżywającego kulturę.

Intrygującą poezją zajmuje się Janusz Taranienko, autor debiutanckiego tomiku *Przeszłości*¹². Zebrane tam wiersze pochodzą z kilkunastoletniego okresu drogi twórczej. Dzięki tym utworom możemy zaobserwować przemiany wyobraźni poety oraz ewolucję jego poglądów. Istotną jest zwłaszcza śmierć, dokumentująca odejście bliskich, przyjaciół, to najważniejszy temat w omawianej książce, pojawiający się już w pierwszym wierszu. W niektórych tekstach staje się ona doświadczeniem codziennym, przechodzącym z pokolenia na pokolenie

¹¹ W. Roszkowski, *Kulki rtęci*, Świdnica 2011; Tenże, *Dworzec św. Łazarza*, Tychy 2012.

¹² J. Taranienko, *Przeszłości*, Białystok 2015.

(*pościele*). Autor powoli się do niej przyzwyczaja, oswaja, przechodząc przez kolejne śmierci swoich najbliższych: ojca (wiersz *przemówienia; kalki*), matki (*rozmowy; krajobrazy pamięci, listy: najważniejsze*) czy przyjaciół (*faux-pas*). Są też w tym tomie teksty poświęcone Kazaneckiemu i poecie Szymańskiemu.

Na zakończenie tego krótkiego przeglądu warto wspomnieć o starszych, utytułowanych w regionie poetach. Wśród nich wyróżnia się zwłaszcza wspomniany w niniejszej książce Jan Leończuk, zmarły w 2021 r., były dyrektor Książnicy Podlaskiej, trzykrotny laureat Nagrody Literackiej im. Wiesława Kazaneckiego, autor ponad 20 tomików poetyckich. Ostatnie z nich – *Ku wieczorowi*¹³ oraz tom *Zadziwienia*, zawierający wiersze z lat 2000–2010 – są podsumowaniem jego poetyckiej drogi. Artyście towarzyszy uczucie przemijania i poszukiwania podstaw niezbędnych do finalnego spisania własnego credo, wyznaczającego jego artystyczną drogę. Jedną z nich są dla poety wartości chrześcijańskie oraz rytuały i formy związane z wiarą, takie jak modlitwa czy język doświadczenia religijnego. W tomiku pojawiają się symbole eucharystyczne i gesty odsyłające do życia Jezusa. W *Ku wieczorowi* obecne są także akcenty, których nie było w poprzednich zbiorach poety, związane są z kresem i z przemijaniem, a także z niemożnością realizacji marzeń i zmiany rzeczywistości. Symbolami wspomnianego przemijania mogą być przedmioty z dzieciństwa („przyciasne ubranka”, „zabawki zamilkłe”, „pokaleczone kołyski”).

Poezja Leończuka osadzona jest w tradycji poetyki i ludycznej wizji świata, charakterystycznej dla Józefa Czechowicza. Umiłowaniu rzeczywistości towarzyszy podmiotowi lęk przed końcem; próbą ocalenia dla Czechowicza była muzyka, dla Leończuka istotne są ludyczność i wiara. Ważny jest również świat wartości wykreowany przez rodziców, będący przeciwagą dla ciemności i pesymizmu. Poczuciu przemijania towarzyszy nostalgia za tym, co minione, jest to tęsknota tragiczna, ponieważ odczuwana ze świadomością nieodwracalności czasu, ale i ciągłej potrzeby dalszego poszukiwania, budowania sensu, którego symbolem jest pojawiająca się w wielu utworach droga.

Zawsze interesującym wydarzeniem jest kolejny tomik Plutowicza¹⁴. Ostatnie publikacje, książki *Jesień 2014* i *Krąg*¹⁵, są podsumowaniem podejmowanych przez niego dotychczas tematów. Według poety żyjemy w momencie cywilizacyjnego

¹³ J. Leończuk, *Ku wieczorowi*, Białystok 2009.

¹⁴ To chyba także najdłuższy stażem podlaski poeta, debiutujący pod koniec lat 60.

¹⁵ J. Plutowicz, *Jesień 2014*, Białystok 2015; Tenże, *Krąg*, Mikołów 2016.

przesilenia wywołanego postmodernizmem, kulturą obrazkową, relatywizmem, odrywających nas od tradycyjnych wartości związanych z mądrością. Plutowicz wierzy w oczyszczającą rolę poezji, w fakt, iż wiersz dziś może nieść prawdę, prowadzić, wyjaśniać. Według poety nasza cywilizacja przechodzi gwałtowną przemianę, w której zaczyna górować drapieżny kapitalizm typu zachodniego – w tym sensie jego sądy zgodne są z tym, co pisali w latach 30. i 40. przedstawiciele szkoły frankfurckiej, mówiący, iż obserwujemy zabiegi standaryzacyjne, działania radykałów, biurokratów, że nadszedł taki moment, w którym język literatury został zdominowany przez dyskurs ikoniczny. Autor wierzy w potęgę tekstu autentycznego, wymykającego się spektaklowi, teatrowi. W jego rozumieniu wiersz może uczyć samodzielności, jest zagadką, która w nietypowym zestawieniu metafor potrafi nas zmusić do zatrzymania.

Plutowicz jest obrońcą myślenia indywidualistycznego. Słowa-klucze w jego twórczości to: sen, mądrość, śmierć, lustro, rytuał, noc, dom, księżyc. Wszystkie te symbole związane są z melancholią. Dla poety ważny jest również mit księgi. W jego twórczości odczuwalny jest nastrój podsumowania i próba ponownej organizacji świata. Niektóre teksty zawierają akcenty apokaliptyczne (*Pragnienie*). Można również odnieść wrażenie, że w tych poetyckich arcydziełach jest jednak głębokie poczucie niezgody na żarłoczność świata zewnętrznego. Tego typu sposoby ocalenia objawiają się poszukiwaniem mitu w codzienności.

Wśród podlaskich prozaików po 1989 r. wyróżniają się: Ignacy Karpowicz (któremu poświęciłem oddzielny rozdział), Krzysztof Gedroyć, Michał Adrosiuk, Jan Kamiński. *Czas Budzika*¹⁶ Kamińskiego (ur. 1947) to polifoniczny wielogłos różnych wypowiedzi bohaterów, krytyków, literatów, milicjantów itp. Interesującym zabiegiem jest wykorzystanie różnego rodzaju tropów z kultury, zwłaszcza tych związanych z mitami i z legendami, jak chociażby legenda o dybuku, przeniesiona w białostockie realia. Tytułowy Budzik jest jak Zelig, każdy mówi o nim coś innego, trudno go poznać i zgłębić jego prawdziwą naturę. W książce widać wiele inspiracji płynących z różnych lektur, jedną z nich jest *Wielogłos* Wiesława Myślińskiego. Równie intrygująco prezentuje się Białystok; tworząc obraz stolicy Podlasia, Kamiński pokazuje jego zróżnicowaną kulturowo historię.

¹⁶ J. Kamiński, *Czas Budzika*, Białystok 2013.

Jedną z interesujących powieści wydanych na Podlasiu po 1989 r. jest *Piwonia, niemowa, głosy* (2012 r.) oraz jej kontynuacja *Piwonia odrodzona*¹⁷ (2018 r.) Gedroycia. Chociaż obie książki można zaklasyfikować do coraz bardziej pojemnego określenia „powieść kryminalna”, to teksty te wymagają niezwykle uważnej lektury – w powieści nie brak zabaw słownych, kalamburów, dialektyzacji. Największą zaletą obu części jest specyficzny język, w którym *Piwonie* zostały napisane, zwany przez autora „mową lokalną”¹⁸. Do zalet utworu dodać należy również trud rekonstrukcji barwnego świata mieszkańców ulicy Młynowej, Grunwaldzkiej, i innych, dziś popadających w ruinę i w zapomnienie przestrzeni.

Warto także zwrócić uwagę na *Jeremiasza*¹⁹ Piotra Nesterowicza, uznanego reportażysty, nagrodzonego wcześniej Nagrodą Literacką im. Wiesława Kazaneckiego za książkę *Cudowna. Jeremiasz*. To powieść, którą można nazwać totalną. Nie tylko dlatego, iż liczy ona ponad 500 stron, ale głównie dlatego, iż w jej treści doszukamy się niemalże wszystkich ważnych dla Podlasia opowieści i zdarzeń, regionalnych mitów założycielskich, historii i legend. Nesterowicz opisuje w sposób przetworzony przez fikcję literacką pogrom w Białymstoku z 1906 r., działalność sekty proroka Ilji, legendarny szpital psychiatryczny w Choroszczy i wiele innych elementów składających się na podlaską mozaikę. Wszystko to wplata w opowieść o utrwalonych chociażby przez Dostojewskiego historii o jurodiyim, którym staje się tytułowy Jeremiasz. Powieść przypomina kompendium wiedzy o Podlasiu, gdzie różne motywy wchodzą ze sobą w wiele reakcji.

¹⁷ K. Gedroyć, *Piwonia, niemowa, głosy*, Białystok 2012; Tenże, *Piwonia odrodzona*, Białystok 2018. Więcej na temat Gedroycia i jego książek, także poświęconej miastu Białystok prozy eseistycznej *Listy z Dolnego Miasta* (Kielce 2013), zob. w: E. Konończuk, *Poetyka Białegostoku Krzysztofa Gedroycia*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2015, nr 7; też, *Kryminal Krzysztofa Gedroycia „Piwonia, niemowa, głosy” w funkcji historii topocentrycznej*, w: *Historie i narracje. Od historii lokalnej do opowieści postantropocentrycznej*, red. R. Makarska, Kraków 2019.

¹⁸ *Piwonia, żywoty księżowskie i przelom. Krzysztofa Gedroycia opowieść o mieście. Rozmawiała Monika Żmijewska*, „Gazeta Wyborcza” (dodatek białostocki), 20.04.2018. „Wydaje mi się, że mowa lokalna nie jest tylko ciekawostką, ale pokazuje bardzo specyficzną umysłowość, która wyraża się w mowie. To wydało mi się interesujące, łączność myślenia z oryginalnym mówieniem. Mam wrażenie, że w przypadku niektórych osób – jakoś mocniej zanurzonych w kulturę podlaską, rozumiejących Podlasie, wyrosniętych w tym kręgu – w ich głowach ta mowa wciąż żyje. Przynajmniej u mnie, ciągle”. <https://bialystok.wyborcza.pl/bialystok/7,35241,23296454,piwonia-zywoty-ksiezowskie-i-przelom-krzysztofa-gedroycia.html> [dostęp: 9.03.2021].

¹⁹ P. Nesterowicz, *Jeremiasz*, Warszawa 2018.

Elementy realizacji idei małej ojczyzny możemy odnaleźć w powieściach Michała Androsiuka²⁰, będących metaforyczną kroniką miejsc i miejscowości, jak: Hajnówka, Narew, Narewka, Bielsk, Czeremcha, Cisówka czy Białowieża, a więc okolic położonych na pograniczu. Androsiuk tak jak Łuksza tworzy w języku polskim i białoruskim. Jedną z jego powieści – *Wagon drugiej klasy*²¹ – to narracja o terenach przygranicznych. Androsiuk pisze o czasie, pamięci, przemianach, nostalgii, miłości. Równie istotna jest (we wszystkich powieściach pisarza) historia rodziny żyjącej w konkretnym miejscu. Główny bohater *Wagonu drugiej klasy* jest kasjerem na małym dworcu kolejowym w Hajnówce, usytuowanym na nieistniejącej już dzisiaj linii kolejowej Białystok – Białowieża. Stefanek opowiada nam historię ostatnich lat tego połączenia kolejowego od czasów Gomułki po wejście Polski do Unii Europejskiej. Wielka historia, pojawiająca się jako istotne tło opowieści kasjera, ingeruje w życie znajomych protagonisty. Narracja lokalna jest zakorzeniona w historii uniwersalnej, przeszłość towarzyszy dojrzewaniu bohatera, jego pierwszym miłościom, a zakończenie, pokazujące zasypywanie dworca przez piasek, wpisuje prezentowaną historię w uniwersalną przypowieść o pamięci. Poetyka prozy Androsiuka przypomina manierę opowieści Hrabala, pozostałe książki pisarza napisane są w podobnej stylistyce i tematyce²².

Z młodszych prozaików na wyróżnienie zasługuje twórczość Nataliki Suszczyńskiej. Jej debiutanckie *Dropie*²³ przedstawiają Polskę jako kraj paradoksów, w którym o aktualnej sytuacji społecznej rozmawiają ptaki, a w codziennych wyborach pomaga protagonistce chomik jasnovidz. Autorka sprawnie posługuje się groteską, tworzy przy okazji własną wizję surrealistycznego świata, w którym można pracować jako drukarka w bankomacie, mieszkać w kiosku, kontenerach na śmieci itp. W *Dropiach* odczuwalna jest atmosfera zamknięcia, ciasnoty, możliwości wyjścia z zastanej sytuacji. Elementy te wprowadzają do zbioru akcenty pesymistyczne, każde opowiadanie oparte jest na wyrazistym pomysłem, z pozoru absurdalnym, który potem znajdzie głębsze wyjaśnienie. Świat *Dropi* jest po przemianie, katastrofie, być może ekologicznej, coś tu po prostu nie

²⁰ Więcej na temat utworów tego pisarza w: E. Konończuk, *Podlaska lokalność w narracjach socjologicznych, magicznych i satyrycznych*, w: *Nowy regionalizm w badaniach literackich*, dz. cyt., s. 159–164.

²¹ M. Androsiuk, *Wagon drugiej klasy*, Białystok 2010.

²² Androsiuk opublikował także następujące: *Biały koń* (Białystok 2006, w języku białoruskim, przełożony i wydany po polsku w 2011 r.), *Wagon drugiej klasy* (Białystok 2010), *Krzyżyk* (Białystok 2015).

²³ N. Suszczyńska, *Dropie*, Kraków 2019.

wyszło. Suszczyńska daje głos kobietom, nie tyle dostosowującym się do otoczenia, co uważającym zachodzące w otoczeniu zmiany za normalne i zwyczajne. Postacie Suszczyńskiej nie mają w sobie buntu. Świat, który je otacza, przyjmują ze zrozumieniem.

Współczesną modę na kryminał wykorzystuje Grzegorz Sobaszek w książce *Wszystkojedność*²⁴, której akcja rozgrywa się na Podlasiu. W gatunku tym można pod przykrywką tradycyjnej powieści detektywistycznej opowiedzieć o kondycji mieszkańców danych państw, miast, o dzisiejszych lękach, modach i rozterkach. Formuła powieści kryminalnej jest obecnie pretekstem do dyskusji o ważnych tematach, takim u Sobaszka stanie się ekologia. Autor sięga do tradycji prozy Joanny Chmielewskiej (w zakresie podobnego wykorzystania humoru) i kryminałów dla młodzieży pisanych przez Edmunda Niziurskiego (zabawa z nazwami własnymi, zbliżony sposób opisu świata). Przedstawiając podlaską wieś, nie unika tematów współczesnych, jak: wycinanie puszczy, przemoc wobec kobiet i obcych, zmiany zachodzące w klimacie. Na pierwszym planie jest jednak w tej nietypowej powieści temat istotniejszy – żałoba po stracie bliskiej osoby oraz próba znalezienia spójnej wizji świata w traumatycznej sytuacji. Ta tematyka, przedstawiona na przykładzie losów Barbary Wrony, udała się autorowi najbardziej.

Najwybitniejszym reportażem opisującym Podlasie, jaki ukazał się w ostatnich latach, jest *Droga 816*²⁵ Michała Książka, przewodnika po Syberii, znawcy Jakucji. Książek w swojej wędrowce stara się zrozumieć teraźniejszość przez przywołanie przeszłości. Autora interesują antypody, granice takie, które są wolne od nowoczesności. Cywilizacyjne śmietniki, gdzie trudno jest wskazać jakąkolwiek historyczną narrację, bo światy wielu kultur tak mocno się mieszają, że zatracają swoje podstawy. W ich miejscu zostaje fragment, będący symbolem rozbitej świadomości człowieka pogranicza, któremu w przeciągu jednego żywota wielokrotnie zmieniano granice. Książka fascynuje Wschód, jego pieszka wędrowka jest z jednej strony dla mieszkańców pogranicza trochę dziwna, z drugiej zaś – całkowicie naturalna – kiedyś ludzie przemieszczali się w znacznie wolniejszym tempie. Reportaż Książka to także mistyczna opowieść poety, relacja kogoś, kto

²⁴ G. Sobaszek, *Wszystkojedność*, Warszawa 2019.

²⁵ Por. E. Rybicka, *Krajobraz, powolność i pieszka wędrowka. Kilka uwag o „Drodze 816” Michała Książka*, w: *Twórczość Wiesława Kazaneckiego i laureatów nagrody literackiej jego imienia*, red. M. Kochanowski, K. Sawicka-Mierzyńska, Białystok 2020, s. 139–151; M. Roszczyńska, *Poetyka aktywnej wrażliwości. Kilka uwag o „Drodze 816” Michała Książka*, w: tamże, s. 151–171.

w każdej czynności, także w rytuałach mających codzienny, powtarzalny charakter, stara się być jak najbliżej „upadających krain”.

Istotnym tekstem dla podlaskiej historii regionalnej jest reportaż Anety Prymaki-Oniszk, *Bieżeństwo 1915. Zapomniani uchodźcy*²⁶, przypominający ważne dla Podlasia wydarzenie, tytułowe bieżeństwo z 1915 r., utrwalone w *Juda-szu* Włodzimierza Pawluczuka, czyli exodus ludności z ówczesnych zachodnich guberni imperium rosyjskiego (współczesnej Litwy, Polski, Białorusi) w reakcji na niemiecką ofensywę. Wraz z uciekającymi wojskami imperium rosyjskiego wywieziono wiele istotnych, także kulturowych dóbr, m.in. najcenniejsze zbiory Uniwersytetu Warszawskiego. Pamięć o tym wydarzeniu zaistniała publicznie dopiero około 2015 r. Prymaka-Oniszk opisuje proces wyparcia, moment, gdy lokalne media na początku XXI w. odmawiają podejmowania tematu pisania o bieżeństwie, aby nie drażnić lokalnych notabli.

Interesującym reportażem jest *Wędrowny zakład fotograficzny* Agnieszki Pajączkowskiej²⁷. Autorka podróżowała po Podlasiu starym samochodem, przeobrażonym na zakład fotograficzny i robiła zdjęcia spotkanym mieszkańcom Podlasia, a w zamian ci opowiadali jej rodzinne historie. Przedstawia Podlasie bez zbędnego sentymentu, widocznego dziś w większości narracji ludzi, którzy tu przyjechali w poszukiwaniu różnych form utraconego świata czy nowego mitu. Dlatego pogranicze z jej książki jest autentyczne, zachęcające do eksploracji.

Dwa bardzo dobre reportaże poświęcone katastrofie autobusowej uczniów zmierzających do Częstochowy w położonym pod Białymstokiem Jezewie napisał Wojciech Tochman²⁸. Tekst *Mojżeszowy krzak* wiernie rekonstruuje przebieg katastrofy z 30 września 2005 r., w której zginęło 13 osób, w tym 9 licealistów z najbardziej prestiżowej szkoły średniej w regionie w trakcie pielgrzymki do Częstochowy. Tochman śledzi swoich bohaterów od początku dnia i rutynowych czynności: pobudka, kąpiel, śniadanie. Autor pisze o religii i wątpliwości. Wciela się w świadomość rodziców przepełnionych stratą. W drugim poświęconym katastrofie reportażu pisze o problemach mediów w małych i średnich miastach, uzależnionych od władzy i kościoła.

²⁶ A. Prymaka-Oniszk, *Bieżeństwo 1915. Zapomniani uchodźcy*, Wołowiec 2016. Więcej o tym reportażu w: E. Dąbrowicz, *Resztki. Tożsamość podlaska w obchodach rocznicowych z 2013 i 2015 roku*, w: *Podlasie – od „terra incognita”...*, dz. cyt., s. 286–290.

²⁷ A. Pajączkowska, *Wędrowny Zakład Fotograficzny*, Warszawa 2019.

²⁸ W. Tochman, *Bóg zapłać*, Wołowiec 2010.

Biografia nie jest gatunkiem zbyt silnie związanym z literaturą regionu. Do wyjątków należy *Simona*²⁹ Anny Kamińskiej, opowieść o znanej na Podlasiu, związanej naukowo z Białowieżą, profesor Simonie Kossak. Nie jest to zwykła biografia akademika żyjącego swoją pasją, lecz opowieść o kobiecie pochodzącej z uznanego dla polskiej kultury rodu Kossaków. W przypadku bohaterki książki Kamińskiej balast genetyczny okazał się przekleństwem. Rozczarowana ludźmi Simona zaszywa się na dalekim wschodzie kraju w Puszczy Białowieskiej. To także historia o tym, w jaki sposób rodowe obciążenie zmagają się z wielkością, z nie-
możnością ucieczki od własnego losu, z traumą wyniesioną z domu rodzinnego.

W innej książce³⁰ Kamińska ponownie wraca do Białowieży i przedstawia dwudziestowieczną historię tej najbardziej znanej miejscowości na Podlasiu. *Białowieża* wyrosła na marginesie zbieranych swego czasu opowieści o Simonie, jest dopełnieniem tła, w którym ta znana badaczka przyrody przez wiele lat funkcjonowała. Z anonimowej wsi tytułowa miejscowość wyrasta w książce do osady z własną narracją i charakterem. Kamińska kilkakrotnie, także ustami swoich bohaterów, podkreśla, iż nie ma tej przedwojennej Białowieży, jest zlepek złożony z przyjezdnych, którzy nie budują wspólnoty. Z czasem autorka rozwija swoją historię, dopuszczając do białowieskich narracji Żydów, nazistów czy współczesnych marzycieli odnawiających w postaci restauracji resztki carskich zabytków.

W ostatnich latach ukazało się wiele tekstów na temat Podlasia, które można zaklasyfikować do szeroko rozumianej literatury popularnej. Część nich dotyczy resentymentu za przeszłością. Dwutomowa saga *Pokolenia*³¹ Katarzyny Drogi pokazuje dzieje wywodzącej się ze Stokowa rodziny, której losy są na tyle uniwersalne, iż wielu czytelników, a zwłaszcza mieszkańców Podlasia, znajdzie w nich odbicie przeszłości również i swoich rodów. Rekonstruowany w książce świat poznajemy z zapisków Janki Zajewicz, dokumentującej od 1946 r. losy swojego rodu, a także pokazującej codzienność życia nad brzegami Narwi. Powojenne losy kilku postaci, próbujących zakorzenić się w zdewastowanym świecie, urzekają zwłaszcza ze względu na próby rekonstrukcji i konsolidacji wspólnoty. Autorka opisuje podlaskie zwyczaje, towarzyszące różnym świętom, momenty integracji, rytuały związane z poszukiwaniem miejsca, z wędrowaniem. *Pokolenia* to narracja albumowa, pisarka ożywia fotografie z dziejów rodziny, rekonstruuje ród

²⁹ A. Kamińska, *Simona. Opowieść o niezwykłym życiu Simony Kossak*, Kraków 2015.

³⁰ Taż, *Białowieża szeptem. Historie z Puszczy Białowieskiej*, Kraków 2017.

³¹ K. Droga, *Pokolenia. Wiek deszczu, wiek słońca*, Gliwice 2014; taż, *Pokolenia. Powrót do domu*, Gliwice 2016.

poprzez różne ślady obecności utrwalone w zapiskach i zdjęciach. Odtworzenie przeszłości, jaka się w powieści pojawia, związane jest również z wyczerpującym dążeniem do opisu wielu detali. Na podkreślenie zasługuje zwłaszcza brawurowy opis powojennego Białegostoku, miasta, które staje na odgruzowanych i odbudowanych nogach.

Kolejną popularną autorką piszącą o Podlasiu jest Iwona Menzel. Akcja jej powieści *Po wsze czasy*³² rozgrywa się po powstaniu styczniowym, gdy carskie represje osiągnęły swoje apogeum, a sytuacja powoli zaczyna się stabilizować. Menzel podejmuje temat do tej pory nieomawiany w literaturze o Podlasiu, opowiada o niemieckich przedsiębiorcach w XIX w., wykorzystujących korzystne ulgi handlowe i rozwijających fabryczne imperia, czyniąc to kosztem zarekwirowanych przez carat polskich majątków uczestników powstania. Autorka skupia się na kolonii niemieckich fabrykantów, którym rząd rosyjski zaproponował dogodne warunki osiedlenia i dostęp do rynków azjatyckich.

*

Ten krótki przegląd najbardziej znanych utworów i pisarzy związanych tematycznie z omawianym regionem bądź tu żyjących jest dopełnieniem szczegółowych analiz zawartych w książce, a jego celem było pokazanie dynamiki rozwoju literatury tworzonej na Podlasiu w ostatnich kilkunastu latach. Już na podstawie tego wyliczenia widać, że region ten od niedawna silnie funkcjonuje w literaturze. Tym sposobem Podlasie w kulturze traci swój wizerunek przestrzeni mało opisaney i staje się regionem coraz bardziej rozpoznawalnym ze względu na związaną z nim literaturę.

³² I. Menzel, *Po wsze czasy*, Kraków 2018.

Nota bibliograficzna

Większość artykułów z tego tomu ukazała się wcześniej w druku, wszystkie opublikowane teksty zostały rozbudowane o aktualny stan badań. Podaję daty i miejsce pierwodruków poszczególnych rozdziałów.

1. *Białystok i Podlasie w reportażu po 1945 r.* Tekst ukazał się w języku angielskim:
M. Kochanowski, *Białystok and Podlasie in Reportage after 1945. Reality and Stereotypes (a Reconnaissance)*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Sectio FF – Philologia” 2020, nr 1, s. 215–231.
2. *Wierszalin – opowieść założycielska. Koniec historii i działanie rytuału w trylogii wierszalińskiej Tadeusza Słobodzianka*
M. Kochanowski, *Koniec historii w trylogii wierszalińskiej Tadeusza Słobodzianka*, w: *W teatrze dziejów. Dramat historyczny ostatnich 150 lat: problemy lektury*, red. M.J. Olszewska, D.M. Osiński, Warszawa 2016, s. 542–554.
3. „Strefa Ocalenia” *Wiesława Kazaneckiego. O powieści literackiego patrona Podlasia*
M. Kochanowski, *Groteska i gra z tradycją w „Strefie Ocalenia” Wiesława Kazaneckiego*, w: *Twórczość Wiesława Kazaneckiego*, red. tenże, Białystok 2010, s. 309–321.
4. *W poszukiwaniu autentyczności. Wczesne powieści Ignacego Karpowicza*
M. Kochanowski, *W poszukiwaniu autentyczności. Powieści Ignacego Karpowicza*, w: *Pogranicza, Kresy, Wschód a idee Europy*, red. A. Janicka, G. Kowalski, Ł. Zabiński, Białystok 2013, s. 395–405.

5. *Przeszłość – natura – śmierć. O wczesnej twórczości Teresy Radziejewicz*
M. Kochanowski, *Człowiek i natura w twórczości Teresy Radziejewicz*, w: *Literatura Podlasia – Podlasie w literaturze. Nowoczesność, regionalizm, uniwersalizm*, red. tenże, K. Kościewicz, Białystok 2012, s. 230–250.
6. *Doświadczenie historii i traumy w narracjach popularnych o Podlasiu*
M. Kochanowski, *Doświadczenie historii i traumy w narracjach popularnych o Podlasiu*, w: *Twórczość Wiesława Kazaneckiego i laureatów nagrody literackiej jego imienia*, red. tenże, K. Sawicka-Mierzyńska, Białystok 2020, s. 171–187.
7. *Podlasie i Białystok we współczesnej polskiej powieści graficznej*
M. Kochanowski, *Podlasie i Białystok we współczesnym polskim komiksie*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2013, nr 3, s. 187–201.
Fragmenty tego artykułu wykorzystałem w leksykonie:
M. Kochanowski, *Stadt, Provinz, Provinzstadt in polnischen Comics 1989*, w: *Comic in Polen, Polen in Comic*, hrsg. K. Kupczynska, R. Makarska, Berlin 2016, s. 139–155.
8. *Legendsy przebudzone w obrazkach. Dawne baśnie i wierzenia Podlasia we współczesnym polskim komiksie*
M. Kochanowski, *Legendsy przebudzone w obrazkach. Dawne baśnie i wierzenia Podlasia we współczesnym polskim komiksie*, „Bibliotekarz Podlaski” 2019, nr 4, s. 331–349.
9. *Uniwersytet zaangażowany a region w kontekście literatury i animacji kultury*. Tekst jest rozbudowaną kompilacją też zaprezentowanych w artykułach:
M. Kochanowski, *Uniwersytet zaangażowany a kultura lokalna*, w: *Uniwersytet XXI wieku. Nauka i lokalność. Studia*, red. J. Ławski, K.K. Pilchiewicz, Białystok 2018, s. 225–236.
M. Kochanowski, *Polonista jako animator kultury*, w: *Polonistyka dziś – kształcenie dla jutra*, red. K. Biedrzycki, W. Bobiński, A. Janus-Sitarz, R. Przybylska, t. I, Kraków 2014, s. 539–548.

Bibliografia

1. Literatura podmiotu

- Adamowski D., *Adamowo*, Łódź 2006.
- Adamowski D., *Gub, trać, porzucaj*, Nowa Ruda 2012.
- Adamowski D., *Skraj*, Brzeg 2006.
- Ambroziewicz J., *Apokalipsa*, Warszawa 1968.
- Androsiuk M., *Biały koń*, Białystok 2006.
- Androsiuk M., *Wagon drugiej klasy*, Białystok 2010.
- Androsiuk M., *Krzyżyk*, Białystok 2015.
- Antologia komiksu polskiego. Wrzesień. Wojna narysowana*, wyb. T. Kołodziejczak, Warszawa 2003.
- Bajguz A. (sc.), Drobnikowska P. (rys.), *Siedem + dwa*, Białystok 2010.
- Baum D. (sc.), Łowicki W. (rys.), *Doktor Esperanto. Komiks o Ludwiku Zamenhofie*, Białystok 2014.
- Bonda K., *Okularnik*, Warszawa 2015.
- Człowiek w probówce. Antologia komiksu polskiego. Komiks, etyka i medycyna*, wyb. T. Kołodziejczak, Warszawa 2004.
- Dąbrowska M., *Brzydkie miasto*, „Bluszcz. Pismo tygodniowe ilustrowane dla kobiet” 1924, nr 19.
- Dobkowska M., *Azymut*, Białystok 2006.
- Dobkowska M., *Zatopione w słowach*, Białystok 1999.
- Droga K., *Pokolenia. Powrót do domu*, Gliwice 2016.
- Droga K., *Pokolenia. Wiek deszczu, wiek słońca*, Gliwice 2014.
- Drozdowska J., *Matka Boska Ostrobramska*, „Znad Willi” 2001, nr 3/4.
- Drozdowska J., *Ostra Brama*, „Znad Willi” 2001, nr 3/4.
- Gałczyńska K., *Byłam szefową*, Lublin 1998.
- Gawronkiewicz K., Wojda D., *Mikropolis. Moherowe sny*, Wrocław 2002.
- Gawronkiewicz K., Wojda D., *Mikropolis. Przewodnik turystyczny*, Wrocław 2001.
- Gedroyć K., *Listy z Dolnego Miasta*, Kielce 2013.
- Gedroyć K., *Piwonia odrodzona*, Białystok 2018.
- Gedroyć K., *Piwonia, niemowa, głosy*, Białystok 2012.
- Giraudoux J., *Ondyna*, w: tegoż, *Teatr*, przeł. H. Rostworowski, Warszawa 1957.

- Goralczuk B., *Miód*, Białystok 2017.
- Goralczuk B., *Nadzieja aż po horyzont*, Bielsk Podlaski 2015.
- Hulewicz W., *Miasto pod chmurami*, Wilno 1931.
- Janicki P., [bez tytułu], Wrocław 2018.
- Janicki P., *13 sztuk*, Wrocław 2016.
- Janicki P., *Nadal aksamit*, Warszawa 2006.
- Janicki P., *Wyrazy uznania*, Wrocław 2014.
- Janusz G., Truściński P., *Tymczasem*, Warszawa 2011.
- Jastrzębski B., Morawiecki J., Skawiński M., *Jutro spadną gromy*, Białystok 2015.
- Kalinowski K., *Lauma*, Warszawa 2016.
- Kalamajska-Saeed M., *Ostra Brama w Wilnie*, Warszawa 1990.
- Kamińska A., *Białowieża szeptem. Historie z Puszczy Białowskiej*, Kraków 2017.
- Kamińska A., *Simona. Opowieść o niezwykłym życiu Simony Kossak*, Kraków 2015.
- Kamiński J., *Czas Budzika*, Białystok 2013.
- Kapuściński R., *Busz po polsku. Historie przygodne*, Warszawa 1962.
- Karpowicz I., *Balladyny i romanse*, Kraków 2010.
- Karpowicz I., *Gesty*, Kraków 2008.
- Karpowicz I., *Niehalo*, Wołowiec 2006.
- Karpowicz I., *Sońka*, Kraków 2014.
- Karpowicz J., *Pocztówki z Białegostoku*, Białystok 2012.
- Kasdepke G., Onichimowska A., *Kiedy byłem mały*, Warszawa 2009.
- Kazanecki W., *Strefa Ocalenia. Powieść fantastyczno-nienaukowa*, Białystok 2004.
- Kącki M., *Białystok. Biała siła, czarna pamięć*, Wołowiec 2015.
- Klucze do zdarzeń. Wybór reportaży z Polski i o Polsce*, wyb. i oprac. K. Goldbergowa, Z. Stolarek, posłowie Z. Stolarek, Warszawa 1976.
- Konecka K., *Sonet z cyklu „Wilia”*, „Magazyn Wileński” 1990, nr 22.
- Konecka K., *Znad Wilii*, Warszawa 1991.
- Kosin R., *Bluszcz prowincjonalny*, Zakrzewo 2012.
- Kosin R., *Jedwabne rękawiczki*, Poznań 2018.
- Kraszewski J.I., *Anafielas. Pieśń z podań Litwy. Pieśń pierwsza, Witolorauda*, Wilno 1840.
- Kraszewski J.I., *Anafielas. Pieśń druga. Mindows*, Wilno 1843.
- Kraszewski J.I., *Anafielas. Pieśń trzecia i ostatnia. Witoldowe boje*, Wilno 1845.
- Król M., *Prowincja*, Warszawa 2017.
- Książek M., *Droga 816*, Białystok 2015.
- Kuczok W., *Czarna*, Warszawa 2017.
- Lemire J., *Opowieści z Hrabstwa Essex*, przeł. B. Szytybor, Warszawa 2011.
- Leończuk J., *Antyfony ulicy*, w: *Poezje zebrane*, red. J. Ławski, D. Kulesza, t. I, Białystok 2020.
- Leończuk J., *Ku wieczorowi*, Białystok 2009.
- Lovell J., *Polska, jakiej nie znamy*, Kraków 1970.
- Łuksza M., *Białystok*, Warszawa 2012.
- Łuksza M., *Rodostów*, Warszawa 2017.
- Masternak Z., *Jezus na prezydenta! Nowela filmowa*, Katowice 2010.

- Menzel I., *Po wsze czasy*, Kraków 2018.
- Michalska E., *Naszyjnik z grąźeli*, Białystok 2001.
- Michalska E., *Tracowiny*, Choroszcz 2001.
- Michalska E., *Tu jest Tu, Tam jest Tam*, Białystok 1999.
- Michalska E., *Wsio*, Białystok 2009.
- Mickiewicz A., *Dziela*, t. I, Mikołów 1921.
- Miłosz Cz., *Przygody młodego umysłu. Publicystyka i proza 1931–1939*, Kraków 2003.
- Miłosz Cz., *Wilno czeka*, „Żagary” 1933, nr 1.
- Miłosz Cz., *Zaczynając od moich ulic*, Wrocław 1990.
- Miłosz O., *Baśnie i legendy litewskie*, przeł. K. Wakar, Olsztyn 1985.
- Mincewicz J., „*Dzień, który dał nam Pan*”, „Magazyn Wileński” 1991, nr 13.
- Moore Ch., *Baranek*, przeł. P. Cholewa, Warszawa 2007.
- Nesterowicz P., *Cudowna*, Warszawa 2014.
- Nesterowicz P., *Jeremiasz*, Warszawa 2018.
- Niczyporowicz J., *Kraina proroków*, Białystok 1997.
- Pawluczuk W., *Wierszalin. Reportaż o końcu świata*, Kraków 1974.
- Plutowicz J., *Jesień 2014*, Białystok 2015.
- Plutowicz J., *Krąg*, Mikołów 2016.
- Prymaka-Oniszak A., *Bieżeństwo 1915. Zapomniani uchodźcy*, Wołowiec 2016.
- Przychodzień K., *Śladami Twoich stóp*, Białystok 2012.
- Račiūnaitė T., Vytautas A., *Ostra Brama*, przeł. K. Korzeniewska, Wilno 2003.
- Radczenko A., *Cień słońca i inne opowiadania*, Wilno 2015.
- Radziejewicz T., *Lewa strona*, Łódź 2009.
- Radziejewicz T., *Samosiejki*, Olkusz 2011.
- Radziejewicz T., *Sonia zmienia imię*, Łódź 2011.
- Redliński E., *Ja w nerwowej sprawie*, Warszawa 1969.
- Roszkowski W., *Dworzec św. Łazarza*, Tychy 2012.
- Roszkowski W., *Kulki ręki*, Świdnica 2011.
- Sekielski T., *Sejf*, Poznań 2012.
- Słobodzianek T., „*Śmierć proroka*” i inne historie o końcu świata, Wołowiec 2012.
- Sobaszek G., *Wszystkojedność*, Warszawa 2019.
- Sponad Wilii cichych fal. Wybór wierszy poetów należących do kółka literackiego przy redakcji dziennika „Czerwony Sztandar”*, oprac. S. Jakutis, J. Kidriko, Kowno 1985.
- Stawirej J., *Masakra profana*, Warszawa 2011.
- Stawska A.E., *Śmierć w klasztorze*, Kraków 2007.
- Strumillo A., *Factum Est (dzienniki z lat 1978–2006)*, Łomża 2008.
- Suszczyńska N., *Dropie*, Kraków 2019.
- Szymański W., *Witraz wileński*, Białystok 1994.
- Śledziński M., *Na szybko spisane: 1980–1990*, Warszawa 2007.
- Śledziński M., *Na szybko spisane: 1990–2000*, Warszawa 2008.
- Śledziński M., *Na szybko spisane: 2000–2010*, Warszawa 2017.

- Śmierć na dobry początek. Opowiadania kryminalne*, red. M. Kochanowski, K. Kościewicz, M. Wieremiejuk, Białystok 2006.
- Święcki A., *Przebudzone legendy – Akt I – Dziewanna*, Szczecin 2003.
- Święcki A., *Przebudzone legendy – Akt II – Lewiatom*, Szczecin 2006.
- Święcki A., *Przebudzone legendy – Akt III – Szeptucha*, Szczecin 2008.
- Taranienko J., *Przeszłości*, Białystok 2015.
- Thompson C., *Blankets. Pod śnieżną kołderką*, przeł. J. Hawrot-Kniaź, Warszawa 2003.
- Tobie Wilno. Antologia poetycka*, red. E. Feliksiak, M. Skorko, P. Waszak, Białystok 1992.
- Tochman W., *Bóg zapłać*, Wołowiec 2010.
- Urbanowicz A., *Galężiste*, Gdynia 2015.
- Włodarska E., *Licencja na pierwszy śnieg*, Świdnica 2017.
- Włodarska E., *Pertofonia*, Szczecin 2014.
- Współczesna polska poezja Wileńszczyzny. Antologia*, wyb., wstęp i oprac. J. Kajtoch, K. Woźniakowski, Warszawa 1986.
- Żulczyk J., *Zmorojewo*, Warszawa 2011.

2. Literatura przedmiotu

- Alwida R., *Wilno – w onirycznym śnie malowane...*, „Kurier Wileński” 1995, R. 12, nr 92.
- Aymé M., *Rusalka*, przeł. W. Błońska, Kraków 1981.
- [b.a.], *Andrzej Strumillo*, „Magazyn Wileński” 2009, nr 8.
- [b.a.], *Grał nam David Krakauer*, „Magazyn Wileński” 2004, nr 10.
- Baranow A., *Kategoria „małej ojczyzny” w polskiej literaturze Litwy*, w: *Regionalizm literacki*, red. Z. Chojnowski, E. Rybicka, Kraków 2017.
- Baranowski B., *Specyfika dawnych wierzeń demonologicznych pogranicza polsko-białorusko-litewskiego*, w: *Słowianie w dziejach Europy. Studia historyczne ku uczczeniu 75. rocznicy urodzin i 50-lecia pracy naukowej profesora Henryka Łowmiańskiego*, red. J. Ochmański, Poznań 1974.
- Baranowski B., *W kręgu upiorów i wilkołaków*, Łódź 1981.
- Bauman Z., *Retropia. Jak rządzi nami przeszłość?*, przeł. K. Lebek, Kraków 2018.
- Beauvois D., *Mit „kresów wschodnich”*, w: *Polskie mity polityczne XIX i XX wieku*, red. W. Wrzesiński, Wrocław 1994.
- Bereźnicki T., *Święte Królestwo*, Kraków 2014.
- Bernacki M., *Umiłowanie szczegółu*, „Znad Wilii” 2008, nr 4.
- Białostockie „Kontrasty”. Szkice i materiały*, red. M. Roszczyńska, K. Sawicka-Mierzyńska, Białystok 2018.
- Białuński G., *Studia z dziejów plemion pruskich i jaćwieskich*, Olsztyn 1999.
- Bibliotheca mundi. Studia bibliologiczne ofiarowane Janowi Leończukowi*, red. J. Ławski, Ł. Zabielski, Białystok 2016.

- Bielik-Robson A., *Słowo i trauma: czas, narracja, tożsamość*, „Teksty Drugie” 2004, nr 5.
- Bielski J., *W gościnie u białostoczan*, „Znad Wilii” 1998, nr 11.
- Birek W., *Bardzo krótkie wprowadzenie do wiedzy o komiksie*, w: *Aspekty kultury współczesnej. Analizy i interpretacje wybranych zjawisk*, red. B. Lisowska, Łódź 2011.
- Birek W., *Powieść graficzna*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2002, t. 52, z. 1–2.
- Birek W., Pudłowski G., *Uwolnić więźniów. Akcja na areszt Urzędu Bezpieczeństwa w Brzozowie 13 XII 1944 r.*, Warszawa 2008.
- Bloom A., *Umysł zamknięty. O tym, jak amerykańskie szkolnictwo wyższe zawiodło demokrację i zubożyło dusze dzisiejszych studentów*, słowo wstępne S. Bellow, przeł. T. Bieroń, Poznań 1997.
- Bolecki W., *Pre-teksty i teksty. Z zagadnień związków międzytekstowych w literaturze polskiej XX wieku*, Warszawa 1991.
- Bończa T., *Studiorum, studiorum*, „Znad Wilii” 2007, nr 3.
- Borges J.L., *Biblioteka Babel*, w: *Opowiadania*, przeł. Z. Chądzyńska i in., Kraków 1978.
- Boym S., *The Future of Nostalgia*, New York 2001.
- Brückner A., *Mitologia słowiańska i polska*, wstęp i oprac. S. Urbańczyk, Warszawa 1985.
- Brückner A., *Starożytna Litwa. Ludy i bogi. Studia historyczne i filologiczne*, Olsztyn 1979.
- Brun J.-Ch., *Literatury regionalne*, w: *Teoria badań literackich za granicą. Antologia*, wyb., wstęp, komentarze S. Skwarczyńska, t. 1: *Romantyzm i pozytywizm*, cz. 2: *Kierunki pozytywistyczne, krytyka subiektywna i kierunki postpozytywistyczne*, Kraków 1966.
- Brun J.-Ch., *Regionalizm*, w: *Ruch regionalistyczny w Europie*, red. A. Patkowski, t. I, Warszawa 1934.
- Brzozowski S., *Legenda Młodej Polski*, w: *Eseje i studia o literaturze*, wyb. i oprac. H. Markiewicz, t. II, Wrocław 1990.
- Buchowski K., *Polacy w sejmach litewskich 1920–1927*, „Magazyn Wileński” 1996, nr 11.
- Bujnicki T., *O tradycji Mickiewiczowskiej w międzywojennym Wilnie*, w: *Regionalizm literacki – historia i pamięć*, red. Z. Chojnowski, E. Rybicka, Kraków 2017.
- Bujnicki T., *Obraz Wileńszczyzny w powieściach „kresowych”*, w: *Region a tożsamości transgraniczne. Literatura. Miejsca. Translokacje*, red. D. Zawadzka, M. Mikołajczak, K. Sawicka-Mierzyńska, Kraków 2016.
- Bujnicki T., *Polskie życie literackie we współczesnym Wilnie (pierwsza dekada w niepodległej Litwie)*, w: tegoż, *Szkice wileńskie. Rozprawy i eseje*, Kraków 2002.
- Bujnicki T., *Regionalizm i pogranicze. Przypadek wileński*, w: tegoż, *Na pograniczach, kresach i poza granicami*, Białystok 2014.
- Bystron J.S., *Słowiańskie obrzędy rodzinne. Obrzędy związane z narodzeniem dziecka*, Kraków 1915.
- Cassirer E., *Esej o człowieku. Wstęp do filozofii kultury*, przeł. A. Staniewska, przedmowa B. Suchodolski, Warszawa 1977.
- Centra – peryferie w literaturze polskiej XX i XXI wieku*, red. W. Browarny, D. Lisak-Gębała, E. Rybicka, Kraków 2015.

- Chojnowski Z., *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.
- Cywińska I., *O Tadeuszu Słobodzianku*, „Gazeta Wyborcza” z 3.06.1994 r.
- Czaja M., *Eschatologiczne gry Tadeusza Słobodzianka*, „Dialog” 2000, nr 9.
- Czapliński P., *Proroctwo, czyli warianty końca świata*, w: tegoż, *Poetyka manifestu literackiego, 1918–1939*, Warszawa 1997.
- Czarnecka B., „*Goniec Kresowy*” – czasopismo Towarzystwa Przyjaciół Grodna i Wilna, w: *Prasa na terenie województwa podlaskiego w latach 1944–2012. Szkice i materiały*, red. J. Sadowska, K. Sawicka-Mierzyńska, Białystok 2014.
- D., *Vilniana*, „Znad Wilii” 1992, nr 17.
- Dąbek-Derda E., *Tadeusza Słobodzianka nie-boskie historie. Dramaturgia w kręgu mitu*, Katowice 2003.
- Dąbrowicz E., *Białostocka strona. „Balladyny i romanse” Ignacego Karpowicza okiem historyka literatury przedpotopowej*, w: *Podlasie w literaturze – literatura Podlasia. Nowoczesność, regionalizm, uniwersalizm*, red. M. Kochanowski, K. Kościewicz, Białystok 2012.
- Dąbrowicz E., *Miasto bez... Wokół książki Marcina Kąckiego „Białystok. Biała siła, czarna pamięć”*, w: *Podlasie – od „terra incognita” do „white power”. Szkice z nowego regionalizmu literackiego*, red. D. Zawadzka, M. Lul, Białystok 2018.
- Dąbrowicz E., *Najeźdźcy i sąsiedzi. Drang nach Osten w optyce terytorialnej historii literatury*, w: *Naród i regiony. Tradycje regionalizmu literackiego w perspektywie nowoczesności (XIX–XXI wiek)*, red. D. Zawadzka, K. Sawicka-Mierzyńska, M. Radecka, Kraków 2020.
- Dąbrowicz E., *Resztki. Tożsamość podlaska w obchodach rocznicowych z 2013 i 2015 roku*, w: *Podlasie – od „terra incognita” do „white power”. Szkice z nowego regionalizmu literackiego*, red. D. Zawadzka, M. Lul, Białystok 2018.
- Dąbrowski R., *Likwidator nad Rospudą*, Białystok 2007
- Dębicki Z., *Przedmowa*, w: A. Marczyński, *Czarna Pani*, Warszawa 1928.
- Drożdżewicz L., *Ilustracje do „życia po życiu” Jerzego Lengiewicza (1931–2016)*, „Znad Wilii” 2016, nr 3.
- Drożdżewicz L., *O diecezji wileńskiej – dedykowane ks. Tadeuszowi Krahelowi*, „Znad Wilii” 2014, nr 4.
- Drożdżewicz L., *Sokólski Brueghel – Witalis Sarosiek (1945–2012)*, „Znad Wilii” 2013, nr 4.
- Drożdżewicz L., *W kręgu poezji ostrobramskiej. Nie tylko poetyckie fascynacje księdza prałata Tadeusza Krabela*, „Znad Wilii” 2013, nr 3.
- Duncan R., Smith M.J., *The Power of Comics. History, Form and Culture*, New York 2009.
- Dunin-Horkawicz J., *Przywracanie pamięci*, „Znad Wilii” 2005, nr 1.
- Eco U., *O bibliotece*, przeł. A. Szymanowski, Warszawa 2007.
- Ellis P.B., *Druidzi*, przeł. P. Stelmaszczyk, Warszawa 1998.
- Feliksiak E., *Sny o wielokulturowej pamięci*, w: tejże, *Antropologia literatury. Interpretacje i studia*, Kraków 2014.

- Fietkiewicz-Paszek I., *Portret zbiorowy*, „Migotania. Przejąsnienia” 2010, nr 1.
- Fiske J., *Understanding Popular Culture*, New York 2006.
- Frankiewicz E., *Profesor Elżbieta Felisiak*, „Znad Wilii” 2015, nr 1.
- Freud Z., *Poza zasadą przyjemności*, przeł. J. Prokopiuk, Warszawa 2005.
- Fundacja „Pogranicze”, „Znad Wilii” 1991, nr 22.
- Gadacz T., *Karla Jaspersa idea uniwersytetu. Wstęp do wydania polskiego*, w: K. Jaspers, *Idea uniwersytetu*, przeł. W. Kunicki, Warszawa 2017.
- Gajewska G., *Teksty kultury popularnej w badaniach humanistycznych*, w: *Tropy literatury i kultury popularnej*, red. S. Buryła, L. Gąsowska, D. Ossowska, Warszawa 2014.
- Garrett G., *Holy Superheroes*, Colorado 2005.
- Geografia wyobrażona regionu. Literackie figury przestrzeni*, red. D. Kalinowski, A. Kulik-Kalinowska, M. Mikołajczak, Kraków 2014.
- Georomantyzm. Literatura, miejsce, środowisko*, red. E. Dąbrowicz, M. Lul, K. Sawicka-Mierzyńska, D. Zawadzka, Białystok 2015.
- Gieysztor A., *Mitologia Słowian*, Warszawa 2006.
- Gieysztor A., *Sprawca piorunów w mitologii słowiańskiej*, w: *Ars historica: prace z dziejów powszechnych i polski. Prof. doktorowi Gerardowi Labudzie: z bibliografią jego prac*, red. M. Biskup, Poznań 1976.
- Girard R., *Jedność wszystkich rytuałów*, w: tegoż, *Sacrum i przemoc*, przeł. M. i J. Plecińscy, t. II, Poznań 1994.
- Glinka G.A., Kajsarow A.S., *Dawna religia Słowian. Mitologia słowiańska i ruska*, przeł. I. Tsanev, Sandomierz 2011.
- Głowiński M., *Intertekstualność, groteska, parabola. Szkice ogólne i interpretacje*, Kraków 2000.
- Głowiński M., Kostkiewiczowa T., Okopień-Sławińska A., Sławiński J., *Słownik terminów literackich*, Wrocław 1998.
- Greenberg C., *Awangarda i kicz*, w: tegoż, *Obrona modernizmu. Wybór esejów*, przeł. G. Dziamski, M. Śpik-Dziamska, Kraków 2006.
- Greimas A.J., *O bogach i ludziach. Studia o mitologii litewskiej*, przeł. B. Marszałik, Kęty 2007.
- Gurevitz D., *Literature as Trauma. The Postmodern Option-Franz Kafka and Cormac McCarthy*, w: *Interdisciplinary Handbook of Trauma and Culture*, red. Y. Ataria, D. Gurevitz, H. Pedaya, Y. Neria, New York 2016.
- Horodecka M., *Narracja empatyczna. Busz po polsku*, w: tejże, *Zbieranie głosów. Sztuka opowiadania Ryszarda Kapuścińskiego*, Gdańsk 2010.
- Horodecka M., *Zbieranie głosów. Sztuka opowiadania Ryszarda Kapuścińskiego*, Gdańsk 2010.
- Ilczuk D., *Ekonomika kultury*, Warszawa 2012.
- Jabłońska T., *Europejczyk niepoprawny politycznie, czyli „science fiction song”*, „Bibliotekarz Podlaski 2004, nr 8.
- Janicki J., *Kożuchy przychodzą się leczyć*, w: *Klucze do zdarzeń. Wybór reportaży z Polski i o Polsce*, wyb. i oprac. K. Goldbergowa, Z. Stolarek, posłowie Z. Stolarek, Warszawa 1976.

- Janion M., *Zmierzch paradygmatu*, w: tejże, *Czy będziesz wiedział, co przeżyłeś?*, Gdańsk 2004.
- Janowicz S., *Chłopski święty*, „Kartki” 2000, nr 22.
- Janowicz S., *Koniec świata według Eliasza*, „Notatnik Teatralny” 1994/1995, nr 9.
- Janowicz S., *Niemądry sentymentalizm*, „Niwa” 2005, nr 8.
- Janowicz S., *Ziemia nie pamiętanego proroka*, „Teatr” 1994, nr 1.
- Janowska K., *Karpowicz jest halo*, „Polityka” 2007, nr 5.
- Janus-Sitarz A., *Dlaczego nie czytają*, w: tejże, *Aby chcieli i umieli czytać, czyli jak motywować do czytania lektur szkolnych*, Kraków 2005.
- Janusz G. (scen.), Frąs J. (rys.), *Tragedya Płocka*, Płock 2009.
- Jarosniński Z., *Nadwiślański socrealizm*, Warszawa 1999.
- Jarzębski J., *Apetyt na przemianę. Notatki o prozie współczesnej*, Kraków 1997.
- Jaspers K., *Idea uniwersytetu*, przeł. W. Kunicki, Warszawa 2017.
- Jauks M., „Strefa Ocalenia” *Wiesława Kazaneckiego. Albo dlaczego problemy marzą o bezpiecznej przystani*, w: *Twórczość Wiesława Kazaneckiego oraz laureatów nagrody literackiej jego imienia*, red. M. Kochanowski, K. Sawicka-Mierzyńska, Białystok 2020.
- Jonuškaitė B., *Krasnogruda – miejsce sprzecznych przeżyć*, „Znad Wilii” 2004, nr 3.
- Jurkiewicz S., *Procesy etniczne w zwierciadle statystyki*, „Czerwony Sztandar” 1982, nr 181.
- Kajtoch J., Woźniakowski J., *O polskim piśmarstwie w litewskiej SRR*, w: *Współczesna polska poezja Wileńszczyzny. Antologia*, wyb., wstęp i oprac. J. Kajtoch, K. Woźniakowski, Warszawa 1986.
- Kamiński A., *Jaćwież: terytorium, ludność, stosunki gospodarcze i społeczne*, Łódź 1954.
- Kamiński J., *Wstęp*, w: tegoż, *Metafizyka prowincji*, Białystok 2000.
- Kermode F., *Znaczenie końca*, przeł. O. i W. Kubińscy, posłowie O. Kubińska, Gdańsk 2010.
- Klonowski Z., „*Kurier Wileński*” trwa, w: *Kronika na gorąco pisana. „Czerwony Sztandar”, „Kurier Wileński” 1953–2003*, red. J. Sienkiewicz, Wilno 2003.
- Knaś P., *Animatorzy kultury. Terapia grupowa, aktywizacja, lokalizacja, kapitalizacja*, „Res Publica Nowa” 2013, nr 21.
- Kobeszko J., *Knyszyn*, „Znad Wilii” 2007, nr 4.
- Kochaniec S., *Bibliografia prac poświęconych osobie i twórczości Jana Leończuka*, w: *Bibliotheca mundi. Studia bibliologiczne ofiarowane Janowi Leończukowi*, red. J. Ławski, Ł. Zabielski, Białystok 2016.
- Kochanowski M., *Kolory i tradycja w komiksie – na przykładzie serii „Przebiegłe dochodzenie Ottona i Watsona”*, w: *Komiks jako zjawisko artystyczne. Na pograniczu sztuk, mediów, gatunków. Antologia referatów 8. Sympozjum Komiksologicznego*, red. K. Skrzypczyk, Łódź 2008.
- Kochanowski M., *Underground zmasakrowany, czyli anarchia na usługach ideologii i kiczu. Rzecz o „Likwidatorze” Ryszarda Dąbrowskiego*, w: *Komiks a problem kiczu*, red. K. Skrzypczyk, Łódź 2009.
- Kochanowski M., Wieremiejuk M., *Kultura poza instytucjami. O Stowarzyszeniu „Fabryka Bestsellerów”, „Animacja Życia Publicznego. Zeszyty Centrum Badań Społeczności i Polityk Lokalnych Collegium Civitas i Stowarzyszenia CAL”* 2010, nr 3.

- Kolk B.A., Hart O., *Natrętna przeszłość: elastyczność pamięci i piętno traumy*, przeł. T. Bilczewski, A. Kowalcze-Pawlik, w: *Antologia studiów nad traumą*, red. T. Łysak, przekł. T. Bilczewski i in., Kraków 2015.
- Kołąkowski L., *Obecność mitu*, Paryż 1972.
- Kołodziejcki P., *Konfederacja barska w komiksie. Epizod krakowski*, Kraków 2018.
- Kołodziejcki P., Michalec B., *Historia Polski w komiksie*, Kraków 2017.
- Konończuk E., *Badania nad literaturą regionu w kontekście humanistyki afirmatywnej*, w: *Centra – peryferie w literaturze polskiej XX i XXI wieku*, red. W. Browarny, D. Lisak-Gębała, E. Rybicka, Kraków 2015.
- Konończuk E., *Białostockie pasaż tekstowe Sokrata Janowicza, Krzysztofa Gedroycia i Ignacego Karpowicza*, w: *Podlasie w literaturze – literatura Podlasia. Nowoczesność, regionalizm, uniwersalizm*, red. M. Kochanowski, K. Kościewicz, Białystok 2012.
- Konończuk E., *Kryminał Krzysztofa Gedroycia „Piwonia, niemowa, głosy” w funkcji historii topocentrycznej*, w: *Historie i narracje. Od historii lokalnej do opowieści postantropocentrycznej*, red. R. Makarska, Kraków 2019.
- Konończuk E., *Podlaska lokalność w narracjach socjologicznych, magicznych i satyrycznych*, w: *Nowy regionalizm w badaniach literackich. Badawczy rekonesans i zarys perspektyw*, red. M. Mikołajczak, E. Rybicka, Kraków 2012.
- Konończuk E., *Poetyka Białegostoku Krzysztofa Gedroycia*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2015, nr 7.
- Konończuk E., *Utekstawianie miejsc jako forma praktykowania historii ratowniczej. Przykład Podlasia*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2016, nr 18.
- Kopaliński W., *Srebro*, hasło w: tegoż, *Słownik symboli*, Warszawa 1990.
- Kosman M., *Litwa pierwotna. Mity, legendy, fakty*, Warszawa 1989.
- Koszevska R., „*Mój pamiętnik*” – *Konkurs Plastyczny Pogranicza*, „Magazyn Wileński” 1995, nr 2.
- Kowalik A., *Kosmologia dawnych Słowian. Prologomena do teologii politycznej dawnych Słowian*, Kraków 2004.
- Kowalski P., *Zwierzoczkoupiory, wampiry i inne bestie. Krwiożercze potwory i erozja symbolicznej interpretacji*, Kraków 2000.
- Kozłowska M., *O „polifonię” głosów zbiorowych. Wileńska krytyka teatralna 1906–1940*, Szczecin 2003.
- Król M., *Prowincja*, Warszawa 2017.
- Krupka P., *Rola polskich pisarzy z Litwy w rozwoju polsko-litewskich relacji literackich w XXI wieku*, w: *Pod znakiem orła i pogoni. Polsko-litewskie związki naukowe i kulturowe w dziejach Uniwersytetu Wileńskiego*, red. I. Fedorowicz, M. Dawlewicz, K. Geben, Wilno 2021.
- Krzywosz M., *Cuda w Polsce Ludowej. Studium przypadku prywatnego objawienia maryjnego w Zabłudowie*, Białystok 2016.
- Krzyżanowski J., *Polska bajka ludowa w układzie systematycznym*, t. II, Wrocław 1963.
- Kuczok W., *Czarna*, Warszawa 2017.

- Kukalłowicz B., *Polska poezja Wileńszczyzny końca XX wieku. Wybrane motywy*, „Znad Wilii” 2001, nr 3–4.
- Kulesza D., *Etyczny kresowy zwierz: Jan Leończuk i jego poezja*, w: J. Leończuk, *Poezje zebrane*, red. nauk. J. Ławski, D. Kulesza, t. II, Białystok 2020.
- Kulesza D., *Wiesław Kazanecki: poeta stanu zagrożenia*, w: W. Kazanecki, ...*Panie zbuduj ten most nad rzeką. Wybór poezji*, wyb. poezji i wstęp D. Kulesza, Białystok 2009.
- Kurzawa E., *Andrzej Strumillo zapisany*, „Znad Wilii” 2008, nr 1.
- Kurzawa E., *Nielatwe życie mniejszości*, „Znad Wilii” 2006, nr 4.
- Kurzawa E., *Pierwsze spotkanie. Znad Odry*, „Znad Wilii” 1994, nr 15.
- Kurzawa E., *Sejmeńszczyzna: Punksas i Puński*, „Znad Wilii” 1995, nr 3.
- Kurzawa E., *Trochę o przyjaciółach Grodna i Wilna*, „Znad Wilii” 2007, nr 1.
- LaCapra D., *Writing History, Writing Trauma*, London 2014.
- Lemire J., *Opowieści z Hrabstwa Essex*, przeł. B. Szybybor, Warszawa 2011.
- Lefèvre P., *The Construction of Space in Comics*, w: *A Comics Studies Reader*, red. J. Heer, K.K. Worcester, Jackson 2009.
- Legends i podania polskie*, red. M. Orłóń, J. Tyszkiewicz, Warszawa 1986.
- Leończuk J., *Potrzeba nadziei i wiary*. Rozmowa z R. Mieczkowskim, „Znad Wilii” 1991–1992, nr 26.
- Leś M.M., „*Ani przezro, ani czysta*” *fantastyka socjologiczna*. „*Strefa Ocalenia*” i „*Oddział Nieżyjących*” *Wiesława Kazaneckiego*, w: *Twórczość Wiesława Kazaneckiego*, red. M. Kochanowski, Białystok 2010.
- Leś M.M., *Fantastyka socjologiczna. Poetyka i myślenie utopijne*, Białystok 2008.
- Lewis A.D., *American Comics, Literary Theory, and Religion. The Superhero Afterlife*, New York 2014.
- Ligęza J., *Dzieła*, t. I: *Bajki*, Katowice 1991,
- Lisiewicz J., *Białystok i Wilno złączyła inicjatywa akademicka*, „Magazyn Wileński” 2007, nr 8.
- Lisiewicz J., *Powiedzieć to, co w duszy gra...*, „Magazyn Wileński” 2015, nr 11.
- Lovell J., *Notatki o reportażu*, „Życie Literackie” 1961, nr 37.
- Lowenthal D., *The Heritage Crusade and the Spoils of History*, New York 1997.
- Ługowska J., *Ludowa bajka magiczna jako tworzywo literatury*, Wrocław 1981.
- Maciejak A., *Postać diabła w tradycyjnych wierzeniach ludu białoruskiego*, „Euhemer – Przegląd Religioznawczy” 1973, R. 25, nr 4.
- Madejski J., *Nowy i stary regionalizm*, w: *Centra – peryferie w literaturze polskiej XX i XXI wieku*, red. W. Browarny, D. Lisak-Gębała, E. Rybicka, Kraków 2015.
- Magdoń A., *Reporter i jego warsztat*, Kraków 2000.
- Maj nad Wilią. Mówią goście spotkań, Jerzy Binkowski, poeta z Białegostoku*, „Znad Wilii” 1994, nr 11.
- Marcinkiewicz W., *Rozpoznać siebie w sąsiedztwie*, „Znad Wilii” 1993, nr 22.
- Marcinkiewicz W., *Wszystko, co mam, to blask i cień*, „Znad Wilii” 1996, nr 11.
- Marcuse H., *Człowiek jednowymiarowy. Badania nad ideologią rozwiniętego społeczeństwa przemysłowego*, wstęp W. Tromczyński, przeł. S. Konopacki, Warszawa 1991.

- Markowski A., *Pogromy, zajścia, ekscesy. Zbiorowe akty przemocy przeciwko Żydom w Białymstoku pierwszych dekad XX wieku*, „Studia Judaica. Biuletyn Polskiego Towarzystwa Studiów Żydowskich” 2011, nr 1.
- Maurício P., Teodoro A., *Animador społeczno-kulturalny w społeczeństwie opartym na wiedzy*, „Res Publica Nowa” 2013, nr 21.
- Mazurkiewicz A., „*Fantomy przeszłości*”. *Artystyczne strategie uobecniania pamięci w kulturze popularnej (na wybranych przykładach)*, w: *Popkulturowe formy pamięci (III)*, red. S. Buryła, L. Gąsowska, D. Ossowska, Warszawa 2018.
- Mażul H., *Doszukać się Orła*, Wilno 1991.
- Mażul H., *Głównym adresatem – młodzi*, „Magazyn Wileński” 2012, nr 3.
- Mażul H., *Piórem przez los spełniony*, „Magazyn Wileński” 2008, nr 9.
- McCloud S., *Zrozumieć komiks*, przeł. M. Błażejczyk, Warszawa 2015.
- Meteling A., Ahrens J., *Introduction*, w: *Comics and the City. Urban Space in Print, Picture and Sequence*, red. A. Meteling, J. Ahrens, London 2010.
- Michałowska M., *Wyobrażenia miejskie – między komiksem, filmem i rzeczywistością*, w: *Kontekstowy komiks. Przez opowieści graficzne do analiz kultury współczesnej*, red. G. Gajewska, R. Wójcik, Poznań 2011.
- Mieczkowski R., *Białystok – wiersze pośród obrazów*, „Znad Wilii” 1997, nr 23.
- Mieczkowski R., *In Memoriam. Znad Żejmiany nad Czarną Hańczę. Andrzej Strumitło (1927–2020)*, „Znad Wilii” 2020, nr 2.
- Mieczkowski R., *Losy obrazów Słędzińskich*, „Znad Wilii” 1993, nr 8.
- Mieczkowski R., *O kolekcji rodu artystów wileńskich Białymstoku raz jeszcze*, „Znad Wilii” 1993, nr 17.
- Mieczkowski R., *W oczekiwaniu na drugą zmianę*, „Znad Wilii” 2018, nr 3.
- Mieczkowski R., *W stronę Suwalszczyzny*, „Znad Wilii” 1993, nr 9.
- Mieczkowski R., *Z Polski*, „Znad Wilii” 2006, nr 1.
- Mieletinski E., *Poetyka mitu*, przeł. J. Dancygier, Warszawa 1981.
- Mikołajczak M., *Wstęp: regionalizm w polskiej refleksji o literaturze*, w: *Regionalizm literacki w Polsce. Zarys historyczny i wybór źródeł*, red. M. Mikołajczak (wstęp), Z. Chojnowski, M. Mikołajczak, Kraków 2017.
- Mroczek A., *Kult Matki Boskiej – istotnym elementem tożsamości krain*, w: *Między Śląskiem a Wileńszczyzną*, red. K. Heska-Kwaśniewicz, J. Januszewska-Jurkiewicz, E. Żurawska, Katowice 2019.
- Na początku było Słowo*, „Słowo Wileńskie” 1994–1996, Wilno 2016.
- Nalepa J., *Jaćwiegowie. Nazwa i lokalizacja*, Białystok 1964.
- Nalepa J., *W sprawie siedzib Jaćwiegów*, „Rocznik Białostocki” 1981, t. 14.
- „Napis” 2013, nr 19 (temat numeru: *Album rodzinny z traumą w tle*).
- Naród i regiony. Tradycje regionalizmu literackiego w perspektywie nowoczesności (XIX–XXI wiek)*, red. D. Zawadzka, K. Sawicka-Mierzyńska, M. Radecka, Kraków 2020.
- Nesterowicz P., *Ostatni obrońcy wiary*, Kraków 2012.
- Niczego sobie. Komiksy o mieście Gliwice*, red. G. Krawczyk, M. Rotka, Gliwice 2012.

- Niziołek K., Sawicka-Mierzyńska K., Zawadzka D., *Dyskusja o to czym jesteśmy/jesteście – zrozumieć Białystok (na marginesie książki Marcina Kąckiego „Białystok. Biała siła, czarna pamięć”)*, „Pogranicze. Studia Społeczne” 2015, t. 26.
- Nowacka B., Ziątek Z., *Ryszard Kapuściński. Biografia pisarza*, Kraków 2008.
- Nowak P., *Hodowanie troglodytów. Uwagi o szkolnictwie wyższym i kulturze umysłowej człowieka współczesnego*, Warszawa 2014.
- Nowak P., *Puszka z Pandorą. O kulturze, uniwersytetach i etosie pokolenia '68*, Warszawa 2016.
- Nowy regionalizm w badaniach literackich. Badawczy rekonesans i zarys perspektyw*, red. M. Mikołajczak, E. Rybicka, Kraków 2012.
- Od poetyki przestrzeni do geopoetyki*, red. E. Konończuk, E. Sidoruk, Białystok 2012.
- Okińczyc Cz., *Zapraszamy do dialogu*, „Znad Wilii” 1989, nr 1.
- Okulicz-Kozaryn Ł., *Dzieje Prusów*, Wrocław 1997.
- Okulicz-Kozaryn Ł., *Życie codzienne Prusów i Jaćwiegów w wiekach średnich (IX–XIII w.)*, Warszawa 1983.
- Orcutt D., *Comics and Religion. Theoretical Connections*, w: *Graven Images. Religion in Comic Books and Graphic Novel*, red. A.D. Lewis, Ch.H. Kraemer, New York 2010.
- Pajączkowska A., *Wędrowny Zakład Fotograficzny*, Warszawa 2019.
- Pawlicki D., *Artysta życia znad rzeki*, „Znad Wilii” 2013, nr 2.
- Pawluczuk W., *Sekta grzybowska*, „Rocznik Białostocki” 1970, t. 9.
- Pawluczuk W., *Światopogląd jednostki w warunkach rozpadu społeczności tradycyjnej*. Warszawa 1972.
- Pełka L.J., *Polska demonologia ludowa*, Warszawa 1987.
- Pietrasz A., „*Strefa Ocalenia. Powieść fantastyczno-nienaukowa*”. *Kto ocaleje?*, „Bibliotekarz Podlaski” 2004, nr 8.
- Piggott S., *Druuidzi*, przeł. J. Tyczyńska, J. Prokopiuk, Warszawa 2000.
- Piosenkarz kilku pokoleń. Gościliśmy Janusza Laskowskiego*, „Magazyn Wileński” 2002, nr 12.
- Piotrowicz W., *Jako otwarty skarb. Na marginesie konferencji naukowej „Życie kulturalne Wileńszczyzny w okresie dwudziestolecia międzywojennego”*, „Znad Wilii” 1993, nr 14.
- Piszę swoją klęskę. Rozmowa z Ignacym Karpowiczem*, rozmawiała J. Sobolewska, „Polityka” 2010, nr 44.
- Podgórcy A. i B., *Wielka Księga Demonów Polskich. Leksykon i antologia demonologii ludowej*, Katowice 2005.
- Podgórcy W.J., „*Czy wróci tu kiedyś poeta?*”. *Poezja polskiego Wilna – dzisiaj*, w: tegoż, *Litwa polska XIX i XX wieku. Inspiracje literackie, kulturalne, oświatowe*, Warszawa 1994.
- Podlasie – od „terra incognita” do „white power”*. *Szkice z nowego regionalizmu literackiego*, red. D. Zawadzka, M. Lul, Białystok 2018.
- Podlasie w literaturze – literatura Podlasia. Nowoczesność – regionalizm – uniwersalizm*, red. M. Kochanowski, K. Kościewicz, Białystok 2012.
- Poezja i poeci w Wilnie lat 1920–1940. Studia*, red. T. Bujnicki, K. Biedrzycki, Kraków 2003.
- Pogranicza i korespondencje sztuk. Studia*, red. T. Cieślakowska, J. Sławiński, Wrocław 1980.
- Powierski J., *Rola Jaćwieży w walce ludów bałtyjskich z agresją krzyżacką*, „Rocznik Białostocki” 1981, t. 14.

- Propp W., *Nie tylko bajka*, wyb. i tłum. D. Ulicka, Warszawa 2000.
- Prorok czasem zmartwychwstaje w teatrze*, rozmowa T. Słobodzianka z B. Dudko i J. Kamińskim, „Kartki” 2000, nr 22.
- Puzyna-Chojka J., *Gra o zbawienie. O dramatach Tadeusza Słobodzianka*, Kraków 2008.
- Radziukinas J., *Czary w powieści sejneńskim*, „Tygodnik Ilustrowany” 1871, nr 111.
- Readings B., *Uniwersytet w ruinie*, przeł. S. Stecko, Warszawa 2017.
- [Redakcja], *Słowo do Czytelnika*, „Magazyn Wileński” 1990, nr 1.
- Region a tożsamości transgraniczne. Literatura. Miejsca. Translokacje*, red. D. Zawadzka, M. Mikołajczak, K. Sawicka-Mierzyńska, Kraków 2016.
- Regionalizm literacki – historia i pamięć*, red. Z. Chojnowski, E. Rybicka, Kraków 2017.
- Regionalizm literacki w Polsce. Zarys historyczny i wybór źródeł*, red. M. Mikołajczak (wstęp), Z. Chojnowski, M. Mikołajczak, Kraków 2017.
- Reportaż a przemiany społeczne po 1989 roku*, red. K. Wolny-Zmorzyński, W. Furman, Kraków–Rzeszów 2005.
- Reportaż w dwudziestoleciu międzywojennym*, red. K. Stępnik, M. Piechota, Lublin 2004.
- Reynolds R., *Super Heroes. A Modern Mythology*, Jackson 1992.
- Roberts T.J., *An Aesthetics of Junk Fiction*, Athens 1990.
- Ronald E., *Present Gods. Absent Believers in „Sandman”*, w: *Graven Images. Religion in Comic Books and Graphic Novel*, red. A.D. Lewis, Ch.H. Kraemer, New York 2010.
- Roszczyńska M., *Poetyka aktywnej wrażliwości. Kilka uwag o „Drodze 816” Michała Książka*, w: *Twórczość Wiesława Kazaneckiego i laureatów nagrody literackiej jego imienia*, red. M. Kochanowski, K. Sawicka-Mierzyńska, Białystok 2020.
- Rudolf E., *Obecność słowiańskiego folkloru we współczesnej polskiej literaturze fantastycznej*, w: *Inspiracje ludowe w literaturach słowiańskich XI–XXI wieku*, red. I. Rzepnikowska, Toruń 2009.
- Rudolf E., *Świat istot fantastycznych we współczesnej literaturze popularnej*, Wałbrzych 2001.
- Rybałko A., *Listy z Arki Noego*, Wilno 1991.
- Rybicka E., *Krajobraz, powolność i piesza wędrówka. Kilka uwag o „Drodze 816” Michała Książka*, w: *Twórczość Wiesława Kazaneckiego i laureatów nagrody literackiej jego imienia*, red. M. Kochanowski, K. Sawicka-Mierzyńska, Białystok 2020.
- Rybicka E., *Nowy regionalizm i narracje lokalne*, w: *też: Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Kraków 2014.
- Rybicka E., *Ponowoczesny regionalizm i badania komparatystyczne*, „Rocznik Komparatystyczny” 2011, R. 2.
- Rybicka E., *Wprowadzenie. Region – rzeczywistość wyobrażona*, w: *Nowy regionalizm w badaniach literackich. Badawczy rekonesans i zarys perspektyw*, red. M. Mikołajczak, E. Rybicka, Kraków 2012.
- Sawicka-Mierzyńska K., *Figura Atlantydy w twórczości Miry Łukszy*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2016, nr 9.
- Sawicka-Mierzyńska K., *O poetyckim zamieszkiwaniu miasta przez Mirę Łukszę*, w: *Naród i regiony. Tradycje regionalizmu literackiego w perspektywie nowoczesności (XIX–XXI wiek)*, red. D. Zawadzka, K. Sawicka-Mierzyńska, M. Radecka, Kraków 2020.

- Sawicka-Mierzyńska K., *Poruszyć miejsce. Obraz Białegostoku w twórczości Sokrata Janowicza i Ignacego Karpowicza*, Białystok 2018.
- Sawicka-Mierzyńska K., *Prowincja – kraina cudów*, w: *Centra – peryferie w literaturze polskiej XX i XXI wieku*, red. W. Browarny, D. Lisak-Gębala, E. Rybicka, Kraków 2015.
- Sawicka-Mierzyńska K., *Prowincja jako pole aktywności Stowarzyszenia Artystycznego „Kartki”*, w: *Podlasie w literaturze – literatura Podlasia. Nowoczesność, regionalizm, uniwersalizm*, red. M. Kochanowski, K. Kościewicz, Białystok 2012.
- Sawicka-Mierzyńska K., *Przemiany zakresu pojęć „prowincja” i „centrum” w piśmiennictwie podlaskim przed i po 1989 roku*, w: *Nowy regionalizm w badaniach literackich. Badawczy rekonesans i zarys perspektyw*, red. M. Mikołajczak, E. Rybicka, Kraków 2012.
- Sawicka-Mierzyńska K., *Uniwersytet Podlaski – niedokończony projekt*, w: *Podlasie – od „terra incognita” do „white power”. Szkice z nowego regionalizmu literackiego*, red. D. Zawadzka, M. Lul, Białystok 2018.
- Siekierski S., *Zadania literatury*, w: tegoż, *Książka literacka. Potrzeby społeczne i ich realizacja w latach 1944–1986*, Warszawa 1992.
- Siembieda M., *Reportaż po polsku*, red. i posłowie A. Niczyperowicz, Poznań 2003.
- Sienkiewicz J., Wasila J., *Demonologia pogranicza kultur w Polsce Północno-Wschodniej*, Białystok 2010.
- Simmel G., *Fragmentaryczny charakter życia. Z wstępnych studiów metafizycznych*, w: tegoż, *Most i drzwi*, tłum. M. Łukaszewicz, Warszawa 2006.
- Smaszcz W., „*Wszystko, co mam, to blask i cień...*” *O poezji Wiesława Szymańskiego*, w: W. Szymański, *Dedykacje*, Białystok 1995.
- Smaszcz W., *Posłowie*, w: W. Kazanecki, *Wiersze*, Białystok 1994.
- Sobczak M., *Cisza zakrada się we mnie*, „Znad Willi” 2008, nr 1.
- Sokrat Janowicz – pisarz transgraniczny. Studia, wspomnienia, materiały*, red. G. Charytoniuk-Michej, K. Sawicka-Mierzyńska, D. Zawadzka, Białystok 2014.
- Sosno B., *Święto literatury i poezji*, „Magazyn Wileński” 2004, nr 12.
- Sponad Wilii cichych fal. Wybór wierszy poetów polskich należących do kółka literackiego przy redakcji dziennika „Czerwony Sztandar”*, oprac. S. Jakutis, J. Kudriko, Kowno 1985.
- Spotkanie siebie na nowo. Rozmowa z Krzysztofem Czyżewskim*, rozmawiał R. Mieczkowski, „Znad Wilii” 1993, nr 12.
- Stawirej J., *Masakra profana*, Warszawa 2011.
- Steinlauf M.C., *Pamięć nieprzyswojona. Polska pamięć zagłady*, przeł. A. Tomaszewska, Warszawa 2001.
- Strumiłło A., *Jestem razem z Wami*, „Znad Wilii” 1991, nr 3.
- Strzelczyk J., *Demon*, hasło w: tegoż, *Mity, podania i wierzenia dawnych Słowian*, Poznań 2007.
- Strzelczyk J., *Jaćwiągowie*, w: tegoż, *Zapomniane narody Europy*, Wrocław 2006.
- Strzelczyk J., *Mity, podania i wierzenia dawnych Słowian*, Poznań 2007.
- Suchocki J., *Mitologia bałtyjska*, Warszawa 1991.
- Zostakowski J., „*Między wolnością a zniewoleniem*”. *Prasa w języku polskim na Litwie w okresie od września 1939 roku do 1964 roku*, Wilno–Warszawa 2004.

- Szyjewski A., *Religia Słowian*, Kraków 2004.
- Szyłak J., *Komiks. Świat przerysowany*, Gdańsk 2009.
- Szyłak J., *Poetyka komiksu. Warstwa ikoniczna i językowa*, Gdańsk 2000.
- Szyłak J., *Will Eisner*, w: tegoż, *Druga strona komiksu*, Elbląg 2011.
- Śmierć na dobry początek*, red. M. Kochanowski, K. Kościewicz, M. Wieremiejuk, Białystok 2006.
- T.B., *Podróż na Wschód*, „Znad Wilii” 1997, nr 6.
- Tabaszewska J., *Dotkliwe historie*, „Teksty Drugie” 2016, nr 4.
- Taranienko J., *Czas i metamorfozy. O poezji Teresy Radziejewicz*, w: *Alfabet Białegostoku*, red. E. Limberger, K. Sawicka-Mierzyńska, K. Szymborska, Białystok 2011.
- Taranienko J., *Tam, gdzie rzeczywistość umie zapominać*, „Migotania. Przejścia” 2010, nr 1.
- „Teksty Drugie” 2004, nr 5 (temat numeru: *Trauma (nie)przedstawiona*).
- „Teksty Drugie” 2010, nr 6 (temat numeru: *Trauma lektury/lektura traumy*).
- Thompson C., *Blankets. Pod śnieżną kotderką*, przeł. J. Hawrot-Kniaź, Warszawa 2003.
- Tkaczyk W., *Oto jest głowa Franczaka*, Warszawa 2017.
- Toeplitz K.T., *Sztuka komiksu*, Warszawa 1985.
- Traczyk B., *Komiksowy soundtrack, czyli co muzyka ma wspólnego z komiksem*, w: *Kontekstowy komiks. Przez opowieści graficzne do analiz kultury współczesnej*, red. G. Gajewska, R. Wójcik, Poznań 2011.
- Trusewicz E., *Swoiste melodie „z wyższej półki”*, „Magazyn Wileński” 2007, nr 10.
- Turkiewicz H., *Piszę / Bo jednak... / Bo może. Motywy autotematyczne we współczesnej polskiej poezji Litwy*, w: *Bibliotheca mundi. Studia bibliologiczne ofiarowane Janowi Leończukowi*, red. J. Ławski, Ł. Zabielski, Białystok 2016.
- Turkiewicz H., *Wilno w twórczości współczesnych polskich poetów Litwy*, w: *Wilno i Kresy Północno-Wschodnie. Materiały II Międzynarodowej Konferencji w Białymstoku 14–17 IX 1994 r. w czterech tomach*, t. IV: *Literatura*, red. E. Feliksiak, A. Kiezuń, Białystok 1996.
- Turkiewicz H., *Wyznaczniki wielokulturowości we współczesnej polskiej poezji na Litwie*, w: *Wilno literackie na styku kultur*, red. T. Bujnicki, K. Zajas, Kraków 2007.
- Turkiewicz H., *Motywy mickiewiczowskie w twórczości współczesnych poetów wileńskich*, w: *Wilno i ziemia mickiewiczowskiej pamięci. Materiały II Międzynarodowej Konferencji w Białymstoku 14–17 IX 1994 r. w czterech tomach*, t. II: *W kręgu literatury i sztuki*, red. E. Feliksiak, E. Sidoruk, Białystok 2000.
- Turner V., *Od rytuału do teatru. Powaga zabawy*, przeł. M. i J. Dziekanowie, Warszawa 2005.
- Tuszyńska A., *Narracja w powieści graficznej*, Warszawa 2016.
- Uniwersytet musi czuć problemy swojego czasu. Z Karolem Modzelewskim rozmawia Mikołaj Syska*, w: *Uniwersytet zaangażowany. Przewodnik krytyki politycznej*, wyb. i red. tekstów zespół „Krytyki Politycznej”, Warszawa 2010.
- Uniwersytet zaangażowany. Przewodnik krytyki politycznej*, wyb. i red. tekstów zespół „Krytyki Politycznej”, Warszawa 2010.

- Van Gennep A., *Obrzędy przejścia. Systematyczne studium ceremonii: o bramie, progu, o gościnności, o adopcji*, przeł. B. Biały, wstęp J. Tokarska-Bakir, Warszawa 2006.
- Werner M., *Wstęp do wydania polskiego*, w: B. Readings, *Uniwersytet w ruinie*, przeł. S. Stecko, Warszawa 2017.
- Wierciński A., *Przywracanie pamięci*, Opole 1993.
- Wilno literackie na styku kultur*, red. T. Bujnicki, K. Zajas, Kraków 2007.
- Wolk D., *Reading Comics. How Graphic Novels Work and What They Mean*, Cambridge 2007.
- Wolny K., *O poetyce współczesnego reportażu polskiego 1945–1985*, Rzeszów 1991.
- Wolny-Zmorzyński K., Kaliszewski A., *Reportaż*, hasło w: *Słownik terminologii medialnej*, red. W. Pisarek, Kraków 2006.
- Wolny-Zmorzyński K., *Reportaż*, w: *Dziennikarstwo i świat mediów*, red. Z. Bauer, E. Chudziński, Kraków 2008.
- Wyrzykowski K., Zajączkowski S., *Wyzwolenie? 1945*, Warszawa 2010.
- Zajączkowski S., *O nazwach ludów Jadźwingów*, „Zapiski Towarzystwa Naukowego w Toruniu” 1953, t. 18, nr 1–4.
- Zawadzka D., *Między archiwum i kanonem. Praca pamięci w literaturze regionu podlaskiego na przykładzie książek z 2015 r roku*, w: *Podlasie – od „terra incognita” do „white power”. Szkice z nowego regionalizmu literackiego*, red. D. Zawadzka, M. Lul, Białystok 2018.
- Zawadzka D., *O byciu przemieszczanym. „Tutejszość” podlaska w perspektywie transgranicznej*, w: *Podlasie – od „terra incognita” do „white power”. Szkice z nowego regionalizmu literackiego*, red. D. Zawadzka, M. Lul, Białystok 2018.
- Ziątek Z., *Dwa dwudziestolecia. Literatura jako reportaż i reportaż jako literatura*, w: *Nowe dwudziestolecie (1989–2009). Rozpoznania, hierarchie, perspektywy*, red. H. Gosk, Warszawa 2010.
- Ziątek Z., *Nowa formuła reportażu społecznego (Surmiak-Domańska i inni)*, w: *Literatura bez fikcji. Między sztuką a codziennością. W stronę nowej syntezy*, red. M. Hopfinger, Z. Ziątek, T. Żukowski, Warszawa 2018.
- Ziątek Z., *Polskie i afrykańskie historie przygodne: o początkach reportażu Ryszarda Kapuścińskiego*, „Pamiętnik Literacki” 2007, t. 98, z. 3.
- Ziątek Z., *Wiek dokumentu. Inspiracje dokumentarne w polskiej prozie współczesnej*, Warszawa 1999.
- Zubiński T., *Mitologia bałtyjska*, Sandomierz 2014.
- Żeromski S., *Snobizm i postęp*, w: *Regionalizm literacki w Polsce. Zarys historyczny i wybór źródeł*, red. Z. Chojnowski, M. Mikołajczak, wstęp M. Mikołajczak, Kraków 2016.
- Żukowski T., *Wielki retusz. Jak zapomniałiśmy, że Polacy zabijali Żydów*, Warszawa 2018.
- Żulczyk J., *Zmorojowo*, Warszawa 2011.
- Żyrek-Horodyska E., *Kartografowie codzienności. O przestrzeni (w) reportażu*, Kraków 2019.
- Żyrek-Horodyska E., *Reportaż literacki wobec literatury. Korzenie i teorie*, „Pamiętnik Literacki” 2017, t. 108, z. 4.

3. Netografia

- Gujda P., *Dziewanna – słowiańska bogini lasów*, <https://histmag.org/Dziewanna-slowianska-bogini-lasow-14290> [dostęp: 19.02.2019].
- Honet R., *Lewa strona. Poeci na Nowy Wiek. Rocznik 2009*, http://biuroliterackie.pl/przystan/czytaj.php?site=260&co=txt_3273 [dostęp: 27.02.2017].
- <http://czytnikliteracki.blogspot.com/2010/09/gdzie-dojrzewaja-winogrona.html> [dostęp: 30.09.2017].
- <http://renatakosin.blogspot.com/2013/02/z-wizyta-w-moim-jedwabnem.html> [dostęp: 20.10.2019].
- <http://reteskowo.blogspot.com> [dostęp: 12.07.2017].
- <http://www.umbielskpodlaski.pl/pl/strona/powieść-barbary-goralczuk-o-bieżeństwie> [dostęp: 15.10.2020].
- Kącki M., *Usłyszałem, że zniszczyłem wizerunek Białegostoku*, <https://kultura.onet.pl/wiadomosci/marcin-kacki-uslyszalem-ze-zniszczylem-wizerunek-bialehostoku/xn5h271> [dostęp: 1.11.2019].
- Kuligowski W., *Pokaż, jak się angażujesz, a powiem, kim jesteś*, „Czas Kultury”, 3.10.2017, <http://czaskultury.pl/felietony/pokaz-jak-sie-angazujesz-a-powiem-kim-jestes/> [dostęp: 6.10.2017].
- Nadana-Sokołowska K., *Wilno. Ostra Brama*, <https://nplp.pl/arttykul/wilno-ostra-brama/> [dostęp: 19.05.2022].
- Piwonia, żywoty księżowskie i przelom. Krzysztofa Gedroycia opowieść o mieście. Rozmawiała Monika Żmijewska*, „Gazeta Wyborcza” (dodatek białostocki), 20.04.2018. <https://bialystok.wyborcza.pl/bialystok/7,35241,23296454,piwonia-zywoty-ksiezowskie-i-przelom-krzysztofa-gedroycia.html> [dostęp: 9.03.2021].
- Słowik K., Lepczyński K., *Na UW działa Uniwersytet Zaangażowany: Bo aktywiści żyją bardziej*, „Magazyn Stołeczny”, dodatek do „Gazety Wyborczej”, 26.02.2016 <http://warszawa.wyborcza.pl/warszawa/1,150427,19681120,na-uw-dziala-universytet-zaangazowany-bo-aktywisci-zyja-bardziej.html?disableRedirects=true> [dostęp: 11.12.2017].
- Watson I., *Reflected Borderlands – Newark/Sejny: The Borderland Center, the Urban Civic Initiative, and the „My Story” Project at Rutgers University-Newark*, „Globally Engaged Pedagogy, Research, and Creative Practice”, vol. 3 no. 2 <http://public.imaginingamerica.org/blog/article/reflected-borderlands-newarksejny-the-borderland-center-the-urban-civic-initiative-and-the-my-story-project-at-rutgers-university-newark/> [dostęp: 30.09.2017].
- Zarecka K., *Wywiad z Ignacym Karpowiczem*, http://literatura.polska.pl/wartoprzeczytac/article,Wywiad_z_Ignacym_Karpowiczem,id,353168.htm [dostęp: 18.04.2011].

Indeks osobowy

Nie obejmuje tekstów cytowanych ani adresów bibliograficznych.

A

Abramowicz Władysław 157
Adamowski Dariusz 190, 195, 198
Ambroziewicz Jerzy 28
Androsiuk Michał 11, 201, 203
Arcimowicz Władysław 157
Artymowicz Nadzieja 11

B

Bacewicz Jan 169
Bajguz Andrzej 109–110, 115, 117
Baranowski Bohdan 127, 134, 139
Barańczak Stanisław 190
Basanavičius Jonas 157
Baum Daniel 109
Bauman Zygmunt 96
Beauvois Daniel 158
Biedrzycki Miłosz 195
Bielik-Robson Agata 91
Bielski Paweł 36
Bieńczyk Marek 185
Bikont Anna 96
Binkowski Jerzy 161, 164, 175, 195
Birek Wojciech 107
Bloom Allan 178–180, 192
Bonda Katarzyna 12, 14, 91, 101–103, 105
Boniecki Adam, ks. 185
Borges Jorge Louis 113
Boym Svetlana 96

Brach-Czaina Jolanta 196
Brakoniecki Kazimierz 11
Broniewski Władysław 21
Brückner Aleksander 127, 129–130, 133
Brun Jean-Charles 13
Buchowski Krzysztof 173
Buczyński Eligiusz 195
Bujnicki Tadeusz 141, 157

C

Cassirer Ernst 127
Cat-Mackiewicz Stanisław 141
Chateaubriand François-René 13
Chmielewska Joanna 204
Chojnowski Zbigniew 11
Chwalibóg Andrzej 172
Chwin Stefan 10, 11
Conan Doyle Arthur 113
Czarnecki Stefan, hetman 16
Czechowicz Józef 38, 82, 200
Czerwińska Małgorzata 8
Czykwini Jan 11
Czyżewski Krzysztof 11, 162, 172,
183–184

D

Dąbek-Derda Ewa 39
Dąbrowicz Elżbieta 8

Dąbrowska Maria 15–16, 21–22, 24,
32–33
Dąbrowski Ryszard 12
Dehnel Jacek 185
Dębicki Zdzisław 104–105
Dickinson Emily 196
Długosz Jan 136
Dobkowska Małgorzata 195–196
Donelaitis Kristijonas 157
Dostojewski Fiodor 56, 202
Drobnikowska Paulina 109–110, 117
Droga Katarzyna 12, 206
Drozdowska Józefa 155–156, 164
Drożdżewicz Leonard 168
Dudka Bogdan 9, 47
Dunin-Horkawicz Janusz 170
Dymitr Samozwaniec, car Rosji 41

E

Eco Umberto 56, 113
Eisner Will 111
Eliade Mircea 77
Eliot Thomas Stearns 38, 199
Ernst Max 191

F

Feliksiak Elżbieta 172
Felton Outcault Richard 111
Fichte Johann Gottlieb 180
Fiske John 105
Franaszak Andrzej 185
Freud Zygmunt 91

G

Gadacz Tadeusz 178
Gajusz Juliusz Cezar 51
Gaczyńska Kira 17, 20–21, 24–25, 32
Gaczyński Konstanty Ildefons 20, 153
Garbaczewski Krzysztof 188
Gasparczyk Mikołaj 36
Gawel Rafał 25, 26

Gawronkiewicz Krzysztof 109
Gedroyć Krzysztof 190, 201–202
Giedymín, wielki książę litewski 157
Gieysztor Aleksander 128, 133, 139
Gombrowicz Witold 51
Gomułka Władysław 203
Goralczuk Barbara 14, 91–92, 95, 105
Greenberg Clement 111
Grin Irek (właśc. Grin Ireneusz) 187
Grochowiak Stanisław 199
Gromadzki Witold, ks. 23
Gross Jan Tomasz 26, 98
Gryniewicz Stanisława 167
Gurevitz David 95, 105

H

Hawryluk Jerzy 11
Hearst William Randolph 111
Heidegger Martin 91
Herbert Zbigniew 171
Hitler Adolf 45–46
Hołownia Szymon 12
Honet Roman 76
Huelle Paweł 10, 11
Hugo-Bader Jacek 185
Hulewicz Witold 156
Humboldt Wilhelm, von 180

I

Ilja (właśc. Klimowicz Elias) 27, 35–37,
41–48, 202
Iłłakowiczówna Kazimiera 157
Iwasiów Inga 11

J

Jabłońska Teresa 57
Jakubowicz Ewa 165
Jan Chrzyciel, prorok 36–37, 48
Jan Paweł II, św., papież (właśc. Wojtyła
Karol) 171–172
Janicki Jerzy 24

Janicki Piotr 195
 Janion Maria 10, 178
 Jankowski Czesław 141
 Janowicz Sokrat 11, 36, 170, 190, 197
 Janowska Katarzyna 60
 Janusz Grzegorz 109, 114
 Jarzębski Jerzy 10, 18
 Jarzyna Grzegorz 188
 Jaspers Karl 178–179
 Jastrzębski Bartosz 17, 31, 33
 Jonuškaitė Birutė 162
 Judasz Apostoł 44–46, 48

K

Kalinowski Karol 125, 128, 130–131,
 133, 135, 139
 Kamińska Anna 206
 Kamiński Jan 47, 73, 201
 Kant Immanuel 180
 Kapuściński Ryszard 9, 17–19, 32
 Karpiuk Aleksy 36
 Karpowicz Ignacy 14, 59–60, 61, 62,
 63–64, 66, 67–68, 70–72, 121,
 175, 185, 188, 190, 201
 Karpowicz Joanna 109–110, 118–122
 Kasdepke Grzegorz 11, 109
 Kazanecka Halina 49
 Kazanecki Wiesław 14, 49–51, 53,
 54–58, 164, 190, 195, 200
 Kącki Marcin 17, 18, 22–23, 25–26, 33,
 96, 98
 Kermode Frank 39
 Kisielewska Maria 165
 Klimowicz Eliasz zob. Ilja
 Kloza Anna 26
 Kłagiewicz Andrzej Benedykt, bp 154
 Kobeszko Janusz 169
 Kobylińska Eugenia 141, 157
 Kochanowski Jan 190
 Kołakowski Leszek 39, 197
 Kołomiński Paweł, bp 30

Konecka Krystyna 12, 141, 149, 151,
 156–157, 161, 165, 175, 195
 Konończuk Elżbieta 8, 12
 Konwicky Tadeusz 10
 Kosin Renata 12, 14, 91, 96–98, 105
 Kossak Simona 206
 Kościewicz Katarzyna 7
 Kotowski Krzysztof 189
 Kowalewski Włodzimierz 11
 Kowalski Piotr 140
 Kozak-Pajkert Janina 195–196
 Kozłowska-Świątkowska Elżbieta 195
 Krahel Tadeusz, ks. 168
 Krajewski Marek 187
 Krakauer David 173
 Krall Hanna 9
 Kraszewski Józef Ignacy 129
 Król Maciej 140
 Królikowska Paulina 109
 Krupka Paweł 142
 Krynicki Ryszard 185
 Krzywosz Maciej 28
 Książek Michał 18, 22, 204
 Kuczok Wojciech 140
 Kudirka Vincas 157
 Kulesza Dariusz 58
 Kuligowski Waldemar 183
 Kurzawa Eugeniusz 165–167

L

LaCapra Dominick 92
 Lang Fritz 53
 Laskowski Janusz 172
 Lassota Alina 142
 Lefčvre Pascal 111
 Lem Stanisław 114
 Lemire Jeff 122
 Lengiewicz Jerzy 168
 Leończuk Jan 12, 73, 153, 155–156, 161,
 164, 175, 195, 200
 Leśmian Bolesław 171

Leżeńska Katarzyna 12, 108
 Lovell Jerzy 19–20
 Lowenthal David 101

Ł

Łopalewski Tadeusz 157
 Łotocka Maria 142
 Łowicki Wojciech 109
 Łuksza Mira 11, 190, 195–197, 203

M

Maciejak Alicja 130
 Maciejewski Zbigniew 142
 Mackiewicz Józef 141
 Mackiewicz Michał 159, 171
 Makuszyński Kornel 153
 Mallarmé Stéphane 191
 Malzahn Miłka 12
 Marciniak Ewelina 188
 Marcinkiewicz Wanda 162, 164
 Marcuse Herbert 56
 Marczyński Antoni 104
 Markiewicz Teresa 142
 Markowa Anna 73
 Márquez Gabriel García 94
 Matusiewicz Andrzej 169
 Mażul Henryk 142, 166, 173
 McCloud Scott 107
 Mencwel Andrzej 178
 Menzel Iwona 12, 207
 Michalska Elżbieta 195, 197
 Michalski Janusz 169
 Mickiewicz Adam 13, 143, 146–148,
 150–151, 153, 157, 190, 196
 Mieczkowski Romuald 142, 146–147,
 159–163, 164, 167–168, 172, 174,
 176
 Mioletinski Eleazar 131
 Mikołajczak Małgorzata 13
 Miłosz Czesław 38, 112, 114, 161–163,
 170, 190, 199

Miłosz Oskar 130
 Mincewicz Jan 171–172
 Misiewicz Alan 188
 Mistral Joseph Étienne Frédéric 13
 Modzelewski Karol 178, 182
 Mojżesz, patriarcha 48
 Morawiecki Jędrzej 17, 18, 31, 33
 Myśliwski Wiesław 10, 201

N

Nesterowicz Piotr 17, 18, 28–30, 33, 202
 Neuger Leonard 48
 Niczyporowicz Janusz 17, 24, 32
 Niedziałkowska-Dobaczewska
 Wanda 141, 157
 Niedźwiecka Magdalena 12
 Niziołek Katarzyna 26
 Niziurski Edmund 204
 Norwid Cyprian Kamil 196–197, 199
 Nowak Piotr 181–182
 Nowik Piotr 175

O

Odija Daniel 185
 Oknińczyc Czesław 161
 Olszewski Michał 11
 Onichimowska Anna 109
 Orcutt Darby 126
 Orłowski Szczepan 188
 Ostałowska Lidia 185

P

Pajęczkowska Agnieszka 205
 Panasiuk Agnieszka 12
 Pawluczuk Włodzimierz 17, 27, 33,
 36–38, 40, 47, 115, 205
 Pilot Marian 37
 Piłsudski Józef, marszałek Polski 142
 Piotrowicz Włodzimierz 142
 Piotrowicz Wojciech 166
 Plath Sylvia 196

- Plutowicz Jerzy 36, 73, 195, 200–201
 Podsiadło Jacek 10, 185
 Polkowski Jan 10
 Pollock Jackson 191
 Proust Marcel 188
 Prymaka-Oniszk Aneta 92, 205
 Przybylski Ryszard K. 123
 Przychodzień Kamilla 109
 Puławski Krzysztof 195
 Puzyna-Chojka Joanna 38, 44
- R**
- Radzenko Aleksander 160
 Radziejewicz Teresa 14, 73–76, 78, 83, 84, 86, 88, 195
 Radziwiłłówna Barbara, królowa Polski, wielka księżna litewska 150, 157
 Readings Bill 178, 180–181, 184
 Redliński Edward 19, 24, 27, 28, 33
 Romer Michał 157
 Romer-Ochenkowska Helena 141
 Roszkowski Wojciech 199
 Różewicz Tadeusz 171, 196
 Różycki Tomasz 185
 Rusinek Michał 185
 Rybałko Alicja 142, 160
 Rybicka Elżbieta 10, 11
 Ryłski Eustachy 185
- S**
- Said Edward 10
 Sapkowski Andrzej 125
 Sarosiek Witalis 168
 Sawicka-Mierzyńska Katarzyna 8, 26, 62
 Schiller Friedrich 180
 Schleiermacher Friedrich 180
 Schulz Brunon 83
 Shakespeare William 103
 Siekielski Tomasz 108
 Sienkiewicz Henryk 7
 Simmel Georg 121
 Skakowska Apolonia 142
 Skawiński Maciej 17, 18, 31, 33
 Sleńdzińska Julitta 167
 Sleńdziński Ludomir 174
 Słobodzianek Tadeusz 11–12, 14, 35–36, 38–40, 45, 47–48
 Słowacki Juliusz 63, 197
 Smaszcz Waldemar 55, 148, 165
 Sobaszek Grzegorz 204
 Sobczak Marek 169
 Sobolewski Tadeusz 185
 Sokołowski Aleksander 142
 Solbut Anna 165
 Sontag Susan 61
 Sosnowski Andrzej 185
 Springer Filip 185
 Stachura Edward 56
 Stanisław Brzozowski 78
 Stasiuk Andrzej 11
 Stawska Adrianna Ewa 108
 Strugacki Arkadij 53, 57
 Strugacki Borys 53, 57
 Strumiłło Andrzej 163, 167, 173
 Suszczyńska Natalka 203–204
 Syrokomla Władysław 153
 Szejnert Małgorzata 9, 185
 Szekspir William zob. Shakespeare William
 Szewc Piotr 11
 Szmaglewska Seweryna 26
 Szostakowski Józef 142
 Sztop-Rutkowska Katarzyna 22, 25–26
 Szwed Wiktor 11
 Szyłak Jerzy 109, 112
 Szymanowski Karol 114
 Szymański Wiesław 12, 141, 144–149, 156, 161, 164–165, 175, 200
 Szymborska Wisława 10
- Ś**
- Śledziński Ludomir 167
 Śledziński Michał 122

Śnieżko Aleksander 142
Śpiewak Paweł 178
Świetlicki Marcin 10, 195
Święcki Adam 125, 135–139, 140

T

Talar Henryk 37
Tales z Miletu 82
Taranienko Janusz 76, 83, 199
Tarasewicz Leon 197
Tarkowski Andriej 53
Teoplitz Krzysztof Teodor 123
Thompson Craig 122
Tochman Wojciech 205
Tokarczuk Olga 11
Truściński Przemysław 109, 114
Turkiewicz Halina 142
Tuwim Julian 190

V

Van Gennep Arnold 40
Varga Krzysztof 185

W

Wachowicz Barbara 9
Warlikowski Krzysztof 188
Wasil Jolanta 128
Werner Mateusz 180
White Kenneth 10
Wierciński Adam 170

Witold Kiejstutowicz, wielki książę
litewski 157
Wittgenstein Ludwig 56
Włodarska Ewa 198
Wnuk-Lipiński Edmund 57
Wojaczek Rafał 84
Wojciechowski Krzysztof 37
Wojda Dennis 122
Wojtyła Karol zob. Jan Paweł II, św.,
papież
Worotyński Stanisław 142
Wrona Barbara 204
Wróblewski Grzegorz 195

Z

Zagajewski Adam 10
Zahorska Anna 157
Zajdel Janusz 57
Zajewicz Janka 206
Zawadzka Danuta 8, 26
Zdanowicz Katarzyna Ewa 190
Zemenhof Ludwik 117–118
Ziątek Zygmunt 17, 33
Zygmunt II August, król Polski, wielki
książę litewski 165

Ż

Żeromski Stefan 7, 16, 113, 177
Żukowski Tomasz 96
Żulczyk Jakub 133

Marek Kochanowski – dr hab., profesor na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu w Białymstoku. Literaturoznawca, eseista, animator kultury. Zajmuje się literaturą modernistyczną, regionalną i popularną. Autor książek: *Powieści Witkacego wobec schematów powieści popularnej* (2007), *Modernizacja tradycji w wybranych utworach współczesnej kultury popularnej* (wraz z P. Stasiewiczem, 2013), *Melodramatyzm i powieść. Od rytuału do sensacji (Żeromski, Mniszkówna, Strug)* (2015), *Modernizm mniej znany. Studia i szkice* (2016).

Książka przedstawiona do recenzji jest wartościową pozycją o czytaniu Podlasia. Autor analizuje zapomniane legendy, reportaże, literaturę popularną, powieść graficzną, komiksy, wczesne utwory znanego białostockiego pisarza czy zapomnianą powieść fantastyczno-naukową, która wyszła spod ręki poety. Marek Kochanowski szuka także śladów Podlasia w zagranicznych czasopiśmie i odczytuje jego obraz w twórczości autorów pochodzących spoza regionu. Jest nie tylko uważnym mieszkańcem tej przestrzeni, ale także znawcą powstającej tu literatury i animatorem regionalnych działań kulturalnych.

dr hab. Beata Nowacka, prof. uś

Zaangażowanie w promocję lokalnej kultury, świetne rozeznanie literackiej historii dwudziestowiecznego Podlasia i środowisk artystycznych regionu, a także jego potencjału robi duże wrażenie i w pełni uzasadnia sens takiej publikacji, będącej dokumentem przemian i stanu „literackości” regionu.

dr hab. Joanna Zajkowska, prof. UKSW

ISBN 978-83-67049-30-6

