

KAMILA GIEBA

Uniwersytet Zielonogórski

## Tradycja literacka i historia regionalna w *Mniejszej epopei* Marka Jurgońskiego

Tematem niniejszego artykułu jest *Mniejsza epopeja* Marka Jurgońskiego – tekst współczesny, nawiązujący do niedawnej historii regionalnej, ale zarazem do tradycji literackiej, a dokładnie do tytułowej epopei. Czy jednak epopeja może obecnie stanowić gatunek wciąż żywy? Czy konwencja eposu może zostać twórczo wyzyskana w literaturze najnowszej, czy może została całkowicie wyeksploatowana w wiekach minionych, a tym samym uległa wyczerpaniu? Zdaniem Michaiła Bachtina, epopeja przegrała z powieścią i nie ma już możliwości, aby przywrócić ją do życia. Pisze on, że podczas gdy „gatunkowemu kręgosłupowi powieści daleko jeszcze do okrzepnięcia”, to „epopeję zastaniemy nie tylko jako gatunek dawno gotowy, ale i wielce zestarzały”<sup>1</sup>. Przyczyn upatruje w tym, że narracja powieściowa ma o wiele większy potencjał twórczy, natomiast opowieść epopeiczna, serwująca gotowe, dobrze już rozpoznane wzorce fabularne, nie może zaoferować niczego nowatorskiego. Bachtin podaje takie cechy epopei, jak: odniesienie do zamierzchłej i absolutnej przeszłości, dystans epicki, który oddziela świat współczesny od świata przedstawionego, oraz ustna tradycja narodowa jako źródło narracji<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> M. Bachtin, *Epos a powieść (o metodologii badania powieści)*, tłum. J. Baluch, „Pamiętnik Literacki” 1970, z. 3, s. 203.

<sup>2</sup> Tamże, s. 211.

Analizowany przeze mnie utwór nie wykazuje żadnej z tych cech, wręcz przeciwnie. Dotyczy wprawdzie przeszłości, ale nie takiej, która jest już absolutnie zamknięta, totalnie zamierzchłej: fabuła sięga bowiem lat 60. XX wieku (z krótkimi wzmiankami o czasach drugiej wojny światowej). Źródłem narracji jest natomiast osobiste doświadczenie i pamięć jednostkowa. Nagrodzona Lubuskim Wawrzynem Literackim *Mniejsza epopeja*<sup>3</sup> to opowieść przede wszystkim o wydarzeniach zielonogórskich, czyli tej części powojennej historii lubuskiej, o której literatura regionu rzadko mówi. Pisarz stosuje przy tym formę nietypową: sięga do tradycji literackiej i wykorzystuje trzynastozgłoskowiec, który od razu przywodzi na myśl Mickiewiczowskiego *Pana Tadeusza*. Poemat jest więc połączeniem tradycji literackiej i kanonu epickiego (w warstwie formalnej – wersyfikacyjnej) oraz współczesności, czyli czasów niezbyt autorowi odległych (w warstwie treściowej).

Jurgoński daje czytelnikowi „instrukcję lektury”<sup>4</sup> już przez sam tytuł, a zatem wprowadzając – by użyć słów Gerarda Genette’a – „wzmiankę paratekstualną natury czysto taksonomicznej (...) w formie wskazówki towarzyszącej na okładce tytułowi”<sup>5</sup>. Ustanawia też relację architekstualną, którą potwierdza budowa utworu, odsyłająca do reguł gatunku. Podstawowe elementy formalne, które Jurgoński stosuje w nawiązaniu do konwencji epopei, dotyczą struktury wersyfikacyjnej. Autor dosyć konsekwentnie posługuje się trzynastozgłoskowymi wersami ze średniówką po siódmej sylabie, wyraźnie nawiązując do dzieła Adama Mickiewicza. Pod tym względem zielonogórski poeta czerpie z rezerwuaru tradycji literackiej, w obrębie której znalazła się epopeja romantycznego wieszcza, chociaż – zdaniem Bogusława Bednarka – *Pan Tadeusz* stanowił raczej deuteropopeję, był tekstem wtórnoepopeicznym, „konstrukcją znakową, która w oczach wielu odbiorców dopiero z pewnym opóźnieniem stała się epopeją”<sup>6</sup>. Utwór Mickiewicza jest więc – zgodnie z takim założeniem – epopeją nie przez swoje cechy formalne, ale niejako „stał się” tym gatunkiem za sprawą czytelniczego odbioru. Warto przypomnieć konstatację Aliny Witkowskiej, która zwracała uwagę, że już w romantyzmie konwencja epopei była wyczerpana: „Najmniej w nim [*Panu Tadeuszu* – przyp. K.G.] kla-

<sup>3</sup> M. Jurgoński, *Mniejsza epopeja*, Zielona Góra 2015. Cytaty z tej książki lokalizuję w tekście głównym, podając w nawiasie numer strony.

<sup>4</sup> M. Głowiński, *Gatunki literackie*, w: tegoż, *Dzieło wobec odbiorcy. Szkice z komunikacji literackiej*, Kraków 1998, s. 57.

<sup>5</sup> G. Genette, *Palimpsesty. Literatura drugiego stopnia*, tłum. A. Milecki, w: *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*, t. 4, cz. 2, red. H. Markiewicz, Kraków 1992, s. 111.

<sup>6</sup> B. Bednarek, *Epos europejski*, Wrocław 2001, s. 356. Ów termin – deuteropopeja – stanowi nawiązanie do pojęcia ksiąg deuterokanonicznych (wtórnokanonicznych), czyli tych ksiąg Starego Testamentu, które należą do kanonu chrześcijańskiego, ale nie do hebrajskiego.

sycznej epopei. Wydawało się, że ten czcigodny, o wielkiej tradycji gatunek – choć w romantyzmie już mocno martwy – będzie nobilitował poemat Mickiewicza”<sup>7</sup>.

Jurgoński uczynił więc matrycę z dzieła, które na stałe weszło do kanonu polskiej literatury. Autor czerpie z epopei wieszczą (przywołuje ją wprost w jednym z fragmentów: „Stryj Pana Tadeusza znał chyba na pamięć/ gdy jadł grzyby, to mówił ten fragment o grzybach”, s. 16), jednak nie na zasadzie naśladownictwa, ale przekształcenia. W rezultacie *Mniejsza epopeja* nie powieliła po prostu wzorca, natomiast opiera się w dużej mierze na stylizacji: nie jest to kopia tradycji, ale „dialog z tradycją, prowadzony w sferze formy oraz treści”<sup>8</sup>. Dialog ów uwiadacza się już w pierwszych partiach tekstu, które autor – zgodnie z epopeiczną regułą – konstruuje w duchu inwokacji:

Polsko! Ojczyzno trudna! Ty jesteś chorobą  
pamięci, co raz szczęściem, a raz jest żałobą.  
Polsko, coś nią nie była! W bieli zanurzona  
dzieciństwa, jak wrzód w ciele, co przez niego kona,  
błoto na dnie kryształu ukochanej rzeki,  
ból w kochanym wspomnieniu – słodki, bo daleki. (s. 9)

Skierowana do Polski apostrofa nie ma charakteru czysto pochwalnego. Jest to ojczyzna osobista, zależna od podmiotu i przez niego konstytuowana, o jej cechach decyduje pamięć jednostkowa, która przechowuje wspomnienia dzieciństwa. Ta subiektywna Polska różni się od tej wyobrażonej, czyli idealnej, na co wskazuje początek trzeciego wersu. Eksklamacje w pierwszym wersie od razu przywodzą na myśl inwokację Mickiewiczowską, ale zbieżności konstrukcji składniowej towarzyszy rozbieżność treściowa. Ojczyzna nie jest jak zdrowie, ale jak choroba. To kraj „jak wrzód w ciele”, jak „błoto”. W innym miejscu Jurgoński również wykorzystuje inwokację „niestosowną”, zwraca się bowiem nie do obiektu o charakterze podniosłym, ale do... kuchni:

Kuchnio! – ja po raz pierwszy cię w wołaczu słyszę,  
Kuchnio! – dużą literą imię twoje piszę,  
Kuchnio! – nie ma przesady w mojej apostrofie,  
Kuchnio! – co na spiżarni cierpisz dziś atrofię. (s. 50)

<sup>7</sup> R. Przybylski, A. Witkowska, *Romantyzm*, Warszawa 1997, s. 303.

<sup>8</sup> M. Mikołajczak, *Słowo wprowadzające*, w: M. Jurgoński, *Mniejsza epopeja...*, s. 5.

Kuchnia jest miejscem, które ogniskuje w sobie wspomnienia o dzieciństwie, niemal symbolem wieku dziecięcego, centrum domu. Apostrofa do niej skierowana nobilituje to pomieszczenie, które staje się znakiem życia rodzinnego. Jurgoński podkreśla przez to raz jeszcze subiektywną, osobistą i jednostkową perspektywę narracji<sup>9</sup>.

Obok inwokacji i wersyfikacji można wymienić jeszcze jeden zabieg nawiązujący do epopei: obecność rozbudowanych porównań, takich jak zestawienie zimy i kupca:

W mieście zimie jest ciasno, jak w zbyt wąskim krześle,  
wszystko ją uwiera, rzadko więc biel ześle,  
jak kupiec, co narzeka, że mu miejsca mało,  
by ofertę swych tkanin mógł wyłożyć całą,  
więc tylko skrawki rzuci na stół albo ławy  
i zbiera się do wyjścia. Gdzie indziej chce sprawy  
kupieckie swe załatwić. Tam, gdzie towar jego  
otrzyma godną siebie oprawę, bo tego  
wymaga ranga kupca, jego duma, godność.  
Tak samo jest i z zimą, co w mieście łagodność  
okazując oblicza, nie jest w swym żywiole,  
zatem porzuca miasto i ucieka w pole (. . .). (s. 24)

Tematem poematu jest przede wszystkim Zieleń – miasto wzorowane na Zielonej Górze. Podmiot mówi o nim: „Wtedy się urodziłem, w mieście Zieleń zwanym/ w hierarchii miast średniaku, całkiem zapomnianym/ przez miast arystokrację, co z wielką dystynkcją/ przeważała wszystko, co nie jest nią – prowincją” (s. 11). Już sam toponim fikcyjny Zieleń odsyła do rzeczywistego miasta, ma on także funkcję symboliczną – odnosi do kulturowych konotacji przypisanych kolorowi zielonemu, takich jak przyroda, życiodajne plony, wiosna czy zmarłych wstanie<sup>10</sup>. Jurgoński na trop konkretnego miasta naprowadza czytelnika także przez wskazanie miejsc charakterystycznych dla Zielonej Góry, takich jak Winne Wzgórze czy Dom Winiarza.

Niby ogromna beczka, pół w ziemię wkopana,  
w której świeżego wina musująca piana  
wre i kipi młodością, stało Winne Wzgórze,  
górujące nad miastem, jakby jego stróżem  
czuło się mianowane (. . .). (s. 55)

<sup>9</sup> O kuchni w literaturze zob. I. Jarońska, *Kuchnia polska i romantyczna*, Kraków 1994.

<sup>10</sup> W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 2012, s. 498.

Miasto w poemacie staje się tekstem, jednak nie tylko literackim, takim, który można przeczytać jak książkę, ale również dokumentarnym – jako archiwum historii odtwarzanej poprzez terenowy rekonesans<sup>11</sup>. Poetycki obraz miasta został uwidoczniiony w rzucie topograficznym. Zieleń obserwowana z ptasiej perspektywy – z tarasu widokowego Palmiarni na Winnym Wzgórzu – wygląda jak niepodzielna całość: „Z tarasu widać było miasta panoramę/ oprawną w dwa kominy niby obraz w ramę/ w którą wtłoczone życie wrzało i tętniło/ choć złożone z tysięcy – jednym życiem żyło” (s. 56). Ta perspektywa dała to ogólne spojrzenie z dystansu, które pozwala ogarnąć całokształt miejskiej tkanki, jakby obserwowano się krajobraz przez szerokokątny obiektyw. Jurgoński zestawia ją z perspektywą bliży – szczegółowego spojrzenia z bliska, które pozwala uchwycić tylko wybrany fragment całości, jak obraz widziany przez obiektyw wąskokątny<sup>12</sup>. Żeby zobaczyć miasto z bliska, trzeba do niego zejść: znaleźć się „na dole” oznacza, według Michela de Certeau, „być wchłoniętym przez miasto”<sup>13</sup>. Takie spojrzenie daje nie tylko możliwość usytuowania się we wnętrzu miejskiego organizmu, ale też innej percepcji: dopiero bliż pokazuje, że miasto, mimo iż stanowi niepodzielną całość, jednocześnie jest złożone z wielu autonomicznych miejsc:

To z daleka, bo z bliska, jak w przypadku ludzi,  
widać, że jedność domów to pozór, co łudzi,  
bo wszystkie są osobne, jedyne, odrębne,  
że mają twarze, miny – jasne lub posępne. (s. 57)

Te dwie perspektywy stają się istotne również w tych partiach tekstu, które poświęcone są ważnemu momentowi historii książkowej Zieleni, a rzeczywistej Zielonej Góry. Chodzi o wydarzenia zielonogórskie<sup>14</sup>. Odniesienie do przeszłości Anastazja Seul uznaje za istotny element epeicznego charakteru poematu. Jej zdaniem lubuska stolica to

<sup>11</sup> W ten sposób o czytaniu miasta pisze Karl Schlögel, zob. tegoż, *W przestrzeni czas czytamy. O historii, cywilizacji i geopolityce*, tłum. Ł. Musiał, Poznań 2009, s. 306.

<sup>12</sup> Perspektywę bliży i dali Jacek Kowalski określa za Walterem Benjaminem jako przejaw aury i śladu. Zob. J. Kowalski, *Kulturowy performance – Waltera Benjamina doświadczenie snu*, „Teksty Drugie” 2016, nr 5, s. 45. Aura to przejaw dali, ślad – przejaw bliży, pisze Kowalski, powołując się na Beate Frydryczak. Zob. B. Frydryczak, *Świat jako kolekcja. Próby analizy estetycznej natury rzeczywistości*, Poznań 2002, s. 165.

<sup>13</sup> M. de Certeau, *Wynaleźć codzienność: sztuki działania*, tłum. K. Thiel-Jańczuk, Kraków 2008, s. 94.

<sup>14</sup> Więcej na temat genezy, przebiegu i skutków zob. *Wydarzenia zielonogórskie w 1960 roku*, red. T. Dzwonkowski, Poznań–Warszawa–Zielona Góra 2010.

miasto „istniejące w przeszłości już nieodwołanie zamkniętej”<sup>15</sup>. Być może rzeczywiście są to czasy minione w sensie chronologicznym, ale nadal żywe w regionalnej pamięci. Trzynastego maja 1960 roku doszło tu do walk ulicznych między mieszkańcami miasta i funkcjonariuszami MO oraz ZOMO. Szacuje się, że w starciu wzięło udział około 5000 zielonogórzan. Stanęli oni w obronie Domu Katolickiego, poewangelickiego budynku należącego do parafii, który decyzją Wydziału Spraw Lokalowych miał zostać odebrany władzom kościelnym i przeznaczony na pomieszczenia biurowe<sup>16</sup>. Liczba protestujących może świadczyć o tym, że nakaz eksmisji był jedynie pretekstem dla wyrażenia ogólnego niezadowolenia społecznego z ówczesnych rządów<sup>17</sup>. O rozmiarze tego buntu świadczy mobilizacja sił porządkowych: zdecydowano sięciągnąć do Zielonej Góry milicyjne posiłki z Gorzowa Wielkopolskiego, Nowej Soli i Poznania. Protest nie był wcześniej planowany – rozpoczął się w sposób całkowicie spontaniczny i niekontrolowany, co sprawiło, że władze zupełnie się go nie spodziewały. Ostatecznie bunt obywateli, dzięki posiłkom z innych miast, został stłumiony, a rezultatem majowych walk były represje i aresztowania. Wydarzenia zielonogórskie w skali kraju przeszły właściwie bez echa, mimo że był to jeden z większych protestów społecznych w PRL-u. Jurgoński przypomina tę zapomnianą, chociaż nieodległą historię Zieleni, do której to nazwy w tej perspektywie można przypisać symbole inne niż wcześniej wskazane: kolor zielony to nie tylko życie i odrodzenie, ale również rozkład i śmierć<sup>18</sup>.

Przedstawiając wydarzenia zielonogórskie, Jurgoński – tak jak w opisie miejskiego krajobrazu – znów posługuje się perspektywą oddalenia i przybliżenia. W przybliżeniu miasto to przede wszystkim poszczególni mieszkańcy: rodzice chłopca-narratora, kolega z podwórka Kubeczek, ksiądz Michański, pan Wahadełko, komendant. Dziewięciołatek jednak obserwuje wydarzenia zielonogórskie „z oddalenia”, z perspektywy ptasiej, bo przez okno swojego mieszkania. W takim panoramicznym spojrzeniu miasto istnieje, ponieważ mieszkańcy są w stanie zjednoczyć się w imię jednej sprawy. Mogłoby się wydawać,

<sup>15</sup> A. Seul, *Powrót do tradycji, czyli Zielona Góra w poemacie*, „Pro Libris” 20.02.2017, <http://prolibris.net.pl/recenzje/814-powrot-do-tradycji> [dostęp: 8.02.2018].

<sup>16</sup> Dziś w budynku dawnego Domu Katolickiego mieści się Filharmonia Zielonogórska (plac Powstańców Wielkopolskich).

<sup>17</sup> Taką tezę stawia Tadeusz Dzwonkowski w wywiadzie przeprowadzonym przez Dariusza Chajewskiego. Zob. D. Chajewski, *Do Domu Katolickiego wszedł urzędnik z nakazem eksmisji*, „Gazeta Lubuska”, <https://plus.gazetalubuska.pl/wydarzenia-zielonogorskie/a/do-domu-katolickiego-wszedl-urzednik-z-nakazem-eksmisji,11725962> [dostęp: 8.02.2018].

<sup>18</sup> W. Kopaliński, *Słownik symboli...*, s. 498.

że prowincjonalny zielonianin nie jest zaprzątnięty problemami politycznymi, ideologicznymi czy społecznymi, że żyje prosto, tylko dniem dzisiejszym, na co wskazywałby następujący fragment:

Stąd nie jeździ się w podróż dookoła świata,  
świat zdawał się wielki, o jego dramatach  
nie mówili zbyt wiele, bo je przesłaniały  
sprawy małe, co duże być się wydawały.  
złudzenie perspektywy – tak jak na tarasie,  
palec zasłania komin, więc wrażenie ma się,  
że podwyżka cen masła albo papierosów  
to coś więcej niż rozbłysk gwieździsty Kosmosu. (s. 58)

Jeśli jednak przyjrzeć się bliżej mieszkańcowi Zieleni, to okazuje się, że ten człowiek „przeciętny, szary/ którego spotkasz na co dzień,/ człowiek małej wiary/ nosi w plecaku duszy herosa buławę” (s. 58). Heroiczność zielonogórskiego zrywu Jurgoński wpisuje w specyfikę lokalną, ale jest to jednocześnie część ponadregionalnej historii powojennej Polski. Komendant w pewnym momencie stwierdza: „(. .) a kto rękę podniesie, Partia mu ją potnie” (s. 31), a słowa te stanowią nawiązanie do przemówienia premiera Józefa Cyrankiewicza, który w reakcji na robotnicze protesty w Poznaniu w 1956 roku groził: „Każdy prowokator czy szaleniec, który odważy się podnieść rękę przeciw władzy ludowej, niech będzie pewien, że mu tę rękę władza odrąbie”.

Konsekwencją wydarzeń zielonogórskich były liczne represje, brutalne przesłuchania, zatrzymania, kary więzienia lub grzywny. Bunt obywateli został stłumiony, a o zamieszkach mówiono jako o chuligańskich wybrykach<sup>19</sup>. Miasto tego majowego wieczoru wygląda jak krajobraz po bitwie:

Wiatr wiosenny opary bitewne rozwiewał,  
w ulicę jak w naczynie podłużne się wlewał  
i płucał ją jak woda koryto strumienia,  
odslaniając jej rany – wyrwy po kamieniach,  
puszki, z których się resztki gazu wciąż sączyły,  
bąble kamieni, które rzucone – wróciły  
ranić tych, co nie mając żadnej broni,  
mogli już w swej rozpaczycy sięgnąć tylko po nie.

<sup>19</sup> Już w czerwcu 1960 roku na łamach „Gazety Zielonogórskiej” ukazał się artykuł *Chuligani – narzędziem antyspołecznych planów ks. dziekana*.

A wszędzie martwe kwiaty były rozrzucone,  
lecz już nie w różnych barwach. W tej jednej – czerwonej.  
(s. 79–80)

Zielonogórzanie, którzy protestowali przeciwko zajęciu przez władze Domu Katolickiego, nie osiągnęli zamierzonego celu, a za swój bunt musieli zapłacić wysoką cenę. Cóż to za epopeja, która nie kończy się triumfem herosów? To właśnie epopeja „mniejsza”. Przypomnijmy, że w latach 50. XX wieku powstał projekt stworzenia nowej polskiej epopei: miała ona dotyczyć przesiedleń na tak zwane Ziemie Odzyskane, opisywać trud zagospodarowywania terenów poniemieckich, do czego namawiał między innymi Władysław Gomułka, ale również ludzie pióra: Witold Nawrocki czy Andrzej Wasilewski<sup>20</sup>. We wstępie do poematu Marka Jurgońskiego Małgorzata Mikołajczak stwierdza, że „historia lubi płatać figle”. Epopeja postulowana przez PRL-owskie władze nigdy nie powstała, natomiast po latach ta właśnie konwencja posłużyła zielonogórskiemu autorowi do krytyki przedtransformacyjnego systemu:

Kiedy na przełomie lat 50. i 60. apelowano o epopeję pokazującą proces zasiedlania ziem północno-zachodnich, nikt nie mógł przewidzieć, że ponad pół wieku później powstanie poemat osnuty na faktach, które w tamtym okresie starano się wymazać z oficjalnej narracji i że dopiero jego autorowi uda się odświeżyć tak wówczas pożądany wzorzec *Pana Tadeusza*<sup>21</sup>.

Jednak epopeja Jurgońskiego jest „mniejsza” jeszcze z kilku innych powodów. Wydarzenia zielonogórskie zostały bowiem opisane z perspektywy jednostkowej, oczami dziewięciolatka, który o maju 1960 roku opowiada poprzez historie – a właściwie mikrohistorie – pojedynczych ludzi. „Czasem pęka jak balon »O« w słowie »Ojczyzna«, / a »H« w słowie »Historia« jak drabina pęka” (s. 52) – stwierdza narrator. Nie tworzy on rozległej panoramy zdarzeń, ale przywołuje fakty poszczególne, dotyczące jednostek: księdza Michalskiego (odpowiednika rzeczywistego księdza: Kazimierza Michalskiego), kolegi

---

<sup>20</sup> Do epopei nawiązywał tytuł zbioru opowiadań o tzw. Ziemiach Odzyskanych: *Początek epopei. Antologia opowiadań o Ziemiach Zachodnich i Północnych*, red. W. Nawrocki, A. Wasilewski, Poznań 1981. O projekcie zachodniej epopei pisałam więcej w innym miejscu, zob. K. Gieba, *Próba epopei. O narracjach założycielskich* tzw. *Ziem Odzyskanych*, „Teksty Drugie” 2015, nr 5, s. 321–335.

<sup>21</sup> M. Mikołajczak, *Słowo wprowadzające...*, s. 5.

Kubeczka, funkcjonariusza UB Wahadełka, zmieniającego poglądy w zależności od dominującej koniunktury politycznej, czy komendanta Wywrota, paranoicznie wręcz tropiącego wszędzie wywrotowców. Co więcej, chłopiec nie jest narratorem wszechwiedzącym. To, co przekazuje, ogranicza się tylko do określonego wycinka rzeczywistości: tego fragmentu miasta, który podmiot jest w stanie zaobserwować z okna. W rezultacie mamy do czynienia z bardzo osobistą, subiektywną „poetyką psychogeograficzną”<sup>22</sup>, której ramy wyznacza zindywidualizowana percepcja miejsca. Narrator widzi jedynie ludzi, którzy biegną w określonym kierunku i znikają za rogiem. Co dzieje się dalej, poza polem obserwacji – tego już chłopiec nie wie, a zatem o tym nie mówi. Nie mamy więc w *Mniejszej epopei* bezpośredniego opisu walk ulicznych. Wielokrotnie narrator przywołuje kategorię pamięci – czyni to już w cytowanej wcześniej inwokacji. Również ta pamięć zaświadcza o fragmentaryczności opowieści dotyczącej wydarzeń zielonogórskich – to pamięć osobista, prywatna, a zarazem stojąca w opozycji do historii. Za Pierre’em Norą można powtórzyć, że pamięć jest „życiem wiedzionym przez żywe społeczeństwa”, jest podatna na ewolucję, poddaje się dialektyce zapamiętywania i zapomniania; może być uśpiona, a potem się obudzić, jest magiczna i afektywna. Na drugim biegunie Nora umieszcza historię – jako skutek kalkulacji chłodnego umysłu, coś, co należy do wszystkich i do nikogo, ponieważ rości sobie prawo do miana absolutnego autorytetu<sup>23</sup>.

Bohaterem eposu nie jest żaden wielki heros, ale zwykły człowiek; ten, który „(. . .) dzisiaj jest twoim listonoszem,/ urzędnikiem, co nie zna »dziękuję« i »proszę«” (s. 58). Na ulicy obserwowanej przez chłopca z okna zostają tylko kwiaty po kwiaciarkach – nawet sprzedawczynie porzucają swoje codzienne życie, żeby włączyć się w zryw oporu wobec władz. Co więcej, władza boi się nie dorosłych, którzy po wojennej zawierusze są już wyprani z bohaterstwa, ale młodych, bo to w nich tkwi zarzewie przyszłego buntu:

Przeraził się komendant wroga ukrytego,  
Który ma na usługach tego bezbronnego  
Chłopca, co gdy dorośnie ze swym pokoleniem,  
To ogromnym dla władzy będzie zagrożeniem.

<sup>22</sup> Na temat koncepcji związanych z psychosomatycznymi i psychogeograficznymi praktykami miejskimi pisze szerzej Elżbieta Konończuk. Zob. też, *Psychogeograficzne poetyki miejskie*, w: *Nowe poetyki miejskie. Z problematyki urbanistycznej w literaturze polskiej XX i XXI wieku*, red. M. Roszczyńska, K. Wądołny-Tatar, Kraków 2015.

<sup>23</sup> P. Nora, *Między pamięcią i historią: Les lieux de Memoire*, przeł. P. Mościcki, „Tytuł Roboczy: Archiwum” 2009, nr 2, s. 5.

Nie dorośli, w nich wojna jeszcze nie wygasła,  
A straszna po niej blizna pragnieniem zarosła,  
By nie stracić ostatniej już może nadziei  
Na życie, zwykłe życie zamiast epopei,  
Jaka ich pokoleniu w udziale przypadła. (s. 83)

Pomimo tego że na obraz zbiorowego bohatera – zielonogórzani – składają się „zwykli” mieszkańcy, to w poemacie są oni herosami. Zupełnie inaczej uczestników zrywu opisuje Czesław Markiewicz w powieści *Niewinne Miasto*<sup>24</sup>. W wyniku represji po wydarzeniach zielonogórskich ludzie żyjący wcześniej przy jednej ulicy stają się wobec siebie podejrzliwi, są wycofani i zastraszeni: „U jego bohaterów strach spowodował rozpad tak silnych wcześniej więzi sąsiedzkich”<sup>25</sup>. Jurgoński opisuje rzecz odmiennie i akcentuje przede wszystkim wspólnotowość: dla mieszkańców Zieleni majowe walki uliczne były impulsem do zjednoczenia, a nie przyczyną podziałów.

Epos zielonogórski jest też „mniejszy” dlatego, że dotyczy prowincji, poza którą uliczne incydenty 1960 roku właściwie przeszły bez echa. Czerwiec 1956, Marzec 1968, Grudzień 1970, Sierpień 1980 – te hasła od razu budzą skojarzenia z konkretnymi miastami i protestami antykomunistycznymi. Tymczasem Maj 1960 nie mówi właściwie nic – przynajmniej w skali ponadregionalnej. Być może wykorzystanie cech epopei miało posłużyć autorowi do nobilitacji wydarzeń zielonogórskich.

Epopeja Jurgońskiego jest „mniejsza” z wielu powodów. Nie powstała na zapotrzebowanie polityki kulturalnej; nie pretenduje do egzemplifikacji wielkiej metanarracyjnej Historii narodowej; nie opiewa czynów niezwykłego bohatera, ponadprzeciętnego herosa; nie opisuje wydarzeń, które utrwaliły się w pamięci zbiorowej. Przeciwnie: poemat jest zapisem osobistym i rezultatem pracy jednostkowej pamięci, mikrohistorią pozbawioną patosu i pompatyczności. Skoro forma epopei zeszła się i wyczerpała, to efektywne zastosowanie jej we współczesnej literaturze wymaga odświeżenia. Tak właśnie się stało w wypadku *Mniejszej epopei*: Jurgoński zrehabilitował ów wymarły gatunek dzięki zastąpieniu wielkiej historii małą pamięcią.

---

<sup>24</sup> C. Markiewicz, *Niewinne Miasto*, Poznań–Zielona Góra 2003.

<sup>25</sup> K. Meller, *Zielona Góra w powieści „Niewinne Miasto” Czesława Markiewicza, w: Lubuski palimpsest. W kręgu historii, kultury i literatury polsko-niemieckiego pogranicza*, red. M. Bąkiewicz, Zielona Góra 2017, s. 216.

STRESZCZENIE

**Tradycja literacka i historia regionalna w *Mniejszej epopei*  
Marka Jurgońskiego**

Artykuł dotyczy *Mniejszej epopei* Marka Jurgońskiego. Autor poematu czerpie z tradycji literackiej, wykorzystując konwencję epopei. Do tego gatunku nawiązuje głównie w warstwie formalnej (np. wersyfikacja, inwokacja, porównania homeryckie). Formę epopei, uważanej za gatunek wysoki, wykorzystuje do opowieści o historii regionalnej – przede wszystkim o „wydarzeniach zielonogórskich”, obserwowanych oczami dziecięcego narratora. Celem artykułu jest określenie cech epopei, z których korzysta Jurgoński, oraz wskazanie na sposoby transformacji tego gatunku, między innymi przez zastąpienie metanarracji narodowej perspektywą jednostkową.

SUMMARY

**Literary tradition and regional history in Marek Jurgoński's  
*Mniejsza epopeja***

The article concerns *Mniejsza epopeja*, written by Marek Jurgoński. The author of the poem uses the literary tradition (epic convention). He uses this genre mainly in the formal layer (versification, invocation, extensive comparison). The form of the epic is used for stories about regional history – first of all about „the events of Zielona Góra”, observed through the eyes of a children's narrator. The aim of the article is to determine the features of epic that Jurgoński uses and to indicate ways of transforming this genre, including replacing the national metanarrative with a individual perspective.