



colloquia
orientalia
bialostocensia

LITERATURA/HISTORIA

WYDZIAŁ FILOLOGICZNY
UNIwersYTETU W BIAŁYMSTOKU
NAUKOWA SERIA WYDAWNICZA



colloquia
orientalia
bialostocensia

LITERATURA/HISTORIA

14

STUDIA TATARSKIE
pod redakcją
Grzegorza Czerwińskiego

Seria 4

KATEDRA BADAŃ FILOLOGICZNYCH
„WSCHÓD – ZACHÓD”
UNIwersYTETU W BIAŁYMSTOKU

ZWIĄZEK TATARÓW RZECZYPOSPOLITEJ POLSKIEJ

KOMITET REDAKCYJNY SERII:

Mariya Bracka, Piotr Chomik, Lilia Citko, Agnieszka Czajkowska, Krzysztof Czajkowski, Grzegorz Czerwiński [Sekretarz Redakcji], Joanna Dziedzic, Anna Janicka, Tadeusz Kasabula, Andrzej P. Kluczyński, Kamil Kopania, Krzysztof Korotkich, Grzegorz Kowalski, Paweł Kuciński, Lucy Lisowska, Jarosław Ławski [Redaktor Naczelny], Barbara Olech, Iwona E. Rusek, Michał Siedlecki, Łukasz Zabielski

Recenzenci tomu:

prof. dr hab. Włodzimierz Szturc (Wydział Polonistyki, Uniwersytet Jagielloński)
prof. zw. dr hab. Henryk Jankowski (Katedra Studiów Azjatyckich, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza)

Redaktorzy tomu: Grzegorz Czerwiński, Artur Konopacki

Opracowanie graficzne i skład: Alter Studio

Korekta: Jolanta Dragańska, Aleksander Gadomski (j. rosyjski), Jacek Partyka (j. angielski)

Indeks nazwisk: Grzegorz Czerwiński

Na okładce wykorzystano fotografie ze zbiorów NAC

Copyright by Katedra Badań Filologicznych „Wschód – Zachód” Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok 2015

Copyright by Związek Tatarów RP, Białystok 2015

ISBN 978-83-64081-24-8

Książka została przygotowana w ramach projektu badawczego „Literatura polsko-tatarska po 1918 roku”. Projekt finansowany ze środków Narodowego Centrum Nauki przyznanych na podstawie decyzji numer DEC-2012/07/B/HS2/00292.



Wydanie publikacji zrealizowano przy wsparciu finansowym Urzędu Marszałkowskiego Województwa Podlaskiego.



Wydawca tomu:

Alter Studio, 15-281 Białystok, ul. Legionowa 30 lok. 211

tel./fax 85 72 22 545, e-mail: biuro@alterstudio.com.pl

www.alterstudio.com.pl

ESTETYCZNE ASPEKTY LITERATURY POLSKICH,
BIAŁORUSKICH I LITEWSKICH TATARÓW
(OD XVI DO XXI W.)

AESTHETIC ASPECTS OF THE LITERATURE OF
POLISH, BELARUSIAN AND LITHUANIAN TATARS
(FROM THE 16TH TO THE 21ST CENTURY)

ЭСТЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ЛИТЕРАТУРЫ
ПОЛЬСКИХ, БЕЛОРУССКИХ И ЛИТОВСКИХ ТАТАР
(XVI–XXI ВВ.)

Edited by
GRZEGORZ CZERWIŃSKI
ARTUR KONOPACKI

Białystok 2015

NAUKOWA SERIA WYDAWNICZA

COLLOQUIA ORIENTALIA BIALOSTOCENSIA

Wschód, Pogranicza, Kresy, obrzeża i krańce, peryferie i prowincja to miejsca o szczególnej mocy kulturotwórczej. Równocześnie jest to przestrzeń oddziaływania odmiennych centrów cywilizacyjnych, religijnych, językowych, symbolicznych i literackich. Białystok i Podlasie, dawne ziemie Wielkiego Księstwa Litewskiego i całej jagiellońskiej Rzeczypospolitej to miejsce i dynamiczna przestrzeń pograniczna w głębokim znaczeniu: stykają się tutaj przecinające Europę na pół płyty kontynentalne cywilizacji łacińskiego Zachodu i bizantyjskiego Wschodu. Ścierają się tu, ale nie niszcząc wzajemnie, Orient ze światem Zachodu, Bałtowie ze Słowianami, prawosławni z katolikami, Białorusini z Polakami, Ukraińcy i Rosjanie. To źródło niemal wygasłej, niegdyś żywej tradycji żydowskiej, wyniszczonej przez Szoah, powoli odbudowującej się w nowym otoczeniu kulturowym i etnicznym. Tu znajdują się wielkie centra religijne i kulturalne wschodniego i zachodniego chrystianizmu: Ostra Brama, Żyrowice, Święta Góra Grabarka, Poczajów, Troki, Ławra Supraska, Grodno, Żytomierz, Bar, nade wszystko Ławra Kijowsko-Pieczerska; tu leżą ośrodki polskiego islamu: Kruszyniany i Bohoniki, centra religijne Karaimów, źródła chasydyzmu.

Białostockie Kolokwia Wschodnie to idea służąca międzykulturowej i międzyreligijnej wymianie myśli, utrwalaniu źródeł pamięci i tożsamości kulturowo-historycznej, badaniu świadectw literackich, artystycznych, przedstawiających przenikanie się wiar, kultur i tożsamości.

„Colloquia Orientalia Bialostocensia” to naukowa seria wydawnicza, której zadaniem jest publikowanie materiałów źródłowych i prac naukowych dotyczących szeroko rozumianego dziedzictwa europejskiego Wschodu. Jego części stanowią...

- Kultura, literatura, historia Europy Środkowej i Wschodniej.
- Cywilizacyjne i kulturowe pogranicza Europy i innych kontynentów, Orientu, Południa, Śródziemnomorza.
- Pierwsza Rzeczpospolita oraz kultury krajów słowiańskich, bałtyckich, germańskich, romańskich.
- Wielkie Księstwo Litewskie, Podlasie i Polesie, Inflanty, Kresy, pogranicze wschodnie, Prusy Wschodnie.
- Kultury mniejszości: Białorusinów, Żydów, Karaimów, Ukraińców, Rosjan, Niemców, Romów, Tatarów, staroobrzędowców, prawosławnych, protestantów.
- Tradycje, obrzędy, symbole i mity narodów Wschodu, języki ludów zamieszkujących tę kulturową przestrzeń.

RADA NAUKOWA SERII WYDAWNICZEJ

COLLOQUIA ORIENTALIA BIALOSTOCENSIA:

Andrzej Baranow (Wilno, Litwa)
Adam Bezwiński (UKW, Bydgoszcz)
Grażyna Borkowska (IBL PAN, Warszawa)
Tadeusz Bujnicki (UW, Warszawa) – Przewodniczący
Urszula Cierniak (AJD, Częstochowa)
Mieczysław Jackiewicz (UWM, Olsztyn)
Wołodmyr Jerszow (Żytomierz, Ukraina)
Dmitry Karnaukhov (Nowosybirsk, Rosja)
Zbigniew Kaźmierczyk (UG, Gdańsk)
Anna Kiezuń (UwB, Białystok)
Halina Krukowska (UwB, Białystok)
Ryszard Löw (Tel Awiw, Izrael)
Jan Leończuk (Książnica Podlaska, Białystok)
Elżbieta Mikiciuk (UG, Gdańsk)
Małgorzata Mikołajczak (UZ, Zielona Góra)
Swietłana Musijenko (Grodno, Białoruś)
Aleksander Naumow (UJ, Kraków)
Viviana Nosilia (Padwa, Włochy)
Jerzy Nikitorowicz (UwB, Białystok)
Eulalia Papla (UJ, Kraków)
Danuta Piwowska (UJ, Kraków)
Jarosław Poliszczuk (Kijów, Ukraina)
Rościsław Radyszewski (Kijów, Ukraina)
German Ritz (Zürich, Szwajcaria)
Krzysztof Rutkowski (UW, Warszawa)
Tadeusz Sucharski (AP, Słupsk)
Wanda Supa (UwB, Białystok)
Maciej Tramer (UŚ, Katowice)
Halina Turkiewicz (Wilno, Litwa)
Alois Woldan (Wiedeń, Austria)
Igor Żuk (Grodno, Białoruś)



SPIS TREŚCI
CONTENTS OF THE BOOK
СОДЕРЖАНИЕ

Grzegorz Czerwiński, Artur Konopacki

Tatarskie spotkanie naukowe w Białymstoku i Sokółce. Wprowadzenie
Tatar Scientific Meeting in Białystok and Sokółka. Introduction
Научная встреча, посвященная проблемам татар, состоялась
в Белостоке и Соколке. Введение 13

I.

RĘKOPISY TATARÓW WIELKIEGO KSIĘSTWA LITEWSKIEGO
MANUSCRIPTS OF THE TATARS OF THE GRAND DUCHY
OF LITHUANIA
РУКОПИСИ ТАТАР ВЕЛИКОГО КНЯЖЕСТВА ЛИТОВСКОГО

Shirin Akiner

An Eclectic Literary Monument: The Religious Literature of the Tatars of
Belarus, Lithuania and Poland 33

Artur Konopacki, Joanna Kulwicka-Kamińska, Czesław Łapicz

Nieznany rękopis polskiego przekładu Koranu 49

Anetta Luto-Kamińska

Znaczenie literatury Tatarów Wielkiego Księstwa Litewskiego dla badań
lingwistycznych nad polskimi tekstami dawnymi 69

Dmitry Sevruk

Exorcism Rites from khamail-manuscripts of Lipka Tatars 85

Magdalena Lewicka

Identyfikacja i analiza tekstologiczno-filologiczna arabskiej warstwy językowej stron 478-485 tefsiru z Olity (1723) 107

II.

WSPÓŁCZESNA LITERATURA TATARÓW POLSKICH
CONTEMPORARY LITERATURE OF POLISH TATARS
СОВРЕМЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА ПОЛЬСКИХ ТАТАР

Jan Tyszkiewicz

Kilka uwag o pisarstwie Stanisława Kryczyńskiego 135

Светлана Червонная

Поэзия и журналистика Селима Хазбиевича 143

Maciej Dajnowski

Fantazmat Wielkiego Stepu we współczesnej poezji
Tatarów polskich 165

Michał Łyszczarz

Społeczny wymiar współczesnej poezji polskich Tatarów 183

III.

TATARZY – KONTEKST LITERACKI I KULTUROWY
THE TATARS – LITERARY AND CULTURAL CONTEXT
ТАТАРЫ – ЛИТЕРАТУРНЫЙ И КУЛЬТУРНЫЙ КОНТЕКСТ

Лилия Габдрафикова

Татарский фольклор как основа национального этикета 205

Ляйсан Бадертдинова Татарская литература периода Казанского ханства: исследования и исследователи.	217
Jolanta Sztachelska Tatarzy Henryka Sienkiewicza	227
Anna Cudowska Wpływy tatarskie w modzie polskiej od XVI do XIX wieku.	245
Marek M. Dziekan Życie i dzieło bośniackiego pisarza muzułmańskiego Muhameda Nevaiego Uskufiego (XVII w.)	255
Николай Васькив «На все взгляни, осмысли все». Мотивы и образы поэзии Матымгулы Пырагы	281
Sergii Rybalkin Modern Moroccan Arabic Poetry: Its Beginnings and Development . .	303
Noty o Autorach	321
Summary	327
Indeks nazwisk	329
Указатель имен	340

Maciej DAJNOWSKI

Uniwersytet Gdański

FANTAZMAT WIELKIEGO STEP WE WSPÓŁCZESNEJ POEZJI TATARÓW POLSKICH

Geneza niniejszego szkicu wiąże się z banalnym (przynajmniej w sensie naukowym) pytaniem czytelnika-ignoranta o „silną” (*resp.* wyrazistą, częstą, narzucającą się uwadze) obecność motywu stepu (Wielkiego Stepu) w wierszach Tatarów polskich. Czytelnik nie jest, rzecz jasna, aż takim ignorantem, by nie rozumiał podstawowej potencji tego motywu – mocy wywiedzionej z wyrazistego obrazu zaopatrzonego w czytelne (jeśli nawet ambiwalentne) wartości symboliczne. Niemniej jednak przecucie wagi tak eksploatowanego artystycznie obrazu-symbolu nie rozstrzyga pewnych z nim związanych wątpliwości. Dlaczego np. zachowuje on swą atrakcyjność dla konstrukcji tożsamości tatarskiej, skoro centra osadnictwa Tatarów litewskich (*resp.* litewsko-polskich, polskich) od kilkuset lat znajdują się głównie w obszarze środkowoeuropejskich pojezierzy? Naturalnym gestem poezji nostalgicznej byłoby wszak przywoływanie ich właśnie wyobrażenia pejzażowego – nie tak egzotycznego jednak, lecz nieodległego chociażby od silnie zakorzenionych w mentalności polskiej obrazów z literatury dziewiętnastowiecznej. To, co w nadobecności krajobrazu stepowego w inkryminowanej poezji uderza, to właśnie swoista sztuczność, artefaktualność, ostentacyjne niemalże „zrobienie”, a więc nieskrywany (lub niedający się ukryć) charakter kreacyjny – i fantazmatyczny. „Marzący jest tam, gdzie go nie ma...” – piękna metafora wykorzystana niegdyś przez Marię Janion w tytule głównego eseju⁵⁶⁸ – zdaje się być dość adekwatnym określeniem tej sytuacji.

⁵⁶⁸ Por. M. Janion, *Marzący: jest tam, gdzie go nie ma, a nie ma go tu, gdzie jest*, [w:] *eadem, Projekt krytyki fantazmatycznej. Szkice o egzystencjach ludzi i duchów*, Warszawa 1991, s. 40.

Część nasuwających się w sygnalizowanym tu kontekście wątpliwości rozstrzyga (trafnie w moim odczuciu) artykuł Grzegorza Czerwińskiego („*Miejsca–archetypy*” *poezji polsko-tatarskiej*), opublikowany w 2012 r. w „Roczniku Komparatystycznym”⁵⁶⁹. Wyodrębnię z niego w dwóch zdaniach te intuicje autora, które znajdują oddźwięk w moich własnych. Czerwiński – co i mnie dodaje odwagi – kilkakrotnie podkreśla czysto imaginatywny wymiar obrazów stepu w wierszach Selima Chazbijewicza i Musy Czachorowskiego. Zwraca przy tym uwagę na jego potencjał symboliczny (bogaty, bo formowany w odwołaniu zarówno do tradycji wschodnich – sufickiego mistycyzmu, arabskiego i tureckiego folkloru, ale także do tradycji romantyzmu polskiego). Czerwiński podkreśla wymiar tożsamościowy pejzażu stepowego (ściślej jednak: wymiar tożsamości odzyskiwanej, przez co należy rozumieć nie tyle rewindykację tradycji utraconej, ile re-konstrukcję, swoiste jej wytwarzanie w dość świadomym, intencjonalnym geście). Wreszcie – co daje się wyczytać między wierszami jego rozprawy – skoro ów poetycki „Wielki Turan” nie jest tworzony z pierwiastkowych indywidualnych doświadczeń zmysłowych, to musi powstawać z materii czysto intelektualnej, z rezerwuaru zasobów kulturowych, z tego, co – w nieco dekonstruktywistycznym duchu – nazwać by można *déjà lu*.

Także i dla tego wymiaru kreacji Chazbijewicza i Czachorowskiego autor studium znajduje wytłumaczenie, wskazując na archetypowy wymiar obrazu i rolę, jaką odgrywa on w wewnętrznej podróży obu poetów do źródeł samorozumienia, a więc na jego swoisty aspekt indywidualizacyjny (w rozumieniu Junga)⁵⁷⁰. Przyjęcie takiej optyki – w zgodzie z (jedynie domniemaną) intencją twórców lub też mimo niej – wskazuje na swoiście

⁵⁶⁹ Por. G. Czerwiński, „*Miejsca–archetypy*” w *poezji polsko-tatarskiej (przykład Selima Chazbijewicza i Musy Czachorowskiego)*, „Rocznik Komparatystyczny” 2012, nr 3; por. także: *idem*, *Selim Chazbijewicz jako poeta polsko-tatarski*, „Pamiętnik Literacki” 2013, z. 2.

⁵⁷⁰ W perspektywie psychologii analitycznej C. G. Junga proces indywidualizacji zasadza się na przyswojeniu przez świadomość uniwersalnych i odwiecznych obrazów archetypowych. Archetypy Junga to struktury czynnościowe, których residuum stanowi zbiorowy wymiar nieświadomości (są więc wrodzone i wspólne wszystkim ludziom), a reprezentują one sposoby organizacji energii psychicznej w relacji człowieka z najbardziej niewralgicznymi wymiarami jego istnienia społecznego i, by tak rzec, kosmicznego. Archetypy odpowiedzialne są za interakcje między świadomością i sumieniem (*cięż*), uwewnętrznionym obrazem płci przeciwnej (*anima/animus*), własnym obrazem publicznym (*persona*), światem, Bogiem etc. Ujawniają się one jedynie pośrednio –

konsyliacyjny efekt omawianej strategii poetyckiej. Poeci-Tatarzy – odcięci na różne sposoby, na ogół jednak za sprawą biegu historii – od źródeł tego wymiaru własnej tożsamości kulturowej, który wiąże się z lokalnością (lokalnością Wielkiego Księstwa raczej niż ziem koronnych) – odzyskują łączność z owym wymiarem źródłowym, przekraczając w wyobraźni niezmierzone przestrzenie i kilkusetletnią otchłan czasu. Gest ów, jeżeli przyjąwszy perspektywę w duchu Junga, będący przesłanką procesu indywidualizacji, przynosi pewien rodzaj ukojenia po stracie (w obliczu nieobecności).

Ten właśnie punkt interpretacji Grzegorza Czerwińskiego chciałbym omówić szerzej, przywołując nieco odmienne spojrzenie.

Rozpoczynam od kilku spraw podstawowych. Po pierwsze więc, przyjmuję ważność narracyjnego modelu tożsamości⁵⁷¹, co zakłada jej dynamikę (pewną płynność, zmienność, zdolność do automodyfikacji), a także konieczność ujawniania się w zapośredniczeniu – opowieści nieustannie renarrowanej sobie i innym protagonistom naszego teatru teraźniejszości⁵⁷². Po drugie, założenie zmediatyzowania autonarracji implikuje zgodę na fakt, iż kształtuje się ona tyleż pod wpływem indywidualnego doświadczenia, które opowiada, ile ponadsubiektywnych konwencji opowiadania (stypizowanych wzorców postaci, schematów fabularnych, modeli motywacyjnych). Krótko mówiąc, tożsamość autonarracyjna jest kreowana w tym wymiarze, w jakim poddaje się presji powszechnych wzorców kulturowych. Po trzecie, mimo iż większość badaczy studiujących problematykę tożsamości narracyjnej zwraca uwagę przede wszystkim na wymiar zdarzeniowy („fabularny”) opowieści

w symbolach sennych, wizyjnych i charakterystycznych dla artefaktów kulturowych. Ich „wchłonięcie” przez świadomość (na drodze obcowania np. ze sztuką) oznacza poszerzenie jej pola kosztów – zawsze niebezpiecznych – zasobów energii nieświadomej. Por. np. C. G. Jung, *Archetypy i symbole. Pisma wybrane*, wyb., przeł. i wstępem opatrzył J. Prokopiuk, Warszawa 1981. Ponieważ teoria jungowska jest silnie uwikłana ontologicznie, pojęcie archetypu w refleksji nad kulturą przyjmuje często znaczenie „słabsze”, oznaczając archaiczne i szeroko rozpowszechnione (i tylko w takim sensie uniwersalne) wzorce kulturowe. W tym osłabionym kontekście proces przyswajania obrazów archetypowych oznaczać może ubogacanie tożsamości poprzez „pojednanie” z tradycją archaiczną, źródłową, niejako z pominięciem łańcucha jej przekształceń składających się na ciągłość tradycji. W przypadku Tatarów polskich łańcuch tradycji przerwany został przez historię – „powrót do źródeł” oznacza w tej sytuacji konieczność przekroczenia owego zerwania za sprawą wyobraźni, całego złożonego procesu fantazmatycznego.

⁵⁷¹ Por. np. P. Ricoeur, *Czas i opowieść*, t. 1-3, przeł. M. Frankiewicz, Kraków 2008; por. także: K. Rosner, *Narracja, tożsamość i czas*, Kraków 2006.

⁵⁷² Por. E. Goffman, *Człowiek w teatrze życia codziennego*, oprac. i wstęp J. Szacki, przeł. H. Dąbner-Śpiewak, P. Śpiewak, Warszawa 1981.

sądzę, że w kreacji tożsamości narracyjnej wartą wzmianki rolę odgrywa zagadnienie obrazu i deskrypcji (jako niefabularnego wymiaru narracji). Ten punkt prowadzi bezpośrednio do kolejnego pytania – o rolę problematyki geopoetycznej w kwestii kreowania tożsamości. Przez geopoetykę rozumiem tutaj refleksję nad zespołami wyobrażeń na temat własnego ulokowania w przestrzeni geograficznej, rozumianej jednak nie jako obiektywnie mierzalne *spatium* nauk przyrodniczych, ale jako fenomenalna przestrzeń znaczeń rozlokowanych względem określonego centrum, którym na ogół jesteśmy my sami⁵⁷³. Chodzi więc o swoiste „atlasy mentalne” czy zespoły imaginatywnych (ale zdeterminowanych kulturowo) „map” współokreślających nasze położenie względem żywo nas obchodzących zjawisk kulturowych (historycznych, politycznych, gospodarczych etc.), zresztą również – naturalnych. Chodzi także, co istotne z punktu widzenia niniejszych rozważań, o „obsadzenie” owych królujących w naszej wyobraźni map ustereotypizowanymi imaginacyjnymi pejzażami, charakteryzującymi określone obszary. „Człowiek [...] jest wydany na łup obrazom”⁵⁷⁴ – powiada Hans Belting – i wydaje się, że ich, obrazów, podstawowy dla tożsamości wymiar został przezeń dobrze uchwycony. Z punktu widzenia geopoetyki te tożsamościowe obrazy są dwojakiego rodzaju – to „mapy” obszarów, do których przynależymy, i odpowiadające im pejzaże.

Otóż – jak to znakomicie uchwycił Czerwiński (a co stanowi jądro nurtującego mnie pytania) – poezja Tatarów pokolenia „pojałańskiego” nader często ucieka od pejzażu „bezpośredniej przynależności”, przyznając rolę dominującą stepowi, stepowi silnie ustereotypizowanemu i jawnie (dyskursywnie) wyposażonemu w nadwyżki symboliczne o zdecydowanie ponadindywidualnym charakterze. Jest to więc w pewnym sensie poezja „zdeterytoralizowana” – co pośrednio oddaje bolesny charakter wykorzenienia i rozproszenia Tatarów zamieszkujących współczesną Polskę po obszarach odległych od ich historycznych siedlisk. Oddaje ona sprawiedliwość kulturze, która w minionym

⁵⁷³ Por. *Od poetyki przestrzeni do geopoetyki*, red. E. Konończuk i E. Sidoruk, Białystok 2012; E. Konończuk, *O poetyckim zamieszkiwaniu świata według Kennetha White'a*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2011, nr 2; E. Rybicka, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Kraków 2014; K. White, *Zarys geopoetyki*, tłum. A. Czarnacka, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2011, nr 2.

⁵⁷⁴ H. Belting, *Antropologia obrazu. Szkice do nauki o obrazie*, przeł. M. Bryl, Kraków 2007, s. 13.

(ponad)półwieczu musiała podolać trudowi reintegracji, odnalezienia się w nowym kontekście nie tylko polityczno-kulturowym, ale i – zwyczajnie – geograficznym. Musiała stawić czoła nowym przestrzeniom i po swojemu przekształcić je w miejsca (w sensie, w jakim nadaje temu słowu Yi-Fu Tuan⁵⁷⁵) lub... porzucić. Częstkowe świadectwo tego daje Chazbijewicz w jednym z liryków, mówiąc: „[...] moja ojczyzna / mieszka w rycinie starego meczetu / w mieście Wilnie”⁵⁷⁶. Realna ojczyzna rodziców w oczach poety urodzonego dziesięć lat po konferencji jałtańskiej dostępna jest nie we wspomnieniu, lecz poprzez zapośredniczenie w kulturowym artefakcie, siłą rzeczy musi się więc ona przemieniać w mit. Co charakterystyczne jednak, świadectwu utraty nie towarzyszy (ani tu, w cytowanym urywku, ani nigdzie indziej) poetycka wizja zdobywania / zasiedlania / zamieszkiwania nowych obszarów, nowych ojczyzn. Te wyparte zostały i z mitu, i z realnego świadectwa współczesności.

Znamiennym wyjątkiem są tu przywoływane z nazwy miejscowości-ikony kultury tatarskiej na Białostoczczyźnie – Bohoniki, Kruszyniany, czasem Sokółka. Pomijając oczywisty fakt, że nie reprezentują one krainy dzieciństwa współcześnie piszących Tatarów (a w każdym razie – nie wszystkich), warto podkreślić fakt, że nawet one pojawiają się w poezji w postaci specyficznie spreparowanej, odrealnionej, poddanej działaniu marzenia poetyckiego:

[...] płomyki jesieni
 pełgają po błotnistej drodze bohonickiej
 kładą się w ciszy poobiedniej
 w Dowbuciszkach
 śpią jak borsuki w Sokółce –
 drga cisza – – –
 Selim Chazbijewicz, *Kolduny*⁵⁷⁷

⁵⁷⁵ Por. Y.-F. Tuan, *Przestrzeń i miejsce*, przeł. A. Morawińska, Warszawa 1987. Zasadnicza opozycja między przestrzenią a miejscem w tym ujęciu sprowadza się do rozróżnienia bardziej ogólnego, abstrakcyjnego i „bezosobowego” pojęcia przestrzeni od fenomenu miejsca – pewnego fragmentu przestrzeni „rozpoznanego” i „udomowionego”, „zidentyfikowanego” za pomocą zmysłów i trwale oznaczonego indywidualnym sensem. Por. też fenomenologiczny wymiar refleksji nad przestrzenią w optyce zaprezentowanej przez H. Buczyńską-Garewicz w: *eadem, Miejsca, strony, okolice. Przyczynek do fenomenologii przestrzeni*, Kraków 2006.

⁵⁷⁶ S. Chazbijewicz, *Melancholia*, [w:] *idem, Hymn do Sofii*, Olsztyn 2005, s. 47.

⁵⁷⁷ *Idem, Kolduny*, [w:] *idem, Wejście w baśń*, Olsztyn 1978, s. 10.

Charakterystyczne, że w jednej przestrzeni poetyckiej zestawione zostały tu trzy toponimy, w istocie znaki-skróty, syntetyczne symbole kultury litewsko-tatarskiej – co prawda sąsiedztwo Sokółki czy Bohonik nie ulega wątpliwości, już jednak Dowbuciszki, leżące na Oszmiańszczyźnie, rozszerzają z pozoru realistycznie zarysowane tło o wymiar wspomnienia, tęsknoty, marzenia.

W pewnym sensie pokrewny zabieg dokumentują dwa współczesne wiersze „pejzażowe”, stanowiące swoisty podlasko-tatarski dyptyk. Cytuję je *in extenso* – choć nie wyszły spod pióra tatarskiego poety, doskonale reprezentują jakby „podpatrzony” repertuar tatarskiego imaginarium:

Ponad mizarem las szumi
Kamienie strzegą wyznawców Allacha
Drzewo i kamień i drzewo
I cisza jaka

Tak odpoczywają synowie Proroka
Wiatr smutny im towarzyszy
Śnieg i deszcz z wysoka

Na kamieniach nagrobnych
Znak półksiężyca i wersety z Koranu
Tu nikt nie modli się i nikt nie płacze
Tylko wrony kraczą ponad drzewami
Mieczysław Czajkowski, *Bohonicki mizar*⁵⁷⁸

Tu słońce świeci inaczej
Inny jest blask księżyca
Tu gwiazdy trzeba zobaczyć
Posłuchać jak dzwoni cisza

Tu kamień południe znaczy
Gdzie miasta święte Islamu
Tu księżyc jak słowo świeci
Wyjęte z Sunny i Koranu

A gdy otwiera się ziemia
I ciała kładą do piasku

⁵⁷⁸ M. Czajkowski, *Bohonicki mizar*, http://www.tatarzy.pl/kacik_poetycki.html [2014.12.08].

Jawi się kraj Proroka
 W księżycowym blasku
 Mieczysław Czajkowski, *Mizar w Kruszyńianach*⁵⁷⁹

Oba przykłady, spięte tematyczną klamrą, różnią się nieznacznie w sposobie kreacji cmentarnego krajobrazu. Pejzaż bohonicki zachowuje pewne znamiona realności – drzewa, „śnieg i deszcz z wysoka”, kraczące wrony przywołują w szczątkowy sposób element swojski i dobrze rozpoznawalny. Nie zmienia to faktu, że podlaski *entourage* stanowi tu jedynie ramę okna wychodzącego na uniwersum wieczności – to, co w obrazie dominuje, jest nie z tego świata, przynależy do wymiaru eschatologii (czy będzie nim zbawienie, czy nicość).

Ucieczka w domenę wyobraźni jeszcze wyraźniej zaznacza się w drugim wierszu Czajkowskiego. Otwarty grób staje się portalem, za którym majaczy „kraj Proroka” – zlana księżycową, odrealniającą poświatą pustynia. Czajkowski, poeta nietatarski, ale otwarty na wielokulturowość współczesnej Białostoczczyzny, zaprezentował tu w pewnym sensie mechanizm działania wyobraźni poetyckiej dobrze dający się śledzić np. w twórczości Selima Chazbijewicza. W debiutanckim tomie tego ostatniego – *Wejście w baśń* – odnajdujemy wiersz dedykowany Maciejowi Musie Konopackiemu:

Niech Allah
 spojrzy na mnie w kropli darni
 niech kilka drzew zaprzeczy moim ruchom
 zamknę parę nie ociosanych bali
 w dwie krople rozmodlonych ścian
 minaret
 na bakier przekrzywię –
 ptakom na gościnę
 Selim Chazbijewicz, *Meczet (2)*⁵⁸⁰

⁵⁷⁹ *Idem*, *Mizar w Kruszyńianach*, http://www.tatarzy.pl/kacik_poetycki.html [2014.12.08].

⁵⁸⁰ S. Chazbijewicz, *Meczet (2)*, [w:] *idem*, *Wejście w baśń...*, s. 11.

W zmetaforyzowanym opisie nietrudno rozpoznać rysy meczetu, w szerokim rozumieniu, litewskiego (i niech mi wybaczą to uogólnienie Bohoniki wespół z Kruszyńskimi, które zapewne mogą sobie rościć pretensje do miana realnie inspirujących ten obraz). Liryk ten w korpusie wierszy poety należy jednak do rzadkości. Krajobraz litewsko-podlaski w wierszach Chazbijewicza zdaje się znamionować jedynie pustkę po pochłoniętej przez czas i historię społeczności (a przynajmniej po tym, co nazwać można jej „zlokalizowanym” wymiarem, czy po prostu zdomowieniem):

Czasie zatrzymany.
Cienie tradycji wychodzą na przeciw
i mówią.
Zbutwiałe deski starego meczetu,
wśród pól i błota,
ptactwo i deszcz.
Selim Chazbijewicz, „*Czasie zatrzymany...*”⁵⁸¹

Cóż jest ojczyzną Tatarów
Ciemna pieśń wychodząca z samotności
Podlaski krajobraz dworek kresowy [...]
przechodzą nieme szeptane
przez wargi
przez piasek [...]
Nieme są księgi Tatarów [...]
dotąd cisza
przeszukuje domy
ubrania
podlaski piach
Selim Chazbijewicz, *Mistyka wspomnień*⁵⁸²

Krajobrazowe migawki z polskiej Tatarszczyzny w cytowanych utworach Chazbijewicza winkrustowane zostały tutaj w kadr, którego zasadniczy obrys ustanawia poetyka grobu, rozpadu, milczenia, przy czym to ostatnie wydaje się metonimicznie wskazywać na brak semantyczny, na wyczerpanie się żywych źródeł sensu, utratę symbolicznego potencjału zdolnego

⁵⁸¹ *Idem*, „*Czasie zatrzymany...*”, [w:] *idem*, *Hymn do Sofii...*, s. 43.

⁵⁸² *Idem*, *Mistyka wspomnień*, [w:] *ibidem*, s. 50.

podolać zadaniu formowania, podtrzymania, ocalenia tożsamości indywidualnej (poety) i zbiorowej (Tatarów).

Tym pejzażem natomiast, który z biegiem lat coraz bardziej przykuwa uwagę Chazbijewicza i zdaje się awansować do rangi symbolicznego centrum jego wyobraźni tożsamościowej, staje się mityczny, odrealniony, syntetyczny (a może wręcz eklektycznie) „odziany” kulturowo step. Za dowód starczyć może duża część tomiku *Hymn do Sofii*, choćby wiersze takie jak *Mesjanizm Stepów*, *Wielki Turan*, *Lipkowie – poemat szamański*, *Dżyngis Chan*, *Słońce Turkiestanu*, a także te rozpoczynające się incypitami „*Tochta – władca Złotej Ordy...*”, „*Gdzie, gdzie coraz dalej...*”, „*Wśród traw...*”. Siła atrakcji motywu stepowego ujawnia się i w tym także, że pozostając „archetypowym” obrazem poezji autora *Wejścia w baśń*, nabiera od pewnego czasu znamion motywu wędrownego polskiej poezji tatarskiej w ogóle. Jako przykłady przywołam tu jedynie wyimki z twórczości dwóch innych poetów.

U Musy Czachorowskiego znajdziemy takie m.in. fragmenty:

Pochowaj mnie w stepie wnuku
wśród tatarskich koni
z ich dumnymi niegdyś grzywami i ogonami
o twardych jak głązy kopytach
tam gdzie kolejną wiosną
tabuny ruszają na świeże pastwiska
abym mógł bezustannie wędrować
Musa Czachorowski, *Wiersz dla Irwinasa*⁵⁸³

Czasem snią mi się konie
tabun splątanych grzyw i kopyt
Rozhukane prężą mocne grzbiety
w oczekiwaniu na ciężar jeźdźca
Musa Czachorowski, *Mój koń*⁵⁸⁴

Już od dawna nic mi się nie śni
jeszcze tylko czasem

⁵⁸³ M. Czachorowski, *Wiersz dla Irwinasa*, http://www.tatarzy.pl/kacik_poetycki.html [2014.12.08].

⁵⁸⁴ *Idem*, *Mój koń*, „Rocznik Tatarów Polskich” 2005, t. 10, s. 158.

konie ocierają się o świt
 przynosząc na swych grzbietach
 daleki oddech stepów
 i wplątany w grzywy wiatr
 Musa Czachorowski, „*Już od dawna...*”⁵⁸⁵

Z kolei Michał Adamowicz pisze:

Jestem...
 Stepem w słońcu spalonym [...]
 Jestem...
 ...Tatarem [...]
 oto ja oto moje dziedzictwo
 10 minut przed 10
 Michał Adamowicz, *Jestem*⁵⁸⁶

Skoro zasygnalizowałem wcześniej niepełną przystawalność omawianej poetyki do kategorii literackiej nostalgii (a pisze o tym i Grzegorz Czerwiński, konstatując pewną niezbieżność między poezją tatarską a głównym nurtem literatury „małych ojczyzn”), spróbuję uruchomić tu kategorię pokrewną, lecz w sposób znaczący różną. Chodzi o melancholię – rozumianą w duchu pofreudowskim jako nieprzepracowaną żalobę⁵⁸⁷. W porządku rozróżnienia, które tu chcę zaproponować, nostalgia reprezentuje stratę (na ogół zresztą nieuchronną i powszechną, skoro jej przyczyną jest upływ czasu), stratę osobistą, nazwaną i podlegającą procesowi żaloby, czyli częściowemu przynajmniej kojeniu smutku. W sztuce ów proces żaloby odbywa się m.in. dzięki eksternalizacji wspomnienia i zaprezentowaniu go *in effigie* – w zapośredniczeniu, w artystycznym artefakcie. Cierpienie związane z utratą jest nie do uniknięcia, może być jednak łagodzone, kiedy skowyt rozpaczy cichnie i stopniowo przemienia się w tony elegii⁵⁸⁸.

⁵⁸⁵ *Idem*, „*Już od dawna nic mi się nie śni...*”, http://www.tatarzy.pl/kacik_poetycki.html [2014.12.08].

⁵⁸⁶ M. Adamowicz, *Jestem*, „Pamięć i Trwanie” 2005, nr 7, s. 55.

⁵⁸⁷ Por. S. Freud, *Żaloba i melancholia*, [w:] *idem*, *Psychologia nieświadomości*, przeł. R. Reszke, Warszawa 2009.

⁵⁸⁸ Por. M. Zaleski, *Nostalgia, siostra melancholii*, [w:] *idem*, *Formy pamięci*, Gdańsk 2004; P. Czaplński, *Wzniosłe tęsknoty. Nostalgie w prozie lat dziewięćdziesiątych*, Kraków 2001.

Melancholia jest pod tym względem czymś przeciwnym. Marek Bieńczyk nazywa melancholików „tymi, którzy nigdy nie odnajdą straty”⁵⁸⁹. Melancholia nie może bowiem zaoferować reprezentacji tego, co utracone. Człowiek dotknięty stratą (czy będzie to utrata osoby bliskiej czy ojczyzny), odmawiając odprawienia żałoby, dokonuje swoistej inkluzji utraconego przedmiotu wewnątrz niedostępnych świadomości obszarów duszy (*resp.* życia psychicznego). To, co stracone, żyje wówczas utajonym, upiornym życiem w nieświadomym melancholika i nie chce poddać się „eksterytorializacji”, przemianie w to, co Jean-Didier Urbain nazwał swego czasu przedmiotem funeralnym⁵⁹⁰. Nie chce stać się obrazem utraty, nie poddaje się reprezentacji artystycznej ani żadnej innej, przemawia z wewnątrz jedynie językiem symptomów (przede wszystkim smutku) i alegorii tym się odznaczających, że unikają ujawnienia swego sensu, nie odsyłają do żadnego „znaczonego”, lecz do innych, uprzednich alegorii w nieskończonym łańcuchu oznaczeń, które osłaniają puste jądro. Melancholia, innymi słowy, towarzyszy stracie pozbawionej reprezentacji, a jej wyrazem jest rozumiana za Paulem de Manem alegoreza – wypowiedź operująca znakami-alegoriami pozornie jedynie odsyłającymi do ukrytego sensu-logosu, w istocie zaś maskującymi brak: brak uzasadnienia, brak nadrzędnego sensu, brak centrum, brak przedmiotu⁵⁹¹.

⁵⁸⁹ Por. M. Bieńczyk, *Melancholia. O tych, co nigdy nie odnajdą straty*, Warszawa 1998.

⁵⁹⁰ Por. J.-D. Urbain, *W stronę historii Przedmiotu Funeralnego*, przeł. M. L. Kalinowski, [w:] *Wy-miary śmierci*, wyb. i wstęp S. Rosiek, Gdańsk 2002; por. też użytek, jaki z terminu „przedmiot funeralny” robi S. Rosiek w: *idem, Zwłoki Mickiewicza. Próba nekrografii poety*, Gdańsk 1997.

⁵⁹¹ Por. P. de Man, *Retoryka czasowości*, przeł. A. Sosnowski, [w:] *Alegoria*, red. J. Abramowska, Gdańsk 2003. W odróżnieniu od klasycznej (tj. powszechnej od czasów romantyzmu po XX w.), esencjalnej koncepcji alegorii jako skonwencjonalizowanego znaku wiążącego trwale element znaczący (obraz, wypowiedź) z elementem znaczonego (ustalonym senesem) i równie esencjalnej, koncepcji symbolizacji, wedle której znaczące symbolu uczestniczy po części w rzeczywistości, do której odsyła (a ta ujawnia się w swej symbolicznej reprezentacji), Paul de Man proponuje całkowicie odmienne spojrzenie na proces alegorezy. Alegoria w jego ujęciu jest tekstem (tekstem kultury), który nie odsłania ukrytego pod nią, stale obecnego, sensu głębinowego, lecz odsyła do innych tekstów ujawniających (jakoby) to poszukiwane znaczenie, te zaś – w nieskończonym łańcuchu „odesłań wstecz” – wskazują uprzednie względem nich teksty-alegorie i tak *ad infinitum*. Teoria de Mana nie wskazuje na sposób ujawnienia „esencji” znaczenia ani też jego genezy. Jest próbą opisania nieskończonego wymiaru procesu interpretacji i nieskończonego charakteru poszukiwań „centrum” znaczenia, będącego w istocie jedynie pustką, iluzją, udręczającym pragnieniem.

W odróżnieniu od poetyki nostalgii, poetyka melancholii nie niesie śladowej nawet konsolacji⁵⁹².

W uzupełnieniu do powyższego można by wspomnieć jeszcze o koncepcji swoistego kulturowego dziedziczenia melancholii, do jakiej asumpt daje teoria krypty Nicolasa Abrahama i Marii Torok. Termin „krypta” oznacza w tym przypadku zagrzebaną w nieświadomości inkluzję straty, takiej jednak, której nie doświadczyło się osobiście, lecz jest dziedzictwem milczenia, jakim przykrywa własną traumę i utratę pokolenie rodziców. W tym właśnie sensie cierpienie postpamięci, pamięci pokolenia następującego po pokoleniu dotkniętym traumatyczną stratą, jest cierpieniem pustki urobionym z milczenia⁵⁹³. I w tym sensie symptomatyczne jest dlań ujawnianie się w anamnie – swoistej odmowie komunikacji, mowie „uskokowej”, pomijającej pewne słowa, unikającej sugestii istnienia desygnatu pokrytego milczeniem⁵⁹⁴. Człowiek jako istota symboliczna może dokonywać ekspresji za sprawą symboli, które go współkonstytuują, tych, które ma w posiadaniu. Nie może jednak ujawniać, oznaczać, nazywać pustki powstałej po cudzej utracie, pustki, którą dziedziczy jedynie jako inkorporowane cudze cierpienie, cudzą stratę⁵⁹⁵.

Powoli zmierzam do konkluzji, która, jak mi się wydaje, staje się już stopniowo czytelna. Zilustruję ją jednak jeszcze kontrastowym przykładem, odwołując się do chyba dobrze znanych utworów Stanisława Kryczyńskiego, przedstawiciela „przedjałtańskiej” formacji polsko-tatarskiej inteligencji. W na poły reportażowym, na poły poetyckim *Wspomnieniu*

⁵⁹² Por. M. Bieńczyk, *Alegoria na drodze melancholika*, [w:] *idem, Melancholia...*; por. także: W. Bałus, *Melancholiczny świat w zwierciadle sztuki*, Kraków 1996; L. F. Földényi, *Lęk przed wolnością*, [w:] *idem, Melancholia*, przeł. R. Reszke, Warszawa 2011; P. Śniedziewski, *Melancholijne spojrzenie*, Kraków 2011. Klasyczne analizy topiki melancholijno-saturnijskiej w literaturze i sztuce znaleźć można także w: R. Klibansky, W. Panofsky, F. Saxl, *Saturn i melancholia. Studia z historii, filozofii przyrody, medycyny, religii oraz sztuki*, przeł. A. Kryczyńska, Kraków 2009 oraz w tematycznym numerze „Literatury na Świecie” 1995, nr 3.

⁵⁹³ Por. N. Abraham, M. Torok, *Mourning or Melancholia: Introjection versus Incorporation*, [w:] *idem, The Shell and the Kernel. Renewals of Psychoanalysis*, vol. 1, ed., transl. and introduction by N. T. Rand, Chicago 1994.

⁵⁹⁴ Por. *idem, The Shell and the Kernel: The Scope and Originality of Freudian Psychoanalysis*, [w:] *idem, The Shell...*, s. 84-87.

⁵⁹⁵ Słowa „inkorporowanie” używam tu z pewnym – podyktowanym obawami stylistycznymi – zakłopotaniem. W teorii Abrahama i Torok ma ono jednak walor terminu, zdecydowanie przeciwstawianego „introjkcji”. Introjkcja charakteryzuje stan melancholii, inkorporacja – istnienie „krypty”. Por. *idem, Mourning or Melancholia...*

czytamy: „O drogo piaszczysta, płacząca czerwonymi łzami sierpniowych jarzębin – / wiesz nas ku [...] progom tatarskiego dworu – / poprzez zagajniki złotych, drżących brzózek, zasianych szumiącą ręką wiatru na rozłogach przeoranych pługiem wojny [...]”⁵⁹⁶. Ośrodkowy element pejzażu w tym fragmencie – droga (może metafora powrotu ścieżkami pamięci) – wiedzie ku wrotom tatarskiego dworu, który w dalszych fragmentach nabierze konkretnych rysów wielu dworów jednoznacznie określanych nazwami własnymi: to Oboziszcze, Goreckowszczyzna, Paulinów, Dowbuciszki, Kąty, Łostaje. Nieco z boku pozostają (z boku drogi – nie poza obszarem pola semantycznego!) – Boruny, Wołożyn, Bohdanów⁵⁹⁷. To miejsca konkretne i konkretne zmysłowe pejzaże. Towarzyszy ich opisom metaforyka, która nie kryje nastroju tęsknoty („łzy jarzębin”) i obecności śladów historycznego dramatu („rozłogi przeorane pługiem wojny”). Metaforyka ta – wzmocniona akordem finałowym („Pomiędzy nagrobkami głazami wiją się ostre, kolczaste druty wojennych zasieków, które w to zacisze święte ludzka złość wplotła”) – buduje nastrój elegijny, przesycony poczuciem przemijania. Uderza w końcu intertekstualne doposażenie tych obrazów (w Oboziszczu dwór „z drzewa, lecz podmurowany”, w Łostajach „imć pan Bielak [...] częstował litewskimi kołdunami rubasznego kwestarza”, co jest jawnym nawiązaniem do gawęd Ignacego Chodźki⁵⁹⁸), sprawia ono jednak wrażenie właśnie – doposażenia, a nie metafikcyjnego wypierania opisu rzeczywistości przez materię czysto literacką. Jeżeli przywołuje mit, to zrośnięty trwale z tą ziemią od czasów romantyzmu.

Tenże Kryczyński wiersz *Umarłym*, swoistą modlitwę zaduszną, kończy słowami: „I dojdziecie do kresu [...] / I raj wasz znowu zakwitnie – utracony Dagestan” (przywołuje więc motyw, który przynajmniej luźno można zestawiać z tematem Wielkiego Stepu)⁵⁹⁹, z czego może wynikać, iż fantazmatyka stepowa pojawia się w twórczości tego poety równolegle

⁵⁹⁶ S. Radwan [Stanisław Kryczyński], *Wspomnienie*, „Rocznik Tatarski” 1932, t. 1, s. 339.

⁵⁹⁷ Por. *ibidem*.

⁵⁹⁸ Por. I. Chodźko, *Łostaje*, [w:] *idem*, *Pamiętniki kwestarza. Część pierwsza*, Kraków 1898, s. 153-160.

⁵⁹⁹ S. Kryczyński, *Umarłym*, „Rocznik Tatarski” 1932, t. 1, s. 338.

i na równych prawach ze wspomnieniowo-nostalgicznymi obrazami litewskich dworów. Nie można jednak przeoczyć faktu, że ów Dagestan Kryczyńskiego nie zmaterializował się w wierszu bez powodu i że nie jest li tylko echem „panturanizmu”. Wydaje się oczywiste, że w wierszu pojawia się on za sprawą mitycznej genealogii szlachty tatarskiej Macieja Tuhana-Baranowskiego⁶⁰⁰. Dagestan Kryczyńskiego to odpowiednik Sarmacji – fantazje snute na ich temat mówią więcej o ziemi, na której mit się przędzie, niżli o ziemi, o której się jakoby opowiada⁶⁰¹.

Inną wydaje mi się sytuacja w poezji współczesnej. Znacząca jest już pewna degradacja motywu „dworkowego” – całkowita nieobecność lub obecność w stanie zaniku. Kiedy Selim Chazbijewicz pisze: „Drewniane, tatarskie meczety na Litwie, / Dowbuciszki w oszmiańskim powiecie, Łowczyce / pod Nowogródkiem, Niemież, Łostaje [...]”, przywołuje prawie te same nazwy, które pojawiały się w szkicu Kryczyńskiego⁶⁰². Mamy tu jednak do czynienia z czystą enumeracją toponimów (wespół ze zikonizowanym meczetem, zresztą w dalszej części także mizarem, ułańskimi czapkami i lancami). Chciałbym być dobrze zrozumiany – w żadnym razie nie osądzam tu artystycznego wymiaru enumeracji, która nie rozwija się w opis⁶⁰³. Wskazuję jedynie na sekwencję zikonizowanych nazw, która występuje w miejsce obrazu. Jako żywo fragment powyższy ma właśnie charakter melancholijnego wyliczenia alegorii – znaków, które poprzez wyłączne odesłanie do uprzednich tekstów zamykają domniemany przedmiot refleksji w pierścieniu znaczących, nigdy nie ujawniając znaczonego (które jest po prostu nieobecne). Mamy tu z pewnością do czynienia z ekspresją podmiotu mówiącego/poety i z całą pewnością

⁶⁰⁰ *O Muślimach litewskich. Z notat i przekładów litewskiego Tataru Macieja Tuhana-Baranowskiego wydanie pośmiertne Antoniego Krumana*, Warszawa 1896, s. 59-65.

⁶⁰¹ Uwadze profesora Jana Tyszkiewicza poczynionej w dyskusji nad niniejszym wystąpieniem zawdzięczam świadomość, że obecność „fantazmatu Dagestanu” u Stanisława Kryczyńskiego miała charakter zapośredniczony także w inny sposób: był to prywatny mit jego mistrzów, Olgierda i Leona Kryczyńskich, który Stanisław „dziedziczył” przede wszystkim właśnie po nich. O żywotności mitu Dagestanu wśród tatarskiej inteligencji międzywojnia świadczy zresztą także odnośny ustęp *Wstępu* Stanisława Dziadulewicza do jego *Herbarza rodzin tatarskich w Polsce* (Wilno 1929) – por. s. XVI-XVII.

⁶⁰² S. Chazbijewicz, *Wiersz stepowy prozą*, „Życie Muzułmańskie” 1987/1988, nr 5/7, s. 126.

⁶⁰³ O charakterze wyliczenia jako jednej z zawiązkowych postaci deskrypcji – zob. J. Sławiński, *O opisie*, [w:] *idem, Próby teoretycznoliterackie*, Kraków 2000, szczególnie s. 220-225.

nie mamy do czynienia z reprezentacją (przedstawieniem) tego, co utracone (a tak uparcie nazywane).

Powracam do centralnego tematu tych rozważań, tj. do motywu stepu, który ciekawym sposobem wypiera z twórczości tatarskiej lasy i wielkie tafle wody rodzimych pojezierzy. Step jest – oczywiście – konstrukcją fantazmatyczną i jawnie życzeniową (to znaczy jest pragnieniem). Nie sposób nie sformułować sądu, że nasycenie jego obrazu elementami bądź to przedislamskiej tradycji duchowej mongolsko-tureckiej, bądź symboliką wywiedzioną z różnych (także arabskich) tradycji islamu, pełnić ma funkcję świadomie nakreślonego wyróżnika kulturowego. Polska tradycja literacka w motywie stepowym rozpoznaje się znakomicie, niemniej – mimo biegunowo czasem różnych „nasyceń symbolicznych” – żadne z wcieleń stepu ukraińskiego nie da się w pełni utożsamić z Wielkim Stepem poezji tatarskiej. I dzieje się tak, choć artykułowana w języku polskim wizja poetycka za sprawą samego jedynie użycia słowa musi budzić przynajmniej cień skojarzeń z *Marią* Antoniego Malczewskiego czy prozą Włodzimierza Odojewskiego.

Jeżeli więc obrazom stepu u Chazbijewicza czy Czachorowskiego udaje się uwolnić od ciężaru arcypolskiej tradycji „szkoły ukraińskiej”, dzieje się to zapewne za sprawą silnego ich przesylenia pierwiastkiem inno-rodnym – z innych źródeł folklorystycznych i literackich zaczerpniętym. Wszakże nie zmienia to faktu, że mamy do czynienia nie tyle z pocziwą staroświecką deskrypcją, ile z konstrukcją z literackiego prefabrykatu – z *déjà lu*.

Degradacja/zaniedbanie (skądinąd stereotypowego) obrazu dworu mogłyby być interpretowane w kategoriach „mowy unikającej”, anasemicznej, umykającej nazywaniu traumy postpamięciowej, tego, co pogrzebane w dziedziczonej po najbliższych przodkach „krypcie”. Można by jednak takie rozpoznanie stosunkowo łatwo odeprzeć, przypominając, że motyw utraconego dworu jest dość obsesyjnym tematem całej polskiej (niekoniecznie wyłącznie kresowej) inteligencji postszlacheckiej, i że geneza jego sięga przynajmniej czasów Wielkiej Wojny (Wańkowicz!), jeżeli nie wręcz epoki postyczniowej. Nie jest więc dwór szlachecki wyróżniającym znakiem tożsamości tatarskiej, w pewnym sensie jest raczej ikoną ponadetnicznej wspólnoty stanowej.

Wydaje się natomiast, że swoista kariera motywu stepowego pozostaje w zasadniczej więzi ze stanem ponadindywidualnej choroby na melancholię, jakiej podlega wspólnota siłą oderwana od swego miejsca. Alegoryczny obraz stepowego bezkresu konweniuje znakomicie z symboliką mistycznej pustki, próżni, która jest równocześnie źródłem wszystkiego, pierwotną pełnią. „Widziany z ukosa”⁶⁰⁴ ujawnia jednak fakt pokrywania pustki rozumianej bardziej dosłownie – wyrwy w Logosie, rany po przedmiocie utraconym, którego pełne dookreślenie pozostaje niemożliwe, choć czujemy, że jest i „ojczyzną”, i „małą ojczyzną”, i „wspólnotą tradycji”, i „tożsamością”, i... „tym – *nescio quid* – tym wszystkim”.

⁶⁰⁴ Termin (wraz z częściowo zastosowaną tu koncepcją) zapożyczam oczywiście z refleksji Slavoj Žižka, por. np. *idem, Patrząc z ukosa. Do Lacana przez kulturę popularną*, przeł. J. Margański, Warszawa 2003. W teorii Žižka „spojrzenie z ukosa” jest metaforą określającą specyficzną technikę interpretacyjną, taką mianowicie, która zasadza się na przekonaniu, że narzucający się odbiorcy, oczywisty, jawny obraz (także poetycki) ma (miewa) charakter anamorficzny – choć stwarza pozór sensownej całości jest zniekształceniem. Jego źródłowe znaczenie ujawnia się dopiero przy zmianie kąta (aspektu) spojrzenia (analizy). Zdecentralizowany w porządku kompozycyjnym „oficjalnego oblicza” obrazu szczegół okazuje się wówczas kluczem do ocenzurowanej, maskowanej, nieujawnionej wprost treści.

THE GREAT STEPPE AS A PHANTASMATIC SYMBOL OF CONTEMPORARY POLISH TATARS' POETRY

Abstract: The aim of the paper is to resolve the question of The Great Steppe motif in contemporary Polish Tatars' lyrical poetry. The frequency of its occurrence is striking, as the motif has little in common with historical and social background of today's Polish Tartar community (for 600 years living within the boundaries of the Great Duchy of Lithuania). In fact, it is rather a myth, a phantasmatic symbol (or rather Paul de Man's "empty" allegory) that covers the loss of the native land (after the Yalta Conference) and subsequent corruption of the group identity (which is actually also a consequence of the wider process of all groups of Poles displaced in the post-war period losing their social integrity, as well as a result of the modernisation processes). The "semantic emptiness" of the Steppe's motif and the lack of representation of the actual Tatars' "homelands" are symptomatic of the poetics of melancholy – an artistic language of loss, which is neither present, nor presentable.

Key words: Polish Tatars, Polish-Tatar literature, melancholy, allegory, geopoetics.

ВЕЛИКАЯ СТЕПЬ КАК ФАНТАЗМАТ В СОВРЕМЕННОЙ ПОЭЗИИ ПОЛЬСКИХ ТАТАР

Аннотация: Настоящая статья представляет собой попытку найти ответ на вопрос о том, какую роль в поэзии польских татар играют мотив Великой Степи, появляющийся в их творчестве достаточно часто, и (или) в некоторой мере присутствующие в нем пейзажные мотивы, связанные с реальным краем детства и «малой родиной» авторов. Названные феномены являются признаками культурной (надындивидуальной) меланхолии, обусловленной утратой татарами связей со своей родиной во время постъялтинских миграций. Они свидетельствуют о кризисе социальной идентичности, проявляющемся в своеобразном отказе от того, что одновременно богато символами и референтно «пусто», и отсылают исключительно к мифу, креативным играм воображения, ярко выраженным попыткам ре-конструирования наррации идентичности. Великая степь, в нашем понимании, является аллегорией, скрывающей травму, полученную вследствие детерриторизации и разрушения культурного сообщества.

Ключевые слова: польские татары, литература польских татар, меланхолия, аллегория, геопозитика.