

Małgorzata Mikołajczak

Uniwersytet Zielonogórski

„Szli na Zachód osadnicy...”  
Rola metaforyki przestrzennej w tworzeniu  
mitologii Ziemi Lubuskiej

Wiele ludzi jest dzisiaj odseparowanych od swej tradycji [...], nie mają mitów pełniących rolę przewodnika.

Rollo May

Ziemia Lubuska. Ciepło, miękko brzmią te dwa słowa.

Eugeniusz Paukszta

Piosenka, z której pochodzą słowa przytoczone w tytule tego artykułu, zdobywała popularność w 2. połowie lat siedemdziesiątych, tj. w okresie, kiedy „karabiny i rusznice”, podobnie jak instytucje legitymizujące ład pojałtańskiej Europy (Ministerstwo Ziem Odzyskanych, Towarzystwo Rozwoju Ziem Zachodnich itp.) nie były już potrzebne, a powojenny etap przesiedleńczy na Ziemi Lubuskiej mógł zacząć przeobrażać się w lokalną legendę. Tymczasem legenda lubuska już była – jej ścieżki biegły równolegle do ścieżek historii. Adaptowaniu zachodnich terenów od początku towarzyszyło programowanie wyobraźni i zawłaszczanie pamięci; naprzeciw prywatnych mikrohistorii (przeciw-historii, jak nazywa je Ewa Domańska<sup>1</sup>) stanęła opowieść o „pionierskich”, „romantycznych”

---

<sup>1</sup> Por. E. Domańska, *Historie niekonwencjonalne. Refleksja o przeszłości w nowej humanistyce*, Poznań 2006, s. 13.

czasach, której podwaliną był mit. „Mit twardy”. To określenie, pojawiające się w powieści *Romansoid* Zygmunta Trziszki, wydanej na rok przedtem, zanim ukazało się polskie tłumaczenie książki *Mit i znak* Rolanda Barthesa, niesie znaczenie podobne do tego, jakie mitowi nadał francuski semiolog.

Na gwałt potrzebny nam był jakiś mit twardy [podkr. – M.M.] o Kłodzie. Gdyby dało się zauroczyć legendą o tej wsi, przemalować ją do niepoznaki na rodziną<sup>2</sup>

– marzy narrator Trziszki. A chodzi tu przecież nie tyle (i nie tylko) o powstrzymanie procesu społecznej migracji (w powieści mowa o ucieczce ze wsi do miasta młodych ludzi), co o ideę, która przyświecała całej prozie pisarza, a wyrastała z przekonania o sile legendy malowanej słowem. Jej celem było związać z miejscem i – posłużyć się jednym z ulubionych słów Trziszki – „zauroczyć”.

We wczesnych powojennych latach to nastawienie patronowało twórczości także innych piszących o Ziemi Lubuskiej autorów. Mitotwórcza siła słowa sprzęgała się wówczas z socjalistyczną wizją literatury, w ramach której przedwojenna „myśl zachodnia” znajdowała nowe, „lubuskie” wcielenie.

Dzisiaj, gdy na Zachód drogami kroczymy,  
gdy z brzegiem Bałtyku oddech polski rośnie,  
nowe tętnią rytmy, nowe huczą rymy,  
nowe, niespodziane rodzą się przenośnie

– ogłaszał w wierszu *Zachód* Franciszek Fenikowski<sup>3</sup>. I choć „rytmy”, „rymy” i „przenośnie” nowe nie były, bazowały na wcze-

<sup>2</sup> Por. Z. Trziszka, *Romansoid*, Warszawa 1969, s. 119. Twórczość Zygmunta Trziszki, która posłuży tu jako często przywoływany materiał egzemplifikacyjny, oznaczać będą skrótami: R – *Romansoid*; WŚ – *Wielkie świniobicie*, Warszawa 1965; ŻRO – *Żyłasta ręka ojca*, Poznań 1967; DO – *Dom nadodrzański*, Łódź 1968; DSN – *Dopala się noc*, Warszawa 1971; DD – *Dać drapaką*, Poznań 1983; PMI – *Podróże do mojej Itaki*, Warszawa 1980, podając tytuł opowiadania (bądź rozdziału) i numer strony.

<sup>3</sup> F. Fenikowski, *Zachód*, w: *Odzyskane gniazda. Proza i poezja o Ziemi Lubuskiej*, wybór tekstów E. Paukszta, Poznań 1963, s. 339. Pozostałe cytowane z tej książki utwory oznaczać będą skrótem OG wraz numerem strony.

śniejsej, wielowiekowej tradycji, eksploatując głównie trzy źródła: 1) mit piastowski rozszerzony o słowiańskie i prasłowiańskie dzieje, na który nakładała się romantyczna tradycja gniazda, kolebki, korzeni, 2) Biblię i mitologię (tu produktywny był zwłaszcza motyw raju, ziemi obiecanej, arkadii, *locus amoenus* oraz motywy genezyjskie), 3) wyobraźnię archetypową, zakorzenioną w ludowej tradycji i eksponującą związki człowieka z naturą (topos Matki-Ziemi, motyw pierwotności/początku) – „nowa” zdawała się dynamika i intensywność procesu, który miał ostatecznie znieść, rozsadzić istniejący do niedawna polityczno-historyczny porządek, przemieszczeniem semantycznym niejako utwierdzić przesunięcie granic.

W poniższych rozważaniach spróbuję przyjrzeć się tej „polityce miejsca”<sup>4</sup>, odnosząc ją do zarysowanej w innym miejscu „topografii tropów”<sup>5</sup>. Interesować mnie będzie szeroko rozumiana metafora, a ściślej rzecz biorąc – szereg metafor konstytuujących lubuski mit założycielski, z różnych względów odrębny na tle tych, które konstruowane były po roku 1945 na potrzeby innych nowo utworzonych regionów<sup>6</sup>. W obszarze moich obserwacji pozostawać będzie literatura lubuska, powstająca od końca wojny do połowy lat 70. (cezurę wyznaczają debiuty urodzonych już po wojnie pisarzy), uprawiana przez osiedlających się na tym terenie autorów, ale nie tylko. Lubuskie środowisko literackie kielkowało bowiem długo i niesamodzielnie, a impuls do uprawiania twórczości regionalnej dali pisarze działacze „oddelegowani” do pracy „w terenie”

---

<sup>4</sup> Określeniem „polityka miejsca” posiłkuję się w znaczeniu, jakie nadaje mu Elżbieta Rybicka (*Od poetyki przestrzeni do polityki miejsca. Zwrot topograficzny w badaniach literackich*, „Teksty Drugie” 2008, nr 4, s. 21–37).

<sup>5</sup> Na temat „topografii tropów” pisałam w artykule *Tropy topografii. Związki między regionalizmem i miejscem w twórczości lubuskiej*, „Ruch Literacki” 2010, z. 1, s. 93–106.

<sup>6</sup> W wypadku Ziemi Lubuskiej mit fundacyjny musiał powstawać od podstaw, tereny te bowiem nie miały wcześniejszych tradycji (nie tworzyły w przeszłości jednego regionu), nie charakteryzowały się też jakimiś szczególnymi cechami topografii, na których można by oprzeć legendę regionu. Specyfika miejsca sprowadzała się tu do... braku specyfiki.

(przede wszystkim zasłużony dla ziem zachodnich Eugeniusz Paukszta, ale też tacy pisarze, jak Franciszek Fenikowski, Maciej J. Kononowicz czy Wilhelm Szewczyk) oraz debiutujący przed wojną i działający na rzecz polskości autorzy (np. Lech Malbork, Maria Zientara-Malewska). Spod ich pióra wyszły wzorce, podejmowane potem przez rodzimych literatów. I mimo że po roku 1956 trudno już było pisać utwory z silnym ideologicznym przesłaniem, w stylu *Na zachodzie jest ziemia* Edmunda Osmańczyka<sup>7</sup>, to zaprojektowane wzorce osvajania przestrzeni powracały potem w reportażach, pamiętnikach, w opowiadaniach i wierszach autorów lubuskich.

Tę zróżnicowaną pod względem formalnym (gatunkowym, kompozycyjnym, językowym) i artystycznym literaturę określać będą mianem „osadniczej”, mając na uwadze nie tylko okoliczności jej powstawania, tj. okres zasiedlania zachodnich terenów, ale też produktywność motywów i metafor przestrzennych, pojawiających się na kartach tej literatury i sfunkcjonalizowanych w tworzeniu lokalnej mitologii – „mitologii drugiego stopnia”, tworzonej z pobudek propagandowych i ze świadomością mitotwórczej siły słowa, a zarazem odpowiadającej na duchowe potrzeby osób przesiedlonych, które próbowały odnaleźć się w nowej sytuacji. Między innymi dlatego jednym z wyróżników „literatury osadniczej” było powiązanie metaforyki fundującej lokalną geografii mityczną z typem przestrzennej aktywności podmiotu, skupionej wokół kilku charakterystycznych figur, m.in. syna/wnuka/dziedzica (1); wracającego do domu tułacza, wędrowca (w tym syna marnotrawnego i Odyseusza) (2); archeologa, uprawiającego geologię pamięci (3); wygnańca, szukającego Ziemi Obiecanej (4), a w wersji awanturnicznej – konkwistadora/argonauty/zdobywcy, wyruszającego w życiową przygodę (5), wreszcie kreatora, którego związek z miejscem objawia się w akcie *creatio ex nihilo* (6).

<sup>7</sup> Oto charakterystyczny fragment tego ideologicznie nacechowanego utworu: „Tam rola u bezrodnych. Tu rodni bez roli. / Tam im ziemia ciężarem. Tu brak w trzewiach boli! Dość chodziłim na Saksy. Na orkę bez sławy! / Tego ziemia, kto orze, kogo nędza dławi” (E. Osmańczyk, *Na zachodzie jest ziemia*, OG, s. 259).

W wyobrażeniu podmiotu zmierzającego do celu kierunek wyznaczała głównie trajektoria powrotu, która uzasadniała rewindykacyjną formułę „ziemie odzyskane” i pozwalała traktować region lubuski jako „ziemię ojców”. Komplementarne wobec niej było wyobrażenie „ziemi nowej” (to określenie spopularyzowane zostało w tytule powieści osadniczej Paukszty, *Trud ziemi nowej*), obcej i nieznannej, którą trzeba było nie tyle odpomnieć, co zdobyć i oswoić. Przykłady, które przytoczę, dotyczyć będą właśnie tych dwóch ujęć.

### „Wracamy”. Ziemia Lubuska jako ziemia ojców

Tu wracamy – zrozumcie: wracamy, by zostać!  
Tu rośniemy – zrozumcie: rośniemy z korzeni!  
Tu nas fala krwi polskiej z powrotem wyniosła –  
Tu się Polska odrodzi – nikt tego nie zmieni.

[Maciej J. Kononowicz, *Wracamy*, OG, s. 277]

Zacytowany wyżej, utrzymany w poetyce agitacyjnej manifest z drugiej połowy lat 40. współbrzmi z hasłem, które do dziś spotkać można na pomnikach stawianych w centrum lubuskich miasteczek, a które głosi „Byliśmy, jesteście, będziemy” – bez uwzględnienia chronologii przerwy, tj. siedmiu wieków, które dzielą pierwszy i drugi człon tego dobitnie wyrażonego *continuum*. Historyczną lukę wypełnić miała przestrzeń, geograficznie zakreślone „tu”, któremu w ramach mitu piastowskiego przypadła rola swoistej kroniki: czasy Mieszka I i Bolesława Chrobrego oraz poprzedzające je legendarne dzieje Słowian i ich walk z naporem germańskim uobecniać się bowiem miały w krajobrazie („teraz”), tworząc podwaliny powojennej mitologii Kresów Zachodnich<sup>8</sup>. W ten sposób

<sup>8</sup> Halina Tumolska, która w książce zatytułowanej *Mitologia Kresów Zachodnich w pamiętnikarstwie i beletryście polskiej (1945–2000)*. *Szkice do dziejów kultury pogranicza*, Toruń 2007 omawia historyczno-polityczne uwarunkowania mitu piastowskiego, zwraca uwagę, że „wyobrażenia zbiorowa w swoich mitach powstających

przestrzeń stawała się reprezentacją zapamiętanej przeszłości – instrukcją dla wspomnień, „ramą pamięci”, „modelem dla czegoś”, jak za Cliffordem Geertzem nazywa ten sposób projektowania przestrzeni Sławomir Kaprański<sup>9</sup>. Literatura stawała się natomiast rodzajem atlasu – tworzyła mapy mentalne, „krajobrazy pamięci”, które pełniły funkcję przewodnika. W jednym z takich przewodników (w instruktażowym wstępie Paukszty do książki *Odzyskane gniazda*) czytamy:

Wśród urozmaiconego krajobrazu lesistych wzgórz i rozległych łąk, w zaciszach dawnych rzecznych pradolin, u zbiegu nurtów wodnych, nad przełazami przez trzęsawiska, na przesmykach jeziornych wyrastają dziesiątkami grodziska, pierwszy znak, że historia Ziemi Lubuskiej nigdy sielankowa nie była. Cóż dopiero, gdy w głąb tych wyniesień grodowych sięgnie łopata archeologa i odgrzebując zamierzchlą słowiańską przeszłość ziemi – wśród znalezisk zliczy setkami miecze, szyszaki, cały orężny rynsztunek. Swój i obcy [OG, s. 7].

Podobną lekcję historii, która mówi znakami przestrzeni, daje w wierszu *Posłuchaj* [OG, s. 41] Bolesław Soliński:

Posłuchaj co mówią kamienie  
posłuchaj co mówią cegły –  
z kamienia był Światowid  
słowiański, niepodległy.

Z palonej gliny zamek,  
dębem obrosłe wały –  
posłuchaj co wiatr mówi  
kronikarz zagorzały.

Najlepszym kronikarzem była jednak natura – lasy i drzewa, zwłaszcza stare, które pamiętać mogły czasy dawnych Słowian. To

---

nie bez udziału utworów literackich i dzieł kronikarskich, powracała często do początków, do prehistorii: do narodzin państwa i narodu, ale także do mitów i podań bajecznych, o charakterze genotypicznym, nawiązujących do czasów prasłowiańszczyzny, poprzedzających powstanie państwa polskiego”, s. 41.

<sup>9</sup> Por. S. Kaprański, *Pamięć, przestrzeń, tożsamość. Próba refleksji teoretycznej*, w: *Pamięć, przestrzeń, tożsamość*, red. S. Kaprański, Warszawa 2010, s. 11.

wśród nich rozgrywały się wydarzenia, o których mówią lubuskie baśnie i legendy.

Dla słowiańskich mieszkańców Ziemi Lubuskiej las był azy-lem i miejscem schronienia przed niemieckim wrogiem: w puszczy chroni się przed najeźdźcą Mścibój, syn Sulecha, a zioła rosnące w lesie przywracają mu życie, czyniąc zeń olbrzyma (*Sulechowski olbrzym*); tytułowemu bohaterowi *Złotej dzidy Bolesława* i grupie jego rycerzy las daje wytchnienie; „w niedostępnych kniejach, wśród bagien i trzęsawisk” ukrywają się też mieszkańcy Głogowa (*Gród wśród głogów*). Las był ponadto miejscem świętym, terenem odprawiania słowiańskiego obrządku. To w sulechowskiej puszczy mieszka Światopełk, stuletni kapłan Światowida (*Sulechowski olbrzym*), a w dębowym zagajniku Dobiesław, bohater legendy zatytułowanej *Skąd się wzięła nazwa Lubiatów*, spotyka słowiańskiego boga<sup>10</sup>. Nieprzypadkowo Wojciech E. Czerniawski w tomiku *Za las* nazywa las „pogańską świątynią”<sup>11</sup>. W tym samym miejscu poeta powie o „igliwiu żywicznym”. Żywica konotowała pierwotność lubuskiego lasu, ale nie tylko dlatego stała się jednym z jego znaków charakterystycznych („o b a r w n y m [podkr. – M.M.] zapachu żywicy”, cechującym Ziemię Lubuską, pisze w wierszu *Panorama lubuska* Zenon Czarnecki<sup>12</sup>). Jeden z bohaterów Trziszki, próbując uatrakcyjnić nowe miejsce, przekonuje: „tam żywicą las pachnie, jej zapach po płucach przechodzi. Przyjedziesz, sama zobaczysz, zmęczone płuca orzeźwisz, to ją pokochasz” (*Uszanka* [DO, s. 35]). Zapach lasu ma tu zadanie podwójne: uzdrowia, a zarazem działa niczym afrodyzjak, budując miłosną relację wobec ziemi.

Wyobrażenie „pachnącego żywicą lasu”, które nawiązywało do historycznych powieści piastowskich, konotowało obfitość dóbr naturalnych i odgrywało ważną rolę w adaptacji nowego terenu. Oto

---

<sup>10</sup> Wymienione przykłady zaczerpnięte zostały ze zbioru *Złota dzida Bolesława. Podania, legendy i baśnie Ziemi Lubuskiej*, wybór J. Koniusz, Poznań 1970.

<sup>11</sup> Por. W. E. Czerniawski, *Las*, w: tegoż, *Za las*, Zielona Góra 1965, s. 7.

<sup>12</sup> Z. Czarnecki, *Panorama lubuska*, w: *Poszukując słowa*, red. Z. Bieńkowski, Poznań 1968, s. 23.

jak prezentuje Trziszka pierwsze spotkanie przybyszów z nową ziemią: „Tabor wjechał do starego lasu; tych drzew nie powstydziłaby się nawet bukowina. Drzewa dały zdrożnym ludziom trochę ochłody” [DSN, s. 11]. Ważna była przy tym nie tylko uroda, ale i nienaruszalna, niezależna od uwarunkowań historii i polityki trwałość leśnej przestrzeni, bo „las jest tym miejscem, gdzie nic się nie zmienia: [...] las jest więc miejscem, gdzie można pozostać”<sup>13</sup>. Dlatego ci, którzy wyrwani zostali z rodzinnego domu, tak np. jak inżynier Kuba, bohater Trziszki, o którym mówi niżej przytoczony fragment, w trwałości lasu zakorzeń mogli swoje trwanie:

Las miał mu przywrócić wiarę w sens egzystencji i co najważniejsze – w człowieka. Był las. Tu białonogie pannice brzozy wbiegają między dostojną zieleń sosen, tu las przegląda się w jeziorach. Inżynier Kuba powiada, że nie zna piękniejszej ziemi.

[*Drzewo posadził*, PMI, s. 30]

Nic dziwnego, że las stał się elementem konstytutywnym lubuskiego pejzażu, niejako atrybutem lokalnej przestrzeni.

Znaki przestrzeni, będące świadkami historii, sfunkcjonalizowane zostały w tworzeniu genealogii regionu według „instrukcji obsługi” mitu piastowskiego, którą znaleźć można w powstających po wojnie pracach na temat lubuskiego regionu. Tak np. w przedmowie do albumu *Ziemia Lubuska*, wydanego rok przed obchodami Tysiąclecia Polski, czytamy o germańskiej polityce podboju narodów słowiańskich, o uniezależnieniu się od zachłannych sąsiadów i słupach granicznych nad Odrą, wbijanych przez rycerzy Chrobrego, które miały stworzyć zaporę przeciw germańskiej agresji<sup>14</sup>. Ta wizja wraz z zaczerpniętym z *Kroniki* Galla Anonima wyobrażeniem Ziemi Lubuskiej jako „klucza królestwa polskiego” przenikała do licznie wydawanych opowieści i legend, ale też lubuskich opowieści historycznych i reportaży, utrwalając stereotypy: złego

<sup>13</sup> Tenże, *Las*, w: tegoż, *Za las*, s. 7.

<sup>14</sup> Por. W. Sauter, [przedmowa do:] *Ziemia Lubuska*, Poznań 1965, s. 6–7.



Niemca i dobrego Polaka; ekspansywnego, pełnego agresji narodu germańskiego i łagodnego, szlachetnego plemienia Słowian. Oddziaływała też na sposób obrazowania i ujmowania przestrzeni. Tak np. Fenikowski porównuje brzozy do słowiańskich księżnych rozpaczających „po zdradzieckiej uczcie margrafa Gerona” (*Zachód* [OG, s. 339]); Wilhelm Szewczyk, antropomorfizując rzekę, pisze o „ogniu gwiazd niemieckich”, które gaszą jej szum i „miastach u ramion wiszących twardych, całych w zbroi” (*Pozdrowienie Odry* [OG, s. 281]). W tej perspektywie lubuskie miasta stawały się emblematami krwawych dziejów:

Od mrocznych wieków ojcowie moi  
Dzierżą pograniczne szlaki.  
Gdzie Bytów, Złotów i Babimost stoi,  
Tam krwi i potu są znaki

– oznajmiał Lech Malbork, zakreślając (w utworze *Babimojskie, Międzyrzeckie, Krajna, Kaszuby* [OG, s. 189]) przestrzenne granice narodowej tożsamości.

W obrębie mitu piastowskiego jednym z wyrazistych motywów partycypujących w konstytuowaniu tożsamości lokalnej był cmentarz – spoczywające na nim kości miały namacalnie potwierdzać polskość „odzyskanego” po wojnie terenu: „stąpali po cmentarzyskach przodków. Byli u siebie. Orły piastowskie na wieżach, choć w gotyku, jednak po polsku ryte nagrobne napisy świadczyły, kto tą ziemią władał. [...] mimo dziejowego karczunku, mimo tępienia słowiańszczyzny, w dniach wyzwolenia nowe pędy szumiały naszą mową”<sup>15</sup> – pisze Wojciech Żukrowski w przedmowie do książki *Kartki z Ziemi Lubuskiej*. W tym wypadku nadrzędną ideą było dziedzictwo. Tak właśnie (*Dziedzictwo*) nazwany został tomik jednego z ważniejszych poetów lubuskich, Andrzeja K. Waśkiewicza. W tytułowym poemacie przestrzeń naznaczona jest obecnością

---

<sup>15</sup> W. Żukrowski, *Przedmowa* [do:] E. Paukszta, *Kartki z Ziemi Lubuskiej*, wstęp i oprac. tekstu W. Żukrowski, Warszawa 1954, s. 4.

wcześniejszych pokoleń, a znaki historii rozsiane w krajobrazie legitymizują prawo do tego obszaru: „nam – którzy po nich – dane to dziedzictwo” – oznajmia poeta<sup>16</sup>. Takie przesłanie patronowało zresztą powstałej w roku 1946 *Pieśni o Ziemi Lubuskiej*, mówiącej o „ziemi praojców” i „Piastów słowiańskich prastarym rodzie<sup>17</sup>. Taką retoryką i dykcją (dla uwiarygodnienia posiłkującą się archaiczną stylizacją) posłuży się też parę lat wcześniej Lech Malbork, który w cytowanym już utworze *Babimojskie, Międzyrzeckie, Krajna, Kaszuby* obwieszcza: „A ojce nasi to Piasta synowie, / To lud od sochy i pola” [OG, s. 189].

W sankcjonowanie prawa do „odzyskanego” terenu zaangażowana była obok literatury pięknej także narracja historyczna i literatura faktu. Autorzy powojennych reportaży – Henryk Ankiewicz, Alicja Zatrzybówna, Irena Kubicka poszukują polskich korzeni w średniowiecznych osadach, położonych na Ziemi Lubuskiej, Krzysztof Kąkolewski tropi ślady polskości na płytach nagrobkowych znajdujących się na zielonogórskim cmentarzu<sup>18</sup>, a zbiór opowiadań historycznych o Ziemi Lubuskiej zatytułowany *Dymy wyższe nad dęby* poprzedza motto, w którym wersalikami wyróżniono słowa archeologa:

Archeolog nachylił się raz jeszcze nad rozkopaną ziemią i krusząc rdzę na małym przedmiocie zawołał ze studni odkrywki w górę, ku słońcu: BYLIŚMY TU JUŻ NA POCZATKU UBIEGŁEGO TYSIĄCLECIA NASZEJ ERY, WCZEŚNIEJ ZANIM HUNOWIE WYOSTRZYLI PRZECIWI NAM MIECZE<sup>19</sup>.

---

<sup>16</sup> Por. A. K. Waśkiewicz, *Dziedzictwo*, Warszawa 1966, s. 43.

<sup>17</sup> Por. P. Kłuciński, *Pieśń o Ziemi Lubuskiej*, cyt. za: H. Ankiewicz, *Przechadzki zielonogórskie*, Zielona Góra 1977, s. 119.

<sup>18</sup> Por. H. Ankiewicz, *Mały poczet wielkich ludzi (Dzień pierwszy, dzień drugi... Antologia reportaży o Ziemi Lubuskiej*, pod red. J. Kołodzieja, Zielona Góra 1974, s. 23–37); A. Zatrzybówna, *Powrót i początek (Dzień pierwszy, dzień drugi..., s. 9–21)*; I. Kubicka, *Zaledwie ziarno piasku dźwignąć (Dni następne. Reportaże o Ziemi Lubuskiej*, red. J. Kołodziej, J. Koniusz, Zielona Góra 1975, s. 9–21); K. Kąkolewski, *Kamienne kartki (Dzień pierwszy, dzień drugi..., s. 39–46)*.

<sup>19</sup> T. Jasiński, *Dymy wyższe nad dęby. Opowiadania z dziejów Ziemi Lubuskiej*, Zielona Góra 1964, s. 7.

Dokumentując dziedzictwo, sięgano po romantyczne toposy: gniazda, kołyski, korzeni. Szczególnie nośny w metaforyzacji lubuskiego *loci* był obraz gniazda, utrwalony jako symbol domu i ojczyzny, a w tym wypadku wzmocniony symboliką orła białego, który „przyfrunął” do herbu państwowego z piastowskiego godła. I tak np. cytowany tu zbiór utworów poświęconych Ziemi Lubuskiej opatrzonej został tytułem *Odzyskane gniazda. Proza i poezja o Ziemi Lubuskiej*. Obok tradycyjnego ujęcia motywu spotkać przy tym można realizacje bardziej oryginalne, kontaminujące ważne w PRL-u polityczne symbole: „już strząsnęliśmy ze swych skrzydeł popiół / i gwiazdą orła kreślimy krajobraz”<sup>20</sup>.

W tym kręgu semantycznym mieścił się też motyw ziemi kolebki, kołyski. Oto fragment lekcji historii udzielanej przez dziadka wnukowi na kartach jednego z opowiadań Trziszki:

Jak do szkoły pójdziesz, to powiedzą o Popiele i Rzepisze, to się mówi, że tam była kolebka. Rozumiesz, do prawdziwej kołyski wracasz, a te cośmy tam zostawili, to już spróchniała, nie ma czego żałować.

[Uszanka, DO, s. 35]

A w innym miejscu ta sama myśl skwitowana zostaje słowami: „Po mojemu jest tak: tu się kiedyś Polska urodziła, choć my rodziłyśmy się gdzie indziej” (*Dom pod białą skarpą* [DD, s. 48]).

Motyw ziemi-kolebki dawał się też odnosić do sfery prywatnej, asymilować w osobistej historii podmiotu. Oto np. Szewczyk w wierszu zatytułowanym *Pozdrowienie Odrze* [OG, s. 281] pisze o kolebce syna. Epitet przeniesiony (mowa tu bowiem o „syna pierwszej wolnej kołysce”) konotuje początek, który stał się jednym ze słów-kluczy literatury osadniczej i odzwierciedlał pragnienie rozpoczynania od nowa (życia, pracy) na nowej ziemi. „Ciągle w rozmowie powtarzały się te słowa: pierwszy siew, pierwszy zbiór, pierwszy chleb z własnej mąki” – notuje w *Podróżach do mojej Itaki* Trziszka (*Tryptyk lubuski* [PMI, s. 21]). Do początku nawiązywały tytuły antologii lubuskich reportaży (*Dzień pierwszy, Dzień*

<sup>20</sup> W. E. Czerniawski, *Ziemia*, w: *Za las*, s. 9.

drugi..., *Dni następne, Nauka chodzenia*), a jego wyobrażenie odnośzone było do narodzin człowieka (osadnicy, którzy przybyli na „ziemie odzyskane”, „poculi w sobie radość nowo narodzonych” (*Plecami do Wielkiej Wody* [WŚ, s. 5]), „poczęty w tobie / do ciebie wracam” – pisał w *Tryptyku lubuskim* Bolesław Soliński) i do świata przyrody („rośnięcia z korzeni”, odradzania się po zimie, „wrastania”), do mitycznego wzorca cyklicznych powtórzeń („Powracamy jak woda, powietrze i ogień, / Powracamy jak zieleń, śnieg, słońce i deszcze” – Maciej J. Kononowicz, *Wracamy* [OG, s. 277]) i do momentu powstawania świata, zarówno w wersji naukowej, jak i mitologicznej. Początek wiązał się również z wysiłkiem podmiotu, który dzięki ciężkiej pracy stwarza nową ziemię (o takim wysiłku, zapowiadającym socrealistyczny kult pracy, pisze Pauksza we wspomnianej już powieści *Trud ziemi nowej*), a projektowany na sposób obrazowania przestrzeni konotował istnienie pierwotnej pustki i chaosu. „wydaje się, że ziemi tej bardzo blisko do czasów, kiedy powstawał świat; znacznie bliżej jej tam niż innym ziemiom” – pisał Trziszka (*Podróże do mojej Itaki* [PML, s. 7]).

W wymiarze wspólnotowym motyw początku sięgał poza historię, czynił regionalną przestrzeń kroniką dziejów ziemi – tych także, których nie utrwały świadectwa człowieka. Tak np. Czerniawski pisze o „człowieku kamienia” i „szkielecie prąptaka zastygłym w bursztynie”, a w poemacie *Ziemia* odwołuje się do momentu powstawania świata: mowa tam o ziemi „zrodzonej w twórczym niepokoju słońca” i dolinie „wysłanej czułym wapnem mitologii”<sup>21</sup>. Zenon Czarnecki natomiast tak oto kreśli lubuską panoramę:

Wyrasta ponad brzegi horyzontu  
piersiami moren  
o barwnym zapachu żywicy<sup>22</sup>

<sup>21</sup> Por. E. W. Czerniawski, *Ziemia*, w: *Za las*, s. 9. Dwa wcześniejsze cytaty pochodzą z utworów znajdujących się w tym samym tomiku („człowiek kamienia...”, s. 6; „szkielet prąptaka...”, s. 10).

<sup>22</sup> Z. Czarnecki, *Panorama lubuska*, s. 23.

Obok tych obrazów pojawiały się wyobrażenia początku nawiązujące do Biblii oraz mitologii. Wśród tych pierwszych produktywny był zwłaszcza motyw wieży Babel, obrazujący etniczny tygiel kulturowy na Ziemi Lubuskiej (modelową realizację tego motywu znajdujemy w opowiadaniach oraz reportażach Trziszki<sup>23</sup>) oraz – równie popularny – motyw rajskiego ogrodu, Edenu, przenikający się z obrazem arkadii.

Tu jest początek i nim weszliśmy  
w tęczowe schody Midas grał z Dionizosem  
w kości. Ogród mi potem złotem otworzył...

– napisze Czesław M. Czyż w tomiku o znaczącym tytule *Okolica do zapamiętania*<sup>24</sup>, a przywołany w powyższym fragmencie motyw ziemi ogrodu pojawia się także w reportażach mówiących o Ziemi Lubuskiej<sup>25</sup>.

Z mitologii wywodził się też motyw odysei, będący jednym z bardziej popularnych w literaturze lubuskiej wariantów motywu exodusu. „Každy z nas jest Odysem, / Co wraca do swej Itaki”<sup>26</sup>, twierdził Leopold Staff i choć pisarze lubuscy, inaczej niż autor *Pierwszej przechadzki*, nie mogli nawet marzyć o zamieszkaniu „znowu” „w swoim własnym domu, stąpaniu „znowu” po swych własnych schodach”, po wątek Odyseusza sięgali nader chętnie. W szaty Odysa ubrany zostaje bohater reportażu o góralach czadeczkich zatytułowanego *Góralaska odyseja*<sup>27</sup>, jego postać spotkać można w wierszach lubuskich poetów (Waśkiewicza, Koniusza, Czyży).

---

<sup>23</sup> Por. *Podróże do mojej Itaki* [PMI, s. 9], *Mój ociec lekarzem butów* [DSN, s. 100], *Wschodzący dzień* [ZRO, s. 99].

<sup>24</sup> Czesław M. Czyż, „*Tu jest początek...*”, w: *Okolica do zapamiętania*, Zielona Góra 1965, s. 12.

<sup>25</sup> Por. np. H. Doboszowa, *Polska świebodzińska*, w: *Dzień pierwszy, dzień drugi...*, s. 215.

<sup>26</sup> L. Staff, *Odys*, w: *Byłem raz sobie*, wybór E. Borkowska, Warszawa 2004, s. 22.

<sup>27</sup> Por. D. Piekarska, *Góralaska odyseja*, w: *Nauka chodzenia. Reportaże z Nadodrza*, wybór J. Koniusz, Zielona Góra 1984, s. 37–45.

Najsilniej jednak motyw odysei uobecniony zostaje w reportażach *Podróże do mojej Itaki* Trziszki. Rolę tytułowej Itaki odgrywają tu okolice położone nad Notecią: „Moje podróże dokądkolwiek zawsze zaprowadzą mnie do mojej Itaki [...] nasza Itaka jest też naszą siłą. Żyjemy sprawami pierwszej większej ojcowizny. Tu poznaliśmy miarę, według której obliczamy stan świata” [PMI, s. 10]. Należy jednak zastrzec, że w tym wariacie mitu nie chodzi (tylko) o ideę powrotu, wszak Odyseusz Staffa też nie powraca do domu, a zresztą nie ma wcale takiego zamiaru:

O to chodzi jedynie,  
By naprzód wciąż iść śmiało,  
Bo zawsze się dochodzi  
Gdzie indziej, niż się chciało<sup>28</sup>.

I właśnie owo „gdzie indziej” dookreśla Itakę, o której mówi proza Trziszki. Mitologiczny motyw ma podkreślić odwagę tych, którzy wyruszyli w nieznaną, i nadać czasom, ale i miejscu (nowej Itace) wymiar wyjątkowy. Niebezpiecznie powojenne lata na ziemiach zachodnich nazywano wówczas, nawiązując do czasów zdobywania Dzikiego Zachodu, okresem pionierskim. W tym sensie zaludniający ziemie zachodnie powtarzali los amerykańskich osadników, a zarazem – odnosząc go do pierwotnej matrycy kulturowej – mitologicznych herosów. „I chociaż wiele jest patosu w porównaniu z herosami greckimi, to przecież należy się z tym zgodzić, że były to czasy heroiczne, mimo że tak bardzo zwyczajne” (*Tryptyk lubuski* [PMI, s. 23]) – twierdzi Trziszka, który transponuje nie tylko mitologiczną opowieść o Odyseuszu, ale też o zdobywcach złotego runa na współczesność, a opowiadając historię osadników zasiedlających okolice Głogowa i ich „drogę po miedź”, pisze: „Powtórzyła się historia z mitu greckiego o zdobywcach skarbu – złotego runa strzeżonego przez króla Kolchidy Ajetesa” (*Tryptyk lubuski* [PMI, s. 19]). Ów mit implikuje już jednak inne wyobrażenie Ziemi Lubuskiej – jako ziemi nowej, nieodkrytej, nieznaney.

<sup>28</sup> L. Staff, *Odys*.

## „Przemaalujmy ją do niepoznaki”. Ziemia Lubuska – nowa i znajoma

O ile idea powrotu i związana z nią wizja Ziemi Lubuskiej jako ziemi ojców czerpała z metaforyki, bazującej na historii, wyobrażenie „ziemi nowej” kreowane było na takich zakorzenionych w kulturze europejskiej toposach, jak arkadia, raj, ziemia obiecana i *locus amoenus*. Celem mitotwórczych działań było wyidealizowanie obrazu nowo zasiedlanych obszarów przez (1) upodobnienie (do miejsc, z których przybyli osadnicy), (2) sakralizację przestrzeni oraz (3) estetyzację.

(1) „Ziemio, tyś inna – choć jesteś tą samą” (*Nowa Sól* [OG, s. 334]), pisał o Nowej Soli Henryk Szyłkin, a spójnik „choć” zaświadczał, że ani brak w Odrze „łokajskich ajerów”, ani „pozostawienie rodziny w Wilnie” nie stanowiło przeszkody, by nową ziemię traktować jak swoją. Tą samą, choć inną. Inną, choć tą samą. Celem literackich zabiegów stało się zniesienie kontradycji zawartej w tych sformułowaniach. Tak np. Czerniawski, który dzieciństwo spędził w Grzybowie koło Kołobrzegu, projektuje nadmorskie krajobrazy na obraz Szprotawy, dokąd przyjechał w roku 1945:

to miasto – kamień wygładzony solą –  
jest moim morzem o sercu z bursztynu

Na wydmach miasta bursztynowe ptaki  
wieczorem tańczą w suchej mgle neonów

– pisze w wierszu zatytułowanym *Moje miasto*<sup>29</sup>. W innym miejscu, posługując się mechanizmem metafory konfrontacyjnej, powie o swoim dzieciństwie: „twoje bursztyny słoneczne tak bardzo / o fresk rzucony na tynk mego czasu”<sup>30</sup>.

<sup>29</sup> W. E. Czerniawski, *Moje miasto*, w: *Za las*, s. 14.

<sup>30</sup> Tenże, *Dzieciństwo*, w: *Za las*, s. 15.

Metafora malarska trafnie tematyzuje dokonujący się na kartach lubuskiej literatury proces konstruowania, „przemalowywania” literackiej przestrzeni („przemalujmy ją do niepoznaki na rodzimą” [R, s. 119]). Zazwyczaj jednak nie był to fresk, ale raczej landszaft, sentymentalny obrazek, z którego wyłaniała się „ziemia znajoma”. Nie tylko w opowiadaniu o tym właśnie tytule (*Ziemia znajoma*), ale też w wielu innych Trziszka eksponuje kompensacyjną funkcję lubuskich krajobrazów, zwracając uwagę na podobne ukształtowanie terenu czy typ roślinności. Utożsamienie znajduje wyraz w metaforach eksponujących zaimek dzierżawczy (np. „moje nadnoteckie oczerety”, „swoja Wierchowyna”), a dotyczy to również aneksji symboli (np. „moja gorzowska Itaka”). Tworzy przy tym u podstaw lokalnego mitu założycielskiego mit inny – oparty na wyimaginowanym planie zasiedlania na zasadzie analogii krajobrazów: aktualnego i opuszczonego. *Tertium comparationis* określał typ roślinności, ukształtowanie terenu. Funkcją opisów było odnajdywanie w nowym krajobrazie elementów znanego. Takiej dominancie poddane zostały opisy Cigac w opowiadaniu *Plecami do Wielkiej Wody* Trziszki, w którym na elemencie podobieństwa oparta została motywacja działań bohaterów. I tak mieszkańcy Polesia trafili – na ziemię „co im ta ziemia w smaku przypominała poleszuckie błota...”, a sprowadzający ich w to miejsce Seczuk, jeden z pierwszych przybyłych do Cigac Poleszucków, już w drodze do Berlina upatrzył sobie bliską sercu, bo podobną do rodzinnej, okolicę: „Zaraz za tą rzeką spostrzegł wysmukłą sośninę, tak bardzo podobną do poleszuckiej. I już wtedy powiedział sobie, że to będzie jego wieś” (*Plecami do Wielkiej Wody* [WŚ, s. 8]).

Na tej samej zasadzie nie zaaklimatyzował się na Ziemi Lubuskiej „naród znad Prutu i Czeremoszu” i dlatego osadnicy wywodzący się ze wschodnich górzystych terenów trafili w Sudety:

Zaniosło Hucułów pod Śnieżkę, każdy znajdzie tu dla siebie splechę wierzchowiny, może i w świerkowej puszczy zamieszkuje Lisna – piękna dziewica leśna [...] I chyba przez to mówią, że pod



Śnieżką znalazła huculska dusza swoją wierchowinę – „Werchowyno, maty moja”.

[*Plecami do Wielkiej Wody*, WŚ, s. 36]

Rodzimość nowej ziemi sankcjonuje obecność bóstw opiekuńczych, o literackim jednak rodowodzie, takich jak Lisna czy wspomniany w tym samym opowiadaniu (*Plecami do Wielkiej Wody*) święty Martyn. O jej swojskości natomiast zaświadczać zmysły. Poleszuki, pisze Trziszka, „poczuł się swojsko w torfowym zapachu” [*Jedna rodzina*, WŚ, s. 117], „ta ziemia w smaku przypomniała [im – dop. M.M.] poleszuckie błota ciekące, lepkie – mieszaniną iłu, torfu i mułu” [*Plecami do Wielkiej Wody*, WŚ, s. 6]. Także wybór miejsca motywowany jest kryterium odwołującym się do zmysłów: „Seczuk wybrał rodakom Poleszukom wieś, która zachwyci ich oko. [...] Wiedział, że ta wieś może zasmakować jego ludziom” (*Plecami do Wielkiej Wody* [WŚ, s. 8]).

Nowe miejsce jest więc nie tylko oglądane, ale też smakowane, wączane, wchłaniane wszystkimi zmysłami. W ten sposób rodzi się sensualistyczna, cielesna więź z ziemią – dającą i hojną, upersonifikowaną jako ziemia matka i ziemia kochanka. Spośród żeńskich ról przypisywanych Ziemi Lubuskiej (a oprócz wyżej wymienionych produktywna była też rola córki<sup>31</sup>), najczęściej eksploatowano motyw ziemi kochanki. Przywołuje go już w tytule opartym na paronomazji (*Lubuska luba* [OG, s. 309]) Jan Bolesław Ożóg. Bardziej zmysłową, erotyczną wersję motywu spotkać można natomiast w prozie Trziszki – oto w opowiadaniu *Wilcze kły* pojawia się fatalistyczne (motywowane miłosną relacją do ziemi) uzasadnienie zabójstwa. Ofiarą mordu, dokonanego przez ukrywającą się w lesie ponemiecką bandę, padł chłop, który wczesną wiosną zaczął porządkować obejście:

---

<sup>31</sup> Taką rolę (córki powracającej, która „pada na pierś matki”) przypisuje jej Franciszek Fenikowski w wierszu *Ziemia Lubuska* [OG, s. 5].

Co mu w głowę przyszło, żeby w porę podwiosny – bo jeszcze nawet nie przedwiosnia – podłechtować ziemię, podłazić do niej z szachrowaną miłością. Czasem można usłyszeć, że chłop sam sobie zaszkodził. Za wcześniej zaczął ją podmacywać w najczulsze miejsce, już chciał łapami miętosić, kiedy jeszcze obca i nierozbudzona – czekała na głaskanie, a Dubeń już ją miętosił. Dała mu po pazurach. [...] Rozwścieczone wilki musiały do reszty rozżłościć się widokiem chłopca, który zabrał się za naprawianie płotu.

[*Wilcze kły*, DO, s. 195]

Wolno przypuszczać, że w tym wypadku rolę hipotekstu spełnił sposób ujęcia ziemi zawarty w powieści *Trud ziemi nowej*. Ta „nowa ziemia”, o której pisze w pierwszej powieści osadniczej Paukszta, chce „kochania chłopskiego”: „Co jak ogarnie swą mocą, jak ścieśnie ramionami, a rozmiłuje, to wszystek świat przesłoni”<sup>32</sup>. I takiego „kochania chłopskiego” oczekuje też ziemia, na którą przybywają osadnicy Trziszki. Oto pierwsze wrażenie ze spotkania z nowym miejscem, zapisane w opowiadaniu *Dom pod białą skarpgą* [DD, s. 52]:

Wtedy zobaczyliśmy tablicę CHRISTOPHSWALDE i wjechaliśmy w parów. Z lewej strony wznosiła się skarpa białego piasku, jakby ziemia bezwstydnie pokazywała swój goły brzuch, a z prawej, od głębokiej fosy zaczynało się czarne wybebeszenie. Pomyślałem sobie, że ziemia leży tutaj do góry brzuchem.

Ów opis konotuje obraz ziemi kochanki, ale też ziemi obiecującej odpoczynek (próżnowanie) strudzonym przybyszom. Ukazuje miejsce, które rekompensować ma trudy wędrówki, w którym natura współdziała z człowiekiem. Nowa ziemia miała być bowiem wcieleniem arkadii, ziemskim rajem.

(2) Rangę nowego miejsca podnieść miała topika sakralizująca, sięgająca po pogańskie i – znacznie częściej – chrześcijańskie wyobrażenia kultowe. Tak np. Czerniawski nazywa las, o czym była już

<sup>32</sup> E. Paukszta, *Trud ziemi nowej*, Warszawa 1948, s. 484.

mowa, „pogańską świątynią”, dla Zdzisława Morawskiego schody usytuowane w centrum Gorzowa są „miasta największym ołtarzem”<sup>33</sup>, Szewczyk natomiast zwraca się do rzeki, parafrazując słowa modlitwy: „Orędowniczko nasza na brzegu szczecińskim”, „Wiarą miast jak kolumnami wsparty / strumieniu” (*Pozdrowienie Odrze*, [OG, s. 281]).

Sakralizacja lubuskiego krajobrazu najpełniej dokonała się jednak w ludowym nurcie prozy Trziszki, podejmującym pogańskie wyobrażenie ziemi bóstwa, które żąda od człowieka okrutnej ofiary. W opowiadaniu *Plecami do Wielkiej Wody* ofiarą jest życie syna głównego bohatera. Gdy ów ginie, rozerwany przez minę, Seczuk podpala okoliczne łąki. W ten sposób dokonuje się „tajemnicze katharsis nowej ziemi” [WŚ, s. 29], a bohater wadzi się z nią niczym z groźnym bogiem:

Chyba wiedział, że ziemia jest niezniszczalna, może święta, na pewno święta swoją trwałością, wiecznością. Zobaczył ją wtedy w płomieniach, podpaloną własnymi rękami, i na chwilę wydało mu się, że potrafi ją ukarać, zniweczyć jej wieczność. W tym momencie podmokła gleba przechodziła swoje wyzwolenie od ohydztwa wojny, zwalczała jednym płomiennym oddechem przebrzydłą plenność rozjuszonych chwastów, tamtej chwili ogień i ziemia zwarły się w zmaganiu z chwastami zasianymi przez Boga i ludzi.

[*Plecami do Wielkiej Wody*, WŚ, s. 30]

W prozie autora *Dobrej nowiny* religijność ludowa sprzęga się z wyobrażeniami zaczerpniętymi z chrześcijaństwa, głównie z Biblii. Na obraz ziemi wybawicielki („ta ziemia nas wszystkich karmi, odziewa, żywi, ona jest dla nas wszystkim” (*Ziemia znajoma* [WŚ, s. 54]) – mówi jeden z bohaterów) nakłada się wyobrażenie „ziemi prawdziwej”, „szczęśliwej”, czyli Ziemi Obiecanej, jak w tym samym miejscu nazywa ją Trziszka. I choć określenie to ma nacechowanie ambiwalentne, gdyż pisarz – odnotowując zderzenie oczekiwań i realiów – pokazuje rozczarowanie tych, którzy „nie

<sup>33</sup> Z. Morawski, *Wzgórze miasta*, w: *Strofy o dzierzawie*, Gorzów 1982, s. 21.

zaznali tu obiecane szczęścia” (*Wschodzący dzień* [ŻRO, s. 175]), to zdaje się jednym z głównych składników mitu fundacyjnego, który konstruowany jest na kartach jego opowiadań. Wyobrażeniu Ziemi Obiecanej towarzyszy rozbudowana topika biblijna, w jej ramach powracają figury wędrowca, tułacza, pątnika. Jak się zdaje, biblijny *exodus* stał się podstawowym wzorcem dla opowieści o przesiedleniu, konstruowanej jako parafraza (a w cytacie zamieszczonym poniżej jako parodia) Księgi Wyjścia:

Dwaj pątnicy piszący swoim marszem nową Księgę Wejścia szli objuczeni zwykłymi plecakami [...] a jeść trzeba nawet wówczas, gdy idzie się do ziemi odzyskanej, nawet gdy szlak tej wędrówki zostanie ujęty w nową księgę ludzkiego zwyczajstwa nad śmiercią. Tu manna nikomu nie osładzała życia. [...] Taka już konkwistadorska dola. Opłacic wejście okrwawionymi stopami. Na szczęście w Skąpem jedno zabudowanie – jak wyspa ocalenia – było już zamieszkane przez Polaków. Przez trzy dni gospodyni kurowała ich manną, a gospodarz gorzałką.

[*Drzewo posadził*, PMI, s. 31]

(3) Ziemia Lubuska, bogata w lasy i jeziora, a dodatkowo w poniemieckie dobra, bardziej może niżeli inne zachodnie tereny predestynowana była do przyjęcia roli powojennej arkadii, „krajny mlekiem i bimbrem płynącej”, jak – powtarzając popularne w powojennych czasach określenie – nazywa ją Trziszka (*Ziemia znajoma* [WŚ, s. 39]). Przy czym topos arkadyjski zazwyczaj realizował się w wyższym stylistycznie rejestrze. W poemacie opisowym Bolesława Solińskiego wpisywał się np. w formułę pochwalnego hymnu. Afirmacji krajobrazu służyła tu metaforyka odwołująca się do artefaktów kultury wysokiej i jej atrybutów, takich jak sonet, poemat, heksametr i oda:

jak sonet Petrarcki  
 ścian potoczysty poemat  
 okien wieczorny heksametr  
 i wieża co jak oda<sup>34</sup>

<sup>34</sup> B. Soliński, *Tryptyk lubuski*, Poznań 1979.

– powie o swoim regionie poeta, a w innym miejscu (pisząc o Odrze) nawiąże do klasycznej muzyki:

o tobie można nieskończenie  
bo sama jesteś bez końca  
w kantatach  
odach  
tych co cię sławią muzycznie  
albo w gorących  
słowach.

Ujęcie przestrzeni odtwarzało wzorzec kulturowy, a metaforyka muzyczna i malarska podporządkowana była estetyzacji przestrzeni i zarazem estetyzacji przeżycia lirycznego (podmiot *Tryptyku lubuskiego* samookreśla się za pomocą poetyzmów „komiwojażer pamięci”, „kolekcjoner pamięci”, „kustosz marzeń”, „archeolog uroków”, „nie istniejący dorożkarz”). Podobny zabieg spotkać można w poetyckich ujęciach miasta: o „szarym koncercie schodów” w odniesieniu do gorzowskich „schodów donikąd” pisze Zdzisław Morawski (w utworze *Wzgórze miasta*<sup>35</sup>), Irena Dowgiewlewska w *Rzeczy o mieście Gorzowie* uwzniośli miejski krajobraz zestawieniem Gorzowa z Rzymem, pępkim świata i aluzją do pieśni (*Prząśniczka*) Stanisława Moniuszki<sup>36</sup>.

Także deklaracja wyboru miejsca motywowana była estetycznym. Oto główny bohater opowiadania *Plecami do Wielkiej Wody* „wybrał rodakom Poleszukom wieś, która zachwyci ich oko” [WŚ, s. 8], czego potwierdzeniem są zawarte w tym opowiadaniu opisy nadrzecznej przyrody. W technice opisu widoczne są wpływy obrazowania impresjonistycznego, a pojawiające się ujęcia krajobrazów zdają się ekfrazą młodopolskich malarskich przedstawień polskiej złotej jesieni:

<sup>35</sup> Por. Z. Morawski, *Wzgórze miasta*.

<sup>36</sup> Por. I. Dowgiewlewska, *Rzecz o mieście Gorzowie*, w: *Tutaj mieszkam*, Warszawa 1973, s. 43–47.

Akurat nad Cigacami szła miodowa jesień, zaraz od rzeki pas mokradeł przechodził w plażowy piasek, na nim gnieździła się sosnica, tylko gdzieniegdzie przetykana jesienno-miodnymi liśćmi brzeziny, klonów. Wśród lesistych skrzydeł jakby tokowiska rozciągały się bodliwe zagony kartoflisk. O tej porze nad Prypecią płoną ogniska, krowy chodzą samopas, dzieciarnia przysmała się przy ogniskach.

[*Plecami do Wielkiej Wody, WŚ, s. 7*]

I nieprzypadkowo w *Podróży do mojej Itaki* znaleźć można wyznanie: „Moje noteczki oczerety zauroczyły mnie tak dokumentnie, że z książki na książkę próbuję uchwycić jakiś zgoła nieludzki urok tej krainy” [PMI, s. 7].

Malowniczymi opisami Ziemi Lubuskiej zasilane były także prace zbiorowe i publikacje albumowe, które miały ukazywać region jako miejsce o wyjątkowej urodzie. Oto przykładowe podpisy pod fotografiami w albumie zatytułowanym *Ziemia Lubuska*: „Piękny to kraj. Miał rację zacytować Długosz, gdy oczy za nim wyplakiwał.” Albo: „Jak malownicze cacko, na pół realna wizja, wygląda z góry Nowe Miasteczko, potwierdzające świadectwo o urodzie lubuskich miasteczek”<sup>37</sup>. Autor tych komentarzy, Paukszta, wypracował wiele tego typu formuł estetycznych, sfunkcjonalizowanych w opisie regionu i kreujących wyobrażenie pięknej, przyjemnej przestrzeni. „Ziemia Lubuska. Ciepło, miękko brzmią te dwa słowa” – pisał we wstępie do książki *Odzyskane gniazda*, a egzemplifikacją tej tezy są wymienione w dalszej części: „poszum wiatru napływającego z lasów bukowych”, „ciemnoniebieskie tafle łagowskich jezior”, „napita zielenią melancholia rozlewisk odrzańskich”, „harmonia ciągów świerkowych, modrzewiowych, dębowych i sosnowych” [OG, s. 7].

\* \* \*

---

<sup>37</sup> *Ziemia Lubuska*, przedmowa W. Sauter, Poznań 1965, s. 108 i 166. Autorem obu podpisów jest E. Paukszta.

„Czym byłaby Ziemia Lubuska, gdyby jej zabrać tę ciszę, lasy i jeziora?”<sup>38</sup> – pyta Zbigniew Ryndak w książce *Góry i doliny*, a pytanie to dotyczy tożsamości regionu fundowanej na krajobrazie uchwytnym w perspektywie „tu” i „teraz”. Brak historycznej ciągłości i wcześniejszej tradycji sprawiał, że Ziemia Lubuska niczym czysta karta wymagała stworzenia od podstaw legendy miejsca i legenda taka rodziła się m.in. na bazie mitotwórczej i kompensacyjnej funkcji literackiej przestrzeni. Mówiąc najkrócej, należało przemienić: ziemię nieznaną w znajomą, nową w starą, obcą w swojską, cudzą w odzyskaną.

Na zakończenie warto zapytać: czy mitologia, zrodzona na potrzeby historycznej chwili, przetrwała i czy zarysowane wyżej wzorce oddziałują na współczesną literaturę regionu? To pytanie wymaga przyjrzenia się nieuwzględnionym tutaj, tj. piśmianym po roku 1975 utworom. Niemniej jednak już wstępny rekonesans przynosi negatywną odpowiedź – raczej nie, mit piastowski wyczerpał się i mało kto sięga dziś po wywodzące się zeń przestrzenne motywy. Niektóre scharakteryzowane tu wyobrażenia spacje, jak na przykład cmentarz, ewoluowały – w nowszej poezji pojawiają się nie piastowskie, ale poniemieckie groby. Inne, na przykład obraz ziemi obiecanej, zanikły, ich miejsce zajął obraz utraconego kresowego raj. Pisarze, którzy urodzili się już na Ziemi Lubuskiej, opisują Laski Odrzańskie, Wilkanowo, Zawadę, Droniki – uciekając od wielkiej mitologii regionu w małą mitologię swych prywatnych ojczyzn. Nie zdezaktualizowała się jedynie metaforyka arkadyjska („cisza, lasy i jeziora”), która dziś – w pozaliterackim kanale komunikacyjnym i w ramach nowej „polityki miejsca” – służy promocji regionu.

---

<sup>38</sup> Z. Ryndak, *Góry i doliny*, Warszawa 1966, s. 55.

“Szli na Zachód osadnicy...”

## The Role of Spatial Metaphorics in Constructing the Mythology of the Lubusz Land

### Summary

Spatial metaphorics present in the Lubusz settler literature had a mythogenic function and was linked to the post-war politics of place, serving the adaptation of the areas annexed by Poland. This metaphorics focused on a few figures of the subject's spatial activity in relation to two basic representations of the Lubusz Land: as the “land of the fathers” (1) and as the “new land”, i.e. a strange and unknown land (2). The first of these representations was carried out under the creed of “return”, the second – of “conquest” and “domestication” of the new area. The examples presented come from the works written between the year 1945 and mid-70ties, and concern themselves with metaphors and spatial motifs which are effective in relation to both the above approaches.