

Viviana Nosilia
(Padwa, Włochy)

DZIECIŃSTWO NA POGRANICZU. REKONESANS

Literatura kresowa, pojmowana zarówno w węższym, jak i w szerszym znaczeniu, to znaczy jako literatura przedstawiająca Kresy w ujęciu problemowym albo jako literatura, w której występują motywy i pejzaże kresowe¹, roi się od dzieci, które występują w roli narratorów i bohaterów. To samo zjawisko można dostrzec w literaturze dotyczącej Ziemi Odzyskanych. W tekście omawiam wątek dzieciństwa na obu tych obszarach; ich cechą znamioną jest stykanie się i mieszanie różnych kultur. Dlatego w pracy będę się posługiwała formułą „dzieciństwo na pograniczu”.

Oczywiście, przyjęcie przez pisarzy perspektywy dziecięcej motywuje czynnik biograficzny: najczęściej okres spędzony na tych ziemiach pokrywa się z pierwszą częścią życia twórców kresowych, później bowiem całe te obszary odpadły od Polski. Zmiany geopolityczne, jakie zaszły w dziejach, uniemożliwiły autorom powrót do miejsca urodzenia. Miejsca te nie przestały istnieć, można jeszcze określić ich współrzędne geograficzne, tym niemniej wykluczona jest wszelka możliwość odnalezienia ich w tej samej postaci, w której wryły się w pamięć urodzonych tam ludzi. Zmieniła się albo ich przynależność państwowa, albo stosunki panujące tam narodowościowe, albo nazwy, albo to wszystko. Nawet pisarze urodzeni już w nowych granicach Polski zdradzają poczucie przerwania ciągłości dziejów rodzinnych, co wywarło wpływ na ich indywidualne losy.

Biografia nie jest jedynym czynnikiem uzasadniającym obecność tak wielu dzieci-narratorów lub dzieci-bohaterów. Patrzenie z perspektywy dziecięcej pozwala osiągnąć efekty udziwnienia, które przyczyniają się zasadniczo do artyzmu omawianych dzieł literackich. Efekt zostaje zwielokrotniony, jeśli perspektywa dziecięca stosuje się do opisu straszliwych, przerażających wydarzeń.

Mityzacja Kresów jako „kraju lat dziecinnych” znajduje swój prawnik w *Panu Tadeuszu* Adama Mickiewicza, zwłaszcza w słynnym *Epilogu*; utwór ten określa horyzont oczekiwań odbiorcy, do którego będą się odwoływali niemal wszyscy twórcy piszący o Kresach Północnych i, w ogóle, o pograniczu, potwierdzając, zmieniając, a nawet burząc ten wzorzec.

Równy w stulecie po *Panu Tadeuszu* wyszły dwa dzieła, które pokazują obrazy z dzieciństwa na Kresach. Warszawskie wydawnictwo Rój w 1933 roku, ale z datą 1934 roku na stronie tytułowej, opublikowało zbiór opowiadań *Sklepy cynamonowe* Brunona Schulza, a w 1934 roku wydało *Szczenięce lata* Melchiora Wańkowicza. U Wańkowicza nawiązanie do paradygmatu *Pana Tadeusza* jest świadome. Wańkowicz zestawia odbiór swej książki z kilkoma przypadkami negatywnej recepcji *Pana Tadeusza*. W przedmowie do drugiego wydania broni się przed zarzutem malowania zbyt beztroskiego obrazu Kresów:

¹ O tych definicjach zob. E. Czaplejewicz, *Czym jest literatura kresowa?*, w: *Kresy w literaturze, Twórcy dwudziestowieczni*, pod red. E. Czaplejewicza i E. Kasperskiego, Warszawa 1996, s. 7-73, zwłaszcza s. 12 i 55-56.

Zaczęto żądać ode mnie [sic] powszechnie, żeby w następnym [sic] wydaniu usunąć ustępy drastyczne, fałszywie malujące obyczajowość Kresów, i żeby zaznaczyć, że książkę o Kresach napisałem tak, jak je widziałem oczami czternastoletniego „szczeniaka”, który używał wakacji, nie miał zaś pojęcia o pracy społecznej i gospodarczej².

Ten sam zarzut stawiano Mickiewiczowi z powodu *Pana Tadeusza*, jak pisze Wańkowicz w przedmowie do wydania 1957 i 1958 roku; dzieło Mickiewicza posądzono o niesprzyjanie rozwojowi narodu polskiego³.

W przedmowie Wańkowicz pisze o swojej książce: „Pisząc ją, uciekałem w kraj lat dziecinnych”⁴. Oczywiście, formuła „kraj lat dziecinnych” jest przysłowiowa, nie oznacza już koniecznie bezpośredniego odniesienia do *Pana Tadeusza*, ale u Wańkowicza poprzez cały kontekst przejawia się pragnienie uaktywnienia w odbiorcy Mickiewiczowskiego wzorca oraz podkreślenia związku między obydwoema dziełami. Zresztą, podobieństw między nimi nie brak także w stylu. Melchior Wańkowicz oświadcza: „[...] piszę książkę gawędziarską modłą”⁵. *Pan Tadeusz*, choć napisany wierszem, jest stylizowany na gawędę szlachecką. Wspomnijmy chociażby zamiłowanie do dygresji. W części *Szczenięcych lat*, której akcja toczy się w ojczystych Kalużycach, Wańkowicz pyta: „Czytelnik pewno zapomniał, że to były dygresje? Że przeżyliśmy dopiero w Kalużycach półtora dnia?”⁶.

Zarówno *Pan Tadeusz*, jak *Szczenięce lata* wykazują zabarwienie humorystyczne, które u Wańkowicza dochodzi czasami do rubaszności.

Wszechogarniająca lekkość ogarnia u Wańkowicza drobiazgowy opis przedmiotów, pomieszczeń, klejnotów, potraw, zwyczajów, słów, a także ludzi i stosunków między nimi, układów społecznych, wydarzeń, w tym także drażliwych. Ta drobiazgowość zbliża *Szczenięce lata* do *Pana Tadeusza*. Nie chodzi tu po prostu o delectowanie się rozwlekłymi opisaniami gadatliwego narratora: autor liczy tu na demiurgiczną moc słów, by odtworzyć zaginiony już świat i dać mu szansę na przeżycie choćby w niematerialnej przestrzeni pamięci.

W przestrzeni tej Wańkowicz porusza się dość swobodnie; w przedmowie do drugiego wydania nazywa dzieło „bezpretensjonalnymi wspomnieniami”⁷. Jest tu sporo komizmu, nawet w opowiadaniu o drażliwych wydarzeniach, jak w przypadku farsowego procesu o zgwałcenie wieśniaczki. Właśnie dziecięca perspektywa nadaje utworowi taką lekkość; autor może sobie pozwolić na żartobliwe traktowanie nawet poważnych problemów, jak niesprawiedliwe i czasem okrutne stosunki społeczne, bo wszystko to jest przedstawiane przez pryzmat obserwacji chłopca. Melchior Wańkowicz jest tego świadomy. W końcu pisze:

Rozrachowały się dwie prawdy. Kresom to nie nowina. Szumią sobie lasy dalej, jak przed laty, [...].
Ziemi tej to nie pierwszyna, dziejom nie pierwszyna, pamięci lat kresowych nie pierwszyna i Bogu nie pierwszyna w niebie, [...].
Ale cóż począć – gdy dla rozdartego serca ludzkiego to pierwszyna.
[...] Dwory kresowe już zmarły. Ich byłych mieszkańców odprowadza raz po raz na cmentarz coraz szczuplejsza garstka w zrudziałych okryciach.
A wokoło Polska szumi...⁸

² M. Wańkowicz, *Szczenięce lata*, Warszawa 1935, s. 6.

³ Tenże, *Szczenięce lata*, Warszawa 1957, s. 12.

⁴ Tamże, s. 5.

⁵ Tenże, *Szczenięce lata...*, 1935, s. 7.

⁶ Tenże, *Szczenięce lata*, w: *tegoż, Czerwień i amarant, Szczenięce lata, Opierzona rewolucja*, Kraków 1979, s. 116.

⁷ Tenże, *Szczenięce lata...*, 1935, s. 6.

⁸ Tenże, *Szczenięce lata*, w: *tegoż, Czerwień i amarant...*, s. 130.

Wańkowicz zdaje sobie więc sprawę z niesprawiedliwości dawnego systemu. Dzięki przyjęciu dziecięcej perspektywy może unaocznić w sposób jak najbardziej skuteczny i wnikliwy całokształt niezwykle powikłanych stosunków społecznych. Ich porządek zależy bardziej od pradawnych zwyczajów i mentalności, które kształtowały się w ciągu wielu stuleci, aniżeli od obowiązujących ustaw prawnych.

Perspektywa dziecięca uniezwykła otaczający świat, opisywaną rzeczywistość. Jak napisał Stanisław Zieliński w *Posłowie* do wydania z 1990 roku:

Dzieciństwem żywi się dorosły. [...]

Pisze Wańkowicz, że z dzieciństwa zostaje struktura psychiczna. Zostają również na trwałe zapamiętane wówczas wymiary otaczającego świata i domowych sprzętów. Dlatego rzeki dzieciństwa są tak głębokie (głębina Niewiaży była do dwóch metrów...), wąwozy przepastne, a „prawie pagórki” (tak powie Wańkowicz w *Zielu na kraterze*) na drodze z Nowotrzeb do Kowna uchodzą za „straszliwe góry”⁹.

Dwom prawdom rozliczającym się w zakończeniu utworu odpowiadają dwie różne perspektywy: dziecięca – dominująca w większości dzieła, która opowiada z upodobaniem o życiu świata kresowego, oraz dorosła, która pojawia się od czasu do czasu, by ukazać jego smutny, ale nieunikniony koniec.

Wańkowicz napisał, że miał nadzieję, iż czytelnik odniesie z jego lektury takie samo wrażenie, jakie odniósł Krasiński po przeczytaniu *Pana Tadeusza*: „Poeta stał na przesmyku między znikającym tym plemieniem ludzi a nami. Nim umarli, widział ich, a teraz już ich nie ma”¹⁰.

Dla Wańkowicza Mickiewiczowski paradygmat stanowi nieodzowny punkt odniesienia. W tym samym okresie ujrzało światło dzienne dzieło Brunona Schulza o całkowicie odmiennym charakterze. Akcja jest usytuowana w innym zaborze – w zaborze austriackim – w galicyjskim Drohobyczu. Niezwykły autobiografizm Schulza w zbiorach *Sklepy cynamonowe* (1933, z datą 1934) i *Sanatorium pod Klepsydrą* (1937) był już przedmiotem badań. Dzieciństwo narratora Józefa toczy się w mitycznym wymiarze. Do jego stworzenia przyczyniają się poszczególne mity i wątki czerpane z różnorodnych tradycji wielokulturowego środowiska, w którym Schulzowi przypadło żyć. Badacze już nieraz zgłębiali mieszaninę źródeł i tradycji kulturowych, którymi Schulz posługiwał się w procesie twórczym: jest element Mitteleuropy (dzieła Franza Kafki¹¹, teorie Zygmunta Freuda, Carla Gustawa Junga¹²), element żydowski (mit Księgi, byt i mentalność żydowskiej rodziny w galicyjskim miasteczku)¹³, element ogólnoeuropejski i elementy z różnych mitologii.

Jarzębski przytacza znamienne słowa Schulza o dzieciństwie zanotowane w liście do Witkiewicza:

⁹ S. Zieliński, *Posłowie*, w: M. Wańkowicz, *Szczeniące lata*, Warszawa 1990, s. 117.

¹⁰ Z listu Zygmunta Krasińskiego do Romana Załuskiego, cyt. za przedmową do: M. Wańkowicz, *Szczeniące lata...*, 1957, s. 13.

¹¹ Por. E. Kuryluk, *Franz Kafka i Bruno Schulz: karaluchy i krokodyle*, „Zeszyty Literackie”, R. 26: 2008, z. 103, s. 102-106.

¹² J. Jarzębski, *Powieść jako autokreacja*, Kraków 1984, s. 196, 222.

¹³ J. Błoński, Świat jako księga i komentarz, w: Czytanie Schulza, Materiały międzynarodowej sesji naukowej „Bruno Schulz – w stulecie urodzin, w pięćdziesięciolecie śmierci”, Instytut Filologii Polskiej Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków, 8-10 czerwca 1892, pod red. J. Jarzębskiego, Kraków 1994, s. 68-84; E. Prokop-Janiec, Schulz a galicyjski tygiel kultur, w: *Czytanie Schulza...*, s. 95-107.

Nie wiem, skąd w dzieciństwie dochodzimy do pewnych obrazów o rozstrzygającym dla nas znaczeniu. [...] Takie obrazy stanowią program, statuują żelazny kapitał ducha, dany nam bardzo wcześnie, w formie przeczuc i na wpół świadomych doznań. Zdaje mi się, że cała reszta życia upływa nam na tym, by zinterpretować te wglądy, przełamać je w całej treści, którą zdobywamy, przeprowadzić przez całą rozpiętość intelektu, na jaką nas stać. Te wczesne obrazy wyznaczają artystom granice ich twórczości. Twórczość jest dedukcją z gotowych założeń¹⁴.

Dzieciństwo jest zatem okresem, w którym kształtują się klucze hermeneutyczne do całości życia. Artysta sięga właśnie po nie:

Zdaje mi się, że ten rodzaj sztuki, jaki mi leży na sercu, jest właśnie regresją, jest powrotnym dzieciństwem. Gdyby można było uwstecznić rozwój, osiągnąć jakąś okrężną drogą powtórnie dzieciństwo, jeszcze raz mieć jego pełnię i bezmiar – to byłoby zniszczeniem „genialnej epoki”, „czasów mesjaszowych”, które nam przez wszystkie mitologie są przyrzeczone i zaprzysiężone. Moim ideałem jest „dojrzeć” do dzieciństwa. To by dopiero była prawdziwa dojrzałość¹⁵.

Jako plastyk i jako pisarz Schulz ulega czarowi twórczego potencjału dzieciństwa, pojętego jako niepowtarzalny stan błogosławienia, któremu wszystko jest dane. Wątek demiurgiczny, nieustannego tworzenia i przekształcania, znajduje odbicie zarówno w planie treściowym, jak i w planie kompozycyjnym (stylistycznym i językowym) utworów¹⁶. Przedstawienie dzieciństwa u Schulza jest więc niekonwencjonalne. Nie oddaje on perspektywy naiwnej, jego język jest daleki od stylizowania na niewyszukaną, linearną i nieskrępowaną mowę dzieci, wręcz przeciwnie: jest trudny, przebogaty, barokowy, jakoś przeladowany. Ma to oddać samą istotę dzieciństwa, jego bujność. Schulzowskie neologizmy trzeba odczytać właśnie na tym tle jako próby uwydatnienia twórczej mocy języka.

Obraz Kresów jest też zmityzowany i niekonwencjonalny. Drohobycz to labiryntowy teren starcia świadomości i nieświadomości, ale za zasłoną zmyślonej topografii można nadal rozpoznać konkretne galicyjskie miasto z jego mieszkańcami¹⁷.

Odwwołanie się do dzieciństwa jako wieku tryumfu mocy twórczej pozwala na prawdziwe przemienienie mało znaczących miejsc, ludzi, wydarzeń, przeniesienie ich w sferę ogólnoludzką, archetypiczną i mityczną. Schulzowska ewokacja Kresów różni się radykalnie od paradygmatu *Pana Tadeusza*, który zresztą wpływa o wiele bardziej na utwory dotyczące Kresów północnych. Obszar, w którym autorzy umiejscowili utwory, jest odmienny; występuje tu tylko wspólny czynnik mieszaniny religijnej i narodowościowej.

U Mickiewicza i Wańkowicza słowo także ma moc demiurgiczną, chociaż chodzi tu o odtworzenie łatwo rozpoznawalnych realiów – w tym i postaci, atmosfery – które ułatwiają wczuwanie się odbiorcy poprzez stworzenie wrażenia swojskości, wiarygodności, lubowanie się światem znanym. Nie oznacza to, że opisane wydarzenia miały miejsce lub że opisani ludzie istnieli: wszystko zostaje ogarnięte fikcją literacką w mniejszym lub większym stopniu, ale każdy mógłby odnaleźć jakiś znany sobie element. Dla czytelników późniejszych epok czytanie tych książek odtwarza pewien świat, który może być pojęty – intelektualnie i uczuciowo – w sferze świadomości. Opowiadania Schulza przemawiają raczej do podświadomości.

¹⁴ J. Jarzębski, *dz. cyt.*, s. 195.

¹⁵ Z listu do Andrzeja Pleśniewicza, cyt. za Jarzębski, *dz. cyt.*, s. 207-208.

¹⁶ Tamże, s. 195-197.

¹⁷ Tamże, s. 172-179, 189-194.

U wszystkich trzech autorów znajdujemy element powrotu, przezwyciężenia odległości w czasie i przestrzeni, ale u Schulza powrót do miasta lat dzieciennych oznacza przede wszystkim powrót do archetypów.

Odwołanie do paradygmatu *Pana Tadeusza* jest bardziej ewidentne u Wańkowicza, ale Schulz też ulegał jego sugestiom. W *Republice marzeń* pisze on słowa, które wywołują natychmiastowe skojarzenie z arcyznany *Epilogiem*:

Tu na warszawskim bruku, w te dni zgiełkliwe, płomienne i oszałamiające, przenoszę się myślą do dalekiego miasta mych marzeń, wzbijam się wzrokiem ponad ten kraj niski, rozległy, fałdzysty, jak płaszcz Boga zrzucony kolorową płachtą u progów nieba¹⁸.

Te tak od siebie odmienne utwory – *Szczenięce lata* Wańkowicza i opowiadania Schulza – pokazują trudne przejście w nową erę. Wańkowicz i Schulz pisali o dzieciństwie w zaborach, sami żyjąc w II Rzeczypospolitej.

Przejdę teraz do utworów napisanych przez ich autorów już w nowym układzie geopolitycznym w Europie, a więc z perspektywy bezpowrotnej utraty Kresów. Akcja toczy się w nich albo w dwudziestoleciu międzywojennym, albo tuż po II wojny światowej: *Dolina Issy* (1955) Czesława Miłosza (1911–2004), *Dziura w niebie* (1959) Tadeusza Konwickiego (1926) i *Życie duże i male* (1959) Wilhelma Macha (1917–1965). Miłosz i Konwicki piszą o ziemiach północno-wschodnich, które po 1945 roku znalazły się poza nowymi granicami Polski. Ziemia, o której pisze Mach natomiast, pozostała w Polsce, w części południowo-wschodniej, ale została przekształcona zupełnie przez wydarzenia, jakie zaszły podczas wojny i tuż po niej.

Zacznijmy przegląd od utworów Miłosza i Konwickiego, których akcja toczy się na Kresach północnych i które w związku z tym w większym stopniu podlegają – zarówno u samych pisarzy, jak i w odbiorcy – konfrontacji z *Panem Tadeuszem*. Takim zagadnieniem w *Dolinie Issy* zajmował się Andrzej Stanisław Kowalczyk¹⁹. Podsumuję tu schematycznie jego wnioski.

O b r a z d w o r u. Mały bohater, Tomasz Dilbin, „urodził się, kiedy dwór już przemiłajał”²⁰. Dwór Surkontów jest nadal dość dostatni, ale musi przejść do defensywy po reformie rolnej wprowadzonej w nowo powstałej Republice Litewskiej. Znikają schłudność, prostota dworu *Pana Tadeusza*²¹. Problemy finansowe, które pojawiły się już w *Szczenięcych latach*, konieczność prowadzenia walki o ziemię nawiązują raczej do literatury okresu pozytywizmu.

R o l a d w o r u. Polski dwór szlachecki traci swą kulturotwórczą rolę, rolę elementu przynoszącego ład, ba, promieniującego na otoczenie porządkiem, dostatkiem, moralnością²². W *Szczenięcych latach* dwór zachowuje w pełni tę rolę, mimo już trudnej sytuacji polskiej szlachty w zaborze rosyjskim. Pan był dalej „dobre słonko”²³. W *Dolinie Issy* dwór szlachecki nie zjedna sobie szacunku otoczenia, staje się wręcz obiektem ataku, jak widać ze sceny rzucenia granatu do pokoju Tomasza albo z epizodu napaści wieśniaczki na ciotkę Helenę.

¹⁸ B. Schulz, *Republika, marzeń*, cyt. za J. Jarzębski, *dz. cyt.*, s. 170.

¹⁹ A. S. Kowalczyk, *Miłosza „Dolina Issy” wobec horyzontu oczekiwania odbiorcy*, „Przegląd Powszechny”, R. 102: 1985, z. 3 (763), s. 406-422.

²⁰ Cz. Miłosz, *Dolina Issy*, Kraków 1981, s. 14.

²¹ A. S. Kowalczyk, *dz. cyt.*, s. 410.

²² Tamże, s. 410-411.

²³ M. Wańkowicz, *Szczenięce lata*, w: *tegoż, Czerwień i amarant...*, s. 76.

Moralność dworu. Zmienia się horyzont moralny. Jak wykazuje Kowalczyk, rodzina szlachecka oddała się od dawnych wartości: od etyki rodzinnej i religijnej – na przykład popełniając zdradę małżeńską, rozdając łapówki – od poczucia godności narodowej, poprzez ślub szlachcica Romualda Bukowskiego z prostą Litwinką Barbarką. W ogóle bohaterowie *Doliny Issy* nie wyróżniają się wzorcową postawą moralną i stanowią zaprzeczenie Mickiewiczowskiego stereotypu dobrego szlachcica²⁴. Zresztą, taki stereotyp został już podważony przez Wańkowicza (*Szczenięce lata*), gdzie narrator bezlitośnie odkrywa brak przyzwoitości, dziwaczność, ograniczoność, a czasami okrucieństwo opisywanych postaci.

Stosunki społeczno-narodowościowe. Kontekst historyczny, w którym żyją bohaterowie *Doliny Issy*, uniemożliwia zakończenie książki według hasła „Kochajmy się!” z Księgi XII *Pana Tadeusza*. W Republice Litewskiej konflikty narodowościowe między Litwinami a Polakami narastały coraz bardziej. Towarzyszyły temu rewindykacyjne nastroje chłopstwa, o czym nie ma prawie wzmianki w *Panu Tadeuszu*, oprócz końcowego motywu uwłaszczenia chłopów przez młodą parę (XII, w. 487-611). Idealizowany model harmonijnego współistnienia, nawiązujący do mitu Wielkiego Księstwa Litewskiego i I Rzeczypospolitej, okazuje się nieaktualny²⁵. U Wańkowicza dalej trwa wizja bezkonfliktowego współżycia zróżnicowanych pod względem religijnym i narodowościowym wspólnot, choć są wzmianki o społecznych niesprawiedliwościach.

Paradygmat *Pana Tadeusza* nie tylko nie jest u Miłosza przestrzegany, jest wręcz odwrócony. Miłosz podejmuje świadomą grę z tym paradygmatem, wywołując w odbiorcy znane skojarzenia, by je niejako ironicznie zniekształcić. Czytelnik zostaje wciągnięty do gry przez współuczestnictwo w życiu nastoletniego bohatera Tomasza, w jego kolejnych inicjacjach²⁶.

Śledząc trzecioosobową narrację, czytelnik przedziera się przez manowce myśli, rozważań, uczuć, pragnień młodego bohatera, często patrząc na rzeczywistość jego oczyma. Przeżywając razem z Tomaszem różne inicjacje, odbiorca odkrywa rzeczywistość jakby na nowo, w uniezwykłej postaci. Dzięki perspektywie dziecięcej czytelnik odkrywa też Kresy, Litwę. Do tego efektu przyczynia się sam początek dzieła, w którym wzmiankowano pradzieje Litwy. Miłosz używa tegoż samego chwytu w szerszej formie także w *Rodzinnej Europie*. Sprawia to wrażenie wypisów z traktatów geograficznych i etnograficznych²⁷, jakby autor chciał uświadomić czytelnika, że ma do czynienia z najniezwyklejszym zakątkiem świata, do którego stworzenia przyczyniły się w zgodnym przymierzu najróżniejsze czynniki. Z początku, jak chce twórca, miejsce to otrzymało specjalne przeznaczenie.

Wszystkie te tajemnicze siły sprzymierzyły się, by na ziemi narodził się mały Tomasz. Adam Poprawa kojarzy jego przyjście na świat z biblijną opowieścią o Edenie²⁸.

²⁴ A. S. Kowalczyk, *dz. cyt.*, s. 410-412.

²⁵ Tamże, s. 413-416.

²⁶ Por. D. T. Lebioda, *Ryty przejścia. Nad Doliną Issy Czesława Miłosza*, w: *Z problemów prozy, Powieść inicjacyjna*, pod red. W. Gutowskiego i E. Owczarz, Toruń 2003, s. 352-374.

²⁷ Por. rozdz. *Miejsce urodzenia*, w: Cz. Miłosz, *Rodzinną Europą*, Paryż 1980, s. 12-20 [wyd. I: Paryż 1958].

²⁸ A. Poprawa, *Ocalanie, Czas w „Dolinie Issy” Czesława Miłosza*, „Przegląd Powszechny”, R. 104: 1987, z. 7/8 (791/792), s. 182.

Pokazując wtajemniczenie bohatera w dzieje swego kraju poprzez lektury o nim²⁹, autor nasuwa myśl o nieprzerwanej ciągłości historycznej, która od czasów przedhistorycznych trwa po czasy Tomasza. Jego istnienie było jakby wpisane w pewien niezgłębiony projekt.

W książce wiele miejsce poświęca się odkrywaniu przez Tomasza przyrody, która jest wypełniona magicznymi, nadprzyrodzonymi stworzeniami i siłami. Pod tym względem paradygmatem są raczej inne utwory Mickiewicza niż *Pan Tadeusz*, a mianowicie *Dziady* wileńsko-kowieńskie oraz *Ballady i romanse*. Litwa jest krainą, gdzie stykają się rzeczywistość i wielorakie siły nadprzyrodzone. Ale jakaż różnica w porównaniu z Mickiewiczowskimi wzorcami! Lud przestaje być pozytywnym elementem, który „wierzy głęboko”, zna żywe prawdy i reaguje na cuda³⁰. W *Dolinie Issy* lud jest skażony niewiedzą i okrucieństwem, jak wskazuje epizod z Magdaleną. Odnoszenie się babci Michaliny do sił jest raczej przejawem zabobonu, z którym wiąże się powierzchowny i fałszywy stosunek do religii. Zresztą, przedstawiciele Kościoła, z którymi spotyka się Tomasz, pozostawiają wiele do życzenia i nie wzbudzają nawet sympatii, jaką wywołują postacie rubaszných księży ze *Szczenięcych lat* Wańkowicza.

Poprzez historię Tomasza poznajemy świat Litwy kowieńskiej w okresie głębokich i nieodwracalnych przekształceń, w czasie jego obumierania. *Pana Tadeusza* otwiera powrót młodego pana do domu rodzinnego, zaś kończy odrodzenie szlacheckich wartości z prawdziwego zdarzenia, z perspektywami dalszego rozwoju dworu. *Dolina Issy* kończy się wyjazdem panicza do Polski, do kraju, który rzekomo jest jego ojczyzną i miejscem jego naturalnego przeznaczenia na ziemi, ale z którym Tomasz nie czuje żadnej łączności. Wyjazd pieczętuje upadek dworu, ale nie koniec życia Tomasza. W *Panu Tadeuszu* życie głównego bohatera zyskuje spełnienie tylko w ścisłym związku z jego wspólnotą i jego ziemią rodzinną, w *Dolinie Issy* życie Tomasza trwa dalej w fizycznym oderwaniu od nich, ale tak, jak sam Miłoz, będzie on nosił w sobie dziedzictwo, które wpłynie na dojrzewanie i formowanie się jego struktury psychicznej.

Ta świeżość w spojrzeniu na Kresy pozwala, jak w przypadku *Szczenięcych lat*, powstrzymać się od sądu. W *Dolinie Issy* nie ma sądów. Chociaż narrator jest dorosłym człowiekiem, rezygnuje z wydawania jakiegokolwiek osądu i wyrażania komentarza. Czytelnik staje raczej wobec coraz to nowych pytań, jak gdyby autor posługiwał się maieutyczną metodą, pozostawiając odbiorcy dociekanie prawdy. Narrator natomiast przyjmuje raz perspektywę Tomasza, raz perspektywę mieszkańca wioski, dzieląc wszystkie poglądy i wierzenia tubylców. Innym razem obiera punkt widzenia wszechwiedzącego autora, mającego wgląd w głąb myśli i dusz stworzonych przez siebie postaci.

Tadeusz Konwicki również przedstawia opowieść o niemożliwym powrocie. Akcja jego powieści toczy się także na Litwie, lecz na Wileńszczyźnie, która została zaanektowana do Polski po I wojnie światowej. Polska zdobyła to terytorium, ale nie oznaczało to końca napięć narodowościowych. Poza tym w II Rzeczypospolitej nie brakowało napięć politycznych ani społecznych, o czym w *Dziurze w niebie* są pobieżne wzmianki. Bohaterem dzieła jest 14-letni „trudny wychowawczo” chłopiec, Polek Krywko, powierzony opiece babki i dziadka. Zestawianie tego utworu z *Doliną*

²⁹ Tamże, s. 186.

³⁰ Por. A. Mickiewicz, *Romantyczność*, w. 62-69.

Issy Miłosa wykazuje wiele punktów stycznych, ale także znaczące różnice. Związek z prawozorem *Pana Tadeusza* jest luźniejszy. Dwór szlachecki przestał stanowić centrum, wokół którego krążą bohaterowie i rozgrywają się wydarzenia. Jak w *Dolinie Issy*, autor prowadzi narrację trzecioosobową, ale skąpi czytelnikom ogólnego kontekstu, zmusza ich do wyczytania informacji – często tylko szczątkowo – z licznych dialogów, ze słów samych postaci literackich. Tak jak Tomasz, Polek przeżywa różne inicjacje³¹, aż do końcowego „oślnienia” po odkryciu księzek w podziemiach starej papierni.

[Polek] Oświetla resztką gromnicy salę olbrzymią, pozbawioną drzwi i okien, salę wypełnioną książkami. [...] Są to książki polskie, rosyjskie, żydowskie i litewskie. Książki wszystkich narodowości zamieszkujących tę ziemię³².

W końcu chłopiec uświadamia sobie, że toczy bezsensowną wojnę o wymyślony skarb. Wyciągając wnioski ze swojej ekspedycji, utwierdza się w przekonaniu, „że tu nic nie ma”³³. Zmknięte i zbutwiałe książki, świadkowie dziejów tej ziemi i – nie zawsze harmonijnego – współżycia na niej wielu narodów, liczą się tyle co nic w horyzoncie myślowym chłopca, który, w odróżnieniu od Tomasza, nie posiada świadomości swego związku z dawnymi czasami. Wszystko to, co te zbiory oznaczają, przechodzi w sferę nieistnienia. Nawiązuje to do idei powrotu. Ostatecznie, tak jak w *Dolinie Issy*, w *Dziurze w niebie* młody bohater zostaje wywieziony z domu rodzinnego, ale nie mówi się o definitywnym wyjeździe, natomiast powstaje wrażenie tymczasowego oddalenia, bo chłopiec jest zabierany tylko do szpitala w mieście. Znamienne, że odzyskanie zdrowia wymaga pozostawienia rodzinnego miejsca. Traci się możliwość bycia szczęśliwym, tym bardziej, gdy nadchodzi wiek dorosły, określony słowami: „Teraz wszystko rozumiem”³⁴.

Wątek powrotu w *Dziurze w niebie* odnosi się przede wszystkim do spotkania Polka z nieznaną samobójcą i wspomnieniami tego ostatniego. Wprowadzenie dokumentu, innego tekstu do utworu jest często wykorzystywanym chwytym warsztatu literackiego Konwickiego. Epizod nieznanego samobójcy unaocznia brak możliwości powrotu. Wyjaśnia to doskonale Przemysław Czapliński:

Dojrzały autor powraca więc do swego dzieciństwa, traktując wileńską przeszłość jako świat ukrywający zagadkę sensu życia, a zarazem w trakcie ewokowania tej krainy coraz pełniej uświadamia sobie, że zagadki nigdy nie rozwiąże, bo przynależy ona do świata, który już nie istnieje³⁵.

Spelzają na niczym zarówno próba powrotu do już nieistniejącego świata, jak i dotarcia do źródeł swojej osobowości. Powraca tu, jak u Schulza, koncepcja dzieciństwa jako mitu początku.

Nieznamy okazuje się oczywiście *alter ego* Polka³⁶. Postać ta jest też charakterystyczna dla twórczości Konwickiego i nasuwa jeszcze jedno porównanie z *Doliną Issy*, bo w obu utworach występuje fantastyka, choć odmiennego typu: w *Dolinie Issy*

³¹ Por. J. Z. Maciejewski, *Aspekty inicjacyjne powieści „Dziura w niebie” Tadeusza Konwickiego, w: Z problemów prozy...*, s. 394-400.

³² T. Konwicki, *Dziura w niebie*, Warszawa 1995, s. 302 [wyd. I: Warszawa 1959].

³³ *Tamże*, s. 318.

³⁴ *Tamże*.

³⁵ P. Czapliński, *Tadeusz Konwicki*, Poznań 1994, s. 43-44, cyt. za J. Z. Maciejewski, *dz. cyt.*, s. 396.

³⁶ J. Z. Maciejewski, *dz. cyt.*, s. 396.

to fantastyka bajkowo-folklorystyczna, diabły w osiemnastowiecznych strojach, siły dające się manipulować. *Dziura w niebie* ma fantastykę niepokojącą, tajemniczą, mniej oczywistą, zamaskowaną pozorami normalności. Jednak czytelnikowi łatwo dostrzec w samobójcy zapowiedź jednej z możliwych dróg życiowych małego bohatera. Polek nieodwracalnie stanie się dorosłym, wszelka droga powrotna jest więc zamknięta.

Polek i Tomasz są już nastolatkami, stoją u kresu dzieciństwa, oddalają się od niego nie tylko przez mijanie czasu, ale także poprzez swoje doświadczenia. Już z tego powodu nie urzeczywistniają stereotypu niewinnego dziecka – symbolu anielskiej czystości. W *Dziurze w niebie* Polek i jego koledzy odrzucają ten model, są wręcz okrutni w bezwzględnym naśladowaniu życia i mentalności dorosłych, co zbliża ich z bohaterami *Chłopców z Placu Broni* (1906) Ferencza Molnara. Walka między chłopcami z *Dziury w niebie* kryje nie tylko odwołania do wojennych lat 1914–1921, ale antycypuje wydarzenia II wojny światowej, przynosi groteskową karykaturę konspiracyjnych armii, znanych autorowi z własnego doświadczenia.

Zarówno w *Dolinie Issy*, jak w *Dziurze w niebie* ma miejsce odwrócenie motywów *Epilogu* do *Pana Tadeusza*, szczególnie od wiersza 88. Sąsiadów charakteryzują inne cechy: gardzą Polkiem i niemalże zabijają Tomasza. Brak tu solidarności i współczucia we wzajemnych stosunkach. Relacje społeczne są pełne napięcia, i dawni słudzy buntują się przeciwko panom; postawę żołnierza reprezentują bawiące się dzieci. Rozluźnieniu ulega związek między pokoleniami. Starsi przekazują młodszym raczej zabobony i nienawiść aniżeli mądrość. W *Szczenięcych latach* paradygmat *Epilogu* jeszcze się utrzymuje, chociaż w swoistej, czasem groteskowej postaci. U Miłosza i Konwickiego, piszących po Jalcie, a więc po ostatecznej utracie Kresów i upadku wszelkiej nadziei na ich odzyskanie, oczekiwaną nostalgiczną idealizację tych ziem w wielkim stopniu zastępuje tęsknota za dojrzałym widzianym dzieciństwem, z akceptacją wszystkich jego stron.

W tym samym roku co *Dziura w niebie* (1959) wychodzi utwór Wilhelma Macha *Życie duże i małe*. Podczas gdy ziemie, o których piszą Miłosz i Konwicki, po wojnie zostały odcięte od Polski, Rzeszowszczyzna, gdzie Mach umiejscawia akcję swoich dzieł, pozostaje w polskich granicach, ale jest nie do rozpoznania. Tło historyczne *Życia dużego i małego* stanowi słynna Akcja „Wisła”. Łemkowie („Grecy” w powieści) zmuszeni są do przesiedlenia, co gruntownie zmienia skład etniczny ziem³⁷. Jest więc to niby nadal Polska, ale już nie ta sama.

Mach napisał swoje dziełko w pierwszej osobie, co wzmacnia wrażenie autobiografizmu, ale jest ono mylące. Wydarzenia *Doliny Issy* dzieją się mniej więcej w tym samym czasie, w którym pisarz był dzieckiem; wydarzenia *Dziury w niebie* zachodzą – jak można się domyślić – kiedy Konwicki był trochę młodszy od Polka, bo przed II wojną światową (Konwicki urodził się w 1926 roku). Wydarzenia, o których mowa w *Życiu dużym i małym*, miały miejsce, kiedy Mach, urodzony w 1917 roku, był już dorosłym człowiekiem, lecz jego bohater pozostaje chłopcem. Ten fakt uzasadnia założenie, że przyjęcie perspektywy dziecięcej nie może być traktowane lekceważąco, po prostu jako konieczność narzucona przez biografię.

³⁷ A. Fiut, *Świat powieściowy Wilhelma Macha*, „Pamiętnik Literacki”, R. 64: 1973, z. 4, s. 118; tenże, *Dowód nietożsamości. Proza Wilhelma Macha*, Wrocław 1976, s. 48.

W *Życiu dużym i małym* najbardziej zauważalne są dwie perspektywy: Stefana, narratora-dorosłego, i Stefka, bohatera-narratora-chłopca. Punktem wyjścia dla toku wspomnień jest nocne czuwanie Stefana przy zmarłym ojcu, właśnie podczas znamiennych godzin, gdy żona jego ma lada moment urodzić dziecko. Splatają się tutaj żaloba i radość. Jakoś jakby nieświadomie Stefan daje upust wspomnieniom, szukając klucza do całego swojego istnienia³⁸. Jak pisze Fiut, „w dzieciństwie zakodowane zostało całe przyszłe życie człowieka i powstała matryca ważniejszych jego samorealizacji”³⁹. A więc znowu, jak u Schulza, mamy do czynienia z poszukiwaniem Odwiecznego Początku.

Perspektywa małego Stefka jest ograniczona pod różnymi względami. Obszar świata dostępnego dziecku jest o wiele mniejszy od świata znanego dorosłemu narratorowi. Dom rodzinny stanowi centrum, wokół którego można kreślić tylko krąg o ograniczonym promieniu⁴⁰. Przy zupełnym braku geograficznych schematów myślowych świat życia małego podlega mityzacji, zasygnalizowanej używaniem dużych liter dla rzeczowników pospolitych (Miasto, Kolonia, Ojciec)⁴¹. Ludzie i miejsca przybierają mityczny wymiar, obiektywny konkret zastąpiono emocjonalną paradygmatycznością. Mało tego: wiedza o tych strzępach rzeczywistości, do których mały Stefek ma dostęp, jest tylko cząstkowa. Wiadomo, że przed dzieckiem sporo się ukrywa, że skąpi mu się objaśnień. Wiele zagadek pozostaje więc długo niewyjaśnionych dla samego czytelnika, który jednak może się czasami wielu rzeczy domyślić, nawet więcej – i to prędzej – od Stefka, bo posiada większą wiedzę o ludzkich stosunkach, o historycznych wydarzeniach⁴².

Stefek dopiero odkrywa erotyzm; obserwując dorosłych⁴³, dostrzega zgubne skutki wybuchów namiętności, doznaje żalu po śmierci żrebiątka, cierpi z powodu rozłąki z Ojcem i z przyjaciółmi, opuszczającymi swoje domy rodzinne – słowem przeżywa różne inicjacje, jak Tomasz i Polek. Chodzi właśnie o inicjacje, o „pierwszość” w jego życiu, więc brak mu miernika, pozwalającego na uchwycenie sensu tego, czego staje się świadkiem. Nie posiada także odpowiednich podstaw wiedzy, żeby zrozumieć katastrofalne, bezlitosne wdarcie się Historii w życie małej wspólnoty, która przeżywa okropny wstrząs. Właśnie w charakterystyce tej wspólnoty można dostrzec przejawy autobiografizmu autora, którego Kazimierz Wyka nazwał „pisarzem jednej tylko książki”, w związku z powracaniem pejzaży i ludzi Rzeszowszczyzny, jak też uczuć z nimi związanych⁴⁴. Wynikiem tego jest obraz barwnego społeczeństwa, przenikniętego tęsknotą za harmonijnym współistnieniem, które Mach przedstawia właśnie w tragicznym momencie rozpadu, w chwili sztucznego rozkładania naturalnej całości na poszczególne części. Dopiero po latach narrator zrozumie powody i znaczenie swojego rozstania z towarzyszami lat dziecińczych.

³⁸ Tamże, s. 99.

³⁹ Tamże, s. 78-79.

⁴⁰ Zob. tamże, s. 55.

⁴¹ A. Fiut, *Świat powieściowy...*, s. 118 i 145.

⁴² Tenże, *Dowód nietożsamości...*, s. 99-100.

⁴³ Tenże, *Świat powieściowy...*, s. 145.

⁴⁴ Tenże, *Dowód nietożsamości...*, s. 43; K. Wyka pisze: „Był pisarzem jednej książki w tym znaczeniu, że w różnych odmianach, różnych wariantach, poprzez odmienne czasy i fabuły pisał i ogłaszał wciąż jedną i tę samą książkę. Rzeszowską, prowincjonalną, związaną z krajem jego dzieciństwa i jego uczuciami książkę”, K. Wyka, *Podgora, czyli o Wilhelmie Machu*, s. 345, cyt. w: A. Fiut, *Dowód nietożsamości...*, s. 43; o opisie ludzi z Rzeszowszczyzny zob. *Świat powieściowy...*, s. 125.

Cała książka opiera się na zestawieniu, czy wręcz opozycji dwóch perspektyw – dziecięcej i dorosłej. W tym jest zawarty główny dylemat utworu: która perspektywa jest lepsza – albo perspektywa małego Stefka, która jest bardzo ograniczona, nie prowadzi do poznania prawdy, ale pozwala na ufne i pogodne spojrzenie w przyszłość, albo odidealizowana perspektywa pozbawionego złudzeń Stefana, który z czasem poznał całą prawdę, ale któremu w związku z tym została tylko trzeźwa, nieraz cyniczna wizja świata? W momencie, gdy dorosły narrator przygotowuje się do ojcostwa, otwiera się na nowe życie, wędrówka myślowa w dzieciństwie przychodzi mu z pomocą, by mógł znowu zaufać przyszłości, której powierzy swoje dziecko. Tylko odzyskując, choćby chwilowo, możliwość patrzenia oczyma małego chłopca, pokonuje lęk przed przyszłością, oczekującą jego potomka. Dylemat pozostaje oczywiście nierozstrzygnięty.

Dzieciństwo na Kresach w omówionych tu utworach Miłosza, Konwickiego i Macha jest dzieciństwem spędzonym w II Rzeczypospolitej i oglądanym z perspektywy późniejszej. Znamienne, że Miłosz opublikował *Dolinę Issy* za granicą, a utwory Konwickiego i Macha ukazały się dopiero po 1956 roku. Pisarze tworząc swoje dzieła mogli jeszcze odwołać się do rzeczywistości znanej z autopsji.

Pisarze urodzeni później jedynie niewielki wycinek życia spędzili na Kresach, zbyt krótki, aby mogli utrwalić w pamięci większą ilość faktów. Dlatego znaczącą rolę zaczynają odgrywać opowiadania rodziny i znajomych, które były już ważne w utworach „starszych” pisarzy, ale które łatwiej było zamaskować pod pozorami wspomnień własnych.

Poświęcę tu kilka uwag dwóm pisarzom, których utwory z wielu powodów różnią się od innych. Mam na myśli Andrzeja Turczyńskiego (ur. 1938 w Lublinie) i Aleksandra Jurewicza (ur. 1952 w Lidzie). Turczyński urodził się tuż przed wybuchem II wojny światowej i od razu został wystawiony na próbę, bo Sowieci deportowali go wraz z matką i siostrą do Kazachstanu. W opowiadaniach zebranych w książce *Tryptyk ruski* (1998)⁴⁵ przerabia materiał biograficzny, przetwarza go, by stworzyć dzieła, w których konkretne wydarzenia tracą na znaczeniu na rzecz rozważań o procesie stania się ludźmi, dorastania, pamiętania i zajmowania stanowiska wobec innych.

Wciąż powraca wątek stosunków narodowościowych, a szczególnie polsko-rosyjskich, pytanie, dlaczego te narody są ze sobą skłócone. Zagadnienie to jest bardzo bliskie Turczyńskiemu, mającemu babkę Rosjankę i w ogóle dość mieszany skład narodowościowy rodziny⁴⁶. Wspomnijmy chociażby esej pod wiele mówiącym tytułem *Głosy do nienawiści. (Rozważania nad brakiem Dobra między Polakami i Rosjanami)*, opublikowany w tomie *Rzeki popiołu* (Warszawa 1995), w którym to tomie w ogóle zagadnieniom polsko-rosyjskim poświęca się sporo miejsca. Specyficzną prozą, która wywołuje pamięć Odojewskiego, narrator opowiada losy „Chłopca”, przeskakując ciągle z pierwszej do trzeciej osoby, od patrzenia na siebie ze środka do patrzenia na siebie z zewnątrz. Oczywiście, mimo wykorzystania materiału biograficznego, narratorsa nie wolno utożsamiać z pisarzem.

⁴⁵ Tom zawiera następujące opowiadania: *Upadek w Tartarię* [prwdr. „Twórczość”, R. 52: 1996, nr 6]; *Chłopiec na czerwonym koniu* [prwdr. Warszawa 1991]; *Spalone ogrody rozkoszy* [prwdr. „Twórczość”, R. 51: 1995, nr 10; wyd. książkowe: Warszawa 1998].

⁴⁶ Na temat mieszanego składu narodowościowego rodziny i rodu Turczyńskiego por. wypowiedź samego pisarza w wywiadzie udzielonym Helenie Zaworskiej opublikowanym w: *Andrzej Turczyński, Bio-bibliografia*, oprac. A. Świetlicka, Słupsk 2003, s. 27-29 [prwdr. H. Zaworska, *Dobrze, że żyłem, Rozmowy z pisarzami*, Warszawa 2002].

Turczyński zanurza swojego bohatera w świecie zdominowanym przez system totalitarny, opowiada wydarzenia z transportu do gwałtu dla dzieci i z pobytu tam. Mieczysław Orski kwestionuje jednak zaliczenie opowieści *Chłopiec na czerwonym koniu* do literatury łagrowej, bo nie o łagier właśnie chodzi tu autorowi⁴⁷. Zarówno w tym opowiadaniu, jak w *Dietdomszczyźnie*⁴⁸, dzieci, zmuszone do życia w nieludzkich warunkach, pod nieustanną presją propagandy, są wobec nich moralnie bezbronne, bo nie posiadają jeszcze uformowanej struktury wartości, kierują się „zwierzęcym instynktem życia”⁴⁹. Wydarzenia zostają przedstawione z punktu widzenia takich małych bohaterów, bez filtrów, w całej ich przerażającym okrucieństwie. Dzieci nie umieją odróżnić dobra od zła, bo znalazły się w surrealistycznej sytuacji, zanim zdążyły wyrobić w sobie moralne paradygmaty.

Turczyński szokuje odbiorcę zdystansowanym, bezwzględnym i pozbawionym emocji stylem. Jest to forma sprawozdania nie tylko z okrucieństw wyrządzonych dzieciom, ale też – co gorsza – ze zła wyrządzonego przez same dzieci, bez żadnych skrpułów czy wyrzutów sumienia. Autor pisze wstrząsające oskarżenie totalitaryzmu, skuteczniejsze od eseju, bo udaje mu się odmalować obraz „nowego” radzieckiego człowieka wcielonego w dzieci, poprzez które władze totalitarne realizowały bez przeszkód cały plan stworzenia doskonałego obywatela Kraju Rad. Jego wynikiem jest świat zdominowany przez niespotykane bestialstwo. Swoją książką Turczyński stawia czytelnika przed ogólnym pytaniem o pochodzenie zła i dobra.

Dzieciństwo przedstawione przez Turczyńskiego jest dzieciństwem negowanym, odwróconym. Wątki kresowe i wątki stosunków polsko-rosyjskich sprzyjają tu poruszaniu ogólniejszych zagadnień, ale pośród nich pojawiają się także kwestie szczegółowe, jak nieprzejednana wrogość między Polakami i Rosjanami, sens (czy raczej: bezsens) sprowadzania własnej tożsamości do jednego tylko wyróżnika – narodowości – pogodzenia tego nowego parametru z silnym poczuciem duchowej wielowarstwowości, charakteryzującej ludność kresową.

Podobne przeplatanie perspektyw, jak u Macha i Turczyńskiego, znajdujemy w *Lidzie* (1990) Aleksandra Jurewicza. Jurewicz wraz z rodzicami w 1957 roku opuścił rodzinne miasto Lidę w ramach tak zwanej drugiej repatriacji. Wrażenia i wspomnienia z tych doświadczeń złożyły się na utwór o dość nietypowym charakterze. Pod względem kompozycyjnym jest to dzieło wewnątrznie zróżnicowane: na przemian następują po sobie części pisane prozą i wierszem. Części pisane prozą nie są monolitem, rozdzielają je wstawki z innych tekstów: ustępy z listów babci Malwiny do matki Alik⁵⁰ oraz fragment z polskiej prasy o repatriantach⁵¹. Narracja jest prowadzona w pierwszej i w trzeciej osobie, jak u Turczyńskiego, ale występują też partie drugoosobowe, w których dorosły narrator zwraca się do siebie samego z lat dziecińczych, co przypomina rozmowę między Polkiem i jego *alter ego* u Konwickiego. Ta skomplikowana struktura nie jest bynajmniej celem samym w sobie, pozwala bowiem łączyć nuty elegijne i tragiczne, wzruszające wspomnienia i trzeźwe sprawozdania,

⁴⁷ M. Orski, *Chłopiec z gwałtu*, „Przegląd Powszechny”, R. 109: 1992, nr 11 (855), s. 340-341.

⁴⁸ A. Turczyński, *Dietdomszczyzna*, Koszalin 2005.

⁴⁹ M. Lengren, *Okrutna baśń*, „Twórczość”, R. 49: 1993, nr 3, s. 102.

⁵⁰ A. Jurewicz, *Lida*, Białystok 1990, s. 27, 64, 103-105.

⁵¹ Tamże, s. 51.

głosy różnych ludzi, a nawet więcej, różne głosy pochodzące od tego samego człowieka. Brak tu spójności, ale czy ma to znaczenie wobec faktu, że samemu narratorowi tak trudno osiągnąć wewnętrzną harmonię?

Punktem wyjścia dla dość luźnej fabuły utworu jest wyjazd pięcioletniego Alika z Lidy do Polski. Pierwszy wątek opowiada o rozłące Alika z krewnymi, ze znajomymi, z domem rodzinnym, o jego niechęci do wyjazdu do Polski, która rzekomo jest jego ojczyzną, ale o której on nic nie wie. Nie panuje nawet nad językiem, którym tam się mówi: „– Babcia, babuszka, ja nie chacz u Polszu!, ja nie chacz, nie chacz!...”⁵². Jurewicz często stara się oddać kresowy sposób mówienia mieszkańców Lidy, co uwidacznia ich dystans wobec ojczyzny przydzielonej im ponad ich głowami, wbrew ich woli i poczuciu zakorzenienia w innym miejscu. Dziadek i babcia postanowili pozostać w Lidzie. Młodsze pokolenie, reprezentowane przez rodziców Alika, mieszkało w Lidzie dosyć długo, by nosić w sobie silne poczucie zakorzenienia w tej ziemi, ale równocześnie zdaje sobie sprawę z konieczności wyjazdu. Alik spędził w Lidzie niewiele czasu, ale jest za mały, by zrozumieć przyczyny całej sytuacji, co potęguje jego dziecinne cierpienie.

Z wątkiem wyjazdu wiąże się świadomość tragicznego losu: „Ten chłopiec był jednym z tysięcy dzieci z przesiedleńczych pociągów, które trzymając kurczowo za rękę poprowadzono na dworce kolejowe [...]”⁵³. Na dworcu, w pociągu jeszcze ta solidarność trwa, trwa poczucie wspólnego losu. Jest, mimo wszystko, nadal swojsko. To poczucie zniknie po przyjeździe na ustalone miejsce przeznaczenia. Wszędzie będzie obco. Dorosły narrator jest świadomy, że nieznani mu mieszkańcy Ziemi Odzyskanych także podzielili tę tragedię: „Jechaliśmy zając puste miejsca po innych wysiedleńcach, którzy też któregoś dnia wyszli ze swoich domów [...]”⁵⁴.

Poczucie łączności z tymi ludźmi jest silniejsze niż łączność z Polakami, mieszkającymi w mieście od dawna, chociaż „od dawna” może znaczyć, że przybyli tak samo z Kresów, tylko kilka lat wcześniej, że należeli do pierwszej fali repatriantów. Jurewicz oddaje te napięcia z punktu widzenia dorosłego, dzięki wstawce strzępu artykułu z polskiej prasy na temat nowych repatriantów⁵⁵, oraz z perspektywy dziecięcej, poprzez opowiadanie Alika o wrogiej postawie dzieci wobec niego⁵⁶. Dzieci izolowały go, traktowały pogardliwie, nazywały upokarzającym przezwiskiem „kacap”. W tej sytuacji ma Alik towarzyszy niedoli: są to dzieci z dawnych Kresów południowych, które przybyły na „zachód” kilka miesięcy przed nim. To podwójne spojrzenie – „sprawozdawczo-dorosłe” i „emocjonalno-chłopięce” – pozwala w pełni oddać napięcia i całą sztuczność sytuacji stworzonej przez odgórne decyzje władz politycznych.

Inny wątek występujący w *Lidzie* to motyw wrastania, adaptacji do nowej rzeczywistości. Pod wieloma względami spełnia ona nadzieje nowych przybyszy, szukających lepszych warunków życia dla siebie i dzieci⁵⁷. Proces zadomawiania się zakłada konfrontację z zastaną rzeczywistością, ze śladami tych, którzy opuścili tę ziemię.

⁵² Tamże, s. 15.

⁵³ Tamże, s. 52.

⁵⁴ Tamże.

⁵⁵ Tamże, s. 51.

⁵⁶ Tamże, s. 81-84.

⁵⁷ Por. rozdział o wprowadzeniu prądu elektrycznego w nowym mieszkaniu, tamże, s. 96-100.

Miejszem tego symbolicznego spotkania ludzi, zrządem losu zastępujących siebie na różnych miejscach, jest cmentarz. Będzie to motyw często wykorzystywany przez autorów piszących o Ziemiach Odzyskanych. Małgorzata Czermińska słusznie zwraca uwagę na wzmianki o cmentarzach w *Lidzie*. Jest tu zniszczony cmentarz niemiecki, gdzie chłopcy szukają poniemieckich pamiątek i trafiają na szczątki pochowanych ludzi; jest stary polski cmentarz, również zniszczony i zbezczeszczone przez mieszkańców innej narodowości; jest cmentarz, na którym złożono ciało ojca Jurewicza, który nie mógł być pochowany w miejscu, gdzie się urodził⁵⁸.

W odróżnieniu od ojca, narrator mógł wrócić do Lidy, więc w tym utworze możliwość powrotu nie jest wykluczona. Kontakt z ludźmi, pozostałymi w Lidzie, nigdy nie został całkiem przerwany dzięki listom wysyłanym przez babkę Malwinę. Listy te wyróżniają się językiem i pisownią: autor oddaje sposób pisania prawie niepiśmiennej osoby, która usiłuje pisać po polsku, ale wcale nie panuje ani nad językiem pisanym, ani nad polską ortografią. Odtwarza to doskonale dystans między światami, które te listy łączą niby most.

Oprócz tego dorosły narrator wraca fizycznie do Lidy, odnajduje ludzi, których opuścił w dzieciństwie, ale odnajduje przede wszystkim siebie samego sprzed ponad trzydziestu lat. Do pięcioletniego „ja” narrator zwraca się czule, zapowiadając wydarzenia jego przyszłego życia, prowadząc, jak narrator z *Życia dużego i małego* Macha u trumny ojca, rozrachunek z samym sobą.

Jurewicz mógł odwołać się do przynajmniej krótkiego pobytu na Kresach. Urodził się w mieście, które po 1945 roku znalazło się poza granicami Polski. Małgorzata Czermińska zalicza go do grupy pisarzy, dla których wspólny mianownik stanowi fakt, że urodzili się już po II wojnie światowej, a zwłaszcza po konferencji jałtańskiej, więc po wytyczeniu nowych granic Europy Środkowo-Wschodniej. Drogę do problematyzowania zagadnienia „dzieciństwa po Jałcie” otworzyła rozmowa intelektualistów prowadzona przez Krystynę Chwin i opublikowana w 1993 roku⁵⁹, do której odwołuje się właśnie Czermińska w traktowaniu tematu pojałtańskiego dzieciństwa⁶⁰. Stefan Chwin, jeden z rozmówców, bardzo trafnie ujął specyfikę nowszej literatury o dzieciństwie na pograniczu:

Alte te dzisiejsze powroty do dzieciństwa na pograniczu są jednak inne niż w przypadku pisarzy starszej generacji. [...] Tam to były powroty do rzeczywistości w dzieciństwie poznawanej bezpośrednio, oni stykali się z różnymi kulturami stykając się z żywymi ludźmi. Teraz jest to powrót na ślady, literatura śladów⁶¹.

Krystyna Chwin interpretuje twórczość Pawła Huellego następująco: „Dzieciństwo, o którym piszesz, to jakby dzieciństwo na śladach”⁶². Właśnie takie tropienie śladów jest cechą sporej części pisarzy tego pokolenia, rodowód których jest jakoś związany z Kresami.

⁵⁸ M. Czermińska, *Centrum i kresy w prozie pisarzy urodzonych po wojnie*, „Akcent”, R. 14: 1993, nr 4, s. 78.

⁵⁹ *Dzieciństwo po Jałcie*, „Tytuł”, R. 1: 1991, nr 3, s. 3-21.

⁶⁰ M. Czermińska, *dz. cyt.*

⁶¹ *Dzieciństwo po Jałcie...*, s. 4.

⁶² Tamże, s. 5.

Najstarszym z pisarzy związanych z Kresami wymienionych przez Czermińską jest Adam Zagajewski, który zdążył jeszcze urodzić się na Kresach, we Lwowie, w czerwcu 1945 roku, ale wyjechał z rodziną do Gliwic już w październiku tego samego roku. Nie mógł więc zachować żadnych bezpośrednich wrażeń ze Lwowa. Lwów jednak powraca w jego twórczości, o czym świadczy jego słynny wiersz *Jechać do Lwowa* (1985), napisany jeszcze zanim poeta mógł zwiedzić miasto swoich przodków⁶³. Lwów jest dla niego swoistym mitem⁶⁴. Swój stosunek do tego miejsca przedstawia w literackim eseju *Dwa miasta* (1991)⁶⁵. W utworze pisarz stara się pokazać nie tylko swoją sytuację, ale także ludzi, którzy podzielili los jego rodziny. Nie wdając się tu w szczegółową analizę utworu, zasygnalizuję wybrane zjawiska, jakie charakteryzują indywidualną wizję kresowej historii rodzinnej i rodowej także u innych pisarzy „pojałtańskiego pokolenia”, którym przyszło żyć na poniemieckich terytoriach.

Po pierwsze, Zagajewski nie ma osobistych wspomnień o Lwowie. To, co wie, zawdzięcza opowiadaniom innych i własnym obserwacjom dawnych Lwowian. Ma tylko wtórną wiedzę o Lwowie, korzysta, jak słusznie zauważała Izabela Bartoś, z „zastanego mitu”⁶⁶, i stara się dociec, kiedy i dlaczego ten mit powstał oraz czy i jak wpływa on na jego życie. Zagajewski bardzo dobrze ilustruje różnicę w przystosowaniu się do nowej rzeczywistości między różnymi pokoleniami repatriantów. Najstarsze pokolenie miało oczywiście największe z tym trudności. Starzy ludzie żyli mitem Lwowa, ztracali się jednocześnie w świecie niepamięci (zacierali świadomość nowo zaistniałej sytuacji, istnienie nowego miasta) i w świecie pamięci (o Lwowie). Alienowali się od nowej rzeczywistości i korzystali z każdej okazji, by odtworzyć starą⁶⁷. Młodsze (średnie) pokolenie musiało się pogodzić z sytuacją, jakkolwiek to było bolesne, musiało tworzyć nowe warunki życia dla rodzin⁶⁸.

Najłatwiejsze było położenie najmłodszego pokolenia, pokolenia dzieci urodzonych tuż przed wyjazdem, jak sam autor, albo już w nowym mieście. One nie miały z czym porównać miasta, w którym żyły, czuły się w nim całkowicie zakorzenione⁶⁹. Paweł Huelle, który urodził się w Gdańsku w 1957 roku, w rodzinie pochodzącej ze Lwowa, przyznaje: „Gdańsk nie był dla mnie przystankiem ani tym bardziej umiarkowaną starszych. Był dla mnie miłością, miłością od pierwszego wejrzenia i to w dodatku odwzajemnioną”⁷⁰. Jak widać w *Lidzie* Jurewicza, nie zawsze taka miłość bywała odwzajemniona, ale nie podważała świadomości nowo przybyłych dzieci o ich prawie do bycia i mieszkania właśnie tam, gdzie były i mieszkają.

⁶³ Zob. J. Hnidiuk, *Mit Lwowa w twórczości Adama Zagajewskiego*, <http://bdpu.org/scientific_publications/ukr_lit_2008/Hnidiuk> [dostęp: 03.07.11].

⁶⁴ Por. K. Karasek, *Bliższe bo dalsze*, „Literatura”, R. 8: 1989, nr 7, s. 34; M. Stala, *Gorzka niewinność*, „Tytuł”, R. 2: 1992, nr 2 (6), s. 26.

⁶⁵ A. Zagajewski, *Dwa miasta*, Paryż – Kraków 1991.

⁶⁶ I. Bartoś, *Mit Galicji w Dwóch miastach Adama Zagajewskiego*, „Kresy. Kwartalnik Literacki”, R. 12: 2001, nr 4 (48), s. 253.

⁶⁷ Por. o tym A. Zagajewski, *Dwa miasta*, Warszawa 2007, s. 17-18, 24-25, 28.

⁶⁸ „Jakie to było miasto [Gliwice]? Gorsze. Mniejsze. Niepozorne. Przemysłowe. Obce. Moja mama płakała, chodząc jego ulicami”, tamże, s. 14.

⁶⁹ „Podobały mi się te okolice, bo nie znałem innych”, tamże, s. 29.

⁷⁰ P. Huelle, *Nigdy nie jechałem do Lwowa*, „Tytuł”, R. 2: 1992, nr 2 (6), s. 43.

Zagajewski kładzie akcent na inny bardzo charakterystyczny wątek w narracji o pojałtańskim dzieciństwie: wątek przedmiotów, zarówno zastanych, jak przywiezionych. Nie jest to nowość, to wątek zasadniczy w literaturze kresowej, chociaż każdy pisarz traktuje go inaczej, od realizmu *Pana Tadeusza* i *Szczenięcych lat* do surrealizmu *Sklepowów cynamonowych*. Przedmioty zajmują doniosłe miejsce w literackim wskrzeszaniu kresowego świata. W twórczości „pojałtańskich” pisarzy wątek ten rozwarstwia się, staje się bardziej złożony. Zagajewski w *Dwóch miastach* dzieli przedmioty na trzy kategorie: arystokratyczne, to znaczy przywiezione ze Lwowa, mieszczańskie, czyli poniemieckie, oraz socjalistyczne – wyprodukowane w PRL⁷¹. Rzeczy przywiezione ze Lwowa nabierały znaczenia relikwii, przypominających o utraconym świecie; rzeczy poniemieckie były głównie przedmiotami użytkowymi. O nich pisał już Jurewicz w *Lidzie*. Są to rzeczy, które też mają za sobą historię, historię rodzin również zmuszonych do opuszczenia rodzinnej ziemi. Rzeczy socjalistyczne były produktem zupełnie nowej rzeczywistości, na którą patrzono z nieufnością. Uczestnicy rozmowy o pojałtańskim dzieciństwie podkreślają znaczenie przedmiotów w poznawaniu rzeczywistości. Chwin powie:

To zanurzenie się w rzeczach, które tu zostały po dawnych mieszkańcach Gdańska (także po Niemcach) znacznie bardziej kształtowało naszą wrażliwość i wyobraźnię niż opowieści dziadków czy rodziców mówiących o innej kulturze. [...] ⁷²

Obca kultura to dla nas arcydzieła sztuki, biblioteki, książki. Tymczasem dzieciństwo na pograniczu stwarzało szczególną sytuację nieznaną ludziom centrum: zetknięcie się z inną kulturą poprzez dotknięcie rzeczy, dotknięcie dłońmi, plecami, policzkiem. Zresztą to nie były tylko rzeczy poniemieckie... ⁷³

Zagajewski racjonalizuje doświadczenie obecności kresowego mitu we własnym życiu, by potem przejść do ogólniejszych rozważań o świadomości wewnętrznego rozdwojenia, o niemożliwości osiągnięcia harmonii, o swego rodzaju skazaniu na poczucie przynależności do, co najmniej, dwóch miejsc jednocześnie⁷⁴, do czego przyczynia się mit kresowy w jego rodzinie.

W utworach Huellego i Stefana Chwina (1949) można dostrzec literacką transpozycję tych elementów, które w sposób eseistyczny wyklada Zagajewski i o których rozmawia z pisarzami Krystyna Chwin. Huelle i Chwin urodzili się w Gdańsku z rodzin pochodzących z Kresów południowych i północnych.

Temat dzieciństwa na pograniczu jest szczególnie obecny u Huellego w debiutanckiej powieści *Weiser Dawidek* (1987) oraz w zbiorze pod tytułem *Opowiadania na czas przeprowadzki* (1991). W powieści bohaterami są dzieci, jak w większości opowiadań zbioru. W *Weiserze Dawidku* narrator opowiada w pierwszej osobie o wydarzeniach lata 1957 roku, o swoich późniejszych próbach dociekania sensu tych zdarzeń, o faktach związanych z tragicznymi dziejami PRL-owskiego Gdańska (śmierć Piotra w 1970 roku). Wątek Gdańska jako miasta na pograniczu występuje otwarcie w domniemanym pochodzeniu Dawida, który miał być przywieziony z Ukrainy radzieckiej w ramach repatriacji⁷⁵. Dawidek i jego rzekomy dziadek są Żydami, więc należą jeszcze do innej kultury religijnej.

⁷¹ A. Zagajewski, *Dwa miasta*, 2007, s. 22-23.

⁷² *Dzieciństwo po Jalcie...*, s. 12.

⁷³ Tamże, s. 17.

⁷⁴ O „dualizmie” Zagajewskiego por. M. Stala, *dz. cyt.*, s. 25-28; E. Czerwińska, *Jedno lekkie krzesło*, „Zeszyty Literackie”, R. 11: 1993, z. 2, s. 104-111.

⁷⁵ P. Huelle, *Weiser Dawidek*, Kraków 2008 [I wyd. Gdańsk 1987], s. 63-64.

Motyw pogranicza występuje w utworze przede wszystkim we fragmentach opisujących kontakt chłopców z pozostałościami przedwojennego Gdańska, zwłaszcza z ludnością i kulturą niemiecką. Chłopcy uwielbiają starą broń, używaną przez ludzi, którzy niegdyś walczyli tu ze sobą⁷⁶. Ich ulubionym miejscem spotkań jest cmentarz, gdzie jeszcze widniały na nagrobkach napisy po niemiecku pisane gotykiem. Cmentarz zajmuje miejsce szczególnie ważne. Na cmentarzu dorosły narrator prowadzi swoje urojone dialogi ze zmarłym kolegą, Piotrem. Tam pojawił się i ukrył się wariat, Żółtoskrzydły, głoszący katastroficzne prorocтва. Cmentarz jest miejscem duchownego spotkania ludzi z różnych epok i z różnych miejsc na świecie, tandetną namiastką prawdziwego współistnienia; w życiu realnym po wstrząsach wojny prawdziwe harmonijne współzycie między przedstawicielami narodu, który pogrzebał tam swoich zmarłych, i nowo przybyłymi byłoby nie do pomyślenia.

Chłopcy nie zdają sobie sprawy z tragicznej przeszłości, wywołanej przez straszne „skarby”, jakie odnaleźli. Na cmentarzu bawią się w gestapowców i partyzantów, nieświadomi tego, że tak bezczeszcza miejsce wiecznego spoczynku.

Wątek spotkania z inną kulturą poprzez jej przedmioty staje się motywem przewodnim w opowiadaniu *Stół*, zawartym w zbiorze *Opowiadania na czas przeprowadzki*. Poniemiecki stół staje się katalizatorem napięć rodzinnych, wynikających z bolesnych doświadczeń, o których narrator-dziecko nie może mieć pojęcia. W pierwszych pięciu opowiadaniach tego zbioru, w których występuje dziecięcy narrator: *Stół*, *Winniczki*, *kahuze*, *deszcz...*, *Przeprowadzka*, *Wuj Henryk*, *Cud* – w pierwszoosobowej narracji przeplatają się niefiltrowane spostrzeżenia i relacje chłopca z dociekaniem dorosłego narratora, który posiada większą wiedzę o wydarzeniach historycznych i o dziejach rodzinnych i uświadamia sobie emocjonalne uwarunkowania wpływające na postawę rodziców i innych postaci.

Części napisane z perspektywy dziecięcej charakteryzuje pogodniejsze spojrzenie na świat i ludzi; mały bohater nie rozumie napięć powstających między dorosłymi. Kategorie religijne czy narodowościowe nie nabierały w nim znaczenia aksjologicznego; nawet gdy spotyka przedstawicieli innych kultur, widzi w nich po prostu istoty ludzkie, których inność ewentualnie oczarowuje go, ale na pewno nie wzbudza wrogości. Kontrast perspektyw – dziecięcej i dorosłej – pobudza do rozważań o tym, jak okrutnie dzieje obeszły się z duszami ludzi, urabiały je, siejąc w nich nienawiść. Uchwytą jest w tych utworach tęsknota za tym dziecięcym spojrzeniem na świat jako wspólnotą ludzką, bez ciężkiego dziedzictwa nienawiści, cierpień, przeżyć dorosłych.

To samo można powiedzieć o twórczości Stefana Chwina. O trudności pogodzenia punktu widzenia starszego pokolenia z punktem widzenia nowego pisze autor w posłowie do swojej wspomnieniowej książki *Krótką historią pewnego żartu* (1991). W rozdziale zatytułowanym *Dokąd, duszycko, teraz?*⁷⁷ autor objaśnia swój stosunek do Gdańska, miasta swego urodzenia, oraz bolesny kontrast między swoim uwielbieniem dla niego a wizją starszego pokolenia, pamiętającego o złe, jakie się tam wydarzyło. Chwin pisze:

Mój powrót do dzieciństwa w *Krótkiej historii pewnego żartu* był więc badaniem dramatycznej materii własnego wspomnienia (a także dokumentów, tekstów, fotografii z lat trzydziestych i pięćdziesiątych...), lecz wszystko to zostało prześwietlone niepokojem współczesnej świadomości, która wie i czuje znacznie więcej niż „dziecko”⁷⁸.

⁷⁶ Por. tamże, s. 164.

⁷⁷ S. Chwin, *Krótką historią pewnego żartu*, Gdańsk [2009], s. 269-286.

⁷⁸ *Tamże*, s. 280.

Nie mogę tu szczegółowo analizować twórczości Chwina. Wskażę tylko niektóre charakterystyczne dla niej aspekty. Chwin bardziej niż inni zajmuje się tropieniem śladów, jak wynika z wyżej przytoczonego fragmentu. Nieprzypadkowo wydania jego utworów są dopełnione zdjęciami historycznymi, pokazującymi dawny wygląd Gdańska. Wiele uwagi poświęca się przedmiotom. Autor, szczególnie wrażliwy na ich „ducha”, drobiazgowo je opisuje, podkreśla rolę przedmiotu jako przekaźnika kontaktu – choć pośredniego – między narodami. Kontempluje „niemieckie piękno”⁷⁹, wbrew zastrzeżeniom tych, którzy w tym wszystkim, co niemieckie, widzą urzeczywistnienie zła. Poprzez rzeczy (od zabytków architektury do najdrobniejszych przedmiotów użytkowych) nawiązuje się pośredni kontakt między ludźmi, których bezpośrednie spotkanie stało się niemożliwe.

Przedmioty mają zasadnicze znaczenie także w powieści *Hanemann* (1995). Tytuły wielu rozdziałów noszą nazwy przedmiotów (na przykład: *Rzeczy, Flanele, płótna, jedwab*). W rozdziale *Arystokracje i upadki rzeczy* nawet stanowią strukturalne centrum, punkt wyjścia dla narracji o związanych z nimi wydarzeniach. Chwin zwraca uwagę także na zmianę nazw, na polonizowanie realiów poprzez zacierania niemieckiego nazewnictwa. Zresztą, jest to dość częsty motyw w literaturze poświęconej Ziemiom Odzyskanym.

U Chwina kwestia świadomości wspólnego wygnańczego losu repatriantów ze Wschodu i Niemców z Ziemi Odzyskanych jest szczególnie rozwinięta. Panuje poczucie, że Polacy ze Wschodu, zmuszeni do opuszczenia miejsc, gdzie mieli swoje korzenie, przyjechali zająć miejsca pozostawione przez innych ludzi, którzy z kolei zostali wygnani. Jest też świadomość tego, że los wszystkich tych nieszczęśliwych ludzi zależy od decyzji tej samej garstki osób posiadających władzę. Niemniej jednak, autor zdaje sobie sprawę, iż nawet wspólny los nie zawsze potrafi połączyć ludzi duchowo.

We wspomnieniach o dzieciństwie w *Krótkiej historii pewnego żartu* odnajdujemy to samo spojrzenie na pełen konfliktów i napięć świat dorosłych, które charakteryzowało dziecięcą perspektywę w *Opowiadaniach na czas przeprowadzki* Huellego. W prozie fabularnej spotkamy to spojrzenie u małego Piotra, występującego w roli narratora w niektórych rozdziałach *Hanemanna*. Piotr nie rozumie sensu wydarzeń, nie szuka ukrytych przyczyn działań dorosłych, nie pojmuje podtekstu podpatrzonych scen, podsłuchanych dialogów. Nigdy do końca nie zrozumie, dlaczego pan Hanemann, Ukrainka Hanka i niemy chłopiec Adam zmuszeni są do wyjazdu. Czytelnik natomiast rozumie to wszystko. Właśnie patrząc oczyma małego Piotra odbiorca uświadamia sobie cały nonsens sytuacji, uwarunkowanej przez zawiłą i niezrozumiałą politykę. Zakończenie utworu nie zostawia wielkich nadziei odnośnie przyszłości – trzech nieszczęśnicy, których wspólną cechą jest odmienność od otoczenia, muszą opuścić miasto, w którym dla inności już nie ma miejsca, mimo jego wiekowej wielokulturowej tradycji. A jednak okrucieństwo nadziei, ufności wobec przyszłości da się wypatrzeć: jest nim właśnie ludzka solidarność z trojgiem wygnańców oraz więzi zaistniałe między nimi samymi.

Rzecz znamienna, że łączność tę umożliwia porozumiewanie się językiem gestów, a więc ani typowym językiem niemieckim, ani ukraińskim, ani polskim. Jest to wyraz symbolicznej klęski tryumfującej po Jałcie (ale jakże pozornie!) zasady narodowej, determinującej kreślenie granic, ponieważ na pojałtańskie pojęcie państwa narodowego składa się, między innymi, właśnie język.

⁷⁹ Tamże, s. 94.

U Chwina dzieci występują nie tylko jako bohaterowie, ale jako szczególna kategoria ofiar geopolitycznych zamieszek. W *Hanemannie* małe dziewczynki, Maria i Ewa Walmann, opuszczające Gdańsk z rodziną, giną, gdy tonie statek, który miały przewieźć je do bezpiecznego miejsca, do Niemiec; Adam jest niemową, który po wojnie żyje na ulicy. Piotr egzystuje spokojnie, ale ogląda cudze niedole i sam przeżywa rozłąkę z przyjacielem.

Tematyka kresowego dzieciństwa bynajmniej nie traci na aktualności nawet u pisarzy, których kresowy rodowód sięga dalej w czasie. W 1994 roku Anna Bolecka (ur. 1951 roku w Warszawie) opublikowała powieść *Biały kamień* (1994). Bohaterem książki jest pradziadek autorki, zmarły w 1938 roku. Narracja jest prowadzona głównie w trzeciej osobie; dwa ustępy w pierwszej osobie tworzą ramę dzieła. Dzieciństwo bohatera przypada na lata 70-80-te XIX wieku i toczy się w ukraińskiej wiosce, w której współistnieją harmonijnie – można wręcz powiedzieć idyllicznie – ludzie różnych religii i narodowości. Wydarzenia, które miały miejsce w dzieciństwie bohatera, przywołują epokę zaborów, epokę zamkniętą, odległą, na którą można patrzeć już z pewnego dystansu.

Opowiadanie o dzieciństwie bohatera śledzi następstwo pór roku. Autorka w ten sposób kojarzy cykl życia ludzkiego z cyklem agrarno-przyrodniczym. Często powracającym motywem są obrzędy i zabobony ludzi wioski, ich zaufanie do osób, które są jakoby obdarzone nadprzyrodzoną mocą, jak znachor. Do tych zwyczajów, obrzędów i zabobonów można jednak już odnosić się jak do etnograficznych ciekawostek, fascynujących przedmiotów badawczych, oglądanych przez ludzi, którzy osiągnęli już wyższy poziom cywilizacyjny. Już wchodzi to do historii, już znikli świadkowie, już można budować nową narrację o tych czasach – słowem, już zapanowały dogodne warunki dla idealizacji, dla epickiego dystansu. A więc następuje mityzacja świata kresowego jako świata harmonijnego współistnienia kultur⁸⁰, nowej aktualności nabiera paradygmat *Pana Tadeusza*.

Bolecka prowadzi jednak opowieść do dalszego punktu, pokazuje bowiem także ruinę tego świata, która następuje, gdy bohater jest już dorosły. W świadomości odbiorcy tworzy się w ten sposób, chcąc nie chcąc, korelacja między idealizowaną porą ludzkiego istnienia oraz idealnym modelem współżycia między ludźmi – właśnie kresowym modelem. Opowiadanie o dzieciństwie na pograniczu zyskuje więc na znaczeniu, staje się czymś więcej od faktu biograficznego.

U tej autorki, opowiadającej o dawnych czasach, z którymi nie miała bezpośredniego kontaktu, znajdujemy wyraźne akcenty nostalgiczne, które dają się odczytać jak życzenie dla przyszłości, życzenie aktualizacji dawnego wzorca idealnego.

* * *

W obrazie dzieciństwa w literaturze kresowej albo związanej z Ziemią Odzyskanymi można zaobserwować ogólne, wciąż powracające poczucie przzerwania ciągłości. W literackiej wizji dzieciństwa często powraca wątek poczucia bezpowrotnej utraty pierwotnego stanu niewinności i naiwności wskutek niepowstrzymanego procesu dorastania. Przejście do wieku dorosłego jest często traumatyczne. W literaturze

⁸⁰ Por. A. Bolecka, *Biały kamień*, Gdańsk 2004, s. 38-39 [wyd. I: Warszawa 1994].

kresowej i literaturze pogranicza, w ogóle, na wątek ogólnoludzki nakłada się jeszcze świadomość gwałtownego przerwania historii osobistej, rodzinnej albo rodowej. Dzieciństwo polskiego pogranicza nosi piętno bolesnego przecięcia, które w decydujący sposób zaważy na osobowości dorosłych bohaterów. Pisarzy, którzy przenieśli się w dzieciństwie albo urodzili się na Ziemiach Odzyskanych, łączy ponadto poczucie przybycia po innych, zajęcia miejsc opuszczonych przez innych, solidarności wywołanej świadomością wspólnego wygnańczego losu pokoleń różnych narodów, które następowały po sobie na tym samym terytorium.

Dziecięca perspektywa pozwala czasami na bardziej pojednawczą postawę wobec faktów i ludzi, umożliwia skupienie się na człowieku jako takim, pomijając wszelkie inne kategorie, pozwala więc pisarzom dotrzeć do tego, co najistotniejsze, najprawdziwsze w ludzkiej duszy.