



LITERATURA POLSKA W ŚWIECIE

TOM VIII

POLSKA LITERATURA
NON FICTION
PERSPEKTYWA
NADAWCY I ODBIORCY

REDAKCJA
WIOLETTA HAJDUK-GAWRON



UNIWERSYTET ŚLĄSKI
WYDAWNICTWO

LITERATURA POLSKA W ŚWIECIE

WYDZIAŁ HUMANISTYCZNY

SZKOŁA JĘZYKA
I KULTURY POLSKIEJ

UNIwersytet śląski
w KATOWICACH

Komitet Naukowy

ROMUALD CUDAK
ESTERA CZOJ
ANDREA DE CARLO
WIOLETTA HAJDUK-GAWRON
AŁŁA KOŻYNOWA
AŁŁA KRAVCHUK
WŁADYSŁAW T. MIODUNKA
JOLANTA TAMBOR

LITERATURA POLSKA W ŚWIECIE

Tom VIII

Polska literatura non fiction –
perspektywa nadawcy i odbiorcy

Pod redakcją

WIOLETTY HAJDUK-GAWRON

<https://doi.org/10.31261/PN.4257>

Literatura polska w świecie. T. 8, Polska literatura non fiction – perspektywa nadawcy i odbiorcy

Wersją referencyjną publikacji jest wydanie elektroniczne



Publikacja na licencji Creative Commons Uznanie autorstwa –
Na tych samych warunkach 4.0 Międzynarodowe (CC BY-SA 4.0)

Artykuły pomieszczone w tym tomie były recenzowane
dla czasopisma „Postscriptum Polonistyczne” 2023, nr 2 i 2024, nr 1.

Nazwiska recenzentów podawane są łącznie raz w roku na stronach internetowych:

www.postscriptum.us.edu.pl i <https://journals.us.edu.pl/index.php/PPol/index>

Cykl „Literatura polska w świecie” został zainicjowany przez Romualda Cudaka i zaprojektowany
pod względem oprawy graficznej przez Marka Francika (Wydawnictwo Gnome). Gnome było
wydawcą cyklu w tomach I–VI oraz tomu jubileuszowego dedykowanego Romualdowi Cudakowi.
Od tomu VII publikowanie tomów cyklu przeszło w ręce Wydawnictwa Uniwersytetu Śląskiego.

Redakcja

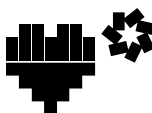
WIOLETTA HAJDUK-GAWRON

Redakcja językowa

ANNA PIWOWARCZYK

Projekt okładki i szaty graficznej

MAREK FRANCIK



**Europejskie
Miasto Nauki
Katowice 2024**

ISBN 978-83-226-4504-8

(wersja elektroniczna)

Wydawca

Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego

ul. Bankowa 12B, 40-007 Katowice

<https://wydawnictwo.us.edu.pl>

e-mail: wydawnictwo@us.edu.pl

Wydanie I.

Ark. druk. 21,5. Ark. wyd. 24,0. PN 4257

Spis treści

Romuald Cudak, Wioletta Hajduk-Gawron	
Zamiast wstępu	9
ROZPRAWY RECEPCYJNE	
László Kálmán Nagy	
Literatura non fiction nad Dunajem. Recepcja wybranych polskich utworów na Węgrzech	13
Lidija Tanuševska	
Macedońska recepcja polskiej literatury non fiction	33
Teresa Dalecka	
Literatura non fiction w Litwie w ostatnich dziesięcioleciach	45
REPORTAŻ	
Orsolya Németh	
Reportaż polski jako głos tych, którym głos odebrano	61
Olesya Nakhlik	
Kulturowo-cywilizacyjne współrzędne Ukrainy we współczesnym polskim reportażu literackim (<i>Imperium</i> Ryszarda Kapuścińskiego, <i>Biała gorączka</i> Jacka Hugo-Badera, <i>Zabić smoka</i> Katarzyny Kwiatkowskiej-Moskalewicz)	77

Katarzyna Frukacz-Lewandowska	
Prawda obrazu czy obraz prawdy? Wizualne komponenty polskiej literatury reportażowej w dobie płynnego faktografizmu	99
Grażyna Maroszczyk	
<i>Żeby umarło przede mną. Opowieści matek niepełnosprawnych dzieci</i> w społecznym reportażu Jacka Hołuba	117
(AUTO)BIOGRAFIE	
Justyna Zych	
Między autobiografią a bedekerem. Pisarki jako przewodniczki	137
Anna Pekaniec	
Karolina i Dulębianka. Autorskie strategie biograficzne w <i>Samotnicy. Dwoch życiach Marii Dulębianki</i> Karoliny Dzimiry-Zarzyckiej	153
Agnieszka Nęcka-Czapska	
(Nie)uchwytna opowieść o sobie samej. Na marginesie <i>Rozmów w tańcu</i> Agnieszki Osieckiej	169
Katarzyna Hanik	
Autobiograficzna gra. O <i>Rozmowach w tańcu</i> Agnieszki Osieckiej	185
RÓŻNORODNOŚĆ STRATEGII NARRACYJNYCH	
Mariusz Jochemczyk, Miłosz Piotrowiak	
Wynaleźć wyspę. Podwójna lektura książki <i>Czerwony śnieg na Etnie</i> Jarosława Mikołajewskiego i Pawła Smoleńskiego	205
Janusz Pasterski	
Pozostać na Via Appia. Eseistyka Ignacego Wieniewskiego	223
Jolanta Pasterska	
Wspomnienia wojenne Róży Nowotarskiej	239

Bożena Szalasta-Rogowska	
<i>Delta czasu</i> Floriana Śmiei – dokument, wspomnienie, współczesna sylwa?	257
Elżbieta Dutka	
Góry „na opak”. O nowej tendencji w ramach <i>mountaineering non fiction</i>	273
Dariusz Rott	
Islandia z perspektywy narracji migracyjnej Mirosława Gabryśia	289
Andrea F. De Carlo	
Anamorfoza literatury: kobieca eseistyka jako gatunek hybrydowy na przykładzie eseju Joanny Mueller	301
Alla Kozhinowa	
Polski kryminał milicyjny jako literatura faktu	313
LITERATURA NON FICTION – PERSPEKTYWA GLOTTODYDYKTYCZNA	
Monika Válková Maciejewska	
Czytanie realfantastyki. Najnowsza polska proza na zajęciach dla cudzoziemców	329
Wioletta Hajduk-Gawron	
Niefikcyjność kryminału oraz jego potencjał glottodydaktyczny na przykładzie komedii kryminalnej <i>Morderstwo w hotelu Kattowitz</i> Marty Matyszczyk	347
Tomasz Gęsiński	
Literacki spacer po Katowicach. Reportaż Anny Malinowskiej pt. <i>Od Katowic idzie słońce</i> w glottodydaktyce	365
Zestawienie miejsca pierwodruków artykułów pomieszczonych w książce	383

Romuald Cudak

 <https://orcid.org/0000-0001-6047-680X>

Uniwersytet Śląski w Katowicach
Katowice, Polska

Wioletta Hajduk-Gawron

 <https://orcid.org/0000-0001-6978-127X>

Uniwersytet Śląski w Katowicach
Katowice, Polska

Zamiast wstępu

Do rąk Czytelników oddajemy 8. tom cyklu „Literatura polska w świecie”, będący pokłosiem konferencji, która odbyła się w dniach 17–18 listopada 2022 roku. Konferencja była zatytułowana „Literatura polska w świecie. Polska literatura non fiction – perspektywa nadawcy i odbiorcy”. Niniejszy tom to powtórne wydanie wygłoszonych tekstów. Ich pierwodruk miał miejsce w czasopiśmie „Postscriptum Polonistyczne” w numerze 2 z roku 2023 (nr 32) i 1 z roku 2024 (nr 33).

Postanowiliśmy jednak wydać je ponownie w cyklu, który towarzyszy konferencjom od początku. Seria cieszyła się i cieszy wciąż niesłabnącym zainteresowaniem. Wielu badaczy, naukowców zajmujących się recepcją literatury polskiej, jej miejscem wśród innych literatur, zjawiskami towarzyszącymi promocji literatury polskiej, funkcjonowaniem w odbiorze instytucjonalnym i indywidualnym, chętnie zapewne postawi ten tom obok poprzednich na swoich półkach. Chcemy utrzymać ciągłość cyklu, który jest chętnie czytany i wykorzystywany w dalszych badaniach.

Zapraszamy do lektury, życzymy przyjemności z obcowania z tekstami na temat polskiej literatury non fiction.

Romuald Cudak i Wioletta Hajduk-Gawron

Rozprawy recepcyjne

László Kálmán Nagy

 <https://orcid.org/0000-0003-3650-588X>

Uniwersytet Jagielloński
Kraków, Polska

Literatura non fiction nad Dunajem. Recepcja wybranych polskich utworów na Węgrzech

Non-fiction Literature on the Danube.
Reception of Selected Polish Works in Hungary

Abstract: The article presents selected issues related to non-fiction literature in Hungary and the reception of some Polish works. In Hungarian culture, non-fiction literature has not gained its proper position to this day and, in a sense, it is considered a marginal work that does not have a permanent place in the national canon. It is consistently omitted in new historical and literary studies and there is a lack of continuity in the presentation of this achievement. This genre gained some notoriety and popularity in the 1930s thanks to the sociographic trend of the Hungarian prose represented by Gyula Illyés. However, since the second half of the 20th century, for example, the father of a Hungarian reportage, Árpád Pásztor, has belonged to the circle of forgotten writers, although at the beginning of the 20th century, as a correspondent of capital magazines, he sent reports from various countries of the world. Literary scholars have also forgotten about György Moldov, who died in 2022, and was considered the most famous and popular author of non-fiction literature during the period of real socialism. Many outstanding Polish non-fiction texts, e.g. Ryszard Kapuściński's, were able to fill a certain gap in the Hungarian culture thanks to Hungarian Polish translators involved in Polish culture. The most interesting non-fiction titles from the point of view of the Hungarian culture recently include books by Andrzej Stasiuk, Ziemowit Szczerek and Krzysztof Varga.

Keywords: contemporary Hungarian literature, non-fiction, reception of Polish literature abroad

Abstrakt: W artykule zostały zaprezentowane wybrane zagadnienia dotyczące problematyki literatury *non fiction* na Węgrzech oraz recepcja niektórych polskich utworów. W kulturze węgierskiej literatura *non fiction* do dziś nie uzyskała właściwej pozycji i w pewnym sensie uważana jest za twórczość marginalną, która nie ma stałego miejsca w narodowym kanonie. Jest ona konsekwentnie pomijana w nowych opracowaniach historycznoliterackich i brakuje ciągłości w prezentacji tego dorobku. Gatunek ten uzyskał w latach 30. pewien rozgłos i popularność dzięki socjograficznemu nurtowi prozy węgierskiej reprezentowanemu przez Gylulę Illyésa. Natomiast od drugiej połowy XX wieku np. ojciec węgierskiego reportażu Árpád Pásztor należy już do kręgu zapomnianych pisarzy, choć na początku XX stulecia jako korespondent stołecznych pism przysyłał reportaże z różnych krajów świata. Literaturoznawcy zapomnieli także o zmarłym w 2022 roku György Moldovie, który w okresie realnego socjalizmu uchodził za

najbardziej znanego i popularnego autora literatury *non fiction*. Wiele wybitnych polskich tekstów *non fiction*, np. Ryszarda Kapuścińskiego, było w stanie wypełnić pewną lukę w kulturze węgierskiej dzięki zaangażowanym w polską kulturę węgierskim tłumaczom-polonistom. Do najciekawszych pozycji *non fiction* z punktu widzenia kultury węgierskiej należą w ostatnim okresie książki Andrzeja Stasiuka, Ziemowita Szčerka i Krzysztofa Vargi.

Słowa kluczowe: współczesna literatura węgierska, *non fiction*, recepcja literatury polskiej za granicą

Na początku należy wyjaśnić los terminu *non fiction* w literaturoznawstwie węgierskim choćby w ostatnich kilkudziesięciu latach. Właściwie do lat 90. ubiegłego wieku preferowane było wyłącznie węgierskie określenie *tényirodalom*, czyli kalka językowa polskiego pojęcia *literatura faktu* (lub *literatura faktograficzna*). Jestem zwolennikiem używania raczej rodzimych terminów, ale *non fiction* ma jednak szersze znaczenie niż *literatura faktu*, w dość fortunny sposób pozwala bowiem na łączenie we wspólną grupę bardzo różnych realizacji tego gatunku – reportaży, wspomnień, biografii i autobiografii, rozmaitych relacji, dzienników, pamiętników, kronik, wywiadów i prozy podróżniczej. Choć *literatura faktu* miała być wyzwaniem dla fikcji literackiej i od początku swojego sformalizowanego istnienia zwróciła się ku dokumentowi i empirycznie odbieranej rzeczywistości, to i tak została przeniknięta elementami fikcji, szczególnie technikami narracyjnymi powieści, przy czym skutek powstania licznych odmian gatunkowych w piśmiennictwie węgierskim czasem trudno oddzielić od siebie poszczególne gatunki *non fiction* (zob. *Literatura faktu*).

Niezależnie od nazewnictwa gatunek *non fiction* czy *tényirodalom* od początku uważany był za „niechciane dziecko” piśmiennictwa węgierskiego, którego główny nurt, przynajmniej oficjalny i akademicki, najwyraźniej preferował twórczość fikcyjną. I to z różnych przyczyn – często pozaestetycznych i politycznych, nawet niezależnie od aktualnie istniejącego systemu.

Z powodu odmiennej sytuacji politycznej i historycznej Polski i Węgier w wieku XX drogi naszych *non fiction* dość wyraźnie się rozeszły – zwłaszcza pod względem tematycznym. Ponieważ literatura węgierska niemal w całości przeoczyła pozytywizm, a realizm doszedł do głosu z wielkim opóźnieniem, właściwie dopiero w późniejszej twórczości Kálmána

Mikszátha (1847–1910), charakterystyczne dla polskiego pozytywizmu kwestie, takie jak troska o los najbiedniejszych i przedstawianie postaci chłopskich i dziecięcych, pojawiły się dopiero w latach 30. XX wieku w nurcie socjograficznym prozy węgierskiej. Stanowił on pierwszą wielką falę twórczości fikcyjnej najwyraźniej widoczną w dorobku genialnego Gyuli Illyésa (1902–1983) – instytucji jednoosobowej, poety, prozaika, działacza społecznego, dramaturga, redaktora, tłumacza literatury obcej. W latach 20. XX wieku Illyés zmuszony był do emigracji na Zachód, a w okresie realnego socjalizmu stał się nie tylko symbolem współczesnej kultury, członkiem-korespondentem Węgierskiej Akademii Nauk i posłem do Parlamentu, lecz także jednym z najważniejszych działaczy ówczesnej opozycji demokratycznej.

Na łamach czasopisma „Nyugat” w 1934 roku Illyés opublikował niemalże klasyczny przykład piśmiennictwa podróżniczego, czyli notatki z podróży do Rosji (*Oroszország. Úti jegyzetek*). Dzienniki pisał przez dziesiątki lat, a w 1936 roku wydał monumentalne dzieło *Puszták népe*, które w polskim przekładzie ukazało się już w 1954 roku pt. *Lud pusztty*. Utwór należy do gatunku socjografii literackiej, która przedstawia sposób życia kilku pokoleń Węgrów – chłopów, którzy żyli i pracowali daleko od cywilizacji.

Ogromny sukces tej książki w latach 30. sprawił, że władze komunistyczne w okresie powojennym postanowiły „zamówić” u Illyésa kontynuację *Ludu pusztty*. Pisarz miał przedstawić życie potomków bohaterów poprzedniego tomu w dobie socjalizmu. Illyés nie wykonał tego zadania, ale *Lud pusztty* do dziś należy do najwyższej cenionych węgierskich dzieł non fiction. Z okazji 120. rocznicy urodzin autora w roku 2022 ukazała się kolejna monografia, pióra Béli N. Horvátha pt. *Nép és nemzet [Lud i naród]*, poświęcona m.in. wspomnianemu utworowi (Béla, 2021). Należy jednak dodać, że *Lud pusztty* – mimo że od początku był wysoko oceniany przez krytyków i literaturoznawców – obecnie jest mało popularny wśród czytelników. Młode pokolenia w zasadzie nie znają tej książki i niechętnie czytają ją nawet studenci filologii węgierskiej. Taki jest również ich stosunek do innych, porównywalnie ważnych pozycji węgierskiej literatury non fiction. Za taki stan rzeczy

w pewnym sensie odpowiadają czołowi badacze literatury węgierskiej, zarówno krajowi, jak i zagraniczni, którzy w swoich kompendiach historycznoliterackich dość mało uwagi poświęcali temu gatunkowi (zob. m.in. Szegedy-Maszák, Veres, szerk., 2007; Grendel, 2019). Trzeba jednak dodać, że wcześniej, w latach realnego socjalizmu, w wielotomowej, dziś już przestarzałej historii literatury węgierskiej, omawiającej literaturę od początków do połowy lat 70., aż kilka rozdziałów poświęcono reportażowi i pamiętnikom¹.

Po 1989 roku wyraźnie zaczęło słabnąć zainteresowanie badaczy literaturą non fiction. Jej sytuacja w kulturze węgierskiej nadal wygląda cokolwiek dziwnie, jej status jest wciąż niewyjaśniony: jest nam jednocześnie potrzebna i niepotrzebna, oceniana czasem wysoko, czasem nisko. Nie ma takiego znaczenia w kulturze węgierskiej, jaką ma w kulturze polskiej, na co trafnie zwraca uwagę Nóra Süpek w artykule *Tükröt tart élénk a lengyel riportirodalom [Polska literatura reportażowa lustrem dla Węgrów]* (Süpek, 2022). Niestety w żadnym ośrodku uniwersyteckim nie istnieje na filologii rodzimej pracownia czy zakład badań nad literaturą non fiction. A należałoby ją badać choćby w sposób pośredni, np. w formie analizowania gatunków mieszanych i paraliterackich. Brakuje też poważniejszych opracowań czy prac zbiorowych dotyczących węgierskiego reportażu. Także w szkołach doktorskich wśród rozpisanych tematów przyszłych dysertacji literatura non fiction jest najczęściej pomijana.

Opiniotwórcze i oficjalne kręgi literackie przez długie dziesięciolecia deklaratywnie opowiadały się za wartościami literatury wysokiej, elitarnej, nie zdając sobie sprawy ani z faktycznych oczekiwań odbiorców

¹ Redagowana przez m.in. Istvána Sótéra i wydawana w latach 1964–1966, a następnie 1984–1990, składająca się z 12 tomów *Historia literatury węgierskiej* stanowiła największe przedsięwzięcie literaturoznawstwa węgierskiego aż do 1990 roku (zob. Sötér, szerk., 1946–1966). Mimo ograniczeń cenzuralnych autorzy starali się znaleźć kompromis między doktrynalnym dogmatyzmem a nowoczesną nauką. Dzięki specyficznemu kolorowi okładki te dwie serie popularnie nazywane były „wielki szpinak” i „wielki szczaw”. Doczekały się one wydania cyfrowego i nawet dziś stanowią ważne źródło wiedzy dla badaczy literatury.

ani z tego, że granica między literaturą popularną a wysoką zaczęła się zacierać już od lat 60. ubiegłego stulecia. W dodatku przed 1989 rokiem kultura na pozór nie stanowiła towaru, więc literaturę non fiction pomijano w imię wyższych wartości estetycznych. Podczas gdy istniało spore zapotrzebowanie czytelnicze na tzw. mówienie prawdy, pisarze, którzy podjęli się tego zadania w ramach literatury non fiction w konwencji reportażu i innych form dokumentalnych, rzadko kiedy byli doceniani przez krytyków i literaturoznawców

Polska i węgierska twórczość non fiction, jak wspomniano, w wieku XX poszły w zupełnie innych kierunkach. Po II wojnie światowej w literaturze polskiej nastąpił ogromny rozkwit literatury faktu – chociażby dzięki szeroko rozumianemu piśmiennictwu wojenno-okupacyjnemu, w tym obozowo-łagrowemu. (Wiadomo, że nurt łagrowy mógł być uprawiany tylko na emigracji). Tymczasem Węgrzy musieli absolutnie przemilczeć najpierw wydarzenia II wojny światowej, przede wszystkim na froncie wschodnim, później zaś całą historię powstania węgierskiego 1956 roku. Znamienne, że nawet *Dziennik węgierski 1956* Wiktora Woroszyłskiego (1927–1996) ukazał się na Węgrzech dopiero w latach 80. XX wieku.

Należy pamiętać, że faktografia paradoksalnie nie przestała się rozwijać mimo tego, że w okresie stalinizmu i realnego socjalizmu w obu naszych krajach praktycznie wszyscy twórcy byli poddawani ograniczeniom cenzuralnym. Z jednej strony władze regularnie zamawiały reportaże na temat nowej, tj. socjalistycznej rzeczywistości, z drugiej strony pojawiały się próby faktograficznego opisu realnie istniejącego świata, dalekie od wyidealizowanych obrazów. Adam Mazurkiewicz w *Polskiej literaturze socrealistycznej* zebrał pokaźny zestaw wspomnień, reportaży i dzienników z lat stalinizmu (zob. Mazurkiewicz, 2020: 558–590), a wśród węgierskich badaczy najmłodszego pokolenia Orsolya Németh m.in. w swej rozprawie doktorskiej obronionej na Uniwersytecie Katolickim im. Pétera Pázmánya w Budapeszcie w 2018 roku zaprezentowała wybrane zagadnienia kultury krajów postsowieckich właśnie na tle polskiej literatury non fiction (zob. Németh, 2018).

Charakterystyczne dla kultury węgierskiej okresu realnego socjalizmu było to, że do 1989 roku na szczególnych prawach tworzyli pisarze zwani umownie „oficjalnymi krytykami systemu”, wśród nich przedstawiciele uprawiający gatunek non fiction. Oni wprowadzili ostro krytykowali „błędy” socjalizmu, ale traktowali je jako (częste) wyjątki, które można „naprawić”. Dlatego nie dostrzegali w nich systemowości i nigdy nie podważali słuszności systemu reprezentowanego przez Jánoša Kádára od 1956 roku aż do wprowadzenia zmian ustrojowych. W celu podtrzymywania pewnych pozorów „demokracji socjalistycznej” pisarze ci – nie tylko autorzy non fiction, lecz także beletryści – w zależności od aktualnych potrzeb władz byli wspierani i lansowani bądź odstawiani na tor boczny. Jednak nawet niektóre utwory ulubieńców władzy i tak podlegały ograniczeniom cenzuralnym².

Wśród „oficjalnych krytyków” systemu szczególne miejsce zajmował zmarły w wieku 88 lat György Moldova (1934–2022)³. Do 1989 roku wydał on ponad 70 książek, i to w dużych nakładach. Czytelnicy polscy nie zdawali sobie sprawy z jego ogromnej popularności, bo w latach 70. i 80. ubiegłego wieku w Polsce ukazały się tylko cztery dzieła Moldovy – w tłumaczeniu: Feliksa Netza, Tadeusza Olszańskiego, Andrzeja Sieroszewskiego, Magdaleny Schweinitz-Kulisiewicz i Jana Zimierskiego⁴. W odróżnieniu od innych węgierskich utworów nie budziły one większego zainteresowania. Na Węgrzech natomiast miliony Węgrów – wśród nich nawet ludzie z wykształceniem podstawowym – czytały jego powieści-reportaże, m.in. o kolejarzach, górnikach, kierowcach TIR-ów, holocaustie bądź byłych pracownikach służby bezpieczeństwa w latach

² Dobitym tego przykładem jest twórczość Erzsébet Galgóczi (1930–1989), beletrystki i reportażystki, autorki mikropowieści *Törvényen kívül [Poza prawem]* (1980), na podstawie której w roku 1982 powstał polsko-węgierski film *Egymásra nézve – Inne spojrzenie*, z Grażyną Szapołowską i Jadwigą Jankowską-Cieślak w rolach głównych.

³ W kabarecie politycznym – „prokomunistyczno-opozycyjnym” – porównywalną rolę odgrywał Géza Hofi (1936–2002).

⁴ *Zielono-biała narzeczona i inne opowiadania* (1972); *Niezwyknięta jedenastka i inne opowiadania* (1980); *Łapanie życia* (1985); *Ciemny anioł* (1987).

stalinizmu. W preferencjach czytelniczych Moldova znajdował się wówczas w absolutnej czołówce, był najbardziej znanym i poczytnym autorem węgierskim.

Obecnie, w opublikowanej przez najbardziej renomowane wydawnictwo na Węgrzech (Akadémiai Kiadó) najnowszej syntezie historycznoliterackiej pt. *Magyar irodalom [Literatura węgierska]* (Budapest 2010, 2011) całej twórczości Moldovy poświęcono półtorej liniiki z wymienieniem dwóch jego utworów. Znamienne, że w tak krótkiej wzmiance znajduje się informacja, że działalność reporterska preferowana i wspierana była przez ówczesne władze polityczne. Tymczasem pominięto poznawcze i artystyczne wartości jego pisarstwa.

Mimo że Moldova zdecydowanie popierał socjalizm i nawet pod koniec życia był zdania, że okres Kádára – „lodówkowego/gulaszowego socjalizmu” – stanowił najlepszy okres historii Węgier, to do 1989 roku także on miewał jednak problemy z cenzurą – o ile w swojej krytyce ustroju posuwał się zbyt daleko. Jego ogromna popularność utrzymująca się przez dziesiątki lat nie koresponduje z tym, jak szybko został on zapomniany przez oficjalne literaturoznawstwo. Jest to związane ze wspomnianą ogólną niechęcią literaturoznawców węgierskich do gatunku non fiction. Do nielicznych wyjątków należy doceniana przez naukowców twórczość Illyésy, który jak wspomniano, jest jednak mało popularny wśród czytelników.

Dla kultury węgierskiej charakterystyczne jest więc preferowanie literatury elitarnej. Przeważają w niej przypadki, kiedy ogromna popularność pewnych pisarzy non fiction nie zaowocowała większym zainteresowaniem literaturoznawców. Nawet młodsze pokolenia badaczy operują na gruncie niejako przestarzałych już kategorii aksjologicznych i uważają tę twórczość za marginalną. Wydaje się ona mało wartościowa pod względem artystycznym i marginalna w tym sensie, że niekoniecznie musi się znaleźć w głównym kanonie.

Nobilitacja literatury non fiction nawet obecnie nie dokonuje się więc w wystarczającym zakresie. Nawiasem mówiąc, podobnie wygląda sytuacja w przypadku każdej twórczości, która zahaczała o literaturę popularną. W okresie realnego socjalizmu bardzo lubiana przez czytelników

była pochodząca z Debreczyna Magda Szabó (1917–2007). Nie należała ona bezpośrednio do kręgu twórców non fiction, ale wiele jej utworów ma charakter autobiograficzny i dokumentalny, m.in. powieść *Freskó* (1958) (*Fresk*, 1960), portretująca Węgrów z okresu powojennego. Szabó została wyróżniona wieloma nagrodami i odznaczeniami, była jedną z najczęściej tłumaczonych na języki obce autorek węgierskich. W Polsce też jest lepiej znana niż Moldova – kilkanaście jej książek przełożono na język polski.

Po śmierci tej pisarki władze Uniwersytetu Debreczyńskiego jednak nie uwieczniły pamięci o niej na ścianach dziedzińca wśród wielu innych wybitnych Węgrów, notabene absolwentów tej uczelni i związanych z tym miastem. Zaważyła opinia profesora literatury, członka rzeczywistego Węgierskiej Akademii Nauk: „Póki co wcale nie wiadomo, czy Szabó była wielką pisarką. Czas pokaże, warto powrócić do tego tematu za kilkadziesiąt lat”. Świadczy to o specyficznym podejściu badaczy do wszystkiego, co jest popularne, w tym do twórczości non fiction.

Nic zatem dziwnego, że także polska literatura non fiction ma specyficzną pozycję nad Dunajem. Od razu należy podkreślić, że znajduje się ona jednak w lepszej sytuacji niż twórczość rodzima. Co do ogólnych cech jej recepcji, warto wymienić następujące: tłumaczami polskiej literatury non fiction – z natury rzeczy – są poloniści węgierscy, więc również jej prezentacją na rynku czytelnictwa zajmuje się to samo wąskie grono badaczy; są oni zakochani w kulturze polskiej, w ich opiniach równie ważną rolę odgrywają oceny polskiego rynku wydawniczego, własne preferencje oraz osobiste znajomości, a nawet przyjaźnie z polskimi autorami; w małym stopniu akcentują oni swoją węgierskość i rzadko też szukają znacznych rozbieżności w interpretacji utworów. Nie należy tu spodziewać się wielkich zaskoczeń, ani w kwestii non fiction, ani w przypadku klasyków; ani też takich utworów, których recepcja następuje na Węgrzech z wielkim opóźnieniem⁵. Większa rozpiętość

⁵ Np. *Bunt* (1922) Władysława Reymonta ukazał się w przekładzie Istvána D. Molnára dopiero w 2021 roku pod tytułem *Lázadás*.

opinii czytelniczych występuje raczej wtedy, gdy w ocenie książek dochodzą do głosu zwykli zjadacze chleba lub specjaliści od innych kultur, którzy niekoniecznie należą do amatorów literatury polskiej.

Działalność tłumaczy, badaczy i krytyków na Węgrzech nie tworzy więc innej, zmadziaryzowanej panoramy polskiego non fiction. Kiedy w Polsce popularność Ryszarda Kapuścińskiego osiągnęła szczyt, w podobnym czasie pojawiły się jego książki po węgiersku, m.in. *Jeszcze dzień życia* (1976) (jako *Golyózáporban Angola földjén [W gradzie kul po ziemiach Angoli]*, 1977). Pozycja ta doskonale ilustruje specyficzne zapotrzebowanie Węgrów na tytuły „łopatologiczne”, ściśle wskazujące na tematykę książki. Ponadto na Węgrzech ukazał się także *Cesarz* (1978–1981), *Szachiszach* (1982–1985), *Imperium, Lapidarium I–V* (1990, 1995, 1997, 2000, 2001–2005),

Recepcja utworów Kapuścińskiego na Węgrzech była jednoznacznie pozytywna: autora przedstawiano jako jednego z najwybitniejszych dziennikarzy-podróżników. Kapuściński przyjeżdżał na Węgry, udzielał wywiadów, uczestniczył w spotkaniach autorskich w różnych miastach Węgier. Jego książki z całą pewnością wypełniły pewną lukę, bo nie było porównywalnych teksów pióra autorów węgierskich. Poza uczonymi recenzjami zawodowych literatów, w tym polonistów – najczęściej powielających polskie opinie – regularnie pojawiały się komentarze zwykłych czytelników, którzy wreszcie czegoś nowego i konkretnego dowiedzieli się o opisywanych egzotycznych krajach. Jeżeli chodzi o tego autora, jego utwory w pewnym sensie zastąpiły na Węgrzech nieistniejącą literaturę krajową o tematyce dziennikarsko-podróżniczej. O wielkim znaczeniu Kapuścińskiego świadczy to, że na język węgierski została przetłumaczona także monografia Artura Domosławskiego *Kapuściński non fiction* – ale znowu pod innym, „przyjaznym” dla Węgrów tytułem, niezawierającym terminu non fiction: *Háborúk és forradalmak költője. A legendás Ryszard Kapuściński [Poeta wojen i rewolucji. Legendarny Ryszard Kapuściński]* (przeł. Péter Hermann, 2011). Ze skandalu literackiego wywołanego w Polsce przez tę książkę właściwie nic nie dotarło do węgierskiego czytelnika.

Mówiąc o karierze Kapuścińskiego na Węgrzech, należy jednak dodać, że także na gruncie węgierskim działał kiedyś porównywalny do Kapuścińskiego dziennikarz, pisarz, tłumacz literatury i reporter, nazywany ojcem reportażu węgierskiego. Był to popularny od początku XX wieku, ale z powodu żydowskiego pochodzenia odstawiony pod koniec życia na tor boczny Árpád Pásztor (1877–1940), który jako korespondent pism „Budapesti Napló” [„Dziennik Budapeszteński”] oraz „Az Est” [„Wieczór”] wysyłał reportaże z różnych krajów świata. Dziś Pásztor należy do kręgu całkowicie zapomnianych pisarzy.

Podobnie jak utwory Kapuścińskiego, do rąk węgierskich czytelników szybko dotarły teksty non fiction lub graniczące z non fiction Andrzeja Stasiuka, np. *Jadąc do Babadag*, *Taksim* i *Opowieści galicyjskie*. Na pierwszy rzut oka wydaje się oczywiste, że dzieło *Jadąc do Babadag* (2004, 2006) mogło stanowić inspirację do powstania niezwyklej relacji podróżniczej Noémi Kiss pt. *Rongyos ékszerdoboz [Poszarpane pudełko na biżuterię]* (2009). Podczas rozmowy z autorką – niedawno jeszcze pracownikiem naukowo-dydaktycznym na Uniwersytecie w Miskolcu w Zakładzie Literatury Porównawczej – stało się jednak jasne, że zaczęła pisać tę książkę przed pojawieniem się na Węgrzech *Jadąc do Babadag*. W *Rongyos ékszerdoboz* Kiss opisuje swoją niezwykle podróż autokarem na „Wschodzie”, po bezdrożach Ukrainy i Bukowiny. Jej relacje byłyby interesujące także dla polskiego czytelnika, ale ten utwór nie znalazł jeszcze tłumacza. Nic dziwnego, bo w obu naszych krajach – i nie tylko w przypadku non fiction – przekłady powstają czasem niemalże przypadkowo, dzięki osobistym znajomościom i preferencjom.

W Polsce niedawno ukazał się węgierski utwór non fiction László Várieo Fábiana *Poczta polowa. W sowieckim mundurze na pruskiej ziemi* (2022)⁶. Autorem jest węgierski pisarz z Zakarpacia, a do przełożenia tej książki zachęcił tłumacza, Krzysztofa Wołosuika, absolwenta krakowskiej hungarystyki, węgierski polonista starszego pokolenia, historyk, poeta i tłumacz, były konsul generalny w Krakowie – István

⁶ Zob. oryginał: V.F. László, *Tábori posta – Szovjet mundérban Poroszföldön* (2011).

Kovács. Polski tytuł jest tożsamy z oryginałem, ale w obu naszych językach brzmi nieco efekciarsko, bo pruska ziemia to tereny dawnego NRD, gdzie służył László, wcielony do armii radzieckiej.

Z wielu powodów dla autora tego artykułu (rodowitego Węgra) najbardziej „przyjaznym” tematem byłoby szczegółowe omawianie recepcji trylogii węgierskiej Krzysztofa Vargi, czyli utworów: *Gulasz z turula* (2004) [*Turulpörkölt*] (2009), *Czardasz z mangalicą* (2014) [*Mangalicacsárdás*] (2015) oraz *Langosz w jurcie* (2016) [*Lángos a jurtában*] (2017). O nich jednak tylko w dużym skrócie. Na tłumaczenie pierwszego z nich, przełożonego przez Pétera Hermanna, trzeba było czekać pięć lat, natomiast pozostałe ukazały się w ekspresowym tempie w przekładzie Lajosa Pálfalviego. Wszystkie sprowokowały czytelników do zagorzałych dyskusji. Warto by poznać większość opinii – począwszy od tego, że *Gulasz z turula* powinien znajdować się na Węgrzech na liście lektur obowiązkowych w szkołach średnich, a skończywszy na tym, że stanowi on upokorzenie Węgrów w takim stopniu, że sfinansowanie jego przekładu na język węgierski to po prostu wstyd dla kultury. Szczególnie Węgrzy z Siedmiogrodu są przeczuleni na punkcie swojej węgierskości i nie potrafią odbierać tekstów Vargi w kategoriach literackich. A kategorii i kwestii pozaliterackich jest sporo. Należy do nich np. sprawa obcości i zdomowienia, o czym pisała Agnieszka Janiec-Nyitrai w dziele *Zobaczyć na nowo. Podróże literackie Andrzeja Stasiuka, Krzysztofa Vargi i Ziemowita Szczerka* (Janiec-Nyitrai, 2018: 53). Jeżeli chodzi o książki Vargi, punktem wyjścia dla typowego czytelnika węgierskiego są akurat aspekty pozaliterackie, dotyczące np. poczucia dumy narodowej. W negatywnej percepcji tego utworu wielu czytelnikom nie przeszkadza fakt, że autor tej węgierskiej „trylogii” jest pół-Węgrem i wcale nie wyśmiewa Węgrów jako outsider. W dużej mierze utożsamia się z mieszkańcami kraju naddunajskiego, rozumie Madziarów i sam potrafi wytłumaczyć pewne ich cechy narodowe. W ramach tego artykułu z powodu właśnie braku dystansu moich rodaków pominię omówienie recepcji wspomnianych książek Vargi, choć autor m.in. dzięki innym swoim utworom, także przetłumaczonym na język węgierski (*Nagrobek z lastryko, Aleja Niepodległości*), zasługiwałby na większą uwagę.

W mojej ocenie z przyczyn poznawczych ciekawsze mogą okazać się inne utwory, w tym *Gottland* (2006) Mariusza Szczygła (ur. 1966) oraz *Via Carpatia. Podróże po Węgrzech i Basenie Karpackim* (2019) Ziemowita Szczerka (ur. 1978). Pierwszy z wymienionych tekstów ukazał się na Węgrzech w tłumaczeniu Zsuzsy Mihályi w 2009 roku. Tytuł węgierski drugiego dzieła stanowi wierne tłumaczenie polskiego, czyli *Via Carpatia – avagy csavargások Magyarországon és a Kárpát-medencében*. Książka została przełożona przez Antala Grozdicsa i wydana w 2022 roku. Pierwszy utwór wybrano dlatego, że – ku zaskoczeniu odbiorców – podjęto w nim pomijaną przez autorów węgierskich problematykę czeską. W książce Szczygła prezentuje się ona dla Węgrów z innej perspektywy niż dla Polaków. Właśnie ta pozycja ma szansę uzupełnić tę lukę w kulturze węgierskiej, której z różnych względów, przede wszystkim z powodu specyficznej mentalności Węgrów, pisarze węgierscy raczej nie są w stanie wypełnić. Natomiast książka Szczerka jest bardzo cenna poznawczo i tematycznie tylko luźno związana z trylogią Vargi, bo autor postrzega Węgry i Węgrów w zupełnie odmiennej optyce.

Warto by zająć się także obrazem Ukrainy widzianym przez Szczerka w książce *Przyjdzie Mordor i nas zje, czyli tajna historia Słowian* (2013) [*Jön Mordor és felfal minket, avagy a szlávok titkos története*] (2016, przeł. Gábor Körner), ale z pewnych powodów ograniczę się do obrazu Węgier w *Via Carpatia*.

Wracając do Szczygła: w kulturze polskiej zajmuje on specyficzne i dość odrębne miejsce z tego względu, że jest wyjątkowo zafascynowany kulturą czeską. Ma wielu przyjaciół w Czechach, przede wszystkim w Pradze, bardzo dobrze zna język czeski, a także kulturę – od wewnątrz, niejako „od kuchni”. Na gruncie węgierskim nie mamy porównywalnego znawcy kultury czeskiej. Polscy interpretatorzy *Gottlandu* również podkreślają wyjątkowość autora i jego utworu, ale naturalnie czynią to z perspektywy zakorzenionych w świadomości zbiorowej polskich stereotypów o Czechach – dotyczących zarówno kraju, jak i jego mieszkańców. Jednak „*Gottland* – to kraj horroru, smutku i groteski. *Gottland* Mariusza Szczygła nie ma nic wspólnego ze stereoty-

pową opowieścią o kraju wesołków, zabijających czas przy piwie” (Radziwon, 2021). Również Janiec-Nyitrai odbiera *Gottland* jako okazję do reinterpretacji mitów i stereotypów oraz jako możliwość pokazania niejednoznacznych sytuacji, wszystkiego, co wymyka się schematom (zob. Janiec-Nyitrai, 2018: 188).

Utwór Szczygła był w Polsce zaskoczeniem na tle narodowych stereotypów, na Węgrzech natomiast z innych powodów. Mianowicie dlatego, że polskie i węgierskie stereotypy o Czechach są po pierwsze odmienne, a po drugie na Węgrzech jest ich nieporównywalnie mniej. Zresztą ogólna wiedza Węgrów na temat Czech jest nieporównywalnie skromniejsza niż wiedza Polaków. Z przedstawionych w *Gottlandzie* postaci nieznaną był na Węgrzech nawet Tomáš Baťa, który w miejscowości Martfű nad Dunajem założył fabrykę butów. Węgrzy na ogół nie kojarzą nazwy tej marki obuwniczej z nazwiskiem fundatora wielkiej firmy.

Węgrzy nigdy nie byli tak zainteresowani Czechami jak Polacy. Nawet niewielu Węgrów wie, że obecne Czechy stanowiły część imperium Habsburgów, a historia samej Czechosłowacji również należy już do mglistych opowieści. Sęk nie tylko w tym, że Węgrzy na przestrzeni wielu stuleci byli zapatrzeni tylko w siebie, względnie w Zachód, lecz także w tym, że po Trianon wszelkie zainteresowanie tym krajem ograniczało się wyłącznie do terenów zwanych na historycznych Węgrzech jako *Felvidék*, czyli Górne Węgry. Jest to oczywiście dzisiejsza Słowacja. W okresie realnego socjalizmu nawet sama nazwa geograficzna *Słowacja* czy przymiotnik *słowacki* – z powodu przemilczania sprawy Trianon oraz negatywnej roli krótko istniejącego w latach II wojny światowej słowackiego państwa nazistowskiego – stanowiły punkt niewralgiczny. Od lat 60. Węgrzy jeździli w Tatry „czeskie”, samochód marki Škoda był samochodem marki czechosłowackiej, mieszkańcy Koszyc czy Preszowa mówili – jeśli nie po węgiersku – to po „czesku”. Takie poważne pomyłki wynikały m.in. z tego, że Węgrzy, którzy nie znają języków słowiańskich, na ogół nie potrafią odróżnić ich od siebie. Niektórzy nie odróżniają nawet rosyjskiego od polskiego, a co dopiero bułgarskiego od serbskiego czy czeskiego od słowackiego.

Podczas gdy na Węgrzech ogromną popularnością cieszyły się arcydzieła polskiej szkoły filmowej, na filmach Miloša Formana czy Jerzego Mentzla Węgrzy siedzieli jak na „czeskim filmie”, czyli jak na tureckim kazaniu. Mało rozumieli z tego, co to jest czeski duch, czeska mentalność i czeska bądź czechosłowacka historia. (To oczywiście nie odnosi się do czechosłowackich seriali telewizyjnych typu *Kobiety za ladą* lub *Szpital na peryferiach*).

Gottland Szczygła – razem z drugą, również przetłumaczoną na węgierski jego książką *Zrób sobie raj* (2010) [*Teremts magadnak édenkertet*] (2012) – odkrywa przed Węgrami czeski świat jako rzeczywistość nieznaną. Robi to nie na zasadzie szoku kulturowego spowodowanego obaleniem stereotypów, lecz raczej na zasadzie nowości. Ten świat jest egzotyczny oczywiście nie w takim sensie jak przedstawione przez Kapuścińskiego krainy, lecz paradoksalnie dlatego, że mimo swej inności okazuje się zaskakująco swojski. Lektura *Gottlandu* uświadamia Węgram, jak słabo znają Czechy i czeski naród.

Krótkie informacje na temat *Gottlandu*, które można znaleźć np. na węgierskich stronach internetowych lub na stronach księgarń, są bardzo pozytywne⁷. Podkreśla się wyjątkowość utworu i skromny zasób stereotypów funkcjonujących w świadomości zbiorowej Węgrów. Wśród nich na pierwszym miejscu stoi słynna czeska strategia przeżycia, choć pogodna postawa Szwejka w końcu nie stanowiła ratunku ani przed hitleryzmem, ani przed stalinizmem. Konkluzja jest taka, że mimo istotnych różnic Czesi i Węgrzy dzielą jednak podobny los, na pewno w tym sensie, że „Czechom też nie uszło na sucho”⁸.

Ukazanie się na Węgrzech utworu Szczerka *Via Carpatia...* – podobnie jak książki Vargi – sprowokowało czytelników, w tym nawet niektórych przedstawicieli rządu węgierskiego, do wyrażania niekiedy skrajnie negatywnych opinii. Przeważająca ich liczba – mamy

⁷ W recepcji literatury Internet także na Węgrzech odgrywa coraz większą i coraz bardziej opiniotwórczą rolę – również w sensie negatywnym.

⁸ Zob. m.in. Könyv: Mariusz Szczygiel: Gottland, <https://moobius.hu/konyv/irodalom-67/egyeb-74/mariusz-szczygiel/gottland> [dostęp: 10.11.2022].

kilkadziesiąt wpisów na stronach internetowych – jest jednak pozytywna. Ci, którzy zachwycają się tym utworem, należą najczęściej do obecnej opozycji systemu Viktora Orbána. Ponieważ dziennikarstwo stanowi bardzo upolitycznioną dziedzinę kultury, można stwierdzić, że punkt widzenia outsidera – Polaka – jest dla Węgrów niezwykle cenny. W odróżnieniu od Vargi Szczerek nie jest pół-Węgrem, a jego zamiłowanie do Węgier należy rozpatrywać w kontekście zainteresowania Europą Wschodnią w ogóle. Właśnie na tle tak szerokiego kontekstu zaskakuje doskonała znajomość przez pisarza realiów życia politycznego i gospodarczego na Węgrzech. Tymczasem, na co rodowitych Węgrów rzadko kiedy stać, dzieło charakteryzuje się bardzo wysokim stopniem obiektywności. Szczerek przeprowadził wywiady z przedstawicielami zarówno lewicy, jak i skrajnej prawicy, a jego relacje są rzetelne. Choć autor jednej z recenzji podkreśla, że książka została napisana przede wszystkim dla Polaków, walory poznawcze utworu są niezaprzeczone także dla Węgrów (zob. m.in. Sándor, 2022). Szczerek przecież bez większego dystansu czasowego pokazuje, a właściwie odsłania, mechanizmy działania węgierskiego państwa mafijnego opartego na korupcji – jak opozycja nazywa ten system – bądź Systemu Współpracy Narodowej – jak rząd chce widzieć stworzone przez siebie mechanizmy sprawowania władzy i „narodowej burżuazji”. Szczerek jednocześnie zadaje pytanie o powody sukcesów wyborczych obecnego premiera i zastanawia się nad mentalnością Madziarów.

Odnosnie do tej mentalności warto przytoczyć cytaty z *Gulaszu z turyla* Vargi. Doskonale obrazuje on niezrozumiałe dla obcokrajowców skrajne i kuriozalne niekonsekwencje w zachowaniu Węgrów i w traktowaniu przez nich historii, polityki, tradycji i nawet kultury. W swej książce Varga powiela często powtarzaną na Węgrzech anegdotę związaną z wypowiedzeniem przez Węgry wojny Stanom Zjednoczonym 12 grudnia 1941 roku. Rozmowa w rzeczywistości nie odbyła się w tej formie między ówczesnym premierem Węgier László Bárdossym a ambasadorem Stanów Zjednoczonych, ale anegdota dobitnie pokazuje narodowe rozdwojenie jaźni:

- Węgry? Co to za kraj?
- To jest królestwo (...).
- (...) A kto tam jest królem?
- Nie mamy króla (...).
- A kto tam rządzi?
- Admirał Miklós Horthy.
- (...) Ach, więc będziemy mieć przeciwko sobie kolejną flotę!
- (...) Węgry nie mają dostępu do morza i w związku z tym nie mają floty.
O co więc wam chodzi? Macie z nami jakiś konflikt terytorialny?
- Węgry nie mają roszczeń terytorialnych wobec USA. Mamy konflikt terytorialny z Rumunią.
- A więc prowadzicie także wojnę z Rumunią?
- Nie (...), Rumunia jest naszym sojusznikiem... (Varga, 2021, e-book).

Mimo że wypowiedzenie przez Węgry wojny USA stanowi fakt historyczny, Biały Dom całkowicie zignorował ten incydent i zareagował dopiero pół roku później, wypowiadając wojnę latem 1942 roku jednocześnie Bułgarii, Rumunii i Węgrom.

Na zakończenie nadal pozostajemy w kręgu wspólnych tematów polskich i węgierskich. W polskich utworach non fiction, które ukazały się na Węgrzech w ostatnich kilkunastu latach, zarysowuje się pewna tendencja. Mimo warunków politycznych, które nie sprzyjają ani współpracy wyszehradzkiej, ani współpracy w ramach Unii Europejskiej, ani też historycznej, tysiącletniej przyjaźni polsko-węgierskiej, wielką popularnością cieszą się utwory, których autorzy – oczywiście polscy – stanowią niejako sumienie narodu, tym razem jednak nie polskiego, lecz węgierskiego. Odchodzą oni od dawnych stereotypów, od egoistycznego i nacjonalistycznego rozpatrywania świata. Pokazują nas samych i naszych sąsiadów takimi, jacy wedle nich jesteśmy. A to, że nasz wizerunek w różnych zwierciadłach różnie wygląda, udowodnił już Witold Gombrowicz. Teraz potrzebne są właśnie takie książki. Po węgierskiej stronie na razie niestety nie widać dziennikarza lub reportera, który potrafiłby w podobny sposób pisać o Polce i Polakach – choć im też by nie zaszkodziło trochę inne spojrzenie na polskie sprawy.

Literatura

- Grendel L., 2019, *A modern magyar irodalom története. Magyar líra és epika a 20. században*, Kalligram, Pozsony.
- Horváth Béla N., 2021, *Nép és nemzet. Illyés Gyula*, Nap Kiadó.
- Janiec-Nyitrai A., 2018, *Zobaczyć na nowo. Podróże literackie Andrzeja Stasiuka, Krzysztofa Vargi i Ziemowita Szczerka*, Budapest Főváros XIII. Kerületi Lengyel Nemzetiségi Önkormányzat, Budapest.
- Literatura faktu*, w: *Encyklopedia PWN*, <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/literatura-faktu;3933199.html> [dostęp: 10.10.2022].
- Mazurkiewicz A., 2020, *Polska literatura socrealistyczna*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź.
- Németh O., 2018, *A posztsovjét térség népei és kultúrái a lengyel tényirodalom tükrében*, Nemeth_Orsolya_disszertacio (mtak.hu) [dostęp: 10.11.2022].
- Radziwon M., 2021, *Mariusz Szczygiel, „Gottland”*, 28.12.2021, <https://culture.pl/pl/dzie-lo/mariusz-szczygiel-gottland> [dostęp: 10.11.2022].
- Sándor A., 2022, *Kisvasút és Trianon – ilyen Magyarország egy lengyel újságíró szemével*, Könyves magazin, 22.02.2022 [dostęp: 10.11.2022].
- Sóter I., szerk., 1946–1966, *A magyar irodalom története I–VI*, Akadémiai Kiadó, Budapest.
- Süpek N., 2022, *Tükröt tart elénk a lengyel riportirodalom*, Szláv TeXtus, 21.02.2022, https://szlavitextus.blog.hu/2022/02/21/tukrot_tart_elenk_a_lengyel_reportirodalom [dostęp: 11.10.2022].
- Szegedy-Maszák M., Veres A., szerk., 2007, *A magyar irodalom története 1920-tól napjainkig*, Gondolat Kiadói Kör Kft., Budapest.
- Varga K., 2021, *Gulasz z turula*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec.

Netografia

- Könyv: Mariusz Szczygiel: *Gottland*, <https://moobius.hu/konyv/irodalom-67/egyeb-74/mariusz-szczygiel/gottland> [dostęp: 10.11.2022].

LÁSZLÓ KÁLMÁN NAGY – CSc, D.Litt, dr hab., Department of Hungarian Philology, Institute of Linguistics, Translation Studies and Hungarian Studies, Faculty of Philology, Jagiellonian University, Kraków, Poland / CSc dr hab., Zakład Filologii Węgierskiej, Instytut Językoznawstwa, Przekładoznawstwa i Hungarystyki, Wydział Filologiczny, Uniwersytet Jagielloński, Kraków, Polska.

A Polish and Hungarian philologist, currently head of the Department of Hungarian Philology at the Jagiellonian University, previously director of the Institute of Slavic Studies and the Department of Polish Language and Literature at the University of Debrecen. His research interests include teaching Polish and Hungarian as a foreign language, Polish and Hungarian literature of the 20th and 21st centuries, with particular emphasis on prose. Selected publications: *An outline of the history of Polish literature from the beginning to the end of the 18th century. A historical and literary outline and anthology* [A lengyel irodalom története a kezdetektől a XVIII. sz. végéig. XI. sz. – 1795. Irodalomtörténeti vázlat és antológia] (with D. Molnár István, Debrecen 1998), *Lengyel irodalom a XX. században* [Polish literature of the 20th century] (<http://gepeskonyv.btk.elte.hu/adatok/Szlavisztika/79Luk%E1cs/lengyel-irodalom.htm>), *Wojna z Polakami za czasów Wojciecha Portiusa. Jeden z mało znanych rozdziałów w stosunkach polsko-węgierskich* [The war with Poles in the times of Wojciech Portius. One of the little-known chapters in Polish-Hungarian relations] (in: *Robert Wojciech Portius – krośnieński mieszczanin, kupiec i fundator. Studia z dziejów diaspory szkockiej na ziemiach Rzeczypospolitej oraz relacji polsko-węgierskich w dobie nowożytnej* [Robert Wojciech Porteous – a burgher, merchant and founder from Krosno. Studies in the history of the Scottish diaspora in the lands of the Polish-Lithuanian Commonwealth and Polish-Hungarian relations in the modern era], Krosno 2019).

Polonista i hungarysta, obecnie kierownik Zakładu Filologii Węgierskiej Uniwersytetu Jagiellońskiego, wcześniej dyrektor Instytutu Sławistyki oraz Katedry Języka i Literatury Polskiej Uniwersytetu Debreczyńskiego. Zainteresowania naukowe: nauczanie języka polskiego i węgierskiego jako obcego, literatura polska i węgierska XX–XXI wieku ze szczególnym uwzględnieniem prozy. Wybrane publikacje: *Zarys historii literatury polskiej od początków do końca XVIII wieku. Zarys historycznoliteracki i antologia* [A lengyel irodalom története a kezdetektől a XVIII. sz. végéig. XI. sz. – 1795. Irodalomtörténeti vázlat és antológia] (z D. Molnár István, Debrecen 1998), *Lengyel irodalom a XX. században* [Literatura polska XX wieku] (<http://gepeskonyv.btk.elte.hu/adatok/Szlavisztika/79Luk%E1cs/lengyel-irodalom.htm>),

Wojna z Polakami za czasów Wojciecha Portiusa. Jeden z mało znanych rozdziałów w stosunkach polsko-węgierskich (w: Robert Wojciech Portius – krośnieński mieszczanin, kupiec i fundator. Studia z dziejów diaspory szkockiej na ziemiach Rzeczypospolitej oraz relacji polsko-węgierskich w dobie nowożytnej, Krosno 2019).

E-mail: laszlo.nagy@uj.edu.pl

Lidija Tanuševska

 <https://orcid.org/0000-0001-5465-960X>

Uniwersytet Świątych Cyryla i Metodego
Skopje, Macedonia Północna

Macedońska recepcja polskiej literatury non fiction

Macedonian Reception of Polish Non-fiction Literature

Abstract: This article focuses on describing the reception of Polish non-fiction in a country which differs from the country of the original not only in terms of the number of readers, but also the market situation. Due to the lack of Macedonian reviews of selected works, the reception of individual works belonging to the genre is presented in a subjective way. In Macedonia, so far, translations of the works of Ryszard Kapuściński, Mariusz Szczygieł, Agata Tuszyńska, Kamil Bałuk and Wojciech Jagielski have been published. It appears that the popularity of a promoted book is influenced by the presence of the writer in the field, as well as good publicity and awards from authors and their translators. It is also the readers' identification with the content that contributes to sales success. The popularity of a particular work is sometimes linked to current politics, and sometimes it is only after some time that a book starts to be promoted. The reception of Polish non-fiction is framed through the prism of the translator, as well as scholarly readings by Macedonian literary scholars and publishing problems. The aim of the text is to show that a particular work may have a completely different reception abroad than at home, and that this is influenced by many factors unrelated to the quality of the work or the translation.

Keywords: identification, translation, market, promotion

Abstrakt: Artykuł koncentruje się na opisanie recepcji polskiej literatury non fiction w kraju różniącym się od kraju powstania oryginału nie tylko liczbą czytelników, lecz także sytuacją rynkową. Ze względu na brak macedońskich recenzji wybranych dzieł odbiór poszczególnych utworów należących do omawianego gatunku przedstawiono w sposób subiektywny. W Macedonii do tej pory ukazały się przekłady twórczości Ryszarda Kapuścińskiego, Mariusza Szczygła, Agaty Tuszyńskiej, Kamila Bałuka i Wojciecha Jagielskiego. Okazuje się, że na popularność promowanej książki wpływa zarówno obecność pisarza w terenie, jak i dobra reklama oraz nagrody autorów i ich tłumaczy. Do zwiększenia sukcesu w sprzedaży przyczynia się także identyfikowanie się czytelników z treścią. Popularność danego utworu wiąże się nieraz z aktualną polityką, a niekiedy dopiero po jakimś czasie książka zaczyna być promowana. Recepcja polskiej literatury non fiction ujęta została przez pryzmat tłumacza, a także naukowych odczytań macedońskich literaturoznawców i problemów wydawczych. Celem tekstu jest pokazanie, że konkretne dzieło za granicą może mieć zupełnie inną recepcję niż w kraju i że wpływa na to wiele czynników niezwiązanych z jakością utworu albo przekładu.

Słowa kluczowe: utożsamianie, przekład, rynek, promocja

Recepcja dowolnego utworu literackiego jest nierozzerwalnie związana z sytuacją na rynku wydawniczym, dystrybucją i sprzedażą książek, jak też z krytyką literacką. Warunki, w których powstaje przekład danego dzieła, często są skrajnie różne od tych w kraju oryginału. Recepcja jako odbiór, rozumienie, przejmowanie albo przyswajanie intencji autora również bywa przedstawiana z perspektywy jednego odbiorcy – tłumacza, literaturoznawcy albo czytelnika – można więc powiedzieć, że jest to spojrzenie raczej subiektywne, które może nie odzwierciedlać rzeczywistego obrazu ogólnej recepcji utworu w określonym środowisku. Recepcja ogólna zależy zresztą od wyżej wymienionych czynników, w związku z czym konieczne staje się wyjaśnienie okoliczności powstawania przekładów polskiej literatury non fiction w Macedonii z perspektywy problemów rynku książkowego.

Czytelnictwo w kraju zamieszkanym przez około półtora miliona obywateli, z czego dla blisko 40 procent język macedoński nie jest pierwszym językiem, jest niskie, a nakłady książek często są mniejsze niż 500 egzemplarzy. Na tak małą liczbę konsumentów przypada mnóstwo wydawnictw, często będących działalnością jednoosobową. Firmy te rzadko przynoszą zyski, raczej liczą na dotacje zagraniczne i krajowe, żeby pokryć koszty wydawnicze i zapłacić autorom oraz tłumaczom. Również macedońska scena kulturalna pozostawia wiele do życzenia, m.in. ze względu na brak krytyki literackiej. W dobie mediów internetowych czasopisma literackie nie cieszą się popularnością, a w tym, co jednak się ukazuje, nie pojawia się rzetelna analiza tekstów czy negatywna krytyka. Czytelnicze fora koncentrują się głównie na bestsellerach o wątpliwej wartości literackiej.

Choć polska literatura non fiction staje się rozpoznawalnym na świecie fenomenem, wyjątkowym zjawiskiem literackim, w Macedonii pozostaje raczej nieznaną i niedocenianą. Powodem tego stanu rzeczy jest najczęściej brak środków ze strony wydawnictwa na promocję książek, w tym na spotkania autorskie. Wiele utworów latami leży na półkach – do czasu, kiedy pojawią się okoliczności sprzyjające popularyzacji i promocji danego dzieła. Zazwyczaj większe sukcesy w tym zakresie odnotowują wydawnictwa, które mogą sobie pozwolić na prowadzenie własnych

księgarń; ponadto wpływ na zaistnienie odpowiednich warunków mają także dotacje zagraniczne, które zobowiązują wydawnictwa do reklamowania przetłumaczonego utworu.

Twórczość Ryszarda Kapuścińskiego po raz pierwszy została przetłumaczona na język macedoński dopiero w 2014 roku (Капушкински, 2014). Przyczynę, dla której tak późno mistrz polskiego reportażu pojawił się na rynku macedońskim, można dostrzec w rozpadzie jugosłowiańskiego rynku wydawniczego w latach 90. XX wieku. W byłej Jugosławii Kapuścińskiego nie tłumaczono, z różnych powodów ideologicznych, nie było więc podstawy, do której przekład mógłby w nowym społeczeństwie nawiązać. *Imperium* wyszło jesienią, kiedy w Macedonii zaczęły się protesty przeciwko dyktatorskim zapędom ówczesnego rządu. Badanie recepcji tego pierwszego przełożonego na macedoński utworu polskiej literatury non fiction polega głównie na analizie moich doświadczeń (jako tłumaczki dwóch książek Kapuścińskiego) w relacjach z przypadkowymi czytelnikami. *Imperium* odbierano jako pociechę dla ludzi represjonowanych, jako zapewnienie, że nie są sami, bo to, o czym czytali, było bardzo podobne do ich przeżyć w Macedonii. Ludzie lubią się z czymś utożsamiać – tekst *Imperium* porównywano do codziennych wydarzeń politycznych we własnym kraju. Moskwę przebudowywano na życzenie władcy w celu podkreślenia triumfu, potęgi, monumentalizmu, mocarstwowości, siły, powagi i niemożności podboju; fenomen milczenia (czy raczej przemilczania) występował także w macedońskim społeczeństwie w okresie rządów narodowców przez prawie 10 lat, aż do 2014 roku, kiedy najczęściej używanym hasłem podczas rewolucji mającej doprowadzić do obalenia tej dyktatury było: „Precz z milczeniem”. Zawartą w utworze uniwersalną prawdę o trzech plagach, które grożą światu: pladze nacjonalizmu, pladze rasizmu i pladze religijnego fundamentalizmu, można bez żadnych wahań odnieść do ostatniego etapu tzw. gruwizmu w Macedonii. Nie dziwi więc, że w kilku artykułach opublikowanych w macedońskojęzycznym Internecie uwagi o Kapuścińskim związane są z polityką krajową: „Straszna (i wieczna) nienawiść Polaków wobec Rosjan. Rosja natomiast, jak nas uczy Kapuściński, ze wszystkich stron jest otoczona murami strasznej

nienawiści i jest jak najbardziej świadoma tego” (Јовановиќ, 2016). Artykuł pochodzi z 2016 roku i jest refleksją działacza społecznego na temat morderstw dokonanych przez macedoński reżim.

W 2017 roku ukazał się kolejny reportaż Kapuścińskiego, *Jeszcze jeden dzień życia* (Капушкински, 2017), opublikowany przez wydawnictwo odpowiedzialne za druk *Imperium*. Choć *Imperium* było już prezentowane w bardzo dramatycznych okolicznościach rewolucji przeciwko rządowi, wydawca zdecydował się na wspólną promocję obu utworów. Mogła mieć na to wpływ otrzymana przez tłumaczkę nagroda Fundacji Ryszarda Kapuścińskiego za przekład na nowy język (co również przyczyniło się do wzrostu popularności tego utworu). Wspomniana promocja odbyła się w Bitoli, drugim najważniejszym mieście kulturalnym w Macedonii; w spotkaniu, oprócz mnie, uczestniczyli dwaj poloniści, pracownicy wydawnictwa i jednocześnie tłumacze, Filip Dimevski i Andrej Jovančevski. Przynajmniej dla drugiego z nich twórczość Kapuścińskiego stała się znacząca i wpłynęła na jego zainteresowania naukowe oraz dalszą karierę akademicką. Wspólnie wygłosiliśmy referat o strategiach konstrukcji w polskich reportażach literackich na kolejnej już polsko-macedońskiej konferencji naukowej organizowanej przez Uniwersytet Śląski; część opracowana przez Jovančevskiego dotyczyła właśnie twórczości Kapuścińskiego (stanowi ona zresztą fragment jego większej pracy naukowej). Wystąpienie to umożliwiło obecnym na konferencji literaturoznawcom macedońskim lepsze zrozumienie specyfiki reportażu literackiego. Naszym wspólnym celem jest rozpowszechnianie wiedzy na temat tego gatunku wśród macedońskich czytelników, m.in. poprzez organizowanie różnych wydarzeń kulturalno-naukowych.

Ponieważ w Macedonii literatura non fiction jest nadal raczej nieznaną, na innej konferencji naukowej wystąpiłam z odczytem o narracji faktów jako innowacji w literaturze (jako przykład podałam także przekłady Kapuścińskiego), porównując ją z macedońskim filmem dokumentalnym nominowanym do Oskarów w 2020 roku (Танушевска, 2021). Film *Kraina miodu* odzwierciedla strategię narracji stosowane w wielu reportażach literackich. Na temat twórczości Kapuścińskiego napisano też na polonistycie Wydziału Filologicznego im. Blaže Koneskiego pracę

dypłomową pt. *Polska szkoła reportażu literackiego a utwory Kapuścińskiego*. Student Tomi Karić zainteresował się tym właśnie tematem dzięki zajęciom z literatury polskiej oraz przekładom Kapuścińskiego na język macedoński.

Wracając natomiast do recepcji *Jeszcze jednego dnia życia*, dopiero w 2023 roku ukazała się ważna pozycja, której autor nawiązuje do omawianego reportażu. Historyk sztuki Nebojša Vilić napisał książkę *Ku radikalnemu* o najnowszych tendencjach w sferze artystycznej i o instrumentach mocy w warunkach globalnego kryzysu gospodarczego (Вилиќ, 2023). Odkrywa on, całkiem przypadkowo, Kapuścińskiego i na kilkunastu stronach własnej pracy analizuje jego tekst jako inspirację, cytuje fragmenty oraz porównuje poglądy i postrzeganie polskiego autora reportażu ze słynnymi utworami jugosłowiańskiej muzyki pop (Вилиќ, 2023: 108–122). Największa jego fascynacja Kapuścińskim przejawia się w opisie kolonizatorów i kolonizowanych, a także w podjęciu tematu tzw. Trzeciego Świata.

W 2015 i 2016 roku wyszły przekłady dwóch utworów Agaty Tuszyńskiej: *Oskarżona: Wiera Gran* i *Naręczona Schulza* (Тушињска, 2015, 2016). Obecność reporterki na spotkaniu autorskim w Skopje, jak również fakt, że książki opublikowało większe wydawnictwo z wypracowaną już strategią promocji, wpłynęły na dobrą recepcję obu tekstów wśród macedońskich czytelników. Do tej pory ukazały się dwa artykuły w macedońskich czasopismach naukowych, napisane niezależnie przez dwie różne autorki. Obie skupiają się na specyficznej konstrukcji utworów i starają się przeanalizować innowacyjność gatunku. Sonja Stojmenska-Elzeser nazywa ten gatunek „prozą historyczną”, ale same dzieła określa jako „powieści” (Стојменска-Елзесер, 2018: 223). Według niej „głównym bohaterem powieści Agaty Tuszyńskiej jest pamięć” (Стојменска-Елзесер, 2018: 228). Fakty w dziele literackim, twierdzi Stojmenska-Elzeser, stanowią specyficzne literacko-historyczne prowokacje, które budują kompleksową, poliwalentną i kruchą pamięć. Oba utwory Tuszyńskiej są dokumentalno-twórczymi projektami, stanowią wynik długoletnich badań, przetworzonych przez autorkę w opowiadania wymagające od czytelnika osobistego zaangażowania, by zrekonstruować pamięć o dwóch niezwykłych

kobietach XX wieku. Z kolei Maria Giorgieva-Dimova mówi o *Oskarżonej: Wierze Gran* jako o historii apokryficznej (Ѓорѓиева-Димова, 2023: 56). Jej zdaniem interdyskursywność jest główną dominantą tego typu pisarstwa. Narracyjny model utworu ilustruje relacje pierwszorzędnej i wtórnej pamięci. Pierwszorzędna jest pamięć bohaterki, świadkini wydarzeń, a wtórna jest wynikiem badań analityka, obserwatora, historyka, jednym słowem – wtórnego świadka. Uczestnik i obserwator spotykają się na płaszczyźnie wtórnej pamięci, która może zastąpić tę prawdziwą. Według Giorgiejew-Dimovej dzieła te we współczesnym kontekście literackim stanowią innowacyjną mieszankę gatunkową, będącą najodpowiedniejszym modelem narracyjnym do mówienia o prawdzie, wydarzeniach i faktach oraz o możliwościach ich beletryzacji (Ѓорѓиева-Димова, 2023: 58). Na temat twórczości Tuszyńskiej napisano również pracę dyplomową, zainspirowaną działalnością promotorki i tłumaczki obu utworów, prof. Milicy Mirkulovskiej. Studentkę Zlatę Markoską zafascynował kontrowersyjny los obu bohaterek: Wiery Gran i Józefiny Szelińskiej.

Po macedońsku ukazały się też przekłady dwóch książek Mariusza Szczygła: *Gottland* w 2016 roku i *Zrób sobie raj* w 2019 roku (Шчигел, 2016, 2019). Pierwszy wyszedł u wydawcy zobowiązanego przez Komisję Europejską, współfinansującą publikację, do zorganizowania spotkania autorskiego. Podczas tego wydarzenia na temat *Gottlandu* wypowiadali się dwaj dziennikarze i pisarze macedońscy, Dzwezdhan Georgievski i Saszo Kokalanow. Nazwali oni prozę Szczygła „dziennikarstwem postmodernistycznym”, nawiązując do zabiegów literackich wykorzystanych w utworze. Dzięki spotkaniu i miłemu wieczorowi w obecności autora przekład ten zyskał dużą popularność. O *Gottlandzie* literaturoznawcy macedońscy mówili też na trzech konferencjach międzynarodowych, które odbyły się w Macedonii w 2017 i 2019 roku oraz w Polsce w 2023 roku. Na ostatnich dwóch zajmowano się strategiami konstrukcyjnymi w twórczości Szczygła i Kapuścińskiego¹,

¹ W dniach 1–2 czerwca 2023 roku wystąpiliśmy wspólnie z Andrejem Jovančevskim na XI Konferencji Macedońsko-Polskiej w Katowicach z referatem pt. *Strategie konstrukcyjne w narracji reportażu literackiego*.

jak również porównaniem z narracją w filmie dokumentalnym *Kraina miodu* (zob. wcześniejsze uwagi o Kapuścińskim); z kolei w 2017 roku zestawiałam *Gottland* z powieścią macedońskiej pisarki Lidii Dimkovskiej, odgrywającej znaczącą rolę w realiach nowszej historii Macedonii i byłej Jugosławii (Танушевска, 2018).

Podobnie jak Kapuścińskiego, Szczygła wspomniano w dwóch artykułach dotyczących macedońskiej codzienności, z tą różnicą, że tym razem nie tylko podano tytuł jego książki, lecz także przywołano spotkanie autorskie oraz wypowiedzi twórcy na temat Skopje i Macedonii. Okazuje się, że utożsamianie się z treścią utworu odgrywa dużą rolę w recepcji – jeden z przywołanych tekstów stanowi recenzję filmu macedońskiego o aferze związanej z podsłuchiowaniem i właśnie w tym kontekście wspomniano *Gottland*, nawiązując do fragmentu o Karolu Kachinie i jego dramatu *Ucho* (Павлеска, 2017). Drugi artykuł krytykuje rozbudowę Skopje po rządowym projekcie w 2014 roku i cytuje wypowiedź Szczygła z czasu jego pobytu w Macedonii, że „Skopje to miasto, które powinno symbolizować tożsamość Macedończyków, kreowane przez jego prawicowy, skorumpowany i skompromitowany rząd”; i dalej: „że polityka architektoniczna jest ekwiwalentem polskiej polityki historycznej” (Бубевска, 2017).

Przekład kolejnego utworu tego samego autora – *Zrób sobie raj* – wyszedł nakładem innego wydawcy, został przełożony przez innego tłumacza i mimo regularnie publikowanych w mediach zapowiedzi oraz reklam wydawnictwa nie wywołał takiego odzewu jak pierwsza książka. Poza staraniami tłumacza, Zvonka Dimoskiego, o promowanie dzieła w prywatnych kręgach nie odnotowano żadnych wzmianek o nowym utworze Szczygła na macedońskim rynku i nawet niewielu miłośników *Gottlandu* wie, że wydano kolejną książkę tego twórcy.

W 2019 roku w Macedonii powstało nowe wydawnictwo, specjalizujące się szczególnie w przekładach z języków słowiańskich. Do tej pory z języka polskiego przetłumaczono dwie pozycje (obie to reportaże literacki). Polityka wydawczyni, Jasminki Delovej-Siljanovej, zakłada stworzenie serii polskiego reportażu; jak dotąd opublikowano przekłady *Wszystkich dzieci Louisa* Kamila Bałuka i *Wszystkich wojen*

Lary Wojciecha Jagielskiego (Балук, 2020; Јагелски, 2022). Niedawno ukazało się tłumaczenie trzeciej książki *Nowe życie. Jak Polacy pomogli uchodzić z Grecji* Dionisiusa Sturisa (Стурис, 2023), a w trakcie tłumaczenia jest *Rosja od kuchni. Jak zbudować imperium nożem, chochlą i widelcem* Witolda Szablowskiego (2021).

Macedoński przekład *Wszystkich dzieci Louisa* wyszedł w 2020 roku, po czeskim i holenderskim. Tylko ta z wymienionych wyżej pozycji doczekała się recenzji. Ukazała się ona dopiero w 2022 roku, co świadczy o tym, że w Macedonii jest nadmiar wydanych przekładów i czasami potrzeba lat, żeby książki dotarły do rąk czytelników. Recenzję opublikowano na portalu internetowym off.net, w zakładce Bookbox poświęconej literaturze, filmowi, sztuce, muzyce itp. (Јакимовска, 2022). Recenzentka *Wszystkich dzieci Louisa* opisuje książkę jako „powieść, która zaczyna się tak, jak powinien zacząć się dobry film fabularny, oparty na prawdziwej historii – panoramicznym poznawaniem bohaterów” (Јакимовска, 2022). Stwierdza również, że dziennikarski warsztat pisarza przyczynia się do przejrzystości i braku dramatyzowania, co pozwala zachować dystans w opisie postaci doktora i głównego dawcy, ale i samych dzieci, wobec których trudno nie poczuć empatii; w ten sposób autor rysuje obiektywny obraz sytuacji, opowiedzianej w duchu graniczącego z literaturą dziennikarstwa analitycznego.

Wszystkie wojny Lary Jagielskiego (Јагелски, 2022) jest z kolei stonkowo nowym przekładem – wydanym pod koniec 2022 roku. Na razie jego recepcja polega tylko na pochwalnych indywidualnych wypowiedziach w prywatnym kręgu znajomych tłumaczki („Jest to świetna książka, którą czyta się jednym tchem”).

Ciekawym przykładem jest wydane w 2021 roku tłumaczenie *Rejwachu* Mikołaja Grynberga (Гринберг, 2021). Fakt, że bohaterowie pozostają anonimowi, daje pewną podstawę do wahania, czy tę książkę można włączyć do kategorii non fiction. Jednak autor wysłuchał prawdziwych historii i potem przetworzył je w opowiadania. Sam Grynberg celowo nie daje jednoznacznej odpowiedzi na pytanie o odniesienie do rzeczywistości, niemniej twierdzi, że to wszystko, co opisał, się zdarzyło. Prawie rok po wydaniu książki po macedońsku zaproszono autora

do Macedonii. Spotkanie było bardzo udane. Pisarka macedońska, Lidija Dimkovska, która podczas tego wydarzenia mówiła o *Rejwachu*, określiła tę prozę jako „krótkie opowiadania”, usłyszane wyznania ludzi, które autor „zliteraturyzował”, a Grynberga nazwała „zbieraczem historii”, które mogą doprowadzić i do śmiechu, i do płaczu, i które są jednocześnie katartyczne i traumatyczne. Głównym tematem rozmowy z autorem była oczywiście dyskryminacja we współczesnym świecie.

Podsumowując, można powiedzieć, że dopiero zaczyna się rozkwit polskiej literatury non fiction w Macedonii, ponieważ coraz więcej wydaje się przekładów tego gatunku. Na to, czy recepcja danej książki będzie pozytywna, ma wpływ praca tłumacza – nie tylko dobry przekład, lecz także udział w promocji na tyle, na ile pozwalają możliwości, czyli m.in. dostępne kanały promocji czy inwestycja wydawnictwa w działania mające na celu rozpowszechnienie wiedzy o książce i autorze. Czasami na tej drodze przeszkodę stanowią niewłaściwy czas wydania i warunki społeczne, bywa jednak, że właśnie te czynniki wpływają na lepszy odbiór. Zdarza się, że mijają lata od wydania jakiegoś utworu, zanim stanie się on popularny, albo w ogóle zginie, choć może być wartościowszy od innych w morzu książek na rynku wydawniczym.

Literatura

Szablowski W., 2021, *Rosja od kuchni. Jak zbudować imperium nożem, chochlą i widelcem*, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa.

Балук К., 2020, *Сите деца на Луи, прев. Л. Танушевска*, Славика-Либрис, Скопје.

Бубевска А., 2017, *Упатените страници за SKO14 (4) – „Ова ѓубре од ретро спектакл навистина изгледа еврино”*, Окно.мк, 19.03.2017, <https://okno.mk/node/62821> [dostęp: 27.06.2023].

Вилиќ Н., 2023, *Кон радикалното*, ЗП, Струга–Скопје.

Гринберг М., 2021, *Еврејска работа*, прев. Л. Танушевска, Или-или, Скопје.

- Ѓорѓиева-Димова М., 2023, „Обвинета: Вјера Гран” како апокрифна историја, *Зборник од Меѓународниот славистички научен собир „Славистиката во синхронија и дијахронија” одржан на 29 и 30 септември 2021*, Филолошки факултет „Блаже Конески”, Универзитет „Св. Кирил и Методиј”, Скопје, s. 51–59.
- Јагелски В., 2022, *Сите војни на Лара*, прев. Л. Танушевска, Славика-Либрис, Скопје.
- Јакимовска И., 2022, *Букбокс читанка: „Сите деца на Луи” од Камил Балук*, 18.06.2022, <https://off.net.mk/bookbox/chitanka/bukboks-chitanka-site-deca-na-lui-od-kamil-baluk> [dostęp: 27.06.2023].
- Јовановиќ Н., 2016, *Ако државата убие – не смее да помине неказнето: злосторникот мора да ја почувствува казната!*, Brif.mk, 9.05.2016, https://www.google.com/url?sa=i&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&cad=rja&uact=8&ved=0CAIQw7AJahcKEwiQxvLH-b3_AhUAAAAAHQAAAAAQAw&url=https%3A%2F%2Fwww.brif.mk%2Fako-drzhavata-ubie-ne-smee-da-pomine-nekaznieto-zlostornikot-mora-da-ja-pochuvstvuva-kaznata%2F&psig=AOvVaw2wPE-av1zwc2nUEE1eZV1k&ust=1686666173386416 [dostęp: 27.06.2023].
- Капушќињски Р., 2014, *Империјата*, прев. Л. Танушевска, Бегемот, Скопје.
- Капушќињски Р., 2017, *Уште еден ден живот*, прев. Л. Танушевска, Бегемот, Скопје.
- Павлеска М., 2017, *Солидарноста во водство*, Радио Слободна Европа, 14.01.2017, <https://www.slobodnaevropa.mk/a/28231623.html> [dostęp: 27.06.2023].
- Стојменска-Елзесер С., 2018, *Историската проза на Агата Тушињска*, „Folia Philologica Macedono-Polonica”, Т. 9–10, s. 223–229.
- Стуриќ Д., 2023, *Нов живот. Како Полјаците им помогнаа на бегалците од Грција*, прев. Л. Танушевска, Славика Либрис, Скопје.
- Танушевска Л., 2018, *Наративот на фактите (Лидија Димковска vs Мариуш Шцигел)*, „Folia Philologica Macedono-Polonica”, Т. 9–10, s. 215–222.
- Танушевска Л., 2021, *Наративот на фактите како иновативност во книжевноста и во филмот (полско-македонски пример), XLVII меѓународна научна конференција на ЛШ летна школа на Меѓународниот семинар за македонски јазик, литература и култура: Охрид, 4.9–5.9.2020 година*, ред. В. Фридман и др., Меѓународен семинар за македонски јазик, литература и култура, Универзитет „Св. Кирил и Методиј”, Скопје, s. 499–506.
- Тушињска А., 2015, *Обвинета: Вјера Гран*, прев. М. Миркуловска, Антолог, Скопје.
- Тушињска А., 2016, *Свршеничката на Бруно Шулиц*, прев. М. Миркуловска, Антолог, Скопје.

Шцигел М., 2016, *Готленд*, прев. Л. Танушевска, Или-или, Скопје.

Шцигел М., 2019, *Направи си рај*, прев. З. Димоски, Восток, Битола.

LIDIJA TANUŠEVSKA – associate professor, Blaže Koneski Faculty of Philology, Saint Cyril and Methodius University, Skopje, North Macedonia / prof. dr hab., Wydział Filologiczny im. Blaže Koneskiego, Uniwersytet Świętych Cyryla i Metodego, Skopje, Macedonia Północna.

She teaches Polish literature, translation studies and literary translation. She has been associated with the Blaže Koneski Faculty of Philology since 1998. She has also worked as a teacher of Macedonian language at the University of Silesia and at the Summer School of Macedonian language, literature and culture in Ohrid. She has translated from Polish into Macedonian such authors as Olga Tokarczuk, Henryk Sienkiewicz, Cyprian Kamil Norwid, Ryszard Kapuściński, Bruno Schulz and others. She is a two-time winner of the Golden Pen Award of the Macedonian Association of Literary Translators, and in 2015 she received the Ryszard Kapuściński Foundation Award for “translation into a new language”. Key publications: *Прилог кон конфронтативна граматика на македонскиот и на полскиот јазик (Функционална диференцијација според граматичките категории)* (Скопје 2017), *Tłumaczenie tłumaczenia (czyli William Blake w powieści Olgi Tokarczuk)* [*Translating Translation (or William Blake in Olga Tokarczuk's Novel)*] („Postscriptum Polonistyczne” 2020), *Słownictwo specjalistyczne w prozie Olgi Tokarczuk jako wyzwanie translatorskie* [*Specialist Vocabulary in Olga Tokarczuk's Prose as a Translator's Challenge*] („Między Oryginałem a Przekładem” 2021).

Prowadzi zajęcia z literatury polskiej, przekładoznawstwa i przekładu literackiego. Z Wydziałem Filologicznym im. Blaže Koneskiego związana od 1998 roku. Pracowała też jako lektor języka macedońskiego na Uniwersytecie Śląskim i w Szkole letniej języka, literatury i kultury macedońskiej w Ochrydzie. Przełożyła z języka polskiego na macedoński: Olgę Tokarczuk, Henryka Sienkiewicza, Cypriana Kamila Norwida, Ryszarda Kapuścińskiego, Brunona Schulza i innych. Jest dwukrotną laureatką nagrody Złote Pióro Macedońskiego Stowarzyszenia Tłumaczy Literackich, a w 2015 roku otrzymała nagrodę Fundacji Ryszarda Kapuścińskiego za „przekład na nowy język”. Najważniejsze publikacje: *Прилог кон конфронтативна граматика на македонскиот и на полскиот јазик (Функционална диференцијација според граматичките категории)* (Скопје 2017),

Tłumaczenie tłumaczenia (czyli William Blake w powieści Olgi Tokarczuk) („Postscriptum Polonistyczne” 2020), *Słownictwo specjalistyczne w prozie Olgi Tokarczuk jako wyzwanie translatorskie* („Między Oryginałem a Przekładem” 2021).

E-mail: lidkapol@yahoo.com

Teresa Dalecka

 <https://orcid.org/0000-0001-6999-2595>

Uniwersytet Wileński
Wilno, Litwa

Literatura non fiction w Litwie w ostatnich dziesięcioleciach

Non-fiction Literature in Lithuania in Recent Decades

Abstract: The main aim of the article is to briefly describe non-fiction literature in Lithuania which is heterogeneous. Popular reading titles are dominated by translations, including a few from Polish. In addition, non-fiction books by Lithuanian authors are published, as well as a small number of works by authors writing in Polish. Each of these phenomena was presented using a descriptive method, with greater attention paid to texts written in Polish. Lithuanian non-fiction prose, created in both Lithuanian and Polish, revolves primarily around the theme of loss and transience. It is the result of the authors' need to preserve on the pages of books the memories of a homeland in danger or lost, family, identity and language. In Polish non-fiction literature, represented mainly by Ryszard Kapuściński, Lithuanian readers are interested in the complex phenomenon of the 20th century – the mechanism of the existence and collapse of totalitarian systems, as well as the related psychological consequences suffered by the collective and individual people, and their transformation in a specific historical social space. Kapuściński's observations on how history's cataclysms change the lives of ordinary people and how the boundaries between attackers and victims blur. The small number of non-fiction prose items allows us to conclude that this literary genre is just making its way in Lithuania. However, its popularity among readers gives it a chance for rapid development in the near future.

Keywords: non-fiction prose, translations, Lithuania

Abstrakt: Głównym celem artykułu jest zwięźle przedstawienie literatury niefikcyjnej w Litwie, która jest niejednorodna. Wśród popularnych pozycji czytelniczych dominują przekłady, w tym nieliczne z języka polskiego. Poza tym ukazują się książki non fiction autorów litewskich oraz w niewielkiej liczbie propozycje twórców piszących po polsku. Z zastosowaniem metody opisowej zostało ukazane każde z tych zjawisk, większą uwagę poświęcono tekstom powstałym w języku polskim. Litewska proza niefikcyjna, tworzona w języku zarówno litewskim, jak i polskim, oscyluje przede wszystkim wokół tematu utraty i przemijania. Jest efektem potrzeby jej autorów zachowania na kartach książek wspomnień dotyczących ojczyzny w stanie zagrożenia albo utraconej, rodziny, tożsamości i języka. W polskiej literaturze niefikcyjnej, reprezentowanej głównie przez Ryszarda Kapuścińskiego, czytelnika litewskiego interesuje skomplikowane zjawisko XX wieku – mechanizm istnienia i rozpadu systemów totalitarnych, jak również związane z tym psychologiczne konsekwencje, które ponosi zbiorowość i pojedyncza osoba, oraz ich przemiana w określonej historycznej przestrzeni społecznej. Istotne są obserwacje Kapuścińskiego dotyczące tego, jak kataklizmy historii

zmieniają życie zwykłego człowieka, jak zacierają się granice między napastnikami a ofiarami. Mała liczba niefikcyjnych pozycji prozatorskich pozwala wysnuć wniosek, że ten gatunek literacki dopiero toruje sobie drogę w Litwie. Jednak jego popularność wśród czytelników daje szansę na szybki rozwój w najbliższej przyszłości.

Słowa kluczowe: proza niefikcyjna, tłumaczenia, Litwa

Literatura non fiction w Litwie ma trzy oblicza. Przede wszystkim składają się na nią niezbyt liczne teksty niefikcyjne autorów litewskich. Następnie plasują się książki tłumaczone z innych języków, w tym z polskiego. Trzeci krąg stanowi proza non fiction powstająca w Litwie w języku polskim, którą reprezentują twórcy starszego pokolenia, należący do polskiej mniejszości narodowej. Celem artykułu jest zwięzłe omówienie każdego z tych zjawisk, ze szczególnym uwzględnieniem książek niefikcyjnych w języku polskim z uwagi na ich dostępność dla polskiego czytelnika. Łączne potraktowanie wspomnianych zjawisk podyktowane zostało niewielką liczebnością dzieł, które je reprezentują. Słaba recepcja polskiej literatury niefikcyjnej w Litwie może zostać wytłumaczona zarówno brakiem zainteresowania tego rodzaju tekstami ze strony tłumaczy litewskich, jak i skupieniem się czytelników na tym, co oferują środowiska opiniotwórcze.

Poczynając od lat 80. XX wieku, litewscy literaturoznawcy jako jeden z najważniejszych problemów literatury non fiction powstającej w Litwie wymieniają splot obrazowania nieartystycznego i artystycznego. Jak twierdzi Alfonsas Puzas, zderzenie dwóch poziomów w dziele rodzi wiele problemów dla badaczy. Do tej pory nie ma jednoznacznej zgody co do tego, gdzie umieścić prozę dokumentalną: jedni klasyfikują ją jako struktury artystyczne, inni usuwają poza granice literatury pięknej. Wyzdzielają opozycję: dokument artystyczny i „prawdziwy” dokument (Puzas, 1981: 333). Zróżnicowana jest też terminologia dotycząca omawianego zjawiska: *literatura poznawcza*, *literatura faktu*, *literatura dokumentalna*, *literatura popularnonaukowa* i inne. Do tego można dodać takie określenia jak *powieść niefikcyjna (non fictional novel)* i *książka faktu*, które często pojawiają się na stronach tytułowych jako „etykieta” wyrobu (Kubilius, 1986: 88).

Historia literatury non fiction w Litwie w ostatnim półwieczu jest skomplikowana i specyficzna – przez połowę XX wieku był to gatunek, na który silnie oddziaływała cenzura polityczna. W ciągu 50 lat sowieckiej okupacji literatura ta była poddawana surowym regulacjom i wydawana przez jedno wydawnictwo – Mintis. W czasach sowieckich służyła jako narzędzie propagandy, doskonale wpisując się w doktrynę socrealizmu. Pomimo wspomnianych ograniczeń popularność w tym okresie zdobywały też serie biografii wybitnych postaci, tłumaczone z języków obcych (Čerškutė).

W latach 1988–1990, gdy Litwa walczyła o niepodległość, literatura non fiction wróciła przede wszystkim w postaci wspomnień zesłańców i partyzantów. Na przykład w 1988 roku ukazały się cieszące się dużym zainteresowaniem wspomnienia Dali Grinkevičiūtė pt. *Lietuviai prie Laptevų jūros*¹, będące świadectwem zesłania do syberyjskiej Jakucji.

Bardziej intensywny rozwój i popyt na literaturę niefikcyjną notowany jest w ostatnich dwóch dziesięcioleciach. Dystans czasowy względem okresu sowieckiego stał się naturalną zachętą do podejmowania refleksji na temat najważniejszych i najbardziej bolesnych wydarzeń historycznych XX wieku. Dlatego też z dużym zainteresowaniem spotkały się publikacje wydane w formie wywiadów z litewskimi intelektualistami, takimi jak np. prof. Irena Veisaitė², która przeżyła Holokaust, czy poeta i dysydent prof. Tomas Venclova³. Rozmowy z nimi z perspektywy indywidualnych losów ukazują skomplikowaną historię XX wieku. Podobnie duży wkład w rozwój litewskiej literatury non fiction mają takie pozycje jak biografia Ony Šimaitė⁴, która w Wilnie ratowała Żydów, czy też świadectwa wojenne wysiedleńców z Litwy dotyczące wojny i okresu

¹ W 2019 roku książka została przetłumaczona na język polski: D. Grinkevičiūtė, *Litwini nad Morzem Łaptiewów*, przeł. K. Pecela, Kolegium Europy Wschodniej, Wrocław 2019.

² A. Švedas, *Irena Veisaitė. Gybenimas turėty būti skaidrus*, Aukso žuvys, Vilnius 2016.

³ *Manau, kad. Pokalbiai su Tomu Venclova*, Baltos Lankos, Vilnius 2000.

⁴ R. Stankevičius, *Nepadariusi tautai gėdos. Onos Šimaitės gyvenimo fragmentai*, LGGRTC, Vilnius 2021.

powojennego, ucieczki z kraju i wiecznej tęsknoty do niego. Niekiedy są to publikacje w formie listów m.in. takich wybitnych postaci jak Jonas Mekas i Adolfas Mekas⁵ czy Algirdas Julius Greimas⁶. W odróżnieniu od rynku polskiego, na którym najczęściej reklamowanymi – i najlepiej sprzedającymi się – książkami są autobiografie lub biografie celebrytów, polityków i aktorów (Tabaszewska, 2019: 61), w Litwie są to nadal pozycje rzadkie⁷.

Badaczka litewskiej literatury niefikcjonalnej Jūratė Čerškutė zalicza do niej również publikacje poświęcone wystawom dzieł sztuki czy biografie artystów (Čerškutė). Podkreśla także, czego w litewskiej literaturze non fiction brakuje w porównaniu z ofertą innych krajów. Wymienia brak: refleksji politycznej, wspomnianych już biografii polityków, jak również dobrze napisanych biografii czy dziennikarstwa śledczego (Čerškutė). Nie istnieje też litewska szkoła reportażu. Dlatego ukazanie się *Podróży z Herodotem* (Mintis, 2008) Ryszarda Kapuścińskiego w Litwie zostało określone jako pierwsza „lekcja dziennikarstwa” tego autora w języku litewskim⁸. Tłumacz Kapuścińskiego na język litewski po śmierci polskiego reportażysty napisał emocjonalnie:

Kapuściński był nie tylko osobną epoką w historii polskiego „wysokiego” dziennikarstwa literackiego, ale też dziennikarstwo całej Europy po jego książkach zmieniło się bezpowrotnie. Litwa, w której literatura dokumentalna dalej jest rzadkim ptakiem, ciągle czeka na lekcje Ryszarda Kapuścińskiego (Dekšnys, 2007: 63).

Kapuściński jest przedstawiany litewskiemu czytelnikowi jako epoka w historii dziennikarstwa literackiego, jako jeden z najwybitniejszych polskich pisarzy, klasyk literatury dokumentalnej. Nazywany jest też au-

⁵ *Jonas ir Adolfas Mekai. Gyvenimo laiškai*, Post Scriptum. Littera, Vilnius 2019.

⁶ *Tarp minties ir politinio veiksmo. Algirdo Juliaus Greimo laiškai (1946–1954)*, Vytauto Didžiojo universitetas, Kaunas 2019.

⁷ Wyjątek stanowią biografie prezydenta Valdaso Adamkusa (zob. Aleksandra-vičius, 2021).

⁸ *Kapuściński Ryszard*, <http://www.tekstai.lt/versti-tekstai/569-kapuscinski-ryszard> [dostęp: 9.01.2023].

torem, który zaskakiwał coraz doskonalszym mistrzostwem literackim, zdolnościami narracyjnymi, psychologicznymi portretami bohaterów, bogactwem stylu i metafor oraz trafnymi uogólnieniami⁹. Te ostatnie określenia odnieść można raczej do twórcy literatury fikcjonalnej niż reportażysty. W nielicznych wzmiankach internetowych poświęconych Kapuścińskiemu dostrzec można zatem odgłosy sporu toczonego przez polskich badaczy, a dotyczącego uprawianego przez niego pisarstwa.

Litewskiego odbiorcę w twórczości Kapuścińskiego interesuje przede wszystkim temat aktualny dla Litwy – ukazanie bodaj najbardziej skomplikowanego zjawiska XX wieku, czyli mechanizmu istnienia i rozpadu systemów totalitarnych, a także związanych z tym psychologicznych konsekwencji, które ponosi zbiorowość i pojedyncza osoba, oraz ich przemiany w określonej historycznej przestrzeni społecznej. W przypadku trudnej historii Litwy, zwłaszcza w XX wieku, istotne są obserwacje Kapuścińskiego dotyczące tego, jak kataklizmy historii zmieniają życie zwykłego człowieka, jak zacierają się granice między napastnikami a ofiarami, terrorystami a terroryzowanymi.

W 2009 roku ukazało się litewskie tłumaczenie *Chrystusa z karabinem na ramieniu* Kapuścińskiego. Litewski czytelnik dostrzegł w nim doskonały styl literacki, skupienie uwagi na najdrobniejszych szczegółach życia, antropologiczną spostrzegawczość, a także wrażliwość na różne formy życia ludzkiego. Podkreślono też trafne uwagi dotyczące perspektyw cywilizacyjnych oraz prawdziwy niepokój moralny.

Książki Kapuścińskiego są cenione w Litwie ze względu na walory informacyjne. Kwestie, które podejmuje polski reportażysta, nie są przedmiotem zainteresowania litewskich pisarzy. Badania z kolei pokazują, że dziennikarstwo wojenne cieszy się w kraju dużą popularnością¹⁰. Czytelnika litewskiego interesuje też klasyczny temat utworów autora – anatomia upadku reżimów postkolonialnych (Dėkšnys, 2007: 63).

⁹ Tamże.

¹⁰ W Litwie popularne stały się książki wspomnieniowe weterana z Afganistanu Zigmasa Stankusa: *Kaip tampama albinosais* oraz *Miražas*. Autor zyskał uznanie za opis okrucieństw sowieckiej inwazji w Afganistanie w latach 80. XX wieku.

Poza Kapuścińskim inni polscy autorzy reportaży jak dotąd nie doczekali się należytej uwagi w postaci przekładów na język litewski. Mimo to najwybitniejsi przedstawiciele polskiej literatury non fiction zostali lakonicznie zaprezentowani litewskim odbiorcom, z sugestią możliwości czytania ich dzieł w języku angielskim. Na litewskiej liście wyróżniających się polskich twórców literatury non fiction poza Kapuścińskim znaleźli się: Hanna Krall, Mariusz Szczygieł, Jacek Hugo-Bader, Wojciech Jagielski i Wojciech Tochman¹¹. Jedynie Krall jest znana z przetłumaczonej na język litewski książki *Król kier znów na wylocie*, pozostali autorzy na razie są dostępni w oryginale bądź w przekładach na inne języki.

Osobno na listę polskiej literatury niefikcjonalnej w języku litewskim należy wpisać *Czulego narratora* Olgi Tokarczuk w przekładzie aż trzech tłumaczy, co jest zjawiskiem praktycznie niespotykanym. Polska noblistka jest dobrze znana litewskiemu czytelnikowi z przekładów takich książek jak: *Prawiek i inne czasy*, *Dom dzienny, dom nocny*, *Bieguni*, *Prowadź swój pług przez kości umarłych* i *Księgi Jakubowe*. *Czuły narrator* stanowi dopełnienie prozy fikcjonalnej. W związku z otrzymaniem przez pisarkę Nagrody Nobla tłumaczom zależało na szybkim zaprezentowaniu litewskiemu odbiorcy refleksji Tokarczuk dotyczących zarówno własnego pisarstwa, jak i współczesnego świata.

Literatura niefikcjonalna w Litwie powstaje również w języku polskim, chociaż są to reprezentacje nieliczne i naznaczone określoną specyfiką miejsca i czasu. Aktywne do dziś i najbardziej znane jest pokolenie polskich twórców urodzonych w latach 40.–60. XX wieku. W ich przypadku należy mówić o wspólnym przeżyciu pokoleniowym, jako że wszyscy mają za sobą podobne doświadczenie, jakim stały się przenosiny ze wsi do miasta. Utracili zatem swoje podwileńskie „małe ojczyzny”, co uczynili tematem swojego późniejszego pisarstwa.

Wśród wydań prozatorskich autorów polskojęzycznych z Litwy można wymienić tomik „małych” próz Wiktora Piotrowicza *Moja czasoprzeźrenie* (2015), który objął wcześniejsze zbiory opowiadań z 1998 roku *Igła*

¹¹ Įtakingiausi negrožinės literatūros kūrėjai lenkijoje, <https://lit.couriertrackers.com/polandquots-most-influential-non-fiction-writers-view-503770> [dostęp: 10.01.2023].

i spowiedź, Podzwonne sośnie oraz *W głęb i z bliska* (2005). Na liście plasuje się też proza wspomnieniowa Romualda Mieczkowskiego: *Objazdowe kino* i *Były sobie Fabianiszki*. Pochodzenie oraz doświadczenie kulturowo-językowe Piotrowicza i Mieczkowskiego stawia ich na pograniczu kilku kultur, dlatego wyłaniające się z ich tekstów opisy domu, rodziny, krewnych i sąsiadów można postrzegać jako regionalne, typowe dla Wileńszczyzny, szczególnie dla pokolenia Polaków litewskich pochodzenia chłopskiego.

Jak twierdzi Wojciech Jerzy Podgórski, twórczość autorów starszych piszących w Litwie po polsku określiły początkowo dwa podstawowe tematy: Mickiewicz, który „był zakamuflowanym sztandarem polskości”, oraz „emanacja Wilna i Wileńszczyzny” (Podgórski, 1994: 223). Według Tadeusza Bujnickiego presja tych elementów jest tak silna, że wytwarza rozległe, często mocno skonwencjonalizowane pola „kultowe” z powtarzającą się ikoną Matki Boskiej Ostrobramskiej i wieszczem – Mickiewiczem. Silnie ponadto wyrażony jest miejski, architektoniczny pejzaż Wilna (Bujnicki, 2013: 301).

Kondycja polskiego środowiska kulturalnego w Litwie jest w tym kontekście najważniejsza, gdyż to od niej w dużym stopniu zależy poziom literatury tworzonej w języku polskim. Raczej zły stan tego środowiska łączyć należy z brakiem inteligencji polskiej w Litwie po II wojnie światowej oraz powolnym jej rozwojem. Po II wojnie światowej nastąpiły olbrzymie zmiany w strukturze ludności – w ramach repatriacji do Polski wyjechała prawie cała polska inteligencja Wileńszczyzny, dlatego życie kulturalne miejscowych Polaków zamarło na kilka dziesięcioleci, by odżyć w ostatnim ćwierćwieczu XX wieku. Początek procesu odradzania się polskiego życia kulturalnego wiąże się z litewskim ruchem niepodległościowym pod koniec lat 80., intensyfikuje się zaś wraz z odzyskaniem przez kraj niepodległości w 1990 roku.

„Rodowód” dzisiejszej polskiej inteligencji starszego pokolenia jest z reguły prowincjonalny: wiejski i małomiasteczkowy¹². Ten fakt

¹² Nowa inteligencja jest inteligencją humanistyczną, wykształconą w latach 60.–80. XX wieku głównie w Wileńskim Instytucie Pedagogicznym na kierunku polonistyka. Nie istniała możliwość kształcenia się w języku polskim na innych kierunkach.

odcisnął wyraźne piętno na formach odradzającego się życia literackiego i kulturalnego. Należy jednak wyraźnie zaznaczyć, że już w latach 80. ubiegłego wieku literatura polska (przede wszystkim poezja) powstająca w Litwie zyskała na sile, stając się częścią literatury ogólnopolskiej. Jak twierdzi Bujnicki, stanowiąc część literatury polskiej na obczyźnie (tzn. poza obrębem Polski), nie ma ona jednak charakteru literatury emigracyjnej ani „polonijnej”. Od literatury emigracyjnej odróżnia ją bowiem zakorzenienie w przestrzeni i narodowym środowisku Wileńszczyzny, silny związek z terytorium, które jest „własne”, a jej twórcy są „autochtonami” (Bujnicki, 2014: 372).

U schyłku epoki sowieckiej, w początkowym okresie krystalizacji polskiego środowiska literackiego w Litwie podlegało ono różnym ograniczeniom o charakterze ideologicznym. Po odzyskaniu zaś przez Litwę niepodległości środowisko to stanęło przed kolejnymi wyzwaniami, wśród których najważniejszym było zachowanie polskiej tożsamości w sytuacji umacniania się litewskiego nacjonalizmu. Akceptując odrodzenie Litwy, odzyskanie statusu przez język i kulturę litewską, jak też wielokulturowość, twórcy niejednokrotnie wyrażali w swoich tekstach niepokój o los języka i kultury polskiej. W takim kontekście najczęściej sięgali do tradycji romantycznej, czyniąc ją kluczową. Nieco na uboczu pozostała tradycja okresu międzywojennego, z grupą literacką Żagary na czele.

Według Bujnickiego literatura ta stawała przed różnymi zagrożeniami, takimi jak: zamknięcie się w polskiej, podatnej na nacjonalizm enklawie; niebezpieczne zaangażowanie w spory ideowe i polityczne, związane z prawdopodobieństwem głoszenia tradycjonalistycznej wersji polskości, której należy bronić; odcięcie się od kultury Litwy i nadanie jej cech „obcości”; silne eksponowanie anachronicznej bogoojczyźnianej polskości (Bujnicki, 2014: 379). Krzysztof Woźniakowski twierdzi z kolei, że nie siląc się na specjalne eksperymenty warsztatowe, literatura polska powstała w Litwie po 1990 roku przekazuje refleksje i doświadczenia swoiste dla miejsca i czasu (Woźniakowski, 2000: 255).

Jak na tak zarysowanym tle rysuje się polska proza niefikcyjna powstała w Litwie? Przede wszystkim wartą uwagi propozycją literacką, autorstwa wilnianina z urodzenia, jest proza wspomnieniowa Romualda

Mieczkowskiego (ur. 1953). Są to tomy *Objazdowe kino* i *Były sobie Fabianiszki*. Jak pisze sam autor:

Niektóre moje opowiadania to trudny świat człowieka, wychowanego w polskiej tradycji, ale żyjącego w twardych sowieckich realiach. Zdarzenia, mimo fabuły literackiej, są rodzajem dokumentu, bowiem ludzie noszą swe prawdziwe nazwiska. To hołd, który oddałem rodzinie, krewnym. Dzięki jednemu opowiadaniu moi dziadkowie Piotrowscy pośmiertnie zostali upamiętnieni za uratowanie podczas wojny rodziny żydowskiej. Jest to próba przypomnienia o nas, Polakach na Wileńszczyźnie, o naszych dziejach, snach i oczekiwaniach (Mieczkowski, 2019).

O *Objazdowym kinie* tak napisał Marek Bernacki: „mocą pamięci i wyobraźni, odwołując się do tradycji Mickiewicza i Miłosza, podnosi rodzinną wioskę do rangi »małej ojczyzny«, utraconej raz na zawsze i wspomianej z nostalgią” (Bernacki, 2021: 386).

Książka *Były sobie Fabianiszki* stanowi kontynuację powstałych wcześniej wspomnień. Traktuje o miejscu (obecnie dzielnicy Wilna, niegdyś osadzie podwileńskiej), ludziach (członkach rodziny Mieczkowskich) i samym autorze, który jest zasłużonym animatorem polskiego życia kulturalnego w Litwie oraz redaktorem kwartalnika „Znad Wilii”, obecnie mieszkającym w Warszawie. Publikacja jest także lekcją historii na temat życia w zniewolonej okupacją sowiecką Litwie, na temat lat transformacji i następnych, już w niepodległym kraju.

Barbara Gruszka-Zych twierdzi, że książka *Były sobie Fabianiszki*, będąca opowieścią o życiu jednej rodziny, stanowi symboliczną historię Polaków zamieszkałych w Wilnie w okresie międzywojennym i po zakończeniu II wojny światowej. Jest też historią Polaków w ogóle, narodu, który ma we krwi patriotyzm niezbędny do przetrwania. Według recenzentki Mieczkowski poetycko i nostalgicznie, a jednocześnie dowcipnie utrwała samą esencję ginącego życia Fabianiszek, które dzięki ujęciu w formę literacką trwać będzie wiecznie (Gruszka-Zych, 2020).

Wojciech Piotrowicz (ur. 1940) jest przedstawicielem najstarszego pokolenia polskojęzycznych twórców w Litwie. Nawiązuje do tradycji

lokalnych regionalistów z okresu dwudziestolecia międzywojennego. Jest poetą, prozaikiem, dziennikarzem, działaczem kulturalnym i społecznym, reprezentuje środowisko powojennej inteligencji polskiej w Litwie.

Wydany w 2015 roku w formie książkowej cykl 84 tekstów *Moja czasoprzestrzeń. W głąb i z bliska* stanowi uzupełniony zbiór wcześniejszych tomów opowiadań. Jest to proza zaliczana do nurtu prozy artystycznej zbliżonej do reportażu. Może też zostać uznana za prozę autobiograficzną, ponieważ tematem przewodnim są wspomnienia z okresu trudnego pod względem ekonomicznym i politycznym dzieciństwa, które przypadło na lata powojenne i czas socjalizmu. Tworzy się do lat 90. XX wieku i do najważniejszych wydarzeń z tego okresu. Otrzymujemy niefabularyzowany opis rzeczywistości litewskiej przede wszystkim w latach 40.–50. XX wieku, z wyeksponowaną zasadniczą rolą domu rodzinnego.

Piotrowicz preferuje małe formy narracyjne: jedne z nich ciążą ku opowiadaniu, inne – bardziej ku esejowi wspomnieniowemu czy nawet prozie poetyckiej. Występujący w nich pierwszoosobowy narrator naśladuje styl języka mówionego i stosuje stylizację regionalną. Sam autor określił uprawiane przez siebie formy jako „gawędy wileńskie”. Teksty operują konkretnymi, pisarz przywołuje widoki, dźwięki, smaki, zapachy i kształty wyniesione z domu i wsi rodzinnej. Halina Turkiewicz porównała nobilitację odchodzących realiów i obyczajów zapamiętanej z dzieciństwa „małej ojczyzny”, wprowadzanie regionalnego słownictwa i gawędziarski styl do eseistycznych niby-dzienników Tadeusza Konwickiego (Turkiewicz, 2005).

Piotrowicz ukazuje rzeczywistość, w której ludzie w trybie przymusowym są zaganiani do kołchozów po uprzednim odebraniu gospodarującym na swoim wieśniakom wszystkiego, co dotąd posiadali (taki los spotkał także rodziców autora); rzeczywistość wywózek do miejsc zesłania tych, do których doczepiono metki tzw. kułaków; rzeczywistość poprzez szkoły wciskającą w umysły młodzieży przeróżne czerwone ideologie z pozorowanym poczuciem równości i braterstwa.

W tej sytuacji jedyną ostoją, która przeciwdziała nasyłanemu przez Kreml nowemu łaadowi i porządkowi, jest dom rodzinny, kojarzony przez autora ze strzechą, z pamiątkami po przodkach, z postaciami rodziców i rodzeństwa. Gniazdo rodzinne jest zbawczą oazą, gdzie można

uciec od powszechnego zakłamania, gdzie panuje spokój, gdzie można nauczyć się sztuki życia i zgłębić tajniki wiedzy. Dlatego nie dziwi, że zaściankowa zagroda stanowi oś, wokół której obracają się przywoływane przez Piotrowicza fakty i zdarzenia (Mażul, 2015).

Analizowany tom opowiadań Piotrowicza reprezentuje trzy nurty literackie: prozy autobiograficznej, literatury chłopskiej i prozy artystycznej (tzw. ocalającej) zbliżonej do reportażu, co pozwala na potraktowanie obrazu domu jako opisu niefabularyzowanego (Fedorowicz, Geben, 2021: 330). Przedstawiony obraz trwa w pamięci autora, mówiącego głosem pokolenia Polaków urodzonych w Litwie w latach II wojny światowej i zaraz po niej, zapisany zaś przetrwa w pamięci i narracji tych, którzy zechcą przeczytać i zrozumieć świat pisarza.

Proza niefikcyjna powstała w Litwie w ostatnich dziesięcioleciach zarówno w języku litewskim, jak i w języku polskim oscyluje przede wszystkim wokół tematu utraty i przemijania. Jest efektem potrzeby jej autorów zachowania na kartach książek wspomnień dotyczących utraconej ojczyzny, rodziny i beztroskiego dzieciństwa. Są one ważnym świadectwem czasów, jakie nastąpiły po II wojnie światowej, a jednocześnie hołdem złożonym tym wszystkim, którzy wbrew niesprzyjającym warunkom trwali przy swoim języku i kulturze.

Mała liczba niefikcyjnych pozycji prozatorskich pozwala wysnuć wniosek, że ten gatunek literacki dopiero toruje sobie drogę w Litwie. Jego popularność w ostatnich dziesięcioleciach świadczy o coraz większym zainteresowaniu ze strony czytelników, co daje szansę na szybki rozwój w najbliższej przyszłości.

Literatura

Aleksandravičius E., 2021, *Adamkus*, Tyto alba, Vilnius.

Bernacki M., 2010, *O prozie i poezji Romualda Mieczkowskiego – animatora kultury polskiej na Litwie*, w: *Literatura polska w świecie*, T. 3, *Obecności*, red. R. Cudak, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice, s. 386–393.

- Bujnicki T., 2013, *Henryk Szyllkin i poeci wileńscy lat 90.*, w: *Miejsce i tożsamość. Literatura lubuska w perspektywie poetyki przestrzeni i antropologii*, red. M. Mikołajczak, Oficyna Wydawnicza Uniwersytetu Zielonogórskiego, Zielona Góra, s. 291–303.
- Bujnicki T., 2014, *Na pograniczach, kresach i poza granicami*, Książnica Podlaska im. Łukasza Górnickiego, Białystok.
- Čerškutė J., *Negrožinė literatura*, <https://lithuaniaculture.lt/lietuvoskulturosidas/lietuviu-literatura/negrozine-literatura/> [dostęp: 1.02.2023].
- Dekšnys V., 2007, *Ryszard Kapuściński (1932–2007)*, „Naujasis Židynys-Aidai”, nr 1–2, s. 63.
- Fedorowicz I., Geben K., 2021, *Językowy obraz domu w prozie wspomnieniowej Wojciecha Piotrowicza*, w: *Vertybės lietuvių ir lenkų kalbų pasaulėvaizdyje*, red. K. Rutkovska, S. Niebrzegowska-Bartmińska, Vilniaus universiteto leidykla, Vilnius, s. 318–333.
- Gruszka-Zych B., 2020, *Fabianiszki – moja miłość*, „Gość Niedzielny”, 20.08.2020, <https://www.gosc.pl/doc/6472233.Fabianiszki-moja-milosc> [dostęp: 10.01.2023].
- [taking]ausi negrožinės literatūros kūrėjai lenkijoje, <https://lit.couriertrackers.com/polandquots-most-influential-non-fiction-writers-view-503770> [dostęp: 10.01.2023].
- Kapuściński Ryszard*, <http://www.tekstai.lt/versti-tekstai/569-kapuscinski-ryszard> [dostęp: 9.01.2023].
- Kubilius V., 1986, *Žanrų kaita ir sintezė*, Vaga, Vilnius.
- Mażul H., 2015, *Zwycięska potyczka z pamięcią*, „Magazyn Wileński”, nr 6, <http://www.magwil.lt/archiwum/archiwum/2015/mag6/6czerwiec6.htm> [dostęp: 5.01.2023].
- Mieczkowski R., 2019, Wilnoteka.pl, 15.04.2019, <http://www.wilnoteka.lt/artukul/nr-177-wiosenny-kwartalnika-znad-willi-z-wilna> [dostęp: 10.01.2023].
- Podgórski W.J., 1994, „Czy wróci tu kiedyś poeta?”. *Poezja polskiego Wilna – dzisiaj*, w: W.J. Podgórski, *Litwa. Polska XIX i XX wieku. Inspiracje literackie, kulturalne, oświatowe*, Interlibro, Warszawa, s. 215–261.
- Puzas A., 1981, *Su ‘fakto literatūros’ ženkle (keletas pastabų dokumentinės prozos klausimu)*. *Socialistinis realizmas ir šiuolaikiniai meniniai ieškojimai*, Vaga, Vilnius.
- Tabaszewska J., 2019, *Na granicy faktu. Kategoria faction w badaniach nad współczesnymi biografiami*, „Teksty Drugie” nr 1, s. 61–79.
- Turkiewicz H., 2005, (...) *nazwałbym Ją piątym żywiołem*, „Magazyn Wileński”, nr 8, <http://www.magwil.lt/archiwum/> [dostęp: 9.01.2023].
- Woźniakowski K., 2000, *Główne tendencje rozwojowe polskiej literatury Wileńszczyzny w latach 1985–1998*, w: *Od strony Kresów: studia i szkice*, cz. 2, red. H. Bursztyńska, Wydawnictwo Naukowe Akademii Pedagogicznej, Kraków 2000, s. 247–257.

TERESA DALECKA – PhD, Institute for Research on Languages and Cultures of the Baltic Sea Region, Polish Studies Center, Vilnius University, Vilnius, Lithuania / dr, Instytut Badań Języków i Kultur Regionu Morza Bałtyckiego, Centrum Polonistyczne, Uniwersytet Wileński, Wilno, Litwa.

A PhD holder, employed at the Department of Polish Philology since 1997 (at the Polish Studies Center since 2007) at the University of Vilnius. A graduate of the University of Warsaw. Her research interests include literary and cultural life of interwar Vilnius, reception of Polish literature in Lithuania. Selected publications: *Dzieje polonistyki wileńskiej 1919–1939* [*The history of Polish studies in Vilnius 1919–1939*] (Kraków 2003), *Wilno literackie w latach 1905–1939* [*Literary Vilnius in the years 1905–1939*] (with Irena Fedorowicz, Vilnius 2021), *Die polnischsprachige Literatur Litauens seit 1990* (in: *Contributions to Baltic-Slavonic Relations in Literature and Languages: An Interdisciplinary Collection of Essays*, Berlin 2022).

Doktor nauk humanistycznych, od 1997 roku pracownik Katedry Filologii Polskiej (od 2007 – Centrum Polonistycznego) Uniwersytetu Wileńskiego. Absolwentka Uniwersytetu Warszawskiego. Zainteresowania naukowe: życie literackie i kulturalne międzywojennego Wilna, recepcja literatury polskiej w Litwie. Wybrane publikacje naukowe: *Dzieje polonistyki wileńskiej 1919–1939* (Kraków 2003), *Wilno literackie w latach 1905–1939* (z Ireną Fedorowicz, Vilnius 2021), *Die polnischsprachige Literatur Litauens seit 1990* (w: *Contributions to Baltic-Slavonic Relations in Literature and Languages: An Interdisciplinary Collection of Essays*, Berlin 2022).

E-mail: teresa.dalecka@ff.vu.lt

Reportaž

Orsolya Németh

 <https://orcid.org/0000-0002-3910-6481>

Katolicki Uniwersytet Pétera Pázmánya
Budapeszt, Węgry

Reportaż polski jako głos tych, którym głos odebrano

Polish Reportage as the Voice of Those Whose Voice
was Taken Away

Abstract: For a long time, literary reportage has been a popular element of the Polish literary scene, but after 1989 its role and form changed: it turned out to be the voice of those whose voice had been taken away – we can consider this thought to be the thesis of this study. For it to be constituted, readers are obviously needed. For without them, no one will hear the calls of these people. There is an interesting and important method (as well as possible differences between methods) used by the authors of the books which I have indicated. It is worth examining whether, at the level of the texts, in how the text is written, a given reportage is the voice of someone else. I distinguish the following categories of this type of reportage: reportage about victims of the system, reportage devoted to representatives of Poland B, reportage about post-Soviet countries, reportage devoted to minorities. The situations discussed in the text may be considered discriminatory; besides, certain stereotypes are still present in the public consciousness. The aim of the article is to show that contemporary Polish reportage, being the voice of those whose voice has been taken away, can confront discrimination and stereotypes and play an important role in overturning a particular taboo.

Keywords: voice, minority, post-Soviet, oppressive system

Abstrakt: Reportaż literacki od dawna jest popularnym elementem polskiej sceny literackiej, ale po roku 1989 zmieniła się jego rola i forma: okazuje się głosem tych, którym głos odebrano – tę myśl możemy uznać za tezę niniejszego opracowania. Do jej ukonstytuowania oczywiście są potrzebni czytelnicy. Bez nich bowiem nikt nie usłyszy wołania tych ludzi. Istnieje interesująca i ważna metoda (jak i ewentualne różnice między metodami), jaką operują autorzy wskazanych przeze mnie książek. Warto przyrzeć się, czy na poziomie tekstów, w tym, jak tekst jest napisany, dany reportaż jest głosem kogoś innego. Rozróżniam następujące kategorie tego typu reportaży: reportaże o ofiarach systemu, reportaże poświęcone przedstawicielom Polski B, reportaże o krajach postradzieckich, reportaże poświęcone mniejszościom. Omawiane w tekście sytuacje mogą być uznane za dyskryminujące, poza tym pewne stereotypy nadal występują w świadomości publicznej. Celem artykułu jest wskazanie, że współczesny polski reportaż, będąc głosem tych, którym głos odebrano, może wyjść naprzeciw dyskryminacji i stereotypom oraz odegrać istotną rolę w obalaniu określonego tabu.

Słowa kluczowe: głos, mniejszość, postradziecki, system opresyjny

Reportaż literacki od dawna jest popularnym elementem polskiej sceny literackiej, ale wraz ze zmianami historycznymi często zmieniała się jego rola i forma; nie inaczej było po transformacji ustroju w 1989 roku. Z jednej strony po upadku komunizmu już wszystko było wolno pisać, o wszystkim było wolno mówić, skończył się czas tzw. małego realizmu, z drugiej zaś media audiowizualne, a potem Internet, rozwijały się w szybkim tempie, w związku z czym reportaż również musiał się odnowić,

Ponieważ skończył się już czas szybkiego reportażu prasowego. Mówił o tym Ryszard Kapuściński. Nie możemy konkurować z radiem, telewizją *live*, z internetem, a nawet z depeşami na pierwszych stronach gazet. Rozwój mediów elektronicznych zmienił pracę reportera i zmienił reportaż. (...) Reportaż powinien sięgać tam, gdzie nie sięga mikrofon i kamera depeşowca, pod powierzchnię wydarzenia (Szczygieł, Tochmann, 2010: 297–298).

Coraz częściej zwracano uwagę na to, że nową rolą i nowym zadaniem reportażu literackiego będzie mówienie o tym, o czym nie ma mowy w krótkich reportażach prasowych, w wiadomościach, w telewizji. Innymi słowy, będzie on głosem tych, którym głos odebrano¹ – tę myśl możemy uznać za tezę niniejszego opracowania². Oczywiście poniekąd wszystkie współczesne reportaże mają taki charakter; w artykule spróbuję uzasadnić postawioną przeze mnie tezę, odwołując się do kilku wybranych tekstów.

Warto zaznaczyć, że w pewnym sensie w komunizmie, w czasie tzw. małego realizmu, reportaż również mówił w imieniu tych mas, które swojego głosu nie miały. Jak wskazywał Adam Michnik:

¹ Mówiła o tym np. reportażystka Lidia Ostałowska w 2015 roku podczas swojej wizyty w Budapeszcie, która w swojej twórczości absolutnie odgrywała taką rolę w przypadku zarówno mniejszości etnicznej, jak i przedstawicieli tzw. Polski B.

² Poprzez wyraz *głos* rozumiem oprócz jego słownikowej definicji również kulturę, język, historię.

Nie wolno było pisać o tym, co widać w lustrze, więc opisywano, co widać w odłamku lustra. „Mówiliśmy o reportażu, że jest sztuką, która pozwala zobaczyć w kropli wody – morze” (Szczygieł, Tochmann, 2010: 294).

Teza, że reportaż ma być głosem tych, którzy swojego głosu nie mają, jest zbieżna z tym, o czym pisze Justyna Tabaszewska we wstępie (*Forma i fakt. Wyzwania współczesnego reportażu*) do numeru „Tekstów Drugich” z 2019 roku pt. *Reportaż ponowoczesny*: „Opisywany reportaż był nie tylko afektywny, lecz przede wszystkim reaktywny formalnie, społecznie i etycznie” (Tabaszewska, 2019: 16). W artykule Tabaszewskiej mowa o pewnym reportażu z XIX wieku o wojnie secesyjnej, w którym jako nowość zostało umieszczone zdjęcie. Uważam, że reportaż, który zabiera głos za tych, którym głos odebrano, też jest lub może być reaktywny w wyżej wymienionych sensach – przede wszystkim społecznie i etycznie. Ta sama badaczka stwierdza, że „ta reaktywność (...) wymusza zmiany w tym, o czym się mówi, i w tym, jak się o tym mówi” (Tabaszewska, 2019: 17). Moim zdaniem to dzięki tym reportażom i ich autorom pewne osoby, grupy społeczne lub etniczne, a czasem całe kraje, zyskują możliwość dojścia do głosu – ale do tego oczywiście są potrzebni czytelnicy. Bez nich bowiem nikt nie usłyszy wołania tych ludzi.

Co do roli czytelnika w tym aspekcie, jak książki reporterskie mogą zostać głosem osób albo grup pozbawionych głosu, można tu wspomnieć dwa teksty naukowe zajmujące się funkcją współczesnego reportażu: Marlena Nikody w artykule pt. *Wirtualny trybunał w reportażu wobec dyktatury* pisze, że „czytelnicy są świadkami procesu” (chodzi tu o reportaże opowiadające o nadal funkcjonujących dyktaturach, gdzie bohaterowie są oskarżającymi) (Nikody, 2019: 90). Uważam, że można rozszerzyć tę myśl w taki sposób, że w przypadku wszystkich takich reportaży, w których bohaterowie odzyskują swój głos dzięki temu, że ich historia zostanie opowiedziana, czytelnicy stają się świadkami. Wystarczy pomyśleć o ofiarach systemu represyjnego, o których pisze m.in. Małgorzata Szejnert, o mniejszościach (nie tylko) narodowych, które dochodzą do głosu dzięki Lidii Ostałowskiej, czy o mnóstwie narodów i grup etnicznych byłego ZSRR, którymi zajmuje się wielu polskich

reportażystów. Można tu wspomnieć również o bohaterach-świadkach reportaży Swietłany Aleksijewicz – choć nie są one polskiego autorstwa. O czymś podobnym pisze Bernadetta Darska w swoim tekście pt. *Wielość głosów. O reportażu świadectw*, kiedy stwierdza, że „reporterka lub reporter (...) usuwają się w cień, natomiast czytelnicy są świadkami monologów” (Darska, 2019: 241). Bez takich czytelników-świadków nie byłoby możliwe zwrócenie głosu tym osobom czy grupom.

W niniejszym artykule na podstawie kilku przykładów chciałabym pokazać, w jaki sposób współczesne (jak również trochę starsze) reportaże mogą zabierać głos w imieniu tych, którym głos odebrano. Interesuje mnie przede wszystkim, jakich tematów dotyczą książki reporterskie, które możemy zaliczyć do tej kategorii. Warto przy tym zwrócić uwagę na ciekawą i ważną metodę (oraz ewentualne różnice między poszczególnymi metodami) stosowaną przez autorów tych publikacji. Sugeruję także przyjrzeć się, czy na poziomie tekstów, na poziomie słów – m.in. jak dany tekst jest napisany, jak formułowane są zdania – pojawiają się jakieś elementy wskazujące na to, że dany reportaż jest głosem kogoś innego.

Reportaże, które w jakiś sposób stają się głosem tych, którzy głosu nie mają, możemy pogrupować, wydzielając następujące podkategorie (oczywiście wybrałam kilka niewyczerpujących tematu i subiektywnych przykładów do poszczególnych kategorii, na podstawie których chciałabym zilustrować wyżej wymienione uwagi):

- reportaże o ofiarach systemu (komunistycznego, ale nie tylko): Małgorzata Szejnert: *Śród żywych duchów*, Cezary Łazarewicz: *Żeby nie było śladów. Sprawa Grzegorza Przemyka*;
- reportaże poświęcone przedstawicielom Polski B: Włodzimierz Nowak, *Serce narodu koło przystanku*, Lidia Ostałowska: *Bolało jeszcze bardziej*;
- reportaże o krajach postradzieckich: Krystyna Kurczab-Redlich: *Głową o mur Kremła*, książki Jacka Hugo-Badera, Wojciech Jagielski: *Wieże z kamienia*, reportaże Małgorzaty Nocuń i Andrzeja Brzezieckiego o Białorusi, współczesne reportaże o Ukrainie (tutaj możemy wyróżnić kraje, które przynajmniej oficjalnie są

już wolne, i te, w których aż do dziś panuje dyktatura, jak np. Białoruś);

- reportaże poświęcone mniejszościom: Lidia Ostałowska: *Farby wodne*, Ludwika Włodek: *Gorsze dzieci republiki. O Algierczykach we Francji*, reportaże Krystyny Kurczab-Redlich o Czechenii.

Od razu można zauważyć, że granice zaproponowanych kategorii są bardzo elastyczne. Na przykład reportaże postradzieckie często pasują też do reportaży poświęconych mniejszościom (etnicznym); albo reportaże poświęcone ofiarom systemu mogą również być traktowane jako postradzieckie.

Reportaże o ofiarach systemu

Jeśli chodzi o reportaże, w których mowa o ofiarach systemu represyjnego, co w tym przypadku oznacza ofiary komunizmu w Polsce, chciałabym pokazać, jak te utwory mogą stać się głosem kogoś, kto został uciszony, odwołując się do jednego klasycznego, starszego i jednego nowego tekstu. Są to następujące pozycje: *Śród żywych duchów* Małgorzaty Szejnert (2012) oraz *Żeby nie było śladów* Cezarego Łazarewicza (2021). To bardzo ważne, żeby coraz więcej książek na ten temat mogło ujrzeć światło dzienne; są wśród nich takie pozycje, które kreślą obraz okrutnego okresu komunizmu za Bieruta, jak reportaż Szejnert, jak i takie jak książka Łazarewicza, gdzie autor przedstawia tragiczny los młodego chłopaka, Grzegorza Przemyka, którego próbowano ukryć. Można jednak podejrzewać, że było jeszcze więcej takich przypadków, tak więc tutaj reportaż jest głosem nie tylko tego jednego bohatera, ale wielu ofiar SB czy wręcz całego pokolenia.

Podobnie Szejnert w swoim tekście przemawia głosem wielkiej grupy lub całego pokolenia – mianowicie byłych żołnierzy Armii Krajowej, którzy niedawno jeszcze byli bohaterami. W obu przypadkach można rozumieć dosłownie, że chodzi o takich ludzi, którym odebrano głos, ponieważ system ich po prostu zabił, wyciszył – nawet w taki sposób, że nie

uznano ich morderstwa. Więc głos zostanie im przywrócony dzięki temu, że ich prawdziwa historia wyjdzie na jaw. Jeśli chodzi o charakter głosu tych grup lub pokoleń, można powiedzieć, że jest on absolutnie sprzeczny z głosem systemu komunistycznego oraz jako właśnie taki był uważany za niebezpieczny. Z punktu widzenia systemu jest oczywiste i logiczne, że owe grupy społeczne musiały zostać uciszone, co często oznaczało ich wymordowanie. Z kolei z perspektywy ofiar każda taka akcja, w której wyrażały swój sprzeciw, była ryzykowna, a więc są to bohaterowie w szerokim (nie tylko w literackim) sensie. Jeśli chodzi o stosowane metody i wykorzystywane źródła, Szejnert nieustannie i uparcie chodzi na cmentarze, do parafii i szuka krewnych tych ofiar, żeby odnaleźć ślady potajemnie straconych i pogrzebanych żołnierzy, Łazarewicz zaś rekonstruuje historię na podstawie starych dokumentów, artykułów, pocztówek itd.

Więźniów odzierano ze wszystkiego i przed śmiercią, i po śmierci. Nie tylko zabierano ich własność do magazynów, ale potem okradano te magazyny. Więzień, który nie miał prawa do rzeczy, nie mógł niczego przemieścić do grobu. Pod tym względem był jeszcze bardziej upośledzony niż zamordowani w Katyniu, którzy zdołali schować do butów listy do najbliższych (Szejnert, 2012: 233).

Powyższy cytat może być przykładem tego, kiedy na poziomie tekstu i słów widzimy, że komuś odebrano głos (żołnierze nie mogli zostawiać żadnej wiadomości dla rodziny); że z napisaniem książki przynajmniej częściowo uda się przywrócić jego historię. Coś podobnego znajdujemy u Łazarewicza, gdy pisze o pewnym bohaterze, który był „Nikim dla świata” (Łazarewicz, 2021: 225), i o drugim (jedynym świadku śmiertelnego pobicia Grzegorza Przemyka), że „Nie miał imienia, nazwiska i nie wiadomo było nawet jak wygląda (...). O tym, że w ogóle istnieje, dowiedzieliśmy się z Wolnej Europy i podziemnych gazetek” (Łazarewicz, 2021: 253). Lub: „Cezary F. pójdzie do wojska, Bednarkiewicz do aresztu – za pomoc dezertrowi, Siła-Niwocki – na emeryturę, a Prackiego odwoła Komitet Centralny PZPR” (Łazarewicz, 2021: 142). Oto przykłady na to, że komuś dosłownie odbiera się głos.

Oczywiście można by wymieniać jeszcze więcej przykładów, więcej tytułów. Warto wyróżnić tutaj reportaż Anny Bikont pt. *My z Jedwabnego* (Bikont, 2012), który ukazuje okrucieństwa systemu lub systemów w XX wieku. W książce tej nie ma jednak mowy o bezpośrednim działaniu ani systemu nazistowskiego, ani systemu komunistycznego, ale o tym, jak ogromny wpływ mają te systemy na społeczeństwo. Bikont w swoim tekście przedstawia światu pogrom ludności żydowskiej, zbrodnię na ziemi łomżyńskiej sprzed 70 lat dokonaną przez Polaków. Tym zamordowanym Żydom głos przywrócono dzięki temu, że prawdziwa historia została skrupulatnie napisana³:

Na podstawie ich opowieści można by odnieść wrażenie, że w istocie okupację sowiecką zaprowadzili miejscowi Żydzi. (...) Co innego zostało w pamięci Żydów. Przeżyli ten czas najczęściej dlatego, że znaleźli się w Rosji. Znanych im żydowskich kolaborantów wyliczają na palcach jednej ręki (Bikont, 2012: 173).

Reportaże o przedstawicielach Polski B

Dotąd była mowa o reportażach opowiadających o ludziach (lub grupach), którzy żyli w epoce, w której władza ich uciszała, choć podobne przykłady znajdziemy także po transformacji systemowej. Najlepsze na to dowody widzimy w kilku książkach Włodzimierza Nowaka i Lidii Ostałowskiej. W tej kategorii można by przywołać jeszcze innych autorów (Małgorzata Szejnert, Wojciech Tochmann), niemniej skupię się na dwóch wspomnianych reportażyście.

³ Te pogromy ludności żydowskiej dokonywane przez Polaków długo były tematem, o którym nie było wolno mówić. Sytuacja zmieniła się po wydaniu książki Jana Tomasz Grossa pt. *Sąsiedzi. Historia zagłady żydowskiego miasteczka* (Pogranicze, Sejny 2000; wydanie węgierskie: *Somszédok. A jedwabnei zsidók kiirtása*, ford. A. Mihály, Új Mandátum, Budapest 2004).

Ci autorzy opowiadają o ludziach, którzy po transformacji lub w konsekwencji transformacji znaleźli się na peryferiach (w sensie dosłownym i przenośnym – jak ci, którzy pracowali w spółdzielniach produkcyjnych, a potem stracili pracę, lub ci, którzy żyją w takich biednych wsiach, gdzie w szkole nie ma żadnych sprzętów). Jest jeszcze jedna ważna rzecz, na którą zwrócił uwagę Przemysław Czapliński, gdy pisał o nowych wyzwaniach reporterów na początku lat 90. Mianowicie mieli oni wówczas do czynienia z nową rzeczywistością, z nowym światem i nowym językiem, który nie do końca rozumieli:

Zamiast trwać przy języku własnym, zaczyna uczyć się języka polskiego od nowa. (...) Aby ten język rozumieć (...) autorzy musieli posłużyć się chwytem wyobcowania swojskości. W rezultacie reporter stawał się etnografem swojskości (Czapliński, 2019: 38–39).

Ludzie, o których mowa, zostali pozbawieni swojego oryginalnego głosu, którym posługiwali się albo jeszcze przed nastaniem komunizmu, albo za czasów komuny, a który to głos był jednolity w Polsce, znany i rozumiały dla wszystkich. Niemniej wraz z transformacją ustrojową kraj „rozerwał się” na części (w sensie społecznym), różnica pomiędzy wielkimi miastami i peryferiami stała się ogromna, a proces ten doprowadził do tego, że ludzie z miast i wsi nie używali już tego samego języka. Z czasem mieszkańcy peryferii znaleźli dla siebie nowy język (nowy głos), ale reportażyści, aby mogli stawać się ich „rzecznikami”, też musieli się go nauczyć. Naprawdę trudne do zrozumienia mogło być takie zdanie jak: „Nie chcesz oddać winy (...) w końcu winę skądzie dała renówka dziewiętnastka” (Nowak, 2009: 66; chodzi tu o manipulację z ubezpieczeniami). O czymś podobnym mówi Hanna Gosk, pisząc o polskiej prozie postzależnościowej:

W tym miejscu należy wymienić trzeci skutek zaistnienia nowej sytuacji – uświadomienie na konieczność wypracowania adekwatnego języka, który pozwoliłby nazwać/zobaczyć nowe okoliczności i przystąpić do ich osławiania/naturalizowania dającego Ja poczucie bezpieczeństwa/komfortu zwyczajności (Gosk, 2010: 103–104).

Jednak dzięki pracy reportażystów na początku lat 90. powoli ci ludzie z nowych peryferii dojdą do głosu, a cała Polska będzie mogła ten głos usłyszeć. W stosowanych przez poszczególnych autorów metodach widać pewną różnicę. Mianowicie w przypadku reportaży o przedstawicielach Polski B opisują współczesny im świat, mają bezpośredni kontakt ze swoimi bohaterami, więc te książki rodzą się na bazie rozmów, wywiadów, wrażeń. Natomiast w reportażach zajmujących się ofiarami systemów represyjnych taki kontakt jest oczywiście niemożliwy, dlatego wydarzenia historyczne są rekonstruowane przede wszystkim na podstawie dostępnych dokumentów, a niekiedy także dzięki pomocy osób, które jeszcze mogą je pamiętać. Z tego powodu w takich tekstach reporterskich zawsze mamy do czynienia z dwiema liniami czasu.

Ostałowska w każdym swoim reportażu dosłownie jest głosem ludzi peryferii, ponieważ sama zawsze pozostaje w cieniu swych tekstów, nigdy nie słyszymy jej własnego głosu (co oznacza, że nie możemy skonfrontować się z jej opinią). Dzięki niej możemy poznać życie i usłyszeć głos takich ludzi – mniejszości lub mikrospołeczeństw, które żyją na peryferiach nie tylko Polski (w zbiorze reportaży *Bołało jeszcze bardziej*). Tu widzimy przykład, jak w takich miejscach działają szkoły:

W Dubeninkach szkoła dostosowała się do bezrobotnych. Nie korzysta z nowych, dobrych podręczników, żeby te używane znowu się przydały. (...) Nie ma języków zachodnich, nie ma kół zainteresowań, nie ma lekcji dla mniej zdolnych. Nie ma pieniędzy. Gdy dyrektorka czegoś potrzebuje, telefonuje do wójta. Wójt odpowiada: Pani to dobrze! Ja nie mam do kogo dzwonić (Ostałowska, 2012: 16).

Dodatkowo w tym samym tekście można znaleźć dobry przykład na to, że reportaż staje się głosem tych, którym głos przywrócono poprzez przedstawienie lub zrekonstruowanie historii albo historii miejsca (zresztą taką samą metodę stosują Szejnert i Łazarewicz w swoich wyżej wymienionych reportażach, tak więc również historiografia może być przydatnym narzędziem w oddawaniu głosu bohaterom):

Po ataku nastąpił kontratak, potem kolejna ofensywa. Gołdap miała dwa-
naście tysięcy mieszkańców. Zostało piętnastu ludzi. (...) Budynek dwor-
ca w Polsce, peron i tory w ZSRR – tak wyglądała granica w Gołdapi. (...)
W Łojach był elegancki folwark, ale ludzie ze starych terenów wywieźli to do
fundamentów. Oni domy kupowali za litr spirytusu (Ostałowska, 2012: 19).

Reportaże o krajach postradzieckich

W byłym Związku Radzieckim znajdziemy wiele takich krajów, naro-
dów, grup etnicznych czy ludzi, które i którzy nie mieli lub aż do dziś
nie mają głosu, albo ich prawdziwy głos po prostu nie dociera do świata.
Za czasów imperium radzieckiego oczywiście żaden z jego członków
nie mógł odzywać się własnym głosem, istniał tylko jeden głos, tzn. głos
Moskwy. W tym kontekście istotne są reportaże Ryszarda Kapuściń-
skiego, które zostały zebrane w tomie *Imperium* (Kapuściński, 1993).
Widzimy w nich z jednej strony różne okresy ZSRR, a z drugiej strony
imperium w ostatniej chwili przed rozpadem. Niemniej jeszcze ważniej-
sze jest to, że Kapuściński oddaje głos takim krajom i krainom jak Gór-
ski Karabach, Workuta czy cała Azja Środkowa.

Po transformacji systemowej i po rozpadzie ZSRR wielu reportażystów
zainteresowało się tymi terenami, kulturami, narodami i ludami. Co
istotne, dlatego że część (czy większość) tych krajów i ludów już w czasach
postkolonialnych nadal pozostawała w sytuacji zależnej, piszący o nich
autorzy stają się ich tłumaczami i pośrednikami. Dzięki nim i ich pracy
dojdą do głosu takie narody jak Czecheni (u Krystyny Kurczab-Redlich
i Wojciecha Jagielskiego) czy kraje i ludy Kaukazu, które ciągle walczą
jeden z drugim i które w oczach człowieka świata zachodniego mówią
jednym mieszanym, mętłym głosem (albo w ogóle głosu nie mają) –
w reportażach przede wszystkim Wojciecha Góreckiego. Można tutaj wy-
mienić również tradycyjne, stare grupy etniczne ze swoimi szamanami,
które pojawiają się u Jacka Hugo-Badera i które poza jego tekstami chyba
nigdzie indziej (oprócz terenu, na którym żyją) nie mają głosu.

Warto wspomnieć także reportaże o Ukrainie i Białorusi (książki Małgorzaty Nocuń, Andrzeja Brzezieckiego, Igora T. Miecika, Katarzyny Kwiatkowskiej-Moskalewicz, Pawła Pieniążka). Ciekawe, że te kraje leżą dość blisko Europy Zachodniej, ale ich głos jakoś tam nie dociera, dlatego też polscy reportażyści odgrywają tu ważną rolę. Z tego, że w ich tekstach pojawiają się różne narody i narodowości, z jednej strony ewidentnie wynika, że możemy usłyszeć więcej stłumionych głosów, a z drugiej strony – dzięki temu, że te utwory przywracają głos tym, którym głos odebrano – pewne stereotypy związane z tymi narodami mogą zostać obalone (np. dotyczące Czeczenów, o których często się myśli, że oni wszyscy są terrorystami).

Mówi się matki żołnierzy, ale w sali gimnastycznej we wsi Surchochi są także żony, siostry, babki. Widziałem je wszędzie w Czeczenii i w sąsiednich republikach. Spotykałem je na linii frontu, przemykające w powykręcanych kozakach przez ostrzeliwaną drogę, na tyłach wojsk czeczeńskich, na rosyjskim zapleczu (Hugo-Bader, 2010: 47–48).

Szukając przykładów odebrania i potem – dzięki reportażom – przywrócenia komuś głosu, trzeba powołać się na utwory zajmujące się krajami postradzieckimi, w tym przede wszystkim Ukrainą i Białorusią:

Nawet w sferze kultury nasza walka to starcie Dawida z Goliatem. Język ukraiński dopiero ostatnio staje się modny poza Ukrainą Zachodnią. Przez lata Rosjanie spychali naszą kulturę do getta ludowego, wiejskiego skansenu. Ukraińska mowa miała być atrybutem wieśniaka, w koszuli wyszywance, a Rosjanie to, wiadomo, Dostojewski, Czechow, Czajkowski, Mendelejew, Galeria Tretiakowska, balet w teatrze Bolszoi i loty w kosmos (Miecik, 2015: 30).

Oficjalnie radio zostało zamknięte, bo zajmowało częstotliwość potrzebną wojsku. Nikt nie miał wątpliwości, że to tylko pretekst. (...) Nazajutrz był ostatni dzień nadawania 101,2 FM (Nocuń, Brzeziecki, 2007: 114).

W owych reportażach dotyczących krajów byłego ZSRR przez słowo *głos* można rozumieć po prostu język, ponieważ w czasach istnienia Związku Radzieckiego ludy te oficjalnie nie mogły używać swojego języka ojczystego, co i po upadku ZSRR prowadziło do poważnych problemów. Mianowicie ludzie nie znali własnego języka (i tak nie mieli głosu) – co jest widoczne przede wszystkim w przypadku Ukrainy i Białorusi.

Reportaże poświęcone mniejszościom

Ostatnią kategorią reportaży będących głosem tych, którzy głosu nie mają (nigdy go nie mieli lub kiedyś go stracili), są teksty zajmujące się mniejszościami, przede wszystkim etnicznymi (choć w pewnym sensie każda z dotąd przedstawionych pozycji jest poświęcona mniejszościom – tylko nie etnicznym). Mistrzem tego typu reportażu jest niewątpliwie Ostałowska, która w swoich książkach mówiących o Cyganach (*Cygan to Cygan, Farby wodne*) bardzo skrupulatnie, a jednocześnie z wielką wrażliwością przedstawia życie i sytuację Romów, nie tylko w Polsce, ale w całej naszej części Europy, oraz holokaust Romów. Jeśli spróbowałibyśmy odnaleźć oryginalny głos tej grupy, dojdziemy do wniosku, że ci ludzie chyba nigdy nie mieli własnego głosu, byli po prostu uciszeni. I dlatego tak ważne jest, żeby reportażyści mówili w ich imieniu.

Pierwszy reportaż (*Cygan to Cygan*) jest istotny dlatego, że Romowie, o których większość ludzi nie ma zbyt dobrej opinii, mogą się odzywać własnym głosem. Drugi zaś (*Farby wodne*) dlatego, że moim zdaniem niewiele można usłyszeć lub przeczytać o tym, jak dużo Romów zginęło w nazistowskich obozach koncentracyjnych, że Romowie też mają swój holokaust, swój Porajmos:

Od czasu do czasu padał strzał z rewolweru. Bezbronni Cyganie uciekali pomiędzy blokami, chowali się w barakach. (...) Pozostało jeszcze wyekspediować chorych i bliźniaki. Te robiły sobie nadzieję, bo doktor

kazał im wymalować na piersiach ZS. Nie wiedziały, co to oznacza. Znaczyło, że po cyklonie będzie sekcja (Ostałowska, 2011: 83).

Poza tym, że Polscy reportażyści interesują się mniejszościami żyjącymi w Polsce lub polską mniejszością za granicą, jak np. Ewa Winnicka w tomie *Angole* (Winnicka, 2014), wśród najnowszych reportaży znajdziemy też takie, które zostały poświęcone mniejszościom niemającym nic wspólnego z Polską lub Polakami. Można tu wymienić *Gorsze dzieci republiki. O Algierczykach we Francji* Ludwika Włodek. Jest to przykład na to, że pewnym grupom etnicznym wraz z kolonizacją odebrano głos. W tomie Włodek znajdziemy opis konkretnego przypadku, jak można ludzi pozbawić głosu i jak reportaż może być głosem takiej osoby: pewna Algierka mówi o tym, że kiedy rozmawiała z koleżankami po kabylsku, koledzy ze szkoły śmiali się z nich, dlatego przestały używać tego języka. Niemniej autorka dzięki temu, że pisze jej historię, w jakiś sposób, przynajmniej częściowo, przywraca jej głos.

Algierczykom głos może zostać przywrócony również za sprawą piłki nożnej; Włodek od tego zaczyna swoją książkę: „Mam nadzieję, że ten mecz pokaże prawdziwą wartość piłki nożnej, ale też wartość Algierczyków” (Włodek, 2020: 35). Tutaj, podobnie jak w przypadku reportaży postradzieckich, *głos* może oznaczać język (oryginalny głos mówił w innym języku) i oczywiście również szeroko rozumianą kulturę.

Podsumowując, wszystkie sytuacje, o których mowa w niniejszym artykule, możemy nazwać inaczej dyskryminacją (w różnych sensach i na różnych podstawach); widzimy również, że pewne stereotypy są obecne w świadomości zbiorowej aż do dziś. Dlatego też reportaże i ich autorzy odgrywają ogromną rolę w ich obalaniu. Nie zapominajmy, że literatura bardzo często „pomaga” w tworzeniu stereotypów – wystarczy pomyśleć o pisarstwie rosyjskim XIX wieku. Ważne więc, żeby dostrzec, że to również literatura będzie środkiem pomocnym w burzeniu tych stereotypów. Z takiego punktu widzenia można powiedzieć, że współczesny polski reportaż na swój sposób może walczyć także z dyskryminacją, wyjść naprzeciw stereotypom, albo idąc jeszcze dalej – odegrać znaczącą rolę w obalaniu tabu (i historycznych, i współczesnych).

Literatura

- Bikont A., 2012, *My z Jedwabnego*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec.
- Czapliński P., 2019, *Gatunek orientacyjny. Reportaż polski na przełomie XX i XXI wieku*, „Teksty Drugie”, nr 6, s. 19–42.
- Darska B., 2019, *Wielość głosów. O reportażu świadectw*, „Teksty Drugie”, nr 6, s. 240–251.
- Gosk H., 2010, „Wychować się w momencie historycznego przełomu to żadna przyjemność...”. *O postzależnościowych aspektach polskiej prozy ostatnich lat*, w: *Nowe dwudziestolecie 1989–2009. Rozpoznania, hierarchie, perspektywy*, red. H. Gosk, Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa, s. 93–114.
- Hugo-Bader J., 2010, *W rajskiej dolinie wśród zielska*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec.
- Kapuściński R., 1993, *Imperium*, Czytelnik, Warszawa (wydanie węgierskie: *A Birodalom*, ford. S. Erzsébet, Európai utas-Századvég, Budapest 1993).
- Łazarewicz L., 2021, *Żeby nie było śladów. Sprawa Grzegorza Przemyska*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec.
- Mieciak I.T., 2015, *Sezon na słoneczniki*, Agora, Warszawa.
- Nikody M., 2019, *Wirtualny trybunał w reportażu wobec dyktatury*, „Teksty Drugie”, nr 6, s. 86–103.
- Nocuń M., Brzeziecki A., 2007, *Białoruś: kartofle i dzinsy*, Znak, Kraków.
- Nowak W., 2009, *Serce narodu koło przystanku*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec.
- Ostałowska L., 2011, *Farby wodne*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec (wydanie węgierskie: *Akvarellek*, ford. O. Németh, L'Harmattan, Budapest 2015).
- Ostałowska L., 2012, *Bolało jeszcze bardziej*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec.
- Szczygieł M., Tochmann W., 2010, *Reportaż prasowy*, w: *Biblia dziennikarstwa*, red. A. Skwórz, A. Niziołek, Znak, Kraków, s. 294–307.
- Szejnert M., 2012, *Śród żywych duchów*, Znak, Kraków.
- Tabaszewska J., 2019, *Forma i fakt. Wyzwania współczesnego reportażu*, „Teksty Drugie”, nr 6, s. 9–19.
- Winnicka E., 2014, *Angole*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec.
- Włodek L., 2020, *Gorsze dzieci republiki. O Algierczykach we Francji*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec.

ORSOLYA NÉMETH – PhD, Institute of Central Europe, Péter Pázmány Catholic University, Budapest, Hungary / dr, Instytut Europy Środkowej, Katolicki Uniwersytet Pétera Pázmánya, Budapeszt, Węgry.

She primarily researches contemporary Polish literature, including non-fiction. She studies the post-Soviet version of postcolonialism, and is editor of the *Czas Zachodnio-Eurazjatycki* [*West Eurasian Time*] series. She runs a blog on Slavic culture, Szlav Textus. She is a translator of Polish literature. Her major publications include: *Posztsovjet non-fiction. A volt Szovjetunió országai és a lengyel tényirodalom* [*Post-Soviet Non-Fiction. Post-Soviet Countries in Polish Non-Fiction*] (Budapest 2019), *Néhány posztsovjet fantomállam a lengyel tényirodalom tükrében* [*Several Post-Soviet Parastatals Against the Background of Polish Reportage*] (in: *Arcana Linguarum*, Budapest 2021), *Zapomniane miejsca Europy Wschodniej w zbiorze opowiadań węgierskiej pisarki Noémi Kiss pt. „Rongyos Ékszerdoboz”* [*Forgotten places of Eastern Europe in a collection of short stories by Hungarian writer Noémi Kiss titled „Rongyos Ékszerdoboz”*] („Kultura Słowian. Rocznik Komisji Kultury Słowian PAU” 2022).

Zajmuje się przede wszystkim współczesną literaturą polską, w tym literaturą faktu. Bada postradziecką wersję postkolonializmu, redaktor serii *Czas Zachodnio-Eurazjatycki*. Prowadzi blog poświęcony kulturze słowiańskiej Szlav Textus. Tłumaczka literatury polskiej. Ważniejsze publikacje: *Posztsovjet non-fiction. A volt Szovjetunió országai és a lengyel tényirodalom* [*Non fiction postradziecki. Kraje postradzieckie w polskiej literaturze faktu*] (Budapest 2019), *Néhány posztsovjet fantomállam a lengyel tényirodalom tükrében* [*Kilka postradzieckch parapaństw na tle polskiego reporatżu*] (w: *Arcana Linguarum*, Budapest 2021), *Zapomniane miejsca Europy Wschodniej w zbiorze opowiadań węgierskiej pisarki Noémi Kiss pt. „Rongyos Ékszerdoboz”* [*Sfatygowane puzderko na biżuterię*] („Kultura Słowian. Rocznik Komisji Kultury Słowian PAU” 2022).

E-mail: nemeth.orsolya@btk.ppke.hu

Olesya Nakhlik

 <https://orcid.org/0000-0003-0086-4469>

Uniwersytet Narodowy Politechnika Lwowska
Lwów, Ukraina

Kulturowo-cywilizacyjne współrzędne Ukrainy we współczesnym polskim reportażu literackim

(*Imperium* Ryszarda Kapuścińskiego,
Biała gorączka Jacka Hugo-Badera,
Zabić smoka Katarzyny Kwiatkowskiej-Moskalewicz)

Cultural and Civilizational Coordinates of Ukraine in
Contemporary Polish Literary Reportage: Ryszard Kapuściński's
Empire, Jacek Hugo-Bader's *White Fever*, Katarzyna Kwiatkowska-
-Moskalewicz's *Zabić smoka* [To Kill the Dragon]

Abstract: Olesya Nakhlik's article brings an analysis of Ukraine's identity image and its civilizational choices in accounts, or reportages, by three Polish reporters, Ryszard Kapuściński, Jacek Hugo-Bader and Katarzyna Kwiatkowska-Moskalewicz. These literary reportages show a 30-year perspective of shaping the Ukrainian country and society in the context of its recent history, from revealing the existence of post-Soviet inertia on the remnants of Soviet self-identification in the new economic and political realities after 1991 in *Imperium (The Empire)*, through the shaping by Ukrainians of their own eclectic identity in the difficult conditions of ethnic, linguistic and religious diversity in *The White Fever*, to reflection on the reasons for the (un)successful attempts at a sharp revision of postcolonial views and landmarks during the Orange Revolution and later the Euromaidan resulting in the dramatic events of the Russian military aggression in 2014 with the annexation of the Crimean Peninsula in *Zabić smoka. Ukraińskie rewolucje [To Slay the Dragon. Ukrainian Revolutions]*. Admittedly, the issues thus raised would merit separate scholarly considerations, because, despite the Ukrainian editions of these collections of reportages, they are now rarely discussed by Ukrainian literary scholars, while Polish scholars, in numerous dissertations, focus primarily on the image of post-Soviet Russia, while typically placing the Ukrainian territories in the broader context of considerations devoted to the contemporary situation of the republics of the former Soviet Union.

Keywords: Ukrainian society, literary reportage, reporter, identity, postcolonialism

Abstrakt: Artykuł został poświęcony analizie wizerunku tożsamościowego Ukrainy i jej wyborów cywilizacyjnych w przekazach polskich reporterów: Ryszarda Kapuścińskiego, Jacka Hugo-Badera oraz Katarzyny Kwiatkowskiej-Moskalewicz. Reportaże literackie wymienionych autorów ukazują trzydziestoletnią perspektywę kształtowania kraju i społeczeństwa ukraińskiego w kontekście jego najnowszej historii: od ujawniania istnienia w poradzieckiej bezwładności na pozostałościach sowieckiej autoidentyfikacji w nowych po 1991 roku realiach gospodarczych i politycznych w *Imperium*, poprzez konstruowanie przez Ukraińców własnej, eklektycznej tożsamości w trudnych warunkach etnicznego, językowego i religijnego zróżnicowania w *Białej gorączce*, do namysłu nad powodami (nie)udanych prób ostrej rewizji postkolonialnych poglądów i punktów orientacyjnych podczas pomarańczowej rewolucji i później Euromajdanu skutkującego dramatycznymi wydarzeniami rosyjskiej agresji wojennej w 2014 roku z aneksją Półwyspu Krymskiego w *Zabić smoka. Ukraińskie rewolucje*. Poruszone kwestie najwyraźniej są warte osobnych rozważań naukowych, ponieważ mimo ukraińskich edycji tych zbiorów reportaży obecnie bardzo rzadko są one przedmiotem rozważań literaturoznawców ukraińskich, a polscy badacze w licznych rozprawach uwagę skupiają przede wszystkim na obrazie poradzieckiej Rosji, natomiast tereny ukraińskie włączają zazwyczaj w szerszy kontekst rozpatrywania współczesności byłych republik ZSRR.

Słowa kluczowe: społeczeństwo ukraińskie, reportaż literacki, reporter, tożsamość, postkolonializm

Historia niepodległej Ukrainy licząca już ponad 30 lat jest dość krótkim okresem w historii narodu, który prawie cały XX wiek był częścią i ofiarą radzieckiego systemu totalitarnego. Z drugiej zaś strony w tym czasie miały miejsce wydarzenia, które mocno zaważyły na dalszym losie kraju i znacznie przyspieszyły uświadamianie sobie przez społeczeństwo ukraińskie samego siebie oraz wybór drogi rozwoju cywilizacyjno-kulturowego. Przez pryzmat tych wydarzeń również Polacy zaczynają postrzegać swoich sąsiadów, przy czym – jak trafnie zauważa Ryszard Kupidura – należy pamiętać, iż „Dziesięciolecia funkcjonowania Ukraińców w formacji ZSRR oraz homogenizujące mechanizmy przedstawiania »narodu radzieckiego« na zewnątrz sprawiły, że niepodległa Ukraina i jej mieszkańcy stali się dla Polaków po 1991 r. na nowo odkrywanym fenomenem” (Kupidura, 2019: 60). Warto zatem bliżej przyjrzeć się obrazowi Ukrainy aktywnie kreowanemu w polskich reportażach literackich. Gatunkowo należą one do tekstów, które według Moniki Wiszniowskiej cechują: „reportażowość, specyficzna konstrukcja podmiotu opowiadającego, przezroczysty język, refleksja wbudowana w materię tekstu, wykraczanie poza doraźność, postawa humanistyczna” (Wiszniowska, 2022: 105); pozwalają przy tym zapoznać się z autentycznymi wydarzeniami i realnie istniejącą rzeczywistością.

Na rynku księgarskim Polski, szczególnie w ciągu ostatniego dziesięciolecia, coraz częściej ukazują się ważne pozycje reportażowe, które jako adresowane do szerokiego grona odbiorców pokonują ogromną „przepaść pomiędzy twierdzeniami teoretyków a powszechną świadomością” (Wiszniewska, 2017: 147) polskiego społeczeństwa w odniesieniu m.in. do dylematów kolonialności i postkolonialności współczesnej Ukrainy. Zagadnienia dotyczące postrzegania w tych tekstach aktualnych problemów, z którymi zmagają się państwo ukraińskie, doczekały się w Polsce również wielu rozpraw naukowych, m.in.: Ryszarda Kupidury, Dariusza Rotta, Julii Rysicz-Szafraniec, Magdaleny Horodeckiej, Edyty Żyrek-Horodyskiej, Eugeniusza Sobola, Krystyny Harbich i innych polskich badaczy, a specyfika ukraińskiej recepcji reporterskiego dorobku polskich autorów została przedstawiona w kilku moich publikacjach wydanych po polsku i po ukraińsku (Nachlik, 2019; Нахлік, 2021). Natomiast w niniejszym artykule ukazano – zrelacjonowane w reportażach literackich Ryszarda Kapuścińskiego, Jacka Hugo-Badera oraz Katarzyny Kwiatkowskiej-Moskalewicz – kluczowe etapy kształtowania się wielopoziomowego obrazu współczesnego wschodniego sąsiada Polski, wytrwale zmagającego się przez ostatnie trzydziestolecie ze skutkami swojej kolonialnej przeszłości w warunkach zagrożeń spowodowanych agresywnymi imperialnymi zamiarami byłego hegemonu – Rosji. Wymienieni autorzy bez wątplenia są znawcami tematu, dysponują bowiem wręcz imponującą wiedzą o Ukrainie, którą wykorzystują nie tyle w celu sprawozdania czy opisu realiów tego kraju, ile w celu wyjaśnienia złożoności zachodzących w nim procesów.

Od „poradzieciji” do Ukrainy – początek (*Imperium* Ryszarda Kapuścińskiego)

Na przełomie lat 80. i 90. XX wieku jednym z tych, kto utrwalił początek procesu przemian w społeczeństwie ukraińskim i ukazał Ukrainę dopiero zaczynającą walkę ze skutkami długotrwałego pozostawiania pod

wpływem rosyjskiego imperializmu, był Ryszard Kapuściński. Ciekawe, iż podczas rozmowy w styczniu 1993 roku reportażystę zapytano, dlaczego kilka lat wcześniej (w 1989 roku) zdecydował się na opisywanie rzeczywistości republik Związku Radzieckiego, a nie kraju ojczystego w czasie przełomowych wydarzeń. W odpowiedzi Kapuściński tłumaczył, że specjalizując się w tematyce Trzeciego Świata, nie miał okazji zbyt dobrze poznać Europy, a Polska w jego postrzeganiu „przy całej swojej dziwności i złożoności, jest częścią Europy”, natomiast „państwo sowieckie należy do – definiowanego przede wszystkim w kategoriach cywilizacyjnego niedorozwoju – Trzeciego Świata” (Kalicki, oprac., 1993).

Na kilkudziesięciu stronach ostatniej części *Imperium* reportażysta naszkicował obraz nowego państwa, niedawno będącego jeszcze republiką radziecką, dla którego prawie całe XX stulecie minęło pod znakiem walki o zachowanie własnej tożsamości. W podróży, po ciągnącej się kilometrami ówczesnej postkomunistycznej rzeczywistości ukraińskich miast – od Doniecka, tego kojarzonego wyłącznie z ciszą, zaduchem i mrokiem „centrum zagłębia górniczego” (Kapuściński, 1997: 112), przez „inny Katyń, na terenie Ukrainy” Winnicę (Kapuściński, 1997: 115), potwornie dewastowaną w czasach sowieckich architektoniczną perłę Kijów, przez Odessę i Lwów, aż do zachowującego mityczny klimat Schulzowskich *Sklepów cynamonowych* Drohobycza – Kapuściński poszukuje odpowiedzi na kluczowe dla niego pytanie: co naprawdę może być elementem łączącym te niejednorodne tereny, gdzie mieszkańcy na swój sposób (nie) walczą z upiorami komunistycznej przeszłości? Czy uda się na kawałku ziemi przed momentem zburzonego imperium odbudować samodzielne państwo?

Zagłębiając się w refleksje nad wezwaniami, z którymi powinni zmierzyć się Ukraińcy – przede wszystkim z ekspansjonistycznym przywłaszczaniem przez rosyjskie narracje ukraińskiej przeszłości historycznej na skutek permanentnego fałszowania/przepisywania historii – oraz przedstawiając pierwsze inicjatywy w procesie przywrócenia do narodowej pamięci nazwisk intelektualistów zniszczonych fizycznie i/lub skazanych na zapomnienie przez swoją postawę antykomunistyczną, Kapuściński podaje starannie dobrane fakty historyczne.

Według Wiszniowskiej wplatanie w swoją opowieść dygresji historycznych służy głównie uświadomieniu zawłości przebiegu konkretnych zdarzeń, a także ukazaniu stopnia determinacji każdej jednostki mieszkającej na terenie Europy Środkowo-Wschodniej (Wiszniowska, 2017: 148). Zresztą podobnie sam reportażysta stwierdza, iż w opowiedzianych mu historiach wyraźnie odczuł, „co to jest dramat, dramat losu, dramat życia” (Kapuściński, 1997: 115) – spowodowany w większości przypadków wydarzeniami w Ukrainie, które na pewno w społeczeństwie polskim na początku lat 90. ubiegłego stulecia były albo całkiem nieznane, albo poważnie zdeformowane w oficjalnej wersji historii za czasów PRL-u.

Pragnąc dokładniej uświadomić powody kryzysu ukraińskiej tożsamości narodowej i jednoczesnego braku poczucia perspektywy historycznej, wspólnej wizji przyszłości własnego państwa, Kapuściński szczegółowo omawia antropologiczne, demograficzne i cywilizacyjne skutki ogólnonarodowej tragedii Wielkiego Głodu (1932–1933). Zgadza się z opinią znanego ukraińskiego historyka Wałentyna Moroza o zamiarze Stalina uratowania Imperium, które nie mogłoby istnieć bez Ukrainy, ponieważ jak „pisał jeszcze w latach trzydziestych polski historyk J. Wąsowicz – Moskwa zostaje zepchnięta do lasów północy” (Kapuściński, 1997: 119), reportażysta wnioskuje o bestialskim traktowaniu przez Stalina ukraińskiej ludności, w szczególności poprzez niszczenie ukraińskiego ducha obecnego przede wszystkim w kilkudziesięciu milionach chłopstwa. Dyktator nie zamierzał budować komór gazowych, albowiem „Ten, kto budował komory, brał na siebie całą winę, okrywał się hańbą mordercy”, ale dokonywał zbrodni, czyniąc za nie odpowiedzialne same ofiary: „umieracie z głodu, bo nie chcecie pracować, nie widzicie korzyści, jakie daje kołchoz” (Kapuściński, 1997: 122). Co więcej, reżimowi komunistycznemu udało się wtedy wygrać też wojnę informacyjno-propagandową tak wewnątrz ZSRR, jak i – mimo starań podejmowanych przez poszczególnych dziennikarzy – powszechnie w świecie zachodnim, ukraińska wieś bowiem „konała w milczeniu, w izolacji od świata, gryząc korę drzew i łyko własnych łapci, otoczona pogardą i nienawiścią ludzi z miast, stojących na ulicach w niekończących się kolejkach po chleb” (Kapuściński, 1997: 122). Fakt powszechnego głodu był publicznie

negowany przez władze sowieckie aż do upadku imperium totalitarne-
go, a wszelkie wypowiedzi na ten temat kwalifikowano wtedy jako prze-
stępstwo.

W trwających debatach na temat zagrożeń pierwszych lat niepodległo-
ści związanych z wciąż obecną rusyfikacją Ukraińców – gdyż po upadku
Związku Radzieckiego „w księgarniach pusto: klasyków marksizmu-leni-
nizmu już nie drukują i nie sprzedają, a nowej literatury jeszcze nie ma. Po
prostu – okres przejściowy” (Kapuściński, 1997: 116) – na temat znaczenia
środowiska dysydentów w pierwszych procesach demokratycznych (m.in.
założeniu Ludowego Ruchu Ukrainy na rzecz Przebudowy), polski repor-
tażysta nie bez powodu przytacza głosy opiniotwórczych intelektualistów:
Iwana Dracza, Leonida Pluszcza, Mychajła Horynia, Mykoły Riabczuka.
Ich przenikliwe rozważania miały na celu poszerzyć wiedzę Polaków
o wspólnocie narodowej, której mimo wszystko – pisze ze zdumieniem Ka-
puściński – udało się „zachować pamięć o swojej pierwszej niepodległości,
pamięć, którą bolszewia przez 70 lat próbowała wymazać” (Kapuściński,
1997: 118). Kontekst ten autor *Imperium* uzupełnia, sięgając po historie
zwykłych ludzi o utrapieniach i zmorach ówczesnego bytowania z uwagi na
fakt, iż „w powodzi informacji, jakie płyną w świat o wydarzeniach w by-
łym ZSRR, zupełnie brak obrazów życia zwykłych ludzi, tych milionów
i milionów skolatanych, wyniszczonych i ubogich obywateli poszukują-
cych jedzenia, okrycia, a często po prostu dachu nad głową” (Kapuściński,
1997: 116). Owa wszechobecna codzienna walka o przetrwanie jako jedyny
możliwy sposób istnienia, doświadczanie gnębienia fizycznego i psychicz-
nego, pozbawienie prywatności i nieustanny lęk o własny los wprowadziły
homo sovieticus w stan śmiertelnego zmęczenia, którego stopień reporta-
żysta mierzy konstatacją: „jeżeli nawet nie ma on siły cieszyć się uzyskaną
właśnie wolnością” (Kapuściński, 1997: 116). Wynikającą z owego zmę-
czenia charakterystyczną obojętność wobec wszystkiego, co nie zaspokaja
podstawowych potrzeb fizjologicznych, Kapuściński rzetelnie przekazuje
w rozmowach z mieszkańcami terenów, które później Ziemowit Szczerek
zapropnuje nazywać „poradziecja”. Zatem na podstawie *Imperium* jedna
z bardzo wnikliwych jego czytelniczek ukraińskich dochodzi do wniosku,
iż pierwsze etapy dekomunizacji i demokratyzacji krajów postsowieckich,

w tym też ukraińskiego, jako ważny element w drodze do umieszczenia ich we współzrzednych samowystarczalnych państwach wśród wspólnoty europejskiej, są raczej niebezpiecznym „populizmem komfortowo wrośniętym w resztki systemu radzieckiego” (Левченко, 2011).

W języku ukraińskim *Imperium* ukazało się dopiero w 2003 roku (przeł. Natalia Antoniuk) w liczbie tysięcy egzemplarzy nakładem lwowskiego wydawnictwa Litopys, wydanie wznowiono w 2012 roku (przeł. Dzwinka Matijas) (Капуцінський, 2003, 2012). Jednak pomimo podjętej w reportażu nadal aktualnej tematyki nie zdobył on większego rozgłosu wśród publiczności czytelniczej, jak przypuszcza znany pisarz, literaturoznawca i tłumacz Andrij Bondar – z powodu „przedawnionych traum kulturowych lub bezwładności czasów sowieckich”¹ (Бондар, 2007: 30). Próba uchwycenia swoistości funkcjonowania tekstów Капуцінського w ukraińskiej przestrzeni kulturowej jest mój artykuł (Нахлік, 2021). W tym miejscu dodam jedynie, że wspólnym mianownikiem w niestety nielicznych świadectwach odbioru *Imperium* są odnośniki do opisywanej w reportażu rzeczywistości Ukrainy, która w połowie lat 2000., czyli na przestrzeni całego dwudziestolecia od momentu upadku komunizmu, nadal jeszcze nie jest zasadniczo przeformatowana. Zamiast fundamentalnych przeobrażeń społeczno-kulturowych „grzebiemy się w pozostałych po nim [systemie komunistycznym – O.N.] gruzach i w produkowaniu klisz językowych o zgniłym systemie radzieckim i o tym, jak konieczna jest dla nas desowietyzacja” (Левченко, 2011).

Konflikty tożsamości (po)radzieckiej – regionalnej – ukraińskiej (*Biała gorączka* Jacka Hugo-Badera)

Drogę budowania własnej tożsamości narodowej większość społeczeństw europejskich pokonała w XVIII–XIX wieku, ponadto każde z nich w ciągu ostatnich kilkuset lat skutecznie wykształciło swoją kulturę i język.

¹ Tutaj i dalej tłumaczenie z języka ukraińskiego – O.N.

Dla Ukraińców ten problem uwidocznił się dopiero po 1991 roku, kiedy po upadku ZSRR na wielkiej imperialnej przestrzeni łączącej wiele kultur powstał suwerenny naród, dla którego podejmowanie procesu narodotwórczego w warunkach przyspieszenia integracyjnego wśród wielu wyzwań i imperatywów globalnych okazało się zadaniem wyjątkowo skomplikowanym. Kompasem na tej drodze powinien być wzrost samoświadomości narodowej. Miało natomiast miejsce formowanie się ukraińskiej tożsamości przez równoległe współwystępowanie tożsamości radzieckiej (Ukraińska Republika Radziecka) i ukraińskiej (utożsamianie się z niepodległą Ukrainą). Dodatkowo tę segmentację wzmacniało przywiązanie kulturowo-językowe. Kształtując optykę mozaiki tożsamościowej na obszarze państwowym w latach 90. ubiegłego wieku, Kapuściński dostrzegł podziały kulturowo-tożsamościowe:

są dwie Ukrainy: zachodnia i wschodnia. Zachodnia (...) jest bardziej „ukraińska” niż wschodnia. Jej mieszkańcy mówią po ukraińsku, czują się stuprocentowymi Ukraińcami, są z tego dumni. Tu przetrwał duch narodu, jego osobowość, jego kultura. Inaczej wygląda to na Ukrainie Wschodniej – terytorialnie większej niż Zachodnia (Kapuściński, 1997: 117),

a więc „Kultura ukraińska przechowała się lepiej w Toronto i Vancouver niż w Doniecku i Charkowie” (Kapuściński, 1997: 117).

Najwyraźniej należy zgodzić się z komentarzem reportażysty, dodając uwagę, iż takie uproszczone postrzeganie tej kwestii może prowadzić do niebezpiecznego napięcia emocjonalnego mogącego stanowić podstawę tożsamościowego konfliktu: pozytywnie – zachód Ukrainy, negatywnie – nastawione opozycyjnie wobec niej tereny wschodnie. Owszem niesystemowa, „sytuacyjna” polityka państwowa ugruntowana w hybrydowej interpretacji ukraińskiej i sowieckiej historii oraz kultury doprowadziła do zakorzenienia w świadomości części społeczeństwa ukraińskiego (przede wszystkim na wschodzie kraju) stereotypów i mitów wywodzących się z okresu Związku Radzieckiego. Dla rosyjskiej ideologii propagandowej stworzyło to dogodne warunki do przeciwstawiania sobie wschodnich, obiektywnie bardziej zrusyfikowanych,

i zachodnich terenów kraju – poprzez podkreślanie różnic w sferze tożsamości regionalnych, antagonizmów językowych i pamięci historycznej. Sondaż przeprowadzony w 2004 roku wśród społeczności Donbasu i Galicji wykazał, że mieszkańcy obwodu ługańskiego oceniają Galicję, Lwowianie zaś Donbas jako „agresywny region, który próbuje narzucić swój porządek całemu krajowi”, przy czym opowiadali się za swoim regionem jako takim, „którego rozwój powinien stać się modelem rozwoju całej Ukrainy” i który „musi bronić swojej specyfiki i prawa do życia zgodnie z własnymi zasadami” (Copoka i in., 2007: 16). Intensyfikujące się w połowie lat 2000. imperialistyczne narracje Rosji o istnieniu jednego narodu Ukraińców i Rosjan, albo przynajmniej regionalnej tożsamości „donbaskiej”, językowo i kulturowo rzekomo bliższej rosyjskiej mentalności, przygotowywały grunt dla późniejszego ich wykorzystywania w celu usprawiedliwienia regionalnych separatyzmów, włącznie z dalszą okupacją południowych i wschodnich terenów Ukrainy. Stopniowo w świadomości mieszkańców całego kraju oraz państw-sąsiadów², a nawet szerzej – Europy i świata, zwyciężała sztuczna wizja Ukrainy jako państwa, w którego granicach walczą ze sobą mocno różniące się strategie tożsamościowe, co grozi jego rozpadem i nie może w żadnych okolicznościach historycznych przyczynić się do powstania paradygmatu „nowego narodu »postmodernistycznego« wraz z całym dobrodziejstwem jego inwentarza – polifonią tożsamości, mitów i symboliki narodowej, obcy ciągotom do *Gleichschaltungu*, właściwym nacjonalizmom dziewiętnastowiecznym” (Wilson, 2002: 334).

W 2009 roku na księgarskim rynku Polski ukazuje się *Biała gorączka* Jacka Hugo-Badera, opisująca postradziecką rzeczywistość Rosji, Ukrainy,

² Niekiedy obserwujemy pojawianie się w artykułach polskich autorów miast wschodu i południa Ukrainy (Donieck, Odessa) obok np. Workuty w badaniu postaw Rosjan wobec rozmaitych problemów egzystencjalnych, co wskazuje na nieprzypisywanie w tych tekstach przynależności owych terenów do różnych państw, a ich mieszkańców do różnych narodów: „Podobnego dobra od nieznanych ludzi doświadczył w Doniecku i Workucie. Jest coś niezwykłego w postawie Rosjan, którzy wiedzą, że odmowa udzielenia pomocy obcemu to grzech” (Pawluczuk, 2009: 82).

Mołdawii i Naddniestrza. Reportażysta trafia do Ukrainy kilka lat po pomarańczowej rewolucji (2004) – pierwszej skutecznej próbie sprzeciwienia się kształtującego się społeczeństwa obywatelskiego nadmiernym wpływom Rosji oraz zwalczania mafijno-oligarchicznego układu hamującego europejski kierunek rozwoju państwa. Swoją uwagę Hugo-Bader poświęca Donbasowi i Krymowi, ukazując Polakom nie tylko „najbardziej bolesne problemy ukraińskiej prowincji” (Ворон, 2012). Co więcej – wnikliwie obserwuje nową codzienność terenów, które w post-majdanowskiej rzeczywistości wyraźnie straciły swoje znaczenie gospodarcze i polityczne. Jako osoba pochodząca z kraju językowo, kulturowo oraz religijnie homogenicznego, a jednocześnie mająca doświadczenie życia w PRL-u, koncentruje się na identyfikacji źródeł obecnego w południowo-wschodnich regionach silnego poczucia mieszkańców swojej gospodarczej, kulturowej i tożsamościowej odrębności od Ukrainy. Jak oświadczają wszyscy współrozmówcy reportażysty, w codziennej walce z kryzysem gospodarczym i w budowaniu własnej przyszłości liczą wyłącznie na siebie:

A bank nie chce oddać moich pieniędzy! Nie mają. Mówią, że kryzys. A co mnie obchodzi ten ich pieprzony kryzys?! Czy to jest mój kryzys? Gdzie są te moje pieniądze? Wszyscy kradną w tym kraju. Absolutnie wszyscy. Na stare lata musiałem wrócić do roboty. Co za zaszpany kraj! (Hugo-Bader, 2011: 204).

Taka postawa wyobcowania wobec reszty kraju przekształciła się w silne przywiązanie do swojej „małej ojczyzny”, jednak nie w znaczeniu metafizycznym. Ludność określająca siebie jako „tutejsi” nie miała ustabilizowanego poczucia tożsamości, a więc świat poza partykularnym wycinkiem był traktowany jak zamknięty i wrogi. Zatem bohaterowie reportażu *Symfonia kurewska c-moll* raczej świadomie wybierają w ciągu dziesięcioleci podobny los już całych pokoleń – zawsze w pewnym momencie zdecydowana większość mężczyzn zostaje najpierw częścią, a następnie ofiarą ogromnej maszyny górniczej, a kobiety pozostają samotnymi matkami i wdowami. Chyba nie ma takiej siły, która zmu-

siłaby współrozmówców reportażysty do przewyciężenia bierności wobec własnego losu, gdzie wybuch gazu zabija młodych chłopców, którzy „W całym życiu przepracowali pięćdziesiąt dziewięć minut” (Hugo-Bader, 2011: 212). Ogarnięci atmosferą absolutnej beznadziejności usiłują czasami wyrwać się z niej, uciekając do mistyczo-magicznej religijności i poszukując ratunku w absurdach gospodarczych i społecznych, gdzie dopiero tragiczna śmierć bliskiej osoby może dla wielu stać się jedyną, chociaż jak się często okazuje pozorną szansą na metamorfozę życia:

Bo powiedzieli, że kogo nie znajdą, tego rodzinie nie będą wypłacać. Jak mnie te dwa ostatnie trupy pokazywali, to ten z kostnicy, co trupy wydawał, powiedział, żebym brał i nie grymasił, bo na oba te trupy pięć rodzin pretenduje (Hugo-Bader, 2011: 210).

Zamiast wyzbywać się postkolonialnego kompleksu swojej ojczyzny chaos po rozpadzie imperium radzieckiego wypełnili nostalgią za czasami radzieckimi, kiedy był to obszar przemysłowej potęgi, co wiązało się z wyższym poziomem życia społecznego, a tzw. prosty człowiek funkcjonował w zrozumiałym dla niego systemie nieskomplikowanych codziennych decyzji bytowych. Jak zauważa ukraiński badacz Jarosław Poliszczuk, jeśli jeszcze w 2012 roku realia regionu górniczego były sprawą wyłącznie lokalną, to dziś wschód Ukrainy „jest rozpatrywany w szerszym kontekście geopolitycznym, kulturowym i historycznym. Jest to całkiem słuszne, ponieważ wojna ujawniła wagę szeregu kwestii, które przez lata nie miały odpowiedzi i były w pewien sposób przemilczane lub symulowane przez władze. Problem doniecki został najbardziej wyraźnym przejawem kryzysu tożsamościowego, który przeżywa postkomunistyczna Ukraina” (Полищук, 2018: 12).

Natomiast dla większości rosyjskojęzycznych mieszkańców Krymu w *Białej gorączce* charakterystyczne jest nie tyle wyobcowanie ze spraw ogólnokrajowych, ile pogarda wobec władz centralnych w Kijowie. W swoim zamiłowaniu do lokalnej historii półwyspu w okresach Cesarstwa Rosyjskiego mieszkańcy Krymu uważają Kijów za miejsce

realizacji interesów biznesowych oligarchów, którzy dokonują wyłącznie rabunku i zniszczenia półwyspu: „Jałta już nie jest letnią stolicą imperium. Jest stolicą bogaczy. Nowi Ukraińcy! Okupanci, zachwaczkiki z zachodniej Ukrainy. Przechwytyją, co mogą, i stawiają sobie pałace” (Hugo-Bader, 2011: 237). Pojawiające się słowa o zaborcach z zachodnich terenów Ukrainy ukazują perspektywę odbierania przez współmówców reportaży wydarzeń ostatnich lat. Mianowicie sukces władz proukraińskich w obaleniu prorosyjskiego prezydenta Wiktor Janukowycza postrzegają jako porażkę. Jak na terenach Donbasu, tak i tutaj „synonimem uniwersalnej cywilizacji »wyższej« nadal pozostaje Rosja” (Wilson, 2002: 223), a wszystko, co związane z procesami ukrajinizacji, spotyka się jedynie z negatywnymi reakcjami, od niezrozumienia do wręcz oporu:

Jaki wolny? To takie śmieszne jak „wolna Ukraina”. Sami Ukraińcy przyjdą do Rosji i poproszą, żeby ich wziąć z powrotem. Całe życie byliśmy w Rosji. To samo można powiedzieć o Polsce. Batuszka ma trzydzieści osiem lat. Jest Ukraińcem. – Nie jesteście ukraińskim patriotą – raczej stwierdzam, niż pytam. – Na Ukrainie nie ma czegoś takiego jak patriotyzm. Na szczęście jest wielka Rosja i Cerkiew moskiewska, a przyjaźń narodów to potęgą naszego radzieckiego, a teraz rosyjskiego państwa (Hugo-Bader, 2011: 227).

Katastrofalny stan kultury i języka ukraińskiego na półwyspie demonstrowane przytoczony przez Hugo-Badera wymowny fakt: jedyna szkoła ukraińska w Jałcie nie ma nawet swego budynku, albowiem jak dowodzi współmówczyni polskiego reportera: „A co to takiego język ukraiński? Przecież to rosyjskie narzecze. Całą młodość spędziłam w Kijowie i tam wszyscy mówili po rosyjsku” (Hugo-Bader, 2011: 219).

Wydaje się, iż czasami nawet sam reportażysta jest zaskoczony poziomem rosyjskiego szowinizmu, i to wśród ludzi przez władze radzieckie uszkodzonych. Oni nie tylko nie uświadamiają sobie istoty totalitarnego neoimperium, lecz irracjonalnie usprawiedliwiają każdy podobny, wszelką agresję tak radzieckiej, jak i carskiej Rosji. Inna według

Hugo-Badera jest postawa osiadłych tutaj w owych czasach wysokich urzędników partyjnych oraz weteranów wojennych, którzy na Krymie w niepodległej Ukrainie „Umierali na chorobę odrzucenia. (...) Stracili radziecką ojczyznę, przywileje i chęć do życia” (Hugo-Bader, 2011: 236). O bardziej proukraińskiej postawie krymskich Tatarów powracających na półwysep po 60 latach stalinowskiej deportacji i wiążących swoje nadzieje z przyszłością na ukraińskim Krymie czytelnik może dowiedzieć się jedynie z historii weterynarza, który „ma dzisiaj sześćdziesiąt osiem lat, pomarańczową wstążkę w klapie, żółtego moskwicza z osiemdziesiątego trzeciego roku i trzysta trzydzieści dwie hrywny emerytury, w tym dziewięć dodatku za stalinowskie represje (razem dwieście jeden złotych)” (Hugo-Bader, 2011: 232).

W języku ukraińskim *Biała gorączka*, w tłumaczeniu Ostapa Sływyńskiego ze wstępem Mariusza Szczygła, ukazała się w 2012 roku (Гуго-Бадер, 2012), rok przed kolejnym, pod wieloma względami przełomowym dla dalszego rozwoju państwa ukraińskiego wydarzeniem – rewolucją godności, po której zwyciężeniu natychmiast rozpoczęła się wojskowa agresja Rosji. Wkroczenie na Krym i wschodnie tereny Ukrainy odbyło się pod pretekstem obrony prawa rosyjskojęzycznych obywateli, jednak w rzeczywistości była to walka o zachowanie wpływu w jednym z najistotniejszych państw byłego bloku wschodniego. Opowiadający się za integracją europejską, ale przede wszystkim za upodmiotowieniem samych siebie Ukraińcy byli przez imperialnie zachowującą się Rosję traktowani jak zdrajcy wizji świata, w której państwa zburzonego ZSRR realizują nakreśloną przed laty doktrynę „ruskiego miru”.

W literaturoznawstwie ukraińskim specyfika ukraińskiej recepcji *Białej gorączki* po raz pierwszy została przeanalizowana w moim artykule (Нахлік, 2020), gdzie na podstawie różnogatunkowych tekstów recepcyjnych udowadniam szczególne znaczenie dla odbiorców ukraińskich odczytywania tych reportaży przez pryzmat własnego doświadczenia egzystencji po upadku sowieckiego kolosa. O ukraińskim sukcesie *Białej gorączki* Hugo-Badera wymownie świadczy to, iż z całą pewnością stała się mocnym bodźcem do przemyslenia

przez Ukraińców fenomenu współczesnej Rosji i aktualizacji dyskusji o konieczności przezwyciężenia tej zdeformowanej rzeczywistości *delirium tremens* (Нахлік, 2020: 164).

(Nie)spełnione oczekiwania
(*Zabić smoka. Ukraińskie rewolucje*
Katarzyny Kwiatkowskiej-Moskalewicz)

Polska tłumaczka współczesnej literatury ukraińskiej Aneta Kamińska zwraca uwagę, że według badań socjologicznych przeprowadzonych wiosną 2014 roku 60% Polaków przynajmniej raz dziennie sprawdza w środkach masowego przekazu wiadomości na temat ukraińskiej sytuacji społeczno-politycznej: „Polacy o tyle mocno przeżyli wydarzenia w Ukrainie, o tyle się nimi przejęli, że mamy teraz potrzebę o tym czytać. Istnieje zapotrzebowanie społeczne na czytanie informacji – tak przetłumaczonych z ukraińskiego, jak i napisanych przez Polaków” (Савицький, 2015). W ciągu 10 lat (tj. od zakończenia pomarańczowej rewolucji do 2014 roku – rewolucji godności) narracje naocznych świadków przełomowego okresu w najnowszej historii Ukrainy wnikliwie zapisywała Katarzyna Kwiatkowska-Moskalewicz. Zebrany materiał zatytułowany *Zabić smoka. Ukraińskie rewolucje* wydano 2016 roku; stanowi on kolejne spojrzenie na kluczowe problemy i zagadnienia postkolonialnych procesów transformacyjnych w państwie ukraińskim z perspektywy sąsiadów. Reportażystka rozpatruje skalę demontażu poprzednich struktur w politycznej, prawnej i kulturalnej sferze życia społecznego wskutek przebudzenia świadomości politycznej ludności jako reakcji na niesprawiedliwość i fałszerstwa podczas wyborów prezydenckich w kraju ze „złożoną historią ziem, gdzie wpływy przeciwstawnych sił i tradycji od wieków krzyżują się ze sobą. Pogranicza, wielogłosość, zagmatwanie – cała ta geopoetyka kreśli skomplikowaną mapę, gdzie nie ma czerni ani bieli, bo wszystko zostało zamazane, różna jest pamięć, na innych wrzecionach tkane są narracje, trupy pochowano

w oddzielnych szafach. I jak to wszystko pogodzić?” (Kwiatkowska-Moskalewicz, 2016b: 4).

W przeciwieństwie do bohaterów reportaży Kapuścińskiego, na różne sposoby próbujących scalić roztrzaskany po rozpadzie ZSRR świat i uporządkować chaos w spójny system najczęściej w ramach własnej egzystencji, czy postaci z historii Hugo-Badera, ciągle usprawiedliwiających swoją bierną postawę wobec wyzwań państwowo-społecznych, opowieści z *Zabić smoka* bardziej przypominają sprawozdania ludzi broniących wartości liberalnych, mających wysoki poziom świadomości społecznej oraz pragnących aktywnie uczestniczyć w wydarzeniach decydujących o dalszym postępie demokratycznym ich kraju ojczystego. Jednak jak oświadcza w jednym z wywiadów Kwiatkowska-Moskalewicz, jej „książka jest o tyle prawdziwa, że jest owocem tysięcy rozmów. To, co spotkało moich bohaterów, może spotkać każdego. Nikt nie jest zabezpieczony przed mackami systemu” (Kwiatkowska-Moskalewicz, 2016a). W rozważaniach nad postawą Ukraińców po listopadzie 2004 – grudniu 2005 roku reportażystka słusznie wspomina – ta ważna kwestia pojawiła się również na stronach *Białej gorączki* Hugo-Badera – o istnieniu granicy, której nie sposób przekroczyć w odosobnieniu od systemu państwowego, oraz o niebezpieczeństwie takich złudzeń obywateli, ponieważ skutkują one jego całkowitą deformacją i bezkarnością elit politycznych:

Ucieczką Ukraińców od lat było szukanie swoich nisz poza państwem. Oni wykopywali sobie te nisze i udawali, że tego państwa nie ma. System ma pewne dziury i oni je wynajdują. Wtedy często wiodą szczęśliwe życie, omijając państwo (Kwiatkowska-Moskalewicz, 2016a).

W tym braku świadomości, iż nie wystarczą dwie udane rewolucje, aby pozbyć się dziedziczonych przez lata „chorób” polityczno-gospodarczo-prawnych, leży chyba największy dramat Ukraińców. Kumulująca się frustracja prowadzi do kolejnych wybuchów społecznego niezadowolonia, co ma raczej krótkotrwałe skutki i nie gwarantuje fundamentalnych przemian społeczno-moralnych. Obserwując nastroje ludności

na Majdanie w Kijowie, Kwiatkowska-Moskalewicz zwraca uwagę na wszechobecne, naiwne, poniekąd graniczące z infantyлизmem oczekiwania:

Teraz wszystko będzie inaczej, powtarzali jak pacierz zgromadzeni w centrum Kijowa Ukraińcy, koniec z łapówkami, robotą na czarno za kopiejki, skorumpowaną milicją, rządami oligarchów. „Nie jestem naiwny, wiem, że nie od razu nam się polepszy, ale za rok, półtora, na pewno” – mówił z powagą młody stolarz spod Lwowa (Kwiatkowska-Moskalewicz, 2016b: 6).

Źródeł takich nastawień społecznych reportażystka upatruje w spuściźnie postkolonialnej, dostrzegalnej nawet w noszących piętno okresu radzieckiego krajobrazach miast. W plastycznych, uzyskanych dzięki ironicznym porównaniom opisach, przed czytelnikiem rysują się wielorodzinne mieszkania ze wspólną łazienką i kuchnią, „Brudne, zaniedbane – relikwium komunizmu zatopiony w kapitalistycznej formalinie. Dach nad głową dla sierot po Związku Radzieckim” (Kwiatkowska-Moskalewicz, 2016b: 6). Ta odziedziczona postkolonialna mentalność jednocześnie rozmywa rozłam Ukrainy na wschód i zachód, a głęboki podział może mieć miejsce nawet na przestrzeni 10 kilometrów:

W jednej wsi ludzie od początku musieli radzić sobie sami, bo byli źle traktowani, a w związku z tym lepiej przygotowali się na przełom w latach 90. Ich wioska jest „jak malowana”. (...). Jednak kawałek dalej mieliśmy do czynienia z rzeczywistością „księżycową”. Krzaki, chaszczki, poradziecka architektura, o którą nikt nie dba. To było kiedyś miasto wojskowe i mieszkańcy przyzwyczaili się, że państwo da i państwo dba. Teraz mają żal do Ukrainy, bo swoje życie widzieli w Związku Radzieckim (Kwiatkowska-Moskalewicz, 2016a).

Przekonując czytelników o znaczeniu dla kierunku rozwoju całego kraju postawy obywatelskiej każdej jednostki, Kwiatkowska-Moskalewicz udaje się poza Kijowem także do miast wschodu i południa Ukrainy – Odessy, jednego z kluczowych centrów w rosyjskich projektach

reintegracyjnych i neoimperialnych, oraz Doniecka, który już trafił w pułapkę ideologicznych manipulacji i dezinformacji. Tutaj, mimo trudności, z jakimi wciąż boryka się państwo ukraińskie próbujące nie dopuścić do zmarnowania potencjału budowanego na Majdanie, rozpoznajemy również wyraźny wzrost aktywności społecznej i obywatelskiej, której towarzyszy wysoki poziom kreatywności. Być może jednym z najbardziej wyrazistych świadectw właśnie powstającej tożsamości ukraińskiej odcinającej się od dyskursów postradzieckich, za sprawą ludzi ogromnej siły ducha, gotowych bronić swojej godności osobistej oraz praw i swobód obywatelskich, jest owinięta w ukraińską flagę kobieta, postawiona pod prężierzem w centrum Doniecka (stolica nieuznanego państwa DRL), bita i poniżana przez „rodaków”, której zarzucano „szpiegostwo” na rzecz Kijowa. Warto zaznaczyć, że w 2017 roku właśnie za ten reportaż Kwiatkowską-Moskalewicz nominowano do Nagrody PAP im. Ryszarda Kałuścińskiego.

Ukraińskiego przekładu zbioru reportaży *Zabić smoka. Ukraińskie rewolucje* dokonał Andrij Bondar; w 2017 roku książka ukazała się drukiem (Квятковська-Москалевич, 2017). Fakt pojawienia się publikacji rok później po wydaniu w Polsce świadczy o przekonaniu tłumacza i oficyny wydawniczej o niezwyklej aktualności zebranych w niej tekstów. Trzyście reportaży Kwiatkowskiej-Moskalewicz, jak doskonale scharakteryzowała na łamach opiniotwórczej gazety „Dzień” ukraińska krytyk Hanna Ulura, to „biografia nieobecnego państwa przez złamane losy jej całkiem realnych obywateli”, a „Wszystkie tragedie, które zapisuje »Smok«, są konsekwencją – to główne przesłanie książki. Nawet nie karą, ale całkowicie uzasadnionym skutkiem tego, że każda osoba w tym państwie raz za razem odmawiała bycia obywatelem w ciągu dziesięciu lat” (Улюра, 2017). Zwracając uwagę na mocne emocjonalne nacechowanie wybudowanych na zasadzie „polifonii świadectw, granicznych wielogłosów” opowieści o krwawych wydarzeniach na kijowskim Majdanie w lutym i na odesskim Kulikowym Polu w maju, literaturoznawczyni nie mniej zauważa wewnętrzne drgnięcie, wywołane tym, że „zdarzenia

18–20 lutego kończą się monologiem »berkutowca«³. A odesskie – wdowy zaginionego w płomieniach pożaru w budynku związków zawodowych »russkiego«” (Улюпа, 2017).

Tylko ostatnia pozycja, do której się odwołałam w artykule, jest zbiorem polskich reportaży o Ukrainie nie jako fragmencie większej całości – terenów postradzieckich. Dopiero na przełomie XX i XXI wieku, a szczególnie po 2014 roku, zaczęły ukazywać się książki reportażowe mistrzów tego gatunku (Pawła Smoleńskiego, Ziemowita Szczerka, Igora Miecika, Pawła Pieniżka i innych), gdzie znakomicie opisano wyprawy do sąsiedniego kraju: „Ilość tekstów o Ukrainie jest imponująca – pisze Jarosław Ławski, dodając ważną uwagę, iż – 80% z nich wyrasta z geopolitycznego i kulturowego poruszenia, jakim jest walka Ukrainy o zachowanie niezależności” (Ławski, 2016: 211). Obserwujemy niezwykle ważne świadectwo kluczowych zmian w kulturach europejskich transformujących optykę postrzegania państwa i narodu ukraińskiego po rewolucji godności i agresji Rosji od „niespodziewanego” projektu na gruzach radzieckiego imperium – który esencjonalnie charakteryzują słowa Szczerka: „Ukraina nie była państwem, o które walczone. Ukraina była produktem geopolitycznych okoliczności i – po prostu – wydarzyła się” (Szczerka, 2015: 29). Została wykorzystana do rozpoznawania poprzez dekonstrukcję systemu stereotypowych osądów oraz ostateczności procesów narodowego wyodrębnienia i stanowienia politycznego, społecznego i kulturalnego tworu, co wy dobyło go z kontekstu regionalnego i wpi sało w szerszy kontekst geopolityczny.

Literatura

Hugo-Bader J., 2011, *Biała gorączka*, Wydawnictwo Czarne, Wołowic.

Kalicki W., oprac., 1993, *W brzuchu potwora*. Z Ryszardem Kapuścińskim rozmawiają reporterzy „Gazety Wyborczej”, „Gazeta Wyborcza”, nr 19, s. 12.

³ Berkutowiec – osoba, która służy w Berkucie, specjalnej jednostce ukraińskiej milicji.

- Kapuściński R., 1997, *Imperium*, Czytelnik, Warszawa.
- Kupidura R., 2019, *Gonzo uwikłane, przemoc przedstawienia oraz mozaika fantazmatów narodowych, czyli o „ukraińskiej trylogii” Ziemowita Szczerka*, „Porównania”, nr 24, s. 55–67.
- Kwiatkowska-Moskalewicz K., 2016a, *Oswoić „smoka”, czyli o Ukrainie po rewolucjach*, Warszawa. Nasze miasto, 16 września, <https://warszawa.naszemiasto.pl/oswoic-smoka-czyli-o-ukrainie-po-rewolucjach/ar/c1-3851150> [dostęp: 10.02.2023].
- Kwiatkowska-Moskalewicz K., 2016b, *Zabić smoka. Ukraińskie rewolucje*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec.
- Ławski J., 2016, *Polskie mitologie Odessy*, w: *Odessa w literaturach słowiańskich. Studia*, red. J. Ławski, N. Maliutina, Wydawnictwo Prymat, Białystok–Odessa, s. 177–213.
- Nachlik O., 2019, „Terytorium zaufania” – polski dyskurs wokół reportażu ukraińskiego oraz ukraińska recepcja reportażu polskiego jako wskaźniki zmian w polsko-ukraińskim dialogu kulturowym XXI wieku, w: *Literatura polska w świecie*, t. 7, *Reportaż w świecie. Światowość reportażu*, red. K. Frukacz, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice, s. 39–56.
- Pawluczuk W., 2009, *Czy na pewno „inna” Rosja? O „Imperium” i „Buszu po polsku” Ryszarda Kapuścińskiego*, „Acta Polono-Ruthenica”, nr 14, s. 79–88.
- Szczerek Z., 2015, *Tatuaż z tryzubem*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec.
- Wilson A., 2002, *Ukraińcy*, przeł. M. Urbański, Grupa Wydawnicza Bertelsmann Media Fakty, Warszawa.
- Wiszniewska M., 2017, *Zobaczyć – opisać – zrozumieć. Polskie reportaże literackie o rosyjskim imperium*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice.
- Wiszniewska M., 2022, *Autobiograficzne reportaże książkowe. Kategoria genologiczna i jej odmiany*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich”, LXV, z. 2, s. 102–117.
- Бондар А., 2007, *Ришард Капуцінський – між історією та літературою*, „Критика”, ч. 6 (116), с. 30.
- Ворон Б., 2012, *Територія екстремумів та екстриму*, „Media sapiens”, 19 березня, https://ms.detector.media/mediaprosvita/mediaosvita/teritoriya_ekstremumiv_ta_ekstriumu/ [dostęp: 10.02.2023].
- Гуго-Бадер Я., 2012, *Біла гарячка*, пер. з пол. О. Сливинський, Видавництво „Темпора”.
- Капуцінський Р., 2003, *Імперія*, пер. з пол. Н. Антонюк, Видавництво „Літопис”, Львів.

- Капусцінський Р., 2012, *Імперія*, пер. з пол. Н. Антонюк, Видавництво „Темпора”, Київ.
- Квятковська-Москалевич К., 2017, *Вбити дракона. Українські революції*, пер. з пол. А. Бондар, Видавництво „Човен”, Київ.
- Левченко Л., 2011, *Україна в об’єктиві польського «чарівника репортажу»*, ДетекторМедіа, 16 січня, <https://detector.media/withoutsection/article/59225/2011-01-16-ukraina-v-objektyvi-polskiego-charivnyka-reportazhu/> [dostęp: 10.02.2023].
- Нахлік О., 2020, *Пострадянські рецидиви і синдром постколоніальної пустки (на прикладі „Білої гарячки” Я. Гуго-Бадера)*, „Studia Ukrainika Posnaniensia”, t. 8, nr 2, s. 163–175.
- Нахлік О., 2021, *Філософська та естетична цінність літературних репортажів Ришарда Капусцінського: рецепція в Україні*, w: *Київські полоністичні студії*, Т. XXXVII, Видавництво „Талком”, Київ, с. 257–276.
- Поліщук Я., 2018, *Метафора і метонімія Донбасу*, *Критика*, ч. 1–2 (243–244), с. 12–19.
- Савицький Ю., 2015, *У Польщі мода на книжки про Майдан і війну на Донбасі*, *Радіо Свобода*, 10 грудня, <https://www.radiosvoboda.org/a/27419666.html> [dostęp: 10.02.2023].
- Сорока Ю. і ін., 2007, *Регіональні ідентичності в сучасній Україні і методи їх вивчення*, *Україна Модерна: Львів–Донецьк: соціальні ідентичності в сучасній Україні*, за ред. Я. Грицака, А. Портнова, В. Сусака, Спеціальний випуск nr 12 (2), Видавництво „Критика”, Київ–Львів, с. 7–27, http://uamoderna.com/images/archiv/12_2/3_UM_12_2_Forum.pdf [dostęp: 10.02.2023].
- Улюра Г., 2017, *Убити дракона: свідчення городян Вільного міста*, День, 9 березня, <https://day.kyiv.ua/uk/blog/suspilstvo/ubyty-drakona-svidchennya-gorodyan-vilno-go-mista> [dostęp: 10.02.2023].

OLESYA NAKHLIK – PhD, Institute of Computer Sciences and Information Technology, Lviv Polytechnic National University, Lviv, Ukraine / dr, Instytut Nauk Komputerowych i Technologii Informacyjnych, Uniwersytet Narodowy Politechnika Lwowska, Lwów, Ukraina.

Literary scholar and comparative studies scholar; she has published the monograph book *Українська kulturowo-aksjologiczna recepcja polskiej liter-*

atury XX wieku (1991–2018) [*Ukrainian Cultural and Axiological Reception of Polish Literature of the Twentieth Century (1991–2018)*] (Lviv 2022) and over 30 articles on the specificity of the Ukrainian reception of Polish literature of the 20th century, revealing the most important tendencies in contemporary Polish-Ukrainian relations in the space of culture, including „*Terytorium zaufania*” – *polski dyskurs wokół reportażu ukraińskiego oraz ukraińska recepcja reportażu polskiego jako wskaźniki zmian w polsko-ukraińskim dialogu kulturowym XXI wieku* [“*The Territory of Trust*” – *Polish Discourse on Ukrainian Reportage and Ukrainian Reception of Polish Reportage as Indicators of Change in the Polish-Ukrainian Cultural Dialogue of the XXI Century*] (in: *Literatura polska w świecie*, vol. 7, *Reportaż w świecie – światowość reportażu* [*The Polish Literature in the World*, vol. 7: *Reportage in the World – the Worldliness of Reportage*], Katowice 2019), *Borderlands as a territory of understanding/dialogue or hostility/conflict in the Ukrainian reception of Polish literature the second half of XX – beginning of XXI cent.* (“*Romanoslavica*, Editura Universităţii din Bucureşti” 2019), *Inny opisany przez Innego: ukraińska recepcja reportaży Lidii Ostalowskiej i Hanny Krall* [*The Other Described by the Other: Ukrainian Reception of Lidia Ostalowska and Hanna Krall’s Reportages*] (in: *Trzydzieści. Polska w reportażu, reportaż w Polsce po 1989 roku* [*Thirty. Poland in Reportage, Reportage in Poland after 1989*], Lublin 2020), *Ukraińska recepcja prozy Olgi Tokarczuk jako proces poznawania siebie* [*Ukrainian Reception of Olga Tokarczuk’s Fiction as a Process of Gaining Self-Knowledge*] (2023, in print). She specializes in aesthetics of reception and intercultural dialogue. Recently, she has been researching the Ukrainian canon of contemporary Polish non-fiction literature.

Literaturoznawczyni i komparatystka. Autorka monografii *Ukraińska kulturowo-aksjologiczna recepcja polskiej literatury XX wieku (1991–2018)* (Lwów 2022) oraz ponad 30 publikacji o specyfice ukraińskiego odbioru polskiej literatury XX wieku, ujawniających najważniejsze tendencje we współczesnych polsko-ukraińskich relacjach w przestrzeni kultury, w tym artykułów: „*Terytorium zaufania*” – *polski dyskurs wokół reportażu ukraińskiego oraz ukraińska recepcja reportażu polskiego jako wskaźniki zmian w polsko-ukraińskim dialogu kulturowym XXI wieku* (w: *Literatura polska w świecie*, t. 7, *Reportaż w świecie – światowość reportażu*, Katowice 2019), *Borderlands as a territory of understanding/dialogue or hostility/conflict in the Ukrainian reception of Polish literature the second half of XX – beginning of XXI cent.* („*Romanoslavica*, Editura Universităţii din Bucureşti” 2019), *Inny opisany przez Innego: ukraińska recepcja reportaży Lidii Ostalowskiej*

i Hanny Krall (w: Trzydzieści. Polska w reportażu, reportaż w Polsce po 1989 roku, Lublin 2020), Ukraińska recepcja prozy Olgi Tokarczuk jako proces poznawania siebie (2023, w druku). Specjalizuje się w tematyce estetyki receptywnej oraz dialogu międzykulturowego. Ostatnio zajmuje się badaniem ukraińskiego kanonu współczesnej polskiej literatury non fiction.

E-mail: czudo@ukr.net

Katarzyna Frukacz-Lewandowska

 <https://orcid.org/0000-0002-2910-4554>

Uniwersytet Śląski w Katowicach
Katowice, Polska

Prawda obrazu czy obraz prawdy? Wizualne komponenty polskiej literatury reportażowej w dobie płynnego faktografizmu

Truth of Image or Image of Truth? Visual Components of
Polish Reportage Literature in the Age of Fluid Factography

Abstract: The aim of this article is to characterise the visual turn visible in recent years in Polish reportage literature. The reflection on the problem in question is profiled by two theses. Firstly, there is a growing importance of graphic components which adjoin the documentary text or co-create the material space of books classified as reportage. Secondly, the visual aspects of publications from this genre are increasingly exceeding the narrowly conceived documentarism as a result of the rejection of the rule of semantic transparency. The analysis driven by the distinguished theses and supported by references to the semiotics of the image covers two groups of issues. The first group consists of visual effects resulting from specific editorial procedures, including those resulting from the typographic layout of the text. The second is made up of photographs used in non-fiction books as a sense-making tool. As an exemplification of the processes studied, the author refers to selected publications by Mariusz Szczygieł, Filip Springer, Wojciech Tochman, Jarosław Mikołajewski, and Marcin Kołodziejczyk. The context for the considerations is the crisis of orthodox factography noticeable in the post-modern era, resulting in the liquidation of the notion of fact and the popularisation of quasi-non-fictional forms alternative to reportage.

Keywords: literary reportage, visuality, typography, documentary photography

Abstrakt: Celem artykułu jest charakterystyka widocznego w ostatnich latach zwrotu wizualnego w polskiej literaturze reportażowej. Refleksję nad rzeczonym problemem profilują dwie tezy. Po pierwsze, rośnie znaczenie komponentów graficznych, które sąsiadują z tekstem dokumentalnym lub współtworzą materialną przestrzeń książek klasyfikowanych jako reportaże. Po drugie, wizualne aspekty publikacji z tego nurtu coraz częściej wykraczają poza wąsko pojmowany dokumentaryzm na skutek odrzucenia reguły przezroczystości semantycznej. Analiza ukierunkowana wyróżnionymi tezami i poparta odwołaniami do semiotyki obrazu obejmuje dwie grupy zagadnień. Pierwszą stanowią efekty wizualne będące następstwem określonych zabiegów edytorskich, w tym wynikające z układu typograficznego tekstu. Drugą tworzą fotografie wykorzystywane w książkach *non fiction* w charakterze narzędzia sensotwórczego.

W ramach egzemplifikacji badanych procesów przywołano wybrane publikacje Mariusza Szczygła, Filipa Springera, Wojciecha Tochmana, Jarosława Mikołajewskiego i Marcina Kołodziejczyka. Kontekstem rozważań jest zauważalny w dobie ponowoczesnej kryzys ortodoksyjnie pojmowanego faktografizmu, skutkujący upłynnieniem pojęcia faktu i popularyzacją alternatywnych wobec reportażu form quasi-niefikcyjnych.

Słowa kluczowe: reportaż literacki, wizualność, typografia, fotografia dokumentalna

Reportaż płynnego faktografizmu – wstęp

Przemysław Czapliński określił polski reportaż literacki jako „orientacyjny” z uwagi na przybliżoną, nienormatywną tożsamość genologiczną (Czapliński, 2019: 34). W ostatnich latach ulega ona szczególnie silnej destabilizacji za sprawą świadomych wyborów twórczych dokonywanych przez reporterów. Spora ich część zwraca się obecnie ku niepoddającej się ścisłym klasyfikacjom prozie non fiction, o czym świadczą hybrydyczne w formie publikacje pokroju *Nie ma* Mariusza Szczygła (2018). Inni realizują z kolei eksperymenty jawnie kreujące rzeczywistość przedstawioną w utworze. Taki charakter ma książka Izabeli Meyzy i Witolda Szablowskiego *Nasz mały PRL. Pół roku w M-3 z trwałą, wąsami i maluchem* (2012), w której autorzy przenieśli PRL-owskie realia życia lat 80. w czasy teraźniejsze.

Podążając dalej tym tropem, warto zauważyć, że reporterzy młodszego pokolenia – jak Marcin Kącki czy Justyna Kopińska – zaczynają pisać powieści lub upowieściowione reportaże (zob. Adamczewska-Baranowska, 2020; Żyrek-Horodyska, 2020). Pojawiają się też tacy, którzy co prawda pozostają w konwencji non fiction, lecz zarazem świadomie ją dekonstruują. Za przykład może posłużyć synkretyczny utwór Jarosława Mikołajewskiego *Cień w cień. Za cieniem Zuzanny Ginczanki* (2019), w którym – oprócz ujęć eseistycznych, pamiątnikarskich, reportażowych i epistolarnych – znalazł się fikcyjalny dramat literacki o tragicznych losach tytułowej poetki. W związku z powstawaniem podobnych hybryd uwagę badaczy zwraca rosnąca popularność pisarstwa krzyżującego fakty z fikcją (zob. np. Glensk, Lesiak, 2021).

Zwrot autorów reportażu ku literackości zasadniczo tożsamej z fabulacją bywa łączony z estetyką ponowoczesności i kontestowaną w niej wiarą w istnienie prawdy obiektywnej. Za ponowoczesny rys w utworach polskich reporterów Mateusz Zimnoch uznaje akt „wyzbycia się odpowiedzialności za słowo” (Zimnoch, 2012: 57), czyli bezpośrednio sygnalizowaną rezygnację z poznawczej roszczeniowości w zakresie ujmowania materiału empirycznego. W zestawieniu z Baumanowską koncepcją rzeczywistości, będącej „efemeryczną strukturą subiektywnych konstrukcji” (Fudala, 2014: 122), faktografizm współczesnego reportażu staje się w coraz większym stopniu faktografizmem płynnym – to jest spersonalizowanym i w efekcie relatywizowanym.

Ponowoczesny etap dziejów polskiej prozy reportażowej charakteryzują ponadto obecne w niej intermedialne nawiązania do innych dziedzin wyrazu. Szczególną rolę w tym procesie odgrywa kategoria wizualności, którą Edyta Żyrek-Horodyska uznaje za istotny atrybut dzisiejszego reportażu pisanego, realizowany na poziomie narracyjnym – za sprawą obrazowych właściwości tekstu – oraz w odniesieniu do uzupełniających warstwę piśmienną ilustracji, przede wszystkim zdjęć (zob. Żyrek-Horodyska, 2017: 148). Podobne detale – poszerzone jednak o mniej rozpoznaną w kontekście książek reporterów typografię – wyznaczają tematykę niniejszych rozważań jako pośredni przejaw upłynnienia faktografizmu krajowej literatury non fiction.

Rozważania ogniskuję wokół dwóch założeń. Po pierwsze, obrazy sąsiadujące z tekstem niefikcyjnym bądź graficzne środki tworzące jego materialną ramę stopniowo zyskują rangę równorzędnego lub wręcz dominującego czynnika narracyjnego. Po drugie, wykraczają poza wąsko pojmowany dokumentaryzm na skutek odrzucenia reguły przezroczystości semantycznej, ograniczającej rolę ilustracji czy typografii do klarownego przenoszenia treści przekazu słownego. Obie tezy rozwijam na przykładzie wybranych polskich reportażu książkowych z dwóch ostatnich dekad, kierując się widoczną wówczas zmianą podejścia do estetyki wydawnictw z interesującego mnie sektora prozy. W tak sprofilowanej analizie, popartej odwołaniami do semiotyki obrazu, uwzględniam kolejno efekty wizualne będące następstwem określonych

działań typograficzno-edytorskich (zob. Frukacz, 2021) oraz – osobno – te warunkowane ściśle doborem materiału ilustracyjnego.

Typografia i edytorstwo reportażu

Pierwszy z wyróżnionych wymiarów wizualności obejmuje typografię rozumianą jako sztuka składu tekstu, mająca za zadanie „graficzną interpretację drukowanej informacji” (Tomaszewski, 1996: 232), a w użytkowym ujęciu – edytowanie materiału pisanego w sposób ułatwiający jego odbiór (zob. Repucho, 2016: 94). Wśród podstawowych parametrów typograficznych należy wskazać kroje i wielkość pisma, układ płaszczyzn zadrukowanych i wolnych od druku, zastosowane kolory, ornamenty czy ilustracje, a także dobór metod i materiałów drukarskich (zob. Tomaszewski, 1996: 232). Wymienione środki wyrazu, pierwotnie podporządkowane kryteriom funkcjonalnym, coraz częściej współtworzą w utworach reportażowych sensy nadbudowane nad warstwą literalną.

Dowodzi tego na przykład książka *Projekt: prawda* Mariusza Szczygła (2016), która w wymiarze edytorskim – jak zauważa Bernadetta Darska – nawiązuje do idei liberatury z uwagi na eksperymentalizm formy (zob. Darska, 2023: 261). Wspomniany zbiór gromadzi prasowe felietony autora, wprawdzie zawierające elementy reportażu, lecz zestawione z przedrukiem fikcjonalnej powieści *Portret z pamięci* Stanisława Stanucha. Przekroczenie ram faktografizmu dokonuje się nie tylko poprzez konfrontację literackiej fabuły obcego twórcy z utrwalonym w felietonowych miniaturach osobistym studium żałoby po stracie bliskiego. Obecność dwóch podmiotów eksponowana jest również w aspekcie typograficznym. Poszczególne części książki, których powstanie dzieli kilkadziesiąt lat, opublikowano na różnych rodzajach papieru, z zastosowaniem odmiennych krojów pisma. Felietony Szczygła z drugiej dekady XXI wieku umieszczono na białych

stronach o gładkiej fakturze, pokrytych tekstem pozbawionym wyraźnych szeryfów i w efekcie sprawiającym wrażenie nowoczesnego. Wydany w 1959 roku utwór Stanucha wydrukowano z kolei na żółtym, chropowatym papierze, wykorzystując bardziej tradycyjne pismo szeryfowe. Hybrydyzacja faktów z fikcją została więc poświadczona nietypową edycją publikacji.

Akt ingerencji w faktograficzne tworzywo przy użyciu typografii wiadać także w książce *Dwunaste: Nie myśl, że uciekniesz* Filipa Springera (2019), będącej pokłosiem jego podróży do Danii zogniskowanych wokół prawa Jante. Terminem tym określa się zbiór opresyjnych reguł obyczajowych, wyznaczających utrwalone w skandynawskiej kulturze wzorce pożądanych zachowań społecznych. Przewrotny dekalog złożony z dziesięciu przykazań, uzupełnionych degradującym w wydźwięku pytaniem (w tekście Springera oddzielanym dodatkową interlinią), sformułował duńsko-norweski pisarz Aksel Sandemose w powieści *Uciekinier przecina swój ślad* z lat 30. XX wieku. Treść wywiedzionego z utworu prawa Jante, którego nazwa odsyła do fikcyjnej, lecz mającej realny odpowiednik miejscowości na jednej z duńskich wysp, reporter cytuje jako punkt wyjścia autorskiej wariacji na temat mechanizmów zniewolenia jednostki przez zbiorowość:

1. Nie sądz, że jesteś kimś.
2. Nie sądz, że nam dorównujesz.
3. Nie sądz, że jesteś mądrzejszy od nas.
4. Nie wyobrażaj sobie, że jesteś lepszy od nas.
5. Nie sądz, że wiesz więcej niż my.
6. Nie sądz, że jesteś kimś więcej niż my.
7. Nie sądz, że się do czegoś nadajesz.
8. Nie wolno ci się z nas śmiać.
9. Nie sądz, że komuś na tobie zależy.
10. Nie sądz, że możesz nas czegoś nauczyć. (...)

11. Myślisz, że nic o tobie nie wiemy?

(Springer, 2019: 40)

raczej semiotycznym konstruktem niż wiernym odwzorowaniem rzeczywistości. Tkwi w nich jednak niezaprzeczalny potencjał werystyczny, przekraczający ten przejawiany przez znaki o mniejszym stopniu podobieństwa do desygnatu, jak rysunki.

W świetle przytoczonych uwag z ideą non fiction współgrają okładkowe fotografie pierwszych edycji wybranych książek Springera. Okładka *Miedzianki. Historii znikania* (2011), zaprojektowana przez Agnieszkę Pasierską, zawiera zdjęcie dziczalej łąki, na której stoi osamotniony koń. Tylko to bowiem zostało po tytułowej ponemieckiej miejscowości, czasowo zlikwidowanej z powodu szkód górniczych. Podobną referencyjność można przypisać fotografiom, które Dębowski wykorzystał w projektach książek *Zaczyn. O Zofii i Oskarze Hansenach* (2013) oraz *Źle urodzone. Reportaże o architekturze PRL-u* (2011). Na pierwszej okładce figuruje archiwalne zdjęcie tytułowej pary architektów. Na drugiej widać sfotografowane przez reportera obserwatorium meteorologiczne na Śnieżce, reprezentujące modernistyczną architekturę opisaną w publikacji.

Okładka pierwodruku *Źle urodzonych* przeczy przekonaniu o bezosobowej formie fotografii dokumentalnej, traktowanej jako medium transparentne za sprawą mechanicznej rejestracji ukazywanych obiektów (zob. Siewior, 2012: 8). Dzięki zastosowanym filtrom budynek obserwatorium wydaje się iluzoryczny, co przenosi odbiór ze sfery denotacyjnej w konotacyjną. Z uwagi na zachowany związek z realiami subiektywizm zdjęcia nie jest tu jednak tożsamy z kreacją, w przeciwieństwie do okładki jednego ze wznowień utworu – ponownie autorstwa Dębowskiego. Reedycję *Źle urodzonych* (2022) projektant zilustrował abstrakcyjną, ostentacyjnie antyrealistyczną niebieską grafiką. W zamysłu twórcy przedstawia ona zróżnicowane wzory i tekstury, w które obfitowała architektura polskiego modernizmu, lecz skojarzenia te mają charakter czysto arbitralny.

W pokrewnym stylu Dębowski opracował nowe wydanie *Miedzianki* (2022). Fotografię łąki zastąpiła na okładce czarno-złota, zgeometryzowana grafika, odwzorowująca lokalną drogę do tytułowej miejscowości. Wznowienie *Zaczynu* (2022) zdobi z kolei ilustracja zdominowana przez

prostokąty zgrupowane w dwóch skontrastowanych kolorystycznie płaszczyznach, przedzielonych ukośną czarną linią. Grafika nawiązuje do odrzuconego projektu pomnika ofiar faszyzmu, który Oskar Hansen stworzył dla Muzeum Auschwitz-Birkenau². Podobnie jak reedycje *Żle urodzonych* i *Miedzianki*, także i ta okładka została podporządkowana subiektywnej wizji Dębowskiego w sposób pozornie pozbawiony intencji werystycznej, a w istocie inspirowany faktami.

Innym przykładem ilustracji, która – mimo źródłowego charakteru – sprawia wrażenie demonstracyjnie antydokumentalnej, jest ta widniejąca na zaprojektowanej przez Dominikę Jagiełło okładce zbioru *Cień w cień* Mikołajewskiego. Figurujący na niej fotomontaż Krystyny Piotrowskiej wywołuje efekt odrealnienia za sprawą korony z czerwonych liści, wklejonej w jedno z najsłynniejszych zdjęć Zuzanny Ginczanki. Ten najbardziej „zrobiony” z portretów – jak pisze reporter (Mikołajewski, 2019: 79) – nadaje sylwetce poetki wymiar fantasmagoryczny, co znajduje przełożenie w treści publikacji. Niepodważalne fakty ustępują tu miejsca odautorskim domysłom, wynikającym z próby wypełnienia licznych luk w życiorysie bohaterki. Okładkowa fotografia staje się więc odrębnym narzędziem sensotwórczym, które dopełnia narrację tekstualną i zarazem podważa jej niefikcyjny rdzeń. Tak rozumiany mechanizm dekonstrukcji uobecnia się jeszcze silniej w umieszczanym we wnętrzach książek materiale ilustracyjnym.

Materiał ilustracyjny reportażu

Ilustracje dołączane do reportaży książkowych przeszły na przestrzeni XX wieku dostrzegalną ewolucję. Dotyczy to zwłaszcza fotografii, które

² Zob. <https://artmuseum.pl/pl/kolekcja/praca/hansen-oskar-jarnuszkiewicz-jerzy-palka-julian-rosinski> [dostęp: 8.02.2023]. Znaczenia omawianych okładek wyjaśniam na podstawie postów, które Dębowski zamieścił w serwisie Instagram. Odsyłacze do tych wpisów umieszczam na końcu artykułu w netografii.

– jak zauważa Kinga Siewior w odniesieniu do podróźniczej odmiany gatunku – stopniowo przestały pełnić jedynie swą prymarną funkcję sygnału asercji, czyli środka uwiarygodnienia tekstu poprzez unaocznienie przedmiotu opisu (Siewior, 2012: 20–21). Współcześnie rozpatrywane są raczej jako wyraz ekspresji podmiotu – w wielu sytuacjach balansują bowiem na granicy obiektywnego faktu i jego autorskiej interpretacji.

Kierunek tych przemian potwierdza konfrontacja przykładowych publikacji Springera. W jego *Księdze zachwytów* (2016) poetykę wizualnych przedstawień determinuje uprzednio wspomniana asertoryczność. Zdjęcia prezentowanych w utworze budynków, wzniesionych w Polsce po 1945 roku, przedrukowano z odrębnych serwisów agencyjnych w celu zobrazowania i uwierzytelnienia treści tekstu. Poszczególne fotografie nie wiąże jednak żaden semantycznie nacechowany klucz szeregujący. Widać go za to w książce *Dwunaste*, w której Springer zamieścił samodzielnie wykonane zdjęcia opustoszałych duńskich ulic. Wszystkie te ilustracje – każdorazowo pozbawione pierwiastka ludzkiego – konotują dehumanizującą moc sprawczą, jaką zyskało prawo Jante w życiu codziennym Duńczyków. Rola przekazu graficznego nie ogranicza się tu zatem tylko do unaoczniania referowanych faktów. Obraz staje się komplementarną wobec warstwy słownej płaszczyzną narracyjną, mimo zastosowania odmiennego kodu.

Intermedialny związek tekstu i zdjęcia jest jeszcze ściślejszy w przypadku projektu *Słowo historii. Fotoeseje* (2015), upamiętniającego repatriację polskiej ludności z Rosji bolszewickiej w latach 1921–1924. Centralnym elementem tej inicjatywy była plenerowa wystawa fotografii z archiwalnego albumu znajdującego się w zbiorach Muzeum Wojska w Białymstoku. Czarno-białe zdjęcia repatriantów opublikowano także w albumowej książce zawierającej teksty zaproszonych do współpracy pisarzy i reporterów – w tym Springera. Każdy z nich stworzył miniaturowe formy epickie inspirowane dwiema wybranymi z albumu fotografiami. Podjęta konwencja ekfrazy, czyli przeniesienia dzieła sztuki wizualnej w sferę literacką, zadecydowała o symbiotycznej relacji między zamieszczonymi w tomie obrazami, funkcjonującymi w kategorii

dokumentów Historii, a tematyzującymi je narracjami, które – mimo odwołania do utrwalonych w obiektywie faktów – obfitowały w elementy kreacyjne.

Kreacyjność motywowana anonimowością utekstwowionych fotografii, stymulującą pracę wyobraźni autorów, uwidoczniła się również we włączonych do albumu utworach Springera o tytułach *Prawda stóp* i *Pradziadek*³. Stanowią one przykład podwójnego zawłaszczenia: oglądającego przez zdjęcie oraz zdjęcia przez oglądającego (zob. Konończuk, 2016: 129–130). W obu opowieściach źródłem tak pojmowanego zaangażowania podmiotu w percepcję obrazu staje się wyeksponowany detal cielesny. W pierwszym tekście, wywiedzionym z opisu sfotografowanych repatrianckich dzieci, eksplorowane są ich bosa stopy, które „zawłaszczają kadr”, czyniąc swą obecność „nieznośną”. Przywołują bowiem wspomnienia fotografii innych bosonogich, uwikłanych w tryby Historii malców: bezimiennego chłopca z ponemieckiego miasteczka na Dolnym Śląsku oraz dziewczynki poparzonej napalmem podczas wojny w Wietnamie. W drugiej ekfrazie to oglądający przejmując kontrolę nad zdjęciem, przedstawiającym grupę mężczyzn portretowanych pod kątem szczegółu fizjonomicznego – oczu. W jednym z repatriantów narrator rozpoznaje swego pradziadka, tym samym włączając fotografię w autobiograficzną przestrzeń pamięci rodzinnej. W wymiarze gatunkowym skutkuje to wyraźną fikcjonalizacją przekazu.

Zachodząca w obu utworach Springera internalizacja retoryki fotograficznej przekształca ilustracje w pełnoprawne tworzywo artystyczne, nie naruszając jednak ich dokumentaryzmu. Odmianą poetykę reprezentują natomiast zdjęcia w książce *Eli, Eli* Wojciecha Tochmana, ukazującej realia życia mieszkańców dzielnicy slumsów w stolicy Filipin – Manili. Ekfrastyczne partie reportażu odnoszą się do umieszczonych w nim zdjęć autorstwa Grzegorza Wełnickiego. Opisy fotografii przedstawiających dokumentowaną przez reportera filipińską biedotę stanowią punkt wyjścia fabuły rozwijanej w poszczególnych rozdziałach.

³ Pierwsze wydanie albumu *Słowo historii. Fotoeseje* (2015) nie zawiera numeracji stron, dlatego pomijam ją w cytatach.

Ekfrazy w *Eli, Eli* dotychczas rozpatrywano ściśle w odniesieniu do aksjologii tekstu Tochmana. Książkę odczytywano między innymi jako krytykę medialnego voyeuryzmu (zob. Żyrek-Horodyska, 2016), który przejawia się w niezdrowej fascynacji i kupczeniu obrazami śmierci, biedy czy kalectwa. O podwójnych standardach etycznych towarzyszących podobnym praktykom pisała Susan Sontag w *Widoku cudzego cierpienia*. W reportażu Tochman cytuje wyimki z tego eseju, wśród których szczególnie jeden adekwatnie odzwierciedla specyfikę włączonych do utworu fotografii, estetyzujących przestrzeń filipińskich dzielnic nędzy:

Zdjęcia przedstawiające cierpienie nie powinny być piękne, tak jak podpisy nie powinny prawić morałów. W myśl tego poglądu piękne zdjęcie odwraca uwagę od dającego do myślenia tematu i kieruje ją ku samemu medium, co podważa status zdjęcia jako dokumentu. Zdjęcie wysyła sprzeczne sygnały. Położcie temu kres, przekonuje, ale jednocześnie wykrzykuje: cóż za widowisko! (Tochman, 2013: 119)

Zgodnie z koncepcją Sontag niektóre z zawartych w *Eli, Eli* zdjęć tracą dokumentalny status ze względu na aranżowany – czasem wręcz demonstracyjnie – charakter ukazanych scen. Dowodzi tego fotografia mieszkającego na cmentarzu filipińskiego chłopca, spoglądającego w hamletowskiej pozie na trzymaną w rękę ludzką czaszkę, wydobytą z otwartego grobu (Tochman, 2013: 90). Kreacyjność wyróżnia jeszcze silniej portret Filipinki, której skórę pokrywają namnażające się bąble i pęcherze, odbierając kobiecie znamiona człowieczeństwa (Tochman, 2013: 116). Na potrzeby zdjęcia Wełnicki ucharakteryzował bohaterkę na dziewczynę z perłą ze słynnego obrazu Vermeera, chcąc wydobyć wewnętrzne piękno z naznaczonego chorobą ciała. Jak jednak gorzko ironizuje Tochman, widok cudzego kalectwa w istocie nie służy niczemu poza efektem samej fotografii (zob. Tochman, 2013: 119–120).

Dostrzalna w *Eli, Eli* ingerencja fotografa w rzeczywistość przedstawioną na zdjęciu uwypukla komercjalizację wizerunków biedy. Problem ten wymownie oddają cytowane w reportażu słowa filipińskiego scenarzysty i reżysera oper mydlanych, według którego „wszystko trzeba dzisiaj

upozować” (Tochman, 2013: 58). Sugerująca podobne podejście – choć tylko pozornie – fikcja fotografii Wełnickiego jest więc paradoksalnie esencją prawdy kodowanej w opowieści Tochmana. Tak motywowane sprzężenie tekstu ze zdjęciami egzemplifikuje – wzorem wcześniej rozpatrywanych utworów – postępującą kreacyjność wizualnych składników narracji non fiction.

Prawda obrazu – wnioski

Dokonany przegląd nietypowych strategii edytowania oraz ilustrowania polskich książek reportażowych podważa tezę o możliwości odzwierciedlenia w dokumentalnym przekazie graficznym w pełni obiektywnego obrazu prawdy. Ten truistyczny skądinąd wniosek poświadczają omówione przykłady obrazów opartych na faktach, lecz generujących swoje własne prawdy w związku z upodmiotowieniem utrwalanych realiów. Przywołane w toku rozważań wizualne aspekty reportaży literackich przenoszą akt percepcji tekstu ze sfery funkcjonalnej w estetyczną. Wydają się ponadto jednym z czynników stymulujących formalne przeobrażenia rzeczowego gatunku niefikcjonalnego – zwłaszcza widoczne rozluźnienie restrykcji w zakresie przestrzegania paktu referencjalnego.

Wśród innych przejawów tej zmiany można wskazać postępującą dysproporcję w zakresie miejsca, jakie w wielu współczesnych publikacjach zajmuje płaszczyzna pisana w stosunku do ilustracyjnej. W przypadku literatury non fiction o mówieniu obrazu nad słowem świadczą eksperymenty w postaci reportaży komiksowych (zob. Darska, 2023: 284–287), w Polsce reprezentowanych choćby przez książkę *Morze po kolana* (2016). Stanowi ona swobodną kompilację wątków zaczerpniętych z różnych tekstów reportera Marcina Kołodziejczyka, jednak zapożyczenia te ograniczają się do cytatów w dialogowych dymkach, którymi uzupełniane są rysunki autorstwa Marcina Podolca. Co istotniejsze, komiks powstał przy użyciu techniki montowania odrębnych faktów

cząstkowych w ufikcyjnioną, acz wiarygodną całość. Odpowiada to Wańkowiczowskiej teorii mozaiki reportażowej, w której prawda esencjonalna wypiera literalną, poszerzając konwencję gatunku o elementy kreacyjne (zob. Wańkowicz, 1965: 108).

Poglądy Melchiora Wańkowicza zdają się aktualizować w najnowszym polskim reportażu. Jego „orientacyjność” – wzmiankowana we wstępie – przejawia się zarówno na poziomie merytorycznym, jak i w poddanym niniejszej analizie wymiarze edytorskim. W świetle poczynionych rozpoznai źródłem jednoczesnej kreacyjności i dokumentaryzmu obrazowania mogą stać się nie tylko manifestowane w treści utworu przejawy krzyżowania faktów z fikcją, lecz także wywołujące zbliżony efekt wizualne komponenty narracyjne.

Literatura

- Adamczewska-Baranowska I., 2020, *Łże-reportaże i prawdziwe fikcje. Powieść dziennikarska i reportaż w czasie postprawdy i zwrotu performatywnego*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź.
- Czapliński P., 2019, *Gatunek orientacyjny. Reportaż polski na przełomie XX i XXI wieku*, „Teksty Drugie”, nr 6, s. 19–41.
- Darska B., 2023, *Czas reportażu. O tym, co działo się wokół gatunku po 2010 roku*, Wydawnictwo Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego w Olsztynie, Olsztyn.
- Dłużewska E., 2021, *Nie rób krzywdy temu stworzeniu*, „Gazeta Wyborcza”, nr 117, dod. „Wolna Sobota”, s. 32–33.
- Frukacz K., 2021, *Zabiegi typograficzno-edytorskie jako narzędzie hybrydyzacji polskiej literatury faktu*, „Tekstualia”, nr 3, s. 57–72.
- Fudala R., 2014, *Płynna nowoczesność: czas zabawy i karnawału*, „Ogrody Nauk i Sztuk”, nr 4, s. 121–127.
- Glensk U., Lesiak M., 2021, *Mozaikowanie prawdy. Narracje quasi-faktyczne w reportażu literackim*, „Konteksty Kultury”, z. 3, s. 314–325.
- Kołodziejczyk M., Podolec M., 2016, *Morze po kolana*, Wielka Litera, Warszawa.

- Konończuk E., 2016, *Fotografie w narracjach ekfrastycznych. Przypadek pewnego albumu*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich”, z. 4, s. 125–133.
- Meyza I., Szablowski W., 2012, *Nasz mały PRL. Pół roku w M-3 z trwałą, wężami i maluchem*, Znak, Kraków.
- Mikołajewski J., 2019, *Cień w cień. Za cieniem Zuzanny Ginczanki*, Dowody na Istnienie, Warszawa.
- Repucho E., 2016, *Od sztuki pięknego składu do narzędzia komunikacji wizualnej. Przemiany pojęcia typografii na przestrzeni XX i początków XXI w.*, „Acta Poligraphica”, t. 8, s. 85–97.
- Siewior K., 2012, *Odkrywczy i turyści na afrykańskim szlaku. Fotografia w polskim reportażu podróżniczym XX wieku*, Universitas, Kraków.
- Słowo historii. Fotoeseje*, 2015, Muzeum Wojska, Białystok.
- Solik R.H., 2020, *Prawda/y (w) fotografii. Od obrazu rzeczywistości do rzeczywistości obrazu*, „Er(r)go. Teoria–Literatura–Kultura”, nr 41, s. 11–32.
- Springer F., 2011, *Miedzianka. Historia znikania*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec.
- Springer F., 2011, *Źle urodzone. Reportaże o architekturze PRL-u*, Karakter, Kraków.
- Springer F., 2013, *Zaczyn. O Zofii i Oskarze Hansenach*, Karakter – Muzeum Sztuki Nowoczesnej, Kraków–Warszawa.
- Springer F., 2016, *Księga zachwyty*, Agora, Warszawa.
- Springer F., 2019, *Dwunaste: Nie myśl, że uciekniesz*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec.
- Springer F., 2022, *Miedzianka. Historia znikania*, Karakter, Kraków.
- Springer F., 2022, *Zaczyn. O Zofii i Oskarze Hansenach*, Karakter – Muzeum Sztuki Nowoczesnej, Kraków–Warszawa.
- Springer F., 2022, *Źle urodzone. Reportaże o architekturze PRL-u*, Karakter, Kraków.
- Stępień K., 2018, *Fotografia uwalniająca rzeczywistość. Fotograficzna inwentaryzacja świata*, „Folia Bibliologica”, t. 60, s. 165–185.
- Szczygieł M., 2016, *Projekt: prawda*, Dowody na Istnienie, Warszawa.
- Szczygieł M., 2018, *Nie ma*, Dowody na Istnienie, Warszawa.
- Tochman W., 2013, *Eli, Eli*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec.
- Tomaszewski A., 1996, *Leksykon pism drukarskich*, Wydawnictwo Krupski i S-ka, Warszawa.
- Wańkiewicz M., 1965, *Prosto od krowy*, Iskry, Warszawa.
- Zimnoch M., 2012, *Fikcja jako prawda. Referencyjność reportażu ponowoczesnego*, „Naukowy Przegląd Dziennikarski”, nr 1, s. 44–66.

Żyrek-Horodyska E., 2016, „Widok piętna już nie szokuje”. *Krytyka medialnego voyeuryzmu w „Eli, Eli” Wojciecha Tochmana*, „Tekstualia”, nr 4, s. 67–78.

Żyrek-Horodyska E., 2017, *Wizualność jako dominanta reportażu literackiego. Wokół książki „Długi film o miłości. Powrót na Broad Peak” Jacka Hugo-Badera*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich”, z. 2, s. 143–157.

Żyrek-Horodyska E., 2020, *Od reportażu do powieści (i z powrotem). O reporterach uwiedzionych przez literaturę*, w: *Komunikowanie interdyscyplinarne*, red. M. Nowina Kopka, W. Świerczyńska-Głownia, A. Hess, IDMiKS, Kraków, s. 303–318.

Netografia

<https://artmuseum.pl/pl/kolekcja/praca/hansen-oskar-jarnuszkiewicz-jerzy-palka-julian-rosinski> [dostęp: 8.02.2023].

https://www.instagram.com/p/CddCkFxIBtf/?utm_source=ig_web_copy_link [dostęp: 8.02.2023].

https://www.instagram.com/p/Chh_IYMuvIu/?utm_source=ig_web_copy_link [dostęp: 8.02.2023].

https://www.instagram.com/p/CiIpHvsOzdP/?utm_source=ig_web_copy_link [dostęp: 8.02.2023].

KATARZYNA FRUKACZ-LEWANDOWSKA – PhD, Institute of Literary Studies, Faculty of Humanities, University of Silesia in Katowice, Katowice, Poland / dr, Instytut Literaturoznawstwa, Wydział Humanistyczny, Uniwersytet Śląski w Katowicach, Katowice, Polska.


A literary scholar and researcher of reportage and new media. Her scientific interests revolve around non-fiction, media convergence, mass culture and mass communication, and genology. Author of the book *Polski reportaż książkowy. Przemiany i adaptacje* [Polish Book Reportage. Changes and Adaptations] (Katowice 2019), 12th volume in the series *Czytaj po polsku. Materiały pomocnicze do nauki języka polskiego jako obcego* [Read in Polish. Auxiliary Materials for Learning Polish as a Foreign Language] (Katowice 2016), chapter in *The Routledge Companion to*

World Literary Journalism (Abingdon 2023). Editor of the collective volume *Reportaż w świecie. Światowość reportażu* [*Reportage in the World. The Worldliness of Reportage*] (Katowice 2019). She has published in Polish and foreign monographs and academic journals, including "Literary Journalism Studies", "Teksty Drugie", "Zagadnienia Rodzajów Literackich", and "Tekstualia".

Literaturoznawczyni, badaczka reportażu i nowych mediów. Jej zainteresowania naukowe oscylują wokół literatury faktu, konwergencji mediów, kultury masowej i komunikacji masowej, genologii. Autorka książki *Polski reportaż książkowy. Przemiany i adaptacje* (Katowice 2019), 12. tomu z serii *Czytaj po polsku. Materiały pomocnicze do nauki języka polskiego jako obcego* (Katowice 2016), rozdziału w *The Routledge Companion to World Literary Journalism* (Abingdon 2023). Redaktorka tomu zbiorowego *Reportaż w świecie. Światowość reportażu* (Katowice 2019). Publikowała w polskich i zagranicznych monografiach oraz czasopismach naukowych, m.in. w „Literary Journalism Studies”, „Tekstach Drugich”, „Zagadnieniach Rodzajów Literackich”, „Tekstualiach”.

E-mail: katarzyna.frukacz@us.edu.pl

Grażyna Maroszczuk

 <https://orcid.org/0000-0001-8482-8523>

Uniwersytet Śląski w Katowicach
Katowice, Polska

Żeby umarło przede mną. Opowieści matek niepełnosprawnych dzieci w społecznym reportażu Jacka Hołuba

*Let it Die before Me. Stories of Mothers of Disabled Children
in Jacek Holub's Social Reportage*

Abstract: The article is an attempt to answer the question of how contemporary reportage participates in the recent re-evaluation of the perception of disability in the context of Polish social reality. The fragments of autobiographical stories of mothers of children with disabilities collected in Jacek Holub's book are a starting point for considerations on the challenges of reportage as an "indicative genre" and "confusing", which becomes an indicator of changes taking place in social awareness, assuming 1) broad, also in terms of emotions, understanding of social facts, 2) treating literariness as a necessary medium for presenting reality, apart from documentarian. The text is an attempt to look at the problems of care for people with profound disabilities indicated in Holub's reportage from the perspective of culturally critical disability studies, where disability is understood as a "form of difference" that obliges society to introduce appropriate adaptations and pathographies in the recently intensified social reflection on health and disease. Holub's reportage, against the background of the public debate on disability takes on a deeper meaning – not only does it deal with mothers of "disabled children", influencing the collective awareness related to the perception of their rights and role, but also it is itself a voice of activist involvement.

Keywords: reportage, disability, pathography

Abstrakt: Artykuł stara się odpowiedzieć na pytanie, w jaki sposób współczesny reportaż literacki uczestniczy w dokonującym się ostatnio przewartościowaniu postrzegania niepełnosprawności w kontekście polskiej debaty publicznej. Zebrane w książce Jacka Hołuba fragmenty autobiograficznych opowieści matek dzieci z niepełnosprawnością stanowią punkt wyjścia do rozważań na temat wyzwań reportażu jako „gatunku orientacyjnego” i „mąjącego”, który staje się wskaźnikiem przemian zachodzących w świadomości społecznej, zakładając: 1) szerokie, uwzględniające również emocje, pojmowanie faktów społecznych, 2) traktowanie literackości jako koniecznego oprócz dokumentaryzmu medium przedstawiania rzeczywistości. Tekst jest próbą spojżenia na przedstawione w reportażu Hołuba problemy opieki nad osobami z głębokimi niepełnosprawnościami z perspektywy krytycznych studiów o niepełnosprawności (*disability studies*), wskazujących na niepełnosprawność jako formę różnicy, która zobowiązuje społeczeństwo do wprowadzenia odpowiednich przystosowań.

Słowa kluczowe: reportaż, niepełnosprawność, patografia

Uwagi wstępne

Problematyka reportażu społecznego dobrze sprawdza się w formule „oddać głos tym, którzy go nie mają”¹, stanowiącej *credo* międzynarodowej działalności reporterskiej Ryszarda Kapuścińskiego (2008). Kwestię uwrażliwienia na tragiczny wymiar kondycji ludzi „pokrzywdzonych” i „słabych” ilustruje publikacja Jacka Hołuba *Żeby umarło przede mną. Opowieści matek niepełnosprawnych dzieci*. W kontekście polskich realiów społecznych rzecz jest złożona, wymaga – jak podpowiada reporter w słowie wstępnym – przełamania tematu tabu opieki nad dziećmi (także dorosłymi) z głębokimi dysfunkcjami fizycznymi i intelektualnymi. Uwzględniwszy podjęte przez autora zagadnienie, można potraktować fragmenty biograficznych opowieści jako materiał do rozważań dotyczących wyzwań reportażu, który wzmacnia parametry etyczne, misyjne i staje się wskaźnikiem przemian zachodzących w hierarchiach społecznych i kulturowych.

Przemysław Czapliński, autor przeglądownego, syntetyzującego szkicu poświęconego polskiej szkole reportażu książkowego przełomu XX i XXI wieku, pisze:

Niepośledni wpływ tych książek na polską debatę publiczną wynika z tego, że odsyłają one do rzeczywistości polskiej i oferują nadzieję na jej przekształcanie, że upominają się o słabszych i odsłaniają rozległe przestrzenie systemowych zaniedbań, że podpowiadają konkretne działania instytucjom, lecz także aktywizują czytelników, że odwołują się do świadectw naocznych, lecz zarazem silnie atakują potoczne mniemanie. Oznacza to, że reportaż mać w społecznych poglądach na temat statusu rzeczywistości. Odsłania – podobnie jak studia socjologiczne – rolę dyskursów

¹ O modelach zaangażowania we współczesnym reportażu pisze Kamila Gieba: „W tym świetle nauki humanistyczne służą ingerencji i interwencji, np. emancypacji poprzez »oddawanie głosu« podmiotom wykluczonym, zapoczątkowanym przez badania postkolonialne” (Gieba, 2019: 78).

społecznych w kształtowaniu postaw posłuszeństwa i buntu, taktyk obojętności i solidarności, stosunku do autorytetu i władzy. Uprawiając swoją analitykę codzienności, reportaży maści również w spisach społecznych metafor, czyli zestawach słów kluczowych organizujących zbiorowe myślenie; autorzy sytuują w centrum swoich reportaży ważne dla społecznych postaw słowa zleksykalizowane ((...) rodzice, opieka (...))” (Czapliński, 2019: 23).

Jeżeli przyjąć, za sugestią badacza, szeroką definicję reportażu jako pisania non fiction „odsłaniającego rozległe przestrzenie systemowych zaniedbań” (Czapliński, 2019: 23), to można czytać wybrane opowiadania w kontekście wyzwań, jakimi są bariery społeczne i ich wpływ na percepcję siebie i sytuacji życiowej kobiet. Natalia Pamuła, analizując aktywistyczne dyskursy dotyczące niepełnosprawności, powołuje się na stanowisko amerykańskiej teoretyczki, Rosemarie Garland-Thomson. Jak ujmuje to zagadnienie polska badaczka: „rozumiem niepełnosprawność nie jako rodzaj biologicznej lub społecznej dewiacji, nie jako kondycję medyczną, która wymaga lekarskiej interwencji bądź rehabilitacji, lecz jako formę różnicy, która zobowiązuje społeczeństwo do wprowadzenia odpowiednich przystosowań – począwszy od architektonicznych przez cyfrowe, logistyczne, aż po zmianę społecznej percepcji niepełnosprawności” (Pamuła, 2020: 87). Postulatem koniecznym – wyjaśnia interpretatorka identyfikująca się z ruchem kobiet w walce o ich prawa – jest jednak próba przemyślenia i zmiany aktywistycznego dyskursu dotyczącego aborcji i niepełnosprawności w polskiej debacie politycznej na taki, który „nie stygmatyzuje niepełnosprawności i nie uważa jej za kondycję patologiczną” (Pamuła, 2020: 89). Pamuła uważa, że określenia niepełnosprawności pochodzące z publicznych dyskusji, banerów i sloganów wykorzystywanych podczas protestów i publicystycznych debat odzwierciedlają społeczne wyobrażenia (także krzywdzące) i łąki z nią związane.

W świetle tych kwestii książka Hołuba jest jednym z niewielu przykładów reportażu podejmującego zagadnienia doświadczeń opiekuńczych w kontekście debaty publicznej, która stanowi punkt wyjścia do namysłu i innego sposobu postrzegania „wytworzonej społecznie” kategorii.

W *Postscriptum* zamykającym uwagi redaktorskie autor zamieszcza komentarz: „Niech ta książka będzie głosem matek niepełnosprawnych dzieci w dyskusji (...)” (Hołub, 2020: 9). Oznacza to, że literacka, konfesyjna opowieść pięciu kobiet, zanurzona w zwyczajności dnia codziennego, pokazuje świat, w którym nie istnieją pewne punkty odniesienia, a tradycyjne sposoby wytwarzania wiedzy i społecznych konsensusów na temat niepełnosprawności okazują się nieefektywne w rozumieniu rzeczywistości. Rozmowy z bohaterkami dokumentujące tę codzienność mogą stanowić okazję do namysłu i badania potencjału zmiany społecznej w postrzeganiu niepełnosprawności.

Reportaż Hołuba można czytać także w kontekście badań nad piśmiennictwem chorobowym². Edyta Zierkiewicz podkreśla, że patografie „pozwalają ująć przemiany zachodzące we współczesnym świecie nie tylko na poziomie indywidualnym, ale też społecznym i politycznym” (Zierkiewicz, 2012: 58). Jak wyjaśnia badaczka, prezentujemy w Polsce jeszcze dość ograniczoną perspektywę oglądu świata niepełnosprawności i choroby³. Oznacza to, że mimo czytelniczego zainteresowania tematem „brakuje nam kulturowej kompetencji do krytycznego odbioru tego rodzaju wydawnictw” (Zierkiewicz, 2012: 58). W innych komentarzach odnotowano także, że namysł nad literaturą polską w kontekście krytycznych studiów nad niepełnosprawnością „wciąż jeszcze wymaga analiz rozpoznawczych, sondująco-zarysowujących, otwartych na propozycje nowych i dodatkowych odczytań” (Galant, 2019: 41). Interesuje mnie reportaż, który uczula na problematykę społeczną i sytuacje wykluczające pewne grupy społeczne. Książka Hołuba gromadzi literackie

² Na związki reportażu i piśmiennictwa chorobowego w literaturze wskazuje Edyta Zierkiewicz: „Patografią nazywa się wyznania składane przez kogoś z rodziny lub przyjaciół osoby chorej, albo reportaże z życia chorych” (Zierkiewicz, 2012: 53). Zagadnienie choroby i godności chorowania w patografiach Hołuba podejmuję w innym miejscu (Maroszczyk, 2024).

³ O zagadnieniach niepełnosprawności traktują między innymi tematyczne numery czasopism: „Czas Kultury” 2019, nr 4, „Fragille” 2017, nr 1 oraz „Teksty Drugie” 2020, nr 2.

świadectwa, zapisuje skwapliwie wypowiedzi bohaterek i ich emocje, które stają się najważniejszymi faktami opowieści kobiet.

Kończąc wstęp, chcę zaznaczyć, że systematyczna, całościowa analiza problemu doświadczeń opiekuńczych w ściśle określonym kontekście politycznym i społecznym zdarzeń przywołanych w reportażu Hołuba wykracza poza ramy tego szkicu. Wskazane odniesienia do międzyobszarowych studiów o niepełnosprawności i piśmiennictwa chorobowego są dla mnie punktem wyjścia do przemyślenia strategii twórczej Hołuba, którą nazwałabym, parafrazując Czaplińskiego, próbą „analitiky codzienności” życia kobiet. Co istotne, ukrywana przed światem prywatna sfera doświadczeń opiekuńczych w reportażu Hołuba urasta do rangi historii godnej wysłuchania i zrelacjonowania.

Należy dodać, że rozesłany do wydawnictw w styczniu 2018 roku zbiór reportaży *Żeby umarło przede mną. Opowieści matek niepełnosprawnych dzieci* nie zdobył zainteresowania wydawców. Książka „bezinteresowna” (Czapliński, 2019: 32), niemiedialna, zrodzona z poczucia bezradności pisania, jak konstatował Hołub w uwagach wstępnych, nie miała potencjału sprzedażowego. Rynkowy status reportażowego zbioru Hołuba zmieniła sytuacja pozaliteracka. Ukierunkowane na autoekspresję opowieści bohaterek o zmaganiach z barierami instytucjonalnymi i ableizmem społecznym „przemówiły” do kobiet. Reportażowa książka ukazała się w 2018 roku nakładem prestiżowego Wydawnictwa Czarne⁴. Kwestie społeczne i etyczne reportażu problemowego, jakim niewątpliwie jest zbiór opowieści zebranych i zredagowanych przez Hołuba, doceniono i zauważono także w instytucjach rozwijających idee inkluzji i otwarcia społecznego na osoby z niepełnosprawnościami⁵.

⁴ W serii tej ukazały się jeszcze dwa tytuły Hołuba: *Niegrzeczne. Historie dzieci z ADHD, autyzmem i zespołem Aspergera* (Wołowiec 2019) oraz *Beze mnie jesteś nikim. Przemoc w polskich domach* (Wołowiec 2021).

⁵ Odnotować wypada warsztaty z udziałem dziennikarza i matek osób z niepełnosprawnościami, które odbyły się w 2019 roku w Centrum Sztuki Włączającej: Downtown, poświęcone lekturze fragmentów książki i dyskusji wokół społecznych sposobów wytwarzania niepełnosprawności. Instytucja ta powstała we wrześniu 2018 roku

Konteksty społeczne

Przed bliższym scharakteryzowaniem książki poświęconej wybranym historiom macierzyństwa warto przyjrzeć się kontekstom społecznym aktualizowanym w uwagach paratekstowych reportażu Hołuba. *Wstęp* i fragmenty *Posłowania* sugerują przyjęcie konwencji reportażowej, zwłaszcza ze względu na próbę przywołania zdarzeń będących znakami referencji zewnętrznej: politycznego tła sporów wokół polskiej polityki aborcyjnej oraz ekonomicznej sytuacji rodziców rezygnujących z zatrudnienia i życia zawodowego, by sprawować długoterminową opiekę nad dziećmi z niepełnosprawnościami. Zakończenie prac nad reportażem w kwietniu 2018 roku pokryło się – jak czytamy w uwagach wstępnych – z medialnym wydarzeniem, jakim był protest rodziców sprawujących opiekę nad osobami z niepełnosprawnością, walczących o prawa dzieci (także dorosłych) niezdolnych do samodzielnej egzystencji. Po czterdziestu dniach negocjacji opiekunowie nie uzyskali obietnicy spełnienia ich żądań i opuścili korytarze sejmowe.

Jak pisze Marzenna Giedrońc, analizująca polityczne skutki protestu, jego medialne nagłośnienie wpłynęło jednak na sposób definiowania problemu, wyznaczyło kierunek dyskusji w mediach i jej odbiór w debacie publicznej (Giedrońc, 2020: 67). Protest nawiązywał do wcześniejszych postulatów rodziców dzieci z niepełnosprawnością z marca 2014 roku, kiedy domagano się, by całodobowa opieka nad podopiecznym „traktowana była przez państwo jako zawód” (Giedrońc, 2020: 65). Interpretacja społeczna narzucająca charytatywny model niepełnosprawności oparta jest na przekonaniu, że potrzeby bytowe takich rodzin

z inicjatywy Teatru21 i Biennale Warszawa. Spotkania z ludźmi kultury stały się przestrzenią otwartej dyskusji, polegającej na krytycznym odniesieniu do tematu niepełnosprawności, i wspólnej pracy nad relacjami społecznymi. W ramach naukowej i wykładowej aktywności instytucji odnotowano wykłady badaczy *disability studies* (Lennarda J. Davisa, Natalii Pamuły, Magdaleny Zdrodowskiej).

wystarczy zaspokoić różnymi formami finansowych „zasiłków”, by ostatecznie rozwiązać problem pomocy.

Jak czytamy w introdukcji książki, decydenci polityczni nie rozmawiają, nie próbują wysłuchać i zrozumieć interpelacji zainteresowanych. Tymczasem bycie biernym odbiorcą wsparcia dla najsłabszych wprowadza osoby sprawujące opiekę w kryzys bezrobocia, wymusza trwanie w pasywnym doświadczeniu bezradności. Kiedy matki muszą samodzielnie „zbawiać swoje dzieci”, wyjaśnia reporter, podejmują samotną walkę, proszą sponsorów o pomoc, zakładają organizacje pozarządowe. Sprawozdania rachunkowe przekazywane w dygresjach o domowych troskach rodzin sprawujących opiekę nad osobami niepełnosprawnymi uprzystępniają czytelnikowi informacje o ich finansowej kondycji. W aneksie opatrzonym tytułem w funkcji motywującej *Możesz pomóc* czytelnik znajduje numery kont fundacji udzielających wsparcia w leczeniu i zakupie sprzętu do rehabilitacji. Odnotowano tu dobrze udokumentowane wyliczenia wysokości zasiłków opiekuńczych, sum sponsorowanych z dotacji lokalnych firm i prywatnych darczyńców. Książka Hołuba, identyfikująca się – jak pisze autor – z rzemiosłem dziennikarskim, odzyskuje argumenty tych, którzy znajdują się najbliżej spraw dotyczących życia z niepełnosprawnością, a także demaskuje polityczne i „kulturowe prowizorki, które w obliczu kryzysu nie przynoszą człowiekowi schronienia” (Szubert, 2019: 27).

Ćwiczenia z „uważnego słuchania”

Geneza książki, czytamy w *Posłowie*, związana jest z aktywnością reportera na Facebooku w grupach samopomocowych rodziców osób z głęboką niepełnosprawnością. Rozmowy wskazują na ogromny potencjał narracyjny doświadczenia opiekuńczego dostrzeżony w zaangażowaniu matek w prowadzenie blogów, w ich aktywności w sieci. Internet umożliwił opiekunom tworzenie grup niewymagających fizycznej

obecności i synchronicznej komunikacji. Dzięki temu uczestniczki forów mogły poczuć wspólnotę przeżyć, znaleźć wytchnienie, wyjść z izolacji, podejmować dialog z „podobnymi sobie”. Informacje zamieszczone w introdukcji książki są o tyle istotne, że jasno wyznaczają obszary rzeczywistości, które interesują Hołubę najbardziej: codzienne, kobiece, schowane przed światem nieme strefy wykluczenia, „zakłète rewiry”, do których oko i ucho reportera rzadko dociera. Prywatność oznacza jednak sferę spraw poufnych, sprzeczną – jak się wydaje – „z podstawową funkcją reportażu, jaką jest zdawanie relacji o sprawie, wystawianie jej na widok publiczny” (Siewior, 2019: 66). Komentarz wstępny mówi o wysiłku autora włożonym w przygotowanie materiału, o niechęci kobiet do dzielenia się doświadczeniami życia prywatnego, o zbywaniu dziennikarza milczeniem. Zebrane w tomie opowieści kobiet opisują proces ich stopniowego przechodzenia z pozycji osób aktywnych społecznie do rzeczywistości zdeterminowanej chorobą. Jest to świat prawdziwy, dla czytelnika istniejący jednak w postaci niedostatecznie ważnej. Wyzwaniem dla reportażu opisującego dojmującą „obcość” bliskich nam światów, pisze Czaplński, jest demaskowanie warunków rozumienia uznanych społecznie mechanizmów ekskluzji: „stanowienia granic, oddzielania światów, wzmacniania podziałów” (Czaplński, 2019: 40). W rezultacie autor paratekstowych komentarzy zdaje sprawę z okoliczności nagrywania i spisywania rozmów, informując jednocześnie o pracy reportera, który próbuje skonfrontować siebie i czytelnika z rzeczywistością nieprzenikalną, oddzieloną od reszty barierą zależności. Jeśli uznamy, że niepełnosprawność w „aktywistycznym modelu społecznym” (Pamuła, 2020: 99) jest „publicznie wytwarzana”, to właśnie „bariery, uprzedzenia i normy społeczne są odpowiedzialne za jej powstanie” (Pamuła, 2020: 99).

Hołub wprowadza znaną z dziennikarstwa subiektywnego figurę reportera, „empatycznego słuchacza”, spisywacza konfesyjnych wspomnień. Warto jednak podkreślić, że w obrębie opowieści słuchacz pozostaje instancją niesproblematyzowaną, nie ma odwołań do jego stanowiska, żadnej oceny, żadnego autokomentarza. Można powiedzieć, że przywoływanie cudzych emocji stanowi afektywny model

zaangażowania w książce Hołuba (Gieba, 2019: 71). Zabieg ten jest o tyle ciekawy, że *Wstęp* i podtytuł jasno wyznaczają ramy interpretacyjne utworu w stosunku do literatury faktu, w związku z czym wszystko to, co znajduje się w tekście, dotyczy także doświadczeń osobistych reportera. Autor poświęca sporo uwagi autokomentarzom na temat choroby jako czynnika zmieniającego jego życie zawodowe – pisanie, ze względu na swój aspekt terapeutyczny, może być próbą odbudowania tożsamości zaburzonej przez chorobę: „Nie byłoby tej książki, gdyby nie moje osobiste doświadczenie” (Hołub, 2020: 156). Z tej perspektywy istotna wydaje się aktywność dziennikarza w sieci, autora bloga Niepełnosprawni.pl i współpracownika magazynu „Integracja”. Zaangażowanie w pracę reportera połączyło projekt dziennikarski z osobistą eksperyencją choroby i obserwacji własnych życia szpitalnego⁶.

Wiemy także, że informacje zebrano na podstawie rozmów (najczęściej telefonicznych) możliwych do przeprowadzenia tylko w czasie „wyrywanych” z rytmu codziennych obowiązków opiekuńczych, w „oknach wytchnieniowych”, kiedy dzieci były pod opieką osób trzecich. W *Posłowie* książki powraca ten wątek: „Zostało pięć najodważniejszych kobiet, którym towarzyszyłem przez wiele miesięcy. (...) czasem musieliśmy odwoływać nasze rozmowy lub przesuwać je na odległe terminy, bo zdarzało się coś nieoczekiwanego” (Hołub, 2020: 153).

Domyślamy się, że bogata fonosfera nagrań rejestrujących sylwiczne *varietas* rozmów otworzyłyby możliwości zredagowania niejednej książki. Hołub wyjaśnia we wstępie: „W każdej opowieści jest tyle wątków, że musiałem w pewnym momencie powiedzieć »stop«, żeby w natłoku szczegółów i zdarzeń nie stracić obrazu całości” (Hołub, 2020: 154). Zebrana faktografia – jak czytamy w *Posłowie* – poddana została redakcyjnej analizie i selekcji. W uzasadnionych przypadkach, np. braku zgody świadków, autor zmienił także konkretne dane dotyczące imion

⁶ W słowie wstępnym reporter informuje o swoim doświadczeniu pobytu w lecznicach w okresach zaostrzenia nieuleczalnego schorzenia Leśniowskiego–Crohna. Na marginesie dodać trzeba, że autor książki jest rzecznikiem Towarzystwa „J-elita”, które pomaga osobom z nieswoistymi chorobami zapalnymi jelit.

i nazwisk oraz nazwy miejscowości. Przed tekstem publikowanych rozmów zamieszczono cytowane fragmenty rozdziałów zapisane kursywą w funkcji motta, klucza do znaczeń utworu. Jedną z wypowiedzi, przyjmująca postać konstatacji: „*O wszystko muszę walczyć, a i tak nie wiadomo, czy cokolwiek załatwię (...)*” (Hołub, 2020: 103), adekwatnie odzwierciedla przewodnią myśl tomu na temat codzienności opiekuńczej, postrzeganej w kategoriach walki, „codziennej szarpaniny” urastającej do podstawowego problemu w opowieściach o tym, co wspólne i podzielane w środowisku kobiet.

Poza codziennością

W relacji na temat życia codziennego matek dominuje w reportażu Hołuba tendencja do przedstawiania niepełnosprawności, postrzeganej także w perspektywie zjawisk patofizjologicznych (genetyczne schorzenia podopiecznych), jako nieustannej mobilizacji w zmaganiach o przetrwanie i bezpieczeństwo dzieci. Walka ta nie jest dziełem przypadku, tkwi w doświadczeniu somatycznym. Dom nie daje poczucia stabilności, ale alienuje, pochłania siły i zdrowie opiekunek. Kobiety żyją w zapętłym układzie czynności terapeutycznych, które nigdy się nie kończą. Mikroscena domowej szarpaniny matki walczącej z atakiem autoagresji dorastającego syna, który wyrwa cewnik i odcina możliwość podania leku uspokajającego, jest wymownym przykładem życia „po drugiej stronie”, w getcie czterech ścian zamkniętego pokoju. Agnieszka, matka dorosłego Pawła, relacjonuje:

Najgorszą bitwę stoczyłam z Pawłem w domu, kiedy akurat nie było Darka. Trwała pół godziny i ją przegrałam. Próbowałam podtrzymać Pawłowi ręce, ale złapał mnie i upadliśmy na podłogę. Walnął mnie w kolano, tłukł się gdzie popadnie. Patrzyłam tylko, żeby nie rozbił szyby w drzwiach balkonowych i nie wyrwał sobie cewnika. Ale byłam za słaba, nie potrafiłam nad nim zapanować. Paweł wyszarpnął z brzucha cewnik, został tylko

rozwalony opatrunek. Bez cewnika nie miałam jak podać mu leku uspokajającego. Wiedziałam, że nie wolno mi wpadać w panikę. Co robić?! Staralam się tylko łagodzić skutki jego agresji.

Na szczęście przyszedł Darek. Jeszcze przed drzwiami słyszał krzyki i odgłosy szamotaniny. Przytrzymał Pawełka, pobiegłam po nasz zestaw ratunkowy. Włożyłam roztrzęsionymi rękami cewnik w przetokę, podałam leki uspokajające. Teraz mogliśmy zmienić mu opatrunek, odessać zanieczyszczenia z tchawicy, przeczyścić rurkę tracheostomią i założyć nową opaskę na szyję. Dopiero, gdy doszłam do siebie, zobaczyłam, że w tej szarpaninie straciłam dwa paznokcie (Hołub, 2020: 66–67).

Takie sytuacje wprowadzają matki w obszary naznaczone zawieszaniem, bezradnością, koniecznością konfrontacji z brakiem racjonalności w zachowaniach dziecka nacechowanych autoagresją. Kobiety mówią o skrajnym wyczerpaniu ciała. Opisy zmagania opiekuńczych organizowane są w narracjach kobiet wokół orientacji przestrzennej. Fizyczną podstawą niepełnosprawności i choroby są siły „ściągające w dół”, zmuszające podopiecznych do położenia się, w najlepszym razie podtrzymywania optymalnej pozycji ułożeniowej, co rodzi potrzebę stałej obecności osoby doglądującej chorego. Wygrzebane z pamięci zdarzenia odwołują się do doświadczeń fizycznych: dźwigania, podnoszenia, przenoszenia bezwładnych ciał. W rodzinach osób ze sprzężoną niepełnosprawnością działają siły, które „zmieniają”, „zużywają” ciała chorych i ich opiekunów, funkcjonujących w skrajnym obciążeniu wynikającym z całodobowego „dostarczania opieki”:

Justia rośnie, jest zgarbiona przez kifozę, ale jak się wyprostuje, jest wyższa ode mnie. (...). Martwi mnie, jak urośnie dziesięć centymetrów i trochę przytyje, nie będę w stanie jej podnieść. Teraz waży czterdzieści sześć kilogramów, a ja pięćdziesiąt (Hołub, 2020: 29).

Co jednak istotne dla interwencyjnego wymiaru reportażu Hołuba, sytuacja matek zdeterminowana jest przede wszystkim przez stan zależności od niesprawnego funkcjonowania systemu instytucji politycznych,

regulacji prawnych, zaniedbań strukturalnych placówek edukacyjnych i praktyk medycznych. Zjawisko silniejszej stygmatyzacji matek w rodzinach wynika z konieczności częstszego reprezentowania dziecka na zewnątrz (Byra, Parchomiuk, 2014), w kontaktach ze specjalistami, co wiąże się z nieustannym wystawianiem dzieci i opiekunek na ingerencje otoczenia: są to interakcje z ekspertami w instytucjach szpitalnych, w ośrodkach pomocy społecznej, w poradniach psychologicznych, ośrodkach edukacyjno-opiekuńczych, hospicjach. Instytucje te, mimo ogromnego wsparcia, jakiego udzielają w leczeniu, edukacji i rehabilitacji, określane są w opowieściach matek jako placówki niezdolne do całościowej, systemowej opieki nad osobami niepełnosprawnymi i ich rodzinami. Szpitalne doświadczenia matek wiążą się z długoterminowym leczeniem współistniejących chorób somatycznych (zabiegi chirurgiczne, problemy kardiologiczne, autoagresywne samookaleczenia), które wymagają częstych, nierzadko natychmiastowych interwencji medycznych. Dlatego kwestia praktyk leczniczych i koniecznego dla zrozumienia tych procesów wsparcia psychologicznego dla opiekunów wybrzmiewa we wszystkich relacjach.

W zebranych fragmentach historii matek najczęściej pojawia się problem konfrontacji z trudną diagnozą, pozostawiania w sferze nierozpoznanego, jakim jest choroba odbierająca dziecku samodzielność do końca jego życia. Zmiana ta postrzegana jest jako przymus i zniszczenie. Tym, co wyróżnia reportaż Hołuba, jest uważność w słuchaniu relacji wspomnieniowych układających się w dramaturgię dnia codziennego, zaangażowanej walki o dostęp do informacji i kompletnej bezradności. Najpierw szok: „Nie pamiętam pierwszego tygodnia z życia po tamtej rozmowie (...). Chodziłam nieprzytomna przez kilka dni” (Hołub, 2020: 78); „To taki przeszywający ból psychiczny. I bezradność” (Hołub, 2020: 19). W sytuacji rozpaczony narasta frustracja i podejrzenie występujących zaniedbań, złej opieki lekarskiej, błędu medycznego: „Nie mówiłam tego głośno, ale w myślach obwiniałam ginekologa (...). Tak to sobie tłumaczę. Nikt się nie przyzna do błędu” (Hołub, 2020: 105). Jednak podstawowe zaniedbanie to brak wsparcia psychologicznego, czego konsekwencją jest poczucie odtrącenia, niezrozumienia wagi pro-

blemu: „Żaden lekarz w Centrum Zdrowia Dziecka nie zapytał mnie, czy potrzebujemy jakiejś pomocy, wsparcia psychologa. (...) dostaliśmy diagnozę, kopa w tyłek i tyle” (Hołub, 2020: 34). „Czułam, że to nie autyzm. (...) wszyscy mieli mnie w dupie” (Hołub, 2020: 16). Wreszcie najtrudniejsze z wyzwań dla pacjenta leczącego się w „patosystemach” (Dauksza, 2021) to trening w cierpliwym czekaniu na odległe terminy konsultacji medycznych, kwerendy od gabinetu do gabinetu: „Mieliśmy jeszcze wizytę w poradni metabolicznej CZD, czekaliśmy na nią pół roku (...)” (Hołub, 2020: 18). Niektóre opiekunki nie wypadły jeszcze z biegu, z gonitwy od specjalisty do specjalisty, pełne determinacji w poszukiwaniu wcześniejszych terminów w placówkach publicznych, gotowe do zmagania polegających na organizowaniu darowizn i budowaniu zdolności kredytowych potrzebnych „na terapię zagraniczną”, co pozwala im podtrzymać poczucie sprawczości.

Rekonstruowane w ramach opowieści sposoby radzenia sobie w trudnych sytuacjach podlegania ocenie i konieczności ciągłego adaptowania się do wskazań narzucanych z zewnątrz mają swe konsekwencje w życiu osobistym bohaterek. Przeważają stygmatyzujące samooceny kobiet budowane na „metaforach rozpadu” (Galant, 2019: 43) pojawiających się w opisach autobiograficznych doświadczeń. Proces ten dookreśla odczucie porzucenia poprzedniego życia wywołane zmianą wprowadzoną przez długoterminową chorobę dziecka, co wyłącza matki z dotychczasowej rutyny zawodowej, towarzyskiej, a przede wszystkim z intymnej relacji z partnerem. Reporter przedstawia taki oto obraz zmian włączających niesprawność podopiecznego w proces kształtowania tożsamości opiekuna: „kiedyś byłam agentem ubezpieczeniowym, (...) ciągnęłam tak długo jak mogłam (...), w końcu odpuściłam. Przeszłam na świadczenie pielęgnacyjne” (Hołub, 2020: 14). Bohaterki zwracają uwagę na pogorszenie dobrostanu rodziny, mówią o redukcji zasobów osobistych: rozpadły się ich związki małżeńskie albo zmieniły się interakcje z pozostałymi członkami rodziny, znacznie też pogorszyła się sytuacja ekonomiczna ich rodzin, co skutkuje wycofaniem się z relacji formalnych i towarzyskich. Jedna z rozmówczyń powie: „Moje życie skończyło się w momencie, gdy zdiagnozowano chorobę genetyczną

mojej córki (...)" (Hołub, 2020: 71), potwierdzając niejako tezę Czaplńskiego, że oto najważniejszymi faktami współczesnego reportażu literackiego stały się „emocje (zwłaszcza uczucia rezygnacji, rozpacz, wściekłości, frustracji)” (Czaplński, 2019: 40). Beata, bohaterka pierwszej opowieści, wyznaje: „Czuję się tak, jakby mnie nie było. Bo tak naprawdę mnie nie ma. Nie mam swojego życia (...)" (Hołub, 2020: 11).

Codziennosc opiekunek rejestrowana w relacjach reportera tworzona jest i odnawiana wraz z każdą drobną czynnością wokół chorego. Najtrudniej matkom pogodzić opiekę nad dziećmi z troską o swoje życie i swoje potrzeby. O tym ostatnim traktuje fragment komentarza jednej z rozmówczyń poświęcony medialnym reprezentacjom niepełnosprawności w przekazie reklamowym: „Wkurza mnie, kiedy pokazują w telewizyjnych reklamówkach (...) mamusie niepełnosprawnych dzieci takie wypindrzone (...). I te dzieci – niby biedne, ale ćwiczą takie uśmiechnięte (...). Niech nagrają moją Justynkę, jak się posmarkała (...), mięśnie ma słabe i nie daje rady” (Hołub, 2020: 11). Wypowiedź ta konfrontuje obraz reklamowego artefaktu, prezentującego nowoczesną mobilizację ruchową małego pacjenta w procesie rehabilitacji, z „trywialną” codziennością opieki domowej. Bohaterka, która opowiada swoją historię, jest matką dwunastoletniej dziewczynki z bardzo rzadkim genetycznym zaburzeniem – zespołem Retta. W tabloidowej wersji dziecko pod okiem rehabilitanta wykonuje z uśmiechem ćwiczenia zdrowotno-sprawnościowe, które mają pomóc w odzyskaniu pożądanej sprawności. Życie dyktuje jednak inne scenariusze. Obserwacja doświadczenia codziennego, będąca przedmiotem opowieści Beaty, pozostaje w sferze niepewnego, wprowadza napięcie między zaangażowaniem i wyczerpaniem, walką i klęską „steranej, brudnej matki (...), która wygląda, jakby stoczyła najgorszą bitwę świata” (Hołub, 2020: 11). Reklamowy koncept przedstawienia niepełnosprawności w modelu synoptycznym (Bauman, 2000) kreuje obraz nienormatywnej mniejszości, wpisując go w oczekiwania pożądane przez oglądającą większość: (estetyczne wnętrza, uporządkowane przedmioty, higieniczność, uległe ciała, które z uśmiechem poddają się tym usprawnieniom zdrowotnym). Niestety proces przywracania sprawności nie jest neutralny – wiąże się

z mozołem współpracy terapeutów, rehabilitantów i matek kontynuujących ćwiczenia samotnie w domu.

Podtrzymywanie mobilizacji dziecka jest poważnym wyzwaniem dla wszystkich stron wsparcia, efektem współpracy podopiecznego, opiekuna i rehabilitantów. Rodzic uczestniczy w procesie degradacji i choroby, które unieważniają mechanizmy kompensacyjne, pozostawiając biskiego w sytuacji przymusu obcowania z bólem dziecka, bezradnością wobec jego zmęczenia. Komentarz ten na swój sposób demaskuje depersonalizujący dyskurs reklamy, który implantuje odbiorcy „prozdrowotne treści” charakteryzujące współczesną kulturę kultu zdrowia i sprawności. Izolacja matek wynika z trudności w pokonywaniu barier, także tej mentalnej przeszkody w percepcji osób pełnosprawnych, jaką jest selektywna ewaluacja dowartościowująca działania opiekunek przede wszystkim w aspekcie ich „heroicznych” zmagañ z niepełnosprawnością.

Problem z obecnością osób z niepełnosprawnościami w przestrzeni publicznej porusza Agnieszka, matka Kacpra. Defekt cielesny chłopca, deformacja jego ciała, naraża kobietę na niewrażliwe komentarze ze strony otoczenia: „Kiedyś stałam w kolejce i jedna pani zapytała mnie, czemu nie położę Kacpra na drugą stronę, bo ma taką krzywą głowę. Dziwiła się, co mu zrobiłam. Cały czas słyszę uwagi na temat wady twarzoczaszki Kacperka” (Hołub, 2020: 114). Destruktywnym czynnikiem kształtowania doświadczeń społecznych kobiet, jakie wyeksponowały w swoich opowieściach, jest uznanie negatywnych przekonań na temat ograniczeń związanych z niepełnosprawnością, z którą trzeba sobie radzić w samotności, albo – co trudniejsze – z którą należy się nie narzucać, skoro nie można uchronić siebie i dziecka przed obserwowanymi przejawami niechęci wobec zewnętrznych, dyskredytujących społecznie atrybutów choroby. Niepełnosprawność rozumiana jako wyraz zbiorowego lęku przed tym, co nieokreślone, obce, nieopisywalne, jest czymś z natury obciążającym, zasługującym na współczucie, w najgorszym razie na odrzucenie. Panujący ableizm wiąże się z przekonaniem, że życie z niepełnosprawnym dzieckiem to pasmo udręki. Inna wypowiedź dotycząca negatywnej stereotypizacji

niepełnosprawności opisuje codzienne doświadczenie, z jakim zmagają się niepełnosprawna matka samotnie wychowująca dziecko: „traktowali mnie z politowaniem: popatrzcie, nie dość, że niepełnosprawna, to jeszcze zostawił ją mąż” (Hołub, 2020: 100). To dowód społecznej obojętności, która nie wspiera macierzyństwa kobiet z niepełnosprawnościami – raczej kontroluje i stygmatyzuje ich decyzje (Pamuła, 2020: 93).

Uwagi końcowe

Zebrane w książce Hołuba fragmenty biograficznych opowieści matek dzieci z niepełnosprawnością stanowią punkt wyjścia do rozważań na temat wyzwań reportażu społecznego, który może być z kolei ważnym impulsem do debaty dotyczącej wykluczenia i stygmatyzacji. Osią tematyczną reportażu jest rodzina dotknięta doświadczeniem niepełnosprawności, egzystująca w warunkach peryferyjnego zapóźnienia polskich wsi, prowincjonalnych miasteczek z niewydolnym systemem ochrony zdrowia i zaniedbań pomocy strukturalnej w placówkach opiekuńczo-wychowawczych. Książka ta na tle publicznej debaty o niepełnosprawności nabiera głębszego znaczenia nie tylko dlatego, że traktuje o matkach „niepełnosprawnych dzieci”, wpływając na świadomość zbiorową związaną z postrzeganiem ich praw i roli, lecz także z uwagi na to, że sama jest głosem aktywistycznego zaangażowania.

Niepełnosprawność, którą odnajdujemy w reportażach piśmiennictwa chorobowego Hołuba, miałyby – w myśl tego, co powiedzieliśmy – dwa przekroje problemowe w spojrzeniu na interesujące nas zagadnienie. Wymiar najgłębszy dotyczyłby historii intymnych, idiomatycznych, związanych z doświadczeniem samotności, miłości i troski o los dzieci, w sytuacji, gdy nie ma nikogo, kto byłby gotów dźwigać ciężar opieki nad nimi. Wprowadzając je w pole uwagi czytelnika, Hołub dowodzi, że jest czułym analitykiem codzienności, ukazującym świat, w którym obiektywne sposoby wytwarzania wiedzy okazują się nieoperatywne. Drugi wymiar realizowałby założenia edukacyjnej patografii

kobiet silnych, z perspektywą ich determinacji i zaangażowania (także narracyjnego) w walce o swoje prawa do podmiotowego, niedyskryminacyjnego traktowania.

Literatura

- Bauman Z., 2000, *Globalizacja. I co z tego dla ludzi wynika*, przeł. E. Klekot, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Byra S., Parchomiuk M., 2014, *Stygmatyzacja przeniesiona. Część 1: Perspektywa rodziców dzieci z niepełnosprawnościami i chorobą*, „Niepełnosprawność”, nr 5, s. 29–46.
- Czapliński P., 2019, *Gatunek orientacyjny. Reportaż polski na przełomie XX i XXI wieku*, „Teksty Drugie”, nr 6, s. 19–41.
- Dauksza A., 2021, *Humanistyka medyczna. O leczeniu (się) w patosystemie*, „Teksty Drugie”, nr 1, s. 38–58.
- Galant A., 2019, *Literatura z niepełnosprawnościami. Zarys możliwych lektur*, „Czas Kultury”, nr 4 (203), s. 41–46.
- Giedrońc M., 2020, *Niepełnosprawność w Polsce w wymiarze politycznym i społecznym. Analiza wybranych zagadnień*, Difin, Warszawa.
- Gieba K., 2019, *Rodzaje zaangażowania na przykładzie polskich współczesnych reportaży (na wybranych przykładach)*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich”, LXII, z. 1, s. 69–80.
- Hołub J., 2020, *Żeby umarło przede mną. Opowieści matek niepełnosprawnych dzieci*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec.
- Kapuściński R., 2008, *Dałem głos ubogim – rozmowy z młodzieżą*, Znak, Kraków.
- Maroszczyk G., 2024, *Pomóżmy godnie chorować. Patografie doświadczeń opiekuńczych na przykładzie reportaży Jacka Hołuby*, „Ethos”, nr 145, s. 110–131.
- Pamuła N., 2020, „Czy adoptowałeś już niepełnosprawne dziecko?": przyczynek do analizy niepełnosprawności w dyskursie pro-choice w Polsce, „Teksty Drugie”, nr 2, s. 86–102.
- Siewior K., 2019, *Ślimak, śrubeczka i śmierć. Reportaż intymny Mariusza Szczygła*, „Teksty Drugie”, nr 6, s. 66–85.
- Szubert M., 2019, *Dyskurs maladyczny – perspektywy badawcze*, w: *Fragmenty dyskursu maladycznego*, red. M. Garnczar, I. Gielata, M. Ładoń, Fundacja Terytoria Książki, Gdańsk, s. 17–35.

Zierkiewicz E., 2012, *Patografia jako zjawisko kulturowe i jako narzędzie nadawania znaczeń chorobie przez współczesnych pacjentów*, „*Teraźniejszość – Człowiek – Edukacja*”, nr 1 (57), s. 50–61.

GRAŻYNA MAROSZCZUK – associate professor, Faculty of Humanities, University of Silesia in Katowice, Katowice, Poland / dr hab. prof. UŚ, Wydział Humanistyczny, Uniwersytet Śląski w Katowicach, Katowice, Polska.

The area of her research interests is marked by historical-literary and autobiographical issues of contemporary prose, essay and interlocutory texts. Author of books: *Dyskurs i historie. O powieściach Andrzeja Szczypiorskiego* [Discourse and Histories. On the Novels of Andrzej Szczypiorski] (Katowice 2004), *Świadectwa – rozmowy – kreacje. W kręgu tekstów interlokucyjnych* [Testimonies – Conversations – Creations. Within the Circle of Interlocutory Texts] (Katowice 2012), *Artykulacje traumy: Andrzej Strug, Tadeusz Konwicki* [Articulations of Trauma: Andrzej Strug, Tadeusz Konwicki] (Katowice 2021). Author of articles and dissertations in collective works, scientific and literary periodicals.

Obszar jej zainteresowań badawczych wyznaczają historycznoliterackie i autobiograficzne zagadnienia współczesnych tekstów prozatorskich, eseistycznych i interlokucyjnych. Autorka książek: *Dyskurs i historie. O powieściach Andrzeja Szczypiorskiego* (Katowice 2004), *Świadectwa – rozmowy – kreacje. W kręgu tekstów interlokucyjnych* (Katowice 2012), *Artykulacje traumy: Andrzej Strug, Tadeusz Konwicki* (Katowice 2021). Autorka artykułów i rozpraw w pracach zbiorowych, periodykach naukowych i literackich.

E-mail: grazyna.maroszczuk@us.edu.pl

(Auto)biografie

Justyna Zych

 <https://orcid.org/0000-0002-4346-5313>

Uniwersytet Warszawski
Warszawa, Polska

Między autobiografią a bedekerem. Pisarki jako przewodniczki

Between Autobiography and a Baedeker.
Women Writers as Guides

Abstract: The aim of the article is to signal and analyze a symptomatic phenomenon evident in the Polish publishing market, situated on the border between tourism and literature, and reflecting various connections and mutual inspirations between practical travel literature such as guides and walkers, classified as non-fiction, and fiction. It is devoted to a series of guidebooks to mainly European cities and islands entitled "Podróż Nieoczywista" that has been published since 2019. The guides by three famous writers i.e. Grażyna Plebanek, Manuela Gretkowska and Katarzyna Tubylewicz were subject to a detailed analysis. The study focuses primarily on the coexistence, in their books, of the non-fictional nature of urban topography, autobiographical reminiscences about the places described by the aforementioned writers, and references to the plots of their own, as well as other authors' literary works, whose action takes place in these locations. To carry out the analysis, the terms and concepts taken from geopoetics, urban studies and gender studies were used. The article is a contribution to the outline of the current image of Polish literature, in which a clear tendency is to shift peripheral genres (a guide) towards the literary center.

Keywords: guide, autobiography, fiction, non-fiction

Abstrakt: Celem artykułu jest zasygnalizowanie i przeanalizowanie symptomatycznego zjawiska na polskim rynku wydawniczym, sytuującego się na pograniczu turystyki i literatury oraz odzwierciedlającego rozmaite powiązania i wzajemne inspiracje zachodzące między użytkową literaturą podróżniczą (przewodniki, spacerowniki), zaliczaną do non-fiction, a beletrystyką. Poświęcony jest on mianowicie serii bedekerów po miastach i wyspach, głównie europejskich, pt. „Podróż Nieoczywista”, ukazującej się od 2019 roku. Szczegółowej analizie poddane zostały przewodniki autorstwa trzech znanych pisarek: Grażyny Plebanek, Manuli Gretkowskiej i Katarzyny Tubylewicz. Studium koncentruje się przede wszystkim na współistnieniu w ich bedekerach i spacerownikach niefikcjonalności topografii miejskiej, autobiograficznych reminiscencji dotyczących opisywanych miejsc oraz nawiązań do fabuły utworów literackich – własnych i cudzych, których akcja rozgrywa się w tych lokalizacjach. Do przeprowadzenia analizy zastosowane zostały pojęcia i koncepcje zaczerpnięte z geopoetyki, studiów miejskich oraz *gender studies*. Artykuł stanowi przyczynek do zarysowania aktualnego obrazu literatury polskiej, w którym wyraźną tendencją jest przesunięcie gatunków periferyjnych (przewodnik) w stronę literackiego centrum.

Słowa kluczowe: przewodnik, autobiografia, fikcjonalność, literatura faktu

Przewodnik autorstwa pisarki czy pisarza nie jest zjawiskiem nowym – o ile rozumiemy pojęcie *przewodnik* szeroko, także jako zbiór esejów poświęconych określonej miejscowości, regionowi czy krajowi lub diarystyczny zapis własnych podróży i wędrówek. Wystarczy wspomnieć utwory Zbigniewa Herberta będące owocem jego kulturowych peregrynacji po różnych krajach europejskich czy literacki hołd Jarosława Iwaszkiewicza dla Włoch, a zwłaszcza dla Sycylii, spośród zaś najnowszych publikacji – np. *Osobisty przewodnik po Pradze* Mariusza Szczygła. Jednak cała seria bedekerów pisanych konkretnie na zamówienie wydawnictwa przez współczesnych pisarzy i pisarki zwraca uwagę jako fenomen chyba bezprecedensowy na polskim rynku wydawniczym, a przy tym symptomatyczny, bo wiele mówiący o aktualnych potrzebach, oczekiwaniach i zainteresowaniach odbiorców, którzy są jednocześnie podróżnikami i czytelnikami. Chodzi mianowicie o serię „Podróż Nieoczywista” warszawskiego wydawnictwa Wielka Litera, która ukazuje się regularnie od 2019 roku. Liczy już dziewięć tomów, a składają się na nią przewodniki po miastach i wyspach – głównie europejskich, ale nie tylko.

Jaką niszę wypełniają te publikacje na – przesyconym już, zdawałoby się – rynku literatury podróżniczej? Ambicję i intencję serii komunikuje bezpośrednio jej tytuł – przewodniki ukazujące się w tym cyklu wydawniczym mają być nieoczywiste, a więc niesztampowe, mają się zdecydowanie różnić od większości tego typu propozycji. Ten imperatyw oryginalności odzwierciedla zapewne wyraźną wśród wielu współczesnych miłośników podróży tendencję do stronięcia od masowości i banalności, czyli od utartych szlaków, pakietów *all inclusive* czy zwiedzania miejsc wymienianych w rankingach największych atrakcji turystycznych. Przewidywalności, anonimowości i powierzchowności produktów przemysłu turystycznego sformatowanych z myślą o niewymagającym masowym odbiorcy przeciwstawiana jest coraz wyraźniej potrzeba oferty spersonalizowanej, szytej na miarę, przede wszystkim zaś – poszukiwanie autentyczności, a więc faktycznego kontaktu z prawdziwymi mieszkańcami i realną kulturą odwiedzanego kraju zamiast serwowanego przyjezdnym rzekomego ludowego rękodzieła *made in China*. „W Meksyku turyści domagają się spotkania z Majami, w Australii

z Aborygenami, a w Kenii z Masajami” – podsumowała ten trend Jennie Dielemans w książce *Witajcie w raju. Reportaże o przemyśle turystycznym* (Dielemans, 2011: 48).

W serii „Podróż Nieoczywista” w rolę *cicerone* wcielili się ludzie pióra reprezentujący rozmaite gatunki i style wypowiedzi literackiej oraz publicystycznej. Weronika Wawrzkowicz-Nasternak, dziennikarka, oraz Marta Stacewicz-Paixão, filolożka, podzieliły się swoją fascynacją Lizboną. Tłumaczka i producentka Marta Hopfer-Gilles przybliżyła rodakom Oslo. Marta Guzowska, autorka poczytnych kryminałów, nakreśliła portret Wiednia. Anna Klara Majewska, twórczyni popularnej trylogii obyczajowej, wystąpiła jako przewodniczka po Majorce. Piotr Ibrahim Kalwas, reportażysta znany głównie z tekstów poświęconych islamowi, oprowadził czytelników po Gozo, wyspie sąsiadującej z Maltą. Z kolei Beata Lewandowska-Kaftan, geografka i wydawczyni, zabrała miłośników literackich wojaży na Zanzibar. Na serię składają się również trzy tomy stworzone przez pisarki o bogatym dorobku literackim i dużej rozpoznawalności medialnej, i to te właśnie tomy zostaną szczegółowo omówione w niniejszym artykule. W cyklu „Podróż Nieoczywista” możemy mianowicie zwiedzać Wenecję w towarzystwie Manueli Gretkowskiej, przechadzać się po Brukseli z Grażyną Plebanek i poznawać Sztokholm według wskazówek i rekomendacji Katarzyny Tubylewicz.

Autorzy i autorki przewodników po poszczególnych miastach i wyspach nie zostali wybrani przypadkowo, a zadanie napisania bedekera w tym literacko-podróżniczym cyklu powierzono im ze względu na ich silne związki biograficzne z danym miejscem. Są to bowiem osoby, które albo od wielu lat mieszkają na stałe w opisywanych przez siebie okolicach, albo prowadzą nomadyczne życie między Polską a krajem, który urzekł ich na tyle, by uczynili zeń drugą ojczyznę. Wyjątkiem jest Gretkowska, która nigdy nie osiadła w portretowanej przez siebie Wenecji, jednak kilkanaście dłuższych i krótszych pobytów w tym mieście oraz imponująca erudycja w zakresie jego dziejów czynią z pisarki równie kompetentną i wiarygodną przewodniczkę co jej koleżanki i koledy po piórze, którzy na co dzień przemierzają opisywane przez siebie ulice

i parki. Wszystkie bedekery w serii zostały więc stworzone przez ludzi, którzy mogą uchodzić za lokalsów, bo znają miejsca, o których piszą, tak dobrze jak – a nawet lepiej niż – tubylcy zakorzenieni w tej przestrzeni od pokoleń. Autorki i autorzy łączą bowiem gruntowną znajomość lokalnej topografii i miejscowych zwyczajów z obszerną wiedzą o historii i kulturze danego zakątka, która właściwa jest zwykle pasjonatom danej lokalizacji.

Czytelnicy są więc skłonni uznać, że np. opis Sztokholmu w wykonaniu Tubylewicz jest prawdziwy i wiarygodny, pozwala poznać jego faktyczne zalety i mankamenty, a jednocześnie nie stanowi szablonowego i bezosobowego tekstu, od jakich roi się w większości przewodników, bo po pisarce można się przecież spodziewać oryginalności i kreatywności, wolno od niej wymagać ciekawego autorskiego pomysłu na zaprezentowanie ukochanego miasta i umiejętności oddania czegoś tak nieuchwytnego jak jego *genius loci*. Autorytet tubylczyni jest tu podbity autorytetem literatki, co ma gwarantować zarówno autentyzm, jak i tytułową i jakże pożądaną nieoczywistość doświadczenia podróżniczego. Ponadto polskich literatów w roli przewodników – pomimo wrośnięcia w nowy krajobraz i przyjęcia lokalnego stylu życia – jako przyjezdnych cechuje nieuchronnie pewien dystans i tendencja do porównywania codzienności aktualnego miejsca pobytu z realiami znanymi z Polski. Przekłada się to na ich zdolność opisywania przybranych ojczyzn w sposób przekonujący i zrozumiały dla rodaków.

Oferując czytelnikom możliwość wyruszenia na wyprawę ze znanymi polskimi pisarkami do słynnych miast – ważnych nie tylko dla historii i kultury europejskiej, lecz także dla biografii i twórczości literatek – analizowana seria przewodników zdaje się świadomie odpowiadać właśnie zapotrzebowaniu na niepowtarzalne i autentyczne doświadczenie podróżnicze. Czy dla wielbicieli literatury w ogóle, a szczególnie konkretnej autorki, może istnieć bardziej intrygująca propozycja zwiedzania jakiegoś miejsca, aniżeli ta sygnowana przez ulubioną pisarkę, a zarazem koneserkę danej metropolii? Tym bardziej że z takiego bedekera prawdopodobnie można również sporo dowiedzieć się o jej życiu prywatnym, a także o kulisach powstawania

jej powieści czy reportaży, jeśli ich akcja została osadzona w opisywanej lokalizacji.

Niezależnie od spójnych założeń serii i czytelnego klucza doboru *ciceroni*, te wydane pod wspólnym szyldem przewodniki bardzo się od siebie różnią – tak bardzo, jak odmienne są style pisarskie, upodobania gatunkowe oraz zainteresowania ich autorek. Jeżeli znamy ich twórczość, możemy przypuszczać, czego się spodziewać po literackich portretach miejsc bliskich ich sercu, a nasze czytelnicze antycypacje i hipotezy znajdują potwierdzenie w kolejnych tomach serii. Odzwierciedlają one bowiem język, wątki i perspektywy charakterystyczne dla poszczególnych pisarek.

Nie zaskoczy nas więc, że charakterystyka Brukseli w wykonaniu Plebanek, nosząca podtytuł *Zwierzęcość w mieście*, to feministyczno-ekologiczno-postkolonialny portret wielokulturowej i tętniącej życiem europejskiej metropolii. Szlak wytyczony przez pisarkę, która mieszka w belgijskiej stolicy już od 19 lat, prowadzi przede wszystkim śladami wybitnych i zasłużonych, a często zapomnianych i niedocenionych mieszkanek Brukseli z różnych epok. W tym ujęciu wyraźna jest perspektywa genderowa, przejawiająca się w intencji uczynienia kobiet – które współtworzyły historię i kulturę miasta, a które „pominięto w wielkich narracjach współczesnego światowego porządku” (Kubica, 2006: 8) – głównymi bohaterkami opowieści o Brukseli. Inspiracją dla brukselskiej włóczędzy Plebanek są również protagoniści nieantropocentryczni. Autorka podąża bowiem nurtem niemal całkowicie zabetonowanej, a więc niewidocznej rzeki Senne, którego odtworzenie wymagało quasi-detektywistycznych poszukiwań – i w archiwach, i w terenie – oraz tropem *zinneke*, bezpańskich kundli szwendających się po mieście, które Plebanek uznaje za jeden z jego symboli. Za symbolicznością psów przemawia nie tylko ich wszechobecność na brukselskich ulicach, ale i uwiecznienie w postaci mało znanego pomnika *Zinneke Pis*, zdaniem pisarki znacznie ciekawszego niż powielany w nieskończoność na zdjęciach i pocztówkach *Manneken Pis*. Ważnymi wątkami tej nieszablonowej opowieści o Brukseli są także demaskowanie jej szokującej kolonialnej przeszłości, aktualne zagorzałe dyskusje na ten temat

dzielące społeczeństwo belgijskie oraz liczna współczesna zbiorowość brukselczyków pochodzenia kongijskiego – widoczna, ale wciąż marginalizowana. Na swojej autorskiej trasie po Brukseli Plebanek nie tylko metodycznie omija zabytki, którym większość przewodników poświęca najwięcej uwagi, czyli muzea czy Pałac Królewski, ale celowo unika też budynków będących siedzibami różnych organów Unii Europejskiej, żeby przeciwstawić się stereotypowemu utożsamieniu miasta ze stolicą Europy i centrum unijnej biurokracji.

Z kolei wenecki bedeker Gretkowskiej, o pełnym polotu podtytuł *Miasto, któremu się powodzi*, jest gawędziarską i błyskotliwie napisaną opowieścią o fascynującej historii i kulturze Serenissimy, umiejętnie przetykaną praktycznymi wskazówkami autorki. Na okładce książki literatka została przedstawiona za pomocą lapidarnej, acz znamiennej formuły: „Pisarka, która zawsze marzyła, by zostać przewodniczką po Wenecji”. Gretkowska hojnie dzieli się wiedzą bywalczyni i koneserki miasta. Prowadzi czytelników mniej uczęszczanymi uliczkami, by uniknęły tłumu, poleca ulubione kawiarnie i księgarnie, pamiętając o rozsądnych cenach, sugeruje, o jakiej porze dnia widok na daną *piazza* jest najbardziej malowniczy. Pisarka nie ogranicza się tylko do warstwy wizualnej. W swoim zmysłowym literackim portrecie Wenecji próbuje oddać także charakterystyczne dźwięki, smaki i zapachy miasta. Nie zapomina o ważnych datach w weneckim kalendarzu – choćby o karnawale, festiwalu filmowym i biennale sztuki współczesnej. Równolegle konsekwentnie snuje erudycyjną opowieść o dziejach miejskiej potęgi na Morzu Adriatyckim, obfitującą w cytaty i anegdoty, do czego pretekst stanowi niemal każdy mijany pałac, most czy zaułek, nieuchronnie związany z którymś ze sławnych mieszkańców czy bywalców Wenecji. Dzięki jej bedekerowi możemy spacerować po mieście kanałów śladami Marca Polo, Antonia Vivaldiego, Tycjana, George Sand, Peggy Guggenheim, Ernesta Hemingwaya czy George’a Clooneya. Wierna reputacji naczelniej skandalistki literatury polskiej Gretkowska z lubością odkrywa też libertyńskie i hedonistyczne oblicze Wenecji spod znaku Casanovy, co zapowiadają już niektóre tytuły rozdziałów, choćby: *Kochankowie z hotelu Danieli*, *Uczciwe kurtyzany* czy *Miłość w żeńskich klasztorach*.

Z kolei bedeker sztokholmski, któremu Tubylewicz nadała podtytuł *Miasto, które tętni ciszą*, najbardziej przypomina typowe przewodniki. Obfituje w konkretne i praktyczne informacje, tj. adresy, ceny, godziny otwarcia czy opisy najdogodniejszych połączeń. Pisarka zdecydowała się nawet poświęcić cały rozdział muzeom w szwedzkiej stolicy, z tym że zamiast tych powszechnie uważanych za obowiązkowy punkt każdej wycieczki zaproponowała autorską listę mniej uczęszczanych czy niemal nieznanymi instytucji kultury. Forma tej publikacji także jest zbliżona do konstrukcji i wyglądu większości przewodników – o ile książki Plebanek i Gretkowskiej wypełnia ciągły tekst, o tyle w bedekerze Tubylewicz nie brakuje elementów niezależnych od toku narracji i wyróżnionych graficznie – są to głównie rozmaite listy, rankingi i wyliczenia w rodzaju: „Nie do przegapienia na Södermalm” czy „Dobre i sprawdzone wypożyczalnie kajaków”. Jednak pisarkę, znaną głównie z licznych reportaży na temat współczesnej rzeczywistości szwedzkiej, interesuje przede wszystkim mentalność sztokholmczyków oraz problemy społeczne w stolicy Szwecji, która uchodzi za otwartą i tolerancyjną, lecz okazuje się – według Tubylewicz, przysposobionej sztokholmki od prawie 24 lat – miastem podziałów etnicznych i klasowych, zaskakująco hermetycznym dla przyjezdnych. Dlatego, oprowadzając po malowniczej metropolii, reportażystka nie ogranicza się do reprezentacyjnego centrum, ale wiele uwagi poświęca sztokholmskim przedmieściom, gdzie mieszka większość imigrantów. Autorka *Moralistów* wplata również do przewodnika, podobnie jak do swoich reportaży, kilka wywiadów, m.in. z polską lektorką uczącą uchodźców języka szwedzkiego czy ze znawcą sztokholmskich suburbiów jako fenomenu socjologiczno-architektonicznego. Jeszcze jednym komponentem tego niefikcjonalnego patchworku literackiego, mającego oddać obraz współczesnego Sztokholmu, jest emocjonalny artykuł pierwotnie opublikowany przez Tubylewicz w „Gazecie Wyborczej” 8 kwietnia 2017 roku, czyli dzień po ataku terrorystycznym w stolicy Szwecji, umieszczony w omawianej książce pod tytułem *Nie w Sztokholmie. Nie w kraju Astrid Lindgren. Mam nadzieję, że już nigdy więcej*.

Autorskie *ja* jest wyraźne, donośne i eksponowane we wszystkich trzech bedekerach, i to nie tylko dzięki pierwszoosobowej narracji. Każda z pisarek deklaruje, że zabiera czytelników na wyprawę po swoim mieście, poleca swoje sprawdzone adresy, rekomenduje swoje ulubione trasy spacerów, przedstawia swoją subiektywną wizję Brukseli, Wenecji czy Sztokholmu. W każdym z przewodników pojawiają się także liczne reminiscencje autobiograficzne, często pełne emocji, choćby wspomnienie z pierwszej podróży do portretowanego miasta. Na przykład obrazowy opis weneckiej epifanii Gretkowskiej pozwala czytelnikom dowiedzieć się dużo o życiu prywatnym pisarki:

Był koniec lat 80. ubiegłego wieku. Przyjechałam z ponurego, szarego świata komuny do miasta światła, wolnego świata. (...) Łatwo sobie wyobrazić, co wtedy czułam – dwudziestoparoletnia absolwentka filozofii, znająca Zachód tylko z biblioteki, a włoską sztukę z szarych reprodukcji. Wsiadłam na weneckim dworcu Santa Lucia prosto w hologram objawienia: estetyki, przepychu historii. (...) Bardzo, bardzo starałam się razem z moim ówczesnym mężem nie wyglądać na uchodźców z brzydoty i biedy. (...) Nigdy nie myślałam, że będę po latach w Wenecji turystką, nie wieczną uciekinierką, i zbuduję swoje życie od nowa (Gretkowska, 2020: 21–24).

Przewodniki niepozbawione są również pewnej fabuły wykraczającej poza prostą konwencję miejskiej *flânerie* okraszanej historyczno-kulturowo-socjologicznymi dygresjami. U Gretkowskiej na akcję składają się przygody autorki i jej córki Poli Pietuchy podczas pobytu w Wenecji, kiedy to pracowały wspólnie nad przewodnikiem – matka nad treścią, dziecko – nad oprawą fotograficzną publikacji. Dowiadujemy się więc m.in., że turystki postanowiły opuścić w nocy hotel, w którym dopiero się zameldowały, gdyż nieustające dziwne szmery i błyski utwierdziły je w przekonaniu, że w zabytkowym *palazzo* straszy (Gretkowska, 2020: 384–392). Ten epizod daje oczywiście asumpt do barwnej opowieści o duchach dawnych weneccjan nawiedzających miasto. Śledzimy także żywiołowe reakcje narratorki i jej córki na niepokojące podwyższanie się poziomu wody w lagunie, którego kulminacją jest zalanie weneckich ulic przez

sezonowy przypływ, zwany *acqua alta*, i brodzenie po kolana w wodzie (Gretkowska, 2020: 62–75). Takie zapisy konkretnych osobistych doświadczeń z pobytu w Wenecji przybliżają, unaocniają Wenecję w relacji Gretkowskiej. Wątki autobiograficzne, choćby anegdotyczne, wzmacniają autentyczność opisu, urzeczywistniają miasto owiane legendą i zdają się jeszcze potęgować niefikcjonalność, która i tak jest przecież właściwa przewodnikowi jako gatunkowi.

Zresztą zaangażowanie do projektu dzieci pisarek jest kolejnym wspólnym mianownikiem omawianych przewodników. Każda publikacja w serii ma bogatą szatę graficzną, którą tworzą zdjęcia zrobione głównie albo wyłącznie przez potomstwo autorek. Informacja o autorstwie fotografii umieszczona jest zarówno na stronie tytułowej, jak i na czwartej stronie okładki każdego z bedekerów. Brukselę uwiecznił na zdjęciach Maciej Strupczewski, syn Plebanek, Sztokholm zaś do książki swojej matki sfotografował Daniel Tubylewicz. Nasuwa się pytanie, czy była to inicjatywa samych autorek, pozwalająca na artystyczne zaistnienie ich dzieciom, czy zręczny chwyt marketingowy wydawnictwa, podbijający jeszcze komercyjny potencjał serii – prawdopodobnie i jedno, i drugie. Zabieg ten z pewnością wzmacnia jednocześnie wrażenie autentyczności i nieprzeciętności bedekerów. Utwierdza nas bowiem w przekonaniu, że przewodnik, który trzymamy w rękach, jest inny niż pozostałe – subiektywny i literacki, ale solidnie przygotowany, łącznie z bogatą i aktualną dokumentacją fotograficzną, a więc silnie osadzony w niefikcjonalnej rzeczywistości; w dodatku zaś prywatny, powstały w wyniku rodzinnej współpracy, wzmacniającej więź matki i dziecka i pozwalającej im wspólnie, ale na różne sposoby – przez słowo lub przez obraz – wyrazić admirację dla ukochanego miasta. Ten sugestywny chwyt można też wpisać w poetykę kultury w kontakcie, o której pisał Andrzej Zieniewicz, mając na myśli utwory, które cechuje „pragnienie wejścia w dialog” oraz zwrot, ruch „ku doświadczeniu, ku autentykowi” (Zieniewicz, 2020: 19). Zdaniem badacza formuła „słowo plus obraz”, a więc taka konstrukcja tekstu, w której przekaz medialny, np. zdjęcie, jest jego integralną częścią, stanowi jedną z najbardziej efektywnych metod nawiązywania komunikacji z odbiorcami – z jednej

strony „przydaj[e] (...) autentyzmu” z drugiej zaś – „zaspokaj[a] nasze pragnienie opowieści” (Zieniewicz, 2020: 19).

Jeszcze jednym podobieństwem między bedekerami Plebanek, Gretkowskiej i Tubylewicz jest pewne uwikłanie fikcji literackiej w materię przewodnika jako gatunku niefikcjonalnego. Publikacje te obfitują bowiem nie tylko w cytaty z licznych utworów związanych z portretowanym miastem i w aluzje do cudzej twórczości – np. autorka *Moralistów* z upodobaniem przywołuje fragmenty swoich ulubionych szwedzkich wierszy i powieści – lecz także w odniesienia do własnych książek. Ich akcja jest wszak często osadzona właśnie w tych miejscach, które prozaiczki chciałyby opisać również w swoim przewodniku. Reminiscencje fikcyjnych scen czy dialogów z własnych powieści nakładają się więc teraz nieuchronnie na miejską rzeczywistość, choć przecież pierwotnie inspiracja przebiegała w odwrotnym kierunku – to określona realna przestrzeń stawała się niezbędną scenografią dla powieściowej fikcji. Dzięki tym literackim referencjom opisywane miejsca zostają – przynajmniej w oczach miłośników literatury – dodatkowo uatrakcyjnione, a zarazem ukonkretnione, uprawomocnione. Odkrycie, że znane z beletrystyki lokalizacje naprawdę istnieją – że można pójść do parku, gdzie spacerowali bohaterowie powieści, i napić się kawy w ich ulubionej kawiarni – urealnia tę fikcję literacką, ale jednocześnie to obecność w literaturze nobilituje te miejsca – do tego stopnia, że stają się obowiązkowymi punktami na trasie zwiedzania miasta przez fanów danej książki, celem swoistych literackich pielgrzymek, które same w sobie stanowią ciekawe zjawisko, sytuujące się właśnie gdzieś na pograniczu niefikcjonalnej topografii miejskiej i powieściowego świata przedstawionego.

Za apogeum takiego przemieszania porządków fikcji literackiej i autobiograficznego non fiction można uznać scenę opisaną przez Plebanek w przewodniku po Brukseli. Otóż kiedy pisarka szła pewnego dnia ulicą belgijskiej stolicy, podbiegła do niej rozentuzjasmowana kobieta z egzemplarzem powieści *Nielegalne związki* w ręku. Okazało się, że to polska czytelniczka, która przyleciała do Brukseli specjalnie po to, żeby zwiedzać miasto śladami bohaterek i bohaterów książki, i od razu rozpoznała

wśród przechodniów swoją ulubioną autorkę (Plebanek, 2021: 256–257). Takie przypadkowe spotkanie twórczyni w rzeczywistej scenerii jej własnej powieści podczas podążania tropem książkowych protagonistów wydaje się szczególnie zagmatwanym przypadkiem złożonych zależności między fikcją a niefikcjonalnością, z jakimi możemy się zetknąć w serii „Podróż Nieoczywista”. W innym fragmencie Plebanek zdradza, że widok z okna głównej bohaterki jej powieści *Pani Furia* ma swój pierwowzór w panoramie rozciągającej się za szybą w mieszkaniu jednej z brukselskich koleżanek prozaiczki. Ukazuje więc konkretną inspirację miastem czy raczej namacalne przeniknięcie przestrzeni Brukseli do fabuły utworu. Autorka wyjaśnia na tym przykładzie, w jaki sposób topografia belgijskiej stolicy uobecnia się w jej twórczości: „Ilekcro do niej [do koleżanki – J.Z.] przychodziłam, hipnotyzowała mnie budowla [Pałac Sprawiedliwości – J.Z.] otulona w ażurowy szkielec rusztowań, zwieńczona złotą kopułą. Opisałam ten widok w powieści” (Plebanek, 2021: 121). Literatka zdaje się więc sama naprowadzać na miejsca utrwalone w swoich powieściach, podpowiada szlak zwiedzania wiodący śladami stworzonych przez siebie bohaterek. Elżbieta Rybicka nazwała takie trasy turystyczne, podyktowane ścisłym powiązaniem praktyk podróżowania i czytania, podróżami lekturowymi (Rybicka, 2014: 223).

Wszystkie trzy omawiane tu książki, proponujące różne scenariusze spacerów po opisywanych miastach, w mniejszym lub większym stopniu odwołują się do strategii określanej jako *reading-as-walking*, czyli do praktyki „jednoczesnego chodzenia w realnej przestrzeni i czytania jej fikcyjnej reprezentacji” (Szalewska, 2019: 61). Niekiedy przechadzki odwzorowują drogi protagonistów wykreowanych przez same autorki, czasami zaś szlak miejskiej wędrówki wyznaczają powieściowe ścieżki bohaterów powołanych do życia przez innych pisarzy. Jednoznaczna klasyfikacja genologiczna tych publikacji, pozostających na pograniczu turystyki i literatury, na styku przewodnika i spacerownika, nie jest prosta. Wpisują się one w szeroką definicję bedekera, choć różnią się proporcjami treści, które powinny się znaleźć w typowym wydawnictwie tego rodzaju. Przypomnijmy, że

[z]a przewodnik turystyczny jest uznawane wydawnictwo służące turystom, w którym w sposób popularny, lecz ścisły (...) przedstawione są najważniejsze wiadomości dotyczące środowiska naturalnego, historii i współczesności, są prezentowane trasy zwiedzania lub wędrówek oraz podane niezbędne informacje użytkowe (Mika, 2007: 484).

Jednak rozbudowane partie eseistyczne, reportażowe i autobiograficzne ewidentnie wykraczają poza prosty szablon bedekera. Należy więc poszukać bardziej pojemnej formuły gatunkowej, która pozwoliłaby pomieścić te hybrydyczne teksty, w większości zdecydowanie bardziej literackie niż użytkowe, a jednocześnie akcentowałaby wyraźną klamrę tematyczną łączącą wszystkie analizowane utwory, czyli miasto. Takim nośnym i zręcznym pojęciem są urbanalia, które Katarzyna Szalewska określiła jako „teksty związane z doświadczeniem miejskości tematycznie i formalnie, w tym sensie, że stanowią efekt poszukiwań tekstowych form ekwiwalencji doświadczenia bycia w przestrzeni miejskiej, z właściwymi mu odczuciami zmysłowymi (...) oraz odczuciem ruchu, przemierzania miasta w sensie de Certeauwskiej praktyki przestrzennej” (Szalewska, 2017: 17). Wprawdzie jest to termin nazywający praktykę kulturową, a nie gatunek literacki, jednak trafnie oddaje charakter dzieł zróżnicowanych i nieortodoksyjnych genologicznie, ale spowinowaconych tematycznie przez pierwszoplanowy motyw miasta. Można zaryzykować twierdzenie, że im więcej jest w urbanaliach wątków autobiograficznych, śladów własnego miejskiego doświadczenia autorek, tym silniejszym efektem autentyczności i komunikatywności owocuje dany tekst.

Cała seria „Podróż Nieoczywista” jest jednym z wielu świadectw nobilitacji przewodnika jako gatunku i jego wyraźnego w ostatnich latach przesunięcia z peryferii w stronę literackiego centrum. Pozyskanie do współpracy w ramach tego cyklu wydawniczego znanych i cenionych pisarek z jednej strony także dowodzi usytuowania bedekerów i spacerowników wyżej w literackiej hierarchii, z drugiej zaś odpowiada zapewne w dużej mierze za sukces komercyjny serii, którego każą się domyślać zarówno liczne entuzjastyczne wypowiedzi czytelników na

forach takich serwisów, jak np. lubimyczytac.pl, jak i systematyczne publikowanie kolejnych tomów.

Jerzy Madejski zauważył, że przewodniki stają się coraz częściej „instruktażem przeżywania przestrzeni” (Madejski, 2019: 20). Nie tylko podsuwają zwiedzającym szczegółowe trasy, lecz także dostarczają gotowych scenariuszy odkrywania i doświadczenia miasta, popartych i uwiarygodnionych wiedzą, a przede wszystkim autopsją biograficzną autorów. Z kolei popularność bedekerów i wzorców poznawania miasta, które rozpowszechniają, nie pozostaje bez wpływu na beletrystykę. Zdaniem badacza czynnik ten oddziałuje zwrotnie na sposób tworzenia fikcji literackiej, co przejawia się chętnym przyjmowaniem przez pisarzy roli przewodników i „profilowa[niem] przez nich swojej twórczości w taki sposób, by mieściła się we współczesnych ramach dyskursywnych” (Madejski, 2019: 20). Być może rzeczywiście tak różne, ale powiązane przecież ze sobą zjawiska, jak: zwrot przestrzenny w humanistyce, niesłabnące zainteresowanie podróżami, popularność tras turystycznych śladami bohaterów książkowych, silne zapotrzebowanie na niefikcjonalność w literaturze, sprawiły, że literaci – podświadomie albo z pełną premedytacją – zaczęli pisać kolejne powieści tak, żeby łatwo poddawały się mapowaniu, wytyczały szlaki zwiedzania, którymi podążą czytelnicy-fani, i wreszcie żeby mogły wkrótce stać się kanwą przewodników, mających ułatwić odnalezienie literackiego świata przedstawionego w przestrzeni niefikcjonalnej.

Literatura

- Dielemans J., 2011, *Witajcie w raj. Reportaże o przemyśle turystycznym*, przeł. D. Górecka, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec.
- Gretkowska M., 2020, *Wenecja. Miasto, któremu się powodzi*, Wielka Litera, Warszawa.
- Kubica G., 2006, *Siostry Malinowskiego, czyli kobiety nowoczesne na początku XX wieku*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.

- Madejski J., 2019, *Wstęp. Przewodnik, bedeker, poradnik i geoliteratura*, w: *Geoliteratura. Przewodnik, bedeker, poradnik*, red. J. Madejski, S. Iwasiów, Universitas, Szczecin–Kraków, s. 5–20.
- Mika M., 2007, *Główne źródła informacji dla turystów*, w: *Turystyka*, red. W. Kurek, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa, s. 483–495.
- Plebanek G., 2021, *Bruksela. Zwierzęcość w mieście*, Wielka Litera, Warszawa.
- Rybicka E., 2014, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Universitas, Kraków.
- Szalewska K., 2017, *Urbanalia – miasto i jego teksty. Humanistyczne studia miejskie, słowo/obraz terytoria*, Gdańsk.
- Szalewska K., 2019, *Bedeker i spacerownik – dwa modele lokalnego chronotypu*, w: *Geoliteratura. Przewodnik, bedeker, poradnik*, red. J. Madejski, S. Iwasiów, Universitas, Szczecin–Kraków, s. 53–68.
- Tubylewicz K., 2019, *Sztokholm. Miasto, które tętni ciszą*, Wielka Litera, Warszawa.
- Zieniewicz A., 2020, *Nauczanie kultury i pragnienie opowieści*, w: *Literackie obrazy kultury. Perspektywa glottodydaktyczna*, red. J. Zych, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa, s. 15–28.


JUSTYNA ZYCH – PhD, Faculty of Polish Studies, University of Warsaw, Warsaw, Poland / dr, Wydział Polonistyki, Uniwersytet Warszawski, Warszawa, Polska.

A literary scholar, graduate of Polish and Romance Philology at the University of Warsaw. Her research interests include geopoetics, multiculturalism and transculturalism in literature, novels, reportage, travel literature, literature in teaching Polish as a foreign language. The most important publications: *Obraz degradacji kultury francuskiej jako przejawu kryzysu cywilizacji europejskiej w Szkicach piórkim Andrzeja Bobkowskiego* [*The image of the degradation of French culture as a manifestation of the crisis of European civilization in Wartime Notebooks by Andrzej Bobkowski*] („Przegląd Humanistyczny” 3/2011), *L’Influence de la psychanalyse sur la critique littéraire en France (1914–1939)* (Warszawa 2014), *Najnowsze polskie powieści jako źródło wiedzy o życiu codziennym współczesnych Polaków* [*The latest Polish novels as a source of knowledge about everyday life of contemporary Poles*] (in: *Literackie obrazy kultury. Perspektywa glottodydaktyczna*, ed. J. Zych, Warszawa 2020).

Doktorka literaturoznawstwa, absolwentka filologii polskiej i romańskiej UW. Jej zainteresowania badawcze to: geopoetyka, wielokulturowość i transkulturowość w literaturze, powieść, reportaż, literatura podróżnicza, literatura w glottodydaktyce. Najważniejsze publikacje: *Obraz degradacji kultury francuskiej jako przejawu kryzysu cywilizacji europejskiej w Szkicach piórkiem Andrzeja Bobkowskiego* („Przegląd Humanistyczny” 3/2011), *L’Influence de la psychanalyse sur la critique littéraire en France (1914–1939)* (Warszawa 2014), *Najnowsze polskie powieści jako źródło wiedzy o życiu codziennym współczesnych Polaków* (w: *Literackie obrazy kultury. Perspektywa glottodydaktyczna*, red. J. Zych, Warszawa 2020).

E-mail: j.zych@uw.edu.pl

Anna Pekaniec

 <https://orcid.org/0000-0001-7516-1413>

Uniwersytet Jagielloński
Kraków, Polska

Karolina i Dulębianka. Autorskie strategie biograficzne w *Samotnicy. Dwoch życiach Marii Dulębianki* Karoliny Dzimiry-Zarzyckiej*

Karolina and Dulębianka. Authorial Biographical Strategies
in *Samotnica. Dwa życia Marii Dulębianki*
by Karolina Dzimira-Zarzycka

Abstract: The main aim of this article is to isolate and describe authorial strategies in *Samotnica. Dwa życia Marii Dulębianki* by Karolina Dzimira-Zarzycka. The biography of the painter and social activist, which is part of the increasingly clear current of recovering women's history, is also an interesting example of the formation of an effective authorial strategy. Referring to the theoretical approaches to biography by James L. Clifford, Hermione Lee, Michael Benton, Michalina Krytowska, Lucyna Marzec, as well as to the critical-feminist reflections of Inga Iwasiów, Agnieszka Gajewska and the historiographical remarks of Joan Wallach Scott, the text analyses the ways in which the figure of the biographer manifests itself. The author, skilfully combining information taken from various sources (documents, registers, correspondence, diaries, biographies, critical discussions of Dulębianka's artistic work and memories of her political activity) and her own findings, not only constructs a convincing story about the life of the selected heroine. In a way, she makes her independent, not describing her, for example, only in the context of her relationship with Maria Konopnicka or as one of the Polish painters in Paris at the turn of the 20th century. It is also important to point out how Dulębianka's biography becomes a specific intellectual autobiography of Dzimira-Zarzycka, who is not only the narrator but also an equal protagonist of the story she is recreating.

Keywords: biography, author, Maria Dulębianka, strategy

Abstrakt: Głównym celem artykułu jest wyodrębnienie i opisanie strategii autorskich w *Samotnicy. Dwoch życiach Marii Dulębianki* Karoliny Dzimiry-Zarzyckiej. Biografia malarki i aktywistki społecznej, wpisująca się w coraz wyraźniejszy nurt odzyskiwania historii kobiet, stanowi także interesujący przykład kształtowania efektywnej strategii autorskiej. Odwołując się do teoretycznych ujęć biografii Jamesa L. Clifforda, Hermiony Lee, Michaela Bentona, Michaliny Krytowskiej, Lucyny Marzec, jak również do refleksji krytycznofeministycznej Ingi Iwasiów, Agnieszki Gajewskiej oraz

* Zob. Dzimira-Zarzycka, 2022.

historiograficznych uwag Joan Wallach Scott, w tekście przeanalizowano sposoby przejawiania się figury biografki. Autorka, umiejętnie łącząc informacje zaczerpnięte z różnych źródeł (dokumenty, rejestry, korespondencja, dzienniki, biografie, krytyczne omówienia twórczości artystycznej Dulębianki oraz wspomnienia o jej aktywności politycznej) oraz własne ustalenia, nie tylko konstruuje przekonującą opowieść o życiu wybranej bohaterki. Niejako usamodzielnia ją, nie opisując np. jedynie w kontekście relacji z Marią Konopnicką czy jako jedną z polskich malarzek w Paryżu przełomu XIX i XX wieku. Istotną kwestią jest również wskazanie, jak biografia Dulębianki staje się specyficzną autobiografią intelektualną Dzimiry-Zarzyckiej, będącej nie tylko narratorką, lecz także równoprawną bohaterką odtwarzanej przez siebie historii.

Słowa kluczowe: biografia, autor, Maria Dulębianka, strategia

biografia to zawsze wybór. Wybór faktów i wybór metody. Nie trzeba pisać o wszystkim, żeby napisać wszystko. (...). Biografia to propozycja (Bonowicz, 2010: 49).

Badający non fiction coraz częściej skupiają się na autorach lub autorach, pamiętając, że biografia¹ jest domeną selekcji faktów, świadomości, a zgromadzoną wiedzę trzeba ująć w karby metody. Praca biografów oscyluje między prostowaniem fałszywych mniemań a porządkowaniem prawdopodobnych ustaleń, co zamienia się w łączenie elementów układających się w mozaikę (Clifford, 1978) – odtwarzającą wzór czyjegoś życia. Karolina Dzimira-Zarzycka w rozbudowanej, wnikliwej i pełnej szczegółów biografii przypomina Marię Dulębiankę – skrzypaczkę, malarzkę, prozaiczkę, publicystkę, działaczkę społeczną, emancypantkę, polityczkę, podróżniczkę, rowerzystkę. Wykształcona artystka z biegiem lat stała się aktywistką feministyczną – walka o bierne i czynne prawa wyborcze kobiet, uwieńczona sukcesem 28 listopada 1918 roku, była także walką Dulębianki.

Autorka jej biografii zrećnie przechodzi między różnymi rejestrami zatrudnień wybranej przez siebie bohaterki, zakotwicząc ją w konkretnych momentach historycznych i starając się dotrzeć jak najbliżej Marii – trudnej do uchwycenia z powodu odbywanych licznych podróży i wielu aktywności podejmowanych jednocześnie, jak również niewielu

¹ „Biografia ma wyjątkowy charakter także dlatego, iż jej zawartość oferuje dostęp, jakkolwiek okazałby się on ograniczony i iluzoryczny do pracy twórczej wyobraźni” (Benton, 2010: 13).

dokumentów, które można określić jako teksty autobiograficzne, oraz sytuowania jej albo w grupie polskich artystek działających za granicą, albo tylko w kontekście wieloletniej przyjaźni z Marią Konopnicką. Widziana w grupie lub w odniesieniu do słynnej poetki rzadko bywała ujmowana jako autonomiczna, co postanowiła zmienić Dzimira-Zarzycka. Usamodzielniając opowieść o Dulębiance, autorka wpisała się w kilka, współcześnie ważnych, zjawisk – z zakresu zarówno biografistyki, jak i odzyskiwania narracji o nieheteroseksualnych relacjach oraz herstorii, czyniącej kobiety pełnoprawnymi uczestniczkami procesów społecznych, politycznych, artystycznych i naukowych. Przypomniła o obecności malarki w dyskursie genderowym, z zakresu historii sztuki, popularyzatorskim². W 1929 roku, dekadę po śmierci Dulębianki, Maria Jaworska opublikowała szkic biograficzny poświęcony malarce (zob. Jaworska, 1929) – dla Dzimiry-Zarzyckiej stał się on istotnym punktem odniesienia i weryfikacji ustaleń.

Wobec sporej ilości materiałów, często wykluczających się punktów widzenia, konieczności nadania arbitralnego i niekoniecznie ściśle chronologicznego porządku tworzonej historii, autorka skonfrontowała się z problemami, z którymi zmagają się biografowie świadomi powagi powziętego zobowiązania. Hermione Lee (biografka Virginii Woolf czy Edith Wharton) w podręczniku rekonstruującym historię gatunku stworzyła rejestr zasad sterujących nim (zob. Lee, 2009: 29–40). Ostatnia, dziesiąta, bardzo prosta, jest najciekawsza i kryje przewrotność biograficznego manifestu Lee – otóż zamyka się ona w stwierdzeniu: „Nie ma ogólnych zasad, jak napisać biografię”. Brak ścisłych

² *Chcemy całego życia. Antologia polskich tekstów feministycznych z lat 1870–1939*, zebrała A. Górnicka-Boratyńska (1999); B. Kost, *Kobiety ze Lwowa* (2017); M. Szybowska, *Konopnicka jakiej nie znamy* (1963); L. Magnone, *Maria Konopnicka. Lustra i symptomy* (2011); J. Sosnowska, *Poza kanonem. Sztuka polskich artystek 1880–1939* (2003); K. Tomasiak, *Pod maską Matki Polki. Maria Konopnicka (1842–1910)*, w: K. Tomasiak, *Homobiografie. Pisarki i pisarze polscy XIX i XX wieku* (2008); S. Zientek, *Polki na Montparnassie* (2021); K. Zvolak, *Maria Dulębianka. Barwy kampanii*, w: *Krakowski Szlak Kobiet. Przewodniczka po Krakowie emancypantek*, red. E. Furgał (2009).

wytycznych nie oznacza jednak całkowitej dowolności. Trudność związana ze stworzeniem katalogu reguł to jedno, a istnienie pewnych konwencji – to drugie. Liczy się efekt – możliwie dokładna wersja życia bohatera czy bohaterki, odpowiadająca na pytanie, kim i jaka była dana osoba (Lee, 2009: 133–134). Ujęcie to każdorazowo jest przefiltrowane przez pryzmat wiedzy, kompetencji i planów autora, będącego także bohaterem, mniej widocznym, ale mającym uprawnienia jak powieściowy narrator wszechwiedzący; bardziej niż drugoplanowy, w rzeczywistości zarządza światem przedstawionym. Stąd też z biografii Dulębianki wyłuskują strategie biograficzne wybierane przez autorkę. Wyrazista obecność w tekście figury autorskiej wzmacnia jego metarefleksyjność dzięki domykającym poszczególne części rozdziałom-komentarzom i wyjaśnieniom historyczno-literackim. Autorka-narratorka pojawia się obok tytułowej bohaterki oraz drugiej ważnej postaci, czyli Konopnickiej. Szczegółowa biografia Dulębianki umocowana jest w kontekstach społeczno-obyczajowo-historycznych, co przydaje jej wiarygodności i pozwala na dostrzeżenie oryginalności wybranej postaci, dodatkowo kierując uwagę czytających na strategie biograficznych przedstawień bohaterek, jak również na (auto)biograficzną narracyjną tożsamość biografki.

Biografia Dulębianki jest równoznaczna z próbą skupienia się na osobie pojawiającej się w tle opowieści o innych, rzadko samoistnie. Autorka *Samotnicy* dostrzegła tę prawidłowość:

Pisząc teksty popularnonaukowe, dotyczące kultury i sztuki XIX i XX wieku, często historii kobiet artystek czy pionierek, co jakiś czas trafiałam na Dulębiankę. (...)

Coraz mocniej nazwisko Dulębianki wybrzmiewało też na marginesie biografii Marii Konopnickiej. Za każdym razem, kiedy na nią trafiałam, w coraz nowym kontekście zastanawiałam się, jak to możliwe, że tak ciekawa postać, która wiodła tak wielowątkowe życie, nie została jeszcze opisana. I tak narodził się pomysł na tęografię (Talik, 2022).

Wpisując się w nurt odzyskiwania herstorii, Dzimira-Zarzycka stała obok badaczek historii sztuki, ale i biografek, których prace stały

się świadectwem zwrotu biograficznego w krytyce feministycznej, zrekapitulowanego przez Agnieszkę Gajewską. Jego współczesny kształt dookreśliła Inga Iwasiów³ (zob. Iwasiów, 2020: 166 i nast.). Pierwsza z literaturoznawczyń podkreśliła, że feministyczna refleksja naukowa nie tylko często koncentruje się wokół biografii kobiet, lecz sama staje się (w różnym zakresie) biografią danej naukowczyni (Gajewska, 2010: 97–99). W tym ujęciu zwrot biograficzny dotyczył nie tylko eksplorowania biografii pisarek (czy artystek), lecz także przenoszenia własnej biografii w obszar badań. W przypadku Dzimiry-Zarzyckiej sprawa jest bardziej skomplikowana – jej obecność w tekście widoczna jest od początku, gdy nakreśla perspektywy oglądu życia Dulębianki, wybierając motto z biografii Jaworskiej oraz *Własnego pokoju* Woolf. Wynikające z pierwszego z mott pytanie, czy związek Dulębianki z Konopnicką przyczynił się do rezygnacji z malarskich aspiracji artystycznych, oraz obecne w motcie drugim stwierdzenie o istnieniu relacji miłosnej pomiędzy kobietami wyznaczają trajektorie prowadzonego przez autorkę śledztwa. Karolina przygląda się najpierw Mani, potem Marii, a następnie Mariom, by sfinalizować misterne dochodzenie słownym portretem Dulębianki.

Autorka-narratorka wyborem źródeł, misterną konstrukcją całości biografii, poetykami poszczególnych rozdziałów, doбором komentarzy i dopowiedzeń między następującymi po sobie częściami buduje swoją (auto)biograficzną tożsamość narracyjną. Ów konstrukt analizuje Iwasiów, uważając zwrot biograficzny nie tylko za istotny koncept metakrytyczny, lecz także za deklarację osobistego, zaangażowanego podejścia do pracy biograficznej. Odkrywanie lub rosnąca dostępność źródeł, jak również możliwość obcowania z i modyfikowania archiwum⁴ stają się asumptem do rozważań nad znaczeniem i trwałością aktywności biograficznej, ustanawiają także tekstową figurę relacyjnego podmiotu biograficznego,

³ Nie zapominam o przełomie anty-antibiograficznym Anny Nasiłowskiej (zob. Nasiłowska, 2018).

⁴ „Kobieta w archiwum będzie więc raczej figurą retoryczną, punktem widzenia, strategią lekturową, narracją, niż autorytetem udzielającym odpowiedzi na pytania stawiane przez historię” (Iwasiów, 2010: 211).

oscylującego między budowaniem historii o czymś życiu a próbą zdemontowania, na czym ów gest polega. Dokumentalistyka spotyka się z wyobraźnią, a rekonstruowanie dziejów wybranej postaci zostaje wsparte autoanalizą (zob. Iwasiów, 2020: 178–179). Dzimira-Zarzycka, podążając za Dulębianką, Konopnicką, Dulębianką i Konopnicką, obecna jest jako refleksyjna i czujna obserwatorka. Podobnie jak np. Agnieszka Dauksza opowiadająca o Marii Jaremie⁵, autorka *Samotnicy* wyraźnie lokuje się w tworzonym tekście – co nieraz jest uchwytnie w biografistycie uprawianej przez kobiety:

cechą najnowszych biografii jest szczególna (auto)świadomość podmiotu opowiadającego (historię cudzego życia). Z jednej strony ujawnia się to w wyraźnie manifestowanej obecności autora/autorki w tekście biograficznym, (...) które często łączą się z intencją autodeskrypcji oraz dialogu lub sporu z popularnym „obiegowym” wizerunkiem opisywanej postaci; wiąże się to z kolei z dążeniem do tekstowej krystalizacji relacji biograf–bohater (od postaw zdecydowanie empatycznych po manifestowanie sceptycyzmu/dystansu poznawczego). Z drugiej strony natomiast, paradoksalnie – biografka staje się próbą uwolnienia podmiotu opisywanego: narratorka/narrator stara się odsłaniać wewnętrzne, intymne „ja” jednostki, odsłonić ślady niepowtarzalnych doświadczeń i przeżyć, momenty olśnienia egzystencjalnego, a ostatecznie wprowadzić czytelnika w tekstowy labirynt rzeczywistości intymnej, w jaką uwikłany był (historycznie) bohater książki (Krytowska, 2010: 84).

W branej pod uwagę biografii tendencje wymienione przez Michałinę Krytowską łączą się, spajane emancypacyjnością powziętego zadania. Dzimira-Zarzycka, odpominając Dulębiankę, nie pomija siebie – intelektualna autobiografia autorki staje się inkluzem biografii bohaterki; w heterodiegetycznej narracji autorka konstruuje świat malarki, nigdy nie stając się jego częścią. Zawarty przez nią pakt referencjalny (zob. Lejeune, 2001) wymaga dążenia do maksymalnego

⁵ Obszerna biografia artystki została wydana w 2019 roku.

podobieństwa w tworzonej narracji, jednocześnie nie wyklucza podkreślenia autorskiej obecności, tematyzowanej np. w wątpliwościach bądź demonstrowaniu rozstrzygnięcia kwestii problematycznych czy zmagania z lukami w archiwum. Biograficzne „ja” nie tylko wkracza w tekst, niczym narrator z powieści realistycznych, lecz także sygnalizuje swoją jednostkowość. Dostrzegła ów trend Lucyna Marzec, podobnie do Krytowskiej waloryzująca autoanalizacyjność, ale inaczej postrzegająca jej mechanizmy:

Tym, co łączy różne formy opowieści fikcjonalnych i niefikcjonalnych, jest silna obecność „ja” biografki/biografa. Paradoksalnie silna obecność „ja” czy „my” w akcie narracji nie równa się sile epistemologicznej. Wręcz przeciwnie, coraz częściej słabe (filozoficznie) „ja” biografki/biografa, nadwątlone świadomością teoretyczną, ujawnia się jako „ja” świadome swych uwikłań kulturowych i społecznych; niepewne siebie jako wytwórcy wiedzy; nade wszystko relacyjne, towarzyszące swojej bohaterce czy swojemu bohaterowi w procesie biografii i pisania biografii (Marzec, 2019a: 373).

„Ja” biografki Dulębianki wchodzi w relację z opisywaną rzeczywistością, mając na uwadze ówczesne i obecne konteksty, zdając sobie sprawę, że „to był jeszcze inny świat” (Dzimira-Zarzycka, 2022: 10); kształtowany przez odmienne od dzisiejszych regulacje, tworzony w języku, w którym niekiedy brakowało pojęć na opisanie zjawisk czy aktywności dziś już rozpoznanych. Dzimira-Zarzycka zręcznie żongluje kategoriami, co nie tylko dowodzi jej wrażliwości, lecz także jest sygnałem unikania swego rodzaju „uwspółcześniania przeszłości”. Pojęciowa żonglerka to część strategii relacjonowania życia malarki za pomocą kategorii z jej epoki, zamieniania ich w metafory. Przykładem jest tytuł biografii, *Samotnica*:

Takie sformułowanie pojawia się w jednej z recenzji obrazu Dulębianki *Sama jedna*. Pewien krytyk zwrócił uwagę na rzesze samotnic, czyli samotnych kobiet, których przybywanie było coraz bardziej powszechnym zjawiskiem społecznym. Wiele młodych kobiet pozostawało niezamężnych

z różnych powodów – czasem był to wybór, czasem nie znalazły partnera, bo np. po Powstaniu Styczniowym czy z powodu emigracji mężczyzn było znacznie mniej.

A czasem kobiety same wybierały życie samotne, bo pod koniec XIX wieku miały już większe możliwości pracy zawodowej i samodzielnego utrzymania się. O tę samodzielność walczyła także Dulębianka, choć oczywiście nie zawsze była w tym osamotniona (Talik, 2022).

Wzmiankowany obraz, namalowany w Paryżu, zaprezentowano podczas warszawskiej wystawy z 1886 roku. Sporo życzliwej uwagi poświęcili mu krytycy, m.in. Stanisław Witkiewicz. Obraz nie przetrwał do dziś, trzeba zaufać jego opisom – był ascetyczny, przedstawiał kobietę w ciemnej sukni, siedzącą, spoglądającą w górę, z rękami ułożonymi na kolanach. Niewykluczone, że sportretowano inną malarkę, Annę Bilińską. Biografka zauważa, że kobiety samotne często utrzymywały się samodzielnie, a małżeństwo nierzadko oznaczało rezygnację z pracy, a także zapowiadało utrudniony dostęp np. do dalszego kształcenia się i rozwoju uzdolnień. Mężatki w Królestwie Polskim bez zgody męża nie mogły starać się o paszport, a zarabiane przez nie pieniądze stanowiły jego własność (zob. Dzimira-Zarzycka, 2022: 68–70). Dla kobiet ceniących wolność bycie poza sformalizowanym związkiem stanowiło gwarancję samostanowienia. Tak było w przypadku Dulębianki – jako „samotnica”, ale nie sama (relacje z Marią Konopnicką, Sabiną Jaworską, przyjaźń np. z Laurą Pytlińską), miała większe pole manewru. Potwierdzenie trafności wyboru tytułu biografii można znaleźć w artykule Joanny Sosnowskiej, skoncentrowanym na Dulębiance-malarce, widzianej nie tyle przez pryzmat swojego talentu, ile z perspektywy otoczenia i zmagania z przeszkodami, z jakimi mierzyły się artystki jako takie. Historyczka sztuki przypomina, że na Zjeździe Kobiet Polskich Dulębianka apelowała do kobiet, by nie bały się być wolnymi, by dostrzegły, jak wiele mogą zdziałać (zob. Sosnowska, 2006: 460). Wolność była tym, co umożliwiało malarce i działaczkę realizowanie własnych zamierzeń, jak również bycie z Konopnicką.

Świadectwem wysokich kompetencji biograficznych Dzimiry-Zarzyckiej jest misterna struktura tekstu. Okolony klamrą, kojarzy się z kołem hermeneutycznym. Podzielony na wyraziste części, przypomina układ rozkwitający z awangardowych rozwiązań Tadeusza Peipera. Każdy rozdział nie tylko rozwija poprzednie, lecz także wzmacnia ustalenia. Wracam do zasygnalizowanej już klamry okalającej biograficzną narrację. Autorka przypomina zaskoczenie i niezgodę Pytlińskiej na pochówek Dulębianki w grobowcu Konopnickiej. Sprzeciw ze strony zaprzyjaźnionej z malarką córki poetki, traktującej artystkę jak członkinię rodziny, wywołuje konsternację. Dzimira-Zarzycka, szukając wytłumaczeń, wysnuwa następującą hipotezę: „Z biegiem czasu więź między Dulębianką a Konopnicką stawała się dla potomnych coraz bardziej kłopotliwa” (Dzimira-Zarzycka, 2022: 10) i zawiesza rozważania – by skonstruować błyskotliwą i rzeczową biografię autorki *Samej jednej*. Wraca do nich przy końcu książki, wyjaśniając kulisy pierwszego pogrzebu malarki, ekshumacji i przeniesienia na Cmentarz Obrońców Lwowa, podsumowując: „i rozdzielono Marie na zawsze” (Dzimira-Zarzycka, 2022: 492). Dzimira-Zarzycka uwyrażnia się w pierwszoosobowej narracji, ujawniając zdziwienie, jak również chęć udzielania wysoce prawdopodobnych odpowiedzi na pytania, które napędzają całą biografię: kim była Maria? Jak wyglądała jej relacja z Konopnicką? Na ile wzajemnie się motywowały, a na ile ograniczały? Jak postrzegany był ich związek i dlaczego akceptowalny dla im współczesnych, przestał być taki dla kolejnych pokoleń?

Od pierwszych stron obecność autorki jest ewidentna, acz dyskretna. Dzimira-Zarzycka, podając fakty, co do których ma pewność – zaznacza ją, a natrafiając na trudności, prostuje mylne informacje i konfrontuje zapiski z oficjalnych dokumentów z relacjami zaczerpniętymi z dzienników, listów, wspomnień czy szkiców publicystycznych. Kiedy jej wiedza okazuje się niewystarczająca, sięga po pomoc specjalistek. Postępuje jak detektywka⁶ (do czego przyznaje się wprost, realizując jedną

⁶ „Do tej pory wszystko się zgadza: miały podobne poglądy, przyjaźniły się, znaly się od lat. Nie mogę jednak rozwikłać drugiego wątku: czy razem zamieszkały?”

ze strategii biograficznych zaproponowanych przez Jamesa L. Clifforda, twierdzącego, że biograf bywa „w jakiejś mierze detektywem idącym tropem określonych śladów” [Clifford, 1978: 23]⁷, łącząc kolejne punkty i splatając ze sobą fragmenty odtwarzanej herstorii; dba o konkret i rzeczowość, a jeśli nie jest to możliwe, stawia hipotezy – podkreślając, że nie traktuje ich jak pewniki⁸. Niekiedy biografka wierną faktograficzność wzbogaca o pierwiastek osobisty – łącząc autobiograficzność z biograficznością: „Mam słabość do pocztówki z Dulębianką i Konopnicką wypoczywającymi na werandzie. To jedyna znana wspólna fotografia przyjaciółek (nie licząc grupowego zdjęcia ze zjazdu rodzinnego), wykonana jeszcze we wrześniu 1903 roku, może nawet w dniu uroczystego przekazania dworku [w Żarnowcu – A.P.]” (Dzimira-Zarzycka, 2022: 366). Podrozdział pt. *Rezydencja na górze* jest próbą wnikięcia w codzienność obu kobiet, przekształcającą biograficzne śledztwo w swoiste opowiadanie, eksponujące immanentną literackość biografii.

Narratorka bywa także mniej zaangażowana emocjonalnie, wycofując się z tekstu na rzecz referowania czy przytaczania relacji osób, które przyjaźniły się z malarką, pracowały z nią, śledziły jej działalność społeczną i polityczną – chodzi np. o Elizę Orzeszkową,

(Dzimira-Zarzycka, 2022: 413) – autorka próbuje dociec, jak kształtowała się relacja Dulębianki i Jaworskiej.

⁷ Figurę biografę traktowanego jako detektyw przywołała również Anita Cątek (zob. Cątek, 2013).

⁸ „Tajemnicą pozostanie, co takiego wyrabiała w Zakopanem pięćdziesięcotrzyletnia Dulębianka. Próbowwała wspinaczki? Zawsze lubiła ruch i nowe wyzwania. Anna [dr Wyczółkowska, siostra Marii – A.P.] do końca pozostanie tą starszą, rozważniejszą. Nawet pismo ma bardziej staranne. Ciekawe, czy dziewczynki są do siebie podobne? Nie zachował się (a przynajmniej nie jest znany) żaden wizerunek Anny” (Dzimira-Zarzycka, 2022: 29); „Zastanawiam się, czy ta cała historia z powierzeniem oddziału kobiecie (tj. powołaniem w krakowskiej szkole sztuk pięknych referatu dopuszczającego do studiów artystycznych kobiet) nie była po prostu głuchym telefonem, a raczej ciągiem listów i gazetowych notatek” (Dzimira-Zarzycka, 2022: 300).

Marię Bruchnalską⁹, Zofię Romanowiczównę¹⁰, Paulinę Kuczalską-Reinschmit¹¹ czy Romanę Pachucką¹². Ich uwagi nie są jednak przywoływane bezkrytycznie. Narratorka ma ogromne zaufanie do kobiet z otoczenia Dułębianki, acz zachowuje dystans biografki, ciągle gotowej do zadawania pytań, nierezygnującej z podejrzliwości. Autorka pozostaje empatyczna, co widać w konstruowaniu losów Dułębianki po śmierci Konopnickiej (zadaniu o tyle trudnym, że znika wspaniałe źródło informacji, jakim były listy poetki np. do Orzeszkowej czy córek – szczególnie istotne w odtwarzaniu tras ich rozlicznych podróży):

Zastanawia mnie też kondycja psychiczna Marii. Czy na zorganizowanie wielkiego pożegnania przyjaciółki pozwoliłyby jej nerwy? Jeśli przypomniemy sobie, jak silnie odchorowała śmierć matki, a potem zemdląła podczas poszukiwania jej paryskiego grobu – wydaje się to mało prawdopodobne. „Kurier Poznański” zanotował, że do samego końca nie odstępowała Konopnickiej, „choć opadała ze znużenia”.

Może szuka ciszy, by w spokoju wyjąć nieduży notes z zielonkawą okładką i zacząć opisywać dwadzieścia lat wspólnego życia (Dzimira-Zarzycka, 2022: 400).

Ów notes, „bez wątpienia prywatne zapiski” (Dzimira-Zarzycka, 2022: 129), stanowi jedno z ważniejszych źródeł biograficznych, precyzyjnie

⁹ Lwowska działaczka i historyczka, autorka monografii pt. *Ciche bohaterki. Udział kobiet w powstaniu styczniowym* (Miejsce Piastowe 1933).

¹⁰ Kolejna mieszkanka Lwowa, nauczycielka i działaczka oświatowa, diarystka. Dwutomowe wydanie jej dziennika (obejmującego lata od 1842 do 1930) opracował i poprzedził wstępem Zbigniew Sudolski (Warszawa 2005).

¹¹ Społeczniczka i feministka, domagająca się przyznania kobietom praw wyborczych, związana ze „Sterem” i „Nowym Słowem” (zob. Zawiszewska, 2017).

¹² Studiowała na Uniwersytecie im. Jana Kazimierza we Lwowie, doktorat uzyskała na Uniwersytecie Jagiellońskim, polonistka, pedagogka, sufrażyстка. W 1958 roku Ossolineum opublikowało jej pamiętnik.

przeanalizowanych przez Dzimirę-Zarzycką; jest też wyjątkowym zapisem żałoby:

Chciała na świeżo, póki wyraźnie pamiętała każdy szczegół, utrwalić ostatnie chwile Konopnickiej. Ostatnia noc, ostatni dzień, ostatni tydzień w sanatorium, ostatnia wspólna podróż.

Na kolejnych kartkach cofała się dalej i dalej. Jakby po śmierci przyjaciółki potrzebowała natychmiast spisać najważniejsze momenty wspólnego życia, uporządkować dwie dekady bliskiej relacji. Może tak radziła sobie z żałobą (Dzimira-Zarzycka, 2022: 129).

Pisemne pożegnanie z bliską osobą, odwracając chronologię, niejako oddala jej śmierć. W biografii przekształcane jest w zbiór punktów orientacyjnych, z których wywodzone są kolejne opowieści o dwóch Mariach, a po odejściu Konopnickiej o Dulębiance, snute przez Karolinę – historyczkę, polonistkę, biografkę, czasem zamieniającą się w autorkę powieści. Stąd też *Samotnica* przypomina niekiedy hybrydę biografii narracyjnej i zbeletryzowanej (zob. Clifford, 1978: 117–118), nigdy jednak nie traci walorów naukowych, co szczególnie efektywne jest w niedługich, gęstych merytorycznie rozdziałach łączących kolejne części, w których autorka zamieszcza herstoryczne komentarze. Zaczyna od uwag o społecznym podejściu do związków między kobietami i przypomnienia np. Narcyzy Żmichowskiej. Następnie przywołuje kwestię wymagań stawianych artystkom – jeśli chciały zająć się sztuką, „musiały czy powinny” poświęcić w tym celu życie uczuciowe. Kobiety-artystki-studentki nie mogły się cieszyć taką samą swobodą jak mężczyźni, miały hołdować stereotypowym wizerunkom kobiet – które powinny być skromne i powściągliwe. Dzimira-Zarzycka odwołuje się do konceptu małżeństw bostońskich (zob. Showalter, 2020), być może nieobcego Dulębiance. Pod koniec biografii, w *Nieodłącznych przyjaciółkach*, wspomina o innych kobietach żyjących w monogenderowych związkach – Zofii Romanowiczównie, Marii Rodziewiczównie czy Paulinie Kuczalskiej. Wyrziste herstoryczne zaplecze służy lepszemu zrozumieniu tego, co łączyło Dulębiankę i Konopnicką, ale i zaznaczeniu,

że obie działały w środowisku dość otwartym. Ponadto zestaw poruszanych zagadnień czyni z autorki biografkę o niewątpliwie herstorycznym nastawieniu, świadomą, że odzyskiwanie narracji o kobietach z przeszłości ma wielkie znaczenie, o czym przekonywała Joan Wallach Scott:

historia kobiet nie jest po prostu dodaniem informacji uprzednio zignorowanych ani też empiryczną poprawką świadectwa historii, ale analizą skutków dominującego rozumienia płci w przeszłości, interpretacją krytyczną, która sama prowadzi do stworzenia nowej „rzeczywistości” (Wallach Scott, 2006: 231).

Karolina Dzimira-Zarzycka niejako towarzyszy Dulębiance – w zakresie zarówno epistemologicznym, jak i, w pewnej mierze, egzystencjalnym. Przyjęta strategia towarzyszki uwidacznia proces pisania biografii, niejako równoległy do pracy bacznej rekonstruktorce, tworzenia narracyjnej (biograficznej) tożsamości malarki – i własnej, wyraźnie autobiograficznej, narracyjnej tożsamości autorki (zob. Burzyńska, 2008). Autorka staje się rzeczniczką bohaterki, a równocześnie zaznacza swoją autonomię przez uchwytny, konieczny dystans, niewykluczający empatii, oraz wzmacnia mozaikową strukturę całości (Marzec, 2019b: 186). Łącząc najciekawsze materiały, fragmenty listów i zapiski z notatnika Dulębianki, wypełnia rozciągającą się między nimi przestrzeń własnymi gruntownymi ustaleniami. Karolina zostaje autorką/twórczynią, jak wybrana przez nią Maria.

Literatura

- Benton M., 2010, *Biografia teraz i kiedyś*, przeł. A. Pekaniec, „Dekada Literacka”, nr 4/5 (242/243), s. 10–25.
- Bonowicz W., 2010, *Radość, że nie wie się wszystkiego*, „Dekada Literacka”, nr 4/5 (242/243), s. 48–52.

- Burzyńska A., 2008, *Idee narracyjności w humanistyce*, w: *Narracja. Teoria i praktyka*, red. B. Janusz, K. Gdowska, B. de Barbaro, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków, s. 21–36.
- Całek A., 2013, *Biografia naukowa: od koncepcji do narracji. Interdyscyplinarność, teorie, metody badawcze*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków.
- Clifford J.L., 1978, *Od kamyków do mozaiki. Zagadnienia biografii literackiej*, przeł. A. Mysłowska, Czytelnik, Warszawa.
- Dzimira-Zarzycka K., 2022, *Samotnica. Dwa życia Marii Dulębianki*, Marginesy, Warszawa.
- Gajewska A., 2010, *Zwrot biograficzny krytyki feministycznej*, w: *20 lat literatury polskiej 1989–2009. Idee, ideologie, metodologie*, red. A. Galant, I. Iwasiów, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, Szczecin, s. 97–109.
- Iwasiów I., 2010, *Kobieta w archiwum*, w: *Zapisywanie historii. Literaturoznawstwo i historiografia*, red. W. Bolecki, J. Madejski, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa, s. 206–216.
- Iwasiów I., 2020, *Odmrażanie. Literatura w potrzebie*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, Szczecin.
- Jaworska M., 1929, *Maria Dulębianka*, Lwowska Liga Kobiet, Lwów.
- Krytowska M., 2010, *Bio-(hagio)grafia Hanny Malewskiej*, „Dekada Literacka”, nr 4/5 (242/243), s. 82–88.
- Lee H., 2009, *Biography: A Very Short Introduction*, Oxford University Press, Oxford.
- Lejeune P., 2001, *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, przeł. W. Grajewski, red. R. Lubas-Bartoszyńska, Universitas, Kraków.
- Marzec L., 2019a, *Archiwum w biografii. Biograf/ka w archiwum*, „Poznańskie Studia Polonistyczne”, nr 35 (55), s. 373–391.
- Marzec L., 2019b, *Biografia zza przyłbicy. Kazimiera Iłhakowiczówna według Joanny Kuciel-Frydryszak*, „Teksty Drugie”, nr 1, s. 181–194.
- Nasiłowska A., 2018, *Przełom anty-antypograficzny*, „Nowa Dekada Krakowska”, nr 2/3 (26/37), s. 8–11.
- Showalter E., 2020, *Anarchia płci. Gender i kultura w czasach fin de siècle’u*, red. nauk. tłumaczenia E. Kraskowska, E. Rajewska, Wydawnictwo Poznańskie Studia Polonistyczne, Poznań.
- Sosnowska J., 2006, *Maria Dulębianka przeciw samotności*, w: *Kobieta i rewolucja obyczajowa. Społeczno-kulturowe aspekty seksualności. Wiek XIX i XX*, red. A. Żarnowska, A. Szwarz, Wydawnictwo DiG, Warszawa, s. 457–469.

- Talik M., 2022, *Wrocławianka napisała biografię Marii Dulębianki – partnerki Konopnickiej*, wroclaw.pl, 26.06.2022, <https://www.wroclaw.pl/extra/karolina-dzimira-zarzyc-ka-biografia-maria-dulebianka> [dostęp: 15.10.2022].
- Wallach Scott J., 2006, *Po historii*, przeł. P. Ambroży, w: *Pamięć, etyka i historia. Anglo-amerykańska teoria historiografii lat dziewięćdziesiątych (Antologia przekładów)*, red. E. Domańska, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań, s. 207–234.
- Zawiszewska A., 2017, „Ster” pod redakcją Pauliny Kuczalskiej-Reinschmit. *Lwów 1895–1897 (z bibliografią zawartości i antologią)*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, Szczecin.

ANNA PEKANIEC – associate professor, Department of Contemporary Criticism, Faculty of Polish Studies, Jagiellonian University, Kraków, Poland / dr hab., prof. UJ, Katedra Krytyki Współczesnej, Wydział Polonistyki, Uniwersytet Jagielloński, Kraków, Polska.

Literary scholar, assistant professor, head of the Biography and Autobiography Research Unit, whose research interests focus on women's autobiography and epistolography, women's literary history from the 19th century to the present, feminist literary criticism, narrative theories of identity. Key publications: *Czy w tej autobiografii jest kobieta? Kobięca literatura dokumentu osobistego od początku XIX wieku do wybuchu II wojny światowej [Is there a woman in this autobiography? Women's personal documentary literature from the beginning of the 19th century to the outbreak of World War II]* (Kraków 2013), *Autobiografki. Szkice o literaturze dokumentu osobistego kobiet [Autobiographers. Sketches on women's personal documentary literature]* (Kraków 2020), *Uskoki i kontynuacje. Literatura kobiet w pierwszych dekadach XX wieku [Slips and continuations. Women's literature in the first decades of the 20th century]* (Kraków 2023).

Literaturoznawczyni, adiunktka z habilitacją, kierowniczką Pracowni Badań Biografii i Autobiografii, której zainteresowania naukowe skoncentrowane są wokół biografii i epistolografii kobiet, historii literatury kobiet od XIX wieku do współczesności, feministycznej krytyki literackiej, narracyjnych teorii tożsamości. Najważniejsze publikacje: *Czy w tej autobiografii jest kobieta? Kobięca literatura dokumentu osobistego od początku XIX wieku do wybuchu II wojny światowej* (Kraków 2013), *Autobiografki. Szkice o literaturze dokumentu osobistego kobiet* (Kraków 2020), *Uskoki i kontynuacje. Literatura kobiet w pierwszych dekadach XX wieku* (Kraków 2023).

E-mail: anna.pekaniec@uj.edu.pl

Agnieszka Nęcka-Czapska

 <https://orcid.org/0000-0002-0874-0295>

Uniwersytet Śląski w Katowicach
Katowice, Polska

(Nie)uchwytna opowieść o sobie samej. Na marginesie *Rozmów w tańcu* Agnieszki Osieckiej

An (Im)perceptible Tale of the Self.
On the Margins of Agnieszka Osiecka's *Rozmowy w tańcu*

Abstract: One of the most interesting forms of storytelling about oneself seems to be autobiographies and river-interviews, in which writers try to simultaneously suggest and confuse tropes, entangling themselves in – more or less “supervised” – intimate confessions. An intriguing example of this is Agnieszka Osiecka, who in an autobiographical interview with herself titled *Rozmowy w tańcu* (*Conversations in Dance*), attempts to (un)veil her own self and deal with not only the demons of the past, but also her dilemmas, weaknesses, failures and disappointments. Returning to memories of her childhood, her parents, the difficult years of adolescence and no less difficult adulthood, she sketches a portrait of a woman trying to find her own place in a destructive world, looking for love, trying to reconcile her role as a mother and poet. From these stories also emerges a landscape of the harsh reality that surrounded her, and anecdotes about the people who appeared in her life. By talking about others, Osiecka tried to draw attention away from herself. *Rozmowy w tańcu* shows that it is impossible to create a single, coherent image of the poet, as she took care to be elusive in the narratives and memories of others.

Keywords: Agnieszka Osiecka, autobiographism, interview, conversation

Abstrakt: Jedną z ciekawszych form opowieści o samym/samej sobie wydają się autobiografie i wywiady-rzeki, w których pisarze i pisarki starają się jednocześnie podrzucić i mylić tropy, wikłając się w – mniej lub bardziej „nadzorowane” – intymne wyznania. Intrygującym przykładem jest tutaj Agnieszka Osiecka, która w autobiograficznym wywiadzie z samą sobą zatytułowanym *Rozmowy w tańcu* próbuje o(d)ślaniać własne „ja” i (z)mierzyć się nie tylko z demonami przeszłości, lecz także ze swoimi rozterkami, słabościami, zawodami i upadkami. Powracając do wspomnień na temat swojego dzieciństwa, rodziców, trudnych lat dojrzwania i nie mniej trudnej dorosłości, szkicuje portret kobiety starającej się odnaleźć własne miejsce w destrukcyjnym świecie, poszukującej miłości, próbującej pogodzić rolę matki i poetki. Z tych opowieści wyłania się także pejzaż dojmującej rzeczywistości, jaka ją otaczała, oraz anegdoki na temat ludzi, którzy pojawiali się w jej życiu. Mówiąc o innych, Osiecka starała się odciągać uwagę od siebie samej. *Rozmowy w tańcu* pokazują, że nie sposób stworzyć jednego, spójnego wizerunku poetki, ponieważ zadbała ona o to, by być w narracjach i wspomnieniach innych nieuchwytną.

Słowa kluczowe: Agnieszka Osiecka, autobiografizm, wywiad, rozmowa

Przywołane przez Ulę Ryciak motto do *Potarganej w miłości...* – jednej z biograficznych książek na temat życia autorki *Żywej reklamy* – zdaje się idealnie odzwierciedlać naturę Agnieszki Osieckiej: „Czysta biografia z imionami, nazwiskami, historią rodziny nie jest mi na rękę. W mojej naturze jest coś ze ślimaka. Wynurzyć się, zadziwić i schować” (Ryciak, 2021: 7). I taką strategię – o czym świadczą nie tylko pozostawione przez nią teksty prozatorskie, poetyckie czy listy, lecz także wspomnienia jej znajomych – niezmiennie przyjmowała. Widać to bardzo wyraźnie choćby w *Rozmowach o zmierzchu i świcie* – cyklu wywiadów telewizyjnych, które z Osiecką przeprowadziła Magda Umer, czy w *Rozmowach w tańcu* – swego rodzaju wywiadzie Osieckiej z samą sobą. Podobne odczucia, jeśli chodzi o nieuchwytność Osieckiej, mieli jej znajomi. Jak skonstatowała Magda Czaplinska, „Była, jak lustro, w którym odbija się świat ze wszystkimi jego barwami i emocjami. Kiedy po jej śmierci to lustro rozpadło się na tysiące kawałeczków, każdy z nas zachował swój kawałek i widzi Agnieszkę w taki sposób, w jaki sam postrzega świat. Każdy z nas opowie inną historię – wspomni o innych rzeczach, co innego zauważy. Bo każdy znał inny kawałek Agnieszki” (cyt. za: Biały, 2020: 7)¹. Być może dlatego w zestawieniu z jej biografiami, korespondencją czy tekstami wspomnieniowymi Osiecka wymyka się prostemu szufladkowaniu. Rację miała bowiem Beata Biały, próbując odpowiedzieć na pytanie o to, kim była Osiecka:

Z tych poszukiwań wyłonił się obraz osoby, która wyprzedziła swoją epokę. W czasach, kiedy kobieta powinna była być przykładną żoną, wzorową matką, strażniczką domowego ogniska, Agnieszka żyła po swojemu. Była jak ptak, który wzbija się do lotu, bo chce dolecieć do słońca. Niezależność

¹ W innym miejscu podobnie: „Agnieszkę pamięta się przez anegdotę (...). Kreowała siebie, wymyślała, na użytek legendy ubarwiała nawet swojego ojca. Z nią nigdy nie rozmawiało się: ot, tak. Jej się słuchało. Ile w tych opowieściach fantazji? A jakie to ma znaczenie? Była olśniewająca. Była poetką. Była jak lustro rozbite na tysiące kawałków. Każdy ma teraz swój kawałek, mówi o Agnieszce co innego” (cyt. za: Ostalowska, Smoleński, 1997: 9, 7).

finansowa dawała jej wolność wyborów, które jednych gorszyły, u innych wywoływały zazdrość. I zawsze podlegały ocenie. Myślę, że miała nie-szczęście żyć w czasach, w których świat należał do mężczyzn, a kobiety mogły grać jedynie drugie skrzypce. Ona zawsze grała pierwsze.

Ale gdybym miała odpowiedzieć na pytanie, jaka była, miałabym z tym spory kłopot. Bo Agnieszki nie da się zdefiniować. I to nie tylko dlatego, że każdy znał inną Osiecką, ale również dlatego, że ona sama dla każdego miała inną twarz. Można by odnieść wrażenie, że przed każdym odgrywała inną rolę. Być może również przed samą sobą (Biały, 2020: 8).

Bardzo wyraźnie widać to choćby w *Rozmowach w tańcu*, gdzie w poszczególnych rozdziałach, zwanych przez Osiecką „wieczorami” (sugerującymi luźne pogaduszki przy lampce wina ze znajomymi), autorka powraca do zamkniętych w anegdotach wspomnień, próbując nie powiedzieć zbyt wiele o samej sobie. Opowiada zatem o swoich rodzicach, dość nietypowym dzieciństwie i trudnym dorastaniu, o studiach, zakotwiczonej w codziennym życiu polityczności, własnej twórczości i ludziach, których spotykała przypadkiem lub tych, którzy wywarli na nią największy wpływ (takich, jak m.in.: Bułat Okudźawa, Piotr Skrzynecki, Zbyszek Cybulski, Jerzy Kosiński, Marek Hłasko, Andrzej Wajda czy Hanna Bakuła). Starając się jednocześnie podrzucać i mylić tropy, Osiecka wikła się w – mniej lub bardziej „sformatowane” i „nadzorowane” – wyznania. Próbując pokazać (albo raczej ukryć) siebie, chce (z)mierzyć się nie tylko z demonami przeszłości, lecz także, choć w dość zawoalowany sposób, ze swoimi rozterkami, słabościami, zawodami i upadkami. Powracając do tego, co minione, szkicuje portret kobiety pragnącej odnaleźć własne miejsce w destrukcyjnym świecie, poszukującej miłości i zrozumienia, starającej się pogodzić rolę matki i uwielbianej przez publiczność, choć niedostatecznie docenianej poetki.

Z *Rozmów w tańcu* wyłania się przeto obraz kobiety żyjącej pełną piersią, czerpiącej z egzystencji tyle, ile się dało, nieumiejącej pogodzić się z własnym dojrzwaniem i przemijaniem, a także niepotrafiącej ponieść konsekwencji swoich błędów. Ceniąc niezależność, Osiecka każdy

związek w ostateczności zamieniała na wolność. Poddając się namiętności i podążając za głosem serca, burzyła przyzwyczajenia i przekraczała granice (zob. Ryciak, 2021: 137)². Będąc niezależną finansowo, mogła wszakże decydować o własnym losie. W efekcie „(...) świadomie budowała swój romantyczny mit. Była mistrzynią autokreacji. Od najmłodszych lat miała poczucie swojej wyjątkowości i konsekwentnie podążała własną drogą” (Ryciak, 2021: 28) – drogą nie tylko pełną zakrętów i wybojów, lecz także naznaczoną niekonwencjonalnościami, które po części były skutkiem wychowania, jakiego doświadczyła. Matka nauczyła ją lęku i dystansu, ojciec natomiast poszukiwania wolności i samodzielności, ale nikt nie nauczył jej miłości i budowania silnych więzi emocjonalnych z innymi. Spotykani – mniej lub bardziej przypadkowo – ludzie oferowali chwilowe ukojenia lub porwy namiętności, tymczasowe poczucie stabilizacji lub rozzarowania i niezaleczalne tęsknoty, radości lub łzy, w rezultacie czego – jak sama przyznawała – wielokrotnie pojawiała się „w punkcie wyjścia, na jakiejś pustej stacji, zaryczana, pokaleczona, z bałaganem w sercu jak w tobołku u Cyganki” (Osiecka, 2021: 71)³, brnąć „w następane

² Ale jej postępowanie zazwyczaj było społecznie akceptowalne. Zdaniem Justyny Szymańskiej „Czegokolwiek więc Osiecka by nie uczyniła, zawsze otrzymywała swego rodzaju społeczne rozgrzeszenie. Dlaczego postępowanie, które w powszechnym mniemaniu uznane jest za niewłaściwe, w przypadku Osieckiej postrzega się jako coś naturalnego? Myślę, że taka właśnie ocena poetki jest efektem specyficznej gry, jaką zainteresowana prowadziła przez całe życie. Gry zarówno z publicznością literacką, znajomymi, przyjaciółmi i rodziną, jak również z ludźmi, którzy nie interesowali się jej twórczością, ale zetknęli się z autorką osobiście. Gry, o której celu możemy jedynie domniemywać, a której efektem okazała się właśnie owa powszechna akceptacja postępowania Osieckiej” (Szymańska, 2003: 21). Do prowadzenia owej gry przyznawała się zresztą sama Osiecka: „Jeśli chcemy, żeby życie jakoś spuchło, zwielokrotniło się, utraciło zgrzebność, nabrało barokowej pulchności – wyczyniamy ze sobą rozmaite gry i zabawy, wchodzimy w role...” (Osiecka, 2014: 128).

³ Wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania. Po skrócie RWT podaję stronę cytowanego fragmentu.

nieszczęście” (RwT: 71). Wsparciem – przynajmniej pozornym – okazywał się alkohol, który dawał „Ulgę, przerwę w nieznośnym napięciu, w wyczekiwaniu” (RwT: 34), ale który wzmagał stany melancholijne. Wszak poczucie straty i smutek wpisane były w codzienność Osieckiej, czyniąc z niej zakładniczkę podejmującą wciąż na nowo te same tematy czy skłaniającą się ku powielaniu określonych gestów i zachowań⁴. Sama Osiecka miała tego świadomość. W *Rozmowach w tańcu* przyznawała: „cierpię na czarną melancholię” (RwT: 24)⁵, obwiniając za ten stan matkę. Nic więc dziwnego, że

Uważna lektura jej tekstów pokazuje, że refleksja o przemijaniu, ludzkiej samotności, niemożliwości całkowitego porozumienia się z innymi, deficycie miłości – te wszystkie czynniki, produkujące nostalgię i uczucia melancholijne, były w niej często obecne. Agnieszka miała okresy, gdy lgnęła bardziej do cienia niż do światła. Miewała też chwile, w których lepiej się było do niej nie zbliżać, by nie zburzyć jej zanurzenia w sobie, nie zakłócać podróży w wewnętrzną dal (Ryciak, 2021: 392).

Ale, o czym warto pamiętać, Osieckiej nie chodziło o ucieczkę przed rzeczywistością, lecz o próbę zachowywania wewnętrznego spokoju. Jak zauważyła Ryciak, Osiecka nie przypominała kogoś zagubionego. Unikała nudy i przewidywalności, wystrzegając się „rutyny udomowienia”. Potrafiła na wszystko patrzeć z dystansu i smutne „epizody oszliłować humorem. Doprowadzić zabawną puentą” (Ryciak, 2021: 363). Potrafiła też sformatować swoją opowieść w taki sposób, by przemilczeć niewygodne dla siebie fakty. W efekcie była mistrzynią kamuflażu. Słusznie skonstatowała Justyna Szymańska:

⁴ Do podobnych wniosków doszła Monika Wojciechowska, pisząc o swoistej „wędrówce po kole” (zob. Wojciechowska, 2003: 109).

⁵ W innym miejscu dodawała: „Nie sposób odczepić się od przeszłości. Ja mam w ogóle za dużo przeszłości w sobie, jestem wściekła, rwę się do przodu, ale jednak wracam” (RwT: 113).

Osiecka, mówiąc o sobie wiele, przekazuje w gruncie rzeczy bardzo mało. Nie dowiadujemy się z jej historii tego, czego chcielibyśmy się dowiedzieć, co by nas interesowało. Nie wiemy, jakie motywy kierowały poetką przy podejmowaniu określonych decyzji życiowych, nie wiemy, dlaczego w konkretnej sytuacji zachowała się tak, a nie inaczej. Słyszymy i czytamy o faktach mało istotnych, czując się jednocześnie „zasypywanymi” najróżniejszymi informacjami. Osiecka sprawia wrażenie osoby, która nie ma nic do ukrycia, która chętnie opowie o sprawach nawet najbardziej osobistych, publicznie i bez wstydu ujawni swoje wady, odkryje własne marzenia oraz pragnienia i równie łatwo zwierzy się z własnych porażek oraz niepowodzeń. Jednak pomimo tego, że wszystkie te opowieści zdają się obfitować w fakty, są w gruncie rzeczy historiami jedynie o nieumiejętności upieczenia ciasta czy niemożności podjęcia decyzji w jakiejś błahej sprawie (Szymańska, 2003: 27).

Osiecka – czego namacalnym dowodem mogą być *Rozmowy w tańcu* – bez problemu potrafiła przewidywać reakcje odbiorców, konstruować perswazyjne komunikaty, stosować taktykę uników, czego rezultatem było narzucanie słuchaczom swojego punktu widzenia (zob. Szymańska, 2003: 29). „Właściwością gry Osieckiej byłoby (...) nie tyle samo jej postępowanie, ile sposób opowiadania o nim. Jej gra ujawnia się w większym stopniu w języku niż działaniu” (Szymańska, 2003: 23).

Wyłaniająca się ze swoich zapisków i wspomnień znajomych Osiecka jawi się zatem jako ktoś melancholijny, ale i pogodny, ktoś współodczuwający, ktoś, kto musiał być nieustannie w ruchu, kto ciągle czegoś/kogoś szukał, ale i ktoś, kto nie jest w stanie zaspokoić swoich pragnień. Problemem okazywało się zwłaszcza to, że była

Przede wszystkim zakładniczką własnej wyobraźni. Uzależnioną od drżenia. Nie kolekcjonowała konkretnych mężczyzn. Tropiła wielkie uniesienia. Wciąż czuła niedosyt. Nie dlatego, że nikt jej nie kochał. Kochało ją wielu. To nieprawda, że nikt dla niej nie oszalał, jak wciąż się żaliła. Tylko nawet ten, który by oszalał na jej punkcie, oszalałby w rzeczywistości, a nie w imaginacji. Czyli nigdy na miarę wyobraźni. W jej oczach każde uczucie

musiało żarzyć się mocno. Jeśli miłość, to tylko szalona. Dlatego w relacjach towarzyszyło jej poczucie tymczasowości (Ryciak, 2021: 288).

Mimo że Osiecka była osobą charyzmatyczną, ekspresyjną, bezpośrednią i bez problemu nawiązywała relacje z innymi, to większość z tych więzi nie była głęboka i nie trwała długo. Niemniej ludzie byli dla niej niebywale istotni. Była bowiem kimś, „kto jest czujnym widzem i kolekcjonerem epizodów, kto znajduje osobliwą przyjemność w wychwytywaniu detali, dopisywaniu opowieści do mijanych twarzy” (Ryciak, 2021: 155). Wszak Osiecka potrafiła bacznie obserwować i wyłapywać „drobiazgi”, które stawały się tzw. punktem wyjścia do (do)powiedzenia niebanalnej, nierzadko zabawnej historii (zob. Ryciak, 2021: 155–156). W efekcie, jak zauważyła jej biografka, poetka lgnęła do ludzi, by „zbierać” ich opowieści (zob. Ryciak, 2021: 181), a te – oparte na życiopisanu i na współodczuwaniu – przemawiały do wielu. Nic zatem dziwnego, że jej żywiołem były anegdoty, ale koncentrujące się nie tyle na niej samej, ile na innych⁶. Być może tym należy tłumaczyć tak chętne budowanie *Rozmów w tańcu* właśnie z historii dotyczących barwnych postaci, które pojawiły się w jej życiu – to odciągało uwagę od niej samej. Bo dzięki *Rozmowom w tańcu* otrzymujemy przede wszystkim zapis intrygującej gry (z) samą sobą. Wszak w przypadku Osieckiej nie mamy do czynienia ze szczerą, konfesyjną narracją czy robieniem swego rodzaju bilansu zysków i strat, a raczej z próbą opowiedzenia siebie po swojemu, na własnych zasadach, zgodnie z którymi poetka o(d)śloniła tyle, ile sama uznała za stosowne, przemilczając niewygodne dla niej fakty. W świadomości wielu jej znajomych autorka *Żywej reklamy* jawiła się bowiem jako kreatorka własnego wizerunku, przywodząc na myśl Jerzego Andrzejewskiego. Poetka, decydując się na „pośrednią formę mówienia o sobie – miast bezpośredniej konfesji, pojawia się rozbudowana, wielopiętrowa autorefleksja pisarska” (Nowacki, 2000: 113) – dąży do „rozbicia »ja«”. Powodem mogłaby być, jak w przypadku autora

⁶ Osiecka nie lubiła udzielać wywiadów, bo wolała nie mówić o sobie, choć miała świadomość, że wywiady są dobrą formą autopromocji (zob. Ryciak, 2021: 379).

Bram raju, „choroba ściany”, rozumiana jako granica wypowiedzi⁷. Tyle różniących się w szczegółach opowieści Osiecka wygenerowała, że doprowadziło to do zatarcia granicy między faktami a konfabulacjami⁸.

Owe rozbieżności sugeruje już choćby wybór formy wywiadu przeprowadzonego z sobą samą, z jakim w przypadku *Rozmów w tańcu* (a zatem rozmów czynionych szybko, pobieżnie, niezobowiązująco, z przypadkowymi parkietowymi partnerami) mamy do czynienia, który można odczytywać jako zaproszenie do owej perwersyjnej, auto-kreacyjnej gry. A że rozgrywka ta będzie wciągająca, przekonuje m.in. Ryciak, konstatując:

[Osiecka – A.N.-C.] Udawała pierwszorzędnie. Miała właściwości kameleona. Potrafiła się zmieniać w zależności od tego, z kim przebywała. Dlatego pozostawiła kilka nieprzystających do siebie wersji Agnieszki. Osoby, które ją znały, mają, każda na swój użytek, własny jej obraz. Mówią o niej różnymi językami. A więc rozczaruje się ten, kto miał nadzieję, że pierwszej damie polskiej piosenki i wielkiej indywidualistce bliskie było hasło „być sobą” (Ryciak, 2021: 27).

Nie powinno to dziwić, skoro Osiecka przeciwstawiała się etykietowaniu i szufladkowaniu, opowiadając się za zmiennością (Ryciak, 2021: 27). Osobowość Osieckiej to zatem osobowość z jednej strony nie tylko rozdwojona (na co wskazywałby zapis odgrywanych w *Rozmowach w tańcu* ról), lecz także zmultiplikowana, z drugiej – niestabilna i emocjonalnie rozedrgana. Autorka *Wady serca*, będąc niejako uczennicą Witolda Gombrowicza, wierzyła, że autokreacja i potrzeba gry,

⁷ Zob. uwagi Dariusza Nowackiego poczynione na temat „choroby ściany” w rozdziale *Non consummatum?* w: Nowacki, 2000.

⁸ Ewa Lejmon przypominała, że Osiecka „opowiadała różnym osobom tę samą historyjkę, za każdym razem wprowadzała małe retusze, żeby sprawdzić, która wersja robi na słuchaczach najlepsze wrażenie, najlepiej się sprzedaje, wywołuje największe emocje” (Turowska, 2008: 239). Próbowwała po prostu sprawdzić wytrzymałość odbiorców i ich reakcje (zob. Turowska, 2008: 236).

a zatem wrodzona konieczność odgrywania siebie, udawania siebie, jest sprawą kluczową (Gombrowicz, 1982: 52–53). W konsekwencji pozostawiała – jak powiedziałyby Małgorzata Czermińska – „ślady odcisnięte w tekście”:

Miejsce, do którego autor powrócił, chciałym nazwać śladem, odcisniętym w tekście. Śladem, bo jest on mimowolny i nieuchronny zarazem. Bo jest on zostawiony dla tego, który przyjdzie. Dla czytelnika. Dla tropiciela, który znajduje na drodze prowadzącej koleiny, nawet jeśli są na wpół zatarte lub zamaskowane. Ale gdy mówimy o śladzie, sprawiamy, że autor dopiero co odnaleziony na właściwym miejscu, znów znika, bo ślad to coś, co zostaje po nieobecnym. Więc czytelnik znowu jest sam na sam ze śladem nieobecnego. Cóż pozostaje do zrobienia? Czytanie tropów (Czermińska, 1994: 173).

Mowa być może o „tropach” czy „śladach”, zważywszy, że autorka stosuje zwykle różnego typu zasłony maskujące lub odciągające uwagę od tzw. centrum opowieści. Jak pisała – podążająca tropem Paula Ricouera – Barbara Gutkowska: „Autonarracja jest powrotem do siebie samego, lecz w postaci przefiltrowanej odniesieniami do wszystkiego, co zewnętrzne i inne” (Gutkowska, 2005: 13). W tym przypadku można mówić o „ja” sylleptycznym (by użyć kategorii Ryszarda Nycza), które „musi być rozumiane na dwa odmienne sposoby *r ó w n o c z e ś n i e*: a mianowicie jako prawdziwe i jako zmyślane, jako empiryczne i jako tekstowe, jako autentyczne i jako fikcyjno-powieściowe” (Nycz, 2002: 109)⁹. Z podobnym dualizmem będziemy mieli do czynienia

⁹ Ponadto współcześnie podkreśla się fikcyjne aspekty ludzkiej egzystencji, „zbeletryzowanie” świadomości czy „fabularność” relacji interpersonalnych (zob. Nycz, 2002: 112). Zdaniem Grzegorza Grochowskiego „Literackie struktury nie są (...) traktowane jako zbędne ornamenty lub formy przesłaniające fakty, ale służą odsłanianiu wieloznaczności ludzkich zachowań, przywoływaniu kulturowego tła zdarzeń, przewzyęzaniu traumy, słowem – wyrażają napięcie między interpretacyjną aktywnością podmiotu a presją pamięci (...). Artyzm i dokumentaryzm, kreacja i faktografia, fikcja

w przypadku mityzacji przeszłości, dzięki której fakty pozornie błahe i nieistotne z punktu widzenia historyka w obróbce pisarskiej nabierają znamion rzeczywistości. Jak przekonywał Marek Zaleski:

Mityzacji ulega – co nie mniej ważne – sama czynność wspomniania, zmieniając się w rytuał ocalenia od zapomnienia, wydobywania pamięci z przepaści niepamięci, wyzwolenia przeszłości. Powracający w przeszłość, która zawsze istnieje niejednoznacznie i pod niejasną postacią, przypomina mitycznego bohatera: podejmuje wyprawę w głąb labiryntu, za jedyne wsparcie mając wątlą i niepewną nić pamięci. (...) esencją zdarzenia mitycznego jest powtórzenie, każdy więc powrót w przeszłość jest ponowioną próbą mityzacji. Z kolei opowieść ta jest często opowieścią o daremności zabiegu powtórzenia i jego niepowodzeniu (...). Przeszłość w naszych wspomnieniach jest czymś bardzo osobistym a jednocześnie istnieje poza nami. Jest odległym depozytem, na podobieństwo rzeczy, która jakkolwiek stanowi naszą własność, znajduje się w oddalonym, choć – zdawałoby się – bezpiecznym miejscu. Obraz odzyskiwanych wspomnień pozostaje najczęściej zapisem niespełnienia (Zaleski, 1996: 31–32).

W efekcie tego typu opowieści przypominają ciągi asocjacyjnych wspomnień; są nielinearne, „poszarpane”, pełne luk i niedopowiedzeń. Stosowanie takich zabiegów dość prosto się tłumaczy:

O fragmentarycznej formie wspomnień decyduje nie tyle rozpad osobowości na poszczególne akty psychiczne i behawioralne, co manifestacja niemocy scalenia. (...) Podczas gdy kreowana fikcja fabularna rozwija się w śmiałe ciągi i sploty, warstwa dokumentalna osadza się raczej w okrucinach, epizodach, czasami fragmentarycznych wątkach,

i prawda żyją (...) w swoistej symbiozie, zapewniając narracjom osobistym związek z doświadczeniem, a zarazem zdolność jego profilowania i objaśnienia. Sprawiają, że przeszłość przestaje jawić się jako gotowy przedmiot i daje się kształtować poprzez wybór sposobu przedstawienia” (Grochowski, 2003: 9–10).

a najlepiej się realizuje nie w „małych narracjach”, ale – chciałoby się rzec – w wielkich enumeracjach (Michałowski, 2000: 189, 192).

Używanie fragmentarycznej narracji nie tylko odzwierciedla chaos otaczającej rzeczywistości czy niepełność egzystencji, ale jest wyrazem przeświadczenia o niemożności ujmowania ich (rzeczywistości i egzystencji) całościowo. Nie inaczej postępuje Osiecka, która swoją historię konstruuje z anegdot, a więc takiego typu opowieści, które zakładają brak pełnego odwzorowania faktów, ale które nie muszą też układać się w spójną całość. Niezgodę na „narracyjną ciągłość” dostrzec można u samej Osieckiej, która buntowała się przeciwko narzucaniu jej rozmaitych ról dyktowanych choćby wiekiem. Starając się zachować własną „dziewczyńskość” i niezależność, próbowała mimo upływu lat się nie zmieniać i robić to, co chciała ona, a nie jej otoczenie lub powszechnie panujące zwyczaje (zob. Ryciak, 2021: 395).

Tą niedojrzałością można też – przynajmniej częściowo – tłumaczyć skłonności do przeinaczania faktów. Tego, że mamy do czynienia z częściowymi konfabulacjami, nie ukrywała zresztą sama poetka. Wprawdzie Osiecka niejednokrotnie przyznawała, że wszystko, co pisała, zostało zakotwiczone w jej biografii, ale – co aż nazbyt oczywiste – tym zapewnieniom nie należy ufać. Wszak w innym miejscu dodawała, że zapiski dziennikowe są nieszczerze, bo pisane „pod kogoś”, także pod samą siebie, i pełnią tym samym funkcję „marnej autopsychoterapii” (RwT: 9). W *Rozmowach w tańcu* czytamy:

JA: (...) Z biegiem lat nauczyłam się trochę mówić o sobie, nie boję się kamery, nie boję się mikrofonu... Najgorsze były początki. Zapisałam setki, tysiące stron, których nie cierpię, do których wracam niezwykle rzadko. To moje pamiętniki, to zeszyty, które zapisywałam długimi, gadulskimi strumieniami od dziesiątego roku życia! To szczyty obłudy!!

ONA: Dlaczego?

JA: Nie wiem. Pisałam w jakiś taki sposób, jakbym sobie chciała poprawić samopoczucie, jakbym chciała coś ukryć, może chaos, może popłoch.

A poza tym podlizywałam się na prawo i lewo. Wciąż pokazywałam zabazgrane kartki jakimś przyjaciółkom. Rzadko kiedy trafi się jakaś prosta, nie sfalszowana notka (RwT: 59).

Jeszcze gdzie indziej wrzuciła mimochodem: „Chociaż wiesz, ja w sumie ciągle się »pocieszam«, ja tak piszę, jakbym ludzi głaskała po głowie. Jakbym siebie głaskała po głowie...” (RwT: 187). Mające autoterapeutyczne podłoże opowiadanie samej sobie o tym, co dręczy i frustruje, pozwala na porządkowanie zdarzeń, konfrontację z podświadomością, osvajanie rozmaitych lęków i demonów, godzenie się ze stratami i uświadamianie sobie tego, co przygniata. Ale owo swoiste (auto)diagnozowanie wiązało się, o czym była już mowa, z nieustannym kreowaniem własnego wizerunku. Osiecka dbała o to, by jej całościowy obraz był nieuchwytny. W efekcie nie ma – bo być przecież nie może – jednego wizerunku autorki *Śpiewających piasków*. Są – co podkreśliła już w tytule kolejna biografka poetki Zofia Turowska – liczne Agnieszki.

Osiecka wynurzała się, zadziwiała i ponownie chowała, by chronić siebie samą (także przed samą sobą), by opowieść o niej i jej życiu zawsze była nieoczywista. Cechująca ją dwoista natura („czołgu” i „motyla” – Ryciak, 2021: 213) z pewnością jej to ułatwiała. Przywoływana już Magda Czapińska, zapytana przez Karolinę Felberg-Sendecką o to, czy z czasem zrozumiała lepiej fenomen Osieckiej, odparła:

Nie wierzę w powstanie stabilnego i jednocześnie prawdziwego obrazu Agnieszki. Ona jest dla mnie czymś nieuchwytnym, migotliwym – zjawiskiem w ruchu. Nie ma we mnie potrzeby, by odpowiedzieć sobie na pytanie, kim była Agnieszka Osiecka, bo dla mnie ona była przede wszystkim niedefiniowalna, neurotyczna, ucieczkowa (Felberg-Sendecka, 2016: 142)¹⁰.

¹⁰ W podobnym tonie wypowiadało się wielu znajomych Osieckiej, próbując przekonać, że dla każdego odsłaniała inną twarz, odmienną osobowość. Wszak jak zauważyła Ryciak, „Ona, brylująca na salonach i w kawiarniach, istniała przy stolikach poprzez swoje anegdoty i historyjki, a gdy czuła się źle, znikwała z pola widzenia. Chowała się do nory. Niewielu wiedziało, jakie dręczą ją niepokoje czy lęki. Wielu za to myślało,

Wiele wskazuje na to, że taką właśnie nieosiągalną autorka *Szpetnych czterdziestoletnich* pozostanie już na zawsze. Ale być może właśnie dlatego, że jej postać mieni się różnymi barwami, jest nieustannie intrygująca, wszak – jak radziła sama Osiecka – „(...) spiesz się. Bo najgorsze jest to, że człowiek wciąż sobie powtarza: jeszcze zdążę, na pewno zdążę, przecież mam mnóstwo czasu. A potem się okazuje, że tego czasu wcale nie ma tak dużo. A potem pstryk, iskierka gaśnie” (RwT: 221).

Literatura

- Biały B., 2020, *Osiecka. Tego o mnie nie wiecie*, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa.
- Czerwińska M., 1994, *Wygnanie i powrót. Autor jako problem w badaniach literackich*, w: *Kryzys czy przełom. Studia z teorii i historii literatury*, red. M. Lubelska, A. Łebkowska, Universitas, Kraków, s. 165–173.
- Felberg-Sendecka K., 2016, *Koleżanka. Fragmenty rozmowy Karoliny Felberg-Sendeckiej z Magdą Czapińską*, w: A. Osiecka, *Neponset*, oprac. i posłowie K. Felberg-Sendecka, Prószyński Media, Warszawa, s. 127–142.
- Gombrowicz W., 1982, *Dzieła zebrane*, T. VI, *Dziennik (1953–1956)*, Instytut Literacki, Paryż.
- Grochowski G., 2003, *Fikcje osobiste i prawda artystyczna*, „Teksty Drugie”, nr 2–3, s. 6–10.
- Gutkowska B., 2005, *Odczytywanie śladów. W kręgu dwudziestowiecznego autobiografizmu*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice.
- Michałowski P., 2000, *Prywatne kolekcje w depozycie fikcji: „Kwiaty polskie” Juliana Tuwima*, „Teksty Drugie”, nr 3, s. 179–195.
- Nowacki D., 2000, *„Ja” nieuniknione. O podmiocie pisarstwa Jerzego Andrzejewskiego*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice.

że dobrze zna Agnieszkę, i uważało się za jej bliskich przyjaciół. Sprawiała wrażenie ekstrawertyczki. Przecież tyle pisała o sprawach rozdzierających serce. Ciągłe coś opowiadała! Owszem. Taką kreowała legendę. W rzeczywistości Agnieszka Osiecka była osobą skrytą” (Ryciak, 2021: 23).

- Nycz R., 2002, *Tropy „ja”*. *Koncepcje podmiotowości w literaturze polskiej ostatniego stulecia*, w: R. Nycz, *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław, s. 87–115.
- Osiecka A., 2014, *Na początku był negatyw*, Prószyński i S-ka, Warszawa.
- Osiecka A., 2021, *Rozmowy w tańcu*, Prószyński i S-ka, Warszawa.
- Ostałowska L., Smoleński P., 1997, *To nie mój pies, ale moje łóżko*, „Gazeta Wyborcza. Magazyn”, nr 18, s. 9.
- Ryciak U., 2021, *Potargana w miłości. O Agnieszce Osieckiej*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Szymańska J., 2003, *Legenda w anegdocie zamknięta*, w: *Agnieszka Osiecka o kobietach, mężczyznach i świecie*, red. P. Derlatka, A. Lambryczak, M. Traczyk, Poznańskie Studia Polonistyczne, Poznań, s. 20–31.
- Turowska Z., 2008, *Agnieszki. Pejzaże z Agnieszką Osiecką*, Prószyński i S-ka, Warszawa.
- Wojciechowska M., 2003, *Melancholia w piosenkach Agnieszki Osieckiej*, w: *Agnieszka Osiecka o kobietach, mężczyznach i świecie*, red. P. Derlatka, A. Lambryczak, M. Traczyk, Poznańskie Studia Polonistyczne, Poznań, s. 107–113.
- Zaleski M., 1996, *Formy pamięci. O przedstawianiu przeszłości w polskiej literaturze współczesnej, słowo/obraz terytoria*, Warszawa.

AGNIESZKA NĘCKA-CZAPSKA – associate professor, Institute of Literary Studies, Faculty of Humanities, University of Silesia in Katowice, Katowice, Poland / dr hab., Instytut Literaturoznawstwa, Wydział Humanistyczny, Uniwersytet Śląski w Katowicach, Katowice, Polska.

Literary critic, literary scholar, author of articles and books devoted primarily to the prose of the 20th and 21st centuries: *Granice przyzwoitości. Doświadczenie intymności w polskiej prozie najnowszej* [*The Limits of Decency: Experiencing Intimacy in Recent Polish Fiction*] (Katowice 2006), *Starsze, nowsze, najnowsze. Szkice o prozie polskiej XX i XXI wieku* [*Older, Newer, Latest: Sketches on Polish Fiction of the XX and XXI Centuries*] (Katowice 2010), *Cielesne o(d)słony. Dyskursy erotyczne w polskiej prozie po 1989 roku* [*Bodily Revelations/Concealments: Erotic Discourses in Polish Prose after 1989*] (Katowice 2011), *Co ważne i ważniejsze. Notatki o prozie polskiej XXI wieku* [*The Important and the More Important: Notes on Polish Fiction of the 21st Century*] (Mikołów 2012), *Emigracje intymne. O współczesnych polskich*

narracjach autobiograficznych [Intimate Migrations: On Contemporary Polish Autobiographical Narratives] (Katowice 2013), *Polifonia. Literatura polska początku XXI wieku [Polyphony: Polish Literature at the Beginning of the 21st Century]* (Katowice 2015). She is editor of the criticism section in "Postscriptum Polonistyczne" and co-editor of the series "Literatura i ..." and "Skład osobowy. Szkice o prozaikach współczesnych".

Krytyk literacki, literaturoznawca, autorka artykułów i książek poświęconych przede wszystkim prozie XX i XXI wieku: *Granice przyzwoitości. Doświadczenie intymności w polskiej prozie najnowszej* (Katowice 2006), *Starsze, nowsze, najnowsze. Szkice o prozie polskiej XX i XXI wieku* (Katowice 2010), *Cielesne o(d)ślony. Dyskursy erotyczne w polskiej prozie po 1989 roku* (Katowice 2011), *Co ważne i ważniejsze. Notatki o prozie polskiej XXI wieku* (Mikołów 2012), *Emigracje intymne. O współczesnych polskich narracjach autobiograficznych* (Katowice 2013), *Polifonia. Literatura polska początku XXI wieku* (Katowice 2015). Redaktorka działu krytyki w „Postscriptum Polonistycznym”. Współredaktorka serii „Literatura i ...” oraz „Skład osobowy. Szkice o prozaikach współczesnych”.

E-mail: agnieszka.necka@us.edu.pl

Katarzyna Hanik

 <https://orcid.org/0000-0001-6412-9194>

Uniwersytet Śląski w Katowicach
Katowice, Polska

Autobiograficzna gra. O *Rozmowach w tańcu* Agnieszki Osieckiej

An Autobiographical Game.
On *Rozmowy w tańcu* by Agnieszka Osiecka

Abstract: The aim of the article is to present a new perspective on reading autobiographical texts exemplified by Agnieszka Osiecka's autobiography *Rozmowy w tańcu*. The study shows that it is extremely important for contemporary literary studies, especially for the study of autobiography, to look at texts through the concept of taboo. The context for the reflection is the author's "autobiographical interview with herself". The analysis presented here focuses on the form of dialogue with the poet's *alter ego* employed as a strategy for playing with taboos. The narrative strategy chosen by Osiecka allows her to navigate a number of controversial topics and to create the appearance of sincerity and transparency, while maintaining full control over her story. In turn, her skilful handling of both word and form enables her to talk about difficult issues in a way that stays within her own boundaries, while at the same time meeting her readers' expectations, by taking an interestingly different form that does not set clear genre markers for the writer (and therefore does not generate specific expectations from her readers). Ultimately, the article shows that playing with taboos leads to new narrative strategies that often determine the value of a given autobiographical text. The study falls within the field of literary studies and literary criticism.

Keywords: taboo, autobiography, 20th century Polish literature, writer's image

Abstrakt: Celem niniejszego artykułu jest zaprezentowanie nowej perspektywy czytania tekstów autobiograficznych na przykładzie autobiografii Agnieszki Osieckiej pt. *Rozmowy w tańcu*. W opracowaniu pokazano, iż niebawale istotne dla współczesnego literaturoznawstwa, a zwłaszcza dla badań nad autobiografią, jest spojrzenie na teksty poprzez pojęcie tabu. Kontekstem refleksji jest „autobiograficzny wywiad autorki z samą sobą”. Zaprezentowana analiza koncentruje się na zastosowanej przez poetkę formie dialogu ze swoim *alter ego* jako na strategii gry z tabu. Wybrana przez Osiecką strategia narracyjna pozwala jej na poruszanie się w obrębie wielu kontrowersyjnych tematów oraz na stworzenie pozorów szczerości i transparentności, przy jednoczesnym zachowaniu pełnej kontroli nad swoją opowieścią. Z kolei umiejętne operowanie zarówno słowem, jak i formą umożliwia jej mówienie o kwestiach trudnych w taki sposób, by pozostać w zgodzie z własnymi granicami, a zarazem sprostać oczekiwaniom czytelników, dzięki obraniu ciekawej, innej formy, która nie stawia przed pisarką jasnych wyznaczników gatunkowych (a co za tym idzie nie generuje konkretnych oczekiwań odbiorców). Ostatecznie artykuł pokazuje, iż gra z tabu prowadzi do powstania nowych strategii narracyjnych, które niejednokrotnie stanowią o wartości danego tekstu autobiograficznego. Opracowanie mieści się w obrębie literaturoznawstwa i krytyki literackiej.

Słowa kluczowe: tabu, autobiografia, literatura polska XX wieku, *image* pisarza

Jedną z wielu biograficznych publikacji na temat Agnieszki Osieckiej nosi tytuł *Agnieszki. Pejzaże z Agnieszką Osiecką* (Turowska, 2008). Podobnie jak Zofia Turowska, wielu przyjaciół poetki także zwraca uwagę na „zwielokrotnienie” jej osoby (Felberg-Sendecka, 2015: 6–7; Biały, 2020: 7–8; Ryciak, 2021: 27, 415). Często podkreślają, jak zmienną i pełną sprzeczności była postacią. Napisanie charakterystyki Osieckiej okazuje się w tym świetle niemalże niemożliwe:

Miała właściwości kameleona. Potrafiła się zmieniać w zależności od tego, z kim przebywała. Dlatego pozostawiła kilka nieprzystających do siebie wersji Agnieszki. Osoby, które ją znały, mają, każda na swój użytek, własny jej obraz. Mówią o niej różnymi językami (Ryciak, 2021: 27).

Sama poetka zdaje się mieć problemy ze zdefiniowaniem swojej osoby, z narzuceniem sobie pewnych granic. W jednej z najwcześniejszych monografi poświęconych Osieckiej Piotr Derlatka otwiera pierwszy (i zarazem mający znamiona charakterystyki) artykuł jej wierszem z tomu *Sztuczny miód*:

...Meldowana nielegalnie,
gdzie normalnych ludzi setka,
wizytówkę mam na wannie:
Pół-kobita,
Pół-poetka.

(Osiecka, 1997: 65–66)

Podstawową różnicą pomiędzy opowieściami jej przyjaciół a autobiograficznymi opisami Osieckiej jest to, że podczas gdy inni zauważali „wiele Agnieszek”, ona częstokroć mówiła – jak w przytoczonym powyżej wierszu – o swojej *dwoistości*:

ONA: Gdybyś miała jednym słowem nazwać jakąś swoją cechę, to jakie by to było słowo?

JA: Dwoistość.

ONA: Jak myślisz, skąd się to wzięło?

JA: Może z tańcowania na linie między rodzicami. Bo moi rodzice też się w końcu rozwiedli. Nie wiedziałam, czyją stronę wybrać, i zostało we mnie to na zawsze (Osiecka, 2021: 9).

Paradoksalnie pomimo częstego dostrzegania niejednorodności obrazu Osieckiej w opowieściach bliższych i dalszych znajomych powszechnie twierdzi się, że miała ona pewną strategię autoprezentacji, że świadomie kształtowała swój *image*, a nawet zdolna była do swoistej gry z odbiorcami. Ula Ryciak tak pisze o bohaterce swojej biografii, którą sama nazywa „mistrzynią autokreacji” (Ryciak, 2021: 26):

Czy należy w życiu udawać? Zapytana o to, odpowiedziałaby: „Tak, tak. Koniecznie. Kogo? Kogoś innego? Nie, w żadnym wypadku. Nikogo innego nie udawać, brr, ohyda. Więc kogo, do licha? Jak to kogo? Siebie. Co, siebie udawać? A właśnie, że tak. Udawać siebie” (Ryciak, 2021: 27).

Z kolei Turowska powiada, że Osiecka „Dosyć wcześnie w życiu wybrała pewną koncepcję własnej nie tylko legendy, ale i kariery i budowała ją w miarę świadomie” (Turowska, 2020: 165).

Za autobiograficzne – a zarazem autokreacyjne – uznawane są zatem zarówno utwory prozatorskie, piosenki czy listy Osieckiej, jak i sam jej sposób bycia, który miał być realizacją założonego przez nią wyobrażenia o sobie samej (Felberg, 2011: 125; Kiec, 2011: 19; Ostalowska, Smoleński, 1997: 9). Poetka przyznawała, iż „wszystko, co pisze, jest o niej” (Osiecka, 2021: 147), ale nie broniła się także zbyt przed zarzutami o autoreżyserię, czego dowodem jest następująca wymiana zdań:

JA: (...) źle czy dobrze, byle z nazwiskiem. Muszę farbować moje wróble.

ONA: Wobec tego, jeżeli sama przyznajesz się do pewnej autokreacji, powiedz, czy uważasz się za kowala własnego losu?

JA: Na pewno tak (Osiecka, 2021: 21).

Z perspektywy tematyki autokreacji „rozmowa” ta jest tym bardziej znamienna, ponieważ nie tylko dotyczy kreowania własnego obrazu, lecz także odbywa się pomiędzy... dwoma Agnieszkami w książce o podtytułce *Autobiograficzny wywiad autorki z samą sobą* (Osiecka, 2021). W tej przedziwnej autobiografii kwestia dwoistości jest zaakcentowana w sposób wyjątkowo wyraźny. Uwidacznia się bowiem nie tylko w przytoczonym na początku niniejszego artykułu cytacie pochodzącym właśnie z *Rozmów w tańcu*, w którym Osiecka wskazuje jako swoją najważniejszą cechę właśnie dwoistość; wysuwa się na pierwszy plan również wtedy, gdy słowami Osieckiej-ONA prowadzącej wywiad poetka nakazuje czytelnikowi zwracać szczególną uwagę właśnie na to określenie, gdy mówi:

JA: (...) O uprzedzeniu nie może być mowy. Chodzi o dwoistość mojej własnej osoby, o niezborność odbioru.

ONA: Znowu ta dwoistość! (Osiecka, 2021: 24)

Jeśli ONA i JA to w istocie dwie Agnieszki, wówczas można uznać, iż to sama poetka (tutaj słowami Osieckiej-ONA) podkreśla dwoistość jako swoją najważniejszą cechę. Charakterystyka ta jest oczywiście dodatkowo spopęgowana przez zabieg narracyjny, w którym ni mniej, ni więcej, tylko dwie Osieckie konwersują właśnie o dwoistości tekściarki. Mamy zatem do czynienia ze swoistym amalgamatem – poetka, twierdząc, że definiuje ją dwoistość i skłonność do autokreacji, tworzy swoje *alter ego*, które prowadzi z nią dialog między innymi o wizerunku jej osoby. Ten zabieg, a także „przebieg” owej rozmowy pozwala domniemywać, iż obie bohaterki są w pewnym sensie kreacjami (przy czym żadna z nich nie powinna być utożsamiana w pełni z tą „prawdziwą” Osiecką – kreatorką obu) – jeśli bowiem ONA jest w całości tworem wyobraźni pisarki, to także reakcje i emocje JA są w pewnym sensie sprefabrykowane, udane, zagrane. Owo nagromadzenie gry i kreacji jest o tyle istotne, iż książka *Rozmowy w tańcu* stanowi jedyną publikację w dorobku Osieckiej określaną mianem autobiografii¹,

¹ Wcześniejsze publikacje, nawet *Szpetni czterdziestoletni*, są traktowane jako proza autobiograficzna czy felietony, natomiast tak wyrazisty kwantyfikator genologiczny otrzymały tylko *Rozmowy*...

a by można było mówić o autobiografii, konieczne jest spełnienie pewnych konkretnych warunków, takich jak chociażby wypełnienie paktu autobiograficznego Philippe'a Lejeune'a (1975), o którym Małgorzata Czermińska mówiła, iż:

pakt autobiograficzny, zakładający tożsamość autora, narratora i bohatera (dzięki identyczności nazwiska na okładce i w tekście oraz pierwszoosobowej formie wypowiedzi), stowarzysza się zazwyczaj z paktem referencyjnym (streszczającym się w formule „obiecuję mówić całą prawdę i tylko prawdę”), natomiast wyklucza pakt powieściowy (Czermińska, 1987: 11).

Autobiografia Osieckiej jest jednak w istocie „autobiograficznym wywiadem z samą sobą” – gatunkiem bez wyraźnych wyznaczników genologicznych, amalgamatem autobiografii i wywiadu, a właściwie – autowyiwiadu. Pozostają zatem *Rozmowy...* polem do eksperymentów, w przebiegu których poetka czerpie zarówno z tradycji pisania autobiografii, jak i z reguł czy norm przeprowadzania wywiadów. To, co łączy oba te gatunki, to skupienie na autentyczności i wzmacnianie poczucia tejże u odbiorcy:

Wywiad wprowadza czytelnika prasy (radiosłuchacza, telewidza) poniekąd „za kulisy” pracy dziennikarza, pozwala mu być świadkiem narodzin informacji: daje wrażenie niezafalszowanego kontaktu z opiniami kogoś znanego, kogoś, kto uchodzi za specjalistę w jakiejś dziedzinie, autorytet moralny, lub kogoś, kto jest idolem tłumów (Bauer, 2010: 333).

Kwestie autentyczności, prawdy, granic wyznania to tematy frapujące badaczy autobiografii od lat (Gutkowska, 2005; Zieniewicz, 2011). Wielu autorów, pisząc własne biografie, korzysta ze swojego warsztatu i decyduje się nagiąć granice „paktu autobiograficznego”. Publikacja Osieckiej jest idealnym przykładem tego typu gry z Lejeune'owskim paktem. Zaskakuje nie tylko tytułem, ale i formą. Stanowi nowy quasi-podgatunek – nie przywodzi na myśl typowego tekstu autobiograficznego i – naturalnie – nie jest typowym wywiadem. Łączy najważniejsze cechy obu tych

gatunków: założenie, że to, co opisane własnymi słowami (jak w autobiografii), musi być autentyczne, oraz przekonanie, że osoba przeprowadzająca wywiad poprowadzi go tak, by wydobyć ze swojego rozmówcy to, co dotąd nieodkryte (jak w autoryzowanym wywiadzie).

Sądzę, że ta do pewnego stopnia przesycona poczuciem autentyczności forma została przez Osiecką wybrana celowo. Na każdym kroku będąc porozumiewawczym mrugnięciem okiem do czytelnika (wysunięta na pierwszy plan kwestia dwoistości, poruszanie tematyki autokracji, skupianie uwagi odbiorcy na dotychczasowym autobiografizmie poetki), pozwala jej bowiem balansować na granicy prawdy i niedopowiedzenia, przy czym autorka stale ma kontrolę nad każdym z omawianych zagadnień. W ten sposób wszystko, co stanowić mogłoby dla Osieckiej tabu – temat trudny do poruszenia czy wręcz w jej rozumieniu nieporuszalny – jest bezpiecznie ukryte pod kreacją szczerzej rozmowy, nad której przebiegiem pisarka w pełni panuje.

Jerzy Jarzębski zauważa, że właśnie „złamanie konwencji [literackiej – K.H.] jest najbardziej typowym przykładem »posunięcia« w grze literackiej” (Jarzębski, 1982: 45). Z kolei podejmujący refleksję właśnie nad intymistyką Artur Hellich powiada: „(...) poprzez pojęcie »gry« rozumie zabiegi przetwarzające konwencję autobiografii, mające na celu pozostawienie czytelnikowi przestrzeni do interpretacji, czasem tylko nieznacznie naruszające jego przyzwyczajenia i implikowane przez gatunek scenariusze lekturowe” (Hellich, 2018: 43–44). Uważam, że gra Osieckiej, ze względu na fakt, iż jest grą autobiograficzną, jest także – zarówno w dosłownym, wpisanym w lekturę pod postacią dwóch Osieckich, jak i w przenośnym sensie – „grą z sobą samą”, grą w swym charakterze najbliższą rozgrywce pokera, gdzie autorka mówi „sprawdzam” swym granicom, a czytelnik ma świadomość, że gra toczy się o coś więcej niż gatunkowa konwencja.

„Grę w otwarte karty” – by kontynuować tę karcianą metaforykę – jak sądzę, uniemożliwia poetce właśnie tabu, które – powszechnie rozumiane jako „filtr, regulator dyskursu, który (...) stoi na straży norm społecznych, utrwala społeczne zachowania i zwyczaje, strzeże moralności, obyczajów, dobrego smaku” (Pałuszyńska, 2016: 125) –

w przypadku publikacji autobiograficznych stanowi częstokroć źródło narracyjnej gry.

Edyta Pałuszyńska twierdzi, iż „Respektowanie tabu pełni (...) funkcję ochronną dla wizerunku rozmówców, gdyż jest związane ze społecznym odbiorem: chroni dobre imię i strzeże autonomii uczestników interakcji” (Pałuszyńska, 2016: 121). Unikanie poruszania tematów tabu, jak również ich „ogrywanie” jest przywilejem każdego autora, który podejmując się napisania autobiografii, dokonuje wyborów podyktowanych zarówno własnym kompasem moralnym, jak i motywacją „pragmatyczną” (Puzynina, 2016: 28) związaną z (mniej lub bardziej uświadamianą) potrzebą utrwalenia konkretnej „wersji” swojego wizerunku. Tym sposobem piszący podejmuje się także gry z sobą samym, z własną pamięcią, wizerunkiem i samooceną, gry ewidentnie znaczoneymi kartami, których oznakowania czytelnik może starać się dociec, jeśli zdecyduje się odczytać autobiografię właśnie poprzez pojęcie tabu.

Wczytanie się w autobiografię Osieckiej z myślą o potrzebie posiadania kontroli nad tematami tabu² w pamięci pozwala dostrzegać miejsca, w których autorka podejmuje pewną grę w odkrywanie i zakrywanie, gdzie nakazuje odbiorcy widzieć to, co nadmiernie wyeksponowane, w celu odwrócenia jego uwagi od innych aspektów danego problemu. Służy jej do tego nie tylko obrona forma, lecz także wykreowane w jej obrębie postacie, relacje i rekwizyty, którym pragnę się bliżej przyjrzeć.

Eksperti podkreślają, że sukces wywiadu zależy częstokroć od relacji, jaka istnieje pomiędzy osobą udzielającą wywiadu a dziennikarzem. Zbigniew Bauer pisze:

Wspomnieliśmy już, że zarówno rozmówca, jak i dziennikarz rzadko pozostają „sobą” w trakcie przeznaczonego do publikacji dialogu. Trzeba

² Sformułowanie *temat tabu* jest w niniejszym artykule rozumiane jako taki temat, który jest przez daną osobę poruszany niechętnie i wymaga szczególnej uważności ze strony mówiącego, który czuje się zobowiązany do przestrzegania „społecznej lub kulturowej konwencji czy umowy” (Fleischer, 2006: 287).

więc spoglądać na ich wzajemne relacje jak na relacje pomiędzy rolami, a nie ludźmi „z krwi i kości” (Bauer, 2010: 338).

Warto zatem najpierw przyjrzeć się, jaką dziennikarką jest ONA oraz jak wygląda jej relacja z Osiecką-JA, tym bardziej że obie bohaterki są w istocie postaciami, rolami, jakie przybrała jedna osoba – Agnieszka Osiecka.

ONA jest 25-letnią kobietą, niebywale czytana, która jest wnikliwą czytelniczką twórczości Osieckiej, ale samą pisarkę charakteryzuje tak jak większość fanów Agnieszki – dosyć pobieżnie i przypisując jej cechy, które nie zawsze okazują się w stu procentach prawdziwe. Jest przy tym – albo też staje się w miarę rozwijania się zawodowej relacji z Osiecką-JA – towarzyszką wyjazdów i spacerów poetki, choć jak sama mówi, nigdy dotąd nie była gościem w domu swej rozmówczyni (Osiecka, 2021: 85, 110, 136, 142, 155, 195, 216, 217).

Wiek Osieckiej-ONA jest wyrażony wprost, by podkreślić, iż jako młodsza kobieta ONA inaczej ocenia niektóre sceny z życia Osieckiej i patrzy na nie z zupełnie innej perspektywy niż JA. Tym sposobem poetka pokazuje, że Osiecka-JA jest tą osobą, która dane wydarzenia przeżyła, natomiast ONA zna je tylko z relacji i omówień. Dlatego to, co właściwe pokoleniu Osieckiej-JA, ONA określa jako „wasze”:

JA: Tak! Napisałam kiedyś – z muzyką Abramowa – balladę pod tytułem „Okularnicy” (...). To i dzisiaj nie jest całkiem bez sensu.

ONA: Brzmisz tak, jakby wasze metody wydawały ci się wciąż przydatne, czy tak?

JA: Nic podobnego. Nie metody tylko tematy (Osiecka, 2021: 45).

JA zyskuje więc prawo do dokonywania korekt obrazu siebie (a także epoki), jaki ma ONA – reprezentantka nowej generacji (Osiecka, 2021: 75, 136).

Postawa taka – przemawiania do młodszego pokolenia – oznacza po-niekąd, że to właśnie do niego jest kierowana owa publikacja. Przypomina ona do pewnego stopnia postawę dawnych pamiętnikarzy, którzy pragnęli przekazać swoim potomnym konkretny (niejednokrotnie

wyidealizowany, wyzbyty wszelkich tematów tabu) obraz siebie. Jak powiada Czerwińska, „Autobiografii nie pisze się ani dla siebie, jak dziennik, ani dla kogoś bliskiego, jak list. Pisze się ją dla potomnych, jak pamiętnik. Ale pisze się ją o sobie – nie jak pamiętnik” (Czerwińska, 1987: 8).

Skierowanie tej dziwnej rozmowy-autobiografii do młodszego pokolenia i chęć utrwalenia konkretnego portretu swojej osoby nosi oczywiście znamiona pewnej celowości, jednak na tych zabiegach gra Osieckiej się nie kończy. Należy pamiętać, że ONA to w istocie *O s i e c k a* -ONA – autobiograficzny twór pisarki, która wyobraża sobie, jak odbierałaby siebie, mając w 1992 roku 25 lat (Osiecka, 2021: 130).

ONA nie stanowi zatem jedynie reprezentantki młodego pokolenia, któremu można wyjaśnić swoje postępowanie. Jest bowiem zarazem wykreowaną postacią, *alter ego* o wyraziście zarysowanym charakterze, która nie obawia się poruszać trudnych tematów, być niedyskretna, atakować swojej rozmówczyni, a nawet nazywać „histeryczką” (Osiecka, 2021: 111).

Atakuje ją jednak nie tylko różnorodnymi definiującymi określeniami, do których każe jej się odnieść, lecz także wyrazistymi, bezpruderyjnymi pytaniami, które w każdej innej relacji reporter–rozmówca wyraźnie przekraczałyby granice tolerancji i prywatności rozmówczyni:

JA: (...) to znaczyło, że będę naprawdę dobrze pisać, dopiero kiedy mnie zamkną.

ONA: A ty nie chcesz naprawdę dobrze pisać?

JA: Nie za taką cenę.

ONA: I piszesz – gdzie?

JA: Przy biurku, na basenie, na plaży, w samolocie – wszędzie.

ONA: A kiedy koledzy twoi siedzieli pozamykani w więzieniach, a ty pisałaś w samolocie, nie wstyd ci było?

JA: Wstyd (Osiecka, 2021: 111).

Interlokutorka Osieckiej-JA daje sobie też prawo do wyrażania bardzo kategorycznych ocen postępowania autorki *Żywej reklamy*. Jej złośliwe konstatacje często stanowią puentę jakiejś anegdoty:

ONA: Czekasz na mój komentarz?

JA: Poproszę.

ONA: Napisałaś marne widowisko, wiedziałaś o tym i przejechałaś parę tysięcy kilometrów, żeby się o tym dowiedzieć drugi raz (Osiecka, 2021: 107).

Osiecka-ONA jest zatem poniekąd postacią pozbawioną reporter-skiego instynktu samozachowawczego. Jako osoba, która nigdy nie była gościem Osieckiej, której wyobrażenie o pisarce jest amalgamatem ich znajomości i wiedzy „powszechnej” na temat autorki *Białej bluzki*, ONA nie obawia się oskarżać, przekraczać granic i prowokować.

Co znamienne, choć w pamięci czytelnika pozostaną zapewne owe zadawane bez ogródek pytania, trudnej będzie przypomnieć sobie jakąkolwiek jednoznaczną odpowiedź. Pisząc bowiem dynamiczny dialog JA-ONA, pisarka stworzyła dwa portrety kobiet, które doskonale wiedzą, jak chcą zostać przez czytelnika odebrane i zapamiętane.

ONA, jako bezkompromisowa interlokutorka, pragnie bez ogródek zadać pewne pytania, natomiast JA stara się odpowiedzieć na nie jak najbardziej satysfakcjonująco i erudycyjnie, nie zawsze udzielając jednak jednoznacznej i klarownej odpowiedzi. Mamy więc do czynienia z błyskotliwymi wymianami zdań, które w sposób perfekcyjny maskują brak pewnych odpowiedzi i ich wymijający charakter. Fenomenalnie obrazuje tę grę ich rozmowa o depresji:

ONA: Wiesz, twoje smutki robią czasem na mnie wrażenie smutków zawodowych. Takie „smuteczki”, jak z Przybory. (...) Czy nie poważniej brzmi naukowe określenie „depresja”?

JA: Kiedy to dopiero jest kram! Posłuchaj: przeczytałam książkę Williama Styrona „Depresja” i popadłam w zadumę, a raczej w rodzaj zamętu duchowego (Osiecka, 2021: 24).

Czytelnik spodziewa się zapewne, że ów zamęt mógłby być wywołany odniesieniem treści zawartej w książce do własnych stanów duchowych, co miało służyć dokonaniu autodiagnozy. Pisarka ucieka jednak

w porównanie dwóch kultur, ostatecznie dokonując analizy depresji... męskiej: „(...) mój »odbiór polski« jeży się trochę i buntuje jak diabeł w worku. W naszej kulturze bowiem, i to w różnych jej zakamarkach i odmianach, tkwi głębokie przekonanie, że mężczyzna się nie mazgai” (Osiecka, 2021: 25).

W efekcie gdy ONA stwierdza: „W każdym razie określenie »depresja« nie odpowiada ci. A co mówisz, kiedy jesteś w depresji?”, czytelnik – którego akurat zajmuje refleksja nad „polskim macho” – może nie zwrócić uwagi, że przy pomocy cytowanego wywodu Osiecka-JA unika odpowiedzi na postawione jej inicjalnie pytanie. Co istotne, zapytana później przez Osiecką-ONA: „A co mówisz, kiedy jesteś w depresji?”, nie zaprzecza i od razu przekonuje: „cierpię na czarną melancholię” (Osiecka, 2021: 25). Pisarka zatem nie podejmuje się autodiagnozy, jaką ewidentnie sugeruje jej ONA. Woli skupić się na wadze i znaczeniu słów, na różnicach kulturowych, a nie na autorefleksji. Gdy jednak słowo *depresja* z biegiem ich rozmowy zostaje „rozrzedzone” do pojęcia *choroba duszy*, którą Osiecka nazywa z kolei „albańską nogą” (Osiecka, 2021: 46), autodiagnoza okazuje się możliwa. Nie jest jednak diagnozą stanów emocjonalnych poetki, lecz opowieścią o leżącej u jej podłoża relacji z matką: „Cierpliwie i systematycznie, od najdawniejszego dzieciństwa, zmieniała mnie w kalekę [w sensie duchowym – K.H.]. Miała dziwną obsesję, chciała mnie za wszelką cenę zatrzymać w domu” (Osiecka, 2021: 26).

Kilkanaście lat później Justyna Szymańska określi takie podejście Osieckiej jako grę, jako zrzucanie odpowiedzialności za swoją osobowość i podejmowane w życiu decyzje:

Poetka własne postępowanie tłumaczy (...) zazwyczaj faktem, iż zaciążyły nad nim sytuacje i doświadczenia z dzieciństwa. Na przyjęciu takiej właśnie pozy polegałaby też gra Osieckiej. (...) Fakt więc, że autorka nigdy nie osiągnęła stabilizacji życiowej, miał być w rozumieniu jej samej efektem takich a nie innych działań pani Marii [matki Osieckiej – K.H.] (Szymańska, 2003: 25, 28).

Komentatorka koncentruje się tutaj na kwestii winy, lecz warto zauważyć, że Osiecka ma tendencję do przekształcania autoanalizy w analizę konsekwencji swoich relacji z matką (a także z ojcem, która dopełnia jej wizerunek osoby zależnej, a nawet uzależnionej od innych). Na takie przeniesienie uwagi czytelnika pozwala jej umiejętność erudycyjnego manewrowania w rozmowie z Osiecką-ONA i jej (Osieckiej-ONA) niejednokrotnie zaskakujący wnikliwszego czytelnika brak docieklowości przejawiający się brakiem „drążenia” konkretnego tematu.

O wiele bardziej bezpośrednią metodą unikania odpowiedzi na pewne trudne pytania zadane przez reporterkę był dla Osieckiej-JA pojawiający się dopiero w połowie książki dzwoneczek: „Patrz – kupiłam ci taki dzwoneczek. Połóż go na stole albo przyczep do bransoletki. Jeśli nie chcesz o czymś mówić, zadzwoń” (Osiecka, 2021: 130). Od tego momentu ONA wcale nie staje się jednak subtelniejszą i delikatniejszą rozmówczynią, choć raz zdarza jej się przypomnieć Osieckiej-JA o możliwości użycia dzwoneczka:

ONA: Chcę ci zadać pytanie, którym może się poczujesz dotknięta, weź wtedy dzwoneczek i zadzwoń: Czy ty się przyjaźnisz z aktorkami, bo je po prostu lubisz i spotykasz tu czy tam, czy też masz do nich stosunek „instrumentalny”, potrzebne ci są do piosenki albo do roli w sztuce? (Osiecka, 2021: 134)

Na to bezpośrednie pytanie JA odpowiada w taki sposób, że znów zdaje się odbiorcy osobą odważną i niestroniącą od szczerości: „Nie użyję dzwoneczka i powiem ci jak mężczyzna (...)” (Osiecka, 2021: 134). Poetka ma odwagę. Odpowie, mimo że pytanie jest dla niej trudne. Czytelnik ma dostrzec jej „męską decyzję”. Ale oto pada dalsza część odpowiedzi: „(...) i tak, i nie. Są aktorki, interesujące i wybitne aktorki, które widuję tylko wtedy, kiedy pracujemy (...)” (Osiecka, 2021: 134). Za odważną decyzją rezygnacji z użycia dzwoneczka następuje bardzo wymijająca odpowiedź. Dzwoneczek tylko odwraca uwagę.

Nie odpowiada jednak Osiecka „jak mężczyzna”, kiedy pytania jej rozmówczyni zaczynają dotyczyć (skrywanych) uczuć poetki. Wówczas używa dzwoneczka chyba całkowicie „na serio”:

ONA: Mówiłaś mi, że jesteś Wagą i masz kłopoty z podjęciem decyzji.

JA: Toteż nie podjęłam jej do dziś. (...) Szłam i (...) próbowałam podjąć decyzję, od której zależała moja przyszłość. (...)

ONA: I co postanowiłaś?

JA: Nic. dalej tamtędy idę. (...)

ONA: (...) a jednak październik pięćdziesiątego siódmego roku zastał cię w Łodzi.

JA: Grudzień, grudzień zastał mnie w Łodzi. (...) tę decyzję podjęto za mnie. (...)

ONA: I było dobrze?

(...)

JA: Wiesz, to jest wszystko kwestia ceny. (...) Za wielkie rzeczy płaci się wielkie ceny, chyba tak to jest. I chyba dopiero pod koniec drogi, w swoim sercu i w swoim sumieniu rozstrzygasz, czy było warto i co to znaczy „warto”.

ONA: I ty to rozstrzygnęłaś? Czy też masz tam ciągle znajomą furtkę i klucz do ogrodu?

JA: Nie powiem. Podnoszę dzwonek i dzwonię (Osiecka, 2021: 188–189).

Tajemnica Francji to jak dotąd historia nieujawniona. Po śmierci Osieckiej wydano jej korespondencję z Jeremim Przyborą, jednak wśród „starszych panów” jej życia był podobno jeszcze jeden ważny mężczyzna, z którym regularnie prowadziła korespondencję. Składają się na nią listy poetki wymieniane z poznanym akurat we Francji Jerzym Giedroyciem (Bikont, 2012: 25; Szawiel, 2014; Felberg-Sendecka, 2015: 37; Biały, 2020: 110; Kyzioł, 2020):

W 1957 roku do Laffitu przyjechała o 30 lat młodsza od Giedroycia Agnieszka Osiecka. Autostopem z południa Francji, gdzie z grupą studentów pracowała przy winobranii. Od tego pierwszego spotkania przez kilkadziesiąt lat pisali do siebie listy. Niedługo przed śmiercią Poetki zwrócają je sobie. Nie wszystkie (Wodecka, 2018).

Czy Osiecka dzwoni, ponieważ nie pozwala Osieckiej-ONA zapędzić się w tę historię? A może chodzi jej wyłącznie o emocje związane

z rozterkami dotyczącymi opuszczenia Paryża jako takiego? Dlaczego jednak owa opowieść wymaga użycia dzwoneczka? W takich momentach odbiorca musi pamiętać, że obie Agnieszki, obie Osieckie stanowią kreację poetki i to właśnie ona „nakazała” im rozpocząć tę rozmowę tak, by w efekcie pozostawić swych czytelników bez odpowiedzi. Co równie istotne, podczas tej wymiany zdań nagle obie Osieckie rozumieją się niemal bez słów, jakoby znały się całe życie Osieckiej-JA. Osiecka-ONA okazuje się w tym rozdziale poniekąd powiernicą. Z pytającej staje się wiedzącą.

Nie jest to jedyny moment, gdy wiedza Osieckiej-ONA niespodziewanie wykracza poza ramy ich rozmowy i czerpie z „własnej” wiedzy na temat poetki. Nieprzypadkowo ONA zabiera głos w chwili, gdy „poetessa” decyduje się mówić o swoich rozterkach związanych z kwestią, która do dziś wśród jej przyjaciół pozostaje tematem tabu (Biały, 2020: 71, 79, 104; Ostałowska, Smoleński, 2021):

ONA: Uważasz się za alkoholickę?

JA: Chyba tak. (...)

ONA: Bujda. Nie widzę cię w rynsztoku. Ani tańczącej na fortepianie. Ani u boku Przybyszewskiego, w dzikiej pelerynie.

JA: Bo to nieważne, czy się pochłania hektolitra wódki, czy sączy kropelkę. Ważne, że ta kropelka jest niezbędna. Tak w każdym razie widzi to Joanna Clark, uczona osoba (Osiecka, 2021: 34).

ONA nie zgadza się z Osiecką-JA, ale nie draży i nie pogłębia swej argumentacji. Wystarczy, że pomogła swoją reakcją zdefiniować, scharakteryzować uzależnienie Agnieszki. Cel tej krótkiej wymiany zdań jest dwojaki. Po pierwsze ma ona za zadanie podkreślić, że nie każdy, kto pozna Osiecką, uzna ją za alkoholickę. Po drugie wskazuje na ilość alkoholu, którą pisarka wypija, oraz jej „styl picia” – zdaniem Osieckiej-ONA poetka nie jest osobą popadającą w ciągi, która „zatacza się w rynsztoku”. Choroba zmusza ją do picia, lecz nie jest to picie archetypowej pijaczki. Mimo zastosowania tej dialogiczno-narracyjnej gry mierzy się jednak tekściarka z problemem alkoholowym bez głosu

sprzeciwu, bez użycia dzwoneczka (wówczas jeszcze nawet go nie posiada). I choć – podobnie jak to było w przypadku konwersacji o depresji – ucieka szybko do wygłoszenia całego wykładu, który tytułuje *Architektura picia* (Osiecka, 2021: 35), a który jest w istocie traktatem o kulturowym znaczeniu i stylu picia w różnych krajach i regionach, to jednak ma odwagę nakazać swoim bohaterkom to, co dla wielu stanowiłoby tabu.

Przedstawiona w niniejszym opracowaniu analiza formy, postaci i rekwizytów wykorzystanych w autobiografii Osieckiej stanowi egzemplifikację gry, jaką autorka podejmuje z tabu. Poprzez swoiste wzmoczenie dwoistości i autokreacyjności napisała autobiografię, która w swoich założeniach jest niemalże przeautentyzowana. Eksplorując gatunki kojarzące się z wyznaniem prawdy, Osiecka stworzyła własną, akceptowalną dla siebie formę zaprezentowania zarówno swojego życiorysu, jak i własnych przekonań. Wcielając się w role pytającej i rozmówczyni, dostarczyła czytelnikom niebywale erudycyjnych i bezkompromisowych wymian zdań, nad którymi mimo ich pozornej bezpośredniości miała pełną kontrolę. Wreszcie w akcie „autoterapeutycznego opowiadania sobie o sobie”³ zbudowała relację pomiędzy swoimi bohaterkami, która pozwoliła jej na poruszenie nawet tych tematów, co do których sama nie była do końca pewna, czy ma odwagę wyciągnąć je na światło dzienne, a właściwie na błyski fleszy lat 90. Zmierzyła się także z własną legendą i założeniami na swój temat, mogąc jednocześnie wybrać te z nich, z którymi potrafi się skonfrontować.

Śledzenie tego, w jaki sposób poruszone zostały kwestie najtrudniejsze, nie tylko pozwala zdiagnozować, jakie tematy stanowiły dla autorki tabu, lecz także umożliwia zaobserwowanie narracyjnej gry z tymi tabu, jaką podejmuje Osiecka w celu podtrzymania swojego obrazu osoby, która twierdzi, że nie jest i nigdy nie była skryta oraz nie ma przed opinią publiczną prawie żadnych tajemnic. *Rozmowy w tańcu* stanowią

³ Sformułowanie to zapożyczam od Agnieszki Nęckiej, która określa tym mianem pisanstwo Manueli Gretkowskiej, w którym ta „komunikuje się z własnym ja”, co pozwala jej „posiąść głębszą wiedzę na swój temat” (Nęcka, 2013: 152).

zatem pole do obserwacji różnorodnych zabiegów, jakie zostają zastosowane przez Osiecką, a które na pierwszy rzut oka mogą zostać przez czytelnika niezauważone. Niemal w każdej autobiografii znajdzie się bowiem pewna przestrzeń gry z tabu, ale w nie każdej z nich śledzenie tej gry staje się tak satysfakcjonującym procesem, bowiem w nie każdej biografii autorka bierze na spytki siebie samą, podejmując grę nie tylko ze swoim odbiorcą, lecz także sama ze sobą.

Literatura

- Bauer Z., 2010, *Wywiad. Gatunek i metoda*, w: *Dziennikarstwo i świat mediów*, red. Z. Bauer, E. Chudziński, Universitas, Kraków, s. 333–344.
- Biały B., 2020, *Osiecka. Tęgo o mnie nie wiecie*, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa.
- Bikont A., 2012, *[Agnieszka Osiecka]. Piosenki nad piosenkami*, w: *Kobiety, które igrały z PRLem*, Agora, Warszawa, s. 15–35.
- Czermińska M., 1987, *Autobiografia i powieść, czyli pisarz i jego postacie*, Wydawnictwo Morskie, Gdańsk.
- Felberg K., 2011, *Wieczne gesty Osieckiej, czyli „słowa jak sztuczny miód”*, w: *Po prostu Agnieszka. W 75. rocznicę urodzin Agnieszki Osieckiej. Studia i materiały*, red. I. Borkowski, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław, s. 123–136.
- Felberg-Sendecka K., 2015, *Koleżanka. Wspomnienia o Agnieszce Osieckiej*, Dom Wydawniczy PWN, Warszawa.
- Fleischer M., 2006, *Obszar tabu w systemie polskiej kultury*, w: *Literatura, kultura, komunikacja. Księga pamiątkowa ku czci Profesora Jerzego Jastrzębskiego w 60. rocznicę urodzin*, red. K. Stasiuk, M. Graszewicz, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław, s. 283–300.
- Gutkowska B., 2005, *Odczytywanie śladów. W kręgu dwudziestowiecznego autobiografizmu*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice.
- Hellich A., 2018, *Gry z autobiografią: przemilczenia, intelektualizacje, parodie*, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa.
- Jarzębski J., 1982, *Gra w Gombrowicza*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.

- Kiec I., 2011, *Zabijanie ptaka w locie, czyli o mamie, tacie i nieczułym chłopcu*, w: *Po prostu Agnieszka. W 75. rocznicę urodzin Agnieszki Osieckiej. Studia i materiały*, red. I. Borkowski, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław, s. 13–27.
- Kyzioł A., 2020, *Serial o Agnieszce Osieckiej*, polityka.pl, <https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/1996339,1,serial-o-agnieszce-osieckiej.read> [dostęp: 11.10. 2022].
- Lejeune P., 1975, *Pakt autobiograficzny*, przeł. A.W. Labuda, „Teksty”, nr 5 (23), s. 31–49.
- Nęcka A., 2013, „*Artysta ma prawo przekraczać tabu w sobie*”. *Manuela Gretkowska*, w: A. Nęcka, *Emigracje intymne. O współczesnych polskich narracjach autobiograficznych*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice, s. 127–152.
- Osiecka A., 1997, *Chcecie wiedzieć*, w: A. Osiecka: *Sztuczny miód*, Czytelnik, Warszawa, s. 65–66.
- Osiecka A., 2021, *Rozmowy w tańcu*, red. A. Bolecka, Prószyński i S-ka, Warszawa.
- Ostałowska L., Smoleński P., 1997, *To nie mój pies, ale moje łóżko*, „Gazeta Wyborcza. Magazyn”, nr 18, s. 9.
- Ostałowska L., Smoleński P., 2021, *Są ludzie, których świat brudzi. Agnieszka Osiecka pozostała nietykalna*, wyborcza.pl, <https://wyborcza.pl/7,75410,21463580,sa-ludzie-ktorych-swiat-brudzi-agnieszka-osiecka-pozostala.html> [dostęp: 11.10. 2022].
- Pałuszyńska E., 2016, *Łamanie tabu w dyskursie publicznym*, w: *Tabu w procesie globalizacji kultury*, red. A. Małycka, K. Sobstyl, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin, s. 115–127.
- Puzynina J., 2016, *Garść myśli o problemach tabu*, w: *Tabu w procesie globalizacji kultury*, red. A. Małycka, K. Sobstyl, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin, s. 25–32.
- Ryciak U., 2021, *Potargana w miłości. O Agnieszce Osieckiej*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Szawiel A., 2014, *Ten tom to klucz do Osieckiej*, wyborcza.pl, <https://warszawa.wyborcza.pl/warszawa/7,34861,16755665,ten-tom-to-klucz-do-osieckiej.html> [dostęp: 11.10. 2022].
- Szymańska J., 2003, *Legenda w anegdocie zamknięta*, w: *Agnieszka Osiecka o kobietach, mężczyznach i świecie*, red. P. Derlatka, A. Lambryczak, M. Traczyk, opieka naukowa I. Kiec, *Poznańskie Studia Polonistyczne*, Poznań 2003, s. 20–31.
- Turowska Z., 2008, *Agnieszki. Pejzaże z Agnieszką Osiecką*, Prószyński i S-ka, Warszawa.
- Turowska Z., 2020, *Osiecka. Nikomu nie żal pięknych kobiet*, Marginesy, Warszawa.
- Wodecka D., 2018, *30 lat różnicy. Wielka i trudna miłość Osieckiej i Giedroycia*, wysokie-obcasy.pl, <https://www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/7,53662,23931200,bezlitosna-bogini-i-uroczy-demon-czyli-wszystkie-kolory.html> [dostęp: 11.10. 2022].

Zieniewicz A., 2011, *Pakty i fikcje. Autobiografizm po końcu wielkich narracji (szkice)*, Dom Wydawniczy Elipsa, Warszawa.

KATARZYNA HANIK – MA, Institute of Literature, University of Silesia in Katowice, Katowice, Poland / mgr, Instytut Literaturoznawstwa, Uniwersytet Śląski w Katowicach, Katowice, Polska.

Katarzyna Hanik is a PhD student at the Doctoral School of the University of Silesia in Katowice. In 2021, she defended her master's thesis entitled *Fenomen skandalu w XXI wieku [The Phenomenon of Scandal in the 21st Century]*, written under the supervision of prof. Agnieszka Nęcka-Czapska. Katarzyna Hanik's research interests focus on the issues of scandal and taboo, especially in the context of the Polish publishing market. In her doctoral dissertation, she will investigate manifestations of tabooisation in the Polish autobiography of the last decades. Major publications: *Czytanie skandalu. Na marginesie polskiej prozy po 2000 roku [Reading Scandal. On the margin of Polish prose after 2000]* ("Postscriptum Polonistyczne" 2022).

Doktorantka Szkoły Doktorskiej Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. W 2021 roku obroniła pracę magisterską pt. *Fenomen skandalu w XXI wieku* napisaną pod kierunkiem prof. Agnieszki Nęckiej-Czapskiej. Jej zainteresowania badawcze skupiają się wokół problematyki skandalu i tabu, zwłaszcza na polskim rynku wydawniczym. W swojej pracy doktorskiej planuje badać przejawy tabuizacji w polskiej autobiografistyce ostatnich dekad. Ważniejsze publikacje: *Czytanie skandalu. Na marginesie polskiej prozy po 2000 roku* („Postscriptum Polonistyczne” 2022).

E-mail: katarzyna.hanik@us.edu.pl

Różnorodność strategii narracyjnych

Mariusz Jochemczyk

 <https://orcid.org/0000-0002-0671-6355>

Uniwersytet Śląski w Katowicach
Katowice, Polska

Miłosz Piotrowiak

 <https://orcid.org/0000-0003-3787-752X>

Uniwersytet Śląski w Katowicach
Katowice, Polska

Wynaleźć wyspę. Podwójna lektura książki *Czerwony śnieg na Etnie* Jarosława Mikołajewskiego i Pawła Smoleńskiego

Invent an Island: A double Reading of the Book
Red snow on Etna by Jarosław Mikołajewski and Paweł Smoleński

Abstract: The authors of the article follow Jarosław Mikołajewski and Paweł Smoleński who faced the Sicilian challenge in their book *Red snow on Etna*. They perceive this Italian island as a special part of the world where all social, cultural and political processes take place in a unique and endemic way. The text is divided into three parts. The first, initial one, constitutes an attempt to discover motivation and inspiration of the duo in question. The second, proper, part deals with multilevel considerations regarding a Sicilian sense of freedom. The last, final, one shows the escapist intentions of Mikołajewski and Smoleński to rebuild lost passions and will to live on the sidelines of their creative interests. A separate interpretative thread is reflection on the duality of the act of reading and writing, both in the alternating shuffle of their own fragments by the authors of the book and in the self-referential reflection of the authors of the article.

Keywords: Jarosław Mikołajewski, Paweł Smoleński, reportage, Sicily

Abstrakt: Autorzy artykułu podążają w ślad za Jarosławem Mikołajewskim i Pawłem Smoleńskim, którzy w swojej książce *Czerwony śnieg na Etnie* zmierzili się z sycylijskim wyzwaniem. Włoska wyspa jawi się im jako szczególny skrawek świata, gdzie wszelkie procesy społeczne, kulturowe i polityczne przebiegają w unikatowy, endemiczny sposób. Tekst podzielono na trzy części: część wstępną, stanowiącą próbę odkrycia motywacji i inspiracji twórczej autorskiego duetu; część drugą – właściwą – podejmującą wielopoziomowe rozważania nad sycylijskim poczuciem wolności; część finałową, która odśladnia ucieczkowe zamysły Mikołajewskiego i Smoleńskiego, by na bocznych torach ich twórczych zainteresowań

odbudować utracone pasje i chęć życia. Osobną nić interpretacyjną stanowi namysł nad podwójnością aktu lektury i pisania, zarówno w naprzemiennym tasowaniu własnych fragmentów przez autorów książki, jak i w autematycznej refleksji autorów artykułu.

Słowa kluczowe: Jarosław Mikołajewski, Paweł Smoleński, reportaż, Sycylia

Świat każdego człowieka jest niepowtarzalny. Z tym równie oczywistym co abstrakcyjnym dogmatem mierzą się filozofowie próbujący opisywać rzeczywistość na fenomenologiczną modłę. Autorzy książki *Czerwony śnieg na Etnie* – Jarosław Mikołajewski i Paweł Smoleński – przekonują nas, że świat ludzi zamieszkujących Sycylię jest jeszcze bardziej wyjątkowy. I tu narzędzia filozoficzne czy socjologiczne, nawet najbardziej czułe i przenikliwe, nie wystarczą, by skonstruować wyobrażony model tego złożonego uniwersum. Dobrze wie o tym rzeczona para autorów, którzy znając szczególne, wręcz endemiczne warunki życia panujące na sycylijskiej planecie, dokładnie przygotowali się do tej ekspedycji. Ich „sycylijski łazik” wyposażony został w dwie różne „głowice” do zbierania danych. Pierwsza, makrometryczna, bada sycylijską „atmosferę”, procentowo określa stopnie oraz miary wolności, szczęścia i poezji występujące naturalnie i w wydychanym przez rozmówców powietrzu. Dodatkowo czujka ta, obsługiwana przez Mikołajewskiego, potrafi skanować aurę *genius loci*, wyświetlać przeszłość i określać przyszłość danego miejsca, choć i tak najlepsza jest w detekcji ulotnej chwili bez powrotu – czuła bolesnym prezentyzmem, niepochwytym „teraz”, które już w piśmie staje się przeszłością: stratą i śmiercią. Zupełnie inny tryb wykorzystuje narzędzie używane przez Smoleńskiego. Przypomina bowiem przyrząd mikrometryczny, łapę na wysięgniku, która bada konkretną próbkę ziemi, „tamtej ziemi”, dokonuje wywiadu środowiskowego, ma wąskie spektrum funkcji poznawczych, natomiast na podstawie analizowanego materiału potrafi wyciągać bardzo trafne wnioski i stawiać syntetyczne diagnozy.

Pierwszy z autorów skanuje wielkie panoramy sycylijskie, zna każdy zakątek wyspy, nie ujawnia zbyt wielu tajemnic, czuje się bardziej tamtejszy niż obcy. Drugi – z robotyczną niezgrabnością, ze słowiańskim

dystansem przygląda się wyspiarskiej wyjątkowości, by coraz swobodniej nawiązywać kontakty z mieszkańcami lub zamieszkałymi tam przybyszami z innych lądów.

Dwaj świetnie przygotowani eksploratorzy, działający w zupełnie innych obszarach poznawczych, niby fizyk i biolog wysłani w kosmiczną misję odkrywczą. Mikołajewski – ten, który zna wyspę, język i kulturę włoską, ma tutaj sprawdzonych przyjaciół i stanowi rodzaj lokalnego „cicerone” w podejmowanej ekskursji. Smoleński – człowiek z innego kręgu kulturowego, wręcz eksperymentalnie wrzucony w ten jakże odmienny od wschodniego świat, który w owej bujności życia szuka pierwiastków melancholii, zatruty i śmierci. W śpiewnej logorei Mikołajewskiego, gdzie wszystko układa się w rytmiczne strofy o potężde życia, przyjaźni i poetyckiej chwili roztajemniczenia świata, jesteśmy zapraszani do biograficznej opowieści, zaczynającej się od jego pierwszych kroków na Sycylii. I w tej egotycznej zamaszystości nie ma nic zdrożnego – najuczciwiej jest opowiadać o tym, co się widziało, czego się doświadczyło samemu, kogo się spotkało i z kim się rozmawiało. Po podpisach pod rozdziałami widać, że przewagą liczebną w reporterskiej bibliotece dokonań ma Mikołajewski – suma tekstów samodzielnych i współautorskich czyni z niego faktycznego „gospodarza tomu”. Jego dominacja jest oczywista, daje nam odczuć siłę „autorskiego prawa”, choć oficjalnie nigdy nie umniejsza rangi przyjaciela. Bo też dzięki temu niezwykle fluidowi, który roztacza Mikołajewski, książka nie jest reportażem, lecz zbiorem literackich szkiców. Jego inkantacyjne uniesienia i refreniczne odbłaski marności w salonach potoczystego słowa i na progu milczenia mają rangę dobrego prozatorskiego rzemiosła. Przykładowo, kiedy analizuje język powieściowy Andrei Camilleriego, pojawia się w jego dyskursie sentymentalne odpomnienie domu rodzinnego, połączone z prywatną dykteryjką:

Otóż w przerwach w pracy komisarz z Vigaty miał zwyczaj robić coś, co Camilleri oddał po sycylijsku czasownikiem *tambusiare*. Czyli nic nie robić. Tracić czas na bezproduktywnym chodzeniu z kąta w kąt. Kiedy tłumaczyłem pierwszą powieść cyklu, *Kształt wody*, przyszło mi do głowy, że

tata to nic nierobienie nazywał smyślaniem. „Co się tak smyślasz?”, pytał, kiedy miał wrażenie, że niczym się nie zajmuję, tylko kręcę się po domu. (...) Język ojca. Język Sochocina, gdzie się urodził, i Płońska, w którym mieszkał do wojny (Mikołajewski, Smoleński, 2021: 102–103).

Sycylia zawsze pozostanie przedmieściem włoskiego wysmakowania, kulturą na peryferiach. Mikołajewskiego pochwała prowincji, wspinała tyrada na cześć języków mniejszych, autobiograficzna zakładka portretująca słowiarską inwencję ojca, świadczą o szpiegowskiej podwójności autora, jego szlachetnej grze nie tylko we włoskim teatrze, ale i na polskiej peryferyjnej scenie, także tej osobistej! W innym miejscu książki Mikołajewski tak pisze o sobie samym, Wiśławie Szymborskiej i pewnym pozornie nieistotnym geście noblistki:

Zacisnęła dłoń na „paluchach śródziemnomorskich”, jak określała moją rękę (...) (Mikołajewski, Smoleński, 2021: 87).

Jakże ironicznie brzmi to somatyczne *augmentativum*, szczególnie że wypowiedziane przez autorkę, która zna sposoby na zemstę ręki śmiertelnej. Śródziemnomorskie „grissini” w przeciwieństwie do polskich „cienkich solonych” to nobilitacja, nie potwarz, a opowieść o tym to tylko anegdotyczne kolekcjonowanie ulotnych chwil spędzonych z wielkimi, już minionymi Mistrzami („Wiśławą”, „panem Zbigniewem”) i niewinne umacnianie swojej pozycji jako prawie-włoskiego przewodnika. No bo któż inny niż Szymborska może wystawić tak znaczące referencje? Gdyby jednak pokusić się o małą złośliwość, to należy wspomnieć o pewnym zjawisku, które można scharakteryzować jako „beylizm” – za pomocą terminu wywiedzionego od prawdziwego nazwiska Stendhala. Jak wiadomo, Stendhal zafascynowany bezgranicznie Italią, nigdy nie pozwolił, by przesłoniła ona jego własną osobę. Ślady owego „beylizmu” zauważyć można w egotycznych wyznaniach autora *Basso continuo*. Kim jednak byłby poeta bez głębokiej świadomości własnego ja i wielkiej ochoty na dookolną rzeczywistość?

Mikołajewski bądź opisuje osobność wyspiarskiego trwania, wypracowaną przez tysiąclecia filozofię egzystencji sycylijskiego człowieka, bądź też „dławi się” tematami wstydliwymi. Od lekkiej anegdoty poetycko rozpuszczonej w tamtym powietrzu, w tamtym słońcu, przechodzi do słów ciężko grawitujących w mineralne fundamenty sycylijskich skał. Wierzy on w język, dotyka językiem, odczuwa nadzmysłowo za pomocą językowego zapośredniczenia – wtedy i nam objawia się substancjalność tego światobrazu.

Smoleński postępuje inaczej, jest bardziej ostrożny, wycofany, nieśmiały. Starannie dobiera słowa, pilnuje, by obrazowość nie „przykrywała” tematu, delikatnie podpytuje swych bohaterów – puentuje dyskretnie.

Dzięki temu powstaje niecodzienna książka „na cztery ręce”. Można grać na jednym fortepianie i odpowiednio dzielić klawiaturę lub grać na dwóch osobnych instrumentach. Dwa zupełnie inne zapisy kompozycji, całkowicie odmienne techniki. Szkoła pisania utworów muzycznych lub literackich na cztery ręce doczekała się już i podręczników, i odrębnych przedmiotów w nauczaniu rzemiosła muzycznego. W którym kręgu mieszczą się sycylijskie opowieści „spod Etny”? Tryb „multiplayer” musi uruchomić przynajmniej dwa spektra nadawcze. Raz – aktywować zakres zdolny odtworzyć sycylijską fugę, raz – pieśń wolności. I o tym będziemy, „dubletowo”, pisać w kolejnych dwóch odsłonach artykułu.

Sycylijska fuga

Zacznijmy od pewnej przewrotnej iluzji. A co by było, gdyby obrys Sycylii, ale też Sardynii, Malty i innych wysp Morza Śródziemnego, w eksperymencie wyobraźniowym, wywinąć hipsometrycznie, zmienić na granicę wyobrażonego morza, otoczonego nowo wypiętrzonym lądem? Wtedy wszystkie miasta portowe (jako kropki na mapie) zachowałyby swe pozycje (z lekkim przemieszczeniem na linii woda–ląd), natomiast

cała ludzka infrastruktura, arterie dróg, pola łąk, lasów i zasiewów, odwieczna przestrzenna dominacja miast, miasteczek i wsi zostałyby wymazane niebieską farbą oznaczającą na mapie akwen, a to, co dotychczas było morzem z kilkoma prowincjonalnymi podmorzami, teraz stałoby się nowym lądem, egalitarnym otwarciem, nowoczesnym kolonializmem w iście księżycowym stylu. Ile gór do nazwania, ile wyżyn, nizin i płaskowyżów do określenia, jak rozumne byłoby posadowienie nowych siedzib ludzkich, a może natura już by ich nie potrzebowała? Takie wywinięcie mapy na nice, sprokrowanie kataklizmu, nowego potopu, ma tylko sens eksperymentalny. W negatywie ziemskich obrysów lądów i mórz zachowałyby się granice obecnych wysp, tyle tylko, że w nowym wymiarze byłyby limesami wewnętrznych mórz lub ogromnych jezior. Skąd taki postapokaliptyczny wtęret w naszych rozważaniach o sycylijskiej ekskursji Mikołajewskiego i Smoleńskiego? Być może czytając o złu i ludzkiej niepohamowanej pysze, zajadłości i chciwości, warto pomyśleć o świecie pozaantropologicznym, a najprościej byłoby to zrobić przez zatopienie ludzkich siedzib i wyniesienie w górę morskich i oceanicznych otchłani. Wtedy pewnie Morze Sycylijskie szumiałoby swą pradawną legendę o nad/nie/super-człowieku – istocie niemożliwej, a więc mitycznej i dobrej.

Podglądanie świata, żądza zrozumienia, głód poznania biorą się albo z witalistycznego podsycańca swojego stanu szczęśliwości, radosnego utrzymywania się w wysokim diapazonie uczuć, albo z desperacji, z niezrozumienia otoczenia i ludzi i z poczucia utraty sensu. Wydaje się, że autorzy *Czerwonego śniegu na Etnie* kroczą po obu tych ścieżkach. I świadczy to, być może najlepiej, o ich motywacjach i postawionych sobie pisarskich zadaniach. Z pewnością nie jest to książka reporterska. Wielość gatunków i form zawartych w tych szkicach przekracza taką formułę, lecz jeszcze mocniej antyreportersko poświadczą zawsze osobisty, czasem egotyczny ton autorski. I nie jest do końca ważne, który chce coś odnaleźć, a który chce się zagubić, zatracić. Sama Sycylia też, o dziwo, nie jest najważniejszą bohaterką omawianej publikacji. Równie dobrze mogłaby to być jakakolwiek inna kraina – wtedy znawca Mikołajewski byłby zagubionym turystą, a jego towarzysz Smoleński

stałby się prawie autochtonem zasiedziałym w tym (np. bliskowschodnim) zakątku świata. Sycylijską opowieść na dwa głosy można bowiem potraktować jako literacką fugę – brawurową ucieczkę na wyspę, czy przed czymś, przed kimś, czy w pogoni za kimś, za czymś. Język nie pełni tu funkcji profesjonalnego żargonu reporterskiego opisu, lecz stanowi emanację autorskiego ducha, skryptorium doświadczenia życiowego Mikołajewskiego i Smoleńskiego, pozostaje widmem ich pragnień ukrytych bądź w potocznej logorei, bądź w ścisłujących gardło „zdławieniach”. W środku swego życia w jałowe zabrnęli bezdroża. Nie po to przecież, by je opisywać, by odkrywać białe plamy południowej Europy nieświadomym niczego nadwiślańskim ludom; nie po to, by wzbogacić reportażową serię cenionego wydawnictwa; nie po to wreszcie, by znaleźć się na „sprzedażowym szczycie” bedekerów prezentujących popularny kierunek na turystycznej mapie świata. Ta wyspa była potrzebna bardziej im niż Sycylii – z całym szacunkiem; potrzebne były dostojne pióra owych dwóch pisarzy. Właśnie pisarzy, nie reporterów. Bo czy byłby to Cejlon, Grenlandia czy Hawaje, oni i tak przywieźliby tam ze sobą te same problemy, spojrzenia, zamyślenia. Na początku była to po prostu ziemia, *no man's land*, wyzbyta zapachów, barw, obrysów i rozmiarów. Performatywną mocą słowa zaczęli dopiero ją stwarzać, oblekać w rozpoznawalną formę, wydobywać z mgły nieokreśloności. Sycylijski monolit wykrystalizował się w światostwórczej opowieści obu autorów. Panując nad słowem niepodzielnie, po apollińsku, chcąc opowiadać o sobie samych, znaleźli ten zastępczy obiekt opisu. Sycylii się (pobrzmiwa tu anagramatycznie ukryta Sycylia) słowem zarówno swoim, jak i tym zasłyszonym, zaklętym w dawnych podaniach, przekazem ukrytym w hermetycznej poezji – dopóty, dopóki nie urzeczywistnili swojej „podwójnej obecności”, nie ocknęli się niby ze snu na sycylijskiej ziemi, nie skończyli swoich prywatnych monodramów.

Dwugłos autorski ma charakter fugowany, z tematem (*dux*) będącym osnową tej imitacyjnej formy muzycznej. Kiedy pierwszy głos podejmuje dany temat, drugi poddaje go takim przekształceniom, które nie zamazują linii melodycznej. Odpowiedź (*comes*) i kontrapunktowe „natarcie” (*punctus contra punctum*) tworzą równoległe kolokwium na zadany

temat. Moderowanie dwóch głosów na kształt fugi w przypadku książki prozatorskiej ma zastosowanie i techniczne: delimitacja tekstu przebiega rytmicznie, naturalnie, wyznaczana jest nie buchalterią stron, ale miarą interwałową (zob. Hejmej, 1999: 97–98), i egzystencjalne: łacińskie *fugio* znaczy uciekać, odchodzić na zawsze, umierać – a czas „narracji” pozostaje odroczeniem tego wyroku, „ostatnim słowem” rozwleczonym na dziesiątki i setki stron. Ucieczkowy wydaje się również sam projekt Mikołajewskiego i Smoleńskiego. Książka o Sycylii połączyła dwóch ludzi, którzy pewnie nigdy by się nie spotkali jako duet autorski. Stała się formą ucieczki, tematem odpoczynkowym, niekonioniunkturalnym, buńczucznym w swej nieoczywistości, a może nawet: absurdalności. Teraz wypadaloby, aby Smoleński zrewanżował się Mikołajewskiemu zaproszeniem do książki o Abchazji lub o irackich pustyniach. Taki niepowstały projekt najlepiej zweryfikowałby nasze domniemania na temat autorskich masek i strategii.

Jeden z rozdziałów *Czerwonego śniegu...* nosi tytuł *Sycylia to wyrok* (Mikołajewski, Smoleński, 2021: 88). Skąd tak mocne sformułowanie? Wyspa, która miałaby być czasowym ograniczeniem wolności jej mieszkańców, pozbawieniem wszelkich praw i skazaniem na bycie wykluczonym ze społeczności, nie może być ani miejscem ucieczki (bo ucieka się właśnie z takich przestrzeni), ani miejscem idyllicznego ustronia. Czy Agambenowski *homo sacer* to pseudonim człowieka z Sycylii? A może sycylijski wyrok musi być wydany „w zawieszeniu”, oznaczać rodzaj zagrożenia, typ Kafkowskiego bycia wobec prawa, trwania w trwodze mogącej się w każdej chwili ziścić katastrofy (zob. Derrida, 2011)? Leonardo Sciascia definiował Sycylię jako metaforę (Mikołajewski, Smoleński, 2021: 282), zatem możemy dodać jeszcze kilka interpelacji, tym bardziej że życie pod wulkanem oznacza zawsze stan wyjątkowy. Miejsce narodzenia się literackich sielanek naznaczone jest często swoistą klątwą. Soczysta zieleń nadmorskich okolic i nabrzmiała dojrzałość owocowych gajów zawsze mogą pokryć się ciemną patyną wulkanicznego popiołu, a po Etnie może spłynąć niewinna krew (mocna, działająca na wyobraźnię symbolika czerwonego pyłu nawianego z Sahary na śniegi pokrywające ścieżki stożek została w ostatnich, tragicznych, latach znacznie

„udosłowniona”!). A może sformułowanie „Sycylia to wyrok” odnosi się do bezsilności w modernizowaniu wyspy, w reformatorskim dążeniu jej twórczych jednostek, które grzęzną w walce z nepotyzmem, z łapówkarstwem i z deprymującą entuzjastów bylejakością – skrywanym „ciszą omerty”. Oto zbiór kilku wyimków z nieudanego projektu – któremu „na imię”: nowoczesność Sycylii:

Nowoczesność – myślano w magistracie – nie powinna tak paskudnie wyglądać (Mikołajewski, Smoleński, 2021: 166).

Rychło też coś się zacięło w trybach maszyny nowoczesności (Mikołajewski, Smoleński, 2021: 166).

Nie wyszła nowoczesność, która straciła dziewictwo z wiarołomnym kochankiem wszechwładnej korupcji (Mikołajewski, Smoleński, 2021: 168).

Cement domów mieszkalnych jest na Sycylii symbolem degeneracji pejzażu i życia (Mikołajewski, Smoleński, 2021: 109).

Sycylia to niewyjałowiony preparat będący strukturalnym modelem fizycznej geografii wyspy. Autorzy książki w każdym rozdziale rozchylają teatralne parawany, ujawniają charakterystyczne, widokówkowe pasma krajobrazów, ciekawe miejsca, niepowtarzalne zwyczaje i rytuały, a także punkty wstydlive, czułe, bolesne. Nadczynność zmysłów i logoreia wpływającego niepowstrzymanie słowa nakazują zadać nam pytanie o etiologię tych stanów podwyższonej uwagi. To nie jest wyprawa podejmowana w konkretnym celu – by doznać pokrzepienia lub odczuć własną marność, by się zakorzenić lub też zagubić, by wysłuchać mowy wygasłych starych kultur czy zatracić się we współczesnym targowisku próżności. A może w wielości tych doznań, w tej nerwowości przeszukiwania wyspy, w pośpiechu, pozorowaniu porządku w układzie materiału literackiego, w odbieraniu sobie nawzajem głosu ukryty jest właściwy cel tej ucieczki – przeniesienie jej z trybu „faktycznego” na „wyrażalny”, którego śladem: aneksyjna tekstualizacja, symboliczna prywatyzacja?

Wolność po sycylijsku

W dwuautorskiej egzegezie „sycylijskiego logosu” roi się od różnych wykładni – czy to kanonicznej (historii oficjalnej), czy to apokryficznej (mikrohistorii osobistych), czy nawet blasfemicznej, wypowiedzianej przez różnych bohaterów książki: rewolucjonistów, wizjonerów, poetów. Wszystko to wskazywać ma na wysokie – jeśli tak można powiedzieć – „zróżnicowanie semantyczne” wyspy: jej wymykanie się definicji, niemoc dyskursywnego sformatowania jej przestrzeni, losu i historii mieszkańców. Autorzy z jednej strony obserwują natłok nowych tendencji, rozrost Sycylii, z drugiej zaś strony są świadkami entropijnego „zapadania się” wyspy, jej erozyjnego rozprzęgania i niknięcia. To, co łączy spojrzenia pilnych obserwatorów, to idea wolności, która w lekturze rozszerza swój zakres i nabiera nowej siły. Czy wolno nam analizować, systematyzować, wzajemnie porównywać afirmację wolności Mikołajewskiego i Smoleńskiego? Sporną kwestią pozostaje chyba tylko, jak to robić, by uszanować i emocje, i intelekt piszących, by podstawowe prawa ludzi o samostanowieniu nie przedzierzgnęły się w łatwy sentymentalizm i by książka o Sycylii i artykuł analizujący tę książkę nie stały się bieżącymi głosami politycznymi, interwencyjnymi broszurami jednorazowego użytku.

Autorzy często próbują ukazać Sycylię w tęczowej wielobarwności, w nowoczesności zachowań seksualnych, jako przykład społeczeństwa otwartego, lub po prostu na modłę włoskiej lewicowości, wyznawanego przez niektórych komunizmu – tyleż wielkodusznego, co naiwnego – jako projekt modernizacyjny. Może wspiarskie życie na uboczu Europy, mafijno-kruchtowa zaściankowość, trzymanie się nieliterackiego dialektu, familijna i klanowa solidarność zepchnęły, w oczach większości, Sycylię do roli prowincjonalnego skansenu, jeszcze głębszego Południa (pamiętamy słynną frazę: „gdzieś dalej, gdzie indziej...”; Czaja, 2010). Misją polskich eksploratorów jest odwrócenie tego stanu świadomości. Sycylia ma być wyspą tolerancji i miłości, we wszelkich jej niebinarnych przejawach. Ucieczka w nowoczesność jest swego rodzaju pokutą za

zaściankowość moralną i zapiekłość związków państwa z Kościołem. Teraz nawet księża uprawiają wyspiarską „teologię wyzwolenia” i cieszą się z kolorowych znaków przymierza (opisywany przypadek proboszcza z San Berillo jest tu wręcz instruktażowy; Mikołajewski, Smoleński, 2021: 163–173). Zupełnie nie interesują nas polityczne przekonania piszących (które zresztą w części dzielimy), zwracamy tylko uwagę na pewną zbieżność poglądów obu autorów i wypracowanie wspólnego frontu walki „o lepsze i nowoczesne jutro”. W takiej strategii retorycznej Mikołajewski otwiera pole walki, narracyjnie zajmuje przyczółki ogniowe, wypuszcza pierwsze salwy, natomiast Smoleński pogłębia działania wywiadowcze, przepytuje konkretnych świadków, przeprowadza celowane ataki agitacyjne. W takim belmicznym charakterze toczy się jedna warstwa tej opowieści.

Ale są i inne. „Dzieci epoki” świetnie czują puls swoich czasów, chętnie powtórzą słowa poetki: „wszystkie twoje, nasze, wasze / dzieńne sprawy, nocne sprawy / to są sprawy polityczne” (Szymborska, 1988). Girlandy tęcz, feerie barw w wyzwolonych miastach Sycylii – czyż nie są takim samym fantazmatem jak bezbrzeżny smutek opuszczonych miasteczek, w których można kupić dom już za 1 euro pod warunkiem przeniesienia tam swojej rezydencji podatkowej? A czy pierwotna twardość autochtonów nie wykrystalizowała się czasem z magmowo-wulkanicznego nieufornowanego bytu?

Autorzy wyczuwają znakomicie zmiany, jakie zaszły w mentalności mieszkańców wyspy, wiedzą, jak proces ten toczy się w czasie rzeczywistym, tu i teraz. Czy chcą jednak, by Sycylia stała się „drugą Ibizą” – wielkim nocnym klubem, bawialnią europejskiej młodzieży, lokalem pełnym sybarytów i utracjuszy? A może widzą także spokojną wyspę pełną zwyczajnych ludzi, którzy żyją osobnym rytmem (w swych „małych, urzeczywistnionych utopiach”; Mikołajewski, Smoleński, 2021: 224) i lubią, gdy nikt nie pyta ich o wyznanie, kolor skóry albo seksualne preferencje? Cenią przecie autorzy wyrafinowany gust i uboczne, ciche życie właścicielki nadmorskiego hotelu w Naksos, potomkini włoskiego społecznika Paola Valentina i polskiej malarki Zofii Wilińskiej (zob. Mikołajewski, Smoleński, 2021: 223–242).

Wydaje się, że właśnie wezwanie do otwartości jest stawką tego tajemniczego aliansu dwóch pisarzy. Początkowo związek ów miał charakter przygodny, wręcz przypadkowy. W miarę rozwoju sycylijskiej opowieści odsłania się jednak prawdziwa intencja autorów. Nie jest to żadne specjalne odkrycie ani roztajemniczenie niejawnych zamysłów, tym bardziej że komunikaty (rozdziały) zamieszczane w książce nie są szyfrowane, ale imiennie sygnowane. Mikołajewski i Smoleński są ludźmi, których łączy idea wolnościowa. Obaj poszukują w świecie imponderabiliów, które pozwalają każdemu żyć wedle jego własnych zasad. Smoleński czyni to w bardzo trudnym terenie Bliskiego Wschodu, gdzie dopiero nastaje świt idei wolności wyboru. Człowiek wrzucony na subsaharyjskie rubieże lub w oko wojennego cyklonu ma niewielkie pole manewru w kwestii manifestowania swojej odmienności światopoglądowej. Reporterskie zmysły Smoleńskiego wyczulone są właśnie na takie grupy oporu, krnąbrne jednostki lub małe narody tłamszone dominacją większego, majątniejszego, bezwzględnego tyrana. Być może to jest przyczyna zaproszenia autora *Pochówku dla rezuna* do misji sycylijskiej. Sam Mikołajewski również ma wrażliwe ucho na wszelki fałsz i populizm, który oznacza piętnowanie w społeczeństwie kozłów ofiarnych lokowanych we wszelkich mniejszościach, odmiennościach, osobnościach. Jednak działa on w sytych społeczeństwach europejskich, które stosują symboliczną przemoc (a mówimy tutaj o czasach przed wojną w Ukrainie i przed „wschodnimi” kryzysami granicznymi, bo takie były realia, w których powstała omawiana książka). Smoleński właściwie jest reporterem wojennym, funkcjonuje w warunkach czynnego konfliktu zbrojnego. Jego obecność w dwugłosie autorskim legitymizuje ten projekt jako prawdziwą misję. Mikołajewski w sposób szlachetny i bezkompromisowy stał się sumieniem Europy u włoskich brzegów. W pięknej książce zatytułowanej *Wielki przyływ* (Mikołajewski, 2015) pokazał on otwartość ludzi morza – ich naturalność w niesieniu pomocy, zew humanitaryzmu, który jest ich wrodzoną cechą, odruchem bezwarunkowym. Przyływający skądinąd *homo exul* to człowiek, którego trzeba ratować za wszelką cenę, nie pytając o dokumenty, motywacje i cele. Sprzymierzeńcem w tej walce – podkreślamy tutaj wojenny wy-

miar tekstu – staje się Smoleński. Temat uchodźczy łączy w braterstwie bronni tych dwóch weteranów walk o prawa człowieka.

Wszystko, o czym Mikołajewski i Smoleński piszą, dąży do uświadomienia im samym (i nam: czytelnikom) ograniczeń wolności, zagrożeń jej utraty, topografii jej ślepych zaułków, a także jej piękna, umiejętności jej odczuwania i radości wolnościowego bycia. Sycylijska wyprawa to swoista lekcja uważności – przeprowadzona po to, by wolność darowaną cenić i dostrzegać. Bo stopni doskonałej wolności jest co najmniej tyle, ile stopni góry czyścicowej. Na samym zaś dole znajdują się uciekinierzy, uchodźcy, wygnańcy, którzy słono płacą za bilet do wymarzonego „land of freedom”. Ich ofiara często przyjmowana jest wyrazami politowania, aroganckiego pomijania trudnego tematu przez sytych Europejczyków. Lecz to właśnie oni – uciekinierzy – wiedzą najlepiej, czym jest wolność, gdyż często tylko o niej śnią, staje się ona utopijnym marzeniem, ocalającą *idée fixe*. Z braku wolności rodzi się u nich natręctwo rozmyślania o niej, działanie w jej imię. Zbyt często zapominają o niej mieszkańcy europejskich miast i miasteczek. Przykładem niezwyklej otwartości, gościnności, która wręcz odwraca stare role zapraszanego i gospodarza, jest burmistrz miasta Palermo, Leoluca Orlando, który zauważy:

„Wszyscy, którzy tu mieszkają, nieważne, jak długo, są palermianinami”. Niech będzie to rodowity Sycyljczyk i mieszczuch z dziada pradziada, przybysz z prowincji, emigrant z Syrii, Afganistanu lub Afryki, katolik, muzułmanin, żyd (wygnali ich z wyspy średniowieczni królowie Hiszpanii władający Sycylią, ale dzisiaj gmina liczy kilkanaście rodzin, rabin przyjeżdża z Jerozolimy lub z Neapolu), bezwyznaniowiec. Każdy gość, który wkroczy w rogatki miasta, w moich oczach też zostaje palermianinem, choćby na kilka dni (Mikołajewski, Smoleński, 2021: 185).

Ktoś powie, że to przesterowany populizm politycznego gracza, lecz warto się zastanowić, czy to nie ontologiczna prowokacja, by wstrząsnąć zawistnymi ludźmi, by zrozumieli, że nikt nie jest u siebie, a każdy z nas ma jedynie lichy status niespiesznego przechodnia, zagubionego noma-
dy w drodze ku nieznanemu...

Książka Mikołajewskiego i Smoleńskiego pokazuje, że wolność nie jest dana raz na zawsze, lecz zadana, ma być rozpamiętywana i chroniona – inaczej szybko zawłaszcza ją populistyczny slogan, krzyk tłuszczy i marsz uwiedzionych monoideą. Zbiór sycylijskich tekstów to jednak nie tylko biała księga wolności – to także przykłady nadużyć, zawłaszczeń i ucieczek od wolności oraz epitafia dla straceńców, pechowych ryzykantów. To również cały katalog egzemplaryczny, pokazujący, jak pięknie żyć w imię wolności, jak móc się we własnej wolności, starając się o wolność dla innych.

Rozdział *Kwestia buntu* napisany z istic hagiograficznym zacięciem tworzy galerię młodych gniewnych, których lewicowa wrażliwość zawiodła na barykady. I choć autorzy czasami nie mogą nie upuścić trochę powietrza z tych bohaterko rozdętych portretów (bo np. para straceńczych rebeliantów poznaje się na dosyć luksusowej wycieczce po Karaibach, na które zostali „uprowadzeni” przez bogatych rodziców), to nadal można odnieść wrażenie pewnej naiwności. Młodzieńczy idealizm, często wybuchowy, może być czczony jako wyraz bezkompromisowości i wierności swoim, jakiegokolwiek by były, zasadom. Czy jednak ta „pryszczata posypka” nie odbiera nieco z dostojności śmierci tysięcy imigrantów, których „portret trumienny” opisany został pod postacią ekscentrycznej instalacji-miejsca spoczynku – strzaskanego kadłuba przemysłowej łodzi?

We włoskiej polityce mamy partie otwarcie faszystujące i z nazwy komunistyczne. Temperatura dyskusji Włochów osiąga zatem stany krytyczne, rozpolitykowane jest właściwie każde ludzkie zgromadzenie, każdy ma jakieś poglądy. Jawne nawiązania do dziedzictwa Mussoliniego i Hitlera, czy odwoływanie się do autorytetu Stalina bądź Putina, nie przeszkadzają jednak ludziom zamieszkującym Półwysep Apeniński i wiele wielkich oraz małych wysp być narodem chyba najbardziej gościnnym wśród Europejczyków, który nie ma w swoim DNA genu ksenofobii (prócz złośliwych wyjątków). Nie warto jednak wchodzić na grunt głądźby („paroles, paroles”) politycznej. W książce Mikołajewskiego i Smoleńskiego znaleźć można ciekawy *passus*, w którym Camilieri opowiada o swojej inicjacji ideologicznej:

Jednak pod koniec 1942 roku zaczął nas uczyć religii Don Angelo Ginex – młody ksiądz, bardzo inteligentny i wykształcony. Zainteresował się nami i któregoś dnia powiedział, żebyśmy przyszli w środę po zachodzie słońca do domu parafialnego. Poszliśmy, ponieważ był sympatyczny, a on od razu zaczął nam opowiadać o dwóch tekstach: o *Kapitale* Marksa i o encyklice *Rerum novarum* Leona XIII. „To są podstawy – mówił – do których będziecie się odwoływać, kiedy upadnie faszyzm. Bo faszyzm upadnie na pewno”. I wówczas mój światopogląd radykalnie się zmienił (Mikołajewski, Smoleński, 2021: 148, 149).

Niezwykły to kraj, w którym młody ksiądz przekabaca faszyzującego chłopca na idee komunistyczne. Wydawałoby się, że łagodny klimat Sycylii będzie tonował nastroje polityczne, tępił ostrza argumentów, a nie rozstawiał dyskutantów po najbardziej wysuniętych ekstremach. O przyjacielu z klasy, ministże w kilku rządach chadeckich, Camilleri – zdeklarowany komunistą – powie tak:

Ale ideologicznie narodziliśmy się w tej samej chwili, w tej samej zakrystii (Mikołajewski, Smoleński, 2021: 150).

Z pewnością musiał wtedy wiać mocny *sirocco*.

Literatura

- Czaja D., 2010, *Gdzieś dalej, gdzie indziej*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec.
- Derrida J., 2011, *Przed Prawem*, przeł. J. Gutorow, w: *Nienasycenie. Filozofowie o Kafce*, red. L. Musiał, A. Żychliński, Korporacja Ha!art, Kraków, s. 191–234.
- Hejmej A., 1999, *Literackie fugi*. „Preludio e fughe” Umberta Saby i „Todesfuge” Paula Celana, „Pamiętnik Literacki”, z. 2, s. 95–112.
- Mikołajewski J., 2015, *Wielki przyptyw*, Dowody na Istnienie, Warszawa.
- Mikołajewski J., Smoleński P., 2021, *Czerwony śnieg na Etnie*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec.
- Szyborska W., 1988, *Ludzie na moście*, Czytelnik, Warszawa.

MARIUSZ JOCHEMCZYK – PhD, Professor of the University of Silesia, Faculty of Humanities, University of Silesia in Katowice. Katowice, Poland / dr hab., prof. UŚ, Wydział Humanistyczny, Uniwersytet Śląski w Katowicach, Katowice, Polska.

He is a member of Historical and Literary Commission of the Polish Academy of Sciences in Katowice, a deputy editor-in-chief of „Fabrica Litterarum Polono-Italica” journal, a winner of the priest Weltzl’s award – “Upper Silesian Tacitus” (2016). He is an author of monograph books entitled *Rzeczy piekielne. Wokół „Poematu Piasta Dantyszka” Juliusza Słowackiego* [Hellish things. On the poem of Piast Dantyszka by Juliusz Słowacki] (Katowice 2006), *Sploty tradycji. Dwugłosy o literaturze polskiej XX wieku* [Weaves of tradition. Double voices of Polish literature of the 20th century] (Katowice 2014), *Wobec tradycji. Śląskie szkice oikologiczne* [Towards tradition. Silesian oicological sketches] (Katowice 2015), and a co-author of *Nasz Broniewski. Prelekcje warszawskie* [Our Broniewski. Warsaw prelections] (with Maciej Tramer and Miłosz Piotrowiak, Katowice 2010) and *Mysleć Kafką. Teksty i konteksty* [Think Kafka Texts and contexts] (with Józef Olejniczak and Miłosz Piotrowiak, Katowice 2023).

Członek Komisji Historycznoliterackiej PAN w Katowicach. Zastępca redaktora naczelnego pisma naukowego „Fabrica Litterarum Polono-Italica”. Laureat nagrody im. ks. A. Weltzla – „Górnośląski Tacyt” (2016). Autor monografii: *Rzeczy piekielne. Wokół „Poematu Piasta Dantyszka” Juliusza Słowackiego* (Katowice 2006), *Sploty tradycji. Dwugłosy o literaturze polskiej XX wieku* (Katowice 2014), *Wobec tradycji. Śląskie szkice oikologiczne* (Katowice 2015). Współautor publikacji: *Nasz Broniewski. Prelekcje warszawskie* (z Maciejem Tramerem i Miłoszem Piotrowiakiem, Katowice 2010) oraz *Mysleć Kafką. Teksty i konteksty* (z Józefem Olejniczakiem i Miłoszem Piotrowiakiem, Katowice 2023).

E-mail: mariusz.jochemczyk@us.edu.pl

MIŁOSZ PIOTROWIAK – PhD, Professor of the University of Silesia, Faculty of Humanities, University of Silesia in Katowice. Katowice, Poland / dr hab., prof. UŚ, Wydział Humanistyczny, Uniwersytet Śląski w Katowicach, Katowice, Polska.

He is a member of Historical and Literary Commission of the Polish Academy of Sciences in Katowice, a deputy editor-in-chief of „Fabrica Litterarum Polono-Italica” journal. He is an author of a monograph book entitled *Testament/ idylla. Wiersze przybrane. Idylla/testament. Wiersze przebrane* [A testament/an idyll. Adopted poems. An idyll/a testament. Selected poems] (Katowice 2013), and currently

is working on the book devoted to war in the literature of the 20th and 21st centuries. He is a co-author of *Nasz Broniewski. Prelekcje warszawskie* [*Our Broniewski. Warsaw prelections*] (with Maciej Tramer and Mariusz Jochemczyk, Katowice 2010) and *Myśleć Kafką. Teksty i konteksty* [*Think Kafka Texts and contexts*] (with Józef Olejniczak and Miłosz Piotrowiak, Katowice 2023).

Członek Komisji Historycznoliterackiej PAN w Katowicach. Zastępca redaktora naczelnego pisma naukowego „Fabrica Litterarum Polono-Italica”. Autor monografii: *Testament/idylla. Wiersze przybrane. Idylla/testament. Wiersze przebrane* (Katowice 2013). Obecnie pracuje nad książką poświęconą tematyce wojennej w literaturze XX i XXI wieku. Współautor publikacji: *Nasz Broniewski. Prelekcje warszawskie* (z Maciejem Tramerem i Mariuszem Jochemczykiem, Katowice 2010) oraz *Myśleć Kafką. Teksty i konteksty* (z Mariuszem Jochemczykiem i Józefem Olejniczakiem, Katowice 2023).

E-mail: milosz.piotrowiak@us.edu.pl

Janusz Pasterski

 <https://orcid.org/0000-0003-4462-1098>

Uniwersytet Rzeszowski
Rzeszów, Polska

Pozostać na Via Appia. Eseistyka Ignacego Wieniewskiego

Stay on Via Appia: Essays by Ignacy Wieniewski

Abstract: The aim of the article is to analyze the essays of Ignacy Wieniewski, a translator and historian of literature, one of the representatives of the twentieth-century Polish independence emigration in London. The considerations are woven around three collections of essays *Powrót na Via Appia* (1951), *Antycznym szlakiem* (1964) and *Kalejdoskop wspomnień* (1970). The author focused on the main problems taken up by Wieniewski: the relationship between Polish culture and European culture, the key role of the ancient Greek and Roman tradition in shaping European culture and recalling the ancient sources of culture and the original meaning of key ideas of the Mediterranean world. The article highlights the essential arguments of the essayist, proving the lasting importance of the ancient tradition not only in relation to the achievements of classical philosophy, art and literature, but also the broad foundations of the Latin-Christian culture of the West, formed thanks to such ideas as love of man, attachment to individual, social and national freedom, equality of all people, humanitarianism, patriotism, the cult of the rule of law as the basis of the state or care for the development of culture. The conducted analysis brings the little-known essay writings of Ignacy Wieniewski closer to a wider audience and indicates his place among the Polish writers of the essay.

Keywords: Ignacy Wieniewski, essay writing, Polish emigration of the 20th century, ancient tradition

Abstrakt: Celem artykułu jest analiza twórczości eseistycznej Ignacego Wieniewskiego, tłumacza i historyka literatury, jednego z przedstawicieli XX-wiecznej polskiej emigracji niepodległościowej w Londynie. Rozważania osnute są wokół trzech zbiorów esejów: *Powrót na Via Appia* (1951), *Antycznym szlakiem* (1964) i *Kalejdoskop wspomnień* (1970). Autor skupił uwagę na głównych problemach podejmowanych przez Wieniewskiego: związku kultury polskiej z kulturą europejską, kluczowej roli greckiej i rzymskiej tradycji antycznej w kształtowaniu kultury europejskiej oraz przypominaniu antycznych źródeł kultury i pierwotnego znaczenia fundamentalnych idei świata śródziemnomorskiego. W tekście zostały wyeksponowane zasadnicze argumenty eseisty świadczące o trwałości tradycji antycznej nie tylko w odniesieniu do dorobku klasycznej filozofii, sztuki i literatury, lecz także w kontekście pryncypiów łaćnińsko-chrześcijańskiej kultury Zachodu uformowanej dzięki takim ideom, jak: umiowanie człowieka, przywiązanie do wolności indywidualnej, społecznej i narodowej, równość wszystkich ludzi, humanitaryzm, patriotyzm, kult praworządności jako podstawy państwa czy troska o rozwój kultury. Przeprowadzona analiza przybliży współczesnemu gronu odbiorców mało znany dorobek eseistyczny Ignacego Wieniewskiego i wskazuje jego miejsce wśród polskich twórców esaju.

Słowa kluczowe: Ignacy Wieniewski, eseistyka, emigracja polska XX wieku, tradycja antyczna

Dla wielu polskich emigrantów po II wojnie światowej sprawa miejsca i roli kultury zarówno w podtrzymywaniu polskiej tożsamości, jak i w odniesieniu do wyzwań i zagrożeń cywilizacji zachodniej stała się kwestią zasadniczą. W takiej perspektywie postrzegał zadania emigracji m.in. Tymon Terlecki, który w swoich wystąpieniach we wczesnym okresie powojennym podjął się określenia horyzontu ideowego polskiego wychodźstwa. Kluczowym założeniem jego programu było utrzymanie więzi kultury polskiej z kulturą europejską, nie tylko zdruzgotaną niemieckim faszyzmem i pojałtańskim podziałem Europy, lecz także zagrożoną totalitarną, oderwaną od cywilizacyjnych źródeł i wrogą indywidualizmowi „antykulturą” sowiecką. Sformułował to w sposób jasny i wyraźny:

Heroizm emigracji polskiej 1945 roku jest prosty: wytrwać w kulturze europejskiej na przekór jej samej. Wytrwać – za siebie i za naród, któremu z dnia na dzień cofnięto dobrze, kosztownie nabyte, niewątpliwe prawo przynależności do wspólnoty. (...) Trzeba będzie podjąć wielką pracę myślową: rozpoznać i określić raz jeszcze podstawy kultury europejskiej, dotrzeć do jej najgłębszych źródeł, odrzucić wszystko, co do niej nie należy (Terlecki, 2003: 30–32).

Wezwanie Terleckiego było mocnym głosem przeciwko marginalizacji spraw kultury w ideowym inwentarzu polskiej emigracji niepodległościowej, a stałe podkreślanie związku kultury polskiej z jej antycznymi i chrześcijańskimi korzeniami europejskimi miało potwierdzać prawo Polski do swojego miejsca w świecie cywilizacji zachodniej niejako wbrew jałtańskiej „zdradzie” Zachodu. Niezależnie od nieadekwatnego do oczekiwań Terleckiego rezonansu jego „religii kultury” trzeba zaznaczyć, że ufundowała ona jeden z głównych nurtów myślenia o emigracji jako wspólnocie ducha i wysokich standardów etycznych.

W tym kręgu ideowym wyznaczonym przez „chorążego emigracji” sytuować należy również działalność pisarską Ignacego Wieniewskiego – tłumacza, eseisty i historyka literatury. Urodzony w 1896 roku, ukończył filologię klasyczną na Sorbonie w Paryżu (1917), służył w Armii

Polskiej gen. Hallera we Francji, z którą wrócił do Polski, a swoje zainteresowania literaturą antyczną zwieńczył doktoratem na Uniwersytecie Jana Kazimierza we Lwowie w 1921 roku (Klimaszewski, Nowakowska, Wyskiel, 1982: 338–339). W okresie międzywojennym pracował na stanowiskach urzędniczych w Prezydium Rady Ministrów oraz Ministerstwie Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego, a potem jako nauczyciel gimnazjalny. Po wybuchu II wojny światowej wstąpił do Armii Polskiej we Francji, jego wiedza i doświadczenie zostały wykorzystane w szkolnictwie polskim w Wielkiej Brytanii, a następnie w Ministerstwie Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego w Londynie (1941–1945), gdzie kierował jednym z wydziałów, oraz w Komitecie do Spraw Oświaty Polaków w Wielkiej Brytanii (1945–1954). Późniejszy okres życia Wieniewski poświęcił pracy wykładowcy na Polskim Uniwersytecie na Obczyźnie, gdzie uzyskał habilitację oraz profesurę i objął katedrę filologii klasycznej. Zmarł w roku 1986.

Ten skrótowy rys biograficzny musi być uzupełniony o przywołanie dokonań pisarskich Wieniewskiego, wśród których na pierwszym miejscu wymienić trzeba pełne przekłady *Iliady* Homera (1961) oraz *Eneidy* Wergiliusza (1971). Ten pierwszy przyniósł mu uznanie krytyków emigracyjnych i Nagrodę Związku Pisarzy Polskich na Obczyźnie (1961). Niewielki nakład obu wydań londyńskich zadecydował jednak o niezbyt szerokim rozpowszechnieniu przekładów Wieniewskiego. Doceniono je dopiero w ostatnich latach życia tłumacza, gdy w roku 1978, 1984 i 1986 pojawiły się kolejno krajowe wydania *Eneidy* oraz *Iliady* (dwukrotnie). Pomniejsze tłumaczenia zebrane zostały w zbiorze *Muza i Kamena. Wybór przekładów z literatury greckiej i rzymskiej* (1976). Z prac naukowych warto wymienić monografię *Podstawy kultury polskiej. Próba zarysu* (1946) oraz broszurę *Wpływ kultury klasycznej na kulturę polską* (1982).

Jeśli wspominam tutaj o działalności translatorskiej i naukowej Wieniewskiego, to dlatego, aby podkreślić, że zrodziła również inne owoce – w postaci twórczości eseistycznej, będącej niejako naturalnym przedłużeniem jego pracy oraz zainteresowań. Rozwijała się ona równoległe z aktywnością przekładową i przyniosła trzy zbiory esejów, poświęconych

przede wszystkim kulturze grecko-rzymskiej: *Powrót na Via Appia (studia i szkice)* z roku 1951, *Antycznym szlakiem. Studia i szkice* (1964) oraz *Kalejdoskop wspomnień* (1970). Zbiory te pozwoliły dostrzec w ich autorze nie tylko tłumacza i filologa, lecz także znawcę świata starożytnego, myśliciela i pisarza.

Niejednoznaczny status genologiczny eseju, otwartość jego formy, swoboda kompozycji i narracji, a jednocześnie wpisana weń refleksyjność i formuła niespiesznego drażenia wybranych zagadnień zdają się szczególnie odpowiednie właśnie do ujęcia przemyśleń powstałych poniekąd na marginesie pracy przekładowej, a zarazem dotyczących problemów współczesności, przemian kulturowych i cywilizacyjnych, zdarzeń historycznych, szans i zagrożeń ery atomowej, by posłużyć się jednym z popularnych w połowie XX wieku określeń tamtego czasu. Eseistyczna refleksja Wieniewskiego zrodziła się właśnie z obserwacji rzeczywistości powojennej Europy, doświadczonej wojnami światowymi, osłabionej długotrwałym kryzysem wartości i postawionej wobec ekspansji ideologii komunistycznej. W posłowie do swojego pierwszego zbioru esejów *Powrót na Via Appia*, na który złożyło się siedem szkiców wcześniej już opublikowanych na łamach pism londyńskich w latach 1941–1947, Wieniewski wyraźnie deklarował, że zamysł tej książki wziął się z „poczucia obowiązku obrony zagrożonej dziś kultury Zachodu” i niemożności postrzegania „przyszłości kultury polskiej w innych związkach jak z Zachodem” oraz z obowiązku pamiętania o źródłach kultury i ich przypominania (Wieniewski, 1951: 95).

W takim też kontekście postrzegał pierwszy zbiór Wieniewskiego *Powrót na Via Appia* autor zamieszczonej w nim przedmowy Terlecki. Odwołał się w niej do głośnych wówczas tez Arnolda Toynbee’ego z jego historiozoficznego *Studium historii*, a dotyczących dynamicznego procesu rozwoju kultur i cywilizacji. Zdaniem Terleckiego „nie ulega bodaj wątpliwości, że nasza kultura stoi wobec śmiertelnego wyzwania i śmiertelnej próby. Wielkie, w naszych oczach narastające, starcie jest starciem na najwyższym planie. Sięga ostatecznej racji istnienia” (Terlecki, 1951: VI). Zwrot ku kulturze antycznej, którą Wieniewski przeciwstawiał ówczesnemu rozchwianiu idei i postaw, „chorąży emigracji”

nazwał przyjęciem „postawy czynnej”, wymierzonej „przeciw zamachom na prawdę i atakom na istotne wartości życia” (Terlecki, 1951: IX).

W istocie zarówno deklaracja samego eseisty, jak i opinia autora przedmowy znajdowały potwierdzenie w krytycznej ocenie rzeczywistości, jaka przenikała z esejów tego zbioru. Ten krytycyzm wyrastał z powojennej atrofii etycznej, pomieszania pojęć i rozprzestrzeniania się demagogii w polityce i życiu społecznym. Dla Wieniewskiego koniecznym sposobem reakcji na ten stan było przypominanie źródeł kultury i pierwotnego znaczenia kluczowych idei, jak choćby idea demokracji. Dlatego w pierwszym szkicu wyjaśniał istotę i sens tego pojęcia, odwołując się do słów samego Peryklesa, który demokratyczny ustrój Aten epoki klasycznej podniósł do najwyższej rangi. W przekazanej przez Tukidydesa słynnej mowie pogrzebowej Peryklesa na cześć żołnierzy poległych w pierwszym roku wojny peloponeskiej eseista dostrzegł opis demokracji „w swej czystej postaci, nieskażonej fałszami, jakimi zakamuflowała ją współczesność” (Wieniewski, 1951: 7). Myślenie Wieniewskiego było przy tym mocno przeniknięte doświadczeniami totalitaryzmów pierwszej połowy XX wieku. Wolne i demokratyczne Ateny były dla niego szkołą Grecji i całej Europy, Sparta zaś upostaciowieniem państwa totalnego. Lustro Peryklesowej mowy to jego zdaniem najlepszy sprawdzian demokracji jako władzy wolnych i równych ludzi. Zatem u Tukidydesa należało szukać sposobu weryfikacji współczesnych Wieniewskiemu nadużyć tego pojęcia.

Wykazując nie dość widoczne związki myśli starożytnych autorów z dziełami i ideami czasów mu współczesnych, Wieniewski podjął się też zadania przedstawienia wpływu jednego z dialogów Platona na teorie Fryderyka Nietzschego, z których przywódca III Rzeszy czerpał tezy o prawie silniejszego, wyższości rasy i podporządkowaniu moralności dyktatowi siły. Nie miało to służyć odsłanianiu jakichś ukrytych zapożyczeń z kultury helleńskiej, ale udowodnieniu, w jak przewrotny sposób wykorzystana została retoryczna argumentacja Platona rozpisana na głosy Sokratesa i jego oponentów w dialogu *Gorgias*. Oto bowiem – jak dowodził eseista – inspirację swoją Nietzsche miał czerpać z wywodów sofisty Kalliklesa, który w tekście Platona zaledwie dostarczał antytezy

do przedstawienia i roztrząsania zasad moralnych, a „po dwudziestu trzech wiekach (...) stał się prorokiem »Uebermenscha« i płowej bestii, i »Herrenvolku«” (Wieniewski, 1951: 24). Tym samym niektóre tezy z myśli sofistów jako zwolenników teorii siły za pośrednictwem Nietzschego legły u podstaw niemieckiego faszyzmu (Baranowska, 2006).

Dla autora omawianych esejów najważniejszym zadaniem było przywracanie właściwego sensu kluczowym pojęciom, docieranie do ich pierwotnych znaczeń, odklamywanie zafałszowań, wskazywanie konieczności powrotu do antycznych źródeł. Po co szukać rzekomo nowatorskich rozwiązań, skoro odpowiedzi na bolączki współczesnego świata kryją się w przeszłości – zdawał się dowodzić Wieniewski. Przekonywał, że nie można rezygnować z humanistyki, która winna być podstawą wychowania i kształtować wizję człowieka i człowieczeństwa. Te osiągnięcia w jego przekonaniu nie podlegają dyskusji i nie sprawdzają się wyłącznie do dorobku klasycznej filozofii, sztuki i literatury. Jak zauważył w esej *Spadek ideowy po Grecji i Rzymie*, ciągle żywe dziedzictwo antyczne ufundowało łacińsko-chrześcijańską kulturę Zachodu. Jeszcze raz przypomniał swoim współczesnym, że takie idee jak umiłowanie człowieka (grecka „filantropia” i łacińskie „humanitas”), przywiązanie do wolności indywidualnej, społecznej i narodowej, równość wszystkich ludzi, humanitaryzm, patriotyzm, kult praworządności jako podstawy państwa czy troska o rozwój kultury zawdzięczamy właśnie klasycznej starożytności. „Należy wątpić – puentował eseista – czy ideowy spadek grecko-rzymski jest dostatecznie rozumiany i doceniany przez wszystkich, którzy się mienią obrońcami kultury zachodniej” (Wieniewski, 1951: 94).

Sednem tych reminiscencji Wieniewskiego było jego przekonanie, wywiedzione od wybitnego polskiego hellenisty Tadeusza Zielińskiego, że „ilekroć kulturze Europy groził upadek, odradzała się ona dzięki dziedzictwu antycznemu” (Wieniewski, 1951: 63). Taką możliwość dostrzegał także w drugiej połowie XX wieku, w której od czasu II wojny światowej miała wzrastać – jego zdaniem – świadomość wartości dziedzictwa Hellady i Romy. Przykładów takiego zwrotu upatrywał w ożywieniu pierwiastków klasycznych w literaturze polskiej okresu

wojennego, a także w poezji takich jak on wychodźców. Przywoływał wiersze Antoniego Słonimskiego (*Nike spod Samotraki, Heksametram na wojnę niemiecko-rosyjską*), Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej (*Nitka Ariadny, Niobe wojenna, Elegia*), Jana Lechonia (***) *Od żalu nie uciekniesz, nie ujdziesz goryczy...*, *Grób Agamemnona*) czy Kazimierza Wierzyńskiego. I właśnie w utworze Wierzyńskiego pt. *Via Appia* (z tomu *Ziemia-Wilczyca* z roku 1941) odnalazł treści, które uznał za wręcz programowy wyraz „nawrotu literatury naszej na stary szlak, łączący Polskę z Helladą” (Wieniewski, 1951: 69). W poemacie tym pisał skamandryta:

Zapalił się świat.
 Bijem się o cały świat,
 Biją się polskie pułki
 O Nike Samotracką,
 O stare ateńskie zaułki,
 O tysiące minionych lat.
 O Akropol i Kapitol,
 O Grecję i Rzym
 Uderza ułańskie kopyto,
 Artyleryjski dym.

Wierzyński, 1945: 14

Walka polskich żołnierzy została w tym wierszu przedstawiona jako bój o obronę podstaw cywilizacji zachodniej, wartości kulturowych i całego dziedzictwa grecko-rzymskiego. Dla Wieniewskiego był to najbardziej przenikliwy i dalekowzroczny dowód nieprzemijającego znaczenia klasycznej starożytności, znamię czasu, od którego może się rozpocząć odnowa europejskiego ducha. „Nie wiem, czy wolno w nim widzieć przedświt nowego renesansu” – pisał ostrożnie, ale podkreślał zarazem, że ten antyczny szlak niejedną raz prowadził „kulturę polską do wielkości” (Wieniewski, 1951: 70). Symbolicznie wiedzie on najstarszą rzymską drogą *Via Appia*, kierując się na południe w stronę tzw. Wielkiej Grecji na południu Półwyspu Apenińskiego. „To nasz obrończy marsz

/ na Via Appia” – deklaruje Wierzyński (1945: 15), a Wieniewski puentuje: „Taka jest deklaracja ideowa Polaka i Europejczyka” (Wieniewski, 1951: 70). Nie trzeba dodawać, że emigrantom polskim szczególnie bliska była zwłaszcza *Eneida* Wergiliusza, w której znajdowali historię upadku i odrodzenia miasta ojczystego, a także *Ekloga I* o losie wygnan- ca Melibeusza

Drugi tom esejów Wieniewskiego pt. *Antycznym szlakiem* ukazał się w roku 1964 i miał już nieco inny charakter. Przede wszystkim pozbawiony był owego zaangażowania ideowego, które nakazywało pisarzowi z taką mocą upominać się o rolę i kształt kultury europejskiej oraz apełować o duchowy powrót do źródeł. Upływ dwóch dekad od zakończenia wojny zmienił optykę autora i wpłynął na podjęcie nowych tematów. Wśród nich znalazły się teraz zapiski z podróży do Grecji i północnych Włoch, refleksje o antycznych śladach i reminiscencjach w Londynie, a także szkice o własnych fascynacjach literackich pisarzami starożytnymi, a nawet próby literackie. W sensie gatunkowym są to teksty, w których więcej jest owego eseistycznego rozważania, ważenia racji, zestawiania różnych kontekstów i punktów widzenia. Bliższe są więc charakterystycznym realizacjom gatunkowym, jakie znamy choćby z esejów Jerzego Stempowskiego. I to właśnie Stempowski jest autorem przedmowy do tego zbioru, dodam od razu, że przedmowy wielce finezyjnej i zdobnej w literackie kunsztowności. Nie uderza w niej w ton jeremiady nad utraconą chwałą antyku, lecz wyraźnie potwierdza marginalny status łaciny i znajomości kultury starożytnej w czasach mu współczesnych. W tej sytuacji – jak dowodzi – ważna i pożyteczna jest rola takich znawców jak Wieniewski, którzy nie pozwalają zapomnieć o tym dorobku, choć – zauważa dowcipnie – coraz „trudniej namówić do tego początkujących futbolistów” (Hostowiec, 1964: 9).

Pierwszoplanowe miejsce w zbiorze zajmują szkice z podróży do Grecji, do której filolog klasyczny i tłumacz wybrał się po raz pierwszy (i jedyny) dopiero w roku 1961 w wieku 65 lat. W tym samym czasie ukazał się również jego przekład *Iliady*, co dodatkowo nadało tej wyprawie sens swoistego podsumowania ważnego życiowego okresu. Podczas tej krótkiej, bo trzytygodniowej, peregrynacji Wieniewski zwiedził

najważniejsze zabytki antycznej Grecji znane mu doskonale wcześniej, ale tylko z lektury. Swoje wrażenia zapisał w cyklu ośmiu esejów, osnutych wokół kolejnych etapów podróży, ale zarazem w eseistyczny sposób wzbogaconych dygresjami, refleksjami i spostrzeżeniami, a także elementami narracji literackiej. Z niepokojem mierzył własne oczekiwania i wyobrażenia z rzeczywistością, odnotowywał zaskoczenia, piętnował zaniedbania, lecz przede wszystkim zachłannie kontemplował piękno zachowanych budowli oraz ich harmonię z naturą.

Główne obawy Wieniewskiego dotyczą skali wpływów orientalnych, jakim ulegała Grecja w swej późniejszej historii, a które mogłyby – jego zdaniem – zamazać czy przesłonić oryginalny dorobek i koloryt Helady klasycznej. Zwracał na to uwagę podczas kolejnych etapów swojej wyprawy, którą rozpoczął od Aten i Akropolu, przez Delfy, Teby, Mykeny, Olimpię i Peloponez, aż po wyspy Korfu i Kreta. Eseista stara się zachowywać dystans, jego opisy miejsc i krajobrazów są dokładne i wyważone, obserwacje zachowania Greków pełne ciekawości. Jednak z tonu relacji, umiłowania dla detali i akcentowania sensualnej wrażliwości przebija raz po raz podskórna fascynacja tym krajem, jego historią, kulturą i znaczeniem dla ludzkości. Zarazem potrafi być krytyczny i nie kryje tego, co budzi w nim zdziwienie (np. obawa przed odbudową zabytków i ich ewentualnym zniekształceniem: „dlaczego nikt nie kwestionuje rekonstrukcji katedr i pomników, zniszczonych w wojnach XX wieku?”; Wieniewski, 1964: 78) lub sprzeciw (np. wschodni rys wyglądu i taneczny krok gwardii królewskiej) (Wieniewski, 1964: 79).

Ostatecznie podróż spełniła oczekiwania Wieniewskiego, jego obawy okazały się płonne, a wpływy wschodnie, owszem, obecne, ale zarazem nikłe wobec spuścizny dziedzictwa antycznego. Grecja zaskoczyła go raz jeszcze, ofiarując wrażenia, które przewyższały te wcześniejsze, odniesione wyłącznie dzięki lekturom: „Raczej nie doceniałem Grecji. Nie wiedziałem, że jest aż tak piękna. Jej krajobrazy są tak urocze, że muszą zachwycić każdego, nawet niezainteresowanego kulturą antyczną i jej zabytkami” (Wieniewski, 1964: 80–81).

Z wrażeniem, jakie wywarła na Wieniewskim Grecja, nie mogła się równać Italia, choć odwiedzał ją kilkakrotnie. Tam również podróżował

po literackich śladach w przekonaniu, że widok miejsc pozwoli mu lepiej zrozumieć rzymskich twórców w myśl słynnego aforyzmu Johanna Wolfganga Goethego. Pomimo upływu lat i zacierania się śladów historycznych potrafił dostrzec w krajobrazie czy w architektonicznych detalach związku z literackimi obrazami sprzed wieków. Widok starożytnego miasta Tybur (dzisiejsze Tivoli) pozwolił mu inaczej odbierać pieśni Horacego, widok jeziora Garda, okolicznych gajów czy miasteczka Sirmio (Sirmione) ułatwił rozumienie Katullusa, w Weronie sprawdzał odczucia widza w najwyższych rzędach olbrzymiego amfiteatru, a w Mantui odnajdywał Wergiliuszowski „nastrój smutku i melancholii” (Wieniewski, 1964: 93). Te wszystkie wrażenia utwierdzały eseistę w przekonaniu o ciągłości zarówno historycznej, jak i kulturowej, a przede wszystkim o stałej – choć dla wielu może niezauważanej – obecności tradycji klasycznej w doświadczeniu XX-wiecznej codzienności. W ten sposób odbierał Wieniewski nawet podróż londyńskim metrem, podczas której widok planszy reklamowej z wykorzystaniem treści mitologicznej i niezbyt dostojnym przedstawieniem olimpijskich bogów budził w nim refleksję o pełnym dystansu i nawet humoru stosunku starożytnych Greków do swoich bogów, którzy przypominali bardziej ludzi z ich słabościami niż wzniosłe i zimne świętości z marmurowych pomników.

Nie wahał się też Wieniewski krytycznie odnieść do sprawy przywłaszczenia i wywiezienia do Anglii części skarbów partenonskich przez Lorda Elgina na początku wieku XIX. W eseju *Łup lorda Elgina* przedstawił okoliczności historyczne z tym związane i starał się nakreślić argumenty zarówno przeciwników, jak i zwolenników tego czynu. Mimo przywileju oglądania tzw. marmurów Elgina w londyńskim British Museum nie miał żadnych wątpliwości, że powinny one wrócić do Grecji i ponownie stanąć na Akropolu.

Pozostałe eseje ze zbioru *Antycznym szlakiem* dowodzą szerokich zainteresowań autora problematyką greckiej literatury klasycznej oraz literatury rzymskiej. Utwory te dotyczą m.in. dylematów tłumacza w kwestii wierności bądź aktualizacji językowo-kulturowej przekładu. Przywołując przykłady odmiennej wrażliwości estetycznej starożytnych autorów (choćby słynnych epitetów Homera, którymi obdarzał Herę:

„wolooka” czy „krowiooka”), Wieniewski przekonuje, że w przypadku rozległych przedziałów czasowych i cywilizacyjnych (a z takimi mamy do czynienia, gdy chodzi o Homera) należy uszanować odmienny od dzisiejszych gustów egzotyzm:

I tłumacz *Iliady* (czy *Odysei*), który – jak ja – uważa za swój cel i ideał oddać Homera możliwie najbardziej homeryckiego, który poczytuje sobie za obowiązek wierność wobec ducha utworu, wie, że nie wolno mu oryginału „poprawiać” przez przemalowanie go czy przysrzyganie na modłę dzisiejszych upodobań. Dlatego Hera pozostała w moim przekładzie „wolooką” (Wieniewski, 1964: 168).

Drugi zbiór esejów Wieniewskiego trzeba uznać za najbardziej wszechstronny, oryginalny i zróżnicowany gatunkowo, odsłaniający zarówno wiedzę filologiczną, jak i erudycję autora. Dał on przykład, jak należy pisać o dziedzictwie antycznym, aby zainteresować czytelnika współczesnego. W takim też znaczeniu warto odbierać zamieszczoną tam wyimaginowaną rozmowę z Homerem, żartobliwą wizję spotkania w zaświatach z ukochanym Mistrzem (*Spotkanie z Homerem*).

Natomiast trzeci i ostatni tom *Kalejdoskop wspomnień*, wydany w Londynie w roku 1970, w większym stopniu jest zapisem doświadczeń biograficznych tłumacza i eseisty oraz zarysem jego drogi do zainteresowania filologią klasyczną i fascynacji antykiem. Jak sam zaznaczył w krótkim wprowadzeniu, w szkicach tych przeplatają się „magna cum parvis”, przy czym „nieraz te *parva* rysują się w pamięci, mimo upływu kilku dziesiątków lat, ze szczególną wyrazistością” (Wieniewski, 1970: 10). One też lepiej nieraz oddają klimat duchowy tamtych czasów niż sążniste wywody. Te wielkie sprawy to udział autora jako żołnierza w obu wojnach światowych, znajomość z takimi postaciami historycznymi jak Charles de Gaulle, którego był osobistym tłumaczem podczas służby przyszłego prezydenta Republiki Francuskiej w Błękitnej Armii w Polsce, czy Józef Haller – sławny dowódca wojska polskiego złożonego z Polaków rozsianych po całym świecie. Był też Wieniewski świadkiem zamachu majowego w 1926 roku, gdy pracował w Wydziale

Prasowym Prezydium Rady Ministrów. Do tych wszystkich zdarzeń powrócił w swoich wspomnieniach, starając się odnaleźć ich historyczny sens, ocenić rezultaty, przemyśleć raz jeszcze ludzkie postawy i wybory. Znamienne jest to, że w obu wojnach do wojska wstępował we Francji, a ich zakończenia przeżywał w stolicach państw zwycięskich: w Paryżu 11 listopada 1918 roku i w Londynie 8 maja 1945 roku. O ile w uroczystościach na Wielkich Bulwarach paryskich razem z aliantami wiwatowali właśnie szczęśliwi Hallerczycy w błękitnych mundurach i paradujący „w objęciach uszczęśliwionych dziewcząt” (Wieniewski, 1970: 39), o tyle 27 lat później na Trafalgar Square „wśród rozradowanego tłumu błakali się tu i tam polscy żołnierze, a nastrój ich można było wyczytać w osowiałych twarzach” (Wieniewski, 1970: 36). Jako eseista Wieniewski nie ulega tu jednak emocjom i obroty dziejów przyjmuje ze spokojem, podkreślając tylko, żeby o nich pamiętać i wyciągać wnioski na przyszłość. To z pewnością jeszcze jedna lekcja zaczerpnięta z dziejów antycznych.

Ze spraw mniejszych w esejach znalazły się wyimki z życia autora: pierwsze kroki w lwowskim gimnazjum, narodziny fascynacji literaturą polską, łaciną i greką, okruchy z przedwojennej młodości, wpływ uczonego hellenisty Zielińskiego, ale także opis zabawnej przygody na Sycylii czy szpitalnych perypetii w Londynie. Te wszystkie życiowe *parva* składają się na swoisty autoportret tłumacza, który pozwala lepiej poznać postawę duchową i zrozumieć wybory artystyczne „dyskretnego sługi Homerowej muzy”, jak nazwał go Wit Tarnawski (1970: 7). Z tym ostatnim związany jest zresztą jeden z najciekawszych esejów w tym tomie, poświęcony fenomenowi słynnej lecznicy doktora Apolinarego Tarnawskiego w Kosowie na Huculszczyźnie. Wieniewski jako jeden z pierwszych opisał działalność tego zakładu przyrodoleczniczego, w którym wyprzedzając swój czas, przywracano kuracjuszy do sił pod hasłem powrotu do natury. Jednak to, co było tam najbardziej fascynujące, to niezwykle bogate życie kulturalne przypominające „platońskie sympozjony czy rozmowy w gaju Akademosy lub krągankach Lykejonu” (Wieniewski, 1970: 81). Gromadząca rok w rok grono wybitnych artystów, profesorów, pisarzy, a nawet polityków lecznica kosowska nie była dla eseisty zwykłym uzdrowiskiem, ale „cegiełką w gmachu

kultury narodowej – piękną, wartościową, oryginalną i bardzo polską” (Wieniewski, 1970: 85).

Pisarstwo eseistyczne Wieniewskiego nie stanowi głównego nurtu jego twórczości, którym jest przede wszystkim działalność przekładowa i praca historyka literatury. Dla potomnych pozostaje on przede wszystkim tłumaczem *Iliady* i *Eneidy* oraz nieustrudzonym rzecznikiem kultury i literatury antycznej. Jednak w eseistyce znalazł użyteczne narzędzie do rozwijania swoich zainteresowań odległą przeszłością, realizowania pasji literackiej, a także przypominania i popularyzacji coraz bardziej pomijanych źródeł europejskiej kultury. Jego eseistyka jest zróżnicowana formalnie i problemowo, choć nad całością unosi się niewątpliwie fascynacja dorobkiem grecko-rzymskim. Najczęściej uprawia esej podróżniczy, historyczny, naukowy bądź zawierający elementy historycznoliterackie. Tematycznie najwięcej uwagi poświęca Grecji i w tym zakresie jego teksty korespondują z esejami Jana Parandowskiego (starszego o rok kolegi z lwowskiego gimnazjum) czy Zbigniewa Herberta. To dla autora *Antycznym szlakiem* rzeczywisty tytuł do chwały. Z kolei szkice poświęcone Italii stają obok esejów Jarosława Iwaszkiewicza, Jana Bielatowicza, wspomnianego Zbigniewa Herberta czy Gustawa Herlinga-Grudzińskiego. Cechuje je doskonała erudycja, zmysł obserwacji, dostrzeganie kontrastów, celne wnioskowanie, jednak Wieniewski-eseista nie potrafi być chłodnym obserwatorem smakującym bez pośpiechu urodę pejzaży czy zabytków. Przeciwnie – mimo troski o zachowanie dystansu raz po raz w jego piarstwie ujawnia się fascynacja greckim czy rzymskim dziedzictwem, pasja badania, doświadczenia czy przeżywania estetycznych i poznawczych wrażeń. W tym względzie jego szkicom bliżej jest do żywiołowej eseistyki Bielatowicza niż do kontemplacyjnych refleksji Iwaszkiewicza.

Pasji miłośnika antyku towarzyszy równocześnie filologiczna dbałość stylistyczna i kompozycyjna o kształt wypowiedzi, połączona z precyzją słowa, ładem argumentacji i przywiązaniem do klasycznych kanonów piękna języka. Chciałoby się powiedzieć, że profesor przeważa w nim nad pisarzem. To zapewne konsekwencja przyswojonej głęboko postawy badacza i tłumacza zawsze dbającego o wierność i ścisłość mowy.

Jeśli połączyć tę postawę z ideowym przekonaniem o kluczowej roli tradycji greckiej i rzymskiej w kształtowaniu kultury europejskiej, to zobaczymy Wieniewskiego jako jeszcze jednego podróżnika na wspomnianej już rzymskiej Via Appia, która prowadzi nie tylko na południe Italii, lecz twardym duktem wiedzie przez wiele europejskich krajów, w tym przez Polskę. Pozostać na tej drodze – to dla niego najważniejsze zadanie, dzięki realizacji którego Polska i Europa zachowają swoją kulturową tożsamość, bo jak napisał Wierzyński w przywołanym wcześniej wierszu: „nie ma innego pochodu, / skroś tej zawiei, co nas zatapia” (Wierzyński, 1945: 19).

Literatura

- Baranowska M., 2006, *Państwo i prawo w poglądach Kalliklesa, Trazymacha i Krytiasza*, „Studia Iuridica Toruniensa”, t. 3, s. 7–20, <https://doi.org/10.12775/SIT.2006.001>.
- Hostowiec P. [Jerzy Stempowski], 1964, *Przedmowa*, w: I. Wieniewski, *Antycznym szlakiem. Studia i szkice*, przedm. P. Hostowiec [Jerzy Stempowski], Veritas, London, s. 7–12.
- Klimaszewski B., Nowakowska E.R., Wyskiel W., 1982, *Mały słownik pisarzy polskich na obczyźnie 1939–1980*, red. B. Klimaszewski, Interpress, Warszawa.
- Tarnawski W., 1970, *Przedmowa*, w: I. Wieniewski, *Kalejdoskop wspomnień*, przedm. W. Tarnawski, Polska Fundacja Kulturalna, Londyn, s. 7–9.
- Terlecki T., 1951, *Przedmowa*, w: I. Wieniewski, *Powrót na Via Appia (studia i szkice)*, przedm. T. Terlecki, Stowarzyszenie Pisarzy Polskich, Londyn, s. V–XI.
- Terlecki T., 2003, *Emigracja naszego czasu*, red. N. Taylor-Terlecka, J. Świąch, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2003.
- Wieniewski I., 1951, *Powrót na Via Appia (studia i szkice)*, przedm. T. Terlecki, Stowarzyszenie Pisarzy Polskich, Londyn.
- Wieniewski I., 1964, *Antycznym szlakiem. Studia i szkice*, przedm. P. Hostowiec [Jerzy Stempowski], Veritas, London 1964.
- Wieniewski I., 1970, *Kalejdoskop wspomnień*, przedm. W. Tarnawski, Polska Fundacja Kulturalna, Londyn.

Wierzyński K., 1945, *Ziemia-Wilczyca*, wyd. 2, Biblioteka Orła Białego, Kultura i Prasa 2. Korpusu, Rzym.


JANUSZ PASTERSKI – PhD, Professor at the Institute of Polish Studies and Journalism, University of Rzeszów, Rzeszów, Poland / prof. dr hab., Instytut Polonistyki i Dziennikarstwa, Uniwersytet Rzeszowski, Rzeszów, Polska.

He is a literary scholar and literary critic concentrating his main research interests on the Polish literature of the 20th and 21st centuries, especially emigration literature as well as interwar and contemporary poetry. His monograph books include *Tristium liber. O twórczości literackiej Stefana Napierskiego* [*Tristium liber. On the literary works of Stefan Napieralski*] (Rzeszów 2000), *Inne wyzwania. Poezja Bogdana Czaykowskiego i Andrzeja Buszy w perspektywie dwukulturowości* [*Other challenges. Poetry of Bogdan Czaykowski and Andrzej Busza in the perspective of biculturalism*] (Rzeszów 2011), *Świat wiersza. Szkice o polskiej poezji (nie tylko) współczesnej* [*The world of a poem. Sketches on Polish (not only) contemporary poetry*] (Rzeszów 2019). He is also an editor and co-editor of collective volumes.

Literaturoznawca i krytyk literacki. Jego zainteresowania badawcze koncentrują się wokół literatury polskiej XX i XXI wieku, zwłaszcza literatury emigracyjnej, a także poezji międzywojennej i współczesnej. Autor monografii: *Tristium liber. O twórczości literackiej Stefana Napierskiego* (Rzeszów 2000), *Inne wyzwania. Poezja Bogdana Czaykowskiego i Andrzeja Buszy w perspektywie dwukulturowości* (Rzeszów 2011), *Świat wiersza. Szkice o polskiej poezji (nie tylko) współczesnej* (Rzeszów 2019). Redaktor i współredaktor tomów zbiorowych.

E-mail: jpastercki@ur.edu.pl

Jolanta Pasterska

 <https://orcid.org/0000-0003-0359-0264>

Uniwersytet Rzeszowski
Rzeszów, Polska

Wspomnienia wojenne Róży Nowotarskiej

Róża Nowotarska's War Memories

Abstract: The aim of this article is to analyze and interpret Róża Nowotarska's war memories collected in the volume entitled *War Triptych*. The considerations were focused on the problems of the construction of the memoir text in the context of facts and fiction and the method of description chosen by Nowotarska. These issues are discussed by taking into account the category of egodocuments. The research carried out show that the path to freedom for Nowotarska was also the path of her entire generation, and the documentary character of the experiences is confirmed by real places and authentic people recalled on the pages of memories. As has been shown, Nowotarska failed to tell the narrative from the perspective of that time because her memories naturally grew with additional tissue from future years. Triggered self-reflection and acts of memory which emphasize the continuity of the reference to the past manifest an individual way of remembering the past, but are also becoming the remembered past of a civilian caught up in the war.

Keywords: Róża Nowotarska, war memories, *War Triptych*, non-fiction, memoir literature, memory

Abstrakt: Celem artykułu jest interpretacja wspomnień wojennych Róży Nowotarskiej zebranych w tomie zatytułowanym *Tryptyk wojenny*. Rozważania ogniskują się wokół problemów konstrukcji tego tekstu w kontekście *faction* i *fiction* oraz obranej przez Nowotarską metody opisu. Zagadnienia te omówiono, uwzględniając kategorię egodokumentu. Z przeprowadzonych badań wynika, że droga do wolności Nowotarskiej była też drogą całego jej pokolenia, a dokumentarność przeżyć poświadczają rzeczywiste miejsca i autentyczni, przywoływani na kartach *Tryptyku wojennego* ludzie. Nie udało się wszak poprowadzić narracji z perspektywy ówczesnego czasu (obrana metoda). Wspomnienia w naturalny sposób obrosły dodatkową tkanką lat przyszłych. Uruchomione autorefleksje, akty pamięci, które podkreślają ciągłość odniesienia do przeszłości, są przejawem indywidualnego sposobu pamiętania o przeszłości Nowotarskiej, ale stają się także pamiętaną przeszłością cywila wplątanego w wojnę.

Słowa kluczowe: Róża Nowotarska, wspomnienia wojenne, *Tryptyk wojenny*, non fiction, literatura wspomnieniowa, pamięć

Przedmiotem rozważań podjętych w artykule chciałabym uczynić wspomnienia wojenne Róży Nowotarskiej zebrane w niewielkiej objętościowo publikacji wydanej przez Oficynę Poetów i Malarzy w roku 1974

pt. *Tryptyk wojenny* (Nowotarska, 1974). Powodów zainteresowania twórczością wspomnieniową autorki jest kilka. Pierwszym jest skromny stan wiedzy na ten temat i dość skąpe informacje bio-bibliograficzne. Owszem, Nowotarska znana jest bardziej jako dziennikarka, biografka, działaczka polonijna czy malarka, w mniejszym stopniu postrzegana jest jako pisarka. W jej dorobku znajdują się przede wszystkim wspomnienia¹ ze spotkań ze znanymi osobami, z którymi jako dziennikarka przeprowadzała wywiady. Są to: *Gentleman z Michigan* – opowieść o senatorze Tadeuszu Machrowiczu współredagowana z Markiem Święcickim (Nowotarska, Święcicki, 1970), *Georgetown. Miasteczko śliczne* (Nowotarska, 1970), *Słowo na sercu: Zbigniew Chałko (1921–1996)* (Nowotarska, 1998), *Wspomnienia, opowiadania, rozmowy, recenzje i szkice, z Antkiem Czerwcowym w środku* (Nowotarska, 2002) oraz *Wspomnienia, opowiadania, rozmowy, recenzje, przyczynki, szkice, ze świętym Jerzym w środku* (Nowotarska, 2003). Do tego spisu dorzucimy jeszcze biografię *Świat Jerzego Połomskiego* (Nowotarska, 1978), a także opracowanie zbioru *Ziemia i słowo* (Nowotarska, 1979) i odnotowany już *Tryptyk wojenny* (Nowotarska, 1974). Za jej debiut należałoby uznać wydane w Ratyzbonie w roku 1946 tomiki poezji dziecięcej: *Bajeczki radosne*², *Mikołajki* i *Cztery serduszka*³. Natomiast załączki nurtu wspomnieniowego odnalazłam również w publikowanych przez dziennikarkę szkicach prozatorskich zamieszczonych na łamach „Przeglądu Polskiego”, „Gwiazdy Polarnej” i londyńskich „Wiadomości”. Niektóre z nich zostały włączone do zbiorów wspomnieniowych, stanowiąc dość ciekawy

¹ Posługuję się terminem *wspomnienie* skodyfikowanym w *Słowniku terminów literackich* jako „swoista forma piśmiennicza, relacja o zdarzeniach o swobodnej budowie i niewielkich rozmiarów” (Głowiński i in., 1988: 339).

² Utwory Nowotarskiej dla dzieci zostały odnotowane w *Literaturze polskiej na obczyźnie 1940–1960* pod redakcją Tymona Terleckiego (1965: 313). Sama autorka wspomina, że publikowała wiersze już w czasach szkolnych, m.in. w piśmie dla uczniów szkół średnich „Młody Nurt” i „Szkolne Czasy” (zob. Pieszczachowicz, 1991: 8).

³ Warto także wspomnieć o pracy translatorskiej Nowotarskiej – przełożyła np. tomik poetycki Roda McKuena, *Ulica Stanyan i inne smutki* (McKuen, 1968).

kolaż *faction* i *fiction*⁴. Dokonując wstępnego przeglądu twórczości literackiej Nowotarskiej, należy zwrócić uwagę na sposób konstrukcji tych tekstów. To po pierwsze.

Drugie źródło mojego zainteresowania twórczością autorki *Tryptyku wojennego* tkwi w eksponowanych przez Marka Świącickiego we wstępie do tego utworu motywach podjęcia przez Nowotarską tematyki wojennej prawie 30 lat po zakończeniu II wojny światowej (przypomnę, że *Tryptyk...* został opublikowany w latach 70. minionego wieku). Świącicki zanotował:

Moja znajomość (...) i współpraca pisarska z Różą Nowotarską rozpoczęły się od spraw wojny (...). Rozmawialiśmy w połowie lat sześćdziesiątych. Napływała nowa fala zainteresowań tematyką wojenną w literaturze wszelkich odmian: pamiętników czołowych jej postaci, prac naukowych, poezji, dramatu, beletrystyki, wychodzącej przeważnie już spod pióra autorów, którzy o minionym kataklizmie dowiadawali się od swoich rodziców. Nowotarska, wyczulona na aktualność dziennikarską, nie mogła nie docenić wagi – a także i atrakcyjności – tej powracającej fali. (...) z czasem (...) pojawiły się przyczynki osobiste Nowotarskiej (Świącicki, 1974: 5,6).

Fakt ten rodzi pytania o świadectwo pamięci i stopień wiarygodności opisywanych zdarzeń z perspektywy upływu czasu⁵. Dodatkowo zastanawia obrana metoda zapisów, którą tak wyłuszcza wspomniany Świącicki:

Założeniem stało się, że książkę pisze nie dzisiejsza Róża Nowotarska, doświadczona dziennikarka, ale dziewiętnasto-, dwudziesto- i dwudziestoparoletnia dziewczyna (...), że jest to książka nie tylko o przeszłości, ale i z przeszłości (Świącicki, 1974: 7).

⁴ Na przykład opublikowane w „Przeglądzie Polskim – Polish Review”: opowiadanie *Antek Czerwcowy (opowieść prawie prawdziwa)* (29.02.1996, s. 10–11, 14), *Ulica Rajska* (25/26.12.1996, s. 6) albo fragment *Tryptyku wojennego* (30.08.1990, s. 10–11).

⁵ O ciągłej potrzebie zapisu wojennych wspomnień świadczy choćby fakt opublikowania tego typu utworu przez Karolinę Lanckorońską w roku 2002 (zob. Lanckorońska, 2002).

Czy rzeczywiście taki zabieg był/jest możliwy? Czy można interpretować fakty historyczne i postawy autentycznych osób przedstawić bez wykorzystania zgromadzonej przez lata wiedzy obrosłej w zniekształcenia i złudzenia, dbając równocześnie o literacką wartość tekstu?

Mając do czynienia ze specyficznym tekstem literackim bazującym na wspomnieniach świadka historii, szkic ten należy rozpocząć od przypomnienia najważniejszych ustaleń biograficznych. Będą mnie interesowały eksponowane w *Tryptyku wojennym* miejsca zetknięcia się biografii Nowotarskiej i obrazów obecnych w tym utworze. Wypowiedzi te – nazwijmy je (auto)biograficznymi – wypada zatem rozpatrywać w postulowanej przez Małgorzatę Czermińską kategorii miejsca (auto)biograficznego (Czermińska, 2011: 183), a ta zakłada odniesienia do geopoetyki. Obrany kierunek badań zasada się także na twierdzeniu Mariana Kisiela, że „bez biografii nie ma pamięci” (Kisiel, 2000: 15).

Jak podkreślają znajomi i przyjaciele autorki, Nowotarska dość konsekwentnie strzegła swojej prywatności i unikała rozmów na temat przeszłości. Z czasem jednak na łamach kilku pism pojawiły się wplecione w opowiadania wspomnienia [np. *Moi krakowscy Żydzi* (Nowotarska, 1992)] albo przyczynki do dziejów teatru podziemnego w okupowanym Krakowie (Nowotarska, 1999) lub *Wigilie mojego dzieciństwa* (Nowotarska, 1995). Na podstawie tych strzępów informacji udało się jednak ustalić kilka najważniejszych faktów biograficznych.

Róża Nowotarska urodziła się 18 grudnia 1920 roku w Krakowie w rodzinie Rozalii i Leona Nowotarskich, wynajmujących mieszkanie przy ulicy Rajskiej u rodziny Jaźwickich. Rodzina ojca, nauczyciela tańca, wywodziła się ze Lwowa, a familia matki pochodziła z Wiednia. Autorka *Tryptyku...* miała dwie starsze siostry, Romanę i Leonie, oraz brata Wacława – najmłodszego z rodzeństwa. W wieku 18 lat przeniosła się z rodzicami do domu w ówczesnych Panewnikach pod Katowicami, gdzie zamieszkali przy ulicy Królowej Jadwigi 11⁶ (Fiszerowie, 2004).

⁶ Powodem przeprowadzki do Panewnik było otrzymanie tam posad nauczycielek w szkole w Ligocie przez starsze siostry. Siostra Róży Nowotarskiej Roma daje bardziej szczegółowy opis: „Rodzina składała się z: ojca Leona – lat 53, matki Rozalii lat 45,

Z dość skąpych informacji można dowiedzieć się, że w roku 1939 Nowotarska należała do VI drużyny Śląskiej Chorągwi Harcerskiej, w dniu wybuchu II wojny światowej została oddelegowana do placówki harcerskiej pod Tychami. Po ewakuacji okrężną drogą przez Sandomierz i Lublin powróciła do Krakowa. Podobną topograficznie wędrówkę tydzień wcześniej odbyła jej rodzina⁷.

W październiku 1939 roku zmarł na chorobę niedokrwienną serca (*angina pectoris*) jej ojciec⁸. W czasie wojny Nowotarska związała się

córki Romany lat 22, córki Leony – lat 21, syna Wacka – 15 miesięcy, oraz córki Róży – lat 18, harcerki, która w czasie wakacji była na obozie szkoleniowym w Kopciowicach na Górnym Śląsku” (Fischerowie, 2004: 21).

⁷ Siostra Róży Nowotarskiej tak wspomina ucieczkę rodziny z Panewnika: „Rano dnia 1 września 1939 r. mój ojciec usłyszał warkot samolotu. Popatrzył przez okno i stwierdził, że to niemiecki samolot (...). Ja jeszcze rano 1 września poszłam do szkoły po pobory – pracowałam w Ligocie. Jak wracałam do domu – nad głowami bardzo nisko latały niemieckie samoloty. Zaczęła się wędrówka ludzi – a raczej ucieczka. My także opuściliśmy mieszkanie, to znaczy – rodzice, siostra, ja, mój braciszek, który wtedy miał 15 miesięcy. W czasie całej wędrówki, trwającej miesiąc – nieśliśmy go na rękach. W pierwszym dniu doszliśmy do Mysłowic, potem w kierunku na Dębicę, omialiśmy miasta. Raz wsiedliśmy do pociągu przed Kraśnikiem. W Kraśniku nastąpiła wielka katastrofa kolejowa. Pociąg się wykoleił. Było dużo ludzi zabitych i rannych. Byliśmy właśnie w tym pociągu, ale nam nic się nie stało. Dalej poszliśmy pieszo, oczywiście z dzieckiem na ręku. W piaskach zgubiłam buty. To był piękny upalny wrzesień. Nad głowami latały niemieckie samoloty – strzelali do nas. (...) Doszliśmy pod Lublin, a mieliśmy zamiar iść na wschód. Ponieważ dowiedzieliśmy się, że ze wschodu idą Rosjanie, postanowiliśmy pójść do Krakowa. Nic nie wiedzieliśmy o naszej najmłodszej siostrze – Róży. Przyszliśmy wreszcie do Krakowa, w którym nie mieliśmy ani mieszkania, ani pracy. Skierowaliśmy się na ulicę Kazimierza Wielkiego. Tam mieszkali nasi dawni sąsiedzi, państwo Jaźwieccy, którzy serdecznie nas przyjęli do swojego mieszkania” (Terlecki, 2002: 100).

⁸ Roma Nowotarska śmierci ojca, której przyczyną była choroba serca, nadaje symboliczny sens: „W dniu 9 października 1939 roku zmarł nasz Tatusz na *anginę pectoris* – na serce. Bardzo kochał Polskę, serce nie wytrzymało. Chciał po powrocie do Krakowa

z krakowskim Kedywem Armii Krajowej, współpracując blisko z Teresą Lasocką-Estreicher⁹. Zatrudniono ją w obozie przejściowym dla więźniów wysyłanych na roboty do III Rzeszy. Po zwolnieniu z obozu (na skutek donosu) pracowała w jadłodajni harcerskiej „Kryształ”. Występowała w Krakowskim Teatrze Podziemnym Adama Mularczyka¹⁰ (Terlecki, 2002: 266). W roku 1944 Nowotarska opuściła ojczyznę, udała się do Wiednia, a później do Landshutu. Następnie osiedliła się w Regensburgu – Ratzbonie (Bawaria). Tam otrzymała posadę w „Dzienniku Polskim” kierowanym przez majora Stefana Benedykta¹¹. Później została zatrudniona w „Kronice” redagowanej przez Klaudiusza Hrabyska¹², a także w monachijskim „Expresie” i „Ostatnich Wiadomościach”. W roku 1949 przeniosła się do Stanów Zjednoczonych, gdzie podjęła pracę w radiu w Detroit. W latach 1964–1987 była związana zawodowo z radiową rozgłośnią Sekcji Polskiej Głosu Ameryki w Waszyngtonie. Dziennikarka zmarła 28 marca 2012 roku w Arlington w stanie Wirginia („The Washington Post” 2012).

Odtwarzając zapis biograficzny, trzeba odnotować, że w chwili wybuchu wojny Nowotarska skończyła 18 lat. Należała zatem do pokolenia, które urodziło się w wolnej Polsce. Właśnie przez pryzmat doświadczeń tego pokolenia będzie wiodła swoją wspomnieniową narrację, kreśląc tym samym jego portret. *Tryptyk wojenny* został podzielony na trzy części

usłyszeć Hejnał Mariacki – ale go już nie usłyszał. Przez cały okres niemieckiej okupacji nie wolno było polskim strażakom ani grać hejnału, ani wychodzić na Wieżę Hejnalnicę” (Terlecki, 2002: 102).

⁹ Teresa Lasocka-Estreicher, pseud. TELL (1905–1974) – absolwentka Uniwersytetu Jagiellońskiego, żołnierka Armii Krajowej w Krakowie. Ratowała więźniów niemieckiego nazistowskiego obozu koncentracyjnego w Auschwitz-Birkenau.

¹⁰ Adam Mularczyk (ur. 1923 w Krakowie, zm. 1996 w Filadelfii) – polski aktor oraz reżyser teatralny. Podczas wojny prowadził w Krakowie Krakowski Teatr Podziemny.

¹¹ Były legionista 1. Brygady, przyjaciel Józefa Piłsudskiego.

¹² Nowotarska nie wspomina dobrze tej – jak to określa – „wątpliwej postaci” ze względu na jej dwuznaczną biografię: powstaniec śląski, żołnierz Armii Krajowej, powstaniec warszawski, działacz emigracyjny, ale i współpracownik Służby Bezpieczeństwa.

według łatwych do wskazania ram czasowych odpowiadających etapom wojennej tułaczki Nowotarskiej. Pierwszą część opatrzyć można datami 31 sierpnia – 9 października 1939, część druga odpowiada zdarzeniom z lat 1942–1944, ostatnią zaś całośćkę wyznaczają lata 1944–1949. Co ciekawe, ta trójdzielna kompozycja z jasno zaznaczonymi trzema rozdziałami nie ma żadnych intytulacji. Jedynym wyznacznikiem kolejnych części są dedykacje: „Pamięci mojego ojca...”, „Mojej mamie i siostrze”, „Mojemu bratu...”. W powiązaniu z zaproponowanymi temporalnymi ustaleniami można przyjąć, że całośćki te symbolicznie obrazują wojenne losy całej rodziny Nowotarskich. Ten brak formuły scalającej oraz emocjonalny styl widzenia charakterystyczny dla nastolatki może przemawiać za obroną perspektywę „notowania z przeszłości”. Jest to jednak, o czym przyjdzie jeszcze powiedzieć, jedyny taki dowód.

Bohaterka i narratorka *Tryptyku wojennego* – *alter ego* autorki – swoje wspomnienia rozpoczyna od opisu tego szczególnego okresu, gdy w sierpniu 1939 roku jako uczestniczka patriotycznego ogniska recytowała przed generałem Tadeuszem Kasprzyckim¹³ (Stawecki, 1994) tekst piosenki: „Myśmy prawie wrosli w ziemię / od lemieszka, od pałasza (...). Nam w tych prochach chleb, piosenki (...) I tych prochów z naszej ręki / po wiek wieków nie wyrzecie...”. (Nowotarska, 1974: 12). Obraz dopełnia scena rodzinnego pożegnania bohaterki oddelegowanej w ramach służby harcerskiej do pomocy uchodźcom w placówce Kopcio-wice-Dwór. Symbolicznego znaczenia nabiera tu wręczony przez ojca – uczestnika I wojny światowej i wojny z bolszewikami w 1920 roku – tomik wierszy *Uśmiechy Boga* popularnego w międzywojniu poety Józefa Aleksandra Gałuszki¹⁴ oraz charakterystyczny dialog oddający klimat toczonych wówczas dyskusji pomiędzy „młodymi a starymi”:

¹³ Tadeusz Adam Kasprzycki (1891–1978) – generał dywizji Wojska Polskiego, w latach 1935–1939 był ministrem spraw wojskowych. Zmarł w Montrealu (zob. Stawecki, 1994: 163).

¹⁴ Poeta żyjący w latach 1893–1939. Popęłnił samobójstwo w pierwszych dniach września 1939 roku pod Annopolem. Chodzi o tomik wydany w Krakowie w 1922 roku.

– Zastanów się dziecko [przestrzegał ojciec – J.P.]. Na wojence ładnie tylko w piosenkach (...). Nic nie rozumiesz. Po tamtej stronie jest potężny wróg, nie papierowe czołgi, które mają ugrzęznąć na polskich złych drogach (Nowotarska, 1974: 13, 16).

Owe przestrogi nie były w stanie ostudzić entuzjazmu młodej harcerki. Zanotuje ona:

A mnie już wyrastały husarskie skrzydła u ramion i w plecaku chowałam buławę marszałkowską. (...) Składałyśmy przysięgę na wierność Bogu i Ojczyźnie, i przyrzekałyśmy nie opuścić placówki (Nowotarska, 1974: 13).

Albo w innym miejscu:

Nie widzieliśmy – pokolenie pokoju – wojny. Nie odróżnialiśmy dział od moździerzy. Żołnierze z filmów i piosenek to byli porucznicy kawalerii, albo ułani, dla których najważniejsza była dziewczyna, a przed nią tylko koń (Nowotarska, 1974: 22–23).

Ten mocno zakorzeniony patriotyzm wsparty młodzieńczym optymizmem, szacunek dla munduru (także harcerskiego) oraz wiara w zwycięstwo okraszone zostają swojskimi, świadczącymi o znajomości lokalnej topografii opisami miejsc: domu z werandą na tle pachnącego igliwem lasu, wyboistej drogi do Imielina, dworu w Kopciowicach, a także smaku dojrzałych czereśni, parującego świeżego mleka, bochenków chleba z masłem i pachnących nasturcji opatrzonych karteczką z wyrysowanym sercem ofiarowanych przez adoratora. Zwróćmy uwagę na jeden z charakterystycznych fragmentów:

Kopciowice-Dwór rozłożyły się wygodnie i zamożnie wielkim czworobokiem zabudowań gospodarskich. Z jednego boku dom mieszkalny, po prawej jego stronie stajnie, po lewej spichlerze a na wprost domu wozownie, młockarnia, stodoła. Wszystko błyszczące bielą, pachnące dostatkiem

i porządkiem. W środku czworoboku zielona, gęsta trawa, po której kręciły się kury, kaczkę, gęsi, perliczki. Podrywały się co chwila z wielkim krzykiem. Na powitanie dnia, na jego soczystsze południowe dojrzenie, na smutek zachodzącego zmierzchem słońca (Nowotarska, 1974: 14).

Owa sielskość jest unieważniana przecuciem klęski. Budowane jest ono z delikatnie wkomponowanych w tok wspomnień fragmentów oddających nastroje panujące wówczas na Śląsku. Kwestie jego polskości znajdują odzwierciedlenie w przypomnieniu zachowania i poglądów niedawnych koleżanek czy sąsiadów (np. Brygidy Wencel czy drogerzysty Walocha), ale też w oddaniu ogólnych nastrojów dotyczących oceny ówczesnej inteligencji: „Pańskie dziady, psiakrew. Szpagatowa inteligencja” – podsumowują zachowanie młodej harcerki inni uciekinierzy (Nowotarska, 1974: 32). Zastosowany zabieg wielopłaszczyznowego ujęcia służy nie tylko do zaprezentowania własnej historii, lecz także jej poszerzenia, wzbogacenia oraz nadania narracji dynamizmu i obiektywizmu. Wstępne fragmenty utworu kreślą obraz pokolenia, są fundamentem, na którym Nowotarska buduje właściwą siatkę wspomnień. Można je uznać za swego rodzaju *flashback*. To wspomnienia wysnute ze wspomnień. Wszak przywołane w nich osoby i ich zachowania pełnią w *Tryptyku wojennym* funkcję wyzwacza pamięci, pozwalają na zrozumienie relacji między poszczególnymi postaciami i tła reminiscencji, argumentują motywację i oddają perspektywę widzenia świata przez bohaterkę. Zwroty akcji następują dzięki pracy pamięci, skojarzeniom. A te ewokują miejsca konkretne, topograficzne, wpisane w historię całego pokolenia i jednocześnie charakterystyczne dla osobistej, intymnej opowieści.

Autorka wspomnień ewakuuje się na wschód Polski w poszukiwaniu nowej chorągwi w celu przekazania jej majątku pozostałego po placówce w Kopciowicach. Punkty docelowe wskazane rozkazem zmieniają się i zawężają: najpierw Sandomierz, później Nisko i Lublin z perspektywą dotarcia do Lwowa, by po wkroczeniu Sowieców obrać odwrotny kierunek (zakosami przez Radom, Puławy, Warszawę, Kazimierz, Opole,

Bytom) do Katowic i Krakowa (Śmieja, 2010: 11)¹⁵. W wędrówkę Nowotarskiej wpisane jest błędzenie, oddane trafnie dzięki dobrze budowanemu narracyjnemu napięciu. Bohaterka wspomnień dociera niemalże do wyznaczonego etapu podróży, widzi zabudowania dworcowe, które na jej oczach zamieniają się w dymiące rumowiska, a to wymusza zmianę trasy i dalszą podróż. Oczywiście sytuacja ta podkreślona zostaje także poprzez symbolikę, jaką nacechowana semantycznie jest podróż – interpretowana jako decydujący, samodzielny krok w życiu, ale też jako zapowiedź intensywniej, pełnej przygód egzystencji. Podróż z wpisanym w niej obrazem pociągu anonsuje nieustanną zmianę warunków życia (Kopaliński, 1991: 331). We wspomnieniach Nowotarskiej z nacechowaną symbolicznie przestrzenią dworca – zdefiniowanego przez Marca Augé jako „nie-miejsce” (Augé, 2008) akcentująca bezdomność – współgra zagubienie. Dzięki takim zabiegom pisarskim wejście w dorosłość bohaterki *Tryptyku wojennego* nabiera wyrazistego, symbolicznego wymiaru. Wpisuje się w przeżycie pokoleniowe „zarażonych śmiercią” (w literaturze określane terminem *pokolenie Kolumbów*) (Jarosiński, 1992: 830).

Dalsze losy Nowotarskiej przypominają kanwę filmu przygodowego, nawiązują do conradowskiego modelu. Bohaterka wspomnień jawi się w nich jako dzielna, odważana dziewczyna. Potrafi dochować wierności harcerskiej przysiędze, jest harda wobec faszystów. Pomaga schorowanej rodzinie i więźniom obozu przejściowego na Wąskiej w Krakowie, gdzie pracuje przy organizowaniu transportów robotników przymusowych do Rzeszy. Jest zaradna, inteligentna, oszukuje nazistów, kpi z nich, a tym zachowaniom towarzyszy humor podszyty tragizmem. Odgrywaną przez siebie rolę w konspiracji minimalizuje, wie, że jej postawa może być niejednoznacznie interpretowana. W jednym z dialogów czytamy: „To chyba bardzo nieprzyjemna praca? Polacy, którzy wyprawiają innych Polaków na roboty do Niemiec (...). – Ma pan rację. Nieprzyjemna i trudna. Ale skoro tutaj jesteśmy, to możemy chociaż

¹⁵ Podobną drogę pokonał w 1939 roku m.in. Florian Śmieja (z Katowic przez Lwów, Stryj, Drohobycz, Borysław, Chyrów, Sanok, Jasło, Kraków do Katowic).

czasem jakoś pomóc” (Nowotarska, 1974: 71). Opisywany sposób pomocy też dziś może budzić zdziwienie. By bowiem umożliwić ucieczkę więźniów z obozu, bohaterka wspomnień wyprowadza ich pod pretekstem erotycznego wykorzystania: „Chłopak mi się podoba, pan rozumie (...) [powie strażnikowi – J.P.]. – No, a jak Niemcy na to patrzą? – Na tego typu eskapady przyzymkają oczy (...) godzą się na wydawanie przepustek” (Nowotarska, 1974: 85).

Narratorka *Tryptyku...* przypomina bohatera wojennej prozy Leopolda Tyrmanda (*Hotel Ansgar*, 1947 i *Filip*, 1961) albo diariusza *Szkice piórkciem. Francja 1940–1944* (1957) Andrzeja Bobkowskiego¹⁶. Takie westernowe, kozackie ujęcia podkreślają niezgodę na otaczającą rzeczywistość i apoteozę postawy preferującej wolność na przekór niewoli. We wspomnieniach Nowotarskiej taki zabieg jest celowy, pozwala zachować proporcje i unikać sentymentalnych i martyrologicznych odniesień, ale także wskazuje na niebezpieczeństwo błędnych, powierzchownych ocen i sądów ludzkich zachowań w sytuacjach ekstremalnych. Nowotarska w spokojnej narracji kreśli obraz mrocznej epoki wojennej. Na codzienność ówczesnego życia pod okupacją składają się zarówno łapanki i egzekucje uliczne, jak i spacerunki po krakowskich plantach, wyjścia do kawiarni czy pływanie w basenie. Podobny stonowany opis towarzyszy zwolnieniu z pracy w obozie i decyzji o ucieczce z kraju. Więcej w tych wspomnieniach szczęśliwych zbiegów okoliczności i zwrotów akcji niż osobistych refleksji. Te są skąpo dokumentowane, dotyczą najbardziej intymnych przeżyć, jak śmierć ojca, któremu poświęcona i zadedykowana jest pierwsza część *Tryptyku...* Można ją uznać za egodokument w rozumieniu Jacques’a Pressera (2018), który oddaje przeżycia związane z doświadczeniem wojny i traumy po stracie ojca. To w tym fragmencie Nowotarska, kreśląc tło wspomnień, odtwarza portret rodzica. W kontekście dziejących się ogólnoswiatowych zdarzeń opowiada rodzinną mikrohistorię (Domańska, 1999) z wpisanym weń tragicznym losem najbliższej osoby, która wpłynęła na jej postawę i życiowe wybory.

¹⁶ Wyczerpująco na ten temat pisze m.in. Andrzej Werner w *Zwyczajnej apokalipsie* (Werner, 1981).

Narracja reminiscencyjna w tej części jest najbardziej widoczna, wyłoniąca z najgłębiej ukrytych osobistych doświadczeń. To tu obok zgonu i pogrzebu ojca jest mowa o samobójstwie porucznika wojska polskiego w pierwszych dniach wojny i śmierci przyjaciela – harcerza Koeninga.

Pozostałe dwie części *Tryptyku...*, mimo że, jak wspomniałam, także opatrzone „rodzinnymi” dedykacjami, nie nawiązują bezpośrednio do losów matki czy rodzeństwa. Są one wpisane w historie innych osób, dzięki czemu podkreślona zostaje uniwersalność wojennych dziejów wszystkich polskich matek, siostr i braci. Narratorka przywołuje tu spotkania z autentycznymi postaciami, które pełniły w czasie wojny ważne funkcje, m.in.: wspomnianą już działającą w Armii Krajowej Teresę Lasocką [Estreicher]; profesora Henryka Uziębło – malarza i grafika, porucznika w austriackiej armii w I wojnie światowej; Adama Jaźwieckiego – malarza, grafika, działacza niepodległościowego, który od 1939 do 1942 roku także pracował w obozie przejściowym przy ulicy Wąskiej w Krakowie; aktora Stefana Jaracza – więźnia obozu Auschwitz; więźnia politycznego Wojciecha Barcza; więźniarkę Ravensbrück Zofię Górską (Romanowiczową); więźnia Auschwitz Bolesława Świderskiego¹⁷. Wydaje się, że to właśnie tym wszystkim osobom – zaangażowanym w walkę niepodległościową, prześladowanym i torturowanym – dedykowana jest druga część wspomnień. Przypomnienie tych nazwisk jest formą ich utrwalenia w pamięci kolejnych pokoleń.

¹⁷ Niektórych nazwisk nie udało się zidentyfikować, np. księdza katechety Jana Mazanka, który wedle wspomnień Nowotarskiej uczestniczył w pogrzebie ojca (nie mogło przecież chodzić o rektora seminarium Duchownego Archidiecezji Krakowskiej, bo ten zmarł w roku 1915). Podobne trudności napotkałam przy ustaleniu topografii Janowej Doliny, miejsca eskalacji bombardowań podczas ewakuacji rodziny z Katowic. Według mapy na drodze ucieczki Nowotarskich mógł być Janów – zabytkowa część Katowic. Natomiast Janowa Dolina kojarzy się z miejscem mordu Polaków na Wołyniu w 1943 roku. Nieścisłości pojawiają się także przy wspomnieniu zbrodni na harcerzach – podany jest Imielin, a chodziło raczej o obrońców wieży spadochronowej w Katowicach, jej obrona obrosła legendą i kontrowersjami.

Część trzecią *Tryptyku...* ponownie rozpoczyna obraz podróży, tym razem na Zachód, przez Czechy do Austrii i Bawarii: „Myślałam, że zostawiłam dom, jadę oto nie wiadomo dokąd i nie wiem, kiedy wrócę. Mojemu małemu braciszkowi obiecałam, że wrócę w sobotę, przeczornie, nie mówiąc, w którą...” (Nowotarska, 1974: 98). Poczucie winy i zdrady to dylematy charakterystyczne dla opisów pierwszych lat na emigracji. Nowotarska nie tworzy jakichś oryginalnych scen, ale też nie epatuje rozpaczą. Snuje opowieść z subtelną nitką nostalgii, ale i z młodzieńczym entuzjazmem i nadzieją na lepszy los. Napięcie i dynamika historii jednak nie słabną. Narratorka oddaje klimat i atmosferę ostatnich dni wojny w Landshut:

Landshut wyglądał jak miniatura, albo stary sztych (...). Równocześnie z punktualnością szwajcarskiego zegarka nadlatywały samoloty. Srebrzyste, wspaniałe, rozsypujące wokół błyszczące konfetti stanioli. Wypatrywałam codziennie tej godziny (...). Do drugiej po południu w całym Landshut-Süd panowała śmiertelna cisza, przerywana dalszymi i bliższymi wybuchami bomb. (...) Był to ostatni nalot. Most zwiślał po nim nad szosą jak zerwany drut elektryczny. Zadanie wykonano. W parę dni później usłyszeliśmy pierwsze odgłosy artylerii. (...) Nieprawdopodobny huk rozrywał co chwilę powietrze na strzępy, a ognie wybuchów moździerzowych rozbłyskiwały w ciemnościach. Około piątej rano, w mglistym szarym przedświcie na polanie pojawiły się niewielkie postacie. – Amerykanie! Amerykanie! (...) A więc tak wyglądali zwycięzcy (Nowotarska, 1974: 126, 127, 128).

Na obrazy niosącego śmierć bombardowania nakładają się sceny wyzwalających kwartały miasta żołnierzy amerykańskich i modlitwy narratorki do świętego Padewskiego – patrona ludzi zagubionych¹⁸.

¹⁸ Postać świętego pojawi się jeszcze we *Wspomnieniach, opowiadaniach, rozmowach, recenzjach i szkicach, z Antkiem Czerwcowym w środku*, gdzie Antek Czerwcowy będzie chronić narratorkę i jej koleków przed nazistami. W innym tomie wspomnień pojawia się święty Jerzy (zob. Nowotarska, 2003).

Wolność osobista nie przekłada się jednak na wolność ojczyzny, nie ziszczą się marzenia o maszerujących ulicami Warszawy Amerykanach rozdających papierosy i czekoladę. Dylemat wracać – nie wracać pozostał. Ostatnie wspomnienia dotyczą pracy w Regensburgu (Ratyzbona) w redakcji „Dziennika Polskiego”, gdzie Nowotarska mogła „włączyć się w nurt walki o Polskę do dnia, w którym będzie można wrócić do swoich” (Nowotarska, 1974: 130). Były to dla autorki „pomimo wszystko – piękne czasy. Pełne optymizmu, nadziei, nocnych rodaków rozważań. (...) Nasycone niepokromioną polską ślepą wiarą w sprzymierzeńców. W słowo honoru i braterstwo broni” (Nowotarska, 1974: 130).

Cytat ten, nacechowany lekką ironią, ujawnia przemyślenia dorosłej osoby doświadczonej historią. Dopełnia pozostałe obecne w utworze komentarze. Wspomniana technika *flashbacku* pozwala zatem także na głębsze zrozumienie idei czy może raczej ważności podjętego tematu przyświecającego tym reminiscencjom. Droga do wolności Nowotarskiej była też drogą całego jej pokolenia, a dokumentarność przeżyć poświadczają rzeczywiste miejsca i autentyczni, przywoływani na kartach *Tryptyku*... ludzie, z którymi zetknął bohaterkę los. Nie udało się wszak poprowadzić narracji z perspektywy ówczesnego czasu. Wspomnienia w naturalny sposób obrosły dodatkową tkanką lat przyszłych. Uruchomione zostały autorefleksje i akty pamięci gwarantujące ciągłość odniesienia do przeszłości, które są przejawem indywidualnego sposobu przywoływania przeszłości przez Nowotarską, ale stają się także pamiętaną przeszłością. Powstają w ten sposób akceptowane klisze interpretacyjne i pamięciowe (Neuman, 2019: 57). Wplecione w tok narracji *Tryptyku*... dialogi, sposób opisu odtwarzanych w pamięci miejsc, delikatnie zasygnalizowane religijne podłoże (patronat świętego Antoniego), a także obrane perspektywy czasowe potwierdzają dystans narratora, który relacjonując rzeczywiste zdarzenia, ujawnia swój do nich stosunek w momencie pisania (Głowiński, 1988: 339). Cechy te, rzecz jasna, przydają utworowi literackiego kroju. Ważny jest również zachowany styl wspomnień: bezpretensjonalny, wolny od epatowania tragizmem, ale też bohaterszczyzną czy legendą, bez ocen i wartościowania ludzkich postaw. Pozwala to chłodno, z mikroskopijną dokładnością przyjrzeć

się mikrohistorii, owemu wycinkowi w dziejach rodziny Nowotarskich, by dzięki temu starać się objąć i lepiej zrozumieć tragiczny okres naszej narodowej historii.

Tryptyk wojenny sytuuje się w nurcie polskiej literatury wojennej. Wspomnienia te są typowe dla losów Polaków. Mówią o tułaczce, latach okupacji, emigracji, lecz także o rodakach, którzy nie byli w obozach, nie byli wywożeni na roboty przymusowe czy deportowani do łagrów, nie walczyli z bronią w rękę. Są opowieścią o wojnie widzianej oczami cywila. Jest to zatem jeszcze jedno świadectwo polskiego pokolenia wojennego, o którym także warto pamiętać.

Literatura

- Augé M., 2008, *Nie-Miejsca. Wprowadzenie do antropologii nadnowoczesności (fragmenty)*, „Teksty Drugie”, nr 4, s. 127–140.
- Bobkowski A., 1957, *Szkice piórkem. Francja 1940–1944*, Instytut Literacki w Paryżu, Paryż.
- Czermińska M., 2011, *Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki*, „Teksty Drugie”, nr 5, s. 183–200.
- Domańska E., 1999, *Mikrohistorie. Spotkania w międzyświatach*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań.
- Fiszerowie J. i W., 2004, *Nasze korzenie i my. Saga rodzinna*, nakładem autorów, Kraków.
- Głowiński M. i in., 1988, *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław.
- Jarosiński Z., 1992, *Pokolenia literackie*, w: *Słownik literatury polskiej XX wieku*, red. A. Brodzka i in., Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław, s. 825–833.
- Kisiel M., 2000, *Pamięć, biografia, słowo. Szkice o poetach dwóch generacji*, Wydawnictwo Gnome, Katowice.
- Kopaliński W., 1991, *Słownik symboli*, Wiedza Powszechna, Warszawa.
- Lanckorońska K., 2002, *Wspomnienia wojenne*, Znak, Kraków.
- McKuen R., 1968, *Ulica Stanyan i inne smutki*, przeł. R. Nowotarska, Oficyna Poetów i Malarzy, Londyn.

- Neuman B., 2009, *Literatura, pamięć, tożsamość*, w: *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*, red. M. Saryusz-Wolska, Universitas, Kraków, s. 249–284.
- Nowotarska R., 1946, *Bajeczki radosne*, Dom Książki Polskiej, Ratyżbona.
- Nowotarska R., 1946, *Mikołajki*, Dom Książki Polskiej, Ratyżbona.
- Nowotarska R., 1947, *Cztery serduszka*, Dom Książki Polskiej, Ratyżbona.
- Nowotarska R., 1970, *Georgetown. Miasteczko śliczne*, Oficyna Poetów i Malarzy, Londyn.
- Nowotarska R., 1974, *Tryptyk wojenny*, Oficyna Poetów i Malarzy, Londyn.
- Nowotarska R., 1978, *Świat Jerzego Połomskiego*, A. Poray Book Publ., Nowy Jork.
- Nowotarska R., 1979, *Ziemia i słowo*, A. Poray Book Publishing, Nowy Jork.
- Nowotarska R., 1992, *Kurtyna*, „Przegląd Polski – Polish Review”, 10.03.1992, s. 10–11.
- Nowotarska R., 1995, *Wigilie mojego dzieciństwa*, „Przegląd Polski – Polish Review”, 21.12.1995, s. 6.
- Nowotarska R., 1998, *Słowo na sercu: Zbigniew Chałko (1921–1996)*, Uniwersytet Mikołaja Kopernika, Toruń.
- Nowotarska R., 1999, *Kraków – wrzesień 1939*, „Przegląd Polski – Polish Review”, 3.11.1999, s. 8–9.
- Nowotarska R., 2002, *Wspomnienia, opowiadania, rozmowy, recenzje i szkice, z Antkiem Czerwcowym w środku*, nakładem autorki, Chicago.
- Nowotarska R., 2003, *Wspomnienia, opowiadania, rozmowy, recenzje, przyczynki, szkice, ze świętym Jerzym w środku*, nakładem autorki, Chicago.
- Nowotarska R., Świącicki M., 1970, *Gentleman z Michigan*, Polska Fundacja Kulturalna, Londyn.
- Pieszczachowicz J., 1991, *Z Krakowa do Waszyngtonu*, „Przekrój”, nr 2401, s. 8.
- Presser J., 2018, *Egodocuments and the Personal Turn in Historiography*, „European Journal of Life Writing”, no 7, s. 90–110.
- Stawecki P., 1994, *Słownik biograficzny generałów Wojska Polskiego 1918–1939*, Bellona, Warszawa.
- Śmieja F., 2010, *Zbliżenia i kontakty po raz trzeci*, Biblioteka Śląska, Katowice.
- Świącicki M., 1974, *Przedmowa*, w: R. Nowotarska, *Tryptyk wojenny*, Oficyna Poetów i Malarzy, Londyn, s. 5–7.
- Terlecki T., 2002, *O Róży Nowotarskiej*, w: R. Nowotarska, *Wspomnienia, opowiadania, rozmowy, recenzje i szkice, z Antkiem Czerwcowym w środku*, nakładem autorki, Chicago, s. 265–268.
- Terlecki T., red., 1965, *Literatura polska na obczyźnie 1940–1960*, t. 2, B. Świdorski, Londyn.

Tyrmand L., 1947, *Hotel Ansgar*, Księgarnia Zdzisława Gustowskiego, Poznań.

Tyrmand L., 1961, *Filip*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.

„The Washington Post” 2012, *Roza Nowotarska (Rose F. Kobylinski)*, from Apr. 6 to Apr. 10.

Werner A., 1981, *Zwyczajna apokalipsa*, Czytelnik, Warszawa.

JOLANTA PASTERSKA – PhD, Professor at the Institute of Polish Studies and Journalism, University of Rzeszów, Rzeszów, Poland / prof. dr hab., Instytut Polonistyki i Dziennikarstwa, Uniwersytet Rzeszowski, Rzeszów, Polska.

She is a literary scholar and literary critic concentrating her main research interests on the Polish literature of the 20th and 21st centuries, especially emigration prose as well as women's prose. Her monograph books are *Świat według Tyrmanda. Przewodnik po prozie fabularnej Leopolda Tyrmanda* [The world according to Trymand. A guide to fictional prose by Leopold Trymand] (Rzeszów 1991), „Lepszy Polak”? *Obrazy emigrantów w prozie polskiej po 1945 roku* [A better Pole? Images of emigrants in Polish prose after 1945] (Rzeszów 2008), *Emigrantki, nomadki, waga-bundki. Kobięce narracje (e)migracyjne* [Emigrants, nomads, vagabunds. Women's (e)migration narratives] (Rzeszów 2015), *Wygnanie i mit. Szkice o pisarzach (e)migracyjnych* [The exile and the myth. Sketches on (e)migration writers] (Rzeszów 2019), *Spory o powieść w dyskusjach krytycznoliterackich drugiej emigracji niepodległościowej* [Disputes over the novel in literary critical discussions of the second independence emigration] (Poznań 2021). She is also an editor and co-editor of collective volumes.

Literaturoznawczyni i krytyczka literacka. Jej zainteresowania badawcze koncentrują się wokół literatury polskiej XX i XXI wieku, zwłaszcza prozy emigracyjnej, a także polskiej prozy kobiet. Autorka monografii: *Świat według Tyrmanda. Przewodnik po prozie fabularnej Leopolda Tyrmanda* (Rzeszów 1999), „Lepszy Polak”? *Obrazy emigrantów w prozie polskiej po 1945 roku* (Rzeszów 2008), *Emigrantki, nomadki, waga-bundki. Kobięce narracje (e)migracyjne* (Rzeszów 2015), *Wygnanie i mit. Szkice o pisarzach (e)migracyjnych* (Rzeszów 2019), *Spory o powieść w dyskusjach krytycznoliterackich drugiej emigracji niepodległościowej* (Poznań 2021). Redaktorka i współredaktorka tomów zbiorowych.

E-mail: jpasterska@ur.edu.pl

Bożena Szwałasta-Rogowska

 <https://orcid.org/0000-0003-1384-5451>

Uniwersytet Śląski w Katowicach
Katowice, Polska

Delta czasu Floriana Śmiei – dokument, wspomnienie, współczesna sylwa?

Delta time by Florian Śmieja –
A Document, a Memoir or a Contemporary Silva?

Abstract: The article concentrates on *Delta time* – the last of the prose volumes of Florian Śmieja, an emigrant poet who died in Mississauga, Canada, in 2019. Śmieja is above all known for his poetry, translation and literary criticism. Prose is less frequently analysed and interpreted, yet it is as interesting as poetry. *Delta time*, published by Silesian Library in 2018, is a collection of texts difficult to clearly classify in terms of a genre. Among others, it is a mixture of the form of a diary, document, reportage, essay, column, sketch, review, but also autobiography and lyric poems. An impressive panorama of events (starting from the birth in Kończyce in 1925 until the “last” meetings), places (e.g. Zabrze, London, Toronto, Mexico and Munich) and characters (e.g. Czesław Miłosz, Al Prudy, Anna Janko, Zdzisław Najder, Bogdan Czaykowski) presented in the volume, creates a mosaic of the history of the 20th and 21st centuries told reliably and with respect for objectivity, but also with a big dose of humour, self-irony and subjective judgements.

Keywords: Florian Śmieja, emigration literature, autobiography, memoir

Abstrakt: Artykuł koncentruje się na *Delcie czasu* – ostatnim z prozatorskich tomów Floriana Śmiei – poety-emigranta, który zmarł w 2019 roku w Mississauga w Kanadzie. Śmieja znany jest przede wszystkim ze swej twórczości poetyckiej, translatorskiej i krytycznoliterackiej. Twórczość prozatorska tego autora jest rzadziej poddawana analizie i interpretacji, a jest ona równie ciekawa jak poezja. *Delta czasu*, wydana przez Bibliotekę Śląską w 2018 roku, to zbiór tekstów trudnych do jednoznacznego zakwalifikowania gatunkowego. Miesza się tu m.in. forma pamiętnika, dokumentu, reportażu, eseju, felietonu, szkicu, recenzji, ale też autobiografii i liryki. Prezentowana w tomie imponująca panorama wydarzeń (począwszy od narodzin w Kończycach w 1925 roku aż po spotkania „ostatnie”), miejsc (np. Zabrze, Londyn, Toronto, Mexico City, Monachium) i postaci (np. Czesław Miłosz, Al Purdy, Anna Janko, Zdzisław Najder, Bogdan Czaykowski) tworzy mozaikę historii XX i XXI wieku, opowiedzianą rzetelnie i z poszanowaniem obiektywizmu, lecz także z dużą dawką humoru, autoironii i subiektywnych sądów.

Słowa kluczowe: Florian Śmieja, literatura emigracyjna, autobiografia, wspomnienia

Słowo *delta*, jak dowodzi wielość haseł wygenerowanych przez wyszukiwarkę internetową, jest dziś chyba modne, a na pewno wieloznaczne. Oznacza m.in. czwartą literę greckiego alfabetu, ale też amerykańską raketę nośną, miasto w Kolumbii Brytyjskiej, prototypowy polski samochód czy ujście rzeki w postaci kilku odnóg. Florian Śmieja dodaje do tej homonimicznej kolekcji jeszcze „deltę czasu”, nazywając tak swój szósty¹ i ostatni zarazem tom prozy eseistyczno-wspomnieniowej wydany przez Bibliotekę Śląską w 2018 roku. *Delta czasu* to tytuł precyzyjny, ponieważ odnoszący się do konkretnego pojęcia używanego w naukach ścisłych, ale i polisemantyczny, bo wyrażający niuanse meandrów indywidualnej i zbiorowej pamięci, która jest obiektem namysłu Śmiei. *Delta czasu* to także nazwa trafiająca w sedno omawianej książki: obejmującej długi i „postrzępiony” w wielu punktach odcinek czasu (od lat międzywojennych XX wieku po drugą dekadę wieku XXI) i rozległy obszar przestrzeni (m.in.: Polskę, Litwę, Wielką Brytanię, Kanadę, Hiszpanię, Francję, USA, Meksyk, Niemcy, Wenezuelę, Urugwaj), zogniskowanej na jednostkowych wydarzeniach z życia autora-narratora, ukazanych w ujęciu panoramicznym i detalicznym, przy użyciu narracji skrupulatnie odnotowującej fakty i okraszającej je subiektywnym komentarzem. *Delta czasu* to tytuł pojemy znaczeniowo, którego tropiczny sens objaśnił sam Śmieja, parafrazując i dookreślając w szkicu otwierającym tom słynny tekst Johna Donne’a²:

Poeta angielski napisał, że żaden człowiek nie jest wyspą, że nie służy mu zasklepanie się w sobie. Może więc raczej przypomina konfluencję delty, wody w ruchu, mieszającej flukty w gromadzących się dopływach, aglomerat

¹ Wcześniejsze tomy wspomnieniowe Floriana Śmiei to: *Zbliżenia i kontakty*, Biblioteka Śląska, Katowice 2003; *Zbliżenia i kontakty raz jeszcze*, Biblioteka Śląska, Katowice 2007; *Zbliżenia i kontakty po raz trzeci*, Biblioteka Śląska, Katowice 2009; *Zapiski o świecie*, Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, Rzeszów 2012; *Ślady światła*, Silcan House, Mississauga 2013.

² Fragment *Medytacji XVII* Johna Donne’a, do której odwołuje się Śmieja, wykorzystał wcześniej Ernest Hemingway jako motto do powieści *Komu bije dzwon*.

niesionych osadów, zalew, dorzecze, labirynt tętniący ruchem i życiem, penetracją, nieustannym sączeniem i podmywaniem łądu (Śmieja, 2018: 9).

Delta czasu powstała na kanwie dwu wcześniejszych publikacji wspomnieniowych Śmiei – *Zapisków o świecie* (2012) oraz *Śladów światła* (2013)³. Jak notuje w *Posłowiu* autor, książka została napisana:

z zamiarem stworzenia pełniejszej panoramy moich czasów aktywności twórczej i społecznej. (...) Chciałbym mieć nadzieję, że ta „krucha książeczka”, zawierająca moje zapiski czynione zazwyczaj o świecie, utrwali i przechowa „ślady światła”, jakimi były dla mnie spotkania z frapującymi ludźmi i ich dokonaniem, a także z przejawami innych kultur, do których poznawania skłaniała mnie – wrodzona i zrozumiała najpierw u malca z prowincji, a później wieloletniego emigranta – ciekawość świata (Śmieja, 2018: 189).

O pierwszym z wymienionych tomów „bazowych” *Delty czasu* Śmiei tak z kolei pisze jego redaktorka – Jolanta Pasterska:

Zapiski o świecie są szczególnym, bo artystycznie przetworzonym, sposobem zapamiętania osób i zdarzeń przeżytych i doświadczonych, które wywarły wpływ nie tylko na samego Autora, ale na szeroko rozumianą kulturę. Florian Śmieja zanurza się bowiem w świat wielkiej kultury światowej, pozostając baczny obserwatorem i komentatorem polskiego dziedzictwa. W ten sposób malowane pięknym, czysto poetyckim językiem portrety osadzone zostają w kategoriach uniwersalnych (Pasterska, 2012: 82).

Natomiast Joanna Sokołowska-Gwizdka, która scaliła „migawki” literackie w drugi z przywołanych tomów, notuje:

Te piękne teksty, bogate w spostrzeżenia i refleksje, dotyczące zarówno czasów minionych, jak i obecnych, były zatrzymanymi, ulotnymi chwilami,

³ Z kolei większość szkiców z tych książek ukazała się wcześniej w odmiennej postaci na łamach czasopism.

które po latach autor przywoływał z zakamarków pamięci. Pojawiały się tam postacie bliskie, zaprzyjaźnione, a także osoby znaczące dla historii kultury i literatury, które przemykały zaledwie przez życie, odcisnąwszy w pamięci niewielki ślad (Sokołowska-Gwizdka, 2013: 7).

Delta czasu Śmiei nie jest jednak mechaniczną „sklejką” dwu poprzedzających ją książek. Skrupulatnie przygotowane porcje wspomnień zaprezentowanych wcześniej zostały wymieszane, wzbogacone kolejnymi spostrzeżeniami, czasem skrócone, nieraz uzupełnione i przeredagowane, ponownie skomponowane w odmienioną całość, która dzięki nowemu układowi rezonuje literacko efektowniej⁴. Publikację otwiera przesłanie autorskie, jakby ujęta w sentencję myśl przewodnia dla czytelnika:

Życie składa się z łańcucha epizodów, wydarzeń, spotkań, które bywają ciekawe lub monotonne, udane i mniej wydarzone, godne pamięci i zasługujące na zapomnienie. Do jednych się chętnie przyznajemy, drugie puszczamy w niepamięć. Żałujemy, że nam się przydarzyły, wolelibyśmy, aby ich nie było. Jeszcze po latach pozostają ślady, niby migawki z licho pamiętanego filmu. Każdy z nas ma ich inny zestaw, zależnie od losu, czasu, sytuacji. Ich ewokacje zaspokajają nostalgiczne skłonności, ale i wywołują zadumę nad zadziwiającym kalejdoskopem minionego (Śmieja, 2018: 5).

To dość zwyczajne objaśnienie wydaje się usprawiedliwieniem dla literackiego upubliczniania intymnego wyznania, rozbłysku pamięci

⁴ Zmiany redakcyjne miały za zadanie zazwyczaj nadać narracji *Delta czasu* charakter bardziej osobisty niż w poprzednich tomach. Przykładowo w *Śladach światła* znajdziemy taki fragment: „Pod Głogówkiem leżą Pauliny z klasztorem, w którym w czasie najazdu Szwedów przechowano obraz Matki Boskiej Częstochowskiej. Klasztor ufundował Władysław Opolczyk w 1388 roku” (Śmieja, 2013: 72). W *Delcie czasu* ta sama informacja przybiera taką formę: „W ramach poznawania ziemi moich przodków odwiedziłem leżące pod Opolem, niedaleko Głogówka, Pauliny z klasztorem, w którym w czasie najazdu Szwedów przechowano obraz Matki Boskiej Częstochowskiej. Klasztor ufundował Władysław Opolczyk w 1388 roku” (Śmieja, 2018: 170).

„przed świtem, zanim zaintonują swoją antyfonę ptaki” (Śmieja, 2018: 7), momentów małych epifanii, które stają u źródeł tomu, powstałego pod koniec życia autora, przekonanego o konieczności „dawania świadectwa” o życiu i działalności II emigracji niepodległościowej, do której sam przynależał. W *Przedśłowiu* Śmieja określił bowiem wyraźnie swój cel pisarski:

Utrwalanie pamięci opisanej w osobistych relacjach jest jednym ze sposobów odzyskiwania przeszłości. Jesteśmy świadkami zmierzchu głośnej emigracji wojennej. (...) Wprawdzie pozostała ich twórczość i posiadamy wiele dokumentów dotyczących wybitnych emigrantów i ich współczesnych, ale nigdy nie za wiele jest opowieści i zapisków świadków. (...) Moje wspomnienia i noty mają za zadanie przybliżyć niektóre zachowania i wypowiedzi znane mi osobiście i do nich starałem się je zasadniczo ograniczyć, nie kusząc się o opracowanie wszechstronnych monografii (Śmieja, 2018: 7–8).

W centrum wspomnieniowej *Delty czasu* stoi autor-narrator-bohater w jednej osobie, czyli Florian Śmieja. To jego biografia scala tom, jest źródłem pamięci indywidualnej, której zbiory są oczywiście uwarunkowane nie tylko biologicznie i psychicznie, lecz także społecznie i kulturowo. W takim kontekście *Delta czasu* Śmiei jest autobiografią zdefiniowaną przez Philippe’a Lejeune’a jako „retrospektywna opowieść prozą, gdzie rzeczywista osoba przedstawia swoje życie, akcentując swoje jednostkowe losy, a zwłaszcza dzieje swojej osobowości” (Lejeune, 2001: 22), a pakt autobiograficzny został bezsprzecznie zawarty. Zgodnie z koncepcją Małgorzaty Czermińskiej można zatem stwierdzić, że *Delta czasu* to „narracja, w której manifestuje się postawa autobiograficzna” (Czermińska, 1987: 10). Więcej – podążając dalej śladami „trójkąta autobiograficznego” (Czermińska, 2020), dodajmy, że jest to głównie postawa świadectwa, w której autor przedstawia siebie w kontekście swojego środowiska, wpisanego w konkretne miejsca autobiograficzne, ale także, choć w mniejszym stopniu, postawa wyznania skupiającego się na introspekcji. To jednak tylko pierwsze wrażenie czytelnicze, Śmieja

bowiem podejmuje również wyzwanie, czyli grę z czytelnikiem, której zarzewiem jest „pamięć autobiograficzna”, ale i świadomie wyzyskiwana konwencja artystyczna⁵. A mamy do czynienia z biografią nieprzeciętną – długim, dziewięćdziesięcioczeroletnim, intensywnym, bardzo kreatywnym życiem i „niemal powieściowym życiorysem” (Danilewicz Zielińska, 1992: 317), jak na kartach *Szkieł o literaturze emigracyjnej* napisała o kontynentczykach Maria Danilewicz Zielińska.

Florian Śmieja urodził się w 1925 roku we wsi Kończyce (dziś jest to dzielnica Zabrze), gdzie uczęszczał do szkoły powszechnej, później kontynuował naukę w gimnazjum w Tarnowskich Górach. W 1940 roku został wywieziony na przymusowe roboty do Trzeciej Rzeszy i pracował jako robotnik rolny w Meklemburgii, skąd udało mu się zbiec do Belgii. Tam ukrywał się do momentu wkroczenia 1. Polskiej Dywizji Pancerniej gen. Stanisława Maczka (1944). Następnie przedostał się do Anglii, gdzie wstąpił ochotniczo do 1. Korpusu. Po wojnie przebywał w Szkocji. Jeszcze będąc w wojsku, zdał małą maturę, a w 1947 roku złożył pełny egzamin maturalny. W latach 1947–1950 studiował anglistykę i hispanistykę w National University of Ireland w Cork, a następnie iberystkę w King’s College University of London, które to studia zwieńczył doktoratem z hiszpańskiej literatury barokowej (1962). W Anglii współpracował z Jerzym Pietrkiewiczem, był lektorem języka polskiego i hiszpańskiego oraz redaktorem naczelnym „Życia Akademickiego”, „Merkurjusza Polskiego” i „Kontynentów–Nowego Merkurjusza” (1951–1953, 1957–1958, 1962–1964) – pism, wokół których skupiała się grupa poetycka Kontynenty, do której należał obok Bogdana Czaykowskiego, Andrzeja Buszy,

⁵ Warto w tym miejscu przypomnieć w zarysie koncepcję autobiograficznego trójkąta Czerwińskiej. Jak pisze autorka, „Wszystkie trzy postawy: świadectwo, wyznanie i wyzwanie w różnych proporcjach są zawsze obecne w dziełach autobiograficznych, jednak każda ma swoją dominantę. W tekstach będących przede wszystkim świadectwem autor przedstawia siebie na sposób epicki w kontekście środowiska, w którym żyje. Wyznanie skupia się, jak w liryce, na świecie przeżyć wewnętrznych. Postawa trzecia, jak w dramacie, polega na wciąganiu czytelnika w dialog, w grę, na prowokowaniu go niby w wyzwaniu na pojedynek” (Czerwińska, 2020: 9).

Adama Czerniawskiego czy Bolesława Taborskiego. Pracował też jako literaturoznawca w University of Nottingham (1963–1969). W 1969 roku przeprowadził się wraz z rodziną do Kanady, gdzie został zatrudniony jako profesor, a następnie kierownik sekcji hiszpańskiej w Department of Modern Languages and Literature University of Western Ontario. Od 1991 roku, kiedy przeszedł na emeryturę, wykładał gościnnie na wielu uniwersytetach w Polsce. Zmarł w 2019 roku w Mississauga w Kanadzie. Na swoim koncie ma m.in. 18 tomików i wyborów wierszy (np. *Czuwanie u drzwi*, *Powikłane ścieżki*, *Późne notacje czy Na widny brzeg świtu*), liczne przekłady z języka hiszpańskiego, portugalskiego i angielskiego, prace redakcyjne oraz tomy eseistyczne i wspomnieniowe, wśród których znajdziemy m.in. wzmiankowaną już „trylogię” *Zbliżenia i kontakty*.

Ta barwna, tu przedstawiona w sposób schematyczny, biografia Śmieito, jak podsumowywał Marian Kisiel, „splot wielu radości i traum, czas – jednocześnie – zakorzenia w miejscu rodzinnym i wykorzenia, wielojęzyczności, która z sobą harmonijnie współistnieje i z sobą walczy, odnalezienia szczęścia i jego utraty” (Kisiel, 2020: 29). Taka jest osnowa wspomnieniowej *Delta czasu* – książki imponującej rozmaitością oraz rozmachem form i tematów ujętych w skondensowane ustępy, fascynującej liczbą opisanych postaci, instytucji, wydarzeń, precyzją faktograficzną i ciekawymi osobistymi dygresjami. Te cechy tomu podkreślali przede wszystkim dotychczasowi recenzenci.

„*Delta czasu* nie przynosi wyczerpujących opisów monograficznych – pisał np. na łamach »Odry« Edward Zyman – jest raczej zbiorem lekkich, utrzymanych w konwencji felietonowej, żywo napisanych i miejscami błyskotliwych zapisków o twórcach, instytucjach i zdarzeniach, w różnym stopniu wpisanych w intelektualną i literacką biografię autora” (Zyman, 2019: 58). Z kolei Aleksander Trojanowski, recenzując *Deltę czasu* na stronach portalu Culture Avenue, zwrócił uwagę na bardzo istotną rolę, którą Śmieja realizował w zasadzie w ciągu całego swego życia zawodowego/twórczego. Trojanowski podkreśla bowiem jego bezcenną „rolę tłumacza kultur” osobiście zaangażowanego w jej tworzenie:

Książka zbiera notatki i zapisy o charakterze wspomnieniowym, ukazując jej autora jako tłumacza w najszerszym sensie tego słowa – mediującego na co dzień między kulturą polską, kanadyjską, brytyjską, hiszpańską czy szerzej – między różnymi kulturami Zachodu. (...) Warto przy tym zaznaczyć, że osobisty wymiar zapisków Floriana Śmieji nie sprowadza się tylko do tego, że wśród opisywanych wydarzeń pojawiają się również bardziej prywatne wspomnienia. Polega on raczej na tym, że jako czytelnicy mamy okazję przyjrzeć się faktom z perspektywy autora. I ta obecność autora w tekście jest niewątpliwie wartością dodaną całej książki (Trojanowski, 2019).

Subiektywizm jest atutem *Delty czasu* również dla Zymana, który dostreaga subtelną fluktuację przyjaźni zapisaną „między jej wierszami”:

Walorem *Delty* jest nie tylko różnorodność i obfitość postaci, instytucji i zdarzeń, lecz przede wszystkim sposób, w jaki autor o nich pisze. (...) Florian Śmieja jest świadkiem (i uczestnikiem), który nie stara się być za wszelką cenę obiektywnym. Choć w porównaniu z wcześniejszymi tomami swoich wspomnień, w *Delcie* powściąga emocje, nie waha się przed subiektywną oceną zachowań, tekstów i decyzji swoich przyjaciół z „Kontynentów” (np. Czaykowskiego, którego na krótko przed śmiercią odwiedzi w Vancouver, odnotowując *Ziemioskłon*, ostatni tom tego wybitnego poety, z należną mu uwagą i życzliwością) (Zyman, 2019: 60).

Nina Cieślík-Wilk, autorka monografii pt. *Navigare necesse est*, pisząc o pięciu wcześniejszych tomach prozy wspomnieniowej Śmiei, notuje:

Świadectwa pamięci obecne w literackiej twórczości Floriana Śmiei stanowią odzwierciedlenie głębokich przemian kulturowych, społecznych i politycznych zachodzących w Europie, Stanach Zjednoczonych Ameryki oraz na Kubie. Tym, co łączy te różnorodne gatunkowo (poezja, autobiografia, miniatury literackie, reportaże) zapisy momentów życia, jest świadomość mijającego czasu i odpowiedzialności za ocalenie oraz utrwalenie jego migawek (Cieślík-Wilk, 2015: 10).

W *Delcie czasu* dominuje narracja pamiętnikarska, Śmieja opisuje z oddalenia czasowego wydarzenia, których był świadkiem, i ludzi, których znał. To pozwala mu na zachowanie pewnego dystansu, ale też wprowadzenie do tekstu swoich uwag i opinii pojawiających się później. Przywoływane ważne zdarzenia (sam ich wybór już jest znaczący) bywają redefiniowane z perspektywy aktualnej wiedzy piszącego. Wycinki wspomnień układane są niechronologicznie, wręcz można odnieść wrażenie chaosu, przypadkowości i obezwładniającego „podtopienia” mnogością „wypływających” na powierzchnię kart książki faktów, ludzi, dat, miejsc. Poniekąd jak w delcie ogromnej, wartkiej rzeki rozlewającej się w różnych kierunkach – tu metaforycznej delcie czasu rzeki życia. Taka forma ma zapewne być gwarantem autentyczności relacji odtwarzanej z pamięci i imitować jej spisywanie niejako „na gorąco”, kiedy wspomnienia „zjawiają się” o świecie. Czytamy w *Delcie czasu*: „Zbudziłem się punktualnie o czwartej, blog najwidoczniej kieruje moim życiem. Ciemność otoczenia powinna wyizolować temat, który prosi o poruszenie i dodanie do innych” (Śmieja, 2018: 174). Spontaniczność jest jednak pozorna, ponieważ *Delta czasu* to starannie przygotowana wielogatunkowa opowieść o charakterze autobiograficznym, to współczesna sylwa, w której wszystko jest jednakowo ważne, śmiech płynnie przechodzi w powagę, detal rozwija się w panoramę, codzienność sąsiaduje z uroczystym obrzędem. Mieszają się tu ze sobą rozmaite formy gatunkowe: pojawiają się elementy pamiętnika, dokumentu, reportażu, eseju, felietonu, szkicu krytycznoliterackiego, recenzji, portretu, ale też liryki czy refleksyjnych sentencji. Prezentowany w tomie, utkany na krosnach własnej biografii, wielobarwny wachlarz wydarzeń (począwszy od dzieciństwa spędzonego na Śląsku, poprzez ślub z Zofią Poniatowską, studia w Irlandii, współtworzenie w Londynie grupy Kontynenty, emigrację do Kanady, aż po spotkania „ostatnie”), miejsc (np. Zabrze, Kraków, Londyn, Toronto, Mississauga, Mexico City) i postaci (np. Czesław Miłosz, Al Purdy, Anna Janko, Zdzisław Najder, Wisława Szymborska, Stanisław Lem, Włodzimierz Wójcik, Jolanta Tambor) tworzy mozaikę historii XX i XXI wieku, opowiedzianą rzetelnie i z dbałością o autentyzm, ale

też z dużą dozą humoru, autoironii i świadomości kreacji literackiej oraz intencji jej upublicznienia. Jak twierdzi Edward Kasperski:

By przenieść „fakty z życia” do autobiografii, trzeba je zmienić w jednostki narracji, językowo, stylistycznie i kompozycyjnie „zakodować”, dostosować do całości przekazu. Tej tezy transformacji autobiografia nie potrafi ominąć. W tym rozumieniu autobiografia jest transgresją przebiegu i treści wydarzeń z życia. By je opowiedzieć i przedstawić, musi je przekroczyć, ogarnąć je z zewnątrz z tamtej strony (Kasperski, 2001: 14).

Właśnie ślady procesu transgresji tkanki życia w tekst narracji wspomnieniowo-eseistycznej wydają mi się najbardziej interesujące w *Delcie czasu*, która bez wątpienia przynosi całą plejadę portretów literackich, na które wskazywała Cieślak-Wilk (2015: 79), deskrypcji miejsc, opisów autentycznych wydarzeń. Jednakże to autor staje się w sposób oczywisty podmiotem i przedmiotem wypowiedzi; to bezustanne migotanie ról jest tu najciekawsze. Śmieja jawi się bowiem na kartach *Delty* przede wszystkim jako kronikarz, skrupulatnie odnotowujący w okrągłych nawiasach daty urodzenia i śmierci (jeżeli ta stała się już faktem) wspomnianej przez siebie postaci. Pamięć o świecie i ludziach jest zatem weryfikowana przez encyklopedie czy słowniki biograficzne. Taki zabieg stylistyczny dodaje powagi i rzetelności relacji, która od samego początku jest przecież tworzona jako „świadectwo”. Jednocześnie nie znajdziemy w tekście ani jednej lokalizacji bibliograficznej obficie cytowanych opinii czy nawet przytaczanych recenzji omawianych dzieł sztuki. I nie jest to zapewne dowód niechlujności edytorskiej, ale troski o płynność i atrakcyjność snutej opowieści. Faktografia, aby nie była zbyt nurząca, zostaje zazwyczaj przełamana niekonwencjonalnym szczegółem, który utkwił w pamięci narratora, jak np. „wymyślne sałatki” stryja Juliusza Poniatowskiego (Śmieja, 2018: 10), broszka marszałkowej Piłsudskiej (Śmieja, 2018: 10) czy anegdota o rumieńcach generała Mariana Kukieła (Śmieja, 2018: 11). Życiorysy przedstawianych postaci poznajemy najczęściej zarówno w wersji „oficjalnej”, jak i tej mniej znanej, ciekawie opowiedzianej, dynamizującej tekst, np.:

Pochodzący z Afryki południowej Roy Campbell (1901–1957) był poetą i autorem entuzjastycznie przeze mnie czytanej autobiografii *Light on a dark horse*. Uchodzi on po dziś dzień za niezrównanego tłumacza poezji hiszpańskiej, szczególnie mistycznych pieśni św. Jana od Krzyża. Ale miał famę nie byle jakiego zawadiaki. Urodzony jeździec, w Hiszpanii nieraz wjeżdżał konno na arenę, gdzie odbywała się corrida. Miał dwie córki. Ponoć ładne. Razem z nim wjeżdżały, jak amazonkom przystało, na arenę (Śmieja, 2018: 13).

Ożywcemu rozbijaniu niby encyklopedycznej narracji służą też: autotematyczne bon moty: „Nie wierzcie świadkom” (Śmieja, 2018: 13), gdyż mogą kłamać; kokieteryjne stwierdzenia w stylu: „Nie odgadłem dotąd istotnej przyczyny nadania mi hiszpańskiego orderu” (Śmieja, 2018: 26); intymne wyznania: „Jakie to szczęście ogromne mieć za żonę lepszego człowieka od siebie, prawdziwą krynicę dobroci i optymizmu. I całe życie starać się jej dorównać” (Śmieja, 2018: 101); przysłowia trafiające w punkt: „Potrzeba jest matką wynalazków, powiada stare porzekadło i ja tak tłumaczę powstanie w 1972 roku Klubu Dyskusyjnego w London, Ontario” (Śmieja, 2018: 39); żartobliwe opowiadki: „Kiedy w Anglii przedstawiłem żonę ks. arcybiskupowi Józefowi Gawlinie (1892–1964), ten spytał, czy ona również »rządzi«, tj. mówi gwarą śląską (Gawlina był spod Raciborza). Odpowiedziałem, że owszem »rządzi«, ale w ogólnopolskim znaczeniu tego słowa” (Śmieja, 2018: 17).

Pisarz, skupiając uwagę na wielu osobach i gruntownie prezentując ich sylwetki twórcze, pokazuje jednak przede wszystkim siebie, nawet jeżeli wyostrzenie osobistej perspektywy nie jest jego głównym zamiarem. Autor jest spoiwem opowieści, on dokonuje wyboru postaci z własnej biografii, układając jakby album fotograficzny z pomieszanymi zdjęciami. Stara się przedstawić siebie skromnie, ale to on jest *spiritus movens* narracji. Akcenty są położone na osobę autora w taki np. sposób: „mój kanadyjski znajomy Richard Newman napisał biografię Almy Rose, zmarłej w Auschwitz austriackiej skrzypaczki” (Śmieja, 2018: 44) czy: „Na moich ścianach wiszą dwa płótna Pawła

Wróbla, jednego z głośniejszych górnośląskich malarzy naiwnych” (Śmieja, 2018: 68).

Jak sportretowany jest autor-narrator-główny bohater? Z *Delty czasu* wyłania się przede wszystkim wielki erudyta, poeta, profesor wielu uniwersytetów, światowej sławy hispanista, tłumacz, wybitny znawca poezji, redaktor wielu czasopism, Ślązak, Polak i Kanadyjczyk, edytor, naukowiec-pasjonat, tropiący błędy w rozprawach naukowych (Śmieja, 2018: 16), ale też szczęśliwy małżonek, podróżnik, ojciec czwórki dzieci, czasem pozornie naiwny gawędziarz, idealista, społecznik, organizujący życie społeczno-literackie Polonii kanadyjskiej, juror konkursu na Miss Polonię na imprezie zorganizowanej przez „Dziennik Polski i Dziennik Żołnierza” (Śmieja, 2018: 17), mężczyzna przyglądający się kobietom w dość tradycyjny sposób (Śmieja, 2018: 18): „Tola Korian 1911–1983 – wspaniała artystka dramatyczna i uroczy człowiek, nieprzeciętna pani domu, organizująca wystawną kolację w wynajmowanym mieszkaniu w Chicago” (Śmieja, 2018: 42), ale także doceniający ich znaczącą rolę w kulturze: „Naświetlanie udziału kobiet w wielkich osiągnięciach ludzkości jest naszym obowiązkiem i chwała tym, co to robią” (Śmieja, 2018: 156). Śmieja „uwodzi” czy nawet onieśmiela nieco czytelnika erudycją, dlatego być może mówiąc o ciekawych ludziach i wydarzeniach, których był aktywnym uczestnikiem, zdaje się obniżyć ton, „puszczać oko” do odbiorcy, jakby próbując go właśnie nie przytłoczyć powagą sytuacji i postaci: „Zaraz po wojnie niełatwo było odwiedzić Anglię. Do pierwszych gości w Londynie należał Leopold Tyrmand. Pamiętam, jak go przyjmowaliśmy jako autora głośnego *Złego*, a on popisywał się kolorowymi skarpetkami i buńczucznym oświadczeniem, że kardynał Stefan Wyszyński i on byli prawdziwymi przywódcami młodzieży polskiej” (Śmieja, 2018: 27).

Śmieja był też człowiekiem z krwi i kości, który popełniał małe retoryczne „manipulacje wizerunkowe”, dowodzące świadomej kreacji autora-narratora na kartach *Delty czasu*. Otóż opisując np. profesora Roberta D.F. Pring-Milla, który był recenzentem jego doktoratu, pisze o ich ponownym spotkaniu po pół wieku dość żartobliwie: „Spotkałem

się z ogromną radością sędziwego profesora. Odezwanie się byłego doktoranta po tylu latach i wieści, które przekazywałem, były mu nad wyraz miłe” (Śmieja, 2018: 14). „Sędziwy profesor” był zaledwie o 11 miesięcy starszy od „byłego doktoranta”⁶.

Czasem można odnieść wrażenie, że czytając *Delta czasu*, przegłędamy fabularyzowany, wycinkowy „słownik biograficzny” czy rodzaj encyklopedii, ale miejscami narracja przybiera kształt niemal powieści podróżniczej, a narrator staje się zagorzałym przewodnikiem turystycznym i skrupulatnym tłumaczem:

nasza wyprawa samochodowa do Kalifornii obciążyla licznik 16 tysiącami kilometrów, za to liznęliśmy Meksyk i miasto Tihuana, a także tuzin parków z Yellowstone na czele (Śmieja, 2018: 57).

w andaluzyjskim miasteczku Moguer chodziłem po śladach poetyckiego osiołka Juana Ramóna Jiménez – Platera. Chcąc polskiemu czytelnikowi wiernie przyswoić realia książki, szukałem nazw ptaszków, o których tam mowa. Spróbowałem *vox populi* i zwróciłem się do ludzi z ulicy. Znalazszy martwego ptaka, spytałem: „co to jest?” Odpowiedzieli: „ptak”. Ale jaki? „pajero pequeno”. Mały ptaszek (Śmieja, 2018: 78).

Delta czasu może być też postrzegana jako mieszanka stylów i języków. Obok stylu naukowego i oficjalnego języka znajdziemy w niej również próbę zachowania języka tego odchodzącego już w przeszłość – jak np. „zafasowali” (dostali – Śmieja, 2018: 22); „Juści. Piłat w *credo* to też, widać, frajda dla głodnych tematów przyczynkarzy z fantazją” (Śmieja, 2018: 27) – znikającego z zawodzącej czasem pamięci: „W Szkocji moim profesorem był Besaga, nie pomnę imienia i nie wiem, jak pisać jego nazwisko” (Śmieja, 2018: 17).

Podsumowując, *Delta czasu* Śmiei to niewątpliwie prawdziwa kopalnia wiedzy z pierwszej ręki o dziejach polskiej emigracji XX i początków

⁶ Robert D.F. Pring-Mill urodził się 11 września 1924 roku, a Florian Śmieja 22 sierpnia 1925 roku.

XXI wieku. Historia opowiedziana jest precyzyjnie, choć tylko punktowo, a nie chronologicznie, napisana z oddaniem honorów odchodzącej generacji, ale szczęśliwie niebezkrytycznie, ciekawie, z powagą i poczuciem humoru, z dbałością o fakty i jednocześnie subiektywnie.

Literatura

- Cieślík-Wilk N., 2015, *Navigare necesse est. Świadectwa pamięci w twórczości literackiej Floriana Śmiei*, Krośnińska Oficyna Wydawnicza, Krosno.
- Czermińska M., 1987, *Autobiografia i powieść, czyli pisarz i jego postacie*, Wydawnictwo Morskie, Gdańsk.
- Czermińska M., 2020, *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie, wyzwanie*, Universitas, Kraków.
- Danilewicz Zielińska M., 1992, *Szkice o literaturze emigracyjnej*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław.
- Kasperski E., 2001, *Autobiografia. Sytuacja i wyznaczniki formy*, w: *Autobiografizm – przemiany, formy, znaczenia*, red. H. Gosk, A. Zieniewicz, Dom Wydawniczy Elipsa, Warszawa, s. 9–25.
- Kisiel M., 2020, *Powieściowy życiorys. Przypisy do biografii Floriana Śmiei*, w: *Światy poetyckie Floriana Śmiei*, red. M. Kisiel, K. Niesporek, Wydawnictwo Naukowe „Śląsk”, Katowice, s. 28–35.
- Lejeune P., 2001, *Pakt autobiograficzny*, w: P. Lejeune, *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, przeł. W. Grajewski i in., red. R. Lubas-Bartoszyńska, Universitas, Kraków, s. 21–56.
- Pasterska J., 2012, *Posłowie*, w: F. Śmieja, *Zapiski o świecie. Z archiwum pisarza*, T. IV, Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, Rzeszów, s. 82–86.
- Sokołowska-Gwizdka J., 2013, *Wstęp*, w: F. Śmieja, *Ślady światła*, Silcan House, Mississauga, s. 7–9.
- Śmieja F., 2013, *Ślady światła*, Silcan House, Mississauga.
- Śmieja F., 2018, *Delta czasu*, Biblioteka Śląska, Katowice.
- Trojanowski A., 2019, „Delta czasu” – *pamięć o powojennej historii Polski w zipskach, wspomnieniach i wierszach Floriana Śmiei*, Culture Avenue, 27.05.2019,

<https://www.cultureave.com/delta-czasu-pamiec-o-powojennej-historii-polski-w-zapiskach-wspomnieniach-i-wierszach-floriana-smiejki/> [dostęp: 8.02.2023].

Zyman E., 2019, *Pojemna delta*, „Odra”, nr 5, s. 58–60.


BOŻENA SZAŁASTA-ROGOWSKA – PhD, Professor at the University of Silesia, Institute of Literary Studies, University of Silesia in Katowice, Katowice, Poland / dr hab., prof. UŚ, Instytut Literaturoznawstwa, Uniwersytet Śląski w Katowicach, Katowice, Polska.

She is a literary scholar and a literary critic. Her research interests include above all Polish contemporary poetry, Polish literature abroad, reader's reception theory, glottodidactics and methodology of teaching Polish literature to foreigners. She is an author of *Urodzony z piołunów. O poezji Bogdana Czaykowskiego* [*Born of Warmwood. On Bogdan Czaykowski's poetry*] (Katowice–Toronto 2005), *Literatura bliska i daleka. Szkice z zakresu glottodydaktyki* [*Near and far literature. Sketches in glottodidactics*] (Katowice 2017), and *Zbiór testów do podręcznika „Dzień dobry”* [*A collection of tests for the “Good morning” coursebook*] (Katowice 2006). Based on Olga Tokarczuk's *Szafa* [*Wardrobe*], she has prepared materials for teaching Polish as a foreign language published within the series of *Czytaj po polsku* [“Read in Polish”] (Katowice 2015). Thanks to her efforts, a collection of Bogdan Czaykowski's poems *Jakieś ogromne szczęście. Wiersze wybrane z lat 1956–2006* [*Some great lack Poems selected from years 1956–2006*] was published (Kraków–Toronto 2007). She is also an editor of several collective volumes.

Literaturoznawczyni i krytyk literacki. W kręgu jej zainteresowań badawczych znajdują się przede wszystkim polska poezja współczesna, literatura polska poza granicami kraju, teoria recepcji i odbioru, glottodydaktyka oraz metodyka nauczania literatury polskiej cudzoziemców. Jest autorką monografii *Urodzony z piołunów. O poezji Bogdana Czaykowskiego* (Katowice–Toronto 2005), *Literatura bliska i daleka. Szkice z zakresu glottodydaktyki* (Katowice 2017) oraz *Zbiór testów do podręcznika „Dzień dobry”* (Katowice 2006). Na podstawie opowiadania *Szafa* Olgi Tokarczuk przygotowała materiały do nauki języka polskiego jako obcego, które ukazały się w serii *Czytaj po polsku* (Katowice 2015). Dzięki jej staraniom w 2007 roku wydano opracowany przez nią wybór wierszy poety emigracyjnego Bogdana Czaykowskiego *Jakieś ogromne szczęście. Wiersze wybrane z lat 1956–2006* (Kraków–Toronto 2007). Redaktorka kilku tomów zbiorowych.

E-mail: bozena.szalasta-rogowska@us.edu.pl

Elżbieta Dutka

 <https://orcid.org/0000-0002-5404-2586>

Uniwersytet Śląski w Katowicach
Katowice, Polska

Góry „na opak”. O nowej tendencji w ramach *mountaineering non fiction*

“The Upside Down” Mountains.
On a New Trend in the Mountaineering Non-fiction

Abstract: Mountain climbing is considered one of the symptoms of European modernity, allowing one to follow changes in culture and finding reflection in literature. Texts about mountaineering, despite their extraordinary popularity among readers, do not arouse much interest among researchers. Hence, the aim of the article is to fill this research gap. The author analyzes a new tendency that emerged in the Polish mountaineering non-fiction with the publication of Olga Morawska's book *Góry na opak, czyli rozmowy o czekaniu* [*The upside down mountains or a conversation about waiting*] in 2011. In a collection of conversations conducted by the Himalayan's widow with relatives of Polish climbers (including Wanda Rutkiewicz, Jerzy Kukuczka, Andrzej Zawada), there was a significant reversal of personal and spatial perspectives. High mountain expeditions are discussed by people who have not been there, whereas the highest peaks of the earth are shown from a distance and from a low point of view. This leads to questions about a sender, hero and recipient, as well as goals of not only the above-mentioned book by Morawska, but also many similar publications in the field of *mountaineering non-fiction* (e.g. by Anna Kamińska, Beata Sabala-Zielińska, Katarzyna Zdanowicz). The issues related to the literary topography of mountains take on a new dimension. Using tools provided by geopoetics, the article formulates the thesis that in these works the mountain space is determined not as much by direct experiences and professional descriptions of climbing as by emotions. In stories about, sensual landscapes are replaced by intimate spaces and emotive topographies. With these shifts, traditionally highly masculinized mountaineering writing has seen a greater emergence of women's stories and narratives about the trauma of fatal accidents while conquering the highest peaks.

Keywords: “upside-down” mountains, mountaineering non-fiction, literary topographies of mountains

Abstrakt: Wspinaczka wysokogórska jest uważana za jeden z symptomów europejskiej nowoczesności, pozwalający śledzić przemiany w kulturze i znajdujący odzwierciedlenie w literaturze. Twórczość o tematyce alpinistycznej, pomimo niezwyklej popularności wśród czytelników, nie budzi większego zainteresowania naukowców. Celem artykułu jest zapalenie tej luki badawczej. Autorka analizuje nową tendencję, która zarysowała się w polskim piśarstwie alpinistycznym o charakterze *non fiction* wraz z ukazaniem się w 2011 roku książki Olgi Morawskiej *Góry na opak, czyli rozmowy o czekaniu*. W zbiorze rozmów przeprowadzonych przez wdowę po himalaistce z bliskimi polskich wspinaczy

(m.in. Wandy Rutkiewicz, Jerzego Kukuczki, Andrzeja Zawady) nastąpiło znaczące odwrócenie perspektyw osobowych i przestrzennych. O wyprawach wysokogórskich opowiadają osoby, które na nich nie były, a najwyższe szczyty Ziemi pokazywane są z oddalenia i z niskiego punktu widzenia. Skłania to do postawienia pytań o nadawcę, bohatera i odbiorcę oraz cele nie tylko wspomnianej książki Morawskiej, lecz także wielu podobnych publikacji z zakresu *mountaineering non fiction* (np. Anny Kamińskiej, Beaty Sabały-Zielińskiej, Katarzyny Zdanowicz). Nowego wymiaru nabierają w nich zagadnienia związane z literacką topografią gór. Wykorzystując narzędzia podsuwane przez geopoetykę, w artykule postawiono tezę, że w tych utworach przestrzeń górską wyznaczana jest nie tyle przez bezpośrednie doświadczenia i profesjonalny opis wspinaczki, ile przez emocje. W opowieściach o górach „na opak” krajobrazy sensualne wypierane są przez przestrzenie intymne i topografie emotywne. Wraz z tymi przesunięciami w tradycyjnie mocno zmaskulinizowanym piśmiennictwie alpinistycznym pojawiły się w większym stopniu opowieści kobiece i narracje o traumie związanej ze śmiertelnymi wypadkami w czasie zdobywania najwyższych szczytów.

Słowa kluczowe: góry „na opak”, alpinistyczne *non fiction*, literackie topografie gór

Nowa tendencja?

Rozpoczynam od zestawienia paru faktów wydawniczych, związanych z cieszącym się dużą popularnością piśmiennictwem o tematyce górskiej.

W 2011 roku ukazała się książka Olgi Morawskiej pod tytułem *Góry na opak, czyli rozmowy o czekaniu* (Morawska, 2011). Żona Piotra Morawskiego – himalaisty, który zginął w Himalajach zaledwie dwa lata wcześniej – przeprowadziła dziesięć rozmów z osobami, które podobnie jak ona straciły kogoś bliskiego w górach lub z niepokojem czekają na czyjś powrót z kolejnych wysokogórskich wypraw. O życiu naznaczonym ekstremalną pasją opowiadali m.in. brat Wandy Rutkiewicz, syn Jerzego Kukuczki i żona Andrzeja Zawady. W 2016 roku Beata Sabała-Zielińska wydała rozmowę z Ewą Berbeką, zatytułowaną *Jak wysoko sięga miłość? Życie po Broad Peak* (Sabała-Zielińska, 2016). Trzy lata wcześniej Polska żyła tragedią, do której doszło w Karakorum – po sukcesie, jakim było pierwsze zimowe wejście na Broad Peak, podczas zejścia zginął mąż bohaterki tej książki – Maciej Berbek. Wydarzenie to było rozpatrywane w mediach, wzbudziło dyskusję na temat sensu himalaizmu zimowego i etyki wspinaczkowej, poświęcono mu dwa reportaże (Dobroch, Wilczyński, 2014; Hugo-Bader, 2014). W 2017 roku ukazał się kolejny zbiór wywiadów przeprowadzonych przez wdowę po Piotrze Morawskim (która zmieniła nazwisko na Punciewicz), zatytułowany *Góry na*

opak 2, czyli rozmowy z tymi, co zostają (Puncewicz, 2017). W gronie rozmówców tym razem znaleźli się m.in.: zaprzyjaźniona z wieloma wspinaczami, pracująca kilkadziesiąt lat w Polskim Związku Alpinizmu Halina Wiktorowska, synowie (Stanisław Berebeka, Łukasz Wolf) oraz żony (Izabela Hajzer, Paulina Kozub-Chwastek) himalaistów. W 2020 roku opublikowano reportaże Katarzyny Skrzydłowskiej-Kalukin i Joanny Sokolińskiej, bazujący na konwersacjach z bliskimi wspinaczami, zatytułowany *Rodziny himalaistów* (Skrzydłowska-Kalukin, Sokolińska, 2020). W 2021 roku Katarzyna Zdanowicz wydała tom *Zawsze mówi, że wróci. Żony himalaistów opowiadają o życiu w cieniu wielkiej góry* (Zdanowicz, 2021).

W stosunkowo krótkim okresie można zatem zaobserwować swego rodzaju wysyp książek, które zgodnie z wydawniczo-księgarskimi klasyfikacjami trafiają do działów z literaturą alpinistyczną, choć nastąpiła w nich swego rodzaju „nieoczekiwana zmiana miejsc”. Himalaiści stali się bohaterami drugiego planu, a najwyższe szczyty częściowo zostały przesłonięte przez to, co dzieje się poniżej.

W artykule stawiam pytanie, czy można już mówić o tendencji do ukazywania gór „na opak” w *mountaineering non fiction*¹. Poszukując odpowiedzi, przeanalizuję zmiany perspektywy nadawcy i odbiorcy w *Górach na opak* Olgi Morawskiej. Rozważę także konsekwencje tych przesunięć dla literackich topografii gór.

Góry „na opak”

Dwa tomy wywiadów przeprowadzonych przez Olgę Morawską (Puncewicz) ze względu na podejmowane w nich kwestie sytuują się w samym centrum literatury o tematyce górskiej, w kręgu niezwykle popularnego

¹ Terminu *mountaineering non fiction* używam za Julie Rak, która wyjaśnia, że obejmuje on m.in.: wspomnienia pisane przez wspinaczy, biografie, relacje z wypraw wysokogórskich (Rak, 2021: 7).

mountaineering non fiction, obejmującego swoim zakresem reportaże o wielkich wyprawach, biografie znanych himalaistów czy wywiady z nimi.

W *Górach na opak* wśród rozmówców znalazły się osoby, które dobrze wiedzą, czym jest alpinizm, gdyż same kiedyś się wspinały (np. Konstanty Miodowicz, Grażyna Jaworska-Chrobak) bądź czynią to nadal (Paweł Pustelnik, Łukasz Wolf). Książki Morawskiej są bogato ilustrowane reprodukcjami fotografii wykonanych przez jej męża w Himalajach i Karakorum. Praca autorki nad tymi publikacjami zaczęła się od myśli o wydaniu albumu z górskimi zdjęciami, ale stopniowo pomysł ewoluował, przyjmując ostatecznie formę zbioru wywiadów (Morawska, 2011: 5–6). Każdy z nich został poprzedzony biogramem himalaisty, o którym rozmawiają interlokutorzy. Omawiane publikacje zawierają również dodatki cenione przez miłośników wspinaczki i literatury górskiej: w pierwszym tomie zamieszczony został wykaz „szczytów występujących w tekście i ich wysokości” oraz biograficzne noty (Morawska, 2011: 235–248), a w drugim pojawił się spis szczytów zaliczanych do Korony Himalajów i Karakorum², informacje o Koronie Ziemi³ i Śnieżnej Panterze⁴ (Puncewicz, 2017: 245–247). Na czym zatem polegają zmiany i tytułowe ukazanie gór „na opak”? W porównaniu z innymi utworami literatury o tematyce wspinaczkowej w publikacjach Morawskiej dostrzec można znaczące przesunięcie punktów ciężkości na osi nadawca–bohater–odbiorca.

Najczęściej autorami książek górskich są osoby, które znają góry z bezpośrednich doświadczeń. Wiele lat temu Jacek Kolbuszewski,

² Korona Himalajów i Karakorum obejmuje czternaście szczytów ośmiotysięcznych. Dziesięć z nich znajduje się w Himalajach, cztery w Karakorum.

³ Koronę Ziemi tworzą najwyższe szczyty siedmiu kontynentów. Ponieważ różne szczyty bywają uznawane za najwyższe, autorka przytacza wersje Richarda Bassa, Reinholda Messnera i Ebharda Jurgalskiego.

⁴ Śnieżna Pantera jest wyróżnieniem alpinistycznym, przyznawanym za zdobycie najwyższych szczytów, które znajdowały się w granicach dawnego Związku Radzieckiego.

charakteryzując prozę taternicką, pisał: „(...) aby móc ukazać góry takimi, jakimi one w istocie są, trzeba się wśród nich znaleźć – a więc być tam, gdzie stromo – trudno, najtrudniej i najnieostępniej” (Kolbuszewski, 1976: 11). Współcześnie sprawa nadawców alpinistycznych opowieści jednak bardziej się skomplikowała, chociażby dlatego, że – jak zauważa Tomasz Stępień – „Podobnie jak w wypadku innych osób publicznych alpiniści korzystają niejednokrotnie z pomocy dziennikarzy i redaktorów oraz ghostwriterów” (Stępień, 2021a: 202).

Himalaiści są najczęściej także głównymi bohaterami tego typu narracji. W ramach *mountaineering literature* ukształtował się heroiczny mit wspinacza, walczącego z niesprzyjającymi warunkami i własnymi słabościami, zdobywającego góry. Jak zauważa Julie Rak, tradycyjnie, od czasów pierwszych odkrywców himalaistą był dobrze ubrany biały mężczyzna, uosabiający patriarchalną kulturę i europocentryczny punkt widzenia (Rak, 2021: 5–6). Ale Margret Grebowicz pisze o dokonującym się na naszych oczach „końcu świata” zdobywców, eksploratorów nieznanego, którzy współcześnie stali się celebrytami, występującymi przed swoją widownią (Grebowicz, 2021: 4)⁵. W książkach Morawskiej wspinacze nadal są bohaterami, ale nie zawsze najważniejsze jest to, czego dokonali w górach. Opowieści zamieszczone w *Górach na opak* są przede wszystkim o himalaistach jako osobach prywatnych, pozostających w różnych relacjach z innymi: małżeńskich, rodzinnych, przyjacielskich.

Rozmówcy Morawskiej, przedstawiając życiowe pasje swoich najbliższych, mówią o szczytach i sytuacjach podczas wypraw, które znają przede wszystkim „z drugiej ręki”. Oni sami stają się nadawcami i w dużym stopniu także (obok himalaistów) bohaterami kolejnej górskiej opowieści, ale zarazem jest to już inna narracja. Osoby przepytywane przez Morawską na najwyższe szczyty patrzą niejako „z dołu”, pozostając w domach, „na nizinach”. Przywołane określenia odnoszą

⁵ „Climbers are household names there, like Mike Jordan or Tiger Woods are in the American consciousness. They have fanbases, TV appearances and ghost-written, bestselling memories” (Grebowicz, 2021: 4).

się nie tylko do przestrzennego usytuowania opowiadających; mają też wymiar mentalnościowy, związany z poczuciem niższości wobec tych, którzy zdobywają najwyższe szczyty. W środowisku wspinaczy jeszcze do niedawna obowiązywała „szkoła pionowego awansu”, prowadząca od skałek, przez Tatry i Alpy, po Himalaje. Zgodnie z tym wzorcem himalaista wspinający się w najwyższych górach stoi najwyżej w wewnątrzśrodowiskowych hierarchiach (Pacukiewicz, 2012: 98–114)⁶. Celem rozmów przeprowadzonych przez Morawską jest nie tylko utrwalenie pamięci o wspinaczach, lecz także swego rodzaju dowartościowanie (podniesienie) ich bliskich, zarysowanie wspólnoty doświadczeń tych, którzy czekają, a często zostają już na zawsze sami.

Oczywiście każdy wywiad to oddzielna historia, odmienne okoliczności, różne emocje i postawy. Niektórym rozmówcom zależy na utrwaleniu pamięci o bliskim himalaiście. O różnych wysiłkach i inicjatywach z tym związanych opowiada Anna Milewska-Zawada. Znana aktorka zapewnia, że mąż był jej pasją – „tylko i wyłącznie” (Morawska, 2011: 157). Przykładem może być także wypowiedź Wojciecha Kukuczki:

W jednym z wywiadów Rysiek Warecki, partner i kolega ojca, z którym często wyjeżdżał na wyprawy, powiedział, że Jerzy żył jak król i zginął jak król. I rzeczywiście zginął po królewsku, bo robił to, co chciał, pokonywał najtrudniejszą ścianę w tamtym okresie. Nie można sobie wyobrazić lepszej śmierci, bardziej rycerskiej. Stało się wręcz jak w kiczowatym filmie, bo ojciec zginął na Lhotse, a to była góra, od której kiedyś zaczynał, jego pierwszy ośmiotysięcznik. I jedyna ściana, na którą próbował wcześniej wejść, ale nie udało mu się. (...) Właśnie na południowej ścianie – największej, najwspanialszej i najbardziej prestiżowej – w momencie, kiedy już

⁶ O „szkole pionowego awansu” wspominają rozmówcy Morawskiej. Na przykład Konstanty Miodowicz mówi o swojej siostrze Dobrosławie Miodowicz-Wolf, że przeszła wszystkie etapy rozwoju: Tatry, Alpy, Dolomity, Pamir, Karakorum; „Jej rozwój jako alpinistki był linearny i wkomponowany w środowiskową tradycję. Przyjęło się uważać himalaizm za koronę wcześniejszych doświadczeń” (Morawska, 2011: 13–14).

dochodził do szczytu, po prostu odpadł i zginął. Za jakieś sto lat na pewno każdy powie, że pięknie umarł. Nas już nie będzie, a po nim zostanie pamięć (Morawska, 2011: 201).

Na różne sposoby podejmowane są próby zrozumienia ekstremalnej pasji. Bliscy zazwyczaj wykazują się empatią. Ale w ich wypowiedziach do głosu dochodzi także żal, niezgoda na to, co się stało, pretensje. Wanda Czok po wielu latach mówi, że mąż nie powinien jechać na kolejną wyprawę i wyznaje:

Czasami zła byłam. Jak każda żona alpinisty nieraz sobie popłakałam, że szafka nie przybita, że coś tam nie jest zrobione. Andrzej mówił wtedy: Myszko, jesteś taka dzielna. A ja: no jestem dzielna, ale czemu sama mam to wszystko robić?! (Morawska, 2011: 115)

Niektórzy z rozmówców odmawiają „upamiętniania”, nie chcą budować pomnika, gdyż bardziej zależy im na zachowaniu w pamięci osoby bliskiej niż znanego „człowieka gór”. Konstanty Miodowicz oburza się na pytanie, czy chciałby napisać książkę o siostrze:

Dlaczego właściwie miałbym upubliczniać moje emocje i przeżycia? Nie chcę pisać o sprawach tak osobistych. Pamięć o siostrze jest dla mnie bezcenna. Szafując nią na kartach książki, mógłbym coś z niej utracić. Każdy człowiek ma swój sposób na przeżywanie tragedii, na przeżywanie emocji – mój jest taki, że wolę te emocje nosić w sobie i nie chcę się nimi dzielić (Morawska, 2011: 24).

Tak różne rozmowy łączy tytułowe spojrzenie na góry „na opak”, perspektywa kogoś, kto jest z boku, obserwuje rozwój kariery wspinaczkowej, ale ma także własne życie powiązane – chcąc nie chcąc – ze szczytami. W poszczególnych wywiadach (w większym lub mniejszym stopniu) widoczny jest proces krystalizowania się autonomicznej opowieści bliskich himalaistów o ich życiu i „zapośredniczonym”, ale nie mniej przez to skomplikowanym, stosunku do gór.

Emancypacja (nie)himalaistycznej historii wyraźna jest w przypadku samej Olgi Morawskiej. Zaledwie rok po śmierci jej męża ukazały się dwie książki *in memoriam*. Pierwszą z nich jest tom tekstów i zdjęć Piotra Morawskiego, publikowanych wcześniej w miesięczniku „Góry”, zatytułowany *Zostają góry. Opowiadania. Felietony. Wspomnienia* (Morawski, 2010)⁷. Zbiór zawiera nie tylko utwory autorstwa himalaisty, ale został także opatrzony wspomnieniami o nim napisanymi przez towarzyszy z wypraw i żonę.

W drugiej publikacji wspomnieniowej Morawska nie jest już tylko edytorką, dbającą o pamięć o himalaistcie, lecz staje się współautorką, przedstawia własną wersję wydarzeń i stanowisko (Morawscy, 2010). W *Od początku do końca* narracja jest podwójna: składa się z dziennikowych notatek wspinacza i pisanych z dystansu czasu wspomnień wdowy. Przy czym nie jest to tylko zestawienie dwóch opowieści; są one kompozycyjnie tak ściśle ze sobą powiązane, że powstaje „autobiografia na cztery ręce” – autobiografia himalaisty, ale i autobiografia kobiety, której życie również naznaczyły najwyższe szczyty świata (zob. Dutka, 2022). Początkowo Morawska pragnęła swoimi wspomnieniami uzupełnić portret męża, stopniowo jednak coraz więcej opowiada o własnych emocjach i przeżyciach. Książka przedstawia himalaistę, ale i „Olgę, która na niego czekała” (Morawscy, 2010: 161). W ten sposób wdowa spełniła pragnienie męża, który planował wydać tom *Od początku do końca, czyli jak w Himalajach i Karakorum bywało*. Jednak tytuł książki, która ukazała się po śmierci Morawskiego, jest krótszy i brzmi *Od początku do końca*, co może sugerować, że jest to nie tylko opowieść o tym, „jak to w Himalajach i Karakorum bywało”, ale i o „nizinnej części życia” himalaisty i jego rodziny. Połączenie dwóch narracji pozwala spojrzeć na prezentowaną historię z perspektywy zarówno „człowieka gór”, jak i jego towarzyszkę życia. Z diariusza wspinacza czytelnicy poznają „od początku do końca” wyprawę na szczyty, śledzą rozwój

⁷ Tomasz Stępień pisze o książce Morawskiego jako „pozycji znaczącej” w literaturze górskiej (Stępień, 2021a: 204–206).

wspinaczkowej pasji i kariery. Ze wspomnień żony wyłaniają się „od początku do końca” dzieje relacji, historia dziesięciu lat wspólnego życia w cieniu wysokich gór.

Wydany w kolejnym roku tom *Góry na opak* jest już autorską książką Morawskiej, przekonującą jeszcze bardziej o tym, że w obrębie *mountaineering literature* jest także miejsce dla opowieści osób spoza himalaistycznej subkultury. O celu swojej publikacji żona himalaisty mówi wprost:

Nie chciałam robić książki jedynie wspominkowej, ale taką, której bohaterami staną się ludzie na co dzień niewidoczni, ale skazani na życie z górami i dla gór. Pragnęłam porozmawiać z ludźmi, na których losie zaważyła górską pasją ich bliskich. Nie zdecydowali o tym sami, takie życie zostało im dane z jego wszystkimi plusami i, chcąc nie chcąc, minusami (Morawska, 2011: 6).

Morawska nie kryje, że przygotowane przez nią publikacje mają charakter terapeutyczny dla niej samej i dla jej rozmówców. Opowieści o górach „na opak” stają się próbą uporania się z emocjami, formą przepracowania żałoby, narracją o traumie, która łączy się z procesem poznawania siebie, w świetle pasji innego i w lustrze najwyższych gór.

Adresatami narracji himalaistycznych są zazwyczaj członkowie środowiska. Ale książki alpinistyczne mają także zaspokoić „górski apetyt” czytelników spoza tego kręgu, „zwykle niezdolnych do oddania się przyjemnościom ekstremalnej wyprawy” (Kaliszuck, 2018: 60); często wręcz „tworzą” nowych alpinistów, jeżeli nawet nie dosłownie, to w sferze marzeń i fantazji (Habjan, 2022: 9). Natomiast utwory wpisujące się w tendencję gór „na opak” są bardziej uniwersalnymi opowieściami o egzystencjalnych rozterkach, trudnych wyborach, ludzkich dramatach i poszukiwaniach własnych dróg. Wraz z tymi przesunięciami rozszerza się krąg odbiorców.

Topografie emotywnie, czyli co widać z oddali

Tomasz Stępień pisze:

Literatura „górska” swój byt zawdzięcza góróm, jest konstytuowana przez tę specyficzną przestrzeń, góry – czyli „obszary o dużych różnicach wysokości, wznoszące się ponad otaczającym je terenem, od którego różnią się najczęściej także budową geologiczną oraz roślinnością i fauną” – decydują o jej statusie ontycznym (Stępień, 2012: 87).

Badacz zauważa, że zazwyczaj tego typu utwory odnoszą się do określonej przestrzeni geograficznej, ale także wyznaczana w nich jest przestrzeń alpinistyczna, związana z akcją górską. Punktami w tej topografii są miejsca, skąd rozpoczynają się wyprawy, kolejne bazy aż po szczyt, który jest celem himalaistów. Zmiany perspektywy nadawcy, bohatera i odbiorcy w tomach rozmów *Góry na opak* odbijają się w sposobie przedstawiania przestrzeni, jednego z najważniejszych wyznaczników literatury górskiej (Stępień, 2021a). Zdaniem Stępnia książki Morawskiej wprowadzają nową perspektywę w polskiej literaturze górskiej, ekspozując wyraźnie przestrzeń „intymną alpinizmu” – „światy rodzin i bliskich, tych, którzy na alpinistów i alpinistki czekają” (Stępień, 2021b: 216). Wcześniej, jeżeli pojawiały się elementy wyznania, wątki intymne, to były one raczej związane ze światem wewnętrznym himalaistów, z ich subiektywnymi przeżyciami⁸.

Ekspozowanie przestrzeni intymnych nie pozostaje bez wpływu na topografię. W opowieściach o górach „na opak” mniejszą rolę niż w narracjach himalaistów odgrywają krajobrazy sensualne, zapisy wrażeń sensorycznych, tworzących tożsamość opisywanych miejsc (Rybacka, 2014: 247–248). W większym stopniu do głosu dochodzą emocjonalne

⁸ Marek Pacukiewicz pisze o wahaniach w literaturze alpinistycznej pomiędzy formą itinerarium a wyznaniem, obiektywizmem, technicznymi informacjami o przejsciu górskiej drogi a subiektywizmem przeżycia (Pacukiewicz, 2010: 224).

interakcje między górami a człowiekiem (nie tylko tym, który doświadcza ich w sposób bezpośredni), zarysowują się skomplikowane topografie emotywnie (Rybicka, 2014: 269). Góry wraz z rozwojem taternictwa i himalaizmu opisywane były w sposób coraz mniej poetycki, a bardziej szczegółowy i profesjonalny jako miejsce wędrówek czy wspinaczek. Tymczasem w utworach podobnych do tych opublikowanych przez Morawską (Puncewicz) często stają się metaforą życia (góry „na opak”, życie w cieniu wielkiej góry, jak wysoko sięga miłość). Szczególną rolę odgrywa wyobraźnia, powraca język figuratywny. W rozmowach z bliskimi wspinaczy góry są przede wszystkim przestrzenią skomplikowanych emocji. Rozbudowane zostają zwłaszcza zagadnienia związane z psychologicznymi kosztami himalaizmu, z ceną podejmowanego ryzyka, kwestią odpowiedzialności za innych. Mówi o tym Łukasz Wolf, którego rodzice zginęli w górach:

Oczywiście jest coś takiego jak fascynacja himalaizmem, heroiczną walką o zdobycie góry. Ludzie nie zdają sobie sprawy, że ryzyko, które podejmują wspinacze w górach wysokich, nie dotyczy tylko ich własnego życia. I to, moim zdaniem, jest istotna kwestia, warto o niej mówić. Nie myślę tylko o rodzinach, ale także o współtowarzyszach wspinaczy, tragarzach czy nawet zwierzętach (Puncewicz, 2017: 142).

„Przestrzenie intymne” są coraz mocniej obecne i eksponowane także w innych książkach biograficznych i reportażach o wspinających się kobietach i mężczyznach opublikowanych po *Górach na opak*. Przykładem mogą być biograficzne reportaże Anny Kamińskiej o Wandzie Rutkiewicz (Kamińska, 2017) i Halinie Krüger-Syrokomskiej (Kamińska, 2019), *Himalaistki* Mariusza Sepioły (Sepioło, 2017) czy *Życie za szczyt* Racheli Berkowskiej (Berkowska, 2021).

Przestrzeń intymna wydaje się obecnie niemal niezbędna w *mountaineering literature*, ale także w innych tekstach kultury. Pełen niezwykle silnych emocji jest film Elizy Kubarskiej *K2. Dotknąć nieba* (Kubarska, 2015), w którym ukazana została wyprawa grupy dorosłych dzieci himalaistów w miejsce, gdzie zginęli ich rodzice. „Co ma Kanczendzonga,

czego ja nie mam?!” – krzyczy z rozpaczą jedna z bohaterek dramatu *Wasza wysokość* Anny Wakulik (2014: 34).

Konkluzje

Trudno nie zauważyć, że opowieści o górach „na opak” są niemal wyłącznie narracjami kobiecymi. To zdecydowanie wyróżnia je na tle mocno zmaskulinizowanej literatury alpinistycznej. Próbą przełamania dominacji męskiej były, promowane m.in. przez Wandę Rutkiewicz w latach 70. XX wieku, idee himalaizmu kobiecego (Rutkiewicz, 1992: 75–76, 79). Choć powstały opracowania poświęcone kobiecemu wspinaniu (Blum, 2014; Štěřbová, 2016), to jednak nie odbiegają one od innych opowieści himalaistycznych, nie wykrystalizowała się za ich sprawą osobna tendencja w piśmiennictwie o tematyce wysokogórskiej. Tymczasem zarówno książki Morawskiej (Puncewicz), jak i kolejne publikacje, w których coraz wyraźniej zarysowują się przestrzenie intymne i spojrzenie na góry z dystansu, skłaniają do mówienia o nowej tendencji w *mountaineering non fiction*. Związana z nią zmiana perspektyw nadawcy, bohatera i odbiorcy staje się coraz wyraźniejsza, podobnie jak zmiany w zakresie literackiej topografii gór. Wydaje się, że w polskim piśmiennictwie przyczyniły się do tego zbiory rozmów przeprowadzonych przez wdowę po Morawskim. Zaproponowana w nich formuła gór „na opak” okazuje się trafna, bo dobrze oddająca istotę przesunięć punktów ciężkości.

Dodać można, że podobnie na himalaizm spojrziała Maria Coffey w wydanej w 2003 roku książce *Where the Mountain Casts Its Shadow: The Dark Side of Extreme Adventure*, której przekład na język polski ukazał się dziesięć lat później pod tytułem *Mroczna strona gór* (Coffey, 2013). Brytyjka, której partner zginął na zboczach Mount Everestu, przyznaje, że sama przez wiele lat po tej tragedii nie potrafiła się odnaleźć. Stawia pytania o to, co czują ci, którzy po himalaistycznych wypadkach

zostają sami. Coffey pisze o psychologicznych kosztach himalaizmu, o cenie, jaką za pasję płacą nie tylko wspinacze, lecz także ich bliscy. Trudno stwierdzić, czy *Mroczna strona gór* miała bezpośredni wpływ na skłonność do ukazywania gór „na opak” w polskim piśmiennictwie alpinistycznym. Zarysowujące się analogie wymagałyby podjęcia gruntownych badań o charakterze komparatystycznym, pozwalają jednak już teraz stwierdzić, że jest to tendencja obecna nie tylko w polskim, ale i w światowym piśmiennictwie wspinaczkowym.

Literatura

- Berkowska R., 2021, *Życie za szczyt. Polacy w Himalajach i Karakorum*, Prószyński i S-ka, Warszawa.
- Blum A., 2014, *Annapurna – góra kobiet. Dramatyczny opis pierwszego kobiecego wejścia na jeden z najtrudniejszych ośmiotysięczników*, przeł. H. Urbańska, przedm. M. Herzog, Poradnia K, Warszawa.
- Coffey M., 2013, *Mroczna strona gór*, przeł. G. Tłaczała, Wydawnictwo Sklepu Podróżnika, Warszawa.
- Dobroch B., Wilczyński P., 2014, *Broad Peak. Niebo i piekło*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań.
- Dutka E., 2022, *The Vertical World and the Mountains Upside Down, or, a Four-Handed Himalayan Climbing Autobiography by Olga Morawska and Piotr Morawski*, przeł. E. Jozsko, „Slavica Tergestina. European Slavic Studies Journal”, vol. 28 (2022/I), *Writing the Himalaya in Polish and Slovenian*, s. 98–121.
- Grebowicz M., 2021, *Mountains and Desire: Climbing vs. The End of the World*, Repeater Books, London.
- Habjan J., 2022, *Writing the Himalaya in Polish and Slovenian. Introduction*, „Slavica Tergestina. European Slavic Studies Journal”, vol. 28 (2022/I), *Writing the Himalaya in Polish and Slovenian*, s. 8–15.
- Hugo-Bader J., 2014, *Długi film o miłości. Powrót na Broad Peak*, Znak, Kraków.
- Kaliszuk P., 2018, *Pionowy schemat doświadczeń. Relacje podróżnicze himalaistów (Jerzy Kukuczka, Adam Bielecki)*, „Forum Poetyki”, nr 11/12, s. 48–63.

- Kamińska A., 2017, *Wanda. Opowieść o sile życia i śmierci. Historia Wandy Rutkiewicz*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Kamińska A., 2019, *Halina. Dziś już nie ma takich kobiet. Opowieść o himalaistce Halinie Krüger-Syrokomskiej*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Kolbuszewski J., 1976, *Przedmowa*, w: *Czarny szczyt. Proza taternicka lat 1904–1939*, red. J. Kolbuszewski, Wydawnictwo Literackie, Kraków, s. 5–23.
- Kubarska E. (reż.), 2015, *K2. Dotknąć nieba*, produkcja: Braidmade Films, Hbo Central Europe, Inselfilm Produktion, Polski Instytut Sztuki Filmowej, Wajda Studio.
- Morawscy O. i P., 2010, *Od początku do końca*, National Geographic, Warszawa.
- Morawska O., 2011, *Góry na opak, czyli rozmowy o czekaniu*, National Geographic, Warszawa.
- Morawski P., 2010, *Zostają góry. Opowiadania. Felietony. Wspomnienia*, Góry Books, Kraków.
- Pacukiewicz M., 2010, „Inaccessible Background”: Prolegomena to the Studies of Polish Mountaineering Literature, in: *Metamorphoses of Travel Writing: Across Theories, Genres, Centuries and Literary Traditions*, eds. G. Moroz, J. Sztachelska, Cambridge Scholars, Newcastle, s. 218–231.
- Pacukiewicz M., 2012, *Grań kultury. Transgresje alpinizmu*, Universitas, Kraków.
- Puncewicz (Morawska) O., 2017, *Góry na opak 2, czyli rozmowy z tymi, co zostają*, National Geographic, Warszawa.
- Rak J., 2021, *False Summit: Gender in Mountaineering Nonfiction*, McGill-Queen's University Press, Montreal & Kingston, London–Chicago.
- Rutkiewicz W., 1992, *Wszystko o Wandzie Rutkiewicz. Wywiad rzeka Barbary Rusowicz*, Comer & Ekolog, Toruń–Piła.
- Rybicka E., 2014, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Universitas, Kraków.
- Sabała-Zielińska B., 2016, *Jak wysoko sięga miłość? Życie po Broad Peak. Rozmowa z Ewą Berbeką*, Prószyński Media, Warszawa.
- Sepioło M., 2017, *Himalaistki. Opowieść o kobietach, które pokonują każdą górę*, Znak, Kraków.
- Skrzydłowska-Kalukin K., Sokolińska J., 2020, *Rodziny himalaistów*, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa.
- Štěrbová D., 2016, *Tęsknota i przeznaczenie. Pierwsze kobiety na ośmiotysięcznikach*, przeł. H. Jarzębowski, Stapis, Katowice.

- Stępień T., 2012, *Przestrzeń w literaturze „górskiej”*, w: *Od poetyki przestrzeni do geopoetyki*, red. E. Konończuk, E. Sidoruk, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok, s. 87–102.
- Stępień T., 2021a, *Literatura „górska” – typ, odmiana, gatunek? Rekonesans*, w: T. Stępień, P. Grocholski, *Teksty (z) gór. Opowieści i metaopowieści*, Verbum, Praha, s. 187–206.
- Stępień T., 2021b, *Przestrzeń w literaturze górskiej – wokół Alpinistów Adama Bilczewskiego*, w: P. Grocholski, T. Stępień, *Teksty (z)gór. Opowieści i metaopowieści*, Verbum, Praha, s. 207–216.
- Wakulik A., 2014, *Wasza wysokość*, „Dialog”, nr 7/8, s. 30–64.
- Zdanowicz K., 2021, *Zawsze mówi, że wróci. Żony himalaistów opowiadają o życiu w cieniu wielkiej góry*, Czerwone i Czarne, Warszawa.

ELŻBIETA DUTKA – PhD, DLitt., professor at the Institute of Polish Studies, University of Silesia in Katowice, Katowice, Poland / prof. dr hab., Instytut Polonistyki, Uniwersytet Śląski w Katowicach, Katowice, Polska.

She deals with contemporary Polish literature. Her scientific interests focus on special issues (mythical lands, cities, regions, mountains), seen from various perspectives: geopoetics, new regionalism, phenomenology, and ecocriticism. She is an author of the following monographies: *Próby topograficzne. Miejsca i krajobrazy w literaturze polskiej XX i XXI wieku* [Topographic tests. Places and landscapes in Polish literature of the 20th and 21st centuries] (Katowice 2014), *Centra, prowincje, zaułki. Twórczość Julii Hartwig jako auto/bio/geo/grafia* [Centres, provinces, alleys. Julia Hartwig's work as auto/bio/geo/graphy] (Kraków 2016), *Pytania o miejsce. Sondowanie topografii literackich XX i XXI wieku* [Questions about the place. Probing literary topographies of the 20th and 21st centuries] (Kraków 2019).

Zajmuje się współczesną literaturą polską. Jej zainteresowania naukowe koncentrują się wokół problematyki spacji (krainy mityczne, miasta, regiony, góry), widzianej z różnych perspektyw: geopoetyki, nowego regionalizmu, fenomenologii, ekokrytyki. Autorka monografii: *Próby topograficzne. Miejsca i krajobrazy w literaturze polskiej XX i XXI wieku* (Katowice 2014), *Centra, prowincje, zaułki. Twórczość Julii Hartwig jako auto/bio/geo/grafia* (Kraków 2016), *Pytania o miejsce. Sondowanie topografii literackich XX i XXI wieku* (Kraków 2019).

E-mail: elzbieta.dutka@us.edu.pl

Dariusz Rott

 <https://orcid.org/0000-0001-5171-2794>

Uniwersytet Śląski w Katowicach
Katowice, Polska

Islandia z perspektywy narracji migracyjnej Mirosława Gabryśia

Iceland from the Perspective of a Migrant Narrative
of Mirosław Gabryś

Abstract: The paper presents the book by Mirosław Gabryś (born 1973), titled *Islandzkie zabawki. Zapiski z wyspy wulkanów* [*Icelandic toys. Notes from the volcano island*] in which the author describes his 5-year-long stay on the island (2005–2010). His report is the first original attempt in the Polish literature to show the strategy of a Polish migrant – a representative of the largest and youngest national minority in Iceland – to adapt to the new social and natural environment. It is a subjective, multi-layered and hybrid narrative. For its author, emigration is an adventure, an important adaptive strategy, especially in the light of an economic crisis of the host country – Iceland, despite the fact that he has never felt at home here and has not stayed for longer. Even though he relatively rarely moves beyond an obvious paradigm of dualistic thinking: an immigrant – a citizen, we – others, connection to the place – non-placement, in the perspective of experiences, individual feelings and meanings he assigns to them, the author of the book is an example of a temporary emigrant who does not always fit the stereotype of a Pole in Iceland and even criticizes his compatriots.

Keywords: Iceland, Mirosław Gabryś, migrant narrative

Abstrakt: W artykule omówiono książkę Mirosława Gabryśia (ur. 1973) pt. *Islandzkie zabawki. Zapiski z wyspy wulkanów*, która opisuje pięcioletni pobyt autora na wyspie (2005–2010). Jego relacja stanowi pierwszą w polskim piśmiennictwie oryginalną próbę opisu adaptacji polskiego islandzkiego migranta, przedstawiciela największej i młodej wiekiem oraz stażem mniejszości narodowej na Islandii, do nowego środowiska społecznego i przyrodniczego. Jest to narracja subiektywna, wielowarstwowa i hybrydyczna, a dla jej autora emigracja to swoista przygoda, ważna strategia adaptacyjna i dostosowawcza, zwłaszcza w sytuacji kryzysu ekonomicznego kraju przyjmującego – Islandii, choć tak naprawdę nigdy się tutaj nie zadowolił i nie został na dłużej. Gabryś, mimo że stosunkowo rzadko wykracza poza oczywisty w takim przypadku paradygmat myślenia dualistycznego: imigrant – obywatel, my – inni, łączność z miejscem – nieumiejscowienie, w perspektywie doświadczeń i odczuć jednostkowych oraz sensu, jaki im nadaje, jest przykładem emigranta tymczasowego, nie zawsze odpowiadającego stereotypowemu wizerunkowi Polaka na Islandii, a nawet często krytykującego swoich rodaków.

Słowa kluczowe: Islandia, Mirosław Gabryś, narracja migracyjna

Na początku października 2005 roku Mirosław Gabryś dotarł na Islandię. Towarzyszyła mu jego partnerka Karolina¹. Na wyspie przebywał przez pięć lat, do 2010 roku, a więc nie wrócił do Polski tuż po wybuchu (dwa lata wcześniej) wielkiego kryzysu finansowego na Islandii². W tym też roku wydano jego książkę zatytułowaną *Islandzkie zabawki. Zapiski z wyspy wulkanów* (Gabryś, 2010)³. Publikacja miała swój pierwodruk w bielskim Wydawnictwie Pascal w serii *Mój prywatny świat*. Celem artykułu jest próba analizy tej odmiennej od dotychczasowych polskiej narracji o Islandii⁴.

Mirosław Gabryś (ur. 1973 w Cieszynie) to stosunkowo mało znany poeta i prozaik oraz – jak sam pisze – również: „listonosz, przemytnik wódki i papierosów, pracownik McDonald’s, dziennikarz, pracznka, gitarzysta”⁵. Publikował m.in. w: „brulionie”, „Frazie”, „Kresach”, „Nowym Nurcie”, „Czasie Kultury”, „Pro Arte”, „Kartkach”, „FA-arcie”, „Opcjach”, „Studium”, „Toposie” i „Wiadomościach Kulturalnych”. Autor tomików poetyckich: *I inne wiersze kultowe* (Instytut Wydawniczy Świadectwo, 1997),

¹ Ich towarzyszem był również królik Gwidon.

² Małgorzata Budyta-Budzyńska zwraca uwagę, że kryzys ten nie spowodował masowych powrotów Polaków do kraju (zob. szerzej: Budyta-Budzyńska, 2016).

³ Gabryś pisał: „Najmniej odczuwa kryzys królik Gwidon. (...) Kryzys przywitał w wesołych podskokach. W misce miał same przysmaki (...). Ja osobiście również nie odczułem, żeby zawartość mojej miski się zmieniła. Na Laugavegur 58 B cała nasza trójka – Karolina, Gwidon i ja – żyje jakby nic się nie stało. Pewnie gdyby był koniec świata, nie zauważylibyśmy go” (Gabryś, 2010: 190). W dalszej części artykułu cytaty z książki Gabryśa oznaczam w tekście zasadniczym jako I z odpowiednim numerem strony (lub numerami stron) po dwukropku i wyodrębniam w nawiasie.

⁴ O innych publikacjach na temat Islandii zob. szerzej: Rott, 2018. Od niedawna dysponujemy nową książką – zbiorem reportaży i wywiadów pt. *Islandia i Polacy. Historie tych, którzy nie bali się zaryzykować*. Jej autorki chciały „pokazać różnorodność doświadczeń, sukcesów i porażek, pomysłów na siebie i życie. Uwiecznić zarówno tych, dla których Islandia okazała się wyspą spełnionych obietnic, jak i tych, którzy znaleźli tu samotność, niepewność i żal” (Kozłowska, Wąsiewicz, 2023: 11).

⁵ Informacja autorska na okładce książki Gabryśa.

Legendarna czarna kropka (Wydawnictwo Zielona Sowa, 2001), *Podziemne skrzydła zegarów* (Wydawnictwo Miniatura, 2006), *Kres i krach* (Instytut Mikołowski, 2019), książki podróżniczo-emigracyjnej *Islandzkie zabawki. Zapiski z wyspy wulkanów* (Wydawnictwo Pascal, 2010), powieści *Zwłoki monterów idą w miasto* (Wydawnictwo Literackie, 2011) oraz zbioru opowiadań *Na szczęście umrzemy* (Wydawnictwo Miniatura, 2015). Jest także laureatem kilku konkursów literackich. Mieszka w Cieszynie.

W swojej książce Gabryś opisał zasadniczo w ujęciu chronologicznym pierwsze trzy lata (od 2005 do 2008 roku)⁶ pobytu dwojga emigrantów w Islandii, dostrzegając m.in. trudności związane ze skutkami niekorzystnych kredytów, szok cenowy czy powiązanie rosnącego bezrobocia, które wzrosło do 9% (z około 1%), ze wzrostem przestępczości, o który oskarżano zwłaszcza Litwinów i Polaków⁷. Musimy pamiętać, że w okresie trwającego od jesieni 2008 roku kryzysu, zwanego po islandzku *kreppa* (Budyta-Budzyńska, 2011), odnotowano ponad dwukrotny spadek kursu korony islandzkiej. Paradoksalnie Gabryś zauważa jednak również swoje walory kryzysu, a zwłaszcza zmniejszenie się liczby wszechobecnych polskich emigrantów na wyspie czy łatwiejszy dostęp do mieszkań do wynajęcia za przystępną cenę. Fragmenty książki dotyczące strategii adaptacyjnych polskich imigrantów w sytuacji kryzysu ekonomicznego kraju przyjmującego zasługują na wyróżnienie⁸.

⁶ Epilog książki Gabryś datuje na styczeń 2009 roku.

⁷ Choć Gabryś pisze też, że „coraz częściej się słyszy, że Islandczyk buchnął to czy tamto” (I: 189).

⁸ Niezwykle interesujące i unikatowe badania stopnia i sposobów wchodzenia polskich imigrantów w społeczność większościową w sytuacji islandzkiego kryzysu ekonomicznego przeprowadziła Małgorzata Budyta-Budzyńska z Collegium Civitas w Warszawie (zob. Budyta-Budzyńska, red., 2011). Warto też zapoznać się z artykułem Anny Wojtyńskiej *Islandia i Islandczycy oczami polskich imigrantów* (Wojtyńska, 2009; jest to zmieniona wersja rozdziału pracy magisterskiej autorki, która w latach 1996–2005 prowadziła badania na wyspie).

Powodów wyjazdu Gabrysia z kraju było kilka. Opisuje je m.in. na tylnej stronie okładki, zwracając uwagę na przyczyny osobiste, potrzebę zmiany i chęć znalezienia się z dala od Polski:

Wyruszyłem w drogę nie ze strachu przed mężem mojej dziewczyny. Zrobiłem to z kilku powodów. Najistotniejszym niech będzie ten, że potrzebowałem dystansu i spojrzenia z zewnątrz. Wygumować się z najbliższego otoczenia, a najlepiej – z Polski. Życ bez telefonu i bez Internetu. Zagubić swój język w jakiejś zupełnie nieznannej mowie. Zniknąć (Gabryś, 2010, z okładki).

Należy do tego dodać jeszcze względy finansowe, choć nie stanowiły one głównego powodu wyjazdu, a więc nieco inaczej niż w przypadku zdecydowanej większości polskich imigrantów. Dla Gabrysia nie była to również emigracja polityczna⁹. W 2007 roku liczba polskich imigrantów na wyspie wzrosła z 3629 do 5627 osób (był to efekt otwarcia rynku pracy dla obywateli nowych państw członkowskich Unii Europejskiej, co nastąpiło w maju 2006 roku), a na początku 2010 roku młodą stażem i wiekiem społeczność polska na Islandii liczyła już 11 tys. osób (na ogólną liczbę 27 tys. imigrantów) (zob. szerzej: Budyta-Budzyńska, red., 2011: 8); obecnie stanowi ponad 6% ludności wyspy, a więc około 23 tys. osób.

Gabryś dość szczegółowo opisuje prace, które podejmował na wyspie (McDonald, poczta, hurtownia odzieży), ich zmiany i poszukiwania zatrudnienia, co wcale nie było takie łatwe, zwłaszcza w sytuacji braku znajomości języka islandzkiego i prawa jazdy. Inaczej niż w przypadku jego partnerki, Karoliny, która była poszukiwaną i rozchwytywaną przedszkolanką, ponieważ ukończyła dwa kursy islandzkiego i realizowała kolejny. Gabryś przyznaje: „Z drugich zajęć niewiele wynoszę również. Drugie zajęcia są moimi ostatnimi zajęciami. Wmawiam sobie,

⁹ „Polska emigracja na Islandii ma charakter wyłącznie zarobkowy lub poznawczy (...)” (Budyta-Budzyńska, red., 2011: 9). Rzadziej powodami migracji są chęć zmiany otoczenia czy ciekawość świata (zob. szerzej: Wojtyńska 2011).

że będę się sam uczył w domu. Za trzy miesiące kurs się skończy, a ja do podręcznika nie zajrzę ani razu” (I: 144); „(...) ja jestem zbyt leniwy” (I: 82–83). Choć po kilku latach emigracji zacznie odczuwać wątpliwości i niewielkie wyrzuty sumienia, nie będzie to dla niego, mimo wszystko, motywacją do nauki języka islandzkiego. Jest to również potwierdzenie strategii dostrzeżonej przez Rafała Raczyńskiego, że kobiety „częściej niż mężczyźni podejmują próbę zmiany swej sytuacji życiowej i dokonania awansu społecznego” (Raczyński, 2015: 89). Gabrys reprezentuje tutaj dość stereotypowy model polskich imigrantów, dla których brak znajomości języka islandzkiego oraz ogromna niechęć do jego nauki wynikająca z uznania go za bardzo trudny są głównymi barierami w adaptacji na wyspie oraz integracji z lokalną społecznością (Raczyński, 2015: 76). Autor *Islandzkich zabawek* zna język angielski, co również nie jest powszechne wśród Polaków pracujących na Islandii i co zdecydowanie go wyróżnia¹⁰. Czasem jednak ma poczucie wstydu, że pozostał językowo na poziomie nowo przyjezdnych emigrantów: „(...) wstydę się mówić, że ponad dwa lata tu mieszkam. Bo mówię to po angielsku. Gdy słyszę język angielski, to od razu myślę: aha, świeżaki, nie dłużej niż rok są na wyspie, może zaledwie parę tygodni. O plusach mówienia po islandzku w Islandii mówić nie trzeba” (I: 143).

Na szczególną uwagę zasługują bardzo krytyczne uwagi Gabrysia o polskich imigrantach na wyspie¹¹. Oto zaledwie kilka charakterystycznych cytatów: „Kto, jak nie Polak, z rodaków za granicą zedrze? Na Polaków zawsze można liczyć” (I: 159); „Są takie miejscowości w Islandii, w których od Polaków jak od much musiałbym się odganiać” (I: 93–94); „Ze strony Polaków trzeba obawiać się wszystkiego. I nagle auta trzeba

¹⁰ „Ale jeśli trzeba po angielsku, to Polak potrafi, np. problem. »Ajem hard dżob. Hał meny for oklok?« – zagaduje wzorową angielszczyzną” (I: 83); „(...) Polaków w cholere. I wszyscy narzekają. Że mało płacą, że mają najgorsze rejony. Narzekają, ale nie odchodzą, bo jak znaleźć pracę, gdy po angielsku mówi się biegle, ale tylko trzema słowami (yes, no, fuck)?” (I: 149).

¹¹ Typom Polaków na wyspie poświęca Gabrys niewielki, ale interesujący podrozdział (I: 72–73).

zamykać i mieszkania, co do tradycji islandzkiej raczej nie należało” (I: 132); „Czy można mieszkać z Islandczykami, z którymi dogadać się nie potrafię? Czy można mieszkać z Polakami, z którymi dogadać się nie potrafię jeszcze bardziej?” (I: 100). Gabrys w znaczący sposób przeciwstawia też poczucie humoru Polaków i Islandczyków:

Islandczycy jednak śmiali się w stylu islandzkim, nie polskim. Gdy Polacy śmiali się z wypowiedzi Wałęsy, to nabijali się w sensie „ale borok, co za nieuk, jaki obciach, po polsku nie umie mówić analfabeta jeden, prezydent od siedmiu boleści”, czyli w stylu polskim. Islandczycy z wypowiedzi pierwszej damy śmiali się po islandzku – bez wyszydzenia, z sympatią i zrozumieniem (I: 176).

Czasem stać go nawet na taką bardzo gorzką i smutną alkoholową metarefleksję:

Tradycyjnie temat skupi się na alkoholu. Czyżbym nie widział innych przejawów polskości w Islandii? Wzrok mam mętny od wódki? Niczym się nie różnię od tych, na których pluję? (I: 135).

Opisując miejscowość Vík położoną na południu wyspy, Gabrys stwierdza:

Sklep spożywczy zamknięty, więc wchodzimy do restauracji. Większość pracowników to Polacy. Czy jest jakieś nieskażone miasteczko w Islandii? Jeśli znajdziemy miejscowość wolną od Polaków, przeprowadzimy się tam bezzwłocznie. Tymczasem jemy frytki, podane przez Polaków (I: 169).

(Wszech)obecność Polaków dostrzegają odwiedzający Islandię i dokumentują wszyscy piszący o wyspie:

Polaków spotyka się wszędzie: na budowach, w przetwórnicy ryb, hutach aluminium, szpitalach, hotelach i pensjonatach. Pracujemy jako lekarze, kucharze, barmani, fryzjerki i opiekunki do dzieci (...). (Kozłowska, Wąsiewicz, 2023: 9).

Inaczej jednak niż wielu migrantów, utrzymujących kontakty wyłącznie z Polakami na wyspie, których „adaptacja przebiega na podstawowym poziomie, zazwyczaj wyłącznie ekonomicznym, związanym z rynkiem pracy” (Tworek, 2011: 75), Gabryś nie żyje w swoistym rozkroku między Islandią a Polską. Wręcz przeciwnie – chciałby uciec jak najdalej od swoich rodaków, jak pamiętamy, pragnie „zagubić swój język w jakiejś zupełnie nieznannej mowie”¹², co jest jednak zupełnie niemożliwe na Islandii, ponieważ Polacy są wszędzie na wyspie. W końcu w 2010 roku wróci na stałe do Polski.

Autor *Islandzkich zabawek* opisuje także w sposób satyryczny różne codzienne paradoksy, np. zwraca uwagę na tablicę ogłoszeń i specyficzne ogłoszenie:

Na kredowym papierze tłusty tekst w trzech językach – islandzkim, angielskim i polskim. Nie wiem, kto tłumaczył na polski, ale należą mu się brawa. POCZTĘ NALEŻY DOSTARCZAĆ NAWET GDY NIE MA POCZTY. Brawo. No i stosuję się do żelaznej zasady listonosza – dostarczam nieistniejące listy. Chodziło o to, że ulotki reklamowe należy dostarczać wszystkim – również tym, do których nie ma listów imiennych (...). Żadnej poczty (nawet listów nieistniejących) nie trzeba dostarczać, gdy mamy do czynienia ze skrzynkami bez adresatów. Takich jest sporo w nowych, na razie tylko częściowo zamieszkałych blokach. Są one specjalnie oznakowane kartkami z odpowiednią informacją. W trzech językach – islandzkim, angielskim i polskim: PROSCE NEI WRZUCAC GAZET ANI REKLAM, DZIEKUJE (I: 163).

Intrygujący jest zwłaszcza fragment, w którym Gabryś dostrzega, że jego partnerka, która udziela długiego wywiadu islandzkiej telewizji, zdecydowanie odbiega od stereotypowego wizerunku Polaka/Polki na wyspie. W interesujący sposób, zwracając uwagę na typowy obraz polskich emigrantów w islandzkich mediach, przywołuje epizod, w którym Karolina została zaproszona do programu telewizyjnego. Materiał

¹² Zob. wyżej, s. 4.

jednak, mimo że nagrany, nigdy nie został wyemitowany, co Gabryś próbuje wytłumaczyć tak:

Najwyraźniej Karolina nie pasowała do profilu programu. Bo Karolina jest za mało polska, a emigranci muszą być pokazani zawsze tak samo: my tu ciężko pracujemy, w pocie czoła zarabiamy pieniądze dla naszych rodzin i dla własnej lepszej przyszłości, ble, ble, ble. Tęsknimy za ojczyzną i najbliższymi, ale się nie poddajemy, bo jesteśmy silni i jest nas tu dużo, trzymamy się razem, bo my Polacy to jedna wielka rodzina (albo jedna wielka ścierna). I nie damy się złemu Islandczykowi, który nas na każdym kroku chce wydmać, będziemy walczyć o swoje (w sobotę kupimy wódkę, a w niedzielę pójdziemy do kościoła), ale ogólnie to jest fajnie, pozdrawiamy wszystkich. Tak było w programie? (I: 90).

Gabryś bardzo często przywołuje różnorodne skojarzenia z Polską (w jego opinii polskie miasta i artykuły spożywcze są o wiele lepsze niż te na wyspie¹³; zauważa też np. trudny do rozpoznania i zrozumienia system komunikacji autobusowej czy śmietników w Reykjavíku). Choć to stereotyp powielany w wielu polskich współczesnych relacjach o Islandii, dostrzega obecność na sklepowych półkach przysmaku tubylców – wafelków Prince Polo („są reklamowane w Islandii jako przysmak narodowy” – I: 61). Twierdzi jednak, że Islandczycy nie wiedzą, że pochodzą one z Polski (i z jego rodzinnego Cieszyna). Płaskorzeźby w Reykjavíku przypominają mu zdobienia cieszyńskich kamienic, których kiedyś nie zauważał, a które odkrył dopiero teraz na wyspie – paradoksalnie i sentymentalnie – po 30 latach. Droga prowadząca przez Selfoss skojarzy mu się z podróżą przez Skoczów, Strumień, albo inne znane mu dobrze miasteczka Beskidu Śląskiego, a budynek, w którym

¹³ Wspominając o polskim sklepie „Stokrotka”, pisze: „Klientami są głównie Polacy. Mogą dostać tam to, co zwykli jeść od dziecka, a czego nie mogą dostać w islandzkich sklepach – artykuły, o których Islandczycy nie mają pojęcia, albo które w wydaniu islandzkim smakują dramatycznie. Kaszanka, pulpety, leczo, gołąbki, kwaszone ogórki i kapusta, marynowane grzyby, mrożone pierogi i pyzy” (I: 61).

mieszkał z Karoliną, obity wszechobecną w stolicy Islandii rdzewiejącą blachą falistą, opisuje tak:

A przecież ten typ mieszkania należy tu do atrakcyjnych. Mój ojciec ma kemping w Koniakowie (Beskidzie Śląskim), który wygląda mniej więcej tak, jak nasz domek, też obity blachą falistą. Ale jego blaszanka, choć niewiele różni się od naszej, od biedy nadaje się do wypadu na weekend. O mieszkaniu w czymś takim nie ma mowy. W Polsce (I: 100).

Nostalgia staje się bardzo silna, gdy po prawie 10 miesiącach pobytu na wyspie zamierza odwiedzić Polskę:

Mimo wszystko podnieca mnie myśl „jutro Polska”. Mimo wszystko jest parę twarzy, które chciałoby się zobaczyć, i parę miejsc szczególnych, do których zawsze się będzie wracać (cholera, jestem sentymentalny).

Dlaczego moim ulubionym zajęciem ostatnich kilku tygodni było siedzenie przy lotnisku z piwem i fotografowanie startujących samolotów? No, dlaczego? (I: 68).

Dwumiesięczny pobyt w Polsce niezwykle go jednak rozczarował:

28 września wróciłem na wyspę. Te dwa miesiące w Polsce były paskudnym nieporozumieniem. Wakacyjna porażka i rozczarowanie (...). Szkoła gadać. Trzeba zapomnieć. Zostawić to, co było parę tysięcy kilometrów stąd. Tak daleko, że w innym świecie zupełnie. Świecie, którego nie ma (I: 69–70).

Tak wyczekiwanej podróży do Polski, mimo że w ojczyźnie był dwa miesiące, poświęcił w książce zaledwie kilka zdań, wspominając o pechowym paśmie nieszczęść: zawieszał się i psuł jego stary komputer, szwagier przypadkiem skasował fragment jego powieści, nie mógł więc realizować zamierzeń pisarskich, musiał uśpić swoje ulubione koty, nic nie wyszło też z postanowienia intensywnej nauki języka angielskiego metodą relaksacyjną. Doszło do tego jeszcze „rozczarowanie towarzyskie”,

czego nie rozwija szczegółowo w *Islandzkich zabawkach*. Jego „polskiego” świata już zasadniczo nie było, a więc powrócił na Islandię.

Autor książki, w perspektywie doświadczeń i odczuć jednostkowych oraz nadanego im znaczenia, jest przykładem emigranta tymczasowego – nie zawsze odpowiadającego jednak stereotypowemu wizerunkowi Polaka na Islandii, a nawet często krytykującego swoich rodaków. To zresztą, w mojej opinii, najciekawsze fragmenty jego publikacji – narracja subiektywna, wielowarstwowa i hybrydyczna, przedstawiająca doświadczenie jednostkowe i sens, jaki mu nadał Gabryś. Dla niego emigracja to swoista przygoda – ważna strategia adaptacyjna i dostosowawcza, choć tak naprawdę nigdy się tutaj nie zdomowił i nie został na dłużej:

Miesiące uciekają jeden za drugim (...). Zniknęło już pierwsze zauroczenie Islandią, pierwsze hausty przygody już dawno zostały wypite. Po kilku miesiącach wszystko wydaje się być tu oczywiste i znajome. Islandia fascynuje turystów, ale niewielu chciałoby w niej zakotwiczyć na dłużej. Wielu obcokrajowców zamieszkujących wyspę nienawidzi jej (zwłaszcza Polacy), są tu tylko dla kasy (I: 67).

Gabryś prezentuje się czytelnikom „jako Inny w stosunku do tego, który migrację rozpoczynał” (Gosk, 2012: 9), choć mimo wszystko raczej rzadko wykracza poza stereotypowy paradygmat myślenia dualistycznego: imigrant – obywatel, my – inni, łączność z miejscem – nieumiejscowienie¹⁴.

Warto uważnie przeczytać relację Gabryśia, która stanowi pierwszą w polskim piśmiennictwie próbę opisu strategii adaptacji polskiego imigranta, przedstawiciela najliczniejszej i młodej wiekiem oraz stażem mniejszości narodowej na Islandii, do nowego środowiska społecznego i przyrodniczego (zob. szerzej: Rott, 2018)¹⁵.

¹⁴ Wykorzystuję tutaj kategorie wymienione przez Hannę Gosk (2012: 11).

¹⁵ Muszę w tym miejscu zweryfikować zawartą w artykule moją wcześniejszą opinię o znaczeniu literackim książki Gabryśia – czytana po latach, zyskuje na wartości. War-

Literatura

- Budyta-Budzyńska M., 2011, *Islandzki kryzys finansowy a strategie adaptacyjne Polaków na Islandii*, w: *Integracja czy asymilacja. Polscy imigranci w Islandii*, red. M. Budyta-Budzyńska, Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa, s. 91–122.
- Budyta-Budzyńska M., 2016, *Polacy na Islandii. Rekonstrukcja przestrzeni obecności*, Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa.
- Budyta-Budzyńska M., red., 2011, *Integracja czy asymilacja? Polscy imigranci w Islandii*, Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa.
- Gabryś M., 2010, *Islandzkie zabawki. Zapiski z wyspy wulkanów*, Wydawnictwo Pascal, Bielsko-Biała.
- Gosk H., 2012, *Wprowadzenie*, w: *Narracje migracyjne w literaturze polskiej XX i XXI wieku*, red. H. Gosk, Universitas, Kraków, s. 7–11.
- Kozłowska A., Wąsiewicz M., 2023, *Islandia i Polacy. Historie tych, którzy nie bali się zaryzykować*, Społeczny Instytut Wydawniczy Znak, Kraków.
- Raczyński R., 2015, *Polacy w Islandii. Aktywność społeczno-polityczna*, Harmonia Universalis, Gdańsk.
- Rott D., 2018, *Oswajanie przestrzeni Islandii w piśmiennictwie polskim. Rekonesans*, „Przegląd Humanistyczny”, nr 2, s. 49–59.
- Tworek K., 2011, *Motywy migracji i typy migracyjne – przypadek polskich emigrantów na Islandii*, w: *Integracja czy asymilacja. Polscy imigranci w Islandii*, red. M. Budyta-Budzyńska, Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa, s. 66–76.
- Wojtyńska A., 2009, *Islandia i Islandczycy oczami polskich imigrantów*, w: *Islandia. Wprowadzenie do wiedzy o społeczeństwie i kulturze*, red. R. Chymkowski, W.K. Pessel, Wydawnictwo Trio, Warszawa s. 147–169.
- Wojtyńska A., 2011, *Historia i charakterystyka migracji z Polski do Islandii*, w: *Integracja czy asymilacja. Polscy imigranci w Islandii*, red. M. Budyta-Budzyńska, Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa, s. 29–43.

to dokładnie przeanalizować jeszcze jej fragmenty opisujące zalety Islandii, dotyczące swoistej fascynacji często ekscentrycznym ubiorem czy zachowaniem mieszkańców (i mieszkańek) wyspy, a także przyrody czy kultury muzycznej.

DARIUSZ ROTT – PhD, DLitt., professor at the Institute of Polish Studies, University of Silesia, Katowice, Poland / prof. dr hab., Instytut Polonistyki, Uniwersytet Śląski w Katowicach, Katowice, Polska.

Rott is a literary scholar specialising in the history of Old Polish literature. His research interests also include contemporary Polish travel books. Rott has served as a visiting professor at Collegium Civitas in Warsaw, Palacký University Olomouc (the Czech Republic), Sofia University "St. Kliment Ohridski" (Bulgaria), University of Trnava (Slovakia), and Pavlo Tychyna Uman State Pedagogical University (Ukraine). His research has revolved around Iceland for years, and he has led tourist expeditions to the island several times.

Historyk literatury dawnej Polski. Jego zainteresowania naukowe obejmują również współczesny polski reportaż podróżniczy. Był profesorem wizytującym w Collegium Civitas w Warszawie, na Uniwersytecie Palackiego w Ołomuńcu (Czechy), Uniwersytecie Sofijskim im. św. Klemensa z Ochrydy (Bułgaria), Uniwersytecie św. św. Cyryla i Metodego w Trnawie (Słowacja), Państwowym Uniwersytecie Pedagogicznym im. Pawła Tyczyny w Humaniu (Ukraina). Od lat naukowo zajmuje się Islandią. Kilukrotnie prowadził wyprawy turystyczne na wyspę.

E-mail: dariusz.rott@us.edu.pl

Andrea F. De Carlo

 <https://orcid.org/0000-0001-9116-8308>

Uniwersytet „L’Orientale” w Neapolu
Neapol, Włochy

Anamorfoza literatury: kobieca eseistyka jako gatunek hybrydowy na przykładzie eseju Joanny Mueller

Anamorphosis of Literature: Women’s Essay Writing
as a Hybrid Genre on the Example of Joanna Mueller’s Essay

Abstract: Based on *Powlekać rosnące. Apokryfy prenatalne [Coating the Growing. Prenatal Apocrypha]* (2013) by Joanna Mueller, the most significant essay on motherhood in Polish literature, the author discusses the role that women’s essay writing and its hybrid nature play in the process of self-determination. Moreover, it presents how literary essays – by means of creating a story, a storyline perceived through narrative structures – influence an individual shape of each work and personal creative experience.

Keywords: women’s essay writing, autobiography, Joanna Mueller, motherhood, new narratives

Abstrakt: Opierając się na najbardziej znaczącym w literaturze polskiej eseju o macierzyństwie, *Powlekać rosnące. Apokryfy prenatalne* (2013) pióra Joanny Mueller, autor omawia rolę, jaką w procesie autodeterminacji odgrywa kobieca eseistyka oraz jej hybrydowy charakter. Ponadto prezentuje, jak eseistyka literacka – poprzez kreowanie opowiadania, historii percypowanej przez struktury narracyjne – wpływa na indywidualne kształtowanie każdego dzieła i na osobiste doświadczenie twórcze.

Słowa kluczowe: eseistyka kobieca, autobiograficzność, Joanna Mueller, macierzyństwo, nowe narracje

Współczesna polska eseistyka

We współczesnej literaturze bardzo ważne jest podjęcie refleksji nad zmieniającym się charakterem eseistyki literackiej, tzn. ponowne

przeanalizowanie ścieżek ewolucji eseju jako gatunku oraz wyodrębnienie elementów twórczości krytycznej dawnej i w czasach obecnych.

Od XX wieku esej literacki klasyfikowany jest jako gatunek hybrydowy kierujący krytykę oraz samą literaturę w stronę wspólnej przestrzeni, gdzie mniejsze znaczenie ma specyfika gatunku i języka i gdzie łączą się kompetencje analityczne oraz kreatywność widoczne w stylu, formalnym charakterze wypowiedzi oraz potencjale poznawczym.

Gatunek eseju próbowano usystematyzować według kategorii ściślego sformalizowania, bazującej na paradygmacie nauk ścisłych, jednak teksty te wychodziły poza ramy utrwalonej retoryki, dyskursu i pewnego schematycznego typu kreatywności językowej. Ich forma pozwoliła krytyce literackiej połączyć wymagania analizy z inwencją twórczą, co przyczyniło się do odkrycia potencjału eseju. Co więcej, eseistyka, włączając w swój obszar elementy narracyjne, wypracowała indywidualny charakter, a także odmienność stylu (zob. Berardinelli, 2002).

W XXI wieku krytyka literacka nie tylko kontynuuje obrany kierunek paranarracyjny, lecz także rozwija spektrum jego tematów i form. Oba te aspekty wzajemnie się uzupełniają: wybór oryginalnego, innowacyjnego głównego wątku wiąże się z nie do końca określonym modelem świata i takie podejście prowadzi do tworzenia hybrydowych tekstów, często nieuznawanych za teksty krytyczne.

Omawiany gatunek do tej pory przysparza badaczom wielu problemów, ponieważ nie mieści się w ramach klasycznej definicji, ale być może ta plastyczność jego formy oraz jego ewolucyjno-adaptacyjny charakter sprawiają, że jest on znacznie ciekawszy i ma szansę na dalszy rozwój.

Z jednej strony, jak podaje badaczka Dobrawa Lisak-Gębala:

pojedynczy esej najwłaściwiej byłoby rozpatrywać jako unikalne „zdarzenie” tekstowe, będące artystycznym efektem mierzenia się konkretnego „ja” z konkretnym tematem bądź tematami. Z drugiej jednak strony – to z kolei komunał historycznoliteracki i edytorski – porządkowania oraz typologizowania uniknąć nie sposób, zresztą sami autorzy esejów niejednokrotnie dążyli do konsolidacji frontu kulturalnego, przykładowo publikując teksty

w określonym periodyku czy serii wydawniczej, poruszając podobne tematy, nawiązując do kolegów po piórze (Lisak-Gębała, 2019: 13).

Jest to po części prawda, gdyż pewna grupa eseistów, w szczególności tzw. szkoły Stempowskiego skupionej wokół paryskiej „Kultury” – jak to określił Jan Tomkowski (2017) – stworzyła tradycję polskiej szkoły tekstów publikowanych do roku 2000 (zob. Lisak-Gębała, 2019: 13–14).

Z kolei Renata Lis w swojej recenzji antologii Tomkowskiego krytykuje brak elementów eseistycznych oraz punktów widzenia wniesionych do tego gatunku przez kobiety. Jako przykład podaje esej Jolanty Brach-Czainy z roku 1991 zatytułowany *Szczeliny istnienia*: „Już jedna Brach-Czaina rozsadziłaby tę antologię od środka, wpuszczając do niej – wraz z pogardzaną drugą połową ludzkiego doświadczenia – świeże powietrze, którego tak w niej mało” (Lis, 2017; zob. także: Lisak-Gębała, 2019: 14).

Należy również wspomnieć o eseistyce literackiej przełomu XIX i XX wieku, z jednej strony podporządkowanej kulturze masowej i wolnemu rynkowi, popychającym ją w kierunku uznania nowych propozycji literackich, z drugiej zaś strony część pisarzy, a zwłaszcza pisarek, proponowała rozwiązania, które zażegnałyby ryzyko tłumienia dynamiki i polifonii charakteryzujących kulturę polską w nowym kontekście historycznym. Aby uniknąć ujednolicenia i standaryzacji tego typu twórczości, przede wszystkim kobiecej, przyjęto formę metaeseju z całą gamą cech świadczących o jej hybrydyzacji, eksperymentalności oraz niezdefiniowanym charakterze (zob. De Carlo, 2020).

W latach 90. przyznano kobietom margines wolności, co pozwoliło im pokazać własne uniwersa, „poruszające takie tematy, jak egzystencjalne doświadczenie porodu, filozoficzna wartość krzątaństwa czy olśnienia, jakie można mieć przy lepieniu pierogów” (Lis, 2017). Dzięki temu feministyczne pisarki mogły rozwinąć refleksję dotyczącą eseju, również w kontekście *gender*. Uwidacznia się to np. w twórczości Romy Sendyki (2006), która pierwszą osobę liczby pojedynczej („ja”)

podaje w rodzaju żeńskim, co wybiega poza ogólnie przyjęty kanon i świadczy o feministycznym, nowym i otwartym charakterze jej piśarstwa (Lisak-Gębala, 2018: 104).

Rzecz jasna, nie brakowało głosów krytycznych i polemiki, które ukazywałyby, jak niekompatybilne są te dwie perspektywy metaeseistyczne: ta skrajna, która odrzuca wszelkie kanony, oraz ta bardziej umiarkowana, stanowiąca prototyp eseju idealnego; ustandaryzowana, która w sposób wybiórczy zbliżona jest do tradycyjnej. Krytyka mieszcząca się w ramach drugiego schematu zakłada, że kobiecość lub męskość formy eseistycznej nie powinny być elementami determinującymi, ponieważ esencją tego gatunku jest otwartość na różnorodne rozwiązania językowe. Nie można przy tym wykluczyć, że buntowniczy charakter eseju stanowi przestrzeń „przetrwania” i swobody wypowiedzi dla wielu autorów, w tym polityków, gdyż gatunek ten dopuszcza niejednoznaczności i gry słowne, na które nie ma miejsca gdzie indziej (Lisak-Gębala, 2018: 104–105).

Owa zaprogramowana w formie wolność jest realizowana również na poziomie autobiografii, gdyż autorzy nasycają swoje teksty wieloma elementami zaczerpniętymi z ich życia. Zwięzły przegląd tradycji pokazuje, że esej często jest autobiograficzny, ale tak naprawdę nie musi zawierać żadnych komponentów tego typu, jak również w ogóle nie musi być pisany w pierwszej osobie. Strategia autobiograficzna jest tylko jedną z opcji, która może zostać wybrana. Z feministycznego punktu widzenia autobiografia stanowi często jedyną odpowiednią dla wypowiedzi przestrzeń, która pozwala wyjść poza utarty szlak męskiego świata i pokazać kobiecy sposób postrzegania rzeczywistości (Lisak-Gębala, 2018: 105–106).

Bazując na – moim zdaniem – najbardziej znaczącym w literaturze polskiej traktacie o macierzyństwie pióra Joanny Mueller, chciałbym omówić rolę, jaką odgrywa kobieca eseistyka w kontekście procesu autodeterminacji, oraz jej hybrydowy charakter. Będąc daleki od generalizowania, chciałbym przy tym zaprezentować, w jaki sposób eseistyka literacka – kreująca teksty w formie opowiadania, historii poznawanej poprzez struktury narracyjne – wpływa na indywidualizm każdego dzieła oraz na osobiste doświadczenie twórcze.

Autobiograficzność jako miejsce samookreślenia

Powlekać rosnące. Apokryfy prenatalne Joanny Mueller (2013) wpisują się w szeroką refleksję na temat sposobu, w jaki literatura podchodzi do spraw intymnych, takich jak ciąża czy macierzyństwo. Autorka ukazuje trudności w wyrażaniu uczuć oraz doświadczeń fizycznych i emocjonalnych kobiety, a także zwraca uwagę na tendencje do cenzurowania tego typu opisów.

Pisarka domaga się uznania wartości kobiety nie jako matki, ale jako istoty ludzkiej, odpowiedzialnej w pierwszej osobie za podejmowane decyzje; żąda spojrzenia na kobietę przez pryzmat indywidualności, przez pryzmat istoty kobiecej, a nie matki. W ten sposób można zauważyć, że świadomość własnej tożsamości, doświadczanej zarówno fizycznie, jak i literacko, rozwija się równoległe z procesem poznawczym, który z kolei realizuje się poprzez słowa, dyskurs przedmiotowo-podmiotowy. Forma autobiograficzna bazuje na wewnętrznej narracji autorki, będącej jednocześnie tej narracji podmiotem i przedmiotem, w związku z czym stanowi odpowiednią przestrzeń dla tematu intymnego charakteru macierzyństwa:

Macierzyństwo – doświadczane prywatnie i konkretnie – wyklucza obiektywność. W pewnym sensie zresztą wyklucza też subiektywność, skoro odbiera nam „ja” i zamienia je w abiekt. Macierzyństwo jest ciągłym wahaniami między podmiotem, przedmiotem i pomiotem, kapryśnym chaosem deterministycznym, cyklem odpływów i przyptyków, które trudno wymierzyć odgórnie i globalnie. Czasem staje się – jak chcą kulturaliści – memem, wzmówieniem i spętaniem kobiet, ale bywa też russowską naturalną więzią, zlepkiem abiektałnych odruchów, afirmatywnym horrendum hormonów (Mueller, 2013: 240).

Na podstawie najnowszych badań można stwierdzić, że w XXI wieku pisarki odrzuciły tradycyjne formy wyrażania własnego doświadczenia,

wybierając inne środki przekazu, które lepiej oddają ich osobiste przeżycia i mogą posłużyć jako nowy, symboliczny porządek rzeczywistości – matka (zob. Muraro, 1991). W narracji o macierzyństwie prowadzonej z perspektywy matki możemy nie tylko poznać kobiecy punkt widzenia, lecz także dostrzec samą matkę, nieuwikłaną w rolę opiekunki (zob. Daly, Reddy, 1991).

Mueller wykazuje ogromną świadomość formy dzieła literackiego widoczną w jej książce. W polifonicznym zestawieniu różnych opinii, z których utkany jest tekst, w mozaice wyznaczonej rytmem następujących po sobie etapów macierzyństwa zauważamy refleksje metaliterackie, które suną po torze osobistych i literackich doświadczeń. Z jednej strony autorka opisuje ekstremalnie intymne doświadczenia, sonduje i odkrywa własną tożsamość. Z drugiej zaś mierzy się z twórczością literacką, którą dopiero co poznaje, odkrywając tym samym nowe środki ekspresji.

Autorka w swoich szczegółowych opisach ciąży, porodu i macierzyństwa wykorzystuje oryginalne sformułowania językowe i liczne neologizmy. W ten sposób wypełnia lukę terminologiczną, tworząc jednocześnie nowy kod językowy odpowiedni do wyrażenia nieopisywanych dotąd emocji doznawanych przez kobietę. Jeśli przyjęcie i podzielenie kodów ekspresywnych powstaje na gruncie literatury, dostarczając jedynych i unikatowych środków ekspresji, to kobieta, która chce dowiedzieć się czegoś więcej na temat macierzyństwa, ma do dyspozycji nieliczne wzorce¹.

¹ W przeszłości poziom czysto fizyczny związany z różnymi fazami macierzyństwa, takimi jak: poród, połóg, laktacja, był pomijany w tekstach, ze względu na zbyt eksplcytny i intymny charakter kobiecości. Ciało, które doznawało bólu i deformacji, było przemilczane, a główną kwestię stanowiło jedynie wydanie na świat dziecka. Kobiety, których ciało było częstym tematem dyskusji i opisów, mogły mieć opory i trudności w wyrażaniu własnej fizyczności (zob. Spelman, 1982). Wynikało to z lęku związanego z odbiorem ich twórczości przez czytelników. Poza tym unikanie opisywania ciała kobiety ciężarnej wiązało się też ze społecznym przeświadczeniem o poświęceniu fizycznym i emocjonalnym matki.

Problem ekspresji jest mocno związany z autoanalizą. Litewska badaczka Birutė Ciplijauskaitė w swoich badaniach dotyczących fizjonomii kobiecego pisarstwa w książce *La novela femenina contemporánea (1970–1985): hacia una tipología de la narración en primera persona [Współczesna powieść kobieca (1970–1985): w stronę typologii narracji pierwszoosobowej]* pisze, iż refleksja na temat twórczości nieuchronnie przekształca się w medytację na temat własnej tożsamości (Ciplijauskaitė, 1988).

Zdaniem Ciplijauskaitė to, co interesuje współczesne autorki, to już nie tylko chęć opowiedzenia lub wypowiedzenia się. Konkretnym głosem kobiety stawiają pytania i odkrywają nieznanne i niezwerbalizowane wcześniej aspekty. Jest to ciągły i nieprzerwany wysiłek szukania własnej świadomości, który wymaga odpowiednich narzędzi językowych. Agnieszka Gawron dostrzega w tym akcie pewne przeformułowanie tradycji językowych, którego esencją jest „koncepcja języka otwartego na podmiotowość i uprzywilejowując transcendentalne jako próba połączenia paradygmatu językowego z cielesnym” (Gawron, 2016: 478). Katarzyna Szopa interpretuje pracę Mueller w podobny sposób, dostrzegając w niej „tworzenie sieci i splotów materialno-semiotycznych” (Szopa, 2013: 139) opartych zasadniczo na doświadczeniach macierzyństwa (Sołtys-Lewandowska, 2018: 52):

gdybym chciała rozpatrywać swoje doświadczenia macierzyńskie w ramach dyskursu „matkopolkowego”, to własna fizjologia, cielesność byłaby dla mnie jedynie odrzucanym abiektem, tym właśnie wykrzywionym kawałkiem obrazu, którego nie potrafiłabym zrozumieć – a zatem moje doświadczenie byłoby niepełne, nieodczytane, zakryte jak twarz matki na wiktoriańskich fotografiach. Natomiast próba opisanie prywatnego doświadczenia w kategoriach „mistyki macierzyństwa”, ale z nakładką abiekta, pozwala mi odnaleźć właściwą perspektywę anamorficzną – dzięki czemu i dusza jest syta, i ciało w całej okazałości. Tak to właśnie działa: że owszem, sięgam po dyskursy socjologiczne, publiczne, instytucjonalne, ale nicuję je – anamorfizuję – tym, co intymne, prywatne, osobiście doświadczane (Mueller, 2013: 240).

Jak stwierdza Edyta Sołtys-Lewandowska, jesteśmy świadkami procesu anamorfizowania: „(...) doświadczeni[e] macierzyństwa polega po pierwsze na konfrontowaniu go z istniejącymi dyskursami: feministycznymi, religijnymi, literackimi, socjologicznymi i filozoficznymi” (Sołtys-Lewandowska, 2018: 58). Owo pomieszczenie prywatnego (wnętrza autorki) oraz publicznego (odniesień kulturowych) prowadzi do objaśnienia zmian psychologicznych i antropologicznych. Ukazuje zejście do najbardziej ukrytych, intymnych obszarów własnego „ja”, co odbywa się za pomocą złożonej, emocjonalnej i jednocześnie naukowej twórczości motywowanej introspekcją. Z tego punktu widzenia „esej-dziennik” stanowi rodzaj zwierciadła intymności, w którym można uzasadnić obecność elementów kultury, gdzie prywatne, głęboko schowane doświadczenia są dalekie od kultury, ale jednak stanowią dla autorki źródło środków ekspresji, gdyż przeziąknięcie zewnętrznymi bodźcami kulturowymi kształtuje wnętrze człowieka i uposaża je w wielofunkcyjne mechanizmy. Nie jest to bynajmniej triumf natury, choć ta jest przedstawiana i analizowana w opowiadaniu; zaletą kultury, dyskursu, słowa może być co najwyżej pokazanie, że kobiecość i doświadczenie ciąży mają prawo (same w sobie) stać się literaturą i kulturą.

Niespodziewanie autorka tworzy bardzo precyzyjny, cielesny, wręcz namacalny opis swojego stanu, który jednocześnie jest niezwykle oryginalny i emocjonalny. Obraz ten kreuje na nowo za pomocą poetyckich środków wyrazu.

Źródła, z których czerpie eseistyka, nie ograniczają się jedynie do sztuki, poezji, mitologii i ogólnie literatury – to również zasób debat oraz krytyki kulturowej. Podstawą refleksji u Mueller na temat macierzyństwa są teorie i ruchy feministyczne. Tworzy ona złożony obraz, będący starciem różnych poglądów: Luce Irigaray, Nancy K. Miller, Adrienne Rich, Manueli Gretkowskiej, Anny Nasiłowskiej oraz Krystyny Miłobędzkiej.

Autorka opowiada swoją historię, nawiązując do *écriture féminine* – idei „pisania prenatalnego, zwiastunnego, rosnącego” (Mueller, 2013: 127). Obok tej modulacji pełnej pisarstwa skierowanego do świata

kultury Mueller często zmienia kierunki, malując realistyczne obrazy ciała przechodzącego transformację (m.in. martwienie się utratą urody i deformacją ciała). Cięża oraz walka z nadwagą związaną z macierzyństwem stają się dla autorki doświadczeniem granicznym, które mocno wpływa na jej egzystencję, ale również ponownie zapisuje, określa i zmienia jej dzieło².

W traktacie o macierzyństwie Mueller obserwujemy równowagę zachowaną pomiędzy elementami autobiograficznymi, krytyką literacką oraz fragmentami czysto poetyckimi. Jak zauważa Lisak-Gębala, jego wielopłaszczyznowy charakter stawia dzieło Mueller pomiędzy skupionymi na cielesności, antykulturowymi esejami Brach-Czainy a twórczością Lis lub – powiedziałbym również – „eseistycznymi reportażami” czy „eseistycznymi felietonami” Joanny Bator zanurzonymi w kulturze (Lisak-Gębala, 2019: 24). Jednocześnie kreacje literackie Mueller oddalają się od wspomnianych wyżej wzorców, gdyż intencją autorki jest odrzucenie całkowitego uniwersalizmu.

Podążając za tendencjami kobiecej twórczości XX i XXI wieku, Mueller nie tylko podejmuje podróż do wnętrza kobiecości, ukazując wybrane aspekty społecznego obrazu kobiet utrwalonego w psychice każdego człowieka, stanowiącego kolektywną świadomość, ale przede wszystkim zagłębia się w świadomość, która wpływa na postrzeganie roli kolejnych pokoleń kobiet. Rozwój „kwestii kobiecych” w życiu społecznym służy tyle osiągnięciu pewnych praw,

² Marianne Hirsch nawiązuje do koncepcji „somatofobii” wprowadzonej przez Elizabeth V. Spelman (1982), która definiuje to pojęcie jako strach i uczucie dyskomfortu wobec własnego ciała: „Wiele obszarów feministycznej analizy było skoncentrowanych na wykluczeniu identyfikowania się z biologią. Dokładność, z jaką teorie feministyczne, w odpowiedzi na patriarchalną identyfikację kobiety z ciałem i konieczność utrzymania w kulturze definicji kobiecości, (...) powinna wiązać się z dyskomfortem odczuwanym wobec własnego ciała. Oczywiście relacja macierzyństwa i seksualności nadal pozostaje tematem tabu w badaniach o charakterze feministycznym” (Hirsch, 1989: 166; tłumaczenie własne).

ile obaleniu uprzedzeń, stereotypów i dyskryminacji, które często w pośredni sposób przyczyniły się do tego, że kobiety zabrały głos i zaczęły o sobie pisać. Historie ich życia i ich autobiografie są przestrzenią, w której gatunek staje się ciałem fizycznym, seksualnym, umykającym abstrakcyjnej generalizacji.

Eseje zawarte w tomie *Powlekać rosnące* ukazują, w jaki sposób macierzyństwo prowadzi autorkę do podejmowania dyskusji na temat własnej tożsamości, na temat bycia kobietą i matką. Teksty posłużyły do poszukiwania nowych wzorców macierzyństwa, które nie odciskałoby dewastującego piętna na podmiotowości kobiety. Mueller stara się pokazać macierzyństwo z punktu widzenia skoncentrowanego na kobiecie oraz zbadać podmiotowość kobiety bez uwzględniania patriarchalnego archetypu matki. Autorka proponuje nowe wzorce literackie kobiety oraz zupełnie nowe narracje dotyczące jej przeżyć i doświadczeń.

Podsumowanie

W ostatnim dziesięcioleciu autobiograficzne opowiadanie jest jednym z popularniejszych gatunków uprawianych przez twórców. Pełni istotne funkcje: kulturową, dydaktyczną, a nawet polityczną (zob. O'Reilly, Caporale Bizzini, 2009). Wspomnienia autobiograficzno-narracyjne przestają być jedynie twórczością prywatną, intymną i autoreferencjalną.

Podsumowując, można stwierdzić, iż współczesna polska eseistyka kobieca rozwija się na wielu płaszczyznach. Niektóre autorki eksplorują nowe obszary tematyczne, eksperymentują z nowymi formami, prowokując wręcz awangardowym stylem pisarskim. Zaobserwowane zmiany pozwalają mówić o „nowej eseistyce literackiej”, która zrywa z dawnymi tradycjami i nie wpisuje się w dotychczasowe koncepcje i schematy. Dlatego też nie należy zapominać, że esej jest poniekąd twórczością antysystemową i podlega ciągłym udoskonaleniom i aktualizacjom.

Literatura

- Berardinelli A., 2002, *La forma del saggio. Definizione e attualità di un genere letterario*, Marsilio, Venezia.
- Ciplijauskaitė B., 1988, *La novela femenina contemporánea (1970–1985): hacia una tipología de la narración en primera persona*, Anthropos, Barcelona.
- Daly B.O., Reddy M.T., 1991, *Narrating Mothers: Theorizing Maternal Subjectivities*, University of Tennessee Press, Tennessee.
- De Carlo A.F., 2020, *La prosa polacca dal 1989 al nuovo millennio. Una breve ricognizione*, w: *Il romanzo del nuovo Millennio*, red. G. Di Giacomo, U. Rubeo U., Mimesis, Milano–Udine, s. 345–352.
- Gawron A., 2016, *Apokryficzne macierzyństwa Joanny Mueller. Między cielesnością a tekstualnością*, „Ruch Literacki”, nr 4, s. 477–494.
- Hirsch M., 1989, *The Mother/daughter Plot: Narrative, Psychoanalysis, Feminism*, Indiana University Press, Bloomington e Indianapolis.
- Lis R., 2017, *Esej i kwanty*, <https://www.dwutygodnik.com/artykul/7480-esej-i-kwanty.html> [dostęp: 4.09.2023].
- Lisak-Gębala D., 2018, *Esej, kobieta, autobiografia – hipotezy na marginesie analizy Przechrocz Marii Kuncewiczowej*, „Autobiografia”, nr 1 (10), s. 103–114.
- Lisak-Gębala D., 2019, *New Century – ‘New Essays’?*, „Czytanie Literatury. Łódzkie Studia Literaturoznawcze”, nr 8, s. 13–35.
- Mueller J., 2013, *Powlekać rosnące. Apokryfy prenatalne*, Biuro Literackie, Wrocław.
- Muraro L., 1991, *L’ordine simbolico della madre*, Editori Riuniti, Roma.
- O’Reilly A., Caporale Bizzini S., 2009, *From the Personal to the Political: Toward a New Theory of Maternal Narrative*, Susquehanna University Press, Senlingrove.
- Sendyka R., 2006, *Nowoczesny esej. Studium historycznej świadomości gatunku*, Universitas, Kraków.
- Sołtys-Lewandowska E., 2018, *Powlekać rosnące Joanny Mueller – wiwisekcja macierzyństwa*, „Autobiografia”, nr 1 (10), s. 51–61.
- Spelman V.E., 1982, *Woman as Body: Ancient and Contemporary Views*, „Feminist Studies”, vol. 8, no. 1, s. 109–131.
- Szopa K., 2013, *Dermografie: poetyka relacji. Wokół związków materii i języka w poezji Joanny Mueller*, „Praktyka Teoretyczna”, nr 4, s. 137–160.

Tomkowski J., red., 2017, *Polski esej literacki. Antologia*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław.


ANDREA F. DE CARLO – professor, Faculty of Literature, Linguistics and Comparative Studies, Polish Language and Literature, L'Orientale University of Naples, Naples, Italy / prof., Wydział Literatury, Lingwistyki i Komparatystyki, Język i Literatura Polska, Uniwersytet „L'Orientale” w Neapolu, Neapol, Włochy.

From 2006 to 2011, he was a contract professor at the Faculty of Literature, Linguistic and Comparative Studies at the University of Salento in Lecce (Italy), where he taught literature, translations and Polish. Since 2011, he has been teaching Polish literature at the L'Orientale University of Naples. In his research work, he focuses mainly on three areas: Italian-Polish literary connections, poetic translations and text criticism. He publishes the results of his research in many Italian and foreign magazines and periodicals. He is an author of a monograph entitled *Dantes maxime mirandus in minimis. Kraszewski e Dante* (Naples 2019). One of his latest studies is a research project – an analysis of Józef Ignacy Kraszewski's translation of Dante's *Divine Comedy*.

Od 2006 do 2011 roku był profesorem kontraktowym na Wydziale Języków i Literatury Obcej przy Uniwersytecie Salento w Lecce (Włochy), gdzie prowadził zajęcia z literatury, tłumaczeń i języka polskiego. Od 2011 roku do dzisiaj wykłada literaturę polską na Uniwersytecie „L'Orientale” w Neapolu. W swojej pracy naukowej koncentruje się głównie na trzech obszarach: włosko-polskich związkach literackich, tłumaczeniach poetyckich oraz krytyce tekstów. Wyniki swoich badań publikuje w wielu czasopismach i periodykach włoskich i zagranicznych. Autor monografii naukowej: *Dantes maxime mirandus in minimis. Kraszewski e Dante* (Neapol 2019). Jednym z najnowszych opracowań jest projekt badawczy – analiza przekładu *Boskiej Komedii* Dantego w wykonaniu Józefa Ignacego Kraszewskiego.

E-mail: afdecarlo@unior.it

Alla Kozhinowa

 <https://orcid.org/0000-0002-5498-7037>

Polska Akademia Nauk
Instytut Języka Polskiego
Warszawa, Polska

Polski kryminał milicyjny jako literatura faktu¹

The Polish Militia Detective Story as Non-fiction Literature

Abstract: The present study is devoted to detecting the characteristics of the “non-fiction” genre in the militia novel popular in People’s Poland in the 1950s–1980s. The article consists of two parts. The first part presents a general definition of non-fiction literature and its presentation in Polish, English and Russian studies. The time of the genre’s origin is specified and it is pointed out that such texts have appeared already before. A key feature distinguishing non-fiction from non-literary descriptions of events has been determined to be the presence of an artistic style of presentation. Attention has been drawn to the possibility of weaving fiction into the fabric of non-fiction works. The second part of the study is an analysis of the Polish police novel made against the background of similar works of Soviet literature. This refers to the main characteristics of the police novel, namely the linking of the action taking place in it to a specific time and place of events. It is this accurate temporal and spatial representation of reality that allows the police novel to be classified as non-fiction literature, and the presence of fiction justifies the mystification obligatory for detective literature.

Keywords: non-fiction literature, Polish militia novel

Abstrakt: Niniejsze opracowanie poświęcone jest wykryciu cech gatunku „literatura faktu” w powieści milicyjnej popularnej w Polsce ludowej w latach 50.–80. XX wieku. Artykuł składa się z dwóch części. W pierwszej części przedstawiono ogólną definicję literatury non fiction oraz jej ujęcie w polonistyce, anglistyce i rusycystyce. Określono czas powstania tego gatunku i wskazano, że takie teksty pojawiały się już wcześniej. Za główną cechę odróżniającą literaturę faktu od nieliterackich opisów wydarzeń uznano obecność artystycznego stylu prezentacji. Zwrócono uwagę na możliwość wplatania fikcji w tkankę dzieł literatury non fiction. Druga część opracowania stanowi analizę polskiej powieści milicyjnej dokonywaną na tle podobnych dzieł literatury sowieckiej. Mowa tutaj o głównych cechach powieści milicyjnej, a mianowicie o powiązaniu toczącej się w niej akcji z konkretnym czasem i miejscem wydarzeń. Właśnie to dokładne czasowe i przestrzenne przedstawienie rzeczywistości pozwala zaklasyfikować powieść milicyjną do literatury non fiction, a obecność fikcji uzasadnia mistyfikację obowiązkową dla literatury detektywistycznej.

Słowa kluczowe: literatura non fiction, polska powieść milicyjna

¹ Artykuł został napisany w ramach stypendium „Polonista” finansowanego przez Narodową Agencję Wymiany Akademickiej.

Literatura non fiction jako gatunek literacki

Ogólna definicja

Wielu badaczy uważa literaturę faktu za ważny i potrzebny gatunek literacki, który pomaga czytelnikom w ocenie zjawisk współczesnego świata, co wobec natłoku informacji o bardzo zróżnicowanej jakości może także mieć znaczenie w podejmowaniu świadomych decyzji w ważnych sprawach życiowych (Lounsberry, 1990; Gutkind, 2012; Mazzeo, 2012). Trzeba jednak zgodzić się z tym, że literatura faktu to jeden z najbardziej kontrowersyjnych gatunków literatury współczesnej. W prowadzonych obecnie badaniach, nawet jeśli należą one do różnych tradycji literackich, określa się ją za pomocą porównywalnych definicji: oto, co możemy przeczytać o literaturze faktu w tradycji amerykańskiej: „To książki o prawdziwych faktach i wydarzeniach; literatura faktu, gdzie wszystkie utwory są niefikcyjne” (Anderson, 1989: XI [tłum. – A.K.]); w polskiej: „W przeciwieństwie do artystycznej prozy literackiej, a w szczególności powieści, gatunki literatury faktu z założenia nie posługują się fikcją w przedstawianiu rzeczywistości” (Niedzielski, b.r.w.); zob. też definicję, która do literatury faktu zalicza „współczesną literaturę narracyjną o charakterze dokumentalnym, obejmującą gatunki z pogranicza literatury i dziennikarstwa” oraz dzieła „tworzone bez specjalnego zamiaru literackiego” (Głowiński, 2000: 285); w rosyjskiej: „Non-fiction (z angielskiego non – »nie« + fiction – »beletrystyka«) to artystyczny i publicystyczny gatunek literatury, którego głównymi cechami są czysto realistyczne i dokumentalnie dokładne przedstawienie wydarzeń i postaci poprzez pryzmat percepcji figuratywnej i estetycznej autora” (Казакoвa, 2016: 7 [tłum. – A.K.]).

Problem terminu i czas powstania

W badaniach polskich terminy *literatura non fiction* i *literatura faktu* zwykle używane są jako równoważne, ale bywają też porównywane lub nawet przeciwstawiane: „polski reportaż jest dziwołagiem, cudownym w swej

istocie i frustrującym w swych nieściśłościach. Nie jest *literaturą faktu*, za to *creative non-fiction* jak najbardziej” (Stańczyk, 2013). Stosuje się również terminy *reportaż literacki* czy *literatura niefikcyjna* (Zajas, 2009). Należy jednak zauważyć, że ostatni ma szersze znaczenie niż literatura faktu. Uważa się, że oznacza on zarówno literaturę faktu (reportaż i jego formy pokrewne, np. relacje z podróży), literaturę „dokumentu osobistego” (sformułowanie autorstwa Romana Zimanda obejmujące m.in. autobiografię, dziennik, pamiętnik, wspomnienia), jak i esej (zob. np. Czerwińska, 1966: 437). W praktyce anglojęzycznej najpopularniejszymi terminami są obecnie *creative non-fiction* i *literary journalism*, w rosyjskiej – oprócz wymienionych – *literatura dokumentalna* (документальная литература), *dokument „ludzki”* (человеческий документ), *dokument ego* (эго-документ) (Местергази, 2007: 28).

Czas pojawienia się tego gatunku nie jest dokładnie określony. Wielu badaczy, m.in. John Hellmann, uważa, że jego początek przypada na lata 60. XX wieku, a konkretnie na rok 1965, „kiedy to opublikowano *The Kandy-Kolored Tangerine-Flake Streamline Baby* Toma Wolfe’a oraz *Z zimną krwią* Trumana Capote’a (Hellmann, 1978: 1 [tłum. – A.K.]). Ale można również przesunąć w przeszłość punkt początkowy: „Nazwa »literatura faktu« pojawiła się w polskiej terminologii literackiej i dziennikarskiej na przełomie lat 20. i 30. XX w.” (Niedzielski, b.r.w.). Podobnie w ZSRR w tym samym czasie powstało stowarzyszenie twórcze Lewy Front Sztuki (LEF), które opublikowało zbiór artykułów *Literatura faktu* (1929) (Чужак, ред., 2000). O tym kierunku pisze też Artur Hutnikiewicz, który twierdzi, że w Polsce ten ruch w stronę nowej rzeczywistości przyjął nazwę *autentyzm*, który to termin został po raz pierwszy użyty przez Zofię Nałkowską (Hutnikiewicz, 1967: 254). Nie zapominajmy również, że literatura amerykańska wywodziła się z dziennikarstwa i przemówień ojców-założycieli kraju, czyli literatury non fiction, i dopiero stopniowo przybierała formę beletrystyki, a np. literatura podróżnicza to też literatura faktu „o długiej, sięgającej starożytności tradycji” (Kalin, 2018: 64). To samo można powiedzieć o kronikach, pamiętnikach, biografiach, sprawozdaniach, felietonach czy listach tradycyjnie przypisywanych do tego gatunku literackiego (Niedzielski, b.r.w.).

Podstawowe cechy gatunku

Jedną ze współczesnych badaczek omawianego gatunku, Barbara Lounsberry, wyróżnia cztery cechy tekstów literatury non fiction: 1) prawdziwy dokumentalny fakt lub temat jako podstawa utworu; 2) dogłębne wstępne przygotowanie, analiza i zanurzenie w temacie; 3) zwrócenie szczególnej uwagi na fabułę, miejsce i lokalizację (*the scene*) w utworze; 4) artystyczny styl prezentacji (Lounsberry, 1990: 21). W *Rosyjskiej encyklopedii literackiej* tę ostatnią cechę uważa się za podstawową w procesie określenia granic gatunku:

Czasami *literaturą faktu* nieracjonalnie nazywana jest jakakolwiek narracja o realnych osobach i wydarzeniach. Dzięki temu do kategorii *literatury faktu* włącza się wspomnienia, pamiętniki, listy, autobiografie i powieści historyczne bez postaci fikcyjnych lub z ich minimalną liczbą; w rezultacie pojęcie *literatury faktu* traci swoje granice i wyraźny sens. Od badań naukowych i historycznych *literatura faktu* odróżnia się skupieniem na artystycznej syntezie: odtworzeniem żywego, niezwykle konkretnego przebiegu wydarzeń, żywego, portretowo-psychologicznego obrazu postaci historycznej (Мырaвъев, 1978: 280 [tłum. – A.K.]).

Wydawałoby się zatem, że naukowych badań historycznych nie da się wpisać w obszar literatury faktu. Jednak Hayden White uważa, że dzieła historiograficzne mają wyraźne cechy literackie, ponieważ w procesie tworzenia tekstu o przeszłości rzeczywistość ulega przeobrażeniu, uzupełniane są luki, zdarzenia są uspojniane, a autor dobiera odpowiedni ton narracji (Уайт, 2002).

Problem zgodności z faktami

Ta ostatnia opinia zwraca uwagę na inny problem związany z rozważanym gatunkiem literackim: czy przedrostek *non-* jest tutaj właściwy? Już w 1940 roku, mówiąc właśnie o historiografii, Walter Benjamin przekonywał, że historycy są skłonni do spekulacji, co jest niezbędne do

stworzenia spójnej i integralnej opowieści o przeszłości: swoimi sądami wypełniają luki historii, łączą wszystkie fakty w związki przyczynowo-skutkowe, które zniekształcają rzeczywistość (Беньямин, 2012: 247). Na stronie internetowej Wokół faktu. Serwis poświęcony reportażom i literaturze faktu, w materiale zatytułowanym *Literatura faktu nie istnieje?* autorka Katarzyna Stańczyk pyta czytelnika: „Ostatnio coraz częściej się zastanawiam, czy reportaże, które czytam, są jeszcze literaturą faktu. Czy mogę ufać autorowi, skoro subiektywnie opisuje dane wydarzenia?” (Stańczyk, 2013). Artykuł o polskim reportażu podróżniczym, który – jak była o tym mowa wcześniej – też jest odmianą literatury non fiction, nosi nazwę *Polska szkoła zmyślenia* (Kalin, 2018), a Artur Domosławski w głośnej książce *Kapuściński non-fiction* zarzucał słynnemu reportażyście niedokładne relacjonowanie faktów, a także wymyślanie epizodów, które nie miały żadnego źródła w rzeczywistości (Domosławski, 2017: 525–554).

Biorąc pod uwagę wskazaną niepewność wyobrażeń na temat literatury non fiction, spróbujmy ustalić, czy należy do niej tak interesująca odmiana dzieł socrealizmu, jaką jest powieść milicyjna.

Polska powieść milicyjna i jej miejsce w granicach literatury non fiction

Specyfika powieści milicyjnej

Terminem *powieść milicyjna* Zbigniew Kubikowski – tworzący pod pseudonimem Jacek Joachim pisarz i autor kryminałów – posługiwał się już w połowie lat 60., później zaś nazwa ta została użyta przez Stanisława Barańczaka na określenie dzieł gatunku detektywistycznego, które powstawały w Polsce, a także w innych krajach obozu socjalistycznego (zob. w szczególności: Barańczak, 1975). Określając granice czasowe jej istnienia, Anna Martuszczyńska pisze, że „milicyjna odmiana powieści i noweli kryminalnej funkcjonowała tylko w krajach tzw. realnego

socjalizmu, gdzie pojawiła się po 1955 (czyli po upadku stalinizmu) i istniała do 1989” (Martuszevska, 1997: 321). Jednym z pierwszych „odwilżowych” kryminałów była powieść Andrzeja Piwowarczyka z 1956 roku zatytułowana *Królewna*, w której występował kapitan milicji Gleb – „ludowy Sherlock Holmes” (Marcinowska, 2017: 47).

Specyfikę powieści milicyjnej stanowi „z jednej strony, połączenie cech kryminału sensacyjnego i detektywistycznego z niektórymi wyróżnikami powieści tendencyjnej typu socrealistycznego, z drugiej zaś kreacja detektywa – milicjanta, która jest najbardziej widocznym przejawem tej odmiany” (Martuszevska, 1997: 321). Szukając miejsca dla tej odmiany w literaturze socrealizmu, można wskazywać, że powieść milicyjna jest utworem o stabilnych cechach gatunkowych: leży na styku kryminału i powieści produkcyjnej, śledztwo prowadzi zespół profesjonalistów pozostających na służbie w milicji, zachodzi tu skrzyżowanie fabuł zawodowych i prywatnych, w którego centrum znajduje się pozytywny i bardzo atrakcyjny bohater – najczęściej jeden z owych profesjonalistów.

Powieść milicyjna i problem czasu

Michał Bachtin, określając główną różnicę między eposem a powieścią, twierdził, że „Zarówno śpiewak jak i słuchacz immanentnej epopei jako gatunku znajdują się w tym samym czasie i na tym samym stopniu hierarchii, ale świat przedstawiony bohaterów istnieje na zupełnie innym i niedostępnym poziomie czasu i wartości, oddzielnym epickim dystansem... Zobrazowanie wydarzeń na tym samym poziomie czasu i wartości co autor i jego współcześni (a więc także na podstawie osobistego doświadczenia i zmyślenia) oznacza radykalny zwrot, przejście ze świata epiki w świat powieści” (Bachtin, 1970: 212).

Owo zanurzenie w nowoczesności w sposób szczególny charakteryzuje polską socjalistyczną powieść milicyjną; to powieść ściśle związana z płaszczyzną egzystencji autora i czytelnika, inaczej traci sens, choć może nabrać nowego znaczenia w odbiorze współczesnego czytelnika.

Jak już wspomniano, termin *powieść milicyjna* określa gatunek wspólny dla całego obozu socjalistycznego. Istnieją jednak różnice między utworami przedstawicieli poszczególnych krajów tego obozu. Na przykład odmienność polskiej powieści milicyjnej od radzieckiej powieści tegoż gatunku widoczna jest m.in. w tym, że w tej drugiej można znaleźć elementy zbliżające ją do eposu, czyli odniesienie do bohaterских wydarzeń w przeszłości, które to wydarzenia występują w charakterze uzasadnienia poczynań mających miejsce w teraźniejszości. Nieprzypadkowo jedna z pierwszych radzieckich powieści kryminalnych z czasów rozpoczynającej się odwilży politycznej, która stanowiła odejście od powieści szpiegowskiej właściwej dla epoki stalinizmu i sygnalizowała powrót do źródeł literatury kryminalnej, to *Okrucieństwo* (Жестокость) Pawła Nilina (1956) – historia walki z przestępczością w latach 20. (Domogalla, 2008: 72).

Takie trzymanie się przeszłości wydaje się charakterystyczne dla ideologii socjalistycznej i inspirowanej tą ideologią literatury socrealizmu – słuszność obecnego kursu partii i przyszłe osiągnięcia społeczeństwa weryfikowano przez pryzmat przeszłych dokonań rewolucji. Natomiast dla literatury okresu odwilży politycznej typowe było sięganie do bohaterских czasów wojny domowej i okresu walki z bandytyzmem od razu po niej, czyli do czasów przedstalinowskich, ponieważ uważano, że Stalin wypaczył błyskotliwe leninowskie idee rewolucji i wojny domowej.

Polska powieść milicyjna uniknęła takiej epicznej inspiracji – głównie dlatego, że inspirująca przeszłość nie była wystarczająco odległa dla eposu: punktem odniesienia mogło być tylko powstanie PRL-u, a dystans czasowy wynosił w tym przypadku nie więcej niż 25–30 lat. Przykładem takiego podejścia do przeszłości jest np. nawiązanie do wydarzeń powstania warszawskiego w książce Jerzego Edigeja *Testament samobójcy*, dzięki czemu zdemaskowano machinacje zbrodniarza.

Ideologiczne odniesienie czasowe w formie operowania faktami teraźniejszości miało miejsce także w polskiej powieści milicyjnej. W przywołanym utworze Edigeja *Testament samobójcy* pozytywnymi

postaciami wśród ludności cywilnej są rzemieślnicy zajmujący się produkcją i sprzedażą przedmiotów kultu religijnego. I choć autor opisuje ich z przymrużeniem oka, nie zmienia to jego przychylnego nastawienia do bohaterów. Przyczyna tego wydaje się na pierwszy rzut oka niezrozumiała, ponieważ badacze uważają, że w powieści milicyjnej „milicja, aparat partyjny, wyższa władza są poza podejrzeniem; natomiast podejrzanym jest wszystko to, co ma związek z prywatną inicjatywą czy Zachodem” (Skotarczak, b.r.w.).

Jak się wydaje, wyjaśnienie tej kwestii może być następujące. Powieść ta została opublikowana w 1972 roku i akurat 8 czerwca tego samego roku uchwalono ustawę o wykonywaniu i organizacji rzemiosła (Internetowy System Aktów Prawnych, b.r.w.), która znacząco umacniała samorząd rzemieślniczy: ograniczono ingerencję państwa w kształtowanie przez rzemieślników cen swoich produktów, w produkcji eksportowej przyznano rzemieślnikom swobodę postępowania itd., czyli prywatni przedsiębiorcy otrzymywali swego rodzaju indulgencję na prowadzenie swojej działalności, co od razu wpadało w czułe ucho adwokata i pisarza Koryckiego (vel Jerzego Edigeja). Należy także zauważyć, że produkowano przedmioty religijne, co w dobie PRL-u bywało – delikatnie rzecz ujmując – problematyczne.

Powieść milicyjna i problem przestrzeni

Wracając do Bachtina, warto wspomnieć o wprowadzonym przez niego do użytku naukowego określeniu *chronotop*, o którym pisał: „Czasoprzestrzeń [хронотоп] rozumiemy jako formalno-treściową kategorię literacką. W literackiej czasoprzestrzeni artystycznej zachodzi zespolenie oznak przestrzennych i czasowych w sensownej i konkretnej całości” (Bachtin, 1974: 273). Taki sposób konstruowania świata jak najbardziej charakteryzuje rozważaną tu powieść milicyjną, być może lepiej niż inne gatunki literackie. Wydaje się, że wskazana powyżej weryfikacja ideologiczna w postaci szczegółowego opisywania wydarzeń epoki, w której żyją autor, czytelnik oraz bohaterowie, w powieści milicyjnej

jest wzmocniana przez weryfikację przestrzeni. Większość kryminałów pełna jest detalicznych opisów miejsca, w którym rozgrywa się akcja, co stanowi część poetyki tej powieści.

We wspomnianej powieści kryminalnej *Testament samobójcy* Edigey dokładnie opisuje, jakimi warszawskimi ulicami jedzie ścigany przestępca: przejeżdża obok Placu Unii Lubelskiej, mija spokojną ulicę Marszałkowską, skręca w Aleje Jerozolimskie, okrąża plac i wjeżdża do Nowego Świata, jeszcze dwa zakręty – najpierw do Foksal, potem do ulicy Kopernika i dalej Tamką do pomnika Syreny. Również Joanna Chmielewska w wielu swoich powieściach szczegółowo i dokładnie opisuje realia Danii; na tyle dokładnie, że np. w 2008 roku członkowie klubu Miłośników Polskiej Powieści Milicyjnej „MOrd” odbyli podróż do Danii śladami bohaterki książek Chmielewskiej (Skotarczak, b.r.w.).

Również w ujmowaniu przestrzeni widoczna jest różnica pomiędzy polską a radziecką powieścią milicyjną. Skoro polskiej powieści, jak już wspomniano, nie dałoby się rozciągnąć w czasie, to w przeciwieństwie do powieści radzieckiej można ją było poddać rozciąganiu lokalnemu. Jej akcja mogła toczyć się zarówno w Polsce, jak i za granicą, co było niemożliwe w powieści czasów ZSRR. Jeśli w tej ostatniej akcja zostawała przeniesiona poza granice kraju, to powieść przedstawiała już być milicyjną – zmieniała się w szpiegowską, czyli zupełnie inny gatunek literatury socrealizmu. Natomiast w polskiej odmianie przekraczanie granicy nie świadczyło o zmianach gatunkowych, czego dowodem mogą być chociażby wspomniane powieści Chmielewskiej, które gdziekolwiek się rozgrywają, pozostają klasycznymi przykładami powieści milicyjnej, nawet gdy czynności śledcze prowadzą policjanci zagraniczni.

Powieść milicyjna i problem mistyfikacji

Powyższe rozważania o dokładności milicyjnego chronotopu potwierdzają, iż powieść milicyjna należy do literatury faktu. Jednak wydawać by się mogło, że przeczy temu jedna z głównych cech tego gatunku,

a mianowicie obecność mistyfikacji. Powieść kryminalna zawsze bazuje na podstępie, a im dłużej intryga pozostaje nierozwiązana, tym bardziej odbiorcy są zainteresowani lekturą. „Oszukani” czytelnicy Agathy Christie odczuwają satysfakcję, gdy odkrywają, że nawet narracja pierwszoosobowa nie wyklucza narratora z kręgu potencjalnych zabójców, też gdy dostrzegają, że mogą utożsamić Joannę, w imieniu której opowiadana jest historia, z autorem historii.

Do mistyfikacji należy też włączyć popularną praktykę pisania powieści kryminalnych pod pseudonimem. Racjonalne powody ukrywania się pod pseudonimem wiązały się z potrzebą np. uniknięcia podejrzeń o chęć uzyskania zysku komercyjnego. Jednak w dziele sztuki pseudonim staje się rodzajem *alter ego* nie tylko autora, lecz także bohatera, oddzielając go od świata rzeczywistego, i odpowiada zasadzie „podwójnej gry” charakterystycznej dla kryminału. Za najbardziej skandaliczną w gatunku powieści kryminalnej uważa się mistyfikację Francuza Borisa Viana, który opublikował groteskowe parodie (lub pastisze) amerykańskich thrillerów pod pseudonimem Vernon Sullivan.

Publikacja pod pseudonimem jest bardzo licznie reprezentowana w polskiej literaturze kryminalnej. Oprócz wspomnianej już Chmielewskiej pod pseudonimem pisali: Tadeusz Kostecki vel Krystyn T. Wand, W.T. Christine; Adam Bahdaj vel Dominik Damian; Anna Kłodzińska vel Stanisław Załęski i Mierzański; Jerzy Korycki vel Jerzy Edigey; Aleksander Minkowski vel Marcin Dor, Alex Hunte; Zbigniew Safjan vel Andrzej Zbych; Helena Sekuła vel Helena Turbacz; Maciej Słomczyński vel Kazimierz Kwaśniewski; Krzysztof Teodor Toeplitz vel Krzysztof Deuter; Andrzej Wydrzyński vel Artur Morena. Jednak najbardziej tajemnicza wydaje się postać autora kryjącego się pod pseudonimem Joy Alex. Był nim Maciej A. Słomczyński – pisarz, scenarzysta, tłumacz, choć krytykowany przez specjalistów, Lewisa Carrolla, *Ulisses*a Jamesa Joyce’a czy dzieł wszystkich Williama Szekspira i in.; syn Angielki i Amerykanina, który przez całe życie nosił nazwisko ojczyma, jednakże publikował swe powieści jako Joy Alex, przy czym główny bohater jego książek miał to samo imię i nazwisko (zob. np. Lubocha-Kruglik, 2018).

Wnioski

Podsumowując, można stwierdzić, że pewne cechy literatury faktu rzeczywiście są nieodłącznie związane z powieścią milicyjną. Podobnie jak literatura non fiction powieści milicyjne dość ściśle łączą się z określoną przestrzenią i określonym czasem. Wydaje się jednak, że ta realistyczna podstawa służy jednemu celowi – weryfikacji kryminalnej mistyfikacji, swoistej grze, jaką autor powieści detektywistycznej prowadzi ze swoim czytelnikiem.

Główne miejsce w tej mistyfikacji zajmują starania autora, aby zmylić czytelnika, utrzymując intrygę detektywistyczną do ostatniej strony. Niemalą rolę w procesie mistyfikacji odgrywają też pseudonimy, tak chętnie przyjmowane przez autorów kryminałów. Nie zapominajmy jednak, że ostatnie badania wykazały, że w wielu przypadkach literatura non fiction jest również dość swobodna w przedstawianiu faktów, w przeciwnym razie nie warto byłoby mówić o niej jako o literaturze. Mistyfikacja detektywistyczna nie wydaje się więc przeszkodą w zaliczeniu powieści milicyjnej do literatury faktu.

Literatura

Anderson Ch., 1989, *Introduction: Literary Nonfiction and Composition*, in: *Literary Nonfiction: Theory, Criticism, Pedagogy*, ed. Ch. Anderson, Southern Illinois University Press, Carbondale, p. IX–XXVI.

Bachtin M., 1970, *Epos a powieść (o metodologii badania powieści)*, „Pamiętnik Literacki”, nr 61/3, s. 203–230.

Bachtin M., 1974, *Czas i przestrzeń w powieści*, „Pamiętnik Literacki”, nr 65/4, s. 273–311.

Barańczak S., 1975, *Polska powieść milicyjna. Dominacja funkcji perswazyjnej a problemy gatunkowe*, w: *W kręgu literatury Polski Ludowej*, red. M. Stępień, Wydawnictwo Literackie, Kraków, s. 270–316.

- Czermińska M., 1996, *Badania nad prozą niefikcyjną – sukcesy, pułapki, osobliwości*, w: *Wiedza o literaturze i edukacja*, red. T. Michałowska, Z. Goliński, Z. Jarosiński, Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich PAN, Warszawa, s. 436–449.
- Domogalla A., 2008, *Rosyjska powieść kryminalna XX–XXI wieku (wokół przemian gatunkowych)*, „Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze”, nr 20, s. 71–83.
- Domosławski A., 2017, *Kapuściński non-fiction*, Wielka Litera, Warszawa.
- Głowiński M., 2000, *Literatura faktu*, w: M. Głowiński i in., *Słownik terminów literackich*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław–Warszawa–Kraków, s. 285–286.
- Gutkind L., 2012, *You Can't Make This Stuff Up: The Complete Guide to Writing Creative Nonfiction — from Memoir to Literary Journalism and Everything in Between*, Da Capo Press, Boston, Massachusetts.
- Hellmann J., 1978, *Fables of Fact: The New Journalism as New Fiction*, University of Illinois Press, Urbana.
- Hutnikiewicz A., 1967, *Od czystej formy do literatury faktu. Główne teorie i programy literackie XX stulecia*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, oddział w Poznaniu, Zakłady Graficzne w Toruniu, Toruń.
- Internetowy System Aktów Prawnych, b.r.w., Ustawa z dnia 8 czerwca 1972 r. o wykonywaniu i organizacji rzemiosła, <https://isap.sejm.gov.pl/isap.nsf/DocDetails.xsp?id=W-DU19720230164> [dostęp: 10.02.2023].
- Kalin A., 2018, *Polska szkoła zmyślenia – literacki reportaż podróżniczy. Podróże z Mordoru do Międzymorza Ziemowita Szczerka*, „Forum Poetyki”, nr 11–12, s. 64–85.
- Lounsberry B., 1990, *The Art of Fact: Contemporary Artists of Nonfiction*, Greenworld Press, New York.
- Lubocha-Kruglik J., 2018, *Mistyfikacja i przekład. Joe Alex po rosyjsku*, „Applied Linguistics Papers”, vol. 25/4, s. 39–52.
- Marcinowska B., 2017, *Książka-ulicznica, czyli początki powieści kryminalnej w Polsce*, „Kwartalnik Opolski”, nr 4, s. 45–53.
- Martuszewska A., 1997, *Powieść kryminalna*, w: *Słownik literatury popularnej*, red. T. Żab-
ski, Towarzystwo Przyjaciół Polonistyki Wrocławskiej, Wrocław, s. 319–321.
- Mazzeo T.J., 2012, *Writing Creative Nonfiction: Course Guidebook*, The Teaching Company, Virginia.
- Niedzielski C., b.r.w., *Literatura faktu*, w: *Encyklopedia PWN*, <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/literatura-faktu;3933199.html> [dostęp: 10.02.2023].

- Skotarczak D., b.r.w., *Drugie życie powieści milicyjnej*, <https://www.klubmord.com/oprawcowania/drugie-zycie-powieści-milicyjnej-prof-dorota-skotarczak/> [dostęp: 8.02.2023].
- Stańczyk K., 2013, *Literatura faktu nie istnieje? Polskie reportaże to creative non-fiction*, <http://wokolfaktu.pl/literatura-faktu-nie-istnieje-polskie-reportaże-to-creative-non-fiction/> [dostęp: 8.02.2023].
- Zajas P., 2009, *O naturze pośledniego owada. Nowa propozycja badań nad literaturą niefikcjonalną*, „Teksty Drugie”, nr 5 (119), s. 40–55.
- Беньямин В., 2012, О понятии истории, в: *Беньямин В. Учение о подобии. Медиаэстетические произведения*, РГГУ, Москва, с. 237–253.
- Казакова Г.М., 2016, Нон-фикшн в современной книжной культуре, „Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств”, nr 3 (47), с. 7–12.
- Местергази Е.Г., 2007, *Литература нон-фикшн/non-fiction: Экспериментальная энциклопедия. Русская версия*, Совпадение, Москва.
- Муравьев В.С., 1978, *Документальная литература*, в: *Краткая литературная энциклопедия*, т. 9, ред. А.А. Сурков, Советская энциклопедия, Москва, с. 280–282.
- Уайт Х., 2002, *Метаистория. Историческое воображение в Европе XIX века*, Издательство Уральского Университета, Екатеринбург.
- Чужак Н.Ф., ред., 2000, *Литература факта: Первый сборник материалов работников ЛЕФа* [Переиздание 1929 года], Захаров, Москва.

ALLA KOZHINOWA – prof. dr hab., Institute of Polish Language, Polish Academy of Sciences, Warsaw, Poland / prof. dr hab., Instytut Języka Polskiego, Polska Akademia Nauk, Warszawa, Polska.

Author of over 290 works. Member of the Programme Board of the journal “Postscriptum Polonistyczne” (Katowice), Member of the Ethnolinguistic Commission of the International Committee of Slavists. She was awarded the order of honour “Meritorious for Polish Culture”. Academic interests: history of Slavic languages, languages of national minorities living in Slavic areas, ethnolinguistics, translation studies.

Autorka ponad 290 prac. Członek Rady Programowej czasopisma „Postscriptum Polonistyczne” (Katowice), Członek Komisji Etnolingwistycznej Międzynarodowego Komitetu Słowistów. Otrzymała odznakę honorową „Zasłużony dla Kultury

Polskiej". Zainteresowania naukowe: historia języków słowiańskich, języki mniejszości narodowych zamieszkałych na terenach słowiańskich, etnolingwistyka, translatoryka.

E-mail: kozhinstar@gmail.com

Literatura non fiction –
perspektywa glottodydaktyczna

Monika Válková Maciejewska

 <https://orcid.org/0000-0002-5267-4846>

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza
Poznań, Polska

Czytanie realfantastyki. Najnowsza polska proza na zajęciach dla cudzoziemców

Reading Realfantasy. The Latest Polish Prose in Classes for Foreigners

Abstract: This article focuses on the latest Polish prose and discusses the question of whether references in literary texts to Polish realities (references in fiction to people from the world of politics, religion, culture; to spatial or urban concretisations) in the field of widely understood fantasy can be grasped by foreign readers. The author argues that decoding meanings is not only inspiring and linguistically interesting (vocabulary-wise, in developing the competence to create texts-descriptions), but also becomes a contribution to mediation and openness to different forms of delivery and the Other. The study cites excerpts from the works of Ignacy Karłowicz (*Niehalo*), Marcin Kołodziejczyk (*Prymityw*) and Zygmunt Miłoszewski (*Jak zawsze*).

Keywords: contemporary Polish prose, glottodidactics, realfantasy, interpretation

Abstrakt: W artykule skupiono się na najnowszej prozie polskiej i poddano pod rozwagę kwestię, czy odniesienia w tekstach literackich do polskich realiów (pojawiające się w beletrystyce nawiązania do osób ze świata polityki, religii, kultury; do ukonkretnień przestrzennych czy urbanistycznych) w zakresie szeroko pojętej fantastyki mogą być dla cudzoziemskiego odbiorcy uchwytne. Autorka przekonuje, że dekodowanie znaczeń nie tylko jest inspirujące i ciekawe językowo (słowotwórczo, w rozwijaniu kompetencji tworzenia tekstów-opisów), lecz także staje się przyczynkiem do mediacji i otwarcia na różne formy przekazu oraz Innego. W studium przytoczono fragmenty utworów Ignacego Karłowicza (*Niehalo*), Marcina Kołodziejczyka (*Prymityw*) i Zygmunta Miłoszewskiego (*Jak zawsze*).

Słowa kluczowe: współczesna proza polska, glottodydaktyka, realfantastyka, interpretacja

Literackie gry z rzeczywistością

„Jakkolwiek podobieństwo do rzeczywistych postaci, książek, relacji i stosunków międzyludzkich nie jest wynikiem zamierzeń autora. Jest wynikiem ciągłego namnażania się, które sprawiło, że nic już nie zdarza

się po raz pierwszy, tylko powtarza do bólu i znudzenia” (Karpowicz, 2006: 5). Tak rozpoczyna swoją powieść *Niehalo* Ignacy Karpowicz i cytat ten wydaje się idealnym rozpoczęciem rozważań nad przemianą literatury: nad charakterem gier z rzeczywistością, fantastycznymi, acz przejrzystymi i czytelnymi aluzjami do rzeczywistości¹; realfantastyką i realfikcją, czyli komparatystycznymi relacjami między fikcją, która udaje współczesność, a onirycznymi wizjami, które stają się jej składnikiem.

Do powieści realistycznej fantastyka wkracza, dałoby się rzec, niezauważona i – jak typologizuje Jerzy Jarzębski – przybiera różne postaci:

poprzez zapisy snów, marzeń, narkotycznych transów, następnie poprzez zmieszanie zdarzeń zwyczajnych z nadnaturalnymi – i to w porządku zarówno „poziomym” (sekwencja zdarzeń realistycznych poprzedza sekwencję fantastyczną), jak „pionowym” (warstwie zdarzeń realistycznych towarzyszy stale jakiś fantastyczny element lub zbiór elementów winkrustowany niejako w porządek potocznej rzeczywistości (Jarzębski, 2011: 104).

Badacz dodaje też trzecią ścieżkę – amalgamat *real-fiction*²: „(..) stop realizmu z fantastyką w postaci rzeczywistości pomyślanej jako w zasadzie bytowo jednorodna, ale kojarząca w sobie różne rodzaje motywacji zdarzeń” (Jarzębski, 2001: 104). Te dwa ostatnie zjawiska będą w centrum naszych zainteresowań w kontekście *mimesis*, realistycznych fabuł najnowszej prozy polskiej, która niejako, zdaje się, romansuje

¹ W niniejszym studium dla opisanie interesującego mnie zjawiska używać będę terminów: *realfantastyka*, *realfikcja*, *quasi-fikcja*.

² Paweł Majewski w artykule *Błędni rycerze umysłu. O pisarstwie Jacka Dukaja* przedstawia zjawisko genologiczne, kiedy to autorzy z dawnego Związku Radzieckiego w utworach, formalnie należących do science fiction, stosowali dwie strategie: po pierwsze ezopowym językiem „opisywali aktualną rzeczywistość swojego kraju”, a po drugie „wiele utworów pisanych przy zachowaniu wszystkich konwencji realizmu literackiego zawierało treść najzupełniej fantastyczną” (Majewski, 2011: 485). Autor rozdział swojego szkicu zatytułował *Realfantastyka*.

z reportażem. Kiedy bowiem przyjmiemy, że reportaż to gatunek „wchłonięty przez system literacki”, „łączący wiarygodną wiedzę³ z dobrą literaturą”, „gatunek orientacyjny”, „mącący” (Czapliński, 2019: 19; Glensk, Lesiak, 2021: 324), a sam reporter staje się tej swojskiej – ale przecież jakże czasami odmiennej od znanej czytelnikowi – rzeczywistości tłumaczem, to zbliża go to do „bycia pisarzem literackim”, pisarzem choć *real*, to przecież dla niektórych odbiorców prawie że *fiction* (tak trudno nam uwierzyć w prawdopodobieństwo opisywanej przez niektórych reportażyistów sytuacji)⁴.

³ Mam tu na myśli to, że reportaż opisuje wydarzenia na świecie i w Polsce, pozwala zorientować się w rzeczywistości. Reporter, według Czaplińskiego, staje się „etnografem swojskości”, etnografem „inności bliskiej”, która wymaga „dziwienia się temu, co macierzyste. Wymaga [etnografia inności – M.V.M.] potraktowania kultury własnej (w tym przypadku polskiej) jako kultury obcej” (Czapliński, 2019: 39).

⁴ Warto wspomnieć jeszcze jedną ważną pozycję, która będzie przyczynkiem do dyskusji nad miejscem rzeczywistości i nie-fikcji w literaturze beletrystycznej. Paweł Zajas w publikacji pt. *Jak świat prawdziwy stał się bajką. O literaturze niefikcjonalnej* przywołuje nazwiska dwóch niderlandzkich literatów: Willema Frederika Hermansa i Gerarda Reve'a. Pierwszy z nich, starając się przed laty wyznaczyć granicę między literaturą a dziennikarstwem, twierdził, że „Dziennikarz daje wyraz temu, o czym myślą masy, pisarz zwalcza masy i wydaje na światło dzienne to, o czym masy boją się pomyśleć (...). Pisarz nie opisuje rzeczywistości, lecz stwarza swoją prywatną mitologię i robi to, w przeciwieństwie do realistów, świadomie. Jego bohaterami nie są ludzie z krwi i kości, lecz personifikacje”; drugi natomiast „sformułował prawo nieprzydatności rzeczywistości do celów literackich” (Zajas, 2011: 10). Wydaje się jednak, że współczesna polska proza zadaje kłam dwóm z trzech powyższych stwierdzeń. Po pierwsze: bohaterowie. Ci z publikacji Wojciecha Karpińskiego, Marcina Kołodziejczyka i Zygmunta Miłoszewskiego są symbolami, zakotwiczonymi w tradycji i kulturze, których wprawny czytelnik umieści w fabule życia. Po drugie: rzeczywistość. To poprzez odwołania do niej właśnie buduje się najciekawsze treści. Trzymająca w napięciu gra toczona z odbiorcą polega na jak najszybszym odszyfrowaniu sensów i postaci i nadaniu im interpretacyjnego kształtu. „Prywatna mitologia” służy opisowi rzeczywistości i pomaga w zrozumieniu jej absurdów. Jedyne, z czym możemy się zgodzić, to to, że

I tak docieramy do sedna. Próbę zinterpretowania sposobu osadzenia rzeczywistości w „literackiej literaturze” podejmowało w wielu kontekstach wielu badaczy⁵, bo też i czasy złożone. „Każda epoka historyczna wytwarza własny kształt *mimesis* – pisze Bogumiła Kaniewska – pokawałkowanej rzeczywistości ponowoczesnej nie może odpowiadać systemowy realizm” (Kaniewska, 2011: 42). Badaczka szuka odpowiedniego słowa do nazwania relacji między rzeczywistością a literaturą i dochodzi do wniosku, że „ta relacja składa się z szeregu (...) pasm, łączących odczucie [*sic!*] rzeczywistości z jego literacką artykulacją. Nie ma więc mowy (...) o spójnym mimetycznym projekcie ostatnich lat dwudziestu, ba! Nie może być także mowy o zamkniętym repertuarze literackich zachowań czy strategii wobec rzeczywistości” (Kaniewska, 2011: 45).

W tę różnorodność zjawiska, w której to *mimesis* przybiera różne formy (językowe i nostalgiczne), wpisuje się Kinga Dunin. Pisarka chciałaby w literaturze „zobaczyć Polskę, jaką mogłaby się stać” (Dunin, 2004: 6)⁶. Zaprojektować ją. Ale zdaje sobie sprawę, że „wciąż jest to jednak Polska, kraj, który pół wieku spędził w komunistycznej poczekalni, aby wreszcie skonfrontować się nie tylko z objawami klasycznej nowoczesności, ale jednocześnie z jej późnomodernistyczną rewizją. Kraj, który wciąż nie rozegrał do końca swojej gry z tradycją” (Dunin, 2004: 6). Trudno oprzeć się wrażeniu, że z podobnego założenia wychodzą Ignacy Karłowicz (2006), Marcin Kołodziejczyk (2018) czy Zygmunt Miłoszewski (2017). W swoich fabułach dokonują oni niejako próby zaprojektowania rzeczywistości, a jednocześnie boleśnie się z nią zderzają. Albo inaczej:

współcześni autorzy, nagradzani i doceniani, rzeczywiście wydają na światło dzienne to, „o czym masy boją się pomyśleć” – ukazują bowiem miałość rzeczywistości, kompromitację i niespójność języka, pokawałkowane symbole, kulturowo utrwalone nienawiści i frustracje, różne formy pogardy, niespełnialne pragnienia, niezaspokajalne pożądania (Czapliński, 2009: 347).

⁵ M.in. Bogumiła Kaniewska, Michał Głowiński, Przemysław Czapliński.

⁶ Wbrew postulatowi Zygmunta Bauman, który „radzi nam (...) poprzestać na trudnej roli »tłumacza«. Zamiast ustanawiania standardów prawdy i dobra zająć się pośrednictwem między różnymi innościami” (Dunin, 2004: 6).

gwałtowna kraksa z rzeczywistością domaga się jej fantazmatów (realfantastyki, realfikcji). Czy jednak obie kategorie są czytelne? I dla kogo?

W niniejszym artykule zbadamy, czy i na ile polska realfantastyka może być uchwytna i przydatna dla cudzoziemskiego odbiorcy. Czy odniesienia w tekstach literackich do pojętych dość szeroko polskich realiów (pojawiające się w beletrystyce nawiązania do osób ze świata polityki, religii, kultury; do ukonkretnień przestrzennych czy urbanistycznych) – niekiedy onirycznie, językowo zakamuflowane – mogą być dla cudzoziemskiego odbiorcy czytelne? A czy poddane zabiegom zdekodowania nie tylko okażą się ciekawe i inspirujące językowo (słowotwórczo), lecz także staną się przydatne dydaktycznie, pomogą w obraniu najlepszej strategii edukacyjnej? Pytania te zostaną poddane analizie w niniejszym studium.

Współczesna polska proza jest swoistym zwierciadłem, ale też kroniką; dziennikiem, w którym odbijają się nastroje społeczne, opisane są wydarzenia, bolączki, podziały. To pamięć tworzy dziś literaturę⁷. Krótko mówiąc, „nasza terażniejszość to era pamiętania” (Bednarek, 2018: 296); wentyl, przez który uchodzą nastroje społeczne. Dlatego warto ją przywoływać w dyskusjach z cudzoziemskim odbiorcą, oczywiście znajdującym się na odpowiednim poziomie zaawansowania językowego (B1–C2). Materiał taki będzie wartościowy (żeby nie powiedzieć: niezbędny) zwłaszcza na kursach specjalistycznych, przeznaczonych dla słuchaczy kierunków filologii polskiej jako obcej, studiów o Polsce, kursów dla cudzoziemskich polonistów i innych tego typu⁸. To doskonale

⁷ Joanna B. Bednarek swój artykuł ze zbioru *Prognozowanie terażniejszości* rozpoczyna stwierdzeniem: „Z niewielkim ryzykiem niepowodzenia założyć można, że jedno z najważniejszych słów końca XX i początku XXI wieku to »pamięć«” (Bednarek, 2018: 295). I dalej: „Nasza terażniejszość to era pamiętania” (Bednarek, 2018: 295).

⁸ W zakres tego typu kursów wchodziły wykłady z literatury, historii, realiów i inne. Wiedza wyniesiona z tych zajęć umożliwia głębsze odczytanie tekstów kultury, w których zawarte są aluzje do polskiej rzeczywistości. Liczymy zatem, że cudzoziemski czytelnik będzie miał zaplecze do pracy z materiałami przygotowanymi na kanwie beletrystyki realfantastycznej.

uzupełnienie zajęć o współczesnej historii Polski, o tradycji i społeczeństwie. Ale nie tylko. Zderzenie faktów i języka, którym o nich mówimy, z różnorodnych tekstów kultury (teksty artystyczne, świadectwa, teksty historyczne, prasowe), a także poszukiwanie różnic i określenie typologii tych przekazów będzie ciekawym ćwiczeniem urozmaicającym zajęcia i wzbogacającym adepta studiów o Polsce. Takie działania wpisują się też doskonale w perspektywy dydaktyczne: zadaniową koncepcję kształcenia językowego, nauczanie poprzez działanie oraz strategie nauczania: dyskusję, wymianę poglądów (Janowska, 2011).

Realfikcja i glottodydaktyka

Parafrazując Milana Kunderę, można powiedzieć, że jesteśmy świadkami przerabiania tematów geopolitycznych na geopoetyckie, czyli przetwarzania polityki w poetykę (Czapliński, 2018: 74). Współczesny świat doktryn i koncepcji oraz zmiany społeczne zachodzące szczególnie na tej kanwie (podziały, konkretne partie i politycy, polityka historyczna i religijna państwa) są podstawą do tworzenia narracji, utworów beletrystycznych, które zaliczyłabym do realfikcji, alternatywnej quasi-fikcji, która sekwencje fantastyczne wykorzystuje w porządku potocznej, dobrze identyfikowalnej⁹ rzeczywistości. O ile to mieszanie poziomów i sekwencji może być, przy odpowiednim wprowadzeniu w tekst, łatwo czytelne, to skutecznie utrudnić interpretację może kategoria ironii, sarkazmu, groteski. Z takim zabiegiem mamy do czynienia w bestsellerowej powieści *Niehalo* Karpowicza (2006), w której to „cała współczesna rzeczywistość opisana została jako domena fałszu. Sprawiedliwość

⁹ Rozumiem przez to, iż nietrudno wyszukać informacje na temat konkretnych osób działających na polu politycznym i społecznym we współczesnej Polsce. Adresy kulturowe (Garncarek, 2021), dzięki pomocom słownikowym i internetowym oraz współpracy z „nauczycielem – tłumaczem kultur” (Achtelik, 2020: 125), nie pozostaną dla obcokrajowca nieczytelne.

wymierzyć jej można jedynie w fantastycznym marzeniu (...) – jak recenzuje Jarzębski. – Wszystkie te siły [polityczne – M.V.M.] w równym mniej więcej stopniu mierzą bohatera. W sekretne porozumienie wejść może tylko z ożywionymi na tę okazję pomnikami historycznych bohaterów: Józefa Piłsudskiego i księdza Jerzego Popiełuszki” (Jarzębski, 2011: 106).

Powieść przedstawia historię początkującego dziennikarza, który sumiennie wypełnia swoje obowiązki i opisuje aktualności z białostockiego podwórka, przyglądając się jednocześnie antagonizmom, prowincjonalności, miałości, agresji społecznej, kultom tradycji i historii, młodym i emerytom. Wyjść cało z tego zderzenia pomaga mu poduszka powietrzna w postaci ożywionych fonogramów bohaterów narodowych. Otóż: z piedestału schodzą [sic!] Popiełuszko i Piłsudski, co pozwala młodemu dziennikarzowi przetrwać. Absurdalna sytuacja jest odniesieniem jeden do jednego do rzeczywistości.

Jak pomóc obcokrajowcowi zrozumieć tę rzeczywistość i odnaleźć się w gąszczu groteskowych chwytów?¹⁰ Poniżej znajduje się propozycja do wspólnej lektury i próby rozpoznania:

Przed pomnikiem Marszałka dygam jak na akademii i dorzucam dwa goździki do kupki zwiędłych goździków w identycznym zestawie kolorystycznym.

– To dla Pana – mówię. – Chciałem przeprosić, że źle o Panu myślałem. Oraz chciałem powiedzieć, z całym szacunkiem, że nie warto było o taką Polskę walczyć.

Marszałek milczy, co mnie nawet dziwi. (...)

Schylam się, może żeby podnieść zwiędłe goździki, a może boli mnie brzuch.

Ktoś przez zaciśnięte zęby mówi.

– Zostaw, to moje.

¹⁰ O nauczaniu poprzez literaturę i wdrażaniu tekstów literackich na zajęciach z języka polskiego jako drugiego/obcego/odziedziczonego pisali: Wioletta Próchniak, Tamara Czerkies, Romuald Cudak, Justyna Zych, Wioletta Hajduk-Gawron, Anna Seretny, Piotr Kajak, Monika Válková Maciejewska i in.

(...)

– Nie ruszam przecież – cedzę... (...)

– Akurat – odpowiada. – Znam was, oazowców, ciągle mi zabieracie kwiatki i nosicie pod Jana Pawła II, tam przy Farze, wiesz gdzie. (...)

Nim zdążyłem zaprotestować, Józef wciągnął mnie na cokół, a sam zeskoczył z gracją i łomotem. Zamarłem w pozycji odpowiedniej, jak sądziłem, z głupawym wyrazem twarzy niby spod dłuta artysty, ale jednak moim własnym przyrodzonym, oraz z ręką prawą na biodrze prawym. (...)

Białostoczanie chyba nic nie zauważyli. Nie zauważyli po Okrągłym Stole, jak upadały jedne pomniki, a na ich gruzach drugie się wzbijały. Nie zauważyli i teraz – wszak ceny wszystkiego nadal idą w górę (Karpowicz, 2006: 127).

Powyższy fragment polecam omawiać w grupach średnio zaawansowanych językowo, na kursach filologii polskiej jako obcej czy na zajęciach będących w ofercie polonistyk zagranicznych, gdyż są to studia rozszerzone, prezentujące dogłębnie aspekty polskiej kultury, polityki, mediów itp. Takie teksty literackie mogą pomóc pokazać rzeczywistość z innej nieco perspektywy. Zakładamy bowiem, że zobrazowane w wybranych cytatach zagadnienia historyczne i odnośniki do realnego świata są kursantom znane, ale przedstawione zostały niejako *à rebours*, z dystansem; że prowokacyjnie konfrontują one rzeczywistość literacką z tą znaną z kart historii i z przekonań. Mierzenie się z zadaniem interpretacyjnym bywa trudne, ale jest niezwykle satysfakcjonujące¹¹. Fragment będzie też ciekawy dla grup niejednorodnych narodowościowo, acz zaawansowanych (B2.2/C1)¹², których uczestnicy związali swoje życie prywatne bądź zawodowe z Polską i będą mogli porównać prezentowane treści fabularne z aktualną sytuacją społeczną i polityczną, a w ten sposób odczytać intencje

¹¹ Zajęcia tego typu przeprowadzono na kierunku studia o Polsce w Collegium Polonicum w Słubicach.

¹² W *Programach nauczania języka polskiego. Poziomy A1–C2* lektura fragmentów powieści jako technika nauczania czytania zalecana jest od poziomu B2.

nadawcy tekstu (chodzi tu wspomniane wyżej ironię, absurd i groteskę)¹³. Ta ostatnia kategoria może bowiem sprawiać najwięcej kłopotu odbiorcy niewdrożonemu w realia kraju, o którym mowa¹⁴.

I tak pracę nad fragmentem rozpoczniemy od wspólnej lektury oraz wyjaśnienia tytułu. Słowo *niehalo* niesie kwalifikator potoczności i znaczy: „nie w porządku”, „niedobrze pod jakimś względem” (WSJP). Już sam tytuł może ukierunkowywać na właściwe tory interpretacyjne zaistniałej we fragmencie/powieści sytuacji. Doświadczenie lektorskie przekonuje, że słuchacze kursów szybko pociągną wątek i kreatywnie przywoływać będą odpowiednie odniesienia (np. do głuchej rozmowy telefonicznej, do dziwnej, niezrozumiałej sytuacji). Słów potocznych w tekście jest więcej (*dygać* – jako pot. w znaczeniu „iść, ruszać ręką/nogą, robić coś wiele razy”, tu: „kłaniać się”; *kupka* kwiatków); warto też wyjaśnić inne adresy kulturowe (*akademia*, *Okrągły Stół*) i znaczenia przenośne (*cedzić*). Przed opisaniem świata przedstawionego – sytuacji narracyjnej – koniecznie trzeba przybliżyć sylwetki osób pojawiających się w utworze (może to być zadanie wcześniejsze, weryfikowane przy omawianiu fragmentu): marszałka Józefa Piłsudskiego, Karola Wojtyły. Następnie przechodzimy do opisanie sytuacji: co się w tekście dzieje? Pytanie, jakie możemy zadać słuchaczom, to: co się wydarzyło i gdzie? Po wyjaśnieniu wszystkich okoliczności wewnątrztekstowych (fabularnych, np.: składanie kwiatów, hołd bohaterom; narracyjnych i językowych, np.: *ceny idą w górę*, *pomniki się wzbijają/upadają*) nadchodzi czas na najciekawsze zagadnienie. Mianowicie: dlaczego to się dzieje?, czyli na interpretację fragmentu i pytania:

¹³ Niewątpliwie wszystkie trzy służą „ośmieszeniu pragmatyki narodowych mitów” (Czapliński, 2011: 75).

¹⁴ Jarzębski przywołuje wywiad z Karpowiczem („Książki w Tygodniku” 2006, nr 7/8), w którym wybrzmiało, że „groteska jest jedynym sposobem uporania się z rzeczywistością, gdyż ta ostatnia wydaje się przerastać zdrowy rozsądek i proste kategorie”. I choć Karpowicz jest przekonany, że można pisać też inaczej, „korzystając z niegroteskowych narzędzi”, to i tak w wielu swoich powieściach zmierza w stronę groteskowej fantastyki (np. *Balladyny i romanse*) (Jarzębski, 2011: 107).

1. Dlaczego bohaterowie narodowi schodzą z pomników (przy okazji możemy wyjaśnić frazeologizmy: *postawić komuś pomnik, zejść z pomnika, pomnik ze spiżu, pomnik kultury, pomnik przyrody*)?
2. Dlaczego zostają ożywieni? Jakim językiem mówią (młodzieżowy czy archaiczny) i jaki ma to wpływ na ich postawy?
3. Czy godzi się wskrzeszać symbole (dosłownie)?
4. Jakie emocje wzbudza w czytelnikach i uczestnikach działania ten fragment (śmieszny, niepokoi, wstrząsa, porusza, zastanawia)?

Literatura, zadziwiając, przemyca znaczenia. Powyższy fragment nie jest wyjątkiem: działa pobudzająco i zmusza do pracy nie tylko w warstwie praktycznej (obcowanie z tekstem literackim, artystycznym, odczytywanie sensów linearnych), lecz także na poziomie społeczno-historycznym (deszyfrowanie sensów metaforycznych). A ponadto jest ciekawy i miesza atrakcyjne współcześnie zjawiska: fantastykę i non fiction. Wszystkie te zabiegi interpretacyjne zaproponowane na zajęciach zmierzają ku interakcji w grupie: ożywionej dyskusji, wymianie doświadczeń, porównań.

Kolejną propozycją, która opisuje współczesność w specyficzny, realfikcyjny sposób, jest *Prymityw. Epopeja narodowa* Marcina Kołodziejczyka (2018). Na przykładzie kilku fragmentów możemy dokonać podobnej analizy jak powyżej:

Lato, dworzec od strony kas przy ulicy Kijowskiej był w owym czasie galerią zdjęć, na których zwyczajni ludzie – wśród nich bezdomni – prezentowali coś w rodzaju woli walki w związku ze zbliżającymi się tuż-tuż mistrzostwami Europy w piłce nożnej¹². Niektórzy fotografowani stali przy składanych rowerach, którymi zwykle wozili żelastwo do skupu, inni przy fabrycznych maszynach, gdy Wiktoria (Wiedeńska) na nich spojrzała, od razu poznała, że tylko udają dzielność. Polska, jeśli wierzyć telewizji, dyszała z podniecenia futbolowego, byliśmy narodem piłkarskich triumfatorów i pohukiwaliśmy na temat zwycięstwa nad innymi narodami (Kołodziejczyk, 2018: 63).

Czasu nie było już nie tylko dlatego, że zanegowany ustawą, ale nie było go w ogóle na nic. Polska odradzała się w zbyt szybkim tempie (Kołodziejczyk, 2018: 51).

A gdy się wypełniły dni i zbliżało się lato tego konkretnie '15 roku, w którym młody Bożydar Jałowy pokonał starego Darzborę Memłę, zdobywając tytuł prezydenta Polski – co w sumie nikogo u nas nie obeszło, bo niewielu się orientowało w perspektywach dla kraju, bo sami byliśmy w trudnym położeniu i mieliśmy ciężko (Kołodziejczyk, 2018: 109).

Pracę z fragmentami możemy rozpocząć od zadań wstępnych – narysowania sytuacji politycznej/historycznej/społecznej (np. posługując się technikami e-learningowymi lub tradycyjnymi, możemy przygotować quiz wiedzy o Polsce – WOS. Przykładowe propozycje pytań to: Ile partii politycznych jest w polskim parlamencie i jak się nazywają?; Wyjaśnij akronimy: PiS, PO, PSL, SLD – Lewica Razem; Wymien polskich prezydentów po '89 roku; Ile trwa kadencja prezydenta w Polsce?). Po teście rozgrzewkowym przechodzimy do materiału źródłowego. Zaczniemy od lektury i interpretacji tytułu całego dzieła (prymityw¹⁵ to osoba, cecha: prymitywny; kierunek artystyczny: prymitywizm; epopeja: długi poemat, szereg wydarzeń o podniosłym znaczeniu, „większy utwór powieściowy lub cykl powieści, przedstawiający obraz społeczeństwa w przełomowych momentach historycznych” [PWN, WSJP]). Następnie przejdźmy do działań na tekście ujętych w triadę, czyli:

- 1) opisu świata przedstawionego, sytuacji narracyjnej i jej osadzenia w czasie: zbliżające się mistrzostwa, przyjazd do Warszawy, podniosła atmosfera, bezdomni na dworcu, zbieranie złomu, uchwalenie ustaw, wybory, odradzanie się kraju itp.;
- 2) opisu języka, który o tym świecie mówi (tu szczególnie istotne jest słownictwo nominatywne; słowotwórstwo nominatywne: *Wiktor Wiedeński, Bożydar, Darzbór*; rzeczowniki określające osoby /

¹⁵ Koniecznie do tego zestawu trzeba dodać definicję umieszczoną przez autora we wstępie do książki: „PRYMITYW (Wikipedia) – rodzaj figur geometrycznych w grafice komputerowej, z których buduje się inne, bardziej skomplikowane. Z punktu widzenia geometrycznej definicji figury, każdą z nich można zbudować z punktów” (Kołodziejczyk, 2018: 7).

rzeczowniki dwurodzajowe: *memła*; epitety: *jałowy*; słownictwo archaiczne, starotestamentowe: *w owym czasie*);

- 3) i ponownie przeczytajmy fragmenty. Czy doszło do zmiany w odbiorze tekstu po powtórnej lekturze? W jakim stopniu?

O ile powyższe fragmenty, zważywszy na ich nawiązania do rzeczywistości, metaforyczność i groteskowość, są przeznaczone dla studenta polonistyki zagranicznej lub filologii polskiej jako obcej cechującego się wyższym stopniem zaawansowania językowego (B2.2/C1), to ostatni, który przywołam, może być wykorzystany na zajęciach z grupami z poziomu B1/B1.2 na kursie jpjo. Idzie o *Jak zawsze* Zygmunta Miłoszewskiego (2017), utwór wpisujący się w ramy zjawiska o nazwie „historia alternatywna”¹⁶. Jest to ironiczno-romantyczna opowieść o parze, która przeniosła się w czasie i ponownie odkrywa Warszawę z lat 60. XX wieku (rok 1963). Miejsce nie przypomina jednak znanej bohaterom stolicy, a raczej jakies rozwinięte miasto europejskie. Z tekstu możemy wydobyc kilka wątków¹⁷ i wykorzystać je na zajęciach w grupach początkujących (B1/B2), np.:

- 1) opis przestrzeni i miasta¹⁸:

Widok nie był zbyt zachęcający. Znajdowaliśmy się na ósmym, może dziesiątym piętrze czegoś, co musiało być dość paskudnym blokiem. Prosty wniosek, biorąc pod uwagę, że z okna widzieliśmy kolejne bloki, bardzo betonowe, bardzo gigantyczne, bardzo identyczne i z niewiadomych przyczyn bardzo gęsto ustawione, jakby ktoś się uparł, żeby na każdy metr kwadratowy gruntu przypadało jak najwięcej mieszkańców. Nie przypominały polskich bloków z wielkiej płyty (...).

– To Warszawa? Polska w ogóle? – spytał Ludwik.

¹⁶ Dokładnie o wyznacznikach terminologicznych pisze Magdalena Wąsowicz (2016).

¹⁷ Jest to zaledwie propozycja, która może stać się inspiracją dla lektorek i lektorów. Zaznaczam skrótowo wybrane zagadnienia.

¹⁸ Opis miejsca i przedmiotu oraz katalog pojęć i role komunikacyjne: kierowca, wypadek drogowy – zob. Janowska i in., red., 2011.

Wzruszyłam ramionami. Może być i Mars, byleby mieli sklep spożywczy. Sądząc po śniegu i błocie, raczej nie Lazurowe Wybrzeże, tylko jakiś właśnie rejon wiecznej szczęśliwości na Wschodzie. Może Polska, może Białoruś, może Rurytania albo Borduria, co to ma za znaczenie. Śnić jak najdłużej – tylko to się liczy. (...)

– A więc jednak Warszawa?

Skinęłam głową (Miłoszewski, 2017: 43–45);

2) fleksja imienna – powtórzenie konstrukcji z dopełniaczem:

Napisy po polsku, ale wszystko inne. Przede wszystkim nie było żadnych produktów w plastikowych opakowaniach, tylko w szklanych, metalowych i papierowych. Najbardziej zdziwiła go bateria słoików: gulasz, pulpety, bigos, nie wiedzieć czemu, nazwany z francuska szukrutem, groch, fasolka z boczkiem tytułowana na etykiecie kasuletem, jakieś tajemnicze „Kenelki”, pomidory konserwowe... (Miłoszewski, 2017: 53);

3) opis środków transportu i ich części – samochód (poziom B2):

– Ogrzewanie jakieś znajdź, bo zamarzniemy tutaj.

Uwaga była słuszna. Włożył kluczyk do stacyjki, wcisnął sprzęgło i przekręcił, silnik zaterkotał i zaczął pracować głośno jako karabin maszynowy. Poszukał gałki zmiany biegów. Z blaszanej deski rozdzielczej wystawały trzy wajchy, ale nie miał pojęcia, do czego służą. Metodą prób i błędów ustalił, że jedna obsługuje kierunkowskazy, a druga wycieraczki, czyli pręt wystający z prędkościomierza musiał służyć do zmiany biegów. Ustawił go w pozycji, która wydawała się luzem, i puścił sprzęgło.

Citroen szarpnął do przodu i zgaśł (Miłoszewski, 2017: 71);

4) z katalogu zagadnień realizowalnych – historia vs współczesność:

Myślisz, że to oznacza, że jesteśmy po drugiej stronie żelaznej kurtyny?

– Cholera wie. Może nie ma żadnej żelaznej kurtyny.

– Lepsza wersja historii? (...)

– Inna. Czytałaś komentarze do podpisania tych traktatów? Dla nas to wygląda rewelacyjnie, jakbyśmy dołączali do Wspólnoty Europejskiej czterdzieści lat wcześniej, jakby nie było komuny. Ale ten dziennikarz nie pisze entuzjastycznie... (Miłoszewski, 2017: 75);

5) wynalazki, wizje przyszłości – opis przedmiotu:

– Każdy ma w kieszeni telefon wielkości paczki papierosów i może chodzić z nim, gdzie chce, jeździć za granicę, siedzieć w lesie i w każdej chwili może zadzwonić do innej osoby. Każdy to ma, stary, młody, dzieci dostają, jak idą do szkoły, wszyscy w każdej chwili mogą być ze sobą w kontakcie. Mogą zadzwonić, albo wysłać SMS-a, to znaczy wystukać jakby taki telegram, który druga osoba od razu widzi na swoim telefonie. (...) Są małe klawisze z numerami i literami, trochę jak w maszynie do pisania. (...) Każdy ma komputer, czyli połączone w jedno niewielki ekran, klawiaturę jak z maszyny do pisania, no i serce tranzystorowe.

– To jakiś absurd. I co na nim robi?

– Co chce. Księgowy księguje, pisarz pisze, kompozytor komponuje, architekt projektuje. (...)

– I w tym świecie... – zaczął cicho – ...dzwonimy do siebie, żeby się zobaczyć, kiedy jesteście daleko? (Miłoszewski, 2017: 362–369).

W przytoczonych powyżej fragmentach kryterium „faktowości”, choć jest artystyczną kreacją, nie sprawia trudności w jego odszyfrowaniu: łatwo się domyślić, czego dotyczą przywołane opisy: blokowisko, środek transportu, telefon. Ten swoisty pakt („powieść jest śladem tekstowym pewnego śladu dokumentalnego” [Zajas, 2011: 24]) zawarty między twórcą literatury a odbiorcą – naszym studentem – jest przyczynkiem do zabawy językowej, próby odtworzenia rzeczywistości, przedstawienia jej w dłuższej wypowiedzi. Dobrym więc uzupełnieniem propozycji wykorzystania wskazanych cytatów byłaby gra w grupie kursowej: opisz coś tak, jakbyś widział to po raz pierwszy (powyżej taką strategię zastosowano wobec opisu telefonu). Rozłóżmy wśród studentów przedmioty (lub karteczki z ich nazwami), poprośmy o scharakteryzowanie

obiekту, a resztę grupy o odgadnięcie, cóż to za rzecz. Ćwiczenie to pobudzi wyobraźnię, zmusi do kreatywności poprzez zaktywizowanie synonimów, użycie szerokiej gamy przymiotników i konstrukcji porównania, być może nauczy precyzji. Słowem: pozwoli spojrzeć na świat z innej perspektywy.

Ściąga, na którą pozwala nauczyciel

Czapliński uważał, że proces dramatycznego poszukiwania dostępu do mas w kulturze rozpoczął się już 60 lat temu. Twórcom zależało na odnalezieniu „narracji, którymi można do nich przemówić, wspólnego mianownika (...), podstaw, na których można by oprzeć porozumienie, tożsamościowych tendencji przejawianych przez rozmaite grupy, wreszcie możliwych filiacji z kulturą elitarną” (Czapliński, 2011: 74). Odnosi się wrażenie, że dziś mamy do czynienia z podobną sytuacją. Stale poszukujemy w literaturze odniesień do rzeczywistości, wytłumaczenia jej, wyjaśnienia, a czytając, czujemy, że uciekamy od egalitaryzmu, że należymy do wyjątkowej grupy sięgającej po książkę. Jednak jako wykładowcy i nauczyciele cudzoziemskiego odbiorcy możemy to doniosłe zadanie literatury jeszcze podwoić: niech medium to pomoże w zrozumieniu nastrojów społecznych nie tylko nam, lecz także przybyszom. Przecież literatura jest swoistym „opracowaniem do rzeczywistości” (D. Masłowska, cyt. za: Mitosek, 2003: 332), a poprzez kreatywne do niej odniesienia i ciekawe zabiegi literackie otwiera na inność.

Oczywiście, by poznający język polski obcokrajowiec zrozumiał korelacje, potrzebuje wskazówek, wsparcia, słowem: przewodnika, tłumacza kultury, mentora lub tylko świadka „niezależnych poszukiwań” (Czerkies, 2020: 34), który bez względu na to, czy zaproponuje wspólne przejście przez kręte ścieżki interpretacji, czy samodzielne ich penetrowanie, to na pewno musi zagwarantować odpowiednie narzędzia, by działać w tekście, z tekstem, i – o co nam chodzi najbardziej – poza

tekstem, międzykulturowo. „Ficja [bowiem – M.V.M.] nie jest prostym, kłamliwym zmyśleniem. Jest formą, dzięki której fakty mogą przemówić” (M.P. Markowski, cyt. za: Zajas, 2011: 178–179). Nauczyciel powinien przede wszystkim zachęcać cudzoziemskiego odbiorcę do postawy otwartej wobec literatury, do gotowości na spotkanie z odmiennością. To bowiem „stanowi klucz do tego, aby czytający odkrywał siebie, doznawał »małych cudów« i smakował, czym może być literatura poznawana na zajęciach glottodydaktycznych” (Czerkies, 2020: 41). Pisarze wszak również wybierają przeróżne strategie, by złożoną rzeczywistość opisać. Tak samo jak różnych działań mają się nauczyciele, prezentując na zajęciach literaturę współczesną, i studenci, odkrywający jej interpretacje.

Literatura

- Achtelik A., 2020, *Reportaż jako narzędzie w przekazie wiedzy o kulturze polskiej*, w: *Literackie obrazy kultury. Perspektywa glottodydaktyczna*, red. J. Zych, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa, s. 123–133.
- Bednarek J.B., 2018, *Horror show, czyli fetyszycacja pamięci*, w: *Prognozowanie terażniejszości. Myślenie z wnętrza kryzysu*, red. P. Czapliński, J.B. Bednarek, Wydawnictwo Naukowe Katedra, Gdańsk, s. 295–321.
- Czapliński P., 2009, *Polska do wymiany. Późna nowoczesność i nasze wielkie narracje*, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa.
- Czapliński P., 2011, *Resztki nowoczesności. Dwa studia o literaturze i życiu*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Czapliński P., 2018, *Krańce wyobraźni*, w: *Prognozowanie terażniejszości. Myślenie z wnętrza kryzysu*, red. P. Czapliński, J.B. Bednarek, Wydawnictwo Naukowe Katedra, Gdańsk, s. 61–87.
- Czapliński P., 2019, *Gatunek orientacyjny. Reportaż polski na przełomie XX i XXI wieku*, „Teksty Drugie”, nr 6, s. 19–41.
- Czerkies T., 2020, *Zdarzenie lektury, czyli „możesz nie”... O roli nauczyciela, kryteriach doboru tekstu oraz modelach czytelniczych na zajęciach z języka polskiego jako obcego*

- z wykorzystaniem literatury, w: *Literackie obrazy kultury. Perspektywa glottodydaktyczna*, red. J. Zych, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa, s. 29–44.
- Dunin K., 2004, *Czytając Polskę. Literatura polska po roku 1989 wobec dylematów nowoczesności*, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa.
- Garncarek P., 2021, *Adres kulturowy w nauczaniu języka obcego*, w: *Dydaktyka języka polskiego jako nierodzimego: konteksty – dylematy – trendy*, red. E. Lipińska, A. Seretny, Universitas, Kraków, s. 295–313.
- Glensk U., Lesiak M., 2021, *Mozaikowanie prawdy. Narracje quasi-faktyczne w reportażu literackim*, „Konteksty Kultury”, t. 18, z. 3, s. 314–325.
- Janowska I. i in., red., 2011, *Programy nauczania języka polskiego jako obcego. Poziomy A1–C2*, Księgarnia Akademicka, Kraków.
- Janowska I., 2011, *Podejście zadaniowe do nauczania i uczenia się języków obcych. Na przykładzie języka polskiego jako obcego*, Universitas, Kraków.
- Jarzębski J., 2011, *Fantastyka i pesymizm*, w: *Ćwiczenia z rozpaczy. Pesymizm w prozie polskiej po 1985 roku*, red. J. Jarzębski, J. Momro, Universitas, Kraków, s. 99–120.
- Kaniewska B., 2011, *Okruchy rzeczywistości, czyli o kłopotach z mimesis*, w: *Nowe dwudziestolecie. Szkice o wartościach i poetykach prozy i poezji lat 1989–2009*, WBPiCAK, Poznań, s. 34–50.
- Karpowicz I., 2006, *Niehalo*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec.
- Kołodziejczyk M., 2018, *Prymityw. Epopeja narodowa*, Wielka Litera, Warszawa.
- Majewski P., 2011, *Błędni rycerze umysłu. O pisarstwie Jacka Dukaja*, w: *Ćwiczenia z rozpaczy. Pesymizm w prozie polskiej po 1985 roku*, red. J. Jarzębski, J. Momro, Universitas, Kraków, s. 485–510.
- Miłoszewski Z., 2017, *Jak zawsze*, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa.
- Mitosek Z., 2003, *Poznanie (w) powieści – od Balzaka do Masłowskiej*, Universitas, Kraków.
- Staszczyszyn B., 2006, *Absurd w Białymstoku, absurd pod palmami*, w: *Magazyn literacki „Książki w Tygodniku”*, TP 32/2006, <https://www.tygodnikpowszechny.pl/absurd-w-bialymstoku-absurd-pod-palmami-128563> [dostęp: 30.05.2024].
- Wąsowicz M., 2016, *Historie alternatywne w literaturze polskiej: typologia, tematyka, funkcje*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich”, t. 59, z. 2, s. 91–105.
- Wielki słownik języka polskiego*, www.wsjp.pl.
- Zajas P., 2011, *Jak świat prawdziwy stał się bajką. O literaturze niefikcyjnej*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań.

MONIKA VÁLKOVÁ MACIEJEWSKA – PhD, Polish Language and Culture for Foreign Students, Faculty of Polish and Classical Philology, Adam Mickiewicz University, Poznań, Poland / dr, Studium Języka i Kultury Polskiej dla Cudzoziemców, Wydział Filologii Polskiej i Klasycznej, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza, Poznań, Polska.

Literary scholar. She has worked as a Polish language teacher (on behalf of the Ministry / delegation of the Ministry of Foreign Affairs) at university centres in the Czech Republic and Ukraine, taught at a Polish language school in Serbia, conducted Polish language classes in Greece (UAM/NAWA) and a summer course on Lake Baikal (Bristol Association). She is interested in literature as a glottodidactic tool. Co-author of the publication *Literatura i glottodydaktyka w praktyce. Tekst literacki na zajęciach języka polskiego jako obcego* [*Literature and Glottodidactics in Practice. Literary Text in the Classes of Polish as a Foreign Language*] (Poznań 2018) and numerous articles in this field.

Literaturoznawczyni. Pracowała jako lektorka języka polskiego (z ramienia ministerstwa / delegacja MNiSW) w ośrodkach uniwersyteckich w Czechach i na Ukrainie, uczyła w szkole polonijnej w Serbii, prowadziła lektorat języka polskiego w Grecji (UAM/NAWA) i letni kurs nad Bajkałem (Stowarzyszenie „Bristol”). W kręgu jej zainteresowań leży literatura jako narzędzie glottodydaktyczne. Współautorka publikacji *Literatura i glottodydaktyka w praktyce. Tekst literacki na zajęciach języka polskiego jako obcego* (Poznań 2018) oraz licznych artykułów z tej dziedziny.

E-mail: monval@amu.edu.pl

Wioletta Hajduk-Gawron

 <https://orcid.org/0000-0001-6978-127X>

Uniwersytet Śląski w Katowicach
Katowice, Polska

Niefikcyjność kryminału oraz jego potencjał glottodydaktyczny na przykładzie komedii kryminalnej *Morderstwo w hotelu Kattowitz* Marty Matyszcza

Non-fictionality of Detective Fiction and its Glottodidactic Potential on the Example of Marta Matyszcza's *Crime Comedy Murder at the Hotel Kattowitz*

Abstract: Wioletta Hajduk-Gawron's essay has a functional character, its primary purpose being to demonstrate the non-fictionality and glottodidactic potential of Marta Matyszcza's crime comedy *Murder at the Kattowitz Hotel*. In the introductory section, she discusses several publications dealing with the features of the crime novel as a genre that represents popular culture. She also presents the results of a survey confirming the interest in Polish urban crime fiction among people learning Polish as a foreign language. These results have motivated her choice of the crime novel as a didactic material in the teaching of JPJO, or Polish as a foreign language, due to its cognitive and ludic function. In the next section, Hajduk-Gawron indicates aspects of the detective story which justify its use in the teaching of linguaculture. This essay is part of the author's research on the reception of Polish literature and research in the field of Polish language glottodidactics.

Keywords: Polish language glottodidactics, urban detective story, reception of Polish literature, linguakultura

Abstrakt: Niniejszy szkic ma charakter funkcjonalny, a jego celem nadrzędnym jest wykazanie niefikcyjności oraz potencjału glottodydaktycznego komedii kryminalnej pt. *Morderstwo w hotelu Kattowitz* Marty Matyszcza. We wstępie omówiono kilka publikacji traktujących o wyznacznikach genologicznych powieści kryminalnej jako gatunku reprezentującego kulturę popularną. Przedstawiono ponadto wyniki ankiety potwierdzające zainteresowanie polskim kryminałem miejskim wśród osób uczących się języka polskiego jako obcego. Efekty badania ankietowego stały się impulsem do wyboru powieści kryminalnej na materiał dydaktyczny w nauczaniu JPJO z uwagi na jej funkcję poznawczą oraz ludycką. W kolejnej części wskazano na te aspekty kryminału, które świadczą o jego zasadnym wykorzystaniu w nauczaniu linguakulturowym. Tekst wpisuje się w obszar badań nad recepcją literatury polskiej oraz w badania z zakresu glottodydaktyki polonistycznej.

Słowa kluczowe: glottodydaktyka polonistyczna, kryminał miejski, recepcja literatury polskiej, linguakultura

Wprowadzenie

Niniejszy szkic ma charakter funkcjonalny, a jego celem nadrzędnym jest wykazanie niefikcyjności oraz potencjału glottodydaktycznego komedii kryminalnej pt. *Morderstwo w hotelu Kattowitz* Marty Matyszczak. Omawiana powieść z pewnością realizuje jeden z wyznaczników literatury non fiction, czyli gwarant realności i poznania, pomimo zmyślonej fabuły, na której się zasadza. Autorka we wstępie do powieści informuje, że opisywane miejsca są prawdziwe, a także dołącza mapę poglądową centrum Katowic – miasta, w którym toczy się akcja – co wpisuje ten utwór w odmianę kryminału miejskiego. Spełniając warunek realności oraz historii z dreszczykiem, książka ta staje się atrakcyjnym materiałem w procesie glottodydaktycznym. Świadczy o tym również fakt, że kryminałowi przypisuje się miano gatunku globalnego, o czym pisze Steward King w opracowaniu *Kryminały jako literatura światowa*. Jego tekst „przekonuje do denacjonalizacji badań nad prozą kryminalną. W miejsce narodowych ram, które zdominowały obecne praktyki badawcze, proponuje czytanie prozy kryminalnej jako przykładu literatury światowej – co pozwala zyskać lepszy wgląd w globalny zasięg tego gatunku” (King, 2018: 50). Z jednej strony można traktować kryminał jako gatunek globalny, ze względu na jego formuliczność, z drugiej natomiast, wskutek osadzania fabuły w konkretnej lokalizacji, staje się on odzwierciedleniem norm społecznych, sposobów ich przestrzegania i łamania w danej grupie społecznej lub przestrzeni kulturowej.

Dla udowodnienia postawionych przeze mnie tez (niefikcyjność oraz potencjał glottodydaktyczny prozy detektywistycznej) nie jest konieczna dogłębna analiza gatunkowa powieści kryminalnej. Jednakże warto wspomnieć, że na temat tego gatunku, którego złoty okres przypada na czas dwudziestolecia międzywojennego XX wieku (Siewierski, 1979: 31), odnajdziemy bardzo obszerną literaturę przedmiotu, co więcej – wciąż powstają nowe publikacje w opracowaniach zarówno światowych, jak

i polskich naukowców. Wymienię tu tylko klasyczne pozycje, m.in.: artykuł Stanisława Barańczaka *Poetyka polskiej powieści kryminalnej* (Barańczak, 1973), Stanko Lasića *Poetyka powieści kryminalnej* (Lasić, 1976), Jerzego Siewierskiego *Powieść kryminalna. Wszystko o...* (Siewierski, 1979), opracowania słownikowe np. Tadeusza Żabskiego (1997: 319–323) czy współczesna analiza przeprowadzona za pomocą narzędzi retoryki przez Mirosława Ryszkiewicza *Retoryka polskiej powieści kryminalnej po roku 1989. Preliminaria* (Ryszkiewicz, 2021)¹. Tak liczne opracowania dowodzą, że powieści kryminalne² miały i mają sporą grupę zaangażowanych badaczy i wiernych czytelników. Powodów, dla których kryminał cieszy się tak wielką popularnością, trudno dociec. Przekonuje o tym Mariusz Kraska w artykule *Zbrodnia doskonała. Rzecz o popularności kryminału*: „(...) zastanawiając się nad niezwykle fenomenem kryminału, oczekujemy pewnej bądź jednoznacznej odpowiedzi (...) idealnym rozwiązaniem będzie przyjęcie postawy bardziej wstrzemięźliwej: braku oczekiwań i nadziei na jego [postawionego zadania – W.H.-G.] ostateczną realizację” (Kraska, 2011: 370). Odpowiedzialnością za ten stan rzeczy nie można obciążać teoretyków piszących o powieści detektywistycznej – jak wskazuje Raymond Chandler, źródłem kłopotów jest złożona literacka materia badanego problemu (Kraska, 2011: 370). Należy jednak zgodzić się z faktem, że kryminały są ściśle związane z literaturą popularną, szczególnie ze względu na pełnione przez nie podstawowe funkcje: ludyczną i kompensacyjną (Żabski, 1997: 216).

¹ Autor opracowania najnowsze kryminały polskie analizuje z perspektyw dominant: funkcji poznawczej, wychowawczej i estetycznej; ta ostatnia skupia się przede wszystkim na aspekcie zabawy w fabule wybranych powieści kryminalnych.

² W artykule nie sięgam po genologiczne rozróżnienia oraz rozbudowaną nomenklaturę odmian powieści kryminalnej: powieść detektywistyczna, sensacyjna, milicyjna itd. (zob. Lasić, 1976; Siewierski, 1979). Na użytek niniejszego opracowania przyjmuję najprostsza definicję powieści kryminalnej, w której podstawową dominantą kompozycyjną jest fabuła powiązana ze zbrodnią, jej dokonywaniem oraz wyjaśnianiem przyczyn i ujawnieniem osoby sprawcy (Żabski, red., 1997: 319).

W badaniach nad złożonym problemem recepcji kryminału koncentrowano się na dwóch porządkach: strukturalnym (gatunkowe wyznaczniki kryminału) oraz kontekstowym, czyli psychologiczno-socjologicznym horyzoncie oddziaływania powieści detektywistycznej na odbiorców. Pierwsza strategia pozwala wskazać gatunkowe wyznaczniki kryminału, ale mało wiarygodne okazywało się połączenie ich ze sferą reakcji odbiorców. Z kolei według drugiego podejścia zidentyfikowano czytelników powieści kryminalnych jako reprezentantów społecznych czy ekonomicznych wspólnot w określonym momencie historycznym (Kraska, 2011: 371). Innym sposobem na zbadanie preferencji czytelniczych jest wykorzystanie narzędzia socjologicznego, czyli przeprowadzenie ankiety.

Preferencje czytelnicze osób uczących się języka polskiego jako obcego – wyniki badania

W celu przeanalizowania obecności polskiej powieści kryminalnej na listach czytelniczych odbiorców zewnętrznych językowo i kulturowo skonstruowałam kwestionariusz. Pod pojęciem odbiorcy zewnętrznego językowo i kulturowo rozumiem takich uczestników kultury, którzy uczą się języka polskiego i sięgają po teksty literackie autorstwa polskich pisarzy w oryginale (w języku polskim) w wersji pierwotnej lub uproszczonej lub też w przekładzie. Ankieta została skierowana do kursantów lektoratów języka polskiego oraz studentów kierunku międzynarodowe studia polskie Uniwersytetu Śląskiego, dla których język polski nie jest językiem pierwszym. Ankiety wypełniło 55 respondentów. Pytania dotyczyły najchętniej wybieranych gatunków literackich. Najwyższe notowania, wśród tych czytanych dla przyjemności, uzyskały powieść kryminalna (52,7%) i komedia (49,1%). Dość wysokie wskaźniki odnotowano przy biografii (18,2%) oraz reportażu (25,5%). Takie

gatunki jak epopeja otrzymały niskie oceny. Wśród lektur napisanych przez polskich autorów zdecydowanie najwyższe notowania miał reportaż (23,6%), a zaraz po nim kryminał (14,5%). Odbiorcy zewnętrzni kulturowo chętnie przeczytaliby lub czytają książki na temat problemów społecznych w Polsce (83,6%) bądź dokumentowania polskiej rzeczywistości (74,5%) lub kryminały, których akcja toczy się w polskich miastach (74,5%).

Ankieta została sprofilowana pod kątem gatunków literackich, nie tylko non fiction, jednak w sposób jednoznaczny ujawniła duże zainteresowanie tą literaturą i tendencje, dość oczywiste, do wypełniania centrum preferencji czytelniczych prozą (również science fiction, fantasy i non fiction). Wyniki ankiety pozwalają sądzić, że istnieje gotowość odbiorców zewnętrznych językowo i kulturowo do lektury biografii, reportaży o polskiej tematyce oraz kryminałów osadzonych w realnych polskich miastach autorstwa polskich pisarzy³. W tych wyborach widoczna jest siła funkcji poznawczej charakterystycznej dla gatunków non fiction. Ten aspekt realności kryminałów miejskich stanowi nie tylko o jego funkcji poznawczej, lecz także o wartości gлотodydaktycznej i zasadności włączania tego typu literatury do programów nauczania JPJO.

Literatura w działaniu

Współczesny kryminał ulega przeróżnym modyfikacjom (w ujęciu genealogicznym), jednakże bez względu na ten fakt zawsze determinuje go określony przebieg lektury, który opiera się na podstawowych punktach: ciekawość, efekt zaskoczenia, napięcie (trzy wierzchołki trójkąta). Te

³ Warto przytoczyć wybrane komentarze respondentów: „Lubię czytać historie o życiu codziennym. O czymś, co jest podobne do realnego życia”; „Uwielbiam czytać kryminały napisane przez polskich pisarzy. Moim marzeniem jest tłumaczenie trylogii Miłoszewskiego na język chiński”.

trzy elementy wpiszymy i sfunkcjonalizujemy na użytek glottodydaktyczny. Jak chcą najnowsze podejścia do nauczania języków obcych – postkomunikatywne (Żylińska, 2007: 52) i zadaniowe (Janowska, 2011) – nauka języka powinna bazować na działaniu i zadaniach o charakterze społecznym (zadania powinny być zanurzone w realnych sytuacjach społecznych). Struktura, którą rządzi się kryminał, i trzy wymienione punkty wydają się spełniać pośrednio założenia obu podejść. Ciekawość wynika z zagadkowości prezentowanej historii, a jej rozwiązanie aktywizuje intelekt. Efekt zaskoczenia ożywia emocje, które są nieodłącznym czynnikiem podczas nauki. Napięcie (progresywny charakter suspensu) skłania do poszukiwania odpowiedzi na pytania, do zadawania pytań, czyli wyzwała produkcję językową. Proporcje między ciekawością, efektem zaskoczenia a napięciem są zmienne w zależności od typu kryminału. Na przykład element zaskoczenia może być zupełnie zredukowany na rzecz zawilej fabuły rozbudzającej ciekawość i/lub napięcie. Lecz bez względu na owe proporcje ta narracyjno-emocjonalna triada powoduje, że książka żyje, wpływa na aktywność czytelnika i stanowi źródło popularności prozy kryminalnej, która jest najczęściej wybieraną lekturą dla przyjemności (*pleasure reading*). Czytanie dla przyjemności to rodzaj zabawy prowadzącej do szybkiego i efektywnego uczenia się oraz poznawania nowego, gdyż zakłada przyjęcie przez czytelnika postawy zaangażowanego uczestnictwa (Kraska, 2011: 375). Forma zabawy oparta na pewnych regułach przejawia się przede wszystkim w zagadkowości kryminału, która staje się źródłem wiedzy dla czytelnika. Zabawa interesuje nas tu w aspekcie pragmatycznym, czyli z perspektywy odbioru tekstu literackiego. Ludyczność to cecha człowieka (*homo ludens*) stawiana na równi z takimi określeniami jak *homo sapiens* czy *homo faber*. Johan Huizinga pojęcie zabawy uczynił przedmiotem dociekań naukowych i przedstawiał ją jako element kultury (Huizinga, 1998). We wstępie do jego *Homo ludens. Zabawa jako źródło kultury* przeczytamy⁴:

⁴ Huizinga swoje przemyślenia na temat zabawy jako składnika kultury i jej kulturotwórczej mocy sprecyzował na początku XX wieku, w roku 1939, choć pisał już

Jeśli zbadamy treść naszego działania aż do dna, tego co poznawalne, może zrodzić się w nas myśl, że wszelkie poczynania ludzkie są jedynie zabawą. (...) Od dawna już i we wzrastającym stopniu umacniało się we mnie przekonanie, że kultura ludzka powstaje i rozwija się w zabawie i jako zabawa (Huizinga, 1998: 7).

W dalszej części rozważań badacz udowadnia, że zagadki, oparte na znanych zasadach, również stanowią zabawę, towarzyszą człowiekowi od tysiącleci⁵ i wspomagają poznanie poprzez zadawanie być może naiwnych pozornie pytań o charakterze kosmologicznym. Spoglądając na lekturę powieści kryminalnej z perspektywy ludycznej i czytelnictwa uczestniczącego, warto przywołać stanowisko Andrzeja Zieniewicza, który opowiada się za ideą kultury w działaniu. Jedną z trzech cech literatury w kontakcie, na którą wskazuje autor, jest opis i uczestnictwo. Tekst tworzony w duchu literatury w kontakcie to „Utwór-zdarzenie jako coś, w czym bierzemy udział, np. reportaże w internecie, aranżacja *eventów* (...), biografie pisane z pozycji fanów” (Zieniewicz, 2020: 21). Odbiorcy takich dzieł to prosumenci, których aktywność możliwa jest dzięki współczesnym mediom i technologiom. Trop badawczy Zieniewicza stał się dla mnie impulsem do potwierdzenia tezy, iż w omawianej powieści detektywistycznej znajduje się wiele elementów niefikcyjnych, które wpływają na aktywne uczestnictwo/działanie czytelnika w snutej narracji, co powoduje, że kryminał jest literaturą w kontakcie. Czytelnik nie jest upoważniony do ingerencji w fabułę książki, ale staje się uczestnikiem tej prawdziwej części powieści, czyli wraz z bohaterami lektury przemierza realne ulice miasta, angażując się w rozszyfrowanie zagadki.

o tym w roku 1903. Przytaczam te daty, aby podkreślić aktualność aspektu zabawy aż do czasów współczesnych, szczególnie w kontekście edukacji. W tym artykule powołuję się na polskie tłumaczenie opracowania Huizingi z roku 1998.

⁵ Przykładowe tytuły podrozdziałów rozprawy Huizingi: *Zabawa i prawo*, *Zabawa i wojna*, *Zabawa i wiedza*.

Powieść kryminalna w kontekście glottodydaktyki polonistycznej

W publikacjach z glottodydaktyki polonistycznej wiele miejsca poświęca się literaturze popularnej, do której kryminał jest zaliczany – dostarcza rozrywki i silnych przeżyć emocjonalnych – jednakże nie doszukałam się zbyt wielu opracowań dotyczących wykorzystania w praktyce nauczania JPJO właśnie tego gatunku. W tomie *Kultura popularna w nauczaniu języka polskiego jako obcego* autorzy artykułów wspominają o komiksie (Tsai, 2012), twórczości z kręgu „skandalistów” i gender (Nagy, 2012: 81), a także o powieściach kobiecych (Kobus, 2012). Justyna Zych podkreśla walory poznawcze literatury popularnej, zwracając uwagę na wartość historyczną, a zatem aspekt non fiction, kryminałów Marka Krajewskiego na przykładzie dziejów powieściowego Wrocławia (Zych, 2012: 129). Wszyscy wymienieni badacze zgodnie twierdzą, że współczesna literatura popularna wciąż zajmuje za mało miejsca w procesie nauczania języka polskiego i polskiej kultury. Literatura tzw. wysoka zanadto koncentruje się na dobru i pięknie, często tworząc fałszywy obraz człowieka i społeczeństwa. Czytelnicy zewnętrzni językowo i kulturowo oczekują bohatera z krwi i kości, popełniającego błędy, takiego, który używa języka zbliżonego do współczesnej polszczyzny – mowa tu nie o konkretnym gatunku, lecz o wyznacznikach popliteratury (Nagy, 2012: 83). Powieści popularne (kryminały też) obfitują w potoczny i wyrazy modne – autorzy tych gatunków bardzo szybko reagują na zmiany w języku, uwzględniają naturalność wypowiedzi autochtonów, której tak często trudno jest nauczyć w sytuacji lekcyjnej. Między innymi z tych powodów w serii *Czytaj po polsku* (przybliżającej cudzoziemcom literaturę polską w oryginale bądź w adaptacji) publikowanej przez Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego redaktorzy nie bez kozery zdecydowali się na wydanie fragmentów powieści kryminalnej Katarzyny Bondy *Tylko martwi nie kłamią*, której opracowania podjął się Tomasz

Gęsina⁶. O słuszności tego wyboru może świadczyć jeden z komentarzy zamieszczony w omawianej wcześniej ankiecie: „Uwielbiam czytać kryminały w języku polskim, których akcja toczy się w polskim mieście oraz opracowania kryminałów, adaptowanych do różnych poziomów językowych (np. *Czytaj po polsku*, kryminał Katarzyny Bondy *Tylko martwi nie kłamią*)”.

Rozwiązywanie kryminalnych rebusów może być niebezpieczną zabawką – to oskarżenie przeciwko wykorzystywaniu powieści kryminalnych na zajęciach JPJO. Ale z całą pewnością o takie niebezpieczeństwo można się nie martwić, proponując lekturę *Morderstwa w hotelu Kattowitz*. Dodajmy, że powieść Marty Matyszczak jest komedią kryminalną, napisaną z przymrużeniem oka żywym językiem, pełną humoru, pozbawioną opisów brutalnych scen, zalicza się do *cozy mystery* (czytelnik nie natrafi tu na naturalistyczne opisy morderstw i makabryczne sceny). W *Morderstwie...* autorka odwzorowuje Katowice z topograficzną precyzją, wplatając równocześnie w fabułę sporo ciekawostek oraz informacji o historii i architekturze miasta.

Umieszczenie akcji omawianego utworu w Katowicach nie jest zabiegiem nowatorskim – przywołajmy choćby takie tytuły jak *Śląskie dziękczynienie* Konrada T. Lewandowskiego i *Ręczną robotę* Ryszarda Ćwirleja – a wciąż obecny w literaturoznawstwie zwrot przestrzeny i wykorzystywanie do analizy tekstów narzędzi geopoetyki powodują, że kryminały Matyszczak wpisują się w pewne obowiązujące mody. Podobnie jak w *Prowadź swój pług przez kości umarłych* Olgi Tokarczuk – pastiszu, który łamie konwencje gatunkowe kryminału, aby osiągnąć wyższy cel: zwrócić uwagę na rolę zwierząt w ludzkim świecie – w *Morderstwie...* odczuwalne jest przełamywanie konwencji; to nie samo morderstwo jest najistotniejsze, jest ono jedynie pretekstem do przedstawienia szerszego problemu społecznego, przestrzeni miasta, do podjęcia refleksji i zabawy.

⁶ Seria dotąd była zdominowana przez teksty XIX-wieczne (lecz nie tylko) o nieskomplikowanej strukturze i fabule oraz trudnym języku, stąd dokonywano adaptacji (*sensu stricto* lub *sensu largo*).

Czytelnik odnajdzie w tej powieści opis Nikiszowca, Spodka i NOSPR-u⁷, a więc miejsc-emblematów Katowic. Narracja budowana jest wokół morderstwa gwiazdki muzyki pop, zmusza do rozmyślań nad hejtem – powszechnym problemem społecznym, obecnym w sieci nie tylko w Polsce. Zawiloci przestępstwa rozwiązują: detektyw Szymon Solański, dziennikarka Róża Kwiatkowska oraz pies Gucio. Fabuła powieści zrealizowana jest w konwencji linearno-powrotnej, a topografia miasta podkreśla jej lokalność, choć tak naprawdę tytułowa zbrodnia mogłaby się wydarzyć wszędzie, miasto nie jest tu bohaterem-mordercą.

O morderstwie, głównym wątku powieści i jednocześnie zagadce do rozwiązania, czytelnicy dowiadują się wraz z bohaterami drugoplanowymi – Alojzem i Pejterem – z wiadomości odnalezionych na stronie internetowej:

DJ Dździa zamordowana!

Znana piosenkarka, występująca pod pseudonimem DJ Dździa (właśc. Dobrosława Żak), nie żyje! Została znaleziona martwa w pokoju hotelu Kattowitz. Choć u artystki stwierdzono stany depresyjne, z nieoficjalnych źródeł wiemy, że policja podejrzewa zabójstwo. Sprawca pozostaje na wolności (Matyszczyk, 2019: 31–32).

Tak prowadzona fabuła urealnia się, gdyż bohaterowie książki czerpią swą wiedzę z rzeczywistych i powszechnie znanych kanałów medialnych. Jednakże głównymi elementami niefikcyjnymi omawianego kryminału są bez wątpienia topografia miasta i dość szczegółowo opisywane w nim obiekty, w tym miejsce zbrodni, czyli hotel:

⁷ Nikiszowiec – zabytkowe osiedle robotnicze w Katowicach z unikatowym układem urbanistyczno-przestrzennym, w 2011 roku zostało uznane za pomnik historii; Spodek – hala widowiskowo-sportowa mieszcząca się w centrum Katowic, kształt budynku przypomina latający spodek (UFO); NOSPR – siedziba Narodowej Orkiestry Symfonicznej Polskiego Radia zlokalizowana w tzw. Strefie Kultury w Katowicach, którą tworzą obiekty kulturalno-rozrywkowe: Spodek, NOSPR, Międzynarodowe Centrum Kongresowe i Muzeum Śląskie.

Przyszło mi nagle na myśl, że cały ten hotel Kattowitz jest wehikułem czasu. Może gdy tylko przestępuje się jego próg, jakieś nieczyste siły przenoszą człowieka i psa (a nawet, nie wiadomo po co kota) w głęboki PRL. Pytanie tylko, czy można bez problemu powrócić do współczesności. Wolałbym nie być na dłużej pozbawiony takich wynalazków, jak seriale na Netfliksie czy klimatyzacja (Matyszczyk, 2019: 39).

Innym zabiegiem potwierdzającym prawdziwość wydarzeń rozgrywających się w mieście Górnego Śląska są zapisy dialogów prowadzonych w lekcie śląskim:

- Kierym kneflem? – Pejter pogłaskał się po glacy (...)
- Aleś ty jest niepociumany – upomniał go kolega. – I weź do mnie mów po polsku, bo cię nie rozumiem.
- Krzok żeś jest? – zapytał Pejter.
- Co znowu?
- Urodziłeś się tu, to żeś jest krzok. Chociaż twoi rodzice to gorole. – Pejter mętnie wykladał podziały wśród śląskiej ludności. – Do pnioka takiego jak jo, z korzyniami, trocha ci brakuje, ale i tak żeś nie jest najgorszy podciep (Matyszczyk, 2019: 29).

Z fragmentu rozmowy pracowników Teatru Ateneum⁸ czytelnik zewnętrzny językowo i kulturowo dowiaduje się o istnieniu lub o brzmieniu śląskiej mowy oraz o legendarnych już podziałach ludności w województwie śląskim. Obcokrajowcy mieszkający na Śląsku z całą pewnością stykają się z lektem śląskim oraz z dowcipami na temat Ślązaków i goroli. Zamieszczenie wątków topograficznych Katowic oraz mowy autochtonów w powieści wywołują wrażenie swojskości, a jeśli miasto jest jeszcze nieznanne, to dają poczucie stopniowego osvajania nowej przestrzeni. Dodajmy, że fabuła kryminału jest zrozumiała i bez

⁸ Teatr lalkowy zlokalizowany w centrum Katowic, którego repertuar przeznaczony jest przede wszystkim dla najmłodszych widzów.

znajomości topografii miasta, w którym akcja się toczy, a wszystkie dialogi w lekcje śląskim są tłumaczone na język polski w przypisach.

Kolejnym dowodem na niefikcyjność omawianej powieści kryminalnej oraz jej potencjał glottodydaktyczny jest sfera lingwakultury na stałe wpisana w treść. Pojęcie lingwakultury z metodologii etnolingwistycznej wprowadziła na grunt glottodydaktyki polonistycznej Grażyna Zarzycka (2004). Jest ono wciąż omawiane i pozostaje otwarte na doprecyzowania naukowe. Lingwakultura obejmuje swym opisem jednostki leksykalne zawierające treści kulturowe nie tylko służące mówieniu o kulturze, ale też będące nośnikami kultury, czyli kulturemy (Rak, 2015; Zarzycka, 2019)⁹. Na podstawie opracowań wymienionych badaczy przyjmuję, że kulturemy tworzą lingwakulturę. Dzięki jej znajomości można zrozumieć specyfikę danej społeczności narodowej, etnicznej lub regionalnej. Traktowana jest jako językowy obraz wartości, symboli i sensów charakterystycznych dla danego obszaru kulturowego; w jej sferę wchodzi również nazwy własne (Zarzycka, 2004: 441). Spodek, KZK GOP, MCK, ŚKUP¹⁰, Cafe Byfyj, Cafe Kattowitz – to słownictwo typowe

⁹ Tu mowa przede wszystkim o kulturemach, które identyfikują daną społeczność (Rak, 2021: 26). W tym artykule interesować nas będzie głównie lingwakultura jako sfera umożliwiająca pełne zrozumienie niektórych komunikatów w języku polskim odbieranych przez cudzoziemców uczących się języka polskiego. W glottodydaktyce polonistycznej chodzi zwłaszcza o leksemy nacechowane kulturowo, zarówno te z lingwakultury polskiej nurtu głównego (narodowego), jak i te odzwierciedlające nurt lokalny (Zarzycka, 2004). Warto tu wspomnieć o opracowaniach Jolanty Tambor, która optuje za polskimi kulturemami kulinarnymi, np. obiad o godzinie 14.00 (Tambor, 2018: 205).

¹⁰ KZK GOP (Komunikacyjny Związek Komunalny Górnśląskiego Okręgu Przemysłowego) – nieistniejący już związek gmin założony w celu usprawnienia lokalnego transportu zbiorowego; MCK – Międzynarodowe Centrum Kongresowe; ŚKUP (Śląska Karta Usług Publicznych, funkcjonująca do 2023 roku) – nośnik biletów komunikacji miejskiej i ulg. Skrótów te i nazwy własne często pojawiają się w *Morderstwie w hotelu Kattowitz* (np. na s. 23–27).

dla Katowic i województwa śląskiego. Dzięki rozszyfrowaniu akronimów oraz znajomości nie tylko planu wyrażania, lecz także planu treści np. słowa 'spodek' cudzoziemcom łatwiej będzie zrozumieć komunikaty: „Koncert odbędzie się w Spodku”, „Czy ma pani kartę ŚKUP?”, „Proszę kupić bilet KZK GOP”. Innym przejawem lokalności, ale też intertekstualności oraz gry prowadzonej z czytelnikiem, są tytuły rozdziałów, będące cytataми zaczerpniętymi z twórczości śląskich artystów, np. *Miasto, gdy nie może zasnąć* (Matyszczak, 2019: 222) – z piosenki *Kato* polskiego rapera Miuosha urodzonego w Katowicach. Zatem z perspektywy odbiorcy aktywne czytanie tego kryminału nie polega jedynie na byciu detektywem, ale również wrażliwym uczestnikiem kultury, gdyż podejmując wyzwanie zaszyte w tytułach rozdziałów powieści, czytelnik poznaje artystów pochodzących ze Śląska.

Zakończenie

Leszek Będkowski dowodzi, że prorokowany w ubiegłym wieku schyłek konwencji powieści kryminalnej nigdy nie nastąpi (Będkowski, 2019: 272). Trudno się z nim nie zgodzić, obserwując współczesny rynek wydawniczy zarówno polski, jak i zagraniczny. Ostatnia dekada XXI wieku przyniosła wiele tekstów prozy kryminalnej, w których ważną rolę odgrywa przestrzeń miejska (Tuszyńska, 2014: 101), tendencja ta jest wyjątkowo silna w powieściach detektywistycznych polskich twórców:

Współczesne kryminały miejskie nie aspirują do bycia przewodnikami (którym, jak można zauważyć, stają się mimochodem), a jedynie redefiniują, zaproponowaną przez twórców konwencji, grę z czytelnikiem. Przenosząc środek ciężkości z analizowania śladów pozostawionych wewnątrz świata przedstawionego na znajdowanie ich odpowiedników (desygnatów, reprezentacji) w rzeczywistości (Tuszyńska, 2014: 109).

Dlaczego miasta – a nie np. pociąg, rezydencja, statek czy plebania – stają się tak popularną przestrzenią morderstwa we współczesnych kryminałach? Otóż z perspektywy antropologicznej koncepcji miasta jako sieci relacji społecznych staje się ono bogatym zapleczem do osadzenia w nim akcji powieści kryminalnej. Realne miasto odsyła czytelnika do rzeczywistości empirycznej, pozwala bawić się w prawdziwego detektywa, spacerować prawdziwymi ulicami i wyobrażać sobie fabułę czytanej książki. W glottodydaktyce, nie tylko polonistycznej, ten element niefikcyjności jest nie do przecenienia, ponieważ może zaważyć na wyborze czytelniczym tych odbiorców, którzy czytają przede wszystkim dla przyjemności lub w celach poznawczych. Akcją kryminału osadzonego w mieście można porównać do gry miejskiej – formuliczność tego gatunku wpisuje się w schematyczność reguł takiej gry. Kierując się tym porównaniem, możemy wysunąć tezę, że kryminał miejski to również forma turystyki (Tuszyńska, 2014) i realizacja funkcji poznawczej dzieła literackiego, a połączenie kryminału z komedią to dopełnienie ludyczności, z kolei rozwiązywanie zagadki pobudza wyobraźnię i daje satysfakcję czytelnikowi. Wymienione elementy w sposób modelowy wypełniają proces dydaktyczny – trud zostaje nagrodzony.

Włączając utwory literackie w obszar zarówno badań glottodydaktyki polonistycznej, jak i praktyki glottodydaktycznej, warto zwrócić uwagę na te teksty, które na różne sposoby nawiązują kontakt z czytelnikiem¹¹, a zatem realizują ideę kultury w działaniu (Zieniewicz, 2020). W moim przekonaniu *Morderstwo w hotelu Kattowitz* wydaje się trafną propozycją dla odbiorców zewnętrznych kulturowo, którzy poprzez lekturę poznają język polski, polską kulturę i polskie realia. Treść utworu w całości lub we fragmentach może stanowić punkt wyjścia do różnych projektów dydaktycznych. Przywołany w niniejszym szkicu materiał badawczy, czyli powieść

¹¹ Obserwuje się również różne mechanizmy popularyzacji powieści kryminalnych, np. fora czy kawiarenki kryminalne (Marta Matyszczak prowadzi internetową kawiarenkę kryminalną) – daje to możliwość kontaktu z pisarzem, nadawcą czytanych treści, autor nie jest anonimowy, co stanowi kolejny element niefikcyjności oraz swojskości czytanych książek.

kryminalna oraz wyniki ankietowe, dowodzą, że zapotrzebowanie na literaturę non fiction, a ściślej na kryminał miejski, wśród osób uczących się języka polskiego jako obcego jest spore. Sięgnięcie po wspomniany kryminał pozwala uciec od prezentacji kultury, która przybiera charakter muzealny, wystawowy i obciążony wysokimi kontekstami, na rzecz cieszenia się aktywną lekturą, bycia zanurzonym w realnej rzeczywistości miasta, w którym toczy się akcja, i zaangażowanym w zagadkę kryminalną, która nie wywołuje lęku, lecz skłania do refleksji nad poruszonym problemem społecznym, a także daje satysfakcję czytelniczną i intelektualną w przypadku słusznie obranego rozwikłania intrygi przez odbiorcę.

Literatura

- Barańczak S., 1973, *Poetyka polskiego kryminału*, „Teksty: teoria literatury, krytyka, interpretacja”, nr 6 (12), s. 63–82.
- Będkowski L., 2019, *O kilku aspektach kryminałów Zygmunta Miłoszewskiego i ich recepcji w świetle świadectw odbioru trylogii o prokuratorze Szackim*, w: *Literatura popularna*, red. E. Bartos, K. Niesporek, t. 3, Katowice, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, s. 271–295.
- Cudak R., Tambor J., Hajduk-Gawron W., red., 2022, *Czytaj po polsku. Katarzyna Bonda „Tylko martwi nie kłamią”. Materiały pomocnicze do nauki języka polskiego jako obcego. Edycja dla średnio zaawansowanych (poziom B1/B2)*, t. 14, oprac. T. Gęsina, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice.
- Huizinga J., 1998, *Homo ludens. Zabawa jako źródło kultury*, przeł. M. Kurecka, W. Wirpsza, Czytelnik, Warszawa.
- Janowska I., 2011, *Podejście zadaniowe do nauczania i uczenia się języków obcych. Na przykładzie języka polskiego jako obcego*, Universitas, Kraków.
- King S., 2018, *Kryminały jako literatura światowa*, przeł. A. Tomczyk, „Forum Poetyki”, nr 13, s. 48–60.
- Kobus M., 2012, *Popularna literatura kobieca na kursach języka polskiego jako obcego*, w: *Kultura popularna w nauczaniu języka polskiego jako obcego*, red. P. Garncarek, P. Kajak, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa, s. 85–98.

- Kraska M., 2011, *Zbrodnia doskonała. Rzecz o popularności kryminału*, w: *Mody w kulturze i literaturze popularnej*, red. S. Buryła, L. Gąsowska, D. Ossowska, Universitas, Kraków, s. 369–388.
- Lasić S., 1976, *Poetyka powieści kryminalnej*, przeł. M. Petryńska, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Matyszczak M., 2019, *Morderstwo w hotelu Kattowitz*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław.
- Nagy L.K., 2012, *Elementy kultury popularnej w nauczaniu przedmiotu Najnowsza literatura polska na Węgrzech*, w: *Kultura popularna w nauczaniu języka polskiego jako obcego*, red. P. Garncares, P. Kajak, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa, s. 77–84.
- Rak M., 2015, *Co to jest kulturem*, „LingVaria”, nr 2 (20), s. 305–316.
- Rak M., 2021, *Kulturemy gwarowe, polskie i słowiańskie – zarys problematyki*, „Etnolingwistyka. Problemy Języka i Kultury”, nr 33, s. 25–37.
- Ryszkiewicz M., 2021, *Retoryka polskiej powieści kryminalnej po roku 1989. Preliminaria*, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin.
- Siewierski J., 1979, *Powieść kryminalna. Wszystko o...*, Krajowa Agencja Wydawnicza, Warszawa.
- Tambor J., 2018, *Pierwsze, drugie i... co dalej? Kolejność dań na polskim stole*, w: *Spotkania Polonistyk Trzech Krajów – Chiny, Korea, Japonia*, red. Y. Kim, HUFS Press, Seul, s. 203–2012.
- Tsai N., 2012, *Komiks Tytus, Romek i A'Tomek jako tekst popkultury i jako tekst glottodydaktyczny*, w: *Kultura popularna w nauczaniu języka polskiego jako obcego*, red. P. Garncares, P. Kajak, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa, s. 105–114.
- Tuszyńska J., 2014, *Mordercze miasta (?) Nowy polski kryminał – zwrot przestrzenny czy gra miejska?*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis, Studia Poetica II”, s. 101–109.
- Zarzycka G., 2004, *Lingwakultura – czym jest, jak ją badać i „otwierać”*, w: *Wrocławska dyskusja o języku polskim jako obcym*, red. A. Dąbrowska, Wrocław, s. 435–444.
- Zarzycka G., 2019, *Kulturemy polskie – punkty widzenia, techniki ich wydobywania i negocjowania. Stosowanie perspektywy etnolingwistycznej w glottodydaktyce*, „Acta Universitatis Lodzianensis. Kształcenie Polonistyczne Cudzoziemców”, nr 26, s. 425–441.
- Zieniewicz A., 2020, *Nauczanie kultury i pragnienie opowieści*, w: *Literackie obrazy kultury. Perspektywa glottodydaktyczna*, red. J. Zych, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa, s. 15–28.
- Zych J., 2012, *O Wiedźminie, Samotnych w sieci i Eberhardzie Mocku, czyli o pożytkach z literatury popularnej na lekcjach jpjo*, w: *Kultura popularna w nauczaniu języka pol-*

skiego jako obcego, red. P. Garncarek, P. Kajak, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa, s. 125–132.

Żabski T., red., 1997, *Słownik literatury popularnej*, Towarzystwo Przyjaciół Polonistyki Wrocławskiej, Wrocław.

Żylińska M., 2007, *Postkomunikatywna dydaktyka języków obcych w dobie technologii informacyjnych. Teoria i praktyka*, Fraszka Edukacyjna, Warszawa.

WIOLETTA HAJDUK-GAWRON – PhD, Faculty of Humanities, University of Silesia in Katowice, Katowice, Poland / dr, Wydział Humanistyczny, Uniwersytet Śląski w Katowicach, Katowice, Polska.

Her research interests include the reception of Polish literature abroad, Polish language glottodidactics, the theory of adaptation and the experience of migration in the educational process. Among her publications are: *Lektura obowiązkowa i co ponadto? O obecności i nieobecności literatury polskiej poza Polską* [*Obligatory Reading and What Else? On the Presence and Absence of Polish Literature Outside Poland*] („Literatura polska w świecie. Zagadnienia recepcji i odbioru” 2006), *Arcydzieła literatury polskiej w praktyce glottodydaktycznej. Zaadaptować czytelnika i tekst* [*Masterpieces of Polish Literature in Glottodidactic Practice. Adapt the Reader and the Text*] („Adaptacje I. Język – Literatura – Sztuka” 2013) and *Treści proekologiczne w glottodydaktyce polonistycznej na podstawie podręczników i badań ankietowych w perspektywie metodyki zadaniowej* [*Pro-ecological Content in Polish Glottodidactics on the Basis of Textbooks and Survey Research in the Perspective of Task-Based Methodology*] („Postscriptum Polonistyczne” 2021).

Jej zainteresowania naukowe dotyczą recepcji literatury polskiej w świecie, glottodydaktyki polonistycznej, teorii adaptacji oraz doświadczenia migracji w procesie edukacyjnym. Autorka m.in. artykułów: *Lektura obowiązkowa i co ponadto? O obecności i nieobecności literatury polskiej poza Polską* („Literatura polska w świecie. Zagadnienia recepcji i odbioru” 2006), *Arcydzieła literatury polskiej w praktyce glottodydaktycznej. Zaadaptować czytelnika i tekst* („Adaptacje I. Język – Literatura – Sztuka” 2013), *Treści proekologiczne w glottodydaktyce polonistycznej na podstawie podręczników i badań ankietowych w perspektywie metodyki zadaniowej* („Postscriptum Polonistyczne” 2021).

E-mail: wioletta.hajduk-gawron@us.edu.pl

Tomasz Gęsina

 <https://orcid.org/0000-0001-9351-3777>

Uniwersytet Śląski w Katowicach
Katowice, Polska

Literacki spacer po Katowicach. Reportaż Anny Malinowskiej pt. *Od Katowic idzie słońce* w glottodydaktyce

A Literary Walk around Katowice: A Reportage
by Anna Malinowska *Od Katowic idzie słońce*
[*The sun is shining from Katowice*] in Glottodidactics

Abstract: The article analyzes the book by Anna Malinowska entitled *The Sun is Shining from Katowice* in terms of its use in teaching Polish as a foreign language. The author begins the reportage with a description of the fate of Kazimierz Skiba, the penultimate leader of Katowice village, and follows the trail of his walk, confronting the past and present images of the Silesian city. The study refers to the concept of walking as an act of reading by Franz Hessel, taking into account the geopoetic process of reading as a spatial practice. Modern Katowice is currently one of the most important cities in the Silesian Voivodeship, as well as an academic center to which students come every year from Poland and all over the world. Therefore, the text presents the glottodidactic potential of Malinowska's reportage: a project of classes with foreigners who chose this city as a place of study is presented. This project consists of two parts, developing selected fragments of the discussed work regarding individual language skills and the practical use of information about the city during field classes. The aim of the article is to present literary reportage as a source of knowledge about the place of residence for an international student, for whom working with this type of text is an opportunity not only to learn Polish but also to get to know the city in which they live.

Keywords: contemporary Polish literature, glottodidactics, Katowice, reportage

Abstrakt: W artykule poddano analizie książkę Anny Malinowskiej pt. *Od Katowic idzie słońce* pod kątem jej wykorzystania w nauczaniu języka polskiego jako obcego. Autorka rozpoczyna reportaż od opisu losów Kazimierza Skiby, przedostatniego sołtysa wsi Katowice, oraz podąża szlakiem jego spaceru, konfrontując dawne i obecne obrazy śląskiej miejscowości. W opracowaniu odwołano się do koncepcji spaceru jako aktu lektury Franza Hessela z uwzględnieniem geopoetyckiego procesu czytania jako praktyki przestrzennej. Współczesne Katowice są obecnie jednym z najważniejszych miast w województwie śląskim, a także ośrodkiem akademickim, do którego każdego roku przyjeżdżają studenci nie tylko z Polski, ale i z całego świata. Dlatego też w tekście przedstawiono potencjał glottodydaktyczny reportażu Malinowskiej – zaprezentowano projekt zajęć z cudzoziemcami, którzy wybrali to miasto jako miejsce studiowania. Projekt ten składa się z dwóch części – opracowania wybranych fragmentów omawianego utworu pod kątem poszczególnych

sprawności językowych oraz praktycznego wykorzystania informacji o mieście podczas zajęć terenowych. Celem artykułu jest zatem ukazanie reportażu literackiego jako źródła wiedzy o miejscu zamieszkania dla studenta-cudzoziemca, dla którego praca z tego typu tekstem jest okazją nie tylko do nauki języka polskiego, lecz także do poznania miasta, w którym przyszło mu mieszkać.

Słowa kluczowe: współczesna literatura polska, glottodydaktyka, Katowice, reportaż

Reportaż i jego potencjał glottodydaktyczny

Literatura i rzeczywistość są ze sobą połączone – teksty literackie niejednokrotnie powstają w oparciu o fakty, z kolei wydarzenia historyczne bardzo często wpływają zarówno na wybór tematu, jak i na stylistykę danego dzieła (zob. Markiewicz, 2006). Jednym z gatunków, w którym wykorzystuje się autentyczne sytuacje do konstruowania fabuły, jest reportaż – w *Słowniku terminów literackich* pod redakcją Janusza Sławińskiego można przeczytać: „gatunek dziennikarsko-literacki obejmujący utwory będące sprawozdaniami z wydarzeń, których autor był bezpośrednim świadkiem lub uczestnikiem” (Sławiński, 2008: 471). Hybrydowa genologia reportażu umożliwia zatem opisywanie rzeczywistości z jednej strony z dziennikarską dociekliwością, z drugiej – z wykorzystaniem technik prozy narracyjnej (zwłaszcza powieści i noweli) (Sławiński, 2008). Taki typ reportażu, który – zdaniem Kazimierza Wolnego-Zmorzyńskiego – charakteryzuje się fabularyzacją treści, a także (choć to nie warunek) wprowadzeniem fikcji, co służy uplastycznieniu obrazu autentycznych wydarzeń, określa się mianem literackiego (Wolny-Zmorzyński, 2004: 22).

Potencjał reportażu literackiego wykorzystuje glottodydaktyka. Katarzyna Frukacz zauważa, że lektura tego typu tekstów na zajęciach umożliwia rozwijanie sprawności komunikacyjnej studentów z uwzględnieniem rzeczywistości wielokulturowej i wielojęzycznej. Ponadto badaczka wskazuje, że omawiany gatunek sytuuje się między publicystyką społeczną, osadzoną w przestrzeni aktualnych zjawisk, a sferą literatury pięknej o aspiracjach mimetycznych (Frukacz, 2018: 33). Sam reportaż literacki jest dzisiaj niezwykle popularny i chętnie

czytany w Polsce, co chyba najlepiej odzwierciedla działalność Wydawnictwa Czarne. Co ciekawe, już w 1929 roku Egon Erwin Kisch postawił następującą hipotezę:

Powieść? Nie. Reportaż. Co sądzicie o reportażu? Myślę, że jest on literacką strawą przyszłości. Oczywiście tylko reportaż najwyższej klasy (...). W przyszłości nie będzie powieści, to znaczy książek z wymyśloną akcją. Sądzę, iż przyjdzie czas, że ludzie zechcą czytać jedynie prawdę o otaczającym ich świecie (Szczygieł, red., 2014: 5).

Glottodydaktycy polonistyczni bardzo często sięgają po reportaż jako materiał dydaktyczny (zob. Zych, 2021; Dunin-Dudkowska, 2022). Zwykle są to teksty z literatury współczesnej, często niekanoniczne, jeszcze nieodczytane w formie fachowych analiz i interpretacji akademickich. Romuald Cudak proponuje, aby podczas zajęć ze studentami wyjść poza utartą listę lektur, a formułę kanonu zastąpić „budowaniem kolekcji literackich złożonych z utworów, których wartość wiąże się z globalnym odbiorem albo światowością tekstu” (Cudak, 2020: 19).

Na szczególną uwagę zasługuje seria *Czytaj po polsku*, która jest redagowana przez Romualda Cudaka, Wioletę Hajduk-Gawron oraz Jolanę Tambor. W serii tej zostały wydane dwa reportaże – w 2007 roku ukazał się tekst *Wewnątrz góry lodowej* Ryszarda Kapuścińskiego, opracowany przez Małgorzatę Smereczniak dla poziomu C1, natomiast w 2016 roku Katarzyna Frukacz zredagowała dla poziomu C1/C2 fragmenty *Maską w stronę wiatru* Jacka Hugo-Badera oraz *Radiobudzik pani Mohs* Włodzimierza Nowaka. Aleksandra Achtelek w artykule *Reportaż jako narzędzie w przekazie wiedzy o kulturze polskiej* zauważa, że dla cudzoziemców uczących się na poziomie średnio zaawansowanym i zaawansowanym interesującym materiałem dydaktycznym mogą być teksty reportażowe, ponieważ opisują one najczęściej aktualne wydarzenia i zestawiają wymiar lokalności z globalnością, co umożliwia konfrontowanie przedstawionej rzeczywistości z własnym kontekstem kulturowym (Achtelek, 2020: 123). Bardzo często bohaterem reportaży jest miejsce (miasto lub państwo), po którym reporter podróżuje – na bazie

doświadczeń spacialnych i wysnutych na ich podstawie wniosków dotyczących zjawisk społecznych czy kulturowych konstruuje fabułę tekstu. Frukacz wskazuje, że „oryginalne utwory reportażowe bądź teksty prezentujące sylwetki reporterów bywają natomiast stosowane w charakterze ramy tematycznej lekcji, najczęściej skupionej wokół motywu podróży i dialogu międzykulturowego” (Frukacz, 2018: 33–34). Warto jednak nieco zmodyfikować tę tematyczną ramę lekcji – skoncentrować się na odbiorcy i wykorzystać spacer jako jedną z form odbywania podróży, a samego czytelnika reportażu obsadzić w roli spacerowicza, który poznaje opisywaną rzeczywistość zarówno poprzez tekst, jak i poprzez autentyczne, namacalne zetknięcie się z miejscem.

Spacer jako forma lektury

Człowiek funkcjonuje w przestrzeni, ponieważ z jednej strony jest jej częścią, z drugiej – wpływa na charakter danego miejsca. Wśród wielu koncepcji bycia w przestrzeni w badaniach humanistycznych, takich jak: podróżnik, turysta, pielgrzym, włóczęga, spacerowicz, w kontekście rozważań zawartych w tym artykule warto zwrócić uwagę na tę ostatnią. Achteлик w monografii *Sprawcza moc przechadzki, czyli polski literat we włoskim mieście* zauważa, że spacerowicza, w przeciwieństwie do przechodnia, cechuje

przede wszystkim poszukiwanie przyjemności płynącej z samego aktu poruszania się, przemierzania jakiegoś odcinka trasy. Spacerowicz delektuje się miejscem, czerpie przyjemność z samego faktu bycia w punkcie, z którego prowadzi obserwację lub w którym po prostu się znajduje. Samo bycie w przestrzeni staje się dla niego wartością. Zatraca się w akcie chodzenia, które przynosi odpoczynek, wprowadza go w stan relaksu. Dodatkowo należy wspomnieć, że spacerowi oddaje się osoba mająca nadmiar czasu (Achteлик, 2015: 25).

Podobne wnioski na temat spacerowania sformułował Stefan Symotiuk, który wskazywał, że spacer odbiega od nerwowego krzątania się, ma w sobie coś z doskonałości i celebrowania (Symotiuk, 1997: 108).

Figura flâneura po raz pierwszy została opisana przez Charles'a Baudelaire'a i przyczyniła się do zrozumienia przemian kulturowych, które rozpoczęły się pod koniec XVIII wieku. Rozwinięcia tej koncepcji dokonał jednak Walter Benjamin – jego idea „pasaży” znalazła odzwierciedlenie w rozwoju nowoczesnego miasta oraz stała się obiektem badań kulturoznawców, socjologów czy filozofów (Brzozowska, 2009: 7). Flâneura odczytuje się zatem w kontekście przestrzeni miejskiej, co umożliwia analizowanie jej obrazów. Dla prowadzonych w tym artykule rozważań ważniejsza wydaje się koncepcja Franza Hessela, który uważał, że spacer to „swego rodzaju lektura ulicy, przy czym twarze ludzi, wystawy, witryny, tarasy kawiarniane, pociągi, auta i drzewa stają się równoprawnymi literami, które razem wzięte tworzą słowa, zdania i stronnice coraz to nowej książki” (Hessel, 2001: 184). Katarzyna Bartosiak w eseju *Sztuka spacerowania, czyli śladami flâneura po nowoczesności i ponowoczesności (?)* interpretuje myśl niemieckiego pisarza następująco: miasto podczas spaceru wciąga jak dobra książka, a sam spacer należy odczytywać jako lekturę ulicy (Bartosiak, 2005: 3).

Omówioną wcześniej koncepcję spaceru jako aktu lektury można połączyć ze stanowiskiem Sheili Hones, która wskazuje, że proces czytania należy rozumieć jako praktykę przestrzenną, usytuowaną w lokalnym kontekście. Zdaniem badaczki zarówno autor, jak i czytelnik są uczestnikami interakcji spacialnej bazującej na dziele literackim (Rybiccka, 2014: 102). Elżbieta Rybiccka odnotowuje, że „figura czytelnika traci swoją abstrakcyjność i uniwersalność, ważne jest bowiem nie tylko, kto czyta, ale i gdzie czyta, można zatem w takiej sytuacji mówić nie tylko o wiedzy lokalnej, ale i o lokalnej lekturze” (Rybiccka, 2014: 102). Ten sposób lektury tekstu (jego analiza i interpretacja), inspirowany figurą spacerowicza oraz jego spacerem w rzeczywistości istniejącym miejscu, można zastosować w pracy nad reportażem literackim na zajęciach z cudzoziemcami uczącymi się języka polskiego.

Katowice w reportażu Anny Malinowskiej

Miasto bardzo często występuje jako bohater reportażu – warto wymienić m.in.: Poznań (Marcin Kącki: *Poznań. Miasto grzechu*), Łódź (Wojciech Górecki, Bartosz Józefiak: *Łódź. Miasto po przejściach*) czy Białystok (Marcin Kącki: *Białystok. Biała siła, czarna pamięć*). Podobnej pozycji doczekały się również Katowice – w 2022 roku, nakładem Wydawnictwa Czarne, ukazała się książka Anny Malinowskiej pt. *Od Katowic idzie słońce*. Autorka, absolwentka politologii ze specjalnością dziennikarską na Uniwersytecie Śląskim, jest dziennikarką mieszkającą w Katowicach, która od 2005 roku pracuje w tamtejszym oddziale „Gazety Wyborczej”. Miasto to pojawia się już pośrednio w jej wcześniejszych publikacjach – w *Brunatnej kotysance. Historiach wprowadzonych dzieci* Katowice są obecne dzięki postaci Romana Hrabara, który zajął się problemem uprowadzenia polskich dzieci przez nazistowski Lebensborn podczas II wojny światowej. Z kolei reportaż pt. *Komendant. Życie Salomona Morela* to biografia tytułowego bohatera, komunistycznego zbrodniarza, mieszkającego w Katowicach, który był komendantem Obozu Zgoda w Świętochłowicach. Najnowsza książka Malinowskiej składa się z 13 reportaży, które wspólnie tworzą całość zatytułowaną *Od Katowic idzie słońce*. W wywiadzie z Mikiem Urbaniakiem autorka wyznaje:

Musiałam więc sobie trochę poprzestawiać w głowie i wymyślić jakiś sensowny klucz. Wiedziałam jedno: to musi być głos mieszkańców, bo głosy ludzi mnie zawsze interesowały najbardziej. Pisząc, muszę mieć choćby jednego bohatera. I tak też zaczęłam konstruować książkę, wokół konkretnych osób i historii opowiadanych przy kuchennym stole, bo one mnie interesują najbardziej (Urbaniak, 2022).

Zdarzenia są zatem opisywane z perspektywy określonych osób – każde z nich ma swojego bohatera, wokół którego konstruowana jest

fabuła. Malinowska w reportażu przedstawia m.in.: początki Katowic jako błotnistej wsi, masową emigrację ludności ze Śląska do Republiki Federalnej Niemiec, stłumione protesty w kopalni Wujek, ukrywane przez władzę zachorowania dzieci na ołowicę, ideę Ruchu Autonomii Śląska. W mnogości tematów nie umyka jej jednak ten najważniejszy – przekrojowy obraz śląskiego miasta.

Współczesne Katowice to jedno z najważniejszych miejsc w Polsce. Są miastem nowoczesnym, przez wiele lat kojarzonym wyłącznie z przemysłem ciężkim, które obecnie w interesujący sposób wykorzystuje górnictwo i hutnictwo w kształtowaniu własnego dziedzictwa kulturowego. To również siedziba uczelni wyższych, na czele z Uniwersytetem Śląskim, w którego murach każdego roku kształci się wielu cudzoziemców. Bardzo często obcokrajowcy korzystają z kursów językowych oferowanych przez Szkołę Języka i Kultury Polskiej UŚ w ramach zajęć intensywnych, wieczornych czy kursu przygotowawczego. Wielu z nich podejmuje także naukę na międzynarodowych studiach polskich, poświęconych kulturze polskiej widzianej w kontekście kultur regionów europejskich i pozaeuropejskich. Studenci ci niemal codziennie obcują z Katowicami – dojeżdżają na uczelnię, pracują, uczestniczą w życiu kulturalnym miasta, spacerują jego ulicami. Innymi słowy, nie tylko studiują, lecz także doświadczają miasta wręcz w namacalny sposób. Wydaje się zatem, że interesującym zabiegiem będzie zaznajomienie ich – koncentrując się zarówno na sprawności językowo-komunikacyjnej, jak i na zagadnieniach socjokulturowych – z tekstem, którego akcja dzieje się w Katowicach. W tym celu można wykorzystać przywołany reportaż Malinowskiej, ponieważ – jak zauważa Frukacz – „faktografizm i aktualność tej konwencji gatunkowej można (...) uznać za czynniki szczególnie przydatne w przekazywaniu wiedzy na temat realiów i kultury, tj. w kształtowaniu kompetencji socjokulturowej równoległe z językową” (Frukacz, 2018: 33). Ponadto zdaniem Achteлик to dobra okazja „do odwołania się do doświadczeń uczestników zajęć, którzy jako cudzoziemcy, wchodzą w kontakt z polskim społeczeństwem” (Achteлик, 2020: 132).

Praca z tekstem

Katowice otrzymały prawa miejskie 11 września 1865 roku. Wcześniej były wsią, a jej przedostatnim sołtysiem był Kazimierz Skiba. To właśnie od przedstawienia trasy spaceru tego mężczyzny Malinowska rozpoczyna opowieść o śląskim mieście. Opis ten można potraktować jako materiał dydaktyczny do przygotowania zajęć z cudzoziemcami na poziomie językowym co najmniej średnim ogólnym B2 ze szczególnym uwzględnieniem takich sprawności, jak: rozumienie tekstu i wypowiedź ustna z wykorzystaniem leksyki zawartej w reportażu. Jak zatem należy zacząć? W pierwszej kolejności warto zaznajomić studentów z sylwetką samego Skiby, opracowując fragment notki biograficznej (https://silesia.edu.pl/index.php/Skiba_Kazimierz) jako zadanie na rozumienie tekstu (zob. karta pracy, zad. 1). Pytanie, które należy zadać, oprócz standardowych, sprawdzających zrozumienie treści, to: w jaki sposób Skiba jest powiązany z miastem, w którym uczą się studenci? (zob. karta pracy, zad. 2). Tym samym postać przedostatniego sołtysa stanie się impulsem do rozpoczęcia literackiego spaceru po reportażu Malinowskiej.

Przechadzka Skiby została opisana na początku reportażu, w części zatytułowanej *Bohater mimo woli*. Autorka rozpoczyna książkę od przytoczenia dyskusji mieszkańców Katowic dotyczącej transformacji ich miejsca zamieszkania ze wsi w miasto. Postacią, która łączy przedstawione wydarzenia, jest Skiba, pełniący funkcję sołtysa – jeszcze wtedy – wsi Katowice. Już po pierwszej lekturze fragmentu i wyjaśnieniu niezrozumiałych słów odbiorcy uzyskują kolejne informacje o mężczyźnie (pochodzenie, rodzina), dzięki czemu poszerzają wiedzę na temat postaci, którą poznali poprzez wcześniejszą lekturę notki biograficznej (zob. karta pracy, zad. 3). W oparciu o te dwa teksty studenci, w formie krótkiego monologu, mogą zaprezentować charakterystykę bohatera, łącząc tym samym fakty z obu fragmentów w jedną zwartą wypowiedź. Na tym etapie zajęć powinno kłaść się nacisk na leksykę dotyczącą cech charakteru oraz wyglądu.

Malinowska w reportażu odtwarza trasę spaceru Skiby z 1857 roku z posiedzenia gromady do jego domu. Fragment zawiera krótkie opisy miejsc, które mija przedostatni sołtys Katowic – są to: karczma na rozdrożu traktów do Mysłowic, Mikołowa i Chorzowa, stacja kolejowa, hotel Welt, kościół, okryte strzechą chałupy, murowane budynki oraz pola Skiby, na których uprawiano żyto, pszenicę, sadzono ziemniaki i wypasano bydło. Po pierwszej lekturze należałoby sprawdzić globalne rozumienie tekstu – student powinien wymienić miejsca, które mija mężczyzna, i umieścić je w kolejności chronologicznej (zapisać wzdłuż poziomej linii na tablicy) (zob. karta pracy, zad. 4). Następnie, na podstawie linii z wypisanymi nazwami, można przećwiczyć szczegółowe rozumienie fragmentu – jeszcze raz go przeczytać oraz zapisać te określenia, które charakteryzują daną przestrzeń: drewniany, brudny, zwykły, wiejski, najwyższy, pierwszy, błotnisty, zakurzony (zob. karta pracy, zad. 5).

Kolejny fragment, który może zostać omówiony na zajęciach, dotyczy już sytuacji współczesnej – można w nim przeczytać, że 163 lata później reportażystka wyruszyła szlakiem spaceru Skiby. Student-cudzoziemiec ponownie odczytuje opisywaną przestrzeń i dokonuje jej rozróżnienia na to, co dawne (trasa Skiby) i obecne (trasa Malinowskiej). Wynotowuje katowickie miejsca, które tym razem mija podczas spaceru autorka: mieszczańską kamienicę przy Wojewódzkiej, ulice: Warszawską, Staromiejską, Mariacką oraz Powstańców, domy handlowe Skarbek i Zenit, kościoły ewangelicki i Mariacki oraz dworzec. Podobnie jak w pracy z poprzednim fragmentem, studenci lokują dane miejsca na linii spaceru Skiby, tzn. obok dawnych punktów zapisują ich obecne realizacje (zob. karta pracy, zad. 6). Doszukują się również określeń, które odzwierciedlają stosunek autorki do opisywanej przestrzeni: mieszczańska, przyjemny, zwarte, rozrywkowa, zabytkowy, dumny, szpetny (zob. karta pracy, zad. 7). Następnie uzupełniają swoje wnioski odpowiedziami na pytanie, które zadaje Malinowska: „Czy Kazimierz Skiba był naiwny w swojej wierze, że sielski krajobraz się nie zmieni?” (Malinowska, 2022: 12) (zob. karta pracy, zad. 8). Oba fragmenty literackiego spaceru zostały skonstruowane

w oparciu o figurę przestrzennego palimpsestu. Małgorzata Czermińska zauważa, że

Nowe warstwy, nakładając się na poprzednie i zakrywając je, zwykle nie czynią tego ze stuprocentową dokładnością, więc zamiast wymienić jedną powierzchnię na drugą, tworzą palimpsest, albo czasem zostawiają wyrwę, w której pustka nie jest zupełnie bez echa, bo krzyczy o nieobecności. Przemijanie w miejscu nie równa się całkowitemu znikaniu raz na zawsze (Czermińska, 2013: 594).

Miejsca – na trasie zarówno spaceru Skiby, jak i podążającej jego śladem Malinowskiej – oraz ich funkcje uległy przeobrażeniom, co widać chociażby w opisie lokalizacji dawnej gospody: „miejsce dawnej karczmy, tuż przy rynku, zajęty wprawdzie kamienicą ze sklepem kolonialnym, a później dom handlowy Skarbek” (Malinowska, 2022: 10). Kolejnym punktem zajęć jest scharakteryzowanie i porównanie dwóch obrazów Katowic z użyciem form czasu przeszłego, z jednoczesnym wykorzystaniem zgromadzonej leksyki, tj. punktów spacji na obu trasach spaceru oraz wartościujących ich określeń. Celem tego zadania jest dostrzeżenie różnic między sugestywnym opisem Katowic jako wsi a tym współczesnym, industrialnym (zob. karta pracy, zad. 9).

Reportaż Malinowskiej podejmuje problematykę autentycznie istniejących miejsc, dzięki czemu książkę można rozpatrywać jako osobliwą biografię Katowic. Dla studenta, na co dzień uczącego się w tym mieście i poznającego język polski, praca nad tekstem to nie tylko nauka języka – struktur gramatycznych i leksyki – lecz także poznawanie realiów socjokulturowych (Seretny, 2006: 40–42) czy geograficznych. Rybicka zakłada, że to „mapa jest zjawiskiem pogranicznym i wędrującym, swoistym łącznikiem pomiędzy geografiami a innymi dyskursami [i] może pełnić funkcję pomocniczą w interpretacji tekstów literackich” (Rybicka, 2014: 151). W zajęciach poświęconych reportażowi Malinowskiej można wykorzystać mapę Katowic (z podziałem na dzielnice) jako pomoc dydaktyczną. W książce poszczególnym jednostkom administracyjnym miasta zostały poświęcone osobne części. Warto zatem

skoncentrować się na tych fragmentach – wspólnie przeczytać je ze studentami. Cudzoziemiec, oprócz przećwiczenia sprawności rozumienia tekstu pisanego oraz powtórzenia leksyki charakterystycznej dla miasta (dzielnica, ulica, kod pocztowy, typy budynków), zostanie wyposażony w wiedzę realioznawczą. Następnie wskaże położenie tych dzielnic na mapie administracyjnej Katowic oraz w formie krótkich monologów scharakteryzuje każdą z nich: Szopienice, Nikiszowiec, Piotrowice, Dąb, Kostuchna, Bogucice (zob. karta pracy, zad. 10). W ramach powtórzenia można przećwiczyć również konstrukcje językowe dotyczące pytania o drogę.

Praca z miastem

Praca z reportażem *Od Katowic idzie słońce* na zajęciach z cudzoziemcami umożliwi także zrealizowanie jednostki lekcyjnej poza murami uczelni. Studenci, zaznajomieni z literackim obrazem miasta, podczas rzeczywistego spaceru mogą skonfrontować wnioski wysnute z lektury książki z rzeczywistością istniejącymi punktami przestrzennymi. Odtworzone w pierwszej części zajęć trasy przechadzek Skiby i Malinowskiej z zaznaczeniem poszczególnych miejsc oraz wartościujących ich określeń wspólnie stanowią samodzielnie sporządzoną przez studentów geoinstrukcję, niezwykle przydatną w przemieszczaniu się po mieście. Taki sposób poprowadzenia zajęć terenowych wykorzystuje założenia performatywności geopoetyki, którą Magdalena Marszałek opisuje następująco: „Geopoetyka wiąże się (...) ze świadomością performatywności wszelkiego przedstawienia – kartografowania, nazywania, opisu – przestrzeni geograficznej, również tam, gdzie owe symboliczne konstrukcje ukryte są pod płaszczykiem neutralnej deskrypcji” (Marszałek, 2011: 101). Podczas spaceru studenci, by posłużyć się określeniem Hessego, zarówno odczytują, jak i interpretują oglądaną przestrzeń. W formie monologów opisują konkretne miejsca, znane dotychczas z lektury

reportażu, a także utrwalają leksykę poznaną na zajęciach, aby następnie skonfrontować literackie wyobrażenie z rzeczywistością.

Słońce i Katowice

Magdalena Ochwat w artykule *Reportaż w świecie szkoły* wskazuje, iż ten gatunek jest bardzo często gotowym materiałem na lekcje języka polskiego (Ochwat, 2019: 282). Wniosek badaczki można jednak nieco zmodyfikować – reportaż literacki to również interesujący materiał na zajęcia językowe dla cudzoziemców. Zaprezentowane w niniejszym artykule propozycje stanowią zaledwie wyimki pomysłów, które można opracować na podstawie książki Malinowskiej. *Od Katowic idzie słońce* posiada niezwykle potencjał glottodydaktyczny – oprócz możliwości opracowania na jego podstawie ćwiczeń językowych stanowi cenne źródło wiedzy socjokulturowej, w którą powinien być wyposażony zwłaszcza student na co dzień mieszkający w Katowicach. Formuła spaceru, zarówno literackiego, jak i rzeczywistego, służy odkrywaniu potencjału śląskiego miasta z jednoczesnym odkrywaniem fenomenu polszczyzny, dzięki znajomości której student poznaje opisywaną przestrzeń. W tym kontekście znamienity jest tytuł książki – *Od Katowic idzie słońce* to słowa Wilhelma Szewczyka, śląskiego intelektualisty pochodzącego z Czerwionki, który uczył się w liceum w pobliskim Rybniku. Miasto to było jednak dla niego zbyt prowincjonalne. Zwykle o poranku młody Szewczyk spoglądał na wschód, gdzie leżą Katowice, które w tamtym czasie nabierały wielkomiejskiego charakteru. Autor *Skarbu Donner-smarcków* wspominał:

Srebrny tor kolejowy, który prowadził zielonymi łączkami i laskami do Rybnika, w drugą stronę pokazywał na Katowice. Zwykle rano patrzeli się wszyscy w tę stronę, bo tam był wschód słońca. I tam właśnie leżały Katowice. Ojciec, który o tej porze wracał co dzień z szycy, mówił zwykle:

– Od Katowic idzie słońce.

A wtedy matka, która może zarabiała chleb w dzieżce, uśmiechała się i mówiła:

– Będą dobre żniwa.

Więc od Katowic szło co dzień słońce (Malinowska, 2022: 51).

Literatura

- Achtelik A., 2015, *Sprawcza moc przechadzki, czyli polski literat we włoskim mieście*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice.
- Achtelik A., 2020, *Reportaż jako narzędzie w przekazie wiedzy o kulturze polskiej*, w: *Literackie obrazy kultury. Perspektywa glottodydaktyczna*, red. J. Zych, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa, s. 123–133.
- Bartosiak K., 2005, *Sztuka spacerowania, czyli śladami flâneura po nowoczesności i ponowoczesności (?)*, „Appendix”, nr 1, s. 1–8.
- Brzozowska B., 2009, *Spadkobiercy flâneura. Spacer jako twórczość kulturowa – współczesne reprezentacje*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź.
- Cudak R., 2020, *Glottodydaktyka polonistyczna w perspektywie przemian*, „Postscriptum Polonistyczne”, nr 26 (2), s. 11–29, https://doi.org/10.31261/PS_P.2020.26.01.
- Czermińska M., 2013, *Tożsamość kształtowana w pamięci miejsca*, „Ruch Literacki”, nr 6, s. 591–606, <https://doi.org/10.2478/v10273-012-0088-x>.
- Dunin-Dudkowska A., 2022, *Reportaż jako gatunek wypowiedzi w glottodydaktyce (na przykładzie reportaży Ryszarda Kapuścińskiego)*, „Acta Universitatis Lodziensis. Kształcenie Polonistyczne Cudzoziemców”, nr 29, s. 115–131, <https://doi.org/10.18778/0860-6587.29.08>.
- Frukacz K., 2018, *Reportaż literacki w glottodydaktyce polonistycznej – prolegomena*, „Kwartalnik Polonicum”, nr 28/29, s. 33–37.
- Hessel F., 2001, „*Flâneur*” w Berlinie, przeł. S. Lisiecka, „Literatura na Świecie”, nr 8–9, s. 163–233.
- Kazimierz Skiba, b.r.w., w: *Encyklopedia wiedzy o Kościele katolickim na Śląsku*, 26.12.2017, https://silesia.edu.pl/index.php/Skiba_Kazimierz [dostęp: 13.11.2022].
- Malinowska A., 2022, *Od Katowic idzie słońce*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec.

- Markiewicz H., 2006, *Historia a literatura*, „Pamiętnik Literacki”, nr 97/3, s. 5–28.
- Marszałek M., 2011, *Rosyjska Północ jako punkt widzenia. Geopoetyczne strategie w prozie Mariusza Wilka*, „Rocznik Komparatystyczny”, nr 2, s. 97–110.
- Ochwat M., 2019, *Reportaż w świecie szkoły*, w: *Literatura polska w świecie*, T. 8, *Reportaż w świecie. Światowość reportażu*, red. K. Frukacz, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice, s. 280–294.
- Rybicka E., 2014, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Universitas, Kraków.
- Seretny A., 2006, *Między chęcią a niemożnością – teksty literackie a nauczanie języka obcego*, „Języki Obce w Szkole”, nr 6, s. 38–45.
- Sławiński J., 2008, *Reportaż*, w: *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław–Warszawa–Kraków, s. 471.
- Symotiuł S., 1997, *Filozofia i genius loci*, Wydawnictwo Instytut Kultury, Warszawa.
- Szczygieł M., red., 2014, *100/XX. Antologia polskiego reportażu XX wieku*, T. 1, 1901–1965, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec.
- Urbaniak M., 2022, „*Pisząc o Katowicach, nie mogłam nie zajrzeć do innych miast. Inaczej na Śląsku się nie da*”. Rozmowa z Anną Malinowską, *Gazeta.pl*, 19.08.2022, <https://weekend.gazeta.pl/weekend/7,177333,28805213,piszac-o-katowicach-nie-moglam-nie-zajrzec-do-innych-miast.html> [dostęp: 13.11.2022].
- Wolny-Zmorzyński K., 2004, *Reportaż – jak go napisać? Poradnik dla słuchaczy studiów dziennikarskich*, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa.
- Zych J., 2021, *Współczesne reportaże o cudzoziemcach w Polsce jako antidotum na glottodydaktyczne bezdroża bezkrytycznego szerzenia mitu polskiej gościnności*, w: *Bezdroża glottodydaktyki polonistycznej. Studia, rozprawy i szkice*, red. G. Leszczyński, A. Zieniewicz, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa, s. 34–64.

Karta pracy

Anna Malinowska: *Od Katowic idzie słońce*

Zad. 1.

Proszę przeczytać tekst, a następnie – jak w przykładzie – zaznaczyć: TAK – gdy zdanie jest zgodne z tekstem; NIE – gdy nie jest zgodne z tekstem; BI – gdy w tekście brakuje informacji na dany temat.

Kazimierz Skiba urodził się 27 lutego 1812 roku we wsi Katowice, w rodzinie chłopskiej. Od najmłodszych lat wykazywał zainteresowanie polską mową i książką, posiadał umiejętność pisania i czytania, które systematycznie kształcił. Na przekór polityce germanizacyjnej na Górnym Śląsku gromadził polskie książki, walczył o polską mowę i szkoły. Pozostawał w kontakcie ze znanymi górnośląskimi działaczami tego okresu – Józefem Szafrankiem i Stanisławem Maciejewskim. Narażał się tym władzy, która usilnie dążyła do zgermanizowania wsi Katowice. W kwietniu 1864 roku został zmuszony do ustąpienia z funkcji sołtysa Katowic, które rok później uzyskały prawa miejskie.

Kazimierz Skiba do końca życia prowadził swoje gospodarstwo rolne. Zmarł w Katowicach 7 listopada 1890 roku. Pochowany na katowickim cmentarzu przy ulicy Francuskiej.

Źródło: https://silesia.edu.pl/index.php/Skiba_Kazimierz

		TAK	NIE	BI
0.	Kazimierz Skiba urodził się w mieście.		x	
1.	Kazimierz Skiba żył w XIX wieku.			
2.	W wieku pięciu lat Kazimierz Skiba umiał czytać po polsku.			
3.	Ówczesna władza narzucała kulturę niemiecką i język niemiecki mieszkańcom Katowic.			

4.	Katowice stały się miastem w pierwszej połowie XIX wieku.			
5.	Kazimierz Skiba do śmierci pracował jako rolnik.			

Zad. 2.

W odniesieniu do tekstu z zad. 1 proszę odpowiedzieć na pytanie: w jaki sposób postać Kazimierza Skiby jest powiązana z Katowicami?

Zad. 3.

Proszę przeczytać fragment poświęcony Kazimierzowi Skibie zamieszczony w *Od Katowic idzie słońce* (s. 8). Następnie – na podstawie tekstu z zad. 1 i fragmentu reportażu – proszę przedstawić charakterystykę bohatera w formie wypowiedzi ustnej (monolog).

Zad. 4.

Proszę przeczytać fragment opisujący drogę powrotną Kazimierza Skiby (*Od Katowic idzie słońce*, s. 9–11) i wymienić miejsca, które bohater mijają podczas spaceru. Następnie proszę w kolejności chronologicznej zapisać nazwy tych miejsc wzdłuż poziomej linii.

karczma



Zad. 5.

Proszę jeszcze raz przeczytać fragment opisujący drogę powrotną Kazimierza Skiby (*Od Katowic idzie słońce*, s. 9–11) i wypisać te określenia, które charakteryzują daną przestrzeń.

drewniana karczma

Zad. 6.

Proszę przeczytać fragment opisujący spacer Anny Malinowskiej (*Od Katowic idzie słońce*, s. 11–12) i wymienić miejsca, które autorka mijają

podczas przechadzki. Następnie proszę w kolejności chronologicznej zapisać nazwy tych miejsc wzdłuż poziomej linii.

kamienica

Zad. 7.

Proszę jeszcze raz przeczytać fragment opisujący spacer Anny Malinowskiej (*Od Katowic idzie słońce*, s. 11–12) i wypisać te określenia, które charakteryzują daną przestrzeń.

mieszkańska kamienica

Zad. 8.

Katowice – wieś a miasto. Proszę odpowiedzieć na pytanie: „czy Kazimierz Skiba był naiwny w swojej wierze, że sielski krajobraz się nie zmieni?”.

Zad. 9.

Proszę porównać trasę spacerów Kazimierza Skiby i Anny Malinowskiej ze szczególnym uwzględnieniem podobieństw i różnic opisywanej przestrzeni.

Zad. 10.

Proszę przeczytać fragmenty *Od Katowic idzie słońce* poświęcone poszczególnym częściom Katowic: Szopienice (s. 24–25), Piotrowice (s. 91–92), Dąb (s. 151–152), Kostuchna (s. 158–159), Nikiszowiec i Giszowiec (s. 285–286).

Następnie proszę:

- znaleźć w Internecie mapę administracyjną Katowic,
- wskazać na mapie: Szopienice, Piotrowice, Dąb, Kostuchnę, Nikiszowiec i Giszowiec,
- w formie krótkiego monologu scharakteryzować jedną z dzielnic.

TOMASZ GĘSINA – PhD, School of Polish Language and Culture, University of Silesia in Katowice, Katowice, Poland / dr, Szkoła Języka i Kultury Polskiej, Uniwersytet Śląski w Katowicach, Katowice, Polska.

Scientific interests: contemporary Polish literature, literature on Upper Silesia, research on space in literary studies (especially geopoetics), teaching Polish language and literature to foreigners. Selected publications: *Przestrzeń – literatura – doświadczenie. Z inspiracji geopoetyki* [Space – literature – experience. Inspired by geopoetics] (co-edited with Zbigniew Kadłubek, Katowice 2016), *Czytaj po polsku* [Read in Polish], vol. 14: *Katarzyna Bonda: „Tylko martwi nie kłamią”. Materiały pomocnicze do nauki języka polskiego jako obcego. Edycja dla średnio zaawansowanych (poziom B1 / B2)* [„Only the dead don't lie.” Supporting materials for learning Polish as a foreign language. Edition for intermediate students (level B1 / B2)] (Katowice 2022).

Zainteresowania naukowe: współczesna literatura polska, literatura dotycząca Górnego Śląska, badania nad przestrzenią w literaturoznawstwie (zwłaszcza geopoetyka), nauczanie cudzoziemców języka i literatury polskiej. Publikacje (wybór): *Przestrzeń – literatura – doświadczenie. Z inspiracji geopoetyki* (współred. ze Zbigniewem Kadłubkiem, Katowice 2016), *Czytaj po polsku*, t. 14: *Katarzyna Bonda: „Tylko martwi nie kłamią”. Materiały pomocnicze do nauki języka polskiego jako obcego. Edycja dla średnio zaawansowanych (poziom B1 / B2)* (Katowice 2022).

E-mail: tomasz.gesina@us.edu.pl

Zestawienie miejsca pierwodruków artykułów pomieszczonych w książce

László Kálmán Nagy: Literatura non fiction nad Dunajem. Recepcja wybranych polskich utworów na Węgrzech

Postscriptum Polonistyczne, 2024 • 1 (33), doi: 10.31261/PS_P.2024.33.11

Lidija Tanuševska: Macedońska recepcja polskiej literatury non fiction

Postscriptum Polonistyczne, 2024 • 1 (33), doi: 10.31261/PS_P.2024.33.02

Teresa Dalecka: Literatura non fiction w Litwie w ostatnich dziesięcioleciach

Postscriptum Polonistyczne, 2024 • 1 (33), doi: 10.31261/PS_P.2024.33.09

Orsolya Németh: Reportaż polski jako głos tych, którym głos odebrano

Postscriptum Polonistyczne, 2023 • 2 (32), doi: 10.31261/PS_P.2023.32.16

Olesya Nakhlik: Kulturowo-cywilizacyjne współrzędne Ukrainy we współczesnym polskim reportażu literackim. (*Imperium* Ryszarda Kapuścińskiego, *Biała gorączka* Jacka Hugo-Badera, *Zabić smoka* Katarzyny Kwiatkowskiej-Moskalewicz)

Postscriptum Polonistyczne, 2023 • 2 (32), doi: 10.31261/PS_P.2023.32.13

Katarzyna Frukacz-Lewandowska: Prawda obrazu czy obraz prawdy?

Wizualne komponenty polskiej literatury reportażowej w dobie płynnego faktografizmu

Postscriptum Polonistyczne, 2024 • 1 (33), doi: 10.31261/PS_P.2024.33.03

- Grażyna Maroszczuk: *Żeby umarło przede mną. Opowieści matek niepełnosprawnych dzieci* w społecznym reportażu Jacka Hołuba
Postscriptum Polonistyczne, 2024 • 1 (33), doi: 10.31261/PS_P2024.33.14
- Justyna Zych: Między autobiografią a bedekerem. Pisarki jako przewodniczki
Postscriptum Polonistyczne, 2024 • 1 (33), doi: 10.31261/PS_P2024.33.10
- Anna Pekaniec: Karolina i Dulębianka. Autorskie strategie biograficzne w *Samotnicy. Dwóch życiach Marii Dulębianki* Karoliny Dzimiry-Zarzyckiej
Postscriptum Polonistyczne, 2024 • 1 (33), doi: 10.31261/PS_P2024.33.15
- Agnieszka Nęcka-Czapska: (Nie)uchwytna opowieść o sobie samej. Na marginesie *Rozmów w tańcu* Agnieszki Osieckiej
Postscriptum Polonistyczne, 2024 • 1 (33), doi: 10.31261/PS_P2024.33.04
- Katarzyna Hanik: Autobiograficzna gra. O *Rozmowach w tańcu* Agnieszki Osieckiej
Postscriptum Polonistyczne, 2024 • 1 (33), doi: 10.31261/PS_P2024.33.07
- Mariusz Jochemczyk, Miłosz Piotrowiak: Wynaleźć wyspę. Podwójna lektura książki *Czerwony śnieg na Etnie* Jarosława Mikołajewskiego i Pawła Smoleńskiego
Postscriptum Polonistyczne, 2023 • 2 (32), doi: 10.31261/PS_P2023.32.08
- Janusz Pasterski: Pozostać na Via Appia. Eseistyka Ignacego Wieniewskiego
Postscriptum Polonistyczne, 2023 • 2 (32), doi: 10.31261/PS_P2023.32.07
- Jolanta Pasterska: Wspomnienia wojenne Róży Nowotarskiej
Postscriptum Polonistyczne, 2023 • 2 (32), doi: 10.31261/PS_P2023.32.06
- Bożena Szałasta-Rogowska: *Delta czasu* Floriana Śmiei – dokument, wspomnienie, współczesna sylwa?
Postscriptum Polonistyczne, 2023 • 2 (32), doi: 10.31261/PS_P2023.32.05
- Elżbieta Dutka: Góry „na opak”. O nowej tendencji w ramach *mountaineering non fiction*
Postscriptum Polonistyczne, 2024 • 1 (33), doi: 10.31261/PS_P2024.33.18
- Dariusz Rott: Islandia z perspektywy narracji migracyjnej Mirosława Gabryśia
Postscriptum Polonistyczne, 2024 • 1 (33), doi: 10.31261/PS_P2024.33.20

- Andrea F. De Carlo: Anamorfoza literatury: kobieca eseistyka jako gatunek hybrydowy na przykładzie eseju Joanny Mueller
Postscriptum Polonistyczne, 2024 • 1 (33), doi: 10.31261/PS_P2024.33.21
- Alla Kozhinowa: Polski kryminał milicyjny jako literatura faktu
Postscriptum Polonistyczne, 2023 • 2 (32), doi: 10.31261/PS_P2023.32.18
- Monika Válková Maciejewska: Czytanie realfantastyki. Najnowsza polska proza na zajęciach dla cudzoziemców
Postscriptum Polonistyczne, 2024 • 1 (33), doi: 10.31261/PS_P2024.33.13
- Wioletta Hajduk-Gawron: Niefikcyjność kryminału oraz jego potencjał glottodydaktyczny na przykładzie komedii kryminalnej *Morderstwo w hotelu Kattowitz* Marty Matyszczyk
Postscriptum Polonistyczne, 2023 • 2 (32), doi: 10.31261/PS_P2023.32.17
- Tomasz Gęsiński: Literacki spacer po Katowicach. Reportaż Anny Malinowskiej pt. *Od Katowic idzie słońce* w glottodydaktyce
Postscriptum Polonistyczne, 2023 • 2 (32), doi: 10.31261/PS_P2023.32.04

Egzemplarz bezpłatny

ISBN 978-83-226-4504-8



9 788322 645048

Więcej o książce

