

ISSN 1733-165X

PORÓWNIANIA nr 1 (22), 2018

CZASOPISMO POŚWIĘCONE
ZAGADNIENIOM KOMPARATYSTYKI LITERACKIEJ
ORAZ STUDIOM INTERDYSCYPLINARNYM

comparis@amu.edu.pl
www.porownania.amu.edu.pl



WYDAWNICTWO „POZNAŃSKIE STUDIA POLONISTYCZNE”
POZNAŃ 2018

Spis treści

IMAGOLOGIA I POSTKOLONIALIZM

Lidia Wiśniewska, <i>Kantowskie wybory a dwumityczność, czyli o punkcie wyjścia imagologa</i>	9
Dalibor Tureček, <i>Stereotypy poetyckie w obrazowaniu Słowacji w czeskiej poezji lat 1860-1939 (Przeł. Lenka Németh Vítová)</i>	27
Lenka Németh Vítová, <i>Imagologia a překlad – na przykładzie polskich przekładów literatury czeskiej</i>	55
Martin Tomášek, <i>Dvě století českého objevování Ruska. Obrozenké cestopisy</i>	67
Tomasz Nakoneczny, <i>Neopoganizm jako zagadnienie postkolonialne. Kontekst polski</i>	91

BADANIA KOMPARATYSTYCZNE

Rozalia Słodczyk, <i>Terminologiczne konfuzje wokół zagadnienia relacji werbalno-wizualnych: ekfrazja a intersemiotyczność, intermedialność, obrazowość, ikonizacja</i>	107
Edyta Żyrek-Horodyska, <i>Oda o urnie greckiej i Marmur-biały w kontekście poglądów estetycznych Johna Keatsa i Cypriana Kamila Norwida</i>	127
Hans-Christian Trepte, Iris Tabea Bauer, <i>Vielstimmige jüdische Erzählungen in der zeitgenössischen polnischen Literatur</i>	145

STUDIA NAD PRZEKŁADEM

Agata Stankowska, <i>Dlaczego Tadeusz Różewicz przetłumaczył Pierścień Dragutina Tadijanovicia? (O autorze Niepokoju jako tłumaczu liryki serbskiej i chorwackiej)</i>	169
Alla Tatarenko, <i>Translation as a Key and a Mirror: Reception of Serbian Literature in Today's Ukraine</i>	185
Joanna Kubaszczyk, <i>„Jego antycypacja pieczołowicie zaplanowanego życia po katastrofie dowodzi posiadania perspektywy” – toponimy w powieści Günтера Grassa Die Rättin jako problem przekładowy i literaturoznawczy</i>	199
Monika Szczepaniak, <i>Ludo-żercy dobro-czyńcy. Karl Kraus i Elfriede Jelinek</i>	219
Natalia Rusiecka, <i>„Strach” w komedii Nikołaja Rudkowskiego Dożyć do premiery i jej tłumaczeniu na język polski</i>	237

Michał Banaszak, <i>Cztery przekłady wiersza Virtue George'a Herberta na język polski. Analiza porównawcza</i>	249
--	-----

SŁOWACKI POSTFORMALIZM

Lubomír Plesník, <i>Ikonizácia strádania v orientálnom arcinaratívne (na komparatívnom pozadí západných prapříbehov)</i>	267
Mariana Čechová, <i>Opowieściowy wzór przeznaczenia bohaterów (Przeł. Małgorzata Dambek)</i>	289
Nikola Danišová, <i>Trest ako činiteľ hrdinovej transformácie v arcinaratívoch</i>	303

SYBERIA I ROSJA W BADANIACH HUMANISTYCZNYCH

Zbigniew Kopeć, <i>5 Dywizja Syberyjska w publicystyce „Sybiraka”</i>	315
Владимир Григорьевич Дацышен, <i>Поляки в Приенисейской Сибири в первые годы после Революции 1917 г.</i>	327
Наталья Суворова, <i>«Польский элемент» в колонизационных структурах поздней имперской и раннесоветской России</i>	343
Zbigniew Szmyt, <i>Państwo i granice etniczne w południowo-wschodniej Syberii</i>	359

POLEMIKA

Eliza Pieciul-Karmińska, <i>O niektórych aspektach tradycji czytania i przekładania literatury dla dzieci. Na kanwie recenzji książki Joanny Dybiec-Gajer, Złota różdżka – od książki dla dzieci po dreszczowiec raczej dla dorosłych</i>	383
---	-----

RECENZJE

Ewa Pogonowska, <i>Nienapisana książka Miłosza o Rosji</i>	399
Małgorzata Praczyk, <i>O studiach kulturowych nad krajobrazem i studiach nad pamięcią, a także o tym, czego nas (nie) nauczyła historia środowiskowa</i>	413
Autorzy „Porównań” 1 (22), 2018 (w porządku alfabetycznym)	425

ISSN 1733-165X

PORÓWNANIA No 1 (22), 2018

JOURNAL ON COMPARATIVE LITERATURE
AND INTERDISCIPLINARY STUDIES

comparis@amu.edu.pl
www.porownania.amu.edu.pl



WYDAWNICTWO „POZNAŃSKIE STUDIA POLONISTYCZNE”
POZNAŃ 2018

Contents

IMAGOLOGY AND POSTCOLONIALISM

Lidia Wiśniewska, <i>Kantian Choices and Bimythicalness: about the Starting Point for the Imagologist</i>	9
Dalibor Tureček, <i>Poetic Stereotypes in and of Images of Slovakia in the Czech Poetry of 1860-1939 (Transl. by Lenka Németh Vítová)</i>	27
Lenka Németh Vítová, <i>Imagology and Translation - on the Example of Polish Translation of Czech Literature</i>	55
Martin Tomášek, <i>Two Centuries of Czech Exploration of Russia: Travel Books in the Czech National Revival Period</i>	67
Tomasz Nakoneczny, <i>Neopaganism as a Postcolonial Issue: the Polish Context</i>	91

COMPARATIVE RESEARCH

Rozalia Słodczyk, <i>Terminological Confusion around the Issue of Verbal-Visual Relations: Ekphrasis and Intersemioticity, Intermediality, Pictorialism, Iconicity</i>	107
Edyta Żyrek-Horodyska, <i>"Ode on a Grecian Urn" and "Marmur Biały" in the Context of Aesthetic Views of John Keats and Cyprian Kamil Norwid</i>	127
Hans-Christian Treppe, Iris Tabea Bauer, <i>Various Jewish Narratives in Contemporary Polish Literature</i>	145

RESEARCH ON TRANSLATION

Agata Stankowska, <i>Why Did Tadeusz Różewicz Translate Dragutin Tadijanović's "Ring"? (About the Author of "Niepokój" as a Translator of Serbian and Croatian Poetry)</i>	169
Alla Tatarenko, <i>Translation as a Key and a Mirror: Reception of Serbian Literature in Today's Ukraine</i>	185
Joanna Kubaszczyk, <i>"His Anticipation of a Carefully Planned Life after the Catastrophe Proves Having a Perspective" - Toponyms in Günter Grass's Novel "Die Rättin" as a Translation and Literary Theory Problem</i>	199
Monika Szczepaniak, <i>Man-Eaters and Do-Gooders. Karl Kraus and Elfriede Jelinek</i>	219

Natalia Rusiecka, <i>The Concept of Fear in Nikolay Rudkovski's Comedy "To Live To See The Opening Night" and in the Translations of the Comedy into Polish</i>	237
Michał Banaszak, <i>Four Translations of George Herbert's Poem „Virtue” into Polish: Comparative Analysis</i>	249

SLOVAK POSTFORMALISM

Lubomír Plesník, <i>Iconization of Suffering in the Oriental Arch-Narrative (in a Comparative Context with Western Arch-Narratives)</i>	267
Mariana Čechová, <i>The Story Model of the Hero of Predestination (Transl. by Małgorzata Dambek)</i>	289
Nikola Danišová, <i>Punishment as a Factor of Heroic Transformation in Archnarratives</i>	303

SIBERIA AND RUSSIA IN THE HUMANITIES

Zbigniew Kopeć, <i>The 5th Siberian Division in the texts of The Sybirak</i>	315
Vladimir G. Datsyshen, <i>Poles in the Yenisei Siberia Region during the First Years after the Revolution of 1917</i>	327
Natalia Suvorova, <i>“The Polish Element” in the Colonization Structures of Late Imperial and Early Soviet Russia</i>	343
Zbigniew Szmyt, <i>The State and Ethnic Boundaries in South-Eastern Siberia</i>	359

POLEMIC

Eliza Pieciul-Karmińska, <i>Some Aspects of the Traditional Approach to Reading and Translating Children's Literature. Based on the Review of Joanna Dybiec-Gajer's Book "Złota różdżka – od książki dla dzieci po dreszczowiec raczej dla dorosłych"</i>	383
---	-----

REVIEWS

Ewa Pogonowska, <i>Miłosz's unwritten book on Russia</i>	399
Małgorzata Praczyk, <i>On Cultural Studies on Landscape and Studies on Memory, but also on what we did (not) learn from the History of the Environment</i>	413

CONTRIBUTORS TO “PORÓWNANIA” 1 (22), 2018 (IN ALPHABETIC ORDER)	425
---	-----

KANTOWSKIE WYBORY A DWUMITYCZNOŚĆ, CZYLI O PUNKCIE WYJŚCIA IMAGOLOGA

LIDIA WIŚNIEWSKA¹

(Uniwersytet Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy)

Słowa kluczowe: Kantowska konstrukcja, Ricoeurowskie „uzupełnienie”, mity i paradygmaty, imagologia

Key words: Kantian structure, Ricoeurian “completion”, myths and paradigms, imagology

Abstrakt: Lidia Wiśniewska, KANTOWSKIE WYBORY A DWUMITYCZNOŚĆ, CZYLI O PUNKCIE WYJŚCIA IMAGOLOGA. „PORÓWNIANIA” 1 (22), 2018. T. XXII, S. 9-25. ISSN 1733-165X. Artykuł składa się z czterech części. Pierwsza, *Imagologia i Kant*, przypomina o koncepcjach wiążącego imagologię z filozofią Immanuela Kanta Manfreda Bellera i Joepa Leerssena, który przypisuje imagologowi antyesencjalizm opozycyjny do esencjalizmu samych *images*. Druga część, *Images a hermeneutyka, czyli Ricoeurowskie dodawanie/rozszerzanie zmierzające do Pełni* przedstawia ten sposób poznawczego postępowania, który dodaje do siebie przeciwstawne koncepcje filozoficzne (Nietzscheańsko-Freudowską i Kantowską), opierając się na odwołaniach do dwu mitów – Boga i Natury (reprezentujących *arché* i *telos*). Trzecia część, *Images a konstrukcje. Kantowskie odejmowanie/zawężanie, czyli przejście w stronę Formy* pokazuje, w jaki sposób Kant odrzuca wpisujące się w mit Natury, jego zdaniem patologiczne, aspekty rzeczywistości (dialektyka, przypadek, empiria itd.) lub człowieka (sen, emocje, spontaniczność), by uzasadnić i uznać za powszechnie obowiązujące te, które opierają się na micie Boga (i które istnienia tego mitu się też domagają). Czwarta część jest zbiorem pytań i odpowiedzi, dotyczących tego, dlaczego dwa wspomniane mity oraz ich relacje można uznać za podstawę kultury i porównywania jej dziedzin, jednocześnie zaś otwarte pozostawia pytanie o to, w jakich relacjach pozostają one na polu imagologii.

Abstract: Lidia Wiśniewska, KANTIAN CHOICES AND BIMYTHICALNESS: ABOUT THE STARTING POINT FOR THE IMAGOLOGIST. “PORÓWNIANIA” 1 (22), 2018. Vol. XXII, P. 9-25. ISSN 1733-165X. The article consists of four parts. The first one, *Imagology and Kant*, reminds of Manfred Baller’s concepts that connect imagology with Kant’s conception. However, it also brings

1 E-mail: wisli@poczta.onet.pl

to mind Joep Leerssen's ideas which ascribe anti-essentialism and not essentialism of the images themselves to the imagologist. The second part, *Images and Hermeneutics, that is Ricoeurian Addition/Extension Aiming at Fullness*, presents the cognitive approach that connects the two opposing philosophical concepts (by Nietzsche-Freud and by Kant) basing on the two myths – that of God and that of Nature (representing *arché* and *télos*). The third part, *Images and Constructures. Kantian Subtracting/Diminishing, that is Aiming at the Form*, shows how Kant rejects pathologic, in his opinion, aspects of reality (dialectics, coincidence, empiricism, etc.) that fit in the myth of Nature, or the aspects of man (dream, emotions, spontaneity) to justify and to acknowledge as universally applicable those based on the myth of God (also demanding its existence). The fourth part is a collection of questions and answers of why the two mentioned myths and their interrelations may be considered a basis of culture and the comparison of its fields. However, the question of the relationship between the myths as regards imagology remains open.

1. Imagologia i Kant

Jak ujmował rzecz Hugo Dyserinck, a za nim jego następcy (por. Wiśniewska 2012: 30-31), to idee czy obrazy przyjmujące formę mitów, typów, postaci, motywów w *Stoffgeschichte* i *images* (wizerunków, wyobrażeń, przedstawień) w imagologii wydają się łączyć we wspólnocie wypełnianej przez nie funkcji. Raymond Trousson, piszący w 1964 roku o temacie Prometeusza w literaturze europejskiej, w innym tekście – *Plaidoyer pour la Stoffgeschichte* – stwierdził, że mity (i tematy wywodzące się z legend) wytwarzają wielość wartości (poliwalencję) i stają się wykładnikami człowieczeństwa oraz idealnych form tragicznego przeznaczenia właściwego kondycji ludzkiej² (za: Dyserinck 106). Nie tylko zresztą stają się „wykładnikami”, ale i obdarzone zostają zdolnością sterowania ludzkim poznaniem (w sensie pozytywnego wyboru lub negatywnej eliminacji z poznawczego pola określonych aspektów rzeczywistości), czego dokonuje, jak to z kolei określają kognitywiści, „uwaga selektywna” (za: Beller 7). Jakkolwiek filozoficznego podłoża takiego ich rozumienia szukać można w poglądach myślicieli od Platona i Arystotelesa, przez neoplatoników po Husserla z jego fenomenami włącznie, to – jak rzecz ujmuje Manfred Beller – przede wszystkim echem powraca tu Kantowska koncepcja „schematyzmu naszych przedstawień”³, zakładająca, że obraz jest wytworem określonych zdolności naszej wyobraźni (Beller 3). Idea i obraz zatem, stanowiąc fikcję – tzn. wytwór wyobraźni

2 „Nos mythes et nos thèmes légendaires sont notre polyvalence, ils sont les exposants de l'humanité, les formes idéales du destigne tragique de la condition humaine”.

3 „This echoes Kant's «Schematismus unseres Verstandes» which states «das Bild ist ein Produkt des empirischen Vermögens der produktiven Einbildungskraft» (*Kritik der Reinen Vernunft*, B181, 1787)”. W tłumaczeniu na język polski (Kant 1986: 292) przytoczone fragmenty wpisują się w szersze stwierdzenie: „Ten schematyzm naszego intelektu w odniesieniu do zjawisk i samej ich formy jest sztuką ukrytą w głębiach duszy ludzkiej, której prawdziwych chwytów nigdy chyba nie odgadniemy w przyrodzie i nie postawimy ich sobie [niezakrytych] przed oczy. Tyle tylko możemy powiedzieć: obraz jest wytworem empirycznej zdolności wyobraźni wytwórczej [...]”.

czy umysłu – zarazem skutecznie interpretują rzeczywistość. W ten sposób jednocześnie wydobywają i przesłaniają pewne jej elementy, tym samym odchodząc od pełni niewydobytych ani nieprzesłoniętych Kantowskich „rzeczy samych w sobie”. Dodajmy, że stanowiąc przy tym zrazu fikcję niezobiektywizowaną, pozwalają one na zaistnienie jej odpowiedników zobiektywizowanych w postaci literatury, sztuk, nauki, filozofii czy innych dziedzin kultury.

Takie podejście owocuje w imagologii stanowiskiem wyraźnie antyesencjalistycznym. W rozumieniu Joepa Leerssena (Leerssen 3) kultura tyleż jest zróżnicowana, ile stanowi zarazem instrument wytwarzania różnorodności rzeczy, a tym samym twierdzenie, że jakiś (naturalny) czynnik wpływa na jej ujednoczenie w określony sposób, autor ten uznaje za chybione. Zwraca on też uwagę, iż esencjalizm w istocie zakłada, że różnice między kulturami traktowane są jako bardziej znaczące niż różnice wewnątrz kultur i stąd właśnie bierze się dążenie do uzasadnienia jednolitej natury takich całości, jak choćby naród. Sam natomiast podkreśla, że jeśli na przykład seksualny esencjalizm każe uznać, iż różnice między kobietą a mężczyzną są nieredukowalne, ponieważ stanowią rezultat męskiej czy kobiecej specyfiki, a więc natury obu płci, zaś rasowy esencjalizm tak samo ustala relacje między narodami, to – zasadniczo – nie tylko imagologia, ale i konstruktywizm wydobywają fakt, iż behawioralne czy moralne różnice między płciami bądź rasami są przede wszystkim rezultatem społecznych konwencji i socjalizacji, a zatem uwewnętrznienia wzorców, a nie jakichś nieuwarunkowanych skłonności. Tak więc wyobrażenia dotyczące ludzi rodzą się nie tyle z samej rzeczywistości, ile – mówiąc paradoksalnie – z niczego, co znaczy: z fikcji, jakie stwarza kultura, w tym literatura, czyniąc z nich „miejsca wspólne”, i z intertekstualnych formuł, wpisanych w system kulturowych wierzeń i wzorców identyfikacyjnych, określanych na przykład jako „charakter narodowy” czy też „duch narodowy” („Volkgeist”). Taki system oparty jest w większym stopniu na pseudohistorycznych niż empirycznych wyobrażeniach, a tym samym uzyskuje on właściwie wymiar mityczny – jeśli mity rozumieć jako związane nie tyle z rytuałami, ile z wzorcami ukierunkowującymi to poznanie. W taki sposób pojęcie tożsamości (narodowej, płciowej itd.) w imagologii zostaje przeniesione z wymiaru obiektywnego do subiektywnego i potraktowane jako wyraz raczej jej poszukiwania i problematyzacji w procesie historycznym niż po prostu istnienia jako bytu, tj. gotowego „charakteru”, skoro ten w istocie wynaleziony został, jak się tu przypomina, już przez Greków dla wyrażenia czegoś określonego i trwałego.

Idąc tropem szkoły amsterdamskiej, musimy zatem przyjąć, że jeśli imagolog zajmuje się pewnymi określonymi konstruktami (obrazami, przedstawieniami itd.), mającymi wyrażać coś stałego i trwałego, to zajmuje się określonymi interpretacjami egzystencji czy rzeczywistości w ogóle, których istotę przybliżyła filozofia Kanta. Sama jednak praca imagologa wyraźnie sytuuje się po stronie przeciwnej, dla której zakotwiczenie znalazłabym raczej w hermeneutyce, choćby tej spod znaku Paula

Ricoeura i jego „rozpraw o metodzie”. Ale jeśli tak, to w jakich mitach są zakorzenione te dwie przeciwne postawy? Jeśli *images* (*autoimages*, *heteroimages*, *mirages*) są pokłosiem „tworów naszej wyobraźni” pojawiających się w filozofii Kanta, to jakiego mitu spadkobierczynią jest filozofia Kanta? A zarazem przy okazji – jakiego mitu spadkobierczynią jest jej oponentka?

2. *Images* a hermeneutyka, czyli Ricoeurowskie dodawanie/rozszerzanie zmierzające do Pełni

Komentujący poglądy Ricoeura Stanisław Cichowicz powie o samych początkach filozofii:

Filozofia wyrosła na szczątkach mitycznego myślenia. Jak krzew posiany na skale, rozwijając się i dojrzewając, zapuszczała korzenie w podłoże, które pod tym stale rosnącym naporem kruszało, rozkładane niejako od wewnątrz. Zmiana, przeskładanie, obróbka dziedziczonych mitów były dziełem pierwszych filozofów, którzy nie niszczyli bynajmniej mitologemów, symboli, analogii, metafor przejętych od przodków [...] jakkolwiek w swoim przekonaniu walczyli z mitem, z tradycją (Cichowicz 298).

I nie jest to stanowisko odosobnione.

Ricoeur wypowie się równie jednoznacznie o mitycznych podwalinach filozofii nowożytnej, a nawet współczesnej. Z jednej strony bowiem postawi ontologię Fryderyka Nietzschego. Za nią, według niego, podkreślmy od razu, postępuje oparta na – wprowadzającym opozycyjną wobec zasady hierarchizacji przestrzeni zasadę *coincidentia oppositorum* – dramacie Erosa i Thanatosa, leżącym u podstaw „niezłębionego porządku natury” (Ricoeur 288), bardziej dyskretna, niemniej czytelna mitologia Zygmunta Freuda. Nietzsche nader mocno sytuowany jest w mitologicznym kontekście:

Może to być mitologia w greckim sensie tego słowa, jak mitologia Dionizosa lub też mitologia w języku nowoczesnej kosmologii, jak mit wiecznego powrotu Tego Samego, powiązany z umiłowaniem przeznaczenia lub wreszcie mitologia w języku filozofii historii. Mamy też mitologię wychodzącą ponad przeciwstawienie pomiędzy tamtymi trzema, mitologię świata jako gry. Wszystkie mówią to samo, głoszą nieobecność winy, to znaczy nieobecność rysu etycznego w całości bytu (Ricoeur 287).

W ten sposób poprzez Dionizosa, boga Natury podobnie androginicznego (*coincidentia oppositorum*) jak boginie Wielkie Matki (typu Cybele), i czas kołowego nawrotu oraz poprzez kategorię (zakładającej przypadek) gry znakomicie wpisany on zostaje w mit archaiczny (mit Natury). A jednocześnie wspomniany tu brak

rysu etycznego pozwala równie wyraziście jako drugi biegun mitycznego podłoża filozofii wskazać mit Boga (nowoczesny), w ślad za którym podąża metafizyka. W micie Boga tkwi bowiem ten (etyczny) „wspólny motyw ukryty poza bardzo przeciwstawnymi sposobami uprawiania filozofii” (Ricoeur 296), jakie reprezentują zarówno Gottfried Wilhelm Leibniz, Georg W.F. Hegel, jak i Immanuel Kant, jednocześnie różni, a zarazem na równi przyjmujący istnienie Boga moralnego, który dzięki temu zdolny jest porządkować świat. Dotyczy to szczególnie Kanta, gdyż

Z racji pierwotnego związku, jaki dostrzega między Bogiem, pojmowanym jako Najwyższy Prawodawca, a prawem rozumu, Kant należy jeszcze do epoki metafizyki i pozostaje wierny metafizycznej dychotomii pomiędzy światem uchwytnym intelektualnie a światem uchwytnym zmysłowo (Ricoeur 275).

Między biegunami filozoficznymi (wywodzącymi się ze wskazanych tu biegunów mitycznych) dochodzi do głosu różnica postępowania, bo oto Nietzscheańska i Freudowska

hermeneutyka redukcyjna wprowadza metodę filologiczną i genetyczną na miejsce prostej metody abstrakcji, której przykładem jest analiza kategoriałna Kanta; dzięki tym metodom hermeneutyka ta odkrywa poza rozumem praktycznym funkcje instynktów, wyraz lęku i pożądania, a poza rzekomą autonomią woli – ukryty resentyment szczególnie rodzaju woli, woli słabych (Ricoeur 275).

Można powiedzieć, że biegunowo odmienna wobec Kantowskiej koncepcja Ricoeurowska nie eliminuje, lecz właśnie powstrzymuje się od eliminowania zapewniającego tej pierwszej wyłączność, a ujawniając odsunięte w tamtej treści, wydobywa je na powierzchnię, co oznacza ich powrót do (filozoficznych) łask.

Dla imagologa wyjątkowo znaczące może więc okazać się stwierdzenie, że to Nietzscheańsko-Freudowski typ postępowania pociąga za sobą zarówno krytykę „wyobrażeń i schematów kulturowych”, które teraz trzeba będzie potraktować jako nośniki „ukrytych symptomów pożądania i lęku”, jak i nową egzegezę obejmującą „tekst naszej świadomości [...], gdzie pod powierzchnią jednego napisu kryje się drugi, odmienny” (Ricoeur 272). Ta egzegeza zaś przy okazji wskazuje na ideał jako miejsce wewnątrz puste – jak zasygnalizowana zostaje też „zerowa” przestrzeń mitu nowoczesnego (Ricoeur 273). Tymczasem egzegeza biblijna zakłada, że *Bóg* właśnie „jest [...] tym wyrazem nadrzędnym, który organizuje i koordynuje pozostałe wyrazy w danych ramach znaczeniowych” (Ricoeur 265), co można zinterpretować jako absolutyzację (linearnego) czasu występującego w postaci (jednej) wiecznej Formy, wyrażającej Boski porządek, przeobrażony następnie w jedno Prawo.

Ricoeur rozumie zatem hermeneutykę jako interpretację, która rozpoznaje sens ukryty w sensie jawnym i tym samym ustanawia efekt podwójności sensu;

dwoistość zatem zastępuje tu Jedno (gwarantowane przez Jed(y)nego Boga). Zamiarem filozofa (Ricoeur 172-189) jest przeto **uzupełnić** teleologię (zakładającą łańcuch powiązanych linearnie elementów) archeologią (wprowadzającą z kolei antynomie: popędu i narcyzmu, superego i idoli, Erosa i Thanatosa), które reprezentuje swoista antyfenomenologia Freudowska, żądająca, w skrócie rzecz ujmując, odmiennie niż dzieje się to w przypadku bieguna Kantowskiego – nie redukcji do świadomości, lecz raczej redukcji świadomości po to, by zrobić miejsce dla nieświadomości. Ricoeur, odżegnując się od eklektyzmu, wskazuje, że chodzi mu raczej o dialektykę *arché* i *télos*, reprezentowaną, z jednej strony, na płaszczyźnie psychologicznej przez pozbawioną określonego (tj. linearnego) typu czasowości nieświadomość (której symbolizm przybiera zresztą postać pozajęzykową, to znaczy postać obrazu) oraz, z drugiej strony, przez świadomość, czyli zdolność „do odtworzenia drogi, jaką przebywają figury Ducha” (Ricoeur 170). Oznaczałoby to także dialektykę „energetyczności” słownictwa zdolnego (ponieważ związanego z kateksją, tj. zaspokajaniem impulsów id) do oddania tak dynamiki, jak i stabilizującej hierarchii, w której słowo *Bóg*, zajmując najwyższą pozycję, stanowi cel dla innych znaczeń.

Przy tym dialektyka owa staje się w tym przypadku w ogóle „filozoficzną podstawą, na której można zbudować dopełniający się zespół rywalizujących ze sobą hermeneutyk sztuki, moralności i religii” (Ricoeur 173). Jednym słowem, kultura może być dzięki temu traktowana jako swoista epigeneza (w biologii teoria mówiąca o stopniowym rozwoju wcześniej nieistniejących struktur) i ontogeneza (w biologii pokazanie rozwoju osobniczego od zapłodnionego jaja do śmierci) obrazów odnoszących się z jednej strony do dzieciństwa, a z drugiej – do dojrzałości człowieka. W przeciwieństwie do ukrywającego snu odsłania i odkrywa ona zatem dwie strony tego samego, tzn. ludzkiego bycia.

Regresywność nieświadomości, która wskazuje na źródło i genezę, łączyć się przeto powinna z progresywnością świadomości nastawionej na kres (linearnego) czasu, czyli apokalipsę, a archeologia podmiotu jako egzystencji opartej na zakotwiczonym w Naturze pragnieniu – ze świadomością powiązaną z hermeneutyką Boga. Oznacza to, że w dialektycznym związku pozostają też psychoanaliza (ujmująca egzystencję właśnie w kategoriach archeologii podmiotu) i fenomenologia ducha (ujmująca rzecz w perspektywie teleologii figur). Taką logikę „podwójnego sensu” Ricoeur nazwać chciałby logiką transcendentálną (Ricoeur 143), powierzając w ten sposób hermeneutyce rozstrzygnięcie między totalistycznymi pretensjami każdej z interpretacji. Wynika to z przekonania, że każda metoda, wyrażając pewną postać teorii, „uzasadnia każdą w granicach jej własnego teoretycznego samookreślenia” (Ricoeur 139). W konsekwencji oznacza to koncentrowanie się samej hermeneutyki na znaczeniach „wielokierunkowych bądź wielokształtnych, bądź wreszcie – powiedzmy to tak – symbolicznych” (Ricoeur 135). Oznacza to zarazem

porzucenie idei, że hermeneutyka jest metodą zdolną do równej walki z metodami nauk przyrodniczych. Wyposażyć rozumienie w metodę, to tkwić nadal w założeniach poznania obiektywnego oraz w przesądach Kantowskiej teorii poznania. Trzeba więc świadomie wyjść w kierunku koła hermeneutycznego z zaczarowanego kręgu problematyki podmiot – przedmiot i zapytać o bycie (Ricoeur 132, podkr. P.R.).

To ostatnie zaś związane jest z warstwą doświadczenia pierwotną wobec wspomnianego już motywu przewodniego kantyzyzmu i neokantyzyzmu.

Pobrzmiwa więc tu, podobnie jak ma to miejsce na przykład u Gianniego Vattimo (Vattimo 43), przekonanie, że mając do czynienia z archaicznością, nie mamy do czynienia z przeżytkiem, zaś „archaizm nie jest ucieczką, lecz wręcz przeciwnie, sposobem bycia obecnym w naszych czasach i przyjęcia za nie całkowitej odpowiedzialności” (Ricoeur 73). Tak więc Ricoeur (Ricoeur 94) poszukuje nie tylko trzeciej czasowości (czasowość taka mogłaby zostać określona jako spiralna), ale poszukuje w ogóle możliwości poruszania się między przeciwnymi biegunami poznania, uzasadnienie dla tego działania czerpiąc z funkcjonowania mitów. Przeprowadza przy tym analogię między nimi jako marzeniami zbiorowości, a ujawniającymi się poprzez symbole marzeniami człowieka pojmowanymi jako zindywidualizowane mity, wskazując, że zindywidualizowane i zbiorowe narzędzia poznania wykazują podobne cechy.

Ma on bowiem poczucie, że „najbardziej nawet prorocze znaczenia sacrum [w tym przypadku chodzi o mit Boga – przyp. L.W.] zaszczepiają się zawsze na jakiejś pozostałości archaicznego mitu” (Ricoeur 92), podobnie jak symbol „uzasadnia istnienie dwóch rywalizujących ze sobą stylów, z których jeden pociąga nas w stronę obrazów dziecięcych, dawnych, archaicznych, drugi zaś prowadzi nas ku obrazom proroczym, eschatologicznym” (Ricoeur 87). Tak więc zarówno symbole, jak i dwa przywoływane mity niosą w sobie dialektykę, która rozprzestrzenia się na całą kulturę – w jej przestrzennym wymiarze dziedzin i w czasowych jej wymiarach dziejów – znajdując jednocześnie uzasadnienie w psychice. W wielkich narracjach mitycznych akcentuje Ricoeur rolę postaci, czasu i przestrzeni, a w klasyfikacji mitów wydobywa dwa bieguny: Genesis (którą tu powiążemy z mitem Natury) i Apokalipsę (którą powiążemy z mitem Boga). Zakładając, że przewycięży nieskończoną wielość mitów dzięki takiej typologii, podkreśla jednak, że to statyczne ujęcie nie powinno przesłaniać dynamiki ukrytych potencjalnych sprzeczności i pokrewieństw, które wprowadzają cały szereg stanów pośrednich (Ricoeur 31). Dokładnie to samo należałoby zatem powiedzieć o kulturze z jej dwubiegunowością a zarazem zmieszaniem perspektyw poznawczych w stanach pośrednich właśnie.

Ricoeurowska myśl refleksyjna przeciwstawia się tym samym myśli abstrakcyjnej Kanta, co nie zmienia konstatacji, że i Kant „wykorzystał w pełni możliwość

myślenia wychodzącego od mitu" (Ricoeur 22). W jaki sposób Kant z kolei „wychodzi od mitu”?

3. *Images* a konstrukcje. Kantowskie odejmowanie/ zawężanie, czyli przejście w stronę Formy

W przypadku Ricoeura trudno było nie dostrzec, że w kolejnych gestach „uzupełnia” on (z grubsza rzecz określając) Kantowski nurt filozoficzny przez myślenie Nietzscheańsko-Freudowskie, dodając do świadomości nieświadomość, do abstrakcji – pierwotne doświadczenie, do mitu Boga – mit Natury. Trzeba jednak przyznać, że dodawanie to oparte jest na wyraźnym uzmysłowieniu biegunowości, tj. podwójności **każdego** elementu poznania. Co natomiast robi Kant? Można by powiedzieć, że zasadą jego myślenia staje się nie dodawanie, lecz odejmowanie. Co prawda także obszar łączności dziedzin w jego myśleniu będzie odmienny niż u Nietzschego czy Freuda i to nie filologia traktowana jest przez niego jako pokrewna filozofii. W jego koncepcji (Kant 2005) raczej metafizyka, matematyka i przyrodoznawstwo stanowią właściwy przedmiot zainteresowania, choć w jego narracji służącej przedstawieniu tego przedmiotu, opartej zresztą na założeniu, że możliwość porównywania zakotwiczona jest w samym charakterze ludzkiego poznania, mit Boga i metafizyka są nierozdzielne. Natomiast mit Natury zepchnięty zostaje w sferę, krótko mówiąc, patologii, albowiem odpowiada on za krzywienie, wypaczenie Prawa.

W sporze z Davidem Hume’em Kant krystalizuje stanowisko, że syntetyczność matematyki byłaby niemożliwa bez pomocy naoczności, czyli sięgnięcia poza pojęcia czystego rozumu. Wydaje się zatem, że jego intencją jest połączenie tych sfer – tyle, że może ono nastąpić dopiero po rozdzieleniu w nich obu tego, co poznawczo przyjąć można i tego, co należy odrzucić. Poznanie matematyczne musi się więc rozwijać nie z pojęć, lecz z ich **konstrukcji**, w żadnym przypadku jednak nie opierając się na dialektycznych sprzecznościach, które zbyt łatwo podsuwa dyskwalifikowany przez autora przy takim działaniu intelekt. Również zmysły dostarczające **materiału** do owej konstrukcji poddane zostaną podobnej dywersyfikacji. Kant znajdzie bowiem ten materiał nie (to kolejne odrzucenie) w konkretnie empirii (opartej na, za ledwie, bezpośrednich spostrzeżeniach), ale w tzw. „czystej” naoczności o charakterze apriorycznym, którą zwiąże ze słowem *materialiter*, mającym obejmować czy wyrażać „ogół” wszystkich przedmiotów doświadczenia jako wytwór jednocześnie zmysłów (na których ma opierać się sąd właśnie „doświadczeniowy”) i intelektu (odpowiedzialnego w tym przypadku za samo sądzenie). Przyjmując, że do zmysłów należy oglądanie, a do intelektu myślenie – tzn. łączenie przedstawienia w jednej świadomości (dzięki analitycznej zasadzie tożsamości lub syntetycznej zasadzie różnicowania), Kant pomija zatem dalek fakt eliminowania zarazem z owe-

go przedstawienia konkretnego, który nie mieści się w ściśle określonych czystych formach naoczności, traktowanych przez niego jako wyłączone, podobnie jak odrzucenia dialektyki, którą wypiera konstrukcja. Ta ostatnia dostrzegana jest przez niego zarówno w matematyce, przyrodoznawstwie, jak i w metafizyce, ale przyjęta przez niego połowiczność uwagi poznawczej zarazem uznana zostaje za powszechną. Ten typ zabiegów można odnaleźć i w dalszych jego posunięciach poznawczych.

Wspomnianą powszechność dostrzega Kant w czystych (dzięki wspomnianej połowiczności czy wybiórczości) formach naoczności czy też pojęciach, tj. czasie i przestrzeni. Wystarczy jednak przyjrzeć się stwierdzeniu:

Geometria kładzie u [swych] podstaw czystą naoczność przestrzeni. Arytmetyka nawet swoje pojęcia liczb wytwarza przez stopniowe dołączanie do siebie jednostek w czasie, zwłaszcza zaś czysta mechanika może swoje pojęcie ruchu wytworzyć wyłącznie za pomocą przedstawienia czasu (Kant 2005: 37),

by zdać sobie sprawę, że za powszechne zostają tu uznane (przy pominięciu czasu cyrkularnego czy przestrzeni opartej na zasadzie *coincidentia oppositorum*) przedstawiające przestrzeń idealne formy geometrii euklidesowej (pojmowane jako substrat, tj. pozbawione właściwości podłoża, będące jedynie nosicielem cech czy właściwości rzeczy) i czas linearny (podobny do następstwa liczb), tym zaś, co je konstytuuje, co „wyznacza w przestrzeni kształt okręgu, figurę stożka oraz kuli, jest intelekt, on zawiera w sobie podstawę jedności ich konstrukcji” (Kant 2005: 77). Tak rozumiany intelekt jest samodzielny, a wymienioną podstawę można nazwać naturą, lecz na pewno nie naturą rzeczy samych w sobie – którą, dodajmy, bardziej właściwie byłoby nazwać Naturą przez wielkie „N”. Ta ostatnia znajdzie się w tym przypadku poza zasięgiem poznawczego zainteresowania, ponieważ w przeciwieństwie do bezładnego (ale możliwego do objęcia zasadą *coincidentia oppositorum*) agregatu bezpośrednich spostrzeżeń empirycznych rozum ma stwarzać system uporządkowanego doświadczenia, który rozumieć można jako wydobywanie ogólnej natury rzeczy. Toteż uzyskiwany w ten sposób system poznania – wytwarzając sferę zjawisk – nie tylko pozostawia poza granicami swego zainteresowania ów chaotyczny „agregat”, ale i „natura” zostaje oddzielona od „rzeczy samych w sobie”.

Stwierdzenie, że rzeczywistość staje się określona „dla” poznającego, zgodnie z tym filozoficznym zamysłem, ma zapobiegać braniu przedstawienia rzeczy za nią samą, gdyż to z lekceważenia owej granicy wynika każde z kolejno i systematycznie usuwanych zagrożeń „prostoliniowego” (ogólnego, abstrakcyjnego) ujęcia rzeczywistości, stwarzających ów, dla Kanta, „osobliwy przejaw ludzkiego rozumu” (Kant 2005: 94), jakim są antynomie. Wspomnę tylko, że może najbardziej wyraziście ulegają one „rozbrojeniu” w przypadku tzw. idei kosmologicznej. Postrzegane są bowiem wyłącznie jako wynik nieudolności rozumu stojącego w obliczu różnicowania świata materialnego dostępnego zmysłom, ale niepoddającego się (proste-

mu) uporządkowaniu, gdy tymczasem świat „intelligibilny”, który podlega „pryncypiom”, w prosty sposób usuwa ten „sensibilny” w cień. Z podobnego powodu usunięciu z pola widzenia podlega sen. Co prawda w obu przypadkach – jawy i snu – mamy jednakowo do czynienia ze zjawiskami, ale istotną różnicę między nimi wyznacza to, iż sen staje się domeną innego przedstawienia czasu niż ilustruje to arytmetyka „prostoliniowym” następstwem liczb, tudzież innego przedstawienia trójwymiarowej przestrzeni niż to oparte na prostych prostopadłych geometrii euklidesowej (także u Newtona stanowiących wszechogarniający układ odniesienia), a więc innego niż „pewne apodyktycznie” (antynomie naznaczał Kant „dogmatycznością”). Tak oto sen dołączyć można do szeregu wcześniejszych elementów wykluczonych z „prostoliniowo” zorientowanego pola jego zainteresowania. Jednocześnie wraz z nim możemy przejść wyraźnie na płaszczyznę antropologiczną przeprowadzanych selekcji.

Dokonując określonych wyborów interesujących go aspektów rzeczywistości i poznania, Kant wyraziście wpisuje je w mit Boga, a odsuwane aspekty wiąże z poglądami, które można usytuować w micie Natury. Uświadamia to na przykład jego krytyka praktycznego rozumu. W przeciwieństwie do wcześniej przeprowadzonej krytyki czystego rozumu spekulatywnego, która (choć pozostawiła temu rozumowi *noumeny*, tj. pojęcia wybiegających poza przedmioty doświadczenia) pokazywała, że pojęcia intelektu dopiero w połączeniu z naocznością stwarzają możliwość poznania zwanego doświadczeniem, tutaj Kant wskazuje z kolei, że to moralne prawo

ma dostarczyć światu zmysłów jako zmysłowej naturze (co się tyczy istot rozumnych) formę świata intelektu, tj. nadzmysłowej natury, nie czyniąc jednak uszczerbku mechanizmowi świata zmysłów. **Otóż natura w najogólniejszym rozumieniu jest to istnienie rzeczy podległe prawom.** Zmysłowa natura rozumnych istot w ogóle to ich istnienie podległe empirycznym prawom, a tym samym heteronomia dla rozumu. Natomiast nadzmysłowa natura tychże samych istot to ich istnienie według praw, które są niezależne od wszelkiego empirycznego warunku i tym samym należą do autonomii czystego rozumu (Kant 2004: 73-74; podkr. L.W.).

Tym samym także podmiot został podzielony na dwie (nierównoprawne) składowe, bowiem autonomię (a zarazem nadrzędność) tylko jednej z nich zabezpiecza prawo moralne, które odzwierciedla (wyraźnie pochodną od Idei Platona) naturę-wzór (*natura archetypa*) przeciwstawioną naturze odwzorowanej (*natura ectypa*) i „determinuje naszą wolę do nadania formy światu zmysłów jako całości [złożonej z] istot rozumnych” (Kant 2004: 75), stając się prawem przyczynowości realizującym się poprzez wolność. Forma zaś i prawo łączą się tu bezpośrednio z pojęciem Boga.

Ta hierarchiczna przewaga – pozwalająca na osiągnięcie trwałego efektu – zostaje też zabezpieczona w działaniu opartym na wartości nie tego, jak chce Kant, co wiele

daje, ale tego, co wiele kosztuje, i nie dlatego, że daje szczęście, ale że w cierpieniu właśnie cnoty i świętość „ukazują się [...] w najwspanialszym świetle” (Kant 2004: 247). Kant wydaje się tu postępować prostą ścieżką wytyczoną przez Tomasza á Kempis. Przy tej apoteozie cierpienia jako ceny, którą się płaci za coś znacznie cenniejszego, a deprecjacji szczęścia jako dającego coś mało istotnego, obowiązek nie wobec siebie samego ani nawet ojczyzny, ale wobec Boga ma dopiero budzić najwyższy szacunek. Miłość ku Bogu (jako przeciwieństwo miłości zmysłowej sytuowanej przez tego filozofa w obszarze patologii) nie stanowi, oczywiście, punktu odniesienia dla zmysłów, gdy tymczasem spełnianie obowiązku oznacza, rzecz jasna, nie erotyczną, a wyłącznie ewangeliczną miłość bliźniego.

Za czyste marzycielstwo moralne uzna przy tym Kant na przykład zachęcanie do czynów mających stanowić zwykłe naśladownictwo i powielenie przykładów szlachetności, wzniosłości etc. i opieranie się przy tym na subiektywnej sympatii czy życzliwości, a więc przesłankach uczuciowych. Zdawanie się na spontaniczną, naturalną dobroć umysłu potraktuje on jako zachowanie wręcz patologiczne, gdyż skłonności, niezależnie od tego, czy dobre, czy złe, są wszakże ślepe jak przypadek i niewolnicze jak odbicie. Ulegają przeto zmianom chaotycznym, trudnym do przyjęcia dla rozumnego człowieka, sytuującego się po stronie stałości. Jeśli zatem wcześniej Ricoeur wydobywał pustkę przestrzeni w micie Boga, Kant mimo woli wskazuje na Chaos ujawniający się w czasie mitu Natury, wzmacniany poprzez działanie przeciwstawnych (dialektycznych) sił – w przypadku człowieka zaś zmiennych emocji. Nietrwałe emocjonalne uniesienia duszy, ocenione jako zaledwie zachcianki, nie mają przeto żadnej wartości moralnej. Wartość posiada jedynie tzw. „uczucie moralne” i tylko podporządkowanie emocji suchemu i poważnemu rozumowi wskazującemu na obowiązek, stanowiąc odpowiedź na ludzką niedoskonałość zakotwiczoną w zmysłowości, przynieść może trwałą efekt. Za zdrowe uznane tu zostają zatem „ostrogi” nakazu i „cugle” zakazu wcielone w, jak Kant przyjmuje, całkowicie obiektywne prawo etyczne, będące „dla istot skończonych imperatywem, który kategorycznie nakazuje, gdyż prawo jest bezwarunkowe” (Kant 2004: 56). Imperatyw, kategoryczność, bezwarunkowość wprowadzają opozycję wobec autentyczności, spontaniczności, odruchu serca. Tak więc zasadniczym kryterium pozytywnej oceny człowieka (po wyróżnieniu nierównoprawnych składowych jego osobowości) staje się jego opowiedzenie się po stronie wartości gwarantowanej (moralnym) prawem stałości (Kant 2004: 245), nie zaś zmiennością.

Równocześnie ostrze krytyki Kanta zwraca się przeciw posługującym się przecież także rozumem filozofom starożytnym, których zasadniczym błędem pozostaje jednak dialektyka. Ponadto istota naprawdę rozumna, choć skończona, może – jego zdaniem – jedynie przesuwać się w górę po hierarchicznych stopniach doskonałości (wyznaczonej przez Jednego Boga), co jako stałość w postępie moralnym wydobywa wyłącznie chrześcijaństwo, nie starożytni. Taki postęp (będący zarazem, co znamienne, postępem w czystości zmysłowej, zakładającej postawę ascezy) odnajduje

Kant, porównując koncepcję stoików z Ewangelią. Ewangelia bowiem nie traktuje cnoty jako heroizmu mędrca wznoszącego się ponad zwierzęcą naturę i osiągającego swój cel w tym życiu, gdyż

Etyka chrześcijańska, ponieważ ustanawia swój przepis (jak to też powinno być) w sposób tak czysty i niepobłażliwy, pozbawia człowieka, przynajmniej tutaj, w życiu, ufności, iż mógłby temu przepisowi całkowicie uczynić zadość, [zarazem] jednak przecież też ją przez to znowu przywraca [...] (Kant 2004: 206).

W tej perspektywie doskonałość wiąże się jedynie z wiecznością będącego substancją prostą ducha (Boga).

Tak więc to Bóg gwarantuje wartość rozumu, a rozum – Boga, ponieważ dzięki rozumowi staje się „przyjęcie istnienia Boga [...] moralnie konieczne” (Kant 2004: 202). Nie można bowiem uznać obowiązku wytwarzania i pomnażania najwyższego dobra w świecie bez przyjęcia założenia o stojącej za tym najwyższej inteligencji jako tej, która uzasadnia je, realizując przy tym zgodność własnej natury z celem, a zarazem stanowiąc różną od całej Natury jej (nieuwarunkowaną jak u Tomasza z Akwinu) przyczynę. Analogia między nieuwarunkowanym Bogiem rozumianym jako najwyższa inteligencja (raczej niż Miłość) a (zależną) Naturą znajduje tedy konsekwencję w analogii między rozumem a zmysłowością czy uczuciowością.

Poza przypisywanymi Bogu w stopniu najwyższym pozytywnymi własnościami (to również pogłos dowodów na istnienie Boga św. Tomasza), posiada on też wyłączne cechy moralne, do których, rzecz ciekawa, zaliczone zostają nie tylko świętość czy bycie błogosławionym, ale i nieograniczoność. Z tego, że mamy do czynienia ze stwórcą, wynika również, że musi on pozostawać zarówno prawodawcą, dobrotliwym władcą, jak i sprawiedliwym sędzią, a zatem skupiać wszystkie trzy rodzaje znanej władzy tj. ustawodawczą, wykonawczą i sądowniczą. Toteż największy szacunek wobec niego oznacza przestrzeganie obowiązku jako konsekwencji jego prawa.

Widok nieba z jego (Boską) nieskończonością „nad” człowiekiem, a w tym drugim z kolei prawo moralne z jego objawieniem życia wiecznego unicestwiają w tej koncepcji człowieka jako zwierzę wpisane w przemijanie – i tym sposobem unieważniony zostaje człowiek cielesny, posiadający instynkty, ale także zmysły i uczucia. Dyskwalifikuje to też ludzkie dążenie do własnego szczęścia, wiążące się z pożądaniem rzeczy będącej wszak w istocie tylko przedmiotem jej przedstawienia, co oznacza przyjęcie błędnego „pryncypium” tyleż materialnego, co empirycznego – a zatem eliminującego moralność. Toteż wola „święta” staje się tu w każdym razie postulatem, ideą praktyczną, prawzorem, jaki „przystoi wszystkim skończonym istotom rozumnym” (Kant 2004: 57), a szczególnie, jak trzeba podkreślić, „czystym” istotom rozumnym (których przedmiotem woli staje się z kolei nadzmysłowa natura). W tej sytuacji należy to rozumieć także jako: czystym istotom duchowym,

umieszczonym w „intelligibilnym” porządku rzeczy przeciwstawionym „sensibilnemu” (empirycznemu). W tej perspektywie, rzecz jasna, życie to (rozumne) spełnienie obowiązku, nie zaś (zmysłowe) „użycie”.

Wpisujący się w mit Boga Kant zarówno na płaszczyźnie poznawczej, jak i ontologicznej, a w konsekwencji też antropologicznej, wprowadza zatem jeśli nie wręcz eliminację, to co najmniej wartościującą hierarchizację, która uświadamiając w sferze poznawczej odmienną naturę czynnika empirycznego i racjonalnego, a także to, co każdy z nich pozwala osiągnąć lub zdziałać, w konsekwencji zarazem to, co empiryczne, wiąże ze sferą o mniejszej wadze niż intelligibilna, dostępna rozumowo w sferze ontologicznej i antropologicznej. Związane z materialnością i empirycznością pojęcie przyczynowości jako konieczności właściwej przyrodzie okaże się też mniej istotne niż pojęcie wolności, choć warto by zapytać – odwracając w zasadzie sens pytania Ericha Fromma (Fromm 1993) – w jakim stopniu jest to jednocześnie wolność „do” i wolność „od” – mianowicie od zmysłów i przyrody, a „do” Boga i będącej pochodną jego prawa moralności.

To pytanie jest chyba zasadne, zważywszy owo interesujące stwierdzenie (przez które przebija się wstyd Adama z powodu własnego ciała), że „uczucie moralne” jako przesłanka uczynienia prawa maksymą „upokarza każdego człowieka, gdy ten porównuje z nim zmysłowy pociąg swej natury” (Kant 2004: 124). I jakkolwiek to nie uwalnia zupełnie od przyczynowości, to jednak wymusza nietraktowanie jej jako usprawiedliwienia, skoro obejmuje ona tylko pewien zakres właściwości podmiotu i to podległy nadrzędnym orzeczeniom „tej cudownej w nas władzy, którą nazywamy sumieniem” (Kant 2004: 161). Podobnie zatem jak rozum nad skłonnościami zmysłowymi, tak rozum praktyczny – jako że gdyby ów troszczył się o własne szczęście i zaspokojenie skłonności, należałoby uznać go za uwarunkowany patologicznie (Kant 2004: 195) – powinien uzyskać przewagę nad rozumem spekulatywnym. W ten sposób, rzecz można, nieświadomość, reprezentująca siły przyrody, zostaje podporządkowana zewnętrznemu prawu (tj. tyleż systemowi nakazów i zakazów sumienia jako uwewnętrznionemu prawu), ile (zewnętrznemu) Bogu.

Tak więc Kant, dokonując nieustannego podziału i wyboru zakresów pola poznawczego, które obejmuje swoją metafizyczną konstrukcją, czyni zarzut dialektycznej skłonności czystego rozumu spekulatywnego właśnie z tego, że zmierza ona do uzyskania „absolutnej całości warunków dla danego uwarunkowanego czynnika, a tę można napotkać wyłącznie tylko w rzeczach samych w sobie” (Kant 2004: 175), które w myśl jego koncepcji są niedostępne. Dialektyczne dążenie do absolutnej całości, którą można uznać za tożsamą z przestrzenną Pełnią czy Prajednią mitu archaicznego, stoi w oczywistej sprzeczności z ową czystością czasowej Formy zarysowaną w micie nowoczesnym, która nie jest zdolna pomieścić niczego prócz siebie samej. Dialektyka konstytuuje to, co w analogicznym do mitu archaicznego paradygmacie cyrkularnym realizuje w przestrzeni zasada *coincidentia oppositorum*. Kant tymczasem konsekwentnie buduje obraz przestrzeni oparty na porządku hierarchicznym,

charakterystycznym dla pochodnego od mitu nowoczesnego paradygmatu linearnego. Toteż choć przyznaje, że epikurejczycy twierdząc, iż świadomość maksymy wiodącej do szczęścia oznacza cnotę, a stoicy uważając, że świadomość swej cnoty oznacza szczęście, łączyli te różne pojęcia, bądź co bądź, w pojęciu najwyższego dobra, to jednak zmuszony się czuje do przypisania im niedoskonałości wynikającej z (niemożliwego dlań do przyjęcia) dialektycznego ducha ich czasów.

Jednocześnie przyjęcie istnienia Boga ze względu moralnego filozof ten uzna za (dobrowolną) i, równie jak sama Forma, czystą „praktyczną wiarę rozumową” (Kant 2004: 233), uzasadnioną tym, że w człowieku „prawym” przede wszystkim pojawia się pragnienie: „chcę, żeby istniał Bóg, żeby moje istnienie w tym świecie było także jeszcze poza związkiem z przyrodą istnieniem w czystym świecie intelektu, a wreszcie też, żeby moje trwanie było nieskończone [...] i nie pozwolę sobie wydrzeć tej wiary” (Kant 2004: 229).

Toteż w imię tej czystości i nieskończoności (wieczności) musi też podważyć wartość poszukiwań cech praistot (Kant 2004: 225) w przyczynach właściwych przyrodzie (*Naturursachen*), jakie podejmowali materialści greccy, zakotwiczeni w micie archaicznym (choć poszukiwanie to dotyczy zupełnie innego systemu mitologicznego niż jego własny, co znowu pozostanie jednak poza jego zainteresowaniem).

Jak wynika z tego, koncepcja przedstawiona przez Kanta oparta zostaje na rugowaniu lub marginalizującym podporządkowaniu tego, co wykracza poza uogólniającą, abstrakcyjną „prostoliniowość”, wyznaczoną przez owo „Jeden” znamienne dla mitu Boga, i stąd traktowane jest jako patologiczne – odbiegające od normy i wartości wyznaczanych przez absolutyzowany jeden mit. Wobec nieuwarunkowanego Boga poślednia tu staje się Natura, wobec stałości – zmienność, wobec prawa – przypadek, wobec porządku – gra, a wobec rozumu – uczucia i zmysły, podobnie jak wobec konstrukcji – dialektyka. Przeciwną sytuację obserwowaliśmy u Ricoeura z jego odwołaniem do dwubiegunowości symbolu, podobnie jak i mitu – dwubiegunowości zresztą, jak sam podkreśla, wypełnionej stanami pośrednimi. Oparte na zawężaniu zakotwiczenie w micie Boga u Kanta obiecuje jednak mityczną Formę, podczas gdy oparta na rozszerzaniu pola poznawczego koncepcja Ricoeura poprzez mit Natury w sposób nieunikniony burząca czystość konstrukcji wywodzącej się z mitu Boga – obiecuje Pełnię. Można przyjąć, że odmiennie drogi poznania prowadzą do odmiennych rezultatów. Czy jednak nie równie interesujących, jak i zastanawiających?

4. Imagologia a mity. Kilka pytań niekoniecznie retorycznych

Dlaczego mity? Można przyjąć różne uzasadnienia przyznania mitowi szczególnej roli jako *tertium comparationis* w porównaniach tekstów należących do najbardziej odmiennych dziedzin kultury: od matematyki i nauk przyrodniczych przez filozo-

fię po sztukę. Szczególnie istotne są związane z podkreśleniem źródłowości mitów wobec wszelkich innych dziedzin kultury uzasadnienia historyczne (Pietrzykowski 10) oraz antropologiczne, zakładające z kolei, że mity stają się nośnikami uniwersalnej gramatyki ludzkiej wyobraźni (Smith 262) lub stanowią „ogólną formę” będącą narzędziem uzyskania podstawowej pewności, która pozwala człowiekowi przetrwać i umocnić się w świecie czy to poprzez nazwę, czy to przez opowieść (Blumenberg 5). Tutaj chciałabym jednak – niezależnie od słuszności wymienionych wyjaśnień, które zresztą można by mnożyć – dodać jeszcze jeden argument: mit jest wszechobecny, tzn. obecny nie tylko w specjalistycznych obszarach kultury, takich jak filozofia czy metafizyka, filologia (sztuki), a także matematyka czy przyrodoznawstwo, ale także w niespecialistycznych – łącznie z życiem codziennym.

Dlaczego dwa typy mitów? Oczywiście, przede wszystkim ze względu na wyłonienie pewnych determinant (czas, przestrzeń) pozwalających zapanować nad ich wielością, a zarazem pokazać możliwości relacji tych typów. Ponadto, jeśli przyjmiemy, jak chciał na przykład Ricoeur, że mity nie tylko stoją u podstaw filozofii (a zgodnie z wyjaśnieniem historycznym – i innych dziedzin, zgodnie zaś z wyjaśnieniem antropologicznym – u podstaw ludzkiego poznania w ogóle), ale nawet obejmują więcej niż zdolna jest ująć filozofia (w Nietzscheańskim ujęciu spokrewniona z filologią, przez nią zaś ze sztuką, w Kantowskim – z przyrodoznawstwem, a przez nie z matematyką i w ogóle z nauką), to wyróżnienie takich typów pozwala przenieść ich specyfikę na inne dziedziny kultury. Pozwala także wyjść poza ich sztywne ramy i pokazać najprostsze zabiegi – dzielenia/odejmowania, dodawania/mnożenia – w nich obecne, a stanowiące pochodne pozytywno-negatywnej specyfiki mitów Jednego Boga jako Formy (ale i Pustki) lub Pełni Natury (ale i Chaosu).

Trzeba zresztą dopowiedzieć, że interesują nas tu dwa typy nie tylko mitów, ale i paradygmatów, czyli zdesakralizowanych bądź niesakralnych wzorców poznawczych (Wiśniewska 2015: 81-89), będących odpowiednikami tych pierwszych. W tej perspektywie możemy mówić o mitach jako absolutyzacjach czasu lub przestrzeni, a o paradygmatach jako odwrotnie ukonstytuowanych uzależnieniach od siebie tych kategorii. W ten sposób, podczas gdy mit Jednego Boga rozumianego jako absolutyzacja linearnego, jednowymiarowego czasu kumulującego się w Wiecznej Formie (na której obraz i podobieństwo stworzony zostaje świat) pociąga za sobą sprowadzenie do zerowego wymiaru przestrzeni jako Pustki, to absolutyzacja wielowymiarowej przestrzeni jako osiągającej apogeum w obrazie Pełni czy Prajedni (nieskończoność w jej pozytywnej wersji) pociąga za sobą podważenie prostoliniowości czasu pojawiającego się w efekcie jako Chaos (ujemna nieskończoność). Natomiast w paradygmacie linearnym, analogicznym do mitu Boga, dominujący czas prostoliniowy, mający początek i koniec (historii czy też życia), jednocześnie determinuje obraz przestrzeni (euklidesowej) uproszczonej przez proste prostopadłe i hierarchiczność. W paradygmacie kołowym, analogicznym do mitu Natury, podstawowa tu, wielokierunkowa przestrzeń oparta na zasadzie *coincidentia oppositorum* jednocześnie

determinuje obraz czasu, który zostaje zakrzywiony i przyjmuje postać wiecznego nawrotu do centrum czy środka, który jest końcem i początkiem zarazem.

Dlaczego mity te (i ich wspomniane odpowiedniki) wprowadzają odmienne (odmiennie ułożone) determinanty? Można by powiedzieć, że tak dzielą one między siebie poznawczą pracę, koncentrując się na odmiennych aspektach rzeczywistości. W tych zakresach, gdzie dają propozycje pozytywne, spierają się ze sobą o lepsze, zaś w negatywnych otwierają pole dla konkurencyjnego bieguna. Oznaczałoby to, że z jednej strony biegun Natury nie pozwala do końca zastygnąć biegunowi Wiecznej Formy w Pustce, z drugiej – biegun Boga nie pozwala do końca rozmyć się biegunowi Natury w Chaosie.

Dlaczego dwa typu mitów w imagologii? Jak proponował przywoływany już Beller, obrazy stanowiące przedmiot jej zainteresowania mogą być interpretowane przez pryzmat pojęć właściwych dla filozofii Kanta, w konsekwencji zatem – przez pryzmat mitu nowoczesnego (mitu Boga) z jego dążeniem do formy, ale jednocześnie degradacją tego, co poza nią wykracza. O ile jednak przedmiot imagologii mieściłby się po stronie bieguna mitu Boga, to sama imagologia, jako działalność z gruntu antyesencjalistyczna, jak proponuje Leerssen, mieściłaby się po stronie mitu Natury, jaki poprzez Dionizosa zdeterminował na przykład koncepcję Nietzschego. Tak więc między przedmiotem zainteresowania a samym imagologiem (imagologią) ustalałaby się również biegunowość dwu mitów ujawniająca odmienne, ale dopełniające się, obrazy świata.

Czy jednak nie jest możliwe odwrócenie (mitycznych) ról obrazu i imagologa? Lub mieszanie się mitów po obu stronach? Czy sytuacja dwumityczności nie może okazać się bardziej skomplikowana, niż wskazywałby zaproponowany przez wspomnianych imagologów jasny podział ról między mitami? Lub czy może być to sytuacja prostsza? Ten artykuł nie przynosi na takie pytania gotowej odpowiedzi. Może jednak otwierać pole do dyskusji.

BIBLIOGRAFIA

- Beller, Manfred. "Perception, Image, Imagology". *Imagology. The Cultural Construction and Literary Representation of National Characters. A Critical Survey*. Red. M. Beller, J. Leerssen. Amsterdam, New York: Rodopi B.V., 2007. S. 3-16.
- Blumenberg, Hans. *Praca nad mitem*. Przeł. Zbigniew Zwoliński, Kamila Najdek, Michał Herer, całość przejrzał Zbigniew Zwoliński. Warszawa: Oficyna Naukowa, 2009.
- Cichowicz, Stanisław. „Posłowie: filozofia i hermeneutyka”. Ricoeur, Paul. *Egzystencja i hermeneutyka. Rozprawy o metodzie*. Wybór, opracowanie i posłowie Stanisława Cichowicza. Przeł. Ewa Bienkowska, Halina Bortnowska, Stanisław Cichowicz, Hanna Igalson, Joanna Skoczylas, Karol Tarnowski. Warszawa: IW PAX, 1975. S. 7-24.
- Dyserinck, Hugo. *Komparatistik. Eine Einführung*. Bonn: Bouvier Verlag Herbert Grundman, 1977.

- Fromm, Erich. *Ucieczka od wolności*. Przeł. Olga i Andrzej Ziemilscy, przedmową opatrzył Franciszek Ryszka. Warszawa: Czytelnik, 1993.
- Kant, Immanuel. *Krytyka czystego rozumu*. T. 1. Przeł. oraz opatrzył wstępem i przypisami Roman Ingarden. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe, 1986.
- Kant, Immanuel. *Krytyka praktycznego rozumu*. Przeł. oraz przedmową i przypisami opatrzył Jerzy Gałęcki. Warszawa: Wyd. Naukowe PWN, 2004.
- Kant, Immanuel. *Prolegomena do wszelkiej przyszłej metafizyki, która będzie mogła wystąpić jako nauka*. Przeł., oprac. i posłowiem opatrzył Artur Banaszkiewicz. Kraków: Wyd. Zielona Sowa, 2005.
- Leerssen, Joep. "The Downward Pull of Cultural Essentialism". *Image into Identity. Constructing and Assigning Identity in a Culture of Modernity*. Red. M. Wintle. Amsterdam-New York: Rodopi B.V., 2006. S. 31-50.
- Pietrzykowski, Michał. *Mitologia starożytnej Grecji*. Warszawa: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, 1983.
- Ricoeur, Paul. *Egzystencja i hermeneutyka. Rozprawy o metodzie*. Wybór, opracowanie i posłowie Stanisława Cichowicza. Przeł. Ewa Bieńkowska, Halina Bortnowska, Stanisław Cichowicz, Hanna Igalson, Joanna Skoczylas, Karol Tarnowski. Warszawa: IW PAX, 1975.
- Smith, Evans Lansing. *Figuring Poesis. A Mythical Geometry of Postmodernism*. New York: Peter Lang Publishing, 1997.
- Vattimo, Gianni. „Mit powtórnie odkryty”. *Spółczesność przejrzyste*. Przeł. Magdalena Kamińska. Wrocław: Wyd. Naukowe Dolnośląskiej Szkoły Wyższej Edukacji TWP we Wrocławiu, 2006.
- Wiśniewska, Lidia. „Konstruktywistyczny wymiar komparatystyki”, *Komparatystyka i konteksty. Komparatystyka między Mickiewiczem a dniem dzisiejszym II*. Red. L. Wiśniewska. Bydgoszcz: Wyd. UKW, 2012. S. 30-31.
- Wiśniewska, Lidia. „Metoda mityczno-paradygmatyczna w komparatystyce mitograficznej”. *Projekt komparatystyki mitograficznej. Komparatystyka między Mickiewiczem a dniem dzisiejszym IV*. Red. L. Wiśniewska. Bydgoszcz: Wyd. UKW, 2015. S. 63-91.

STEREOTYPY POETYCKIE W OBRAZOWANIU SŁOWACJI W CZESKIEJ POEZJI LAT 1860-1939¹

DALIBOR TUREČEK²
(Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích)

Słowa kluczowe: literatura czeska, poezja, obraz Słowacji, stereotypy poetyckie
Keywords: Czech literature, poetry, image of Slovakia, poetic stereotypes

Abstrakt: Dalibor Tureček, STEREOTYPY POETYCKIE W OBRAZOWANIU SŁOWACJI W CZESKIEJ POEZJI LAT 1860-1939. „PORÓWNANIA” 1 (22), 2018, S. 27-53. ISSN 1733-165X. Studium poświęcone jest obrazowi Słowacji w czeskiej poezji lat 1860-1939, tj. stereotypom poetyckim, które ukształtowały się jeszcze przed powstaniem w 1918 roku wspólnego państwa czesko-słowackiego. Słowacja odbierana była wtedy w duchu romantycznym jako piękna kraina z dziewiczą przyrodą i ludem niedotkniętym zepsuciem cywilizacyjnym. Negatywnie oceniano dążenie Słowaków do językowego i narodowego samostanowienia – nie uwzględniając aspektu historycznego, etnicznego i politycznego, mniemano, iż Słowacja stanowi naturalną część czeskiego projektu narodowego. Odnoszenie się Czechów do Słowaków z poczuciem wyższości, ich postawa „starszego brata” może zostać określona, nieco hiperbolicznie, jako kolonialna.

Abstract: Dalibor Tureček, POETIC STEREOTYPES IN AND OF IMAGES OF SLOVAKIA IN THE CZECH POETRY OF 1860-1939. “PORÓWNANIA” 1 (22), 2018, P. 27-53. ISSN 1733-165X. A study devoted to the image of Slovakia in the Czech poetry of 1860-1939, ie poetic stereotypes, which were formed even before the creation of a common Czech-Slovak state in 1918. Slovakia was then perceived in a romantic spirit as a beautiful land with virgin nature and people not affected by the corruption of civilization. The aspirations of the Slovaks to language and national self-deter-

1 Artykuł powstał w ramach projektu grantowego GAČR P 406/12/0347 *Diskurzivita literatury 19. století v česko – slovenském kontextu* (Dyskursywność literatury XIX wieku w kontekście czesko-słowackim). Niniejsze studium jest przekładem zmodyfikowanej na potrzeby tego wydania części tekstu: „Mezi pocitem zrady a kolonialismem. Obrazy Slovenska v české poezii od Štúra k První republice”. *Štúr, štúrovci, romantici, obrodenci*. Red P. Zajac. Bratislava: Ústav Slovenskej literatúry SAV, 2015. S. 301-330.

2 E-mail: turecek@ff.jcu.cz

mination were negatively assessed – not considering the historical, ethnic and political aspects, Slovakia became a natural part of the Czech national project. The reference of Czechs to Slovaks with a sense of superiority, their attitude of “elder brother” can be defined, somewhat hyperbolically, as a colonial one.

Obrazowanie Słowacji w czeskiej poezji lat 1860-1939 w dużej mierze nie uniknęło – obok stereotypów ideowych (zob. Tureček 2017) – również stereotypów poetyckich, ukształtowanych przede wszystkim pod wpływem romantyzmu.

Pierwiastki romantyzmu

Przykładem tego typu stereotypów poetyckich może być wiersz Bohuslava Čermáka *Na Tater štítě* (Na Tatr szczycie)³, wydany drukiem w 1870 roku w drugim tomie almanachu *Ruch* (*Ruch* 2: 19-22). Utwór zaczyna się od romantycznej ekspozycji poety stojącego na szczycie góry, nad krainą okrytą oparami mgły, na tle zachodzącego słońca koloru krwi – uderzająco przypomina to powszechnie znane obrazy Caspara Davida Friedricha i szereg toposów literackich. Następnie pojawiają się w nim obligatoryjne motywy poniżonego ludu, bratobójczych walk, renegeactwa i wzajemności słowiańskiej, stylizowane w duchu subiektywnej romantyczności (na temat tego pojęcia zob. Tureček et al. 2012: 126-132). Patetyczna, przepełniona bólem wizja niewoli oglądana jest z punktu widzenia rozdartej duszy poety i emfaticznie metaforyzowana jako „hnis, co v srdci leží” (ropa, która w sercu tkwi; *Ruch* 2: 21). Również finał skoncentrowany został wyłącznie na podmiocie lirycznym i chwili powstania wiersza: „Na Tatry štítě v páry sen jsem psal” (Na Tatr szczycie w oparach opisywałem marzenie; *Ruch* 2: 22). Obrazowanie słowackiej tematyki umożliwiło więc Čermákowi skuteczne przywrócenie typu poetyki i stylizacji podmiotu lirycznego, który w ówczesnej czeskiej poezji był już raczej anachronizmem.

Pojawiło się wtedy również nawiązanie do starszej tradycji, którą reprezentować może wiersz Vincenca Furcha *Žel Slováka* (Żal Słowaka; Furch 56-57), po raz pierwszy opublikowany w 1843 roku, ale drukowany ponownie niedługo po wydaniu wiersza Čermáka, w 1874 roku. Również w wierszu Furcha Słowak po wejściu na szczyt Tatr „zírá do krajin” (rozgląda się po krainie; Furch 56), serce ściska mu żal nad *drímotou* (snem) słowackiego ludu i kluczowym efektem jest ból zranionej duszy: „jeho slzy kanou / Na Tatry milené / a jeho vzdechy vanou / do vlasti, do vlasti odcizené” (łzy jego spływają / Na Tatry umiłowane / i westchnięcia jego płyną / w stronę ojczyzny, ojczyzny porwanej; Furch 57).

3 Wszystkie filologiczne przekłady tytułów publikacji i cytatów na potrzeby niniejszego artykułu pochodzą od tłumaczki.

Inny typ poetyzacji Słowacji kierował się ku etnograficznemu realizmowi. Jego realizacja w poszczególnych wierszach różniła się, a raczej regułą niż wyjątkiem była kombinacja topograficznie-etnograficznego ujęcia z ukształtowanymi wcześniej ideogramami i konwencjami literatury romantycznej. Jako emblematyczny przykład może służyć fragment wiersza *Na Váhu* (Na Wagu) autorstwa jednego z najbardziej wówczas popularnych poetów, Svatopluka Čecha (1846-1908). Miejscem akcji jest „chatky čistá stěna / prostičkou malbou pestře ozdobena / pod sivých došků obemšeným krytem“ (domku czysta ściana / prościutkim malowidłem barwnie ozdobiona / pod siwą strzechą mchem pokryta; Čech 1899: 245). Etnograficzne podejście ujawnia się również w opisie kluczowej bohaterki wiersza: „A přede vrátky švarná děva stojí/ tak svěží, vábná ve svém pestrém kroji“ (I przed furtką szwarne dziewczę stoi/ tak świeże i powabne w swoim barwnym stroju; Čech 1899: 245). Warto w tym miejscu przypomnieć niedawną wypowiedź słowackiego badacza Valéra Mikuli:

[...] w odniesieniu do wartościowej wyższości wsi należy stwierdzić, że ów obraz kulturowy wykreowany w pewnych okolicznościach celowo, a następnie wielokrotnie powtarzany, nie posiada obecnie – a wręcz nigdy nie posiadał – odniesienia referencyjnego do stanu rzeczywistego (Mikula 43).

Aksjomat ten można zresztą odnieść do całej fali romantycznego etnografizmu (nie tylko) XIX wieku, który w swojej istocie był redukujący i izolacjonistyczny – koncentrując się na wybranych elementach tradycyjnej kultury wiejskiej i interpretując je według własnych założeń akcentujących estetykę i ideologię. Przejęcie przez poezję zaledwie wybranych pierwiastków w ten sposób zdeformowanego obrazu prowadziło do swego rodzaju „redukcji do drugiej potęgi” – za sprawą przeszczerzenia pierwotnych elementów do całkowicie odmiennego kontekstu społecznego, a następnie nadania im odmiennych funkcji. Znaczące jest, że wierszy tych nie czytano w macierzystym środowisku wiejskim, ale stawały się lekturą miejskich lub przynajmniej wychowanych i żyjących w stylu miejskim elit intelektualnych⁴.

Dobrym przykładem połączenia poszczególnych, wyżej wspomnianych podejść mogą być wiersze Josefa Kálala (1849-1881), wydane w 1872 roku pod tytułem *Mladý drotar* (Młody druciarz) w tomie *Anemónky. Básně omladiny jižních Čech* (Anemónky. Wiersze młodych poetów z południowych Czech; *Anemónky* 66-68). Znajdziemy tu przede wszystkim regionalnie jednoznaczne zlokalizowanie – *malahontský salaš*⁵ (szałas gemerski; *Anemónky* 67). Akcja jest na wskroś romantyczna, zbudowana wo-

4 Valér Mikula w związku z tym dany sposób myślenia i pisanie ocenia nawet jako „demaskowaną przez rzeczywistość manipulację ze stroną znaczeniową faktów wyjściowych” (Mikula 43).

5 Malohont – historyczne określenie obszaru Słowacji, którego istotnymi centrami były takie miasta jak Rimavská Sobota, Rožňava i Revúce (w północno-zachodnim kierunku od węgierskiego miasta Miskolc).

kół motywu porwanej młodej kobiety⁶. Sprawcą jest, co wymowne pod względem ideologicznym, „vilný Maďar se šavlicí” (wzszeteczny Węgier z szablą; *Anemónky* 68), a antywęgierski ton wyraźnie ujawnia się również w refleksyjnych fragmentach wiersza: „Aj, jak zlá jest Tater vina, / že se nebe mračí na ně? / neboť z pust, hle maďarina / jako divá letí saně. // Jemný v Tatrách větrík duje, / jasnější se nebe klene: proto Maďar pouta kuje / na Slovensko zubožené” (O, jak wielka jest Tatr vina, / że się niebo chmurzy się na nie? / bowiem z puszczy⁷, patrz Madziarzy/ pędzą niby smoki dzikie. // Wietrzyk miły w Tatrach wieje / jasne niebo się roztacza: dlatego Madziar kajdany kuje / dla Słowacji nieszczęsnej; *Anemónky* 67). Inny tekst Kálala, opublikowany rok później (1873) w trzecim roczniku *Ruchu* i zatytułowany *Z Tater* (*Z Tatr*; *Ruch* 3: 98-123), przedstawia najpierw – w duchu Kollára – kontrast wybitnej przeszłości Słowacji, rzekomo związanej z Cyrylem i Metodym⁸, oraz bolesnej współczesności pod węgierskim jarzmem (*Ruch* 3: 99). Po ekspozycji opisuje historię ze środowiska wiejskiego, ubarwioną kolorytem taboru cygańskiego i wyrazistym romantycznym epizodem miłości cygańskiej, niezwiązanej konwencjami. Stereotyp ideowy został więc w wierszu zastąpiony popularnym już wtedy stereotypem romantycznym. Ideologia tworzy jednak ramy tekstu i wraca w końcowym ustępie. Niezbyt wiarygodne perypetie⁹ zakończone zostały kolonialną wizją przezwyciężenia niewoli Słowaków: „Na Tater štítech prápor upevníme, / my od Vltavy” (Na Tatr szczytach flagę przymocujemy / my od Weltawy; *Ruch* 3: 123). Czesi stają się tu samozwańczymi protektorami, sugerując wizję własnej narodowej i kulturowej wyższości.

Warto wspomnieć, że Słowacja mogła występować również jako nienacechowane miejsce akcji epiki poetyckiej – przypomnijmy na przykład poemat bajroński *Děvče z Tater* (Dziewczyna z Tatr; 1871) pióra Vítězslava Háłka (1835-1874). Tatry,

6 Dowody ówczesnej popularności romantyzującego ujęcia tematu *raptus feminae* można znaleźć również w malarstwie, zob. obraz Jaroslava Čermáka (1831-1878) *Únos Černohorky* (Porwanie Czarnogórki; 1865).

7 Puszcza [pusto] – rozległy obszar Wielkiej Niziny Węgierskiej z charakterystyczną gospodarką pasterską. (Przyp. tłum.)

8 Dążenie do ahistorycznego łączenia początków słowackiej egzystencji narodowej z państwem wielkomorawskim przetrwały u części przedstawicieli słowackiej kultury i polityki do czasów obecnych. Wymowny emblemat stanowi pomnik konny księcia Świętopelka I Morawskiego znajdujący się przed głównym wejściem do zamku bratysławskiego, na postumencie którego umieszczona została tabliczka zapisem *Świętopelk – król dawnych Słowaków*. Ahistoryzm tego przykładu jest podwójny: księżę Świętopelk nie był królem, a błędem jest również łączenie nowoczesnej słowackiej narodowości z etnicznością mieszkańców Wielkich Moraw. Pomnik więc stał się nie tylko emblematem słowackiej ideologii nacjonalistycznej, ale jednocześnie powodem dość ostrych sporów, dzielących w czasie jego odsłonięcia (2010) społeczeństwo słowackie.

9 Cygan z obszaru ówczesnych Górnych Węgier (obecnie terenów Słowacji) np. po rozstaniu się z ukochaną, zauroczoną bogactwem i „światowością” węgierskiego Pesztu (niegdysiejsze osobne miasto, które w 1873 r. stało się jedną z ważniejszych części powstającego wtedy Budapesztu), znajduje schronienie w południowoczeskich górach Šumava; wiersz tym samym łączy dwa obszary „swojskiej egzotyki” – słowackie góry i szumawską (ówcześnie jeszcz)ę puszcze.

góry znajdujące się na słowackim herbie państwowym, są w tym wierszu zaledwie tłem akcji, pozbawionym ideologicznych stereotypów i nacisku na realistyczny opis; Słowacja jako miejsce akcji w tym przypadku mogłaby być zastąpiona dowolnym europejskim górzystym krajem. Nienacechowany obraz Słowacji stanowił jednak w ówczesnej czeskiej poezji raczej wyjątek.

Istotnym punktem kulminacyjnym omawianych zmian stał się w 1876 roku słynny i wyjątkowy z powodu znacznej objętości (prawie czterystu stron) tom *Cimbál a husle* (Cymbały i skrzypce; 1835-1923) Adolfa Heyduka. Ówczesny prestiż książki potwierdzają nie tylko przedruki poszczególnych pozycji w czasopiśmie *Lumír*, ale również skoncentrowana na niej uwaga krytyków. Sam Jan Neruda poświęcił książce dwie osobne recenzje, co było w jego dorobku krytycznym odosobnionym przypadkiem (zob. Neruda 1961: 212-219, 220-221). Ideologiczne i poetyckie stereotypy w książce Heyduka połączone są w charakterystyczny i – z przyjętego w niniejszym studium punktu widzenia – wymowny sposób. Przedstawiono – w duchu kollárowskim – obraz słowackiej górzystej krainy, symbolizującej dawną wspaniałą przeszłość narodu: „hory – toť slávy veliký rov” (góry – sławy wielka mogiła; Heyduk 1876: 16). Wyeksponowany został również motyw mesjanizmu: słowackie *domorodé právo* (rodzime prawo) porównano z biblijną tradycją i apostroficznie wzywany został *malý mesiáško* (mały mesjasz; Heyduk 1876: 30). Pojawia się, oczywiście, negatywny obraz Węgrów, którzy „loupí, hubí nič” (grabią, tępią, niszczą; Heyduk 1876: 36), są podstępni („Hoj pozor Slováci / na maďarskou kličku” – Hej, uważajcie Słowacy / na podstępny węgierski; Heyduk 1876: 99). Węgier to „ohydné tataříče” (ohydny Tatar; Heyduk 1876: 108), który w celu ucisku Słowaków nie waha się przed połączeniem sił z innymi wrogami: „Dříve byla chata naši, / a za chatou dílec k paši, / vzali obé Maďar s Židem, / a já tuto k hrobu idem” (Wcześniej był to nasz dom, / a za domem nasze pastwisko, / zabrali je Węgier z Żydem, / a ja tędy do grobu idę; Heyduk 1876: 83). Tematyzowano również renegactwo części narodu na obczyźnie: Słowak odchodzi z Tatr, a „Maďar jej uchopí, / v červeném vínečku / srdce mu utopí” (Węgier go chwyci / w czerwonym winie / serce mu utopi; Heyduk 1876: 95). Podobnie jak bękarty i nietoperze Kollára w *Córze Sławy* określające czeskich odszczepieńców, również u Heyduka wynarodowienie stanowi nieakceptowalną aberrację: „Maďaroni hnědí, / ulití ze záští, / vy jste černá skvrna na slovenském plášti” (Niby-Węgrzy smagli, / powstałi z nienawiści. / To wy jesteście czarną plamą na słowackim płaszczu; Heyduk 1876: 124). Nie zabrakło także słynnej opinii wypowiedzianej przez Węgra „Tót nem ember” (Słowak nie człowiek; Heyduk 1876: 355)¹⁰.

10 Frazeologizm występuje również w wierszach innych czeskich poetów, np. w tekście nazwanym *Rána* (Cios), opisującym los słowackiego staruszka katowanego na kolei za wejście do przedziału „panów” (Polom 63-65). Zdanie to nie było nawet tłumaczone z języka węgierskiego na czeski, ponieważ czeski wykształcony czytelnik rozumiał jego znaczenie już od czasów Kollára (z jego *Córy*

Słowacji przypisano jednocześnie czysto poetyckie cechy – ma ona „hvězdy v očích, ústa z medu / hlavu sice ze železa, / ale srdce zlaté” (gwiazdy w oczach, usta z miodu / głowę wprawdzie z żelaza, / jednak serce złote; Heyduk 1876: 5), opisano ją przy pomocy metafory: „krás hody u rodného stola” (piękno uczy przy rodzimym stole; Heyduk 1876: 13). Jednocześnie rozumiano Słowację jako idealną krainę romantyków: piękną, dziką i w pierwotnym znaczeniu prostą (zob. *prostota*; Heyduk 1876: 14), w której można „prchnout na čas vášní světa všem” (schronić się przed wszystkimi w czasach zawirowań; Heyduk 1876: 11). Gdzie indziej podstawę obrazu stanowi romantyczny stereotyp drogi rozdartego wewnątrznie pielgrzyma zmierzającego ku górskim szczytom, na przykład w wierszu *Různé dojmy* (Różne wrażenia; Heyduk 1876: 15): „čilo jsem vystoupil na Kriváň – / v raz oko se zjásalo, zrudla skráň, / však prs? – ach prs byl chor!” (żwawo wspiąłem się na Krywań – / wraz oko się ucieszyło, skroń poczerwieniała, / jednak w piersi? – o, w piersi zabołało; Heyduk 1876: 15). W duchu romantycznego ideału śpiewu ludowego apostroficznie przywołano również słowackie *píseňky* (pieśni; Heyduk 1876: 12), Słowacja jest zgodnie z tytułem pewnego wiersza – *učiněná píseň* (Prawdziwa pieśń; Heyduk 1876: 20), lub *zpěvníček zlatý* (śpiewniczek złoty; Heyduk 1876: 31), *zas zpěvůanky* (pio-senki) odbierane są jako „naší slávy pioněři” (prekursorzy naszej sławy; Heyduk 1876: 26). Jedną z oznak słowackiej tożsamości stały się fabuły i motywy baśniowe (do czego inspirację stanowiły prace autorstwa Boženy Němcovej i Pavola Dobšinského)¹¹. Akcentowano również etnograficzne elementy kultury tradycyjnej, na przykład „plátno jemně zlatotkané /, na ručníčky cifrované / i ty košuleny” (płótno delikatnie tkane, / na ręczniki haftowane / i te koszule; Heyduk 1876: 25)¹².

Z naszego punktu widzenia nadzwyczaj interesujący jest wiersz *Slovenčina* (Język słowacki; Heyduk 1876: 21-22). Przyczyna separacji i sporów, tj. słowacki język literacki, została w nim do skrajności spoetyzowana; językowi przypisano jednoznacznie pozytywne konotacje, jakby w poprzednich dziesięcioleciach pomiędzy Czechami i Słowakami nie doszło do wzajemnego zdystansowania się. Język słowacki przedstawiono w tym wierszu jako poetycki obraz mający swoje źródło w topograficznym stereotypie i zmierzający, za pośrednictwem fonetycznych i estetycznych właściwości języka, do odzwierciedlenia niewielkiej liczby jego użytkowników. Metafora górskiego strumyka (*horský pramínek*; Heyduk 1876: 21) zawiera motyw topograficzny (słowackie góry) i demograficzny (stosunkowo mała podstawa społeczna narodu). W innym wierszu określono Słowację przy pomocy obrazów rodem z baśni jako „víl překrásný roj” (rusalek przepiękny zlot; Heyduk

Sławy, a szczególnie z wyjaśniającego uzupełnienia nazwanego *Výklad*), ale również z wierszy Furcha i Vinařického powstałych w latach czterdziestych.

11 Na temat miejsca i funkcji słowackich baśni w procesie konstituowania się słowackiej literatury narodowej i autoidentyfikacji zob. Pácalová.

12 Na temat roli stroju ludowego w procesie kształtowania się europejskich tożsamości narodowych w XIX wieku zob. Thiessová 166-171.

1876: 21), była także poetyzowana w parnasistowskim duchu jako mowa „průsvitná jako rosa / v liliovém loži” (przejrzysta niczym rosa / na łożu liliowym; Heyduk 1876: 22). Heyduk posłużył się również argumentacyjną strategią kwaśnych winogron i słodkich cytryn, znaną w czeskim środowisku już od czasów obrony języka czeskiego na przełomie XVIII i XIX wieku: „Ach ta slovenčina – / svatá řeč, to vím, / ta jazykem věru / není světovým, / jestli se však v nebi anděl / zpěvem Bohu vděčí, / nesmí on mu jinak zpívat, / než slovenskou řečí” (O, język słowacki – / to święta mowa, wiem, / językiem wprawdzie / nie jest światowym, / gdy jednak w niebie anioł / śpiewem Bogu umila czas, / nie wolno mu śpiewać inaczej / niż słowackiej mowie; Heyduk 1876: 22). Przytoczone tu przekonanie o świętości języka nie było charakterystyczne dla czeskiej czy słowackiej sytuacji, ale należało do standardów patriotyczno-romantycznych wielu europejskich narodów (zob. Thiessová 59-63, Hroch 200-220).

Nietypowa dla ówczesnej kultury czeskiej zyczliwość wobec języka słowackiego nie oznaczała, że Heyduk całkowicie wyzwolił się od stereotypów i uprzedzeń. Przykładem niech będzie idea jedności, zawarta w proklamacji podobnej do licznych innych: „A ta síla, kdy se vrátí? – / Svůj až bude k svému státi / a v čarovnou krásu splynou / Podtatransko s Polabinou” (A ta siła, kiedy powróci? – / Swoj gdy będzie przy swoim stał / i w cudowne piękno połączy się / kraina pod Tatrami z Niziną Połabską; Heyduk 1876: 84)¹³. Szczególnie w trzeciej części tomu ideogramy przybierają na sile. Jako dowód przytoczmy refren, będący jednocześnie tytułem wiersza *Slovensko, ty ještě spíš?* (Słowacjo, ty jeszcze śpisz?; Heyduk 1876: 93-94). Został on zmodyfikowany w duchu romantycznego motywu złamania klątwy w ostatniej zwrotce: „ó Slovensko mé, pročitniž!” (O, Słowacjo moja, obudź się!; Heyduk 1876: 94). W podobnym duchu utrzymano również eschatologiczny obraz, w którym „Slovák s českou druží / svornosti víněk přinesou / z charp, lilíí a růží”¹⁴ (Słowak w czeskim towarzystwie / jedności wianek przyniosą / z chabrów, lilii i róż; Heyduk 1876: 100).

W niektórych tekstach Heyduka czeska roszczeniowość wobec Słowacji poważnie się nasila. Najwyraźniej ją widać w wierszu *Jinak na to* (Inaczej trzeba; Heyduk 1876: 104): po licznych obrazach poniżania Słowacji i dobrotliwej pasywności narodu słowackiego autor strofuje Słowaków: „Ach můj rode přeubohý / [...] Musíš na to jinak, věru!” (O mój narodzie biedny / [...] Inaczej trzeba, naprawdę!; Heyduk 1876: 104). Poeta nie wskazuje jednak określonej strategii walki narodowowyzwoleńczej, lecz zaledwie pokazuje wyniosłość własnej postawy, udzielając Słowakom nieadekwatnych porad. W wierszu *Vraťte se!* (Powróćcie!; Heyduk 1876: 108-109)

13 Emblematami narodu czeskiego i słowackiego zostały motywy topograficzne – słowackie Tatry i czeska Łaba.

14 Kolor kwiatów – niebieski, biały i czerwony – prawdopodobnie nie ma tu znaczenia symbolicznego: jako barwy narodowe przyjęto te kolory później, a nawet po pewnym czasie od politycznej deklaracji pierwszej Republiki Czechosłowackiej.

wykrzykniki uporczywie i bezwzględnie narzucają jednostronne czeskie żądanie: „spojme srdce v jeden plamen, / v sílu ruce obě!” (połączmy serca w jeden płomień, / w siłę ręce obie; Heyduk 1876: 116). Rzeczywistych tendencji kultury słowackiej, wiodących do niezależności narodowej, czeska strona nie tylko nie uwzględniła, ale wręcz je odrzuciła. Obraz poetycki tym samym znalazł się w ostrej sprzeczności z sytuacją rzeczywistością.

Pomimo tego wiersze Heyduka nie były tylko proklamacją ideologiczną bez wartości artystycznych, przeciwnie. Stosunek ideologizacji i poetyzacji był w przypadku tomu *Cimbál a husle* jednoznacznie przechylony w stronę jakości estetycznej. We wspomnianych wyżej recenzjach tomu również Neruda określał Heyduka przede wszystkim jako wielbiciela Słowacji (zob. Neruda 1961: 212), tj. akcentował jego uczuciowe relacje do przedmiotu obrazowania. Tom jednak utrwał, a nawet „kanonizował” stereotypy obrazowania Słowacji, wywierając istotny wpływ na twórczość szeregu autorów przyszłych kilku dekad. Jak się okazało, przezwyciężenie utrwalonych przez Heyduka obrazów było nie tylko nadzwyczaj trudne, ale – ze względu na ówczesną popularność tomu – prawie niemożliwe: publiczność, która przeważnie nie miała ze słowacką rzeczywistością bezpośredniego kontaktu, oczekiwała, że temat Słowacji podporządkuje się ramom, do których była przyzwyczajona. Najważniejszym pytaniem, jakie stawiali sobie autorzy po Heyduku, było więc, w jakim stopniu i w jaki sposób należy łączyć ideologiczne stereotypy z wartościami poetyckimi.

Do autorów wyraźnie ideologizującego typu należała na przykład Eliška Krásnohorská (1847-1926). W tomie *Ke slovanskému jihu* (Do słowiańskiego południa; 1880) zamieściła obszerny wiersz *U plitvických jezer* (Nad jeziorami plitwickimi; Krásnohorská 1880: 58-73), będący personifikującą wizją słowiańszczyzny. Poszczególne postaci alegoryczne – omamy – stopniowo wychodzą z nocnej ciemności i w retorycznych pasażach przekazują swoje orędzie do słowiańskiego południa. Najdłużej i jako pierwszy przemawia – oczywiście – Czech, dla pozostałych postaci przewidziano zaledwie krótkie komentarze. Ujęty w charakterystyczny sposób „Slovák snivý” (Słowak marzący; Krásnohorská 1880: 69) obiecuje: „Na Turčinech v boji porobenců / pomstím hřichy jejich pobratřenců, / jichžto zloba sveřepá i kletá / v bědnou Slovač před očima světa / též jak v ráji vtíná smrtný spár” (Na Turkach w walce ujarzmionych / pomszczę grzechy ich pobratymców, / których gniew zacięty i przeklęty / w biedną Słowację przed oczyma świata / wbijają śmiercionośny pazur; Krásnohorská 1880: 69). Semantycznie złożone wiersze przedstawiały dosyć radykalną manipulację rzeczywistością historyczną. Punktem wyjścia było przeciwstawienie własnych wartości cywilizacyjnych i azjatyckiego barbarzyństwa. Zostało ono *explicitie* przypisane Turkom osmańskim („Turčinové”). Do nich przyporządkowano ich pobratymców; owo pośrednie określenie przywołuje Węgrów – właśnie im w czasach trwającej przymusowej madziaryzacji społeczeństwa słowackiego ówczesny czytelnik nieuchronnie musiał przypisać „śmiercionośny pazur” wbijają-

cy się w naród słowacki. Nie ma, zapewne, potrzeby szczegółowego wyjaśniania, że Węgrzy należeli do narodów najbardziej obciążonych walkami przeciwko ekspansji osmańskiej do Europy. Krásnohorská zbudowała więc swój wiersz na mechanicznie przyjętym stereotypie „my” kontra „oni”, przypisując role tym drugim *ad hoc*, ahistorycznie¹⁵.

Stereotypowa ideologizacja pojawiała się, naturalnie, przede wszystkim w twórczości autorów artystycznie mniej oryginalnych i ambitnych, na przykład w wierszach obecnie już praktycznie nieznanego Josefa Kalusa, wydanych w regionalnym wydawnictwie w miejscowości Velké Meziříčí w 1887 roku, gdzie czytamy: „Slovač bédná volá, úpí, / ze srdce jí pijou supi / toky krve rudé” (Słowacja uboga woła, narzeka / z serca piją jej sępy / strumienie krwi czerwonej; Kalus 53)¹⁶. Jednak nawet cenieni ówczasie autorzy niekoniecznie przedstawiali bardziej oryginalne ujęcia. W wydanym w tym samym roku tomie *Jitřní písně* (Poranne pieśni) Čecha, jednego z najważniejszych poetów narodowych przełomu wieków, znajdziemy wiersz *Tatrám* (Do Tatr; Čech 1887: 51-53). Jego podstawą jest konwencjonalny obraz słowackiej niewoli: „honců Arpadových vnuk / svou patu v leb vám ryje” (naganiaczy Arpada wnuk / swą piętę w łeb wam wryje; Čech 1887: 51), zakończony równie powszechnie funkcjonującym obrazem przywłaszczenia przez Czechów Słowacji, wyrażonym przy pomocy stereotypowego topograficznego emblematu: „přec naše jste, / vždy naše jste, / jste naše jen – ó Tatry” (jednak nasze jesteście, / zawsze nasze jesteście, / nasze tylko jesteście – o, Tatry; Čech 1887: 51). Poza tym autor posłużył się w tym wierszu lubianą wówczas figurą profetyczną: „Ó věřte, lepší vzejde čas / pro čechoslávské bratry / až zahřmí zas / vše v jeden hlas / od Šumavy až v Tatry” (O, wierście, lepsze nadejdą czasy / dla czechosłowiańskich [sic!] braci / gdy grom uderzy ponownie / wszystko połączy się w jeden głos / od Šumavy po Tatry; Čech 1887: 53)¹⁷. Idea jedności narodowej Czechów i Słowaków ma swoje romantyczne źródła już w twórczości Jana Kollára; ta właśnie tradycja pozwoliła autorowi narysować na horyzoncie swoich prorockich wizji niepodzielną jedność, homogeniczność Czechów i Słowaków – i to z uznaniem jej (w żaden sposób nieuzasadnionym) całkowicie oczywistą. Woluntaryzm i nierealność takiej wizji najbardziej czytelną jest w zwrotce „Jesteśmy naród jeden, jeden język” (Čech 1887: 52). Proklamacja ta

15 Analogiczne zabiegi zdarzały się w historii nowoczesnej kultury czeskiej wielokrotnie: przypomnijmy choćby dokonania *ad hoc*, a wręcz z nadużycia towarzyszące obsadzeniu antagonistycznej pozycji „wroga klasowego” w czasach stalinowskich albo obecne przypisywanie negatywnych charakterystyk grupowych, dzielące współczesne czeskie społeczeństwo.

16 Niniejsza praca nie ma na celu tworzenia katalogu przykładów, więc jako *pars pro toto* podaję tylko dwa inne przykłady podobnego typu: František Táborský, *Básně* (Wiersze; 1884) zawierające m.in. utwór *Tatry*; Vojtěch Pakosta, *Růže a ostny* (Róże i ciernie; 1890). Poetyka i punkt widzenia obu wymienionych utworów – pomimo odstępu czasu – w niczym się nie różnią.

17 Proroctwo niezależności Słowacji pojawia się również w innych wierszach Čecha, zob. np. zwrotki: „Váh zahrá plesně / vstříc mladé vesně / a s Tater prchne dlouhá, těžká noc” (Wag zagra wesoło / witając młodą wiosnę / i z Tatr zniknie długa, ciężka noc; Čech 1899: 247).

w całej rozciągłości ignorowała nie tylko fakt rzeczywiście istniejącej i w dalszym ciągu pogłębiającej się separacji językowej, ale również trwający wtedy już od kilku dziesięcioleci niezależny rozwój literatury pisanej po słowacku.

Analogiczną, a nawet jeszcze bardziej radykalną postawę można jednak znaleźć w innych wierszach pozostałych czeskich poetów, przykładowo już w 1884 roku w utworze, którego autorem jest Jaroslav Tichý: „Jsme národ jeden: od taterských štítův, / kde bědná Slovač úpí v zajetí / a kde se tají nářek Svanotvítův, / kam hláhol české mluvy zaletí, / tam všude žije národ pravých Čechů, / své řeči věrný do posledních vzdechů” (Jesteśmy naród jeden: od szczytów Tatr, / gdzie uboga Słowacja jęczy w niewoli / i gdzie ukryte narzekanie Świętowita, / dokąd gwar mowy czeskiej dobiega, / tam żyje naród prawdziwych Czechów, / wierny swojej mowie do ostatniego tchnienia; Tichý 15). Język czeski nie jest tu tylko znakiem lub dobrem kulturowym narodu, ale staje się narzędziem ideologicznej ekspansji, nie-respektującym, a wręcz *implicite* negującym izoglosy rzeczywistej przestrzeni kulturowej. Nie dziwi więc, że autor z właściwą sobie pewnością ob staje przy ponownym zjednoczeniu Czechów i Słowaków, rozumianym jednak jako pokorny powrót Słowaków w czeskie objęcia („K nám navraťte se v jednu rodinu / [...] už netrvejte déle při rozkolu”; Do nas powróćcie, w jedną rodzinę / [...] już nie trwajcie więcej w rozłamie; Tichý 54-55). Autor dąży do legitymizowania swojej postawy poprzez teologicznie odważne odniesienie wizji czesko-słowackiej wzajemności do Bożego planu dobrego stworzenia: „Ač ve dvou vlastech, jedinou jen matku / dal Tvůrce nám” (Pomimo że w dwóch ojczyznach, jedyną matkę / dał nam Stworzyciel; Tichý 54). Warto zadać sobie pytanie, kto miałby być ową „wspólną matką”. Nasuwa się na myśl romantyczna wizja wzajemności słowiańskiej, ta jednak w czasie powstania wiersza, tj. w połowie lat osiemdziesiątych, nie miała najmniejszego oparcia w prawnopañstwowowej, społecznej czy kulturowej rzeczywistości. Obrazy poetyckie stwarzały więc nierealną, a nawet chimeryczną reprezentację świata. Tym samym zostało jednoznacznie uwidocznione rozejście się ideologii narodowej i ikonografii z rzeczywistością, a jednocześnie otwierała się perspektywa zaadaptowania (zastosowania) dyskursu narodowego do różnych projektów ideologicznych¹⁸.

Ideologizacja nie była jedyną wartością, jaką można zaobserwować w badanym materiale. Już od połowy lat osiemdziesiątych XIX wieku, wraz ze stanowczym i obfitującym w publikacje początkiem literackiego parnasizmu (zob. Haman, Tureček), zauważalne jest jednoznaczne przesunięcie akcentu na poetycką stronę obrazowania Słowacji. Obrazy słowackiej krainy urzekające swoją baśniowością przypuszczalnie po raz pierwszy drukował Otakar Mokřý (1854-1899) w 1883 roku w wierszu *Zlatý kámen* (Złoty kamień; Mokřý 75-76). Emblematyczna słowacka

18 W czeskim środowisku charakterystyczne jest szczególnie posłużenie się częścią emblematyki narodowej (stroje ludowe, pieśni i tańce ludowe, ale również pewna część tradycji historycznych) przez reżim najpierw faszystowski, a następnie stalinowski.

góra, Krywań, nie została odczytana poprzez ideogramy, ale przedstawiona w wybitnie estetyzującej optyce: „V Kriváni živý kámen / prý leží ze zlata, / kolem v kry-
stalných síních / jsou světla rozžata” (W Krywaniu żywy kamień / podobno leży,
złoty, / wokół w kryształowych komorach / światła się świecą; Mokry 75). Iluzo-
ryczność, nierealność tego specyficznie parnasistowskiego królestwa piękna, zbu-
dowanego ze wspaniałych, malowniczych efektów, została następnie zestawiona
z niewolą narodową: „Když pomním, jak jsi bědna, / dosud má Slovači, / jak zdá
se každou chvíli / že zrak ti zatlačí, // tu v oko se mi vkrádá / jen slza bohatá - /
ach snem jen vždy snad bude / tvůj kámen ze zlata” (Gdy przypomnę sobie, jaka
jesteś uboga, / nadal moja Słowacja, / jak wydaje się co chwila / że oczy ci zamkną,
// wtedy w oko wkrada mi się / łez obfitość - / o, snem na zawsze chyba pozostan-
nie / twoja bryła złota; Mokry 76-77). Pomimo tego, w odniesieniu do przestrzeni
słowackiej dominuje zabieg poetyzacji¹⁹. Rok później (1884) Čech posłużył się po-
dobnym obrazem we fragmencie swego wierszowanego eposu *Slavie*. Słowak, jeden
z pływaków na alegorycznym statku, został scharakteryzowany jako „hoch dobré

Przypuszczalnie najbardziej wyrazistą parnasistowską modyfikację stanowią
niektóre wiersze Adolfa Heyduka, po raz pierwszy opublikowane w 1901 roku
w pracy zbiorowej *Słowacja* (wydało ją stowarzyszenie czeskich artystów Umělecká
beseda), a później drukowane w 1919 roku w tomiku *Slovensku* (Słowacji). Poeta
apostroficznie zwraca się do Słowacji, przywołując obrazy takie jak „země pohád-
kových krás i žalů” (kraja baśniowego piękna i żalu; Heyduk 1919: 12), w Tatrach
„plesa křišťálná” (oka kryształowe; Heyduk 1919: 12), nad Karpatami „závoj zlatý /
v úsměvném ladu slunce klade” (welon złoty / słońce pięknie uśmiechnięte kładzie”
Heyduk 1919: 12), a nie brakuje kryształu wód („vod křišťál”; Heyduk 1919: 12).
Ludzie odbierani są jako biedni, zamieszkujący „slamou kryté stánky” (słomą kryte
chatki; Heyduk 1919: 13), ale żyjący zgodnie z zasadami moralnymi i pełni refleksji

19 Tendencja ta osiągnęła szczyt przypuszczalnie w poetyckim dramacie Juliusa Zeyera (1841-1901) *Radúz a Mahulena* (1898). Obszar Słowacji został tu transponowany w baśniowo nierealny i malow-
niczy świat, w którym rozgrywa się archetypowa i wyraźnie odbiegająca od codziennej rzeczywisto-
ści historia miłości i nienawiści. Przez ową estetyzującą fikcję zaledwie przeblęsnę motyw wza-
jemnej rywalizacji, tak charakterystyczny dla polityzującej liryki: „My měli bychom [...] se vlastně
milovat, když v širším světe tolik nenávisti zeje kolem nás” (My powinniśmy [...] się właściwie
kochać, skoro w świecie wokół nas tyle nienawiści; Zeyer 30).

nad życiem: „Jak prostičký a přemilý tu lid! / Jak pohostinný, přímý, bez úskoku, / ve vlídném líci důvěrný dlí klid / a důmyslná hloubka v jasném oku” (Jak prosty i miły tu lud! / Jak gošcinny, bezpošredni, obcy mu podstěp, / widać spokój w przyjaznych twarzach / i wnikliwą głębię w jasných oczach; Heyduk 1919: 13). Pojawiają się, oczywiście, „cudné dívky v utěšeném kroji” (cnotliwe dziewczyny w pięknym stroju; Heyduk 1919: 14), a wiersz kończy się kluczową, estetyzującą, ale jednocześnie naznaczoną świadomością niewoli proklamacją: „Ó Slovensko, ty krásný skvoste boží! / [...] Ó vyloupená skříně skvostných krás!” (O, Słowacjo, ty uroczy klejnocie Boga! / O, obrabowana skrzynio uroków wspaniałych!; Heyduk 1919: 16-17). Podczas gdy słowacka proza realistyczna w tym samym czasie potrafiła już sięgnąć po wybitnie krytyczne spojrzenie na temat ludu wiejskiego (zob. Mikula), Heyduk replikował i poetycko odświeżał pierwotnie romantyczny idealizowany obraz „ludu”. Reprezentacja wizualna diametralnie różniła się od społecznej i kulturowej rzeczywistości. Tu właśnie można wskazać źródła analogicznych zabiegów odnoszących się do kategorii ludu, a dokonywanych później przez wszystkie państwowe i polityczne reżimy czeskiej historii XX wieku²⁰.

Słowackie Tatry i dziewicza natura

Od początku lat osiemdziesiątych XIX wieku zaczął się pojawiać kolejny stereotyp czeskiego obrazowania Słowacji. Pierwszym dowodem, który znaleźliśmy, jest alegoryczny wiersz Antonína Šnajdaufa z 1882 roku, w którym poeta leci, w towarzystwie personifikowanej poezji, nad krainą i podejmuje refleksję nad terytorium narodowym. Zgodnie z dotychczasową tradycją zdumiewa go majestatyczna uroda Tatr („Tatry! Dech mi vážne”; Tatry! Dech mi zapiera; Šnajdauf 94). Zwraca on uwagę na emblematyczne słowackie zamiłowanie do śpiewu („zpěvná hudba z lidských hrdel znící”; melodyjna muzyka z gardeł ludzkich brzmiąca; Šnajdauf 91) i eksponuje motywy niewoli języka i ludu („Štvali drsní honci krvavými biči / jazyk Jánošíkův”; prześladowali surowi naganiacze krwawymi batami / język Janosika; Šnajdauf 91). Pojawia się tu nowy – z punktu widzenia badanego przez nas tematu – motyw kontrastu między przemysłowymi Czechami a niedotkniętą techniczną cywilizacją Słowacją, prezentowaną w kodzie romantycznym jako miejsce uzdrowicielskie: „Ještě po staletí, / komu z českých dětí / bude dusno v kouři, který co den více / zkaluje nám obzor, k Tobě pozaletí / a Tvých snivých očí z čistě zřítelnice / pohádek se bude hojně napájeti” (Przez stulecia / które z czeskich dzie-

20 Ogólnie obowiązuje w tym przypadku teza Valérego Mikuli, wypowiedziana jednak w odniesieniu do sytuacji słowackiej: „Podstawowym gestem generacji romantyków było radykalne semantyczne przewartościowanie rzeczywistości i jej podporządkowanie ujednoczonemu i jednemu kodowi – podobnemu procesowi poddano przede wszystkim podstawowy element [...] tożsamości narodowej: lud” (Mikula 47).

ci / będzie dusić się w dymie, z dnia na dzień coraz bardziej / którego więcej dzień po dniu / przesłaniającym nam widnokraj, do Ciebie przeniesie się / i z czystej źrenicy Twoich rozmarzonych oczu / baśniami będzie się zachłannie upajać; Šnajdauf 91-92). Jeszcze w 1929 roku w podobnym duchu pisał R. Bojko [Alois Horák] w wierszu *Tatry*: „Stranou všech aren a bojišť, nervosních měst, / hlučících trhů na práci, slávu a čest, / přivinit k drsným odvážně rostoucím travám / uprostřed skromné, pokorně klečící kleče / [...] s divocha úžasem velkým se cele vzdávám / hroživé velebě vaší / [...] vysoké Tatry“ (Z dala od wszystkich aren i pól walki, nerwowych miast, / hałaśliwych targowisk pracy, sławy i honoru, / przyciśnięty do szorstkiej odważnie rosnącej trawy, / pośrodku skromnej, pokornie kłęczącej kosodrzewiny / [...] ze zdumieniem dzikusa w całości oddaję się / groźnej majestatozności waszej, / [...] wysokie Tatry; Bojko 1929: 54).

Poezja prowadziła zatem znaną strategię określaną tradycyjnie jako kwaśne winogrona i słodkie cytryny: technologiczne i przemysłowe zacofanie Słowacji przedstawiała w romantycznej perspektywie jako kluczową zaletę, pozwalającą w duchu Rousseau'owskim na kontakt z rzekomo nieskażoną pierwotnością. Dodać można, że po 1919 roku Czesi analogicznie odnosili się również do nowo uzyskanej części świeżo ukonstytuowanego państwa, Rusi Zakarpackiej²¹.

Słowacja rajem turystycznym

Opisany właśnie punkt widzenia dzieliło niewiele od kolejnej modyfikacji, którą nazwać można turystyczną. Tekstem inauguracyjnym stał się przypuszczalnie cykl *Záhy v Tatrách* (Niedługo w Tatrach), opublikowany w 1897 roku pod pseudonimem Uden H. w tomie *Sad zarůstající* (Sad zarastający; Uden H. 34-47). To refleksja z rodzinnego pobytu w Tatrach, zawierająca oprócz popularnych motywów monumentalności natury i biednego ludu również opis konkretnych wydarzeń, które miały miejsce podczas wyjazdu – na przykład wieczornej zabawy z gospodarzami w hotelu górskim, humorystycznego epizodu z wycieczki. Poezja odzwierciedlała więc zmianę stylu życia, szczególnie rozwój turystyki, charakterystyczny dla klas średnich od końca XIX wieku oraz – przede wszystkim – w okresie tzw. Pierwszej Republiki (1819-1938). Złotymi czasami tej odmiany gatunku stał się właśnie okres tzw. Pierwszej Republiki ze względu na ówczesny rozwój instytucjonalnie zabezpieczonej i masowo wspieranej aktywności turystycznej²². W 1924 roku pisała o romanty-

21 Dowodzi tego żywe etnograficzne zainteresowanie kulturą ruską, liczne reportaże, wiele pozycji z literatury pięknej, jak również filmy; wymienić można choćby powieść Ivana Olbrachta (1882-1952) *Nikola Šuhaj loupežník* (1933) i scenariusz filmowy *Marijka nevěrnice* tegoż autora, realizowany w 1934 roku przy współpracy z Vladislavem Vančurą (1891-1942).

22 „Klub českých turistů“ (Klub Czeskich Turystów), oficjalna czeska organizacja turystyczna – istniejąca zresztą do dziś – została założona w 1888 roku. Pierwotnie, do chwili powstania nowego

zującym zachwycie towarzyszącym turystyce Marie Calam (szczególnie zob. Calam 11-12). Moda na ekspansję turystyczną Czechów na Słowację wywoływała jednak również krytyczne wypowiedzi. Jiří Mahen (1882-1939) w 1934 roku nie bez ironii zauważył: „Tatry byly vždycky sláva, / jež zkameněla v pomezi. [...] Dnes vniknout v ně je ovšem výlet” (Tatry były zawsze słynne, / a ich sława skamieniała na granicy. [...] Dziś udać się w nie to już wycieczka; Mahen 1934: 14). Kontynuował on opisem sceny „v horské chatě, / kde sedí pestrá společnost” (w domu turystycznym, / w którym siedzi różnorodne towarzystwo; Mahen 1934: 26), która stanowi ironiczną kontrafakturę wobec „liryzującego turystyzmu”. Z naszego punktu widzenia istotne jest, że nawet turystyka nie była czynnością wyłącznie wypoczynkową i poznawczą, ale została wykorzystana przez tradycyjne ideogramy i stereotypy narodowe, stała się nawet przejawem i narzędziem postawy, którą nie bez powodów moglibyśmy określić mianem czeskiego kolonializmu. Miara i sposób oddziaływania tego typu schematów myślowych wywoływały kontrreakcje, do których należą między innymi wspomiane wiersze Mahena. Korzenie tego fenomenu znajdujemy jednak już wcześniej, w ostatnim trzydziestolecu poprzedniego wieku.

Preteksty ironii mahenowskiej widoczne są już od lat osiemdziesiątych XIX wieku, co oznacza, że pojawiły się paralelnie do znacznego wzrostu liczby ideologizujących i poetyzujących wierszy o Słowacji. Na przykład Břetislav Perný [Rudolf Pokorný] w roku 1880 ironizował, pisząc o nienazwanym z imienia i nazwiska, przypuszczalnie prototypowym poecie, który „Dlouho hledal, dlouho bádal, / jak by pít moh slávy pramen, / marně toužil, marně hádal, / teď nalez mudrců kámen: / na Slovensko jel, / čtrnáct dní tam dlel, / a teď z toho facit máme, / za Slováky že si hlavu láme, / o Slovensku psáti nestačí... / Ó ubohá Slovači” (Długo poszukiwał, długo badał, / jak pić ze sławy źródła, / próżno pragnął, próżno zgadywał, / wreszcie znalazł kamień filozoficzny: / na Słowację pojechał, / dwa tygodnie tam przebywał, / a teraz z tego efekt mamy, / że wyręcza Słowaków zachodząc w głowę, / pisać o Słowacji nie wystarczy mu... / O, biedna Słowacjo; Perný 19). Karel Leger trzy lata później ośmieszył zaś całą omawianą tradycję, łącznie z jej kluczowym tekstem *Cimbál a husle* (Cymbały i skrzypce): „Ach, kde najdu k epopeji / u nás látku? – Pěvci naši / jako vlci vycházejí / lapat nové motivy. – / Však teď našli pramen zpěvu. – / Sedí v Tatrách u salaší, / hrajou bratrům pro úlevu / na cimbál i na husle” (O, gdzie znajdę do epopei / u nas temat? – Piewcy nasi / niczym wilki wychodzą / by łapać nowe motywy. – / Jednak znaleźli teraz

państwa, funkcjonowała ona na stosunkowo niedużym terytorium z centrum w Pradze i zrzeszała zaledwie kilkuset członków. Po 1918 roku, w nowym państwie, stała się organizacją z bazą członkowską liczącą kilkadziesiąt tysięcy zwolenników turystyki. W 1920 roku organizacja oficjalnie inkorporowała również słowackich turystów i poszerzyła swoją działalność aż na Ruś Zakarpacką. Wkrótce jednak doszło do napięcia pomiędzy czeską a słowacką częścią organizacji, na początku dostrzegalnych na łamach czasopism, a po nasileniu się prowadzących nawet do podpalenia niektórych obiektów klubu, zbudowanych na Słowacji. Rzeczywistość, jak widać, ostro kontrastowała z wyidealizowanym obrazem pielęgnowanym w twórczości poetyckiej.

źródło. – / Siedzą w Tatrach przy szalasach, / grają braciom dla otuchy / na cymbałach i skrzypcach; Leger 62).

Obrazy Słowacji pod wpływem realizmu

Innym typem naruszenia wyraźnie ukształtowanej tradycji mógł stać się krytyczny obrazek w realistycznym duchu, który nie odpowiadał ani ideologicznym schematom, ani romantycznie rozmarzonej lub parnasistowsko malowniczej poetyzacji. Ten typ tekstu znajdziemy w tomie autorstwa J. B. Poloma [Jana Beránka] *Balady a dojmy slovenské* (Balady i wrażenia słowackie; 1910). Słowacja jest w nim ponownie biedna, rustykalnie prosta i muzykalna, ale nietradycyjnym motywem staje się na przykład domniemany słowacki alkoholizm: „Ondra slopá. / žena prosí, zapovídá, / marně k šenku krok mu hlídá: / Ondra přece slopá” (Ondra chleje. / Żona prosi, wzbrania, / próżno pilnuje jego kroków w stronę karczmy: / Ondra mimo tego chleje; Polom 35), dlatego żona decyduje się na otrucie męża trucizną dodaną do alkoholu, ale mąż przeżywa: „Ondra všecho přečká! / Mistr všech, kdo slopá!” (Ondra wszystko przetrwa! / Mistrz wszystkich, którzy chleją; Polom 36). Czeska refleksja dotycząca słowackiej rzeczywistości w tym przypadku korespondowała z nowym podejściem, zauważalnym w tym samym czasie w literaturze słowackiej, która w ostrych, a nawet osobistych polemikach zmierzała do zanegowania romantycznych szablonów „złotego ludu” i – w ówczesnym kontekście – wręcz prowokacyjnie, naturalistycznie tematyzowała alkoholizm mieszkańców wsi. Za sprawą tych tekstów „już nie tylko strój ludowy, ciupaga, pracowitość, gościnność itd., ale również alkoholizm stanie się – przynajmniej od czasów realizmu – atrybutem słowackiego ludu” (Mikula 51). Na tle ogółu twórczości literackiej przytoczone wiersze Poloma stanowiły jednak wyjątek i zaledwie marginalny, subwersywny element podstawowego, ideologicznie poetyzującego prądu.

Niektóre teksty mogły znaleźć się pomiędzy reprodukcją tradycyjnych schematów a ich ironiczną negacją mimowolnie, ewidentnie sprzecznie z pierwotnym zamiarem ich autora. Przykładem niech będzie Josef Lukavský, który w tomie *Výstavní Pegas* (Pegaz Wystawny; 1908) retrospektywnie rozmyśla nad wielką wystawą etnograficzną, która miała miejsce w Pradze w 1895 roku²³. Wiersz *U Šutery* (U Šutery) opisuje wiejski folklorystyczny ślub, który rzeczywiście miał miejsce w lokalu

23 Czeskosłowiańska [sic!] Wystawa Etnograficzna – największe ówczesne przedsięwzięcie etnograficzne prezentujące szeroki zakres życia czeskiego społeczeństwa – przemysł, szkolnictwo, naukę i folklor. W organizacji etnograficznej i folklorystycznej części brały udział wybitne osobowości, m.in. Leoš Janáček. Przywiezione do Pragi znaczne ilości materiału etnograficznego stały się później podstawą zbiorów etnograficznych Muzeum Narodowego. W charakterze „żywych eksponatów” przedstawili się również starannie dobrani mieszkańcy poszczególnych regionów wiejskich, głównie wybitni muzycy i piosenkarze.

o tytułowej nazwie – i to jako część programu Wystawy, przy czym Autor wykorzystuje do opisu sprawdzone stereotypy: „Ej! / U Šutery divoký je rej. / Děvčice tam ze Slovače / v čardáši se vrtí, skáče, / výská, dupá nohama / s chlapcama. // Janošík si pro Helenku / přišel co pro svoju ženku, / tak Helenka provdána / za Jána. // Ej! / U Šutery divoký je rej. / Slovač zvedá čela mladá, / svoje dávné právo žádá, / a proklíná Maďary, / žandáry” (Ej! / U Šutery dzikie wirowanie. / Dziewczę słowackie tam / w tonie czardasza się kręci, skacze, / wesoło pokrzykuje, nogami tupie / razem z młodzieńcami. // Janosik przyszedł prosić / Helenkę za żonę, / i już Helenka została / żoną Jána. // Ej! / U Šutery dzikie wirowanie. / Słowacja podnosi czoła młode, / domaga się swoich dawnych praw, / przeklina Węgrów, / żandarmów; Lukavský 1908: 26). Należy dodać, że w programie wystawy z 1895 roku miały miejsce aż dwa śluby – katolicki i ewangelicki – jednak ani jeden nie był słowacki. Autor, dobrze zorientowany w postawach ideologicznych czeskiego społeczeństwa i w konwencjach poezji „kwestii słowackiej”, nie potrafił nawet odróżnić etnograficznych morawskich Słowaków od Słowaków z ówczesnego obszaru zwanego Górnymi Węgrami (obecnie Słowacja). Tradycja obrazów poetyckich przeważała więc nad rzeczywistością.

Na przeciwnym biegunie znajdują się wiersze, których autorem był Jiří Mahen. Jego dążenie do uchwycenia rzeczywistego życia Słowaków było przeciwstawieniem wyraziście poetyzującej i ideologizującej tradycji. W poemacie wierszem *Černovská masakra* (Masakra w Černovej; 1907) odniósł się on do znanej interwencji żandarmów przeciwko demonstrującym parafianom w gminie Černovej koło Ružomberoku²⁴; faktograficzną podstawę tekstu uwiarygadniała lista ofiar opublikowana na tylnej okładce publikacji. Zbliżony do poglądów Mahena, mimo że z nieco odmiennej pozycji, był wydany przypuszczalnie już w 1912 roku epigramat Josefa Františka Karasa, nazwany *Hlinka*: „S Párwym když se dostal do křížku, / utek do Čech, pytal po zastání. / Když se prokouš´ k fary oříšku, / pro Čechy má jenom proklínání” (Z Párwym²⁵ gdy zadarł, / uciekł prosić o wsparcie do Czech. / Gdy odkrył problem tej parafii, / Czechów już tylko wyklina; Karas 52). Wiersz snuje refleksję na temat newralgicznej części czesko-słowackich stosunków po powstaniu wspólnego państwa. Andrej Hlinka (1864-1938), członek słowackiej Rady Narodowej, w 1919 roku stał na czele słowackiej delegacji na konferencję pokojową w Paryżu, która miała zabiegać o niezależność dla Słowaków. Znaczące jest, że do Francji musiał on pojechać z fałszywym paszportem, a po powrocie został z tegoż

24 Wydarzenie miało miejsce 27.10.1907 we wsi Černová po zakazie udziału w uroczystości wyświęcenia tamtejszego nowego kościoła dla miejscowego księdza, późniejszej czołowej osobistości słowackiego ruchu faszystowskiego, Andreja Hlinki, i zastąpieniu go przez innego, po węgiersku mówiącego, księdza. W stronę protestujących strzelali węgierscy żandarmi, 15 osób zostało rozstrzelanych, a kilkadziesiąt rannych.

25 Sándor Párvy (1848-1919) – od 1904 roku biskup na Spiszu, był przedstawicielem Kościoła, którego osobista decyzja stała się impulsem do rzezi w Černovej.

powodu uwięziony. Stosunki czesko-słowackie miały więc od samych początków wspólnego państwa dynamiczny charakter, niewolne były od sprzeczności i niezgody, tak obfitując w ideologiczne proklamacje, jak i wykazując się znaczącą dysharmonią.

Po 1918 roku

Zmienione po powstaniu Czechosłowacji w 1918 roku warunki oznaczały dla twórczości poetyckiej z jednej strony kontynuację dotychczasowej tradycji, z drugiej zaś naturalne zainicjowanie nowych akcentów i tematów. Statyczną część twórczości literackiej najwyraźniej reprezentowali starsi autorzy, piszący wiersze o tematyce słowackiej już w poprzednich dziesięcioleciach.

Dotyczy to przede wszystkim *doyena* gatunku, Heyduka. W starszej części jego tomu *Slovensku* (Słowacji; 1919) nadal – pomimo zmienionych warunków politycznych i etnicznych – znęca się Węgier niby „běsný Asiat” (szalejący Azjata; Heyduk 1919: 21), Słowacy „sbjěni jsou asiatskou sběři” (bici są przez azjatycką hołotę; Heyduk 1919: 21) i z ran „se prýští mučednická krev” (tryska krew męczennicka; Heyduk 1919: 23). Ponadto, *ex post*, ahistorycznie, proklamowana jest prorocza antywęgierska klątwa: „Hospodin pošle v ně strachy a hrůzu, / vyhladí, vyhubí maďarskou luzu” (Bóg ześle na nich strach i przerażenie, / zgładzi, wytepi węgierską hołotę; Heyduk 1919: 28). W rzeczywistości – jak pokazuje również niniejszy tekst – sedno sporu narodowego po stronie słowackiej przesunęło się od tematyki węgierskiej do czeskiej²⁶.

Drugi typ wierszy w tym tomie Heyduka pobrzmiewa optymistycznym tonem początków nowego państwa: „Slovák už mdlou hlavu do dlaní neklade, / veselo je v chýškách, veselo je všade / [...] Slovák usmívá se, jak to slunko ranní, / netřeba mu déle chodit po pytaní” (Słowak już zmęczonej głowy w dłonie nie kładzie, / wesolo w chałupach, wesolo wszędzie / [...] Słowak uśmiecha się, jak słońce poranne, / nie musi już dopraszać się; Heyduk 1919: 29), a „se vzteká Maďar supohlavý” (Węgier sępogłowy wścieka się; Heyduk 1919: 29). Końcowy tekst *Slovakům* (Do/Dla Słowaków; Heyduk 1919: 30-35) został ewidentnie napisany do melodii pieśni *Nad Tatrou sa blýská* (Nad Tatrami się błyska), tekst tej pieśni parafrazuje już pierwsza zwrotka:

26 Po 1918 roku nastąpiła zakrojona na masową skalę „czechizacja” społeczeństwa słowackiego. Czesi objęli kluczowe pozycje w słowackiej administracji państwowej, policji i armii, na Słowację zmierzali również administratorzy gospodarczy, nauczyciele wszystkich typów i poziomów edukacji szkolnej (od wiejskich szkół podstawowych po uczelnie). Sytuacja ta z jednej strony została spowodowana niewystarczającą liczbą i kwalifikacjami słowackich specjalistów, z drugiej zaś strony miała ewidentne cechy „kolonizacji wewnętrznej”: czescy pracownicy mieli zapewnić lojalność wobec nowego państwa, w którym to właśnie Czesi odgrywali – i to nie tylko ze względu na ich większą liczebność w stosunku do Słowaków – dominującą rolę.

„Na Tatrách se blýská” (W Tatrach się błyska; Heyduk 1919: 35)²⁷. Opiewana jest w nim wolność, Słowacy są „volní na Kriváni / bez maďarské stráže, / už nám hunští páni / nespoutají paže” (wolni na Krywaniu / bez węgierskich stróży, / już nam panowie huńscy / nie zwiążą rąk; Heyduk 1919: 31). Puentę stanowi kult Masaryka: „Smrt nás nezastraší / ani vrahů dýka, / máme volnost naši, / máme Masaryka. // Hyne Maďar škůdce, / Maďara strach svírá, / že nám Bůh dal vůdce, / reka, bohatýra. // Masaryka reka, / volné vlasti v čele; / bolest třístavěká / našla spasitele” (Śmierć nas nie zastraszy / ani wrogów sztylet, / mamy wolność naszą, / mamy Masaryka. // Ginie Węgier szkodnik, / Węgra strach dławi, / że nam Bóg dał wodza, / bohatera. // Masaryka bohatera, / niezależnej ojczyzny na czele; / żal trzystuletni / znalazł zbawcę; Heyduk 1919: 34-35). Podczas gdy wcześniej można było obserwować dążenie do przyłączenia słowackich bohaterów do czeskiego panteonu, w tym przypadku mamy do czynienia z sytuacją odwrotną: Masaryk bez wahania i wątpliwości intronizowany został do panteonu słowackiego. Podobną apoteozę w unionistycznym duchu przedstawił, jednak aż piętnaście lat później (1934), Emanuel Čenkov: „Buď zdráv, můj národe! Ať prapor český vlaje / od modré Šumavy až v hnědé Tater kraje, / jak signál jednoty a vzkříšení!” (Bądź zdrow, mój narodzie! Niech flaga czeska powiewa / od Szumawy aż po krainę pod Tatrami, / niczym znak wspóloty i i wskrzeszenia! Čenkov 24).

Rozpoczęta właśnie historia niezależnego wspólnego państwa obu narodów stwarzała zapotrzebowanie na nowych bohaterów. Zaspokoił je na samym początku Pierwszej Republiki, w 1923 roku, sprawdzony bard parnasizmu, Antonín Klášterský (1866-1938). Jego wiersze były bezpośrednią reakcją na wtargnięcie armii Węgier na terytorium Czechosłowacji²⁸, a w niektórych szczegółach wykorzystywały realia historyczne. Początek wiersza reaktywował dawne stereotypy, osadzając je w nowym kontekście: „Pár měsíců, co skutá po staletí / tam rozlomena pouta bědné láje, / [...] a zas již Maďar sahá po nich dravý / [...] Ne, nedáme jich!” (Kilka miesięcy, co zakute przez wieki / kajdany tam biedni zerwali, / [...] i znów Węgier sięga po nich drapieżny / [...] Nie, nie damy ich skrzywdzić! Klášterský 31). Rola Czechów wpisana została w sprawdzony typ epickiej figury wybawcy: „Vpad Maďar na Slovač, / by zotročil si znovu děti její / [...] Leč voj náš už se řítí od Komárna, / vrah zahrán, couvá – snaha jeho marná” (Wtargnął Węgier na Słowację, / by zniewolić ponownie jej dzieci / [...] Jednak wojsko nasze pędzi już od Komárna, / mor-

27 Tekst pieśni napisano do słowackiej melodii ludowej w 1844 roku, podczas tzw. secesji levoockiej. Kodyfikator literackiego języka słowackiego i jeden z ważniejszych separatystów narodowych Štúr pojechał wtedy demonstracyjnie wraz ze swoimi studentami z Preszpurka (obecnej Bratysławy) do Lewoczy (Levoča). W 1920 roku pierwsza zwrotka pieśni stała się częścią hymnu czeskosłowackiego.

28 Tzw. wojna węgiersko-czechosłowacka datowana jest od końca roku 1918 do sierpnia 1919 roku. Węgierskie próby przyłączenia Słowacji i Rusi Zakarpackiej zostały odparte, a walki – wręcz na odwrót – były dla nowego czeskiego państwa okazją do terytorialnych zysków kosztem Węgier. Dotyczyło to szczególnie zajęcia całej wschodniej i części południowej Słowacji i to łącznie z Bratysławą, zajętej przez byłych włoskich legionistów na początku roku 1919.

derca, przepędzony, wycofuje się – próżne były jego starania; Klášterský 32). Autor, nie szczędząc szczegółów rodem z filmów wojennych lub westernów, za pośrednictwem tych atrakcyjnych czytelniczo opisów usiłuje przyciągnąć uwagę jak największego grona odbiorców: „Již odevšad se ženou naše čety, / v děl rány znějí pušek, kulometry, / [...] vlak pancéřový s rychlopalným dělem vjel k nepříteli čelem” (Juž ze wszystkich stron pędzą nasze plutony, / strzały z armat słyhać, karabiny, / [...] pociąg pancerny z działem szybkostrzelnym podjechał właśnie do wroga; Klášterský 33). W chwili kryzysu dziejowego wstepuje na scenę kluczowy bohater, major Jelínek, ryzykując życiem: „Třesk ran, boj kolem nejkřutější šílí, / zeď nepřátel se viklá, než v tu chvíli / smrtelně zraně, Jelínek v prach padá. / uprostřed děsu / jej odnášejí. Siná trvář ta mladá, / ret sotva dýše. / Umírám za vlast, zašept ještě tiše, / jsem spokojen” (Trzask strzałów, bezwzględna walka wokół trwa, / ściana wroga nadszarpnięta, jednak w tej chwili / śmiertelnie ranny Jelínek na ziemię opada, / pośrodku rzezi / wynoszą go. Sina jest twarz jego młoda, / ledwo oddycha. / Umieram za ojczyznę, cicho szepnął jeszcze, / to satysfakcja; Klášterský 34). Wiersze Klášterskiego przywołują na myśl beletrystykę inicjowaną przez wojskową propagandę Austro-Węgień w trakcie pierwszej wojny światowej. Przede wszystkim jednak, za pośrednictwem obrazu czeskiego męczennika dla sprawy słowackiej, pomagały one przy wspieraniu czeskich terytorialnych i prawnopaństwowych roszczeń oraz przy legitymizowaniu (nieraz negatywnych) praktycznych efektów koncepcji czechosłowakizmu.

Do autorów starszej generacji, którzy po zmianach 1918 roku w sposób istotny odnieśli się do tematu Słowacji, należała Krásnohorská (1847-1926) ze swoimi wierszami zebranymi w tomie *Ozvěny doby* (Odgłosy epoki; 1922). Wiersz *Pozdrav Slovensku* (Pozdrowienia dla Słowacji; Krásnohorská 1922: 96-97) skierowany został w idyllicznym duchu romantycznej narodowej poetyzacji „v nejkraší kraj země, v rajskou Slovač” (do najpiękniejszej krainy Ziemi, do rajskiej Słowacji; Krásnohorská 1922: 96), w której żyje „zbožně prostý lid, jenž po věk v chatkách tich strádal / k Bohu lkal a pánům robotil” (pobożny, prosty lud, który przez wieki w chatkach cichy cierpiał / do Boga lkał i dla panów harował), podczas gdy „jeho kati / mu jazyk matek drali ze chřtánů / jak v zápřeži jej vodili na oprati / a děti kradl mu rod cikánů” (jego kaci / wyrywali mu z gardeł język przodków / w jarzmo zaprzęgli / a dzieci kradło mu plemię cygańskie; Krásnohorská 1922: 96). Schematy, wzbogacone chyba jedynie o nowe znaczenie dotąd romantycznie odbieranego motywu Romów, zostały również w tym przypadku spuentowane nowym akcentem ideologicznym – ideą nowej jedności narodowej w niezależnym państwie: „Jsme národ jeden, jedna duše v nás / a sjednocením zmohutníme vráz!” (Jeden naród jesteśmy, jedna dusza w nas / a po zjednoczeniu spotężniejmy zaraz; Krásnohorská 1922: 97). Jednocześnie zwrócono uwagę na nowe niebezpieczeństwo, zagrażające świeżo powstałej jedności: „Jed cizoty, jed vlastní hadí chásky / bud’ zmařen! / [...] Svět, starý tyran, bdí: nám teprv přýští / zdroj svémoci dnes mladý, panenský;

však jen ať vlastní svár nás neroztříští / zdráv zvítězí stát československý!" (Trucizna obcości, trucizna własnej bandy podstępnej / niech będzie unicestwiona! [...] Świat, stary tyran, nie śpi: nasze młode, / dziewicze źródło niezależności tryska; jednak oby nasz własny zatarg nie podzielił nas / zwycięży wszak tylko zdrowe państwo czechosłowackie! Krásnohorská 1922: 97). Krásnohorská posłużyła się tu figurą zewnętrznego i wewnętrznego wroga, która uzasadniała i usprawiedliwiała roszczeniową i przywłaszczającą postawę Czechów. Czesi mieli zostać protektorami, potrafiącymi uchronić młody i jeszcze niedojrzały naród słowacki od wszelkich niebezpieczeństw.

Podobny przekaz można *expressis verbis* wyczytać z wiersza *U salaše* (Kolo szalasu; Bojko 1924: 63-65). Rozwój narodu czechosłowackiego rozumiany jest tu jako „bílá stezka pralesy, / kam divoká zvěř hladně útočí” (biała ścieżka przez puszcę, / w której zgłodniałe dzikie zwierzęta atakują; Bojko 1924: 65). Kolejne wersy, skierowane do ludu słowackiego, otwarcie deklarują czeską wyższość: „nemůžeš po ní bez průvodu lva. / Nedoješ k sobě. Kdesi pod strání / se skáčíš, těžce zraněn, / zkrvaven / [...] Nemohu nikam po ní bez tebe / [...] ó bratře romantiku zasněný! / Jsme sví jen, odkázáni na sebe” (nie możesz udać się po niej bez ochrony lwa. / Nie trafisz. Gdzieś pod zboczem / wywrócisz się, ciężko ranny, / zakrwawiony / [...] Nie mogę udać się po niej bez ciebie / [...] o, bracie, romantyku marzący! Jesteśmy razem, skazani na siebie; Bojko 1924: 65)²⁹. Autor ten w innym utworze pozwolił emblematycznym postaciom czeskich dziejów, św. Wacławowi i Janowi Husowi, by spacerowały przez nowo ukształtowaną republikę i zadawały pytania dotyczące wyłącznie Czechów: „zda v Boha věříme a v sebe, / zda srovnáváme s bohatými chudé, / chráníme Slovač, Sudety” (czy w Boga wierzymy i w siebie / czy zrównujemy biednych z bogatymi / chronimy Słowację, Sudety; Bojko 1929: 64). Czechom tym samym została otwarcie przypisana rola tych wyżej usytuowanych w hierarchii, protektorów obu największych mniejszości narodowych Pierwszej Republiki – Słowaków i Niemców. Szczególnie w odniesieniu do Słowaków był to zabieg poniekąd bezczelny: w oficjalnej ideologii nowego państwa byli oni prezentowani jako jeden z dwu równouprawnionych państwowotwórczych narodów, rzeczywistość była jednak raczej zbliżona do przywołanego obrazu poetyckiego. Czeska narodowa, polityczna, prawnopaństwowa i religijna tradycja, którą obie postacie historyczne, św. Wacław i Hus, uosabiają, jest bowiem prezentowana jako *suprema lex*, nie tylko upoważniająca, ale wręcz zobowiązująca do postawy protektorskiej. Tu właśnie znajdowało się źródło czeskiego wywyższania się i wynikające z niego udzielanie nieproszonych rad tym, których rzekomo kochamy, ale jednocześnie nie uważamy

29 Lew jest czytelną aluzją do czeskiego zwierzęcia heraldycznego, przejętego z tarczy królów luksemburskich i do dnia dzisiejszego będącego częścią godła państwowego. Metaforyczne określenie Słowacji jako „romantyka marzącego” zawiera lekceważącą wizję niepraktyczności, młodzieńczej niegotowości. Kolonialistyczne ambicje w ten sposób mogły zostać zamaskowane obrazowością poetycką.

za siebie równych. František Serafinský Procházka (1861-1939) w proklamacyjnym tekście *Slovákům* (Do/Dla Słowaków; Procházka 1923: 140) w odniesieniu do Słowacji posłużył się, w sposób mechaniczny i pozbawiony wrażliwości, optyką stosunków religijnych Czech po 1918 roku wraz z ich ideowym, politycznym i kościelnym oporem wobec katolicyzmu rzymskiego: „Černá ruka drží vás / kolem krku za provaz. / Co je pravá volnost zvíťe, / až tu ruku přerazíte” (Czarna ręka trzyma was / wokół szyi za stryczek. / Czym jest prawdziwa wolność, dowiecie się, / gdy tę rękę złamiecie; Procházka 140).

Świadomość domniemanej przewagi i kompleks przywódczy mogły być odczuwalne nawet w pozornie niewinnych wierszach, na przykład w opiewającym nowy ustrój wierszu Xavera Dvořáka *Hymna 28. října* (Hymn 28 października; Dvořák 1929: 58-60): „Tam nad Vltavou, odtud k Dunaji, / nás jedny svazky bratří poutají: / tu sladká Morava, / tam snivé ty, ó Slovensko, / Rus, dumná země tvá, / vás milovat chcem nad všecko” (Tam nad Wełtawą, stąd do Dunaju, / nas jeden związek bratni łączy: / tu słodkie Morawy, / tam marzycielska ty, o Słowacjo, / Ruś, dumna kraina twoja, / was kochać chcę ponad wszystko”; Dvořák 1929: 58-59). Kość niezgody tkwi w owym „my”, które czyni z Moraw, Słowacji i Rusi Zakarpackiej zaledwie obiekty pobłażliwej uwagi. Charakter konceptu Dvořáka podnadto *expressis verbis* ujawnia się w następnym fragmencie, poświęconym Łużycom: „Morava, Slovensko, Čechy se bratří, / [...] v jejich ples jeden hlas ještě jen patří: / tvůj schází, drahý. K nám! Strhej tu mez!” (Morawy, Słowacja, Czechy bratają się, / [...] w ich płasach jednego głosu jednak brak: / twojego brakuje, drogi. Do nas! Przełam tę granicę!; Dvořák 1929: 82). Autor nie respektował rzeczywistych granic państwowych, które wprawdzie po deklaracji republiki jeszcze znacząco się zmieniały, jednak pod koniec lat dwudziestych zostały ostatecznie ustalone. W jego tekście wybrzmiewa jawnie ekspansyjny ton. Dvořák zresztą w innym ze swoich dzieł, trafnie zatytułowanym *K protestům Slováků!* (Do protestów Słowaków!; Dvořák 1938: 17-18), nie krył się z wizją siłowych sposobów utrzymywania prawnopaństwowej jedności. Ekstatyczne zakończenie cytowanego fragmentu mimo woli przypomina dykcję przemówień Adolfa Hitlera: „Čech, Slovák buď dnes svazek pevný / Od Šumavy až do Karpat / a odpor skrytý nebo zjevný / dovedem my už ušlapat / [...] Československo, k metám slávy / teď, ať nás Osud zavolá” (Czechu, Słowaku – bądźcie dziś jednym związkiem trwałym / od Szumawy aż po Karpaty / a opór ukryty lub jawny / damy już radę zdeptać / [...] Czechosłowacjo, osiągnij szczyty sławy / teraz, niech nas Los zawoła; Dvořák 1938: 17-18).

Tylko nieliczni czescy poeci potrafili utrzymać dystans i nie poddać się ideologicznemu naciskowi czechosłowakistycznej mitologii. Nie przez przypadek jednym z nich był Josef Svatopluk Machar, który w 1926 roku nawiązał do swoich niegdysiejszych antyaustriackich wierszy tomikiem pod wymownym tytułem *Tristium Praga*. Wiersze zawierają również otwarte nazwanie ówczesnych medialnych (i, dodajmy, ogólnokulturowych) manipulacji stanowiących część kolonialistycznej prawnopań-

stwowej strategii: „Žurnál, pane, to je vysoká dnes škola, / tam se vypěstuje morálka a světlo, / které proudí valem v žírné české kraje, / které vlekou potom čačtí světloňoši / na Slovensko, aby se tam rozednilo, / a jímž obdaří též Podkarpatskou Rus” (Prasa, panie, to dziś uniwersytet, / gdzie pielęgnuje się etykę i światło, / promieniujące szeroko w żyzne czeskie ziemie, / a to światło później wloką dostojni krzewiciele / na Słowację, by i tam rozjaśnić, / a obdarują nim i Zakarpacką Ruś; Machar 133). Podobnie wyjątkowe krytyczne (mimo że nieuprawnione) było spojrzenie na słowacką rzeczywistość, jakie znajdziemy u Otokara Fischera (1883-1938) w epigramacie *Bratislava* (Bratysława; Fischer: 20). Stolica Słowacji to dla niego „Okno do východního světa / a ve všech řečích opereta” (Okno na świat wschodu / i we wszystkich językach operetka; Fischer 20), przy czym „Charakter nemá. Leda charaktery. / Spíš patery. Než pouhé čtvery. / Slovák, Žid, Němec, Maďar, Čech” (Charakteru nie ma. Chyba že charaktery. / Raczej pięć. Nie zaledwie cztery. / Słowak, Żyd, Niemiec, Węgier, Czech; Fischer 20). Na zasadzie wyjątku czeska poezja zwracała uwagę na nasilenie się słowackiego (proto)faszystowskiego ruchu; owym odosobnionym tekstem był epigramat Petra Kříčka (1884-1949) napisany już w 1935 roku, ale opublikowany dopiero po wojnie pod tytułem *Vzkaz na Slovensko čili osudné iniciály* (Wiadomość dla Słowacji, czyli fatalne inicjały): „Drobíš, drobiš, do polívky, synku, / oba dva ji vyžerem. / Andrýska nech štvát a rýpat Hlinku, / Adolfem to skončí Hitlerem” (Kruszysz, kruszysz chlebek do zupki, synku, / obaj się nią zadławimy. / Andrýskowi pozwól podżegać i docinać Hlince, / Adolfem to się skończy Hitlerem; Kříčka 18)³⁰.

Osobny rozdział w badanym temacie stanowią postawy reprezentujące przeciwległy biegun ideowy, tj. obrazy Słowacji autorstwa czeskich faszystów. Przykładem *pars pro toto* mogą być wiersze Františka Zavřela powstałe częściowo już u schyłku istnienia Pierwszej Republiki, ale drukowane kilkakrotnie na początku lat czterdziestych, kiedy Zavřelowi przychylni byli urzędnicy Protektoratu. W kontekście ostrych i niewybrednych ataków przeciw Masarykowi, Benešowi, a również Karłowi Čapkowi, obok apostrofy do Hlinki (Zavřel 80), Mussoliniego jako „řidiče Itálie” (kierowcy Włoch; Zavřel 14) i Hitlera, który „pracuje pro Německo / jak antický bůh” (pracuje dla Niemiec / jak bóstwo antyczne; Zavřel 32), jednoznaczny wydzźwięk ma wiersz *Výzva* (Apel; Zavřel 81), zawierający wymowne rasistowskie sformułowania: „Slováci! / Výboji, písni a krásu, / nádherná raso! / Junáci! / Poučte degenerované Čechy, / že existuje také «něco», co žhne a buráci, / ne jenom suché problémy - blechy, / které jim vtlok do hlav profesor krátkodechý / a kterým nevěří už ani hlupáci” (Słowacy! / Iskro, pieśni i urodo, / przepiękna raso! / Junacy! / Pokażcie zdegenerowanym Czechom, / że istnieje również «coś», co płonie i grzmi, / nie tylko suche problemy - pchły, / które wbił im w głowę profesor dychawiczny / a w które nie wierzą nawet głupcy”; Zavřel: 78, 80). Owym

30 *Andrýsek* to aluzja do imienia Hlinki - Andrej.

dychawicznym profesorem ma być Masaryk; istotniejsze z naszego punktu widzenia jest jednak odwrócenie dominujących stereotypów czeskiej wyższości i słowackiego podporządkowania. Autor przedstawił Słowaków jako autentyczny, niezdegenerowany naród, ponieważ uznał ich – przyglądając się ówczesnej sytuacji ich reprezentacji politycznej i państwa w roku 1940 – za naród faszystowski. Pierwotny romantyczny schemat „szlachetnego dzikusa” został więc gruntownie zmodyfikowany w duchu nazistowskim. Twórczość tego autora zresztą charakteryzuje między innymi odwracanie stereotypów – jak w zwrotkach: „Hitler a Mussolini / organizuj Evropu. / Cíl demokracií je jiný: / pomocí různých kovkopů / a podkopů / a pod – a nadopů / pěstují potopu” (Hitler i Mussolini / organizują Europę. / Cel demokracji jest inny: / za pomocą różnych górników i kretów / pod- i nadhomini-dów / przygotowują potop; Zavřel: 58)³¹.

Podsumowanie

Badany materiał pozwala na następujące stwierdzenia. Obraz Słowacji kreowany przez czeską poezję był przez niespełna całe stulecie stosunkowo jednoznacznie ukształtowany, oparty głównie o schematy ideologiczne, mające swoje źródło w romantycznej koncepcji narodu czeskiego. Kluczowymi wyznacznikami tej twórczości były: wizja własnej przewagi kulturowej, supremacja i poniekąd automatycznie wynikające z niej roszczenia w odniesieniu do jedności czesko-słowackiej. Miały one charakter kolonialistyczny, wyrażając *de facto* dążenie Czechów do opanowania, przywłaszczenia³². W tej podstawowej zasadzie nic nie zmieniły nawet zmiany polityczne czy prawnopaństwowe. W czeskim życiu politycznym, bez względu na jego wewnętrzne zróżnicowanie, uważano Słowację za naturalny obszar uzasadnio-

31 Ów nazistowski opór wobec demokracji znalazł swoją kontynuację również współcześnie. Wspominany w tym artykule Andrej Babiš (posiadający to samo imię, które nosił niegdysiejszy faszystowski przywódca Hlinka) określił demokratycznie wybrany parlament *gawędziarnią* (žvanírna), którą należałoby w jak największym stopniu zredukować i ograniczyć jej wpływ.

32 Głosy opowiadające się za słowacką niezależnością stanowiły absolutny wyjątek. Ich wyrazicielem był Karel Havlíček Borovský (1821-1856), który w swoim artykule z 1849 roku *Slované v Uhrích* (Słowianie na Węgrzech) krytycznie komentował decyzje ówczesnego austriackiego rządu i polemizował z trwającą przynależnością Słowacji do Węgier. „Ubohé, již v pučení svém zvadlé Slovensko” (Biedna, w samym pączkowaniu wieǳąca Słowacja; Havlíček Borovský 213) mogła być według niego „hlavní garancíí budoucího míru v Uhrích” (główną gwarancją przyszłego pokoju na Węgrzech; Havlíček Borovský 214). Kolonialistyczna postawa jednak przebija się również tu, pomimo iż ubrana w pragmatyczną szatę. W przypisie Havlíček Borovský przywołuje zarzuty kierowane w stronę Słowacji – „jak by snad Slováci neměli ani důstátek mužů pro ouřady” (jakoby Słowacy nie posiadali wystarczającej liczby mężczyzn potrzebnych w urzędach; Havlíček Borovský 214). Natychmiast proponuje on czeską pomoc: „kdo ví, jak ourodná jest země česká a Morava na ouředníky, kdo ví, že sami Slováci je žádali prozatím, ten tuto příčnu za podstatnou pokládáti nemůže” (kto wie, jak ziemia czeska i Morawy urodzajne są w urzędników, kto wie, że sami Słowacy prosili ich o pomoc tymczasową, ten przyczynę ową za istotną uważać nie może; Havlíček Borovský 214).

nego zainteresowania. Identyczne stereotypy głosili więc kolejno: „budziciele” XIX wieku, patrioci pierwszej czesko-słowackiej republiki, a następnie czescy faszyci. Jako zaledwie ornament na bazie podstawowej argumentacji ideologicznej należy zaś rozpatrywać podejścia, które Słowację poetyzowały lub widziały z innej perspektywy, na przykład ówczasie modnej turystyki. Badany materiał prowadzi do wniosku, że czeska poezja o tematyce słowackiej zawierała szereg argumentów pozwalających zrozumieć niezadowolenie części Słowaków w okresie tzw. Pierwszej Republiki i, następnie, pojawienie się tendencji separatystycznych (bez względu na ich efekt – tj. ogłoszenie faszystowskiego Państwa Słowackiego w 1939 roku czy powstanie niezależnej Republiki Słowackiej w 1993 roku). Poezja, co oczywiste, nie była przyczyną tej sytuacji, a zaledwie rejestrowała, odzwierciedlała i przekazywała postawy mocno osadzone w szerszej świadomości społecznej. Postawy i mentalność Czechów prezentują się tym samym dwuznacznie: z jednej strony od XIX wieku pielęgnowali oni sentymentalną wizję własnego skrzywdzenia przez historię – wyrażoną w popularnym haśle czasów międzywojnia „trzysta lat cierpieliśmy”, z drugiej zaś strony wobec innych grup etnicznych i narodów we własnym niezależnym państwie (nie dotyczyło to wyłącznie Słowaków) zachowywali się z lekceważącą supremacją.

Dobra fabuła kończy się puentą. W odniesieniu do naszego tematu – przynajmniej z czeskiego punktu widzenia – ma ona jednak wyraźnie cierpki posmak. Po długich dziesięcioleciach nierealnych i kolonistycznych czeskich obrazów Słowacji – pojawiających się, nawiasem mówiąc, jeszcze w trakcie słowackiej separacji państwowej w 1993 roku – władzę w samodzielnej już Republice Czeskiej przejął etniczny Słowak i niegdysiejszy prominentny agent czechosłowackiego komunistycznego urzędu bezpieczeństwa, Andrej Babiš. Zasłynął on między innymi umiejętnością wykorzystania możliwości, jakie oferowała sytuacja po zmianach ustrojowych w 1989 roku, do wzbogacenia się o dziesiątki miliardów koron czeskich pochodzących z przejętych w niezbyt jasny sposób czeskich firm. Jego droga do władzy miała udany finał również dzięki wsparciu nierealnymi, a wręcz uderzająco nieprawdziwymi medialnymi obrazami, manipulującymi opinią publiczną i wpływającymi deformująco na rozsądek i sumienie odbiorców. Czesi, zdaje się, zapłacili za swoje przyzwyczajenie do ulegania stereotypom ideologicznym – a co więcej, do opowiadania się za nimi z nieukrywaną radością.

Przekład z języka czeskiego: Lenka Németh Vítová

BIBLIOGRAFIA

Literatura podmiotu

- Anemónky. *Básně omladiny jižních Čech*. Praha: I. L. Kober, 1872.
- Balcárek, Alexandr. *Pozůstalé básně*. Praha: Šimáček – Grégr, 1862.
- Bojko, R. [Alois Horák]. *Prosté květy*. Praha: Kvasnička – Hampl, 1924.
- Bojko, R. [Alois Horák]. *Na tichém ostrově*. Brno: Družstvo Moravského kola spisovatelů, 1929.
- Calam, Marie. *Strom poznání*. Praha: Obzina – Petr, 1926.
- Čech, Svatopluk. *Slávie*. Praha: F. Šimáček, 1884.
- Čech, Svatopluk. *Jitřní písně*. Praha: Valečka – Grégr, 1887.
- Čech, Svatopluk. *Lešetínský kovář a Menší básně*. Praha: F. Topič, 1899.
- Čenkov, Emanuel. *Dojmy a kontemplace básníka 20. věku*. Praha: Bursík – Kohout, 1934.
- Čeští spisovatelé českým dělníkům národním k 1. máji 1898. Praha: J. Stolař, 1898.
- Dvořák, Xaver. *Na stožáru*. Praha: Bedřich Bočánek, 1929.
- Dvořák, Xaver. *Pod svícem svobody*. Praha: E. Šprongl, 1934.
- Dvořák, Xaver. *Hlas volajícího na poušti*. Praha: Alois Lapáček, 1938.
- Fischer, Otokar. *Rýmy*. Praha: Milena Herbenová, 1932.
- Furch, Vincenc. *Básně 1*. Olomouc: Alois Škarnicl, 1843.
- Geisslová, Irma. *Immortely*. Praga: Grégr – Dattel, 1879.
- Hálek, Vítězslav. *Děvoče z Tater*. Praha: Grégr – Dattel, 1871.
- Heyduk, Adolf. *Cimbál a husle*. Praha: I.L. Kober, 1876.
- Heyduk, Adolf. *Slovensku*. Praha: J. Otto, 1919.
- Kalus, Josef. *Oblaky*. Velké Meziříčí: Bayer – Šašek, 1887.
- Karas, Josef František. *Přetržená nit*. Brno: Moravský venkov, 1912.
- Kláštorský, Antonín. *V září svobody*. Praha: M. Knapp, 1923.
- Krásnohorská, Eliška. *Ke slovanskému jihu*. Praha: Grégr – Dattel, 1880.
- Krásnohorská, Eliška. *Ozvěny doby*. Praha: Pražská akciová tiskárna, 1922.
- Kříčka, Petr: *Ďábel frajtre*. Praha: Kvasnička a Hampl, 1946.
- Kyselý, František. *Akordy*. Praha: Václav Kotrba, 1903.
- Leger, Karel. *Pohádka z naší vesnice*. Kolín: Kárník – Nedvídek, 1883.
- Lukavský, Josef. *Výstavní Pegas*. Praha: Nákladem vlastním, 1908.
- Neruda, Jan. *Básně 1*. Praha: Československý spisovatel, 1951.
- Mahen, Jiří. *Černovská masakra*. Hodonín: Nákladem časopisu Slovácko v Hodoníně, 1907.
- Mahen, Jiří. *Požár Tater*. Praha: Slunovrat, 1934.
- Machar, Josef Svatopluk. *Tristium Praga*. Praha: Aventinum, 1926.
- Mokřý, Otakar. *Básně*. Praha: J. Otto, 1883.
- Pakosta, Vojtěch. *Růže a ostny*. Praha, Cyrilometrodějská knihtiskárna, 1890.
- Perný, Břetislav [Rudolf Pokorný]. *Kopřivy*. Praha: Pokorný – Brožík, 1880.
- Peška Bedřich, Jahn Jiljí Vratislav. *Naše mohyly*. Praha: Jaroslav Pospíšil, 1861.
- Pokorný, Rudolf. *Z hor*. Praha: Pokorný – Grégr, 1881.

- Polom, J. B [Jan Beránek]. *Balady a dojmy slovenské*. Praha: Bursík – Kohout, 1910.
- Procházka, František Serafínský. *Kvetoucí dnové*. Praha: Česká grafická unie, 1923.
- Rokytka, Jan. *Pisně osvobozeného otroka*. Praha: Václav Horák, 1919.
- Ruch 2*. Praha: I. L. Kober, 1870.
- Ruch 3*. Praha: Urbánek – Kálal, 1873.
- Šnajdauf, Antonín. *Intimní listy*. Praha: Reinwart – Vilímek, 1882.
- Tichý, Jaroslav. *V bouři a klidu*. Brno: J. Barvič, 1884.
- Uden, H. [Jaroslav Hruška]. *Sad zarůstající*. Praha: J. R. Vilímek, 1897.
- Vrchlický, Jaroslav. *Hlasy v poušti*. Praha: J. Otto, 1897.
- Vrchlický, Jaroslav. *Na sedmi strunách*. Praha: J. Otto, 1898.
- Zavřel, František. *Pozdrav od Borové*. Praha: Chromovský – Daněk, 1939.
- Zeyer, Julius. *Radúz a Mahulena: slovenská pohádka o čtyřech jednáních*. Praha: F. Šimáček, 1898.

Literatura podmiotu

- Bojtár, Endre. *Vysnívali sme si vlasť a národ*. Bratislava: Ústav slovenskej literatury – Slovak Academic Press, 2010.
- Brabec, Jiří. *Poezie na předělu doby*. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd, 1966.
- Branch Michael, red. *National History and Identity. Approaches to the Writing of National History in the North-East Baltic Region Nineteenth and Twentieth Centuries*. Helsinki: Finnish Literature Society, 1999.
- Haman Aleš, Tureček Dalibor, red. *Český a slovenský literární parnasismus*. Brno: Host, 2015.
- Havlíček Borovský, Karel. *Dílo II*. Praha: Československý spisovatel, 1986.
- Hlasové o potřebě jednoty spisovného jazyka pro Čechy Moravany a Slováky*. Praha: nákladem Vlasteneckého musea, 1846.
- Hroch, Miroslav. *Národy nejsou dílem náhody. Příčiny a předpoklady utvoření moderních evropských národů*. Praha: Sociologické nakladatelství, 2009.
- Hye Hans Peter et al.: *Nationalgeschichte als Artefakt*. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 2009.
- Ibrahim Robert, Plecháč Petr, Říha Jakub. *Úvod do teorie verše*. Praha: Akopolis, 2013.
- Kratochvíl Matěj, red. *Lidová hudba v Československu 1929-1937. Nahrávky Fonografické komise České akademie věd a umění*. Praha: Etnologický ústav Akademie věd České republiky, v.v.i., 2009.
- Kollár, Ján. *Dielo*. Bratislava, Kalligram – Ústav slovenskej literatury SAV, 2009.
- Neruda, Jan. *Literatura 2*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1961.
- Míkula, Valér. „Dedinský ľud – „zlatý lebo opilý“? K premenám jedného mýtu“. *Estetické a axiologické pohľady na slovenskú literatúru konca 19. a začiatku 20. storočí*. Red. I. Hajdučeková, L. Jasinská. Košice: Univerzita Pavla Jozefa Šafárika, 2014. S. 43-52.
- Pácalová, Jana. *Metamorfózy rozprávky. Od Jána Kollára po Pavla Dobšinského*. Bratislava: Ústav slovenskej literatury SAV, 2010.
- Thiessová, Anne-Marie. *Vytváření národních identit v Evropě 18. až 20. století*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2007.
- Tureček, Dalibor, „Stereotypy ideowe w obrazowaniu Słowacji w czeskiej poezji lat 1860-1939“. *Porównania 2* (2017). S. 143-154.

Tureček, Dalibor et al. *České literární romantično*. Brno: Host 2012.

Vlček, Jaroslav. *Z dějin. Dějiny české literatury III*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1960.

Zajac, Peter. „Národní a stredoeurópská literatúra ako súčasť stredoeurópskej kultúrnej pameti“. *Národní literatura a komparatistika*. Red. D. Tureček. Brno: Host, 2009. S. 33-47.

IMAGOLOGIA A PRZEKŁAD – NA PRZYKŁADZIE POLSKICH PRZEKŁADÓW LITERATURY CZESKIEJ

LENKA NÉMETH VÍTOVÁ¹

(Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu)

Słowa kluczowe: imagologia, przekład, polski stereotyp Czecha
Keywords: imagology, translation, Polish stereotype of Czech

Abstrakt: Lenka Németh Vítová, IMAGOLOGIA A PRZEKŁAD – NA PRZYKŁADZIE POLSKICH PRZEKŁADÓW LITERATURY CZESKIEJ. „PORÓWNANIA” 1 (22), 2018. T. XXII, S. 55-65. ISSN 1733-165X. Autorka, stawiając pytanie o związki, jakie zachodzą pomiędzy imagologią a przekładem, poszukuje odpowiedzi na przykładzie polskich przekładów dzieł literatury czeskiej (Hašek, Hrabal, Havel). Związki te widzieć należy tak w procesie przekładu (wybór konkretnego dzieła i tłumacza, działania wydawnictwa i promocja, inne czynniki warunkujące itd.), jak i w dziele przetłumaczonym (aspekty tekstowe, edytorskie i ikonograficzne), a również w procesie odbioru i recepcji tłumaczenia (recenzje i opracowania, adaptacje, „kanonizowanie się” i związana z tym rola w procesie edukacyjnym itp.). Bliskie związki przekładu i imagologii, wynikające w znacznym stopniu z przyjętej w naszych kulturach „niewidzialności tłumacza” (Venuti 1995), powinny więc stanowić jeden z obszarów badań posthumanistyki.

Abstract: Lenka Németh Vítová, IMAGODOLOGY AND TRANSLATION – ON THE EXAMPLE OF POLISH TRANSLATION OF CZECH LITERATURE. “PORÓWNANIA” 1 (22), 2018. Vol. XXII, P. 55-65. ISSN 1733-165X. The author, asking about relations between imagology and translation, is looking for an answer on the example of Polish translations of Czech literature (Hašek, Hrabal, Havel). These relations should be found in the process of translation (selection of a specific work and translator, publication and promotion, other conditioning factors, etc.), as well as in the translated text (its textual, editorial and iconographic aspects), and also in the reception process of the translated text (reviews and studies, adaptations, „canonization” and its role in the educational process, etc.). Close relation between translation and imagology, resulting largely from the „invisibility of the translator” adopted in our cultures (Venuti 1995), should therefore be one of the areas of posthuman research.

1 E-mail: lvitova@amu.edu.pl

Imagologia, zgodnie z popularną tezą Milana Kundery z początku lat dziewięćdziesiątych XX wieku, uznawana bywa jako wręcz bardziej wpływowa od ideologii². Na polu naukowym jednak już od prawie wieku, dzięki dokonaniom Waltera Lippmanna, wiadomo, że „for the most part we do not first see, and than define, we define and than see” (Lippmann 81). Współczesne badania imagologiczne, skierowane przede wszystkim w stronę *nomen omen* „kultury obrazkowej”, jednak poddające analizie i refleksji również kulturę pisma/druku, śledzą zawarte w kulturze *obrazy w naszych głowach*, dążąc do starannego rozróżnienia³ tych uznanych za odzwierciedlenie rzeczywistości od tych, które w procesie powstawania danego elementu kultury zostały stworzone, wykreowane (zob. np. Beller, Leerssen, *Imagologica*). W odniesieniu do dzieła literackiego tak ujmuje to Mieczysław Dąbrowski: „Imagologia bazująca na materiale literatury [...] odpowiada [...], w jaki sposób i jakim językiem dana literatura wytwarza obraz Innego, jak konfrontuje go z «naszym», jak takie spotkanie wartościuje” (Dąbrowski 226). Tekst literacki będący przekładem zawiera jeszcze bardziej złożony aspekt imagologiczny – jak przypomina Hugo Dyserinck:

[...] the highly important fact (important for every kind of imagology and equally for every discussion of identity) became clear that every “image of the other land” has ultimately an underlying basis in the image of one’s own country, be it openly declared or latently existent. In other words, hetero-image and auto-image belong together (Dyserinck).

Zjawisko to można byłoby wywieść już z opublikowanej po raz pierwszy w 1959 roku Jakobsonowskiej typologii intersemiotycznego/interlingwistycznego/intralingwistycznego tłumaczenia (Jakobson 110), zwracającej uwagę na fakt występowania tłumaczenia już w obrębie jedyne go języka i wynikającą z tego faktu konieczność podwójnego tłumaczenia w przypadku przekładu z jednego języka na inny. Przekładoznawstwo po przełomie poststrukturalistycznym swoją pozycję określa jednak również – a nawet przede wszystkim – poza granicami filologii, dążąc do odkrywania szeregu niefilologicznych aspektów przekładu, jak na przykład warunków geopolitycznych, kwestii światopoglądowych, wpływów mechanizmów

2 „Imagolodzy tworzą systemy ideałów i antyideałów, systemy, które mają krótki żywot, gdyż każdy z nich zostanie wkrótce zastąpiony przez inny; wpływają one jednak na nasze zachowania, nasze poglądy polityczne, nasze wybory estetyczne [...]” (Kundera 135).

Na marginesie naszych zainteresowań pozostanie – imagologicznie niewątpliwie znaczący – fakt, że książka ta jest ostatnią w twórczości Kundery napisaną przez niego w języku czeskim, następnie pisał on już wyłącznie w języku francuskim.

3 Niedługo po Lippmannie – już w 1934 r. – na złożoność postrzegania świata, na jego nieuniknione kulturowe uwarunkowania, zwróciła uwagę Ruth Benedict: „Żaden człowiek nie patrzy nigdy na świat absolutnie czystym wzrokiem. Odbiera go za pośrednictwem określonego zespołu zwyczajów, instytucji i sposobów myślenia” (Benedict 71).

rynkowych, fenomenów kulturowych (stereotyp, kanon itp.), i refleksji nad nimi. Przekład – jako proces i zjawisko – znalazł się tym samym pod uważną krytyczną obserwacją posthumanistów. Gdy francuski antropolog Jean-Loup Amselle w 2001 roku stwierdził, że „mediators do not connect pure cultures, but foreground intercultural ramification” (Amselle, cyt. za: Beller, Leerssen 358), przedstawił z innego punktu widzenia zjawisko, które już w 1995 roku amerykański teoretyk przekładu Lawrence Venuti nazwał *niewidzialnością tłumacza* – „translator’s invisibility” (Venuti). Badacz ten jako pierwszy w tak wyraźny sposób ostrzegł przed utożsamianiem tekstu przekładu z tekstem oryginału. Wysunął on wręcz postulat, by na okładkach książek tłumaczonych nazwisko tłumacza drukować największymi literami, a nazwisko autora i tytuł oryginału mniejszymi literami, ponieważ *de facto* czytamy tekst autorstwa tłumacza. Ta radykalna, jak się na początku wydawało, teza jednak znajduje swoje odzwierciedlenie, a również potwierdzenie tak w pracach kolejnych teoretyków przekładu, na przykład belgijskiego naukowca André Lefevere’a⁴, jak i w badaniach postkolonialnych, na przykład Marii Tymoczko⁵. Wydawać mogłoby się więc, że obecnie obowiązywać będzie aksjomat *widzialności* zjawiska przekładu.

Pomimo tego literaturoznawcze oraz komparatystyczne badania imagologiczne, skoncentrowane na analizowaniu obrazu innych krajów i ich mieszkańców w tekstach literackich, w anglo- i niemieckojęzycznych środowiskach naukowych – wbrew oczekiwaniom, jakie wywołuje deklarowana przez nich świadomość „selective perception” i „selective evaluation” (oba pojęcia: Beller 5) – najczęściej nawet nie zauważają samego faktu przekładu, a tym bardziej związanego z nim szeregu kwestii imagologicznych – od interpretacji i modyfikacji tłumacza, poprzez czynniki ekonomiczne i ideologiczne, aż po fakt diachronii/synchronii przekładu. *Niewidzialność* przekładu dotyczy w tym przypadku literatury podmiotu, ale również – co zjawisko wręcz potęguje – literatury przedmiotu: badania te z reguły nie biorą pod uwagę tekstów naukowych pisanych w języku danej kultury, o ile jest to tzw. język niekongresowy (np. przytaczana już publikacja, należąca niewątpliwie do najważniejszych pozycji imagologicznych: Beller, Leerssen). Potwierdza się tym samym zdanie jednego z autorów tychże badań: “Valorizing the Other is, of course, nothing but a reflection of one’s own point of view” (Beller 7).

4 „[...] In recent years most scholars writing in the field of translation studies have come to accept that such rules are mainly imposed by those people of flesh and blood who commission the translation, which is then made by other people of flesh and blood (not boxes and arrows) in concrete situation, with a given aim in mind. In other words, the rules to be observed during the process of decoding and reformulation depend on the actual situation, on the function of the translation and on who wants it made and for whom” (Lefevere 75).

5 „Poprzez wstępy, przypisy, eseje krytyczne, glosariusze, mapy itp. tłumacz może umieścić tekst w skorupie, która dostarczy docelowym czytelnikom koniecznych szczegółów kulturowych i literackich oraz będzie funkcjonować jako bieżący komentarz do przekładu. Tłumacz może zatem manipulować jednocześnie więcej niż jednym poziomem tekstu docelowego po to, by przekazać i wyjaśnić tekst źródłowy” (Tymoczko 433).

Uwzględniając ten dysonans, należy przyjąć założenie, że nie tylko potrzebne, ale wręcz konieczne są badania związków imagologii i przekładu, pozwalające na wykroczenie poza granice dane badającemu za pośrednictwem *obrazów w naszych głowach* właściwych kulturze, z której się wywodzi, lub co najmniej – a to bardzo istotne – na uświadomienie sobie ich istnienia, lokalizacji i siły oddziaływania.

Rozważając sposób zrealizowania takich badań, warto uświadomić sobie powszechne schematy oddziaływania stereotypizującego: ocena innych/obcych⁶ może opierać się na doświadczeniach wynikających z bezpośredniego kontaktu (na wyglądzie, sposobie mówienia i zachowania, konwencjach społecznych), kontakt „na żywo” poprzedzony może być jednak jedną z form kontaktu kulturowego, na przykład lekturą (szkolną lub pozaszkolną) książki napisanej przez autora reprezentującego innego/obcego. Kontakt z innym/obcym można założyć jako prawdopodobny szczególnie w odniesieniu do krajów sąsiednich – stąd też wywodzi się stałe zainteresowanie imagologiczne tematyką obrazu sąsiada⁷. Można przyjąć, że tekst literacki, szczególnie tzw. kanoniczny lub czytelniczo popularny, posiada znaczący potencjał imagologiczny: obraz innego/obcego „wyczytany” z książki (stworzony na podstawie lektury) najczęściej wyprzedza obraz rzeczywisty⁸. Przekład, będący *narzędziem* takiego obrazu, nabiera tym samym istotnego znaczenia stereotypizującego lub też antystereotypizującego: wybór samego tekstu i jego tłumacza, środki językowe i edytorskie (jak np. przypisy, posłowania, noty) oraz liczne okoliczności pozajęzykowe⁹ składają się na *bazę* kreowania obrazu innego/obcego.

Przyjęty w Polsce od kilku dziesięcioleci obraz czeskiej literatury jako „feel-good” literatury¹⁰ powoduje między innymi, że do przekładu (i ponownego wyda-

6 Pojęcia „inny” i „obcy” rozumiane są w tym tekście zamiennie w znaczeniu „nie-swój”, nawiązując do ujęć Zygmunta Baumana i Józefa Tischnera (Bauman; Tischner).

7 Na temat stereotypów polsko-czeskich ostatnio m.in.:

Baron Roman, Madecki Roman, red. *Česká polonistická studia: tradice a současnost (filologie – historie – politologie – právo)*. Praha: Historický ústav Akademie věd České republiky, 2014.

Gracová, Blažena. *Obraz Čechů, Poláků a jejich minulosti u studujících mládeže*. Ostrava: Ostravská univerzita, Filozofická fakulta, 1998.

Iwańczak Wojciech, Gładkiewicz Ryszard, red. *Polaków i Czechów wizerunek wzajemny (X-XVII w.)*. Wrocław-Warszawa: Wydawnictwo Instytutu Historii Polskiej Akademii Nauk, 2004.

Ewa Orlof, red. *Od poznania do zrozumienia. Polacy, Czesi, Słowacy w XX wieku*. Rzeszów: Wydawnictwo Wyższej Szkoły Pedagogicznej, 1999.

Pánek, Jaroslav. *Czeši i Polacy w tysiącletniej historii. Przemiany modelu sąsiedztwa i współżycia*. Czeski Cieszyn: Olza, 2002.

8 W przemówieniu do uczestników I Światowego Kongresu Tłumaczy Literatury Polskiej, 12 maja 2005 r., Ryszard Kapuściński powiedział: „Przekładając tekst, otwieramy Innym nowy świat, tłumaczymy go, a tłumacząc – przybliżamy, pozwalamy w nim przebywać, uczynić go częścią naszego osobistego doświadczenia” (Kapuściński).

9 Turecka teoretyk przekładu Nedret Kuran-Burçoğlu dokonała podziału na trzy etapy: 1. Prior to the translation process, 2. During the translation process, 3. During the reception process of the target text (Kuran-Burçoğlu).

10 Andrzej Jagodziński, jeden z najbardziej zasłużonych polskich tłumaczy, w wywiadzie z Zofią Zaleską stwierdza m.in.: „[...] wydawało mi się, że warto pokazać w Polsce specyficzne czeskie spojrze-

nia) wybierane są przede wszystkim pozycje wpisujące się w takie właśnie oczekiwania (np. przygotowana przez znanego popularyzatora kultury czeskiej, Mariusza Szczygła, kolekcja „Literatura Czeska”, ukazująca się w latach 2011-2012, zawierała na siedemnaście pozycji¹¹ tylko trzy tytuły¹², w których element komizmu nie stanowi istotnego składnika kompozycyjnego; podobnie wydawnictwo „Stara Szkoła” zapowiadające, że „obecnie do priorytetowych celów wydawnictwa należy propagowanie przede wszystkim czeskich pisarzy” (Stara Szkoła), oferuje przeważnie pozycje humorystyczne i rozrywkowe). Wspomniane oczekiwanie „dobrego nastroju” połączone z obrazem literatury czeskiej powoduje, iż tytuły przedstawiające obraz świata w jego trudnej, dramatycznej i tragicznej złożoności lub w wyszukanej poetyce artystycznej bywają pomijane (jak np. *Palacz zwłok* Ladislava Fuksa, wydany po raz pierwszy w 1979 roku, a zdobywający uznanie dopiero po przeszło trzydziestu latach), ewentualnie spotykają się ze słabą recepcją krytyczną i czytelniczną¹³ (np. powieść o nierozliczeniu się społeczeństwa z przeszłością *Pieniądze od Hitlera* Radki Denemarkowej, gatunkowo niejednoznaczne mistyczno-profanacyjne *Zapomniane światło* Jakuba Demla, twórczość postmodernisty Jiříego Kratochvíla) lub też nie zostały dotąd przetłumaczone (znaczącym przykładem są pozycje literatury czeskiej dotyczące niegdyś marginalizowanego, a w ostatnich latach szeroko dyskutowanego tematu powojennych stosunków czesko-niemieckich, w tym wysiedlenia/odsunięcia/wypędzenia Niemców – np. Kateřina Tučková, *Vyhnání Gerty Schnirch*; Jakuba Katalpa, *Němci*). Jako osobne zjawisko procesu wybierania tekstu do przekładu należy traktować dzieła literackie stanowiące wyzwanie translatorskie (np. *Fimfárum* Jana Wericha, wydane po polsku wiele lat po oryginale, nadal nieopublikowane *Evangelium a ostružina* Vlastimila Třešňáka, *Malý Alenáš* Ivana Vyskočila). W podobny sposób jak wybór samego tytułu do przekładu na obrazie literatury obcojęzycznej zaważy tłumacz, którego kompetencje (lub ich niedobór) będą w ogromnym (przypuszczalnie największym) stopniu współtworzyć obraz danej literatury. Tłumaczenie literatury czeskiej posiada w Polsce chlubną tradycję,

nie na rzeczywistość – z poczuciem humoru, dystansem, autoironią. To takie cechy, które zwłaszcza wówczas w literaturze polskiej pojawiały się dosyć rzadko. [...] Myślę, że boom na literaturę czeską, który nastąpił w Polsce w latach 80., zaczął się w znacznym stopniu dzięki tekstom publikowanym w obiegu niezależnym. Wysiłek, jaki w propagowanie czeskiej kultury włożył później – i wciąż wkłada – Mariusz Szczygł jest oczywiście nie do przecenienia, ale my chyba przygotowaliśmy dla niego grunt” (Jagodziński).

- 11 Bohumil Hrabal, *Obsługiwatem angielskiego króla*; Ota Pavel, *Śmierć pięknych saren*; Jaroslav Hašek, *Przygody dobrego wojaka Szwejka I-II*; Jaroslav Papoušek, *Czarny Piotruś*; Václav Havel, *Opera żebracza*; Ladislav Grosman, *Sklep przy głównej ulicy*; Zdeněk Svěrák, *Butelki zwrotne*; Ladislav Fuks, *Palacz zwłok*; Bohumil Hrabal, *Święto przebiśniegu*; Bohumil Hrabal, *Peretki na dnie*; Jiří Brdečka, *Lemoniadowy Joe*; Vladislav Vančura, *Kapryśne lato*; Bohumil Hrabal, *Pociągi pod specjalnym nadzorem*; Michal Viewegh, *Wychowanie dziewcząt w Czechach*; Karel Čapek, *Krakatit*; Josef Škvorecký, *Batalion czołgów*.
- 12 Ladislav Grosman, *Sklep przy głównej ulicy*; Ladislav Fuks, *Palacz zwłok*; Karel Čapek, *Krakatit*.
- 13 Wyjątek stanowi odbiegająca od „typowej” dla literatury czeskiej poetyka twórczości Jana Balábána, która znalazła swoje miejsce w polskim odbiorze i recepcji.

dzięki której – a również dzięki tradycyjnie ambitnemu poziomowi badań literaturoznawczych oraz krytyki literackiej – trudno o jaskrawy przykład niewłaściwego wyboru tłumacza czeskiej książki na polskim rynku wydawniczym¹⁴.

Decyzja dotycząca osoby tłumacza stanowi niewątpliwie jedną z kluczowych części całego procesu – w przypadku autorów i dzieł powszechnie znanych ulega ona zresztą nie tylko opiniowaniu przez specjalistów, ale również przez grono czytelników (por. Sobolewska). Najbardziej wyraziste efekty imagologicznej analizy przekładowej można niewątpliwie uzyskać przy zestawieniu poszczególnych przekładów serii przekładowej. Przekład, rozumiany jako jedna z kilku możliwych interpretacji, prezentuje konkretne (*drugo*)autorskie (Legeżyńska) odczytanie oryginału. Już w 1975 roku George Steiner zauważył, iż nawet błędne odczytanie tekstu może prowadzić do dotąd niezauważonych, potencjalnie uzasadnionych znaczeń: „Często w dziejach przekładu fortune, choć błędne odczytanie było tchnieniem nowego życia” (Steiner 404). Bez względu na ocenę trafności interpretacji samego oryginału, przy ocenie przekładów zaistniałych jako seria przekładowa należy mieć na uwadze fakt, że poszczególne składowe serii uwzględniają (negując, podtrzymując, konkurując) poprzednie translatorskie odczytania oryginału – *obrazy* proponowane przez wydania wcześniejsze. W dziejach przekładu literatury czeskiej na język polski można wskazać przykład serii tłumaczeń przyciągający wielką uwagę czytelników i literaturoznawców – aż trzy wersje powieści o Szwejku autorstwa Jaroslava Haška. Bohater ten – co w kontekście dociekań dotyczących imagologicznych aspektów przekładu umacnia ich wyniki – przyjęty został wielokrotnie jako synekdochiczny obraz czeskiego charakteru narodowego, a wręcz jeden z najbardziej popularnych auto- i heterostereotypów Czecha. Pierwszy polski przekład, *Przygody dobrego wojaka Szwejka podczas wojny światowej* (po raz pierwszy ukazał się w latach 1929-1930; na potrzeby niniejszego tekstu korzystano z wydania: Hašek 2009), zawiera liczne zamiany wyrazów w oryginale neutralnych na słowa o zbliżonym znaczeniu, ale o konotacjach zapowiadających przeżycia emocjonalne (np. zawarte już w tytule *osudy* i *woják* zostały oddane za pomocą wyrazów *przygody* i *wojak*). W drugim przekładzie, *Dole i niedole dzielnego żołnierza Szwejka podczas wojny światowej* (Hašek 1991), często rezygnowano z neutralności oryginału na rzecz jeszcze bardziej wyrazistej ekspresji (np. spolszczając neutralne *osudy* na sugerujące

14 Taki przykład można jednak wskazać w odniesieniu do obrazu literatury polskiej w Czechach – czeskie tłumaczenie *Weisera Dawidka* Pawła Huellego, wydane pod tytułem *Davídek Weiser* przez wydawnictwo Mladá Fronta w Pradze w 1996 r. W tekście, pod którym podpisany jest jako tłumacz Pavel Miňovský, znajdują się niezliczone polonizmy oraz ewidentne, podręcznikowe wręcz przykłady interferencji międzyjęzykowej lub braku kompetencji językowej (np. tłumaczenie na s. 82 i 83 wyrazu *krzesło* czeskim słowem *křeslo*, które ma jednak – pomimo podobieństwa brzmieniowego – znaczenie ‘fotel’; przekład na s. 153 nazwy *ser żółty* dosłownie: *žlutý sýr*, zamiast właściwego *tvrdý sýr*; podanie na s. 226 jako odpowiednika polskiego rzeczownika *koronka*, opisującego element rękawa koszuli, czeskiego wyrazu *korunka*, zdrobnienia wyrazu *korona* oznaczającego atrybut władzy lub monety).

doznania rzeczowniki *dole* i *niedole*). Trzeci przekład, *Losy dobrego żołnierza Szwejka czasu wojny światowej* (Hašek 2010¹⁵), pozbawiony jest dodanych w poprzednich tłumaczeniach nacechowań, wyróżnia się starannym uzupełnieniem tekstu o liczne przypisy szczegółowo wyjaśniające obecnie już słabo znane fakty historyczne. Pozornie mało znaczące modyfikacje stylistyczne, o których była mowa (więcej na ten temat: Németh Vítová 2012, 2016), mają jednak istotne znaczenie imagologiczne. Hašek językiem powieści historycznej lub wojennej stopniowo przedstawia cały szereg informacji na temat swojego bohatera, ale za sprawą nieustannych zderzeń nieprzystających faktów autor nie pozwala czytelnikowi na jednoznaczne określenie charakteru i poziomu inteligencji bohatera, kreując w ten sposób obraz intrygującej postaci literackiej. W oryginale nienacechowany przeważnie język powieści powoduje, iż obraz głównego bohatera w trakcie lektury na przemian konstruuje i dekonstruuje się jako czytelny, interpretowalny obraz – a mechanizmem wywoływania emocji czytelniczych jest niespójność logiczna (przywołując słynną scenę początkową, można zastanawiać się na przykład: jak może idiota zarabiać na życie sprzedając psów z fałszowanymi rodowodami – to przecież wymaga nieprzeciętnej inteligencji, zaradności, a wręcz sprytu). Pierwsze dwa polskie przekłady przyjmują natomiast mechanizm kreowania obrazu bohatera i wywoływania emocji czytelniczych przy pomocy ich wyrażenia *expressis verbis*, tworząc w ten sposób odmienny niż w oryginale obraz postaci – bohatera poddającego się jednoznacznej interpretacji, figury idioty lub błazna. Trzeci przekład, wchodzący w wyrażnie krytyczny dialog z wizerunkami zaproponowanymi przez poprzedników, dąży do stworzenia nowego obrazu Szwejka, pozwalającego na odmienne niż dotychczas interpretacje i mającego skonkretyzowany kontekst historyczny (przekazany przy pomocy bogatego, precyzyjnie i wyczerpująco przygotowanego aparatu krytycznego).

Obok dialogujących obrazów serii przekładowej tłumaczenie znacząco wpływa na kreowanie *image* innego/obcego poprzez sposoby oddania w tekstach literackich charakterystycznych form prezentacji elementów jego kultury. Przykładem twórczości tego typu jest zanurzona w szczególności i codzienności poetyka Bohumila Hrabala. Zbudowana na fundamencie rytmizowanej narracji wywołującej wrażenie swobodnego toku mówionego języka potocznego, narracji przypisanej zawsze wyrazistej postaci literackiej (wujaszek Pepi, Hantia, Pipsi), ma ona być kwintesencją pewnego elementu czeskiego charakteru narodowego – tzw. plebejskości. Niespójność narracji, z jednej strony naśladującej składnię języka potocznego (długie zdania z wieloma jakby porządkującymi myśli powtórzeniami rozwijanymi w kolejne wątki poboczne), z drugiej zaś – zawierającej wątki filozoficzne (np. w *Zbyt głośnej samotności* – myśli Lao-Tse), egzystencjalne (np. w *Pociągach pod specjalnym nadzorem* – rozważania głównego bohatera o wartości życia) itp., stworzyła w czeskiej literaturze nowy typ bohatera. Spotkał on się z aprobatą szczególnie wśród różno-

15 W kolejnych wydaniach tej wersji przekładu występują nieduże zmiany.

rodnych społecznie kręgów czytelniczych od lat sześćdziesiątych do lat dziewięćdziesiątych XX wieku i pokonał granice ojczyzny pisarza, znajdując najliczniejsze rzesze zagranicznych wielbicieli w Polsce i na Węgrzech. Polska recepcja twórczości Hrabala (szczegółowo zob. Vítová 2001, 2006) i tworzonego przy jej pomocy obrazu Czecha posiada niezwykle aspekt przekładowo-imagologiczny. Tłumacz Andrzej Czycibor-Piotrowski, w największym stopniu kreujący polską wersję poetyki hrabalowskiej, po opublikowaniu wielu przekładów tekstów Hrabala wydał własną powieść *Rzeczy nienasycone* (Czycibor-Piotrowski), bliższą hrabalowskim stylizacjom na potoczność niż wcześniejsze przekłady tegoż autora. Pojawiły się również dzieła otwarcie inspirowane twórczością Hrabala, zdradzające również szczególne zauroczenie obrazem hrabalowskiego *pábitela* (Huelle, Szamburski, Bielaszewski). Czy powstały w ten sposób element obrazu Czecha – ową specyficzną narracyjność¹⁶ – można uznać za unikalną kreację autorską w ramach tzw. literatury powszechnej, która domagała się stworzenia jej polskich odpowiedników lub nawet za unikalną kreację przekładową, która współtworzyła „kultowość” twórczości Hrabala? Odpowiedź przypuszczalnie zawierałaby oba wymienione elementy.

Związki imagologii i przekładu można śledzić również na podstawie nieobecnych w przekładzie charakterystycznych elementów danej kultury. Braki na mapach przekładowych w odniesieniu zarówno do całej twórczości autora, jak i do poszczególnych utworów stanowią przewidywalny element takich badań. Przykładem tego typu jest inwencja słowotwórcza Václava Havla. Za sprawą jego wypowiedzi powróciły do codziennego języka czeskiego przestarzałe i niepotrzebne, jak się dotychczas wydawało, wyrazy takie jak *kdosi* i *cosi* ('ktoś, coś'). Dzięki jego tekstom dramatycznym i literackim wzbogacono język czeski o kilka neologizmów – na przykład wyraz *ptydepe* oznaczający nowomowę (polski odpowiednik wzorowano na angielskim *newspeak*) czy też określenie stworzenia głupiego, egoistycznego i pozbawionego skrupułów, a do tego bezwzględnego i złośliwego: *pižďuch* (niezwiązane bezpośrednio z żadnym czeskim wyrazem, przypominające jedynie potoczne wyrazy *pižlat* – 'nieumiejętnie kroić', *žduchat/žďuchat* – 'szturchać'), oddanego w przekładzie polskim wyrazem *palant*. Havel zaproponował Czechom również stworzone przez siebie pojęcie *nakyslík*, odnoszące się do osób zawsze niezadowolonych i pozbawionych spojrzenia z dystansu, a przetłumaczone na język polski jako

16 Kluczowy dla tłumaczenia literatury czeskiej na polski problem przekładalności języka potocznego wspomina – w odniesieniu do twórczości Hrabala – Andrzej Jagodziński, doświadczony tłumacz literatury czeskiej (Jagodziński).

Kwestię poruszają również publikacje naukowe, ostatnio m.in.:

Baluch, Jacek. *Kain według Hrabala*. Kraków: Wydawnictwo „scriptum”, 2007.

Ewa Ciszewska, Ewelina Nurczyńska-Fidelska, red. *Hrabal i inni. Adaptacje czeskiej literatury*. Łódź: Wydawnictwo PWSFTviT oraz Uniwersytetu Łódzkiego, 2013.

Joanna Goszczyńska, red. *W poszukiwaniu przerw w zabudowie. W stulecie urodzin Bohumila Hrabala*. Warszawa: Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, 2015.

Soliński, Wojciech. *Bohumila Hrabala sprawa polska (i inne sprawy)*. Wrocław: Atut, 2013.

równie zrozumiałe *podkwaszony* (szczegółowo zob. Németh Vítová 2014). Niepełne oddanie słowotwórczej pomysłowości języka oryginału, podobnie jak częściowe przekazanie lub nieprzekazanie innych elementów obrazu, modyfikuje jego ogólny *image* – skoro innego/obcego widzimy zawsze poprzez głębszą warstwę tego, co własne, to własne dominuje (nie oznacza to wszak, że mamy do czynienia z *mirages*, tj. celowo złudnymi i kłamliwymi *images*)¹⁷.

Obok poruszonych dotychczas kwestii pojawiają się również pytania, o które upominają się najnowsze badania humanistyczne – o wpływy instytucjonalne na proces i efekt przekładu, o modyfikacje wywołane nowymi technologiami itp. Obraz literatury czeskiej w Polsce kreowano między innymi za pośrednictwem zaplanowanych na masową skalę działań promocyjnych (np. wspomniana już seria „Literatura Czeska”) oraz atrakcyjnych dla licznych odbiorców edycji (np. książki z włożonym DVD zawierającym ekranizację dzieła) – analizę działań promocyjnych pozostawić należy jednak specjalistom od tego zadania¹⁸. Innym sposobem aktywnego budowania pozycji danego przekładu w literaturze i kulturze docelowej jest wpisanie w poczet prestiżowej serii o charakterze kanonizującym. Oficjalna premiera (na początku 2018 roku) wydania w ramach kolekcji Biblioteki Narodowej powieści Haška o Szwejku w najnowszym przekładzie posiada potencjał imagologiczny nie do przecenienia – za sprawą prestiżu tej serii może konkretny utwór, konkretna wersja tłumaczenia (wraz z charakterem promocji) oddziaływać na spore grono odbiorców przez dłuższy czas. Decyzja na wydanie w ramach kanonizującego zestawu tekstów kultury ostatniej, trzeciej wersji przekładu Szwejka, będącej jednoznacznym odstępniem od dotychczasowej tradycji – po ponad 20 (!) edycjach pierwszego przekładu – to zdecydowany głos zespołu pracowników Biblioteki Narodowej o zasadniczą zmianę obrazu jednego z najbardziej utrwalonych heterostereotypów czeskiej literatury, a pośrednio również Czechów w Polsce. Ta *imagologiczna rewolucja* – o ile odniesie sukces i kolejne generacje czytelników przyjmą nowy wizerunek zadomowionego już przecież w kulturze polskiej Szwejka – dokona przetworzenia obrazu literatury czeskiej w Polsce.

Bliskie związki przekładu i imagologii, wynikające w znacznym stopniu z przyjętej w naszych kulturach *niewidzialności tłumacza*, powinny więc stanowić jeden z obszarów badań posthumanistyki, pozwalając na ujawnienie pomijanych lub rzadko omawianych w dotychczasowej translatoologii aspektów przekładu. W obecnym dyskursie imagologicznym dominują analizy i refleksje europocentrycznego

17 Tego typu dyskusje imagologiczne – niekoniecznie pod taką właśnie nazwą – prowadzone są od dawna – np. przy okazji tłumaczeń dzieł takich jak *Alice's Adventures in Wonderland*; w odniesieniu do polskich przekładów czeskiej literatury np. polemiki dotyczące polskiego odpowiednika Hrabalowskiego neologizmu *pábitel*, toczone od lat sześćdziesiątych XX wieku do dziś (bez konsensusu).

18 Odnotować można jedynie, że działania promocyjne nie zawsze odnoszą sukces, np. reklamowana w Polsce książka *Monarcha Absynt* Natálie Kocábovej nie spotkała się z oddźwiękiem czytelnictwem (jakim cieszyła się po wydaniu w ojczyźnie autorki).

spojrzenia na nieeuropejskie zjawiska kultury, na tekstowe reprezentacje „odkrytych” narodów i etnosów. Można jednak założyć, że podobnie jak w przypadku studiów postkolonialnych, również studia imagologiczne skierowane na zjawiska występujące w obrębie kultur europejskich prowadziłyby do głębszego, niewartościującego poznawania i rozumienia tak *obrazów* nas samych, jak również *obrazów* naszych sąsiadów, wiedza i świadomość ta zaś naturalnie odzwierciedliłaby się w *tłumaczeniach* literackich (i nie tylko).

BIBLIOGRAFIA

- Amselle, Jean-Loup. *Branchements. Anthropologie de l'universalité des cultures*. Paris: Flammarion 2001.
- Bauman, Zygmunt. *Wieloznaczność nowoczesna. Nowoczesność wieloznaczna*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1995.
- Beller, Manfred. „Perception, image, imagology”. *Imagology. The cultural construction and literary representation of national characters. A critical survey*. Red. M. Beller, J. Leerssen. Amsterdam – New York: Rodopi – NY, 2007. S. 3-16.
- Beller Manfred, Leerssen Joep, red. *Imagology. The cultural construction and literary representation of national characters. A critical survey*. Amsterdam – New York: Rodopi – NY, 2007.
- Benedict, Ruth. „Wzory kultury”. *Antropologia kultury. Zagadnienia i wybór tekstów*. Red. A. Mencil. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 1995. S. 71-88.
- Bielaszewski, Franciszek A. *Tak, panowie, idę umrzeć: o Hrabalu i piwoszach*. Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie, 2003.
- Czycibor-Piotrowski, Andrzej. *Rzeczy nienasycone*. Warszawa: WAB, 1999.
- Dąbrowski, Mięczysław. „Komparatystyka kulturowa”. *Komparatystyka dla humanistów*. Red. M. Dąbrowski. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego 2011. S. 211-289.
- Dyserinck, Hugo. „Imagology and the Problem of Ethnic Identity.” Web 20.01.2018. <http://www.intercultural-studies.org/ICS1/Dyserinck.shtml>.
- Hašek, Jaroslav. *Przygody dobrego wojaka Szwajjka podczas wojny światowej*. Przeł. Paweł Hulka-Laskowski. Kraków: Wydawnictwo Zielona Sowa, 2009.
- Hašek, Jaroslav. *Dole i niedole dzielnego żołnierza Szwajjka podczas wojny światowej*. T. 1-2 i 3-4. Przeł. Józef Waczków. Warszawa: Książka i Wiedza, 1991.
- Hašek, Jaroslav. *Losy dobrego żołnierza Szwajjka czasu wojny światowej*. Przeł. Antoni Kroh. Kraków: Znak, 2010.
- Huelle, Paweł: *Mercedes-Benz. Z listów do Hrabala*. Kraków: Znak, 2002.
- Imagologica*. Web 20.01.2018. <http://imagologica.eu/>
- Jagodziński, Andrzej. „Nic nie zgrzyta” [Wywiad z Andrzejem Jagodzińskim]. *Dwutygodnik* 135 (2014). Web 20.01.2018. <http://www.dwutygodnik.com/artukul/5270-nic-nie-zgrzyta.html>
- Jakobson, Roman. „Językowe aspekty tłumaczenia”. *Przekład artystyczny. O sztuce tłumaczenia księga druga*. Red. S. Pollak. Wrocław: Ossolineum, 1975. S. 109-115.
- Kapuściński, Ryszard. „Tłumacz – postać XXI wieku”. *Gazeta Wyborcza, Święteczna*, 4.-5. 6. 2005 r. S. 26.

- Kundera, Milan. *Nieśmiertelność*. Przeł. Marek Bieńczyk. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1995.
- Kuran-Burçoğlu, Nedret. „At the crossroads of translation studies and imagology“. *Translation in Context. Selected contributions from the East Congress, Granada 1998*.
- Red. A. Chesterman et al. Amsterdam – Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2000. S. 143-150.
- Lefevere, André. „Composing the other“. *Post-colonial Translation. Theory and Practice*. Red. S. Bassnett, H. Trivedi. London: Routledge, 2002. S. 75-94.
- Legeżyńska, Anna. *Thumacz i jego kompetencje autorskie*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1999.
- Lippmann, Walter. *Public opinion*. New York: Harcourt, Brace and Co., 1922.
- Németh Vítová, Lenka. „Czeski humor po polsku“. *Przekłady Literatur Słowińskich* 3 (2012). S. 107-119.
- Németh Vítová, Lenka. „Nad polskimi przekładami tekstów Václava Havla“. *Václav Havel – człowiek, pisarz, filozof, polityk*. Red. M. Balowski, B. Bakula. Poznań – Prochowice: Wydawnictwo „Pro”, 2014. S. 251-262.
- Németh Vítová, Lenka. „Polské překlady Osudů dobrého vojáka Švejka a polský Švejk“. *Švejk ve střední Evropě*. Red. J. Hrabal. Olomouc: Vydavatelství FF UP, 2016. S. 107-119.
- Sobolewska, Justyna. „Lampart zamieniony w geparda. Literatura na nowo przetłumaczona“. *Polityka* 28.05.2010. Web 20.03.2018. www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/1505878,1,literatura-na-nowo-przetlumaczona.read.
- Stara Szkoła. Web. 20.01.2017. <http://stara-szkola.com>
- Steiner, George. *Po wieży Babel. Problemy języka i przekładu*. Przeł. Olga i Wojciech Kubińscy. Kraków: Universitas, 2000.
- Szamburski, Rafał. *Wypracowanie nadobowiązkowe z Bohumila Hrabala*. Września: Wydawnictwo Kropka J. W. Śliwczyński, 2009.
- Tischner, Józef. „Inny“. *Znak* 584 (2004). S. 16-29.
- Tymoczko, Maria. „Literatura postkolonialna i przekład literacki“. *Współczesne teorie przekładu. Antologia*. Red. P. Bukowski, M. Heydel. Kraków: Znak, 2009. S. 430-447.
- Venuti, Lawrence. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London – New York: Routledge, 1995.
- Vítová, Lenka. „Čtyři polští překladatelé narativních próz Bohumila Hrabala“. *Slavia Occidentalis* 58 (2001). S. 229-239.
- Vítová, Lenka. „Recepce a překlady Hrabalova díla v polské literatuře“. *Otázky českého kánonu*. T. 1. Red. S. Fedrová. Praha: Ústav pro českou literaturu Akademie věd České republiky, 2006. S. 202-215.

DVĚ STOLETÍ ČESKÉHO OBJEVOVÁNÍ RUSKA. OBROZENSKÉ CESTOPISY

MARTIN TOMÁŠEK¹
(Ostravská univerzita, Ostrava)

Key words: travel books – Czech literature – Russia – 19th century
Słowa kluczowe: literatura podróżnicza – literatura czeska – Rosja – XIX wiek

Abstract: Martin Tomášek, TWO CENTURIES OF CZECH EXPLORATION OF RUSSIA: TRAVEL BOOKS IN THE CZECH NATIONAL REVIVAL PERIOD. "PORÓWNANIA" 1 (22), 2018. Vol. XXII, P. 67-90. ISSN 1733-165X. The study explores the ambiguities of Czech relations with contemporary Russia seeking their historical roots in the pictures of the Russian reality constructed in Czech period travel books. The travelogue production was characterized by a relatively low number of publications and remarkable heterogeneity. Between the end of the 18th century and the beginning of the 1940s this genre included not only authentic travelogues – travel reportage and business travelogue – but also fictitious travelogues or travelogue imitations, scientific travel books as well as compilations of texts on related topics compensating for restrained opportunities to travel. This repertoire provided Czech readers with rather limited possibilities for getting to know contemporary Russia through the personal experiences of their fellow countrymen, nevertheless, it shows the readers' interest in the Slavonic East. These period pictures do not tend to evaluate Russia in a specific or prescribed way.

Abstrakt: Martin Tomášek, DWA WIEKI CZESKIEGO ODKRYWANIA ROSJI. LITERATURA PODRÓŻNICZA OKRESU TZW. ODRODZENIA NARODOWEGO. „PORÓWNANIA” 1 (22), 2018. T. XXII, S. 67-90. ISSN 1733-165X. Niejednoznaczny stosunek Czechów wobec obecnej Rosji prowokuje pytanie, czy owa ambiwalencja ma historyczne korzenie. Brak możliwości zaczerpnięcia wiedzy bezpośrednio od przodków skazuje nas na metody pośrednie. Jedną z nich jest analiza historycznej literatury podróżniczej. Gatunek ten może zawierać znaczne nasycenie refleksjami na temat realiów, niestety czeska literatura podróżnicza dotycząca Rosji w badanym okresie (od końca XIII w. do początku lat 40. XIX w.) jest nieliczna i różnorodna: obok autentycznej literatury podróżniczej (o charakterze naukowym, typu reportażowego lub autorstwa przedsiębiorców) można znaleźć mistyfikacyjną literaturę podróżniczą, imitację literatury podróżniczej

1 E-mail: martin.tomasek@osu.cz

lub kompilację przekładów kilku tekstów naukowych, mającą pełnić rolę literatury podróżniczej. Powstanie tych tekstów można uznać za dowód zainteresowania czytelników słowiańskim wschodem; ograniczone możliwości podróżowania wymuszały zaś na redaktorach rozwiązania zastępcze. Należy stwierdzić, że ówczesne obrazy Rosji nie pozwalają oceniać jej konkretnym, z góry przyjętym sposobem.

Kritické vnímání carského Ruska v české literatuře si tradičně spojujeme teprve s *Obrazy z Rus*, které budoucí novinář a básník Karel Havlíček vytěžil ze svého ruského pobytu realizovaného od konce roku 1842 do pozdního jara 1844, kdy zde působil jako vychovatel. Karel Krejčí např. píše, že „Rusko v očích českých buditelů před Havlíčkem, to byly obrysy čehosi ohromného, rozplývající se kdesi v nedohlednu; byla to krajina, obestřená hustou ranní mlhou, za jejíž clonou bylo možno více tušiti než zřetelně rozeznávati.“ (Krejčí 207). Touto studií chci upozornit, že alespoň ve sledovaném období působil žánr cestopisu proti zmíněné neurčitosti, která by nahrávala idealizaci či naopak demonizaci největší slovanské říše v očích čtenáře. V textech jsem rovněž nezaznamenal viditelnou tendenci ke zkreslování skutečnosti, ať už motivovanou autorským záměrem nebo tlakem úřadů.

Jednotlivých zjištění chci využít při závěrečné konfrontaci dobové představy o povaze žánru s tou dnešní. Také proto jsem zkoumaný materiál² pojal poměrně široce: zahrnuje texty soukromé povahy stejně jako ty publikované (časopisecky a knižně) za života autora, vedle původních prací si všímám i přejetých, které při absenci prvních nebo vedle nich vytvářely dobové povědomí o Rusku. Oblast cestopisného zájmu jsem potom omezil na území, jež ve sledovaném období patřilo (k) Rusku. Při analýze se soustředuji především na autorský styl a realie s relativně vysokou výpovědní hodnotou: u původních cestopisů mě zajímá autorské vnímání Ruska, včetně srovnání s poměry u nás i jinde, u přejetých textů pak sleduji kvalitu obrazu vstupujícího do povědomí čtenářů.

První novočeské cestopisy (konec 18. století)

Částečně společná pouť Josefa Dobrovského a Jáchyma Šternberka z let 1792 až 1793 byla zachycena oběma cestovateli (Sternberg, Dobrowsky). Digitální kopie jejich německy psaných spisů jsou však špatně čitelné a na potřebná moderní vydání teprve čekají, proto je tlumočím na základě sekundární literatury. Z ní nicméně vyplývá, že Rusko bylo v těchto badatelsky zaměřených obrazech formovaných osvětskou perspektivou líčeno bez předsudků a stejně kriticky jako kterákoliv jiná země.

2 Jelikož jde z velké části o obtížně dostupné texty, často na hranici čitelnosti, poskytuje studie mj. základní představu o charakteru dobové cestopisné produkce, která bez moderně pojaté edice zůstane víceméně skryta.

Šternberk pobýval sedm měsíců v Petrohradu, potom poznával ruský sever (Petrozavodsk, Archangelsk) a vnitřní Rusko, navštívil Moskvu, a kdyby nebyl jako podezřelý cizinec vykázan ze země, zřejmě by ji proputoval celou až do Číny. Kromě přírodovědných zkoumání se zajímal o hospodářství a v jeho rámci rovněž o těžký život sedláků (některé postřehy mají etnografický význam), z něhož viní ruskou vládu. Ta je podle autora zodpovědná za poměry, kdy z veškerého přírodního bohatství těží cizinci, nejbohatší města a dvorská společnost. Ve stínu jejich zábav zůstává také věda a školství (Jirásek 12-13).

Ačkoliv Dobrovský strávil v Rusku téměř půl roku (viděl hlavně Petrohrad a Moskvu) byla jeho reflexe Ruska pouze útržkovitá:

[I] zde probleskuje jeho zprávami čistě učenými bystré postřehování současného Ruska: ruské společnosti, jejího literárního vkusu, politických poměrů, pravoslaví, opoziční nálady staré šlechty v Moskvě, ruského zednářství, ruské žurnalistiky, života ruských mužiků a p. Dobrovský pozoruje a studuje ve volných chvílích život na ulicích, náměstích, chodí na ruské trhy, kde hledá vzácné knihy, seznamuje se s mnohými ruskými učiteli, [...] zajímá se cestou o ruské mohyly, všímá si ruských zvyků, neboť má v úmyslu psátí o nich zvláštní stať, debatuje při příležitosti o církevní slovanštině, o biblích – zkrátka Dobrovský projevuje zájem i pro vše ostatní, pokud mu bylo možné (Jirásek 11).

Jakkoliv bylo hlavním cílem učencovy cesty obstarání materiálu pro filologická bádání, a spis je tak především jejich soupisem, dokázal i touto formou probudit v mladém básníku a budoucím propagátoru slovanské vzájemnosti Janu Kollárovi touhu poznat Polsko a Rusko (Kollár 1863: 280).

Rulíkova mystifikační *Cesta z Moskvy do Číny* (1800)

První česky psaný cestopis v této době představuje *Cesta z Moskvy do Číny, kterou s ruským vyslancem Isbrandem, skrze krajiny Vstyku, Syberyi, Taurisko a Mongolskou Tartáry šťastně vykonal Jiří z Dráchova, Čech a Rytíř vznešený Léta Páně 1693*. Přestože se má jednat o text objevený Janem Rulíkem („Když jsem památky slavných a statečných našich předkův vyhledával, přišlo mi maní do rukou dávné popsání cesty z Moskvy do Číny, kteréž cizí ruka věrným písmem popsala, a k nemalému potěšení i podivení [...]“; Rulík nestr.), který jej měl údajně pouze přeložit z latiny a němčiny a roku 1800 vydat, ve skutečnosti jde o Rulíkovu mystifikační hru obratně mísící fakta s fikcí (srov. Toegel, Kunský, Borovička). Jako výchozí materiál autorovi posloužil popis cesty do Pekingu vykonané Dánem Evertem Issbrantem Idesem od března 1692 až do února 1695, která měla oživit zájem o tyto končiny (Kunský 217). Rulík vycházel z cestopisu Issbrantova tajemníka Adama Branda vydaného 1698 v Hamburku, z něhož – jak píše Kunský – překládal „volně, zkracoval, vynechával

i přidával ze své fantazie; upravoval popis cesty ledabyle, ani ruská jména nepsal správně, převáděl německé zkomoleniny do českého textu, sám komolil názvy špatným překladem a dopouštěl se mnoha chyb a omylů v názvech, událostech, době i jinak“ (Kunský 219).

Cestopis sám zabírá necelých sedm desítek stran rozdělených do devíti kapitol, předchází mu dvě věnování – pražskému mlynáři, jenž má být potomkem českého účastníka výpravy rytíře Jiřího z Drachova, a upřímným Čechům coby čtenářům knihy. Nenajdeme zde přímé zdůvodnění zájmu o Rusko a Rusy, překladatel je veden spíše snahou obecně oživit „historickou paměť“ („I může-li pravému a poctivému Čechu býti co milejšího, co libějšího, jako připomínání šlechtnosti a statečnosti slavných svých předkův?“; Rulík, nestránkovaný úvod). K tomu se údajná česká účast na známé výpravě – co do složení především rusko-německé – dobře hodila, tím spíše, že ji potvrzoval evropsky významný cestopis, byť se v něm odkazy k českým reáliím objevují jen výjimečně, např. ve zmínce o smrti jednoho ze sloužících nebo při setkání s jezuitou páterem Zálezským, misionářem v Číně. Nejvýrazněji se vlastenecký motiv prosazuje v závěru, kdy carský vyslanec děkuje účastníkům výpravy, mezi nimiž vyzdvihuje českého účastníka („[...] zvláště vy znamenitý rytíři, an ste právě na sobě ukázal, že ste rytíř český, a slovatný učinil národ svůj i vzdálených světa krajinách [...]“; Rulík 74), který mu odpovídá slovy: „[...] Cožkoli sme učinili, aneb strpěli, byla to povinnost naše, chtěli-li sme poctivosti i dobrého jména nabýti; čehož moji slavní předkové, pošlí z slavného i šťastného národu českého velice sobě vážili i vyhledávali [...]“; Rulík 75). Nakonec se rytíř setkává i se samotným carem, Petrem I. Velikým, je vyznamenán rounem sv. Jiří, zůstává v carských službách a účastní se válek proti Tatarům. Podstatnou hodnotu pro dobového čtenáře jistě představoval i samotný akt překladu knihy do češtiny, „aby každý, kdož čte, v řeči přirozené všemu porozuměl, poněvadž pravda na sprostých [tj. obyčejných] slovích záleží, a žádné cizí nepotřebuje barvy, ani výzdoby“ (Rulík 78). Dojem pravdivosti navozuje rovněž historie šlechtického rodu Drachovských, která vlastnímu cestopisu předchází.

Cestopisné vyprávění začíná setkáním s carskou rodinou, přibližuje se složení a vybavení výpravy, jakož i cestování na saních opatřených plachtami po způsobu lodí. Partie stavějící na empirii ale vzápětí přechází v ryze geografickou:

Moskovská země jest ovšem veliká a místy pohodlná, nic však méně více pustá a velmi nebezpečná, zvláště k hranicím aziatickým. Počítá se (podle tehdejšího položení) od Polska až k aziatické neb k mongolské Tartarii 300, od aziatického moře, Rusi jmenují ho Chvalenské [tj. Kaspické], až do lednatého moře též 300 německých mil [...] (Rulík 14).

Sama Moskva je vylíčena jako evropské velkoměsto tvořené čtyřmi městy: starým městem, kterému dominuje hrad Kremlín, s šesti kostely, množstvím ulic a paláců; Katajgorodem (správně Kitaj-gorod) s vysokými školami, kostely, kláštery, kupec-

tvími, mincovnou a lékárnou; Bělogorodem obývaným bojary a řemeslníky, s četnými hospodami; Semlanogorodem, kde žijí prostší lidé, s desítkami kostelů, matematickou školou, hvězdárnou a dvěma sty fabrikami. Kolem nich se rozkládá třicet předměstí. Výčet vytváří dojem živého duchovního, vzdělávacího a hospodářského centra, jeho popis má ale blíže k průvodci než k cestopisu, zcela totiž chybí záznamy osobnější povahy. Zbytek kapitoly představuje itinerář cesty (Troec, Přeslava, Rostov, Březno, Jereslav, Vologda), jen nepatrně rozvinutý nemnoha dalšími informacemi, např. o zimních podmínkách během cesty po zamrzlé řece Suchany (tj. Suchone). Ve druhé kapitole přijíždějí do hlavního města Vstyky (tj. Velikij Ust'ug), údajně dobře postaveného, lidnatého města živého obchodem, kde zažili velikonoční zvyk rozšířený prý po celé Rusi i slovanském světě, totiž obdarovávání mužů červenými vejci, kteří musí na oplátku dárkyni políbit, a vzájemné křesťanské zdravení se na ulicích. Jen stručně je zachycen ráz zdejší krajiny: „Vstycká krajina leží v rozkošném položení, má dobrou a úrodnou zem, ale pro veliká studena málo nachází se tu stromovího a štěpů, lesů hlubokých vůkol stojí množství.“ (Rulík 20). Další cestou na východ se již dostáváme do oblastí držených sice Rusy, ale obývaných jinými národy, které mají svoji řeč, jsou prý „zbojní a loupežní“, drží se však ruských zvyků i víry; vztah jedněch z nich, totiž Sobalců, k Rusům je ilustrován užíváním hrozby: „Rus na tebe příd! Rus tebe polap!“ (Rulík 30). Poselstvo pokračuje v další cestě k čínskému císaři do Pekingu.

Těžko odhadnout, jak Rulíkův „překlad“ v 19. století rezonoval, na jedné straně nebyl nikdy znovu vydán, na straně druhé jej ale Jungmann ve své *Historii literatury české* s ohledem na chronologii vydání zařadil na první místo mezi cestopisy spadající do období 1774-1846 (Jungmann 1849: 439). Kromě výše uvedené zmínky vyjadřující obavy východních národů z Rusů, která je ovšem relativizována jejich povahou, vyjadřuje Rulíkův text především sounáležitost mezi Čechy a Rusy, schopnost české šlechty stát po boku osobností typu Petra I. Velikého a podílet se na jeho významných imperiálních počinech, ať už diplomatické či vojenské povahy. Rusko z něj vychází jako dobře spravovaná, hospodářsky dobře se rozvíjející země, v níž má velkou váhu vzdělanost i náboženství. *Cesta z Moskvy do Číny* je nejspíše první z novočeských mystifikací, jejichž cílem bylo zaplnovat prázdná místa české historie a kultury. Podle Vladimíra Macury se totiž v romantické Evropě mystifikace „stávala plnoprávnou součástí aktu vytváření národní kultury jako celku. [...] Ve vztahu k minulosti mohla mystifikace dát vzniknout takovému obrazu dávné národní kultury, který by byl argumentem pro přítomnost“ (Macura 124). Přestože Macura *Cestu* mezi dobové podvrhy vznikající s tímto cílem sám nezahrnul, do jeho konceptu dokonale zapadá. Nezodpovězenou otázkou zůstává, kde překladatel a mystifikátor na tuto myšlenku přišel a zda mezi *Cestou* a pozdějšími podvrhy existuje souvislost. Spouštěčem Rulíkova zájmu o Rusko byl nejspíše pražský pobyt ruské armády táhnoucí proti Napoleonovi roku 1799, na což autor ve svém *Kalendáři historickém* z roku 1800 nadšeně reagoval: „Veliké to bylo potěšení pro nás, a oni jsou

těž velkou radost z toho měli, že my jsme s nimi a oni s námi jazykem slovanským mluvití mohli, ano i proto, že jsme na place podle mostu mustrunk jejich vojenský po slovansku slyšeli a dobře mu rozuměli [...]“ (Jelínek 186-187).

Pod dozorem rakouského státu (léta 20. a 30.)

Přestože se tato studie zaměřuje na cestopisy, je dobré vědět, že takto laděné texty nevstupovaly alespoň ve 20. letech do informačně nepřipraveného prostředí.³ Např. druhý ročník oblíbených Pražských novin v roce 1826 otevírala podobizna nedávno zesnulého Alexandra I. (jeho nástupce Mikuláš I. přijde na řadu o měsíc později). Mezi úvodními zprávami prvního lednového čísla monitorujícími dění v Německu, Anglicku, Francouzsku, Itálii, Španělsku, Švédsku, Portugalsku, Turecku a Americe nalezneme také sdělení o pravděpodobné příčině úmrtí ruského vladaře:

Z Oděsy píše se 13. pros. první a původní příčina tak nenadále smrti císaře Alexandra, totiž jeho procházení a projíždění rozkošných krajin v Krymu, kdež v tak krásné povětrnosti nedbal chladných večerů, proti nimž se, co na ruské povětrí zvyklý, dost otuženým domníval. Již cítil v sobě jakousi zimniční nemoc, ale v nádeji, že to samo od sebe zas přejde, nechtěl ničeho užívat; zimnice však přibývalo, až smrtelnou se stala.

Dle jiných zpráv císař před několika lety převrhnul se na kočárku a porouchav si nohu, dosaváde prý ji měl nezahojenou. Nyní [bylo] ránu tu mu zhojiti; ale právě z toho měla nemoc ta a smrt následovat (An. 1826: 2).

Text si příliš nezadá se stylem dnešních bulvárních médií, včetně toho, že se pomíjí zdroj přebíraných informací, zároveň však – přestože pouze rozvíjí a domýšlí okolnosti Alexandrova úmrtí – vytváří dojem důvěrné znalosti tématu. Nejrozsáhlejší článek čísla, jehož anonymnost ukazuje na práci redaktora deníku, spisovatele a zkušeného novináře Josefa Lindy, doplnil tento úvodní obraz fakty o císařově životě a vládě, dlužno říci, že veskrze pozitivními.⁴ Zprávy z Ruska pak nalezneme

3 Občasné zprávy z Ruska se jistě objevovaly i v periodikách vycházejících v prvních dekádách 19. století, nic však zatím nenavědčuje tomu, že by skrývaly texty cestopisné povahy (srov. Jungmann 1849: 439-442).

4 Podle Jiráskova bylo Lindovo rusofilství úzce propojeno s carismem, takže jej později nemohlo oslabit ani potlačené polské povstání: „Zatímco Pražské noviny Lindovy referovaly o bouřích polských chladně, kloníce se více k Rusům, Čechoslav, v němž seskupena byla generace mladší, sympatizoval s Polskem a celá mladá Čechie vyhrotila konečně přímo proti ruské despotii v nenávist.“ (Jirásek 141) Bezpečně víme pouze to, že byl Linda od jara 1831 vážně nemocen a do obsahu novin řízených F. B. Tomsou nejspíše výrazněji nezasahoval, byť v nich bylo stále uvedeno jeho jméno (Jireček 898). Navíc nejsme schopni rozlišit, co bylo záměrem autora a co způsobily cenzurní zásahy, k pochybnostem vede i srovnání publicistiky s intencí Lindových textů uměleckých obsahujících myšlenky osobní i politické svobody (Beránková 49).

ve většině ze sto tří čísel ročníku, ať už mají podobu přiblížení reálií (např. vystižení ruské povahy), zajímavostí či událostí zásadní důležitosti, jako byla vzpoura děkabristů proti caru Mikulášovi. Český čtenář tak mohl určitou představu o vzdálené zemi získat, byť bylo vše, co se k němu dostávalo, pod bedlivým dozorem státu.

Po dlouhé, více jak třicetileté přestávce dostává v roce 1833 znovu šanci seznámit se s autentickými zážitky cestujícího Čecha, jehož pohled na ruské reálie svou hodnotou nepochybně převyšoval anonymní články přebírané a překládané z oficiálních tiskovin.⁵ Na titulní straně Rozličností Pražských novin se objevil *Dopis Ruskem cestujícího Turnovana*, Michala Kotlera (1800–1879), skrytého pod značkou M. K–r. Z prvního Kotlerova životopisu, vytvořeného nejspíše redaktorem Světozoru Josefem Janem Kořánem na základě rozhovoru s autorem a publikovaného roku 1872 tamtéž, vyčteme, že nešlo o jeho ruskou premiéru, přičemž všechny cesty se uskutečnily za účelem obchodu: 1829 se vydal na devítiměsíční – s výjimkou plavby po moři – pěší pouť přes Žitavu, Berlín, Štětín, Petrohrad, Moskvu, Smolensk a Varšavu; 1830 vyrazil po ose Lipsko – Frankfurt – Petrohrad – města na severozápadě Ruska – Moskva – Nižní Novgorod – Moskva; 1832 opouští Petrohrad s plánem obchodovat v nynějším Finsku a dorazit až do Turku, zklamán se ale vrací už z Helsinek a cestuje jen mezi ruskými městy. Po zkušenostech zachycených ve výše zmíněném dopise následovala cesta z roku 1834, tentokrát přes Bukovec a Rigu. Zdá se, že Kotler v Rusku coby obchodník s českými granáty a lněným semenem pobýval pravidelně až do roku 1841, kdy se realizovala také jeho sibiřská anabáze, k níž se později vrátím. Ojedinelou návštěvou rodiny v Petrohradu se v 60. letech se jeho cestování do Ruska uzavřelo (srov. An. 1872).

V *Dopise* autor líčí poutavě cestu z Moskvy do Kyjeva, kterou uskutečnil v témže roce s plánem dorazit do Cařihradu, z Oděsy se však nakonec – kvůli turecko-egyptské válce – vypravil přes Halič a Lipsko domů. Cestopis je podáván z osobní perspektivy, takže například vypravěčovy omrzliny vnímáme takřka fyzicky; s ohledem na českého čtenáře vhodně srovnává ruské reálie s českými (zimu, krajinu, vesnice, chov dobytka, početnost šlechty), dokonce i velice exotické výjevy podává jako zcela přirozené, např. když zmiňuje, že jej jeho tatarští spolucestující zvali na pečené husy a hříběcí kýtu, za což se jim odvděčil svými tetřevy, nebo když lituje, že kvůli rychlé jízdě a starostem s mrazem pochytil málo tatarštiny. Autentičnost zážitku umocňuje zapojováním ruských výrazů jako putěšestvje, tovaryš, plenník, pečáry, kuriť, versty, popas, rubly, blahodarovat, přičemž přibližuje ta, která by znemožňovala porozumění, rovněž přímou řeč a nápisy pouze transkribuje do latinky. Logicky statictější je rozsáhlý popis Kyjeva, jehož nejpoutavější část tvoří návštěva klášterních katakomb. U cílové Oděsy je naopak jen zmíněna její novost,

5 Milena Beránková ve svých *Dějínách žurnalistiky* tvrdí, že „mohly být v českých novinách otištěny jen ty politické a zahraniční zprávy, které byly již předtím uveřejněny v oficiálních rakouských listech Wiener Zeitung a Österreichischer Beobachter, v nichž dělal cenzurní zásahy osobně kancléř Metternich“ (Beránková 49).

město mu svou výstavností, bohatstvím, cizokrajným zbožím a směsicí národností a jazyků připomíná Petrohrad. Čtenářskou zvědavost probouzí již na začátku oznámením, že pro něj cesta byla „ne tak zajímavá, jako pohromná“, celý dopis pak vrcholí líčením bouřícího moře, jehož nástrah je čtenář žijící v Česku ušetřen: „Ale právě co to píši, jakoby nechtělo tu chválu míti, bouří se a ječí přenáramně, a zpráva se roznáší, že loď s velikým nákladem pšenice blízko břehů oděských se rozbila. Tak omylná jest ta hladina, na kteréž se ty křídlaté domy klouzají. – Blažená Čechie! Tys bezpečnější, neboť neznáš hrůzy černomořské!“ (M. K-r.).

Kotlerův příspěvek zabírá v čísle o osmi stranách a dvou sloupcích čtvrtinu; na rozdíl od tradičních dopisů v něm chybí adresát a ke čtenáři se neobrací ani během psaní, takže výsledek připomíná spíše cestovatelský deník. Z textu nevysvítá účel cesty ani profese autora, zřetelnou ambicí je získat a udržet pozornost čtenáře, proto se jeho pisatel zajímá o vše nápadné. Spatřené až na výjimky nehodnotí. Vůči příslušníkům různých poznaných etnik přistupuje bez předsudků, jak jsme viděli v případě Tatarů, dokonce by je rád více poznal stejně jako Malorusy (Ukrajince). Nejvíce si všímá Poláků a Židů. U prvních sleduje jejich změněnou pozici po proticarské revoluci:

Před polskou bouří bývávaly kyjevské kontrakty (trhy výroční) hlučné, nyní ale co mnoho polských vrchností na mizinu skrz tu válku přišlo, velmi obchod sklesl. Viděl jsem tu, an ruští chlapi na Poláky pokřikují, jako ku potrestání nesmyslného jich spiknutí: Vot smotrite Polaky mjatežniky [tj. podívejte se na polské buřiče]! (M. K-r.).

S druhými je spjata především jeho cesta do Berdyčeva a z něj a jeho pobyt tam. Obyvatele města spojuje s tamním nepořádkem a chválí (nejspíše ovšem ironicky) příslušníky některých profesí: „Poněvadž v těchto krajinách již pro neobyčejnou ourodnost pole nehnojí, tedy se dá mysliti, jakým hnojštěm se v krátce takové židovské město státi musí. U zdejšího apatykáře a zlatníků nalezl jsem v tom půlměsíčním zde přebývání mnoho hostinské vlídnosti a lásky. Pro ty žadlavé hnoje nelzelo se v městě procházeti.“ (M. K-r.). Přesto bych byl při klasifikaci těchto partií jako vysloveně antisemitských zdrženlivý. Ironii totiž používá i v souvislosti s křesťany („Nic nepomáhalo, že můj vozka ze šlechtického rodu pocházel, svou lulku kuril a bojem [zde nečitelné slovo – M.T.] koně doháněl; durné [bláznivé] jízdě nebylo to s malým prospěchem“; M. K-r.) – negativní pocity v něm evidentně vyvolává hlavně únava z náročné cesty a nepohodlí. Příznačné je v této souvislosti poděkování Bohu za šťastný příjezd do Oděsy, vyjadřující vděčnost, že „všechny ty sněhy a mrazy, stepiny a bahna, a všechny ty fousaté křesťany a fousaté židy prošel [přečkal]“ (M. K-r.). Vzhledem k tomu, že Kotlerův text nesměruje k hlubšímu poznání navštíveného prostoru (nevyznačuje se odborným zaměřením, nevyužívá literárních autorit), ani neusiluje o vytvoření umělecky svébytného obrazu, lze jej nejspíše označit za cestopisnou reportáž usilující o přirozenou (tj. publicisticky po-

vrchní), realistickou výpověď s cílem začlenit popisovanou skutečnost do čtenářova horizontu vnímání.

Jiný původní česky psaný cestopis ve 30. letech nenacházím. Zato v Tylových Květech českých se roku 1834 objevuje článek *Ruské osady vojenské coby* překlad části cestopisu v dopisech Léona Renouarda *Voyage en Russie* (srov. Renouard 247–253) pořízený vzápětí po vydání originálu, k organizaci zmíněných osad spíše kritického. Jako určitou raritu zmiňují oblíbené a navštěvované panorama Petrohradu, které ve speciální dřevěné rotundě na Josefském náměstí vystavoval krajinář Josef Lexa (následovala Moskva a další evropská města) a o kterém podal v Květech v roce 1836 podrobnou a nadšenou zprávu Václav Hanka (W. H.). V stejném roce na titulní straně České včely redigované Janem Nepomukem Štěpánkem⁶ objevuje ilustrace zachycující interiér ruské chalupy, doplněná popisem, že jde o obydlí velmi primitivní, do něhož mají mj. volný přístup hospodářská zvířata a kterému odpovídá i způsob stolování (jí se rukama) nebo převážně bezmasá strava: „Protož vezmi si pocestný s sebou, co můžeš, na cestu – potravu, peřiny a voskové svíčky – samé věci, které tak snadno v ruské hospodě nenalezneš.“ (An. 1836a: 280). Ve stejném čísle je publikován nepodepsaný, (pseudo)cestopisný článek *Výtah z cestopisu ruskou říší* (An. 1836b). Jeho autor údajně v Rusku na sklonku roku 1824 a celý rok následující pobýval. V úvodu nejprve líčí katastrofální záplavy v Petrohradu a konstatuje rychlou obnovu města podpořenou dary císaře Alexandra a šlechty. Následuje vyprávěčova rychlá přeprava přes Šlisselburg a Novou Lagodu do Moskvy, Kyjeva a Nikolajeva, neboť se

[...] krom hlavních měst nikde nic nenalézá, co by zaujalo pozornost cestovatelovu. Žádnou oko občerstvující změnu v pahrbcích a oudolích – žádnou pohodlnou hospodu není k spatření – málo sedláků ve vesnicích, jen roviny s břízami a jedlemi shlídá tam cestovatel. Bez pořádku stojící domy, jako by je tam byl někdo naházel, a blátivé ulice jmenují se města, ačkoli i tu krajská města utěšenou výminku činí (An. 1836b: 284).

Další subjektivně zabarvené líčení přináší závěr článku:

Dne 23. června o jedné hodině s poledne jel jsem z Kieva, projel jsem ourodnou krajinou, viděl jsem chatrné vesnice a chatrnější města – lid však byl tam vyhladovělý a kost a kůže. Velmi jsem tomu byl povděčen, když jsem přijel na hranice Cher[s]onského kraje.

6 Předchozí redaktor Pražských novin František Ladislav Čelakovský byl koncem roku 1835 odvolán za publikovaný komentář k překladu řeči cara Mikuláše pronesené po porážce polského povstání k varšavské deputaci, kterou předtím otiskly noviny francouzské i německé: „Noviny nadřečené strojí širé výklady na tuto řeč; máme však za to, že bez výkladu rozuměti se může, náležejíc do oné spisovny, kde se chovají řeči mívané před čtyřmi sty lety od tatarských chánů k ruským knížatům.“ (An. 1835: nestr.) Lze si tedy představit, jakému tlaku byli redaktoři při přebírání informací z jiných než oficiálních zdrojů vystaveni.

Odtud až do Nikolajeva táhne se cesta 57 německých mil neskončenou pustou rovinou. Na té celé cestě není stromu, není města, není vsi, není studně, není studánky. Jen na poštách spatřil jsem několik bídných chýší – miliony kobylek skákaly po trávě a sežraly každou bylinu až na kořen (An. 1836b: 293).

Vzhledem k minimu osobních postřehů, rychle se střídající tematice⁷ i občasným odkazům ke zdrojům (*Voyage au mont Caucase et en Georgie* Julise von Klapproth z roku 1823 nebo k Bremsenovi (?)), se text ukazuje být kompilací několika naučných článků, a dovedným zarámováním citovanými cestopisnými partiemi čtenářsky atraktivní žánr pouze předstírá. Realie zachycené v uvedených člancích vytvářejí dojem primitivnějšího, zaostalejšího prostředí než je to, v němž žije jejich autor i adresát.

Hodnota autentičnosti (počátek 40. let)

Zájem o informace ze slovanského východu v Čechách trval i v následující dekádě. Stěžejní články Karla Havlíčka otištěné v letech 1843 až 1846 i autorova korespondence vztahující se k ruskému pobytu vyžadují samostatnou studii, která zahrne i to, jak tyto texty působily na českou společnost, ať už dobovou, či pozdější. I bez Havlíčka ale znamenají 40. léta v objevování Ruska novou, vyšší kvalitu. Desetiletí otevírá rozsáhlá *Cesta po halické a uherské Rusi* Ukrajince Jakiva Fedorovyče Holovackého (srov. Merzová 22-23) tvořená devíti zjevně autentickými dopisy a publikovaná 1841 až 1842 v Šafaříkově Muzejníku (autorův text *O halické a uherské Rusi* z roku 1843 uveřejněný tamtéž má již podobu čistě naučnou). Vzhledem k zaměření cestopisu na oblasti patřící Rakousku⁸ ovšem tento pozoruhodný text zůstane stranou naší pozornosti. Totéž platí o pracích zaměstnance Lvovské státní účtárny Karla V. Zapa, který v třídílné knižní sérii *Zrcadlo života na východní Evropě* přibližoval českému čtenáři zdejší realie, a to jednak formou překladů (viz dvousvazko-

7 Např. vzhled selských chýší – zvonky na koních na plašení vlků – povaha nevolnictví a hierarchie ruské šlechty – radost Liflandska, Estlandska a Kurlandska ze „zákonné svobody“ udělené Alexandrem – neosobní, čistě věcné přiblížení ruské svatby, prý zažité vypravěčem v Tverském kraji – nepohodlí ruských hostinců – vzhled Moskvy a fenomén Kremlo – ruská pohostinnost a povaha („Ostatně jest Rus svobodomyšlný, velkodušný a dobročinný, věrný manžel a starostlivý otec, on miluje svůj národ a svou vlast.“ An. 1836b: 293) – přiblížení Kyjeva a jeho historie.

8 Cestopis zachycuje autorovu pouť multietnickým a multikulturním regionem uskutečněnou v létě 1839. Jednotlivé listy jsou postupně „odesílány“ z Mikolajova, Stryje, Kolomyje, Luhů, Sihota (Szigeht), Mukačova (Munkáč), Vuhvaru (Ungváhru) a Přemyslu, přičemž pro lepší přehled o navštíveném uvádí každý list stručný itinerář (např. „Výjezd ze Lvova; rusínské vesnice a vesničané; německé osady; Nikolajov; nocleh u ruského měšťana“; Holovacký 183). Holovackého vzdělanostní zázemí a pozorovatelské schopnosti činí z textu – nepostrádajícího literární hodnotu – vydatný zdroj především etnografických poznatků a současně v nás probouzí chuť tento kout světa navštívit, respektive smutek nad tím, že viděné již není.

vé *Obrazy, pověsti a anekdoty z národního a společenského života* vydané 1843), neboť „[č]as jest zajisté svrchovaný, abychom známosti s našimi pobratřenci o sobě činili, a nemotorných, časem i zlovolných prostředníků nepotřebovali.“ (Zap IV), jednak autorským cestopisem *Cesty a procházky po Halické zemi* z roku 1844. O rok později pak v Muzejníku Zap publikuje ještě rozsáhlý článek *Připomínky ze Lvova* pojatý jako bedekr. Evidentně tak počátkem nového desetiletí roste hodnota autentičnosti, již zajišťuje konkrétní vypravěčská osobnost vybavená dobrou znalostí prostředí, o němž zpravuje.

To platí o *Cestování Michala Kotlera v evropském Rusku a Sibirii*, které v letech 1842 až 1843 vychází v Muzejníku, a do jisté míry také o *Nástinech ze Sibirie*, jejichž devatenáct kapitol se od ledna do září objevilo v celkem třiatřiceti číslech časopisu Česká včela. Kompilace představovala, jak jsme už viděli, jeden ze způsobů, jak čtenáři zpřístupnit vzdálené realie, jež nebylo snadné navštívit. *Nástiny* ovšem představují její kvalitativně vyšší úroveň vyžadující podrobnější komentář. Rozptýlené odkazy k různým cestopiscům mě nejprve vedly k hypotéze, že celý seriál sestavoval na základě německých nebo do němčiny přeložených cestopisů, které se mi postupně podařilo identifikovat, některý ze spoluautorů aktuálního ročníku České včely, např. Jan Slavomír Tomíček, jehož *Obrazy světa* z roku 1847 se vyznačují podobným přístupem. Teprve zkomolené jméno ve větě „Angličan Petr Dobleť [Peter Dobell] vykonal tu samu cestu, a jeho poznamenání srovnávají se zúplna s těmi jeho předchůdce pana Lesepsa.“ (An. 1842: 250) a hledání jeho možného nositele mě navedlo na skutečný výchozí text („Im Jahre 1812 und 1813 machte der Engländer Peter Dobleť dieselbe Reise wie Lesseps, und seine Bemerkungen bestätigen die seines Vorgängers.“ Eyriès 47). Šlo o německý překlad z roku 1841 kompilační práce francouzského geografa a překladatele Jean-Baptisty Eyrièse *Voyage pittoresque en Asie et en Afrique: résumé général des voyages anciens et modernes* vydané v Paříži 1839. Český překladatel a upravovatel se zaměřil na prvních osmnáct kapitol týkajících se Sibíře a, aniž to nejspíš tušil, zprostředkoval tím čtenáři listu výtah z badatelsky zaměřeného cestopisu německého fyzika a geografa Adolpha Ermana, jenž se na Sibiř vydal roku 1828, stejně jako tresť ze záznamů německého botanika a cestovatele Carla Friedricha von Ledeboura a jeho kolegů Carla Antona von Meyera a Alexandra Georga von Bunge, kteří svou výpravu podnikli o dva roky dříve. Pro ilustraci, jakým způsobem kompilátor zpřístupňoval geografické, historické a etnografické poznatky vytěžené z dosavadního objevování Sibíře současně francouzskému a ruskému čtenáři, s nevelkým zpožděním pak německému, českému a španělskému, uvádím přechod od jednoho blíže neurčeného pramene k druhému:

[...] Dne 20. vrátili jsme se do Obdorska, dne 25. – vypravuje doktor Erman – byl jsem v Berezově, kde jsme sobů nechali. Když se sobové na cestě krmiti měli, vypřáhli je a pustili, a oni si hned mech pod sněhem nalezše, nakrmili se.

Dne 27. jeli jsme z Berezova, a dne 31. byli jsme opět v Tobolsku. V městě tom jest Abalak, pověstný klášter, kamž množství lidí na pouť chodí. Svě jméno má od náčelníka, který tam bydlíval. (An. 1842: 55-56)

[...] Ledebour, profesor botaniky na universitě Dorpatské, pustil se do Sibirie. Dne 26. února 1826 byl v Tobolsku a cestoval k jihu. Nedaleko od Tobolska začíná poušť Išim, dí Ledebour. Nemůžeme jí sice to jméno dáti, vyrozumíváme-li rovinu beze všech stromů, neboť tam nalézáme prohlubně, jimiž jarního času potoky tekou. Tam též vidíme břízových lesů, a mláz dokazuje, že se lesy šíří. Na jiných místech roste vrboví a u Omska mnoho topolů (An. 1842: 62).

Dalšími cestovateli, jejichž zážitky byly v seriálu – jehož kompozice připomíná patchwork – tlumočeny, byl skotský cestovatel John Dundas Cochrane, který Rusko navštívil v letech 1820 až 1821, a francouzský diplomat Jean-Baptiste Barthélemy de Lesseps, účastník vědecké expedice z let 1787 až 1788. Zatímco v předchozím případě přechází vypravěč od jednoho ke druhému zdroji současně s novou kapitolou, nyní se v závěru cochraneevské kapitoly vytváří „nenápadný most“ k dalšímu použitému materiálu vznikajícímu ovšem o více jak třicet let dříve:

V Čarčeně dělalo mi to velké potěšení, se starým duchovním se sejíti, který za svých mladých let Koka, Klerka a Laperousa [James Cook, Edward Daniel Clarke, Jean-François de La Pérouse] viděl. [...] (An. 1842: 203).

[...] Leseps, kterýž Laperousa jakožto ruský tlumočník doprovázel a v Kamčatce zůstal, navrátil se po pevné zemi roku 1787 do Evropy. Leseps odejel z Petropavlovskaja dne 7. října, dojel až do Bolšereska a musil tam až do 27. ledna 1788 zůstat. Toho dne cestoval k severu skrz Milkovou ves (Milkovaia Derevna), ve které pouze ruští osadníci bydleli, jichž tam vláda roku 1743 poslala. „Jejich byty jeví,“ dí cestovatel, „dobrý stav, jež pěstování dobytka děkují. Oni sejí žito a ječmen. Zima byla tak prudká, že jsem si obličej oznobil; já jsem si ho třel sněhem, a kromě nepatrného pálení nemělo to nižádné následky.“ Dolení Kamčatsko jest toliko hromada domů, nad nimiž tři věže strmí. To bylo hlavní město Kamčatky. Leseps navrátil se do vnitř země, viděl moře u Kaludi a z daleka Karaž u břehu. Pro velikou mlhu nemohl na moři daleko viděti, a tamzemci řekli mu, že jest moře na třicet mil od břehu zamrzlé. Pro velikou chumelici musili jsme se u lesa zastaviti. Kamčadalové vyhrabali jámu do sněhu, který tam nejméně šest stěvíců ležel, jiní přinášeli dříví, a než jsme se nadáli, hořel oheň v jámě a nad ním visel kotel. Kus masa a několik pinet kořalky posilnili náš lid. V noci lehnuv jsem si do mých saní. Můj lid vyhrabal si prostranné místo, přikryl ho větvemi a za malou chvíli spalo všecko. Psi zůstali jak obyčejně na sněhu (An. 1842: 210).

Výsledkem je popularizační text, který poskytuje soustředěný pohled na oblast Sibíře a ilustruje její postupné objevování pro západního čtenáře, zároveň na něj

ovšem neklade – na rozdíl od některých výchozích textů (srov. Ledebour; Erman) – specifické odborné nároky. O úspěšnosti této strategie stejně jako o hladu po informacích z této části světa sice svědčí překlady knihy, zároveň je však nesnadné si představit, jak mohlo být Rusko díky ní vnímáno – nejspíš jako země vymykající se evropským měřítkům svou velikostí, teprve počátečním podmaňováním si přírody a s tím související obtížností života. Převážně přírodovědný a etnografický charakter většiny pramenů oslaboval, či přímo vylučoval soustředěné posuzování ruského politického a společenského života, ať už by bylo obdivné nebo kritické. K podstatě sledovaných jevů ale neumožňovaly proniknout ani texty vyznačující se cestovatelskou všetečností – dozvím se sice, že osadníci byli do obce Milkova poslání vládou, ale už nikoliv, proč se tak stalo a zda to bylo v souladu s jejich vůlí, utajeny zůstávají vztahy v rodině i obci atp. Na druhé straně to, co nejvíce postrádám, zřejmě vedlo k bezproblémovému akceptování textu rakouskou cenzurou. Hlavní význam *Nástinů* spočívá v možnosti jejich srovnání s prvními autenticky českými reflexemi Sibíře.

Cestování Michala Kotlera (1842-43)

Kotlerův druhý cestopis vznikl na základě cesty, která trvala od února 1841 do března 1842.⁹ Text otiskovaný v Muzejníku měl podobu dopisů, zabíral celkem sto dvacet stran a uváděl jej adresát listů a nejspíše i redaktor publikovaného textu Antonín Marek, Kotlerův strýc. Ten také nastínil složité okolnosti cesty a jako důvod otisknutí uvedl snahu rozšířit české povědomí o sibiřských národech a krajinách. V prvním listu je zachycena cesta z Markovy Libuně (13. února) do Jenisejska, kam cestovatel dorazil 25. dubna, a jeho působení zde do 13. června,¹⁰ ve druhém dopise Kotler shrnuje zkušenosti z více jak dvouměsíčního prospektorského putování v tajze (do 21. srpna) a administrování výsledků,¹¹ třetí a poslední dopis začíná Kotler psát 23. září (současně s odesláním předchozího) a popisuje v něm zbytek pobytu v Jenisejsku

9 Zajímavě se postupné akceptování ruských reálií odráží v zapisování dat: od 27. března uvádí rovněž číslování podle juliánského kalendáře, v němž se odečítá dvanáct dnů, na druhém místě, tj. 27/15, od 23. dubna jej již staví na první místo, tj. 11/23.

10 Itinerář Kotlerovy cesty respektuje použité názvy včetně autorových doplnění v oblých závorkách: 1. list – Libuň, Landshut, Svidnice, Vratislav, Lešno, Poznaň, Bydhoš (Bromberg), Tčevo (Dürschau), Elblong (Elbling), Kralovec (Königsberg), Tilže (Tilsit), Taurogen, Mitava, Riga, Dorpat [Tartu], Narva, Jamburk, Strelno [rovněž Střelno], Petrohrad, Tver, Moskva, Pokrov, Vladimír [rovněž Vladimír], Murom, Aleškov, Nižní Novgodord, Svjažsko, Kazáň, Milotsk, Bolšekylmetk, Muky-kaksin, Malmi, Perm, Kungur, Jekaterinoburk, Katanov, Kruta, Tjukalinsk, Murašev, Terunk, Pokrovská, Antoškyno, Kajinsk, Sektinská, Kolivan, Tomsk, Taruntajevsk, Išimo, Kolčensk, Tižinská, Krásnořečinsk, Ačinsk, Neibrin, Zaleděgov, Krasnojarsko, Starčov, Doubravice, Kosmonosk, Mokružna, Kazačinsk, Karyjina, Maklakovo, Jenisejsk.

11 2. list – Ančiferom, Nazimov, Ostjacká derevna.

a následnou cestu zpět do Čech.¹² Návrat zahájil 12. října 1841, přičemž posledním datovaným místem byl Berlín navštívený 16. března 1842.

Cestopis jako (auto)reflexivní žánr zprostředkovává svět z perspektivy autora, co nepokládá za hodné zapsání, proto pro čtenáře neexistuje. I to zaznamenané má však jen omezenou výpovědní hodnotu. Během jedné z přestávek na cestě Kotlera například zaujalo, jak zručně u Visly řežou borovicové klády, což si prý poznamenal po návratu do svého bytu (nejspíše do cestovního deníku). Kromě poznatku o autorově technickém založení se z pasáže dozvídáme, jak mohly vypadat chvíle oddechu během dálkových cest, nicméně informace, že se v určitém místě zpracovává dřevo, působí banálně. Pokud ji ovšem vztáhneme k postřehům prezentovaným o několik řádků zpět, můžeme v ní spatřovat jednu z epizod zápasu člověka s přírodou: „Pohled na Chlumno (Kulm) a Grudzonž (Graudenz) a na mnohé jiné pobřežní výstavy jest dosti hezký. Pahorky jsou okrášleny hustým borovým, a jak mně jeden jistý tamější šlechtic svědčil, táhnou se tyto veliké lesy daleko k západu, a slynou množstvím zdržujících se v nich vlků; hejno těch vlků prý ovčinec přepadlo, a v něm 430 kusů roztrhalo.“ (Kotler 1842: 135). Libé vnímání krajiny je narušeno představou ohrožení (hospodaření) nebezpečnými šelmami, zatímco zpracování „silných borových klád“ není s uvedeným estetickým dojmem v rozporu, neboť vyvolává autorův zájem, ba obdiv. Během navazující jízdy saněmi z Rigy si cestovatel na vlky, kteří v noci údajně přebíhají přes cestu, dokonce nachystal pistole, viděl prý

12 3. list – Jenisejsk, Maklakova, Obalokova, Kargina, Leděšova, Kazačinskor, Mokrušno, Bobrovka, Talovka, Maloj Kanlat, Vrchní Barlat, Šila, Taskyn, Starco, Krásnojarsk, Zaledějov, Malý Kenuňk, Neibrin, Bolšoj Kenuňk na Kozulsku, Černá řeka, Ačinsk, Selo Krasnorěčinské, Bohotol, Itat, Tižim, Suslava, Kiju, Padělník, Birikuls, Počitanka, Kulina, Išim, Turuntajeva, Chalděva, Smjušky, Tomsk, Kaltaj, Varuchina, Proskokova, Dalatno, Ajaš, Tašeruno, Dobrovina, Orský bor, Koliman, Triskyna, Krutileska, Avčínikova, Šektinskaja, Gitkulskoje, Kurgatska dúbava, Kurgatský farpost, Karagan, Ubinskoj volost, Kalmokovej, Psipovy polky, Kajinskova (město), Kamenova, Antušková, Pokrovskaja, Turunku neb Turumov, Cholopugova, selo Sparskago, Vosnosenka, Chlochova [rovněž Chocholov] nebo Kamišlova, Muraši, Rezana, Kopiova, Pustinja mogilnaja [rovněž Mogilná], Jugali, Cerno ozerom Sargatka sibirská, Sargatka, Boženova, Nagibinoj, Polovinka, Tukulinsk, Kalamakova, Krutaja (u jezera), Orlovskaja, Kamišenska, Obatskaja za řekou Išim, Tušnologova, Borovaja, Bezrukova, Karasuls, Gološmanova na řece Jemets, Uš' Laminbská, Omutinskaja, Zimovje vogajskoje, Nová Zaimskaja, závod Ukovskoj volost, Jugomžkaja, Myninoj, Izeťskaja na Izetě, Mostovka, Tiršunskaja, Ičkinské jurty, Maslanka, Šadrin (město pěkné), Zamorajevi, Dalamtova (s klášterem) Katajičkov (se dvěma pěknými kostely), Kalcedonskaja, Kamenský závod, Pokrovskaja, Luginova, Kosuliny, Ekaterinoburk, Rešedskoj, závod Lilimbojevskoj na řece Casové, Girgišanskaj, Klinova, Biserď, Ačitska, Bykovskoj, Klučí, Morgunovskaja, Knugur město, Platesny, Tasimky, Perm, Poludenoska [dále Poludenask], Dubrovskoj na řece Ořar, Sotnova Permska, Klemokoj, Arikova, Zjurinskaj počinek, Zatči, selo Uzisko, Selta, Kožil, Sjumsimožginskaj, Mukikaksis, Kilves [rovněž Kilmes], Mamluny město [rovněž Mamlus], Jandov, Jandova, Korudovanskaj, Metaskumalče, Čiguška, Kazaň, Kuzemeťova, Svjazky, Těrlema, Akajena, Košky, Piťurina, Čabaksari, maloj Sundir, Vilatovrag (vrch votjacky vrag), Bělovatý, Jemarkaž, Vasili [rovněž Vasilí] Sulský, Čuguny, Stašika, Liskova, Letnivo, Polanas, Volokši, Ikrisny, Nižný Novgorod, Aleškov, Krasnov, Slobodiště, Pavlovskaja, Vladimír, Lipny, Vunkyl, Moskva, Petrohrad, Střelno, Riga, Královec, Berlín, Lipsko, Drážd'any, břehy Jizery. Bez porovnání s autografem nelze říci, kdy jsou odlišné podoby názvů dílem autora a kdy nedbalostí redakce.

ale jen jejich stopy. Vyjádřím-li váhu Kotlerových sdělení schematicky, je třeba chápat je tak, že alespoň jeden současník viděl to či ono právě takto, nebo – v přítomné rovině – alespoň jeden čtenář takto rozuměl jeho sdělením. Z mého pohledu je totiž uvedená epizoda dokladem dobového pragmatismu, antropocentrismu a strachu z divočiny. Podobně nesnadné je z kusých záznamů vyčíst Kotlerův vztah k různým národnostem, k nimž patřili jeho spolucestující:

Mně přišlo sedět se starým ruským kupcem, který jen jikru jedl, kořalku pil a spal. Za mnou v přehradě seděl polský Žid z Vilny a rýžský kupec Kebl, oba hovorní lidé, a se mnou v malé chvíli seznámeni; na druhých saních seděly samé ženské, a s těmi, jak říkají Rusové, mnoho toľku (řečí) nebylo [...] (Kotler 1842: 137).

Nevíme, jak se bavili, o čem, ani proč některým nebylo do řeči. Přijíždějí-li po namáhavé cestě do Petrohradu, kde je vítá kontrola, nedozvídáme se o městě víc než ryze praktické informace, svědčící na jedné straně o srdečnosti těch, které Kotler navštívil, na druhé o komplikovanosti podnikatelských jednání, neboť nic jiného zde autor buď nezažil, neviděl, nebo nezaznamenal. Čtenáře cestopisu podobně nepotěší ani krátká partie věnovaná Moskvě a výjezdu z ní. Teprve noční příjezd do Vladimíru pisateli připomene, že se právě v těchto místech v roce 1612 ruští šlechtici sbírali do boje proti Polákům, a vyvolá v něm vzpomínku na dřívější návštěvu města ležícího na kopci, obklopeného náspy a višňovými sady a řeku Kljazmu tekoucími rozlehlými loukami, zatímco nyní je vidět pouze sníh. Trampoty i občasná radost jízdy, vracející se motiv Kotlerova nespolehlivého obchodního partnera, pušky, která mu přinesla převážně starosti, čas od času příhoda či událost vážící se k místu, jímž projíždí, vyplňují většinu textu. Srovnám-li jej ovšem s *Nástiny ze Sibirie*, zdá se mi, že díky soustředěnému pohledu jediného autora, jenž Rusko opakovaně navštívil, díky délce jeho pobytu, rozsahu cestopisu i znalosti Kotlerova životopisu, mi *Cestování* poskytuje mnohem plastičtější a přesvědčivější obraz země.

Jako příklad partie, která pro mě představuje to zajímavější – sice popis poprvé navštíveného města, dojem z obyvatel i autorskou snahu využít ruských výrazů k dosažení autentičnosti zážitku, pro Středoevropana nepochybně exotického, uveďme popis Kazaně:

Město Kazaň jest ouhledné, pěkné, čisté, ani sem si ho tak pořádné nepředstavoval. Abych si město lépe prohlédl, najal sem fiakera (izvozčika), neboť i tuto jsou zřízení, a projížděl ulice hlavní. Ulice jsou rovné a široké, domy od kamene, kostely vysoké; univerzita stavitelsky vkusně ozdobená sloupením a pěknou fasádou, proti ní stojí klinika, něco dále za tím divadlo posud dřevěné. Kromě toho jsou zde 2 gymnázia, kláštery, ústavy atd. V Kazani bydlí také mnoho Tatarů. Jeda městem potkám Tatara vezoucího sličně oblečenou Tataruku – a že bylo právě místo osamělejší, obrátila ke mně svůj nezakuklený obličej – jako na důkaz, že ani zákazy Mahometovy nemohou překonati ženské casnosti

[všetečnosti, dle Jungmann 1835: 217], ač jinde se Tatarky přede mnou pečlivě ukrývaly. Můj hovorný izvozčík přišel za řečí na koně, vece, že v Moskvě pěknému koni říkají kazanka neb vjatskaja (rozumí se kobyla – neb lošad'), ale nejpěknější sluje kotelniča (opět městečko) (Kotler 1842: 260).

Srovnáme-li tento letný pohled s popisem Jenisejska, kde Kotler pobýval přes pět měsíců, pozorujeme markantní rozdíl ve výsledném dojmu. Autor zachycuje kontrast mezi vzhledem chrámů, symbolů ruské moci, a dojmem z míst, v nichž žijí a pohybují se obyvatelé města:

[...] Od řeky na město jest milé podívání. Právě tu na vysokém břehu jsou vystaveny kostely, kteréž v celosti podávají nádherný vid, neboť jsou od kamene, dosti vysoké, čistě obíleny, bílým neb zeleným pobity, majíce báně a kříže pozlacené. Ta čistota a jasnost kostelů jeví jakousi vlídnost a přívětivost, a ty zlaté báně a kříže bohatství. Však když zajde za kostely, jest předsudek ten tam, a člověk se vidí jako na veliké vsi, sotva napočíta 20 kamenných domů. Druhé jsou všecky bez podezdívky ode dřeva, a že každoročně povodní se zatápějí, jsou semotamo nakloněny, a kde měkčejší zem, do ní vtisknuty. Téměř ani jediného domu není rovného, ani vrat, ani plotů, ani kolu není rovného, a poněvadž kůlny na dvorách jsou kryty trhanicemi, tedy to velmi rozsochatě vyhlíží. Povodněmi město velmi trpí, stěny ohnivají, často pec s komínem dole podmoklým se řítí, a bídný měšťánek, nemaje na správu, opouští svůj příbytek a jde do nájmu. [...] Ulice jsou ovšem široké a rovné a dosti dlouhé, ale vesměs bez dlažby, a v čas deště hotovým kalíštěm. Když se dívám z povýšiny na městská stavení kromě kostelů, mám obraz zemětřesením rozvráceného města před sebou. [...] Než ačkoli ti dva tisícové městských domů [...] ve své zevnitřnosti [vzhledu] nesou obraz pustoty na sobě, ve své vnitřnosti jeví obraz úpravy (Kotler 1842: 283-284).

Jedinkrát si ve svém textu, a to ještě v souvislosti s narušováním statiky jenisejských domů, všimne bání (lázní), které jsou v každém z nich, a v souvislosti s nimi zmiňuje starodávnou – podle autora asijskou – touhu po čistotě vlastního domova. Stejně jako dříve při líčení Kazaně přechází Kotler i zde k dojmu z místních žen, které chodí na ulici zahalené, při setkání se odvracejí a nereagují na otázky, stejně plaché před cizinci jsou i doma, prý s výjimkou „večerních společností“. Kromě neděle je vidá chodit bosé a pod plachetkami nedoporučuje hledat „mnoho čistoty a ladného stroje“. Ani zdejší stravu prý nelze právě srovnávat s francouzskou: „Den jak den to samé šci, jen se k němu přisejpa a přilévá. Pečité bývá nepohledné – k němu se ti dá zelí, to je dobré, neb je nakládají jako okurky, hlavy na dvě rozpolivše a vařenou vodou spařivše. Preclíky se smetanou zadělané a upečené mají velmi smutný pohled“ (Kotler 1842: 285). Kritice vystavuje i nedostatek vzdělávacích institucí a řemeslníků, všeobecnou lenost a zároveň touhu oklamat a vydělat, náboženský fanatismus projevující se dobrovolnou kastrací, v tom všem vidí důkazy, že zde žijí potomci

vyvrženců z celé carské říše. Stejně se ovšem pohoršuje nad zde usedlým cizincem, přisedlím při soudním a policejním úřadě, který se falešným obviněním sedláka obohatil a vězně, svého komplice, naopak pustil na svobodu. Největší zklamání pro Kotlera ovšem znamenal obchodní parter, jehož přísliby jej na Sibiř přivedly a který jej – jak se nakonec ukázalo – jen provokoval k dalším investicím. Žádná z vyslaných zlatokopecských výprav se nevrátila s natolik dobrými výsledky, aby bylo možné vkládat do nich naději. Jelikož na Sibiři, která si tvrdostí nezačala s poměry pozdější zlaté horečky na Aljašce, bez prostředků nemůže přečkat zimu, rozhodne se k návratu. To, že mu podnikatelský neúspěch nenasadil protiruské klapky na oči, dokazuje při průjezdu Nižným Novgorodem, kde chválí vzestup architektury i vybavení města od doby, kdy jej před deseti lety navštívil poprvé. Čilé společenské aktivity realizuje také v Moskvě a Petrohradě, a poté co se mu – s nemalými výlohami – podaří dosáhnout podílnických práv na těžbu zlata, se vrací domů.

Důležitým prvkem zprostředkovávajícím (východo)českému čtenáři vzdálené reálie je jejich připodobňování k těm, které dobře zná. Např. údolí řeky Šašmy přirovnává k poříčí Jizery u Turnova, mj. proto, že „zde jest mnoho tatarských vesnic s mečetami podobnými našim staročeským kostelíkům“ (Kotler 1842: 260); šířka řeky Vjatky mu evokuje Labe u Brandýsa (Kotler 1842: 261); Ural se mu zdá v místech, kde jej překovávají, nečekaně nízký, jakoby se díval ze „silnice proti Sychrovu na podol Svijanskou“ (Kotler 1842: 261); průmyslové stavby při řece Čusové mu připomenou Libunské údolí od Turnova k Jičínu a v některých kopcích rozeznává Zebín a Veliš (Kotler 1842: 262); velikost řeky Kača poměruje Jizerou (Kotler 1842: 271); vrch západně od Krasnojarska vypadá jako Radobýl u Litoměřic, ovšem bez vinic a sadu na úpatí (Kotler 1842: 273); kdyby prý taková step jako v okolí Krasnojarska byla u nás, stavěly by se zde vesnice a dvory, jako je Doubravice nebo okolí Kosmonos (Kotler 1842: 275); v Jenisejsku zažije první máj a při pohledu na zdejší led a snůh se neubrání nostalgické vzpomínce na „rozvíjení celé přírody“ doma (Kotler 1842: 279); stejně tak mu den, na který připadá svátek sv. Jana Nepomuckého, připomene národní slavnost, sám si jde ovšem ve stejný čas zastřílet ze své české dvojky (Kotler 1842: 282); ulice, do nichž se vlil rozvodněný Jenisej, jsou „jedno Labe“ a loďek je na nich jako v Benátkách (Kotler 1842: 283); to, co by v Čechách nabízelo sto kupců, mají v Jenisejsku dva (Kotler 1842: 285); v říjnu je na Sibiři takový mráz jako v Čechách počátkem ledna (Kotler 1843: 266); okolí městských hradeb nad Volhou v Nižném Novgorodu se podobá pražským Chotkovým sadům, které jsou ale rozsáhlejší a krásnější (Kotler 1843: 276); tomu, kdo by chtěl srovnávat ruská a česká města, doporučuje zaměřit se na rozdíl mezi kupeckými a hostinskými dvory, jejichž ruskou podobu podrobně popisuje (Kotler 1843: 276-278, viz níže); českou stopu našel v moskevském divadle, totiž ceněného kapelního mistra Johanese, rodáka z Českých Budějovic, v německém klubu potkal známého z Turnova a dvě šikovné harfenistky z Březnice / Prienitz (Kotler 1843: 281), k českým kořenům se přiznává i petrohradský kníže Naryškyn (Kotler 1843: 283). Většina uvedených příměrů vede

ke zdůvěrnění těchto reálií, a dokonce i tam, kde se jedná o vytýčení rozdílů, jako např. v případě hospod, získává dosud neznámé obrysy, a mnohý čtenář díky tomu dostává chuť zažít autorem líčenou jinakost na vlastní kůži.

Kotler pečlivě zaznamenává proměny krajiny, vegetace a lidové architektury, sleduje, kdo a co v jednotlivých místech žije a jak se čemu říká: viz např. záznam promluv vozků lichotících koňům (Kotler 1842: 269); pojmenování koňů podle jejich srsti (Kotler 1842: 279); označení užívaná pro obyvatele různých sibiřských měst (Kotler 1842: 287); vzývání přízraku Černého Němce sibiřskými vozky, kdykoliv se cesta komplikuje (Kotler 1843: 263); humorná jazyková nedorozumění mezi cizinci a Rusy (Kotler 1843: 264–265).

Jestliže ho v Kazani a Jenisejsku zaujal vzhled tatarských žen, v Tomsku vstoupuje do tatarského domu, sleduje netradiční partnerské soužití, oblečení i podobu interiéru, zároveň ale nic nekomentuje, pouze popisuje, dobře si vědom přitažlivosti líčeného pro české oči:

Do Tomska nás vzal Tatar, u něhož jsem pobyl v příbytku, měl dvě ženy, jedna v přední světnici, mladší v zadní světnici s dětmi ostávala. Ode dveří asi 3 díly prostranství byla podlaha asi o stupeň vyšší kobercemi pokladená. Ostatně žádného jiného nábytku. Ohniště čistě omazáno a obíleno. V prostředku zadělaný kotel. Žena měla jakési kalhoty, přes to tuniku, a nějaký vínek na hlavě. (Kotler 1842: 268)

Na zpáteční cestě navštíví a zachytí další příbytek:

Od Kazaně až k Čabaksary bydlejí sami Čuvaši, národ tatarského plemene, ač vždy nižší vzdělanosti, než ostatní Tataři. Izbušky jsou nízké, tmavé a bez komínů, bez stropů, jen pod střechou. Zem hlíněna, okolo stěn běží vůkol kotce, snad podoba divanů. (Kotler 1843: 274)

Kotlerův text ožije i tehdy, kdykoliv se dostává k předmětu, kvůli němuž se vypravil na cestu, ať už jde o informace o nalezištích drahých kamenů, o provoz jeekatěrnburské „hranilné fabriky“, tj. brusírny nerostů, nebo o organizaci a výsledky zlatokopecských průzkumů. Mezi jeho záznamy ale nechybí ani výčet a charakteristika místních jídel (viz výše), měnící se ceny potravin, způsob hostění nebo léčba zimnice převlékáním nemocného za strašidlo či předstíráním jeho smrti (Kotler 1842: 281–82), výhodný prodej chlupatých zubřích rohů jako suroviny pro čínskou medicínu (Kotler 1843: 266), recept na sibiřské šampaňské (Kotler 1843: 270), vzhled hostince a obřad pití čaje, jemuž věnuje soustředěnou pozornost:

Za příčinou výročních sjezdů ze všech stran světa, nalézají se v Nižném mnoho hostinců, a všechny téměř zřízeny jsou, aby nesly na době ráz komfortu. Svršky z drahého dříví, stkvostné divany a záclony, pokoje malované, podlahy fermežované, lustry, klece pěkné

pro oblíbené zpěváky, služebnictvo čistě oděné, ovšem podle ruského a tudy i starořec-kého kroje, košile přes spodky, a ubrousek na rameně, s otázkou uctivě pronesenou: „Čto ugodno?“ Tu se ozve host přicházející na čaj: „Na grivník čaju, na tri páry čaju“ neb „porci čaju“. Tu se opět táže: „So slivkami (se smetanou)?“ – Na to přinese úslužně nejprve posudy (nádoby), kávové čašky (číše), konvici s vodou vřelou (s kypětokem) a menší konvici s čajem. Jeden z hostů poleje čašky tou vodou a vyplákne, doleje čajník (neboť bývá vždy trochu nedolit), pak počne po trochu do každé čašky rozlévat čaj, přileje opět vody do čajníku, a opět rozlévá do čašek, a jeli hostů více, opětuje totéž po třetí. Nyní nejsou-li čašky plny, a čaj ještě barevný, tmavý (krěpok), aby bylo všudy stejně, doleje čašky vodou někdy více, někdy méně. Hosté pokrestivše (pokřičující) se, bradu si ohladí; vezme se kousek cukru, ukousne šťabec, naleje na dolní mísku (bludečku), a nese několika prsty slušně pojatou k ústům, a tu teprve odskráváním a cukru přikusováním čaj požívá. Tak to velí slušnost, komfort ruský. Pobízí-li druh druhu, neříká: Pej neb píte, nýbrž: „Požalste kušat“ neb „Zdelajte milost kušat“. – Na stole při čaji stojí slivník, do kterého se nedopitky, v nichž se vždy něco z čaje usedlo rmutného, slévají a čaška k novému nalití tudy očišťuje, i také přilitím vody a vypláknutím. – Přilévání vody k čaji nesmí se považovati za zbytečné, neboť na tom vyměřeném poměru vody s čajem záleží chutnost nápoje. Mnohý cizinec, nejsa toho povědom, myslí přilepšiti si, nechaje čaj bez vody; ale tehdáž bývá tak krutý, že ho žádným sladidlem olahoditi nelze. (Kotler 1843: 277-278)

Důvodem takto detailního popisu byl nepochybně nejen silný zážitek, ale i snaha představit čaj a nakládání s ním českému čtenáři – podle všeho byl totiž Kotler prvním, kdo u nás o čaji referoval z vlastní zkušenosti.¹³ V těchto i dalších oblastech tak jeho text obsahuje cenné kulturní a etnografické informace.

Opakovaně si např. všímá poselenců (vyhnanců) na Sibiř. O jejich osudu zprvu nepřemýšlí jinak, než že za jejich životní úroveň může pouze jejich pracovitost, takže někteří mají dům, pole i dobytek, zatímco jiní slouží u sedláků nebo taškaří. V Krasnojarsku mezi nimi shledává mnoho šikovných lidí, jelikož jde z větší části o vzdělance nebo polskou šlechtu poslanou do sibiřských měst. Jako polská se označuje i pravá strana Jeniseje. V Jenisejsku, poté co vylíčí zločinecké praktiky některých poselenců, dodává, že:

„[t]ato hana však nepadá na poselence politické. Všickni vůbec Poláci, co jich tu znám, jsou buď písari v sudebních místech, buď příkažčící v jiné službě, ale velmi hodni,

13 Poprvé se sice čaj (thé) objevuje v novočeské literatuře již v roce 1795 díky Antonínu Jaroslavu Puchmajerovi. Píseň jarní Milost Slečny je překladem textu Johanna Heinricha Vosse Frühlingslied eines gnädigen Fräuleins z roku 1775 a městská dívka si v ní stěžuje na venkovské poměry, protože se tam mj. ke snídani nepodává káva, čokoláda, a dokonce ani čaj. Další literární uplatnění našel motiv v Kollárově *Slávy dceři* z roku 1832 v sonetu počínajícím veršem „Z porcelánu bílá Nankinjského“ (Kollár 1832: č. 433), v němž rajský čaj a punč rozlévá do sličného nádobí čínskému a japonskému císaři právě Rus.

počestní lidé. Čekajíť toužebně na svatbu následníka Alexandra, doufajíce že jim milost přijde a svobodné navrácení při té příležitosti. [...] Právě v tom, co píšu, přišel ke mně P. Michal Ivanič Mašinský s velikou radostí mně oznámit, že všem politickým přestupníkům létající počtou jest ohlášena gosudarská milost. Toliko ještě není zvěstno v jakém obsahu.“ (Kotler 1842: 280-81).

Za zmínku mu stála také píseň ukrajinského poselence Aj, pod lesom, lesom, kterou jim zpíval při plavbě přes Jenisej (Kotler 1842: 288). Zároveň si ale Kotler nedělá iluze o jiných poselencích, z nichž někteří se z mírných stávají v opilosti zuřivými, a sám raději vyplatí dva z nich, aby je uchránil před bičováním za loupežné přepadení, jež mohlo skončit smrtí oloupeného. Jeden z nich, Twrdovský, později za ohrožování kozáckého oficíra nožem tomuto trestu přece neujde. Cestou zpět se potkává s početnými zástupy poselenců odsouzených na Sibiř: „Každé pondělí jest tu [tj. v Ekaterinoburku] viděti průhon poselenců. Dne 27/8 se jich opět vedl zástup; v předu šli těžší provinilci (katoržníci), pouta na nohách, s nimi jeli čtyři kozáci a pěší vojáci i jezdové; za nimi poselenci po šesti na železném prutě, posléz ženských asi 25, na saních familie děti, nemocné atd.“ (Kotler 1843: 271). Když se výpravě podařilo překročit zamrzlou řeku Kamu, narazili na břehu na zástup spotaných poselenců, mezi nimiž byl i vůdce lupičů od Vilna, a proto ostře hlídaných. Podle Kotlera by vláda udělala lépe, kdyby Sibiř osídlovala dobrovolníky a poselence místo nákladného stěhování napravovala mezi civilizovanými lidmi (Kotler 1843: 273). Mezi mnoha národy, které ho cestou zaujaly, figurují i Židé, kteří sice nejsou v těchto guberniích tolerováni, proto se dávají zapsat mezi křesťany (jsou pokřtěni a jedí prý i vepřové), ve všem ostatním, v řeči a v obchodu, ovšem Židy zůstávají a dokonce prý na svou víru obracejí i pravoslavné.

Poslední část cesty, z Rigy do Berlína a do vlasti, absolvuje Kotler vlakem. S tímto dopravním prostředkem je spojena poslední příhoda: vyprávěním o Sibiři natolik nadchne konduktéra, že dostane nabídku, aby jako člověk znalý jazyka, cesty i tamních poměrů vedl na ruský východ skupinu kolonistů, pravděpodobně příslušníků sekty mennonitů. „Než mé túžby táhly mne do milé české vlasti, a rychloletá stroju párá pomáhajíc jim, přenesla mne odtud přes braniborské planiny, přes Lipsko a Drážďany opět k břehům Jizery, před 15 měsíci opuštěným.“ (Kotler 1843: 285)

Rusko našlo v Kotlerovi pozorovatele bez předsudků. Jeho cílem nebylo oslavovat, případně zavrhnout to či ono, praktické povolání jej naučilo věcnosti a strízlivosti, takže čtenáře nechtěl šokovat, poučovat ani ovlivňovat jeho postoj k této zemi. Absence tendence ukazuje, že autorovo pero nejspíše vedla chuť vyprávět nejen o nejdělsí a nejnáročnější cestě, jakou zažil, ale i podělit se o zkušenosti – alespoň v českých podmínkách – výjimečné. Domácí čtenář v Kotlerovi zase získal inteligentního vyslance, ve kterém se snoubil zájem o svět se schopností s ním komunikovat, člověka se zralými názory, potřebnou odvahou a sebevědomím, ale také autora, jehož osobitost spočívá paradoxně možná právě v nedokončeném univerzitním

vzdělání. Díky tomu se totiž vyjadřuje přirozeným jazykem, nevytváří ani učený ani umělecký cestopis, píše o tom, co jej jako člověka a podnikatele zajímá, a ve výkladu si pomáhá tím, co dobře zná. *Cestování* tak podstatně doplňuje představu o dobovém vnímání Ruska, totiž o pohled aktivního obchodníka pohybujícího se mimo tradiční vědecko-literární diskurs.

Žánr (obrozenkého) cestopisu

V roce 1820, konkrétně v prvním vydání *Slovesnosti*, pojednává Josef Jungmann o cestopisu v rámci slohu (tj. stylu) dějepisného, jenž podle něj může mít podobu popisu nebo vyprávění. Prvním případem popisu je přírodopis, druhým zeměpis, jenž se dělí na přírodní (tj. fyzický), občanský či politický (tzv. krajinopis), na statistiku a na popsání cesty (putování, cestopis), které je „vystavení toho, co uvážliví pocestní sami na místě o lidech, obcích zkušením seznali“ (Jungmann 1820: LXXXIII). Cestopis se tedy podle Jungmanna věnuje skutečnému dění, základní literární metodou je popis, oblastí zájmu lidé a jejich sídla, podmínkou opuštění domova a vlastní pozorování. Ve třetím vydání této neobyčejně vlivné knihy se popis stává součástí tzv. předmětního slohu (což chápu jako styl založený na zpracování empirických poznatků), na rozdíl od tzv. učebního slohu (tj. výkladu) zaměřeného na různé racionální konstrukce. Cestopis zde již tvoří vedle přírodopisu, zeměpisu, národopisu a státopisu samostatnou kategorii a „obsahuje známosti, jakýchž putující sami o zemích a obyvatelích zahraničních nabývají“ (Jungmann 1846: 94). Cestopis se během národně emancipačního procesu osamostatnil a proměnil – podstatným se stává zprostředkování světa za našimi hranicemi. Mezi ilustrativní příklady cestopisů autor zařazuje Kollárův popis Benátek, úryvek ze Zapových *Cest a procházek po Halické zemi* a tzv. vyobrazení, tvořená depersonalizovaným popisem Niagarských vodopádů a Carského Sela (sic!), v případě solných dolů v polské Věličce pak jejich líčením z pozice návštěvníka. Anonymní texty převzaté z časopisů Česká včela a Světozor pravděpodobně zastupují množství nepůvodních článků, které v dobovém tisku tvořily převážnou část obrazu okolního světa.

Porovná-li Jungmannovy de facto stylistické postřehy se současnými definicemi,¹⁴ oceňuji jeho zdrženlivost, neboť zjišťuji, že čím méně usilují o univerzálnost,

14 Např. podle Anne Fuchs představuje tzv. Reiseliteratur takový písemný projev, jenž zpracovává zkušenost s cizím a prostřednictvím toho vyjadřuje vztah mezi „já“ a „světem“ (srov. Fuchs 593). Josef Peterka definuje cestopis podobně lakonicky („Próza zachycující průběh putování objevovaným zeměpisným prostorem.“), načež přechází k podstatnějším zjištěním: „Zatímco bedekr jako součást věcné literatury podává statický soubor informací o dané oblasti, cestopis je budován především na více či méně dynamické osnově jediného, konkrétního putování“ (Macura), které provází v různé míře tematizovaný **emotivní a poznávací zážitek** pisatele. Zakládá se na časoprostorové distanci od domova, připomenutého odjezdem a návratem. Přitom důležitější než napětí vznikající geografickou vzdáleností je **napětí kulturně civilizační**. Cestovatel obvykle vnímá a interpretuje cizí zemi

tím jsou použitelnější. Například chápání cestopisu jako beletristicko-naučného, popřípadě beletristicko-publicistického žánru (Kusáková 60; Davidová, David 25) je zcela na místě v případě Polákovy *Cesty do Itálie*, respektive Havlíčkových *Obrazů z Rus*, ovšem Kotlerovu *Cestování* zřetelně dominuje přístup jiný, totiž autoreflexivně-dokumentární, jelikož se jeho tvůrce nestylizuje ani do role umělce, ani učenice či novináře. Veronika Faktorová zkoumající obrozenou cestopisnou produkci patrně nejsoustavněji, potvrdila, že se i v rámci jednoho časopisu a ve stejné době setkávají zcela odlišné koncepce cestopisu a že „[r]ůzné způsoby cestopisných reprezentací ukazují žánr jako velmi difúzní, nevyhraněný útvar, v němž se prolínaly a který utvářely nejrůznější, často i protikladné diskursy“ (Faktorová 26). Tuto pestrost potvrzují i analyzované cestopisy reflektující zkušenosti z Ruska: osvícenské cestopisné poznámky ani první obrozená mystifikace od sebe nejsou časově nikterak vzdálené, pseudocestopis pouze imitující čtenářsky oblíbený žánr či zjednodušující kompilace několika odborně zaměřených cestopisů se ocitají vedle amatérské reportáže a osobitého podnikatelského cestopisu. Minimalistická teze, že cestopis je bytostně závislý na povaze cesty i cestovatele, kterou lze případ od případu rozvíjet a upřesňovat, není podle mě prohrou teorie, ale uznáním pestrosti světa a individuality každého cestovatele a cestopisce. Vracet se k těmto textům dává smysl mj. proto, že se jako historický pramen nabízejí radě vědních oborů. Fakt, že se během čtyř desetiletí (mezi osvícenci a Havlíčkem) našel pouze jediný cestovatel, který zažil Rusko na vlastní kůži, zároveň dokládá, jak málo Češi o Rusku věděli na základě zkušeností svých krajanů.

BIBLIOGRAFIE

Prameny

- An. „Cýsař Alexandr“. *Pražské noviny* 1 (1826). S. 3-4.
 An. [František Ladislav Čelakovský]. „Rusy“. *Pražské noviny* 92 (1835). Nestránkováno.
 An. „Wnitř ruské chalupy“. *Česká Wčela* 35 (1836a). S. 279-280.
 An. „Wýtah z cestopisu russkau rjssj“. *Česká Wčela* 35, 36 (1836b). S. 283-285, 292-293.

prostřednictvím zkušeností a kritérií své vlasti. Odtud často čerpá srovnání, konfrontace, osvětlující příklady.“ (Peterka 75). Vladimír Papoušek si navíc všímá, že alespoň v ideologizovaných cestopisech vítězí „neviditelné nad viditelným“: „Ono neviditelné [...] není nijakou esenciální vnitřní pravdou vyvěrající z podvědomí člověka nebo z jeho vnitřní autenticity. Toto neviditelné jsou fragmenty dobového diskursu, které se zarývají do lidské paměti, formují člověkovu přesvědčení a víru, aby se tyto fragmenty nakonec prodraly ven ve formě zdánlivě objektivních referencí o vnějším světě.“ (Papoušek 27). Zobecním-li autorovu myšlenku, docházím ke zdánlivě banálnímu závěru, že na cestě do značné míry vidím a následně literárně zaznamenávám pouze to, co chci nebo jsem schopen v daném okamžiku vidět.

- An. „Nástiny ze Sibirie“. *Česká Wčela* 14, 16, 51, 53, 63 (1842). S. 54-56, 62-63, 202-203, 210-211, 250.
- Cochrane, J. Dundas. *Fussreise durch Russland und die Sibirische Tartarey, und von den chinesischen Gränze nach dem Eismeer und nach Kamtschatka*. Wien: Kaulfuss und Krammer, 1826.
- Dobrowsky, J. *Literarische Nachrichten von einer auf Veranlassung der böhm. Gesellschaft der Wissenschaften in Jahre 1792 unternommenen. Reise nach Schweden und Russland*. Prag: J. G. Calve, 1796.
- Erman, Adolph. *Reise um die Erde durch Nord-Asien und die beiden Oceane [...]*. Berlin: G. Reimer, 1833.
- Ledebour, Carl Friedrich. *Reise durch das Altai-gebirge und die soongorische Kirgisen-steppe*. Berlin: G. Reimer, 1829 (1.), 1830 (2.).
- Eyriès, J. B. *Malerische Reise in Asien und Afrika. Eine allgemeine Uebersicht der alten und neuen Reisen, nach Ermann, Lesseps [...]* Leipzig: Baumgärtners Buchhandlung, 1841.
- H. „Ruské osady vojenské. Vyňatek z Renouardové cesty po Rusku“. *Květy české* 7, 8 (1834). S. 54-55, 62-63.
- W. H. [Václav Hanka]. „Petrohrad z lessenj Alexandrowa slaupu. Okružný obraz pana Lexy na kapucinském place“. *Květy* 46 (1836). S. 368.
- Holovac´kyj, Jakiv Fedorovyč. „Cesta po halické a uherské Rusi“. *Časopis českého Museum* 2, 3, 4 (1841). S. 183-223, 302-317, 423-437.
- Holovac´kyj, Jakiv Fedorovyč. „Cesta po halické a uherské Rusi“. *Časopis českého Museum* 1 (1842). S. 42-62.
- Kollár, Jan. *Slávy dcera*. Pešť: Trattner a Károli, 1832.
- Kollár, Jan. *Spisy Jana Kollára. Díl čtvrtý. Cestopis druhý a Paměti*. Praha: I. L. Kober, 1863.
- Kotler, Michal. „Cestowánj Michala Kotlera w ewropepgském Rusku a Sibirii“. *Časopis českého Museum* 1-4 (1842). S. 133-141, 259-288, 423-452, 526-551.
- Kotler, Michal. „Cestowánj Michala Kotlera w ewropepgském Rusku a Sibirii“. *Časopis českého Museum* 2 (1843). S. 259-285.
- Lesseps, Jean-Baptiste Barthélemy. *Reise durch Kamtschatka und Sibirien nach Frankreich. Magazin von merkwürdigen neuen Reisebeschreibungen*. Siebenter Band. Wien: F. A. Schrämbel, 1792.
- M. K-r. [Michal Kotler]. „Dopis Ruskem cestugjchjo Turnowana“. *Rozličnosti Pražských Nowin* 58 (1833). Nestránkováno.
- Puchmajer, Antonín Jaroslav. *Sebrání básní a zpěvů 1*. Praha: vl. n., 1795.
- Renouard, Léon de Bussierre. *Voyage en Russie: lettres écrites en 1829*. Paris – Strasbourg – Bruxelles: F. G. Levrault, 1834.
- Rulík, Jan. *Cesta z Mozkwy do Čjny, kterauž s Ruským wyslancem Jsbrandem, skrze kraginy Vstyku, Syberyi, Taursko, a Mongolskau Tartáryi sšastně vykonal Giřj z Drachowa, Cžech a Rytjř wznessený Léta Páně 1693*. Praha: vl. n., 1800.
- Sternberg, J. Graf von. *Reise von Moskau über Sofia nach Königsberg mit einer kurzen Beschreibung von Moskau nebst meteorologischen und mineralogischen Beobachtungen*. Berlin: [s. n.], 1793.
- Sternberg, Ioachim Grafen von. *Bemerkungen über Russland. Auf einer Reise gemacht im Jahre 1792 u. 93 mit statistischen und meteorologischen Tabellen*. [Dresden: Walther], 1794.
- Tomiček, Jan Slavomír. *Obrazy swěta čili popsání rozličných národů, jejich žiwota způsobů, obyčejů, mrawů atd., jakož i rozličných krajín na naší zemi*. Praha: K. Geřábková, 1847.
- Zap, Karel Vladislav. *Zrcadlo žiwota na východní Evropě. Svazek I*. Praha: J. B. Calve, 1843.

Literatura

- An. [Josef Jan Kořán] Michal Kotler. Světozor, č. 11-13 a 16 (1872). S. 126, 138, 147, 186.
- Beránková, Milena. *Dějiny československé žurnalistiky I. díl. Český periodický tisk do roku 1918*. Praha: Nakladatelství Novinář, 1981.
- Borovička, Michael. *Velké dějiny zemí Koruny české. Cestovatelství*. Praha: Paseka, 2010.
- Davidová Glogarová Jana, David Jaroslav. *Obrazy z cest do země sovětů. České cestopisy do sovětského Ruska a Sovětského svazu 1917-1968*. Brno, Ostrava: Host, Ostravská univerzita, 2017.
- Faktorová, Veronika. *Mezi poznáním a imaginací. Podoby obrozeného cestopisu*. Praha: Arsci, 2012.
- Fuchs, Anne. „Reiseliteratur“. *Handbuch der literarischen Gattungen*. Red. Dieter Lamping. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag, 2009. S. 593-600.
- Jelínek, Edvard. „Rusové v Praze (1799-1813)“. *Lumír* 12 (1878). S. 186-188.
- Jirásek, Josef. *Rusko a my. Studie vztahů československo-ruských od počátku 19. století do r. 1867*. Praha: Vesmír, 1929.
- Jireček, Josef. „Josef Linda. Studie historicko-literární“. *Osvěta* 11 (1879). S. 893-918.
- Jungmann, Josef. *Slownost aneb zbrjka příkladů s krátkým pagednáním o slohu*. Praha: Josefa Fetteerlowá z Wildenbrunu, 1820.
- Jungmann, Josef. *Slownjk česko-německý Josefa Jungmanna. Díl I. A-J*. Praha: Knjžecí arcibiskupská knihtiskárna, Josefa wdowa Fetterlowá, 1835.
- Jungmann, Josef. *Slownost aneb nauka o výmluwnosti básnické i řečnické se sbirkau příkladů newázané i wázané řeči*. Praha: Kronberg a Řiwnáč, 1846.
- Jungmann, Josef. *Historie literatury české aneb saustawný přehled spisů českých s kátkau historií národu, oswícení a jazyka*. Praha: F. Řiwnáč, 1849.
- Krejčí, Karel. „Havlíčkův pohled na Rusko“. *Cesta na Rus*. Karel Havlíček Borovský. Praha: ELK, 1947. S. 207-222.
- Kunský, Josef. *Čeští cestovatelé. Díl prvý*. Praha: Orbis, 1961. S. 216-220.
- Kusáková, Lenka. „Cestopis“. *Krásná próza raného obrození. Svazek 1. Studie*. L. Kusáková. Praha: Karolinum, 2003. S. 60-62.
- Macura, Vladimír. *Znamení zrodu a české sny*. Praha: Academia, 2015.
- Merzová, Radana. *Česko-ukrajinské jazykové a literární vztahy od konce 18. do poloviny 19. století (disertace)*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2012.
- Papoušek, Vladimír. „Viditelné, neviditelné a rétorika cestovatele.“ *Fenomén cestopisu v umění a literatuře střední Evropy*. Red. J. Hrabal. Olomouc: Univerzita Palackého, 2015. S. 18-28.
- Peterka, Josef. „Cestopis“. *Encyklopedie literárních žánrů*. Red. D. Mocná, J. Peterka a kol. Praha – Lito-myšl: Paseka, 2004. S. 75-83.
- Toegel, Miroslav. „Jiří z Dráchova a jeho cesta do Číny“. *Nový Orient* 15, č. 8 (1960). S. 186-188.

NEOPOGANIZM JAKO ZAGADNIENIE POSTKOLONIALNE. KONTEKST POLSKI

TOMASZ NAKONECZNY¹

(Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu)

Słowa kluczowe: neopoganizm, studia postkolonialne, tożsamość, chrześcijaństwo, Polska
Keywords: neopaganism, postcolonial studies, identity, Christianity, Poland

Abstrakt: Tomasz Nakoneczny, NEOPOGANIZM JAKO ZAGADNIENIE POSTKOLONIALNE. KONTEKST POLSKI. „PORÓWNIANIA” 1 (22), 2018. T. XXII, S. 91-106. ISSN 1733-165X. Neopoganizm postrzegany jest zwykle jako zjawisko marginalne pod względem skali społecznego oddziaływania. Rzutuje to nie tylko na atrakcyjność jego praktyk, ale również na kwestię nośności eksponowanych w nim treści światopoglądowych. W artykule podjęta została próba ukazania neopoganizmu w szerszej perspektywie historyczno-kulturowej, uwzględniającej tak ogólne zagadnienia jak tożsamość kulturowa czy kultura pamięci. Autor stawia przy tym pytanie, czy neopoganizm, z jego marginalnością i utopijnością, można uznać za zjawisko wpisujące się w problematykę postkolonialną (postzależnościową). Uważa, że w przypadku takich krajów jak Polska neopogański konstruktywizm może być traktowany jako sensowna próba poszerzenia bazy symbolicznych odniesień dla refleksji nad własnym usytuowaniem na osi centrum – peryferie.

Abstract: Tomasz Nakoneczny, NEOPOGANISM AS A POSTCOLONIAL ISSUE. THE POLISH CONTEXT. “PORÓWNIANIA” 1 (22), 2018. Vol. XXII, P. 91-106. ISSN 1733-165X. Neopaganism is usually perceived as a marginal phenomenon in terms of the scale of social impact. It not only affects the attractiveness of its practices, but also the question of the load-bearing capacity of the world-outlooks exhibited in it. The article attempts to show neopaganism in a broader historical and cultural perspective, taking into account such general issues as cultural identity or memory culture. The author asks the question whether neo-paganism, with its marginality and utopianism, can be considered as a phenomenon inherent in postcolonial (post-dependence) problems. He believes that in the case of countries such as Poland, neopagan constructivism can be treated as a sensible attempt to broaden the base of symbolic references for reflection about its own location on the center-periphery axis.

1 E-mail: tomasz.nakoneczny@wp.pl; tomnak@amu.edu.pl

Neopaganizm², termin z natury wieloznaczny³, postrzegany jest zwykle jako specyficzna odmiana współczesnego folkloru, o dość niejasnej proveniencji i przeznaczeniu, której praktyki, wartości i aspiracje sytuują ją na trudnym do pojęciowego zagospodarowania obszarze pogranicznym między sektami religijnymi a ruchami proekologicznymi. Obraz ten nie powinien jednak przesłaniać możliwości szerszego spojrzenia na działalność neopagan jako na zjawisko funkcjonujące na przecięciu doniosłych i frapujących szlaków dyskursywnych, wśród których znajdują się – co spróbuję dopiero wykazać – badania postkolonialne.

Powody, by neopaganizm sytuować w kontekście tych ostatnich, widoczne są już na pierwszy rzut oka. Mam tu na myśli zwłaszcza wielostronną na gruncie badań postkolonialnych kontestację dziedzictwa chrześcijańskiego, percypowanego głównie – jak się wydaje – przez pryzmat kategorii tożsamości (jako tożsamość obca, narzucona przemocą, a w efekcie – wydziedziczająca). Percepcja chrześcijaństwa jako ideologicznego wehikułu ekspansywnej i aroganckiej cywilizacji, dążącej do podporządkowywania sobie obszarów leżących na jej peryferiach (a później również poza nimi, na odległych krańcach globu), jakkolwiek wykracza poza ramy czasowe zjawiska określanego mianem europejskiego kolonializmu (XVI-XX wiek), zdaje się dobrze pasować do postkolonialnej matrycy pojęciowej, w której wyróżnione miejsce przypada na opozycję centrum – peryferie.

-
- 2 Problematyka związana z semantyką terminu „neopaganizm” zasługiwałyby na osobne studium. Jak trafnie, moim zdaniem, zauważa Remigiusz Okraska: „nie mamy do czynienia z naturalnym, organicznym systemem wierzeń, lecz ze zideologizowaną, stworzoną w sposób przynajmniej częściowo sztuczny, doktryną o wtórnym charakterze, z nowoczesnym konstruktem przypominającym ideologie” (Okraska 13). „Najszerzym i najprecyzyjniejszym terminem wydaje się zatem określenie «religie/wspólnoty rekonstrukcjonistyczne», ich celem bowiem jest «twórcze wskrzeszenie» starych wierzeń” (Pasek 8). W niniejszych rozważaniach odwołuję się głównie do polskich doświadczeń i do polskiej terminologii, choć warto pamiętać, że mamy do czynienia: a) ze zjawiskiem uniwersalnym, b) z podobnymi w odniesieniu do różnych krajów ujęciami definiującymi. Przykładem niech posłuży ujęcie zjawiska rosyjskiego neopaganizmu przez jego wybitnego znawcę Wiktora Sznirelmana: „Pod ruskim nieojazyczestwom sledujet ponimat' dwizenija, stawiaszczije pieried soboj cel skonstruirowat' «istinno ruskiju religiju», kotoraja połnostju udowletworiała by sowriemiennym potrebnostiam ruskogo obszczestwa i ruskogo gosudarstwa. Riecz idiet ob obszczenacyonalnoj religii, iskusstwiennosozdawajemoj gorodskoj intielligencyej iz fragmientow driewnich dochristianskich lokalnychwierowanij i obriadow s celju «wozroždienija nacyonalnoj duchownosti». Fakticzeski że sledujet goworit' nie o wozroždieniirieligii, a o konstruirowanii ideologiczeskoj osnowy dla nowoj socyально-politiceskoj obszcznosti, boleje sootwiestwujuszczej usłowijam modierinizacyi. Pri etom religija nieriedko ponimajetsia kak idieologija” (Sznirelman 12).
- 3 Posługuję się w artykule terminem „neopaganizm” zamiast stosowanego zwykle przez samych neopagan „neopogaństwa”, dzielając w tym względzie stanowisko cytowanego wyżej Okraski, który zwraca uwagę na konstruktywistyczny, ideologiczny wymiar zjawiska, przez co jako odpowiedniejszy jawi mu się „neopaganizm”. Zdaniem Macieja Strutyńskiego, rozróżnienie na neopogaństwo i neopaganizm „nie jest konieczne”. Uważa on również, że „granice obu tych pojęć nigdy nie zostały jasno określone” (Strutyński 12). Ogólna skala moich rozważań, a także ich ukierunkowanie na tytułowy problem badawczy (neopaganizm a postkolonializm) upoważniają mnie, jak sądzę, do terminologicznych uproszczeń. Z tego powodu nie przywołuję zagadnienia rodzimowierstwa jako odrębnego segmentu pojęciowego w systematyce neopogańskiej.

Można powiedzieć, że chrześcijaństwo jest w optyce neopogańskiej niejako skazane na pełnienie roli negatywnego układu odniesienia⁴. I to wcale nie – a w każdym razie nie przede wszystkim – za sprawą swojej charakterystyki światopoglądowej, lecz przez fakt bycia czynnikiem destrukcji w stosunku do dziedzictwa przedchrześcijańskiego, traktowanego tutaj jako rdzenne, autonomiczne, a w ostatecznym rozrachunku bliższe wspólnotowej *psyche*.

Warto podkreślić, że neopogańskie projekcje chrześcijaństwa nie muszą wiązać się z przypisywaniem temu drugiemu cech *stricte* religijnego oponenta. Realnie rzecz biorąc, nie ma między chrześcijanami i neopoganami przestrzeni do merytorycznego sporu doktrynalnego, jaka występuje zwykle między dwoma wyznaniem podzielającymi pewien zbiór zasad. I nie chodzi o fakt ignorowania przez Kościoły chrześcijańskie neopoganizmu jako ideowego adwersarza, lecz o to, że najistotniejsze – co widać wyraźnie z punktu widzenia odbiorcy zewnętrznego – różnice zaznaczają się w danym przypadku nie na płaszczyźnie religijnej, lecz ideologicznej. Sumaryczne zestawienie rozmaitych figuracji, przedstawień i przywołań chrześcijaństwa w ramach tekstualności neopogańskiej skłania do wniosku, że chrześcijaństwo funkcjonuje tutaj częściej jako metonimia niszczyielskiej cywilizacji (zależnie od kulturowego usytuowania kontestatora – łacińskiej, zachodniej, bizantyjskiej etc.) bądź jako agens władzy niż jako konkurencyjny system religijny z właściwym mu rozbudowanym komponentem moralnym i teologicznym.

Wydaje się zresztą, choć i to spostrzeżenie wynika z bardzo uogólnionej obserwacji, że dla wielu współczesnych neopogan kontestacja chrześcijaństwa i uosabianej przez nie cywilizacji jest sprawą daleko mniej ważną aniżeli pozytywne treści ich programów, ukierunkowane na (re)konstrukcję dawnych, przedchrześcijańskich wierzeń i obyczajów. Okolicznością ważną, bo rzutującą bezpośrednio na pozycjonowanie ruchów neopogańskich jako marginalnych, jest stylistyka (formy kultu, symbole, obrzędowość etc.), w jakiej te ostatnie do przeszłości nawiązują. Zaryzykowałbym twierdzenie, że stylistyka ta dystansuje wobec neopoganizmu w większym stopniu aniżeli jego aspekty czysto doktrynalne, takie jak henoteizm czy panteizm.

Paradoksalnie na pozór, czynnikiem najsilniej chyba kształtującym neopogańską percepcję wypartej przez chrześcijaństwo i cywilizację grecko-rzymską autochtonii jest stosunek do cywilizacji współczesnej, a w szczególności do tych jej przejawów, które wydają się interferować z szeroko rozumianą sferą tożsamości kulturowej. Korelacje tego rodzaju trudno uznać za przypadkowe, jeśli weźmiemy

4 W praktyce jednak obustronne relacje były, jak zwykle w takich razach, daleko bardziej skomplikowane. „Dostrzeżemy – zauważa Jarosław Tomasiewicz – historyczne procesy obustronnej osmozy: chrześcijaństwo nasiąkało elementami pogańskimi, a religie pogańskie rozwijały się pod wpływem chrześcijaństwa. W tym kontekście nie powinno nas więc dziwić, że kwitnie synkretyzm pogańsko-chrześcijański («przedchrześcijańskie chrześcijaństwo»), a niektórzy neopoganie deklarują się równocześnie jako chrześcijanie” (Tomasiewicz 345).

pod uwagę fakt, że dzisiejsi członkowie i sympatycy ruchów neopogańskich rekrutują się na ogół spośród wielkowiejskiej inteligencji. Nie zapuszczając się w meandry dociekań socjologicznych, na które nie wystarczyłoby miejsca w niniejszym szkicu, poprzestańmy na konstatacji, że kwalifikator wielkowiejskiej inteligencjowości tłumaczy: a) wagę kwestii tożsamościowej w neopoganizmie (biorąc za punkt odniesienia Baumanowski koncept *wspólnoty* i jej uwikłania w charakteryzującą kondycję (po)nowoczesną aporię wolności i bezpieczeństwa, w próbach (re)konstruowania wspólnot pogańskich możemy widzieć wyraz tęsknoty za tożsamościową integralnością i stabilizacją w świecie niepewności⁵) oraz b) poziom kompetencji kulturowych (inteligencji, według Henryka Domańskiego, „dysponują najwyższym kapitałem kulturowym” (Domański 246)), warunkujących świadome, zaangażowane, wiarygodne i – co w danym przypadku nie najmniej istotne – twórcze konfrontowanie się z problemem samookreślenia światopoglądowego.

Istnieje jeszcze jeden powód, psychologicznie zapewne bardziej zrozumiały dla odbiorcy zewnętrznego, izolacji subkultur neopogańskich. Chodzi o przywołany już wcześniej konstruktywizm neopoganizmu⁶. Dotyczy on nie tylko wymiaru obrzędowego, ale też, co nierównie ważniejsze, światopoglądowego⁷. Brak legitymizacji przez któryś z szeroko akceptowanych systemów logocentrycznych pozbawia wiarygodności aspiracje neopogan do formułowania własnych propozycji ideologicznego samouzasadnienia, a także do odpowiednio mocnego osadzenia w ramach oficjalnej struktury dyskursywnej. Spośród różnych strategii wykluczenia, jakimi dysponuje współczesna kultura, w stosunku do ruchów neopogańskich wybiera ona zwykle obojętną tolerancję. Neopoganie, sytuowani w obrębie wcześniejszych, przednowoczesnych formacji na pozycji wroga publicznego, wobec którego – używając obrazowej terminologii Claude’a Lévi-Straussa (Lévi-Strauss) – potrafiiono

5 Próby realizacji wspólnotowych utopii natrafiają jednak w ponowoczesnym świecie na fundamentalne przeciwności. „Rzeczywiście istniejąca wspólnota będzie nie tyle wyspą «naturalnego rozumienia», «ciepłym kręgiem», gdzie moglibyśmy odłożyć swoją broń i zaprzestać walki, ile czymś na kształt obleżonej fortecy nieustannie bombardowanej przez (często niewidzialnych) wrogów zewnętrznych i raz po raz rozdzieranej przez wewnętrzną niezgodę” (Bauman 23).

6 Konstruktywizm ten trudno uznać za ekspresję określonej postawy światopoglądowej, inaczej zatem niż dzieje się w przypadku klasycznie modernistycznych twórców kultury. Wynika on po prostu z zasadniczego braku źródeł pisanych. „Badaczowi prasłowiańskich wierzeń towarzyszy często uczucie bezradności. Wiarygodne źródła historyczne, które prezentowałyby rodzimą mitologię w sposób przejrzysty i całościowy, nie istnieją. Rodzi i historycy mogą jedynie marzyć o takich zabytkach literackich, jakimi są w przypadku religii germańskiej *Edda*, a dla religii praindyjskiej *Rygweda*” (Zielina 5).

7 Ów konstruktywistyczny aspekt neopogaństwa widoczny jest chyba najbardziej w organizacjach rodzimowierczych, ale nie stanowi on tam problemu związanego z wiarygodnością i legitymnością, jak ma to miejsce w przypadku obserwatorów zewnętrznych. „Niedostatek źródeł historycznych dotyczących religijności i duchowości dawnych Słowian nie jest jednak problemem dla współczesnych rodzimowierców, którzy twierdzą, iż religia «musi być żywa» i na bieżąco uzupełniają białe plamy w wiedzy historyczno-religioznawczej treściami kulturowymi wytworzonymi współcześnie” (Pankalla, Kośnik 40).

stosować tylko jedną z dwóch strategii – antropofagii (inkluzji) i antropemii (ekskluzji) – dzisiaj zdolni są do budzenia zainteresowania głównie jako obiekt badań naukowych.

Oczywiście wspomniane względy nie muszą przesądzać sprawy, którą pragnę uczynić motywem przewodnim niniejszych rozważań, a mianowicie możliwości przypisania neopoganizmu do badań postkolonialnych. Elementarne pytanie, jakie się w związku z tym nasuwa, brzmi następująco: jaką – i czy w ogóle jakąś – wartość eksplikatywną może mieć zestawianie projektów, z których jeden (neopoganizm) realizuje się w absolutnie marginalnym zbiorze praktyk symbolicznych, a drugi (*postcolonial studies*) w diagnozowaniu zjawisk społecznych dużej skali? Odpowiedź wydaje mi się oczywista: warunkiem dopuszczalności takich zestawień jest wyrowadzenie neopoganizmu z opłotków socjologizacji i umieszczenie go w szerokim kontekście kulturowym po to, by spojrzeć nań jako na: a) ogniwo alternatywnej narracji tożsamościowej, b) jedno ze znamion kryzysu w dominującym dotychczas paradygmacie tożsamościowym, c) przyczynek do zmodernizowania aparatury projekcyjnej, przy użyciu której konstruowany jest obraz kształtowania się tegoż paradygmatu w wymiarze historycznym.

Na ile studia postkolonialne ze swoim potencjałem hermeneutycznym mogłyby przyczynić się do krytycznej i ożywczej rekontekstualizacji dziedzictwa prasłowiańskiego/przedchrześcijańskiego? Nie tylko w trybie uzupełnień interpretacyjnych (wypełnianie tekstualnych luk) czy dekonstrukcji (ujawnianie mechanizmów dominacji i subwersji), ale również – a biorąc pod uwagę interwencyjny etos postkolonializmu, przede wszystkim – w trybie konfrontacji. Bazą konfrontacji musiałyby być wizja centro-peryferyjnych interakcji, gdzie centrum reprezentowałaby cywilizacja łańciska, a peryferie pogańska prasłowiańszczyzna i jej wieloraka spuścizna. Celem natomiast takiej konfrontacji byłoby poszerzenie pola rodzimego dyskursu tożsamościowego.

Oczywiście, perswazyjna moc postkolonializmu, uzależniona zawsze od idiosynkratycznej sugestywności jego twórców, musiałyby doznać tutaj dodatkowych ograniczeń. Pierwsze z nich wynika stąd, że przedmiot interwencji, czyli prasłowiańska (pogańska) tekstualność, skromna (mam tu na myśli trywialny, lecz dojmujący fakt szczupłości źródeł historycznych), a w swoich późniejszych – w czasach hegemonii chrześcijaństwa – redeskrypcjach notorycznie desemantyzowana, została w ostatecznym rozrachunku bardzo wyraźnie oddzielona od żywych, wartościotwórczych obszarów dyskursywności. Próby animowania poganizmu jako czynnika aksjologicznego poza tekstualnością artystyczną, w obrębie której zresztą najczęściej sprowadza się on do funkcji konstruktu sztafażowego, wydają się skazane na marginalizację, w pewnych zaś szczególnych przypadkach (neopoganizm, postkolonializm) – na jawną ideologizację.

Ostatnia konstatacja nie jest zarzutem, lecz wskazaniem na potencjalne źródło mocy: dyskursywną doniosłość może (neo)poganizmowi zapewnić fortunny spłot

uwarunkowań społecznych (tożsamościowy ferment, jaki wytwarza stan napięcia między tradycjonalizmem a nowoczesnością) oraz nonkonformistycznej, atrakcyjnej intelektualnie idiosynkratyczności tych, którzy dokonują projekcji dziedzictwa prasłowiańskiego/pogańskiego jako ważnego układu odniesienia. Trzeba jednak sprawiedliwie przyznać, że *mainstream* polskiego dyskursu postkolonialnego nie przejawia w tej mierze żywszego zainteresowania (poza wyjątkiem, o którym za chwilę), koncentrując się na tematach „bezpiecznych”, to znaczy wpisujących się w ramy percepcyjne i metodologiczne postkolonializmu zachodniego.

Moja wiara w możliwość odegrania tu znacznej roli przez „silnych poetów” (*strong poets*) dyskursu tożsamościowego, literatów, publicystów, myślicieli, badaczy postkolonialnych, współlistnieje z przekonaniem, że neo(pogańskie) formy narratywizacji rzeczywistości nie zostały u nas nigdy potraktowane wystarczająco poważnie, *ergo* nie został wykorzystany ich dyskursywny potencjał. Neopogанизm, podobnie jak nawiązujące do niego style myślenia, nie obudziły nigdy zainteresowania świata zewnętrznego w stopniu porównywalnym do innych formacji mniejszościowych: genderowych, etnicznych, klasowych etc.

Postkolonializm jako orientacja światopoglądowa (a nie tylko zbiór dyrektyw badawczych) ma tutaj, jak się wydaje, szczególnie dużo do odrobienia. W odróżnieniu od dyskursów opowiadających się za redukcją podmiotowej idiosynkratyczności (strukturalizm, fenomenologia) postkolonializm, podobnie zresztą jak niemal cały kulturalistyczny nurt współczesnej humanistyki, z którego się on wywodzi i którego pozostaje częścią, na ogół nie przeciwstawia się posądzeniom o perspektywizm czy idiosynkratyczność, które uwidaczniają się za sprawą jego oczywistych związków z poststrukturalizmem. Zachęca to do spojrzenia na potencjał eksplanacyjny studiów postkolonialnych *sub specie* ich etycznej wrażliwości i zaprzęgniętego w jej służbę intelektualnego krytycyzmu, które na ołtarzu godności, empatii i sprawiedliwości gotowe są poświęcić ambicje ustanowienia „twardej metodologii”. Zresztą trudność w utrzymaniu dyskursu postkolonialnego w ryzach naukowości widoczna jest już na poziomie bazowym. Jego rdzeń pojęciowy (kolonializm) wraz z inherentną dlań binarnością (centrum – peryferie), wykazuje tendencję, słabo przy tym kontrolowaną, do wielokierunkowej radiacji (nowe tematy badawcze, nowe obszary geopolityczno-kulturowe etc.)⁸. Dzieje się tak prawdopodobnie za sprawą coraz większej wagi, jaka przywiązywana jest do moralnych aspektów kolonializmu, a także za sprawą jego głębokich uwikłań psychologicznych.

Znaczny rozrzut tematyki podejmowanej na rodzimym, polskim, gruncie (literatura dziecięca, Słowiańszczyzna, sarmatyzm, romantyzm, mesjanizm, zabory, Kresy, PRL, literatura współczesna etc.) znamionuje nie tylko żywiołowość pionier-

8 Modelowego przykładu wspomnianej radiacji dostarczają środkowo-wschodnioeuropejskie studia postkolonialne aplikowane na grunt zupełnie odmienny od tego, który zagospodarowywali światowi pionierzy *postcolonial studies*.

skiego ducha, ale również naturalną niejako, związaną z przedmiotem i charakterem badań ekspansywność. Niektóre z tych wątków wykazują się problematyczną użytecznością dla badań postkolonialnych (Słowiańszczyzna, o której za chwilę), inne z kolei owocują wciąż nowymi ujęciami (Kresy) i wzbogacają dyskurs o nowe kategorie pojęciowe (np. melancholia). Od pewnego czasu mamy do czynienia z próbami daleko idącego rozciągnięcia granic czasowych dyskursywnej bazy polskiego postkolonializmu (Sowa) oraz z kontrpróbami utrzymania jej w ryzach zasadniczej zgodności z metodologią anglojęzycznej klasyki (Skórczewski 2013).

Nie jest chyba sprawą przypadku, że spór o zakres przedmiotowo-problematyczny postkolonializmu nakłada się na wyrazisty podział ideowy polskiej inteligencji (choć partycypują w nim również i inne grupy społeczne) na dwa przeciwstawne obozy, które umownie i upraszczając można określić mianem „konserwatywnego” i „liberalnego”. Wydaje się, że identyfikowanie polskiej specyfiki (post)kolonialnej z szerszymi kontekstami historycznymi (związki z cywilizacją rzymską, chrystianizacja, wczesnonowożytny antecedeniec kapitalizmu), charakteryzujące ogląd „liberalny” (Sowa), wiąże się z większym dystansem wobec dominującego paradygmatu tożsamościowego (Polak-katolik) oraz z większą otwartością na autokrytycyzm i na rekonfigurację w obrębie systemu zbiorowego samopostrzegania, podczas gdy opcję „konserwatywną” motywuje, oprócz przywiązania do wspomnianego paradygmatu, chęć „ocalenia” przed potencjalną destrukcją niektórych mitów i wyobrażeń życia zbiorowego (związanych na przykład z katolicyzmem, aksjologią sarmatyzmu czy etosem niepodległościowym). Jest to, rzecz jasna, uproszczony obraz postaw, nieoddający złożoności zjawiska, a przez to wymagający weryfikacji w ramach innego studium.

Efektywność podejścia postkolonialnego zależy w rozpatrywanym tutaj przypadku nie tylko od rozstrzygnięć cząstkowych, na przykład dotyczących substratu czasowego. Ważne jest zwłaszcza to, czy – jako się rzekło – zechcemy spojrzeć na (neo)poganizm jako na zjawisko socjologiczne, a więc marginalne i pozbawione szerszego rezonansu, czy też jako na czynnik dyskursywny funkcjonalizujący pewną ważną część debaty tożsamościowej, a zarazem otwierający dla refleksji wielopoziomą perspektywę historyczno-kulturową. W tym drugim przypadku chodziłoby niewątpliwie o dowartościowanie ukrytych przez wieki w rozmaitych przejawach kultury ludowej, w formach politycznej samoorganizacji (*vide* demokracja szlachecka), a także w literaturze i sztuce rudymentów szeroko rozumianej przeszłości prasłowiańskiej. Epifenomenalną korzyścią byłoby tu wzbogacenie obrazu historii Polski, umożliwienie spojrzenia na nią z nowej, inspirującej perspektywy.

Czynnikiem sprzyjającym takiemu podejściu byłoby operowanie bardziej zróżnicowaną niż dotąd skalą kontekstualną. Mam na myśli potrzebę wyodrębnienia nowych, obok Zachodu i Wschodu, członów europejskich relacji centro-peryferyjnych. Polegałoby ono na wyeksponowaniu i zdefiniowaniu specyfiki doświadczeń historycznych tych obszarów (członów). Nie wykluczałoby to ujmowania

rzeczony specyfiki w kategoriach organicznej heterogeniczności (mozaikowości, policentryczności)⁹. Tak właśnie musiałyby być w przypadku Słowiańszczyzny niejednokrotnie już, zwłaszcza w XIX wieku (romantyzm, panslawizm), ale również wcześniej (Herder), postrzeganej jako pewna duchowa całość ufundowana na wspólnocie pochodzenia i języka.

Przejdźmy w ten sposób do Słowiańszczyzny jako wykładnika rodzimości utożsamianej najczęściej z kulturą agrarną, głębokim związkiem z Naturą, z egalitaryzmem¹⁰ i pacyfizmem przeciwstawianym, niekiedy na wyrost, zaborczej ekspansywności niemieckiej, jej zamiłowaniu do hierarchicznego porządku społecznego oraz jej kultowi siły. W roli negatywnego układu odniesienia bywa przywoływany tutaj również Zachód *in toto* jako uosobienie bezdusznej, materialistycznej cywilizacji tudzież jako rozsądek zepsucia moralnego, w stosunku do których Słowiańszczyzna reprezentuje antytetyczny, na wskroś pozytywny świat wartości.

W rezultacie przyjęcia powyższej optyki problem kolonizacji nielacińskiej Europy znalazłby się w nierównie pojemniejszej perspektywie interpretacyjnej niż ta, którą zdefiniowali na użytek swoich domen badawczych klasycy *postcolonial studies*. Ta nowa perspektywa obejmowałaby procesy społeczne i cywilizacyjne biorące początek co najmniej w chwili porzucenia przez władców Europy Wschodniej i Środkowo-Wschodniej starych, autochtonicznych religii i otwarcia ich krajów na chrystianizację. Mowa o, co warto podkreślić, procesach uwikłanych w dramatyczne okoliczności. Dramatyzm ów jednak ulega od początku asonoryzacji na gruncie kultury oficjalnej. Dokonuje się również racjonalizacja zjawisk i procesów będących, w świetle dzisiejszych pojęć, mieszaniną eksterminacji i przemocy kulturowej. W dominujących – statystycznie i symbolicznie – ujęciach historiograficznych chrystianizacja przedstawiana jest z reguły w kategoriach pragmatyczno-darwinistycznych jako przejście z niższej formacji społeczno-kulturowej do wyższej, stwarzającej możliwość lepszego przystosowania się do realiów politycznych ówczesnego świata.

9 Chodziłoby przy tym między innymi o odejście od zwyczaju traktowania Zachodu jako niezbędego układu odniesienia podczas prób eksplanacji „osobliwości” Europy Środkowej czy też Środkowo-Wschodniej. Przykładem powstających na tym tle nadużyć niech będzie porównywanie projekcji wolnościowych o tak różnych charakterystykach ideologicznych jak polski sarmatyzm i oświeceniowy republikanizm. Miałyby to sens jedynie wówczas, gdybyśmy chcieli potraktować oba te projekty jako odpowiedzi na odmienne zestawy wyzwań, jakie przed społeczeństwami danego czasu stawiała rzeczywistość tak ludzka, jak przyrodnicza, nie zaś jako na strukturę komparatywną, w której jeden człon (*comparans*) jest modelem dla drugiego (*comparandum*).

10 „Słowianie przynieśli ze sobą całą kulturę Arjów z mentalnością typowo agrarną i tak jak do Etrusków, pasowało do nich określenie *paganos*, zarówno w odniesieniu do religii, jak i filozofii życia. Podstawą agrarnej mentalności Słowian jest ich naturalny język, w którym aparat pojęciowy nadaje światu strukturę różnorodnego, ale jednolitego w swych podstawowych właściwościach bytu, nie oddzielając człowieka od przyrody i kosmosu, czyniąc go jednocześnie odpowiedzialnym za całość bytu. Podobnie też nasz język determinuje egalitaryzm i sieciowość jako odczucie prawidłowego ładu społecznego” (Słowiński 11).

Propozycja wspólnego rozpatrywania zagadnień tożsamości i wydziedziczenia (z tradycji prasłowiańskiej) nie rozbrzmiewa w tekstualnej próżni. Mamy w dorobku rodzimej humanistyki prace zorientowane na rekonstrukcję przedchrześcijańskiego obrazu świata na czele z niezmiernie popularną w swoim czasie *Mitologią Słowian* Aleksandra Gieysztora. Waler poznawczy tej ostatniej jest trudny do przecenienia: dysponując relatywnie szczupłą podstawą źródłową, autor roztacza sugestywny i frapujący obraz wierzeń pogańskich, a co nie mniej istotne, uzmysławia, z jak wielką skalą utraty/destrukcji mamy tutaj do czynienia. Równocześnie jednak występuje w rzeczonym dorobku *Niesamowita Słowiańszczyzna* Marii Janion, pozycja, którą możemy potraktować jako podstawowe odniesienie dla wszelkich późniejszych prób opisywania polskiej tożsamości przez pryzmat jej związków, uchwytnych bądź domniemanych, z rodzimą, przedchrześcijańską kulturą.

Chciałbym przez chwilę skupić się na książce Janion w kontekście bardzo znamiennej polemiki, z jaką wystąpił wobec niej Dariusz Skórczewski w artykule *Trudności z tożsamością. Na marginesie Niesamowitej Słowiańszczyzny*¹¹. Polemiki życzliwe i nastawione na przedmiot sporu (a z taką mamy tu niewątpliwie do czynienia), a więc unikające argumentacji *ad personam*, mają zwykle to do siebie, że uwypuklają i problematyzują ważne kwestie natury rzeczowej. Jednocześnie, dzięki merytorycznemu zagęszczeniu, stwarzają odbiorcy zewnętrznemu sposobność do wychycenia aspektów sporu z różnych względów pominiętych przez jego uczestników. Tak właśnie jest w tym przypadku.

Osią niezgody jest to, co Skórczewski określa jako rozumienie „istoty zjawiska skolonizowania w kontekście polskiego doświadczenia historycznego” (Skórczewski 2013: 409), a co autorka *Niesamowitej Słowiańszczyzny* wiąże ze znalezieniem się ziem polskich w orbicie wpływów cywilizacji łacińskiej i wynikającym stąd odcieciem od własnej, pogańskiej/prasłowiańskiej tradycji:

Późniejsza orientalizacja Polski i jej mieszkańców w dyskursach zachodnioeuropejskich, poczynając od Oświecenia, miałyby być, zdaniem Janion, przedłużeniem tej pogardy, jaką zlatynizowana Europa rzekomo od początku żywiła dla organizmów politycznych we wschodniej części kontynentu jako tworów powstałych później i przez to drugorzędnych, upośledzonych, gorszych (Skórczewski 2013: 409).

W istocie zarzuty Skórczewskiego można sprowadzić do dwóch kwestii: a) znacznego i nieuprawnionego, jego zdaniem, w świetle faktów historycznych przesunięcia „dolnej granicy” czasowej polskiego skolonizowania (wejścia Polski w relację zależności od zewnętrznego centrum ze wszystkimi tego, ujemnymi dla

11 Zob. Skórczewski 2008. Tekst ten pojawia się również, pod zmienionym tytułem, w książce tegoż autora pt. *Teoria – literatura – dyskurs. Pejzaż postkolonialny*, na którą powołuję się w niniejszych rozważaniach.

polskiego etnosu, konsekwencjami). Zdaniem lubelskiego badacza prowadzi to do rozmycia semantycznego pojęcia kolonializmu i osłabienia metodologicznego studiów postkolonialnych; on sam opowiada się, za Edwardem Saidem, za uznaniem wieku XIX za początek ery kolonialnej, oraz b) zbyt swobodnego operowania kategorią „Słowiańszczyzny” (cudzośćłów wynika z operacjonalizacji terminu) jako zawierającą konotacje ideologiczne całkowicie sprzeczne z intencjami autorki: maskuje ona bowiem cele dyskursywne przyświecające niegdysiejszym kolonizatorom, niemieckiemu i rosyjskiemu (później sowieckiemu). Mamy zatem z jednej strony niemiecki (a w istocie pruski) koncept jednego narodu słowiańskiego, unieważniającego arogancko podziały etniczno-kulturowe i całą w ogóle specyfikę historyczną Europy Środkowo-Wschodniej, z drugiej zaś narratywizowany na różne sposoby przez rosyjską myśl polityczną mit słowiańskiej jedności (panslawizm).

Oba zarzuty można uznać za równie dyskusyjne co tezy Janion. Drugi z nich, dotyczący Słowiańszczyzny, choć wydaje się zasadniczo słuszny w kontekście XIX- i XX-wiecznych słowników politycznych, wypada chyba uznać za obciążony nadmiernym formalizmem w odniesieniu do rozważań nad traumą kulturowego/tożsamościowego wydziedziczenia. Nie sposób zaprzeczyć, że określenie *Słowiańszczyzna* jest w znacznej mierze synonimiczne względem takich terminów jak *Europa Środkowa* czy *Europa Środkowo-Wschodnia* i że nie zawiera w danym przypadku ściśle rasowej czy językowej konotacji. Znacznie sensowniej byłoby przyjąć, że Słowiańszczyzna to – w świetle rozważań nad wewnątrz europejskimi relacjami władzy i przemocy – domena peryferyjności, którą wyróżnia między innymi relatywnie późne włączenie w orbitę chrześcijaństwa, zależnościowe usytuowanie względem Zachodu, świadomość odmienności własnych korzeni kulturowych etc. A co za tym idzie, lepiej przyjąć, że użyteczność dyskursywna tej kategorii wynika z ulokowania jej w sferze symbolicznej, nie zaś empirycznej.

Dużo ważniejszy wydaje mi się zarzut pierwszy, dotyczący pozornie tylko zagadnienia czysto metodologicznego, jakim jest dyskusyjność ram chronologicznych i problemowych przedmiotu badań. W rzeczywistości równie ważny jest tutaj wymiar podmiotowy. Chodzi o zdolność polskich postkolonialistów do wywikływania się z paradygmatycznych zależności narzuconych przez narracje zewnętrzne i do wypracowywania własnych niezależnych stanowisk. To, co Skórczewski zarzuca Janion: wpisywanie się jej konceptu Słowiańszczyzny w orientalizujący dyskurs imperialny, dotyczy w równej mierze jego samego. W jednym z finalnych akapitów artykułu lubelskiego badacza natrafiamy na następujący passus:

Profesor Janion opowiada się za taką interpretacją historii Polski, w której przyjęcie chrześcijaństwa pojmowane jest w kategoriach gwałtu na pierwotnym, pogańskim organizmie społecznym, nie zaś jako suwerenny wybór polityczny i religijny, owocujący wejściem do wspólnoty niepodległych i równoprawnych państw (Skórczewski 2013: 422).

Nie ma w istocie merytorycznego powodu, by arbitralne stwierdzenia o „suwerennym wyborze politycznym” owocującym wejściem do grona „równoprawnych państw” przedkładać nad podobnie arbitralną kategorię „gwałtu”. „Podobnie” nie znaczy jednak „równie”: mamy bowiem więcej powodów, by relację świata chrześcijańskiego i pogańskiego postrzegać w kategoriach przemocy i dominacji, niż by w obliczonych na przyjęcie chrztu działaniach Mieszka I i jego najbliższego otoczenia dopatrywać się jakichś szczególnych oznak politycznej suwerenności. Znając realia ówczesnej polityki międzynarodowej, trudno sobie wyobrazić, by pierwszy historyczny władca ziem polskich zdecydował się na wybór nowej religii, nie odczuwając presji geostrategicznej ze strony cesarstwa ottońskiego. „Nie ulega wątpliwości – zauważa historyk, Przemysław Urbańczyk – że szerzenie nowej religii sprawiało naszemu pierwszemu władcy wyraźne trudności lub też niezbyt się w to angażował” (Urbańczyk 12).

Warto zwrócić uwagę na konwencjonalność opinii o jednoznacznie pozytywnym znaczeniu przyjęcia chrześcijaństwa, pobrzmiewającą nawet w zniuansowanych komentarzach historyków współczesnych:

Przyjęcie chrztu wprowadziło Polan do grona ludów cywilizowanych i dawało formalnie równoprawny status w ramach wspólnoty chrześcijańskiej, obejmującej w X w. rozwinęte kraje Europy. Organizacja kościelna stanowiła istotny, niezależny od powiązań z dawnym systemem plemiennym czynnik, na którym władza mogła oprzeć działalność. [...] Przyjęcie chrześcijaństwa sprzyjało tym, którzy zrywając ze starym systemem życia szukali nowych wzorów, nowych ideologii. System społeczny zachodniej czy południowej Europy, odpowiadał potrzebom rodzącej się w Polsce grupy możnych (Samsonowicz 32).

Podobnym analizom można by zwykle zarzucić zupełny brak zainteresowania lub niewystarczające – w perspektywie dzisiejszej wrażliwości – zainteresowanie „drugą stroną medalu”: interesami i położeniem tych, dla których nowy system społeczny stanowił źródło zagrożenia. Oczywiście, istniejąca podstawa źródłowa niejako wymusza koncentrację na punkcie widzenia ówczesnego establishmentu, jednak dla badacza postkolonialnego powinno być oczywiste, że aparat poznawczy uprawianej przez niego dyscypliny zaprogramowany jest na wypełnianie luk w standardowych modelach oglądu naukowego, że ewentualny zarzut pewnej ekstrawagancji interpretacyjnej, na jaki jest on narażony ze strony środowisk o tradycyjnych orientacjach badawczych, stanowi nieuchronną cenę wnoszonej przez niego do własnych badań wrażliwości moralnej. Wrażliwość tę spotykamy chyba częściej w popularnych ujęciach historii, jak w tym oto fragmencie opowieści o podboju Połabia:

Agresywna ekspansja Niemców na wschód od Łaby, wdrażana pod kierownictwem świeckich i duchownych możnowładców z germańskiego plemienia Sasów [...], trafiła jednak na zdecydowany opór wolnej ludności słowiańskiej, przeciwnej nieładziemu ujarzmianiu i chrystianizacji w niemieckim stylu, która wolała zginąć z bronią w ręku, niż dać się bezwolnie unicestwić fizycznie i duchowo (Bartkowski 7).

Niebezpieczeństwa związane z ryzykiem nadinterpretacji czają się, naturalnie, po obu stronach: i po stronie instytucjonalnej nauki, i po stronie tych, którzy skłonni są konfrontować się z jej narracjami. Często popełnianym nadużyciem wśród tych drugich jest aprioryczne założenie istnienia trwałych dyspozycji mentalnych (duchowych), mających świadczyć o zasadniczej ciągłości między współczesnymi kulturami narodowymi a poprzedzającymi je kulturami plemiennymi. Zdzisław Słowiński w artykule *Neopogaństwo polskie w świetle systemowej teorii kultury* pisze o agrarnej mentalności Słowian, przeciwstawiając ją chrześcijaństwu oraz, jak to określa, koczowniczemu światu wartości Zachodu.

Tej mentalności – zdaniem Słowińskiego – nie naruszyło przyjęcie w X w. chrześcijaństwa, gdyż w jego samych założeniach były odniesienia metafizyczne, a więc odniesienia do świata dla Słowian niezrozumiałego i przyjmowanego z nieufnością. W ich języku i świadomości wszelkie odniesienia do świata przyrody, życia człowieka i społeczeństwa pozostały nienaruszone w swojej agrarnej treści. Średniowiecznego i renesansowego Kościoła nie interesowała zresztą mentalność ludów płacących świętopietrze, tylko dobre stosunki z dworami władców (Słowiński 11).

Wartość tego rodzaju stwierdzeń polega, jak się wydaje, na zdolności do ożywiania idei i tematów istotnych dla danej zbiorowości. W tym przypadku chodzi o wspólnotę neopogańską, której autor powyższych słów jest przedstawicielem. Ale wydźwięk wypowiedzi jest szerszy i zachęca do postawienia pytania o ewentualne granice, do jakich możemy się posunąć w czynieniu użytku z przeszłości, i o skutki, jakie może za sobą pociągnąć przekraczanie tych granic. Myślę, że jedną z miar dopuszczalności pozostaje w tym względzie umiejętność wchodzenia w autentycznie dialogiczne (żywe, twórcze, inspirujące) formy relacji z narracjami przeszłości, co zakłada między innymi pewne rozluźnienie rygorów narzucanych przez kulturowany wciąż w niektórych środowiskach badawczych postulat „obiektywnej prawdy”. Do rzeczników takiego liberalizującego sposobu myślenia należy niewątpliwie Hayden White. Jednym ze znaków rozpoznawczych stylu myślenia amerykańskiego badacza jest nadawanie narracjom (o) przeszłości statusu form dyskursywnych, co sprawia, że narracje te przestają być tylko bytami intelligibilnymi, a zaczynają przemawiać do woli i wyobraźni. Ujawnia to ich potencjalnie formacyjną (tożsamościotwórczą) rolę. White pisze:

Jeżeli historia – badanie przeszłości, ludzkiej przeszłości, badanie *res gestae* czy „rzeczy dokonanych” niż reakcji i pasywnych odpowiedzi na działania transcendentálnych i uniwersalnych sił – jeżeli tak rozumiana historia ma wartość, to przejawia się ona w wysiłku pokazania, zmanifestowania i przedstawienia rzeczy przeszłych tak, jakby były one w pewien sposób żywe; tak, jakby ich opowiadane fabuły były nadal niezakończone; byśmy, żyjąc obecnie, mogli odczuwać empatię z tymi, którzy już odeszli, tak, by namysł na temat ich *przypadków* nas wzbogacał (*elevated*). Takie podejście domaga się bardziej literackiego niż naukowego traktowania pisarstwa historycznego; nawet takiego pisarstwa, które podaje się za naukowe i często osiąga rodzaj naukowości, z definicji rezygnującej z jakichkolwiek subiektywnych wyrażań i negującej jakiejkolwiek wartości inne niż prawda (White 14).

Powody, dla których z polskiej debaty postkolonialnej wyłącza się pełną przemocą, uprzedzeń i niezrozumienia historię relacji chrześcijaństwa i rodzimego pogaństwa, nie wydają się intelektualnie przekonujące ani moralnie uczciwe. Mają jednak, trzeba przyznać, swoją wagę kulturową i emocjonalną. O tym, z jak bardzo zmanipulowanym dyskursywnie wymiarem rodzimych dziejów mamy tu do czynienia, świadczy stosunek elit reprezentujących kulturowy *mainstream* do tak zwanej kultury ludowej. Wiemy, że ta ostatnia pod niejednym względem stanowi swoiste przedłużenie kultury przedchrześcijańskiej. Tymczasem dominującym obrazem, jaki ukształtowała w ciągu wieków kultura oficjalna, jest utopia „wsi spokojnej, wsi wesołej”, gdzie wieś jawi się jako depozytariuszka rdzennej, autentycznej wiary (chrześcijańskiej) i nieskażonej przez wrogi świat zewnętrzny (lub skażonej tylko częściowo i odwracalnie) moralności. Tymczasem, jak przekonuje nas współczesna historiografia, chrystianizacja – w wymiarze organizacyjnym – wsi polskiej dopełniła się ostatecznie w XV wieku, ponieważ dopiero wtedy stało się możliwe pełne opanowanie ziem przez Kościół dzięki odpowiednio gęstej sieci parafii, a więc kilkaset lat po chrzcie Mieszka. Wiemy jednak skądinąd, że pełne podporządkowanie doktrynie nie zostało osiągnięte nigdy: wyraźne echa pogańskiej przeszłości, sygnalizujące pęknięcia w chrześcijańskim uniwersum, występują w polskim myśleniu i polskich obyczajach stale.

Ograniczanie ram czasowych i problemowych polskich badań postkolonialnych do standardów wyznaczonych przez odmiennie uwarunkowane (instytucjonalnie, historycznie, kulturowo etc.) kręgi badawcze wydaje mi się przejawem nadmiernej i niepotrzebnej ostrożności. Utożsamianie, za Saidem, pola badawczego *post-colonial studies* z czasokresem, którego dolną granicą miałby być wiek XIX, można porównać do metody pracy detektywa, który za przedmiot śledztwa postanowił obrać wyłącznie okoliczności bezpośrednio związane z przestępstwem. Jeśli dzieje formowania się tożsamości kulturowych rozumiemy jako ciąg komplementarnych, warunkujących się nawzajem procesów i zdarzeń, nie możemy zamykać oczu na fakt, że nasza poświadczona źródłowo historia bierze początek z głębokiego kon-

fliktu dwóch form tożsamości: tej narzuconej wskutek arbitralnej decyzji ośrodka władzy oraz tej ukształtowanej spontanicznie w ciągu niedającego się zmierzyć czasu przedhistorycznego.

Istnieją poważne, prawdopodobnie nieusuwalne przeszkody na drodze do kanonizacji neopoganizmu jako „normalnego” projektu tożsamościowego, zdolnego do konkurowania z projektami silnie zakorzenionymi w świadomości współczesnych Polaków (katolickim, europejskim). Część związanych z tym ograniczeń dzieli on z innymi ruchami mniejszościowymi (ezoteryczność, dyskursywna i organizacyjna dyspersja, brak szerszego zaplecza społecznego). Niektóre jednak stanowią o jego niepowtarzalności: mam tu na myśli zwłaszcza fakt, że nawiązuje do kanonu dawno i skutecznie poddanego dekanonizacji.

Jaka zatem rola miałyby przypaść w udziale dyskursom usiłującym w tak nieprzychylnych warunkach rewitalizować kulturę prapolską? Czy nie mamy tu do czynienia z przypadkiem podobnym, choć z praktycznego punktu widzenia jeszcze gorzej rokującym, prób wskrzeszania sarmatyzmu w roli skarbnicy swojskości czy też – w bardziej radykalnym wariantcie – w roli oręża walki obliczonej na przywrócenie narodowej godności? Sądzę, że istnieją co najmniej trzy powody, dla których polskie badania postkolonialne nie powinny lekceważyć impulsów/inspiracji intelektualnych płynących ze strony szeroko rozumianego dyskursu neopogańskiego.

Uwzględnienie go po pierwsze umożliwia poszerzenie refleksyjnego pola nad rodzimą peryferyjnością, wykreślając dlań bardziej realistyczny kontur czasowo-problemowy. Po drugie, różnicuje i zarazem problematyzuje obraz relacji kultury oficjalnej i ludowej (rozumianej tu jako nosicielka tradycji pogańskich) utrwalany w polskiej literaturze, myśli politycznej, a także w polskim dyskursie religijnym. Po trzecie wreszcie, a korzyść to nie najmniejsza, wyczuła na głos kulturowej Nieobecności. Nie możemy zapominać, że składające się na naszą tożsamość kulturową historie partykularne (lokalne, etniczne, mniejszościowe) to również pełen dramatyzmu zapis zanikających tradycji. Te „zniknięcia” mają zwykle kolosalny ciężar moralny, a stoją za nimi mechanizmy sprawcze, które kultura oficjalna nierzadko zasłania frazesem bądź całkowicie przemilcza. Współcześnie najbardziej krzycząca tak moralnie, jak i społecznie trauma nieobecności związana jest z polskimi Żydami. W skali naszych dziejów państwowych mamy jednak do czynienia z jeszcze inną przerażającą zagładą (choć oczywiście nie sposób czynić tu jakichkolwiek sensownych paraleli), o którą niemal nikt się dziś nie upomina: unicestwieniem – podczas krwawo tłumionych „powstań ludowych”, ekspedycji karnych, akcji niszczenia miejsc kultu etc. – nigdy niepoliconej liczby wyznawców religii prasłowiańskiej. Fakt niemal całkowitego wyparcia tego świata ze świadomości narodu, a także to, że kultura pogańska okazała się – w darwinowskich kategoriach – gorzej przystosowana do realiów średniowiecznej polityki, zaś jej panteon bogów jawi nam się dziś jako część zupełnie nieprzekonującej opowieści na temat świata, nie upoważnia nas do jej lekceważenia.

Neopoganizm i wyrastające zeń praktyki symboliczne możemy, rzecz jasna, traktować jako rodzaj skansenu. Pozostanie on wówczas częścią kultury pamięci, w obrębie której jego znaczenie może rosnąć lub maleć zależnie od skali społecznego zapotrzebowania na generowane przezeń wartości. Lokując jednak ten dyskurs w kontekście szerszym, wyznaczanym przez wielowiekowy proces kształtowania się tożsamości zbiorowej Polaków, nie sposób przeoczyć, że reprezentuje on źródłowy konflikt dwóch tożsamościotwórczych porządków, z których jeden, pogaństwo, bezapelacyjnie przegrał. Utrzymał się jednak przy życiu w pewnych obszarach kultury, przyjmując mimowolnie rolę swoistego *agent provocateur* w stosunku do dyskursów dominujących, wchodzących w skład porządku zwycięskiego. Żaden konflikt w kulturze nie pozostaje bez konsekwencji dla spójności i wiarygodności porządku, który się z niego wyłania. Konstatacja samych tych okoliczności wystarcza, moim zdaniem, do tego, by zagadnienie dziedzictwa pogańskiego i jego wielorakich interferencji ze zwycięską kulturą łacińską wyprowadzić ze sfery marginalności i uczynić częścią rodzimego dyskursu tożsamościowego.

Wydaje się, że dłuższe utrzymywanie (neo)poganizmu w kulturowym rezerwacie jest nie tylko niecelowe, ale też mało prawdopodobne: ma on zbyt wiele do zaoferowania tym (coraz liczniejszym) uczestnikom kultury współczesnej, którym konstruktywistyczne, odziedziczone po modernizmie formuły wspólnotowości jawią się jako niezadowalające, którzy orientując się na wartości esencjalne, poszukują ich nie w dominujących systemach aksjologicznych, ukształtowanych przez silne centra władzy dyskursywnej, lecz na peryferiach, często bardzo odległych.

Dla badaczy postkolonialnych powinien być to sygnał zachęcający do rewizji stereotypowego obrazu transferu kulturowo-cywilizacyjnego, jaki dokonał się między Zachodem a Wschodem Europy w związku z chrystianizacją tego drugiego. W ramach oficjalnej wykładni Zachód był tutaj donatorem, a Wschód beneficjentem, przy czym wiemy skądinąd, że do efektów tego transferu trudno zaliczyć obustronną korzyść, synergię, wdzięczność, współpracę etc., a więc wartości standardowo oczekiwane w relacjach transferowych. Jest wręcz tak, że ów transfer pociągnął za sobą wiele nieczystych i niedopowiedzianych konsekwencji. Jedną z nich pozostaje kwestia nieprzepracowanych sprzeczności i dysonansów w ramach polskiego systemu samopostrzegania (*vide* rozbieżność między kultywacją typowo polskiego przywiązania do swojskości a kamuflowaniem pogańskich źródeł tej swojskości). Wspomniana wcześniej rewizja miałaby polegać na osadzeniu rzeczonoego transferu na możliwie najszerszym tle historycznym, co wzbogaciłoby, a zarazem skomplikowałoby, perspektywę interpretacyjną. Ważnym elementem takiej rewizji powinno być również poszerzenie horyzontu peryferyjności jako istotnego czynnika współkształtowania polskiego habitusu. Wątki te, tak jak wiele innych, które zostały podniesione w artykule, wymagałyby jednak uszczegółowienia w ramach osobnego studium.

BIBLIOGRAFIA

- Bartkowski, Robert F. *Połabie 983*. Warszawa: Wydawnictwo Bellona, 2015.
- Bauman, Zygmunt. *Wspólnota. W poszukiwaniu bezpieczeństwa w niepewnym świecie*. Przeł. Janusz Margński. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2008.
- Domański, Henryk. *Czy są w Polsce klasy społeczne?*. Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2015.
- Gieysztor, Aleksander. *Mitologia Słowian*. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2016.
- Janion, Maria. *Niesamowita Słowiańszczyzna. Fantazmaty literatury*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2016.
- Lévi-Strauss, Claude. *Smutek tropików*. Przeł. Aniela Steinsberg. Warszawa: Aletheia, 2008.
- Okraska, Remigiusz. *W kręgu Odyna i Tryglawa. Neopaganizm w Polsce i na świecie (zarys problematyki)*. Biała Podlaska: Rekonkwista, 2001.
- Pankalla Andrzej Bronisław, Kośnik Konrad Kazimierz. „Duchowość Słowian z perspektywy psychologii noetycznej”. *Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska, sectio J – Paedagogia-Psychologia*, 1 (2017). S. 39-49.
- Pasek, Zbigniew. „Zbawienie i natura – pytanie o projekt antropologiczny neopogaństwa”. *Państwo i Społeczeństwo* 4 (2013). S. 7-21.
- Samsonowicz Henryk, Wyczański Andrzej, Tazbir Janusz et al. *Polska na przestrzeni wieków*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2009.
- Skórczewski, Dariusz. „Trudności z tożsamością. Na marginesie *Niesamowitej Słowiańszczyzny*”. *Porównania* 5 (2008). S. 127-142.
- Skórczewski, Dariusz. *Teoria – literatura – dyskurs. Pejzaż postkolonialny*. Lublin: Wydawnictwo KUL, 2013.
- Słowiński, Zdzisław. „Neopogaństwo polskie w świetle systemowej teorii kultury”. *Państwo i Społeczeństwo* 4 (2008). S. 5-23.
- Sowa, Jan, *Fantomowe ciało króla. Peryferyjne zmagania z nowoczesną formą*. Kraków: Universitas, 2011.
- Strutyński, Maciej. *Neopogaństwo*. Kraków: Wydawnictwo WAM, 2014.
- Sznirelman, Wiktor Aleksandrowicz. *Nieojazyczeństwo na przestrzeni Jewrazji*. Red. W. A. Sznirelman. Moskwa: Biblejsko-bogosłowski instytut świętego apostoła Andrieja, 1999.
- Thompson, Ewa. *Trubadurzy imperium. Literatura rosyjska a kolonializm*. Przeł. Anna Sierszulska, Kraków: Universitas, 2000.
- Tomasiewicz, Jarosław. „Między tradycją i ponowoczesnością: neopaganie Europy Wschodniej w obliczu globalizacji”. *Studia Religioznawcze* 46 (2013). S. 339-349.
- Urbańczyk, Przemysław. *Mieszko Pierwszy Tajemniczy*. Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2012.
- White, Hayden. *Przeszłość praktyczna*. Przeł. Jan Burzyński, Agata Czarnacka, Tomasz Dobrogoszcz et al. Kraków: Universitas, 2014.
- Zielina, Jakub. *Wierzenia Prastowian*. Kraków: Wydawnictwo Petrus, 2012.

TERMINOLOGICZNE KONFUZJE WOKÓŁ ZAGADNIENIA RELACJI WERBALNO-WIZUALNYCH: EKFRAZA A INTERSEMIOTYCZNOŚĆ, INTERMEDIALNOŚĆ, OBRAZOWOŚĆ, IKONICZNOŚĆ

ROZALIA SŁODCZYK¹
(Uniwersytet Warszawski)

Słowa kluczowe: ekfraz, przekład intersemiotyczny, intermedialność,
analiza interartystyczna, obrazowość, ikoniczność

Keywords: ekphrasis, intersemiotic translation, intermediality,
interartistic analysis, pictorialism, iconicity

Abstrakt: Rozalia Słodczyk, TERMINOLOGICZNE KONFUZJE WOKÓŁ ZAGADNIENIA RELACJI WERBALNO-WIZUALNYCH: EKFRAZA A INTERSEMIOTYCZNOŚĆ, INTERMEDIALNOŚĆ, OBRAZOWOŚĆ, IKONICZNOŚĆ. „PORÓWNIANIA” 1 (22), 2018. T. XXII, S. 107-125. ISSN 1733-165X. Artykuł koncentruje się na problematyce związków pomiędzy sferą słowa a sferą obrazu. Przedmiotem badania stają się terminy funkcjonujące w obszarze badań literaturoznawczych, komparatystycznych i interdyscyplinarnych, dotyczące powiązań werbalno-wizualnych. Zwraca się uwagę na wielość stosowanych pojęć, zestawia się je ze sobą, określa ich konotacje oraz operatywność, ustala relacje semantyczne między nimi. Chodzi w szczególności o namysł nad terminami „intersemiotyczność”, „interartystyczność” i „intermedialność” oraz „obrazowość”, „malarskość” i „ikoniczność”; następuje także odniesienie do pojęcia aluzji piktorialnej. Artykuł ma na celu – obok uporządkowania pola badawczego i przybliżenia ważnych, a mniej znanych na polskim gruncie rozstrzygnięć – ulokowanie w omawianej sieci terminologicznej zjawiska ekfrazy.

Abstract: Rozalia Słodczyk, TERMINOLOGICAL CONFUSION AROUND THE ISSUE OF VERBAL-VISUAL RELATIONS: EKPHRASIS AND INTERSEMIOTICITY, INTERMEDIALITY, PICTORIALISM, ICONICITY. “PORÓWNIANIA” 1 (22), 2018. Vol. XXII, P. 107-125. ISSN 1733-165X. This article focuses on the relationship between the sphere of the word and the domain of the image. It presents the terms associated with verbal-visual connections employed in the field of literary, comparative and interdisciplinary research. Attention is drawn to the multiplicity of con-

1 E-mail: rslodczyk@wp.pl

cepts in use; the article juxtaposes them with each other, identifies their connotations, determines whether they are operational and comments on their possible synonymity. In particular, the paper analyses the terms 'intersemioticity', 'interartisticism' and 'intermediality' as well as 'pictorialism', 'imagery' and 'iconicity'; it also discusses the notion of pictorial allusion. Apart from organizing the research field and turning a spotlight on important studies less known in Polish scholarly literature, the aim is to locate the phenomenon of ekphrasis in this terminological network.

Sztandarową formą dyskursu wcielającego zagadnienia dotyczące relacji słowo – obraz wydaje się ekfrazą, rozumiana jako deskrypcja artefaktu. Na ogólniejszym poziomie badania nad ekfrazą wpisują się w krąg zagadnień związanych z szeroko pojmowaną komparatystyką i intertekstualnością, jako że aktywizują zagadnienia znane pod nazwami korespondencji sztuk (rozmaitych), wzajemnego naświetlania się sztuk, strukturalnej wspólnoty sztuk, przekładu intersemiotycznego (por. Walzel, Uspienski, Wysłouch 2004), które w nowszych ujęciach teoretycznych i terminologicznych wchodzi w zakres zjawiska intermedialności. Stykamy się tu zarówno z utrwalonymi już w literaturoznawstwie kwestiami mimesis, przedstawiania rzeczywistości pozajęzykowej za pomocą języka, obrazowości i ikoniczności języka, transpozycji jednego systemu znakowego na inny, jak i z aktualną dla ponowoczesności problematyką reprezentacji. Tak więc ekfrazą jest zjawiskiem teoretycznym tyleż atrakcyjnym, co skomplikowanym i uwikłanym w sieć innych problemów. W artykule, poza zarysowaniem pola badawczego, chciałabym skupić się na kwestii relacji pomiędzy terminami intersemiotyczność, interartystyczność i intermedialność oraz obrazowość, malarskość i ikoniczność, a także ulokować w tym obszarze zjawisko ekfrazy.

Relacje słowno-obrazowe i generowane przez nie problemy

Rozważania ograniczam do kwestii przenikania się dwóch obszarów aktywności twórczej, tj. słownej i obrazowej. Nie podejmuję ogólnej refleksji nad, jak to ujmuje Andrzej Hejmej, „wszelkimi możliwymi związkami i fuzjami sztuk”, którym poświęcone są badania intermedialne (por. Hejmej 97–121, Plett)². W zakresie powiązań między słowem a obrazem nie przedstawiam historii badań ani nie analizuję poszczególnych możliwych przypadków udziału tego, co wizualne, w tym, co werbalne, i odwrotnie³. Jednak aby *grosso modo* uporządkować kwestię zależności między sferą słowa a sferą obrazu, warto wyznaczyć rodzaje powiązań, akcento-

2 Spośród wymienianych w klasycznym już tekście Heinricha Pletta rodzajów relacji intermedialnych (w których bierze się pod uwagę trzy formy wypowiedzi: językową, wizualną i akustyczną) interesuje mnie tutaj jedna – zmiana paradygmatu wizualnego na językowy.

3 Obok ekfrazy chodzi o spektrum innych zjawisk, takich jak: *Bildgedicht* (niekoniecznie utożsamiany z ekfrazą), emblematy, książki ilustrowane, komiksy, poezja wizualna, utwory naśladowujące styl malarski albo technikę artystyczną, napisy w obrazach – by poprzestać tylko na tych w nieuporządkowany sposób wymienionych przykładach. Omówienie zagadnień związanych z relacjami między tekstem a obrazem, a także propozycje typologii w tym zakresie można znaleźć m.in. w:

wane w badaniach literaturoznawczych w nurtach – odpowiednio – (1) komparatystycznym, (2) intertekstualnym i (3) mimetycznym.

1) Odwołując się do podobieństwa, możemy mówić (w duchu komparatystyki) o wpływie jednej dziedziny na drugą, o wzajemnym inspirowaniu się dyscyplin albo zrezygnować z myślenia w kategoriach zależności (tam, gdzie nie ma pewności co do zachodzenia owych wpływów albo nie ma to z jakiegoś względu znaczenia). Można wówczas rzecz ujmować w kategoriach konwergencji, mówić o (niezależnym, a zbieżnym) występowaniu podobieństw czy analogii na płaszczyźnie tematycznej, estetycznej i formalnej (motywy, toposy, style, gatunki, kompozycja, punkt widzenia, opisywanie, opowiadanie, rytm, symultanizm). Mieści się tu także zagadnienie wspólnych cech ze względu na materialne aspekty tekstów kultury, należących do różnych systemów znakowych – np. cecha wizualności w przypadku dzieł sztuk plastycznych, fotografii, filmu, tańca i pewnych utworów literackich, takich jak poezja wizualna.

2) Odnosząc się do interakcji i pojęcia przyległości w przestrzeni lub czasie albo przyległości przyczynowo-skutkowej, można wskazać (w duchu szeroko rozumianej intertekstualności⁴) przypadki: 1) współwystępowania w różnych wariantach obu form wyrazu (mamy wtedy do czynienia ze swoistą synkretycznością, z rezultatem, który można określić jako addytywno-komplementarną integralność – sumowanie składników i ich wzajemne uzupełnianie się w nowej całości); 2a) pochodności (w wyniku transformacji) jednej formy od drugiej, będącej jej źródłem i przyczyną, lub tylko 2b) odniesienia jednej formy do drugiej, na przykład przez imitację struktury danego dzieła, stematyzowanie jego problematyki. W drugim przypadku obcujemy z jednym medium, choć za podstawę miało ono (albo przywołuje) dzieło innego medium. W tym zakresie cenne jest rozróżnienie, które zaproponował Aron Kibédi Varga. Badacz podzielił relacje między słowem a obrazem na symultaniczne (słowo i obraz współlistnieją w ramach jednej przestrzeni, na zasadzie przestrzennego rozmieszczenia werbalno-wizualnych przedmiotów, jak na przykład w komiksach, plakatach, emblematkach, poezji konkretnej) oraz konsekwentne (słowo i obraz nie występują razem, łączy je relacja następstwa, jedno jest uprzednie w czasie i stanowi przyczynę drugiego: słowo przed obrazem, na przykład ilustracja, albo obraz przed słowem – na przykład ekfrazą; por. Kibédi Varga).

3) Wskazuje się też, nieco metaforycznie, na immanentne dla pewnych form i stylów literackich właściwości obrazowości czy malarskości (w XX wieku, ze zro-

Pelc; Carvalho Homem, de Fátima Lambert; Louvel 13–51; por. także korpus źródłowych tekstów polskich badaczy: Królikiewicz.

4 Odnoszę się do rozumienia tego pojęcia przez Michaela Riffaterre'a, który przekonuje, że z intertekstualnością mamy do czynienia, gdy odbiorca uważa, że „tekst [który chciałabym rozumieć jako tekst kultury, nie tylko wyrażony słowem – R.S.] presuponuje inny tekst, a ten drugi dostarcza środków do interpretacji pierwszego i usprawiedliwia jego formalne i semantyczne osobliwości”. Intertekst dzieli z pierwszym tekstem „leksykę” i „struktury”, „jest modelem, na którym tekst buduje swoją własną wariację” (Riffaterre 2).

zumiałych względów, literackość malarstwa nie budzi tak wielkiego zainteresowania badaczy, nawet historyków sztuki; nie jest jednak ta kwestia całkowicie pomijana – por. Wysłouch 1994, zwłaszcza rozdział *Ut poesis pictura – literackość malarstwa*). Nie jest jednak jasne, czy chodzi o posiadanie przez jedną formę właściwości innego medium, czy też raczej o próbę imitacji w danym medium pewnych cech łączonych zwyczajowo z innym medium⁵.

Pierwsze ujęcie zakorzenione jest w tradycji badań literaturoznawczych i kulturoznawczych i nie dotyczy bezpośrednio ekfrazy. Inaczej w drugim przypadku – tu więzi werbalno-obrazowe kształtują się dynamicznie, wynikają z realnej konfrontacji obu elementów. W trzecim przypadku trzeba by dookreślić, na czym polega w odniesieniu do literatury obrazowość i malarskość oraz jak rozumieć towarzyszące zwykle ich konceptualizacjom pojęcie ikoniczności. To z kolei prowadzi do problematyki reprezentacji, nieodłącznej od rozważań nad słownym i obrazowym opisywaniem, opowiadaniem i odmalowywaniem. Interesujący jest również sam mechanizm artystycznej transformacji, przekładania jednej dziedziny twórczości na inną, a szerzej: transpozycji i translacji (z odniesieniem do pojęcia znaku).

Osobnego namysłu wymagają też kwestie stanowiące ogólną ramę dla tematu relacji werbalno-wizualnych, takie jak: problematyka dotycząca widzenia, wizualności (w tym kompetencji wizualnej i doświadczenia wizualnego), obrazu (rozumianego jako *picture* – przedstawienie malarskie czy graficzne, i jako *image* – wizerunek w wyobraźni, odbicie w lustrze, wyobrażenie)⁶, nowoczesny okularocentryzm (por. Levin), redefinicje obrazu, jego rozumienia i działania (dwa różne projekty określone w 1994 roku jako „zwrot piktorialny” przez W.J.T. Mitchella i „zwrot ikoniczny” – przez Gottfrieda Boehma; por. Mitchell 1994: 11–34, Boehm 275–305), a wreszcie badania nad kulturą wizualną (*visual culture studies*) Mieke Bal czy Nicholasa Mirzoeffa. Nie zgłębiam tutaj tych kwestii, tak jak nie prezentuję ogólnych problemów komparatystyki i intertekstualności, choćby ze względu na ogrom opublikowanych już prac, które zasługiwałyby na oddzielne studium⁷.

5 Por. wyróżnione przez Wysłouch „funkcje intertekstualności” (Wysłouch 2001). Zaproponowane przez badaczkę rodzaje nawiązań intertekstualnych między słowem a obrazem nie tworzą typologii, nie wydają się rozłączne i wskazują właściwie raczej na pewne wymiary niż na różne rodzaje pisania o dziele sztuki (co więcej, owe aspekty mogą ze sobą współwystępować w danym utworze i można by jeszcze rozszerzyć ich listę): polemiczna interpretacja pierwowzoru malarskiego (*notabene*: interpretacja nie musi przecież być polemiczna, stanowić „zabieg jawnie fałszującego” i „gwałtownego sporu, w którym zwycięża interpretator” nieliczący się z tradycją, nieszanujący dzieła), wirtuozerski popis (kreujący malarską rzeczywistość), pretekstowe nawiązanie (służące do manifestowania postaw i poglądów), dysputa o sztuce (sztuka a życie, program artystyczny).

6 W.J.T. Mitchell wyróżnił rozmaite znaczenia terminu *image* (obraz), który miałby odsyłać do pięciu kategorii obiektów: graficznych (obrazy, rzeźby i inne wytwory sztuk plastycznych), optycznych (jak odbicia lustrzane), percepcyjnych (postrzeżenia, „obrazy dostarczane przez zmysły”), mentalnych (marzenia, fantazje, sny, wspomnienia, projekcje – „obrazy istniejące w naszej wyobraźni/mózgu”), werbalnych (opisy, metafory) (Mitchell 1987: 9–10; przypomina o tym Sendyka 166).

7 O zmienności pól zainteresowań komparatystyki pisze Andrzej Zawadzki, wskazując trzy modele, które nazywa wpływologicznym, typologicznym (strukturalno-estetycznym) i kulturowym (por.

Intersemiotyczność, interartystyczność, intermedialność

Współcześnie (w ostatnich trzech dekadach) badacze, odnosząc się do zmian w orientacjach teoretycznych i praktykach związanych z dyskursem interdyscyplinarnym, proponują używać terminu „intermedialność” jako ogólnego, obejmującego wszelkie relacje między różnymi systemami znakowymi. Miałby on zastępować inne terminy, takie jak „intertekstualność”, „intersemiotyczność”, „interartystyczność”. Samo pojęcie intermedialności pojawia się u Heinricha F. Pletta (choć, jak twierdzi Jens Schröter, to Aage A. Hansen-Löve użył go po raz pierwszy; por. Schröter 1998), który zaproponował je jako określenie podkategorii intertekstualności, a zdefiniował jako transfer znaku z jednego medium do drugiego, dodając: „zwykle to nie pojedyncze elementy znaczące są wymieniane na inne, ale tematy, motywy, sceny, a nawet nastroje właściwe dla pierwotnego tekstu [„pre-tekstu” – R.S.], które nabierają kształtu w innym medium” (Plett 20). Projektowane badania intermedialne obejmują całe spektrum zjawisk: i przypadki, które określilibyśmy jako przykłady intertekstualności czy intersemiotyczności (badacze tworzą tu, zwykle arbitralnie, liczne nowe terminy i piszą o monomedialności, czyli o wyrażaniu za pomocą jednego medium, o odniesieniu intermedialnym w dziele – określenie Wernera Wolfa; o transgresyjności – określenie Andrzeja Hejmej), i przypadki dzieł „totalnych”, „hybryd medialnych” (z odniesieniem do koncepcji *Gesamtkunstwerk* Ryszarda Wagnera), będących przykładem polimedialności (określenie Wernera Wolfa)⁸. Niektórzy posługują się terminem „ikonotekst”, określającym dzieła łączące słowo z obrazem. Peter Wagner definiuje ikonotekst ogólnie jako „użycie obrazu (poprzez referencję albo aluzję, ekplicitnie lub impliktywnie) w tekście albo odwrotnie” (Wagner 15). Wagner odnosi „ikonotekst” nie tylko do takich wytworów, które faktycznie stanowią połączenie słów i obrazów, ale też do takich, w których jedno medium jest jedynie implikowane (podaje przykład odniesienia do obrazu w tekście literackim). *De facto* rozciąga więc znaczenie pojęcia ikonotekstu tak, że obejmuje ono również zjawiska intersemiotyczne. Tak rozumiany ikonotekst pokrywa się z obszarem poszukiwań podejmowanych w ramach badań intermedialnych, które miałyby, w ujęciu niektórych uczonych, leżeć u podstaw wszelakich studiów nad „artefaktami kulturowymi” (Arvidson 14). W przypadku przejawów intermedialności w literaturze stykamy się – jak podsumowuje Hejmej, idący zresztą za Wolfem – albo z utworami, w których faktycznie współlistnieją (najczęściej dwa) różne media (polimedialność Wolfa), albo z utworami

Zawadzki). Cennymi pozycjami, zawierającymi też wyczerpującą bibliografię przedmiotu, są książki: Bilczewski (autor podejmuje próbę ukazania komparatystyki jako „sztuki interpretacji skupionej na mechanizmach przekładu”) oraz Hejmej (badacz konfrontuje przedmiot namysłu z takimi zjawiskami jak: interdyscyplinarność, dialogowość, intermedialność, interkulturowość). Por. też Nycz (syntetyczno-przeglądowe ujęcie w zakresie intertekstualności).

⁸ Wskazać można tu typologię Schrötera, wyróżniającą cztery rodzaje intermedialności: syntetyczną, formalną, transpozycyjną i ontologiczną, oraz Wolfa z jego kompleksowym ujęciem relacji intermedialnych (por. Schröter 2012; Wolf). Te, a także inne teksty badaczy przywołuje i omawia Hejmej: 108–113.

zawierającymi odniesienia intermedialne w postaci „odsyłania, tematyzowania, de-skryptywności, literackiej wizualizacji itp.” (tu mieściłaby się ekfraz), albo wreszcie z transpozycjami intermedialnymi, przenoszącymi cechy tematyczne i/lub formalne z jednego medium do drugiego, jak przekształcenie powieści w operę albo adaptacja filmowa dzieła literackiego (Hejmej 119)⁹.

Przed przystąpieniem do wnikliwszej analizy ujęć intermedialnych chciałabym zwrócić uwagę na kwestie powiązane z intersemiotycznością (rozumianą jako interferowanie tekstów należących do dwóch różnych systemów semiotycznych, które posługują się znakami o odmiennych możliwościach formowania i przekazywania znaczenia) i interartystycznością (obejmującą zjawiska wchodzenia ze sobą w związki różnych dziedzin sztuki w szerokim rozumieniu, na przykład literatury i malarstwa) oraz na operatywność tych terminów. Obie kategorie, ze względu na przedmiot referencji, są właściwie synonimiczne, w relacji zaś do intermedialności pokrywają (przynajmniej częściowo) pole konotacyjne i denotacyjne przez nią wyznaczone (intermedialność to pojęcie szersze, które obejmuje zarówno intersemiotyczność, jak i interartystyczność).

W latach dziewięćdziesiątych XX wieku interartystycznością popularnie nazywano w dyskursie interdyscyplinarnym studia nad powiązaniem różnych form wyrazu artystycznego¹⁰. Z tym pojęciem wiąże się, niestosowana powszechnie (jak się wydaje – niesłusznie), metoda analizy interartystycznej (*interartistic analysis*). Wendy Steiner, preferująca badania semiotyczne i strukturalne, poświęciła tej kwestii cały rozdział swojej książki *The Colors of Rhetoric* (por. Steiner)¹¹. Jej propozycja polega na równoległym badaniu tekstu i stanowiącego jego intertekst dzieła stworzonego w innym medium, na jednoczesnym ich analizowaniu oraz interpretowaniu. Analiza interartystyczna traktuje oba źródła jako teksty wytworzone za pomocą innego rodzaju znaków, ale porównywalne ze względu na pewne aspekty stylistyki, syntaktyki (struktury) i semantyki, na możliwości obrazowania, kształtowania relacji o postaciach i zdarzeniach, a także potencjał pragmatyczny, czyli oddziaływanie na odbiorcę na poziomie emocjonalnym i estetycznym. W przypadku tekstu

9 Takie ujęcie sprawia, jak zauważa badacz, że termin ten obejmuje i współczesne eksperymenty artystów, i eksperymenty awangard początku XX wieku, i świetnie znane literaturoznawstwu zagadnienia (jak ekfraz i hypotyzoza).

10 Jak pisze Claus Clüver w artykule poświęconym historii studiów interartystycznych i intermedialnych, termin „interartystyczność” został przyjęty na międzynarodowej konferencji „Interarts Studies: New Perspectives” odbywającej się na Lund University, 15–20 maja 1995 roku i w tomie pokonferencyjnym *Interart Poetics: Essays on the Interrelations of the Arts and Media* (por. Clüver 2007: 20). Trzeba jednak zauważyć, że pojęcie to funkcjonowało już wcześniej, czego przykładem jest choćby przywoływana praca Wendy Steiner.

11 Za przedmiot rozważań badaczka obiera wiersz Williama Carlosa Williama *The Hunters in the Snow*. Wysuwa ona tezę o istnieniu odpowiedniości strukturalnej między obrazem Pietera Brueghla Starszego *Mysłiwi na śniegu* a utworem literackim uznanym za jego „poetycką ilustrację”. Badaczka najpierw analizuje zagadnienia semantyki i formy samego dzieła Brueghla (rozpatrując jego tytuł, gatunek, temat, perspektywę i kompozycję), a następnie podejmuje podobną analizę wiersza Williama, by w rezultacie pokazać, jak utwór literacki wykorzystuje dwuznaczności semantyczno-formalne odkryte w obrazie.

na temat artefaktu literaturoznawca miałby widzieć dzieło malarskie oczyma historyka sztuki¹². Dopiero taka wieloaspektowa analiza i interpretacja pozwala ustalić sposób oraz cel wprowadzenia obrazu do tekstu, a także wielopoziomowe odpowiedniości bądź analogie między interferującymi dziełami – dotyczące składników i kompozycji świata przedstawionego, sposobu prowadzenia narracji, jak również wprowadzanej problematyki (w tym epistemologicznej i ontologicznej). W ten sposób często udaje się więcej wyczytać z tekstu, a czasem też na nowo zobaczyć obraz.

Wydawałoby się, że odpowiednią kategorią do określenia stosunków tego, co wyrażone słowem, z pozasłownymi formami artystycznymi pozostaje „intersemiotyczność”. Chociaż termin dotyczy sytuacji korespondowania ze sobą dwóch systemów znakowych, całość przekazu zostaje wyrażona w jednym systemie (za pomocą jednego medium) – werbalnym. Z drugiej strony trzeba zwrócić uwagę na to, że dzieło sztuki (co oczywiste) istnieje poza danym tekstem werbalnym jako odrębny byt i możemy się do niego odnosić w trakcie lektury danego tekstu. Możemy na nie patrzeć nie tylko przez pryzmat tego, jak i na ile zostało ukazane przez tekst, ale też bezpośrednio, osobno. Wtedy, równoległe do procesu lektury, „ścieramy się” z danym artefaktem plastycznym (dla ścisłości – najczęściej z dostępnym nam jego reprezentantem – reprodukcją). Podobnie widzi tę kwestię uznany badacz zagadnień intermedialnych Claus Clüver (Clüver 1989: 69). Jego zdaniem w przypadku ekfraz odnoszących się do realnie istniejących dzieł wszelkie dotyczące obrazu wskazówki, które rozpoznajemy w tekście, oraz nasze wspomnienie obrazu ewokują mentalne przedstawienie owego artefaktu, uproszczone i zniekształcone w zależności od naszego z nim obeznania. Zazwyczaj chcemy odświeżyć pamięć i skonfrontować tekst z dziełem, szczególnie jeśli nasze wspomnienia obrazu nie pokrywają się z tym, co sugeruje tekst, albo gdy tekst zdaje się być transpozycją obrazu, a nie tylko wspomina o dziele sztuki.

Nakładają się tu więc na siebie różne punkty widzenia – podmiot mówiący w danym tekście patrzy na obraz i my niejako razem z nim oglądamy dany artefakt tak, jak zostaje przedstawiony w tekście. Zarazem patrzymy niezależnie na niezapośredniczone dzieło sztuki (jeśli reprodukcję obrazu możemy umownie uznać za taką wersję – jest nią na pewno oryginał) i konfrontujemy to, co udało nam się zobaczyć i poznać, z tym, co pokazuje tekst. *Summa summarum* istnieją więc dla nas równoległe oba dzieła – werbalny tekst i wizualny artefakt. Odrębne istnienie dzieła sztuki i nasze do niego odniesienie staje się właściwie warunkiem *sine qua non* kry-

12 Historyk sztuki bada obrazy od strony materialno-technicznej (datowanie dzieła, stan jego zachowania, wykorzystywane materiały i techniki etc.), analizuje je na poziomie formalnym (perspektywa, kompozycja, światłocień, kolorystyka), a wreszcie także treściowym. Ów poziom treści zglębia zaś w różnych planach, o których pisał Erwin Panofsky: poprzez opis preikonograficzny (wymagający znajomości rzeczy i zdarzeń w powiązaniu z danym momentem historycznym), analizę ikonograficzną (dla której niezbędna jest wiedza w zakresie tematów i pojęć oraz tego, za pomocą jakich zdarzeń i rzeczy były one wyrażane) oraz interpretację ikonologiczną (wymagającą znajomości szeroko rozumianego kontekstu kulturowego, w którym rodziło się dzieło) (por. Panofsky).

tycznej lektury, która pozwala rozpoznać i ocenić, co i jak (pozwalam sobie tutaj na oddające ogólną myśl uproszczenie) piszący zaczerpnął z dzieła sztuki. *De facto* stykamy się więc w takim przypadku ze zjawiskiem, które określiłabym jako realną intermedialność z punktu widzenia odbiorcy (gdyż faktycznie obcujemy z dwoma mediami – tekstem i obrazem oglądanym na marginesie czytania swoistej relacji o tym obrazie), choć formalną intersemiotyczność.

W związku z tym, że pojęcie intermedialności obejmuje wiele różnych zjawisk, badacze, jak na przykład przywoływany wyżej Wolf, podejmowali typologiczne, a nawet klasyfikacyjne¹³ próby uporządkowania owego bogatego uniwersum przypadków. Chciałabym przedstawić tutaj propozycje mniej znane w polskich badaniach, a cenne ze względu na użyteczność stworzonych w nich systematykacji; z jednej strony przynoszą one terminologiczną proliferację, z drugiej jednak dają narzędzie pozwalające uporządkować i nazwać mnogość zjawisk, które napotykamy, zajmując się powiązaniem między różnymi dyscyplinami twórczości artystycznej, w tym obszerną dziedziną związków słowno-obrazowych. Pokazują też, co nieobce humanistyce, jak w różnych kategoryzacjach wracają te same chwytne pojęcia, choć w innych konfiguracjach i często z odmienną konotacją.

Jeden z pierwszych projektów systematykacji zjawiska intermedialności stanowił schemat, jaki zaproponował szwedzki uczony Hans Lund w podręczniku dla studentów z 2002 roku, gdzie wyróżnił następujące przypadki intermedialności:

Tabela 1. Przypadki intermedialności (źródło: Arvidson 15).

COMBINATION		INTEGRATION	TRANSFORMATION
Interference	Co-existence	Concrete poetry	Verbal ekphrasis
Illustration	Advertisement	Sound poetry	Musical ekphrasis
Emblems	Stamps	Typography	Program music
Picture & title	Songs?	Print picture	Novel into film
Music & title	Video	Sprechgesang	Iconic projection
Photo journalism	Comics	Conceptual Art	Word into music
Picture book	Opera	Picture alphabet	Cinematic novel
	Liturgy	Iconicity	Theatricalization
	Posters	Image containing verbal signs	of text

Na tym schemacie opierali się Clüver i Leo Hoek¹⁴, ograniczając się jednak do relacji werbalno-wizualnych (terminowi „intermedialność” badacze nadawali idio-

13 Istotna jest tu różnica między typologią a klasyfikacją, podkreślana w logice. Otóż klasyfikacja dzieli daną całość na człony, które są względem siebie rozłączne, a razem wyczerpują możliwość podziału; typologia, w odróżnieniu od klasyfikacji, nie musi być ani wyczerpująca, ani rozłączna (por. Jadacki).

14 Hoek w tekście z 1995 roku o relacjach słowa i obrazu stworzył szczegółowy schemat (Hoek 77) porządkujący typy relacji intersemiotycznych, w którym wykorzystał kryteria wprowadzone przez Clüvera m.in. w Clüver 1989.

synkratyczne, bardzo wąskie znaczenie, por. tabela niżej). Pominęli związki z muzyką, filmem, teatrem, fotografią i sztuką użytkową (a nawet z operą i liturgią), nie uwzględnili też relacji z tańcem i architekturą i tzw. *performance arts*, czemu w ostatnich latach poświęca się dużo miejsca w badaniach. Owoce ich poszukiwań podsumował Eric Vos, który prezentuje schemat (Vos 325–327) oparty na podziale Hoeka, w podanej niżej formie (z francuską terminologią Hoeka w nawiasach kwadratowych) przywołany przez samego Clüvera w późniejszej artykule (Clüver 2007: 26):

Tabela 2. Relacje werbalno-wizualne (źródło: Arvidson 15).

SCHEMA OF WORD-IMAGE RELATIONS	transmedial relation [relation transmédiale]	multimedia discourse [discours multimédial]	mixed-media discourse [discours mixte]	intermedial discourse [discours synchrétique]
distinctiveness [séparabilité]	+	+	+	–
coherence/self-sufficiency	+	+	–	–
polytextuality	+	–	–	–
simultaneous production	–	–	+	+
simultaneous reception	–	+	+	+
process	transposition	juxtaposition	combination	union/fusion
schematized text-image relation	text > image image > text	image text	image + texte	<i>i t m e a x g t e</i>
examples	ekphrasis art criticism photonovel	emblem illustrated book title of painting	poster comic strip postage stamp	typography calligramme concrete poetry

W tym schemacie „transmedialna transpozycja” odpowiada „transformacji” Lunda, „intermedialna/synkretyczna fuzja” to odpowiednik jego „integracji”, „multimedialne zestawienie” (*juxtaposition*) to „interferencyjna kombinacja”, a „mix-medialna kombinacja” to „koegzystująca kombinacja”. Mimo różnicy w zastosowanych terminach łatwo zauważyć ich synonimiczność. Schemat ten stanowi niejako końcowy wynik na drodze poszukiwania najprecyzyjniejszego odróżnienia i nazwania poszczególnych przypadków. Oba schematy uzmysławiają też wyraźnie usytuowanie ekfrazy na tle całości zjawisk intermedialnych i wśród związków już tylko słowno-obrazowych.

Hoek pisze o wzrastającym poziomie nakładania się na siebie czy powiązania (fr. *imbrication*) tekstu i obrazu (patrząc na nagłówki tabeli 2. od lewej do prawej), a podstawą do określenia relacji słowo – obraz są dla niego trzy cechy: 1) oddzielność (*sépa-*

rabilité), 2) samowystarczalność (*autosuffisance*) i 3) politekstualność (*polytextualité*), które zwięźle definiuje: 1) „znak wizualny i znak werbalny należą do różnych systemów znaczących i pozostają w izolacji względem siebie”, 2) „indywidualna spójność jednego i drugiego [znaku] pozostała nienaruszona”, 3) „wiele różnych dzieł wchodzi ze sobą w relacje [dosł. jest w grze]” (Hoek 77). Badacz wyróżnia cztery typy związków werbalno-wizualnych: 1) relacje transmedialne, gdy interakcja zachodzi między dwoma różnymi formami twórczości artystycznej, ale realizuje się w jednym medium – np. dzieło sztuki opisywane w ekfrazie¹⁵; słowo i tekst mogą też współistnieć, wtedy wyróżniamy teksty 2) multimedialne (emblematy, ilustrowane książki), 3) różnomedialne (*mixed-medial*; plakaty, komiksy), 4) intermedialne (poezja wizualna) (por. Clüver 2007: 25). Podstawą podziału jest obecność lub brak dwóch właściwości – odrębności (*distinctiveness* – fizyczna separacja znaków z różnych systemów, co charakteryzuje teksty transmedialne, multimedialne i różnomedialne) oraz indywidualnej spójności (*individual coherence* – samowystarczalność elementów słownych i obrazowych, co charakteryzuje tylko teksty transmedialne i multimedialne).

Warto odnieść się do właściwości przypisanych w tym schemacie ekfrazie. Zacznę od tego, że w tabeli 2. pojawiają się określenia dotyczące symultaniczności tworzenia i odbioru dzieła sztuki wizualnej i tekstu werbalnego – obraz jest uprzedni w stosunku do tekstu w porządku powstawania, więc nie mogą one być symultaniczne, co zaznaczono na schemacie minusem; podobnie określono odbiór obrazu i tekstu – jako równocześnie niemożliwe. Ale przecież można sobie wyobrazić równoległe czytanie tekstu i spoglądanie na obraz przez odbiorcę, o czym wspominałam. Z kolei odrębność czy też oddzielność (*distinctiveness, séparabilité*) obu mediów zostaje zachowana w ekfrazie w tym sensie, że fizycznie dane dzieło sztuki w formie reprodukcji nie jest umieszone przy ekfrazie jako jej nieodłączny element. Nie zmienia to faktu, że takie postawienie kwestii wydaje się uproszcze-

15 Uwagi wymaga sama nazwa „transmedialność”, zwłaszcza w relacji do terminu „intermedialność”. Otóż zdaje się, że badacze często nadużywają przedrostka łacińskiego *trans-* i stosują go, mieszając jego znaczenie ze znaczeniem prefiksu *inter-* (albo w ogóle nadając mu arbitralną treść – por. Wolf i jego kategoria transmedialności na oznaczenie własności występujących jednocześnie i niezależnie od siebie w różnych mediach, np. narracyjność). Należy przypomnieć, że przedrostek *inter-* oznacza ‘między, wśród, pośród’, natomiast *trans-*: ‘na drugą stronę, z drugiej strony’ (‘przez’ w sensie ‘za, poza’), np. „Galia Transalpina” to ta, która jest za Alpami, przez które trzeba przejść na drugą stronę. Często jednak spotykamy się z właściwie synonimicznym użyciem pojęć *trans-* i *intermedialności* (podobnie w przypadku innych słów z przedrostkami *trans-* i *inter-*, m.in. ze słowami *semiotyczność, tekstualność*). Tymczasem transmedialność byłaby trafną kategorią, gdyby rozumieć ją jako przekraczanie własnego (domyślnego) środka przekazu, wychodzenie poza jedno medium i wkraczanie na drugą stronę (na teren innego medium), a więc nie sytuowanie się między mediami, łączenie ich właściwości w zestawieniu, kombinacji czy fuzji. Jeśli tak zdefiniujemy transmedialność, wtedy rzeczywiście oddaje ona charakter tradycyjnie rozumianej ekfrazy, tak jak tego chce Hoek, a za nim m.in. Clüver. Tekst werbalny przekracza tu siebie, zwraca się poza siebie ku obrazowi i stara się przenieść siebie na stronę drugiego medium – być w jakimś sensie jak obraz – (sugestywnie) zaprezentować wyobraźni odbiorcy dane przedstawienie malarskie, w jakiejś mierze zastąpić obraz opisem (albo opowiadaniem) stawiającym przed oczami artefakt.

niem na potrzeby klarowności schematu. Po pierwsze (z punktu widzenia odbiorcy), w praktyce edytorskiej i krytycznej często umieszcza się bowiem reprodukcję obrazu jako pomocnik/weryfikator dla danego utworu zawierającego ekfrazę, a przez to ułatwia się lekturę czytelnikowi/widzowi i zwalnia go z trudu szukania źródła wizualnego; odbiorca (rozumiany tu jako czytelnik ekfrazy) sam też sięgnie po reprodukcję dzieła, którego współwystępowanie podczas lektury tekstu jest niejako założone przez samą naturę ekfrazy, jako że tylko takie postępowanie pozwala ją zrozumieć i zinterpretować. Po drugie (z punktu widzenia gatunku), tekst odnosi do dzieła sztuki prymarnie zewnętrznego i uprzedniego w stosunku do niego, w jakimś więc stopniu (re)prezentuje je za pomocą słowa, to zaś implikuje konieczność konfrontacji z obrazem, aby dostrzec i pojąć w zmysłowo-umysłowej aktywności aluzje, odniesienia, skróty obrazowe i myślowe.

Jeśli chodzi o aspekt spójności/samowystarczalności medium werbalnego i medium wizualnego, to znów – formalnie pozostają one autonomiczne, osobne, ale sytuacja jest bardziej złożona. Po jednej stronie rzeczywiście mamy obraz, byt odrębny i samodzielny, ale po drugiej stronie jest tekst, który choć utrwalony w materii słowa, wciela także inną, obcą formę, a mianowicie artefakt wizualny. Tekst więc jest jednorodny i niezależny językowo, ale jednocześnie istnieje w powiązaniu z obrazem, na który wskazuje i który przetwarza. Obraz funkcjonuje w tle wypowiedzi słownej i w tym sensie nie jest ona samodzielna.

Jeszcze bardziej złożone okazuje się zastosowanie kategorii politekstualności, która miałaby być właściwa tylko tej grupie form, w której znajduje się ekfraz. Sam termin funkcjonuje w muzyce, gdzie oznacza symultaniczne użycie rozmaitych tekstów w różnych partiach kompozycji wokalne. Hoek rozumie go jako wchodzenie w grę wielu różnych dzieł. Biorąc pod uwagę, że taka sytuacja miałaby nie dotyczyć trzech innych typów związków słowno-obrazowych wymienionych w tabeli, nie sposób nie zauważyć, że badacz rozumie politekstualność niejako *à rebours* – chodzi mu o faktyczne osobne formy wypowiedzi (słownej i obrazowej), które pozwalają na powstanie danego nowego tworu wypowiedzi artystycznej, przy czym sam ten twór wyraża się w jednej formie (werbalnej); zawsze jednak w punkcie wyjścia są co najmniej dwa media – tekst literacki (odnoszący się do obrazu) i obraz. Z kolei w trzech pozostałych przypadkach mamy realnie jedno dzieło, w którym fizycznie współistnieją formy słowa i obrazu, ale nie ma tu osobno istniejących i w pełni znaczących form – w takim sensie nie zachodzi politekstualność¹⁶.

Rozbudowaną propozycję typologiczną daje też Liliane Louvel, ciesząca się autorytetem znawczyni omawianej materii. Francuska badaczka, zajmująca się ikonotekstem, przedstawia typologię przypadków eksplicytnej lub implicytnej insercji

16 Inaczej niż Hoek widzi relacje opisywane słowami z przedrostkiem *poli-* Wolf (por. przywołana wcześniej jego koncepcja polimedialności zakładająca współwystępowanie różnych mediów w jednym dziele).

obrazu do tekstu, przy czym nie precyzuje, czy obraz występuje tu *in absentia*, w postaci szeroko pojmowanego opisu, czy też *in presentia* – jako fizycznie istniejący obok tekstu czy w tekście (Louvel 56). „Transpiktorialność” (ang. *transpictoriality*; termin wzorowany na „transtekstualności” Gérarda Genette’a, tak jak pozostałe, bazujące na propozycji tego badacza; por. Genette) stanowi dla Louvel termin ogólny, który opisuje interakcje między dwoma systemami semiotycznymi, możliwe typy interferencji; jak się wydaje, badaczka odnosi się do ogólnego znaczenia słowa *pictorial*, tj. ‘powiązany z obrazami’, a nie do jego pojmowania jako ‘obrazowy’, ‘reprezentujący jak obraz’. „Interpiktorialność” dotyczy przypadków, kiedy obraz pojawia się w tekście jako eksplicytny cytat, rodzaj plagiatu albo aluzja; „parapiktorialność” występuje, kiedy obraz znajduje się obok tekstu, w paratekście; „metapiktorialność” – gdy obraz komentuje tekst lub odwrotnie; „hipertekstualność” badaczka łączy z „hipopiktorialnością”, jako że w przypadku ikonotekstu zawsze występuje tekst A (hipertekst) transformujący lub imitujący tekst B, którym jest obraz (hipoikona); wreszcie „archipiktorialność” określa relacje między różnymi gatunkami (Louvel 56-57). Kategorią przenikającą wymienione relacje i stanowiącą naddatek w stosunku do systematyki Genette’a, jest „mnemopiktorialność” (*mnemopictoriality*), definiowana nieco metaforycznie jako pamięć obrazu w tekście, a funkcjonująca jako aluzje o różnym stopniu wyraźności. Systematyzacja ta nie jest jednak klarowna i ostatecznie zdaje się niewiele wносить do badań intermedialnych, jako że operuje znanym schematem podziału zjawisk intertekstualnych¹⁷. Ponadto nie pozwala precyzyjnie ulokować formy ekfrazy – zdaje się, że mieści się ona między meta- a hiperpiktorialnością, choć może też częściowo wpisywać się w interpiktorialność.

Obrazowość, malarskość, ikoniczność, aluzja piktorialna

W rozważaniach nad pozajęzykowymi (a konkretnie – dotyczącymi wizualizacji) właściwościami tekstów (zasadniczo literackich) należy oddzielić od siebie także kilka innych pojęć, które czasami, niesłusznie, traktowane są synonimicznie. Jednym z nich jest obrazowość, pojmowana nie w szerokim znaczeniu¹⁸, ale w węższym sen-

17 Można zadać pytanie, czy ma sens modyfikowanie terminów Genette’a, czy pod pojęciem tekstu nie rozumie on zarówno werbalnych, jak i wizualnych relacji (i szerzej – muzycznych, filmowych etc.). Poza tym sama typologia Genette’a budzi wątpliwości, wydaje się nierozłączna i zawiera niepotrzebne kategorie (wskazywano, że paratekstualność trudno traktować jako typ relacji między tekstami i że powinno się usunąć tę kategorię, że nieuzasadnione wydaje się rozróżnienie intertekstualności i hipertekstualności, gdyż w obydwu przypadkach dochodzi do rozpoznania bądź nierozpoznania odwołań, a wobec tego powinno się je łączyć razem. Ostatecznie utrzymałyby się zatem trzy kategorie: inter-, meta- i architekstualność).

18 Czyli świat przedstawiony dzieła literackiego mający być w jakimś stopniu odwzorowaniem rzeczywistości, odbiciem lub odpowiednikiem sfery realnego świata lub też jego artystyczną transformacją. Obrazowość łączy się z kwestiami unaoczniającej mocy słowa, postulatami normatywnymi *ut pictura poesis*, mimesis i reprezentacji.

się, słownikowo. „Obraz” jest tu rozumiany jako „wyrzyscie ukształtowany zespół elementów świata przedstawionego utworu, nasycony konkretnością i plastycznością, apelujący do przedstawień wyobrażeniowych czytelnika” (Sławiński 349), który to efekt osiąga się zwykle dzięki opisom, a określa się go jako obrazowość bezpośrednią¹⁹. Czasami pojęcie to bywa utożsamiane z malarskością literatury lub włączane w jej zakres – np. dla Seweryny Wysłouch obrazowość bezpośrednia to „malarskość rozpatrywana na poziomie języka”, która oznacza „zdolność do naczynego i uobecnającego oglądu [w innym miejscu pisze: przedstawiania – R.S.] świata” (Wysłouch 2001: 76). Badaczka nadaje pojęciu malarskości ogólne, szerokie znaczenie i wyróżnia jeszcze dwa inne przypadki jej występowania: malarskością na poziomie tekstów kultury miałyby być przykłady nawiązań intertekstualnych (przywoływania dzieła plastycznego, jego tematu i/lub stylu przez dzieło literackie) oraz „wizualizacji zapisu, osiągananej przez wykorzystanie typografii i ikonizację pisma” (Wysłouch 2001: 94). Te dwa przypadki nie potrzebują jednak chyba dodatkowej etykiety, zresztą nie do końca przystającej do ich istoty, poza tym następuje tu, jak sądzę, pomieszanie poziomów refleksji i problemów. Kiedy bowiem mamy do czynienia z przekładem semiotycznym (kiedy więc zachodzi dialog między tekstami), przywołany, opisany i/lub zinterpretowany w mniejszym albo większym stopniu zostaje artefakt wizualny, a z malarskością mamy tu do czynienia jedynie w sensie pierwszym – cała operacja przywołania dokonuje się w języku, który może obrazowo i malarsko (ale może też powściągliwie i mało plastycznie) reprezentować dowolny obiekt, w tym dzieło sztuki (możemy wyobrazić sobie łatwo malarski opis zachodu słońca i niemalarski opis dzieła sztuki). Trudno znaleźć uzasadnienie dla nazywania malarskością samej relacji intersemiotycznej – malarski/obrazowy może być co najwyżej w pewnych przypadkach jej efekt osiągnięty w materii słownej. Z kolei trzeci przypadek dotyczy pisma, ale w jego materialnej formie, przechodzenia znaków arbitralnych (werbalnych) w pewnych układach w znaki naturalne (wizualne), co posiada już swoją nazwę (poezja wizualna, poezja konkretna), nie ma zatem potrzeby tworzyć kolejnej (malarskość), która nic więcej nie wnosi poza tym, że wskazuje na efekt wizualności, na produkowanie kształtów, które rozpoznajemy w kodzie obrazkowym, ale które z obrazami (dziełami sztuki) niewiele mają wspólnego. Chociaż łatwiej zaakceptować w tym przypadku mówienie o malarskości literatury niż w przypadku nawiązań intertekstualnych, równie dobrze można by trzeci wyodrębniony wariant określić jako odmianę obrazowości literatury. Toteż

19 Dobrym terminem synonimicznym byłby „piktoralizm” („pikturalizm”), w polszczyźnie używany już jednak w historii sztuki (na oznaczenie czystych wartości malarskich w postimpresjonizmie). W języku angielskim to, co w polszczyźnie nazywamy obrazowością bezpośrednią, opatruje się mianem *pictorialism*, na gruncie polskim mógłby zatem może funkcjonować „piktoralizm” lub „piktoralność” (przez analogię do „obrazowość”, „tekstualność”); ten drugi termin stosowałam, przywołując typologię Louvel, jako że badaczka odnosi się do nomenklatury Genette’a, spolszczonej właśnie za pomocą „tekstualności”; samą jednak „piktoralność” Louvel pojmuje ogólnie, nie jako obrazowość, na co zwracałam uwagę).

kategoria malarskości *summa summarum* nie broni się jako nadrzędna, obejmująca rozległe spektrum przypadków.

Inaczej jest z ikonicznością (por. Markiewicz; Mitosek 2002; Dobrzyńska, Kuncewa; Fischer, Nänny), terminem zresztą niejednoznacznym (podobnie jak pojęcia reprezentacji i przedstawienia), często występującym wymiennie z kategorią mimesis. Szeroko rozumiana ikoniczność obejmuje cały wachlarz zagadnień. Na gruncie sztuki możemy przyjąć, że zasadniczo malarstwo figuralne (przedstawiające) określamy jako ikoniczne, gdyż jest ono reprezentacją nastawioną na naśladowanie modelu i zachowanie z nim podobieństwa, w której zachodzi motywowana współzależność między formą znaku a jego odniesieniem (desygnatem). W przypadku języka i literatury pojęcie to rozumie się szerzej, jako „izomorfizm formy i treści przekazu” (Tabakowska 103)²⁰ – wizualne podobieństwo między pewnym układem słów i liter na stronie, który denotuje określone obiekty, a konotowanym przez ten układ znaczeniem (poezja wizualna / *carmen figuratum* / technopaegnon, a więc zjawiska tekstowe wcielające ideę wiersza obrazkowego, np. akrostych Hrabana Maura z krzyżem bądź kaligram Apollinaire’a z wieżą Eiffel’a) – stanowi tylko jeden z przykładów ikoniczności. Za przejawy ikoniczności w materii słownej (nie tylko tekstów literackich) uważa się zwykle kilka przypadków²¹: (1) poezję wizual-

20 Tutaj chciałabym zwrócić uwagę, że nie zawsze słowo „treść” w takich stwierdzeniach ma jasne znaczenie. W semiotyce logicznej odpowiadają sobie pary pojęć: znaczenie/sens – desygnat; intensja – ekstensja; konotacja – denotacja, które nie pokrywają się z innymi parami, a mianowicie popularnym ongiś w literaturoznawstwie rozróżnianiem formy i treści (potem planu wyrażania i planu treści) albo w językoznawstwie *signifiant* (znaczącego, obejmującego aspekt materialny znaku) i *signifié* (znaczonego, obejmującego aspekt konceptualny znaku). W tych dwóch ostatnich przypadkach nie mówi się bowiem nic o denotacji, czyli o odniesieniu do rzeczywistości pozajęzykowej, a mówi się o aspekcie formalnym znaku/wypowiedzi i aspekcie znaczeniowym, konotacyjnym tegoż znaku/wypowiedzi. W takich wyrażeniach jak zacytowane chodzi raczej o odniesienie (referencję, denotację) niż treść. Problem może wynikać z tego, że myśląc o wizualnych kształtach pojawiających się np. na kartce papieru w wyniku specyficznego układu liter lub słów, traktujemy je jako przekazujące treść danej wypowiedzi, ale przecież nie zostaje ona ujawniona konceptualnie (objaśnienie znaczenia treści językowo lub myślowo poprzez pojęcia), ale wizualnie, w postaci przedstawienia (mniej lub bardziej umownego) danego obiektu. Dla ścisłości: takie przedstawienie nie jest bezpośrednio denotatem, a formą wizualną (inną niż forma znaku językowego, gdyż przedstawiającą, będącą znakiem naturalnym, a nie arbitralnym), która odnosi do desygnatu poza językiem. Ponadto jeśli rozumiemy ikoniczność jako motywowaną współzależność formy i treści, trzeba pamiętać, jak zwraca uwagę Tabakowska, że podobieństwo pod jakimś względem między dwoma zjawiskami zauważa obserwator, tym samym zaś wkraczamy na obszar pragmatyki, co wymusza konieczność uwzględnienia kontekstu. Istotne są nie tylko rzeczywistość i język, ale także poznający podmiot i zachodzące procesy percepcji (oglądu rzeczywistości), konceptualizacji (proces poznawczy, rozumienie i nadawanie znaczeń) oraz symbolizacji (forma językowego wyrażenia), zależne od punktu widzenia konkretnego podmiotu (por. Tabakowska 104–105).

21 Zofia Mitosek, pisząc o szeroko rozumianej ikoniczności tekstów literackich, wyznaczała cztery możliwości (pomijała przy tym przypadek ikoniczności obrazowej, wskazany przeze mnie w pierwszym punkcie): dwie zbieżne z punktami drugim i trzecim, i dwie inne – ewokacja obrazów przez tekst językowy (zdolność słowa do wywoływania obrazów rzeczywistości w umyśle czytelnika) oraz motywacja znaków językowych (zagadnienie podobieństwa między formą znaku a jego odniesieniem). Pierwsza z tych kwestii nie wydaje się bezpośrednio powiązana z ikoniczno-

ną (literatura daje przedstawienia optyczne; ikoniczność obrazowa); (2) realizujące się w języku zasady sekwencyjności, proksymalności i ilości, dzięki którym zachowane zostaje strukturalne podobieństwo tekstu docelowego do tekstu wyjściowego; przez tekst wyjściowy rozumie się i tekst oryginalny w innym języku, i rzeczywistość inspirującą piszącego, i dzieło z innego systemu znakowego, na przykład obraz; Elżbieta Tabakowska (a też np. Zofia Mitosek) posługuje się tu terminem z zakresu kognitywistycznej traduktologii – ikoniczność diagramatyczna (Tabakowska 107–108)²²; (3) zjawisko mimetyzmu formalnego, a więc swoiste cytowanie wypowiedzi, stylów, gatunków (por. Lalewicz; Kaniewska).

Ekfrazę może, ale nie musi charakteryzować obrazowość (choć przypisuje się ją niejako *ex definitione* ekfrazie klasycznej). Ekfrazą może być ikoniczna w drugim z trzech wskazanych sensów tego pojęcia, ale też nie jest to warunkiem koniecznym jej zaistnienia. W każdym razie nie ma powodu, aby terminy te traktować jako synonimiczne albo powiązane ze sobą przyczynowo. Zwracano zresztą już na to uwagę. Uznany badacz ekfrazy James A.W. Heffernan odróżnia zjawiska obrazowości/piktorializmu (*pictorialism*) i ikoniczności (*iconicity*) od ekfrazy i ogólnie stwierdza, że odnoszą się one do reprezentacji naturalnych przedmiotów (*natural object*), a nie dzieł sztuki, jak ta ostatnia (podobnie o zagadnieniu ikoniczności w stosunku do ekfrazy pisał Mitchell, por. Mitchell 1994: 159). Obrazowość Heffernan definiuje jako generowanie w języku efektów podobnych do tworzonych przez obrazy, dające plastyczne przedstawienie świata (czasami za pomocą technik przypominających malarskie), ale nie przedstawianie samego dzieła sztuki (jak w ekfrazie). Z kolei ikoniczność oznacza dla niego naturalne albo motywowane podobieństwo między słowami a tym, co znaczą, i obejmuje takie przypadki, jak: onomatopeja, poezja konkretna, pewne rodzaje zdań (a więc m.in. przypadki ikoniczności wskazane wyżej w punktach pierwszym i drugim). By powtórzyć: w przypadku ikoniczności, z jaką spotykamy się na przykład w poezji konkretnej, nie chodzi o przedstawienie jakiegoś wytworu artystycznego (obrazu, rzeźby), ale zwyczajnego przedmiotu nietraktowanego jako artefakt. Ekfrazą zaś, zdaniem Heffernana, reprezentuje reprezentację („verbal representation of graphic representation”) – używa jednego medium służącego do reprezentacji (słowa), aby reprezentować inne medium, które samo jest reprezentujące (obraz) (Heffernan 1991: 299; 1993: 3). Dlatego, jak pisze badacz, choć możemy uznać most Brookliński za dzieło sztuki, to wiersz o tym moście nie będzie ekfrazą z racji tego, że sam most niczego nie reprezentuje poza sobą.

ścią, jest to raczej osobne zagadnienie – wyżej przeze mnie przywołane – obrazowości literatury. Z kolei motywacja znaków językowych to kwestia ogólna i językoznawcza, nieznajdująca chyba jednoznacznych rozstrzygnięć, nie tyle stanowi ona odmianę ikoniczności, co wprowadzenie do tego zagadnienia (por. Mitosek 1997: 31 i nast.).

22 Jednym z przykładów pokazującym, o jaki stosunek języka do rzeczywistości chodzi, jest fraza analizowana przez Romana Jakobsona: *veni, vidi, vici*, w której nie ma podobieństwa między słowami a działaniami, ale porządek wypowiedzi oddaje następstwo działań.

Ze względu na komplikacje nazewnicze i definicyjne, a też samą mnogość terminów, widać wyraźnie, z jak złożoną materią mamy do czynienia, wchodząc na grunt powiązań pomiędzy dziedzinami twórczej aktywności. Celem artykułu było omówienie fragmentu tego obszaru badawczego i wyklarowanie kilku kategorii oraz umiejscowienie pośród nich zjawiska ekfrazy – konkretnego przypadku relacji interartystycznych między tekstami pochodzącymi z różnych systemów znakowych, przykładu intersemiotyczności i intermedialności, niekoniecznie powiązanego z kategoriami malarskości, obrazowości i ikonizacji. Aby dopełnić, by posłużyć się metaforą, „obrazu” powiązań werbalno-wizualnych i konkretnie ekfrazy, warto odnieść się na koniec do jeszcze jednej kwestii, a mianowicie do koncepcji aluzji.

Aluzję dotyczącą artefaktów plastycznych należałoby dookreślić epitetem „pikturalna” (Markowski 234) albo „piktorialna” lub po prostu „malarska”, aby odróżnić ją od aluzji literackiej. Sposób funkcjonowania obu aluzji jest jednak zasadniczo taki sam – „jest środkiem do jednoczesnego ożywienia dwóch tekstów” (Ben-Porat 318), a przez tekst rozumie się tu nie tylko tekst literacki, lecz także na przykład utwór muzyczny albo dzieło sztuki. Jak zauważał już Konrad Górski, „nie każda aluzja w dziele literackim jest aluzją literacką” (Górski 7). Nie wiąże się z nią opis dzieła, a jedynie punktowe napomknięcie o nim, będące jednak odwołaniem świadomym i celowym, pośrednim lub bezpośrednim, które pozwala interpretować daną scenę, zdarzenie, postać, a nawet cały utwór przez pryzmat przywoływanego dzieła (por. Stoff). Aluzję można więc rozumieć jako wariant/odmianę intertekstualności (czy też w analizowanym tu przypadku – intersemiotyczności). Tekst literacki poprzez aluzję pikturalną odnosi się do dzieła sztuki, może je reinterpretować w różnym zakresie i z różną intencją, a dzięki temu kształtować za jej sprawą swój własny bardziej złożony sens. Aluzja przywołuje inny artefakt przez wskazanie na pewne jego elementy, a nie przez jego opis (jak w ekfrazie). Jest w związku z tym kategorią ogólniejszą (choć bardziej powierzchowną i mniej precyzyjną) niż ekfraz, wskazuje jedynie, że dwa teksty interferują ze sobą poprzez umieszczenie znaku jednego z nich w drugim, że w ten sposób tworzą układ intertekstualny, nie mówi jednak o sposobach włączania obrazu do tekstu i o zakresie aktywowania elementów formalno-treściowych jednego dzieła w drugim. Tak pojmują aluzję niektórzy badacze. Na przykład Tamar Yacobi ujmuje ekfrazę jako „podkategorię dyskursu aluzyjnego, która cytuje lub re-prezentuje obraz wizualny”, a relację między dziełami pochodzącymi z różnych mediów nazywa aluzyjną i traktuje jako mimesis drugiego stopnia: „reprezentację świata w jednym dziele stającą się następnie re-reprezentacją w innym, mimesis drugiego stopnia” (Yacobi 600). Aluzja byłaby synonimem odniesienia, przywoływania dzieła malarskiego przez daną wypowiedź, a ekfraz – jej konkretnym przypadkiem. Jego dokładne omówienie to już osobne zadanie.

BIBLIOGRAFIA

- Ben-Porat, Ziva. *Poetyka aluzji literackiej*. Przeł. Monika Adamczyk-Garbowska. „Pamiętnik Literacki” 1 (1988). S. 315–337.
- Bilczewski, Tomasz. *Komparatystyka i interpretacja. Nowoczesne badania porównawcze wobec translatoologii*. Kraków: Universitas, 2010.
- Boehm, Gottfried. *O obrazach i widzeniu. Antologia tekstów*. Red. D. Kołacka. Kraków: Universitas, 2014.
- Arvidson, Jens et al., red. *Changing Borders. Contemporary Positions in Intermediality*. Lund: Intermedia Studies Press, 2007.
- Clüver, Claus. „Intermediality and Interart Studies”. *Changing Borders. Contemporary Positions in Intermediality*. Red. J. Arvidson et al. Lund: Intermedia Studies Press, 2007. S. 19–37.
- Clüver, Claus. „On Intersemiotic Transposition”. *Poetics Today* 10 (1989). S. 55–90.
- Genette, Gérard. „Palimpsesty. Literatura drugiego stopnia”. Przeł. Aleksander Milecki. *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*. T. 4, cz. 2. Oprac. H. Markiewicz. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1992. S. 317–366.
- Górski, Konrad. „Aluzja literacka (istota zjawiska i jego typologia)”. *Z historii i teorii literatury*. Warszawa: PWN, 1964. S. 2–35.
- Heffernan, James A.W. „Ekphrasis and Representation”. *New Literary History* 22 (1991). S. 297–316.
- Heffernan, James A.W. *Museum of Words. The Poetics of Ekphrasis from Homer to Ashbery*. Chicago: The University of Chicago Press, 1993.
- Hejmej, Andrzej. *Komparatystyka. Studia literackie – studia kulturowe*. Kraków: Universitas, 2013.
- Hoek, Leo H. „La transposition intersémiotique: Pour une classification pragmatique”. *Rhétorique et image. Textes en hommage à A. Kibédi Varga*. Red. L.H. Hoek, K. Meerhoff. Amsterdam–Atlanta: Rodopi, 1995. S. 65–80.
- Jadacki, Jacek Juliusz. „Systematyzacja”. *Spór o granice języka*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Semper, 2002. S. 215–235.
- Kaniewska, Bogumiła. „Mimetyzm formalny w polskiej prozie współczesnej”. *Pamiętnik Literacki* 3 (1992). S. 95–128.
- Kibédi Varga, Aron. „Kryteria opisu relacji pomiędzy słowem a obrazem”. Przeł. Jerzy Stachowicz. *Słowo/obraz*. Red. G. Godlewski et al., oprac. tomu I. Kurz, A. Karpowicz. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2010. S. 11–47.
- Lalewicz, Janusz. „Mimetyzm formalny i problem naśladowania w komunikacji literackiej”. *Tekst i fabuła. Z dziejów form artystycznych w literaturze polskiej*. Red. Cz. Niedzielski, J. Sławiński. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1979.
- Louvel, Liliane. *Poetics of the Iconotext*. Red. K. Jacobs, przeł. Laurence Petit. Burlington: Ashgate, 2011.
- Królikiewicz, Grażyna et al., red. *Literatura a malarstwo – malarstwo a literatura. Panorama myśli polskiej XX wieku*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2009.
- Markiewicz, Henryk. „Obrazowość a ikonizacja literatury”. *Wymiary dzieła literackiego*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1984. S. 7–42.
- Markowski, Michał Paweł. „Ekphrasis. Uwagi bibliograficzne z dołączeniem krótkiego komentarza”. *Pamiętnik Literacki* 2 (1999). S. 229–236.

- Mitchell, W.J.T. „Ekphrasis and the Other”. *Picture Theory. Essays on Verbal and Visual Representation*. Chicago: University of Chicago Press, 1994. S. 151–181.
- Mitchell, W.J.T. *Iconology. Image, Text, Ideology*. Chicago–London: University of Chicago Press, 1987.
- Mitosek, Zofia. „Mimesis – między udawaniem a referencją”. *Przestrzenie Teorii 1* (2002). S. 25–46.
- Mitosek, Zofia. *Mimesis. Zjawisko i problem*. Warszawa: PWN, 1997.
- Levin, David Michael, red. *Modernity and the hegemony of vision*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1993.
- Nycz, Ryszard. „Poetyka intertekstualna: tradycje i perspektywy”. *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*. Red. M.P. Markowski, R. Nycz. Kraków: Universitas, 2006. S. 153–180.
- Panofsky, Erwin. „Ikonografia i ikonologia”. *Studia z historii sztuki*. Wybrał, oprac. i posłowiem opatrzył J. Białostocki. Warszawa: PIW, 1971. S. 11–32.
- Pelc, Jerzy. *Słowo i obraz. Na pograniczu literatury i sztuk plastycznych*. Kraków: Universitas, 2002.
- Plett, Heinrich F. „Intertextualities”. *Intertextuality*. Red. H.F. Plett. Berlin–New York: Walter de Gruyter, 1991. S. 3–29.
- Riffaterre, Michael. „Textuality. W.H. Auden’s *Musée des Beaux Arts*”. *Textual Analysis*. Red. M.A. Caws. New York: Modern Language Association of America, 1986. S. 1–13.
- Schröter, Jens. „Four Models of Intermediality”. *Travels in Intermedia[li]ty. ReBlurring the Boundaries*. Red. B. Herzogenrath. New England: Dartmouth College Press, 2012. S. 15–36.
- Schröter, Jens. „Intermedialität”. *montage/av 7* (1998). S. 129–154.
- Sendyka, Roma. „Poetyki wizualności”. *Kulturowa teoria literatury 2. Poetyki, problematyki, interpretacje*. Red. T. Walas, R. Nycz. Kraków: Universitas, 2012. S. 137–184.
- Sławiński, Janusz, red. *Słownik terminów literackich*. Wrocław–Warszawa–Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 2005.
- Steiner, Wendy. „Williams’s Brueghel: An Interartistic Analysis”. *The Colors of Rhetoric. Problems in the Relation between Modern Literature and Painting*. Chicago–London: The University of Chicago Press, 1982. S. 71–90.
- Stoff, Andrzej. „Tezy o aluzji literackiej”. *Aluzja literacka. Teoria – interpretacje – konteksty*. Red. A. Stoff, A. Skubaczewska-Pniewska. Toruń: Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2007. S. 19–21.
- Tabakowska, Elżbieta. „Ikoniczność: podobieństwo i «tertium comparationis»”. *Przestrzenie Teorii 2* (2003). S. 103–118.
- Fischer Olga, Nanny Max, red. *The Motivated Sign. Iconicity in Language and Literature 2*. Amsterdam–Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2001.
- Uspienski, Borys. „Strukturalna wspólnota różnych rodzajów sztuki (na przykładzie malarstwa i literatury)”. Przeł. Zofia Zaron. *Semiotyka kultury*. Wybór i oprac. E. Janus i M.R. Mayenowa. Warszawa: PIW, 1975. S. 211–242.
- Vos, Eric. „The Eternal Network. Mail Art, Intermedia Semiotics, Interarts Studies”. *Interart Poetics: Essays on the Interrelations of the Arts and Media*. Red. U.-B. Lagerroth, H. Lund, E. Hedling. Amsterdam–Atlanta: Rodopi, 1997. S. 325–336.

- Wagner, Peter. „Ekphrasis, Iconotexts, and Intermediality – the State(s) of the Art(s)”. *Icons, Texts, Iconotexts. Essays on Ekphrasis and Intermediality*. Red. P. Wagner. Berlin–New York: Walter de Gruyter, 1996. S. 1–40.
- Walzel, Oskar. „Wzajemne naświetlanie się sztuk. Przyczynek do oceny pojęć z zakresu historii sztuki”. Przel. Olga Dobijanka. *Teoria badań literackich za granicą*. T. 2, cz. 1. Red. S. Skwarczyńska. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1974. S. 161–189.
- Wolf, Werner. „Relations between Literature and Music in the Context of a General Typology of Intermediality”. *Comparative Literature: Sharing Knowledges For Preserving Cultural Diversity*. T. 1. Red. L. Block de Behar et al. Oxford: EOLSS Publishers, 2009. S. 133–155.
- Dobrzyńska, Teresa, Kunczeva, Raya, red. *Words and Images. Iconicity of the Text*. Warszawa: Wydawnictwo IBL PAN, 2008.
- Carvalho Homem, Rui, de Fátima Lambert, Maria, red. *Writing and Seeing. Essays on Word and Image*. Amsterdam–New York: Rodopi, 2006.
- Wysłouch, Seweryna. „Literatura i obraz. Tereny strukturalnej wspólnoty sztuk”. *Intersemiotyczność. Literatura wobec innych sztuk (i odwrotnie)*. Red. S. Balbus, A. Hejmej, J. Niedźwiedz. Kraków: Universitas, 2004. S. 17–28.
- Wysłouch, Seweryna. „O malarskości literatury”. *Literatura i semiotyka*. Warszawa: PWN, 2001. S. 75–94.
- Wysłouch, Seweryna. *Literatura a sztuki wizualne*. Warszawa: PWN, 1994.
- Yacobi, Tamar. „Pictorial Models and Narrative Ekphrasis”. *Poetics Today* 16 (1995). S. 599–649.
- Zawadzki, Andrzej. „Między komparatystyką literacką a kulturową”. *Kulturowa teoria literatury 2. Poetyki, problematyki, interpretacje*. Red. T. Walas, R. Nycz. Kraków: Universitas, 2012. S. 345–367.

ODA O URNIE GRECKIEJ I MARMUR- -BIAŁY W KONTEKŚCIE POGLĄDÓW ESTETYCZNYCH JOHNA KEATSA I CYPRIANA KAMILA NORWIDA

EDYTA ŻYREK-HORODYSKA¹
(Uniwersytet Jagielloński)

Słowa kluczowe: Cyprian Kamil Norwid, John Keats, estetyka, romantyzm, oda
Keywords: Cyprian Kamil Norwid, John Keats, aesthetics, romanticism, ode

Abstrakt: Edyta Żyrek-Horodyska, *ODA O URNIE GRECKIEJ I MARMUR-BIAŁY W KONTEKŚCIE POGLĄDÓW ESTETYCZNYCH JOHNA KEATSA I CYPRIANA KAMILA NORWIDA. „PORÓWNANIA”* 1 (22), 2018. T. XXII, S. 127-143. ISSN 1733-165X. Głównym celem niniejszego artykułu jest komparatystyczne spojrzenie na twórczość Cypriana Kamila Norwida i Johna Keatsa. Przedmiotem analiz są dwa wiersze: *Marmur-biały* oraz *Oda o urnie greckiej*, które mogą być odczytywane w kontekście poglądów estetycznych obu romantycznych twórców. Szczególną uwagę zwracam przede wszystkim na stosunek przedstawicieli drugiej generacji romantycznej do tradycji grecko-rzymskiej. Ponadto interesowała mnie również refleksja obu autorów nad zagadnieniami związanymi ze sztuką i miejscem autora w procesie twórczym.

Abstract: Edyta Żyrek-Horodyska, “ODE ON A GRECIAN URN” AND “MARMUR-BIAŁY” IN THE CONTEXT OF AESTHETIC VIEWS OF JOHN KEATS AND CYPRIAN KAMIL NORWID. “PORÓWNANIA” 1 (22), 2018. Vol. XXII, P. 127-143. ISSN 1733-165X. The main aim of this article is to discuss the poetry of Cyprian Kamil Norwid and John Keats in the comparative perspective. I focused on two poems: *Marmur-biały* and *Ode on a Grecian urn* that can be read in the context of aesthetic views of both romantic artists. I am particularly interested in the attitude of the representatives of the second generation of romantic poets to the Greco-Roman tradition. Moreover, I also focus on the reflection of both authors on issues related to art and the place of the author in the creative process.

1 E-mail: edytazyrek@wp.pl

W swej *Autobiografii artystycznej* Cyprian Kamil Norwid zanotował, iż urodził się, „kiedy w Grecji umierał Noel Byron” (Norwid 556)². Sformułowanie takiej właśnie myśli, w swym literalnym brzemieniu sprzecznej z wiedzą, jaką przekazują biografowie obu romantyków³, każe się zatrzymać nad sensem Norwidowskiego zapisu i podjąć próbę odczytania w nim znaczeń symbolicznych. Początek lat dwudziestych XIX wieku to w Polsce okres, w którym narodziny polskiego romantyzmu zbiegają się z datą przyścia na świat drugiej generacji jego twórców. W Anglii natomiast owa „pokoleniowa zmiana warty” nastąpiła już wcześniej. Trzecie dziesięciolecie XIX stulecia przynosi tam nie tylko śmierć ważniejszych twórców, ale także wyraźny schyłek epoki. Rok 1821 jest dla piśmiennictwa obu krajów datą, która w historii literatury zasługuje na miano istotnej: wówczas rodzi się Norwid i umiera inny wielki romantyczny poeta – John Keats. Zgodnie z prawdą historyczną zatem to nie nazwisko Byrona, lecz autora *Ody o urnie greckiej* mogłoby znaleźć się we wspomnianej już *Autobiografii artystycznej* polskiego pisarza.

Bezpośrednią inspiracją do podjęcia badań porównawczych nad poglądami estetycznymi Norwida i Keatsa mogą być słowa Ireny Sławińskiej, przekonującej, iż „idea Keatsa z *Ody o urnie greckiej* [to – E.Ż.H.] idea bliska i Norwidowi, który wie, że «pod dłutem zwieczniają się chwile» (*Posąg i obuwie*). Twórczy trud chwili zapewnia wieczność dziełu sztuki” (Sławińska 40). Wypowiedź badaczki może być odczytywana jako próba zwrócenia uwagi na dwa istotne elementy. Pierwszym z nich jest kwestia rozumienia i definiowania przez obydwu poetów pojęcia sztuki, drugim natomiast – sposób kreślenia przez nich zależności pomiędzy czasem a dziełem artystycznym, którego cel istnienia wiązać należy z pragnieniem „wymknięcia się przemijalności” (Sławińska 40). Zasygnalizowane przez badaczkę problemy warto potraktować jako asumpt do podjęcia głębszej refleksji ogniskującej się wokół poglądów estetycznych Norwida i Keatsa.

Zauważyć można liczne paralele w sposobie pojmowania sztuki przez drugie pokolenie romantyków polskich i angielskich. Sytuacja, w jakiej znaleźli się ci artyści, była szczególna. Jako spadkobiercy myśli romantycznej wyznaczonej przez Williama Wordswortha z jednej, a Adama Mickiewicza z drugiej strony, definicje piękna tworzyli w odniesieniu do przemyśleń swych wybitnych poprzedników. Mieli przy tym świadomość, iż, „stojąc na ramionach wielkoludów”, winni wykorzystać je, aby spojrzeć dalej i wyżej, żeby wyznaczyć własny kierunek dążeń artystycznych. Celem podjętych przeze mnie w tym szkicu rozważań będzie zestawienie i porównanie dwóch utworów literackich: *Ody o urnie greckiej* Keatsa oraz *Marmuru-białego* Norwida. Liryki te uznać można za skondensowaną wykładnię poglądów estetycznych twórców. Ich odczytanie połączone z lekturą fragmentów listów oraz

2 Fragmenty *Marmuru-białego* podają za: Norwid, Cyprian Kamil: *Pisma wszystkie*. Zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J.W. Gomułicki. Warszawa: PIW, 1971, w nawiasie wskazując numer wersu.

3 Norwid urodził się w 1821 roku, Byron natomiast zmarł w roku 1824.

tekstów teoretycznoliterackich romantycznych poetów pozwoli na przedstawienie znamienych różnic i podobieństw w pojmowaniu piękna przez obu artystów.

Piękno w ujęciu Norwida i Keatsa

Keats i Norwid wierzyli, że rozumienie XIX-wiecznej sztuki bez poszanowania dorobku myśli i kultury starożytnej uznać należy za niepełne. Przekonanie Norwida, iż „oryginalność jest to sumienność w obliczu źródeł” (Norwid 432), patronowało także myśli estetycznej Keatsa, który upominał się o docenienie wpływu tradycji antycznej na kształt sztuki pierwszej połowy XIX stulecia. Obaj autorzy – jak wielu ówczesnych artystów – chętnie zwracali się w kierunku kultury starożytnej, podejmując refleksję nad kwestiami estetycznymi, historiograficznymi czy antropologicznymi. Przyczyny tego faktu związane są z ważnymi wydarzeniami historycznymi. Warto wspomnieć tutaj o silnej na początku XIX wieku fascynacji marmurami lorda Elgina (*The Elgin Marbles*). Podziwianie dzieł sztuki antycznej było wówczas niezwykle modne i owocowało nawet zakładaniem przez Anglików prywatnych galerii. Obecność Keatsa na takich wystawach, gdzie mógł oglądać antyczne urny, jest udokumentowana. Ian Jack zwraca uwagę, iż poeta podziwiał je wraz z swoim przyjacielem, Haydonem, w 1817 roku. Opinia Haydona na ich temat (znana Keatsowi) brzmiała: „I felt as if a divine truth had blazed inwardly upon my mind” (Jack 32). Co znamienne, podobne uczucia towarzyszą podmiotowi lirycznemu w *Odzie o urnie greckiej* Keatsa.

Twórcą zajmującym w Norwidowskiej refleksji estetycznej poczesne miejsce jest Homer⁴ (Szturc 198-201). Nieprzypadkowo zapewne autor *Promethidiona* postaci tej poświęcił całą pierwszą strofoidę *Marmuru-białego*. Jak pisze Zofia Szmydtowa, „Norwid podziwiał u Homera [...] naturalność, podobnie jak w rzeźbie i malarstwie greckim. [...] Wyraźnie wskazuje na to wstęp poprzedzający tłumaczone przez Norwida fragmenty z *Odysei* ze stycznia 1870. «Homer jest naturalnym [...]. Oto i wszystko [...]»” (Szmydtowa 671). Ustalenia badaczki podkreślające Norwidowską chęć czerpania z antycznych źródeł tradycji warto uzupełnić o wnioski nasuwające się po lekturze *Marmuru-białego*, gdzie niewidomy twórca *Iliady* jawi się jako ten, który nauczył Grecję śpiewać. Homer, tworząc, jednocześnie wykonywał pracę. Powiązanie tych dwóch czynności jest częste w myśli Norwida. Prowadzi ono poetę do refleksji nad wiecznością dzieła i częstym zapominaniem o jego twórcy. Odpowiedzią na tę sytuację stało się sformułowanie przez osobę mówiącą w wierszu postulatu, iż Grecja winna wdzięczność śpiewakowi, która – co cieka-

4 Warto zauważyć, iż autor *Iliady* niezwykle ważne miejsce zajmuje także w twórczości Keatsa. Romantyczny poeta wspomina o greckim artyście w utworach takich jak *On First Looking into Chapman's Homer* czy *To Homer*.

we – ma wyrażać się poprzez „szmer / Fal egejskich, bijących w heksametr o skałę” (w. 5). Za dar godny artysty uznana być może jedynie sztuka doskonała, naturalna, słyszalna (czyli percypowana zmysłowo), stworzona na miarę tej, jaka wyszła spod pióra Homera.

Druga strofoida *Marmuru-białego* wykazuje znamieny paralelizm budowy w stosunku do strofoidy pierwszej. Po raz wtóry w tym miejscu postawione zostaje pytanie o los wielkich postaci. Wspomnienie Fidiasza wiąże się (podobnie jak miało to miejsce w przypadku Homera) z przyznaniem artyście roli nauczyciela, który „uczył kibić wyginać dostojnie / I stąpać jako bogi [...]” (w. 8, 9). Tok rozważań dotyczących rzeźbiarza zostaje nagle przerwany przez enumerację imion innych bohaterów. Przywoływani zostają kolejno: Milcjad, Temistokles, Tucydzyd, Cynom, Arystyd i Focjon – wybitni mężowie, którzy również dzielą tragiczny los wcześniej wymienionych postaci. Norwid nieprzypadkowo zapewne wspomina te właśnie nazwiska w liryku poświęconym zagadnieniom działalności artystycznej. Wywodząc bowiem wyraz „sztuka” od greckiego *techne*, miano artysty poeta przyznaje temu, kto posiada określoną umiejętność, zdolność do tworzenia bądź wytwarzania⁵ (Tatarkiewicz 21). Potwierdzenia słuszności powyższej tezy szukać należy w jednej z rozpraw autora *Quidama*, gdzie czytamy: „inżynieria, lub wyłącznie; sama sztuka wojskowa, jakkolwiek i ta jeszcze [...] jest sztuką” (Norwid 338).

Norwidowskie rozumienie działalności artystycznej kształtowało się pod wpływem starożytnych koncepcji estetycznych, każących widzieć w twórczości rodzaj rzemiosła, umiejętności, którą można osiągnąć poprzez naukę i praktykę. Zofia Stefanowska w takim sposobie definiowania sztuki dostrzega cechy wyraźnie ambiwalentne. Opozycję wobec estetyki romantycznej stanowi, w przekonaniu badaczki, Norwidowskie ujęcie „sztuki sprowadzonej na ziemię, skojarzonej z [...] przemysłem”. Jednocześnie jest to jednak „sztuka bardzo romantyczna, absolutyzowana jako wartość nadrzędna i niezależna” (Stefanowska 12). Naturalną wręcz konsekwencją wspomnianej przez Stefanowską absolutyzacji i gloryfikacji działalności artystycznej stać się może marginalizowanie roli artysty. Pytania stawiane przez „ja” liryczne w wierszu Norwida o miejsce pobytu i los najslawniejszych greckich mężów przypominają w swej konstrukcji realizację średniowiecznego toposu *ubi sunt*. Głównym celem podjęcia przez podmiot mówiący refleksji nad losami artystów i wojowników nie jest jednak zwrócenie uwagi na upływ czasu i schodzenie ze sceny świata poszczególnych ludzkich istnień, a raczej na ich znikanie z ludzkiej pamięci. Dlatego *Marmur-biały* Aleksandra Melbechowska-Luty nazywa „historią o wielkich ponizanych i zapomnianych” (Melbechowska-Luty 258). Zdzisław Ła-

5 Jak zauważa Władysław Tatarkiewicz, „*techne* w Grecji, *ars* w Rzymie i w średniowieczu, nawet jeszcze w początkach ery nowożytnej, w dobie Oświecenia, znaczyły tyle, co umiejętność, mianowicie – umiejętność zrobienia jakiegoś przedmiotu, domu, posągu, okrętu, łóżka, garnka, odzieży, a ponadto także umiejętność dowodzenia wojskiem, mierzenia pola, przekonywania słuchaczy. Wszystkie te umiejętności były nazywane sztukami” (Tatarkiewicz 21).

piński z kolei, analizując ten liryk, mówi o wyrażonej w nim „ironii losów wielkich postaci” (Łapiński 114-115). Podobna myśl pojawia się w pracy Włodzimierza Szturca, gdzie wiersz Norwida nazwany zostaje pytaniem „o stan współczesnej Grecji, która zdaje się nie pamiętać swoich Homerów, Sokratesa, Fidiasza i Tucydysa” (Szturc 193).

Przytoczone wyżej uwagi odnieść można również do *Ody o urnie greckiej*. Wiersz ten, podobnie jak liryk Norwida, traktuje o idei antycznego piękna, eksponując jednocześnie jego trwałość i nieprzemijalność. Znamienne, że kontemplacji wyjątkowości starożytnej urny towarzyszy zupełne przemilczenie postaci twórcy, którego osoba nie zostaje przywołana w żadnej z pięciu tworzących odę strof. Angielski poeta dokonuje swego rodzaju reinterpretacji Horacjańskiego *non omnis moriar*, pojmowanego tym razem w kategoriach unieśmiertelnienia nie tyle twórcy, ile artefaktu. Istniejące dzieło w miarę upływu czasu traci swą zależność od artysty, stając się bytem autonomicznym; relacja podmiotu i przedmiotu ustanowiona zostaje niejako *à rebours*. Konsekwencją takiego przewartościowania relacji tworzącego do wytwarzanego jest fakt, iż nie przemawia do współczesnego odbiorcy ani bohater historii, ani artysta; mówi do niego dzieło sztuki.

Odpowiedzią na ten szczególnie rodzaj doznania estetycznego staje się napisanie dzieła przy wykorzystaniu formy gatunkowej, której genezy doszukiwać się należy właśnie w czasach starożytnych. George Sutherland Fraser, badając ody Keatsa, pisał, że „an ode is traditionally [...] a lyric that is exalted or enthusiastic in tone, and whether regular or not, elaborately designed” (Fraser 128). Pochwalny utwór opiewający w podniosłym tonie sztukę ma – w założeniu wynikającym z jego wyznaczników gatunkowych – unieśmiertelnić ją, podobnie jak ona unieśmierteliła wydarzenia i postaci. Formulowane tak postulatywnie przez Norwida pytania o los wielkich postaci nie mogłyby znaleźć swego miejsca w utworze Keatsa ze względu na fakt, iż „ja” mówiące w tym liryku swój stosunek do tradycji antycznej postrzega raczej jako możliwość odczytywania z „kroniki lasów” (w. 3) – jak określa urnę – historii ludzkich. O ile zatem Norwid w swych rozważaniach na temat sztuki stał zdecydowanie na stanowisku, które moglibyśmy określić jako antropocentryczne, o tyle Keats optuje za bezsprzecznym prymatem artefaktu nad jego twórcą. Co istotne, obu artystów łączy przy tym wspólny cel: kontemplacja doskonałości starożytnej sztuki oraz zdefiniowanie najważniejszych jej idei.

Wskazywanie powiązań analizowanych tutaj utworów z antycznymi koncepcjami sztuki i piękna warto uzupełnić o ustalenia dotyczące ustosunkowania się obu romantyków do teorii *mimesis*. Definicję tego pojęcia przyjmuję za Władysławem Tatarkiewiczem, który proponuje, by rozumieć je bądź jako nazwę czynności, bądź stosunek dzieła do wzoru (Tatarkiewicz 15). *Marmur-biały* zdaje się podejmować tę kwestię jedynie w sposób marginalny. Podmiot mówiący, odtwarzając wizerunek starożytnej Grecji, kreuje go na wzór pięknej kobiety, której postać konotować może pewne wyobrażenia antycznej rzeźby (Wyka 29). Marmurowe ramiona i wygięta

kibić współczesnej Grecji są niejako „rekonstrukcją” jej dawnego wizerunku. Norwid, według którego „najpowszechniej przyjęte rozumienie sztuki jako naśladowania natury jest może rozumieniem jej najniższym” (Norwid 339), starał się przetwarzać tradycję, wzbogacając ją o nowe elementy. O wiele wyraźniej do koncepcji *mimesis* nawiązuje opiewana przez Keatsa urna przedstawiająca (odtworzająca) dawne dzieje i bohaterów, uobecniająca je. Jak twierdzi Helen Vendler, „the art of the urn-sculptor is [...] mimetic, but it is mimetic in a philosophical way, not a photographic one; it does not catch some lost historical model, but rather it chooses evocative human postures” (Vendler 133). Wydarzenia prezentowane przez dzieło sztuki zostają przetworzone nie tylko przez pióro i język poetycki samego autora utworu, ale także przez jego imaginację oraz zdolności percepcyjne.

Omówione tu sposoby reinterpretacji antycznego rozumienia piękna ujawnią się także przy wskazaniu stosunku obu poetów do koncepcji Johanna Joachima Winckelmanna określanego przez Marię Kalinowską mianem odkrywcy „dla współczesnego świata zagubionego piękna greckiej sztuki” (Kalinowska 1994: 113). Zwracał on między innymi uwagę na zespolenie w cywilizacji antycznej natury z kulturą, wskazując jednocześnie na dwie najważniejsze jej cechy: szlachetną prostotę i cichą wielkość. W kraju Homera widział miejsce, gdzie panuje idealna harmonia będąca wyrazem uniwersalnego, ponadczasowego piękna. *Marmur-biały* uznać można za utwór podejmujący pewne cechy Winckelmannowskiego myślenia. Norwid, podobnie jak autor *Geschichte der Kunst des Altertums*, występował przeciwko pedanterii historyków sztuki: „wyżej stawiał wrażliwość estetyczną i wyrobienie smaku niż wiedzę o sztuce, obawiał się rutyny badaczy zajmujących się jedynie stroną techniczną dzieła sztuki” (Szmydtowa 645). Na kartach rozprawy *Krytyka i artyści* wskazywał na „dziwnie chrześcijańskie” stanowisko Winckelmanna postulującego, iż recepcji sztuki towarzyszyć musi „atmosfera łącząca piersi widzów z tym, co widzieć przychodzą, a co z sztukmistrza piersi wyszło” (*Cypriana Norwida myśli...* 1960: 28). *Marmur-biały* jest utworem, w którym możemy doszukać się realizacji powyższego założenia. Przynosi on bowiem nie tylko zachwyt nad greckim pięknem, ale także sformułowania ewokujące konieczność podjęcia przez współczesnego odbiorcę refleksji nad przemijalnością artysty, sztuki i klasycznego ładu.

Myśl tę rozwija również *Oda o urnie greckiej*, będąca wyrazem zachwytu nad wiecznym, niezwykle wymownym i angażującym wszystkie zmysły pięknem. W ujęciu Vendler Keatsowska urna „is an experiment in thinking about art in terms of pure, «artificial» representational visuality extended in space” (Vendler 116). Badaczka wskazuje, że grecka sztuka, z jaką mogą obcować współcześni odbiorcy, jest tylko reprezentacją świata, do którego dostęp zamknął im już upływający czas. Myślenie autora *Endymiona* o starożytnym pięknie traktować więc można w istocie jako kontemplację pewnej ponadczasowej idei tej kategorii estetycznej utrwalonej w zachwycającym kształcie greckiej urny.

Adresat i nadawca

Omawiane w niniejszym szkicu liryki Norwida oraz Keatsa odczytywać można jako swoiste zaproszenie do dialogu, kierowane pod adresem antycznej kultury. Wskazują na to formy obu utworów i pojawiające się w nich liczne apostrofy. Zastanawiając się, kim jest osoba stawiająca w wierszu polskiego twórcy pytania „Grecji wdzięcznej”, należy wziąć pod uwagę kilka ewentualności. Pierwsza z nich mówiłaby, iż „ja” liryczne *Marmuru-białego* utożsamiać można z poetą, artystą wrażliwym na antyczne piękno, umiejącym wyciągnąć wnioski z historii oraz – co równie ważne – potrafiącym na ich podstawie przewidzieć dalszy rozwój dziejów ludzkości. Tezę tę poniekąd potwierdzają sformułowania samego Norwida, w świetle których prawdziwego twórcę cechować ma „wielka sztuki znajomość, doskonałość rysunku i starożytnych mistrzów” (Norwid 368). Założywszy arbitralność powyższych warunków, Norwidowski artysta, wspominając o losie ojczyzny Homera, ma prawo nazwać się twórcą w dwojakim tego słowa znaczeniu. Z jednej strony **opisuje** zachwycające go antyczne ruiny, z drugiej zaś – **stawia** marmurowy pomnik pięknu starożytnej Grecji, personifikując je i kształtując niczym postać kobiecą.

Kolejna z możliwości interpretacyjnych każe widzieć w podmiocie mówiącym obraz wspomnianego w wierszu [*Klaskaniem mając obrzękłe prawice*] „późnego wnuka” poczuwającego się w obowiązku do podjęcia refleksji nad tym, do czego doprowadziła obojętność „pokolenia ojców” względem antycznego piękna. Jego namysł nad zniszczonym dziedzictwem cywilizacji staje się w tym ujęciu jednocześnie oskarżeniem wysuwany nie tylko pod adresem starożytnych, ale także późniejszych pokoleń.

Podmiot mówiący można w końcu utożsamiać z postacią zakochanego Norwida adorującego pod postacią marmurowej piękności Marię Kalergis. Ukochaną autora *Promethidiona* powszechnie nazywano „białą damą” (*la dame blanche*), w czym biografowie poety każą widzieć aluzję do jej jasnej karnacji (Sudolski 88). Warto zatem zastanowić się nad sensownością porównania „ja” lirycznego do Pigmaliona rzeźbiącego w materii słowa marmurowy posąg wdzięcznej, pięknej, acz milczącej i niewzruszonej Grecji-Galatei. Inspiracją dla działań „rzemieślnika” staje się chęć kontemplacji idei doskonałości, pragnienie admiringowania niematerialnego pomnika piękna samego w sobie, które ożywa bądź raczej zostaje wskrzeszone przez artystę do literackiego życia. Kontekst ów wywołuje niewątpliwie pewne asocjacje z poezją parnasistów, gdyż w ich twórczości motyw podziwianej rzeźby zajmował także istotne miejsce.

Jednym z najciekawszych – jak sądzę – problemów, który do dzisiaj nie został jednoznacznie rozstrzygnięty, jest kwestia adresatki liryku. Na kartach licznych rozpraw i szkiców najwybitniejszych znawców przedmiotu pojawiają się odmienne głosy. Sudolski postuluje, by *Marmur-biały* czytać jako „typowo norwidowski utwór o podwójnym adresacie: Grecji i zespolonej z jej obrazem ukochanej kobiety, której

białe ramiona, błękitne oczy i profil Minerwy sławi poeta” (Sudolski 135). Podobnego utożsamienia kraju Homera z Marią Kalergis⁶ dokonuje także Mieczysław Inglot (Inglot 16). Większą powściągliwość w tej kwestii wykazuje Szmydtowa, wspominając co prawda o „uosobionej Grecji” (Szmydtowa 671), jednak nie identyfikując jej z przyjaciółką Marii Trębickiej. Zdecydowanie polemiczny stosunek do takiego odczytywania *Marmuru-białego* cechuje Michała Głowińskiego, który zapytuje: „nie wiadomo np. dlaczego wizja uposażowanej Grecji (w wierszu *Marmur-biały*) miała być obrazem pani Kalergis; jak się zdaje, ta romantyczna *grande dame* bardziej niż Norwidowi zawróciła w głowie niektórym jego egzegetom” (Głowiński 80). Nakreślony krótko spór na temat odbiorcy niniejszego liryku, dzielący literaturoznawców na dwa obozy optujące bądź za utożsamieniem adresatki wiersza z postacią Marii Kalergis, bądź też za zdecydowanym odrzuceniem tej koncepcji, nie znajduje jednoznacznego rozstrzygnięcia. Argumenty obu stron, poparte zazwyczaj wyłącznie intuicją badaczy, wydają się – jak sądzę – niewystarczające dla jednoznacznego potwierdzenia, czy istnieje konieczność doszukiwania się powiązań między ukochaną Norwida a obrazem marmurowej Grecji. W dwóch początkowych strofoidach przyjmujących formę rozbudowanej apostrofy do „Grecji pięknej”, „Grecji wdzięcznej” mamy prawo jedynie domniemywać istnienia pewnych odpowiedniości pomiędzy wspomnianą krainą a bliżej nieokreśloną kobietą. Zwraca tutaj uwagę zastosowane przez poetę uosobienie ojczyzny Homera, która – w myśl Norwida – ma „ramiona z marmuru” i – co równie istotne – „serce...” (w. 2). Na tak wykreowany obraz Grecji podmiot mówiący spogląda z podziwem. Pojawiającą się w ostatniej części eksklamację „...Oh! Pani, / Błękitno-oka, z równym profilem Minerwy...” (w. 16, 17) uznać należy z jednej strony za wybuch uczuć poety zachwyconego urodą opisywanej postaci, z drugiej zaś – za wyraźny sygnał, by móc widzieć w obrazie Grecji adorowaną kobietę. Co istotne, zarówno w liryku Norwida, jak i w wierszu Keatsa podmiot liryczny swój zachwyt antycznym pięknem wyraża z pewnego dystansu, wynikającego z niemożności zbliżenia się do ideału.

Koncepcji podmiotu mówiącego w *Odzie o urnie greckiej* poświęcono już wiele rozpraw. Najczęściej brytyjscy literaturoznawcy skłaniają się ku odczytywaniu niniejszego liryku jako realizacji sformułowanej przez Keatsa teorii *negative capability*⁷ tłumaczonej przez Stanisława Barańczaka jako „zdolność do zanegowania samego

6 *Marmur-biały* nie jest jedynym utworem Norwida, w którym – jak przekonują badacze – widzieć można utożsamienie postaci z dzieła literackiego z Marią Kalergis. Przykładowo, Zbigniew Czajkowski za *porte parole* ukochanej poety każe uznawać także Marię Harrys – główną bohaterkę *Pierścienia Wielkiej Damy* (Czajkowski 54).

7 Pojawiała się ona w liście do George’a i Thomasa Keatsów z dnia 21 grudnia 1817 roku. „I had not a dispute but a disquisition with Dilke, on various subjects; several things dovetailed in my mind, & at once it struck me, what quality went to form a Man of Achievement especially in literature & which Shakespeare possessed so enormously – I mean Negative Capability, that is when man is capable of being in uncertainties, Mysteries, doubts without any irritable reaching after fact & reason” (Rollins 193-194).

siebie”, czyli umiejętność „doświadczenia realności bez narzucania jej cech osobowości artysty” (Keats 1997: 12)⁸. W swoich rozmyślaniach poświęconych pięknu antycznej urny „ja” liryczne w sposób znamieny zdaje się otwierać swe wnętrze na wszelkie doznania docierające do niego z przedmiotu, który je zachwyił. Jest to jedna z możliwości, jak sugeruje Jack, „to escape from mundane reality and disturbing thoughts” (Jack 216). Tak pojmowane piękno oddziałuje na słuch („Heard melodies are sweet”; w. 11), wzrok („Of marble men and maidens operwrought”; w. 42), dociera do odbiorcy jako zapach („a flowery tale more sweetly than our rhyme”; w. 4). Dostrzec tutaj można zaskakującą zbieżność z lirykiem Norwida, w którym również przedstawione zostają doznania zmysłowe, takie jak „szmer egejskich fal” (w. 4-5) czy „rytm klasku” (w. 6).

Najistotniejszym elementem w kreacji podmiotu mówiącego jest w Keatsowskim liryku – paradoksalnie – jego świadome ukrycie się na drugim planie, zejście ze sceny zdarzeń. Znamienne, iż w polskim przekładzie autorstwa Barańczaka raz tylko pojawia się czasownik w formie pierwszej osoby (co ciekawe, liczby mnogiej – „Gdy my, żywi, odejdziemy”; w. 47), podczas gdy oryginał w ogóle pomija tego typu konstrukcje („When old age shall this generation waste”; w. 46). Charakterystyka „ja” lirycznego jest zatem możliwa jedynie przez pryzmat doznań estetycznych, jakie są mu dane. Na Norwidowskie, niezwykle ekspresyjne, „mów”, „rzeknij”, „zapisz” skierowane przez podmiot liryczny do podziwianego artefaktu nie ma miejsca w wierszu Keatsa, w którym piękno przemawia, nawet niepytane.

Sformułowanie pojawiające się w ostatniej strofie, będące przesłaniem urny, nawiązuje do Platońskiej koncepcji idei. Przekonanie, iż „beauty is truth, truth beauty” (w. 49), wskazuje na nierozzerwalny związek istniejący pomiędzy pięknem a prawdą⁹. Tym samym dostrzeżenie przez artystę wartości estetycznych wiązać się musi z poznaniem przez niego wartości etycznych. Poeta, opisując otaczającą go rzeczywistość w sposób niemalże obiektywny i dający sposobność pojęcia esencji rzeczy, nagradzany jest możliwością dostrzeżenia prawdy tkwiącej w istocie dzieła. Myśl tę rozwija Keats w jednym ze swoich listów, gdzie notuje: „I am certain of nothing but the holiness of the Heart’s affections and the truth of Imagination – what the Imagination seizes as Beauty must be truth”¹⁰ (Keats 1971: 30). Koncepcja „ja” lirycznego z *Ody o urnie greckiej* jest w znacznej mierze podobna do podmiotu mówiącego w *Marmurze-białym*, cechującego się wrażliwością i zdolnością do refleksji przekraczającą umiejętność zwykłego człowieka.

8 Fragmenty wierszy Keatsa w języku polskim i angielskim podaje za tym właśnie wydaniem, w nawiasie zaznaczając numer wersu.

9 W twórczości Norwida, by przywołać chociażby *Promethidiona*, piękno i prawda zostają jeszcze uzupełnione o dobro.

10 Fragment listu do B. Baileya z 22 listopada 1817 r.

Dialog i milczenie

Ustaleniu relacji zaistniałych między podmiotem mówiącym a odbiorcą przedstawionym w utworach Keatsa i Norwida winno towarzyszyć podjęcie refleksji nad problemem milczenia i dialogiczności, tak wyraźnie rysującym się w *Marmurze-białym* oraz w *Odzie o urnie greckiej*. W obu lirykach zagadnienia te odgrywają kluczową rolę w sposobie prezentowania i ujmowania piękna. Milcząca wymowność artefaktu niejako *implicite* zakłada istnienie wspólnego kodu, nici porozumienia pomiędzy człowiekiem a sztuką, antykiem a kolejnymi epokami, tym, co ziemskie a tym, co transcendentne. Marian Śliwiński zauważa, że w takim ujęciu akt komunikacji artysty i kamiennego posągu jest próbą przekroczenia barier czasoprzestrzeni, w której żyje twórca. Wybierając, jak sugeruje badacz, „język rzeźby”, XIX-wieczny artysta przyznaje dziełu charakter absolutny, uniwersalny (Śliwiński 118).

Norwidowski liryk uznać można za szczególny rodzaj monologu, który – w definicji autora *Promethidiona* – „jest **rozmową** [podkr. moje – E.Ż.H.] ze sobą albo z duchem rzeczy” (Norwid 232). Tworzący wiersz szereg pytań skierowanych do antycznej Grecji to wyraz zachęcenia jej – uosobionej idei piękna zaklętego w białym marmurze – do podjęcia dyskusji z podmiotem mówiącym. Jak pisze Łapiński, u Norwida

ów idealny partner włączony jest w samą budowę dzieła, tak jak włączony jest [...] jego rozmówca [...]. Bo autor kreuje nie tylko swój świat poetycki, powołuje ponadto do życia dwu uczestników tego świata, dla których i przez których owa rzeczywistość istnieje (Łapiński 38).

Warto wyznaczyć w tym miejscu płaszczyzny, na których ów dialog się realizuje. Jedną z nich może być próba nawiązania rozmowy pomiędzy istotą śmiertelną a tym, co „wiecznie żywe” – tradycją antyczną. Mimo że świadectwem istnienia starożytnej Hellady są jedynie gruzy, wciąż przemawia ona do człowieka „witany mi z radością” zwaliskami, na których wyrastają już tylko „łzawiejące fijołki drobne”. Romantyczna ruina, jak przekonuje Grażyna Królikiewicz, „prowadzi [...] do interpretacji estetycznej, jeśli widzieć w niej przedmiot stanowiący samoistne źródło przeżyć” (Królikiewicz 10). Rodząc skojarzenia z ideałem antycznego piękna, sama wzbudza u odbiorcy doznania estetyczne. W utworze Norwida doszukać się można zatem jeszcze jednego, równie ważnego rodzaju dialogu, tworzonego przez rozmowę wrażliwego na piękno twórcy z dziełem artystycznym. Jest to szczególny rodzaj kontaktu między człowiekiem kochającym a podziwianym przez niego obiektem („Błękitno-oka, z równym profilem Minerwy.../ – stąd to zwaliska twoje są, jak ty, nadobne”; w. 16-18).

Równie silnie, acz niejednoznacznie, problem dialogiczności podejmuje *Oda o urnie greckiej*, gdzie także istotną rolę odgrywają pytania stawiane przez pod-

miot mówiący przedmiotowi będącemu dla patrzącego źródłem doznań estetycznych. Nawiązanie dialogu między człowiekiem a dziełem sztuki staje się możliwe w chwili zaistnienia pomiędzy obiema stronami tego samego kodu oraz wspólnego systemu znaków. W utworze Keatsa jest nim niewątpliwie język sztuki. Namalowane na urnie gałęzie przemawiają do poety swą szczęśliwością, melodie – słodyczą brzmienia, wichry – zimnem. Pojawiające się w utworze synestezje¹¹ jednoznacznie wywołują konieczność uświadomienia sobie wyjątkowości sposobu prowadzenia dialogu między człowiekiem a sztuką. Poetę uznać można także za pośrednika łączącego artefakt z rzeczywistością zewnętrzną. On bowiem, mając (jako jednostka wybrana) dostęp do owej prawdy tak wyraźnie eksponowanej w ostatnim wersie utworu, posiada niezbędne predyspozycje, by w sposób najwłaściwszy percypować niemy głos greckiej urny.

Już samo nazwanie tytułowej bohaterki wiersza „still unravished bride of quietness” (w. 1) wydaje się niezwykle sugestywne. Mowa tu niewątpliwie o milczeniu jedynie pozornym. W pierwszej strofie wiersza następuje bowiem niejako wejście podmiotu lirycznego w świat, którego wizerunek zdobi grecką urnę, wkroczenie do rzeczywistości sztuki absolutnej, idealnej, oddzielonej od ludzkiego świata granicą czasu, przestrzeni i milczenia. W obliczu tak rozumianej transgresji doświadczanej przez „ja” liryczne bezgłośność utożsamiona zostaje ze słodką melodią (w. 11). Doznanie to nie dociera do ludzkich uszu, a do duszy (w. 14). Keatsowskiemu milczeniu trzeba przypisać atrybut niezwyklej wymowności. Prawdziwa sztuka przemawia bowiem do odbiorcy, oddziałując na jego wyobraźnię i jednocześnie dając mu możliwość wejścia do swego wnętrza, dotarcia do swej istoty.

Norwidowska koncepcja milczenia, uznająca je za jedną z części mowy, zakłada, że ono „daleko więcej od mówienia wyrazić może” (Norwid 331). Stąd zatem adresatka *Marmuru-białego*, podobnie jak Keatsowska urna, nie podejmuje bezpośredniej rozmowy z poetą. W braku odpowiedzi błękitnookiej można z jednej strony doszukiwać się potwierdzenia słuszności Norwidowskich oskarżeń kierowanych pod jej adresem, z drugiej zaś faktu, iż antyczna Grecja przemawia do wrażliwej duszy artysty w sposób niezwerbalizowany obrazem „fijołków drobnych”. Kalinowska wyraźnie podkreśla

wciąż obecny [...] w twórczości Norwida dramat słów wypowiedzianych i oczekujących odpowiedzi, a napotykających milczenie, niedopełnionych przez drugiego człowieka, i w tak pustoszący sposób powracających ku podmiotowi wypowiadającemu (Kalinowska 1989: 240).

11 Jak zauważa Halkiewicz-Sojak przy okazji interpretacji twórczości Norwida, „jednym z rezultatów «milczenia» rozumianego jako stan kontemplacji bywa zlewianie się wrażeń dostarczanych przez różne zmysły i osiągnięta dzięki temu harmonia między człowiekiem «zewnętrznym» a «wewnętrznym»” (Halkiewicz-Sojak 156).

Wielokrotnie stosowane przez autora *Promethidiona* aposjopezy oraz myślniki uznać można za graficzny wyraz istnienia płaszczyzny przemilczeń na kilku poziomach. Jedna z nich odnosi się do starożytnej Hellady, druga zaś do samego poety, który urywając swą wypowiedź, sugeruje czytelnikowi konieczność podjęcia głębszej refleksji nad danym fragmentem wiersza, poświęcenia mu większej uwagi. Milczenie oddawane przez znaki diakrytyczne staje się zatem postulatywną formą kontemplacji sztuki, koniecznością podjęcia nad nią głębszego namysłu przez przedstawiciela kolejnych pokoleń, spadkobiercę tradycji przodków.

Czas

Jak twierdzi Ingłot, „wyobraźnię poetycką Norwida cechowało uniwersalne podejście do procesu dziejowego. Był to jednak zawsze proces tworzony przez wielkie jednostki [...] pozornie przegrywające w życiu, ale triumfujące po śmierci” (Ingłot 22). Pierwsza lektura *Marmuru-białego* może sugerować interpretację wręcz odwrotną do cytowanych wyżej słów literaturoznawcy. Wymienione w wierszu nazwiska artystów i wielkich wojowników, zdaniem „ja” lirycznego, zacierają się w pamięci odbiorców, gdzie swe miejsce znajdują tylko wspomnienia o ludzkich dziełach bądź dokonaniach. Taki sposób lektury jest jednak niepełny. Już tytuł wiersza, gdzie pojawia się nazwa skały, z której wykonywane są monumenty, sugerować może, iż postaci antycznych sztukmistrzów nie przeminęły. Pomnik ich wielkości stawia bowiem w płaszczyźnie metatekstowej XIX-wieczny artysta. Reprezentatywne dla antyku nazwiska wciąż pozostają żywe dzięki wyrzeźbieniu ich przez autora *Promethidiona* w białym marmurze literatury.

Norwidowska koncepcja czasu silnie związana jest z zagadnieniem przeżycia estetycznego rodzącego się w człowieku stojącym nad „nadobnymi zwaliskami” antycznej Grecji. Na tych właśnie gruzach zakwitają rokrocznie operlone rosą fiołki, których symbolika wskazywać może na odradzanie się nowego życia na fundamencie starożytnych ruin. Zachwycająca Grecja upadła, by ustąpić miejsca przyciągającym wzrok przechodnia kwiatom. Takie ujęcie czasu, będącego siłą pod pewnym względem destrukcyjną, jednocześnie nie wyklucza istnienia ewolucji, w efekcie której jedne formy piękna ustępują miejsca innym bądź w nie przechodzą, stając się źródłem doznań estetycznych dla kolejnych pokoleń. W obrazie tym doszukać się można zajmującej wielokroć Norwida opozycji cywilizacji i natury. Podczas gdy wypracowana dłońmi kolejnych pokoleń kultura upada, przyroda odradza się każdego roku. Owo zderzenie dwóch sposobów przemijania wiąże się u Norwida z koncepcją ponadczasowości prawdziwego piękna, które – czy to w postaci „zwalisk nadobnych”, czy operlonych rosą fiołków – trwa przez wieki.

Koncepcja czasu w *Odzie o urnie greckiej* jest w znacznej mierze paralelna w stosunku do sposobu ujęcia tej problematyki w *Marmurze-białym*. Sztuka w odczuciu

Keatsa unieśmiertelnia piękno. Urna, będąca, jak pisze Szturc, „świadkiem i skarbnicą dawno pogrzebanych kultur” oraz „poetyckim nawiązaniem do grobu” (Szturc 213), funkcjonuje w kulturze jako naczynie do przechowywania tego, w co zamieniło się po śmierci ludzkie ciało. Jest ona dziełem sztuki, wytworem rąk artystów zawierającym w sobie prochy człowieka, ale także zmaterializowaną formą związanych z nim wspomnień chronionych przed działaniem czasu. Prymarną funkcją Keatsowskiej urny nie jest jednak unieśmiertelnienie wypełniających ją popiołów. Jej kontemplacja wiąże się bowiem ściśle z podziwem dla zamkniętej w niej hellenistycznej idei piękna i dobra.

W utworze Keatsa, podobnie jak u Norwida, silnie wyeksponowane zostało trwanie, statyczność podziwianego przedmiotu. Wyłącznie w świecie sztuki „songs are forever new, love is forever young [...], beauty is truth” (Vendler 61). Jakkolwiek owa statyka najlepiej przejawia się w Norwidowskiej koncepcji ruin, także u Keatsa została dosadnie wyeksponowana. Angielski romantyk zestawił ją z dynamiką przejawiającą się w zachowaniu namalowanych na urnie postaci, które, działając, jednocześnie trwają niezmienione. Spoglądanie to prowadzi do porównania nieprzemijalności sztuki z kruchością ludzkiego losu. Podobnie jak u Norwida, Keatsowski podmiot mówiący ma świadomość, że opisywana przez niego urna nie straci wiecznego życia, „When old age shall this generation waste” (w. 46). W tym ujęciu cywilizacja oraz kultura trwają zdecydowanie dłużej niż natura i ziemski egzystencja. Ciekawe wnioski nasuwają się po zestawieniu namalowanych na urnie „gałęzi, z których nie uleci / Liści, które w wieczności wiosny niewzruszenie wierzą” (w. 21, 22) (ang. „Ah, happy, happy boughs! that cannot shed / Your leaves, nor ever bid the Spring adieu”; w. 21, 22) z obrazem Norwidowskich „fijołków” odradzających się co roku na gruzach antycznej Grecji. Zauważmy, że wiecznie trwająca wiosna ukazana w wierszu Keatsa jest tak naprawdę zależna od istnienia artefaktu, który tę właśnie nieśmiertelność jej zapewnia. Piękno Norwidowskich kwiatów, mimo że każdego roku zamiera, w istocie co roku odradza się na nowo.

Ekfrazja

W *Marmurze-białym* oraz *Odzie o urnie greckiej* obecne są elementy świadczące o możliwości zaklasyfikowania wymienionych utworów jako liryków wykazujących cechy typowe dla ekfrazy. Zgodnie z ustaleniami Michała Pawła Markowskiego, termin, który tutaj przywołuję, ma kluczowe znaczenie „dla badań nad obrazującymi, opisowymi, czyli najogólniej: wizualizującymi możliwościami języka” (Markowski 229). Romantyczni poeci, tworząc, w świetle teorii Cycerona, „przedstawienie tak żywe, że ma się wrażenie, iż widzi się to, co się tylko słyszy” (Markowski 229), uwiecznili w swych wierszach dzieła plastyczne, realizując tym samym romantyczny postulat korespondencji sztuk.

Autor *Promethidiona* jednym z konstytutywnych założeń swej działalności literackiej uczynił stwierdzenie: „W **każdej ze sztuk** niechże **wszystkie** lśnią – **prócz onej, przez którą** utwór będzie wyrażony” (Norwid 76, podkr. C.K.N.). Realizacją tego postulatu jest wiersz *Marmur-biały*, będący specyficznym sposobem nakreślenia poetyckim językiem pomnika (bądź rzeźby) antycznej Grecji. Teoria ekfrazy, opierająca się na unaoczniającej mocy słowa (Markowski 230), zakłada jednocześnie postulat istnienia wiernej, językowej reprezentacji dzieła plastycznego. Między wymienionymi tutaj dziedzinami sztuki znaleźć się musi zatem pewna płaszczyzna wspólna, wspólny kod, jakim jest idea piękna tkwiącego w samej rzeczy, którego percypowanie zależy nie tyle od przedmiotu, do jakiego się odnosi, a raczej od wrażliwości odbiorcy. Opisywana przez Norwida marmurowa postać zachwyca swą urodą i wdziękiem. Podmiot mówiący wiersza oddaje przymioty opisywanej Pani błękitnookiej nie tylko w bezpośrednich, językowych zwrotach wartościujących („Grecjo piękna!”, „Wdzięczna Grecjo”), ale także przez szczegółową deskrypcję kobiecej postaci. Ubierając swą wypowiedź w formę rozbudowanej apostrofy¹², ukazuje czytelnikowi obraz istoty o marmurowych ramionach, wygiętej kibici, nogach stąpających z lekkością bogom podobną, błękitnych oczach i profilu Minerwy. W efekcie realizuje Horacjański postulat *ut pictura poesis*. Słowo poetyckie, a zatem i język, jest ponadczasowym łącznikiem między wizerunkiem marmurowej „całości” a „nadobnymi zwaliskami”, spełniając tym samym zasadniczy dla ekfrazy postulat przedstawiania w literackim dyskursie ewolucji opisywanego zjawiska.

Oda o urnie greckiej to przykład zdecydowanie bardziej reprezentatywny, jeśli chodzi o realizację założeń uznawanych w teorii ekfrazy za fundamentalne. Wiersz Keatsa, będąc w istocie opisem dzieła sztuki, ma unaocnić (*evidentia*) i przybliżyć (*enargeia*) odbiorcy przedmiot podziwiany przez „ja” liryczne. „Uobecnienie w dyskursie tego, co pozajęzykowe” (Markowski 229) jest możliwe nie tylko dzięki stosowaniu przez autora *Endymiona* szeregu środków artystycznych służących uplastycznieniu opisu, ale także przez realizację wspomnianej wcześniej teorii *negative capability*, redukującej istotowość patrzącego do czystej, receptywnej świadomości. O ile zatem umysł artysty-obszwaratora staje się *sui generis* pośrednikiem pomiędzy sztuką a odbiorcą rzeczywistym, o tyle za rodzaj medium uznać należy samą urnę. Marshall McLuhan wprowadził do XX-wiecznego dyskursu naukowego twierdzenie „the medium is the message” (McLuhan 212), które – jak sądzę – doskonale daje się zastosować przy badaniu „języka” dzieła sztuki przedstawionego przez twórcę *Hyperiona*. Zauważmy, iż Keatsowskie przedstawienie urny nie ogniskuje się wokół nakreślenia jej kształtu czy wielkości – słowem – formy. Romantycznego poetę interesuje jej „treść”, czyli obrazy, którymi przemawia ona do obserwatora.

12 Zgodnie z ustaleniami Markowskiego, narratywizacja i apostrofa są najlepszymi sposobami wprowadzenia „efektu wizualizacji” – konstytutywnego składnika ekfrazy.

Wyobraźnia odbiorcy, poruszona tak plastycznym przedstawieniem, w efekcie napełniona zostaje szeregiem niezwykle szczegółowo uchwyconych obrazów. Podobnie jak u Norwida, zadaniem twórczego umysłu jest teraz złożenie z posiadanych elementów pewnej wizualnej całości, co możliwe staje się w myśl zasady *pars pro toto*. Tak wiernie odtworzone detale pozwalają na skonstruowanie całościowej wizji kontemplowanego przedmiotu. Wiąże się z tym – jak przypuszczam – szczególnie sposób patrzenia na koncepcję *mimesis*. Sztuka, przywołując dawne piękno, przetwarza je i ujmuje w sposób sobie właściwy. Kolejny etap tego procesu dokonuje się już w umyśle patrzącego. W obu utworach mamy do czynienia z podwójną mediacją w procesie postrzegania dzieła sztuki. Stosowanie ekfrazy w tym przekazie można uznać za zabieg używany przez romantycznych poetów w celu zniwelowania bądź choćby zmniejszenia dystansu pomiędzy czytelnikiem a starożytnym ideałem piękna, które ma wywołać w człowieku doznanie estetyczne.

Słowo podsumowania

Piękno w ujęciu romantyków to idea, do której poznania dąży wrażliwy umysł artysty. Jest ona trwała i niezmienna w czasie, jednakowo obecna w ruinach, rzeźbach i urnach, odbierana zmysłowo i rozumowo. Do pełnego i ponownego uobecnienia owa, jak ją określa Samuel Taylor Coleridge, *muta poesis*¹³ (Coleridge 80) potrzebuje głosu umiającego nawiązać dialog nie tylko z nią samą, ale także ze światem zewnętrznym i z ludźmi w nim żyjącymi, którzy niejednokrotnie nie potrafią zobaczyć wielkości w antycznych zwaliskach czy detalach przedstawionych na antycznych urnach. Dostrzeganie piękna określonej całości musi wiązać się – o czym wspominał Norwid – z odnajdywaniem go w tworzących je elementach i *vice versa*. Percypowanie antycznego świata zgodnie z zasadami *pars pro toto* (Norwid) oraz *totum pro parte* (Keats) wydaje się sposobem słusznym i w pełni uzasadnionym, gdyż jako jedyne daje możliwość odtworzenia i dotarcia do tego, co jawi się dzisiaj wyłącznie jako ślad, trop, znak odwołujący do niegdysiejszego istnienia przedmiotu, idei, cywilizacji.

Każdy z analizowanych wierszy w sposób nieco odmienny definiuje pojęcie piękna. O ile Norwid rozumie je jako wypracowany i ukształtowany przez człowieka milczący ideał, którego percepcja zależy wyłącznie od wrażliwości odbiorcy, o tyle definicja Keatsa opiera się na przekonaniu o istnieniu swoistego języka sztuki, przez który wyraża ona ideę piękna i prawdy. Ludzka percepcja uwarunkowana jest głównie otwartością zmysłów, które winny dostrzec w przedstawionych na urnie postaciach i wydarzeniach dynamikę, usłyszeć ich dźwięki, zobaczyć dzieje i przemiany odmalowanych zjawisk w pełnej rozciągłości czasowo-przestrzennej.

13 Coleridge sformułowanie to zanotował w szkicu *O poezji czyli sztuce*.

Ambiwalencja postaw twórców pierwszej połowy XIX wieku w stosunku do tradycji antycznej ma jedno ze swych źródeł właśnie w rozumieniu przez romantyków starożytnej sztuki. Wiara w możliwość mimetycznego przedstawienia świata¹⁴ za pomocą dzieła artystycznego, w którym zachowane zostaną wszelkie proporcje, niejednokrotnie spotykała się z sprzeciwem romantycznych umysłów ceniących w działalności rzeźbiarzy, malarzy i literatów ich nowatorstwo, inwencję oraz twórcze natchnienie. Nie znaczy to jednak, że był to sprzeciw całkowity. Starożytność uznać trzeba bowiem za okres już zakończony, podsumowany, który winien być dla późniejszych pokoleń – zatem właśnie i dla owej generacji wnuków – czasem antycypującym przyszłe losy świata, świadectwem pewnych nieprzemijających prawd. Za jedną z nich można uznać prawdę wyłaniającą się z wiersza Norwida o odrzuceniu artysty. Przez wiele lat zarówno autor *Promethidiona*, jak i twórca *Endymiona* musieli borykać się z tym problemem. Współczesna ich recepcja pokazuje jednak, że na gruzach ówczesnych polemik krytycznych wyrosły w końcu kwitnące po dziś dzień „fijołki” docenienia i uznania.

BIBLIOGRAFIA

Literatura podmiotu

Keats, John. 33 wiersze. Wybór, przekład, wstęp i opracowanie Stanisław Barańczak. Kraków: Znak, 1997.

Norwid, Cyprian Kamil. *Pisma wszystkie*. Zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J.W. Gomulicki. T. 6. Warszawa: PIW, 1971.

Literatura przedmiotu

Coleridge, Samuel Taylor. „O poezji czyli sztuce”. *Manifesty romantyzmu 1790-1830. Anglia, Niemcy, Francja*. Wybór tekstów i opracowanie A. Kowalczykowa. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1975. S. 78-88.

Cypriana Norwida myśli o sztuce i literaturze. Wyboru dokonał, wstępem i objaśnieniami opatrzył M. Jastrun. Warszawa: Czytelnik, 1960.

Fraser, George Sutherland, red. J. Keats. *Odes. A Casebook*. London: Macmillan Press LTD, 1971.

Głowiński, Michał. „Norwida wiersze-przypowieści”. *Cyprian Norwid w 150-lecie urodzin. Materiały konferencji naukowej 23-25 września 1971*. Red. M. Żmigrodzka. Warszawa: PIW, 1973. S. 72-109.

Halkiewicz-Sojak, Grażyna. *Wobec tajemnicy i prawdy. O Norwidowskich obrazach „całości”*. Toruń: Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 1998.

Inglot, Mieczysław. *Cyprian Norwid*. Warszawa: WSiP, 1991.

14 O zagadnieniu tym pisał Coleridge, mówiąc, iż w romantycznym ujęciu *mimesis* musi zawierać w sobie elementy podobieństwa i niepodobieństwa, tożsamości i różnicy pomiędzy elementem naśladowanym i naśladowującym.

- Jack, Ian. *Keats and the Mirror of Art*. Oxford: The Clarendon Press, 1967.
- Kalinowska, Maria. *Grecja romantyków. Studia nad obrazem Grecji w literaturze romantycznej*. Toruń: Uniwersytet Mikołaja Kopernika, 1994.
- Kalinowska, Maria. *Mowa i milczenie. Romantyczne antynomie samotności*. Warszawa: PIW, 1989.
- Królikiewicz, Grażyna. *Terytorium ruin. Ruina jako obraz i temat romantyczny*. Kraków: Universitas, 1993.
- Łapiński, Zbigniew. *Norwid*. Kraków: Znak, 1971.
- Markowski, Michał Paweł. „Ekphrasis. Uwagi bibliograficzne z dołączeniem krótkiego komentarza”. *Pamiętnik Literacki* 2 (1999). S. 228-236.
- McLuhan, Marshall. *Wybór tekstów*. Red. E. McLuhan, F. Zingrone. Przeł. Ewa Różalska, Jacek M. Stokłosa. Poznań: Zysk i S-ka, 1995.
- Melbechowska-Luty, Aleksandra. *Sztukmistrz. Twórczość artystyczna i myśl o sztuce Cypriana Norwida*. Warszawa: Neriton, 2001.
- Rollins, Hyder Edward, red. *The Letters of John Keats 1814-1821*. Cambridge: Cambridge University Press, 1958.
- Sławińska, Irena. „Kropla czasu w teatrze Norwida”. *Cyprian Norwid w 150-lecie urodzin. Materiały konferencji naukowej 23-25 września 1971*. Red. M. Żmigrodzka. Warszawa: PIW, 1973. S. 39-52.
- Stefanowska, Zofia. „Norwidowski romantyzm”. *Pamiętnik Literacki* 4 (1968). S. 3-23.
- Sudolski, Zbigniew. *Norwid. Opowieść biograficzna*. Warszawa: Ancher, 2003.
- Szmydtowa, Zofia. *W kręgu renesansu i romantyzmu. Studia porównawcze z literatury polskiej i obcej*. Warszawa: PWN, 1979.
- Szturc, Włodzimierz. *Archeologia wyobraźni. Studia o Słowackim i Norwidzie*. Kraków: Universitas, 2001.
- Śliwiński, Marian. *Norwid wobec antyčno-średniowiecznej tradycji uniwersalizmu europejskiego*. Słupsk: WSP, 1992.
- Tatarkiewicz, Władysław. *Dzieje sześciu pojęć*. Warszawa: PWN, 2006.
- Vendler, Helen. *The Odes of John Keats*. Cambridge, Massachusetts and London: Belknap Press, 2003.

VIELSTIMMIGE JÜDISCHE ERZÄHLUNGEN IN DER ZEITGENÖSSISCHEN POLNISCHEN LITERATUR

HANS-CHRISTIAN TREPTE, IRIS TABEA BAUER¹
(Universität Leipzig)

Keywords: Holocaust, Jews, history, literature, culture, identity, fiction, narrative

Słowa kluczowe: Zagłada Żydów, holokaust, historia, literatura,
kultura, tożsamość, analiza, fikcja, narracja

Abstract: Hans-Christian Treppe, Iris Bauer, VIELSTIMMIGE JÜDISCHE ERZÄHLUNGEN IN DER ZEITGENÖSSISCHEN POLNISCHEN LITERATUR. "PORÓWNANIA" 1 (22), 2018. Vol. XXII, P. 145-168. ISSN 1733-165X. The Representation of the Holocaust in Polish literature can be pursued from World War II up to contemporary narratives. The authors of this text concentrate on important debates in Poland concerning first of all the common as well as separate Polish-Jewish past in history, but mainly in times of the German fascist occupation. Following their literary studies they give a brief survey of the mentioned topic, concentrating mainly on three exemplary Polish books: Joanna Bator *Chmurdałia* (2010), Jarosław Kamiński *Rozwiązła* (2011), and Igor Ostachowicz *Noc żywych Żydów* (2012). The literary analysis of these texts is related to Polish history, culture, and politics, concerning first of all crucial changes in the society and culture. The chosen writers and their works demonstrate different approaches to an uncertain, complicated Polish Jewish past. They illustrate important changes in literature towards documentary and fictional narratives. More and more tabooed topics of the extreme living conditions during the Nazi occupation in and outside of the concentration camps are considered – crime, various forms of sexuality and prostitution. Jewish life stories as well as the holocaust turn meanwhile into ‚normal‘ motives in contemporary Polish narratives. Searching for their own roots, identity and family traces on the basis of documents, reports or photos often results in colourful reconstructions of Polish-Jewish fates, a striking tendency not only in contemporary Polish literature.

1 E-mail: treptus@t-online.de, iris.bauer@geschichte.uni-halle.de

Abstrakt: Hans-Christian Trepte, Iris Bauer, VIELSTIMMIGE JÜDISCHE ERZÄHLUNGEN IN DER ZEITGENÖSSISCHEN POLNISCHEN LITERATUR. „PORÓWNANIA” 1 (22), 2018. T. XXII, S. 145-168. ISSN 1733-165X. Zagłada Żydów zajmuje bardzo ważne miejsce w polskiej literaturze powojennej od czasów drugiej wojny światowej aż do współczesności. Autorzy artykułu koncentrują się przede wszystkim na ważnych debatach dotyczących polsko-żydowskiej przeszłości, zwłaszcza czasów okupacji faszystowskiej. W centrum zainteresowania znajdują się wybrane teksty współczesnej literatury polskiej analizowane w szerokim kontekście historycznym, społeczno-politycznym i kulturowym. Rozważono, w jaki sposób przedstawiciele różnych pokoleń podchodzą do tematyki Żydów w Polsce oraz Zagłady. W analizach skoncentrowano się na trzech znaczących dziełach literackich: *Chmurdaliach* Joanny Bator (2010), *Rozwiązłej* Jarosława Kamińskiego (2011) i *Nocy żywych Żydów* Igora Ostachowicza (2012), które prezentują różne podejścia pisarzy do skomplikowanej polsko-żydowskiej przeszłości oraz ilustrują istotne przesunięcia w sposobie jej opisywania. Zauważono zmianę w podejściu do tabuizowanych tematów warunków życiowych w obozach koncentracyjnych (przestępstwa, przemoc seksualna, prostytutka) oraz traktowaniu żydowskości, która staje się ważnym, lecz nie dominującym motywem literackim. W najnowszej literaturze poszukiwanie korzeni oraz tożsamości żydowskiej na podstawie dokumentów czy zdjęć często skutkuje barwnymi rekonstrukcjami polsko-żydowskich losów.

Zum ‚jüdischen‘ Erzählen nach 1989

Mit dem Zusammenbruch des kommunistischen Regimes setzen in Polen wie auch in anderen Staaten des Ostblocks ab 1989/90 nicht nur politische, gesellschaftliche und wirtschaftliche Transformationen ein, sondern es beginnt auch eine grundlegende Revision, eine deutliche Befreiung von der kommunistischen Geschichtsdoktrin. In Bezug auf den Holocaust und die Geschichte der Jüdinnen und Juden in Polen geht es dabei unter anderem auch um die Loslösung der jüdischen Leidensgeschichte aus einer vor allem abstrakt dargestellten angeblichen polnisch-jüdischen Opfergemeinschaft. Die einzelnen Schicksale und der massenhafte Tod polnischer Jüdinnen und Juden wurden von der offiziell propagierten Erinnerungspolitik in der Volksrepublik Polen oft bis zur Unkenntlichkeit in polnische Opfer-Narrative integriert und damit sozusagen einseitig polonisiert.

Das tabuisierte, schlicht verbannte Wahrnehmen, Aus-/Ansprechen und Anerkennen einer eigenständigen jüdischen ‚Geschichte‘ und ‚Identität‘, nicht nur auf den Holocaust bezogen, entlud sich nach dem demokratischen Umbruch in Polen im gesellschaftlichen, kulturellen und literarischen Diskurs somit mit einer Verspätung von fast 50 Jahren und erklärt, warum der polnische Literaturwissenschaftler Przemysław Czapliński auch noch 2010 zurecht äußert: „II wojna światowa trwa nadal. My ją toczymy, a ona toczy nas“ (Czapliński 2010: 337). Die Auseinandersetzung mit polnischen Besatzungs- und Kriegstraumata ist nicht nur von der Last geprägt, zum Epizentrum des Krieges und des Holocaust gemacht und zur Augenzeugenschaft gezwungen worden zu sein, nationalsozialistische und sowjetische Okkupationserfahrung verarbeiten zu müssen, sondern wird auch durch die er-

zwungene Verzögerung der Aufarbeitung und die manipulative Modellierung der Geschichtsschreibung durch das kommunistische Regime erschwert. Nach 1989 beginnt folglich ein Prozess, der ähnlich einer Spurensuche nach einer neuen, anderen Wahrheit fragt, bzw. unter dem Teppich des kommunistischen Mega-Narrativs des Zweiten Weltkriegs und des Holocaust andere, verdrängte und marginalisierte Geschichten bzw. Narrative hervorzuholen versucht. In der Literatur spiegelt sich dieser Prozess in einer Welle von späten Zeugnissen von Holocaust-Überlebenden wider, die sich auch durch die stärkere Verlagerung weg vom Kollektivdenken hin zu individuellen Schicksalen und Erfahrungen, aber auch durch vermehrtes Schreiben von Frauen von vorherigen Zeugnisausagen unterscheiden. Außerdem wird der polnische Inlands-Diskurs, auch unter Berücksichtigung der zweiten Zirkulations-ebene polnischer Literatur (*drugi obieg*) durch die im nun ehemaligen Exil entstandene und jetzt auch im Lande selbst frei zugängliche Literatur nicht nur polnischer Provenienz verstärkt. Der Völkermord an den polnischen und europäischen Jüdinnen und Juden ist dabei zu einem scheinbar unerschöpflichen Inspirationsquell, einem „globalen Referenzpunkt“ (Probst 45) geworden.

Die in den Werken von Hanna Krall beginnende Tendenz Lebensbeichten, authentische Berichte und Geschichten von Holocaust-Überlebenden aufzuzeichnen, die selbst nicht in der Lage waren, dies zu tun, wird zu einem tragenden, zentralen Motiv in der polnischen zeitgenössischen Literatur über den Holocaust – und zur jüdisch-polnischen Thematik generell. Das Nacherzählen aus zweiter Hand wird in der jüngeren polnischen Literatur über den Holocaust weiter fortgesetzt, Authentisches und Nacherzähltes, Facta und Fikta vermischen sich. Und immer häufiger wird sogar auf eine authentische Zeugenschaft verzichtet bzw. kann diese bewusst erdacht werden. Eine Tendenz, die bei polnischen Vertreter_innen der mittleren und jüngeren Schriftstellergeneration besonders deutlich zu beobachten ist.

Diese Entwicklung innerhalb Polens kann mit den Entwicklungen der ‚Holocaust-Literatur‘ im Allgemeinen in Einklang gebracht werden. In den 1990er Jahren wird nicht nur die ‚Geschichte‘ des Holocaust zunehmend umgeschrieben, ist er doch bereits zu einem „Mythos der Moderne“ (Assmann, Frevert 272) geworden, sondern es verändert sich u. a. auch das Opfer-Täter-Verhältnis. Im internationalen Diskurs spielt diesbezüglich vor allem Jonathan Littells Buch *Les Bienveillantes* (2006) eine besondere Rolle. Saul Friedländer ordnete das Werk in eine Typologie des stetig zunehmenden kommerzialisierten Holocaust-Kitsches ein (Szczęsna 4). In diesem Zusammenhang muss auch eine besondere Form der Kommerzialisierung, der absoluten Vermarktung des Holocaust in Gestalt einer ausgeprägten „Holocaust-industrie“ (Finkelstein) erwähnt werden. Denn mit Prozessen der Enttabuisierung, der absoluten Fiktionalisierung und Vermarktung, geht auch die Gefahr einher, dass der Holocaust-Diskurs an Wahrheit, Ernst und Authentizität verliert: „In the light of media over-exposure the evil of the Holocaust becomes strangely weight-

less“ (Hartmann 11). Hinzu kommt die Thematisierung der „Holocaustprofiteure“ (Bajohr/Löw) und des „Holocaustkitsches“ (Clendinnen 20) sowie die sich häufende Verwendung des Holocaust als „decorum“ (Engelking 79).

Insgesamt wächst in der Literatur der neunziger Jahre jedoch vor allem das Bedürfnis nach „Personalisierung, nach Privatisierung und Intimisierung“ und es wächst die Tendenz hin zum „Politainment“ (Dörner 1-2), welche mit einer spürbaren Sehnsucht nach „Entlastung“, „Vergebung“ und „Erlösung“ einhergeht (Reichel 315). Etwa seit Mitte der neunziger Jahre „begannen sich die Vorstellungen bzw. die als verbindlich angesehenen Muster, nach denen über den Holocaust zu schreiben sei, zugunsten einer neuartigen Polyphonie aufzulösen“ (Trepte 2015: 144), wodurch eine Vielfalt von sehr unterschiedlichen literarischen Werken entsteht.

Im Kontext dieser Entwicklungstendenzen und der ‚politischen‘ Öffnung des polnisch-jüdischen Diskurses, wird für die jüngste Vergangenheit Jan Tomasz Gross’ Publikation *Sąsiedzi* aus dem Jahr 2000 von der Forschung als die entscheidende, wichtige Zäsur des neuen Millenniums beschrieben, da die von ihm ausgelöste Diskussion „[...] przekroczyła [ona] temperaturę poprzedniej ważnej debaty o polsko-żydowskiej przeszłości okupacyjnej, sprowokowanej artykułem Jana Błońskiego *Biedni Polacy patrzą na getto*“ (Kowalska-Leder 768). Nach Błońskis entscheidendem und bahnbrechendem Essay erreichte Jan Tomasz Gross mit seinem Buch über die Verbrechen in Jedwabne eine neue Stufe im polnischen Diskurs², die ebenso großen Einfluss auf die polnischsprachige Literatur über den Holocaust zeigen sollte.

Die von Gross angestoßene Öffnung und Enttabuisierung des Diskurses bedeutet für die polnische ‚Holocaust-Literatur‘ eine immer freiere Verarbeitung des Themas, wobei auch die größer werdende zeitliche Distanz und die fortschreitende Entwicklung der historiographischen Aufarbeitung eine nicht zu unterschätzende Rolle spielen. Das Zusammenspiel dieser Faktoren führt u. a. dazu, dass immer weniger die faktische Geschichte, sondern das heutige Gedächtnis, die geschaffene Erinnerung, im Zentrum der Literatur über den Holocaust steht, was sich auch im Schreiben der Kinder- und Enkelgeneration der Holocaustüberlebenden beobachten lässt. Die biographische Spurensuche nach der eigenen Herkunft wird durch die freiere Auseinandersetzung mit der Gegenwart und der persönlichen Verarbeitung dieser ergänzt. So nimmt etwa seit der Jahrtausendwende die Zahl der publizierten Erinnerungen zwangsläufig ab. Stattdessen kommt es zur „Publikation von fiktionalen Bearbeitungen durch gänzlich Unbetroffene aus der zweiten, dritten oder auch vierten Generation nach der Erlebnisgeneration“ (Roth 19). Es kommt „zu einem

2 Eine Auseinandersetzung mit der polnischen Mitschuld und Augenzeugenschaft fand schon während des Krieges, im Untergrund und im Exil statt, in der Volksrepublik Polen jedoch im offizielleren Rahmen erst ab den 1980er Jahren. Zeugnis der im öffentlichen Diskurs aufkommenden Hinwendung zur jüdischen Geschichte ist neben Jan Błońskis Essay *Biedni Polacy patrzą na getto* auch die TV-Ausstrahlung Claude Lanzmanns Film *Shoah* im selben Jahr.

spürbaren Adressaten- und Paradigmenwechsel [...] von authentischen Zeugenaussagen hin zur sekundären Zeugenschaft der Kinder und Enkel der Holocaustüberlebenden“ (Trepte 2015: 143).

Dabei spielt in der Auslands- wie auch in der polnischen Inlandsliteratur Intermedialität – vor allem in Gestalt von den Texten beigefügten Dokumenten, Bildern, Fotos, Karten u. a. als Beweisstücke bzw. authentische Zeugnisse – eine wichtige Rolle im Erzählen über jüdische Schicksale und den Holocaust. Verwiesen sei in diesem Kontext beispielsweise auf Anda Rottenbergs Autobiographie *Proszę bardzo* (2009) sowie auf den mit dem Astrid-Lindgren-Manuskriptpreis und von der Internationalen Jugendbibliothek in den White Ravens Katalog aufgenommenen (Kinder) Roman *Arka czasu* (2013) von Marcin Szczygielski. Das Buch verbindet aus der Erzählperspektive des achtjährigen Rafał, der mit seinem Großvater im Warschauer Ghetto lebt, *Fantasy* und Holocaust miteinander. Die Intermedialität der ‚Holocaust-Literatur‘ bedeutet auch ihre Enttabuisierung: Es ist nicht nur eine größere inhaltliche Bandbreite an dem, was gesagt werden darf, erlaubt, sondern auch eine Freiheit in der Konzeption eben dieser Literatur. Neue Herangehensweisen (in Form und Inhalt) – in Krimi, Film, Komödie, Operette, *graphic novels*, Comics u. v. m. – treiben die Fiktionalisierung der Narrative über den Holocaust bis ins Absurde, Mystische oder Groteske und tasten damit auch die moralischen Grenzen des Genres der ‚Holocaust-Literatur‘ neu ab (Trepte 2015: 143).

So nimmt sich nunmehr auch die Populärkultur in einem immer stärker werden- den Maße der Thematik des Holocausts an. „Unangemessene‘ Gattungen und Kategorien“, und dazu zählte anfangs auch der Krimi, werden zunehmend in den „Bereich der Holocaust-Kunst“ eingeführt (Głowiński 8). Als Beispiel sei die erfolgreiche Krimitrilogie Zygmunt Miłoszewskis (*Ziarno prawdy*, *Uwikłanie* und *Gniew*) genannt: Eine kritische, reflektierte Darstellung weit verbreiteter antisemitischer Ressentiments, die sich unter dem Deckmantel von katholischer Kirche und engstirnigem, konservativem polnischen Nationalismus erneut ausbreiten können. Die Diskussion über die Holocaustthematik im polnischen Krimi steht dabei im Kontext der Debatte um die zunehmende mediale Transformation des Holocaust, die bereits seit dem Ende der siebziger bzw. zu Beginn der achtziger Jahre vor allem im Zusammenhang mit Fernsehserien wie *Holocaust* (1974) und der Erstausrahlung von Claude Lanzmanns *Shoah* (1985) diskutiert wurde³. In Polen entstand vor allem in den letzten Jahren eine Reihe stark polarisierender Filme wie z. B. Jan Kidawa-Błoński *Różyczka* (2010), Pasikowskis bereits erwähnter *Pokłosie* (2012), Wojciech Smarzowskis *Róża* (2012) und Paweł Pawlikowskis *Ida* (2013).

3 „After a long period of marginalization and general silence of Polish discourse, something changed. We witnessed the double overcoming of Jewish absence – absence caused by annihilation on the one hand, and absence caused by censorship an exclusion from public communication on the other hand“ (Krupa 2015: 32).

Eine weitere und für diesen Aufsatz zentrale Enttabuisierung der zeitgenössischen polnischen Literatur über den Holocaust bezieht sich auf die Identität, die Herkunft der Protagonist_innen. Zumeist entdecken diese, oft völlig unerwartet, ihre eigentliche jüdische Identität. Sie beginnen nach ihren wahren Eltern und Verwandten (und damit auch nach ihrem eigenen Ich) zu suchen. Oft sind diese literarischen Werke in einem gesamtpolnischen bzw. internationalen Kontext angesiedelt, d. h. die jüdische Thematik wie auch der Holocaust bilden zwar zentrale Motive, die sich allerdings in ein ganzes Geflecht aus verschiedenartigen anderen Themen und Motiven einordnen. Ein Beispiel hierfür ist u. a. Marian Pankowski, der erst in seinem Spätschaffen auf das jüdische Thema zurückkommt. In der 2007 in *Twórczość* erschienene Erzählung *Nie ma Żydowki*, die seiner Frau gewidmet und an deren Holocausterinnerung angelehnt ist, setzt sich Pankowski als nicht-jüdischer Überlebender mehrerer Konzentrationslager mit der Vermittlungs- und Kommunikationsproblematik der Holocausterfahrungen auseinander.

Aus dem bisher dargestellten Einblick in die komplexen Entwicklungstendenzen der zeitgenössischen polnischen Literatur über den Holocaust sollen nun exemplarisch drei Texte herausgegriffen werden, in denen das enttabuisierte fiktionale Schreiben als Potential verstanden wird, gemeinsame polnisch-jüdische Geschichten zu schreiben, Alteritäten immer mehr aufzulösen oder spielerisch zu verarbeiten. Die im Folgenden diskutierten Textbeispiele nicht-jüdischer, polnischer, im Jahr 1968 geborener Autor_innen (also knapp der dritten Generation nach dem Holocaust) – Joanna Bator, Jarosław Kamiński und Igor Ostachowicz – werden als Teil der enttabuisierten Literatur über den Holocaust interpretiert, in der der Holocaust sowie allgemein, ‚Jüdischkeit‘, ‚das Jüdische‘ in verschiedenen Textsorten und Medien, so auch dem Film, vermehrt als inhärenter und untrennbarer Teil ‚des Polnischen‘ bzw. von ‚Polonität‘ verhandelt, thematisiert, aufgearbeitet und verarbeitet wird. Bei der Wieder- bzw. Neuaneignung der Geschichte als einer gemeinsamen, kann verstärkt ein hierarchiebefreites mehrstimmiges Neben- und Ineinander verschiedener Erzählstränge beobachtet werden, wie es v. a. in Joanna Bators *Chmurda-lia* der Fall ist. In dem 2010 in Polen und 2013 in Deutschland unter dem Titel *Wolkenfern* erschienenen Roman ist die jüdische Familiengeschichte der Protagonistinnen Dominika und ihrer Mutter Jadzia Chmura nicht nur in deren narrativen Identitätskonstruktionen ein Erzählstrang neben anderen. Auch in der Erzählstruktur des gesamten Textes tauchen jüdische Narrative neben u. a. postkolonialen und postkommunistischen auf, ohne eine spezifische Stellung zu behaupten. Bei Jarosław Kamińskis *Rozwiqzła* (2011) besteht das enttabuisierte Schreiben darin, dass der kein Tabu scheuende Umgang mit Körperlichkeit und freier Sexualität mit dem Erzählen des Holocaust und der späten Entdeckung der eigenen jüdischen Identität kombiniert wird. Kamiński geht damit nicht nur Tabuthemen der polnischen ‚Holocaust-Literatur‘ an, sondern wählt auch in Bezug auf den Umgang mit Körper, Sexualität und Kriminalität einen überraschend freizügigen Ton für die polnische Literatur im

Allgemeinen. Als letztes Beispiel soll Igor Ostachowicz's *Noc Żywych Żydów* (2012) besprochen werden, welches als eines der spektakulärsten Beispiele für die Enttabuisierung des Holocaust stehen kann. In seinem ebenso wie Kamińskis *Rozwiązta* noch nicht ins Deutsche übersetzten Text steigen tote Jüdinnen und Juden aus den Kellern des auf dem Gebiet des ehemaligen Ghettos nach dem Krieg hochgezogenen sozialistischen Wohnblöcken im Warschauer Viertel Muranów wie aus dem verdrängten Unbewussten der polnischen Gesellschaft. Dabei wird über eine Mischung aus Horror-Fiction und Pop nicht nur äußerst kritisch Bezug genommen auf den Umgang Polens nach 1945 mit seiner jüdischen Vergangenheit und die Schicksale der polnischen jüdischen Bevölkerung während des Holocaust, sondern es wird auch die jüngste polnisch-jüdische Vergangenheit kritisch hinterfragt. Die fluide Verarbeitung unterschiedlichster Motive – jüdischer, romantisch-messianischer, popkultureller – steht nicht nur für einen enttabuisierten Umgang mit Narrativen über den Holocaust, die der Postmoderne quasi schutzlos ausgesetzt werden. Sondern auch den identitätsstiftenden Narrativen der polnischen Kultur, welche zum großen Teil in der Romantik fußen, werden kritische und dekonstruktive Gedanken entgegengesetzt. Mit der Besprechung dieser drei Fallbeispiele kann lediglich ein Einblick in die beschriebenen Tendenzen gewährt werden, welche, ohne Anspruch auf Allgemeingültigkeit, von den ausgewählten Texten bebildert werden sollen.

Ausgewählte Fallbeispiele

Joanna Bators Familienroman *Chmurdalia* (2010)

Joanna Bators *Chmurdalia* kann als eine Art Familienroman bezeichnet werden, der entlang der Lebensgeschichten der drei Frauen Dominika, Jadzia und Grażynka erzählt wird. In die Narrative dieser Figuren sind auch Erzählstränge eingeflochten, die polnisch-jüdische Geschichten und Identitäten zum Thema haben. Dominika Chmura, mit deren Autounfall die Erzählung im Jahr 1989 beginnt, erfährt erst nach dem Erwachen aus dem Koma von ihrem jüdischen Großvater Ignacy Goldbaum, der während seines Besuchs bei Oma Zofia Opfer eines antisemitischen Brandanschlages wird und stirbt. Ihre Mutter Jadzia Chmura, die ebenso tragisch und überraschend von ihrem leiblichen Vater erfährt, scheint seit Dominikas Unfall und dem Tod Zofias und Ignacys in einer Starre verhaftet zu sein, aus der sie sich gegen innere Ängste vor dem Anderen und antisemitischen Einstellungen nur schwer lösen und für ihre eigene jüdische Geschichte bzw. für ihren leiblichen Vater öffnen kann. Die dritte Protagonistin und Freundin der Chmuras, Grażynka Rozpuch, hat den Zweiten Weltkrieg und den Holocaust noch als Kind erlebt und dient im Roman als Schlüssel zur Erzählung der vergangenen polnisch-jüdischen Geschichte von Kamieńsk, einer kleinen Stadt zwischen Łódź und Częstochowa.

Diese Erzählstränge bilden in der komplexen Struktur des Romans keine geschlossene Fläche, sondern sind verwoben mit zahlreichen und wechselnden anderen Strängen, wodurch der Roman je nach Blickwinkel andere Schwerpunkte setzt und ‚die jüdische Geschichte‘ nur eine von vielen ist. In Bezug auf die Konzeption des Textes heißt das, dass die Narrative jüdischer Thematik denselben narrativen Mitteln ausgesetzt werden, z. B. der Fiktionalisierung über die Grenze des Authentischen/Realen hinaus, wie die anderen fiktionalen Erzählungen und man von einem enttabuisierten literarischen Umgang sprechen kann. In *Chmurdalia* bedeutet das ein hierarchiebefreites Ineinander polnisch-jüdischer Narrative, welches eine kritische Auseinandersetzung mit Rollenbildern und Mega-Narrativen der polnischen Kultur transportiert.

Aus diesem Werk sollen nun zwei der Erzählstränge herausgegriffen werden, um das Ineinander, das wie eine konzeptionelle literarische Wanderung durch das Unbewusste konstruiert wird, zu veranschaulichen. Zum einen soll Dominikas ‚hyphenisierte‘ Herkunft diskutiert werden, anhand derer im Roman jüdische Identität als etwas Verborgenes/Unbewusstes thematisiert wird und ein sensibles psychologisches Relief der späten Entdeckung der eigenen jüdischen Identität in Bezug auf die Ich-Konstruktion gezeigt wird. Zum anderen wird über Grażynka, die den Holocaust selbst noch als Kind erlebte und damit Zeitzeugin nicht nur der Shoah, sondern auch der längst verschwundenen Welt der polnisch-jüdischen Shtetl ist, ein fiktionaler – ja mystischer – Rückblick in diese Welt geworfen werden.

Die Auseinandersetzung mit der polnisch-jüdischen Geschichte des Zweiten Weltkriegs und der Shoah wird in *Chmurdalia* um das Städtchen Kamięnsk platziert und als fiktive Erzählung mit Grażynka als Knotenpunkt literarisiert. Die Erzählung über Kamięnsk beginnt ganz abrupt, in Grażynkas Erinnerungen eingebettet, mit der Beschreibung seiner Bewohnerinnen, die nach dem Krieg ohne Bedauern die Häuser der vertriebenen und ermordeten jüdischen Nachbarinnen und Nachbarn bezogen, so als hätte es nie ein gemeinsames Leben in Kamięnsk gegeben und als wäre es der natürliche Lauf der Dinge, dass der jüdische Besitz „[...] demjenigen zufallen [würde], der als Erster die Pfote danach ausstreckte, denn so ist das Leben“ (Bator 2013: 81).

Ohne direkte emotionale Gewichtung wird in *Chmurdalia* die nicht vorhandene Identifikation mit den jüdischen Mitmenschen klar formuliert und damit nicht vor einer kritischen und unverblünten Darstellung des polnischen Antisemitismus Halt gemacht. Dem Verdrängen der Figuren im Text steht die Erzählinstanz gegenüber, die die gemeinsame polnisch-jüdische Geschichte in ihrer Ambivalenz erzählt, womit der Text einen differenzierten und analytischen Blick auf die verschwiegene gemeinsame Geschichte wirft. So finden wir neben der im polnischen Diskurs verbreiteten und lange dominierenden Retterfigur – wie sie im Roman z. B. von den Nonnen, die Grażynka ins Kloster retten, dargestellt wird – in *Chmurdalia* eine große Spannweite an Figuren und Motiven, die sich nicht auf das unbunte

Schwarz und Weiß reduzieren lassen. Interessant ist dabei vor allem die Figur des Kamieński Friseurs Tadeusz Kruk, welcher beim Abholen einer Perücke in eine Razzia gerät und daraufhin als ‚Homosexueller‘ inhaftiert wird. Doch seine Geschichte reiht sich nicht in polnische Opfer-Narrative ein, denn Kruk überlebt das Konzentrationslager wohlgenährt dank der Gunst, beinahe Verbundenheit eines SS-Offiziers und seiner mit Lust zur Perfektion getriebenen Schur der weiblichen Häftlinge. Tadeusz Kruk wird in *Chmurdalia* nicht nur als pervers und skrupellos beschrieben, sondern regelrecht als Inkarnation des Bösen dargestellt, womit seine Figurenkonzeption sich von der Opfer-Darstellung polnischer Narrative über den Holocaust absetzt und einen bis heute von konservativen Kreisen als Tabu empfundenen Bruch mit der Reinheit und Unschuld des nationalen-martyrologischen Opfers vollzieht. In Bezug auf den polnisch-jüdischen Diskurs erfüllt *Chmurdalia* in der fiktiven Erzählung über Kamieńsk somit nicht nur die Funktion eines intellektuellen Zeugnisses, indem es den polnischen Holocaust-Diskurs um eine nuancierte und kritische Beschreibung polnischer Realitäten im Zusammenhang mit dem Zweiten Weltkrieg und der Shoah erweitert, sondern betont auch marginale Narrative der polnischen Literatur über den Holocaust. Neben Tadeusz Kruk rücken die Schicksale der im Konzentrationslager inhaftierten Frauen in den Vordergrund, auch derer, die in den Bordellen der Lager zur Prostitution gezwungen wurden. Thematisch kann hier nicht von einer neuen Enttabuisierung des polnischen Diskurses gesprochen werden, da in der Literatur bereits durch Schriftsteller wie Tadeusz Borowski oder Marian Pankowski Brüche mit tradierten Opfer-Narrativen vollzogen wurden. Tabuisiert wurden allerdings weitgehend Erotik, Sexualität und Prostitution in der Lagerthematik. Bei Bator wird der literarische Umgang mit dem Holocaust erst durch die literarische Aufarbeitung des Themas zu einer Neuheit und Gradwanderung auf der Tabugrenze. Die Sprache der Erzählung über Kamieńsk bedient sich realitätsentfremdender stilistischer Mittel und rückt die ganze verschwundene polnisch-jüdische Welt von Kamieńsk in ein fantastisches, fast mystisches Licht. Nicht nur Gegenstände haben übersinnliche Kräfte, so leuchtet z. B. der Nachtopf in der Speisekammer der Teetanten so hell, dass „[...] man auch in der tiefsten Nacht [in der Speisekammer] kein Licht anzünden brauchte“ (Bator 2013: 72) sondern auch der jüdische Fotograf Ludek hat eine magische Gabe – er sieht den nahenden unnatürlichen Tod der Fotografierten und damit die Shoah auf seinen Portraits voraus. Auch stilistische Figuren knüpfen an die Sprache von Märchen an. So ist der Text nicht nur reich an Allegorien und Vergleichen, sondern auch vereinfachend, die Straßennamen von Kamieńsk sind z. B. schlicht nach ihrem Verlauf benannt – „die Quere Straße“, „die Kurze Straße“ und „die Gerade Straße“ (Bator 2013: 59) – oder die Bewohnerinnen und Bewohner mit einem sie charakterisierenden Adjektiv benannt, wie der melancholische Lehrer, oder die trikotierende Josephine. Auf diese Weise rückt Kamieńsk in seiner sprachlichen Aufarbeitung in märchenhafte Ferne, stößt sich fast provokant von seiner historischen Realität

ab, die von Bator schriftstellerisch äußerst versiert nicht nur fiktionalisiert, sondern mystifiziert wird.

In der Narration Dominikas geht es dagegen um eine Entmystifizierung der Vergangenheit – und zwar durch das Erfahren der Geschichte der eigenen Herkunft. Dieser Prozess wird in *Chmurdalia* von verschiedenen Traumata überschattet, welche im Text über den Geruch nach verbranntem Fleisch, den Dominika seit ihrem Unfall nicht aus der Nase bekommt, in Kongruenz gebracht werden. So entsteht eine Verbindung von Dominikas Unfall mit der antisemitisch motivierten Ermordung Oma Zofias und Ignacy Goldbaums sowie mit den vermutlich traumatischen Kriegserfahrungen Oma Zofias, welche ihr Leben lang viel Essig versprühen musste um den Geruch nach verbranntem Fleisch zu verdrängen. Im Roman wird der Geruch sogar direkt als Erbe beschrieben: „Die Enkelin hat es ganz eindeutig von ihrer Großmutter geerbt: Zofia Maślak, Jadzias Mutter, hat ihn ihr Leben lang gerochen [...]“ (Bator 2013: 113). Interessanterweise dient Dominika im Roman jedoch nicht der Erzählung einer Spurensuche der Enkelgeneration, sondern vielmehr des an die Oberfläche tretenden Unterbewussten, so scheint es fast sinnbildlich, dass die Enkelin den Tod der Großmutter nicht bei Bewusstsein, sondern im Koma erlebt. Die fehlende Kommunikation der verdrängten Heterogenität der eigenen Geschichte und Herkunft, in Dominikas Fall bezieht sich das auf den verschwiegene jüdischen Großvater und den ungekannten russischen Großvater väterlicherseits, machen die eigene Herkunft zu einer unbekanntem, wenn auch unterbewussten Komponente und problematisch für die Identitätskonstruktionen der Enkelgeneration. In Bators Roman behilft sich die Protagonistin aus diesem Dilemma, indem sie sich auf eine Wanderschaft weg vom Ursprung der Traumata begibt. Die Wanderschaft weg von Polen ermöglicht ihr eine andere Perspektive auf den eigenen Ursprung, was als Motiv auch von Emigrant_innen polnisch-jüdischer Herkunft geäußert wird. So schreibt z. B. (die Wissenschaftlerin) Dorota Głowacka, die 1989 aus Polen nach Kanada emigrierte, über ihre jüdischen Wurzeln: „Nagle coś, do czego lepiej było się w Polsce ,nie przyznawać‘ [...], stało się powodem do dumy i przyczyną społecznej akceptacji“ (Głowacka 200). Ähnlich scheint die Wanderschaft in Bators Roman für Dominika, als Enkelin eines jüdischen Holocaust-Überlebenden, zu funktionieren. Sie hilft ihr nicht nur einen Umgang mit den Traumata des polnischen kollektiven Gedächtnisses zu finden, sondern birgt auch die Inspiration etwas Neues am Ort der Erinnerung aufzubauen:

[...] sie setzt sich an den Rand des Felsabhangs und schaut aufs Meer. Dann spürt sie, dass sich dieser Drang nicht überlisten lässt. Plötzlich steigt ihr der Gestank verbranntes Fleisches in die Nase, sie sieht die Asche des Hauses ihrer Großmutter Zofia in Zalesie vor sich, die leere, verkohlte Stelle, an der sie etwas Neues aufbauen muss (Bator 2013: 494).

Wie ein solcher Versuch mutet auch Bators Text an, in dem Zusammenhänge und Resonanzen konstruiert werden, die ein diskursives Miteinander polnisch-jüdischer Erzählungen möglich machen. Die zeitliche und persönliche, da nicht biographische Distanz und die Stufe der Fiktionalisierung, die eingangs als enttabuisierte Form des Sprechens beschrieben wurde, ermöglichen eine Wieder-/Neuaneignung der polnisch-jüdischen Geschichte. Aus getrennten Erzählsträngen wird eine neue Geschichte geflochten, die tradierte Narrative von illusionärer Homogenität einerseits und fester Grenzen zwischen *dem Eigenen* und *dem Fremden* andererseits, in ihrer Fluidität auflöst. Jüdische Geschichten und Identitäten werden ohne gesonderte literarische Behandlung in einen polnischen Familienroman integriert, der sein breites Publikum eben nicht gesondert mit dem Etikett der ‚Holocaust-Literatur‘ erreicht. Dennoch vollzieht *Chmurdalia* das der ‚Holocaust-Literatur‘ immanente Zeugnisablegen und Gedenken, welches zwar in der Erinnerungsgemeinschaft aktualisiert und differenziert wird, jedoch auch durch die märchenhafte Stilisierung entfremdet wird. Diese Entfremdung kann als Grandwanderung interpretiert werden, die sich zwischen dem Versuch bewegt, die vom Holocaust vernichtete und vom Wandel der Zeit in eine fremde Ferne entrückte polnisch-jüdische Geschichte für die Gegenwart zugänglich zu machen, und dem Abrutschen in ein die historischen Ereignisse verharmlosendes Trugbild. Die Verfremdung des Holocaust zu einer märchenhaften Geschichte, die in ihrer Abstraktion vom konkreten historischen Ereignis abgelöst zur Fabel verkommt, kann auch kritisch als Manöver interpretiert werden, dass sich die Geschichte leichter bekömmlich aneignet und damit schmerzhafteren Reflektionen entzieht. Ob es nun an der Zeit ist, sich vom Schmerz zu lösen und Neues an seiner Stelle zu bauen, und ob dies in *Chmurdalia* gelingt, kann an dieser Stelle leider nicht zu Ende diskutiert werden – ein interessanter und mutiger erster Schritt ist es allemal.

Politik und Erotik in Jarosław Kamińskis *Rozwiązła* (2011)

Der polnische Journalist, Erzähler und Dramatiker Jarosław Kamiński legte mit seinem 543 Seiten zählenden Buch ein interessantes Romandebüt vor, das von der polnischen Literaturkritik fast einstimmig hoch gelobt wurde⁴. Kamińskis Buch nimmt in der zeitgenössischen Literatur Polens einen besonderen Platz ein, vor allem was die vom Autor aufgegriffenen Tabuthemen: Xenophobie, Antisemitismus, Kollaboration, Feminismus, Homosexualität und Prostitution betrifft. Für Aufsehen sorgte aber auch sein außergewöhnliches Erzähltalent, sein langanhaltender „epischer Atem“. Kamiński gehört zu jenen Vertreter_innen der zeitgenössischen polnischen Literatur, denen es mit Erfolg gelang den Teufelskreis des ewig Polnischen zu durchbrechen und eine selbstverliebte polnische Nabelschau zu ver-

4 In Deutschland ist der Autor bisher im Zusammenhang mit dem gemeinsam mit Marc Metzger geschriebenen Drehbuch zum Film *Nachmieter* (2011) bekannt geworden.

meiden; geradezu lustvoll bricht er dabei mit herkömmlichen Tabus. Körperliches, Erotisch-Sexuelles wie auch Grenzüberschreitungen unterschiedlicher Art werden in Kamińskis Roman in einer (für die polnische Literatur) ungewohnten Freizügigkeit dargestellt. Doch den Text allein auf diese Themen zu reduzieren, wäre oberflächlich und nicht gerechtfertigt. Ganz im Gegenteil, *Rozwiazła* kann durchaus zur anspruchsvollen polnischen Literatur gezählt werden, auch wenn *Sex and Crime* zu wichtigen, unverzichtbaren Komponenten des Buches gehören. Der Romantitel, *Rozwiazła*, bezieht sich auf die attraktive Hauptprotagonistin des Romans, Zofia Rogala, und scheint zunächst den einseitigen Bezug auf das Erotisch-Sexuelle zu bestätigen. Doch der Titel ist mehrdeutig. Im positiven Sinne könnte man ihn mit „Libertine“ wiedergeben. *Rozwiazła* bedeutet aber auch „die Lasterhafte, Zügellose, Ausschweifende, Sittenlose“, mit einem eindeutig negativen Bezug. Auf jeden Fall verweist der Titel auf die Sonder- und Außenseiterstellung der Protagonistin. Er bezieht sich aber auch auf einen angeblich gleichnamigen Ort im ehemaligen Ostpreußen, der den deutschen Namen „Lasterdorf“ trug. Auch eine Figur, die im Verlauf des Romans für Zofia Rogala immer mehr an Bedeutung gewinnt, trägt den Familiennamen „Lasterdorf“. Kamińskis Roman kann unterschiedlich gelesen und interpretiert werden, als Lebensgeschichte der „freizügigen“, geheimnisvollen Zofia Rogala mit ihrem komplizierten, „anderen“, ungewöhnlichen Leben. Verantwortlich dafür sind private, persönliche Umstände, aber auch die vom Autor gut recherchierten und behutsam reflektierten historischen, gesellschaftspolitischen und kulturgeschichtlichen polnischen Themen im gesamteuropäischen Kontext, die sich hinter der Lebenserfahrung und Tragik dieser wie auch der anderen Romanfiguren verbergen. Über die persönlichen Schicksale der Figuren fließt polnische und europäische Geschichte in die Handlung ein; der historische, gesellschaftliche, politische wie auch kulturhistorische Hintergrund rückt im Erzählverlauf immer mehr in den Vordergrund und kann als eine weitere interessante Lesart angesehen werden. Im Mittelpunkt des Romans steht zunächst die Beziehung einer gebildeten, gestandenen, selbstbewussten Frau zu ihrem siebzehn Jahre jüngeren Liebhaber, einem Studenten (Adam Czerski) der Warschauer Akademie der Schönen Künste. Zunächst halten beide ihre ungewöhnlich erscheinende Beziehung geheim, doch letztendlich soll Adam Zofia endlich seiner Familie vorstellen, die in den Masuren, eben in jenem Ort mit dem sprechenden Namen „Rozwiazła“ (Lasterdorf) lebt. Doch die Familienbegegnung wird zu einem Desaster, nicht allein wegen der „unschicklichen“ Beziehung des Sohnes zu einer wesentlich älteren Frau, die ihn außerdem noch vor der Homosexualität „gerettet“ haben soll. Hinter dem eindeutig ablehnenden Verhalten vor allem von Adams Mutter und dessen Großvater Edward, steckt allerdings mehr als nur reine Abneigung. Erst im Verlauf der Erzählung offenbaren sich immer deutlicher zahlreiche Geheimnisse und Rätsel, die die Figuren miteinander verbinden, die erst zum Schluss, wie in einem Krimi, aufgeklärt werden. Das bisherige Leben Zofias, ihre ungeklärte Herkunft (sie wuchs in einem Waisenhaus

auf), ist wohl das größte Geheimnis. Zu den sexuellen, erotischen und feministischen Aspekten gesellt sich im Roman ein weiterer Aspekt, den man detektivistisch-kriminalistisch nennen könnte, der zu einer erhöhten Spannung im Erzählverlauf beiträgt. Die Geheimnisse haben ihren Ursprung in der Zeit des Zweiten Weltkriegs und des Holocaust, als jüdische Kinder mit Hilfe falscher „arischer“ Papiere und Namen gerettet wurde und u. a. in Klöstern versteckt wurden. Der zeitliche Bogen des Romans wird vom Zweiten Weltkrieg über das weltweite Exil, das zeitliche Umfeld des Jahres 1968 bis in die unmittelbare Gegenwart Polens gespannt. Als einer der ersten Schriftsteller_innen macht Kamiński die sogenannten Märzereignisse von 1968 mit den Studentenunruhen und Machtkämpfen innerhalb der Polnischen Vereinigten Arbeiterpartei, den „antizionistischen“ Kampagnen und Verfolgung zum Thema seines Buches. Dabei ist das verhängnisvolle Jahr 1968 auch mit den perfiden Aktionen des polnischen Geheimdienstes verbunden, die sich vor allem gegen Intellektuelle, Künstler_innen und Jüd_innen richteten.

Zofia sucht als angebliches Waisenkind nach ihren Eltern. Letztendlich erfährt sie über den Großvater von Adam, wer ihr Vater war; sie findet ihre eigene jüdische Identität als Chaja Goldfarb heraus und erleidet eine schwere Identitätskrise.

Igor Ostachowicz *Noc żywych Żydów* (2012) – mehr als eine Schauergeschichte

Eine besondere Stellung in der zeitgenössischen polnischen Literatur nimmt der bisher noch nicht ins Deutsche übersetzte Roman *Noc żywych Żydów* von Igor Ostachowicz ein. Er kann zu den spektakulärsten Werken der fiktionalen Holocaustliteratur der Enkelgeneration gezählt werden, die sich mit der nach 1945 entstandenen homogenen, monoethnischen und monokulturellen Realität Volkspolens besonders kritisch auseinandersetzt. In diesen Narrationen treten die wenigen noch in Polen verbliebenen Jüdinnen und Juden häufig in Gestalt von Phantomen auf; der polnische Antisemitismus existiert weiterhin, auch ohne die reale Präsenz von Jüdinnen und Juden (Trepte 2014: 39-56). Man kann Ostachowicz's Buch auch als eine eigenwillige Form der Trauerarbeit, als ein „verspätetes Kaddisch“ ansehen (Staszczyszyn). Die in Polen verbreitete Haltung der eigenen (National)Geschichte versucht oft das Jüdische zu marginalisieren, um dafür die eigenen Heldentaten wie auch die eigenen Toten, nicht zuletzt im Sinne des polnischen Messianismus, besonders herauszustellen. Gegen dieses historische Gepäck, den polnischen Buckel im Gombrowicz'schen Sinne, das keine differenzierten, objektiven Lesarten ermöglicht, da die Pol_innen weitgehend mit dem Beklagen der eigenen Opfer beschäftigt sind, wendet sich der Schriftsteller ausdrücklich (Wolff-Powęska). Aus der Perspektive des nach dem schwierigen Transformationsprozess entstandenen neuen Polens setzt sich Ostachowicz in seinem Buch mit der Vernichtung, Vertreibung, der Erinnerung und Bewältigung des Holocaust, mit den im wahrsten Sinne des Wortes in den Kellern verbliebenen Leichen auseinander. Das dem Erdboden gleichgemachte

Warschau, vor allem das Warschauer Ghetto, ja ganz Polen wird vom Erzähler als ein einziger riesiger Friedhof angesehen, der von den Überlebenden augenblicklich ausgeplündert wird:

Geboren wurde ich und ich wohne bis heute in einer Stadt der Goldgräber. Sie kamen aus der niedergebrannten Ebene hierher. Nach goldenen Zähnen und silbernen Löffeln Suchenden. Es zogen sie der Rauch der Ruinen und der Brandgeruch der Leichname reicher Bürger an [...]. Warschau ist keine schöne Stadt, doch man liebt hier das Leben in seiner reinsten Form (Ostachowicz 5, Übersetzung H.C.T.).

Und dieses neue, von Konsum und Kommerz bestimmte Leben schließt das Andenken an die Toten weitgehend aus, die einst die Straßen des Warschauer Ghettos bevölkerten. Ungewollt bringen sie sich letztendlich selbst in Erinnerung. Aus den Kellern der zerstörten Häuser, auf dessen Fundamenten gleich nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs eilig neue sozialistische Häuserblocks errichtet wurden, steigen plötzlich die Untoten, die ermordeten Jüdinnen und Juden, Zombies gleich, in die Oberwelt auf. Es kommt zu direkten, bizarr-grotesken Begegnungen, zu eigenwilligen Konfrontationen der Lebenden mit den Untoten. Ostachowicz nimmt in seinem Buch ein zentrales Motiv der „jüdischen Keller“ und der jüdischen Geister, die auch als Zeug_innen wie in Andrzej Barts *Fabryka muchołapek* (2008) auftreten können, auf und baut es weiter aus. Verwiesen sei in diesem Kontext des Weiteren auf Sylwia Chutniks Debütwerk *Kieszonkowy atlas kobiet* (2008), in dem das alte Kellerverlies mit dem Geist der ermordeten (jüdischen) Mutter eine zentrale Rolle spielt:

Der Keller im Mietshaus in der Opaczewska-Straße. Er konnte von den Menschen nicht mehr normal genutzt werden, trotz Generalüberholung und sorgfältigstem Abkratzen der Leichen von den Wänden. Die Kellermauern hatten Dinge gesehen, wonach sie kein Fahrrad, keinen Liegestuhl und kein Eingewektes für den Winter mehr beherbergen konnten. Solche Orte sind Gedenkstätten. Was aber soll man tun, wenn eine Gedenkstätte Teil der Gegenwart ist: ein Haus, das von Lebenden bewohnt wird? Die Keller zuschütten, so tun, als wäre hier nie etwas passiert. Einen kleinen Laden dort unten eröffnen, einen Club im Wohngebiet. Ein Solarium. Den Ort des Verbrechens mit neuen, positiven Assoziationen belegen. Ihn den Leuten zurückgeben. Habt keine Angst, kommt her und sonnt euch. Der Krieg ist längst vorbei, eigentlich hat es ihn nie gegeben (Chutnik 2012: 100).

Der Keller wird bei Chutnik, ebenso wie auch bei Ostachowicz, zu einem Symbol der verdrängten jüdischen Geschichte und des Holocaust. Niemand hatte die Untoten gerufen, nein, sie waren von ganz allein gekommen und geisterten nun durch die polnischen Städte: denn „die Wahrheit kommt immer ans Licht [...]“

(Chutnik 2012: 107). Und so kam die jiddische Mamma immer häufiger aus dem Keller herauf zu ihrer Tochter Maria (sic!):

Sie legte die Hände auf Marias Stirn, starrte in ihre Pupillen. Einmal hob sie ihr Kopftuch etwas an und zeigte die Wunde von dem Gewehr, an der sie gestorben war. In dem Schorf konnte man Marias Schicksal erkennen: Ein gleichmäßiger Strich, ein Rinnsal, das zum Mund floss. Eine schmale Linie, die in dem Loch zwischen den Zähnen endete. Eine Begegnung wie aus den *Ahnenfeiern*, Zauberei, Simsalabim im Kellermoder (Chutnik 2012: 107).

Mit großem Erfolg geht Sylwia Chutnik in ihrem in Polen und Israel aufgeführten Bühnenstück *Muranooo* (2012) erneut auf die besondere Topographie und Geschichte des Warschauer Stadtbezirks Muranów ein, in dem sich das Ghetto befand und jüdische Geister bis heute spuken⁵. Mit Chutnik vergleichbar verbindet auch Ostachowicz die unerwartete, plötzliche Präsenz der jüdischen Geister bzw. Untoten mit dem modernen Leben der heutigen polnischen Bewohner_innen des Stadtviertels. Dabei vermischen sich bei beiden Schriftsteller_innen Elemente der schwarzen Komödie, des Grotesken mit Elementen des Horrors und Absurden.

Ostachowicz's Roman *Noc żywych Żydów* ist in einer bewusst schockieren und provozieren wollenden Weise geschrieben. Der Erzähler hinterfragt nicht nur die jüngste jüdisch-polnische Vergangenheit, sondern richtet sich ganz bewusst gegen gängige Ikonen der polnischen Holocaustliteratur; er thematisiert den Holocaust als Horror-Fiction im Stil der Popkultur, in der modernen, z. T. vulgären Umgangs- bzw. Gossensprache der heutigen polnischen Jugend. Zielgerichtet werden Elemente der Komödie und des Horrors miteinander verknüpft. Man könnte Igor Ostachowicz's Roman auch als eine Fortführung, „eine Art Persiflage“ auf die bereits genannten Werke von Sylwia Chutnik, aber auch von Andrzej Barts *Fabryka muchotapek* lesen, hinter dessen „skurrilen Handlung sich der ewige Kampf zwischen Gut und Böse, Himmel und Hölle verbirgt“ (Golebiowski 31). Ostachowicz's Text repräsentiert einen neuen, unverkrampften Umgang mit dem Holocaust, nicht oberflächlich und seicht, sondern mit entsprechendem Tiefgang, mit erstaunlicher Reife. Der (Anti)Held des Buches ist ein in der Transformationszeit in Polen sozialisierter *Everyman*, ein Fliesenleger von Beruf, allerdings mit einem höheren Bildungsgrad, der viel lieber als Handwerker arbeitet, weil er damit mehr Geld verdient, als würde er sein Leben als „Intellektueller“ fristen. Mit seiner magersüchtigen und arbeitslosen Partnerin Chuda, der Mageren, lebt er in einem Wohnblock auf dem Gebiet des ehemaligen Ghettos. Da tauchen eines Tages plötzlich aus den Kellern des Blocks zahlreiche jüdische Geister, Zombies gleich, auf. Das ungleiche polnische Paar freundet sich mit der Jüdin Rachel (Rejczel) an, deren traumatisierte Seele

5 Vgl. dazu: <http://culture.pl/pl/wydarzenie/chutnik-o-duchach-z-muranowa> [Zugriff: 18.05.2016].

keine Ruhe finden kann und erst dann erlöst wird, wenn es ihr gelingt, ihr Trauma, nicht zuletzt durch das wiedergewonnene Lächeln, zu überwinden. Erst dann kann sie die Erde verlassen und in den Himmel kommen. Ein für polnische Leser_innen offenkundiger Bezug auf Adam Mickiewiczs Drama *Dziady*, in dem in einer heidnischen Szene die Geister der Verstorbenen beschworen werden:

So auch die Seelen von zwei kleinen Kindern, die nicht ohne Hilfe der Lebenden ins Himmelreich gelangen können: ‚Hört und wollet wohl erwägen dies Gebot von Gottes Hand: Wer nicht Bitternis gekannt, hat im Jenseits keinen Segen.‘ Erst als sie je eine ‚Prise Bitterrinde‘ bekommen, können sie die Erde verlassen und gen Himmel aufsteigen (Przyborowska 1).

Auch bei Ostachowicz helfen die Lebenden den Untoten Eingang ins Paradies zu finden. Um sie zum erlösenden Lächeln zu bringen, begeben sie sich in ein irdisch-profanen Shopping-Center, in ein Konsum-Paradies. Mit Rachel und anderen jüdischen Zombies ziehen sie in das supermoderne „Arkadia“ (sic!) ein, um sich dort einem hemmungslosen Konsumrausch hinzugeben. Ihnen folgen immer mehr jüdische Seelen, die sich in diesem neuen Arkadien mit einem ihnen bisher völlig unbekannt und fremd gebliebenen Lebensstil vertraut machen, den die Lebenden für sie finanzieren sollen. Alsbald ist die ganze Warschauer Innenstadt mit den jüdischen Untoten aus Muranów bevölkert. Auf sie eröffnen polnische Neonazis plötzlich eine gewalttätige Hetzjagd, ein Verweis auf das Problem des alten wie neuen polnischen Antisemitismus. Dabei kommt es zu einer folgenschweren Wandlung eines vom Teufel besessenen Neonazis, von „Jemand Böses“ (Ktoś Zły) zu „Jemand Vollkommen Böses“ (Ktoś Zupełnie Zły), der zu einer absoluten Bedrohung für alle (untoten) jüdischen Seelen und ihre irdischen Freund_innen wird. Dem cleveren polnischen Fliesenleger gelingt es jedoch mit einer List „seine“ Juden und Jüdinnen zu retten⁶, allerdings verliert er dabei sein eigenes Leben und wird vom Engel Uriel zum Jüngsten Gericht abgeholt.

Zwei sich eigentlich ausschließende Matrix-Formen durchdringen in Ostachowiczs Buch einander auf provokante und grotesk-komische Weise. Die verschwiegene, tabuisierte Wahrheit über ein besonders finsternes Kapitel polnisch-jüdischer Vergangenheit kommt auf eine ungewollte und furchteinflößende Art und Weise ans Tageslicht. Das plötzliche Auftreten der (jüdischen) Leichen aus den Kellern, zweifelsohne Verkörperung all dessen, was nicht (mehr) sichtbar sein sollte, führt nunmehr als Spuk und Horror zu einer diametralen Umkehrung der bisher geltenden Ordnung und Werte, es kommt zu einer karnevalesk-grotesken Begegnung mit dem weitgehend verdrängten Schicksal der einstigen jüdischen Nachbar_innen.

6 Auch hier ist ein Bezug zu einem Film von Agnieszka Holland gegeben: *W ciemności – In Darkness* (2011).

Igor Ostachowicz geht es, wie auch anderen Schriftsteller_innen seiner Generation, nicht zuletzt um das amputierte polnische Gedächtnis – gemeinsam wollen sie sich auf Spurensuche begeben, sich bewusst erinnern. Ob der Roman Ostachowicz's auch als eine Art „moderner, eigensinniger Bildungsroman“ (Sokalska), wohl hauptsächlich auf den Fliesenleger bezogen, verstanden werden kann, sei dahingestellt, auf jeden Fall ist das Buch ein gewagter Versuch, sich mit der Thematik des Holocaust auf eine völlig neue Weise auseinanderzusetzen. Dabei weist der Roman in seinen unterschiedlichen Narrationen ein verblüffendes Geflecht an unterschiedlichen Motiven, Anspielungen, literarischen wie filmischen Assoziationen auf.

Auffallend ist bei der dritten und vierten Generation in Bezug auf die Thematisierung des Holocaust gerade die insgesamt deutlich zunehmende Visualisierung. Mit dem *iconic* bzw. *visual turn* kommt es zu einem deutlichen Paradigmenwechsel (Dalle Vacche). Das zeigt sich bereits im Titel des Romans, eine Paraphrase auf den Film *Night of the Living Dead* (1968) (*Die Nacht der lebenden Toten*) von George A. Romero. Der Titel Ostachowicz's spielt im polnischen Kontext des Weiteren auf ein Buch der namhaften polnischen Literaturwissenschaftlerin Maria Janion an: *Do Europy tak, ale razem z naszymi umarłymi* (2000).

Vorgefertigte Bilder (Filme, Computerspiele, Internet) spielen in den Köpfen der polnischen Protagonist_innen eine wichtige Rolle, selbst die Erzählstrategien scheinen am ehesten denen eines Computerspiels zu entsprechen. Die Präsenz von Veratzstücken (Filme, Computerspiele, TV-Serien, Literatur) ist fast überall gegeben. Dabei arbeiten die „meisten dieser Filme mit einer im Bewusstsein der Zuschauer tief verankerten Holocaust-Ikonographie: ausgehungerte Häftlinge, SS-Männer, die Stacheldrahtzäune um das Lager, die rauchenden Schornsteine, der Judenstern, das Ankunftstor in Auschwitz mit seiner Arbeit-macht-frei-Inschrift, u. a. m.“ (Sruk 199). Doch Ostachowicz verzichtet in seinem Text zumeist auf derartige Ikonen.

Der Roman endet mit einer dramatischen, gewalttätigen, grotesk gestalteten Szene, mit einem apokalyptischen Finale, in dem der Protagonist in der wahren Hölle, in Auschwitz, die größte Maschinerie des absoluten Bösen kennenlernen muss, wo Menschen Menschen in Öfen verbrennen.

Wie in den drei Beispielen darzustellen erhofft wurde, geht es in der zeitgenössischen polnischen Literatur, die sich mit dem Thema des Holocaust beschäftigt, um eine Gradwanderung entlang der bisher abgesteckten moralischen Grenzen der ‚Holocaust-Literatur‘, die sich, wie überblicksartig dargestellt, jedoch nicht erst nach 1989 thematisch und auch interdisziplinär zu verschieben und gewissermaßen zu weiten begannen. In den gewählten Beispielen der jüngeren Generation werden vergessene, aber zentrale Puzzleteile der polnischen Geschichte, darunter eben auch jene, die jüdisches Leben zum Thema haben, aus den dunklen Ecken des Vergessenen und Verdrängten hervorgeholt und im grellen Licht gegenwärtiger, unbefangener Untersuchungen, mit all ihren Formen und Strategien, verifiziert. Dadurch wird auf der visuellen Ebene sicher eine gewisse Nivellierung des Holo-

caust vorangetrieben, wie sie hier im Text mit Alvin Rosenfeld bereits angesprochen wurde. Allerdings zeigen alle drei angeführten Beispiele, dass diese Nivellierung in ihrer Bedeutung vor allem positiv zu bewerten ist, da sie mit einer allgemeinen und zugleich gesamtgesellschaftlichen Steigerung von Relevanz und Wahrnehmung der Holocaustthematik einhergeht. Mit den künstlerischen Mitteln, die der zeitgenössischen Literatur zur Verfügung stehen, deren Einschätzung jedoch eine Frage des Geschmacks bleiben sollte, gelingt es in diesen fiktiven Texten nicht-jüdischer Autor_innen, die Erinnerung, die Diskussion und die Wahrnehmung der polnisch-jüdischen Geschichte zu sich wechselseitig ergänzenden, zumeist ‚passenden‘ und für alle sichtbaren Puzzleteilen eines gemeinsamen, nicht nur polnische Geschichte betreffenden Gesamtbilds zu machen.

Überraschende Debüts

Die polnisch-jüdische Schriftstellerin Irena Wiszniewska kommt in Ihrem Beitrag „Illegal im Reich der Geister. Jüdisches Leben im heutigen Polen“ (Wiszniewska 2016a) zur Erkenntnis, dass „Polen – wegen des Holocausts und des Mangels an Empathie oder gar der Feindseligkeit der Nachbarn – ein ‚verfluchtes Land‘“ (Wiszniewska 2016a: 95) sei. Dieser Befund bezieht sich sowohl auf die Holocaustüberlebenden im Ausland als auch in Polen, auf Vertreter_innen der zweiten und dritten Generation, die auf der Suche nach ihrer Familiengeschichte nach ihren „verschütteten Wurzeln“ (Wiszniewska 2016a: 97) sind. Piotr Paziński, Schriftsteller und Chefredakteur der jüdischen Monatszeitschrift *Midrasz*, äußert sich dazu wie folgt:

Juden, die in Polen geblieben sind, sind hier quasi entgegen der herrschenden Weltordnung geblieben, entgegen der Geschichte, die von der Katastrophe gezeichnet ist. Sie sind ein Zeichen dieser Katastrophe, eine Narbe, eine Spur. Im Grunde genommen sind sie Illegale, denn sie leben unrechtmäßig in diesem Reich der Geister (zitiert nach: Wiszniewska 2016a: 98).

Viele vermeintlich ‚polnische‘ Autor_innen hatten ihr ‚jüdisches *Coming-out*‘ erst ziemlich spät, zum Einen, weil sie von ihrer jüdischen Herkunft erst sehr spät erfuhren, zum Anderen, weil sie nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs zunächst bei ihren Tarn- bzw. veränderten Familiennamen blieben wie z. B. Bożena Umińska, die erst im Nachvollzug zu ihrem jüdischen Namen Keff zurückfand. Hinzu kommt aber auch die bewusste Verdrängung des Erlebten in der Vergangenheit (Ubertowska 2007), die Todesangst, sowie Verfolgungen und Demütigungen. Von besonderem Interesse sind auch Debüts, die versuchen aus dem bisher geschlossenen *Orbis interior* des Fremd- bzw. Andersseins, der Exklusion und der Selbstmarginalisierung auszubrechen. Dazu gehört u. a. der aufschlussreiche Fall des polnischen Literatur-

wissenschaftlers Michał Głowiński. Bei Głowiński kommt es zu einem verspäteten doppelten *Coming-out*, als Jude und als Homosexueller. Dabei stellt die Problematik von Holocaust und (Homo)Sexualität eine besondere Narration innerhalb der polnischen Gegenwartsliteratur dar, auf die hier jedoch nicht eingegangen werden kann (Ubertowska 2014b: 291-311). Im polnisch-jüdischen Kontext kommen des Weiteren auch Fragestellungen des Feminismus und Gender (Bąk-Zawalski 157-169) hinzu, die, etwa Mitte der siebziger Jahre des 20. Jahrhunderts beginnend, zu den besonders polarisierenden und kontrovers diskutierten Bereichen der Holocaustforschung gehören (Ubertowska 2014c: 113-134, 2014a: 135-159).

Der Feminismus geht manchmal mit einer doktrinären und kämpferischen Haltung einher. [...] Ich möchte einfach das, was man über jüdische Frauen nicht weiß, ergänzen. Das interessiert mich sehr und ich finde es wichtig, weil man ihnen nur selten eine Stimme gegeben und zugehört hat und ihre Texte nur aus der männlichen Perspektive kommentiert wurden (Wiszniewska 2016b: 118).

Die späte Selbstwahrnehmung der eigentlichen, authentischen Herkunft führt zu einem andersartigen Blick auf das eigene Leben, das Jüdische und den Holocaust (Gosk, Karwowska). Ähnlich wie die Vertreter_innen der zweiten Generation betrachten die Repräsentant_innen der dritten und vierten Generation ihr jüdisches Erbe völlig anders als die der sogenannten Erlebnisgeneration. Allerdings leidet auch die zweite Generation oft noch unter den vererbten, weitergegebenen und wiedererlebten Traumata, so u. a. während der antisemitischen Kampagne in Polen von 1968 und der von ihr ausgelösten Emigrationswelle in den Westen: „Ich hatte das Gefühl, den Holocaust zu erleben. Manche meinen, mein Vergleich sei völlig übertrieben, aber so habe ich damals empfunden“ (Wiszniewska 2016a: 110). Dabei kommt es im Zusammenhang mit den nicht verarbeiteten Traumata zu einer eigenwilligen „Prolongierung des Holocaust“ (Czapliński 2012: 299). Vertreter_innen der zweiten Generation bezeichnen sich in ihrer Funktion nicht selten als eine Art „Scharnier“ zwischen den Holocaustüberlebenden resp. Holocaustzeug_innen und den Nachfolgenden, während die Vertreter_innen der Enkelgeneration sich häufig als eine Art Mittler_innen und Brückenbauer_innen sehen. In diesem Zusammenhang stellt sich die Frage nach der Literatur als einem Therapeutikum, welches hauptsächlich in Bezug auf den Holocaust „traumatische Erinnerungen“ (Caruth) durch eine „heilende Erinnerungskultur“ bzw. eine gezielte „Literaturtherapie“ (Helbig-Mischewski 29-38) wie auch Vertreibung und Heimatverlust zu lindern, wenn nicht sogar auszukurieren vermag (Muschg). Weitgehend frei von solchen Vorstellungen ist das Denken, die Gefühlslage, die Perspektive und Einstellung bei den Vertreter_innen der dritten und vierten Generation, der „sudden generation of Jews“ (Reszke 92f.). Auch wenn sie immer noch mit dem Schatten der jüdischen und polnischen Vergangenheit leben müssen und die „Schlacht um die Erinnerung“,

die „nationale Psychoanalyse“ (Wiszniewska 2016a: 102) in Polen weiter fortgesetzt wird und unbequeme, schmerzliche, bisher verdrängte bzw. tabuisierte Themen (wie u. a. der Antisemitismus) aufgegriffen werden (müssen).

Festzuhalten gilt, dass erst nach dem demokratischen Umbruch von 1989/1990, „als die Angst vorbei war“, ein neues „jüdisches Leben“ wieder „aufblühen“ konnte (Wiszniewska 2016b: 116). Die wiederentdeckte bzw. wieder angeeignete jüdische Identität mit Generationenkonflikten und einer spezifischen Gedächtnistradierung wird als eine interessante Alternative, aber auch als ein Bedürfnis der Selbst-Authentifizierung (wieder)entdeckt. Es ist eine Alternative, die Sicherheit und Unhinterfragbarkeit zu versprechen scheint. So spricht die 1978 in Wrocław geborene Schriftstellerin, Regisseurin, Kultur- und Literaturwissenschaftlerin Katka Reszke in ihrer Studie *Return of The Jew. Identity Narratives of The Third Post-Holocaust Generation of Jews in Poland* (2013) von einer Wiederkehr des Jüdischen in Identitätsnarrationen der dritten Post-Holocaustgeneration nach dem demokratischen Umbruch in Polen und verweist darauf, nach welchen Mustern jüdische Identität rekonstruiert werden kann. „Weil es Polen ist, wo die jüdische Kultur so vollständig herausgerissen wurde, ist hier die Entdeckung selbst einer kleinsten jüdischen Wurzel was ganz Besonderes, anders als woanders in der Welt“ (Luba). Gleichzeitig wächst das authentische Interesse für die ausgelöschte jüdische Welt, für den Judentum und die jiddische Sprache bei vom Jüdischen und dem Holocaust gänzlich unbeeinträchtigten Autor_innen. Diese wollen, obwohl sie mit ‚dem Jüdischen‘ bisher eigentlich nichts zu tun hatten, nunmehr zielgerichtet über einen Teil der jüdischen Kultur schreiben, der in Polen für immer vernichtet ist, was von besagten Autor_innen als großer Verlust angesehen wird. Das zeigt sich u. a. in der Gestalt eines Philosemitismus mit z. T. exotisch wie geheimnisvoll anmutenden jüdischen Themen, die in unterschiedlicher Gestalt in polnische Narrationen vom zeitgenössischen Roman, über den Comic bis hin zum Krimi aufgenommen werden. Auf diese Weise etablieren sich neuartige Narrationen mit anderen Schreibstrategien, mit provokanten Darstellungsformen, vor allem bei den gegen Ende der 1970er, Anfang der 1980er Jahre geborenen literarischen Vertreter_innen der dritten Generation. Verwiesen sei an dieser Stelle auch auf die engen Beziehungen von Postmoderne und Holocaust (Eaglestone).

Die „stärkere Rückbesinnung“ der letzten Jahre führt aber auch zu einer erneuten Hinwendung zu frühen literarischen Zeugnissen des Holocaust, die „neu publiziert und kontextualisiert werden“ (Roth 2015: 16). Dazu gehören auch Narrative des Rewritings (Young) bzw. der (Neu)Interpretationen von Ikonen der jüdisch-polnischen Literatur wie z. B. Bruno Schulz (Biller). Außerdem werden die früheren Zeugnisse auch in der gegenwärtigen literatur- und geschichtswissenschaftlichen Forschung neu fokussiert⁷. Olga Tokarczuk meint, dass die neue Aufarbeitung wie

7 Vgl.: Holý, Jiří, hg. *The Aspects of Genres in the Holocaust Literatures*. Praha: Akropolis, 2015; Krupa, Bartłomiej *Opowiadanie Zagładę. Polska proza i historiografia wobec holokaustu (1987 – 2003)*. Kraków:

auch die „Verklärung“ der jüdischen Identität vielen Polen „eine Art starke, verschworene Gemeinschaft“ verspricht, „an der es der heutigen polnischen Gesellschaft so fehlt“ (Wodecka).

Zusammenfassend kann bei den Vertreter_innen der Kinder- und Enkelgeneration beobachtet werden, dass sie ‚das Jüdische‘ ebenso wie den Holocaust literarisch thematisieren und auf eine völlig andersartige Weise eine verschüttete, sich nicht mehr nur auf ‚das Polnische‘ beschränkende Identität im Sinne einer demokratischen, weit gefassten und offenen Polonität ergründen und wiederentdecken möchten. Damit wollen sie zu einer notwendigen Klärung eines sie immer wieder aufs Neue bewegenden Tatbestands beitragen, der in der Fragestellung gipfelt, weshalb die mehr als neunhundert Jahre zählende Geschichte von Pol_innen und Jüd_innen nur eine Geschichte des Nebeneinanders, bestenfalls eines Miteinanders geblieben ist. Nicht zuletzt aus diesem Grunde stellen sie sich die Aufgabe, in dieses Bergwerk der Erinnerung einzufahren, es zu ergründen, um all seine Tiefen aufs Neue zu erforschen. Ihr Ziel besteht dabei darin, die auch weiterhin schmerzlich spürbaren Lücken im kollektiven Gedächtnis, nicht zuletzt unter Berücksichtigung der selbstzerstörerischen Folgen, zu schließen: Denn es geht ihnen heute nicht mehr allein nur um die Vergangenheit, um Tod und erlittenes Leid, sondern um die Gegenwart und Zukunft von Menschen, unabhängig von ihrer ethnisch-kulturellen Herkunft.

BIBLIOGRAPHIE

- Assmann Aleida, Frevert Ute. *Geschichtsvergessenheit – Geschichtsversessenheit. Vom Umgang mit deutschen Vergangenheiten nach 1945*. Stuttgart: DVA, 1999.
- Bajohr Frank, Löw Andrea. *Der Holocaust. Ergebnisse und neue Fragen der Forschung*. Frankfurt am Main: Fischer, 2013.
- Bąk-Zawalski, Aleksandra. „The Reception of Holocaust Literature with Feminist Context in Poland – Based on the Example of Bożena Umińska-Keff and Ruth Klüger’s Works“. *The Aspects of Genres in the Holocaust Literatures in Central Europe*. Hg. J. Holý. Praha: Akropolis, 2015. S. 157-170.
- Bart, Andrzej. *Fabryka muchotapek*. Warszawa: W.A.B., 2008.
- Bator, Joanna. *Chmurdalia*. Warszawa: W.A.B., 2010.
- Bator, Joanna. *Wolkenfern*. Berlin: Suhrkamp, 2013.
- Biller, Maxim. *Im Kopf von Bruno Schulz*. Köln: Kiepenhauer und Witsch, 2013.
- Błoński, Jan. „Biedni Polacy patrzą na getto“. *Tygodnik Powszechny* 41(2) (1987). S. 1-4.
- Breysach, Barbara. *Schauplatz und Gedächtnisraum Polen. Die Vernichtung der Juden in der deutschen und polnischen Literatur*. Göttingen: Wallstein, 2005.

Universitas, 2013; Breysach, Barbara *Schauplatz und Gedächtnisraum Polen. Die Vernichtung der Juden in der deutschen und polnischen Literatur*. Göttingen: Wallstein, 2005.

- Caruth, Cathy. *Trauma: Explorations in Memory*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1995.
- Chutnik, Sylwia. *Kieszonkowy atlas kobiet*. Kraków: Korporacja Ha!art, 2008.
- Chutnik, Sylwia. *Weibskram*. Berlin: Vliegen Verlag, 2012.
- Chutnik, Sylwia. *Muranoo*. Uraufführung, 2012.
- Clendinnen, Inga. *Reading the Holocaust*. New York: Cambridge University Press, 2002.
- Czapliński, Przemysław. „Zagłada – niedokończona narracja polskiej nowoczesności“. *Ślady obecności*. Hg. S. Buryła, A. Molisak. Kraków: Universitas, 2010. S. 337-392.
- Czapliński, Przemysław. „Holocaust und Profanierung“. *Der Holocaust in der polnischen Erinnerungskultur*. Hg. A. Wolff-Powęska, P. Forecki. Frankfurt am Main, 2012. S. 299-313.
- Dalle Vacche, Angela. *The Visual Turn: Classical Film Theory and Art History*. New Brunswick: Rutgers University Press, 2003.
- Dörner, Andreas. *Politainment. Politik in der medialen Erlebnisgesellschaft*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2001.
- Doschek Jolanta, Simonek, Stefan, hg. *Slawische Popkultur*. Wien: PAN, 2015.
- Eagleton, Robert. *The Holocaust and the Postmodern*. Oxford: Oxford University Press, 2008.
- Engelking, Leszek. „Laleczki na sprzedaż. Zabawa w Holocaust i handel holokaustem“. *Holokaust – Šoa – Zagłada v české, slovenské a polské literatuře*. Hg. J. Holý. Praha: Univerzita Karlova, 2007. S. 79-95.
- Finkelstein, Norman. *Die Holocaustindustrie. Wie das Leiden der Juden ausgebeutet wird*. München: Piper, 2000.
- Głowacka, Dorota. „Quo Vadis? Ojczyzna, tożsamość wyobrażona i »mój malutki los«“. *PL – Tożsamość wyobrażona*. Hg. J. Tokarska-Bakir. Warszawa: Czarna Owca, 2013. S. 198-215.
- Głowiński, Michał. „Wprowadzenie“. *Stosowność i forma. Jak opowiadać o Zagładzie?* Hg. M. Głowiński. Kraków: Universitas, 2005. S. 7-20.
- Głowiński, Michał. *Kręgi obcości. Opowieść autobiograficzna*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2010.
- Golebiowski, Anja. „Die Geister der Vergangenheit. Trauma und Psychoanalyse in der polnischen Gegenwartskunst und -literatur“. *The Holocaust in the Central European Literatures and Cultures since 1989 / Der Holocaust in den mitteleuropäischen Literaturen und Kulturen nach 1989*. Hg. R. Ibler. Stuttgart: Ibidem, 2014. S. 17-38.
- Gosk Hanna, Karwowska Bożena. *(Nie)obecność. Pominięcia i przemilczenia w naracjach XX wieku*. Warszawa: Elipsa, 2008.
- Gross, Jan Tomasz. *Sąsiedzi: Historia zagłady żydowskiego miasteczka*. Sejny: Fundacja Pogranicza, 2000.
- Gross, Jan Tomasz. *Upiorna dekada. Trzy eseje o streotypach na temat Żydów, Polaków, Niemców i komunistów 1939-1948*. Kraków: Universitas, 2001.
- Hartmann, Geoffrey. *Holocaust Remembrance: The Shapes of Memory*. Oxford: Blackwell, 1994.
- Helbig-Mischewski, Brygida. „Time to say fuck you – o matce, ojczyźnie i okrucieństwie ofiar“. *Pogranicza* 4 (2009). S. 29-38.
- Hobermann, James Lewis. „The Past Can Hold a Horrible Power“ *The New York Times*. 2013. Web. 27.06.2016, <http://www.nytimes.com/2013/10/27/movies/aftermath-a-thriller-directed-by-wladyslaw-pasikowski.html?_r=0>.
- Holý Jiří, hg. *Holokaust – Šoa – Zagłada v české, slovenské a polské literatuře*. Praha: Univerzita Karlova, 2007.

- Holý Jiří, hg. *The Aspects of Genres in the Holocaust Literatures*. Praha: Akropolis, 2015.
- Hüchtker, Dietlind. „Männlichkeit im Sozialismus und Pop in Polen. Ein Fundstück“. *Dekonstruieren und doch erzählen. Polnische und andere Geschichten*. Hg. J. Heyde et al. Göttingen: Wallstein, 2015. S. 66-72.
- Janion, Maria. *Do Europy tak, ale razem z naszymi umarłymi*. Warszawa: Sic!, 2000.
- Kamiński, Jarosław. *Rozwiązała*. Warszawa: W.A.B., 2011.
- Kowalska-Leder, Justyna. „Literatura polska ostatniego dziesięciolecia wobec Zagłady – próby odpowiedzi na nowe wyzwania“. *Zagłada Żydów. Studia i materiały* 10 (2014). S. 768-802.
- Krupa, Bartłomiej. „Die Intensivierung der Holocaust-Diskussion“. *Der Holocaust in der polnischen Erinnerungskultur*. Hg. A. Wolff-Powęska, P. Forecki. Frankfurt am Main et al.: Peter Lang, 2012. S. 195-213.
- Krupa, Bartłomiej. *Opowiedzieć Zagładę. Polska proza i historiografia wobec holokaustu (1987 – 2003)*. Kraków: Universitas, 2013.
- Krupa, Bartłomiej. „Polish Holocaust Discourse 1945-2013“. *The Aspects of Genres in the Holocaust Literatures in Central Europe*. Hg. J. Holý. Praha: Akropolis, 2015. S. 25-40.
- Littell, Jonathan. *Les bienveillantes*. Paris: Éditions Gallimard, 2006.
- Luba, Arkadiusz. „Wie polnische Jugendliche mit ihren jüdischen Wurzeln umgehen“. *Deutschlandradio Kultur*. 2015. Web. 18.05.2016. <http://www.deutschlandradiokultur.de/wiedergefundenes-judentum-wie-polnische-jugendliche-mit.1079.de.html?dram:article_id=331522>.
- Miłoszewski, Zygmunt. *Ziarno prawdy*. Warszawa: W.A.B., 2015.
- Miłoszewski, Zygmunt. *Uwikłanie*. Warszawa: W.A.B., 2014.
- Miłoszewski, Zygmunt. *Gniew*. Warszawa: W.A.B., 2014.
- Muschg, Adolf. *Literatur als Therapie? Ein Exkurs über das Heilsame und das Unheilbare. Frankfurter Vorlesungen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1981.
- Ostachowicz, Igor. *Noc żywych Żydów*. Warszawa: W.A.B., 2012.
- Pakier, Małgorzata. „‘Postmemory’ jako figura refleksyjna w popularnym dyskursie o Zagładzie“. *Kwartalnik Historii Żydów* 2 (2005). S. 195-208.
- Pankowski, Marian. „Nie ma Żydówki“. *Twórczość* 63(8) (2007). S. 5-21.
- Probst, Lothar. „Founding Myths in Europe and the Role of the Holocaust“. *New German Critique* 90 (2003). S. 45-48.
- Przyborowska, Maria. „World War Z auf Polnisch“. 2013. eb. 27.06.2016. <<http://www.novinki.de/przyborowska-maria-world-war-z-auf-polnisch>> 27.06.2016.
- Reichel, Peter. *Erfundene Erinnerung. Weltkrieg und Judenmord in Film und Theater*. München: Carl Hanser Verlag, 2001.
- Reszke, Katja. *Return of the Jew. Identity Narratives of the Third Post-Holocaust Generation of Jews in Poland*. Boston: Academic Studies Press, 2013.
- Rosenfeld, Alvin H. „Popular Culture and the Politics of Memory“. *The End of Holocaust*. Hg. A. Rosenfeld. Bloomington: Indiana University Press, 2013. S. 14-32.
- Rottenberg, Anda. *Proszę bardzo*. Warszawa: W.A.B., 2009.
- Roth, Markus. „Gattung Holocaustliteratur? Überlegungen zum Begriff und zur Geschichte der Holocaustliteratur“. *The Aspects of Genres in the Holocaust Literatures in Central Europe*. Hg. J. Holý. Praha: Akropolis, 2015. S. 13-23.

- Szczygielski, Marcin. *Arka czasu*. Warszawa: Wydawnictwo Piotra Marciszuka STENTOR, 2013.
- Sokalska, Arlena. „«Noc żywych Żydów» Ostachowicza: Zamiast ‚szokującego horroru‘ niezła postmodernistyczna powieść“. *Polska online* (2012). Web. 20.05.2016. <<http://www.polskatimes.pl/artykul/552459,noc-zywych-zydow-ostachowicza-zamiast-szokujacego-horroru-niezla-postmodernistyczna-powiec,2,id,t,sa.html>>.
- Sruk, Marija. „Vom ausgrenzenden zum verbindenden Lachen: Die dritte Generation und der Holocaust in *Am Ende kommen Touristen* (2007) und *Hannas Reise* (2013)“. *The Aspects of Genres in the Holocaust Literatures in Central Europe*. Hg. J. Holý. Praha: Akropolis, 2015. S. 197-212.
- Staszczyszyn, Bartosz. „Noc żywych Żydów – Igor Ostachowicz“. 2012. Web. 27.06.2016. <<http://culture.pl/pl/dzielo/noc-zywych-zydow-igor-ostachowicz>>.
- Szczęśna, Joanna. „Holocaust i kicz“. *Gazeta Wyborcza* (2011). Web. 21.06.2016. <http://wyborcza.pl/1,76842,9086918,Holocaust_i_kicz.html>.
- Treppe, Hans-Christian. „Kinder und Enkel des Holocaust erzählen. Neue Perspektiven in der Holocaustliteratur“. *The Holocaust in the Central European Literatures and Cultures since 1989*. Hg. R. Ibler. Stuttgart: Ibidem, 2014. S. 39-56.
- Treppe, Hans-Christian. „Einige Bemerkungen zur Problematik Holocaust und Comic im polnischen Kontext“. *The Aspects of Genres in the Holocaust Literatures in Central Europe*. Hg. J. Holý. Praha: Akropolis, 2015. S.143-155.
- Ubertowska, Aleksandra. *Świadectwo, trauma, głos. Literackie reprezentacje Holokaustu*. Kraków: Universitas, 2007.
- Ubertowska, Aleksandra. *Holokaust. Auto(tanato)grafie*. Warszawa: PAN, 2014.
- Ubertowska, Aleksandra. „Gender i Holocaust: strategie przetrwania, zasady tekstotwórcze“. *Holokaust. Auto(tanato)grafie*. Hg. A. Ubertowska. Warszawa: PAN, 2014a. S. 135-159.
- Ubertowska, Aleksandra. „Kręgi obcości, podwójne wyjście? Projekt autobiograficzny Michała Głowińskiego“. *Holokaust. Auto(tanato)grafie*. Hg. A. Ubertowska. Warszawa: PAN, 2014b. S. 291-311.
- Ubertowska, Aleksandra. „Niewidoczność, sprawczość, podmiot. Perspektywa feministyczna i genderowa w badaniach nad Holokaustem“. *Holokaust. Auto(tanato)grafie*. Hg. A. Ubertowska. Warszawa: PAN 2014c. S. 113-134.
- Wiszniewska, Irena. „«Illegal im Reich der Geister». Jüdisches Leben im heutigen Polen“. *Jahrbuch Polen 2016. Minderheiten*. Deutsches Polen-Institut Darmstadt. 2016a. S. 95-106.
- Wiszniewska, Irena im Gespräch mit Bella Schwarzman-Czarnota „Wiegenlieder in Jiddisch“. *Jahrbuch Polen 2016. Minderheiten*. Deutschen Polen-Institut Darmstadt. 2016b. S. 107-124.
- Wodecka, Dorota. „Das ist kein Land für Ketzer, ein Gespräch mit Olga Tokarczuk“. *Gazeta Wyborcza* (2015), zitiert nach Wiszniewska, Irena (2016a). S. 105.
- Wolff-Powęska, Anna. „Historia z recyklingu“. *Gazeta Wyborcza* (2013). Web. 23.06.2016. <http://wyborcza.pl/magazyn/1,124059,14919321,Historia_z_recyklingu.html>.
- Young, James E. *Writing and Rewriting the Holocaust: Narrative and the Consequences of Interpretation*. Bloomington: Indiana University Press, 1988.

**DLACZEGO TADEUSZ RÓŻEWICZ
PRZETŁUMACZYŁ *PIERŚCIEN*
DRAGUTINA TADIJANOVICIA?
(O AUTORZE *NIEPOKOJU* JAKO
TŁUMACZU LIRYKI SERBSKIEJ
I CHORWACKIEJ)**

AGATA STANKOWSKA¹

(Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu)

Słowa kluczowe: Tadeusz Różewicz, Leopold Staff, Draugutin
Tadijanović, liryka XX wieku, kondycja ludzka

Key words: Tadeusz Różewicz, Leopold Staff, Draugustin Tadijanović,
lyric poetry of the 20th century, human condition

Abstrakt: Agata Stankowska, DLACZEGO TADEUSZ RÓŻEWICZ PRZETŁUMACZYŁ *PIERŚCIEN* DRAGUTINA TADIJANOVICIA? (O AUTORZE *NIEPOKOJU* JAKO TŁUMACZU LIRYKI SERBSKIEJ I CHORWACKIEJ). „PORÓWNIANIA” 1 (22), 2018. T. XXII, S. 169-184. ISSN 1733-165X. Pytanie postawione w tytule referatu uznać można za jawnie probalistyczne i prowadzące jedynie do odpowiedzi banalnych w rodzaju: bo miał świadomość wagi twórczości autora *Pierścienia* dla liryki chorwackiej, bo w 1958 roku uczestniczył w III Festiwalu Poezji Jugosłowiańskiej w Rijeci i spotkał tam być może chorwackiego poetę, bo ten właśnie wiersz wydał mu się szczególnie piękny i ważny. Tę niewyjaśnialną dziś już, gdy obaj poeci nie żyją, kwestię uczynić można jednak także retorycznym wprowadzeniem do próby przeczytania wiersza Tadijanovicia jako niewłasnej wprawdzie, ale włączonej na zasadzie cytatu części prowadzonych przez Różewicza rozważań nad kondycją człowieka XX wieku. Wypada wówczas zastanowić się, czy zawarta w *Pierścieniu* wizja Tadijanovicia odpowiada w pewnej mierze sposobowi, w jakim Różewicz borykał się z doświadczeniem współuczestnictwa w śmierci i historycznej katastrofie. Tym tropem staram się w referacie podążać. Przyglądam się przeto sposobowi, w jaki Różewicz osadza Tadijanovicia we własnej dykcji poetyckiej. Zastanawiam się, w jaki sposób wiersz ten

1 E-mail: stankowska.a@gmail.com

oświetlić można oryginalnymi tekstami Różewicza. Rozważam, wreszcie, czy translatologiczna decyzja autora *Niepokoju* ma jakiś związek z jego fascynacją klasycystyczną liryką Leopolda Staffa.

Abstract: Agata Stankowska, WHY DID TADEUSZ RÓŻEWICZ TRANSLATE DRAGUTIN TADIJANOVIĆ'S "RING"? (ABOUT THE AUTHOR OF "NIEPOKÓJ" AS A TRANSLATOR OF SERBIAN AND CROATIAN POETRY). "PORÓWNANIA" 1 (22), 2018. Vol. XXII, P. 169-184. ISSN 1733-165X. The question asked in the title of the paper may be considered as clearly probabilistic and leading only to trivial answers such as: because he was aware of the importance of the work of the author of "Ring" for the Croatian lyric poetry; because in 1958 he took part in the 3rd Yugoslavian Festival of Poetry in Rijeka and, probably, met the Croatian poet there; because that particular poem seemed to him especially beautiful and important. This matter, today unsolved – since both of the poets are deceased – may be, however, a rhetorical introduction to the attempt to read Tadijanović's poem as not-his-own, in fact, yet included as a quotation, part of contemplations made by Różewicz on the human condition in the 20th century. It is appropriate therefore to consider whether Tadijanović's vision included in "Ring" reflects to certain extent the way in which Różewicz grappled with the experience of co-participation in death and historical catastrophe. That is the lead I try to follow in the paper. Hence I look at the way in which Różewicz places Tadijanović in his own poetical diction. I ponder how this poem can be illuminated with original texts written by Różewicz. Finally, I consider whether the translational decision of the author of "Anxiety" is in any way connected with his fascination with the classical lyric poetry of Leopold Staff.

Pytanie sformułowane w tytule uznać można za jawnie probalistyczne i z pozoru błahe. Warto je jednak postawić jako *pars pro toto* szerszego zagadnienia. Mikrologiczne badanie służyć ma tu opisowi jednego z największych polskich poetów XX wieku, występującego w roli tłumacza liryki obcej, tu szczególnie poezji serbskiej i chorwackiej.

Przekładowa działalność Tadeusza Różewicza, której polscy badacze nie poświęcali dotychczas w ogóle uwagi, uznając ją za marginalną i niewiele znaczącą na tle oryginalnej twórczości autora *Niepokoju*, ogranicza się do kilku, może kilkunastu mniej lub bardziej przygodnych prób translatorskich. Ukazywały się one na łamach czasopism i nigdy później nie zostały zebrane i opisane. Ich przekrojowe badanie zostawiam na inną okazję, wymaga ono bowiem rozleglejszych studiów. Tu ograniczę się tylko do wybranego wyimka tej ciekawej problematyki.

Wiadomo z pewnością, iż pod koniec lat czterdziestych, w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych Różewicz przetłumaczył między innymi pojedyncze wiersze czeskiego liryka Jana Pilařa², serbskich poetów Vasko Popy³ i Miodraga Pavlovicia⁴,

2 Polska Bibliografia Literacka za rok 1949 odnotowuje Różewiczowski przekład wiersza Pilařa zatytułowanego *Pozdrowienie Polsce*.

3 W antologii liryki dawnej Jugosławii odnajdziemy dwa przekłady wierszy Popy: *Spociani* i *Czarny Dziordzie* (zob. Stoberski 201-203).

4 Różewicz przetłumaczył *Requiem* Miodraga Pavlovicia (Stoberski 195).

węgierskiego twórcy Sándora Petőfi⁵ i wreszcie głównego bohatera tego szkicu – zwanego czasem przez polskich slawistów „chorwackim Staffem” – Dragutina Tadijanovicia⁶. Wszystkie te prace były najpewniej efektem kontaktów, a może też przyjacielskich zobowiązań⁷, powstałych podczas stypendialnych pobytów polskiego poety w krajach demokracji ludowej, lektur czynionych na kanwie podróży, czytelnicznych spotkań i zachwyceń. Różewicz, jak wielu innych polskich poetów, jeździł wówczas całkiem sporo. Spędził dłuższy czas w Pradze i na Węgrzech, uczestniczył także w międzynarodowych festiwalach i sympozjonach poetyckich, organizowanych choćby w ważnej na mapie życia literackiego Europy Środkowej i Bałkanów Rijeci. Właśnie tam, w roku 1958, podczas III Festiwalu Poezji Jugosłowiańskiej wygłosił jeden ze swych najważniejszych manifestów poetyckich. Trudno przecenić znaczenie tego polemicznego wobec tradycji Awangardy Krakowskiej szkicu, zatytułowanego *Dźwięk i obraz w poezji*, dla referowania programu poetyckiego twórcy *Kartoteki*. Różewicz wyrażał w nim *expressis verbis* kluczowy dla antysztuki sprzeciw wobec uprawiania tradycyjnego „tańca poezji”, przemawiania „językiem Muz”, ignorowania „rany”, jaką przyniosła wojna i Zagłada, radykalnie podważające, jak sądził, stosowność poetyk ufnych w piękno i dobro.

Wygłoszony w Rijeci manifest Różewicz włączył później do tomu *Przygotowanie do wieczoru autorskiego*, książki zbierającej jego wczesne teksty okołopoetyckie, „reportaże” i zapiski z podróży i lektur. Warto wspomnieć, iż drugie, rozszerzone wydanie tego tomu, pochodzące z roku 1977 (pierwsze ukazało się sześć lat wcześniej) autor *Niepokoju* zamknął przedrukiem *Vršackiej elegii* – wiersza dedykowanego Vasko Popie, napisanego we Wrocławiu w 1975 roku. W utworze tym, który przybrał postać relacji z rozmowy prowadzonej z serbskim poetą na temat celowości nowego początku liryki, powracają znane Różewiczowskie frazy o konieczności odwrócenia tradycyjnych hierarchii estetycznych w ślad za odwróconym światem, rzeczywistością, w której kobiety nie są już kobietami, dobro dobrem, a piękno, podobnie jak wszelkie artefakty kultury, nie zasługuje na podziw lecz na podejrzenie. Popa jest w tym utworze jedynie milczącym słuchaczem retorycznych pytań stawianych przez autora *Twarzy trzeciej*. Pytań ewokujących przekonanie o wymuszonej przez kondycję świata rezygnacji ze starych dykcji artystycznych. Te ostatnie – podpowiadał Różewicz – są konieczne, by mogła narodzić się „Nowa Poezja” (właściwiej byłoby zrezygnować tu z dużych liter, co zresztą autor w dalszej części monologu czyni): liryka ogołocona z wiary w dalszą funkcjonalność wzniosłości, negująca trwałość głębokich sensów i walorów estetyki, a w zamian za te bolesne reduk-

5 W marcowym numerze „Twórczości” z 1973 roku (nr 3, s. 51-52) Różewicz opublikował przekład wiersza *Ja będę drzewem* Sándora Petőfi (zob. Różewicz 2017).

6 Zafascynowany liryką Ernsta Jandla – austriackiego poety eksperymentalnego i lingwisty – Różewicz zamierzał przetłumaczyć także jego humorystyczne utwory.

7 Różewicz tłumaczy Pilařa w czasie, kiedy ten przekłada na język czeski *Niepokój*.

cje zbliżona ku doświadczeniu narastającego ubywania świata, ogołocenia, pustki, śmierci.

Idziemy aleją parku
ubywa nas z każdym słowem
krokiem liściem

umierając rozmawiamy pogodnie
o przeszłości o poezji

[...]

uśmiechasz się
nudzi Cię moja pusta
kostyczna retoryka

[...]

Kobieta która nie jest już kobietą
mija nas uśmiecha się
bezkrwistymi wargami do siebie...
(Różewicz 1977: 365-366)

Podobne obrazy i frazy znamy doskonale z powojennych tomów Różewicza. Są one, rzecz można, znakami rozpoznawczymi jego wąpiącej w swoją dalszą możliwość liryki. Stoicyzm i milczenie, jakimi Popa „odpowiada” na gorączkowy niepokój autora *Vršackiej elegii* (polski poeta ujawnia je przecież celowo), każą jednak rozważyć także aktualność postawy przeciwnej Różewiczowskiemu zwątpieniu. Sugerują wszak jednoznacznie ufność nie tylko w możliwość, ale i konieczność dalszego trwania poezji kultury, liryki kontemplującej rzeczywistość, zachwycającej się rodzimym krajobrazem, czule pochylonej nad rzeczą i zjawiskami osadzonymi w krajobrazach tyleż wielkiej historii, co wpisanej w nią ludzkiej egzystencji, by przywołać tu wielkie tematy poezji zebranej w polskojęzycznej antologii *Liryka jugosłowiańska* (Stoberski)⁸. Sformułowanego *expressis verbis* twierdzenia o paradoksalnej z punktu widzenia Różewicza aktualności takiego właśnie, obcego polskiemu poecie, tradycyjnego rozumienia funkcji poezji w cytowanym przed chwilą wierszu oczywiście nie znajdziemy. Przywołane zostaje ono tu jedynie *à rebours*, na zasadzie

8 Taki przynajmniej obraz wylania mi się z uważnej lektury antologii *Liryki jugosłowiańskiej* oraz tłumaczonych na język polski tomów Popy, a zwłaszcza Tadjanovicia. Zdaje sobie oczywiście sprawę z uogólnienia, jakim się tutaj – być może niesłusznie – posługuję jako czytelnik pozbawiony dogłębnej wiedzy na temat poezji byłej Jugosławii.

trudno, a może całkowicie niedostępnego Różewiczowi horyzontu. **Ufność taką, a lepiej byłoby powiedzieć egzemplaryczne realizacje wiary w dalszą możliwość poezji i, szerzej, sztuki, odnaleźć możemy jednak – i jest to być może poszukiwany powód podjęcia przez Różewicza prób przekładania liryki obcej – w tłumaczonych przez autora *Form wierszach Popy, Pavlovicia, Tadijanovicia*. Zdawać by się mogło, że Różewicz, jeśli można tak rzec, przedmioty swych translatorskich działań wybiera niejako wbrew własnym przekonaniom. Przekłada wiersze wyra-
stające z wiary jemu samemu już niedostępnej. Czy to przypadek, iż ze zróżnicowanej, bogatej w przeciwstawne tony liryki byłej Jugosławii Różewicz decyduje się przetłumaczyć jedynie te wiersze, które wzmacniają mniej lub bardziej wyraźnie, ufność w kulturowy sens poezji i sztuki? Wszystkie wybrane przez polskiego poetę wiersze Popy, Pavlovicia i Tadijanovicia osadzają obraz poetycki w tradycji, konwersują z symbolicznym uniwersum kultury odpowiednio serbskiej lub chorwackiej. Czy możliwe, by ta koincydencja była jedynie dziełem przypadku? Nie sądzę. Sprawdźmy jednak najpierw prawdziwość tezy o tłumaczeniu przez Różewicza wierszy bliskich poezji kultury, wierszy „jasnych”, co nie znaczy, że pozbawionych odniesień do ciemnych stron egzystencji, wierszy „ufnych” w sens, zwróconych ku przyszłości, wierszy „pogodzonych” z raną.**

Z twórczości Popy, którego teksty w tomie zatytułowanym znamienne *Źródło żywego słowa* przedstawił ostatnio polskiemu czytelnikowi Grzegorz Łatuszyński, Różewicz wybiera dwa teksty: *Sopociani* i *Czarny Dziordzie*. Pierwszy z nich poświęcony jest jednemu z najstarszych serbskich monastyrów, ufundowanemu w 1260 roku przez króla Stefana Urosza I. Z opisu Popy tego miejsca kultu, arcydzieła architektury znanego między innymi z pięknych fresków z XIII wieku, stanowiących jeden z najcenniejszych zabytków serbskiego malarstwa ściennego, emanuje odczucie trwałości, „dojrzałego spokoju”, harmonii panującej między egzystencją a transcendencją. „Czas – przekłada wersy Popy Różewicz – gryzł malowane dzieje / I zęby połamał” (Stoberski 201), a „[...] drzwi wiecznej wiosny / i jasna broń szczęścia” (Stoberski 201) czekają tylko na sygnał do dalszej obrony tego, co jednocześnie ziemskie i niebiańskie, do ufnego w sens ludzkiej egzystencji życia, do – jeśli wspomnieć o kulturowej i historycznej funkcji monastyru Sopoćani – pielęgnowania tego, co buduje prawosławną tradycję Serbii i pamięć o walce z Imperium Osmańskim.

Drugi przetłumaczony przez polskiego poetę wiersz Popy – *Czarny Dziordzie* – nawiązuje do znanego wątku historycznego. Utwór poświęcony jest bowiem Jerzemu Czarnemu, przywódcy pierwszego powstania serbskiego przeciwko Turkom, jakie miało miejsce w latach 1803-1813 – insurekcji leżącej u źródeł walki o samostanowienie autochtonnych mieszkańców, która z czasem doprowadziła do powołania autonomicznego Księstwa Serbii. Przywołany w tytule wiersza serbski wojownik opowiada o okrutnej śmierci, odebranej Turkom przyszłości, ale także – może przede wszystkim – o pytaniach, jakie chciałby im zadać, rozważając formułę własnej tożsamości. Dialog z przeszłością jest tu zatem zwrócony ku aktualnej kondy-

cji podmiotu. Zmysł historyczny jawi się – jak u Thomasa Stearnsa Eliota (Eliot 74 i nast.) – jako organ doświadczenia terażniejszego, służy opisaniu kondycji współczesnej, a jednocześnie określeniu pożądanego wzorca przyszłości.

Różewicz, tłumacząc te dwa wiersze Popy, kieruje zatem naszą uwagę konsekwentnie ku wątkom kulturowym, podtrzymując raczej niż podważając ich trwałość. Na zasadzie „wypożyczenia” uprawia przez moment ufną formę „starej” poezji, pozbawioną radykalnego krytycyzmu antysztuki.

Podobnie, spośród bogatej twórczości Pavlovicia polski poeta wybiera wiersz, którego tematem jest tyleż egzystencjalnie, co kulturowo potraktowany motyw śmierci. Autor *Requiem* zderza w nim obraz funeralnego obrzędu i trwającego mimo to życia. W czytelniku budzić się może w pierwszej chwili wrażenie niestosowności. Pavlović nakazuje mu bowiem spoglądać równocześnie na żałobny kondukt i bosonogiego chłopca, który w czasie, gdy kobiety idą za martwym ciałem, otoczony „przyjemną, poobiednią ciszą”, siedzi w bramie i je spokojnie winogrona. Odczucie dyskomfortu jest tu oczywiście zamierzone. Szybko zresztą zostaje usunięte dzięki rozpoznaniu komplementarności antynomicznych kolei losu. To, co ostateczne i to, co przygodne, śmierć i życie, zdaje się w obrazach przedstawionych przez Pavlovicia raczej dopełniać aniżeli wzajemnie oskarżać. Symultaniczność zestawionych kadrów rodzi ostatecznie wrażenie stoickiej zgody na jednaki dla wszystkich los, w którym śmierć, mimo swej ostateczności, jest figurą życia, stając się dopełnieniem ludzkiej biografii, czymś jednocześnie naturalnym i zwyczajnie ludzkim.

I wreszcie, tekst dla mnie tu najważniejszy *Pierścień* Tadijanovicia – tytułowy utwór tomu *Prsten*, wydanego przez chorwackiego poetę w roku 1963⁹, wyróżnionego nagrodą Macierzy Serbskiej im. Zmaja, a także nagrodą miasta Zagrzebia¹⁰, w którym Tadijanović tworzył, wracając jednak uporczywie pamięcią i wyobraźnią do rodzinnej Slavonii. Czy Różewicz znał osobiście chorwackiego poetę? Czy spotkał go podczas festiwalu w Rijece w roku 1958? Czy gruntowniej zapoznał się z twórczością autora *Rodzinnych stron*, przesyconą krajobrazami małej ojczyzny, liryką przywodzącą polskiemu czytelnikowi na myśl niektóre pejzaże Leopolda Staffa lub, w moim odczuciu w jeszcze większym stopniu, obrazy mitologizowanej Litwy – „kraju lat dziecińczych” Czesława Miłosza? (Nie sposób nie wspomnieć, iż Tadijanović jest przede wszystkim piewcą swojej małej ojczyzny.) Te nierozstrzygalne dziś, gdy zarówno chorwacki, jak i polski poeta już nie żyją, kwestie uczynić można retorycznym wprowadzeniem do próby przeczytania wiersza Tadijanovicia

9 Sam utwór powstał w styczniu 1955 roku. Ten niezwykle poemat wzbudził niemałe zainteresowanie czytelników i był często wymieniany w pracach poświęconych liryce Tadijanovicia. Czynili tak między innymi Pavao Pavličić w szkicu *Kako čitati Tadijanovićevo poeziju*, Ljerka Car Matutinović w tekście *Interpretativni zapisi o nekim Tadijanovićeovim pjesmama*, Tomislav Sabljak w artykule *Magijski čin pjesme* (zob. Jelčić, Suradnici Jukić, Zrnić).

10 Warto w tym miejscu wspomnieć, że Różewicz został w 1987 roku uhonorowany Złotym Wieńcem na międzynarodowym festiwalu poezji w Strudze (Macedonia).

jako niewłasnej wprawdzie, ale włączonej na zasadzie cytatu części prowadzonych przez Różewicza rozważań nad kondycją człowieka XX wieku. Wypada wówczas zastanowić się, czy zawarta w *Pierścieniu* wizja Tadijanovicia odpowiada w pewnej mierze sposobowi, w jaki Różewicz borykał się z doświadczeniem współuczestnictwa w śmierci i historycznej katastrofie.

W tłumaczonym przez Różewicza wierszu Tadijanović przemawia językiem paraboli. Opowiada historię, w której przedstawione wydarzenia mają sens tyleż jednostkowy, co uniwersalny. Dzieje dziedziczonego przez kolejne osoby pierścienia, opowiedziane przez aktualnego posiadacza klejnotu, są figurą historii długiego trwania, rozpostartej między średniowieczem a współczesnością i – co ważne – otwartej także na to, co przyszłe.

Gdy mnie pytają, jaki jest
 Mój pierścień i skąd go mam, odpowiadam:
 Pierścień jest srebrny, nie widzicie – A kamień to kropla
 Ciemnej krwi, która się zwie krwawnikiem,
 Przed wyruszeniem na wyprawę krzyżową
 Nosił go rycerz nieznany,
 Później, wiele lat później,
 Złotnik norymberski kamień ten oprawił
 W srebro [...]
 (Stoberski 256)

Kad me pitaju kakav je
 Prsten moj, i odakle je, odgovaram:
 Srebrni prsten, zar ne vidite. A kamen, kap
 Tamne krvi koju zovu karneol,
 Nosio je, u davno doba, na polasku
 U križarski rat, vitez neki (tko zna išta
 O njemu?). Kasnije, mnogo kasnije
 Nuernberški zlatar kamen je okovao
 U srebro. [...]
 (Tadijanović)

Monologizujący podmiot doskonale zna dalszy ciąg opowiadanej fabuły. Od-
 krywa jej powtarzalny, uniwersalny rytm. To właśnie ten niezmienny, znaczony
 swoistą monotonią łańcuch przekazywania z pokolenia na pokolenie znaku dostoj-
 nejstwa, wartości, powołania do męstwa, jest prawdziwym tematem przypowieści
 przedstawionej w wierszu Tadijanovicia. Poeta przypomina w nim uniwersalną
 prawdę o życiu, które jest równocześnie darem i marnością. „Czerwony pierścień
 Jaworowy” (Stoberski 256) jest tu wszak znakiem obdarowania i ciągłości trady-

cji, łączącej uczestniczącego w wyprawach krzyżowych średniowiecznego rycerza, norymberskiego złotnika, który oprawia szlachetny kamień w srebro, kolejnych właścicieli pierścienia, a wreszcie – na czas jakiś – poety patrzącego na pierścień i piszącego wiersz. Jest jednak także, ze względu na swoją przechodniość, znakiem nieuchronnej zmiany: życia, zakończonego śmiercią i przemianą ciała w proch.

[...] I pierścień w ciągu wieków
Przechodził z ręki na rękę. O rękach tych żyjące usta
mówią, że są popiołem.
I tak oto pewnego dnia znalazł się on na mojej ręce
I moja ręka napisała o nim kiedyś wiersz:
„Na ręce mam czerwony pierścień Jaworowy”.
Myśleli, że tylko w wierszu
W mej wyobraźni na ręce mojej
Mam czerwony pierścień Jaworowy.
Pytano mnie:
Ile on kosztuje,
I zaraz potem dodawano: Pewnie tysiące, grube tysiące.
[...]
Czy będzie razem ze mną złożony
W ziemi, czy będzie na nieznaną rękę, wtedy,
Gdy moja ręka będzie już prochem [...].
(Stoberski 256-257)

[...] I prsten, u malom nizu stoljeća,
Prelazaše s ruke na ruku. (Te su ruke prah
I pepeo, mogla bi za njih reći živa usta.)
Pa je došao, jednoga dana, i na moju ruku;
Ona je o njemu (godine, godine!) napisala stih:
„Na ruci mojoj žalosnoj crveni prsten Javorov.”
A nitko nije pomišljao da je doista
Na ruci mojoj žalosnoj
Crveni prsten Javorov.
Nego me ispitivahu: koliko bi on stajao,
I odmah dodavali: Hiljade, teške hiljade.
[...]
Hoće li on sa mnom leći
U zemlju ili će biti na nepoznatoj ruci
Kad moja bude pepeo i prah.
(Tadijanović)

Tadijanović, a wraz z nim Różewicz, konsekwentnie zestawia w wierszu temat kosztownego daru z motywem *vanitas*. Powiedziałałabym nawet, że polski poeta dzięki drobnym z pozoru decyzjom translatorskim podkreśla ich nierozzerwalną łączność¹¹. Tadijanović dla określenia typu kamienia, zdobiącego pierścień, używa nazwy *karneol*¹². Różewicz wybiera natomiast somatycznie nacechowane słowo *krwawnik*, wzmacniając i właśnie somatyzując oś porównania kamienia do kropli krwi, które kreśli Tadijanović. Dzięki tej niewielkiej zmianie polski przekład jeszcze wyraźniej podkreśla nieuchronność śmierci osób noszących pierścień, połączenia daru z marnością. (Krwawnik na palcu nieznanego rycerza zapowiada wszak wykrwawianie się ciała na polu walki.)¹³ Czytelnik polskiego przekładu, porównując go z oryginałem, zwróci także uwagę na pominięcie przez polskiego poetę słowa *popiół*, gdy tłumaczy on dwukrotnie powtarzaną przez Tadijanovicia frazę *pepeo i prah*, przywodzącą na myśl zarówno w języku chorwackim, jak i w polszczyźnie konteksty biblijne. Czy powód leży jedynie w chęci zachowania większej płynności i spójności wyrażenia zawartego w polskojęzycznym wersie? Wydaje się to niemożliwe. Sądzę, że Różewiczowi chodzi raczej – tak jak poprzednio – o wzmocnienie somatyczności obrazu, czemu pomaga wyciszenie asocjacji frazeologicznych, swoście zablokowanych, gdy usuniemy słowo *popiół*. Poetycki obraz ma bardziej przemawiać do wizualnej wyobraźni czytelnika niż budzić w nim kulturową pamięć, co stałoby się niewątpliwie, gdyby odbiorca skojarzył popiół i proch z wanitatywnym obrzędem liturgicznym Popielca, otwierającego w tradycji chrześcijańskiej Wielki Post. Ta niewielka zmiana eliminuje też ewentualne skojarzenie z chorwacką frazą *uskrsnuti iz praha i popela* oznaczającą zmartwychwstanie. Różewiczowi zależy, by czytelnik niemal dosłownie (a raczej naocznie) dostrzegł proch rozpadającej się martwej ręki. Wszystkie te bardzo subtelne ingerencje w tekst Tadijanovicia wzmacniają i, jeśli można tak rzec, urealistyczniają motyw wanitatywny¹⁴, równocześnie podtrzymując paraboliczność całej opowieści. Uwypuklają bowiem budowaną mi-

11 Przekład Różewicza jest (szczególnie w pierwszej części utworu) zasadniczo wierny. Zauważalne różnice dotyczą niemal wyłącznie szyku fraz, czasem też obserwujemy niewielkie przesunięcia między wersami. Szczególnego znaczenia takie przesunięcie nabiera w ostatnim wersie utworu. Różewicz likwiduje w nim przerzutnię, eksponując zamykające wiersz pytanie, które uzmysławia przechodni charakter daru, który symbolizuje pierścień. Inne „ingerencje” mają charakter niewielkich redukcji, pominięć pojedynczych słów lub substytucji, o czym piszę w tekście głównym.

12 Karneol to gemmologiczna nazwa czerwonej lub pomarańczowej, półprzezroczystej odmiany chalcedonu. Pochodzenie nazwy tej szlachetnej odmiany kwarcu bywa wiązane ze starofrancuskim *cornele*, co oznacza owoc derenia lub łacińskim *carneolus* lub *caro* oznaczającym ‘mięso’. W tradycji ludowej karneol bywa nazywany kamieniem odwagi. Tadijanović znał niewątpliwie te znaczenia, co potwierdza rodzaj obrazowania, jakim posługuje się w poemacie.

13 Podobnie w trzecim od końca wersie utworu słowo *karneol* Różewicz zastępuje znaną polszczyźnie gwarową formą *karniol* stosowaną wymiennie ze słowem *krwawnik*.

14 Kazimierz Wyka zauważył kiedyś z właściwą sobie trafnością, że Różewicz sprowadza człowieka do rzeczy, do ciała. Krytyk poetycką filozofię poety proponował nazwać „somatyzmem dotrumieniem”: „Ten somatyzm posiada tylko jeden cel – dotrumienny” (Wyka 337).

sternie przez chorwackiego poetę symetrię między kamieniem i człowiekiem oraz między darem a marnością.

W tym miejscu podkreślić trzeba, że język paraboli nie był obcy także polskiemu poecie. Przeciwnie, autor *Czerwonej rękawiczki* przemawiał tym idiomem chętnie i często. Choćby w *Róży*, wierszu opartym na pokrewnej *Pierścieniowi* paraleli fragmentu natury i ludzkiego losu, w symbolicznym *Bursztynowym ptaszku*, przenośnie opowiadającym o przemijaniu i zmierzaniu ku śmierci, w autotematycznych *Trzech profilach poety*, w *Wieży z kości słoniowej*, czy – by posłużyć się przykładem, który łączy z wierszem Tadijanovicia także motyw pierścienia – w *Marzycielu*. Lektura tego ostatniego wiersza pozwala uświadomić sobie odmienny tembr i nastrój, jaki towarzyszy rozważaniom nad ludzkim losem w liryce chorwackiego i polskiego poety. Autor *Rodzinnych stron*, mimo często bolesnych rozpoznań, zachowuje pogodny ton. Widzenie Różewicza jest pełne pesymizmu, znaczone niemożnością; jego wyobrażenia – jak sam mówi – pozostaje „kamienna” (Różewicz 1976: 57-58).

Ogrodnik pochylony
nad ślepym ziarnem
wywiódł z światła
gorejący krzew
i umieścił go w źrenicy
jak w pierścieniu

ogrodnik w ciemnych okularach
pochylony tak nisko
nie widział żarłocznej
chmury ptaków
każdy z rubinowym okiem
unosił w dziobie ziarno
nim wzeszło

ogrodnik śmieszny ogrodnik
czuwa nad swym marzeniem
bezwocnym¹⁵.
(Różewicz 1976: 15)

Nie trzeba wskazywać oczywistych różnic. W wierszu Różewicza, inaczej niż w *Pierścieniu* Tadijanovicia, życie kończy się, jeszcze zanim zdążyło się na dobre

15 Ten wiersz Różewicz opublikował w *Niepokoju* (1947), tomie zbierającym utwory pisane podczas wojny i tuż po niej. *Marzyciel* powstał zatem niemal trzy dekady wcześniej zanim Tadijanović napisał swój *Pierścień*.

rozpocząć. Ziarno jest tu ślepe i bezbronne. Rubinowe oczko pierścienia, zrodzonego tyleż z gorejącego krzewu, co z wojennej pożogi, okazuje się pustym, złowrogim okiem żarłocznego ptaka, który porywa ziarno, nie dając mu zakiełkować i wydać owocu życia. Tadijanović, przeciwnie niż Różewicz, ufa w możliwość przekazywania daru. Rozpoznaje w historii pierścienia figurę trwałości wspólnotowego trwania. Nieprzypadkowo jego oprawiony w srebro karneol nie należy wyłącznie do żadnego z przechodnich właścicieli. Jest, co nadaje mu znaczenie i ocalającą trwałość, dobrem wspólnym – „moim czy twoim pierścieniem” – jego historia ma i mieć będzie, jak możemy przypuszczać, swe dalsze, ludzkie ciągi¹⁶.

Może zatem – podobnie jak w przypadku przywoływanych wcześniej wierszy Popy i Pavlovicia – także i tę translatorską próbę Różewicza odczytać należy raczej jako spotkanie poety z idiomem (mimo odkrywanych wcześniej podobieństw) zasadniczo niewłasnym, pozwalającym jedynie podtrzymać myśl o świecie jemu samemu niedostępnym. Translatorska próba z Tadijanovicia przypominałaby wówczas relację, jaka łączyła Różewicza ze Staffem. Autor *Niepokoju* nie tylko wydawał jego lirykę (w 1964 roku, a więc wkrótce po opublikowaniu przez Tadijanovicia tomu *Prsten* wychodzi antologia poezji Staffa w wyborze, układzie i z posłowiem Różewicza, zatytułowana *Kto jest ten dziwny nieznajomy*)¹⁷, nie tylko się z nim przyjaźnił i ogromnie cenił, ale też zazdrościł mu wiary w możliwość poskładania powojennego świata, pozbawionego – jak sam sądził – jakiegokolwiek harmonii i teleologicznego porządku.

Wieść o śmierci Staffa – 31 maja 1957 – zastaje Różewicza pracującego nad wierszem o nieustalonym tytule *Związany... Przywiązany....* „Kiedy zacząłem pisać ten wiersz [...] – wspomina autor *Czerwonej rękawiczki* – na początku myślałem [...], aby opisać pewien stan tęsknoty do światła, do czystej, abstrakcyjnej idei, oczyszczonej z pyłu ziemi, z krwi naszych pożądań, ze splątanej sieci uczuć, ludzkich zobowiązań” (Różewicz 1977: 9). Rzecz okazuje się jednak zbyt trudna. „Kamienna wyobraźnia” nie pozwala poecie spełnić stawianego sobie zadania. Podpowiada wciąż te same, tak charakterystyczne dla idiomu Różewicza, frazy.

16 Różewicz w swoim tłumaczeniu, o czym była mowa w przypisie 12, eksponuje zresztą ten ponadjednostkowy i ponadczasowy aspekt przynależności pierścienia jako dobra wspólnego.

17 To właśnie w posłowiu do tej antologii Różewicz pisał, że po wojnie nie wynaleziono by wierszy. „Taniec poezji zakończył swój żywot w okresie drugiej wojny światowej, w obozach koncentracyjnych stworzonych przez systemy totalitarne. [...] nawroty różnego rodzaju «tańców poetyckich» nie wytrzymały próby czasu. Słowo przestało dziwić się słowu. Metafora przestała rozkwitać. [...] Jaką drogę przeszedł Leopold Staff w ciągu długiej, trwającej pół wieku wędrówki? Odpowiedź na to daje wybór poezji, który przedstawiam czytelnikowi w roku 1963. Od *Snów o potędze* do *Wikliny*, od nieskazitelnego, doskonałego sonetu *Kowal* do utworu *Przebudzenie*, który nie jest wierszem, ale jest określeniem sytuacji, w jakiej znalazł się poeta, jest informacją przekazaną przez poetę innym ludziom, jest utworem, który można nazwać również utworem poetyckim. Wybór ten jest próbą przedstawienia dramatu współczesnego, dramatu aktualnego. Dramatu, któremu na imię Leopold Staff” (Różewicz 1964: 195-196).

I

patrzcie przywiązali mnie
do starych krajobrazów
do pojęć do zabobonów
do ojców naszych

[...]

Udawał że nie czuje
skrępowania mógł zerwać
każdy włoszek każdą nitkę
mógł odejść – mógł iść dalej
zostawił te powiązania

odszedł do swojego domu
do nicości

II

Przychodzi wielkie światło
zimne i okrutne
i odcina go i polyka
wypluwa I ginie

Wieczorem, gdy do Różewicza dociera wiadomość o śmierci przyjaciela, poeta próbuje rozpocząć wcześniej poemat „oczyścić, wykończyć, wydrukować ze słowami: «Pamięci Leopolda Staffa»”. Także i ta sztuka jednak się nie udaje. „[...] wiersz był nierówny, ciemny, coraz bardziej zagmatwany” (Różewicz 1977: 10) – nie pasował do planowanej dedykacji.

II

Przychodzi wielkie światło
w nieznanej godzinie
przychodzi wielkie światło
zimne i okrutne
odcina go polyka
wypluwa I ginie

on który wyzywał i czekał
boi się światła wielkiego
które się zbliża
które chce go odciąć

połknąć i wyrzucić

[...]

więc mam zostać sam
a gdzież te miłe
drobiazgi drobnostki
które przywiązują do życia
żyłem w ciemnym mule
lecz byli tam ludzie
były zwierzęta rośliny
krajobrazy gwiazdy

[...]

Wysnułem ze siebie
żałobę i okryłem
nią drzewa ptaki i wodę

Wszystko tonęło
w moim bezbarwnym smutku
dźwięki które do mnie dotarły
zapadały szamotały się rozpaczliwie
bo nie było echa
(Różewicz 1977: 10-12)

Cytując w „*Zostanie po mnie pusty pokój*” kolejne fragmenty nieopublikowanego poematu, Różewicz opisuje dalsze, nieudane próby rozjaśnienia utworu, który w kolejnych strofach staje się opowieścią o niemożliwości równie silnej jak pragnienie. O pragnieniu i niemożliwości, które wspierają się o siebie i równocześnie negują. Poeta mówi niejasno¹⁸, przeplata obrazy własne z frazami, które mógłby wypowiedzieć Staff. Próbuje łączyć własny idiom z idiomem przyjaciela, co tym bardziej uświadamia mu tylko zasadniczą odmienność, jaka dzieli go z autorem *Wikliny*.

Chciałem – wspomina autor *Kartoteki* – w tym wierszu wyrazić powiązanie między poetą i światem. Stary Poeta świat przyjmował, nie odrzucał i nie szamotał się. Nie rozbijał świata. Łączył, wiązał, nasycił harmonią, której ten świat w sobie nie miał. Jestem w poezji – mówi o sobie Różewicz – przeciwieństwem Starego Poety. W poemacie, który piszę,

18 Różewicz konstatuje w komentarzu zarówno niejasność spraw, o których przyszło mu pisać, jak i zagmatwanie, ciemność pisanego przez siebie wiersza. Zob. Różewicz 1977: 10.

jest dużo mojej ciemności i mało harmonii. Jest tęsknota do światła. To znaczy do wyjaśnienia. To jest wiersz o nim i o mnie. Piszę piętrząc sprzeczności (Różewicz 1977: 10-11).

Przywoływany poemat jest wymownym świadectwem tęsknoty autora *Niepokoju* do dykcji, która dostępna była dla Staffa. Do światła, jakie niemal do końca nosił w sobie autor *Przebudzenia*¹⁹. Jestem przekonana, że także translologiczne próby Różewicza przełożenia poezji chorwackiej i serbskiej mają pokrewny sens i funkcję.

Poemat Tadijanovicia koresponduje ze skrywaną, tyleż upartą, co nieosiągalną tęsknotą Różewicza za jaśniejszymi tonami mowy wiązanej – liryki, która jednak nie chce i nie może być oderwana od bolesnego doświadczenia. Czyż ta tęsknota, połączona z dystansem wobec poezji nazbyt lotnej (Różewicz 1958: 3)²⁰, nie dochodzi do głosu w momencie, w którym polski poeta „niewiernie” tłumaczy słowa Tadijanovicia, eksponując (a równocześnie podważając) wyobraźniowy status pierścienia, który postronni definiują jedynie jako fantazmat poety? Dzieje się tak w 15, 16 i 17 wersie utworu. Różewicz przekłada frazę Tadijanovicia „A nitko nije pomišljao da je doista / Na ruci mojoj žalosnoj / Crveni prsten Javorov” (Nikt nie pomyślał (nie zakładał / nie wyobrażał sobie), że naprawdę (rzeczywiście) / Na mojej ręce żalosej znajduje się / czerwony pierścień Jaworowy) jako: „Myśleli, że tylko w wierszu / W mej wyobraźni na ręce mojej / Mam czerwony pierścień Jaworowy”. Łatwa do zauważenia zmiana podmiotu, jakiej dokonuje tutaj Różewicz, służy przeniesieniu akcentu z postronnych obserwatorów na monologizującego właściciela pierścienia. Pozwala także, co równie istotne, wyeksponować nietrafność ich oceny, której przeczy wiedza „ja” lirycznego o realnym, rzeczywistym istnieniu klejnotu. Ta kolejna, subtelna interwencja w tekst chorwackiego poety odczytana być może, jak sądzę, jako sygnał swoistego utożsamienia się (na moment) tłumacza z „ja”, które wypowiada przekładany monolog. Sygnał tym ważniejszy, że – powtórzmy – wskazujący za Tadijanoviciem na prawdziwe, realne, a nie imaginatywne istnienie wartości kultury i trwałości tradycji. Sugestię takiego odczytania wzmacnia wybór, jakiego Różewicz dokonuje z synonimicznego szeregu możliwych polskich odpowiedników frazy *a nitko nije pomišljao*: ‘nikt nie pomyślał, nie zakładał, nie wyobrażał sobie’. Tłumacz wybiera ostatni z wymienionych wariantów, najmniej chyba spodziewany. Padające w nim słowo *wyobraźnia* pozwala jednak uruchomić, co z pewnością zauważy polski czytelnik, szereg skojarzeń ważnych dla wspomnianej na

19 Celowo przywołuję tu tytuł jednego z ostatnich wierszy Staffa. *Przebudzenie* napisane zostało w poetyce przypominającej język Różewicza. „Mówiono o późnym Staffie, że odnowił się pod wpływem Różewicza. Powiedziałbym – pisał Zbigniew Bieńkowski – że Różewicz jest naturalnym wnukiem Staffa. Przeciwwstawiając się kondensacji, całej mechanice wyobraźni i słowa uformowanej przez poetykę awangardy, on, jej syn zbuntowany, przejął od dalekiego dziada postawę prostaczka. Bohater Staffa to prostaczek dziwiący się światu, bohater Różewicza to prostaczek dziwiący się swojej w nim obecności” (Bieńkowski 85).

20 To jedno z krytycznych określeń, jakim Różewicz posługuje się w manifestie *Dźwięk i obraz w poezji współczesnej* (zob. Różewicz 1958: 3).

wstępie polemiki Różewicza-antypoety z ufnymi w arcy Poezję przedstawicielami Awangardy Krakowskiej, a także ze zwolennikami liryki surrealizującej, nabierającej znaczenia na polskiej mapie poetyckiej w czasie, gdy Różewicz tłumaczył *Prsten*. Polski odbiorca przekładu, odkrywając opisywaną translatologiczną „interwencję” Różewicza w wiersz chorwackiego poety, wspomni niewątpliwie o dyskusji, jaka na przełomie lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych toczyła się wokół problematyki „wyzwolonej wyobraźni”. Zostawiając ten temat na inną okazję²¹, zmiierzam ku konkluzji, w której wypada wreszcie udzielić odpowiedzi na pytanie zawarte w tytule tego szkicu.

Różewicz przetłumaczył *Prsten* Tadijanovicia, ponieważ wiersz chorwackiego poety oferował mu możliwość wypowiedzenia przekonań, które, wbrew ogromowi własnego zwątpienia, uważał za wartę podtrzymania, a przynajmniej rozważenia. *Pierścień* można i należy czytać zatem jako celowo zapożyczony cytat. Jako utwór nazywający pragnienie, którego we własnym języku poetyckim autor *Niepokoju* wypowiedzieć nie mógł, a które, wbrew powszechnym sądom, głęboko skrywał. Dlatego właśnie bliskie były mu słowa chorwackiego liryka. Tłumacząc jego poruszający poemat, używając pięknych fraz, mógł za Tadijanoviciem powtórzyć:

Gdy moja ręka będzie już prochem. Ona nie będzie wiedzieć,
 Że i mnie – i tamtym przede mną się zdawało,
 Że ręka moja ze srebrnym pierścieniem
 Nigdy się nie rozstanie. Z kamieniem ciemnym jak krew.
 Ci, którzy znają drogie kamienie, nazywają go karniolem.
 Oto i cały wiersz o pierścieniu.
 O moim czy o twoim pierścieniu?
 (Stoberski 257)

Kad moja bude pepeo i prah. Ona neće znati
 Da se i meni činilo, kao i onima
 Preda mnom, da se ruka moja neće nikada
 Rastati od prstena, od prstena od srebra,
 S kamenom tamnim kao krv, a zovu ga karneol
 Oni koji poznaju drago kamenje. Gotova je pjesma
 O prstenu. O mojem ili tvojem prstenu?
 (Tadijanović)

21 Na temat tej polemiki pisałam obszernie w dwu monografiach: *Kształt wyobraźni. Z dziejów sporu o „wizję” i „równanie”* (Poznań 1998) oraz *„Wizja przeciw równaniu”. Wokół popaździernikowego sporu o wyobraźnię twórczą* (Poznań 2013). Drugie opracowanie zawiera antologię tekstów, w tym przywołanego szkicu Różewicza.

BIBLIOGRAFIA

- Bieńkowski, Zbigniew. *Ćwierć wieku intymności. Szkice o poezji i niepoezji*. Warszawa: Oficyna Wydawnicza „Agawa”, 1993.
- Eliot, Thomas Stearns. *Kto to jest klasyk i inne eseje*. Przeł. Magdalena Heydel et al. Kraków: Wydawnictwo „Znak”, 1998.
- Jelčić Dubravko, Suradnici Jukić Suzana., Zrnić Aco, red. *Zbornik radova o Dragutinu Tadijanović*. 1991.-2007. Zagreb: Školska knjiga, 2007.
- Popa, Vasco. *Źródło żywego słowa*. Przeł. i opatrzył posłowiem Grzegorz Łatuszyński. Warszawa: Oficyna Wydawnicza „Agawa”, 2011.
- Różewicz, Tadeusz. „Dźwięk i obraz w poezji współczesnej”. *Życie Literackie* 15 (1958). S. 3.
- Różewicz, Tadeusz. *Poezje zebrane*, Wrocław: Zakład Narodowy imienia Ossolińskich, 1976.
- Różewicz, Tadeusz. *Przygotowanie do wieczoru autorskiego*. Wyd. II rozszerzone. Il. J. Tchórzewski. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1977.
- Różewicz, Tadeusz. *Wiersze i poematy z „Twórczości” (1946-2005)*. Zebrał, wstępem i notą opatrzył oraz bibliografię opracował J. Drzewucki. Wrocław: Wrocławskie Wydawnictwo Warstwy, 2017.
- Staff, Leopold. *Kto jest ten dziwny nieznajomy. Wybór poezji*. Wybór, układ i posłowie T. Różewicz. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1964.
- Stankowska, Agata. *Kształt wyobraźni. Z dziejów sporu o „wizję” i „równanie”*. Kraków: Universitas, 1998.
- Stankowska, Agata. *„Wizja przeciw równaniu”. Wokół popaździernikowego sporu o wyobraźnię twórczą*. Poznań: Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, 2013.
- Stoberski, Zygmunt, red. *Liryka jugosłowiańska*. Warszawa: Iskry, 1960.
- Tadijanović, Dragutin. „Prsten”. Web. 12.09.2018. <<https://cuspajz.com/tekstovi-pjesama/pjesma/dragutin-tadijanovic/prsten.html>>
- Wyka, Kazimierz. *Rzecz wyobraźni*. Wyd. II rozszerzone. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1977.

TRANSLATION AS A KEY AND A MIRROR: RECEPTION OF SERBIAN LITERATURE IN TODAY'S UKRAINE

ALLA TATARENKO¹

(Ivan Franko National University of Lviv)

Keywords: reception, translation, Serbian literature
Słowa kluczowe: recepcja, przekład, literatura serbska

Abstract: Alla Tatarenko, TRANSLATION AS A KEY AND A MIRROR: RECEPTION OF SERBIAN LITERATURE IN TODAY'S UKRAINE. "PORÓWNIANIA" 1 (22), 2018. Vol. XXII, P. 185-198. ISSN 1733-165X. The objective of this paper is to identify the main trends in the representation of Serbian literature in Ukraine during the last twenty years, to trace the ways and means of shaping the corpus of the Serbian literature translated into Ukrainian, to determine the factors influencing the reception of Serbian belles-lettres in Ukraine, as well as changes taking place in translation policies, publishing strategies and formats of presenting translations. Translation is considered the key to understanding and identifying another nation as well as a mirror in which the reader not only sees the reflection of the Other, but also investigates their own face.

Abstrakt: Ałła Tatarenko, PRZEKŁAD JAKO KLUCZ I ZWIERCIADŁO: RECEPCJA LITERATURY SERBSKIEJ WE WSPÓŁCZESNEJ UKRAINIE. „PORÓWNIANIA” 1 (22), 2018. T. XXII, S. 185-198. ISSN 1733-165X. Celem artykułu jest określenie głównych tendencji w prezentacji literatury serbskiej w Ukrainie w ciągu ostatnich dwudziestu lat, prześledzenie środków i sposobów formowania korpusu przetłumaczonej literatury serbskiej, określenie czynników wywierających wpływ na recepcję piśmiennictwa serbskiego w Ukrainie, również zmian zachodzących w działalności tłumaczeniowej, strategiach wydawniczych, formach prezentacji przetłumaczonych wydań. Przekład w tym należy traktować jako klucz do zrozumienia innego narodu, jako klucz do identyfikacji i jednocześnie jako zwierciadło, w którym czytelnik widzi nie tylko odbicie Innego, ale też szuka własnej twarzy.

1 E-mail: allaala@ukr.net

Despite the topicality of studying literary connections between Ukraine and other Slavonic nations as well as a large number of the papers devoted to this theme, covering the matter of previous centuries, the issue of the reception of Serbian literature in Ukraine today remains insufficiently explored. Although various aspects of Ukrainian-Polish cultural relations have been researched rather often by Ukrainian scholars (e.g., studies by Olesya Nakhlik (Nakhlik 2010, Nakhlik 2014), Andriy Savenets (Savenets 2006), Viktoriya Ostapchuk (Ostapchuk 2016) etc.), South Slavonic literatures have attracted much less attention of literary critics. Yevhen Paščenko,² a Croatian specialist in Ukrainian language and literature, scrutinized Ukrainian-Croatian literary contacts during different periods (Paščenko 2010). In the article „Ukrainian Reception of Croatian and Serbian Literature in Transition-Period” (Paščenko 2017) he also highlighted certain aspects of the reception of Serbia’s contemporary writing in Ukraine in the broader context of presenting the reception of Croatia’s contemporary literature and the development of Ukrainian Studies in Croatia and Serbia. Dejan Ajdačić, a Serbian Slavist, notes the activities of Ukrainian translators and researchers of Serbian literature while reviewing Ukrainian-Serbian literary connections (Ajdačić 2005; Ajdačić 2007; Ajdačić 2010; Ajdačić 2015). Translation activities of Lviv’s specialists in Serbian language and literature are discussed in the article „Bridges of Intercultural Cooperation: On the Translation Experience of the Department of Slavonic Philology at the Ivan Franko University” (Lobur, Motorny, Tatarenko 2014). Separate papers are devoted to the specific features of the reception of writings by Milorad Pavić in Ukraine (Tatarenko 2003; Tatarenko 2006), Danilo Kiš (Tatarenko 2001), changes in the representation of Serbian literature at the turn of the 21st century (Tatarenko 2002). The full list of Ukrainian translations of Serbian literature as well as critical articles by Ukrainian Slavists are recorded in the bibliography “Serbian folklore and literature in Ukrainian translations and researches. 1837-2004” (Ajdačić et al.). The objective of this paper is to identify the main trends in the representation of Serbian literature in Ukraine during the last twenty years, to trace the ways and means of shaping the corpus of the Serbian literature translated into Ukrainian, to determine the factors influencing the reception of Serbian belles-lettres in Ukraine, as well as changes taking place in translation policies, publishing strategies, formats of presenting translations. Translation is considered the key to understanding and identifying another nation as well as a mirror in which the reader not only sees the reflection of the Other, but also investigates their own face.

Ukrainian-Serbian literary contacts have a long history. In the 20th century, they continued evolving and were influenced by historical conditions and political transformations, like all other ties between Ukrainian and foreign cultures. Translation has always been a ‘barometer’ of relations between two cultures: interest in the life of another nation caused interest in its literature. The ideological commonness,

2 He also authored a study on the Baroque Ukrainian-Serbian relations (Paščenko 2004).

which was the measure of the desirability of translations from a specific language in the Soviet state, contoured an approach to the selection of works to be introduced to the Ukrainian reader. As a result, the classics and books by ideologically relevant authors prevailed among the existing translations. Particular attention was paid to writings on the Second World War and the deeds of partisans. This approach was also deployed by the Soviet creators of cultural policy for translations from other Slavonic languages, and it is difficult to determine the national features of the reception of Serbian culture in particular, as it was eventually treated as a part of the Yugoslav cultural conglomerate. In addition, it should be born in mind that the Ukrainians read foreign authors' works translated not only in their native language, but also in Russian translations, which were available throughout the entire territory of the Soviet Union.

This situation changed in the 1990s after the collapse of the USSR and the SFRY and after the formation of national states on their territories with their own cultural policies. Describing the state of art with translations in post-communist Ukraine, Yevhen Pashchenko distinguishes three forms of reception of modern literature: traditional, identifying and transitional, the latter being „a synthesis of the two former ones, with the preponderance of aesthetic, communicative and other criteria, which are characteristic of intercultural communication” (Paščenko 2017: 81).

The first years of Ukraine's independence were marked with dominant interest in its own culture, especially in that part which was banned and remained inaccessible for the Ukrainian reader for a long time. The economic hardships in the country did not favour serious translation projects, so translations were published mainly in magazines (in addition to the magazine of world literature „Vsesvit”, it is also worth mentioning the magazine „Slovyanske Viche – XXI stolittia”, where „Mansard”, the first novel by Danilo Kiš, was published; it was translated by Olena Dziuba (1997)). A new stage in the reception of Serbian literature in Ukraine began twenty years ago due to launching the translation program of the Lviv publishing house „VNLT Klasyka”. The first work published in this „translation” series was Milorad Pavić's novel „Dictionary of the Khazars” (1998, translated by Olha Ros), and this event determined to some extent the further way of introducing Serbian literature to Ukrainian readers. Within five years, „Klasyka” published translations of classical twentieth-century Serbian works: „The Encyclopedia of the Dead” (1998) and „A Tomb for Boris Davidovich” (2000) by D. Kiš as translated by Alla Tatarenko; M. Pavić's novels «Last Love in Constantinople» (1999, translated by Natalia Chorpita) and «Star Pallium» (2002, translated by A. Tatarenko), the cult novel «Hypocrites» by Momo Kapor (1998, translated by N. Chorpita). This high-quality publishing project led to the formation of Lviv's modern school of prose translation³ from Serbian. The publishing

3 The poets who translated from Serbian in the previous period were famous writers from Lviv, like Roman Lubkivskyi, Volodymyr Luchuk, Oksana Senatovych.

house functioned as a platform for Lviv's young specialists in Serbian and Croatian studies: most of them did not have (great) translation experience, but they knew the achievements of Serbian literature very well and could offer valuable works for translation. Unlike the Soviet time, when the circle of translators was clearly shaped and strongly rigid, specialists in Serbian, who admired literature, started translating in the new situation. Earlier, translations used to be done strictly according to the commissions of state publishers who clearly indicated authors whose writings were (or were not) allowed to be translated, and translators did not have freedom to choose a literary piece for translation; in the new conditions, translators directly participated in shaping the publication plan. Their personal literary taste and ability to convince the publisher became factors of the publishing policy. The cooperation with „Klasyka”, with its director Volodymyr Dmyterko and the editor, writer, and specialist in Serbian and Croatian, Ivan Luchuk, proved to be originaive for translators who had been working in this area for two decades. A new type of translator has been shaped: a specialist in Serbian literature who personally selects works for translation and popularizes them. This freedom has another side: Ukrainian translators of Serbian literature rarely receive orders from the publishers, and they themselves have to seek for them as well as for the financial support for a translation project.

The selection of books by Serbian authors which were published by “Klasyka” was very successful. The best testimony is that a lot of contemporary Ukrainian writers (like Irena Karpa and Svitlana Povaliyayeva) refer to these Serbian texts in epigraphs, allusions, and quotations, and make them a true part of Ukrainian literature. The success of these editions was of interest to other publishers who included Serbian writers' works into their catalogues⁴. Lviv's Literary Agency “Piramida” continued (in its own way) the project of “Klasyka” by publishing an anthology of contemporary Serbian stories in 2004. Anthologies are reasonably considered to be a “classical” genre in presenting a foreign literature⁵ (cf. Paščenko 2017). They offer an opportunity to get acquainted with a wider range of present poetics and with new authors who are yet unknown for the Ukrainian reader. Among the proposed translation projects, the publishing house „Piramida” (represented by Yuriy Vynnychuk as the editor of the „Fest-Proza” Series) selected “Anthology of Serbian Postmodern Fantastic Fiction”, compiled by the famous Serbian writer Sava Damjanov⁶. The pe-

4 The publishing house „Folio” (Kharkiv) recently published the third edition of M. Pavić's novels „Dictionary of the Khazars” and „Last Love in Constantinople” translated by O. Ros and N. Chor-pita; LA „Piramida” (Lviv) published the collection of D. Kiš' stories “The Book of Love and Death” (2008). It includes “The Encyclopedia of the Dead”, “A Tomb for Boris Davidovich”, and some stories from the collection „Lute and Scars” (translated by A. Tatarenko).

5 The Ukrainian-language anthology, which was methodologically classical, appeared much later: it was „Twentieth-Century Serbian Literature: a Reader”, compiled by Dejan Ajdačić and Alla Tatarenko (Kyiv, 2016).

6 The manuscript of the second edition of the „Anthology” was used for translation. It was prepared for publishing by Novi Sad's publishing house „Dnevnik”. The translation came out six months ear-

cularity of the Ukrainian edition is that it does not reproduce the original edition exactly: the Ukrainian editor added an introductory part which contains a preface to Ukrainian readers; besides, though the compilers of the anthologies are not allowed to include their own works into the very anthologies, the Ukrainian introduction anyway contains one of S. Damjanov's most famous stories – „Reincarnation”. The anthology compiler's article, which was a foreword in the Serbian edition, became an afterword (all these structural changes of the postmodernist character are justified in the preface of the Ukrainian reader). The transformation of the *translation of the Serbian edition* of the „Anthology” into the *Ukrainian edition* of the „Anthology” shows some progress in the reception of Serbian literature in Ukraine, which is perceived without any alienation. S. Damjanov's „Anthology of Serbian Postmodern Fantastic Fiction” was one of the three highest rated books in „The 2004 Book of the Year” (in the nomination „Foreign Literature”), along with the translations of writings by Antonin Artaud and Olga Tokarczuk, which, apart from the undeniable value of the works and the popularity of the authors, belong to literatures that are more known among Ukrainian readers. This fact also testified to positive progress in the reception of Serbian literature in Ukraine. It has become so close to the Ukrainian reader that the Serbian writers Milorad Pavić and Sava Damjanov have been included into in the original project of Lviv's artist Yurko Kokh „A String of Incidents by Extremely Interesting People”. Among the authors represented in the „The Emerald String” (2004) and „The Coral String” (2005), there are almost no foreigners. The exception is the Bulgarian writer Georgi Gospodinov, Belorussian Adam Maldzis and the two Serbian writers.

The publication of S. Damjanov's „Anthology of Serbian Postmodern Fantastic Fiction” contributed to the popularization of Ukrainian literature in Serbia, as it was conceived as part of a joint Ukrainian-Serbian project. In 2005, Novi Sad's publishing house „Stylos” published the Serbian translation of the „Anthology of Ukrainian Postmodern Stories”, compiled by Yuriy Vynnychuk. Translation, thus, does not only promote the popularization of the literature of a source language, but also the literature of a target language.

In 2009, another original thematic anthology, „The Invincible Eros of Narration”, was published by „Kalvariya” (its compiler and the author of the idea was A. Tarenko). In this collection, the reader finds stories uniting the topics of Love and Word. The main heroine of these works is a (written or oral) narration that awakens love (it can be a lecture, a read piece, or pronounced words). Ukrainian readers were invited to look at Serbian literature through the prism of love and the eroticism of Word, which had survived the metamorphosis of translation. Despite its informativeness, an anthology of this type is intended to establish an emotional connection

lier than the original. The bibliographical data of the Ukrainian edition are mentioned on the cover of the Serbian edition which is a rare case for translation.

between a foreign author's writing and a Ukrainian reader. While the Ukrainian edition of „Anthology of Serbian Postmodern Fantastic Fiction” was a modified and supplemented variant of the Serbian edition adjusted for Ukrainian readers, „The Invincible Eros of Narration” is a Ukrainian edition which does not have a Serbian prototype. This fact also shows the high degree of professional reception of Serbian literature in Ukraine.

The knowledge of Serbia's literary novelties and trends in the development of Serbian writing, which is possessed by participants of translation projects, is chiefly the result of the successful work of Ukrainian Slavist schools. The formation of Slavist scholarly and translation centres in 20th century Ukraine contributed to a deeper study and presentation of other Slavonic literatures. Within the last fifty years, the main centres of Serbian Studies in Ukraine were Kyiv and Lviv, where university education for specialists in the Serbian language and literature was offered, as well as a significant number of cultural events related to the Ukrainian-Serbian contacts took place. Representatives of these centres (university teachers, graduates and students) became translators of Serbian literature. Most of them started their translation experience with participating in the translation of the abovementioned anthologies, in other translation team projects, as well as in preparing thematic issues of journals and almanacs. As an example, the thematic issue of the independent cultural magazine „Ji”, „Yugoslavia, Kosovo, Europe” (2000), contained a large selection of translations from Serbian fiction, in addition to usual political and cultural coverage⁷. To the opinion of the issue curators I. Luchuk and A. Tatarenko, the best works of a literature express the spirit of a nation, so it is necessary to get acquainted with its literature in order to understand this nation⁸. The issue comprised some articles by Ukrainian literary critics and translators as well. A. Tatarenko, the translator of D. Kiš's writings, wrote an essay about this author („Danilo Kiš, Knight of Doubt”); O. Ros, the translator of M. Pavić's first novel, shared her autopoietic testimony „How I translated 'Dictionary of the Khazars'”, and I. Luchuk, who translated poetry by M. Pavić, wrote a poem about his acquaintance with this author („A little bit of the world”). The translations of Serbian original works were accompanied by various types of literary reflection which correspond to different forms of the reception and articulation of Serbian literature. Translators of the writings presented in the magazine speak on their own behalf, using the individually closest discourse – critical, autobiographical, literary / poetic. Serbian literature is presented in these texts as a source of literary reflections

7 In the following issues of the journal there were also published translations of works by Serbian authors which were focal for presenting the central topic of the issues (writings by Borislav Pekić, Svetislav Basara, Sava Damjanov, Jasmina Tešanović, etc.).

8 The topicality of the materials published in the issue was proven by the following discussion in the magazine „Krytyka” due to the initiative of Diana Klochko, a Kyiv-based cultural and art historian. The fact that it did not focus on Serbian culture and mentality, but on the Ukrainian one, shows again the ambivalence of reception processes. It also proves that the literature of a different nation can serve as a mirror for the reader of translation.

and generalizations, part of their own biography, inspiration for original creativity which demonstrates the multi-directionality of its reception.

Publishing translations from Serbian literature attracts the attention of other magazines⁹. Virtually in every issue of the Lviv-based magazine „Forma(r)t”, published in the early 21st century, there were stories by Serbian authors (Milorad Pavić, Čedomir Mirković, Miroljub Stojanović) as well as extensive interviews with Serbian writers (Aleksandar Gatalica, Čedomir Mirković). Even in the first issue of the electronic almanac „Potiah 76”, the reader finds the translation of a story by Milisav Savić and a short article about him; the following issues contain translations of writings by Serbia’s classical prose writer Miloš Crnjanski and the modern writer Dragan Velikić. A significant role in introducing Serbian literature to Ukrainian readers was played by the thematic issue of this literary almanac which came out in 2007 under the title „Balkan-Express”. It presented contemporary Serbian literature along with the newest writings of Croatian, Bulgarian, Macedonian and Bosnian literatures: prose, poetry, essays and interviews. „The Classics Van” in „Potiah 76” was filled with the works by Miloš Crnjanski: the poem “Sumatra” and the expressionist manifesto „Explanation of ‘Sumatra’”. It, thus, shaped the poetic vertical between Serbia’s postmodern literature (represented in the anthology by the prose of the postmodernists Goran Petrović, Mihajlo Pantić, Ljubica Arsić, Mileta Prodanović, the poetry of Zvonko Karanović and Laslo Blašković, the interview of Sava Damjanov) and Serbian modernism along with one of its greatest representatives. The „Balkan” concept of the almanac fitted the writing of these writers into the regional context¹⁰, completing the diachronic poetical connection with the synchronic one.

The presentation of the „Balkan” issue of the magazine „Potiah 76” was held at the international literary festival within the 2007 Lviv Publishers’ Forum. It was attended by Serbian writers for the first time. These were writers whose works were translated in the almanac: Goran Petrović, Mihajlo Pantić and Zvonko Karanović. The presentation brought together about two hundred participants: that is explained not only by the „celebrity” cast of foreign participants, but by the fact that the presentation was moderated by the most famous Ukrainian writer Yuriy Andrukhovych. His reciting the translation of Z. Karanović’s poem „Psychodelic fur” helped Ukrainian readers focus their attention on the creativity of the Serbian poet. The establishment of poetical „bridges” between the creativity of individual writers as representatives of various literatures is also one of the important factors in expanding the boundaries of the reception of a foreign author. The identification

9 The magazine „Vsesvit” continues publishing works of Serbian literature (by M. Pavić, M. Prodanović, M. Pantić, etc.); a collection of modern Serbian poetry translated by I. Luchuk was published in the magazine „Kuryer Kryvbasu”.

10 The almanac also contains writings by Miljenko Jergović, Simo Mraović, Zoran Ferić, Robert Perišić, Nenad Veličković, Lamija Begagić, Alek Popov, Lidija Dimkovska and others.

of the „Other“ as the „Near“ related to the best samples of the target culture and promoted interest in the source literature.

The publication of the almanac has attracted the readers' interest and the arrival of the most famous writers of Serbian literature at the Publishers' Forum further invigorated this interest. It is evidenced by a number of interviews with these writers, coverage in the press, the increasing number of publishing houses which bring out translations from Serbian, as well as the growing interest in Serbian literature among „unprofessional“ readers, the rise of this interest beyond the milieu of Slavists. The beginning of a new stage in the reception of Serbian literature in Ukraine was evident. At that moment, there had appeared a new generation of translators among graduate Slavists who possessed some translation experience,¹¹ treated the translating and popularizing activities of their teachers as a usual conduct, and joined this enterprise, though Serbian studies was not their main occupation by circumstances.¹² While in the late 1990s, the very translators who mostly worked as teachers or scholars, wrote prefaces, reviews and reviewing articles of Serbian authors, later the textual traces of readers' reception from the outside began appearing more often. The philological and academic representation of the translated works was substituted by literary, critical and journalistic representation. This coincided with the process of media democratization, the decline of literary sections in the press and the transfer of the presentation and communication space to the Internet. Thus, the poetry of Z. Karanović was passionately debated by the Ukrainian community of the Living Journal. The online editions started playing a prominent role: first of all, it was LitAktsent, which still remains popular in the conditions of the increasing number of literary web-sites. It posts reviews of novelties in the Serbian literature (Z. Karanović's novel „Four Walls and the City“), including those which have not yet been translated into Ukrainian (Milorad Pavić's „Second Body“ and Vladislav Bajac's „Hamam Balkanija“), round-table discussions devoted to the Serbian writers Mileta Prodanović and Dragoslav Mihailović.

Owing to the increasing number of translations from Serbian literature, they are reviewed not only by experts in Serbian literature. The change in the literary and critical scene is a sign of altering the forms of reception: Serbian literature is already

11 We can recall at least the publication of „Twelve Collections and the Teashop“ by Zoran Živković as translated by a group of students at the Ivan Franko National University of Lviv (LA „Piramida“, 2011).

12 Among the translators of today's Serbian literature, Natalia Chorpita is the only professional translator (she also translates from Croatian, English, Polish and other languages). Their main occupation is teaching (Mariya Vasylyshyn, Zoriana Huk, Natalia Khoroz, Khrystyna Stelmakh, Alla Tatarenko teach at the Ivan Franko National University of Lviv; Natalia Bilyk, Olena Derkach, Olena Dziuba-Pohrebniak teach at the Taras Shevchenko National University of Kyiv), research (Ivan Luchuk, Oksana Mykytenko, Veronika Yarmak are employed at the institutes of the National Academy of Sciences of Ukraine). Olena Kontsevych is a journalist and a regional representative of the Folio Publishers. The well-known Ukrainian writers Kateryna Kalytko and Andriy Lyubka translate from Serbian, too.

well-known and interesting not only for the academia, but it is sufficiently valuable that readers of translations start writing about it. Serbian literature is gaining its readers in Ukraine, the circle of which is definitely narrower than that of admirers of "great" world literatures, but it expands at the expense of literature lovers who are more interested in a literary piece than in a certain national and cultural tradition. Books by Serbian writers are read from the standpoint of the European literary context, and recently, more often from the viewpoint of the cultural interests of Ukrainian readers.

This process is elucidated in the collection "Serbian Literature in the Ukrainian LitAksent" (Ajdačić 2017). In addition to articles by translators of Serbian literature, there is a large number of reviews by young literary critics who are not specialists in Serbian language and literature, as well as interviews with Serbian writers (Dragoslav Mihailović, Mileta Prodanović, Srđan Srdić and Zvonko Karanović) and translator Alla Tatarenko. It is worth noting the increasing role of interviews as a genre relevant to representing a work of a certain writer or literature.

The character of the reception of Serbian literature in contemporary Ukraine consists in a certain systematic account of representative works from Serbian literature in the form of translations and information about them in Ukrainian and Serbian. A major role has been played by the online platform "Rastko" - the Serbian Literature On-Line Library (www.rastko.org.rs), - which was supplemented with the "Rastko Kyiv-Lviv" Library at the very beginning of the 21st century. For a long time, with varying intensity (the peak of its activity was during the first years of its existence), there have been publications oriented at readers who are interested in Ukrainian-Serbian cultural connections. It posts Ukrainian translations of Serbian literature¹³ and Serbian translations of Ukrainian literature, academic monographs and articles, interviews and news of Serbian Studies in Ukraine and of Ukrainian Studies in Serbia. The director of this project and the curator of the library "Rastko Kyiv-Lviv" was Dejan Ajdačić, a Serbian Slavist and later Professor of the Department of Slavonic Philology at the Taras Shevchenko National University of Kyiv. He has implemented a number of initiatives aimed at intensifying the reception of Serbian culture in Ukraine, like the publication of the Ukrainian-Serbian almanac "Ukras"¹⁴. Each issue had its own topic which was important for Serbian and Ukrainian history or culture (Serbian immigrants in Ukraine, the life and activities of Nikola Tesla, Serbian literary avant-garde manifestos and so on). Leading experts from Ukraine and Serbia were invited to participate. The published articles covered various aspects of Slavonic Studies, as well as Ukrainian and Serbian culture. In the end, each issue published a chronicle of Ukrainian-Serbian cooperation in various

13 Some of them were posted primarily on the site "Rastko" on purpose.

14 Launched in 2006, published irregularly. The 2013 issue was not published in a paper version, but posted on the web-site «Rastko» (www.rastko.org.rs)

spheres of culture. By publishing important information on Serbian culture and history in Ukrainian, reporting on the development of Ukrainian-Serbian contacts in these areas, the editorial board of the almanac contributed a lot to support and cordial relations between the two nations.

The chronicle of events, published in "Ukras", discloses a lot of interesting enterprises that deserve to be remembered and mentioned. However, in this article we will focus only on those phenomena which lasted long, created a certain tradition or contributed to changes in the reception of Serbian literature in contemporary Ukraine. One of them is an almost traditional participation of Serbian writers in the Lviv Publishers' Forum. Similarly, it is significant that the Kyiv Book Fair "Book Arsenal" was attended by Serbian writers S. Srdić, M. Pantić, M. Prodanović (2015) and Z. Karanović (2017). Meanwhile, let us return to the Literary Festival of the Lviv Publishers' Forum, as it is far more than the sporadic visits of the authors whose books come out in Ukrainian in a specific year. It can be defined as the annual "Serbian" element of the program. The Forum was attended by Goran Petrović, Mihajlo Pantić, Zvonko Karanović, Sava Damjanov, Ljubica Arsić, Aleksandar Jerkov, Srđan Sirdić, Slobodan Vladušić, Vladimir Kecmanović, Vida Ognjenović, Marija Midžović, Mirjana Novaković, Gojko Božović. Some of them were guests at the Festival several times. Literary readings, meetings with students, discussions, recitations of poetry along with interviews for journalists of Ukrainian editions promoted the acquaintance of Ukrainian readers with these authors and their writings. The better Ukrainian reception was also boosted by pair performances when Serbian authors recited in tandem with well-known Ukrainian writers. The first meeting with Zvonko Karanović was held during common readings with Serhiy Zhadan; Ljubica Arsić shared a reading with Yevheniya Kononenko; Sava Damjanov with Yuriy Vynnychuk. This approach minimizes the distance between a foreign writer and a Ukrainian reader and enhances an effective reception: admirers of a Ukrainian author have an opportunity to discover a new writer who is close to their nature and taste.

The Publishers' Forum invites both writers whose translated works are novelities of the year, and Serbian authors whose books have not yet been translated into Ukrainian. Participating in the Literary Festival is often their step towards Ukrainian readers and towards the publication of a *translation*. "Translation" is the key word in the title of this article, and translation is the key phenomenon of the reception of a foreign literature. Over the recent twenty years, a considerable number of separate editions of Serbian literature have come out in Ukraine. The circle of publishing houses, which include Serbian writings into their publishing plans, has been shaped. In the first decade of the 21st century, one of the leaders was LA "Piramida"¹⁵; nowadays, the Publishing House "Tempora" keeps the leading position. The

15 The publishing house was awarded the Dositej Obradović Prize at the International Belgrade Book Fair (2013).

publishing house "Knyhy XXI" is also interested in Serbian literature; "Komora's" translations of Serbian authors are popular with readers; "Folio" continues publishing translations from Serbian, as well. This group of publishers was joined by the "Anetta Antonenko" and "Apriori" Publishing Houses. The translations published in Ukraine are mainly works of contemporary Serbian literature or the classics of the second half of the 20th century. An exception is Miloš Crnjanski's classic modernist novel "The Carnojevic Diaries" (translated by A. Tatarenko, LA "Piramida", 2015). If twenty years ago, Ukrainian intellectuals got acquainted with the creativity of D. Kiš via Polish translations and with the writings of M. Pavić via Russian translations, now we can claim that Ukrainian translations are the main source of acquaintance with Serbian authors. Some twentieth-century classics, which were previously published in Russian, finally came out in Ukrainian (Meša Selimović's "Death and the Dervish" (translated by K. Kalytko, "Kruhovert", 2017), Goran Petrović's "Smalltalk Place at 'Lucky Shot'" (translated by A. Tatarenko, "Komora", 2017)). The collection of Goran Petrović's stories "Differences" was published at first in Ukrainian as a part of the book "Island and Other Visions" ("Folio", 2007) and the Russian translation came out three years later. The Ukrainian translation of Danilo Kiš outpaced the Russian translation by 17 years: "A Tomb for Boris Davidovich" was published in Ukraine in 2000, while in Russia in 2017¹⁶. Thus, we observe the processes of making the Ukrainian publishing market independent from the influence of its nearest neighbours whose book production competed with the Ukrainian one too successfully for a long time and was a benchmark in the selection.

In Ukraine there are published writings by both celebrated writers and beginning authors for whom Ukrainian translations become their first editions abroad. Thus, in addition to the aforementioned, the cult works of Serbian literature came out: "When the pumpkins were blooming" by Dragoslav Mihailović (translated by M. Vasylyshyn, "Fakt", 2006), "New Jerusalem" by Borislav Pekić (translated by A. Tatarenko, "Kalvariya", 2007), "Rumour about Cyclists" by Svetislav Basara (translated by A. Lyubka, "Knyhy XXI", 2017). Readers received translations of well-known contemporary prose writers like Milorad Pavić (translated by N. Chorpita, "Erotic Stories", "Folio", 2005), Goran Petrović ("Island and Other Visions", "Folio", 2007), Vida Ognjenović ("Adulterers", translated by V. Yarmak, "Tempora", 2012), Zvonko Karanović ("Four Walls and the City", translated by N. Chorpita, "Fakt", 2009; "Three Pictures of Victory", translated by Z. Huk, "Komora", 2016), Mihajlo Pantić ("If This is Love", translated by O. Mykytenko, "Tempora", 2012; "Walking in the Clouds", translated by K. Kalytko, "Tempora", 2015), Mileta Prodanović ("Ultramarine", translated by L. Nedashkivska, "Tempora", 2013; "Arcadia", translated by K. Kalytko, "Tempora", 2015), Filip David ("Reports of the Real and the Unreal",

16 The first Ukrainian-language translation of D. Kiš («The Encyclopedia of the Dead») came out back in 1998.

translated by O. Kontsevych, "Apriori", 2016). The younger generation of Serbian prose writers is presented in translations as well: Srđan Srđić ("Espirando", 2013; "Satori", translated by A. Tatarenko, "Komora", 2015), Srđan Valjarević ("Komo", translated by A. Lyubka, "Knyhy XXI", 2016), Vladimir Kecmanović ("Felix", translated by N. Khoroz, "Knyhy XXI", 2014), Uglješa Šajtinac ("Very Modest Gifts", translated by K. Kalytko, "Tempora", 2016). The rare samples of publishing books of translated poetry are the collection of selected poems by Zvonko Karanović "Drums and Strings, the Highway and the Night" (translated by A. Tatarenko, "Piramida", 2011) and the collection of poems for children "Kitty in the Pocket" translated by Oksana Senatovych ("Navchalna knyha - Bohdan").

Serbian drama is represented by the collection "Contemporary Serbian Plays" (compiled by D. Ajdačić, Les Kurbas Centre, 2006), containing translations of works by Dušan Kovačević, Ljubomir Simović, Aleksandar Popović, Nebojša Romčević, Milena Marković, Biljana Srbljanović. A separate edition was the collection of plays by Nebojša Romčević "And now there should be the most important" (translated by A. Tatarenko and Z. Huk, "Tempora", 2014). The "Theatrical Series" of the "Anetta Antonenko Publishers" presented the translation of V. Ognjenović's drama "Mileva Einstein" (2017, translated by A. Tatarenko). D. Kovačević's "Professional" was performed on the Chamber stage of the Mariya Zankovetska Academic Theater in Lviv, and N. Romčević's "The Guilt" is still in the repertoire of Lviv's "Teatr u Koshyku".

A significant number of the Serbian translations mentioned above came out thanks to the support of the Ministry of Culture and Information of the Republic of Serbia, which for ten years has been organizing competitions for foreign publishers and sponsoring the publication of representative works of Serbian literature. This greatly facilitates the publication of Ukrainian translations. Only a small part of the translations came out without the financial support of the Ministry of Culture of Serbia, directly from the Minister of Culture or a certain fund or company.

The peculiarity of Ukrainian reception of Serbian literature is a large number of collective projects (anthologies, collections of stories, etc.) prepared by a group of translators. Their creative teams consist of university teachers and students, experienced specialists and beginners: this enables the latter group to start their translation career with working on difficult texts and receive appropriate guidance. Representatives of the two largest Slavist schools in Ukraine (Kyiv and Lviv) participate in these projects by working together on translating and creating a common field for reception.

The translators of Serbian literature in Ukraine often act as its popularizers. They take part in literary readings, which take place during festivals, fairs, as well as in presentations and meetings in bookstores of the largest Ukrainian bookshop network "Ye". Often, they author prefaces to the works of Serbian literature, interview Serbian writers, review Serbian authors and elucidate the development of today's Serbian literature. The most active practitioners are translators who combine trans-

lating and the activities of a literary critic, journalist or writer. The appearance of young, but recognized and popular writers, like Andriy Lyubka and Kateryna Kalytko, among the translators of Serbian literature has raised the interest of Ukrainian readers in the literature of the Serbs. The interest in the creativity of these Ukrainian writers generates interest in the works they translate.

In recent times, the Internet, esp. social networks, is becoming a more important factor in the reception of literature. The "leaders of thoughts" in the literary and reading community greatly influence the choice of literature for reading by their subscribers and Facebook friends. Attention is attracted by new strategies for the visual evaluation of a literary piece: conceptual photographs with liked books, etc. The positive reception signal is the attention of popular bloggers and book reviewers, so in the context of the topic presented, we would like to note attention-grabbing video reviews of G. Petrović's novel "Smalltalk Place at 'Lucky Shot'" by Halyna Safronyeva and Liuda Dmytruk. Halyna Safronyeva's video blog offers plots on various topics, including books which are worthy of attention. Introducing Petrović's novel to her audience, the former art-manager of the Lviv bookstore "Ye" brings it closer to readers by applying comparisons with well-known films that can be a separate topic for analyzing the reception of this work. Expressing her opinion about the "Smalltalk Place", Liuda Dmytruk points to a positive impression of the literary presentation: she claims that the moderator and literary critic Hanna Uliura along with the translator of the novel, Alla Tatarenko, directed its reception in different ways. The young literary reviewer points to the important role of presentations and literary readings for shaping new channels of readers' reception.

Beside the formal changes in the reception and presentation of Serbian literature in Ukraine, it is worth noting changes of a different nature related to non-literary factors. Before 2014, the translation of Serbian literature was the key to understanding another nation, searching for answers to universal human questions, but after the breakout of the War in Donbass in 2014, it started functioning as a mirror. Among the texts published within the past four years, there are many novels about the war and the post-war spiritual state of the human. Ukrainian readers are looking for answers to their questions about what should be done with the war which goes on within the person's soul. The experience of a WWI participant, Miloš Crnjanski, is reflected in "The Carnojevic Diaries"; the experience of a participant in the Yugoslav Wars of the 1990s is examined in Z. Karanović's "Three Pictures of Victory"; furthermore, in S. Srđić's novel, a war is a shadow which is hard to escape from. Ukrainian journalists asked these writers (visiting Ukraine in 2015, 2016, and 2017) not so much about their writings, but about the experience of Serbs' overcoming war traumas. The novels by Srđan Srđić and Zvonko Karanović along with the writings by Miljenko Jergović and Melina Kamerić are subject to artistic and thematic (sometimes also social and psychological) analysis in Oksana Shchur's article "The Balkan Nerve: Books about War in Ukrainian Translations" (Shchur 2015). The works of

contemporary Serbian writers become the mirror in which Ukrainian readership wants to investigate its face.

tlum. Taras Shmiher

BIBLIOGRAPHY

- Ajdačić Dejan et al. *Serbski folklor i literatura v ukrajinskyh perekladah i doslidzhenniah. 1837-2004*. Kyiv: NBUV, 2005.
- Ajdačić, Dejan. „Mnogoglasje ukrajinskog portala LitAkcent o savremenoj književnosti“. *Srpska književnost u ukrajinskom LitAkcentu*. Ur. D. Ajdačić. Beograd: Alma, Kulturna mreža “Projekat Rastko”, 2015. P. 9-20.
- Ajdačić Dejan, ured. *Srpska književnost u ukrajinskom LitAkcentu*. 2. dop. izd. Beograd: Alma; Kijev: Tempora, 2017.
- Ajdačić, Dejan. “Ukrajinska srbistika – istraživači folklor a i književnosti”. *Slavistika* 11 (2007). P. 333-344.
- Ajdačić, Dejan. “Ukrajinski pereklady ta perekladachi serbskoji literatury”. *Slavistychni doslidzhennia: folklorystychni, literaturoznavchi, movoznavchi*. Kyiv: VPC “Kyivskij universytet”, 2010. P. 13-32.
- Ajdačić, Dejan. “Ukrajinski prevodioci srpske književnosti”. *Slavistika* 9 (2005). P. 372-380.
- Lobur Nadiya, Motorny Volodymyr, Tatarenko Alla. “Mosty mizhkulturnoji spivpraci: z perekladac-kogo dosvidu kafedry slovianskoji filologiji Frankovogo universytetu”. *Komparatyvni doslidzhennia slovianskyh mov i literatur: Pamiati akademika Leonida Bulakhovskogo* 24 (2014). P. 323-331.
- Nakhlik, Olesya. “Recept zberezhenia osobystoji ta nacionalnoji svobody vid polskogo pysmennyka Andzheja Bobkovskogo: ukrajinska recepcija vojennoho shchodennyka *Vijna i spokij*”. *Kyivski polonistychni studii* XXIV (2014). P. 520-528.
- Nakhlik, Olesya. “Ukrajinska percepcija ta recepcija prozy Cheslava Milosha”. *Kyivski polonistychni studii* XVI (2010). P. 443-457.
- Ostapchuk, Viktoriya. “Ukrajinski pereklady Vislavy Shymborskoji jak recepcija: komparatyvnyi vy-mir”. *Sultaniivski chytannia* 5 (2016). P. 118-127.
- Paščenko, Jevgenij. “Ukrajinska recepcija hrvatske i srpske književnosti tranzicijskog razdoblja”. *Tran-zicija i kulturno pamćenje*. Ured.V. Karlić, S. Šakić, D. Marinković. Zagreb: Srednja Evropa, 2017. P. 81-92.
- Paščenko, Jevgenij. *Ukrajinsko-hrvatske književne poredbe*. Split: Književni krug, 2010.
- Paščenko, Jevgenij. *Ukrajinsko-srpske veze u doba baroka*. Banja Luka: KPUU Taras Ševčenko, 2004.
- Savenets, Andriy. *Poezija v perekladi: “ukrajinska” Shymborska*. Lublin – Zhytomyr: Polissia, 2006.
- Shchur, Oksana. “Balkanskij nerv: knyzhky pro vijnu v ukrajinskyh perekladah”. 2015. Web. 29.03.2018. <<http://litakcent.com/2015/07/23/balkanskij-nerv-knyzhky-pro-vijnu-v-ukrajinskyh-perekladah>>
- Tatarenko, Ala. “Magično kruženje knjiga: Danilo Kiš u Ukrajini”. *Krajina* 1 (2001). P. 155-161.
- Tatarenko, Ala. “Milorad Pavić i njegovi ukrajinski čitaoci”. *Letopis Matice srpske* 478. 4 (2006). P. 690-699.
- Tatarenko, Ala. “Susret kultura na granici milenijuma ili Ukrajinski izlet srpske književnosti”. *Sveske* 64 (2002). P. 137-143.
- Tatarenko, Alla. “Recepcija tvorčnosti Milorada Pavycha v Ukrajini”. *Problemy slovianoznavstva* 53 (2003). P. 113-119.

**„JEGO ANTYCYPACJA PIECZOŁOWICIE
ZAPLANOWANEGO ŻYCIA
PO KATASTROFIE DOWODZI
POSIADANIA PERSPEKTYWY”¹ –
TOPONIMY W POWIEŚCI GÜNTERA
GRASSA *DIE RÄTTIN* JAKO
PROBLEM PRZEKŁADOZNAWCZY
I LITERATUROZNAWCZY**

JOANNA KUBASZCZYK²

(Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu)

Słowa kluczowe: przekład toponimów, przekład literacki, pielęgnowanie pamięci, punkt widzenia, utracona ojczyzna, projekt przyszłości

Keywords: translation of toponyms, literary translation, memory work, point of view, lost homeland, future project

Abstrakt: Joanna Kubaszczyk, „JEGO ANTYCYPACJA PIECZOŁOWICIE ZAPLANOWANEGO ŻYCIA PO KATASTROFIE DOWODZI POSIADANIA PERSPEKTYWY” – TOPONIMY W POWIEŚCI GÜNTERA GRASSA *DIE RÄTTIN* JAKO PROBLEM PRZEKŁADOZNAWCZY I LITERATUROZNAWCZY. „PORÓWNIANIA” 1 (22), 2018. T. XXII, S. 199-218. ISSN 1733-165X. Powieść Güntera Grassa *Die Rättin* to wielowątkowe dzieło spletające refleksje na temat przeszłości, teraźniejszości i przyszłości, realizm z baśniowością i mitem. Szczególną rolę w powieści odgrywa antyutopijny projekt przyszłości. W artykule autorka, analizując funkcje i przekład toponimów w powieści Grassa i jej przekładzie na język polski Sławomira Błauta, zastanawia się, na ile ów projekt przyszłości jest tożsamy w oryginale i przekładzie oraz czy strategia przekładu nazw

1 Mój przekład zdania: „Ihr Vorgriff auf fürsorglich geplantes Nachleben beweist Perspektive“ (Grass 1999: 443). W przekładzie Błauta fragment ten brzmi: „Jego antycypacja starannie zaplanowanego życia to coś, co ma perspektywę” (Grass 2001: 378).

2 E-mail: gluck@amu.edu.pl

własnych obrona przez tłumacza jest strategią słuszną, na ile zaś przekład gubi wielość odniesień i skomplikowaną kreację autorską o mieście o podwójnej tożsamości.

Abstract: Joanna Kubaszczyk, “*HIS ANTICIPATION OF A CAREFULLY PLANNED LIFE AFTER THE CATASTROPHE PROVES HAVING A PERSPECTIVE*” – TOPONYMS IN GÜNTER GRASS’S NOVEL *DIE RÄTTIN* AS A TRANSLATION AND LITERARY THEORY PROBLEM. “PORÓWNANIA” 1 (22), 2018. Vol. XXII, P. 199-218. ISSN 1733-165X. Grass’s novel *Die Rättin* is a multi-faceted piece of work reflecting on the past, present and future, combining realism with fairy tales and myth. The anti-utopian project of the future plays a special role in the novel. In the article, the author analyzes the functions and translations of toponyms in Grass’s novel and its Polish translation by Błaut examining how far the project of the future is identical in the original and translation and whether the translation strategy of toponyms selected by the translator is a correct strategy or whether it leads to the loss of multiple references and it destroys the author’s complicated creation of a city with a double identity.

Wstęp

Günter Grass opublikował powieść apokaliptyczną *Die Rättin* w roku 1986. Polskiego przekładu, który ukazał się w roku 1993 pod tytułem *Szczurzyca*, dokonał Sławomir Błaut.

To wielowątkowe dzieło łączy w sobie cechy różnych gatunków literackich, takich jak bajka i baśń, fantastyka, (anty)utopia, powieść surrealistyczna, spleta elementy reportażu, scenariusza filmowego, przeplatane jest krótkimi wierszami. Zawiera intertekstualne nawiązania, między innymi do *Baśni* braci Grimm, *Biblii*, do wcześniejszych powieści Grassa, jak *Blechtrommel* (*Błaszany bębenek*) czy *Der Butt* (*Turbot*), oraz wątki autobiograficzne (por. Gruettner).

W powieści Grassa przeplatają się różne porządki czasowe i miejsca akcji, między którymi porusza się narrator zamknięty w kapsule kosmicznej krążącej wokół Ziemi. Ważne miejsca akcji to Lubeka, Gdańsk (względnie Danzig) i tereny otaczające miasto, Morze Bałtyckie, Baśniowy Las. Jako kulisy pojawiają się Niemcy Zachodnie i Wschodnie, jest też wiele odniesień globalnych do różnych miejsc na kuli ziemskiej.

Jeżeli chodzi o porządki czasowe i chronologię wydarzeń, to poza wątkiem baśniowym, który istnieje z natury rzeczy poza czasem, ale wpisuje się też poniekąd w powieściową teraźniejszość powojennych, jeszcze podzielonych Niemiec³, w powieści występują odniesienia do legendarnej historii wczesnego średniowiecza, do okresu przedwojennego, II wojny światowej, lat pięćdziesiątych oraz do lat osiemdziesiątych. Czasem akcji jest też czas poludzki, postczłowieczy, przyszłość po katastrofie. W stanowiącym element światła przedstawionego filmie Matzerata jawi się

3 Kryzys w Bonn jako element wyzwalający akcję baśniowych bohaterów, por.: „In Bonn, die spielen bestimmt verrückt. Notstand und so!” (Grass 1999: 333).

jeszcze jedna perspektywa, niczym czas zaprzyszły: „temat przejścia postczłowieczej historii w neoczłowieczą” (Grass 2001: 378). Rozróżnienie przynajmniej trzech przedziałów czasowych, a mianowicie okresu do końca II wojny światowej, okresu powojennego aż po czasy współczesne narratora, czyli do połowy lat osiemdziesiątych XX wieku, i okresu postczłowieczego jest istotne dla sposobu interpretacji i przekładu używanych przez Grassa toponimów.

Jako że historia Polski i Niemiec, do której odwołuje się Grass, jest zasadniczo znana, zatrzymam się krótko tylko przy wizji postczłowieczej przyszłości. W fantasmagorii Grassa tereny aglomeracji, którą nazywa Danzig-Gdańsk zamieszkują trzy różne grupy szczurów:

Grob unterschieden, zeichnen sich drei Konfessionen ab, wobei die Herkunft unserer Rattenvölker eine gewisse Rolle spielen mag: Wir sind in dieser Region alteingesessene Ratten, dann gibt es solche, die kurz vorm Großen Knall über die sogenannte Landrat-tenbrücke aus dem Westen zuwanderten, und solche, die kürzlich aus der Weite des russischen Raumes einsickerten; dabei sind alle drei Völker in ihrem Wesen und bis ins Zinkgrüne ihrer posthumanen Behaarung nicht grundsätzlich verschieden, nur frömmeln sie widersprüchlich... (Grass 1999: 296)

Z grubsza rzecz biorąc, zaznaczają się trzy wyznania, przy czym pewną rolę odgrywa chyba pochodzenie naszych szczurzych ludów: My jesteśmy szczurami osiadłymi w tym rejonie od dawna, potem są takie, które na krótko przed wielkim Bum-Bum przywędrowały z zachodu tak zwanym szczurzym mostem, i takie, które przeniknęły niedawno z rozległych rosyjskich przestrzeni; przy tym między wszystkimi trzema ludami w ich naturze i aż po cynkową zieleń ich postczłowieczego uwłosienia nie ma zasadniczych różnic, sprzeczności występują tylko w nabożności... (Grass 2001: 254).

Nietrudno rozpoznać, że szczury z terenów Rosji symbolizują Polaków przymusowo wysiedlonych z Kresów, druga grupa to rdzenni mieszkańcy, którzy mieszkali na opisywanych terenach „od zawsze”. Trzecia grupa przedstawia alegorycznie Niemców. Jak się znaleźli w Gdańsku? Odpowiedź pada między innymi w poniższym fragmencie:

Przed zakopaniem się przemieściłyśmy nasz przychówek, wycofując się z obszaru pierwszego rażenia, choćby z terenów nad Renem i Menem, skupisk w Saksonii, baz w Szwabii. [...] A że w Polsce znowu występowały braki i potrzebna była pomoc [...] postarałyśmy się o żywność z zachodniego nadmiaru, tak że ludziom i szczurom w Polsce wkrótce mniej brakowało; ponadto wraz z ziemiopłodami **udało się przerzucić zagrożone nie populacje: stada szczurów z zagłębia Ruhry** [...] (Grass 2001: 89)⁴.

4 We wszystkich cytatach z Grassa wytluszczenia oraz podkreślenia pochodzą od autorki artykułu.

A zatem na poziomie projektu przyszłości, bajki o szczurach, odbywa się swoista niemiecka rekolonizacja Gdańska. Znajduje to swoje odbicie również w toponimach używanych w powieści, co szczegółowo omówię w dalszej części artykułu. Owo ponowne zasiedlenie wiąże się ze stopniową germanizacją szczurzych stad, która odzwierciedla się w zmianach zachodzących w języku (por. Grass 2001: 313-314), w stosunkach religijnych (por. „Nicht mehr dürfen die Katholischen das letzte Wort haben”, Grass 1999: 444-445; „katolicy nie mogą już mieć ostatniego słowa”, Grass 2001: 379), itp.

Toponimy i ich przekład - podstawowe założenia

Toponimy to inaczej nazwy miejsc. Zalicza się do nich m.in. nazwy państw, miejscowości, gór czy wód, nazwy ulic i placów, pól i lasów, nazwy fizjograficzne, mikrotoponimy itp.

Zanim zajmę się szczegółowo kwestią toponimów w powieści Grassa i ich przekładem, krótko przedstawię kilka podstawowych założeń, które są istotne dla dalszego wywodu.

Uznaje się, że toponimy, jak i pozostałe nazwy własne, nie są znaczeniowo puste, mimo iż nie posiadają znaczenia leksykalnego w takim sensie, w jakim posiadają je nazwy pospolite (Gajda 24, Czerny 245-246). Za Stanisławem Gajdą przyjmuję, że „poznanie realnego sensu nazwy własnej zależy od znajomości kontekstu, tła onimicznego” (Gajda 24). Po drugie zakładam, że choć część nazw własnych posiada warianty onimiczne, to nie są one w pełni równoważne znaczeniowo i wymienne, wprowadzają bowiem odmienne konotacje lub wynikają z innego punktu widzenia⁵. Po trzecie, znaczenie nazwy własnej w tekście wiąże się ściśle z funkcją, jaką ona w nim pełni, zaś od funkcji *proprium* w tekście zależy metoda (technika) przekładu (por. np. Hejwowski). Na przekład toponimów ma ponadto wpływ szeregi innych czynników jak kontekst oraz rodzaj i gatunek tekstu, w którym dany toponim się pojawia, realność bądź fikcyjność nazwy, punkt widzenia, którego nazwa jest wykładnikiem, czy związki intertekstualne.

5 Dla wielu nazw fakt ten jest opisany, np. w przypadku pary *Jeruzalem - Jerozolima*. Obie nazwy są nacechowane - na co wskazuje Bogdan Burdziej (Burdziej 25) - nieco odmiennie znaczeniowo i stylistycznie. *Jeruzalem* konotuje według Burdzieja dostojeństwo i nobliwość, której to konotacji nie posiada w takim stopniu nazwa *Jerozolima*. Podobnie, zupełnie inne konotacje mają *Auschwitz* i *Oświęcim* czy nawet *Warszawa* i *Warschau*. Porusza tę kwestię m.in. Jerzy Ziomek, który słusznie wskazuje, że w przekładzie mogą wystąpić sytuacje, gdy „względy historyczne czy polityczne każą poprawną transliterację zastąpić błędną pożyczką” (Ziomek 186), i podaje za przykład komunikat radiowy „Hier spricht Warszawa” zamiast „Hier spricht Warschau” w latach powojennych.

Między przeszłością a przyszłością: *Die Rättin* Güntera Grassa

Pośród funkcji, jakie mogą pełnić nazwy własne, Gajda wymienia funkcję wychowawczą oraz patriotyczną (Gajda 27). Funkcje te można by zakwalifikować jako edukacyjno-społeczne. Dalej badacz wskazuje również funkcję kumulacyjną oraz poznawczą (Gajda 27). Które ze wskazanego przez autora repertuaru można przypisać toponimom w apokaliptycznej antyutopii niemieckiego noblisty? W powieści *Die Rättin*, jak i w kilku wcześniejszych, Grass umieszcza zdarzenia w świecie, którego już nie ma, a pozostał w pamięci osób, które spędziły w nim swoje dzieciństwo i młodość, jako świat obrazów i nazw: nazw osób, ulic, dzielnic, zaułków, miejscowości podmiejskich. Jednak wspomnienia mają to do siebie, że się zaciera. Świat już nieistniejący trzeba komuś opowiedzieć, by nie popadł w niepamięć, w niebyt. Ten właśnie aspekt pielęgnowania pamięci, tzw. „pracy pamięci” (niem. *Erinnerungsarbeit*) jest, jak się wydaje, jedną z motywacji pisarstwa Grassa. Zwraca na niego uwagę Bernadette Conrad, pisząc:

Günter Grass war es ja schon vor 50 Jahren um das Verlorene gegangen. *Die Blechtrommel*, sagte er einmal, sei sein »Versuch, ein Stück endgültig verlorene Heimat festzuhalten«. Als er in den letzten Oktobertagen 1958 das erste und das 34. Kapitel seines Romans der Gruppe 47 vorlas, hatte er mit Hilfe von Oskars rot-weißem Blech schon ein großes Stück Heimatlandschaft herangetrommelt (Conrad).

Już 50 lat temu Günterowi Grassowi chodziło o to, co utracone. Powiedział kiedyś, że *Die Blechtrommel* [*Blaszany Bębenek*] to jego „próba zatrzymania cząstki definitywnie utraconej ojczyzny”. Kiedy pod koniec października 1958 roku prezentował pierwszy i 34 rozdział swej powieści grupie 47, z pomocą czerwono-białej blachy Oskara udało mu się przybębnić całkiem spory fragment ojczystego krajobrazu (tłum. J.K.).

Również *Die Rättin* należy uznać za taką próbę zachowania w pamięci, uwiecznienia utraconej ojczyzny. Używając toponimów związanych z niemiecką historią Gdańska i okolic, autor szczyrzej antyutopii tworzy bowiem „językowy obraz konkretnej rzeczywistości, wpisanej w przestrzeń” (Makarski 1). Czy jednak w powieści tej Grass traktuje swą ojczyznę jako definitywnie utraconą („endgültig verloren”)? Jak już pokazywałam we wstępie, niekoniecznie. Jego apokaliptyczna wizja przyszłości zawiera przecież projekcję czy może nawet projekt przyszłości, projekt powrotu i utopijną wizję mniej lub bardziej harmonijnego współżycia.

We fragmencie powieści dotyczącym pochodzenia Malskata padają słowa o coraz bardziej kruchych wspomnieniach świata, którego albo już nie ma, albo nosi inną nazwę:

Im Jahr 1913 wurde unser Maler in der ostpreußischen Stadt Königsberg am Fluß Pregel geboren. [...] Die Familie Malskat – so hieß der Vater unseres Malers – wohnte in König-

sergs Flinsenwinkel. Der Fluß Pregel floß ins Frische Haff, dass sich bei Pillau zur Ostsee öffnete. **Heute heißt Königsberg Kaliningrad, und auch der Fluß heißt anders. Den Flinsenwinkel gibt es nicht mehr. Nur immer brüchiger werdende Erinnerungen gibt es**, außerdem Bücher, die der sein Lebttag in Königsberg ansässige Philosoph Immanuel Kant vergeblich geschrieben hat [...] (Grass 1999: 105-106).

W roku 1913 urodził się nasz malarz we wschodniopruskim mieście Królewcu nad rzeką Pregolą. [...] Rodzina Malskatów – tak nazywał się ojciec naszego malarza – mieszkała w królewieckim Flinsenwinkel. Rzeką Pregolą wpływała do Zalewu Wiślanego, który pod Piławą łączył się z Morzem Bałtyckim. **Dzisiaj Królewiec nazywa się Kaliningrad, a i rzeka nosi inne miano. Nie ma już Flinsenwinkel. Są tylko coraz bardziej kruche wspomnienia**, poza tym książki, które osiadły przez całe życie w Królewcu filozof Immanuel Kant napisał daremnie [...] (Grass 2001: 92).

Można zatem założyć, że jedną z funkcji toponimów w powieściach Grassa jest właśnie funkcja edukacyjno-memoryzacyjna, że pisarz przypomina popadające w zapomnienie nazwy, które dla młodego pokolenia Niemców stały się nieoczywiste, że uczy historyczno-sentymentalnej topografii. W tym kontekście pytanie o nazwy własne w utworze nabiera nowego znaczenia, nazewnictwo bowiem – jak trafnie sformułował to polski publicysta Piotr Cywiński – „jest najkrótszą i najszybciej zapadającą w pamięć lekcją historii...” (Cywiński).

Zanim spróbuję odpowiedzieć na pytanie, jak należałoby tłumaczyć toponimy w utworach Grassa (o ile jakkolwiek jednoznaczna odpowiedź jest możliwa), chcę zapytać, jakiej historii uczy Grass i jak wygląda jego projekt przyszłości, gdyż historia zawsze rzutuje na teraźniejszość i na przyszłość. W tym celu poddam analizie różne użycia nazw własnych w omawianym utworze.

Nazwy własne w *Die Rättin*

Jednym z wyżej przedstawionych założeń jest twierdzenie, że warianty onimiczne mogą sygnalizować odmienne punkty widzenia. Od punktu widzenia może – w dwojakim sensie – zależeć również tłumaczenie nazw własnych. Twórca przekładu może bowiem dążyć do zachowania perspektywy autora, może jednak również w subtelny sposób – ze względu na własny punkt widzenia (lub punkt widzenia instytucji, która go finansuje itp.) – tę perspektywę zmienić, wybierając odpowiedni wariant onimiczny.

Stąd w sytuacji przekładu oraz krytyki przekładu trzeba ustalić najpierw punkt widzenia autora tekstu. Jak da się go zrekonstruować na podstawie użycia nazw własnych w powieści *Die Rättin*? Sprawę komplikuje w tym wypadku fakt, iż narracja osnuta jest wokół stosunków polsko-niemieckich. Mnogość perspek-

tyw sprawia, że nazwy występujące w powieści możemy podzielić na kilka różnych grup.

Po pierwsze mamy **punkt widzenia zewnętrzny, neutralny**, reprezentowany przez **nazwy neutralne** z perspektywy zarówno polskiej, jak i niemieckiej, przynajmniej w kontekście omawianego dzieła. Do tej grupy należą takie nazwy jak *Moskau, Washington* (Grass 1999: 82), *Bangladesh, Türkei, Tokio, Stockholm, Sidney, Montreal* (Grass 1999: 83), *Soho, Rio, Rom, Brüssel* (Grass 1999: 84), *Grønsund, Møns* (Grass 1999: 95), *Møns Klint, Stege, Bogø* (Grass 1999: 96), *Genf* (Grass 1999: 217), *Li-bau, Tsushima* (Grass 1999: 218) – odpowiednio w polskim tłumaczeniu: *Moskwa⁶, Waszyngton, Bangladesz* (Grass 2001: 73), *Turcja, Tokio, Sztokholm, Sydney, Montreal, Soho, Rio, Rzym, Bruksela* (Grass 2001: 74), *Grønsund, Møns Klint, Stege, Bogø* (Grass 2001: 84), *Genewa* (Grass 2001: 188), *Lipawa, Cuszima* (Grass 2001: 189). Nazwy te są różnego typu – są wśród nich endonimy i egzonimy. Część nazw dostosowana jest do systemu języka docelowego wyłącznie poprzez ułatwiającą wymowę grafię (*Sztokholm*), rzadziej używane toponimy zachowały pisownię oryginalną (por. inne nazwy szwedzkie).

Po drugie, w dziele występują **niemieckie endonimy**. Są to również nazwy neutralne w kontekście powieści, odnoszące się do terenów dzisiejszych Niemiec i czasów współczesnych: *Hameln* (Grass 1999: 61) – *Hameln* (Grass 2001: 54), *Kieler Förde, Ostholstein* (Grass 1999: 62) – *Kieler Förde, wschodni Holsztyn* (Grass 2001: 55), *Lübeck* (Grass 1999: 371) – *Lubeka* (Grass 2001: 317), *Schleswig* (Grass 1999: 372) – *Szlezwik* (Grass 2001: 318), *Schlei* (Grass 1999: 372) – *Schlei* (Grass 2001: 318), *Oder, Braunschweig, Hannover* (Grass 1999: 360) – *Odra, Brunszwik, Hanower* (Grass 2001: 308), *Helmstedt* (Grass 1999: 361) – *Helmstedt* (Grass 2001: 308). W poniższym fragmencie pojawiają się nazwy z terenów zarówno wschodnich, jak i zachodnich Niemiec:

Ich schlage **Bamberg** und **Dresden** als zu neutronisierende Städte vor [...]. Es können, ohne daß ich mich festlegen will, hier **Rothenburg ob der Tauber**, drüben **Stralsund** folgen, dann **Lübeck** und **Bautzen**. [...] Und was ist mit **Celle**? Oder: Warum nicht **Bayreuth**? [...] Aber sie wird auch lernen müssen, nein zu sagen, sobald der einen oder anderen Stadt, heiße sie nun **Leipzig** oder **Stuttgart**, **Magdeburg** oder **Frankfurt am Main**, die herkömmliche Zielzuweisung erhalten bleiben muß (Grass 1999: 237).

[...] ja proponuję **Bamberg** i **Drezno** jako miasta do neutronizacji [...]. Nie chciałbym się wiązać, ale w dalszej kolejności mogłyby pójść tutaj **Rothenburg nad Tauber**, tam **Stralsund**, potem **Lubeka** i **Budziszyn**. [...] A co z **Celle**? albo: Dlaczego nie Bayreuth? [...] Ale będzie też musiała się nauczyć mówić: nie, kiedy to lub inne miasto, niech się nazywa **Lipsk** albo **Stuttgart**, **Magdeburg** albo **Frankfurt nad Menem**, pozostanie z konieczności celem tradycyjnym (Grass 2001: 205).

6 Nazwy podaję w mianowniku niezależnie od przypadku, w jakim występują w tekście.

Obojętnie, czy mowa o nazwach krajów, miast, rzek czy regionów, strategia tłumacza jest zasadniczo jedna. Jeśli to możliwe, czyli wtedy, gdy istnieją i są stosowane polskie egzonimy, Błaut stara się ich używać, choć nie zawsze jest w tym w pełni konsekwentny⁷. W pozostałych przypadkach, gdy egzonim nie istnieje albo istnieje wyłącznie jako nazwa historyczna, tłumacz stosuje niemieckie endonimy. Nie kreuje on w ten sposób jakiegось specyficznego polskiego punktu widzenia. Egzonimy, którymi się posługuje, są od wieków w użyciu i można je uznać za neutralne.

W kontekście niemieckim pojawiają się też hodonimy, nazwy dzielnic i nazwy obiektów. Warto zwrócić uwagę, że hodonimów odnoszących się do współczesnych Niemiec Błaut nie tłumaczy:

[...] szcurze stada ciągną o tej samej porze głównymi ulicami; jeśli po tamtej stronie za odpowiednią uważają **Frankfurter Allee**, to tutaj **Kurfürstendamm**, od kościoła Pamięci po Halensee, jest dla nich dostatecznie długa (Grass 2001: 72).

Jako osobną grupę należy wyodrębnić niemieckie endonimy odnoszące się do Niemiec podzielonych po II wojnie światowej, istniejących w formie dwupaństwowej jeszcze w czasie rozgrywania się fabuły powieści. Chodzi tu o nazwy specyficznym związane z tym okresem: *von Ost- nach Westberlin* (Grass 1999: 83) – *ze wschodniego do zachodniego Berlina* (Grass 2001: 74), *DDR* (Grass 1999: 95) – *NRD* (Grass 2001: 83). Należy uznać je zasadniczo również za neutralne.

Ponadto można wyróżnić trzecią grupę nazw, które **odnoszą się do współczesnej Polski**. Wśród nich pierwsza grupa to **niemieckie egzonimy będące nazwami polskich miast**, które albo nigdy nie były, albo były krótko pod administracją pruską⁸ jak *Krakau*, *Warschau* (Grass 1999: 238) – *Kraków*, *Warszawa* (Grass 2001: 205).

Podobnie jak polskie egzonimy niemieckich miast, regionów czy rzek są one od wieków w użyciu i można je uznać za neutralne. Tłumacz zgodnie ze swoją strategią oddaje je za pomocą polskich endonimów. W tym wypadku jest to postępowanie jak najbardziej uzasadnione.

W powieści występują również **nazwy polskie (endonimy) odnoszące się do powojennego, względnie postludzkiego Gdańska oraz okolic (Prus Wschodnich), reprezentujące neutralny punkt widzenia**. Przykładem jest opis katastroficznego filmu Matzeratha, w którym pojawia się obok innych miast świata również polska nazwa *Gdańsk*:

Man mag nicht aufzählen, was des Herrn Matzerath Videokunst im Vorgriff hinwegrafft, einebnnet, zu Kraterlandschaften wandelt oder in Sonderfällen, wo Kulturgut ge-

7 Wyjątki w tej strategii omawiam w innym miejscu (Kubaszczyk 134–136).

8 Za taki krótki i stosunkowo nieznaczący okres uznaję pruską administrację w Warszawie w latach 1795–1807. Na negatywne konotacje nazwy *Warschau* dużo silniej wpłynął okres okupacji 1939–1945, na co wskazywałam pośrednio w przypisie 4.

schont werden durfte, als Kulisse erhält, Florenz etwa, Kyoto und – wie wir wissen – **Gdańsk** (Grass 1999: 443).

Nie sposób wyliczyć, co sztuka video pana Matzeratha zmiata, zrównuje z ziemią, zamienia w księżycowy kraj obraz [sic!] lub w specjalnych wypadkach, kiedy chodziło o oszczędzenie dóbr kultury, zachowuje jako dekorację, choćby Florencję, Kioto i – jak wiemy – **Gdańsk** (Grass 2001: 377).

Obok tego rodzaju użyć nazw, które można uznać za neutralne, mamy w *Die Rättin* **nazwy polskie odnoszące się do powojennego Gdańska, reprezentujące wyraźnie polski punkt widzenia**. W poniższym fragmencie taką interpretację uzasadnia dopowiedzenie, że to Polacy nazwali w ten sposób *Hopfengasse*: „Gedränge auf den Kaianlagen und auf der **Chmielna, wie die Polen die Hopfengasse genannt haben**” (Grass 1999: 434); „Ścisk na bulwarach i na Chmielnej” (Grass 2001: 370).

W przekładzie brakuje tej informacji. We fragmencie tym widzimy sposób postępowania tłumacza, który regularnie usuwa z tekstu odniesienia do historycznych zmian w obrębie miasta i regionu bądź do ich podwójnej tożsamości. W przekładzie pozostaje wyłącznie polski punkt widzenia. „Tej pamięci nie chcemy pielęgnować”, mogłoby brzmieć ukryte motto przekładu.

W powieści występują też **nazwy niemieckie terenów otaczających Gdańsk** w wątku Matzerata, rozgrywającym się w połowie lat osiemdziesiątych. Można założyć, że nazwy mają przede wszystkim ułatwić czytelnikowi niemieckiemu identyfikację opisywanych miejsc, a także stanowią intertekstualne nawiązanie do wcześniejszych powieści trylogii gdańskiej (wątek Anny Koljaiczkowej, obchodzącej 107 urodziny): „Aus **Kaschemken** und **Kokoschken**, von überall kommen Eier zusammen” (Grass 1999: 99); „Z **Karczemek** i **Kokoszek**, zewsząd nadchodzą jajka” (Grass 2001: 87).

Ponieważ główną funkcją jest tu funkcja identyfikacyjno-lokalizująca i aluzyjna, należy uznać, że przekład realizuje je odpowiednio, tym bardziej że chodzi o czas powojenny.

Kolejną grupą są **nazwy polskie obowiązujące obecnie oraz nazwy niemieckie obowiązujące podczas zaborów**. Przynależne tu nazewnictwo dotyczy rdzennie i bezspornie polskich miast, takich jak Poznań i Bydgoszcz. Poznań znalazł się pod panowaniem pruskim na skutek II rozbioru i był pod nim do końca grudnia 1918 roku, Bydgoszcz leżała w granicach państwa pruskiego od I rozbioru w 1772 roku do roku 1920. Okres ten był przerwany krótką przynależnością obu miast do Księstwa Warszawskiego (1806-1815). O ile Poznań mimo silnych tendencji germanizacyjnych podczas zaborów raczej nikt poważnie nie traktuje jako niemieckiego miasta, to w Bydgoszczy do końca II wojny światowej żyli jeszcze Niemcy, choć repolonizacja miasta nastąpiła w okresie międzywojnia bardzo szybko. W Niemczech żyje do dziś wiele osób tam urodzonych. W tym kontekście wzmianka Grassa na

temat Bydgoszczy, „która wcześniej nazywała się Bromberg”, nabiera specyficznego wydźwięku, nie chodzi tu bowiem jedynie, jak się wydaje, o zestawienie endonimu z egzonimem w celu lepszej identyfikacji, lecz o pewne roszczenie: „Es reist also nicht nur über **Poznan** und **Bydgoszcz**, das früher **Bromberg** hieß, unser Herr Matzerath an [...]” (Grass 1999: 209); „Przyjeżdża zatem nie tylko, przez **Poznań** i **Bydgoszcz**, nasz pan Matzerath [...]” (Grass 2001: 182).

W przekładzie nazewnicze odniesienie do historii Bydgoszczy znowu znika, w związku z czym czytelnik polski pozbawiony jest również informacji o owym roszczeniu. Co więcej, po wprowadzeniu polskich nazw, nieco dalej Grass używa już tylko nazw niemieckich, w przekładzie jednak konsekwentnie pojawiają się wyłącznie nazwy polskie: „Während er im lädierten Mercedes unterwegs ist und sich, nach traumloser Übernachtung, von **Posen** her **Bromberg** nähert, müssen nun andere Fragen, wenn nicht ihm, dann rhetorisch gestellt werden [...]” (Grass 1999: 211); „Podczas gdy on jedzie obtłuczonym mercedesem i, po noclegu bez snów, z **Poznania** zbliża się do **Bydgoszczy**, trzeba postawić, jeśli nie jemu, to retorycznie, inne pytania [...]” (Grass 2001: 183). W ten sposób w przekładzie kolejny raz dochodzi do **zmiany punktu widzenia**.

Następna grupa toponimów to **nazwy historyczne odnoszące się do określonego okresu historycznego**. W powieści mamy odniesienia do różnych epok. Do okresu średniowiecza nawiązują częściowo legendarne nazwy *Jumne*, *Vineta*, *Jomsburg*. Pojawiają się one w kontekście wyprawy morskiej Damroki i jej towarzyszek:

Zu fünft hocken, sitzen, stehen sie hinterm Steuerhaus unter fast geschwundenem Mond und hören Damroka zu, die [...], von der wendischen Siedlung **Jumne** erzählt, die später, nachdem sie von Wikingern und Dänen zerstört worden war, wiederaufgebaut und **Vineta** genannt wurde. Anfangs stand neben dem Fischerdorf Jumne, das sich zur Stadt auswuchs, die **Jomsburg** als Zuflucht der Wikinger (Grass 1999: 281).

W piątkę kucają, siedzą, stoją za sterówką pod prawie zanikłym księżycem i słuchają Damroki, która [...] opowiada o wenedzkim osiedlu **Jumne**, zniszczonym przez Wikingów i Duńczyków, a później odbudowanym i nazwanym **Winetą**. Początkowo koło wioski rybackiej **Jumne**, która rozrosła się w miasto, stał **zamek Jomsburg**, ostoja Wikingów (Grass 2001: 241).

Osadę Jumne opisywał Adam z Bremy. Prawdopodobnie wspominał też wtedy o Jomsborgu – tak brzmi spolszczona nazwa tej miejscowości – legendarnej osadzie wikingów, która pojawia się w sagach skandynawskich i w XII- oraz XIII-wiecznych źródłach historycznych. Motywem założenia osady miała być wedle źródeł ekspansja na tereny słowiańskie i najazdy na Słowian. Sagi głoszą, że Jomsborg był nie tylko fortecą, ale także rozległym miastem posiadającym spory port. Encyklopedia PWN podaje, że nazwy *Jumne*, *Wineta* oraz *Jomsburg* odnoszą się do dzisiejszego Wolina (*Wolin*).

W tym wypadku widzimy, że w przekładzie **zmienia się punkt widzenia** na skutek tego, że tłumacz zachował niemiecką nazwę osady-twierdzy. Ponieważ istnieje nazwa spolszczona, a tłumacz jej nie użył, choć – jak powiedziałam powyżej – stosuje strategię używania nazw polskich, w sposób najprawdopodobniej nieświadomy, wynikający zapewne z niewystarczająco dokładnej kwerendy, podkreślił niemiecki punkt widzenia. Ponadto, wprowadzając do tekstu eksplikację (*zamek*), zawęził znaczenie toponimu, który był nazwą nie tylko fortecy, lecz miasta. Oczywiście można by też argumentować, że w ten sposób Błaut jednocześnie wydobył znaczenie członu *-burg* w złożeniu *Jomsburg* dla polskojęzycznego odbiorcy.

W tekście pojawiają się też nazwy historyczne, które reprezentują określony punkt widzenia bez wpływu na świat przedstawiony w powieści. Taką nazwą jest *Tannenberg* jako miejsce bitwy. Ponieważ bitwę tę określa się w polskiej historiografii jako *bitwę pod Grunwaldem*, decyzja tłumacza, by użyć utrwalonej w świadomości ogółu Polaków nazwy, jest tu jak najbardziej uzasadniona, tym bardziej że nazwa niemiecka nie została tu użyta kontrowersyjnie, a jej zastosowanie w przekładzie utrudniłoby odbiorcy polskiemu identyfikację i lokalizację: „Sie erzählte ihren Nest-ratten von Ordensrittern und wie fett man sich auf dem Schlachtfeld von **Tannenberg** gemacht habe” (Grass 1999: 103); „Opowiedziała swoim małym o Krzyżakach i jak to się utuczono na polu bitwy pod **Grunwaldem**” (Grass 2001: 90).

Wiele nazw odnosi się do okresu przed II wojną światową. W tym wypadku chodzi głównie o toponimy z terenów ówczesnych Prus Wschodnich, choć nie tylko. Jako przykład można przywołać cytowany wcześniej fragment, mówiący o pochodzeniu Malskata i mieście Kanta: „Im Jahr 1913 wurde unser Maler in der **ostpreußischen** Stadt **Königsberg** am Fluß **Pregel** geboren. [...] Heute heißt **Königsberg Kaliningrad**, und auch der Fluß heißt anders” (Grass 1999: 105); „W roku 1913 urodził się nasz malarz we **wschodniopruskim** mieście **Królewcu** nad rzeką **Pregołą**. [...] Dzisiaj **Królewiec** nazywa się **Kaliningrad**, a i rzeka nosi inne miano” (Grass 2001: 92).

W związku z przekładem nazwy miasta *Königsberg* pojawia się kolejna wątpliwość, szczególnie wobec skonstrastowania tegoż toponimu z dzisiejszą nazwą *Kaliningrad*. W cytowanym fragmencie zaznaczony jest bowiem wyraźnie punkt widzenia. Nazwa jest wykładnikiem przynależności miasta. Jej zmiana symbolizuje zmianę politycznych, administracyjnych i narodowościowych porządków. Urbonim *Königsberg* ma od wieków swój polski odpowiednik: *Królewiec*. Tłumacz, używając polskiej nazwy miasta, jest konsekwentny w swojej strategii. Pytanie tylko, czy słusznie. Czy w tym fragmencie nie należałoby zachować punktu widzenia autora powieści, podkreślić przez użycie nazwy niemieckiej przynależności miasta w owym czasie do Prus Wschodnich? Wydaje mi się, że taka strategia byłaby bardziej odpowiednia, pozwoliłaby też zobaczyć czytelnikowi polskiemu, na czym polegało pisarstwo Grassa jako pielęgnowanie pamięci. Wprowadzona w najbliższym kontekście przez autora nazwa *Kaliningrad* natomiast znacznie ułatwiłaby czytel-

nikowi polskiemu poprawną identyfikację miejscowości bez odwoływania się do zewnętrznych źródeł encyklopedycznych⁹.

Analizując nazwy w powieści, osobno należy potraktować **okres II wojny światowej**. Do niego odnosi się na przykład nazwa *Stalingrad*, gdy mowa o bitwie pod Stalingradem (*Schlacht von Stalingrad* – Grass 1999: 111, Grass 2001: 96), którą należy uznać w tym kontekście za neutralną.

Natomiast wyraźnym problemem przekładowym jest tłumaczenie urbonimu *Danzig*. W czasie II wojny światowej miasto Gdańsk miało tylko jedną nazwę urzędową: *Danzig*. Grass, który stronę wcześniej – w innym kontekście – używa nazwy polskiej *Gdańsk*, odnosząc się do czasu kończącej się wojny, pisze:

Und erinnert uns nicht des Kanzlers Sohn, der stets finster und wie vernagelt auf etwas blickt, das nicht das ist, an einen Knaben, der Störtebeker genannt wurde und als Anführer einer Jugendbande die **Stadt Danzig** und deren Hafengelände unsicher machte? **Das war während der Schlußphase des letzten Krieges**. Störtebeker und seine Stäuber waren weit über den **Reichsgau Westpreußens** hin in Verruf. Und war es nicht so, daß der kleine Oskar, als er gerade voll trüber Gedanken die **Langfuhrer** Herz-Jesu-Kirche verließ, dem Anführer Störtebeker und dessen Bande begegnete? (Grass 1999: 90).

Przekład tego fragmentu brzmi następująco:

A czy syn kanclerza, ponuro i jakby z maniackim uporem wpatrujący się stale w coś, czego nie ma, nie przypomina nam chłopaka, który miał przywido Störtebeker i jako przywódca młodocianej bandy stał się postrachem **miasta Gdańska** i jego terenów portowych? Było to w **końcowej fazie ostatniej wojny**. Störtebeker i jego Wyciskacze cieszyli się złą sławą daleko poza granicami **okręgu Prusy Zachodnie**. I czy nie zdarzyło się, że mały Oskar, wyszedłszy właśnie pełen smętnych myśli z **wrzeszczańskiego** kościoła Serca Jezusowego, spotkał przywódcę Störtebekera i jego bandę? (Grass 2001: 79).

W tym kontekście istotne byłoby zachowanie nazwy *Danzig* również w przekładzie, gdyż chodzi tutaj nie tylko o identyfikację i lokalizację miasta w przestrzeni, ale ponadto o lokalizację w czasie. Poza tym warto zwrócić uwagę na fakt, iż nazwa okręgu administracyjnego – także odnosząca się do III Rzeszy – jest przetłumaczona niedokładnie, gdyż nazywał się on *Okręgiem Rzeszy*, a nie po prostu *okręgiem*¹⁰. Również ta nazwa lokalizuje w czasie. Natomiast przymiotnik odmiejscowy

9 Warto w tym kontekście zwrócić też uwagę na fakt, iż w wariantach nazewniczych pozostaje ślad zmieniających się zwierzchności, który jest wyraźnie podkreślony w omawianym fragmencie prozy Grassa. Ponadto niektóre nazwy mogą uzyskać status „znaku kulturowego” (Zierhoffer, Zierhoffe-
rowa 155), jak właśnie *Königsberg* czy *Królewiec* jako miasto Kanta.

10 Por. np. adekwatne użycie nazwy w tytule książki Sylwii Grochowiny *Szkolnictwo niemieckie w Okręgu Rzeszy Gdańsk – Prusy Zachodnie w latach 1939-1945* czy hasło w *Encyklopedii PWN*: „Gdańsk-Prusy

Langfuhrer ma przede wszystkim funkcję identyfikującą i lokalizującą, więc w tym przypadku przykład za pomocą przymiotnika *wrzeszczański* jest jak najbardziej adekwatny.

Kolejne dwa passusy odnoszą się także do końca II wojny światowej. Pierwszy z nich opowiada o Tulli Pokriefke:

Sie roch nach Tischlerleim und war gegen Kriegsende Straßenbahnschaffnerin. Richtig! Die Linie Fünf. Fuhr vom **Heeresanger** bis rauf zur **Weidengasse** und zurück. Es hieß: Sie soll mit der 'Gustloff' von **Danzig** weg und draufgegangen sein (Grass 1999: 91).

Pachniała klejem stolarskim i pod koniec wojny była konduktorką kolejową. Racja! Na trasie piątki. Jeździła z **Poligonowej** na **Łąkową** i z powrotem. Mówili, że podobno zabrała się z **Gdańska** na „Gustloffa” i poszła z nim na dno (Grass 2001: 80).

We fragmencie tym występują dwa hodonimy i jeden urbonim. Położona w dzielnicy Wrzeszcz ulica *Heeresanger* kilkakrotnie przemianowana po wojnie nosi dziś nazwę *ul. Legionów*¹¹, natomiast *Weidengasse* to *ul. Łąkowa*. W tym wyimku problemem przekładowym jest ponownie kwestia zachowania punktu widzenia, ale także lokalizacji w czasie i przestrzeni. Użyta przez tłumacza nazwa ulicy *Poligonowa* nie pozwala na identyfikację topograficzną (trudno powiedzieć nawet, czy tłumacz odwołuje się do nazwy funkcjonującej w Wolnym Mieście Gdańsku, czy może tłumaczy nazwę bez uwzględnienia realiów nazewniczych). Ponadto nazwy niemieckie lokalizują miejscowość w określonym okresie historycznym, kiedy miasto było pod wyłączną administracją III Rzeszy i nie używano polskich nazw. Jednocześnie pozwalają też zrekonstruować perspektywę jako punkt widzenia Niemca. Co zmienia się w przekładzie? Mamy w nim do czynienia z polskim miastem, widzianym oczyma Polaka, identyfikacja i lokalizacja ulicy jest utrudniona, jeżeli nie niemożliwa. Lepszą strategią przekładową byłaby w tym miejscu, moim zdaniem, reprodukcja niemieckich nazw, tak jak uczynił to Błaut w opisie ulic Berlina, co opisałam powyżej.

Podobną zmianę perspektywy obserwujemy w kolejnym wyimku, gdzie z niemieckiego punktu widzenia opisany jest koniec wojny. Narrator opowiada o ucieczce ludności cywilnej z miasta, które dla uciekinierów ewakuujących się przed nadciągającą Armią Czerwoną, nie nosiło miana *Gdańsk*, lecz *Danzig*: „Also sehen wir die brennende Stadt **Danzig**, Flüchtlingstrecks und die Flucht übers Wasser. [...] Das geschah am dritten Mai, fünf Tage vor Ende des Zwischenkrieges” (Grass 1999: 439); „Widzimy więc płonące miasto **Gdańsk**, kolumny uciekinierów i uciecz-

Zachodnie, niem. Reichsgau Danzig-Westpreussen, *okręg adm. III Rzeszy 1939–45*; obejmował Wolne Miasto Gdańsk, kilka powiatów Prus Wschodnich, większość powiatów przedwojennego woj. pomor. i skrawek woj. warsz. [...]”.

11 Informacja według Institut der Danziger Straßenkunde (Heeresanger).

kę po wodzie. [...] Stało się to trzeciego maja, na pięć dni przed końcem międzywojny” (Grass 2001: 374). A zatem i tutaj w przekładzie dochodzi do zmiany punktu widzenia.

Następną grupą toponimów są **nazwy odnoszące się do przedwojennego Gdańska i Prus Wschodnich, reprezentujące wyraźnie punkt widzenia byłych mieszkańców, tzw. „wypędzonych”**. Pierwszy wyimek odnosi się do dzieciństwa Matzeratha i malarza Malskata: „Zwischendurch sprachen beide, wie um Abstand und Anlauf zu nehmen, von ihrer Kindheit. Sie nannten **Danzig und Königsberg unvergeßlich**” (Grass 1999: 456); „Czasami, jakby dla nabrania dystansu i rozpędu, mówili obaj o swoim dzieciństwie. Nazywali **Gdańsk i Królewiec** niezapomnianymi” (Grass 2001: 388).

W tym przypadku istotne byłoby zachowanie punktu widzenia przedstawionego w oryginale również w przekładzie, ponieważ występuje tutaj odwołanie do niemieckiej historii miast, do utraconej arkadii dzieciństwa. Sprawa jest może bardziej problematyczna w sytuacji Gdańska, który przed wojną był wolnym miastem o podwójnej, polsko-niemieckiej tożsamości, jednakże poprzez użycie w tym miejscu niemieckiej nazwy Grass odnosi się do Gdańska niemieckiego. Gdy autor ma na myśli polski Gdańsk, stosuje odpowiednio – jak pokazałam wcześniej – polską nazwę.

Kolejną grupą toponimów są **nazwy niemieckie odnoszące się czasów post-ludzkich**. Wśród nich występują toponimy z obszaru Gdańska oraz okolic i byłych Prus Wschodnich (głównie Kaszub), reprezentujące neutralny punkt widzenia, o funkcji przede wszystkim identyfikującej i lokalizującej:

Und **in jener Stadt, die für dich**, unseren Freund, aufgespart in der Raumkapsel, **von besonderem Interesse ist**, nutzten wir die Kasematten im **Hagelsberg**, der seit altersher, neben dem **Bischofsberg**, die Stadt überragt. [...] Auf dem **Hagelsberg** soll Jagel, ein pruzzischer Fürst und Gott, seinen Sitz gehabt haben. [...] Doch nur ein Teil unserer in **Gdańsk** und Umgebung ansässigen Völker suchte in **Hagelsberg** Zuflucht, die Mehrheit grub sich mit Krallen und Zähnen im kaschubischen Hinterland ein. Oben hatten wir vorläufig nichts mehr zu suchen (Grass 1999: 88).

Gdy nazwy pełnią takie funkcje, najważniejsze w przekładzie jest umożliwienie odbiorcy zidentyfikowania i zlokalizowania opisywanych obiektów. Dla czytelnika niezaznajomionego z topografią Gdańska nazwa i polska, i niemiecka będzie brzmiała obco, jednak użycie polskiego odpowiednika znacząco ułatwia polskiemu odbiorcy rozpoznanie i umiejscowienie opisywanych miejsc, co jest w tej scenie najistotniejsze. Dlatego analizowane tłumaczenie w tym wypadku można uznać za jak najbardziej udane:

A w owym mieście, które ciebie, naszego przyjaciela, ocalonego w kapsule kosmicznej, szczególnie interesuje, wykorzystaliśmy kazamaty na **Grodzisku**, które od dawien

dawna, obok **Biskupiej Górki**, wznosi się ponad śródmieściem. [...] Na Grodzisku miał podobno swą siedzibę Jagel, pruski książę i bóg. [...] Ale tylko część naszych stad osiadłych w **Gdańsku** i okolicy ukryła się w podziemiach **Grodziska**, większość pazurami i zębami zakopała się na kaszubskim zapleczu (Grass 2001: 77-78).

Szczególną rolę w powieści odgrywają **nominacje podwójne**. Wielokrotnie obok nazw funkcjonujących obecnie Grass wprowadza do tekstu nazwy dawne, obowiązujące do 1945 roku, co można uznać za sposób kultywowania pamięci. Odnosi się to również do czasów postludzkich: „In Kartuzy, Tczew und **Nowy Staw**, **das vormals Neuteich hieß**, haben sie Außenstellen errichtet” (Grass 1999: 445); „W Kartuzach, Tczewie i **Nowym Stawie** ustanowiły swoje przedstawicielstwa” (Grass 1999: 379). Jak widzimy, tłumacz kolejny raz opuszcza informacje o wcześniejszym nazewnictwie, co będzie widoczne również w następnych przykładach.

Jeżeli chodzi o toponimy podwójne, w powieści występują nazwy niemieckie, obowiązujące do 1945 roku, oraz nazwy polskie, obowiązujące obecnie: „Allerdings wohnt Anna Koljaiczek nich mehr in **Bissau-Abbau**, sondern mehr nach **Mattern** hin, das heute **Matarnia** heißt. Der Bau des neuen Flughafens war Grund dieser Vertreibung” (Grass 1999: 211); „Wszelako Anna Koljaiczkowa nie mieszka już w **Bysewie-Wybudowaniu**, lecz bardziej w stronę **Matarni**. Budowa nowego lotniska była przyczyną tego wypędzenia” (Grass 2001: 183). W przytoczonym przekładzie po raz kolejny znika perspektywa niemiecka, element historii miasta. Pozostaje polskie tu i teraz. Nieco inaczej sprawa przedstawia się w następnym przykładzie, w którym nawet w nazwie polskiej, użytej przez Grassa, zaznaczony jest niemiecki punkt widzenia, bo nazwa ulicy (*Grunwaldska*) jest niedokładna:

Schon fahren sie abermals vom **Olivaer Tor** durch die **Grunwaldska**, die seinerzeit **Große Allee**, später **Hindenburgallee** hieß, nun durch **Langfuhrs** Hauptstraße, die ebenfalls mehrmals den Namen wechselte, jetzt links ab **Hochstrieß** hoch, an den Husaren-, später Schutzpolizei-, dann Wehrmacht-, jetzt Milizkasernen vorbei, bis sie hinter **Brentau**, in dessen sandiger Friedhofserde seine arme Mama liegt, ins gehügelte Land der **Kaschuben** kommen (Grass 1999: 285).

W przekładzie tłumacz nie wplata do tekstu wprowadzając nazw niemieckich, ale tłumaczy je syntagmatycznie, dzięki czemu w polskim tekście pozostaje jakikolwiek ślad obcości:

już jadą ponownie od **Bramy Oliwskiej Grunwaldzką**, która w swoim czasie nazywała się **Wielką Aleją**, później **Aleją Hindenburga**, potem główną ulicą **Wrzeszcza**, która również kilkakrotnie zmieniała nazwę, teraz **Strzyżą Górną** w lewo, koło koszar hużarów, później policji, potem wermachtu, teraz milicji, aż za **Brętowem**, w którego piasz-

czystej ziemi cmentarnej leży jego biedna mama, wjeżdżają w pagórkowatą krainę **Kaszub** (Grass 2001: 245).

Ponieważ jednak w innym miejscu tłumacz nie przekłada hodonimów, takich jak berlińska nazwa ulicy *Kurfürstendamm*, to – jak sądzę – zdecydowanie bardziej uzasadnione byłoby pozostawienie w tekście nazw niemieckich, czyli *Große Allee* i *Hindenburgallee*.

Następny przykład to jedno z niewielu miejsc powieści, gdzie tłumacz pozostawił niemiecką nazwę w przekładzie, dzięki czemu wymiar historyczny i refleksja nad zmieniającymi się losami miasta zostały zachowane: „Wenn meine Heimatstadt **Danzig**, die seit Ende des vorläufig letzten Weltkrieges **Gdańsk** heißt, das Glück haben sollte, den neutronisierten Städten anzugehören [...]” (Grass 1999: 238); „Gdyby moje rodzinne miasto **Danzig**, które od końca na razie ostatniej wojny światowej nazywa się **Gdańsk**, miało mieć szczęście należenia do miast przewidzianych do neutronizacji [...]” (Grass 2001: 206).

Podwójne nominacje w niektórych miejscach powieści wskazują również w sposób neutralny na podwójną tożsamość miasta: „Von oben gesehen, will mir **Danzig** oder **Gdańsk** wie eine Stadt vorkommen, die sich mit einem Schlammwall gegen das überflutete **Werder** abgeriegelt hat” (Grass 1999: 326); „Widziany z góry **Danzig** bądź **Gdańsk** wydaje mi się miastem, które odgrodziło się wałem szlamu od zalanych **Żuław**” (Grass 2001: 279). Jak widzimy, w tym wypadku tłumacz zachował w przekładzie obie nazwy.

Owe podwójne nominacje stają się szczególnie istotne w końcowej części fabuły, kiedy powieść staje się antyutopijną wizją przyszłości. W przekładzie jednak będące miejscem akcji miasto jest tylko miastem polskim, o jednej tożsamości:

Sie haben im Raum **Danzig-Gdańsk** ein Abgabesystem entwickelt [...] (Grass 1999: 454).

[...] w **okręgu gdańskim** wprowadziły one system danin, który człekoszczurom gwarantuje pożywienie w nadmiarze, a wszystkim plemionom szczurzym, które uprawiają rolę, własność ziemską (Grass 2001: 387).

Und selbstverständlich werden wir, wie schon die Rattenvölker zuvor, alles tun, um die Bausubstanz der **Stadt Danzig-Gdańsk** zu erhalten (Grass 1999: 466).

I oczywiście, jak to uczyniły już przedtem szczurze plemiona, zrobimy wszystko, aby zachować kruszącą się substancję budowlaną miasta **Gdańsk** (Grass 2001: 397).

Wenn sie beiläufig sagt, die Herrschaft der neuschwedischen Watsoncricks im Raum **Danzig-Gdańsk** erweist sich als milde und kommt ohne Härte aus, spricht sie in eigener Sache (Grass 1999: 461).

Kiedy mówi mimochodem, że panowanie neoszwedzkich watsoncricków w **okręgu gdańskim** okazuje się łagodne i obywa się bez surowości, przemawia we własnej sprawie (Grass 2001: 392).

Ostatnią grupą nazw, które chcę omówić, są **toponimy będące projekcją przyszłości**. W tym wypadku Grass również używa nominacji podwójnych, jednak w jego opowieści zmienia się jeden istotny szczegół, który jest całkowicie niewidoczny w przekładzie polskim, gdyż tłumacz go każdorazowo pominął. Dotychczas autor **wprowadzał nazwy niemieckie w porządku uprzedniości**: podając polską nazwę, uzupełniał informację o tym, że dana miejscowość wcześniej nazywała się inaczej i wprowadzał nazwę niemiecką. Ewentualnie wprowadzając nazwę niemiecką podawał, że dane miejsce nosi teraz inną nazwę polską. Pod koniec powieści ów porządek ulega odwróceniu. Nazwy niemieckie pojawiają się w **porządku następstwa**, to znaczy miejsca, które kiedyś nosiły polskie miana, noszą teraz (ponownie) nazwy niemieckie:

[...] der Langen Brücke gegenüber seemännisch einwandfrei anlegte; als unter den Rattenvölkern die Nachricht umlief, **die Kommenden hätten an der Speicherinsel, die vormalis polnisch Spichlerze geheißē hatte, endgültig festgemacht**, da zog es die Ratten aus dem Werft- und Hafengebiet der Jungstadt, von Neufahrwasser und den Schlamm-dämmen in Strömen zur Alt- und Rechtstadt, durch deren Gassen zum Mottlauhafen, so daß bald nach dem Anlegen des Wracks das Frauen- und Brotbänkertor, das Grüne und das Heiligengeisttor verstopft, alle Uferanlagen von Ratten überschwemmt, die Fenster der gotischen Häuser zur Mottlau hin gepfropft voll und deren Giebel von Rattentrauben behängt waren (Grass 1999: 402).

[...] przybił do brzegu naprzeciwko Długiego Pobrzeża z żeglarskiego punktu widzenia bezbłędnie; kiedy wśród szcurzych plemion rozeszła się wieść, **że przybysze zacumowali na dobre na Wyspie Spichlerzy**, szcury z terenów stoczniowych i portowych Nowego Miasta, z Nowego Portu i szlamowych grobli pospieszyły strumieniami na Stare i Główne Miasto, ich ulicami do portu na Motławie, tak że wkrótce po przycumowaniu wraku bramy Mariacka i Chlebnicka, Zielona i Św. Ducha były zapchane, wszystkie bulwary nadbrzeżne zalane przez szcury, okna gotyckich kamienic nad Motławą wypełnione do ostatka, a ich szczyty obwieszane szcurzymi winogronami (Grass 2001: 343).

Ten punkt widzenia znika całkowicie w polskim przekładzie, w którym nadal mamy do czynienia tylko z polskimi endonimami. Podobnie w kolejnym przykładzie: „**In Neufahrwasser, das früher Novy Port hieß** und dessen Wohngebiete bis nach Wrzeszcz unter Schlammwällen liegen [...], bis zur Mole hin: Ratten, überall Ratten [...]” (Grass 1999: 401); „**W Nowym Porcie**, którego dzielnice mieszkaniowe

aż po Wrzeszcz spoczywają pod wałami szlamu [...] aż po molo: szczury, wszędzie szczury [...]” (Grass 2001: 342).

W czasach postludzkich konflikty rozgrywają się już nie między ludźmi, a między szczurami, które jednak bardzo ludzi przypominają. Wszystkie stereotypy, które wzajemnie przypisują sobie Niemcy i Polacy, odnaleźć można i w świecie szczurów. Polskie szczury troszczą się o zabytki, niemieckie kochają porządek, polskie potrafią wspaniale improwizować, a niemieckie uzurpują sobie prawo do Gdańska: „Sie aber reden besitzergreifend von unserem **Danzig**” (Grass 1999: 366); „A one uzurpatorsko mówią o naszym **Danzigu**” (Grass 2001: 313). To jeden z nielicznych przypadków, gdzie tłumacz, słusznie, pozostawia w przekładzie nazwę *Danzig*.

Ostatecznie w Gdańsku zostają same szczury. Miasto jednak rozpada się kawałek po kawałku:

Das alte Danzig jedoch zerfällt. Es bröckeln die reichgeschmückten Fassaden. Türme stürzen geborsten. Gotische Giebel neigen sich, kippen weg. Langsamer Verfall, jeder Backstein, Sankt Marien, alle Kirchen geben sich auf (Grass 1999: 486).

Stary Gdańsk jednak się rozpada. Kruszą się bogato zdobione fasady. Wieże wałą się popękane. Gotyckie szczyty chylą się, odpadają. Powolna ruina, każda wypalana cegła, Maria Panna, wszystkie kościoły dają za wygraną (Grass 2001: 414).

Gdańsk? A może jednak Danzig?

Wnioski

Podsumowując produkcję Matzeratha, narrator powieści wypowiada następujące słowa:

Ich gebe zu, daß dieser Teil der Matzerathschen Videoproduktion Längen aufweist. Schließlich sind uns filmische Katastrophenauswertungen aus vielen, während der Schlußphase gängigen Kinofilmen bekannt. [...] Dennoch unterscheidet sich Matzerathsche Schöpfung, trotz der genannten Mängel, von üblichen Endzeitprodukten. **Ihr Vorgriff auf fürsorglich geplantes Nachleben beweist Perspektive** (Grass 1999: 443).

Przyznaję, że ta część Matzerathowego dzieła ma dłużyzny. Ostatecznie katastroficzne wizje są nam znane z wielu popularnych w końcowej fazie filmów kinowych. [...] Jednakże film Matzeratha, mimo wspomnianych niedostatków, różni się od ogółu katastroficznych produktów. **Jego antycypacja starannie zaplanowanego życia to coś, co ma perspektywę** (Grass 2001: 378).

Cytat można potraktować jako swoisty autokomentarz Grassa. Jak starałam się pokazać, punkt widzenia to coś, co w powieści Grassa jest niezmiernie ważne. Niestety owa perspektywa zmienia się całkowicie w przekładzie, na co wpływ mają między innymi opuszczenia onomastycznych odniesień do niemieckiej historii miasta i regionu.

Błaut, decydując się na używanie zasadniczo tylko polskich toponimów w odniesieniu do Gdańska (z nielicznymi wyjątkami, o których pisałam powyżej), zmienia wydźwięk utworu, przez co wpływa też w sposób istotny, jak sądzę, na recepcję utworu w Polsce. Gdzie Grass świadomie różnicuje i niuansuje, tam Błaut ujednolica, wymazując na poziomie nazewnictwa ślady niemieckiej bytności w Gdańsku, niemieckiej historii miasta. To, co Grass pragnie przypomnieć, uprawiając pamięć, to Błaut skazuje na ponowne zapomnienie.

Conrad, która „wyrusza zwiedzać krajobraz, który już dawno wszedł do kanonu literatury światowej” (tłum. J.K.), opisując wizytę w Gdańsku, podczas której podąża śladami *Blaszanego Bębenka*, konstatuje: „Noch ist kein einziger polnischer Ortsname gefallen. Andreas Kasperski führt durch Danzig, als wäre es eine deutsche Stadt” („Jeszcze nie padła żadna polska nazwa. Andreas Kasperski oprowadza po Gdańsku, jak gdyby było to niemieckie miasto”, tłum. J.K.).

Sławomir Błaut wręcz odwrotnie: opowiada *Szczurzycę*, jak gdyby była to opowieść o zawsze polskim mieście. Czy to jeszcze opowieść Grassa? Czy to jeszcze jego sen? Czy to jeszcze jego marzenie?

BIBLIOGRAFIA

- Burdziej, Bogdan. *Super flumina Babylonis: Psalm 136(137) w literaturze polskiej XIX-XX w.* Toruń: Uniwersytet Mikołaja Kopernika, 1999.
- Conrad, Bernadette. „Danzig: Oskars Heimat”. *Die Zeit* 46 (2008). Web. 02.11.2016.
- Cywiński, Piotr. „Polskie geganie po niemiecku – nazewnictwo jest najkrótszą i najszybciej zapadającą w pamięć lekcją historii”. 2013. Web. 02.11.2016. <<http://wpolityce.pl/polityka/152238-polskie-geganie-po-niemiecku-nazewnictwo-jest-najkrotsza-i-najszybciej-zapadajaca-w-pamiec-lekcja-historii>>
- Czerny, Andrzej. *Teoria nazw geograficznych.* Warszawa: PAN IGiPZ, 2011.
- Gajda, Stanisław. „Narodowokulturowy składnik znaczenia nazw własnych w aspekcie edukacyjnym”. *Nazwy własne w języku, kulturze i komunikacji społecznej.* Red. R. Mrózek. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2004. S. 21–28.
- „Gdańsk – Prusy Zachodnie”. Web. 7.02.2018. <<https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/Gdansk-Prusy-Zachodnie;3904551.html>>
- Grass, Günter. *Die Rättin.* Darmstadt/Neuwied: dtv, 1999.
- Grass, Günter. *Szczurzyca.* Przeł. Sławomir Błaut. Gdańsk: Wydawnictwo Oskar, 2001.

- Gruettner, Mark M. *Intertextualität und Zeitkritik in Günter Grass' Kopfgeburten und Die Rättin*. Tübingen: Stauffenburg-Verlag, 1997.
- Hejwowski, Krzysztof. „Nazwy własne w tekście literackim – techniki tłumaczenia”. *Przekład. Język. Kultura*. T. 3. Red. R. Lewicki. Lublin: Wydawnictwo UMCS, 2012. S. 11–22.
- „Heeresanger”. Web. 12.11.2016. <<http://danzig.at/index.php?id=48,1037,0,0,1,0>>
- Kubaszczyk, Joanna. „Zur Übersetzung von Toponymen im Kontext der Übersetzungsbewertung”. *Translation Landscapes – Internationale Schriften zur Übersetzungswissenschaft*. T. 1. Red. P. Sulikowski, A. Sulikowska, E. Lesner. Hamburg: Verlag Dr. Kovač, 2017. S. 125–137.
- Makarski, Władysław. „Przestrzeń w *Panu Tadeuszu*”. Web. 7.02.2018. <<http://paris.pan.pl/pl/images/stories/pliki/PDF/Roczniki/R7/makarski.pdf>>
- Wolin*. Web. 7.02.2018. <<http://encyklopedia.pwn.pl/haslo/Wolin;3997713.html>>
- Zierhoffer Karol, Zierhofferowa Zofia. „Współczesne polskie nazwy z obszaru Europy i ich kontekst kulturowy”. *Nazwy własne w języku, kulturze i komunikacji społecznej*. Red. R. Mrózek. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2004. S. 141–156.
- Ziomek, Jerzy. „Przekład – rozumienie – interpretacja”. *Polska myśl przekładoznawcza. Antologia*. Red. M. Heydel, P. de Bończa Bukowski. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2013. S. 163–192.

LUDO-ŻERCY DOBRO-CZYŃCY. KARL KRAUS I ELFRIEDE JELINEK

MONIKA SZCZEPANIAK¹

(Uniwersytet Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy)

Słowa kluczowe: Karl Kraus, Elfriede Jelinek, satyra, język, intertekstualność, autorstwo
Key words: Karl Kraus, Elfriede Jelinek, satire, language, intertextuality, authorship

Abstrakt: Monika Szczepaniak, LUDO-ŻERCY DOBRO-CZYŃCY. KARL KRAUS I ELFRIEDE JELINEK. „PORÓWNANIA” 1 (22), 2018. T. XXII, S. 219-236. ISSN 1733-165X. Artykuł stanowi próbę porównania poetologii reprezentowanych przez austriackich pisarzy satyrycznych Karla Krausa i Elfriede Jelinek z uwzględnieniem kontekstów kulturowych, w których osadzona jest ich twórczość. Punktem wyjścia dla przeprowadzonej analizy tekstów „satyryków apokaliptycznych” jest esej Waltera Benjamina *Karl Kraus*, który wskazuje na kanibaliczne źródła satyry (satyryk jako „figura, w której cywilizacja recypowała ludożercę”). Figura ludożercy w znaczeniu metafory opisującej strategię produkcji tekstu, metody krytyki języka oraz koncepcje autorstwa staje się kategorią analityczną i narzędziem interpretacji.

Abstract: Monika Szczepaniak, MAN-EATERS AND DO-GOODERS. KARL KRAUS AND ELFRIEDE JELINEK. “PORÓWNANIA” 1 (22), 2018. Vol. XXII, P. 219-236. ISSN 1733-165X. The object of the present study is to compare the poetological concepts represented by Austrian satirical writers Karl Kraus and Elfriede Jelinek, considering the cultural contexts of their work. The starting point for the analysis of the texts by the “apocalyptic satirists” is the essay by Walter Benjamin *Karl Kraus*, pointing to the cannibalistic origin of the satire (the satirist as “the figure in whom the cannibal was received into civilisation”). The figure of the cannibal becomes an analytic category as a metaphor describing strategies of text production, methods of language criticism as well as conceptions of authorship.

1 E-mail: monika.szczepaniak@ukw.edu.pl

*Pisarz powinien burzyć frazesy,
a jeśli przetrwają dzieła z naszych czasów,
to będą to te nieliczne pozbawione frazesów.
(Bachmann 297)²*

Dyskurs i dys-kurs

Istotą austriackości jest wątplenie w rzeczywistość realną i wiara w rzeczywistość językową. Między austriackim sceptycyzmem a austriacką akrybią językową istnieje bezpośredni związek przyczynowy: zadaniem rzeczywistości werbalnej jest udoskonalanie, korygowanie, zawstydzanie rzeczywistości realnej [...] (Eisenreich 107).

Jedną z głównych podstaw sformułowanej w 1962 roku diagnozy eseisty Herberta Eisenreicha o konstytutywnej dla literatury austriackiej zasadzie „twórczej nieufności” stanowiła wielka austriacka tradycja wiwisekcji rzeczywistości nierozzerwalnie połączona z krytyczną analizą języka oraz apokaliptyczną wizją świata, tradycja wyznaczona przez jej wybitnych (męskich) przedstawicieli z Johannem Nestroyem³ i Karlem Krausem na czele. W latach siedemdziesiątych XX wieku w „kraju satyry” (por. Benay, Stieg) do panteonu pisarzy „kalających własne gniazdo” weszła autorka wyposażona w „złe spojrzenie” (Burger), uprawiająca estetykę agresywnego „uderzania siekierą”⁴, okrzyknięta skandalistką, prowokatorką, *femme terrible* sceny literackiej i teatralnej – Elfriede Jelinek. W 1993 roku w jednym z wywiadów autorka tak zdefiniowała swoją estetykę:

[S]ednem mojej strategii pisarskiej jest zasada negatywności – satyryczne zniekształcanie rzeczywistości, jej przesadne uwypuklanie, bo rzeczywistość jest po prostu straszna. Podstawowym impulsem mojego pisarstwa są złość i wściekłość – tego nie mogę zmienić (Berka 129).

W innym wywiadzie, spoglądając wstecz na swoją twórczość, także nie pozostała wątpliwości co do tradycji, w jakiej należy sytuować jej powieści, teksty dla te-

2 Wszystkie cytaty – jeśli nie zaznaczono inaczej – w tłumaczeniu autorki – M.S.

3 Karl Kraus napisał esej *Nestroy und die Nachwelt* i nazwał Nestroya pierwszym satyrykiem, w którego tekstach „język myśli o rzeczach” (Kraus 1912: 12). Także Jelinek napisała esej poświęcony Nestroyowi *O graniu siebie za pomocą języka*. Jego pierwsze zdanie znakomicie opisuje jej własną estetykę: „Nestroy jest autorem, który lubi grać, gra siebie (właśnie tak: siebie) z pomocą języka, do którego najpierw wkłada siebie, a następnie wyjmuje. Wciska się do wnętrza, rzuca po trochu słowami i zdaniem, a potem każe im przestać. One z kolei mówią bez ogródek: co się stało i że gdzieś coś zostało przerwane” (Jelinek 2012e: 182).

4 Por. słynny cytat: „Uderzam siekierą w sam środek, aby w miejscach, gdzie pojawiły się postaci z moich dramatów, nigdy już nie urosła trawa” (Jelinek 1984: 14).

atru i eseje: „Moja wczesna proza jest wyraźnie eksperymentalna. Poza tym jestem kontynuatorką tradycji Karla Krausa i Eliasa Canettiego, która została unicestwiona przez nazizm lub znajduje się w stadium wymierania” (Hofmeister 109). Jelinek zwraca uwagę na żydowskie korzenie tego rodzaju pisarstwa, które sama reprezentuje, a którego podstawą jest wiara w słowo („że słowo powie wszystko” (Berka 138)) i jednocześnie nieufność wobec każdego pojedynczego słowa. Elementem tej tradycji jest także specyficzne poczucie humoru, idące w parze z powagą, opartą na przekonaniu, że współczesność została naznaczona katastrofami z przeszłości („pisanie poezji z pominięciem Auschwitz jest niemożliwe” (Berka 137)).

Kraus i Jelinek – satyrycy apokaliptyczni⁵, mistrzowie sarkastycznego cytatu i cynicznego komentarza, artyści przesady, geniusze gry językowej. Uprawiają satyrę totalną, przemawiają z pozycji społecznego zaangażowania, poruszają wiele wspólnych tematów, reagują na aktualne wydarzenia, piętnują medialne usurpacje, symulacje, deformacje, kompromitacje. Są w swoim żywiole, kiedy burzą frazę, przytaczają obce pismo, obnażają zakłamanie języka. Według Krausa potrzebny jest tylko cudzysłów, by to, co „niewysłowione”, wypowiedziało się samo: „najbardziej jaskrawe wymysły pisarza są cytatami” (Kraus 1991)⁶, także Jelinek oddaje głos językowi, aby mógł mówić sam⁷: „Mowa mówi o sobie [Die Rede ist von sich selbst]” (Jelinek 2013b). Modus negatywności leżący u podstaw techniki cytowania wyraża fragment eseju Jelinek o charakterze aforystycznym (to samo mógłby napisać Kraus): „Moje powtórki mówienia, moje pomówienia [Ich lasse nachreden, aber es ist eine schlechte Nachrede]” (Jelinek 2013b). Kraus i Jelinek kreują autonomiczne enklawy w polu literackim i medialnym – przestrzenie zapewniające intelektualną i artystyczną niezależność, które można określić mianem „anty-mediów”: satyryczno-polemiczne czasopismo „Die Fackel” (gdyby Jelinek żyła w czasach Krausa, prawdopodobnie redagowałaby własną „Pochodnię”)⁸, autorska strona internetowa www.elfriedejelinek.com (Kraus publikowałby on-line). Łączy tę parę pisarzy, eseistów, krytyków kultury, proroków kresu ludzkości *last but not least* specyficzny mechanizm recepcji, zobrazowany przez Jelinek w *Podróży zimowej* w postaci „osobliwej staruszki”, która „nawija to samo, w kółko to samo” – wyśmiewana przez rozbawiony tłum imaginujący jej zniknięcie w lodowatej wodzie wraz ze zdartą moralizatorską śpiewką:

Co to za język, jakim językiem pani mówi? Kto to ma zrozumieć? Czym on w ogóle jest, ten pani język, co to ma być, wszystko z drugiej, trzeciej ręki!, bo pani własne ręce są do

5 Edward Timms użył tego określenia w odniesieniu do Krausa.

6 Cyt. ze wstępu (strona nienumerowana): „die grellsten Erfindungen sind Zitate”.

7 Por. np. rozmowa z Sigrid Berką (Berka 129). W eseju poświęconym Nestroyowi czytamy: „język mówi samym sobą i ze sobą samym, a gdy ktoś próbuje przy nim manipulować, on natychmiast chowa się do swojej skorupy jak ślimak” (Jelinek 2012e: 182).

8 Być może satyryczna wyobraźnia, poczucie humoru i chęć „przedrzeźniania” językowych wzorców podyktowałyby autorce zmodyfikowany tytuł „Die Fuckel”.

niczego, co to za bełkot, co to za dyrdymały puszcza pani w świat, bo że pani chce, żeby się pałętały, tego się domyślamy, ale co możemy na to poradzić? (Jelinek 2013a: 202).

W gruncie rzeczy analogiczną diagnozę wyraża aforystyczny język Krausa w obrazie ornitologicznej transformacji: „Ptak, który własne gniazdo kala, zamienia się w ptaka, którego własne gniazdo kala” (Kraus 1928: 5).

Kraus – „jeden z wczesnych stylistów intertekstualności” (Pizer 502) – demonstrowuje oryginalną metodę demaskatorskiego cytowania. Przyświeca mu ambicja gigantycznej korekty uniwersum: oczyszczenia z korupcji, zakłamanego dziennikarstwa („Journalie”), kapitalizmu, militarizmu, wreszcie przemiany języka – tej skorumpowanej „nierządniczy” – w niewinną „dziewicę” (Kraus 1987: 540)⁹, powrotu do „praźródła” (Ursprung) jako skarbnicy kreatywności artystycznej oraz norm etycznych, obrony poetyki autentyczności i oryginalności przed innowacyjnymi naleciałościami stylu modernistycznego¹⁰. Jelinek uprawia „hermeneutykę cytowania” (Steiner 21) inspirowaną agresywną satyrą Krausa, nie podziela jednak purystycznej filozofii języka, sugerującej możliwość restauracji jego czystej formy. Kraus tworzy estetyczną harmonię, suwerennie panuje nad materią języka, formułuje autorytarne komentarze, próbuje uzyskiwać holistyczny ogłąd, oddzielać dobro od zła, prawdę od fałszu, informację od sztuki, „język” od „gazety”¹¹. Istotą twórczości Jelinek jest zdeintegrowany, heterogeniczny słowotok podszyty zwątpieniem w istnienie spójnego świata z jednoznacznymi kryteriami podziałów („Babel w jednym języku” (Derrida 2000: 33)). Mentorski dyskurs Krausa ma charakter argumentacji linearnej z wpisaną weń sugestią nieomyślności, podczas gdy Jelinek walczy z każdą językową kreacją jednoznaczności, tworzy rizomatyczną tkankę tekstową, meandryczny wywód, wiodący na manowce rozwidlających się znaczeń, swoisty *dys-kurs* nieustannie zbaczający z obranego *kursu* mówienia i myślenia. Kraus stawia świat przed „trybunałem” w postaci instancji w trójcy jedynej: „poeta, sędzia, moralista” (Hatvani 69), przemawiając *ex katedra*, uderzając w „ton biblijnego proroka” (Hatvani 62). Dyskurs Jelinek konstytuuje się niejako „poza dobrem i złem”, w odosobnieniu, „na uboczu” (Jelinek 2012d), z dala od „głównych szlaków” języka, którego używanie zawsze oznacza poruszanie się po niepewnym gruncie. Pisarka aktualizuje wieszczoną przez Krausa apokalipsę, tworząc polifoniczne „monologi Kasandry”¹², a jednocześnie burząc totalitarne konotacje każdej autorskiej wypowiedzi. Kraus i Jelinek przypominają nam o cenie, jaką musimy pła-

9 „Mit heißem Herzen und Hirne / nah't ich ihr Nacht für Nacht. / Sie war eine dreiste Dirne, / die ich zur Jungfrau gemacht”.

10 Na tę oscylację między reakcyjną teorią a rewolucyjną praktyką w pisarstwie Krausa zwraca uwagę Gilbert Carr, analizując modernistyczne zmagania Krausa z nowoczesnością.

11 Odwołuję się do słynnej diagnozy Adorno o Krausie i jego umiejętności dokonywania rozróżnień między przyzwoitością a łajdactwem, mądrością a głupotą, językiem i gazetą (Adorno 281).

12 Por. esej pod takim tytułem (Szczepaniak).

cić za procesy modernizacyjne, wskazują na bezradność w obliczu wykreowanych przez nas samych katastrof techniki, gospodarki, przyrody. Uświadamiają nam iluzję mówienia własnym językiem, ostrzegają przed niebezpieczeństwem utraty podstawowych ludzkich kompetencji (myślenia, wyobraźni, kreatywności), domagają się intelektualnej głębi, analizy, kontemplacji w obliczu powierzchowności kultury felietonu czy telewizyjnego obrazu. Upominanie się o te wartości w świecie zdominowanym przez szybkość przekazów medialnych, przepływów wiedzy, technologii, pieniędzy, w świecie rosnącej standaryzacji zachowań i eskalacji współzawodnictwa – w agonicznej kulturze pędu, która utraciła „mądrość powolności” (Kundera 25), wciąż pozostaje domeną sztuki. Jak pisze Ève Chiapello: „Nie inaczej niż przed dwustu laty dzieła sztuki charakteryzują się tym, że wyrażają tęsknotę za zaczarowanym i czarującym światem – światem, który nie pozwala sobą dysponować” (Chiapello 51). Wiedeńskie „specjalności lokalne” (wyzysk, korupcja, hipokryzja, bezmyślność, kłamstwo medialne, deprawacja języka) w literackim świecie Krausa i Jelinek uzyskują wymiar uniwersalnych prawideł społecznych – prowincja jest wszechobecna, kiedy satyra jest totalna.

Ludo-żercy

W eseju *Karl Kraus* Walter Benjamin zwraca uwagę na organizującą tekst w czasopiśmie „Die Fackel” zasadę przemocy: „Ociekające krwią nowości tej ‘gazety’ prowokują wyrok. I to wyrok kierujący się z całą gwałtownością przeciw samej prasie” (Benjamin 1996: 126). Jednocześnie wskazuje na kanibaliczne źródła tego krytycznego gatunku, nazywając satyryka ogólnie „figurą, w której cywilizacja recypowała ludożercę” (Benjamin 1996: 147). Ponadto konkretyzuje to wyobrażenie „ludożerczości”, opisując Krausa jako twórcę tworzącego dla siebie role, „w których chleptał krew” (Benjamin 1996: 151). Regułę rządzącą „Pochodnią” definiuje sam „pogromca frazesu” (Benjamin 1996: 160) w pierwszym numerze za pomocą słynnej formuły odzegnującej się od wszelkiej łagodności („was wir bringen”), a preferującej modus destrukcji, zniekształcania, zabijania („was wir umbringen” (Kraus 1899: 1)). Czas, w którym przyszło mu żyć niejako „za karę”, charakteryzuje Kraus jako epokę „tak żalną, że nie miała żadnego pojęcia o swej żalności, że nie słyszała chichotu” (Kraus 1929: 3). Tworzenie satyry jest w takich warunkach prawdziwym wyzwaniem, bo rzeczywistość niemal przekracza granice pisarskiej fantazji, dlatego Kraus został „artystą cytatów”: „Sztuka retoryczna polega na opuszczaniu cudzysłowu, na plagiatowaniu przydatnych faktów, na stosowaniu chwytów zamieniających wycięty fragment w sztukę” (Kraus 1929: 3).

Poetologię okrucieństwa wyklada także Jelinek, kiedy tłumaczy swoją strategię czytania podobną do polowania drapieżnego ptaka:

Filozofię na przykład czytam jak drapieżny ptak. Coś przerzuca kartki, za późno orientuję się, że to ja, i nagle z niesłyszalnym krzykiem rzucam się na miejsce, które akurat zauważyłam, wyrwam je, jeszcze ociekające krwią i ohydne, napycham się nim, sok myśli ścieka mi po brodzie, to, co robię, wcale nie wygląda ładnie, a potem od razu szukam dalej [...], czy mogę coś wykorzystać, wbetonować w moje własne pisanie, tak, jak kiedyś wmurowywało się żywe istoty w fundamenty budynków. Żeby budynki dłużej przetrwały, tak mi się przynajmniej wydaje. Nie sądzę, że moje pisanie przetrwa dłużej tylko dlatego, że wryłam w nie kawałek mięsa Heideggera albo Nietzschego, nawet nie ukradkiem, choć je ukradłam, a germaniści niech się potem bawią w szukaj, piesku, szukaj! (Jelinek 2012b: 99).

Pisarka wielokrotnie używała pojęcia „wampiryzmu” jako metafory produkcji tekstu satyrycznego czy ogólniej – systemu cyrkulacji literatury: „To jest strategia wampiryczna. Ale inni autorzy wysysają krew żywych ludzi, ja tego nie robię albo bardzo rzadko, a jeśli już, to przeważnie sama jestem tą wysysaną” (Berka 135).

Kraus i Jelinek. Maszyny językowe. Innożercy. Artyści sekundarni. Pożyteczni barbarzyńcy¹³. Pasożytuja na medialnie zapośredniczonej rzeczywistości¹⁴. Piętnują, a zarazem performatywnie demonstrują przemoc zorganizowaną w języku. Przedstawić znaczy obnażyć, u Jelinek dodatkowo zakłócić, uruchomić plenie się nowych sensów, narastanie materii tekstowej – jest to strategia „wynajmowania” i „maltretowania” słów, którą pisarka charakteryzuje za pomocą formuły „prze-pisuję i prze-sadzam” („ich übertreibe und ich überschreibe”) (Jelinek 2005: 4). Cytować to uśmiercać przytaczane frazy poprzez ich redukcję, manipulację, nową kontekstualizację, ale także dawać im nowe życie upiorów, fantomów, tworów zdeformowanych:

Widmowe błędzenie słów. Widmowe powracanie nie zdarza się słowom przypadkowo po śmierci, która przydarzyła się jednemu lub oszczędziła inne. Widmowe powracanie jest udziałem [*partage*] wszystkich słów i to już od momentu ich zaistnienia (Derrida 2000: 60).

Ludo-żercy mają trupa w piwnicy, na dnie tekstu rozkłada się inny tekst. „Wchłonięcie cytowanych słów zamienia się w ich pogrzeb” (Fliedl 20). Przytaczane fragmenty obcej mowy są – w podwójnym znaczeniu tego słowa: *po-chowane*.

Kraus i Jelinek hołdują zasadzie kreacji i destrukcji¹⁵, czyli negatywnej produktywności w formie cytowania. Anonimizują językowe wypowiedzi, eksponują

13 Nawiązując do pojęcia Benjamina „das positive Barbarentum”, które koresponduje z użytym w eseju o Krausie pojęciem „Unmensch” (Benjamin 1991: 216).

14 „Przyszywam się do rzeczywistości, która jest mi oferowana jako amalgamat, jako oczyszczona, jako przefiltrowana przez różne opinie [...]. Jestem pasożytem rzeczywistości [...]” (Jelinek 2011).

15 W odniesieniu do Krausa por. Norberg.

(medialną) redukcję języka do arbitralnej frazy, wskazują granice indywidualnego mówienia (Vogel 48). Przekonują, że nie potrafimy opanować języka, możemy jedynie zbliżyć się do jego tajemnic i pułapek. Kraus konstytuuje figury dramatyczne w postaci „masek i lemurów”, dokument jest postacią, felieton otrzymuje usta, frazy poruszają się na „dwóch nogach” (Kraus 1991)¹⁶. Jelinek proponuje wysłać na scenę ubrania bez aktorskich ciał i przekonuje: „Aktorzy nie mówią, oni SĄ mówieniem” (Jelinek 2012f: 114). Oprócz kondycji *habitus cannibal*, inscenizacji cytatów wyrwanych z kontekstów, montażu i kolażu, budowania nowych skojarzeń obydwójce w różnym stopniu prowadzą ostre polemiki *ad personam* lub z anonimowymi konsumentami medialnej „papy”. Panowanie „czarnej magii” (Kraus 1989) drukowanych liter felietonu w epoce Krausa, niepohamowana ekspansja obrazów w epoce Jelinek niweczą intelektualną głębię, redukują wieloznaczność, deprawują dyskurs publiczny. Jednak jak spekuluje Yasmin Hoffmann, w obliczu „fatalnych strategii” (Baudrillard) współczesnych mediów Krausowi „po prostu odebrałoby mowę” (Hoffmann 41).

Dobro-czyńcy

W grudniu 1917 roku Róża Luxemburg napisała list z wrocławskiego więzienia do żony Karola Liebknechta, Sophie, w którym opowiada o „wielkiej przykrości”, jakiej była świadkiem, obserwując więzienny dziedziniec. Wjechały tam wozy zaprzężone w bawoły stanowiące zdobycz wojenną z Rumunii, za pomocą batów zmuszane do ciągnięcia ciężarów, otrzymujące marne pożywienie. Jeden z żołnierzy „gwałtownie począł okładać je grubym biczyskiem”, aż oburzona dozorczyńni zarzuciła mu brak litości nad zwierzętami, na co żołdak odparł, że nad żołnierzami też nikt nie ma miłosierdzia, „i jeszcze mocniej uderzył” (Listy 53). Widząc krew na skórze jednego z bawołów – zwierzęcia o łagodnych oczach, wyglądającego jak płaczące dziecko, które nie rozumie, za co spotyka je kara – więźniarka komentuje: „Sonieczko! Skóra bawołów jest przysłowiowo twarda i wytrzymała, a jednak była rozdarta” (Listy 53). Solidarność i współczucie dla katowanej istoty manifestuje się w następujących słowach: „Nagle zwierzę spojrzało na mnie, a z oczu jego łzy spływały, jego *własne* łzy. Najmilszemu bratu nie można było bardziej boleśnie współczuć, jak ja w mojej niemocy współczułam temu cichemu bólowi” (Listy 54). Róża Luxemburg nazywa „biedne bawoły” swoimi najmilszymi braćmi oraz jednoczy się z nimi w bólu, cierpieniu, bezsilności, tęsknocie do wolności. W innym liście stara się argumentować bardziej racjonalnie, stwierdzając, że przecież nie może „płakać nad każdym obitym bawołem” (Listy 65), jednak jej wrażliwość okazuje się silniej-

16 Cyt. ze wstępu, strona nienumerowana.

sza: „I tak w swej celi ze wszech stron jestem cienkimi i bezpośrednimi połączona niemi z tysiącem małych i większych stworzeń” (Listy 65).

W 1920 roku Karl Kraus wydrukował w „Pochodni” list Róży Luxemburg jako nadający się do podręczników szkolnych przykład postawy humanitarnej. Otrzymał odpowiedź jednej z anonimowych czytelniczek z Innsbrucka (zidentyfikowanej jako hrabina Ida von Lill-Rastern von Lilienbach), która dała wyraz swemu oburzeniu oraz brutalnie zakpiła z Róży Luxemburg, zarzucając jej demagogię i proponując, by zatrudniła się jako „strażniczka w ogrodzie zoologicznym” (tam nie zetknęłaby się z kolbami karabinów) albo żeby wyjaśniała bawołom istotę rewolucji, a nawet założyła republikę bawołów. Retoryka listu wychowanej w węgierskim majątku ziemskim hrabiny, zapewniającej o doskonałej znajomości świata zwierzęcego, szczególnie gatunku bawołów, jest niemal militarystyczna, pełna pogardy wobec poniżanych zwierząt oraz „histerycznych” kobiet pokroju Róży Luxemburg (pośrednio także wobec Krausa). Hrabina podziwia „naszych dzielnych żołnierzy” („unsere Feldgrauen”) toczących ciężkie walki w Rumunii, uważa za oczywiste, że bawoły pełnią funkcję zwierząt pociągowych, a próbuje używanie wobec nich przemocy, podobnie jak wobec dzieci, którym wymierzony policzek rzekomo nigdy nie zaszkodzi. Krytyka „wichrzycielki” Róży Luxemburg zwieńczona jest moralizatorską pointą o charakterze mentorskiego pouczenia adresowanego do kobiet, które nie rozumieją swojego przeznaczenia: „O wiele bardziej niż sentymentalności i podlegania, potrzebujemy skromności, pracy w najbliższym otoczeniu, łągodności i dobroci” (Kraus 1920: 5).

Kraus nie tylko wydrukował list hrabiny w „Pochodni”, lecz także, nie przebieając w środkach językowego wyrazu, zredagował komentarz i zatytułował całość *Antwort an Rosa Luxemburg von einer Unsentimentalen* (Odpowiedź kobiety pozbawionej uczuć na list Róży Luxemburg). Eseista nie waha się używać wobec hrabiny określeń obraźliwych typu „bestia” (Bestie) czy „hetera” (Megäre), proponuje udostępnić jej list młodzieży w celach edukacyjnych, aby poznała także „nikczemność” ludzkiej natury, szczególnie w wydaniu niemieckich „reproduktorek” (Fortpflanzerrinnen), które ewidentnie zawarły pakt z diabłem¹⁷ i usiłują „obrzydzić” życie, wskazując na perspektywę tego, czemu w swym „zaczadzeniu ideałem bohaterkiej śmierci” (Heldentodgeilheit) nie potrafiły zapobiec w 1914 roku (Kraus 1920: 5). Językowa furia obrońcy Róży Luxemburg, skierowana przeciwko „niehumanitati wylęgowi właścicieli ziemskich dóbr i szlacheckiej krwi” (entmenschte Brut von Guts- und Blutbesitzern), obejmuje nie tylko dyskredytację pochodzenia, poziomu umysłowego, inteligencji emocjonalnej autorki impertynenckiego listu, lecz także prowadzi do uogólnień i wynosi argumentację na duchowo-moralną płaszczyznę trybunału zdolnego do bezpardonowego osądzania bestialstwa za pomocą słowa.

17 W tym miejscu można wskazać na pewien aforystyczny suplement, mianowicie: „Diabeł jest optymistą, o ile sądzi, że może ludzi uczynić gorszymi” (Kraus 1975: 32).

Hrabina wychwalająca żołnierzy zostaje zatem skazana na porzucenie szlachectwa i sprzątanie toalet w wojskowych koszarach – to jej należą się baty. Scena poniżania zwierząt reprezentuje niewolnictwo ludzi, które nie zniknie, dopóki bestialskie „walkirie” z Niemiec czy Węgier nie przestaną podziwiać militarnej tresury bezbronnych zwierząt i czynić przedmiotem aroganckich żartów tych, którzy nazywają zwierzęta braćmi.

W 2009 roku Jelinek opublikowała esej *Die brennende Hosenhaut* (Płonąca materia spodni), w którym opisuje zdarzenie z 30 maja: ubiegający się w Austrii o azyl młody Pakistańczyk podpalił się na dworcu Welser Bahnhof w akcie rozpacz i protestu przeciwko trudnej sytuacji materialnej i egzystencjalnej (konieczność utrzymania się ze 180 euro pomocy państwowej). Autorka przytacza dosłownie medialne reakcje na ten wypadek, szczególnie anonimowe posty świadczące o braku współczucia, nienawiści, ksenofobii – głosy komentujące w sposób „niepozostawiający wątpliwości, ale pozostawiający mdłości” („in der bewehrten Art, nein, kein Tippfehler” (Jelinek 2009)), np. „Macie w ogóle pojęcie, ile jest bezdomnych w samym Wiedniu???” albo „Mógł pojechać do domu. Za te 180 euro dostanie bilet do granicy pakistańskiej, a dalej pieszo”. Pojawiają się wprawdzie także inne głosy, „ale w chórze nie słycać ich zbyt dobrze”, dominuje bowiem „grzmiący ton nagonki”, skierowany nie tylko przeciwko azylantom, lecz także przeciwko ich obrońcom – dobro-czyńcom (Gutmenschen¹⁸), którzy w ostatnim czasie (ta diagnoza jest obecnie znowu aktualna) stali się przedmiotem intensywnych ataków. Sednem argumentacji Jelinek jest fakt, że w epoce postprawdy *Gutmensch*¹⁹ jest określeniem obelżywym, zatem ci, którzy reprezentują humanizm, w świadomości opinii publicznej uchodzą za nieludzkich.

Natomiast nowe typy humanitarne głoszą apoteozę brutalności. I czują się przy tym świetnie. [...] Dla nich niezaprzeczone jest to, że dobro-czyńcy to śmieci, że stawiając zgubne żądania, przynoszą społeczeństwu, od której zbyt wiele wymagają, jedynie szkodę (Jelinek 2009).

18 Określenie *Gutmensch*, które można przetłumaczyć jako „idealista” (choć to nie do końca oddaje jego znaczenie i emocjonalne zabarwienie) pochodzi z czasu rewolty 1968. Słowo to weszło do powszechnego użycia w latach dziewięćdziesiątych XX wieku i stało się negatywnie nacechowanym określeniem osób zaangażowanych, szczególnie zwolenników poprawności politycznej (zob. Bittermann). W Austrii używano go w celu zniesławienia artystów zaangażowanych, sprzeciwiających się ksenofobicznej, antysemickiej, rasistowskiej polityce skrajnie prawicowej partii FPÖ, w tym Jelinek, która była atakowana przez Jörga Haidera. W kontekście aktualnego kryzysu imigranckiego słowo *Gutmensch* ponownie pojawia się w debacie publicznej. W Niemczech zostało ono ogłoszone „antysłowem roku” 2015.

19 Jelinek odnosi się do kontekstów politycznych; mówiąc o przeciwnikach dobro-czyńców, ma na myśli austriackiego prekursora prawicowego populizmu Jörga Haidera, a czytelnicy i czytelniczki eseju powinni mieć świadomość, że autorka samą siebie sytuuje wśród atakowanych dobro-czyńców (*Gutmenschen*).

Elfriede Jelinek odnosi się do językowej kreacji świata odwróconego, w którym ludzie czyniących dobro nazywa się złymi. „Dobro-czyńca jest niczym innym, jak dobrem, które czyni lub czynić zamierza. Nie jest niczym więcej. Jest więc niczym. Przede wszystkim zaś: Nie myśli” (Jelinek 2009). Bezosobowemu głosowi eseistycznemu, który niekiedy przyjmuje formę „ja”, przeciwstawione jest ekspandujące, chóralne, zadufane w sobie „my” – złowrogi *sound* większości zawsze „najpierw myślącej” przeciw obcokrajowcom oraz ich dobro-czyńcom. „My znowu jesteśmy kimś. Kim my jesteśmy? Jesteśmy tym, kim jesteśmy” (Jelinek 2009). Wkradając się w system atakowanego dyskursu Jelinek niejako utrzymuje przy życiu konstelację świata postawionego na głowie, przypisując intelektualizm tym, którzy systematycznie zwalczają wroga opatrzonego etykietą *Gutmensch*.

Jeżeli ktoś myśli, to przecież nie może być dobro-czyńcą. Dobrze, myśli więc sobie. Kto dobry, ten nie myśli. Wystarczy, że dobry. Ten, kto przeciwny jest dobro-czyńcom – to jest myśliciel, nie ma innej możliwości, bo dobro-czyńca nie myśli, myśli tylko ten nowy myśliciel, powiem więcej, on myśli po nowemu, to tylko tak staro wygląda, co on myśli, tak naprawdę to jest całkiem nowe. Jeśli to już kiedyś raz było, co on myśli, to to się całkiem odnowiło, nowe jest. On nic innego nie potrafi, ten wróg dobro-czyńców, myślenie stało się jego drugą naturą, widać to wtedy, kiedy domaga się zróżnicowania, no bo przecież nie wpuścimy wszystkich, co to by się tutaj działo! Tego chcą inni, my tego nie chcemy. My musimy różnicować, kto jest nam potrzebny, a kto nie, nie przyjmujemy wszystkich, jak chcą tego ci lewaccy dobro-czyńcy (Jelinek 2009).

Sarkastyczny wywód eseistyczny sugeruje zupełny brak wyrozumiałości wobec ofiary oraz pogardę dla jej politycznie poprawnych obrońców, nazywanych dobrymi, choć sami się tak nie określają („nawet na to są za głupi, no bo nie myślą”). Tylko współczują, lamentują, namawiają do marszów solidarności, do darowizn, do gestów pomocy, ale obca im jest „prawda myślenia”. Dlatego należy wreszcie skończyć z tą „dobro-czynnością”, a wynik kolejnych wyborów pokaże wyraźną przewagę mówiącego „my”: „potem przyjdą ci, co podnoszą krzyż, aby wygnać wszystkich innych w jego imieniu, Abendland in Christenhand” (Jelinek 2009). Zachodnia „krucjata myślicieli” przyniesie pożądaną efekt homogenicznej wspólnoty, która widzi tylko samą siebie i samą siebie rozumie – wystarczy jej życie doczesne, a na „tamten świat” mogą pójść ci dobrzy, „jak im się tam aż tak bardzo podoba, oni w ogóle nie są z tego świata” (Jelinek 2009).

Satyryczna erupcja językowa w sposób pozornie nieumotywowany zamienia się w monolog podmiotu, który zdaje relację z lektury listu Róży Luxemburg do Sophie Liebknecht o brutalnych żołdakach katujących zwierzęta²⁰, następnie z lek-

20 Wspólne dla Krausa i Jelinek jest wywiedzione w referowanym tutaj medialnym dyskursie (listy Luxemburg, eseje w „Die Fackel” i na stronie www.elfriedejelinek.com) przywiązanie do zwierząt,

tury odpowiedzi hrabiny von Lill-Rastern i wreszcie z lektury „jednego z najostrzejszych i najbardziej gorzkich esejów” Krausa, który „wymachuje biczem” języka jako prekursor współczesnej dobro-czynności („Gutmensch einer vergangenen Zeit”) – z czasów, gdy „jeszcze nie wymyślono myślenia” (Jelinek 2009).

To już jednak przeminęło i nie wróci. Dzisiaj nikt już nie wie, co to jest człowiek, odkąd istnieje ten dobro-czyńca (Gutmensch), odkąd go wynaleziono, a potem zniesiono. O takich jak on nie musicie się już martwić! Jego formy zostały spalone, stopiły się jak nogi tego pakistańskiego azylanta, który się podpalił, bo nie może tutaj żyć. Ale czy tutaj da się w ogóle żyć? (Jelinek 2009).

Jelinek i Kraus – mistrzowie satyry jako sztuki dysonansu – przypisują językowi²¹ funkcję strategiczną dla aktywności intelektualnej, etycznej, estetycznej, ale jednocześnie problematyzują zasadę oryginalności w sensie posługiwania się mową „wynajętą” oraz zacierania granic między językiem a jego krytyczną analizą. Jelinek interesuje się nie tylko tekstem, lecz także jego recepcją, co powoduje efekt palimpsestowy: nawarstwianie się tekstu oraz częsta zmiana perspektywy komplikują lekturę, wprowadzają hermeneutyczną niepewność, zakłócają poczucie komfortu²². Jednak także komunikacja Krausa z czytelnikami i czytelniczkami nie przebiega zbyt gładko, o czym informuje następujący aforyzm: „Ja i moja publiczność rozumiemy się doskonale: ona nie słucha tego, co ja mówię, a ja nie mówię tego, co ona chciałaby słyszeć” (Kraus 1975: 26).

Krytycznych artystów łączy polemiczna produktywność sekundarna, z której wynika reżim intertekstualności obejmujący swym zasięgiem teksty medialne o krótkiej żywotności. Oznacza to z jednej strony przebudowę kanonu, z drugiej narażenie również własnych, osadzonych głęboko w lokalnych kontekstach utworów na mechanizmy erozji i dezaktualizacji. Implikacją takiej estetyki są ciągi skojarzeniowe, pozwalające na uogólnienia i abstrakcje, na przykład zrównanie świata ludzi i zwierząt czy wpisanie austriackiego azylanta w historię lewicowej tradycji mieszczańsko-proletariackiej. Paradoksalnie satyra staje się w pewnym sensie nosicielką utopii, narzędziem dobroczynności, modusem naprawy świata – satyra jest

opowiadanie się po stronie żywych istot, krzywdzonych przez ludzi. Jelinek wielokrotnie mówiła o zwierzętach jako istotach, które nie ranią się nawzajem tak jak ludzie; Kraus porównuje w eseju węgierską hrabinę do gęsi biegających po podwórzu jej majątku ziemskiego (gęś nie byłaby tak bezczelna, by napisać podobny list).

21 Język jest u obu autorów zarówno przedmiotem, jak i podmiotem, różne jest natomiast podejście do kwestii świadomości językowej i możliwości dotarcia do oryginału ukrytego w „strategiach urodzenia” (por. Baudrillard).

22 Czytelnicy i czytelniczki tekstów Jelinek konfrontowani są z koniecznością utraty swej hermeneutycznej niewinności – jest ona wręcz przesłanką rozumienia jej tekstów, które ponadto wymaga czytania intertekstualnego, w przeciwnym razie lektura może prowadzić do diagnozy tekstowego non-sensu.

progresywna. Kraus przekonuje: „Satyrze obca jest wszelka wrogość, oznacza ona życzliwość (Wohllwollen)²³ dla idealnej wspólnoty, do której dociera się poprzez realne indywidua, nie przeciw nim” (Kraus 2013: 162).

Wszech-człowiek i nie-kobieta

Nawiązując do początkowych rozważań na temat męskiego panteonu austriackich satyryków, chciałabym na koniec zadać pytanie, czy satyra ma płęć²⁴. Benjamin rozpatruje polemiczną osobowość Krausa w kategoriach „wszechczłowiek, demon, nieczłowiek”, wskazując w pierwszej części analizy na ucieleśnianą przez wiedeńskiego pisarza „tajemnicę autorytetu”: „Autorytet nigdy nie kończy się inaczej: umiera albo rozczarowuje” (Benjamin 1996: 134), w drugiej na jego próżność, gest samouwielbienia, „sztukę samoekspresji” (Benjamin 1996: 137), a w trzeciej opisuje satyryka jako „twór z dziecka i ludożercy” (to „nieczłowiek”, „nowy anioł”, prototyp prawdziwego humanizmu (Benjamin 1996: 161))²⁵. Kategoria wszechczłowieka jest wybitnie męska (człowiek = mężczyzna), wszechogarniająca, faustowska²⁶. Podstawę techniki cytowania w wydaniu Krausa stanowią przemoc i mesjanizm. Wyrwaniu cytatów z kontekstu towarzyszy ambicja ratowania słowa, uwolnienia go z sieci korupcji, przywrócenia mu statusu „przedpotopowego”. Jeżeli profil idealistycznego światopoglądu Krausa wyznaczają pojęcia: intelekt (*Geist*), wyobraźnia (*Phantasie*), natura (*Natur*), praźródło (*Ursprung*) (por. Bodin), to Jelinek podziela tylko dwa pierwsze. Diagnoza upadku ludzkości wraz z zanikiem władzy myślenia, duchowości, intelektualizmu, zdolności imaginacyjnych wydaje się niezwykle aktualna w kulturze współczesnej. Jednak z perspektywy Jelinek nie implikuje ona utopijnych wizji powrotu do początku, praźródła, nieskażonej natury, czystości języka, pomimo że noblistka przygląda się nieporównywalnie bardziej zaawansowanej dewastacji świata, ekspansji sztuczności, medialnych technik ogłupiania niż Karl Kraus²⁷.

23 W innym miejscu Kraus podkreśla „Nie jestem niczym wrogiem, jestem życzliwością” (Kraus 2016: 31).

24 Np. Christiane Künzel formułuje diagnozę twierdzącą i używa sformułowania „das Geschlecht der Satire” (por. Künzel).

25 To trzecie oblicze satyryka jest Benjaminowi najbliższe, określa bowiem „zbawienną” destrukcję, m.in. poprzez śmiech wywołujący efekt niesamowitego, a tym samym oczyszczającego. Na temat paradoksalnej triady „Allmensch” - „Dämon” - „Unmensch” zob. Peiter 98-112.

26 Benjamin E. Sax analizuje obraz Krausa w eseju Benjaminina jako nowoczesnego żydowskiego Fausta, rozpatrując wspomnianą triadę analitycznych pojęć w kategoriach: teza - antyteza - synteza. *Unmensch* jawi się jako „prototyp prawdziwego humanizmu, niepodobnego do klasycznego oświeceniowego” (Sax: 5).

27 Nasuwa się parafraza słynnego dyktum Krausa „zu Hitler fällt mir nichts ein” (na temat Hitlera nie mam nic do powiedzenia), otwierające *Die dritte Walpurgisnacht* (1933) w postaci „Zur künstlichen Intelligenz fällt mir nichts ein” (Na temat sztucznej inteligencji nie mam nic do powiedzenia).

Jelinek jest pisarką dekonstrukcji, różnicy, powtórzenia, eksponentką zasady wieloznaczności, heterogeniczności, depolaryzacji myślenia – jest pisarką *différance*. Jej twórczość można interpretować jako pożegnanie ze światem dualistycznych podziałów, binarnych opozycji, wyraźnych granic, jako protest przeciwko uniwersalnemu centrum (logos, Bóg, ojciec, autorytet artysty). Jest artystką przemijalności, znaczenia śladów w sensie wyłożonym przez Jacquesa Derridę:

Ślad stanowi wymazanie siebie, własnej obecności, ustanawia go groźba lub obawa jego nieodwołalnego zniknięcia, zniknięcia swego znikania. Ślad nie do wymazania nie stanowi śladu – to jakaś pełna obecność, jakaś nieruchoma i niezniszczalna substancja, jakiś Syn Boży, znak paruzji, a nie siewu czy śmiertelnego ziarna (Derrida 2004: 400).

Specyficznej (męskiej) manii wielkości w wydaniu „boskiego” Krausa²⁸ „upior-na” Jelinek przeciwstawia własną oryginalną koncepcję autorstwa: autoironiczny gest samoumniejszania, strategię pojawiania się i znikania, emancypację dwuznaczności, podważanie kategorii rzekomo ugruntowanych, wzbranianie się przed tworzeniem nowej, niezachwianej wiedzy, formułowaniem prawd objawionych: „Nie jestem władca (herrisch), bo nie jestem władczynią (Herrin), przepraszam, nie jestem władcą (Herr). Na to sobie pozwalam” (Jelinek 2013b).

Kraus reprezentuje ową „pełną obecność”, „niezniszczalną substancję”, „paruzję”, boskie słowo starotestamentowego proroka, apodyktyczność duchowego arystokraty, ale także ambiwalencje urodzonego satyryka (Johnston 230)²⁹, który jednak posiada władzę nad cytatami, identyfikuje się ze swoim językiem, wyczerpuje możliwości polemiczne „aż do dna” (Benjamin 1996: 139). Jelinek zwalcza fikcję substancji, kwestionuje pozycję autorytetu, odrzuca dyskurs pewności siebie, destabilizuje tożsamość, artykułuje słabość i bez-silność, tworzy dialektyczne napięcie między imperatywem a niemożnością mówienia i pisania, szczególnie jako kobieta w kulturze, która pozbawia artystki suwerennego „głosu”:

Okropny strach ogarnia mnie na myśl o tym, że ktoś mnie słucha choć trochę tak, jakbym była jakimś bogiem. Jak już wspomniałam, teraz zdecydowanie odrzucam wszelkie oddziaływanie mojego pisma. Na szczęście i tak za bardzo nie działa. Nie chcę być tak skuteczna jak pismo proroka, którego może zrozumieć każdy, kto chce (Jelinek 2012g: 69).

Pomimo przekonania, że „język, precyzyjny literacki język, nie może konkurować już z tym niebezpiecznym, pewnym siebie, nieznanym zwątpienia językiem

28 Juliane Vogel pisze o władzy Krausa, polegającej na dyskredytującym cytowaniu, ale także na „interwencjach wyposażonego w boskie uprawnienia sędziego-redaktora” (Vogel 49).

29 Radykalizm i jednostronność Krausa w ocenie Johnstona nie pozwalają mu na obiektywną charakterystykę istoty austriackości, dlatego dorobek wiedeńskiego satyryka nie został uwzględniony w monografii na temat mentalności austriackiej.

szukownych technokratów i twardzieli, którzy zalewają nas teraz ze wszystkich stron” (Jelinek 2012c: 58), Jelinek nie tylko nie przestaje pisać, lecz także – paradoksalnie – opatruje swoje pismo sygnaturą auktorialną, podkreślając status autorki-kobiety i demonstrując w kaskadach cytatów, jak zatraca się fikcja suwerennego autorstwa, obecności, autorytetu.

Kraus myśli w kategoriach hierarchicznych, Jelinek w kategoriach emancypacyjno-równościowych. On mówi głosem „fallicznym”, ona „heterogenicznym”. On czytał Ottona Weininger, ona – Judith Butler. Kraus był zakładnikiem polaryzacji płci oraz typowych dla tamtych czasów męskich fantazji. Mitologizował kobiecą seksualność, odmawiał kobietom atrybutów intelektualnych, udziału w życiu publicznym, aktywności twórczych, słowem: przypisywał im zasadę *coito ergo sum*³⁰. W jego mizoginicznym w gruncie rzeczy uniwersum³¹ wyobrażenie artystki, intelektualistki, feministki (dzisiaj Jelinek) oznacza fatalną pomyłkę natury, nosi znamiona horroru („Sztuka kobieca: im lepsze wiersze, tym lica szpetniejsze” (Kraus 1986: 31)³²). Powinowactwo konstатовanej przez Jelinek artystycznej i intelektualnej wspólnoty dobro-czynności być może skomentowałby tak: „Dobroczynne kobiety to często takie, którym nie dane już jest czynić dobrze” (Kraus 1975: 52). Przytoczony aforyzm należy jednak interpretować wraz z immanentnym „zapachem kontekstu” (Bachtin), czyli całym balastem znaczeń, wizji, fantazmatów na temat kobiecości, które konstytuowały mizoginiczną epokę kryzysu męskości na przełomie wieków XIX i XX, kształtując także horyzont myślowy Krausa. Wkroczenie Jelinek w obszar męskiej domeny duchowości, filozofii, sztuki z perspektywy tamtej epoki nosi znamiona „fallicznej” uzurpacji. I właśnie wykluczenie kobiecości ze sfery publicznej, problem marginalizowanej w kulturze kobiety myślącej, tworzącej, piszącej, artystki jako istoty sekundarnej to wielki temat Jelinek, który pisarka traktuje z typową dla siebie satyryczną swadą. Zdaje się ironicznie cytować i potwierdzać anty-kobiecy patos mizoginów sprzed stu lat, kiedy pisze o sobie „zmaskulinizowana staruszka” („die vermännlichte Alte” (Jelinek 2014)). W świetle retoryki aforyzmów Krausa na temat kobiecości interesująca wydaje się ponadto następująca konstatacja pisarki, niejednokrotnie charakteryzowanej jako „agresywna” czy „niekobieca”:

Gdy tylko [...] twórczość jakiejś kobiety staje się agresywna czy oskarżycielska, tak jak moja, to taką autorkę natychmiast ogłasza się heterą (Megäre), podczłowiekiem (Unper-

30 „Paralelizm dowcipu i erotyki... Kobieta koituje genialnie... Dama kogituje genitalnie” (Kraus 1975: 52).

31 Sformułowanie „w gruncie rzeczy” jest w pewnym sensie uprawnione, bo jednym z postulatów współczesnego feminizmu jest prawo kobiet do realizacji własnego pożądanego (Weininger i Krausa można zatem w tym aspekcie uznać za prekursorów). Zob. na ten temat: Wojnicka.

32 „Frauenkunst: Je besser das Gedicht, desto schlechter das Gesicht”.

son) i zaczyna snuć wobec niej fantazje wymazywania (Auslöschungsphantasien) (Winter 15).

Kanonizacja w postaci literackiej Nagrody Nobla oraz międzynarodowego uznania, jakiej dostąpiła Jelinek, pozwala mieć nadzieję, że recepcja twórczości dwójga czołowych austriackich ludo-żerców dobro-czyńców, satyryków jako ostatecznych obrońców humanizmu, za sto lat pozwoli docenić ich zasługi w demonstrowaniu nieusuwalnej wtórności słowa i że nie będzie rządziła się zasadą *genderingu* satyry, która przesądzi o tym, że Kraus ze swym organem walczącym (*Die Fackel*) to był jakkolwiek pojęty „dobry człowiek” z Wiednia (guter Mensch, człowiek = mężczyzna), zaś Jelinek ze swoją wampiryczną estetyką – to „zła kobieta była” (böse Frau)³³.

BIBLIOGRAFIA

- Adorno, Theodor W. „Juvenals Irrtum”. *Minima Moralia. Reflexionen aus dem beschädigten Leben*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1982. S. 280-283.
- Bachmann, Ingeborg. „Rede zur Verleihung des Anton-Wildgans-Preises”. *Essays, Reden, Vermischte Schriften, Anhang*. Red. Ch. Koschel, I. von Weidenbaum, C. Münster. München-Zürich: Piper, 1993. S. 294-297.
- Baudrillard, Jean. *O uwodzeniu*. Przeł. Janusz Margański. Warszawa 2005.
- Benay Jeanne, Stieg Gerald, red. *Österreich (1945-2000). Das Land der Satire*. Berlin-Wien: Peter Lang, 2002.
- Benjamin, Walter. „Erfahrung und Armut”. *Gesammelte Schriften II*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1991. S. 213-219.
- Benjamin, Walter. „Karl Kraus”. Przeł. Krystyna Krzemieniowa. *Aniół historii. Eseje, szkice, fragmenty*. Wybór i opracowanie H. Orłowski. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 1996. S. 125-161.
- Berka, Sigrid. Rozmowa z Elfriede Jelinek. *Modern Austrian Literature* 2 (1993). S. 127-155.
- Bittermann, Klaus, red. *Das Wörterbuch des Gutmenschen. Betroffenheitsjargon und Gesinnungskitsch*. München: Piper 1998.
- Bodin, Jay F. „Karl Kraus's conception of language”. *Modern Austrian Literature* 1/2 (1975). S. 269-314.
- Burger, Rudolf. „Der böse Blick der Elfriede Jelinek”. *Gegen den schönen Schein. Texte zu Elfriede Jelinek*. Red. Ch. Gürtler. Frankfurt a. M.: Neue Kritik, 1990. S. 17-29.

33 Posługując się identyfikowalnym w kontekście polskim słynnym cytatem filmowym, nawiązując jednocześnie do recepcji tekstów Jelinek, która szczególnie w Polsce w dużej mierze sprowadzała i wciąż jeszcze nierzadko sprowadza się do interpretacji biografistycznych oraz przypisywania autorce „złego spojrzenia” czy nieuprawnionego (bo kobiecego) satyrycznego gestu agresji, a także do estetyki chłodu bezrefleksyjnie przenoszona na osobę pisarki.

Dziękuję Austriackiemu Forum Kultury (w szczególności dr Agnieszce Borkiewicz) oraz prof. Adamowi Lipszycowi za sprowokowanie mnie do zajęcia się tematem „ludożerców w kulturze”.

- Carr, Gilbert. „Figures of repetition: Continuity and discontinuity in Karl Kraus's Satire”. *Modern Language Review* 102 (2007). S. 68-80.
- Chiapello, Ève. „Evolution und Kooption. Die 'Künstlerkritik' und der normative Wandel”. *Kreation und Depression. Freiheit im gegenwärtigen Kapitalismus*. Red. Ch. Menke, J. Rebentisch. Berlin: Kadmos, 2010. S. 38-51.
- Derrida, Jacques. „Freud i scena pisma”. *Pismo i różnica*. Przeł. Krzysztof Kłosiński. Warszawa: Wydawnictwo KR, 2004. S. 347-402.
- Derrida, Jacques. *Szibbolet dla Paula Celana*. Przeł. Adam Dziadek. Bytom: FA-art, 2000.
- Eisenreich, Herbert. „Das schöpferische Misstrauen oder Ist Österreichs Literatur eine österreichische Literatur?”. *Das große Erbe. Aufsätze zur österreichischen Literatur von Otto Basil, Herbert Eisenreich, Ivar Ivask*. Graz-Wien: Stiasny, 1962. S. 94-126.
- Fliedl, Konstanze. „Im Abseits. Elfriede Jelineks Nobelpreisrede”. *Elfriede Jelinek. Sprache, Geschlecht und Herrschaft*. Red. F. Rétif, J. Sonnleitner. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2008. S. 19-31.
- Hatvani, Paul. „Karl Kraus und die totale Satire”. *Modern Austrian Literature* 1/2 (1975). S. 61-102.
- Hoffmann, Yasmin. „'Hier lacht sich die Sprache selbst aus'. Sprachsatire – Sprachspiele bei Elfriede Jelinek”. *Dossier 2: Elfriede Jelinek*. Red. K. Bartsch, G.A. Höfler. Graz-Wien: Droschl, 1991. S. 41-55.
- Hofmeister, Donna. „Access Routes into Postmodernism: Interviews with Innerhofer, Jelinek, Rosei, and Wolfgruber”. *Modern Austrian Literature* 2 (1987). S. 97-130.
- Jelinek, Elfriede. „Austria. Niemiecka bajka. Mowa z okazji otrzymania Nagrody im Heinricha Heinego”. Przeł. Lucyna Wille. *Moja sztuka protestu. Eseje i przemówienia*. Red. A. Jezierska, M. Szczepaniak. Warszawa: W.A.B., 2012a. S. 281-305.
- Jelinek, Elfriede. „Czytanie”. Przeł. Elżbieta Kalinowska. *Moja sztuka protestu. Eseje i przemówienia*. Red. A. Jezierska, M. Szczepaniak. Warszawa: W.A.B., 2012b. S. 98-100.
- Jelinek, Elfriede. „Die Welt, an der ich schreibe, Mist, wo ist die jetzt wieder hin, vorhin hab ich sie doch schon angefangen”. *Der Hammer. Die Zeitung der Alten Schmiede* 7, 5 (2005). S. 3-4.
- Jelinek, Elfriede. „Moja sztuka protestu”. Przeł. Artur Pełka. *Moja sztuka protestu. Eseje i przemówienia*. Red. A. Jezierska, M. Szczepaniak. Warszawa: W.A.B., 2012c. S. 58-59.
- Jelinek, Elfriede. „Na uboczu. Mowa z okazji otrzymania Literackiej Nagrody Nobla”. Przeł. Monika Szczepaniak. *Moja sztuka protestu. Eseje i przemówienia*. Red. A. Jezierska, M. Szczepaniak. Warszawa: W.A.B., 2012d. S. 82-97.
- Jelinek, Elfriede. „O graniu siebie za pomocą języka. Johann Nestroy”. Przeł. Marek Cieszkowski. *Moja sztuka protestu. Eseje i przemówienia*. Red. A. Jezierska, M. Szczepaniak. Warszawa: W.A.B., 2012e. S. 182.
- Jelinek, Elfriede. „Sens nieważny. Ciało zbędne”. Przeł. Karolina Bikont. *Moja sztuka protestu. Eseje i przemówienia*. Red. A. Jezierska, M. Szczepaniak. Warszawa: W.A.B., 2012f. S. 112-118.
- Jelinek, Elfriede. „Słowo przebrane za ciało. Mowa z okazji otrzymania Nagrody im. Lessinga”. Przeł. Lucyna Wille. *Moja sztuka protestu. Eseje i przemówienia*. Red. A. Jezierska, M. Szczepaniak. Warszawa: W.A.B., 2012g. S. 65-81.
- Jelinek, Elfriede. *Babel. Podróż zimowa*. Przeł. Karolina Bikont. Warszawa: ADiT, 2013a.
- Jelinek, Elfriede. *Das Parasitärdrama*. 2011. Web. 1.05.2017. <www.elfriedejelinek.com>
- Jelinek, Elfriede. *Die brennende Hosenhaut*. 2009. Web.1.05.2017. <www.elfriedejelinek.com>

- Jelinek, Elfriede. *Im Wettbewerb*. 2010. Web. 1.05.2017. <www.elfriedejelinek.com>
- Jelinek, Elfriede. *Textflächen*. 2013b. Web. 1.05.2017. <www.elfriedejelinek.com>
- Jelinek, Elfriede: „Ich schlage sozusagen mit der Axt drein“. *TheaterZeitschrift* 7 (1984). S. 14-16.
- Johnston, William M. *Der österreichische Mensch. Kulturgeschichte der Eigenart Österreichs*. Wien-Köln-Graz: Böhlau, 2010.
- Kraus, Karl. „Der Vogel, der sein eigenes Nest beschmutzt“. *Die Fackel* 791-786 (1928). S. 1-5.
- Kraus, Karl. „Die Fackel. Vorwort“. *Die Fackel* 1 (1899). S.1-3.
- Kraus, Karl. „Im dreißigsten Kriegsjahr“. *Die Fackel* 800-805 (1929). S. 3-26.
- Kraus, Karl. „Nestroy und die Nachwelt“. *Die Fackel* 349/350 (1912). S. 1-23.
- Kraus, Karl. „Untergang der Welt durch schwarze Magie“. *Schriften*. Bd. 4: *Untergang der Welt durch schwarze Magie*. Red. Ch. Wagenknecht. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1989. S. 424-454.
- Kraus, Karl. *Aforyzmy*. Wybrał, przełożył i wstępem opatrzył M. Dobrosielski. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1975.
- Kraus, Karl. *Die letzten Tage der Menschheit*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1991.
- Kraus, Karl. *Gesammelte Glossen*. Loschberg: Jazzybee Verlag, 2016.
- Kraus, Karl. *Pro domo et mundo*. Hamburg: Severus, 2013.
- Kraus, Karl. *Schriften*. Bd. 5: *Gedichte*. Red. Ch. Wagenknecht. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1987.
- Kraus, Karl. *Schriften*. Bd. 8: *Aphorismen*. Red. Ch. Wagenknecht. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1986.
- Kraus, Karl: „Antwort an Rosa Luxemburg von einer Unsentimentalen“. *Die Fackel* 554-556 (1920). S. 3-8.
- Kundera, Milan. *Powolność*. Przeł. Marek Bieńczyk. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1997.
- Künzel, Christine. „‘Satiren (...) galten wie Bordellbesuche ausschließlich als Männersache’. Zur prekären Stellung der Satirikerin (am Beispiel Gisela Elsners)“. *Treibhaus. Jahrbuch für die Literatur der fünfziger Jahre* 8 (2012). S. 99-114.
- Listy Róży Luxemburg*. Przekład z języka niemieckiego. Warszawa: Książka 1922.
- Norberg, Jakob. „Creative Destruction: Karl Kraus and the Paradox of Satire“. *Seminar* 49, 1 (2003). S. 38-51.
- Peiter, Anne D. *Komik und Gewalt. Zur literarischen Verarbeitung der beiden Weltkriege und der Shoah*. Köln/Weimar/ Wien: Böhlau, 2007.
- Pizer, John. „Modern vs. Postmodern Satire: Karl Kraus and Elfriede Jelinek“. *Monatshefte* 4 (1994). S. 500-513.
- Sax, Benjamin E. „Walter Benjamin’s Karl Kraus: Negation, Quotation, and Jewish Identity“. *Shofar: An Interdisciplinary Journal of Jewish Studies* 32, 3 (2014). S. 1-29.
- Steiner, George. „Introduction“. Benjamin, Walter. *The Origin of German Tragic Drama*. Przeł. John Osborne. London-New York: Verso, 1991.
- Szczepaniak, Monika. „Monologi Kasandry“. *Elfriede Jelinek, Podróż zimowa* (program teatralny). Wrocław: Teatr Polski, 2014. S. 4-15.
- Timms, Edward. *Karl Kraus. Apocalyptic Satirist. Culture and Catastrophe in Habsburg Vienna*. New Haven-London: Yale University Press, 1986.
- Vogel, Juliane. „Intertextualität“. *Jelinek-Handbuch*. Red. P. Janke. Stuttgart-Weimar: Metzler, 2013. S. 47-55.

MONIKA SZCZEPANIAK, LUDO-ŻERCY DOBRO-CZYŃCY. KARL KRAUS I ELFRIEDE JELINEK

Winter, Riki. Rozmowa z Elfriede Jelinek. *Dossier 2: Elfriede Jelinek*. Red. K. Bartsch, G.A. Höfler. Graz-Wien: Droschl, 1991. S. 9-19.

Wojnicka, Katarzyna. „Otto Weiniger: mizogin i profeminista? ”. *Autobiografia. Literatura Kultura. Media* 1 (6) 2016. S. 39-58.

„STRACH” W KOMEDII NIKOŁAJA RUDKOWSKIEGO *DOŻYĆ DO PREMIERY* I JEJ TŁUMACZENIU NA JĘZYK POLSKI

NATALIA RUSIECKA¹

(Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie)

Słowa kluczowe: emocje, strach, białoruska dramaturgia rosyjskojęzyczna
Key words: emotions, fear, Belarusian dramaturgy in Russian

Abstrakt: Natalia Rusiecka, „STRACH” W KOMEDII NIKOŁAJA RUDKOWSKIEGO *DOŻYĆ DO PREMIERY* I JEJ TŁUMACZENIU NA JĘZYK POLSKI. „PORÓWNANIA” 1 (22), 2018. T. XXII, S. 237-247. ISSN 1733-165X. W niniejszym artykule została podjęta próba analizy wybranych językowych wykładników emocji strachu w komedii *Dożyć do premiery* napisanej w języku rosyjskim przez współczesnego dramaturga białoruskiego Nikołaja Rudkowskiego oraz w polskim przekładzie tej sztuki autorstwa Bożeny Majorczyk. Zwraca się uwagę na to, iż mimo podobieństwa „skryptów kulturowych” i doświadczeń historycznych są istotne różnice w rozumieniu tekstu pomiędzy odbiorcą przynależącym do rosyjskojęzycznego oraz do polskojęzycznego kręgu kulturowego.

Abstract: Natalia Rusiecka, THE CONCEPT OF FEAR IN NIKOLAY RUDKOVSKI'S COMEDY „TO LIVE TO SEE THE OPENING NIGHT” AND IN THE TRANSLATIONS OF THE COMEDY INTO POLISH. “PORÓWNANIA” 1 (22), 2018. Vol. XXII, P. 237-247. ISSN 1733-165X. This article attempts to analyze selected language exponents of the emotion of fear in the comedy “To Live to See the Opening Night”. This play was written in Russian by the contemporary Belarusian playwright Nikolay Rudkovski and translated into Polish by Bożena Majorczyk. Attention is drawn to the fact that, despite the similarity of “cultural scripts” and historical experiences, there are significant differences in the perception of the text between the recipients belonging to the Russian-speaking and the Polish-speaking cultural circle.

1 E-mail: nata.rusiecka@gmail.com

Zagadnienie emocji interesuje zarówno naukowców z różnych dziedzin: psychologów, językoznawców, filozofów i innych, jak i zwykłych ludzi. Jeden z pierwszych badaczy emocji Paul Ekman podał w 1972 roku listę sześciu podstawowych emocji, za które uznał: gniew, zaskoczenie, odrazę, strach, szczęście i smutek. Później lista była poszerzana albo skracana i obejmowała – w zależności od teorii – od trzech do jedenastu pozycji, jednak strach zawsze był wymieniany wśród podstawowych emocji. Ostatnio coraz częściej naukowcy analizują koncept strachu w obrębie jednego języka lub porównując dane z kilku języków (zob. Oparina; Małecki; Krasavskij).

W niniejszym artykule została podjęta próba analizy wybranych językowych wykładników emocji strachu w oryginale i w polskim przekładzie komedii Nikołaja Rudkowskiego *Dożyć do premiery*. Za punkt wyjścia posłużył strach, który przeżywają bohaterowie sztuki, zanalizowano sposoby nazywania i wyrażania go w wersji oryginalnej i tłumaczonej z uwzględnieniem różnic językowych i kulturowych, które w założeniu Anny Wierzbickiej utrwalone są w podświadomości za pomocą „skryptów kulturowych” (Wierzbicka 189).

Nikołaj Rudkowski (ur. 1971) to rosyjskojęzyczny dramatopisarz białoruski, autor kilkunastu utworów wystawianych w teatrach Białorusi, Rosji, Ukrainy, Polski oraz innych krajów europejskich, prowadzi audycje radiowe w białorusko-niemieckiej rozgłośni Unistar, jest koordynatorem białoruskiego komitetu europejskiej sieci promującej tłumaczenia dramatów „Eurodram”. Jego utwory są publikowane na łamach rosyjskiego czasopisma „Sowriemiennaja dramaturgija”, w wydaniach zbiorowych, ukazujących się w Rosji, Białorusi, Polsce, Francji, zarówno w oryginalnej wersji językowej, jak i w tłumaczeniach.

Tekst omawianej w artykule sztuki Rudkowskiego podejmuje temat II wojny światowej. Główna bohaterka, aktorka Wiera dostaje rolę partyzantki w przygotowywanym w teatrze spektaklu. Mimo że jest to niewielka drugoplanowa rola, podchodzi do niej poważnie i, stosując metodę Stanisławskiego, chce doświadczyć tych emocji, które towarzyszyły ludziom podczas wojny. Przede wszystkim chce odczuć **strach**: strach przed bólem, głodem, utratą bliskich, własną śmiercią. Sprawdzić, czy jest na tyle mocna, żeby to wszystko wytrzymać. Wciąga w swoje doświadczenia męża, koleżankę (również aktorkę) Katię, instruktora fitnessu. Trudno jednoznacznie wywnioskować z tekstu, czy bohaterce udaje się osobiście przeżyć to, do czego dąży, warto jednak prześledzić, jakie sytuacje modeluje Wiera, żeby odczuć strach, jakie jednostki językowe przekazują tę emocję w tekście oryginału i tłumaczenia.

W swoim dążeniu do przeżycia **prawdziwego strachu** aktorka szuka coraz mocniejszych bodźców, o czym mówi już na samym początku. Rozmawia też o strachu z innymi bohaterami sztuki, żeby zrozumieć, czego boi się współczesny człowiek. Zamierzeniem Wiery jest poczuć strach, żeby pokonać go w sobie i odważyć się na czyn bohaterski. Wszystko po to, by wiedzieć, jak zagrać go w spektaklu. Próbuje

więc odtworzyć warunki wojennej rzeczywistości w swoim życiu: zasłania w domu okna (jak przed bombardowaniem), odcina telefon, biega na siłowni przy ścieżce dźwiękowej ze szczekaniem psów, gotuje w domu ziemniaki w mundurkach i zupe z pokrzywy, wymienia kosztowności na chleb. Proponuje koleżance Katii przenieść się do pokoju rodziców, a drzwi do własnego pokoju zabarykadować szafą, jakby ukrywała w nim rodzinę żydowską. Katia nie zgadza się, lecz Wiera nalega, mówiąc, że w dzieciństwie pewnie lubiła wejść do łóżka rodziców. Koleżanka wspomina, jak to było i mówi:

Катя. Так это в детстве. Ночью **страшно** было.

Вера. А на войне не **страшно**?

Катя. Ещё не знаю (Rudkovskij 2016: 528).

Strach został w tym dialogu wyrażony eksplicytnie za pomocą leksemu *страшно*, które w tekście rosyjskim ma wyraźną podmiotowość: to Katia czuła strach, kiedy była mała, i nie wie, czy to samo czuje się na wojnie. Niestety w tłumaczeniu poprzez wykorzystanie niewłaściwej dla języka polskiego konstrukcji *strach* staje się bezosobowy, a nawet wszechogarniający.

KATIA Wtedy byłam malutka. Nocą było jakoś **strasznie**...

WIERA A w czasie wojny nie jest **strasznie**?

KATIA Jeszcze nie wiem (Rudkowski 2014: 94).

Aktorki pragną dowiedzieć się, jak jest na wojnie, oraz doświadczyć prawdziwych emocji: Wiera wpada na pomysł, żeby razem z koleżanką wynieść ze sklepu jakiś towar (w rzeczywistości – po prostu go ukraść). Może wtedy uda się poczuć, co przeżywała jej babcia, która wносиła na sobie miny z okupowanej wsi. Ekspedientka przyłapuje dziewczyny na gorącym uczynku, a wtedy Katia zaczyna recytować monologi z Czechowa, dezorientując swoim zachowaniem pracownicę sklepu, po czym wyznaje koleżance, że nie czuła **strachu**:

Катя. А ты знаешь, Вера, **страшно** по-настоящему мне **не было**. Мы сыграли, а хотелось чего-то другого.

Вера. Да, нам нужен **настоящий страх**. Обыска, голода, холода, смерти (Rudkovskij 2016: 546).

Warto zwrócić uwagę, że w tym fragmencie w kwestii Katii znów zostaje użyte słowo *страшно*, jednak tym razem tłumacz wykorzystuje bardziej charakterystyczną dla języka polskiego, osobową formę wyrażenia tego uczucia. Natomiast w kwestii Wiery „strachu” na poziomie leksykalnym jest trzy razy więcej:

KATIA Wiesz co, Wiera... tak naprawdę wcale się nie bałam... wiedziałam, że gramy, a czułam, że pragnę czegoś zupełnie innego.

WIERA Niewątpliwie tak... musimy zaznać uczucia **prawdziwego strachu**. Strachu przed rewizją, głodem, zimnem, **strachu** przed śmiercią (Rudkowski 2014: 112-113).

Niestety, aktorki raz za razem przeżywają rozczarowanie, bo nie czują autentycznego strachu, wiedząc, że ich postępowanie to tylko gra, dekoracje. Dziewczyny jednak nie poddają się i próbują szukać innych możliwości, żeby przeżyć „prawdziwy strach”. W dalszej części dialogu Katia zastanawia się, co można zrobić, żeby wreszcie poczuć realne emocje. Wiera w tym czasie ma już kolejną propozycję:

Катя. Если бы это были мужики в форме, то, может, мы бы испугались. Да?

Вера. Мы найдем таких. У меня есть один экземпляр. Наша новая цель – успешно пройти пытки. Мы должны выдержать, и мы ничего не должны рассказать врагу, как бы мучительно больно нам ни было.

Катя. **Мамочки-и-и-и** (Rudkovskij 2016: 546).

KATIA Gdyby to byli faceci w mundurach, to wtedy, być może, byśmy się **przestraszyły**. Jak ci się wydaje?

WIERA Znajdziemy takich. Jednego już znam. Nasz nowy cel – przetrwać tortury. Musimy wytrzymać i nie mamy prawa cokolwiek wydać wrogom, bez względu na to, na jakie męki będziemy narażone.

KATIA **Ra-a-tu-u-nk-u-u...** (Rudkowski 2014: 113)

Katia jeszcze nie wie, co ją czeka, nie wie, jak będzie się zachowywać w sytuacji, kiedy będzie musiała przeżywać tortury, więc boi się. Strach został tu wyrażony w ostatniej kwestii eksplicytnie, za pomocą wołania, które w oryginale brzmi *Мамочки* (pol. ‘mamusiu’, ‘mamuniu’). W tym wyrazie jest teoretycznie wyrażony konkretny adresat, ale nie ma w semantyce tego słowa prośby o ratunek. Jest to bardzo osobiste i głęboko wewnętrzne przeżycie strachu przed bólem, przed niewiadomym. Oprócz tego replika Katii może wywołać u odbiorcy oryginału szereg skojarzeń własnych oraz wpisanych w ogólny kontekst kulturowy: na przykład, w popularnym radzieckim serialu *17 mgnień wiosny* radiotelegrafistka Kathrin (nawet imiona bohaterki są podobne), która jest radzieckim szpiegiem, w momencie, kiedy rodzi dziecko, też krzyczy „mamo”, czym demaskuje siebie i wpada w ręce Gestapo.

Wróćmy jednak do pomysłu Wiery: umówiła się ona z instruktorem fitnessu na sadystyczny seans, w którym on będzie gestapowcem, torturującym partyzantki w celu wydobywania informacji o ukrywających się Żydach. Instruktor znęca się nad dziewczynami, one dzielnie wszystko znoszą, i nagle role się odwracają. Instruktor, nie wytrzymując napięcia, krzyczy:

Фашистки! [...]Что вы меня мучаете, садистки? Уходите! Не надо! Не надо! (Rudkovskij 2016: 554).

Faszystki! [...] Co mnie tak męczycie, sadystki? Spadajcie stąd! Przestańcie! Przestańcie! (Rudkowski 2014: 121).

W replice instruktora emocja strachu nie została nazwana wprost, lecz wyrażona za pomocą środków składniowo-leksykalnych: osoba mówiąca krzyczy i błaga. W wypowiedzi wykorzystane są też nacechowane nazwy ludzi: faszystki, sadystki, wyrazy te w obu językach – rosyjskim i polskim – mają podobną konotację i nie sprawiają tłumaczowi żadnych trudności. Nieco inaczej wygląda prośba mówiącego – w oryginale *уходите*, które w tłumaczeniu nabiera nieoczekiwane i chyba niepotrzebnie odcienia groźby *spadajcie stąd*. Dalej chłopak wyznaje, że nie może torturować „swoich”, bo też jest Rosjaninem, a po stronie ojca ma w rodzinie również Żydów. Aktorkom znów nie udało się odczuć prawdziwego strachu, a nawet fizyczny ból okazał się znośny.

W międzyczasie Wiera wymyśla dla siebie jeszcze jedno doświadczenie. Oblewa się wodą i wychodzi na balkon. Kiedy mąż, wróciwszy z pracy, zastaje ją mokrą i zziębniętą, pyta, co się stało.

Вера. Чтобы узнать, что чувствовала Зоя Космодемьянская, когда замерзала... Это так ужасно (Rudkovskij 2016: 547).

WIERA Chciałam się przekonać, co czuła Zoja Kosmodemjańska, jak zamarzała... To takie **straszne** (Rudkowski 2014: 113-114).

W oryginale uczucie strachu zostało wyrażone za pomocą słowa *ужасно*: mówi się tak o ciężkim stanie wywołanym czymkolwiek, w danym kontekście strachem i bólem. Natomiast w polskim tłumaczeniu mamy wyraz *straszne*, mający mniejsze natężenie emocjonalne niż *przeróżające*.

Warto zaznaczyć na marginesie, że tłumaczka wykorzystuje przypis, w którym tłumaczy, kim jest Zoja Kosmodemjanskaja, co pokazuje, iż postać ta jest zupełnie polskiemu czytelnikowi nieznana. Natomiast odbiorca z rosyjskiego (radzieckiego) kręgu kulturowego bardzo łatwo przywołuje szereg skojarzeń związanych ze wspomnianą bohaterką, która podczas wykonania zadania została schwytana przez Niemców i była torturowana: godzinami trzymano ją prawie gołą na mrozie i śniegu. Znana jest też ogłoszona przed straceniem mowa Kosmodemjańskiej, w której zabrzmiało słynne: „Wszystkich nie powieszycie, nas 170 milionów!”. Zresztą, pojawienie się w komedii Rudkowskiego koktajlu Mołotowa też jest w dużym stopniu odwołaniem do postaci Zoi Kosmodemjańskiej, która, będąc uzbrojona wyłącznie w butelki z mieszkanką wybuchową, miała podpalać wioski, gdzie stacjonowały wojska niemieckie. Jej obraz był często wykorzystywany w sztuce: w literaturze, kinie,

malarstwie oraz muzyce. Na długie lata stała się ona dla narodu sowieckiego przykładem bohaterstwa i patriotyzmu, jak Joanna d'Arc dla Francuzów. Tego ogromu skojarzeń, gdy prawie każdy radziecki pionier chciał sprawdzić na sobie, co czuła Kosmodemjańska, stojąc boso na śniegu, nie da się umieścić w jednym przypisie (pomijając to, że nie da się przypisu wykorzystać w spektaklu), więc pozostaje on poza świadomością odbiorcy polskiego.

Wiera uważała, że jest słaba, że przestraszyła się, że nie wytrzymała próby. Mąż uspokajał ją, przekonywał, że jest silna, że jest ambitna i że niepotrzebnie tak się przejmuje przygotowaniem do roli. Próbuje powiedzieć, że nawet podczas wojny ludzie nie tylko przeżywali strach, ale marzyli o miłości, potrafili też cieszyć się z prostych rzeczy, z „kwietniowego słońca”, na co Wiera odpowiada: „Я еще **не напугалась** так сильно, чтобы радоваться простому солнцу” (Rudkovskij 2016: 548).

W tłumaczeniu polskim zamiast prostego i dosłownego „nie przestraszyłam się” zostaje wykorzystany frazeologizm *najeść się strachu* o wyraźnie mocniejszym zabarwieniu emocjonalnym: „Widocznie **nie najadłam** się jeszcze **strachu**, żeby cieszyć się ze zwyczajnego słońca” (Rudkowski 2014: 115).

Aktorka nie przestaje szukać nowych możliwości, żeby przeżyć strach, odmawiając sobie prawa do jakichkolwiek pozytywnych emocji. Przygotowuje koktajl Mołotowa, rzuca butelką w opuszczony dom. Następnie każe koleżance wypróbować mieszankę wybuchową na ludziach. Z dialogu wynika, że Wiera, rzucając butelkę, nie odczuła prawdziwego strachu, natomiast Katia się boi, jej strach prowadzi do postawienia sobie pytania: jak można zabić człowieka? Katia lęka się nie tylko o własne życie, lecz zastanawia się, czy ma prawo odebrać życie innej osobie, nawet jeśli to jest wróg.

Вера. Ой, я тебя умоляю. Это **не так страшно**.

Катя. Конечно, в нежилой дом **не страшно**. А вот в живого человека? Во врага? Как можно убить живого врага? Ты кого-нибудь убивала? (Rudkovskij 2016: 560).

W tłumaczeniu tego fragmentu emocja w kwestii wypowiedzianej przez Wierę znów traci podmiotowość, zaś w wypowiedzi Katii strach w ogóle przestaje być widoczny.

WIERA To **nie takie straszne**.

KATIA Jasne, w pusty dom – to **nic takiego**. Ale do człowieka?... Do wroga?... Jak można zabić żywego wroga? Zabiłaś już kogoś? (Rudkowski 2014: 128).

W kolejnych scenach sztuki przeżyć strach przypada Loszy, mężowi Wiery. Pewnego razu wraca z pracy do domu i widzi żonę w chustce:

Лёша. Почему ты в платке?

Вера. У нас тиф. Постриглись наголо.

Лёша. Нет! Нет! Только не волосы. **Нет!** Только не твои чудесные волосы!

Лёша срывает с головы Веры платок. Все волосы на месте.

Лёша. Ё! Как ты меня **напугала**. (Плачет) (Rudkovskij 2016: 561).

LOSZA Czemu masz chustkę na głowie?

WIERA Panuje tyfus. Ostrzygłyśmy się na лыso.

LOSZA **Nie! Nie!** Tylko nie włosy! **Nie!** Tylko nie twoje cudowne włosy!

Losza zrywa chustę z głowy Wiery. Włosy jak były, tak są.

LOSZA No! Aleś mnie **nastraszyła!** (płacze) (Rudkowski 2014: 129).

Zauważmy, że w wypowiedziach Wiery strach najczęściej jest nazywany wprost, są to przede wszystkim rozmowy o strachu. Natomiast jej mąż nie tylko nazywa uczucie, lecz także naprawdę przeżywa strach i wyraża go tu i teraz za pomocą innych środków niż leksykalne.

Losza jest człowiekiem swojego czasu, jego strachy są bardzo zwyczajne: boi się, że może stracić to, co ma, uważa, że dzisiaj zdarzają się różne przykre rzeczy, które jest ciężko przeżyć. Wiera cały czas sprawdza męża, próbuje wy badać, czego boi się najbardziej. Następna rozmowa ma miejsce po tym, jak Wiera wynosi z domu wszystkie kosztowności i drogie ubrania.

Лёша. Какое у нас может быть будущее, если не будет одежды, денег, работы?

Вера. Потерять всё это так **страшно**?

Лёша. **Страшно.**

Вера. Неужели это **страшнее** войны? Не подходит. Что может быть всего этого **страшнее**? Ответь. Для меня это важно. Очень важно. (...)Что для тебя сегодня может быть **очень страшным**? Что? Что ты не сможешь пережить?

Лёша. Твою измену (Rudkovskij 2016: 562-563).

LOSZA Jaka przyszłość nas czeka, jeżeli nie mamy ubrań, pieniędzy, pracy?

WIERA Czy strata tego wszystkiego tak cię **przeraża**?

LOSZA **Bardzo.**

WIERA To **bardziej przerażające** niż wojna? [...] Co gorszego może być od tego wszystkiego? Odpowiedz, proszę. To dla mnie ważne. [...] **Co dzisiaj najbardziej cię przeraża**? Co? Co jest w stanie cię załamać?

LOSZA Twoja zdrada (Rudkowski 2014: 130-131).

Dalsze zachowanie Wiery wydaje się wręcz absurdalnie, ponieważ nie szuka już sposobów na osobiste przeżycie strachu, tylko postanawia wyleczyć z lęków męża.

Nie zaprzestaje też poszukiwania odpowiedzi na pytanie, czego boi się współczesny człowiek, w rozmowie z kobietą w zoo wypytuje ją o lęki.

Вера. А вам не **страшно**, если начнется война?

Женщина. Нисколючко. И не начнется.

Вера. А что может быть **страшно**?

Женщина. Ну... **страшно**, если снизят еще больше зарплату, отправят в неоплачиваемый отпуск, сократят на работе... Или если я не выйду замуж... Или если моя мама умрет... Это **страшно** (Rudkovskij 2016: 567).

WIERA **Nie boi się** pani, że zacznie się **wojna**?

KOBIETA Ani troszkę. I nie zacznie się.

WIERA **A co budzi** pani **lęk**?

KOBIETA No... **boję się**, że obetną jeszcze bardziej pensję, że wyślą na bezpłatny urlop, zredukują etaty... Albo, że nie wyjdę za mąż... Albo, że moja mama umrze... **Tego się boję** (Rudkowski 2014: 135).

W oryginalnym tekście sztuki najczęściej spotykamy wyraz *страшно*, poprzez który w języku rosyjskim zwykle wyraża się uczucie strachu przed groźącym niebezpieczeństwem, niepokój. Najbliższym polskim odpowiednikiem jest osobowa forma czasownika *bać się*, ewentualnie *obawiać się*. Tłumaczka jednak nie zawsze sięga do tych wyrazów, często wykorzystuje kalkę *straszenie* (o czym była mowa wyżej). W tym przypadku wybiera jednak słowo *lęk*. Katarzyna Kuś, odwołując się do prac Wierzbickiej, pisze:

W wypadku jednak odmiennych, lecz sobie wzajemnie pokrewnych emocji, brak oczywistych i łatwo uchwytnych kryteriów pozwalających prawomocnie nazwać dane uczucie raczej jedną nazwą niż drugą, np. raczej lękiem niż strachem [...]. Tak więc istnienie dwóch różnych słów nie jest jeszcze gwarancją tego, że istnieją dwa dobrze odróżnialne od siebie rodzaje odczuć (Kuś 215-216).

W języku rosyjskim nie ma leksemu w pełni odpowiadającego polskiemu określeniu *lęk*, dlatego nie wprowadzamy w niniejszym artykule szczegółowego rozróżnienia pomiędzy wyrazami *strach* i *lęk*.

Z dialogu bohaterki wynika, że kobieta boi się niemal tego samego co Losza, Wiera jednak nie rezygnuje ze swojego zamiaru i chce wypróbować męża: odbywa na jego oczach stosunek seksualny z innym mężczyzną, dopytując się w trakcie, czy teraz mąż czuje strach? Losza, który odczuwał strach na samą myśl o zdradzie żony, w momencie, kiedy to wszystko zaczyna się dziać, odczuwa okropny ból i obrzydzenie. Ból jest taki silny, że Losza nie jest w stanie go wytrzymać i traci przytomność.

Лёша. Это...Это...апокалипсис... Это ад... я в аду. Я на войне...

Вера. Тебе страшно?

Лёша. Хватит! Хватит! Перестаньте! Я не могу на это смотреть. Это мерзко!

Вера. [...] Тебе страшно?

Лёша. Это кошмар! Война – это смерть. Смерть. Перестаньте! Я же живой человек.

Живой. Я же люблю тебя. Я не могу этого выдержать. Не могу! Это страшно. Я живой человек! Я живой...живой...живой... человек...

Лёша теряет сознание (Rudkovskij 2016: 570-571).

LOSZA To jest... To jakaś... apokalipsa... To piekło... jestem w piekle. Jestem na wojnie...

WIERA Boisz się?

LOSZA Dość tego! Dość! Przestańcie! Nie mogę na to patrzeć! To ohydne!

WIERA [...] Boisz się?

LOSZA To jakiś koszmar! Wojna – to śmierć. Śmierć. Przestańcie! Jestem żywym człowiekiem. Żywym. Przecież cię kocham. Nie zniosę tego. Nie zniosę! To potworne! Jestem żywym człowiekiem! Żywym... żywym... żywym... człowiekiem...

Losza traci przytomność (Rudkowski 2014: 139).

Losza cały czas próbuje przekonać Wierę, że warto żyć i cieszyć się życiem, kochać i marzyć. Mówi, że współczesny człowiek ma swoje wyzwania, ale też nie powinien odmawiać sobie przyjemności. On chce naprawdę żyć tu i teraz, ona próbuje zrozumieć, w jaki sposób można było przeżyć wojnę.

Леша. Я жрать хочу! В мире кризис, я кручусь, как немецкая овчарка на работе, доходы падают, не могу поехать в отпуск, потому что везде свиной грипп. Вот что интересно современному человеку: как **выжить** сейчас?! Сейчас! Сейчас! И пожрать бы.

Вера. Вот! Вот. Давай **вместе выживать**. **Вместе. Выживать** (Rudkovskij 2016: 533).

LOSZA Chce mi się zreć! Na świecie triumfy święci kryzys, spręzam się, jak owczarek niemiecki w pracy, dochody lecą na łeb na szyję, nie mogę wyjechać na urlop, bo wszędzie panuje świńska grypa. Wiesz, co interesuje współczesnego człowieka – jak ma **wyżyć** w obecnych czasach?! Teraz! Teraz! I jak sobie podeźreć...

WIERA Dokładnie tak! Dokładnie! Spróbujmy **razem powalczyć o życie... Razem... Przeżywać je...** (Rudkowski 2014: 98-99).

Wiera i jej mąż dochodzą do porozumienia, kiedy zarówno wojna, jak i współczesny kryzys światowy nabierają wspólnych cech, stają się trudnym okresem, przez który bohaterowie muszą przejść razem i zostać przy życiu. Wiera wyłapuje z wypowiedzi Loszy słowo *wyżyć*, to ono ma połączyć i pogodzić małżonków. Wątek ten został rozmyty w tłumaczeniu, ponieważ zamiar *wyżyć razem* w trudnych

warunkach, nie jest tym samym, co „razem przeżywać je [życie – N.R.]”, choć wersja z wykorzystaniem frazy *razem powalczyć o życie* zdaje się być bliższa intencji autora.

Sztuka kończy się teatralną premierą w Dzień Zwycięstwa. Wojna, pozostając jedynie tłem, pomogła autorowi bliżej przejrzeć się naturze współczesnego człowieka, pokazać jego lęki, a także wartości i przekonania, pomagające w walce o przetrwanie w dzisiejszym świecie. *Strach* przed śmiercią w czasie pokoju przekształca się i prowadzi do kreowania wiecznych i ogólnoludzkich wartości. W czasie wojny sprawia on, że na pierwszy plan wychodzą zachowania człowieka i jego cechy osobiste. Pokonanie strachu w czasie wojny rodzi odwagę, z którą dokonuje się czynów bohaterskich, w okresie pokojowym prowadzi do zwycięstwa nad sobą i doskonalenia ludzi (Oparina 31).

W zakończeniu warto dodać, że główny problem, z którym zetknął się utwór współczesnego dramaturga w rodzimym kręgu kulturowym, polegał na tym, iż o wojnie ojczyźnianej (według historiografii radzieckiej) przez długie lata mówiło się i pisało tylko na poważnie, tworząc wyłącznie pozytywny wizerunek radzieckiego bohatera. Dla narodów ZSSR to traumatyczne i bardzo bolesne doświadczenie historyczne oprócz swojej rzeczywistej tragiczności było przez pewien okres związane z wielkim zakłamaniem. Do dzisiaj nie powiedziano jeszcze o tej wojnie całej prawdy: ani w literaturze historycznej, ani w sztuce. W czasach radzieckich z wielkim trudem trafiały do odbiorcy dzieła, pokazujące realne oblicze wojny, takie jak chociażby *Wojna nie ma w sobie nic z kobiety*, powieść białoruskiej noblistki z 2015 roku Swietłany Aleksijewicz. Twórcy niepochlebnych obrazów „świętej wojny” trafiali pod ostry ostrzał krytyki, oskarżano ich niemal o zdradę państwową.

W takiej sytuacji staje się oczywistym, że Rudkowski nie podtrzymuje panujących w społeczeństwie mitów i stereotypów związanych z wojną, świata sztuki *Dożyć do premiery* nie tworzy w oparciu o współczesny obraz świata, właściwy temu środowisku językowo-kulturowemu, do którego należy, lecz przedstawia własną wizję, bazując na osobistych przekonaniach, przeżyciach i emocjach. Dlatego w kręgu rosyjskojęzycznej kultury tekst sztuki wywołał dyskusję i otrzymał niejednoznaczny ocenę.

Napisana w 2009 roku sztuka *Dożyć do premiery* dostała drugą nagrodę (pierwsza nie została przyznana) w międzynarodowym konkursie dramaturgicznym „Badenweiler”, wyróżnienie w ogólnorosyjskim konkursie dramaturgii „Fakiel Pamiati”, organizowanego z okazji sześćdziesięciopięciolecia zwycięstwa, oraz specjalną nagrodę jury na pierwszym międzynarodowym festiwalu współczesnej dramaturgii „Rieabilitacija nastojaszcziego” (Erywań, Armenia). Warto jednak zaznaczyć, iż mimo powszechnego uznania komedia Rudkowskiego wywołała bardzo różne emocje. Związek działaczy teatralnych Rosji zakazał czytanie sztuki w Teatralnym Centrum „Na Strastnom”, gdzie miały być przedstawione utwory laureatów konkursu „Badenweiler”.

Natomiast głównym problemem dla tłumacza była pewna niezgodność tzw. skryptu kulturowego. Utrwalony w kulturze polskiej obraz II wojny światowej mimo wspólnego doświadczenia historycznego narodów wyraźnie różni się od obrazu utrwalonego w rosyjskojęzycznym kręgu kulturowym. Napisany po rosyjsku utwór białoruskiego dramaturga, trafiając do odbiorcy na obszarze postsowieckim, jest próbą urozmaicenia odczuć w „przeżywaniu” wojny, sprzyja niewątpliwie transformacji emocjonalnej percepcji wojny. Trafiając do odbiorcy polskiego, komedia Rudkowskiego traci w dużej mierze swoją atrakcyjność, ponieważ nie odkrywa żadnych nowych możliwości w emocjonalnym oswojeniu tematu wojny. W tłumaczeniu na język polski traci się też kilka bardzo ważnych rzeczy: szablony i sztampy, charakterystyczne dla tekstów o wojnie, stereotypy wypracowane w języku sowieckiej propagandy. Oprócz tego niektóre ironiczne fragmenty nie zostały przetłumaczone w sposób właściwy, tracąc swój prowokacyjny często charakter, a jeszcze inne, związane z dobrze znanymi w kulturze rosyjskiej osobami oraz tekstami, pozostały zupełnie nieczytelne dla polskiego odbiorcy, chociażby takie jak postać Zoi Kosmodemjańskiej czy wykorzystane w tekście monologi ze sztuk Czechowa oraz cytaty ze znanych poetów rosyjskich i sowieckich.

BIBLIOGRAFIA

- Krasavskij, Nikolaj A. „Ètimologičeskaâ harakteristika členov sinonimičeskogo râda „strah”, *Grani poznaniâ* 4 (14) (2011). Web. 12.09.2018. <<http://grani.vspu.ru/files/publics/1325228786.pdf>>
- Kuś, Katarzyna. „Teoria emocji Anny Wierzbickiej”. *Linguistica Copernicana* 1(3) (2010). S. 207-224.
- Małecki, Łukasz. „Definicja kognitywna jako narzędzie opisu emocji negatywnych w językach rosyjskim i ukraińskim : na przykładzie emocji strachu”, *Acta Polono-Ruthenica* 21 (2016). S. 39-49.
- Oparina, Olga I. „Strah kak lingvo-psihologičeskaâ sostavlâûšaâ âzykovej kartiny mira”, *Âzyk, soznanie, kommunikaciâ*. Vyp. 27. Red. V.V. Krasnyh, A.I. Izotov. Moskva: MAKSPress, 2004. S. 26-35.
- Rudkowski, Nikolaj. „Dożyć do premiery”. Przeł. Bożena Majorczyk. Andriej Moskwin. *Nowa dramaturgia białoruska*. T. 2 *Życie w pułapce*. Warszawa: DUO SYSTEM, 2014. S. 90-143.
- Rudkovskij, Nikolaj. „Dožit’ do prem’ery”. *Antologiâ sovremennoj belorusskoj dramaturgii*. Red. T.F. Roslik. Minsk: Belaruskaja Èncyklapedyâ im. P. Broŭki, 2016. S. 525-575.
- Wierzbicka, Anna. *Język – Umysł – Kultura*. Red. J. Bartmiński. Warszawa: PWN, 1999.

CZTERY PRZEKŁADY WIERSZA *VIRTUE* GEORGE'A HERBERTA NA JĘZYK POLSKI. ANALIZA PORÓWNAWCZA

MICHAŁ BANASZAK¹
(Uniwersyt Zielonogórski)

Słowa kluczowe: komparatystyka, przekład literacki, poezja, poeci metafizyczni, George Herbert

Keywords: comparative literature, literary translations,
poetry, metaphysical poets, George Herbert

Abstrakt: Michał Banaszak, CZTERY PRZEKŁADY WIERSZA *VIRTUE* GEORGE'A HERBERTA NA JĘZYK POLSKI. ANALIZA PORÓWNAWCZA. „PORÓWNIANIA” 1 (22), 2018. T. XXII, S. 249-266. ISSN 1733-165X. Wiersz *Virtue* George'a Herberta – jednego z angielskich poetów metafizycznych XVII wieku – stawia przed tłumaczem liczne wyzwania, zwłaszcza formalne. Autor artykułu podejmuje się analizy czterech przekładów tego utworu na język polski, powstałych w XX lub XXI wieku – autorstwa Jerzego Pietrkiewicza, Jerzego S. Sito, Stanisława Barańczaka i Macieja Frońskiego. Wskazuje przekształcenia dokonane przez tłumaczy w stosunku do oryginału, próbuje określić ich wybrane przyczyny i konsekwencje. Bierze pod uwagę takie czynniki jak osobowość twórcza tłumaczy, obrane przez nich cele i strategie translatorskie. Wyniki tych analiz pozwalają ocenić, jak wyżej wymienione czynniki wpłynęły na ostateczne przedstawienie *Cnoty* polskojęzycznemu czytelnikowi.

Abstract: Michał Banaszak, FOUR TRANSLATIONS OF GEORGE HERBERT'S POEM *VIRTUE* INTO POLISH. COMPARATIVE ANALYSIS. "PORÓWNIANIA" 1 (22), 2018. Vol. XXII, P. 249-266. ISSN 1733-165X. The poem *Virtue* by the metaphysical poet George Herbert is a challenge for its translators, especially in formal terms. The author of the article analyses four translations of this work into Polish, made in the 20th or 21st century – by Jerzy Pietrkiewicz, Jerzy S. Sito, Stanisław Barańczak and Maciej Froński. He enumerates the transformations made in relation to the original, determines their reasons and consequences, taking under consideration such factors as the translators' creative personality, their aims and applied strategies. The results of these analyses allow to evaluate how these factors influenced the final depiction of *Virtue* available to Polish-language readers.

1 E-mail: mbanaszak88@gmail.com

1.

Twórczość angielskich poetów XVII-wiecznych, nazwanych przez Samuela Johnsona „poetami metafizycznymi” (Johnson 2736), była niejednokrotnie tłumaczona na język polski w drugiej połowie XX wieku i na początku wieku XXI². W 1958 roku wiersze reprezentantów tej grupy poetów – Johna Donne’a, George’a Herberta, Henry’ego Vaughana i innych – ukazały się w antologii liryki angielskiej w przekładzie Jerzego Pietrkiewicza (Pietrkiewicz 1958). W kolejnych latach wybrane utwory przedstawione zostały polskim czytelnikom przez Jerzego S. Siłę w jego antologiach tematycznych (Sito 1963, Sito 1981). Ponadto, w 1969 roku wydano pierwszy tom obszernego zbioru poezji anglojęzycznej w wyborze i opracowaniu Henryka Krzeczковского, Jerzego S. Sity i Juliusza Żuławskiego, w którym znalazły się tłumaczenia poezji XVII-wiecznej autorstwa między innymi Pietrkiewicza i Sity (*Poeci języka angielskiego*). Kolejną antologię poświęconą XVII-wiecznym angielskim poetom metafizycznym, tym razem w przekładzie Stanisława Barańczaka, przyniósł rok 1982. W następnych dekadach Barańczak publikował tłumaczenia poszczególnych wierszy w odrębnych zbiorach. W obecnym dziesięcioleciu Piotr Plichta, Andrzej Sosnowski, Zbigniew Machej i Maciej Froński zajmowali się jako tłumacze twórczością Donne’a, Traherne’a, Vaughana i Herberta (Donne; Traherne 2014a, 2014b; Vaughan, Herbert 2014).

Zarysowany tu polski dorobek translatorski osiągnął już rozmiary skłaniające do refleksji badawczej. Interesującego materiału do analiz dostarczają zwłaszcza te wiersze, w przypadku których istnieje kilka tłumaczeń różnego autorstwa, powstających w znacznych odstępach czasowych. Dodatkowym bodźcem są kontrowersje, jakie budziły poszczególne przekłady, skłaniając samych tłumaczy do polemik³. Wszystkie te kwestie są istotne w przypadku wiersza George’a Herberta pt. *Virtue*⁴ (*Cnota*), o którym będzie mowa w tym artykule, a który był tłumaczony przez Pietrkiewicza, Siłę, Barańczaka i Frońskiego.

Celem artykułu jest prześledzenie przekształceń na trzech płaszczyznach – semantycznej, retorycznej i stylistycznej – dokonywanych w stosunku do oryginału przez czterech tłumaczy oraz wskazanie wybranych konsekwencji tych przekształ-

2 Pierwsze próby przełożenia tej poezji na język polski podjęto już wcześniej. Trzy wiersze Thomasa Traherne’a w tłumaczeniu Czesława Miłosza opublikowane zostały w „Pionie” z 1939 roku (Plichta 98).

3 Przekład Sity został skrytykowany przez Barańczaka (Barańczak 39-47). Należy nadmienić, że krytyka ta w przypadku wersji omawianej w niniejszej pracy częściowo traci aktualność. Nasuwa się ponadto spostrzeżenie, że przekłady autorstwa samego Barańczaka zdają się funkcjonować w Polsce jako kanoniczne. Świadczą o tym choćby interesujące współczesne analizy dorobku poetów metafizycznych, opierające się co najmniej częściowo na poglądach lub przekładach Barańczaka (Ward, Wiszniowska-Majchrzyk). Por. też przekłady wierszy na portalach internetowych, takich jak Wywrota.pl.

4 W oryginale: *Virtue*. W niniejszej pracy konsekwentnie stosowany jest zapis uwspółcześniony.

ceń. Przeprowadzone tu analizy będą uwzględniać: cele, które można przypisać poszczególnym tłumaczeniom ze względu na czas ich powstania lub deklaracje samych tłumaczy; strategie obierane przez tłumaczy; wpływ osobowości twórczej autora przekładu na kształt tekstu docelowego. Kierunki proponowanych analiz pozostaną więc w zgodzie z przekonaniem, które wyraził Gideon Toury, że czynniki procesu przekładu – takie jak miejsce i funkcja przekładów w kulturze docelowej, forma tekstu przekładu oraz strategie obrane podczas jego tworzenia – tworzą współzależności i nie powinny stanowić faktów rozpatrywanych osobno (Toury 20).

Uwzględnić przy tym należy specyfikę przekładu dzieła literackiego. Tomasz Górski w artykule o polskich przekładach Szekspirowskiego *Hamleta* określił cel tłumaczenia jako

osiągnięcie efektu ekwiwalencji recepcji, a więc tożsamości (przynajmniej przybliżonej) efektów wywoływanych przez oba teksty. [...] Zmiana kulturowego zakotwiczenia wypowiedzenia, a więc środowiska, w którym tekst ów powstał, i jego werbalizacja w innym środowisku, nieuchronnie pociąga za sobą przekształcenie, a nawet pominięcie pewnych informacji [...]. Przetłumaczony tekst w nowej kulturze staje się zatem ekwiwalentem oryginału, pewną jego wersją, jednym z wielu możliwych odczytań (Górski 233).

Dotyczy to zwłaszcza utworu poetyckiego. Różne możliwości jego interpretacji, ale też stosunek tłumacza do dzieła, obrany w procesie tłumaczenia cel i projektowany odbiorca to czynniki, które przy każdorazowej lekturze danego przekładu w różny sposób współkształtują u czytelnika stopień osiąganą „ekwiwalencji recepcji”.

2.

Translatorskie strategie, które można rozpoznać u autorów tłumaczeń wiersza *Virtue*, zarysowane zostaną z uwzględnieniem chronologii wydań poszczególnych przekładów. Kolejność publikacji ma bowiem niewątpliwie znaczenie dla roli, jaką odgrywać może dany przekład w recepcji twórczości oryginalnej na gruncie kultury docelowej⁵.

Publikacje, które ukazały się w latach 1958, 1963 i 1981 (antologie Pietrkiewiczza i Sity) umożliwiły polskojęzycznym czytelnikom pierwsze przekrojowe zapoznanie się z twórczością angielskich poetów metafizycznych XVII wieku. Można się zatem

5 Wśród czynników warunkujących funkcję tekstu Christiane Nord wymieniła: nadawcę (rolę nadawcy), intencję nadawcy, odbiorcę (oczekiwania odbiorcy), nośnik informacji oraz miejsce, czas i okoliczności (Nord 176).

spodziewać, że w tej fazie recepcji tłumaczenia odwzorowują przede wszystkim podstawowe cechy twórczości autora oryginału: jego wizję świata i środki stosowane do jej przedstawienia, nawet kosztem na przykład doskonałości artystycznej przekładu. Tym samym nie dziwi zastosowanie przez pierwszych tłumaczy stylizacji językowej. Oparta na tym zabiegu strategia już przy pierwszym kontakcie z warstwą językową utworu pozwala czytelnikowi dostrzec różnicę w czasie powstania dzieła wyjściowego i docelowego.

Tak dzieje się w przypadku przekładów Pietrkiewicza. Autor antologii wydanej w roku 1958 już w przedmowie do tej książki zaznaczał, że:

W Polsce liryka angielska jest na ogół nieznaną, a to co było już tłumaczone niekoniecznie dobrze wyraża jej ducha. [...] Obok utworów typowych [...], wybrałem wiersze ilustrujące formy i okresy liryki angielskiej [...]. Układ chronologiczny; [...] według życia utworów w rozwoju literatury, tak żeby czytelnik mógł sam zauważyć zmiany w stylu, lub cechy uwydatniające poszczególne okresy [...]. Chodziło mi, rzecz jasna, o możliwie nienaganną poprawność tekstów (Pietrkiewicz 1958: 17-18).

Pietrkiewicz, dokonując przekładów z poezji angielskiej, „wczuwał się” – jak to określiła Zofia Kozarynowa – w styl poezji polskiej w odpowiedniej epoce (Starnawski 11). Odnosząc się (nie bez ostrożności) do możliwości archaizacji, tłumacz opisał owo „wczuwanie się” jako zabieg językowo-psychologiczny: poprzez intensywną lekturę („nasycając pamięć”) poezji barokowej, nabywał asocjacyjnej tendencji do używania fraz, rymów i konstrukcji składniowych. Jednocześnie starał się pozostawać w ramach „lekkiej stylizacji”, a nie „mimowolnej parodii” czy „muzealnego pietyzmu” (Pietrkiewicz 1958: 19).

Podobne podejście towarzyszyło praktyce przekładowej Sity, który w 1981 roku zaznaczał, że czytelnik polski „w większości tych wierszy bądź nie zna, bądź je odczytuje poza ich właściwym kontekstem” (Sito 6). Tłumacz ten stosował w swoich przekładach strategię, którą można nazwać „archaizującą”. Archaizację języka – jak sam stwierdził w przedmowie do publikacji z 1963 roku – oparł „przede wszystkim na składni, akcentując niekiedy poszczególne ustępy słownictwem lub pisownią archaiczną lub też posługując się figurą językową zbliżoną do wzorów poezji staropolskiej” (cyt. za Wilczek 2011: 19-20). Zdaniem Sity, w przekładach poezji dawnej nie było ani wskazane, ani możliwe wykorzystanie współczesnego języka poetyckiego.

Inaczej do tej kwestii podszedł Barańczak. Skrytykował on strategię archaizującą w wykonaniu Sity, uznając ją za anachroniczną i estetycznie nietrafną. W swojej antologii z początku lat osiemdziesiątych XX wieku zawarł tłumaczenia podkreślające przede wszystkim walory poetyckie oryginałów. Przekłady Barańczaka są silnie podporządkowane funkcji estetycznej. Zgodnie z jego założeniami, tłumaczony wiersz powinien być przede wszystkim atrakcyjny literacko zarówno dla tłumacza, jak i dla czytelnika współczesnego. Tego warunku, jak twierdził, nie udało się

w pełni osiągnąć poprzednikom⁶. W analizach obszernego i zróżnicowanego dorobku translatorskiego Barańczaka podkreślano ponadto silne oddziaływanie jego osobowości poetyckiej na kształt przekładu. Przekłady artystyczne Barańczaka były określane jako dopełnienie jego poezji własnej (Rajewska 10). Za nadrzędną uznano w nich funkcję artystyczną o wyraźnym komponentie interpretacyjnym i znacznej roli „ja” poetyckiego. Warto zauważyć, że również Barańczak – mimo że przez wielu wysoko oceniany – spotkał się z krytyką ze strony niektórych komentatorów, a najczęściej pojawiające się zarzuty dotyczą niewierności, pozostawiania wyraźnych śladów tłumacza w oryginale czy też wręcz przedstawiania własnych wariacji wierszy, a nie przekładów (Kaczorowska 10, 13-20).

Przechodząc do zarysowania strategii translatorskiej Frońskiego, sięgnąć można do opinii samego tłumacza wyrażonej w wywiadzie z 2007 roku, w którym uznał się raczej za „konkurenta” autora, niż „niewolnika” i stwierdził:

Jeśli przełożę wiersz dobrze, choćby i trochę niewiernie, to zainteresowany tą poezją czytelnik sięgnie do oryginału. Poezja na pewno na tym nie straci [...], a tłumacz jest artystą, nie rzemieślnikiem, i chcę zawsze oddać myśl poety, zarówno pięknie, jak i wierne (*Sowizdrzał z Mikołowa*).

Jak można wywnioskować z tej opinii, strategia tego tłumacza wiąże się z podkreśleniem walorów artystycznych oryginału, dążenie do wierności stawia na drugim miejscu. Dozwala też na wpływ indywidualności twórczej autora przekładu.

Wszystkie te strategie w różnym stopniu i w różny sposób znajdują odzwierciedlenie w przekładach. Wybory translatorskie w przypadku poszczególnych tłumaczy mogą być bowiem niejednorodne, nieraz polegają na jednoczesnym korzystaniu z kilku strategii jednocześnie, łączą kilka metod w celu uzyskania zamierzonego efektu. Efekty tych zabiegów w odniesieniu do wiersza *Virtue* zaprezentowane zostaną poniżej. Najpierw jednak należałoby pokrótce przedstawić ów utwór i wskazać jego miejsce w twórczości autora.

3.

Opisując twórczość angielskich poetów metafizycznych XVII wieku, można się posłużyć wyrażeniem wspomnianego już Johnsona: *discordia concors* (Johnson 2737), współistnieją w niej bowiem pierwiastki nieraz wyraźnie przeciwstawne. W poezji Herberta da się na przykład wyróżnić postawę głębokiej religijności i duchowej kon-

6 O polemicznym zacięciu poety i sporach prowadzonych przez niego w kwestii przekładów poetyckich opowiedział Piotr Wilczek, zwracając uwagę na krytykę, z jaką ze strony Barańczaka spotykali się Sito i inni tłumacze (Wilczek 2007: 199-209).

templacji, brak za to takiego nasycenia frywolnością i sensualizmem, jakie można zaobserwować w wierszach Donne'a. Z kolei u obu poetów badanie spraw ostatecznych, abstrakcyjnych ujęte bywa w ramy opisu doświadczeń potocznych, conceptów osadzonych w konkretnie dnia codziennego. Występowanie – często subtelnych – różnic i podobieństw pomiędzy twórczością poszczególnych reprezentantów omawianej grupy stanowi wyzwanie dla tłumaczy, chcących oddać indywidualny rys danego poety, ale też uchwycić go jako przedstawiciela szerszego nurtu.

Utwór *Virtue* jest przykładem dostrzeżonego już w literaturze przedmiotu intelektualizmu jako ogólnej cechy poezji Herberta. Umysł i myśli są u tego poety główną domeną obrazowania poetyckiego i wyrażania emocji (Bennett 49, 56-57). Utwór analizowany poniżej jest kunsztownym poetycko wywodem retorycznym, w którym podmiot przedstawia ideę nieśmiertelności duszy, osiąganą dzięki cnotcie. To proste przesłanie wyrażone zostało w misterny sposób i stało się wyzwaniem dla tłumaczy. Zabiegi artystyczne, zastosowane i połączone w całość przez poetę na gruncie trzech warstw: semantycznej, retorycznej i stylistycznej – stanowią swojego rodzaju cechy dystynktywne wiersza, istotne elementy, punkty orientacyjne dla analizy poszczególnych tłumaczeń.

Wiersz, opublikowany w zbiorze *The Temple* z 1633 roku, brzmi następująco:

Virtue⁷

Sweet day, so cool, so calm, so bright,
The bridal of the earth and sky:
The dew shall weep thy fall tonight,
For thou must die.

Sweet rose, whose hue, angry and brave,
Bids the rash gazer wipe his eye:
Thy root is ever in its grave,
And thou must die.

Sweet spring, full of sweet days and roses,
A box where sweets compacted lie;
My music shows ye have your closes,
And all must die.

Only a sweet and virtuous soul,
Like seasoned timber, never gives;
But though the whole world turn to coal,
Then chiefly lives.

Cnota

Słodki dniu, tak chłodny, tak spokojny, tak jasny,
Zaślubiny ziemi i nieba:
Rosa opłacze twój kres tej nocy,
Ponieważ musisz umrzeć.

Słodka różo, której barwa, wściekła i śmiała,
Sprawia, że nieostrożny obserwator przeciera oko:
Twój korzeń jest zawsze w twoim grobie,
I musisz umrzeć.

Słodka wiosno, pełna słodkich dni i róż,
Pudełko, w którym płatki leżą złożone;
Moja muzyka wskazuje, że zostaniesz zamknięte,
I wszystko musi umrzeć.

Tylko słodka i cnotliwa dusza,
Jak zahartowane drewno, nigdy nie ulega;
Lecz choć cały świat przemienia się w węgiel,
Wtedy właśnie żyje.

7 Wersja uwspółcześniona leksykalnie. Obok przekład filologiczny – M.B.

Dla celów dalszych analiz, wyróżnić w nim można trzy warstwy, a w obrębie każdej z warstw – istotne komponenty, stanowiące punkty odniesienia podczas porównywania przekładów i oryginału:

1. warstwę semantyczną:
 - 1.1. słowa-klucze: *sweet (day, rose, spring), virtuous, die, lives;*
 - 1.2. zwroty i obrazowanie religijne: nawiązanie do zaślubin (*bridal of the earth and sky*) i do apokalipsy (*the whole world turn to coal*);
 - 1.3. przedstawienia konceptystyczne: wiosny – pudełka wonności (*a box where sweets compacted lie*) duszy-zaprawionego drewna (*seasoned timber*);
2. warstwę retoryczną: konstrukcję wiersza jako logicznie uporządkowanego wywodu, opartego na zasadzie suspensji⁸;
3. warstwę stylistyczną:
 - 3.1. środki stylistyczne kształtujące też warstwy 1 oraz 2: anaforę (*Sweet...*), epiforę (*...must die*);
 - 3.2. metrum (tetrametr jambiczny w trzech pierwszych wersach każdej strofy, skrócenie wersów czwartych);
 - 3.3. prostota stylistyczna (brak środków komplikujących składnię, brak przerzutni, rejestr potoczny).

Wszystkie trzy warstwy współgrają w wierszu Herberta, tworząc nierozzerwalną całość. Składają się na prosty składniowo i leksykalnie, uporządkowany wywód retoryczny, wyrażający – o czym była mowa powyżej – myśl, że cnota jest gwarancją nieśmiertelności duszy. Przekształcenia translatorskie na każdej z omawianych płaszczyzn będą miały istotne znaczenie dla sposobu, w jaki poszczególne przekłady odwzorowują spójność i logikę wiersza.

Wyróżnione płaszczyzny odniesione zostaną poniżej do czterech przekładów, przedstawionych kolejności chronologicznej wydań⁹.

4.

Cnota

tłum. Jerzy Pietrkiewicz

Dniu chłodny, cichy, jasny, tyś niebios
Zaręczył z ziemią, stulaś związał ślub;

Cnota

tłum. Stanisław Barańczak

Dniu, taki piękny, jasny i pogodny,
Z niebem, co czule na ziemię spoziera:

⁸ Stosowanie powtórzeń i prostota stylistyczna zostaną omówione w ramach punktów 3.1. i 3.3.

⁹ Antologie: Pietrkiewicz 1958, Sito 1981, *Antologia angielskiej poezji metafizycznej...*; Herbert 2014. W kolejnych wydaniach antologii Pietrkiewicza i Barańczaka nie wprowadzono poprawek do przekładu *Cnoty*. Poprawek dokonał za to Sito w wersji z 1981 roku. Uwzględniono więc tę wersję jako ostatecznie najbardziej zgodną z wolą tłumacza, a przy tym wciąż wcześniejszą niż antologia Barańczaka.

O zmierzchu klęskę twą oplacze rosa,
Bo czeka ciebie grób.

Rosa oplacze dzisiaj zmierzch twój chłodny,
Bo każdy dzień umiera.

Urodna różo, gniewnaś barw płomieniem,
Śmiałkom patrzącym każesz zakryć wzrok,
A sama w grobie ciągle tkwisz korzeniem,
Czeka cię śmierci mrok.

Różo, choć w tobie barw palących tyle,
Że widz niebaczny oko aż przeciera,
Twoje korzenie tkwią w własnej mogile:
Kwiat każdy też umiera.

Wiosno dni słodkich i róż, twa szkatuła
Wonności pełna – muzyki mej ton
Wie, że się urwać musi nuta czuła –
Bo wszystko zmiecie zgon.

Wiosno, pogody i róż poro słodka,
Jak puzdro perfum twój czas się otwiera,
Lecz ma kadencję swą, jak pieśni zwrotka;
Bo cały świat umiera.

Jedynie dusza, cnotą zaprawiona
Jako budulec z odpornego drwa,
Gdy świat się zwęgła cały, wtenczas ona
Żyje dopiero, trwa!

I tylko dusza prawa i cnotliwa
Trwa niczym dobrze wytrawione drewno:
Choć świat w popiołach wszystek dogorywa,
Ona żyje na pewno.

Cnota

tłum. Jerzy S. Sito

Dniu, w którym z ziemią łączą się niebiosa –
Słodkie i chłodne, z pogodną i jasną;
Upadek twój oplacze rosa,
Bo musisz zgasnąć.

Cnota

tłum. Maciej Froński

Dniu, co w swej chłodnej, pogodnej godzinie
Nieba i ziemi połączyłeś dłonie,
Z wieczornej rosy lżą na ciebie spłynie
Śmiertelny koniec.

Różo gorąca, choć krew twym odzieniem,
Pyszny twój widok lżą mąci mi słońca –
W grobie albowiem tkwisz korzeniem,
I musisz skonać.

Różo tak wściekle barwna, że na ciebie
Nawet zuchwalec patrzeć już nie może,
Od zawsze sobie słał twój korzeń w glebie
Śmiertelne łoże.

Wiosno dni słodkich, pełna róż płonących,
W szkatule twojej słodycz jest złożona;
Muzyka moja dla ginących
Jest przeznaczona.

Wiosno, co kwieciami, pogodą się puszysz
(Miałabyś w puzdrze perfum towarzysza),
Z nut moich czytam, że cię wnet zagłuszy
Śmiertelna cisza.

Jedynie Dusza, czysta i cnotliwa,
Trwa, niby drewno dobrze zaprawione;
Gdy świat popiołem się okrywa,
Ma w nim osłonę.

Cnotliwa dusza – ta się nie poddaje,
Jak drewno, które wyschło należyście;
Dopiero, gdy się popiołem świat staje,
Zaczyna żyć.

1.1. Badacze twórczości Herberta zwracali uwagę, że przymiotnik *sweet* jest w niej jednym ze słów-kluczy. Podstawowe znaczenie tego słowa w czasach poety to *fragrant* – 'pachnący, aromatyczny', odnoszące się też do zmysłu smaku (*pleasant to the taste*). Kolejne znaczenia związane są z rozkoszą lub umiłowaniem (*delightful, dearly, loved, charming, precious*), a także z czystością – nie tylko od zanieczyszczeń (*not corrupt*). Słodycz nowego dnia w *Cnocie* wiąże się najpierw z rodzajem czystości (*purity*) i niewinności (*innocence*), która konotuje z dniem zaślubin (*bridal*). W każdej kolejnej strofie omawiany epitet staje się środkiem przekazywania coraz to nowych znaczeń. Odnosi się bowiem kolejno do *dnia, róży* i *wiosny*, co oznacza, że włącza w swoje pole semantyczne pozostałe konotacje tych trzech rzeczowników, przypisane im przez poetę (Martz 186; Wilcox 190-191). Użycie słowa *sweet* w czwartej strofie bezpośrednio łączy duszę z dniem, różą i wiosną, które w ten sposób stają się metonimiemi duszy. W żadnym z przekładów nie zdecydowano się jednak na zastosowanie wyrazu *sweet* jako anafory w trzech pierwszych strofach, nie wprowadzono też jednolicie stosowanego odpowiednika.

W pierwszej strofie, w przekładzie autorstwa Sity, enumeracja epitetów – cech dnia z pierwszego wersu oryginału zachowana została w drugim wersie tłumaczenia. Epitet *słodki* został natomiast odniesiony do niebios, a nie dnia. Barańczak zaś wymienił wszystkie istotne cechy *dnia* oprócz *słodyczy*, podobnie jak Pietrkiewicz. Froński pominął kategorię *słodyczy* oraz *jasności* – choć zawiera się ona pośrednio w wyrażeniu *pogodna godzina*. Opis róży w pierwszym wersie drugiej strofy w żadnym przekładzie nie zawiera odpowiednika wyrazu *sweet*. W trzeciej strofie przekładu Barańczaka kategoria *sweet* odnosi się – jak u Herberta – do całej pory wiosny. Pietrkiewicz zaś przyporządkował słodycz wybiórczo dniom i różom, choć nie wiosnie jako takiej. W wersji autorstwa Sity słodkie są nawet tylko dni, ale nie róże. W wersji Frońskiego nie ma żadnego odniesienia do tej kategorii.

W pierwszym wersie trzeciej strofy w celu zachowania logiki wyводу konieczne było też oddanie tego, że słodka wiosna (*sweet spring*) składa się z dwóch wymienionych wcześniej składników – dni (*days*) oraz róż (*roses*), uprzednio również opatrzonych w wierszu epitetem *sweet*. Te elementy wymienione są jednak tylko przez Sitę i Pietrkiewicza. W wersji Barańczaka słowo *dzień* zamienione zostało na *pogodę*, która odnosić się ma zapewne do wyrazu *pogodny* z pierwszego wersu pierwszej strofy. Herbert jednak łączy strofy pierwszą i trzecią ważniejszym wyrazem: *day*. Barańczak zatem w miejsce rzeczownika, który zawiera w sobie wszystkie trzy cechy wymienione w pierwszej strofie (*cool, calm, warm*), wprowadza jedynie odpowiednik jednego z tych epitetów. Prowadzi to do semantycznej redukcji pojęcia *spring*, podczas gdy Herbert zawarł w nim w trzeciej strofie wszystkie wartości zarówno dnia, jak i róży. Jeszcze dalej idące odstępstwa widać w przekładzie autorstwa Frońskiego, gdzie nie ma ani jednego z tych słów-kluczy, jest natomiast podobne odniesienie do pogody (poprzez użycie przymiotnika *pogodny*), jak u Barańczaka.

W tym miejscu widać, jak Herbert używa jednego słowa kilkakrotnie, by nawarstwić jego cechy i konteksty. Wszelkie synonimy, dozwolone nieraz w przekładzie poetyckim, tutaj powodują utratę zasady konstrukcyjnej utworu. Będzie to miało znaczenie dla retorycznej warstwy wywodu poetyckiego, omówionej poniżej. Wywód ten zorganizowany jest bowiem w następujący sposób: w pierwszej strofie Herbert wprowadził słodycz *dnia* i jego dodatkowe przymioty; w drugiej strofie – słodycz *róży* i pozostałe cechy kwiatu; w trzeciej strofie – słodycz *wiosny*, zawierającą w sobie też *słodycz dnia* i *róży*. Zatem *słodycz wiosny* jest też *słodyczą dni* i *róż*. W czwartej strofie tak nawarstwiona semantycznie kategoria słodyczy zostaje wkomponowana w duszę. Dusza jednak jest dodatkowo cnotliwa (*virtuous*) i tym różni się od rzeczy i zjawisk świata doczesnego: cnota daje bowiem możliwość życia po śmierci. Pominięcie omówionego właśnie mechanizmu prowadzi do zaniku w wierszu cechy znamiennej dla poezji Herberta: nasycenia walorami intelektualnymi.

Analiza czwartej strofy w każdym z przekładów jest więc szczególnie istotna, by odpowiedzieć na pytanie o sposób i stopień realizacji struktury logicznej utworu. Okazuje się, że u żadnego z tłumaczy epitety odniesione do *duszy* w ogóle nie odsyłają do wcześniejszych części wiersza.

Zestawienie kolejnych słów-kluczy, organizujących wypowiedź poetycką Herberta – *die/lives* – zostało w przeważającym stopniu odwzorowane przez tłumaczy pod względem znaczeniowym. Jedynie zwrot *mieć osłonę*, wybrany przez Sitę, nie świadczy o tym, że dusza przeżyje, znika też wyrazistość kontekstu eschatologicznego zarysowanego w wierszu o wymowie przede wszystkim religijnej. Dalsze konsekwencje zastosowania tych słów przez Herberta będą omówione poniżej.

1.2. Powracając jeszcze do wyrazu *sweet*, trzeba przypomnieć, że jedno z jego znaczeń łączy się z czystością i niewinnością panięską. Zbiór *The Temple* jest zaś zbiorem wierszy religijnych, do których należy też *Cnota*. Herbert połączył więc w strofie pierwszej słodycz dnia z sakramentem małżeństwa (*bridal*). Aspekt ten jest zawarty w przekładzie Pietrkiewicza i jedynie zasygnalizowany w przekładzie Frońskiego (jako połączenie dłoni).

Istotniejszy jest jednak drugi wątek religijny obecny w wierszu Herberta. W ostatniej strofie przedstawione jest wyobrażenie, które nie tylko stanowi egzemplifikację upodobania poetów metafizycznych do stosowania konceptu, ale też ma kluczowe konsekwencje znaczeniowe. Chodzi o to, że namacalny materiał (zahartowane drewno) staje się poetyckim przedstawieniem duszy w kontekście jej życia wiecznego po apokalipsie. Badacze zwrócili w tym kontekście uwagę również na takie aspekty, jak źródłosłów słowa *vertue* (*strength* – 'siła') i odniesienie do drewnianego krzyża – narzędzia męki Chrystusa (Wilcox 191-192; por. też *The Oxford Dictionary* 982-983). Pełnię tych znaczeń oddaje jedynie przekład Barańczaka – *dobrze wytrawione drewno* umieszczone zostało w *świecie*, który w *popiołach* *wszystek dogorywa*, choć *dusza żyje na pewno*. Prawie wszystkie znaczenia oddaje sformułowanie

drewno dobrze zaprawione w przekładzie Sity, który zastosował nawiązanie do ognia apokaliptycznego (*świat popiołem się okrywa*), choć nie wspomniał o życiu, zastępując je poetyckim obrazem osłony. *Budulec z odpornego drwa* – w wersji Pietrkiewicza – nie zawiera w sobie aspektu wyrobienia tej odporności w czasie, hartowania, choć użyte przez tego tłumacza słowo *zwęgla* jest najbliższym semantycznie ekwiwalentem Herbertowskiego *turn to coal*. W przekładzie Frońskiego także zachowane są podstawowe komponenty omawianego konceptu, choć czasownik *wysychać* wśród swoich konotacji nie zawiera trudnych doświadczeń, nie oddaje tego, że dusza ludzka swoją cnotliwość wyrabia na błędach i grzechach.

1.3. Fraza *A box where sweets compacted lie*, odniesiona do wiosny, sprowadza się do przedstawienia abstrakcyjnego zjawiska – pory roku – jako konkretnego przedmiotu codziennego użytku. Zabieg ten stanowi egzemplifikację artystycznego obrazowania, stosowanego przez poetów metafizycznych XVII wieku. Wszyscy omawiani tłumacze uwzględnili tę frazę w swoich przekładach. Zauważyć można jednak dwie istotne modyfikacje. Barańczak w swoim przekładzie zastosował porównanie *otwierania się czasu wiosny* do *otwierania się puzdra perfum*. Froński natomiast sformułował drugi wers trzeciej strofy w sposób, który nie oddaje w pełni omawianego zabiegu („Miałabyś w puzdrze perfum towarzysza”). Zaznaczyć też można, że u Frońskiego wystąpiły amfibolia („puzdro perfum byłoby twoim towarzyszem” / „byłabyś w puzdrze perfum ze swoim towarzyszem”) i parenteza, nieobecne w oryginale.

Do przedstawienia przez Herberta duszy jako zaprawionego drewna w ostatniej strofie omawianego wiersza odniesiono się już powyżej.

2. Pod względem retorycznym wypowiedź poetycka oparta jest na zasadzie zawieszenia (suspensji), wywołanego konfrontacją tytułu i treścią monologu lirycznego. Choć *cnota* pojawia się w tytule wiersza, nie ma o niej wzmianki w trzech pierwszych strofach, stanowiących $\frac{3}{4}$ utworu. Strofy te opowiadają tylko o śmierci, końcu rzeczy i zjawisk doczesnych. Herbert dąży do zaniepokojenia czytelnika, który jednak w toku lektury powinien zachować w pamięci słowo tytułowe i spodziewać się ostatecznego zwrotu w wymowie wiersza. Następuje on w czwartej strofie, różnej konstrukcyjnie od poprzednich (brak inicjalnego epitetu, odmienna puenta) i odnoszącej się do innego niż one porządku (chrześcijańskiej idei życia wiecznego). W strofie tej – o czym wspomniano już wyżej – epitet *sweet*, charakteryzujący *duszę*, występuje obok epitetu *virtuous*. Dodatkowo zachodzi kontrast pomiędzy wiecznym życiem duszy a śmiercią dnia, róży i wiosny w poprzednich strofach, w których pojawiał się epitet *sweet*, ale nie *virtuous*. Skoro rzeczy niepozbawione słodyczy, ale pozbawione cnotliwości umierają – jest to argument za tym, że to właśnie cnota gwarantuje nieśmiertelność. W czwartej strofie następuje też zmiana stanu emocjonalnego podmiotu lirycznego: w świecie, w którym wszystko musi umrzeć (*all must die*), przychodzi uspokojenie, ponieważ dzięki cnotcie śmierć nie dotyczy duszy.

Zasada suspensji od strony retorycznej została zachowana we wszystkich czterech przekładach. W żadnym z nich, w pierwszych trzech strofach, nie znajduje się wzmianka o tytułowej cnotce. Nastąpiło ponadto wierne odwzorowanie zmiany w osobie gramatycznej – apostrofy z trzech pierwszych strof zostają w czwartej strofie zastąpione trzecią osobą liczby pojedynczej.

Uwagi odnośnie do tego, jak tłumacze odwzorowali prowadzenie wywodu przez Herberta, przedstawiono już w znacznej mierze podczas omawiania różnic semantycznych. Częściowo retoryki wiersza dotyczą też uwagi przedstawione poniżej.

3.1. Środkami stylistycznymi godnymi odnotowania są anafory (*sweet*) i epifory (*die*), wpływające na organizację wywodu pod względem znaczeniowym i retorycznym. Implikacje semantyczne wielokrotnego użycia epitetu *sweet* zostały już opisane powyżej. Powtórzenie tego wyrazu na początku pierwszych trzech strof niewątpliwie też wzmacnia retoryczność utworu, kontrastując te strofy z czwartą, zaczynającą się słowem *Only*, odrębną znaczeniowo (mowa w niej o życiu, nie o śmierci).

Przed wszystkim jednak analizując warstwę stylistyczną wiersza, warto powrócić do zestawienia wyrazów *die/lives* na końcu poszczególnych strof. Zastosowana epifora, warunkująca powtarzalny układ rymów w trzech pierwszych strofach, ma bowiem konsekwencje nie tylko brzmieniowe. Barańczak uznał paralelizm tych strof za dominantę semantyczną, wskazując na jego implikacje retoryczne, a nawet filozoficzno-moralne (Barańczak 46). W wierszu Herberta efekt kontrastu w czwartej strofie wprowadzany jest na płaszczyźnie zarówno brzmieniowej, jak i semantycznej. Wywód dotyczy trzykrotnie kolejnych odmian śmierci, kończąc się w trzech częściach (strofach) rymem do [ai] (*die*). W czwartej części (strofie) zmienia się rym (*gives/lives*), a śmierć zastąpiona zostaje życiem. Dlatego skutki dla zachowania współzależności trzech omawianych warstw oraz spójności całego wiersza ma zastosowanie oryginalnego układu rymów i jak najdokładniejsze przetłumaczenie dwóch słów: *die* oraz *lives*.

Sito w przekładzie zupełnie pominął zawarte w oryginale skontrastowanie, wprowadzając synonimy czasownika *umierać* (*zgasnąć*, *skonać*), imiesłów przymiotnikowy czynny (*ginących*)¹⁰ lub zupełnie rezygnując z pola semantycznego wyrazu *życie* w czwartej strofie. W wyniku tych zabiegów nastąpiło w tłumaczeniu Sity zredukowanie impetu retorycznego zastosowanych przez Herberta repetycji. Podobna sytuacja dotyczy przekładu autorstwa Pietrkiewicza, który dwukrotnie zastosował metonimię śmierci (*grób*, *mrok*), a raz jej synonim (*zgon*), choć w ostatnim wersie, inaczej niż poprzednik, wprowadził wprost kategorię życia. Interesująco rozwiązał

10 Autor *Manifestu...* zwrócił uwagę na jeszcze inną nieprawidłowość w użyciu wyrazu *ginących* – muzyka Herberta przeznaczona jest dla *duszy*, która nie jest ginąca, ale żyje wiecznie (Barańczak 2004: 45).

ten problem Froński, trzykrotnie powtarzając wyraz *śmiertelny* i puentując wiersz wyrazem *życie*. Barańczak natomiast nie tylko powtórzył trzy razy wyraz *umiera*, będący najwierniejszym – w porównaniu do wyżej wymienionych – tłumaczeniem angielskiego *must die*, a w ostatniej puencie wprowadził wyraz *żyje*, ale też jako jedyny zachował niezmienny rym drugiego i czwartego wersu w trzech pierwszych strofach.

3.2. W trzech pierwszych wersach każdej strofy dominującym metrum jest tetrametr jambiczny z dwiema hiperkataleksami w trzeciej strofie; odstępstwa te zdają się nie mieć istotnych konsekwencji semantycznych.

Inaczej rzecz ma się w przypadku ostatnich wersów każdej strofy – wersów „puentujących”, w których metrum jest dwustopowe. W tym skróceniu metrum dopatrzeć się można emblematyczności – wersy refreniczne obrazować mają śmiertelność opisywanych w wierszu zjawisk (Wilcox 190). Swojego rodzaju „ucięcie” wypowiedzi na słowie *die* wprowadza efekt gwałtowności. W ten sposób emblematycznie odnosi się do śmierci, niemal zawsze zbyt naglej dla człowieka. Ale też w ostatnim wersie, zakończonym słowem *lives*, mowa przecież o gwałtownym, choć oczekiwanym końcu świata doczesnego, będącym początkiem nowego życia. Takie zabiegi wynikają z tendencji Herberta do stosowania efektów ikonicznych¹¹.

Wszyscy tłumacze za metrum dominujące obrali jedenastozgłoskowiec. Jest ono równie uzasadnione tradycją polskiego baroku, a bliższe objętościowo wersom Herberta niż trzynastozgłoskowiec. Wersy skrócone zawierają po pięć lub siedem sylab, w zależności od przekładu. Uwagę zwraca kataleksa zastosowana przez Pietrkiewiczza w co drugim wersie, która formalnie nie narusza zastosowanego metrum, ma jednak konsekwencje dla ekspresyjności wiersza (wzmocnia ją). Daleko idące konsekwencje ma natomiast zastosowanie przez Sity dziewięciu sylab w trzecim wersie każdej strofy. Zabieg ten wprowadza rozróżnienie nieobecne w oryginale, niwelując kontrast pomiędzy wersami regularnego wywodu i skróconej puenty.

Ikoniczność czwartego wersu każdej strofy została oddana przez każdego z tłumaczy – wynika to z samego faktu skrócenia tych wersów.

3.3. Powyższe analizy (np. w zakresie powtórzeń słowa *sweet*) dowodzą, że jedna z kluczowych wartości stylu Herberta, jaką jest prostota, stosowana z nienaruszoną logiką w celu ciągłego pogłębiania znaczeń, została w pewnym stopniu utraciona we wszystkich przekładach.

Dla przekształceń stylistycznych znaczenie mają też zastosowane przez tłumaczy strategie archaizacji. W przypadku Pietrkiewiczza wspomniane już „wczuwanie się” tłumacza w język epoki wiąże się z inwersją (np. „twa szkatuła / Wonności pełna”) i ruchomością końcówek czasowników (*stuląś, gniewnaś, tyś*), a także archaizacją leksykalną (*urodna*). Przejawem archaizacji w tłumaczeniu Sity są przede wszystkim inwersje, takie jak: „pyszny twój widok łąza maci mi słona / W grobie

11 Por. np. wiersze Altar, *Easter Wings* lub *Trinity Sunday*.

albowskiem tkwisz korzeniem". Co ciekawe, archaizację zastosował też miejscami Barańczak, bądź poprzez inwersję – „Rosa oplacze dzisiaj zmierzch twój chłodny”, bądź przez słownictwo (*wszystek*).

Ponadto zauważyć trzeba, że Herbert nie zastosował w swojej wyważonej i prostej wypowiedzi ani jednej przerzutni. Krótkie i zwięzłe całości syntaktyczne pokrywają się z wersami, oddzielone znakami interpunkcyjnymi. Na tym tle uwagę zwracają przerzutnie zastosowane przez Pietrkiewicza (*niebiosą / Zaręczył; szkatuła / Wonności; ton / Wie; ona / Żyje*), wyraźnie rozrywające intonację pomiędzy wersy, a także liczne – w porównaniu z oryginałem – rozdrobnienia całości syntaktycznych (nagromadzenie przecinków, wtrącenie w trzeciej strofie). Z kolei Froński, wprowadzając przerzutnię przed każdym z wersów puentujących w pierwszych trzech strofach, odebrał im ich znamienne (ikoniczną) odrębność intonacyjną. Oprócz tego przerzutnia rozbija wyrażenie: „na ciebie / Nawet zuchwalec patrzeć już nie może”.

Ogólnie biorąc, Pietrkiewicz zastosował najwięcej środków potęgujących ekspresję wiersza, zwiększając tempo wypowiedzi poprzez wprowadzenie częstszych przecinków i przerzutni, zastępując proste *die* w ostatnich wersach trzech pierwszych strof poetyzującymi wariacjami, wprowadzając rymy męskie – zapewne by podkreślić efekt abrupcji w wersach puentujących – a także kończąc wypowiedź wykrzyknikiem.

Oprócz elementów konstrukcyjnych utworu na uwagę zasługują poszczególne newralgiczne momenty, określające metodę poetycką Herberta. Przykładem jest tu fraza *Thy root is ever in its grave* z trzeciej strofy. Prosta składnia i metaforyka w tym wersie wyrażają archetypiczną przemijalność rzeczy oraz cykliczność życia i śmierci wpisanej w naturę (Wilcox 191). Obraz korzenia w grobie uwzględnili wszyscy tłumacze. Interesującym rozwiązaniem jest też wprowadzenie przez Frońskiego paradoksu (*zagłuszy / Śmiertelna cisza*): środek ten, choć nieobecny w oryginale w tym akurat wierszu, opartym raczej na zasadzie kontrastu, stosowany był powszechnie przez XVII-wiecznych poetów metafizycznych, w tym przez Herberta.

6.

Wewnętrzna dynamika wiersza ukazana powyżej nie tylko świadczy o kunszcie Herberta, lecz konstytuuje istotę „metafizyczności” XVII-wiecznego poety. Wyróżnikami omówionego utworu – tak jak poezji Herberta w ogóle – są intelektualizm i prostota. Własności te budowane są na płaszczyznach: semantycznej, retorycznej i stylistycznej. Poszczególne elementy łączą wszystkie trzy płaszczyzny w jedną całość.

Zgodne z dążeniem do jak najpełniejszego odwzorowania oryginału jest więc na przykład oddanie zasady konstrukcyjnej wiersza poprzez odpowiednie przedstawienie słów *dni i różę* obok *wiosny* w przekładach Sity i Pietrkiewicza. Z powyż-

szych zestawień nie wynika jednak, by owe pierwsze chronologicznie tłumaczenia doprowadziły do osiągnięcia większej wierności oryginałowi – nie tylko estetycznej, ale też semantycznej – niż ma to miejsce w przekładzie Barańczaka.

Zastosowanie strategii stylizacji przez tych tłumaczy przyniosło interesujące skutki dla poczynionych przekształceń translatorskich. Archaizacja w wykonaniu Sity, wyrażająca się przede wszystkim w licznych inwersjach, zdaje się wprowadzać do warstwy stylistycznej patos, nieobecny w napisanym prostym językiem oryginale. W przypadku Pietrkiewicza próba oddania cech uwydatniających styl epoki doprowadziła do skomplikowania składni i nagromadzenia przerzutni, tak jakby tłumacz uogólnił i zastosował potocznie rozumianą barokową zawilóść do stylu Herberta, kierując się poetyką epoki, w której tworzył poeta metafizyczny. W stylistyce tego tłumacza można więc dostrzec wpływ jego własnych obszarów badawczych, składających się w tym wypadku na osobowość twórczą: poezja epoki baroku pozostawała w ścisłym kręgu zainteresowań autora i wydatnie oddziaływała na jego dorobek, zarówno poetycki, jak i naukowy (Pietrkiewicz 1986: 35; Starnawski 9, 14, 22).

Barańczak także miejscami zastosował archaizację. Przy czym w przypadku tego tłumacza to właśnie artystyczne inklinacje doprowadziły do upodobnienia się przekładu i oryginału pod względem jednej z najwyrazistszych zasad konstrukcyjnych utworu – układu rymów i słów-kluczy na końcu wersów. Co istotne, wskazywano już w poezji Barańczaka nie tylko na barokowe cechy stylistyczne, ale też zauważono, że poetę łączy z XVII-wiecznymi twórcami poezji kunsztownej fascynacja możliwościami, jakie daje warstwa dźwiękowa języka (por. Pawelec 12, 20-27, 30-38, 102-112; Dembińska-Pawelec 52-62, 92). Pod tym względem nastąpiła zbieżność osobowości twórczych autora oryginału i przekładu, prowadząca do najdalej idącej dokładności w odwzorowaniu wszystkich trzech omawianych warstw wiersza. Artyzm Barańczaka okazał się więc narzędziem w realizacji celów nie tylko estetycznych, ale i poznawczych w polskiej recepcji wiersza Herberta.

Z kolei w przekładzie autorstwa Frońskiego, mając na uwadze mnogość omówionych wyżej przekształceń, dostrzec można tendencje tłumacza do swobody twórczej. Wydaje się jednak, że w kontekście cech relewantnych, według których dokonywano powyższych analiz porównawczych, owo najnowsze tłumaczenie w żaden istotny sposób nie uzupełnia recepcji wiersza, możliwej dla polskojęzycznego czytelnika, lecz stanowi jedynie kolejną wariację na temat oryginału. Innymi słowy, pod względem realizacji celów zarówno poznawczych, jak i estetycznych, pomimo podjętej przez Frońskiego próby translatorskiej, nie zostało znacząco dopełnione przedstawienie *Cnoty*, na które składają się tłumaczenia opublikowane do 1982 roku.

Należy mieć nadzieję, że powyższe analizy pozwoliły nie tylko wskazać powiązania przekształceń translatorskich z funkcjami przekładu, osobowościami tłumaczy lub stosowanymi przez nich strategiami. Warto też bowiem naświetlić rolę

problemu tłumaczenia na język polski dzieł angielskich poetów metafizycznych XVII wieku, które inspirują współcześnie zarówno tłumaczy, jak i badaczy. Wpływ wielu czynników oddziałujących na akt tłumaczenia tej poezji ma istotne konsekwencje dla jej odbioru w kulturze polskiej – zapośredniczonego w dominującym stopniu przez jednego tłumacza, jakim jest Barańczak. Wszystkie analizowane tłumaczenia różnią się jednak w poszczególnych aspektach, mogąc nieraz przyczyniać się do uzupełnienia tego odbioru. Warto o tym pamiętać, zwłaszcza w przypadku twórczości angielskich poetów metafizycznych XVII wieku, w której najmniejsze przekształcenie translatorskie może skutkować daleko idącymi konsekwencjami dla całokształtu poetyckiej wizji.

BIBLIOGRAFIA

Literatura podmiotu:

- Antologia angielskiej poezji metafizycznej XVII stulecia*. Wybór, wstęp i oprac. S. Barańczak. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1982.
- Donne, John. *Medytacje*. *Alembik Śmierci*. Przekład i wstęp Piotr Plichta. Katowice: Stowarzyszenie Inicjatyw Wydawniczych, 2014.
- Herbert, George. *Virtue*. *The Norton Anthology of English Literature*. T. 1. Red. M.H. Abrams. New York, London: W.W. Norton & Company, 2000. S. 1604.
- Herbert, George. *Cnota*. Przel. Jerzy Pietrkiewicz. *Antologia liryki angielskiej (1300-1950)*. Londyn: Katolicki Ośrodek Wydawniczy „Veritas”, 1958. S. 70-73.
- Herbert, George. *Cnota*. Przel. Jerzy Sito. *Poeci metafizyczni*. Warszawa: Instytut Wydawniczy Pax, 1981. S. 119.
- Herbert, George. *Cnota*. Przel. Stanisław Barańczak. *Antologia angielskiej poezji metafizycznej XVII stulecia*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1982. S. 143.
- Herbert, George. „Wiersze”. Przel. Maciej Froński. *Literatura na Świecie* 5-6 (2014). S. 121-124.
- Pietrkiewicz Jerzy, red. *Antologia liryki angielskiej (1300-1950)*. Londyn: Katolicki Ośrodek Wydawniczy „Veritas”, 1958.
- Poeci języka angielskiego*. T. 1. Oprac. H. Krzeczkowski, J.S. Sito, J. Żuławski. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1969.
- Sito Jerzy S., red. *Śmierć i miłość. Mała antologia poezji według tekstów angielskich mistrzów, przyjaciół, rywali, wrogów i naśladowców Johna Donne'a*. Warszawa: Czytelnik, 1963.
- Sito Jerzy S., red. *Poeci metafizyczni*. Warszawa: Instytut Wydawniczy Pax, 1981.
- Traherne, Thomas. „Dziękczynienie za Duszę”. Przel. Andrzej Sosnowski. *Literatura na Świecie* 5-6 (2014a). S. 5-23.
- Traherne, Thomas. „Wiersze”. Przel. Zbigniew Machej. *Literatura na Świecie* 5-6 (2014b). S. 33-44, 103-113.
- Vaughan, Henry. „Wiersze”. Przel. Maciej Froński. *Literatura na Świecie* 5-6 (2014). S. 45-50.

Literatura przedmiotu:

- Barańczak, Stanisław. „Mały, lecz maksymalistyczny manifest translologiczny [...]”. *Ocalone w tłumaczeniu*. Kraków: a5, 2004. S. 13-62.
- Bennett, Joan. *Five Metaphysical Poets*. Cambridge: University Press, 1964.
- Dembnińska-Pawelec, Joanna. *Światy możliwe w poezji Stanisława Barańczaka*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 1999.
- Górski, Tomasz. „Intertekstualność a przekład”. *Między Oryginatem a Przekładem XI. Nieznane w przekładzie*. Red. M. Filipowicz-Rudek, J. Konieczna-Twardzikowa. Kraków: Księgarnia Akademicka, 2005. S. 231-243.
- Johnson, Samuel. „Cowley”. *The Norton Anthology of English Literature*. T. 1. Red. M.H. Abrams. New York, London: W.W. Norton & Company, 2000. S. 2736-2738.
- Kaczorowska, Monika. „Wstęp. Poeta jako tłumacz. Wprowadzenie w problematykę poetyki przekładów poetyckich Stanisława Barańczaka”. *Przekład jako kontynuacja twórczości własnej. Na przykładzie wybranych translacji Stanisława Barańczaka z języka angielskiego*. Kraków: Universitas, 2011. S. 5-26.
- Martz Louis L., red. *The Oxford Poetry Library. George Herbert*. Oxford, New York: Oxford University Press, 1994.
- Nord, Christiane. „Wprowadzenie do tłumaczenia funkcjonalnego”. *Współczesne teorie przekładu. Antologia*. Red. P. Bukowski, M. Heydel. Kraków: Znak, 2009. S. 175-191.
- Onions Charles T., red. *The Oxford Dictionary of English Etymology*. Oxford: Oxford University Press, 1979.
- Pawelec, Dariusz. *Poezja Stanisława Barańczaka. reguły i konteksty*. Katowice: „Śląsk”, 1992.
- Pietrkiewicz, Jerzy. „Przedmowa”. *Antologia liryki angielskiej (1300-1950)*. Red. J. Pietrkiewicz. Londyn: Katolicki Ośrodek Wydawniczy „Veritas”, 1958. S. 17-20.
- Pietrkiewicz, Jerzy. „Literatura polska w perspektywie europejskiej”. *Literatura polska w perspektywie europejskiej. Studia i rozprawy*. Wyb. i oprac. J. Starnawski. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1986. S. 31-43.
- Plichta, Piotr. „O pierwszych przekładach utworów Johna Donne na język polski”. *Studia o przekładzie 33. Wielcy tłumacze*. Red. P. Fast, W.M. Osadnik. Katowice: „Śląsk”, 2012. S. 97-108.
- Rajewska, Ewa. „Poeta i tłumacz”. *Stanisław Barańczak – poeta i tłumacz*. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2007. S. 9-29.
- Sito, Jerzy S. „Poeci metafizyczni”. *Poeci metafizyczni*. Warszawa: Instytut Wydawniczy Pax, 1981. S. 5-16.
- Sowizdrzał z Mikołowa*. Wywiad Marcina Mońki z Maciejem Frońskim. *Gazeta Wyborcza* 15.03.2007. Web. 24.03.2018. <<http://maciekfronski.dzs.pl/media-o-mnie/wywiad---gazeta-wyborcza>>
- Starnawski, Jerzy. „Jerzy Pietrkiewicz – badacz literatury polskiej i porównawczej”. *Literatura polska w perspektywie europejskiej. Studia i rozprawy*. Wyb. i oprac. J. Starnawski. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1986. S. 5-29.
- Toury, Gideon. „Pojęcie domniemanego przekładu. Zaproszenie do nowej dyskusji”. *Studia o przekładzie 10. Komparatystyka literacka a przekład*. Red. P. Fast, K. Żemła. Katowice: „Śląsk”, 2000. S. 19-35.
- Ward, Jean. „George Herbert a wiek XX. W kręgu chrześcijańskiej poezji brytyjskiej”. *Pamiętnik literacki* 98 (2007). Z. 2. S. 107-129.
- Wilcox, Helen. „George Herbert”. *The Cambridge Companion to English Poetry. Donne to Marvell*. Red. T.N. Corns. Cambridge: Cambridge University Press, 1998. S. 183-199.

- Wilczek, Piotr. „John Donne. Polskie przekłady Sonetu X”. *Studia o przekładzie* 32. *Angielsko-polskie związki literackie*. Red. P. Fast. Katowice: „Śląsk”, 2011. S. 19-30.
- Wilczek, Piotr. „Translatorskie polemiki Stanisława Barańczaka”. „*Obchodzę urodziny z daleka...*” *Szkice o Stanisławie Barańczaku*. Red. J. Dembińska-Pawelec, D. Pawelec. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2007. S. 199-209.
- Wiszniewska-Majchrzyk, Marta. „*Onegdaj w nocy Wieczność oczy me ujrzaty* czyli o angielskiej poezji metafizycznej XVII wieku”. *Studia Philosophiae Christianae* 47 (2011). S. 151-166.

IKONIZÁCIA STRÁDANIA V ORIENTÁLNO M ARCINARATÍVE¹ (NA KOMPARATÍVNO M POZADÍ ZÁPADNÝCH PRAPRÍBEHOV)²

ĽUBOMÍR PLESNÍK³

(Univerzita Konštantína Filozofa, Nitra)

Słowa kluczowe: świat zikonizowany, archi-narracja,

egzystencjalna archi-gramatyka, zysk – strata

Key words: iconized world, arch-narrative, existential arch-grammar, profit – loss

-
- 1 Výraz *arcinaratív* je terminologický neologizmus (Čechová 2012:227 – 234; Čechová, Plesník; Čechová et al.). Ide o príbeh, ktorý má z hľadiska vývinu tej či onej kultúry (jej subsystému, areálu a pod.) zakladajúci význam. Môže zároveň ustanovujúco vyjadrovať istý životný pocit (v zmysle Heideggerovej „naladenosti“), poňatie životného sveta a pobytu v ňom (*Dasein*). Pojem arcinaratívu spája sémantému vývinovej *prvotnosti* (v tomto zmysle ide o „prapríbeh“) alebo sémantému slohovej (paradigmatickej, epistemologickej, typologickej) *význačnosti*. Príznakom obojeho je to, že *arcinaratív* generuje varietu príbehov s obdobnou fabulou, prípadne sa jej prostredníctvom manifestuje bez toho, aby v rámci tejto variety bolo možné identifikovať konkrétny variant ako zakladajúci (a teda ostatné varianty ako jeho derivácie). Klasickým prípadom toho je rozprávkový typ 510A (podľa Aarne-Thompson-Utherovej klasifikácie; Uther 2004), ktorý sa vyznačuje transkultúrnou rozptýlenosťou, pričom tento rozsev nie je po geneticko-kontaktovej („vplyvologickej“) linke v celom rozsahu zdôvodniteľný (Čechová 2014: 111-127), čo akoby nahrávalo jungiánske mu výkladu medzikultúrnych paralel. S tým súvisí aj ďalší príznak *arcinaratívu*: zväčša nemá individuálne identifikovaného autora. Z čisto „technologického“ (intertextuálneho) hľadiska sa koncept *arcinaratívu* sémanticky čiastočne prekrýva s Genettovými termínmi *architextu/architextuality* (Müller, Šidláček: 52-53) a s Popovičovým termínom *prototextu* (Popovič). Za exemplárne prípady *arcinaratívo*v možno označiť po žánrovej linke mýty, rituálne texty a religiózne konštitučné texty, eposy, klasické rozprávky či legendy (napr. klasické taoistické a biblické texty, najstaršie spisy védanty a upanišádovej gnózy, budhistické tripitakové sútry, homérske eposy atď.).

- 2 Štúdiá vznikla v rámci projektu APVV-17-0026 Tematologická interpretácia, analýza a systemizácia arcinaratívo v ako semiotických modelov životného sveta a existenciálnych stratégií.

- 3 E-mail: lplesnik@ukf.sk

Abstrakt: Lubomír Plesník, IKONIZACJA CIERPIENIA W ORIENTALNEJ ARCHI-NARRACJI (W PORÓWNANIU Z ZACHODNIMI ARCHI-NARRACJAMI). „PORÓWNANIA” 1 (22), 2018. T. XXII, S. 267-287. ISSN 1733-165X. Niniejsze tematologicznie ukierunkowane badania oparte są na kolekcji hinduskich opowieści *Vetala Panchavimshati* z XI wieku, w sposób niekwestionowany porównywanych do europejskich archi-narracji (przede wszystkim do bajek). Badanie ma na celu stwierdzenie podobieństw i różnic w obrazowaniu tych strategii egzystencjonalnych, które gwarantują najbardziej zrozumiałe podejście do Bycia (*Dasein*) w świecie zikonizowanym, *eo ipso* w świecie fikcyjnym. Celem komparatywnej interpretacji jest definicja dwóch podstawowych archi-gramatyk, różniących się głównie w rozumieniu straty i zysku w świecie fikcyjnym.

Abstract: Lubomír Plesník, ICONIZATION OF SUFFERING IN THE ORIENTAL ARCH-NARRATIVE (IN A COMPARATIVE CONTEXT WITH WESTERN ARCH-NARRATIVES). “PORÓWNANIA” 1 (22), 2018. Vol. XXII, P. 267-287. ISSN 1733-165X. This thematologically oriented study is grounded in the Indian collection of tales *Vetala Panchavimshati* from the 11th century and its implicit comparison with European arch-narratives (especially traditional fairy tales). It seeks to identify similarities and differences in the portrayal of existential strategies that guarantee the most meaningful handling of Being (*Dasein*) in the iconized lifeworld, *eo ipso* in the fictional world. The goal of this comparative interpretation is the definition of two basic existential “arch-grammars”, which differ primarily in what the fictional world regards as a loss (deficit) and profit (surplus).

V nasledujúcom výklade sa pokúsime vymedziť niektoré konštitučné odlišnosti medzi východnou a západnou ikonizáciou⁴ strádania v slovesných arcinaratívoch a zároveň ich prieniky.

Za kategoriálne ohnisko (ikonizovaného) strádania pokladáme opozíciu *zisku* (*superficitu*) – *straty* (*deficitu*).⁵

Osnovný cieľ nášho výkladu potom tkvie v tom, prispieť k vedeniu o dvoch sústavách „ideologických archetypov“ (Horálek 20), ktoré budeme ďalej pracovne nazývať *arcigramatikami slovesného zobrazenia životného sveta*. Tie totiž delegujú taký či onaký zmysel aj *strádaniu* (*utrpeniu*, *trýzni*, *útrapám*, *mukám*, *súženiu*, *ťažkostiam*, *mukám*, *mrzutostiam*, *trápeniam*, *trampotám*, *patáliám*, *kalvárii*, angl.: *suffering*, *martyrium*, *misery*, *hardships*, *affliction*, *excruciation*, *incurrance*, *infliction*, *ordeal*, *torment*, *tribulation*, *woes* etc.).

Dôležité je pri tom objasniť, kam takto vymedzený výklad odborovo patrí. Zaráďujeme ho *existenciálnej semiotiky*⁶. *Existenciálna semiotika* objasňuje znakové výtvory

4 Termín *ikonickosť* v koncepcii Františka Mika označuje jednu z dvoch základných funkcií textu: zacielenosť na sprostredkovanie obrazu sveta (jej náprotivkom je *operatívnosť*: zameranosť na vzťah medzi autorom textu a jeho príjemcom; bližšie k tomu pozri: Miko 1987,1989, 1994; Plesník et al. 81-92; Plesník 2006). Pojem životného sveta sa fakticky prekrýva s tým, čo Lubomír Doležel označuje ako „aktuálny svet“ (Doležel).

5 Kategoriálny protiklad *superficitu* a *deficitu* uviedol do slovenskej literárnej vedy Peter Zajac (Zajac). Ustanovil ho za jedno zo základných kritérií roztriedenia literárnych žánrov (Plesník 2016).

6 Tvorcom tohto označenia a medzinárodne zrejme najetablovanejším predstaviteľom existenciálnej semiotiky je Bruno Tarasti (Tarasti). Nezávisle od jeho iniciatív a súbežne s nimi sa však (takto označiteľná koncepcia) rozvíjala aj v neskorších prácach Františka Mika a autora tohto príspevku (Miko 1989, 1994; Plesník 1998, 2001). Z literárnovedného hľadiska sa náš príspevok predmetovo

(napríklad slovesné texty) ako danosti *Dasein*, resp. existenciálnej problémovej situácia (Heidegger; Mathauser; Miko 1987; Čechová 2012, 2014).

Za archetypicky rudimentárne slovesné zobrazenie životného zisku a straty možno pokladať (aj) mýty a klasické rozprávky. Pokiaľ ide o klasickú (ľudovú) rozprávku, jej európsky variant je u predpokladaného okruhu čitateľov tohto výkladu dôverne známy. To je dôvod, pre ktorý sa ňou – hoci v našom výklade zohrá úlohu dôležitého kontrastívneho pozadia – až na pár výnimiek nebudeme výslovne zaoberať. Explicitne sa sústredíme na jeden z výtvorov staroindickej slovesnosti, ktorý je v našom kultúrnom prostredí čitateľsky takmer neznámy. Na myslí máme zbierku „rozprávok“ (Pertold 8) *Kathásaritságara* (*Oceán rozprávkových riek*, resp. *Oceán príbehov*).

Oproti materiálovej extenzii pri tom uprednostníme podrobnejší výklad obsahu na užšej textovej vzorke. Tú bude predstavovať časť uvedenej zbierky, nazývaná *Vétálapañčavimšati* (*Démonove poviedky*).

Súbor *Vétálapañčavimšati* patrí k sanskritskej spisbe. Predstavuje samostatný oddiel zbierky zveršovaných starých indických príbehov *Kathásaritságara*, ktorú v druhej polovici 11. storočia zostavil indický dvorný básnik Sómádéva.

Pôvodná podoba ani doba vzniku *Vétálapañčavimšati* – ako je to pre staršiu indickú spisbu príznačné – nie sú známe (k tomu pozri: Pertold 10, 11).

* * *

Fabula rámcujúceho príbehu *Vétálapañčavimšati* je takáto: V južnej Indii, v meste *Pratišthána*, kedysi panoval kráľ *Trivikramaséna*. Ku kráľovi prichádzal každý deň žobravý mních *Kšántišíla* a obdarúval ho ovocím. Po nejakom čase sa ukázalo, že v každom darovanom ovocnom plode je ukrytý drahokam. *Trivikramaséna* požiadal *Kšántišílu*, aby mu svoje konanie objasnil. Mních namiesto jasnej odpovede iba tajomne naznačil, že zamýšľa uskutočniť kúzlo a je potrebné, aby mu kráľ pri tom pomáhal. Poprosil ho, aby sa vydal južným smerom k miestu, kde nájde strom, na ktorom visí mŕtvoľa, a priniesol mu ju. *Trivikramaséna* sa teda vydal na cestu, našiel strom s obesencom, zvesil mŕtvoľu a kráčal s ňou späť k mníchovi. V mŕtvoľe

prekrýva s tou časťou literárnej teórie, ktorá sa zapodieva témou. Najvhodnejšie by ju preto bolo označiť ako *tematológiu*. Tento termín si však už pre seba rezervovala literárna komparatistika na pomenovanie výskumu medziliterárnych a intertextuálnych súvislostí, spätých s témou. My ním pracovne označíme podsystem literárnej teórie, ktorý sa zameriava na tematický plán textu ako na obraz sveta. Jeho náprotivkom je *naratológia* či „syžetológia“ (Horálek 33, k tomu pozri aj: Bremond 118; Chatman 14 – 35). Táto podvojnásť zodpovedá opozíciám *logos* a *lexis* u Platóna, *mythos* a *logos* u Aristotela, *inventio* a *dispositio* v klasickej rétorike, *fabula* a *sujeť* u Tomaševského (a ďalších predstaviteľov tzv. ruskej formálnej školy) či *príbeh* a *diskurz* u viacerých štrukturalistov (Genette; Todorov 2000, 2002, pozri aj Doleželovo rozlíšenie naratívnych svetov a *intenzionálnych funkcií*: Doležel).

však prebýval démon *vétála*⁷. Démon kráľovi cestou rozpovedal príbeh, ktorý mal povahu hádanky, a to pod hrozbou, že ak ju kráľ nezodpovie, jeho hlava sa rozletí na sto kusov. Kráľ však hádanku rozriešil. Nato démon aj s mŕtvolou zmizol z jeho pliec a kúzlom sa vrátil na pôvodné miesto. Kráľ sa teda vydal naspäť, znovu zvesil mŕtvolu a trpezlivo s ňou kráčal k mníchovi. Démon mu cestou vyrozprával ďalší hádankový príbeh a vyslovil rovnakú hrozbu. Toto sa opakovalo, kým si kráľ nevyočul dvadsaťštyri príbehov a správne nezodpovedal dvadsaťštyri hádaniek, ktoré z nich vyplynuli. *Dvadsať piata poviedka* predstavuje finále rámcového príbehu: *vétála* totiž kráľovi prezradí, že mních *Kšántišíla* ho chce, keď mu démona (*vétalu*) privedie, úskokom zabiť, a to ako obeť, vďaka ktorej bude démon mníchovi slúžiť. Takto poučený kráľ protiúskokom zákerného *Kšántišílu* zmární a obetuje ho démonovi, ktorý mu je za to pripravený splniť akékoľvek želanie.

Vétálapañčavimšati pozostáva z dvadsiatich šiestich poviedok. Prvá sa nazýva *Démonove poviedky* (čiže rovnako ako celý súbor) a ostatné sú pomenované poradovým číslom: *Prvá poviedka*, *Druhá poviedka* atď., až po *Dvadsať piatu poviedku*. S výnimkou prvej a poslednej (šťasti aj predposlednej) poviedky má každá z nich triadické usporiadanie:

1. opakujúca sa introdukcia rámcujúceho príbehu (kráľ zvesí zo stromu obešencovu mŕtvolu a odnáša ju na pleciach);
2. singulárny rámcovaný príbeh vyrozprávaný démonom;
3. opakujúce sa finále rámcujúceho príbehu (démon dá kráľovi hádanku, kráľ ju zodpovie, načo sa démon premiestni späť na strom).

To sa však už dostávame k naratologickej povahe *Vétálapañčavimšati*.

* * *

Jednotlivé príbehy z *Vétálapañčavimšati* sú vyrozprávané v prostej chronologickej postupnosti. Ich usporiadanie ako celku je však iné: uplatňuje sa tu *rámcový princíp* (Všeticka 25). Dvadsaťštyri rôznych príbehov je vyrozprávaných v rámci príbehu o kráľovi *Trivikramasénovi*, démonovi *vétalovi* a mníchovi *Kšántišílovi*:

Rámcujúci príbeh pritom nemá cyklickú povahu: nejde v ňom o pohyb v kruhu, ktorý značí opakovanie toho istého. Každé ďalšie kráľove putovanie s mŕtvolou/démonom na pleciach sa od predošlého líši prinajmenšom (fiktívnym aktérovým i reálnym čitateľovým) vedomím toho, že čosi podobné sa už odohralo. Takémuto ustrojeniu deja zodpovedá špirála.

Špirálovitý naračný pôdorys korešponduje aj s poňatím životného sveta ako *sansáry* – kolobehu zrodenia, smrti a opätovného zrodenia. *Sansára* totiž predstavu-

7 V indickom „vierosloví“ ide o démona, „ktorý žije obvykle v tele mŕtvoly. Vétalovia sa preto spravidla vyvolávajú a uctieávajú na pohrebiskách, kde sa zdržiavajú najčastejšie. Obeťou a uctievaním si človek môže tohto démona podrobiť a stať sa jeho pánom. Najvyššia obeť je ľudská obeť“ (Pertold 149).

je špirálovité zacyklovanie životov, ktoré si „odtrpí“ každá ľudská bytosť, pokiaľ nedosiahne oslobodenie. Sama *sansára* je pritom zavinutá do všehomírnych cyklov, ktoré sa v hinduizme a budhizme označujú výrazom *kalpa*.

* * *

Vétálapañčavimšati neobsahuje kozmogonické motívy (zmienky o vzniku sveta či vesmíru a ich usporiadaní). V *Deviatej poviedke* však rozprávač podotýka, že jej príbeh sa odohráva „v tomto nejhoršom veku“ (Démonovy povídky 60)⁸, čo je nepriamy odkaz na staroindickú ideu, podľa ktorej sa všehomír rozvíja v periódach postupne sa zhoršujúcich vekov – *júg*.

Svet *Vétálapañčavimšati* je, podobne ako v porovnateľných európskych naratívoch, triadický. Ide o potrojnú (95, 105) *nebo – zem – podsvetie* (73), resp. *peklo* (57).

Horný, nebeský čiže božský svet, je v zbierke zastúpený klasickým indickým, resp. hinduistickým panteónom. Popri *Indrovi* a *Višnuovi* sa tu spomína *Šiva* (božský ničiteľ nevedomosti a pripútanosti k tomuto svetu, vtelenie zriekania sa tohto sveta) alebo *Rudra* (pôvodne strašidelný, revúci boh búrok, ktorý neskôr splynul s ničivým aspektom boha *Šivu*; Liščák 370), najčastejšie však bohyňa matka *Čandí* čiže *Šakti* (*Šivova* manželka, stelesnenie prvotnej energie, pomocou ktorej boh tvorí, udržuje a ničí svet; Liščák 421), *Durgá*, *Káli*, *Párvatí* a *Gaurí* (ide o iné mená, resp. predstavy bohyne matky, *Šivovej* manželky).

V niektorých príbehoch z *Vétálapañčavimšati* bohovia aktívne zasahujú do pozemského sveta. Zjavujú sa ľudským postavám vo sne, alebo k nim prehovárajú ako hlas zhora (princíp *deus ex machina*; Všetička 34, 35). Súčasťou démonom vyrozprávaných príbehov sú tiež bytosti temného podsvetia (démon *vétála*, *jakšovia*, *kušmándovia*, *dákiní*, *rakšasovia* a pod.).

Každému z uvedených svetov, ako uvidíme, prislúcha iná *arcigramatika* *zisku* a *straty*. Sčasti ju určuje zákon *karmy*, resp. *karmanové* pravidlo. Podľa neho musí byť zlý skutok, morálny dlh, *deficit* či podľahnutie „nízkym“ pohnútkam symetricky vyrovnané utrpením, odriekaním, morálnym *superficitom*, t. j. etickou čistotou, dobrými skutkami či nezištnou obeťou. V súlade s tým je tiež pravidlo, že pozemsky odhalené prehrešky sú zväčša kruto potrestané (zmrzačenie, zabavenie majetku ap.).

Súbežne s *karmanovou* gramatikou sa vo *Vétálapañčavimšati* manifestuje poňatie života ako súčasti reinkarnačného cyklu, kolobehu prevteľovania. Postavy z *Vétálapañčavimšati* sa o tom zmieňujú ako o samozrejmosti, ktorú pre jej nespochybniteľnosť niet prečo zdôvodňovať. Keď sa napríklad *Dharmavatí* (*Štortá poviedka*) po smrti svojich detí rozhodne pred manželom vrhnúť na hranicu, kde horia ich mŕt-

8 Tento i všetky nasledujúce odkazy, v ktorých je uvedené iba číslo strany sa týkajú: *Démonovy povídky*.

voly, zvolá: „Kiež tento manžel sa so mnou ožení aj v budúcom zrodení“ (38; pozri aj *Šiestu, Dvanástu, Šestnástu, Osemnástu, Dvadsiatu prvú a Dvadsiatu druhú poviedku*).

Ako vidno, parametre sveta, o ktorých tu hovoríme, sú viac-menej priamočiarou extenziou kultúrneho prostredia (mýty, náboženstvo), v ktorom zbierka *Vétálapañčavimšati* vznikla.⁹

Súčasťou sveta, zobrazeného v zbierke *Vétálapañčavimšati*, sú zázraky a nadprirodzené úkazy. Podobne ako v klasickej európskej čarovnej rozprávke ide o:

1. zázračné schopnosti a metamorfózy;
2. nadprirodzené bytosti;
3. čarovné predmety.¹⁰

* * *

Klasická rozprávka vyúsťuje do bezozvyškovej ideality. K nej napokon frazeologicky (nie etymologicky) odkazuje aj sám výraz „rozprávka“ a jeho odvodeniny ako

9 To sa týka aj sociálnej štruktúry a zvykoslovia (Bongard-Levin, Vertogradova, Kullanda; Litman, Rybakov). Spoločnosť v poviedkach zo zbierky *Vétálapañčavimšati* je rozdelená na kasty, a to od najnižšie postavených *šúdrov* (sluhov) cez *vajšijov* (obchodníkov, kupcov) a *kšatrijov* (bojovníkov, panovníkov) až po *brahmanov* (kňazov).

10 Ad 1. Jedným z návratných motívov zbierky *Vétálapañčavimšati* je vzkriesenie. Schopnosť priviesť mŕtvych k životu majú božské i pozemské postavy (božským zásahom je oživená celá kráľova rodina zo *Štvrtej poviedky* či brahman z *Deviatej poviedky*; kňaz z *Druhej poviedky* pozná kúzelné zariadenie, ktorým vzkriesi upálené dieťa; pozri aj *Šiestu poviedku*). Niektoré postavy dokážu levitovať. Kajúcný brahman (*Osemnásť poviedka*), podobne ako mudrc z *Dvadsiatej poviedky*, „poznal kúzelné zaklínadlo, ktorým dokázal uskutočniť každé pranie“ (111). Vo svete *Vétálapañčavimšati* majú tiež účinnosť slovné zariekania a prekliatia (v *Dvanásť poviedke* otec, rozčúlený správaním svojej dcéry, vysloví kliatbu, ktorá sa do slova a do písmena naplní). Askét *Vánašiva* (*Dvadsiatá tretia poviedka*), ktorý má nadprirodzenú moc a oddáva sa prísnemu pokániu, vstúpi, zachvátený túžbou po mladosti (sic!), do tela mŕtveho mladíka a v ňom sa oživotvorí. Démon *vétála* sa vteli do mŕtvol nielen v rámcojúcom príbehu, ale aj v *Tretej poviedke*. Vo *Vétálapañčavimšati* pritom platí symetrické pravidlo, podľa ktorého je *zisk* nadprirodzených schopností možný len vďaka *strate*, čiže askéze (tento princíp sa uplatňuje vo všetkých príbehoch, ktoré hovoria o nadobúdaní *siddhi*, teda nadprirodzených spôsobilostí).

Ad 2. Okrem nadprirodzených bytostí a predstaviteľov staroindického panteónu i podsvetia, ktoré sme už spomenuli, zohráva vo *Vétálapañčavimšati* osobitnú úlohu (s ohľadom na to, že väčšina z nich má ľubostnú zápletku) *Káma*: zbožštená erotická túžba a žiadosť (*Kámadéva* je bôžik lásky, obdoba európskeho *Erosa* či *Kupida*). V *Šestnásť poviedke* vystupuje bájny *Garuda*, z polovice vták, z polovice človek. Hlavnou postavou *Tretej poviedky* je papagáj, „ktorý sa vyzná vo všetkých vedách: Na zem zostúpil z vyšších svetov v podobe vtáka, pretože naň bola uvalená kliatba“ (28). Papagáj sa v závere poviedky premení na *gandharvu* (polobožskú bytosť, ktorá spevom a hudbou obveseľuje bohov) a v tejto podobe sa vznesie k nebu atď.

Ad 3. V *Siedmej poviedke* daruje dcéra kráľa *asurov* (vtelení temných síl) vladárovi *Čandasénovi* „meč, vďaka ktorému sa stal nepremožiteľným, a plod, ktorý ho chránil pred starobou a smrťou“ (55). V záhrade kráľa *Džímútakétuha* (*Šestnásť poviedka*) „rástol strom prianí, ktorý prechádzal z pokolenia na pokolenia a bol široko ďaleko známy ako *Manó Rathadájaka*, Darca prianí. Keď kráľ prosil strom o dediča, narodil sa mu z jeho milosti syn, ktorý sa pamätal svoje predošlé zrodenia“ (94) ap.

kvalifikátory reálneho sveta („rozprávkoivo krásne“, „znie to ako rozprávka“ ap.). Idealita sa v rozprávke presadzuje v konfrontácii s klimaxovo, najčastejšie triadicky dávkovanou problémovosťou. Deje sa tak na základe hodnotovej symetrie: krivda je odčinená odmenou, vinu stíha trest, nezaslúžene, podlo či klamstvom získaná výhoda je kompenzovaná jej ponížujúcim strádaním. „Zlaté“ pravidlo klasickej rozprávkovej gramatiky teda znie: *strata* je vyvážená *ziskom* a naopak. To znamená, že ak bezúhonná postava stráda (trpí, je ponížovaná a krivdí sa jej), bude odmenená *ziskom* (princeznej či princa, polovice kráľovstva, uznania), zatiaľ čo škodcov *zisk* na jej úkor sa vyrovná *stratou* (trestom, ponížením, utrpením, usmrtením škodcu).

Uvedená zásada sa do istej miery uplatňuje aj v *Démonových poviedkach*. Presahuje ju však motivická skladba, ktorá zodpovedá nevyspytateľnosti reálneho či realisticky zobrazeného sveta.

Siedma poviedka napríklad sprostredkúva príbeh vladára *Čandasénu*, ktorý prijme za svojho služobníka *kšatriju Sattvašilu*. *Kšatrij* slúži svojmu pánovi verne a oddane. Kráľ mu však zabúda dávať odmenu, takže *Sattvašila* chodí otrhaný a chradne od hladu. Keď si to kráľ zahanbene uvedomí, obdaruje verného služobníka majetkom i územím a pošle ho k cejlonskému vladárovi. Počas plavby cez more loď, na ktorej sa *Sattvašila* plaví, stroskotá a hrdina sa ocitne v čarovnom podmorskom svete. Tu zočí nádhernú dievčinu a zúfalo sa do nej zamiluje. Kráska ho však úskočne odpraví späť na súš, ku kráľovi *Čandasénovi*. Kráľ chce splatiť svojmu služobníkovi dlh, preto sa rozhodne, že mu pomôže podmorskú devu znovu nájsť. To sa dvojici aj podarí, lenže dievčina sa na prvý pohľad beznádejne zamiluje do kráľa. Ten odmieta jej zaliečavé ponuky a keď ho krásavica v bezhraničnej oddanosti vyzve, aby jej porúčal namiesto jej nebohého otca, kráľ ju vezme za slovo a povie: „Ak je to tak [...], si mojou dcérou a ja ťa dávam za manželku svojmu druhovi a priateľovi, hrdinovi *Sattvašilovi*“ (55).

Ak by v tomto príbehu poviedke platilo „zlaté pravidlo“, *Sattvašila*, ktorý je čestný, mladý, krásny a trpí v dôsledku nevšímavosti svojho pána, by nebol výsmešnou ľstvou odmietnutý a jeho láska by bola opätovaná (odmietnutie by v klasickej rozprávkovej logike muselo byť zdôvodnené nejakým nedostatkom, *Sattvašila* však žiaden nemá). *Sattvašilova strata* ale nie je ani predpokladom následného *zisku*, ktorý by vyvážil jeho skrivodlivé utrpenie. Podmorská dievčina sa totiž až sebaponižujúco zamiluje do kráľa, ktorý sa dopustil chyby (zanedbával svojho služobníka), a podľa „zlatého pravidla“ by mal byť sankcionovaný. Napokon dievčinu dostane za ženu, ale tá sa zaň vydáva iba preto, lebo je do kráľa zamilovaná tak bezhranične, že sa mu vo všetkom podriadi (teda aj jeho nariadeniu, že sa má vydať za jeho služobníka). Kráľ *Čandaséna*, ktorý svoju vinu mnohonásobne odčiniť (zanedbávaného sluhu obdaroval majetkami a pôdou, vybral sa s ním na výpravu s cieľom naplniť služobníkovu ľúbostnú túžbu, zriekol sa uriekavo nádhernej devy v jeho prospech), sa do dievčiny, súc mladý, krásny a v tejto chvíli už aj bezúhonný, nezamiluje (v príbehu niet náznak, že by sa v tom musel prekonávať či zapierať), ale ju ľstvou, podobnou

tej, ku ktorej sa ona uchýlila vo vzťahu k *Sattvašilovi*, keď ho zo svojho podmoorského sveta odpravila domov, vydá za svojho služobníka.

Tu teda platí, že láska sa neodmeňuje láskou, ale odmietnutím, odmietnutie nevyvolá odmietnutie, ale lásku; nevinné utrpenie sa nevyváža vinníkovým trestom, ale odmenou vinníkovi, *strata* sa nevyváža *ziskom*, ale ďalšou *stratou* etc. Oproti symetrickému vyvažovaniu protikladov sa tu uplatňuje v doslovnom i prenesenom zmysle „krížová“ logika.

A to už nie je rozprávková, lež realisticko-existenciálna *gramatika*.

* * *

Presvedčili sme sa, že v zbierke *Vétálapaňčavimšati* sa uplatňuje viacero kódov/*gramatík* a subkódov/*subgramatík* (rozprávková zázračnosť, realisticko-existenciálna motivácia atď.).

K tým kódom, ktoré sú z hľadiska predznačeného zacielenia tohto výkladu rozhodujúce, sa ešte len dostaneme. Už teraz však môžeme povedať, ako sú jednotlivé (*sub*)*gramatiky* usporiadané. Pri bežnom, lineárnom prvotočítaní sa to javí tak, že raz platí jeden, potom zasa iný kód a takto sa to neprehľadne strieda (podobne ako pri školácky postupnom určovaní rôznych typov rečí – od *autorskej* cez *nepriamu* a *polopriamu* až po *nevlastnú priamu* a *priamu reč* – v prozaickom texte).

Prierezová rekognoskácia zbierky tento dojem však koriguje (to má zasa svoju obdobu v rozpoznaní vertikálneho členenia textu či v Lévi-Straussovom „partitúrovom“ čítaní mýtov; Lévi-Strauss). *Gramatiky*, ktorými sa riadi naratívny svet *Démonových poviedok*, sú totiž navrstvené jedna nad druhou. Ten či onen kód platí v celom naratíve. V tom istom texte ho však presahuje iná, akoby ponad neho „nadložená“ *gramatika*. Kódovanie sveta, zobrazeného vo *Vétálapaňčavimšatike*, sa teda vyznačuje slojovito navrstveným, „podmnožinovým“ usporiadaním:

Životný svet v zbierke *Vétálapaňčavimšati* je pred-stavený tak, že niečo obsahuje a zároveň to presahuje. Transcendujúcim spôsobom sa tu podáva aj polarita *superficit – deficit*. To, čo sa v jednej *gramatike* vyhodnocuje čoby *zisk*, predstavuje v transcendujúcej *gramatike stratu*, a naopak.

* * *

Podľa prvej, „najspodnejšej“ *existenciálnej arcigramatiky* sú nedostatok (životná prehra) a dostatok (životná výhra) ponímané v hrubohmotnom, a teda aj v telesnom zmysle. Postavy, konajúce v rámci tohto kódu, sledujú materiálno-telesný prospech bez ohľadu na iné, nehmotné, napríklad morálne či duchovné zretele. Dosiahnutím takto poňatej výhody je ospravedlnené aj použitie ľstivého úskoku, podvodu či lži.

Hneď v *Prvej poviedke* radí princovi jeho najlepší priateľ, ako má získať krásku svojich snov, *Padmávatí*: „Bež v noci k *Padmávatí* a opi ju, kým nestratíš vedomie a nezostane ležať bez pohnutia. Potom jej vypál rozpáleným hrotom do boku znamenie, zober šperky, spusti sa oknom po povraze a príd' za mnou. Ja ďalej zariaďujem všetko tak, aby sa celá záležitosť podarila“ (22). Ide tu o podvod. Aby princ získal krásavicu, narafičí sa situácia, ktorú princov priateľ v preoblečení za askéta, vysvetlí vyšetrujúcim úradníkom takto: v noci na cintoríne sa stal svedkom sabatu čarodejníc, pričom jednej z nich strhol z krku šperky a vypálil jej na telo znamenie. Týmto indíciám zodpovedá práve *Padmávatí*. Po kráľovstve sa totiž ihneď rozšíri zvesť, že *Padmávatí* má na boku vypálené znamenie a že prišla o svoj drahý náhrdelník. Z toho vyplýva, že to ona bola tou účastníčkou bosoráckeho sabatu, ktorú jeho svedok označil odňatím šperkov a vypálením znamenia. Keď sa o tomto všetkom dozvie kráľ, vypovie *Padmávatí*, usvedčenú takto z bosoráctva, zo svojej ríše do divokého lesa. Presne to však chce princ za pomoci svojho priateľa dosiahnuť, aby si ju mohol vziať za ženu. Plán uskutoční bez ohľadu na jeho dôsledky: „Zatiaľ čo (princ a krásavica – L. P.) žili šťastne v princovom dome, umelec (krásavicin otec – L. P.) si myslel, že dcéru v lese zožrali šelmy. Od žiaľu zomrel a manželka ho čoskoro nasledovala“ (24).

Dhanadatta, protagonist *Tretej poviedky*, prepadol „zlým vášňam, hráť, smilstvu a iným nerestiam“ (29), takže premárnil všetok majetok: preto sa rozhodol, „že zabije cnostnú manželku. Pre trochu zlata ju zhodil do priepasti aj so starou slúžkou“ (29). Manželka však pád prežila. Jej láska k manželovi bola taká mocná, že mu vražedné úklady odpustila. *Dhanadatta*, ktorý medzičasom znovu „rozhádzal v hre všetko, čo získal“ manželku, „keď [...] zaspala, zabil [...], zobral všetky jej klenoty a nepozorovane utiekol“ (30).

Podobné vzorce materiálno-telesne zištného a ku všetkým ostatným zreteľom bezohľadného správania nájdeme aj v ďalších poviedkach (*Druhá, Osemnásta, Devätnásta, Dvadsať druhá a Dvadsať štvrtá poviedka*).

Pravidlo o zisku a strate má teda v „spodnej“ gramatike takúto podobu: **Postava sa usiluje o materiálno-telesný zisk a snaží sa vyhnúť strate tejto istej povahy. A to aj za cenu toho, že zisk hmotných a telesných pôžitkov je podmienený stratu nemateriálnych, duchovných hodnôt: cnosti, morálnej bezúhonnosti a čistoty.**

* * *

Objasníme si teraz protázu „hornej“ arcigramatiky zisku a straty. Termín *protáza* označuje predvetie *periódy* (zloženého súvetia). My tu k nemu siahame ako k metafore. Označujeme ním totiž istý zreteľ onoho presahového usporiadania *arcigramatik* zisku a straty: podobne, ako sa horský masív zdvíha ponad nížinu od svojho úpätia po vrchol, presahuje v zbierke *Vétálapañčavimšati* „vyššia“ gramatika zisku a straty tú

prvú od pozvoľného presahu až k radikálnej odlišnosti. Priblížme si najprv konkrétne manifestácie osnovných pravidiel tohto kódu.

Desiata démonova poviedka obsahuje ukázkový interval od nízkych, hmotne-telesných pohnútok zobrazeného konania k ich transcendencii: krásna *Madanaséna* sľúbi mladíkovi *Dharmadattovi*, ktorý sa do nej vášnivo zamiluje, že sa mu, hoci je už zasnúbená, oddá skôr ako svojmu nastávajúcemu. Keď nadíde svadobná noc, *Madanaséna* mladomanželovi prezradí, čo sľúbila. Ten ju, hoci mu je drahšia než vlastný život, zaprisahá, aby sa nepoškvrnila nedodržaním sľubu (!) a pošle ju za *Dharmadattom*. Cestou k nemu *Madanasénu* prepadne zlodej. Chce sa zmocniť jej drahokamov i tela. Keď mu však *Madanaséna* rozpovie, kam a prečo ide, pustí ju, aby svoj sľub splnila. Bez nároku na čokoľvek ju napokon prepustí a pošle späť za manželom aj *Dharmadatta*, ktorému sa mala oddať ako prvému. Stačí mu jej vôľa dodržať slovo. Manžel, zlodej, *Dharmadatta* a napokon aj *Madanaséna* teda nadradili nad rôzne zisky (právo na prvú noc, telesný pôžitok, šperky) čestné dodržanie sľúbeného slova.

Keď sa kráľ *Súrjaprabha* z *Devätnástej poviedky* presvedčil, že má vo svojom synovi *Čandraprabhovi* zdatného nástupcu, „odišiel do *Banárasu* (posvätného pútnického mesta na *Gange*, sídla sanskritskej vzdelanosti – L. P.), pretože bol starý a splnil už povinnosti života. V posvätnom meste sa kráľ oddal prísnej askéze a čoskoro zomrel“ (117). Jeho syn sa však takisto vyviazal z mocenského sveta, hoci bol mladý a na vrchole vladárskej kariéry: „Kvôli otcovi musím navštíviť pútnické miesta sám, pokiaľ som mladý. Ktovie, čo bude za nejaký čas – ľudské telo pomíne v okamihu“ (117, 118). Pointou života podľa tejto poviedky teda nie je užitie plodov svetských zásluh. Tie sú daňou, po splatení ktorej sa sveta treba zrieknuť (pozri aj *Dvanástu poviedku*).

Motív askézy, odriekania a zriekania sa vyskytuje vo väčšine poviedok zbierky *Vétálapañčavimšati*. Jeho vyhroteným prejavom je *suicídium*: dobrovoľné zrieknutie sa života.

Samovražda má pritom vo viacerých démonových rozprávaniach platnosť leitmotívu. V *Dvadsiatej prvej poviedke* sa hovorí o tom, ako sa kupcova dcéra, zamilovaná do ženatého muža, „zmietaná ostychom a vášňou rozhodla zomrieť“ (128) v presvedčení, že „niet pre ňu väčšieho blaha ako smrť, keď sa nemôže zísť s milovaným mužom“ (129). Kupcova dcéra zo *Štrnástej poviedky* naproti tomu „nenávidela mužov tak, že by se nevydala ani za kráľa bohov“ a „nezniesla ani zmienky o sobáši, to bola skôr odhodlaná zomrieť“ (s. 84). Potom však náhodne zazrela zlodeja, odsúdeného na smrť nabodnutím na kôl: „Aj keď bol zločinec posiaty ranami a pokrytý prachom, bola dievčina pri prvom pohľade oslepená láskou“ (85). A to až tak, že sa „rozhodla zomrieť so zlodejom. Vykonala očistný kúpeľ /.../, dala sňať zlodejovu mŕtvolu z kolu a vystúpila s ňou na hranicu“ (86; pozri aj *Dvadsiatu druhú poviedku*).

Vétálapañčavimšatika obsahuje taktiež príbehy, kde sa suicidiálny motív rozvíja, ak to tak možno povedať, sériovým spôsobom.

Víravara (*Štvrtá poviedka*), ktorý oddane slúži kráľovi *Šúdrakovi*, sa od bohyne Zeme dozvie, že jeho pán do troch dní zomrie. Ak však obetuje bohyni *Čandí* svojho syna, kráľ bude žiť ešte sto rokov. *Víravara* sa bez váhania podujme syna obetovať v prospech kráľa. Keď to svojmu potomkovi oznámi, syn odpovie: „Budem šťastný, otče, ak sa kráľ zachráni mojim životom a ty sa takto odmeníš za stravu, ktorú nám dával. Neotáľaj! Odveď ma ihneď pred Vznešenú (bohyňu *Čandí* – L. P.) a obetuj ma, aby som zachránil panovníka“ (37). Po tom, ako sestra, ktorá je svedkyňou bratovej smrti, od žiaľu zomrie, sa matka nebohých súrodencov, *Víravarova* manželka, rozhodne vstúpiť na horiacu hranicu vedno s mŕtvolami svojich dvoch detí. Manžel ju v tomto odhodlaní podporuje: „Urob tak, dobrá žena! Bude to pro teba lepšie. Aká radosť by ťa teraz čakala? Tvoj život by sa vyplňal len žiaľom za deťmi“ (38). Po smrti detí a manželky sa rozhodne dobrovoľne skončiť so životom aj sám *Víravara*: „Netúžim po živote, keď som teraz sám. Nemôžem žiť, keď som obetoval celú milovanú rodinu. Tiež svojou obeťou uctím matku *Čandí*.“ (38). Kráľ *Šúdraka*, ktorý z úkrytu sleduje všetky tieto obety, vykonané kvôli nemu, sa napokon takisto rozhodne pre dobrovoľný odchod zo sveta: „Keby som nesplatil rovnakou mierou tento dobrý skutok, nemohol by som sa tešiť zo svojho panovania a môj život by bol životom zvierat... Vždy som ťa uctieval, vznešená bohyňa, dnes prijmi láskavo obeť mojej hlavy...“ (39; pozri aj *Šiestu* a *Sedemnástu poviedku*).

Spoločným menovateľom pravidiel, určujúcich konanie postáv, ktoré sme si práve priblížili, je materiálna *strata*: zrieknutie sa hmotných či telesných pôžitkov, v krajnom prípade vlastného života (a teda aj tohto sveta). V niektorých z citovaných poviedok sa postavy odhodlali k samovražde preto, lebo nemohli dosiahnuť to, po čom v pozemskom svete bažili, na čom lipli (*Štrnásta*, *Šestnásta*, *Dvadsať prvá* a *Dvadsať druhá poviedka*, *Virávarova* dcéra a manželka zo *Štvrtej poviedky*, *Dhavalov* švagor a manželka zo *Šiestej poviedky*). Tu ide o samovraždy zo zúfalstva, ktoré sú de facto krajnou formou prítakávaniu svetu. Čosi v „pozemskom svete“ (napríklad vlastníctvo milovanej osoby) je pre tieto postavy natoľko dôležité, že, ak to stratia, zbavia sa života.

Všetky motívy, ktoré sme vyššie uviedli, potvrdzujú pravidlo, ktoré je negatívom základnej regule „spodnej“ *gramatiky*: **Zisk, o ktorý sa postava, konajúca podľa „vyššej“ gramatiky, usiluje, a strata, ktorej sa snaží vyhnúť, má duchovnú (nehmotnú, nadtelesnú, etickú) povahu** (práve preto, že niektorým protagonistom, o ktorých sme dosiaľ hovorili, nešlo rýdzo o to, označujeme kódovanie ich konania za *protázu*). Alebo ináč: **zisk duchovných hodnôt (česť, cnosť, bezúhonnosť, čistota, dodržanie slova, blaho či život tých druhých ap.) je tu podmienený stratou hmotných daností: tela a jeho pôžitkov, ale aj „pozemského“ sveta a života.**

* * *

Priblížme si teraz podstatu „hornej“ *existenciálnej arcigramatiky*. Vhodnú introdukciju k tomu predstavuje *Deviata poviedka*, ktorá je príbehom s klasickým rozprávkovým zadaním: ruku kráľovskej dcéry chcú získať traja uchádzači. Úlohou každého z nich je presvedčiť princeznú o svojej výnimočnosti, pre ktorú by si mala vyvoliť práve jeho. Keď príde rad na mladého brahmana, povie: „Keď mi niekto prinesie mŕtveho človeka, oživím ho“ (61). Kráľ *Trivikramaséna* v rámcujúcej časti poviedky vyhodnocuje nápadníka s touto čaromocou takto: „Pochádza síce z kasty kňazov, ale čo s tým kaukliarom, ktorý sa zvrhol a svojimi činmi sa sám vylúčil z kasty...“ (62).

Všimnime si: schopnosť oživovať mŕtvych, ktorá sa nielen v rozprávkach, ale aj v náboženských arcitextoch nášho kultúrneho okruhu zväčša oceňuje ako prednosť (zakladajúco preto, lebo ide o vítaný návrat do pozemského života, nadstavbovo preto, lebo je prejavom vyššej, božský súvis dokladajúcej dispozície) sa v uvedenom príbehu označuje za *zvrhlosť, nehodnú svätca*.

Kráľov (z nášho hľadiska prekvapujúci) dešpekt k brahmanovej spôsobilosti priviesť mŕtveho človeka späť k životu možno zdôvodniť dvoma navzájom sa nevylučujúcimi eventualitami. Prvá z nich je tá, že v indických duchovných sústavách (napr. v *jóge*) sa nadprirodzené schopnosti (*siddhi*) – už len preto, že prislúchajú javovému svetu (a to levitácia, zneviditeľnenie, jasnovidecť ap. skutočne prináleží) – pokladajú za niečo, čo neprispieva k duchovnému rozvoju. Samoučelné úsilie o ich *zisk*, tobôž sebavyzdvihujúce, „fakírsky“ zisťné predvádzanie *siddhi* (presne k tomu sa *brahman* z *Deviatej poviedky* uchýlil) sa potom pokladá priamo za prekážku na ceste k vyššiemu cieľu. Druhá eventualita s najväčšou pravdepodobnosťou nie je autorsky zamýšľaným dôvodom kráľovho odsudku. Je to skôr predpoklad, vďaka ktorému je takýto odsudok možný. Ide o to, že k príznakovým danostiam indickej spirituality (*Vétálapañčavimšati* je jej konštitutívnu súčasťou) patrí aj ponímanie *sansáry* ako útrpného jarma, ktorého sa treba zbaviť, a nie ho samoučelne obnovovať. V reinkarnačnom cykle by potom malo ísť o to, využiť dar života v ľudskej podobe na to, aby sa dosiahol status, ktorý nás z tohto cyklu vymaňuje.

S podobným spochybnením toho, čo sme náchylní „samozrejme“ vyhodnocovať ako *zisk*, sa stretávame aj v *Šestnástej poviedke*. Rozprávač nás v jej úvode oboznamuje z rozkvitajúcim kráľovstvom vládára *Džímútakéta*. V kráľovskej záhrade rastie strom prianí *Manóráthadájaka*, Darca prianí (ide o obdobu „zlatej rybky“ alebo „čarovného prútika“ z rozprávok nášho kultúrno-civilizačného okruhu). Vlastníctvo stromu kráľovi všetci závidia. Jeho syn *Džímútaváhana* ho však pokladá za nešťastie: „Ach beda, /.../ hoci moji predkovia mali božský strom, predsa nedosiahli nič zvlášť ušľachtilé. Niektorí z nich žiadali iba majetok, a tak ponížili seba i vznešený strom“ (95). Preto prosí svojho kráľovského otca, aby sa stromu zbavili:

„Drahý otče, [...] vieš, že v mori bytia je všetko nestále a prchavé ako príboj vln. /.../ Ak pôžitky sveta trvajú iba chvíľu, prečo držíme, otče, strom priani? Je zbytočný! Kde sú predkovia, ktorí si mysleli, že im strom patrí, a preto na ňom húževnato lipli? Dovoľ, drahý otče, aby som s pomocou stromu priani dosiahol jediný, naozaj božský dar – aby som mohol preukazovať dobročinnosť iným“ (95).

Otec so synom súhlasí. Strom sa po vyslyšaní *Džímútaváhanovej* výzvy, aby odišiel k tým, čo túžia po majetku, vznesie do neba. Závistliví príbuzní si však vysvetľujú stratu stromu ako slabosť a mocenské oslabenie kráľa. Začnú sa preto pripravovať na boj o vládu. Kráľov syn *Džímútaváhana* nepokladá kráľovskú moc za hodnú toho, aby pre jej udržanie došlo k bratovražednému krviprelievaniu. Túžba po moci je v jeho očiach prejavom úbohosti:

„Nikto by ťa nepremohol, otče, keby si sa chopil zbraní! Avšak či by ušľachtilý muž túžil po vláde, keby mal preto zabíjať príbuzných? Na čo nám treba vládnuť? Pôjdeme ďaleko odtiaľto a budeme radšej konať dobré činy, ktoré zabezpečujú blaho na tomto i onom svete. Nech sa radujú úbohí príbuzní, ktorým sa zachcelo vlády!“ (96).

Otec synovmu prianiu vyhovie. Obaja sa oddávajú pustovnícko-asketickému životu. Príbeh pokračuje tým, že *Džímútaváhana* na jednom z pútnických miest, v chráme bohyně *Gaurí*, zazrie princeznu *Malajavati* a bezhranične sa do nej zaľúbi. Po prekonaní rôznych prekážok sa s princeznou napokon ožení. Ako vieme, motív svadby v našom rozprávkovom štandarde predstavuje sujetové *finále*, ak nie priamo *explicit*. Lenže *Šestnásta poviedka* pokračuje ďalej. Šťastne ženatý *Džímútaváhana* sa dozvie, že pán vtákov *Garuda* vyberá od *Vásukiho*, kráľa hadov, za podvodný prečin matky hadov *Kadrú* krvavú daň. Každý deň zmárni jedného hada. *Džímútaváhanovi* sa nevinne trpiacich hadov (v rozprávani majú poľudštenú, antropomorfnú podobu) natoľko uľútosť, že sa rozhodne sám vydať namiesto nešťastníka, ktorý je práve na rade, napospas istej smrti v *Garudových* pazúroch. Jeho rozhodnutie sa umocní pohľadom na obeť. Je to pôvabný mladík, sprevádzaný plačúcou matkou. Keď *Džímútaváhana* svoj zámer dvojici oznámi, matka i mladík to odmietnu: matka s odôvodnením, že *Džímútaváhana* sa pre svoju statočnosť stal práve jej druhým synom, mladík zasa preto, lebo vďaka rozhodnutiu obetovať sa je *Džímútaváhanov* život nepomerne cennejší než ten jeho. Mladík sa odíde pred smrťou pokloniť božstvu k morskému brehu. Práve vtedy sa však k obetnému miestu znesie z neba pán vtákov *Garuda* a začne požierať *Džímútaváhanu*. Kráľovský syn zomiera v jeho pazúroch so slovami: „Kiež sa v každom zrození môžem takto obetovať pre iných! Nech nepoznám nebo ani vykúpenie, ak by som nemohol prospievať iným!“ (101)¹¹.

11 Bohyňa *Gaurí*, ktorá z nebies toto všetko sleduje, však oživí *Džímútaváhanu* zázračným nektárom. Princovou statočnosťou je očarený aj sám pán vtákov *Garuda*. Kráľovmu synovi, ktorý vstal

Princovo odmietnutie „nanebovstúpenia“ i vykúpenia možno zaradiť k „štitovým“ polohám *druhej existenciálnej gramatiky*. V najvyhranenejšej podobe ich však podľa nášho úsudku sprítomňuje *Dvadsať poviedka*. Reč je v nej o kráľovi *Čandra-valókov*i, ktorého chce zabiť démonický obor *Džvámukhu*. Kráľ ho prosí o milosť. Sľúbi mu, že ako náhradu za seba privedie inú ľudskú obeť. Obor súhlasí. Má však podmienku: touto obeťou musí byť sedemročný chlapec. Na vladárov pokyn sa správa o tom roznesie po celom kráľovstve. Keď si ju vypočuje istý brahmanský chlapec, ktorý má sedem rokov, rozhodne sa za kráľa položiť svoj život: „Hoci bol ešte dieťa, vždy ho tešilo, keď mohol prosperovať blížnym, ako sa naučil v predošlých životoch, takže sa zdalo, že je stelesnenou odplatou dobrých činov, ktoré kedy ľudia vykonali“ (124, 125). Dieťa svoje rozhodnutie zdôvodňuje rodičom takto: „Ľudské telo je plné nevýslovnej nečistoty [...] je hnusné už svojím zrodením, je poľom nešťastia a za krátky čas pominie. Preto prehlasujú múdri, že v kolobehu životov je jediným bohatstvom získanie zásluhy s pomocou bezcenného tela!“ (125).

Vymedzme si *ideologémy*, ktoré sú v priamej reči sedemročného hrdinu obsiahnuté. V prvom rade sa tu všetko dianie, vrátane chlapcovho života, zasadzuje do „kolobehu životov“ (reinkarnačné pravidlo). Druhým princípom je poňatie tohtosvetskej výbavy, a teda aj matérie a telesnosti, ako čohosi nečistého a bezcenného, pretože pominuteľného. Zrodenie v tele, čiže vstup do života, je podľa chlapca dačím „hnusným“ a predstavuje „pole nešťastia“. Život v tele je *stratou*.

Sedemročný chlapec sa v citovanom prehovore zmieňuje aj o tom, že dobrovoľná strata tela, čiže života, vedie k „bohatstvu“ a „zásluhám“. Z kontextu poviedky vyplýva, že sa tým nemieni bohatstvo a zásluhy v *tomto tele/živote/svete*, ale niekde *Inde*.

Ďalšie pokračovanie príbehu však presahuje aj túto podobu/polohu *druhej existenciálnej gramatiky*. Chlapec sa totiž svojho tela (a s ním potom aj „pozemského sveta“) nezrieka preto, aby dosiahol vyššie blaho, večnú blaženosť či vykúpenie z útrpnosti sansárovej existencie (akoby v takýchto túžbach rozpoznať len preonáčenú podobu prahunia po teže svetsky a telesne podmienenej idealite, akou sa vyznačuje štandardný egoizmus, ibaže trvalejšej a intenzívnejšej). Bolesťou a smrťou sa nechce ani oslobodiť, ani dosiahnuť nadsvetskú slasť: „netúžil v tej chvíli po dosiahnutí nebeských radosť alebo vykúpení, ktoré by neprineslo iným úžitok, ale si prial, aby v každom zrodení slúžilo jeho telo znovu blahu blížnych“ (126).

Keď démon *vétála* zadá v závere tejto poviedky kráľovi *Trivikramasénovi* hádanku, prečo sa chlapec tesne pred smrťou (sťali ho mečom) zasmial, panovník odpovedá:

„Akí sú smiešni tí, ktorých oklamalo pominuteľné telo, hnusné, plné chorôb a bôľu! Aká je to čudná túžba uchovať telo na tomto svete, kde i *Brahma, Indra, Višnu, Rudra* a iné

z mŕtvych, prisľúbi, že mu splní akékoľvek pranie. *Džímútaváhana* odpovedá: „Zľutuj sa nad hadmi a už ich viac nejedz! [...] Nech ožijú taktiež tí, ktorých si pred tým zjedol...!“ (103)

božstvá musia zahynúť! Keď videl synček ich blud, uvedomil si, čo on svojou obeťou dosiahne, a zasmial sa úžasom a radosťou“ (126).

V momente chlapcovej smrti sa síce na nebeskej klenba objavili vozy, z ktorých bohovia sypali na chlapca dážd' kvetov, v poviedke však niet zmienky o tom, že by to na chlapcovej smrti dačo zmenilo, že by bol oživený, pozdvihnutý na nebesia, odmenený v inom svete a pod. Odmenou, ziskom tamtoho typu by sa totiž poprel zmysel *druhej existenciálnej gramatiky* v jej vrcholnom určení: chlapcovi by sa oplátilo trpieť a zomrieť pre stav, ktorý sa javí ako ziskový v idealizujúcej perspektíve telesnosti (prahnúcej po tom, nezaniknúť, len sa zbaviť utrpenia) a „pozemskosti“ (väčšinová predstava raja, anjelských a nebeských ríš ako vydestilovaného blaha tohto sveta, čiže maximalizovaná a ničím nenahľodaná pohoda, slasť, pôžitok, krása, dostač ap.).

Striktne vzaté, *Dvadsať poviedka* pripúšťa prinajmenšom trojaké znenie pravidla, na ktorom je založená *druhá existenciálno-semiotická gramatika* vo svojom vrcholnom prejave. Ide tu o varianty toho istého princípu.

Prvý variant sme uviedli v predošlej časti. Podľa neho je *strata* v tomto svete odmenená *ziskom* v nejakom inom svete. Na túto eventualitu poukazuje zmienka kráľa *Trivikramasénu*, že chlapec sa pred svojou smrťou zasmial preto, lebo si uvedomil, čo on svojou obeťou dosiahne. Kráľov výrok, osobitne sloveso „dosiahnuť“ síce konoťuje istú formu *zisku*, ide však ide o *zisk* „pozemskou“ skúsenosťou nepodmienený, jej kategoriálnym aparátom neobsiahnuteľný:

***strata* v tomto/nížšom svete (napr. bohatstva, moci, slávy, tela, života ap.) – *zisk* v radikálne inom/vyššom svete**

Druhá podoba toho istého pravidla je (pred)určená narátorovou poznámkou, že chlapec si neželal nič, čo by „neprinieslo iným úžitok, ale si prial, aby v každom zrození slúžilo jeho telo opäť blahu blížnych“:

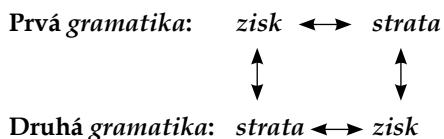
***strata* v sfére/svete „ja“ – *zisk* v sfére/svete mimo „ja“**

Tretí spôsob vyjadrenia tohto princípu vyplýva z rozprávačovho tvrdenia, že chlapec v momente smrti netúžil po dosiahnutí nebeských radostí alebo vykúpení. Ešte viac, než to, o čom rozprávač hovorí, však nahráva v prospech tretej podoby pravidla fakt, že o *zisku* sa tu naratívne mlčí, že nie je vyjadrený ani pomenovaný:

strata/zisk* v tomto svete – udalosť, ktorá je mimo gramatiky *zisku* a *straty

* * *

Ukázali sme si, že *Vétálapañčavimšati* obsahuje dve rozdielne existenciálne arcigramatiky. Jedna je takpovediac prepólovaným protikladom druhej:



Túto protichodnosť možno zástupne konkretizovať motívom stromu prianí zo *Šestnástej poviedky* a motívom smrti sedemročného dieťaťa z *Dvadsiatej poviedky*:

strom prianí: 1. arcigramatika = zisk ↔ 2. arcigramatika = strata

smrť dieťaťa: 1. arcigramatika = strata ↔ 2. arcigramatika = zisk

Ako premenné by sme do tejto schémy mohli dosadiť aj ostatné motívy, o ktorých sme v súvislosti s druhou existenciálnou arcigramatikou hovorili: zisk/strata milovanej krásavice, zisk/strata kráľovského trónu a bohatstva, bezmajetné putovanie, oživenie mŕtveho atď.

Tieto dva kódy vytvárajú kombinatorický rámec ďalších subkódov. Aké sú potom ďalšie subgramatiky? Najprv pripomeňme, že zo syntaktického hľadiska obe arcigramatiky spája syntagma „zisk – strata“, resp. „strata – zisk“. To značí, že každé plus predpokladá nejaké mínus a opačne. Kombinatoricky vzaté, do úvahy tu potom prichádzajú už iba dve eventuality. Prvá je:

zisk – zisk

(Vo *Vétálapañčavimšati* ju predstavuje, napríklad, príbehová línia kráľa Čandrasénu zo *Siedmej poviedky*: získava nanajvýš oddaného sluhu *Sattvašilu*, ktorého trestuhodne zanedbáva, ale aj lásku podmorskej krásy, do ktorej je jeho sluha zamilovaný.)

Druhá je:

strata – strata

(Exemplifikovať ju možno tou istou poviedkou, a to rozprávaním o kráľovom sluhovi *Sattvašilovi*, ktorý stráda pre kráľovu nevšímavosť, pričom toto utrpenie následne umocní nešťastná láska.)

To sú príklady ziskových alebo stratových reťazcov v jednej sfére, resp. v jednom svete. Sú založené na princípe:

aj - aj

Vétálapañčavimšatika však odkazuje aj na kombinatorickú možnosť, ktorá je založená na inom princípe:

ani (zisk/strata/ tu) - ani (zisk/strata/tam)

Ako sme to už predznačili, náznakovo ju sprítomňuje *Dvadsať poviedka*. Dobrovoľná smrť brahmanského syna, ktorý sa obetuje za kráľa, tu totiž vedie k nezoslovnenej udalosti, ktorá akoby presahovala samu *arcigramatiku* zisku a straty. Tento motív roztvára perspektívu, v ktorej sa obsah, a teda aj protikladnosť kategórií *zisku* a *straty* „vyprázdňuje“. V reálnom svete tomu zodpovedajú ideológie, ktoré sú vari najkoncíznejšie rozpracované v historicky ustanovujúcom, *theravádovom budhizme* (s následným presahom k *mahajáne*, *čchanu* a *zenu*), *taoizme*, *upanišádovej gnóze* a v *advaite (védanta)*. V rámci týchto sústav sa totiž možno stretnúť s tézami, že samo rozlišovanie *zisku* a *straty*, existenciálneho plusu a mínusu, je prejavom nedostatočného poznania, otrockej závislosti a baženia po svete či projekcie iluzórnych kategórií do *naozajstnosti* atď. (Plesník 2001).

* * *

Na to, aby sme naše evidencie mohli modelovo paušalizovať, by bolo treba analyticky spracovať oveľa širší materiálový okruh, než predstavuje dvadsaťšesť démonových rozprávání. Nasledujúce závery majú preto iba hypotetickú platnosť.

Vo *Vétálapañčavimšati* máme do činenia s prejavmi *existenciálnych arcigramatík*, ktoré boli založené oveľa skôr, než vznikla písomná a autorsky dopracovaná podoba tejto zbierky. Prechod medzi nimi je plynulý a ich hranica nezreteľná. Vo svojich vyhrotených podobách však predstavujú nezmieriteľný protiklad. Jedna *arcigramatika* skandujúco prítakáva svetu, druhá sa od neho odvracia a snaží sa o prívrat k čomusi radikálne odlišnému.

Uvedené dva kódy slúžia slovesnému vteleniu a fikčnému predvedeniu rozdielnych svetonáhľadov.

Pokiaľ ide o prvý z nich, ten „prívratový“ (tomuto svetu prítakávajúci), s jeho identifikáciou v našom civilizačno-kultúrnom okruhu by nemali byť problémy. Je to zväčša bezpríznamová platforma našej každodennosti, našich politik, našej vedy a nášho umenia.

Príznačkovejšie pôsobí druhý, „odvratový“ (tohto sveta sa zriekajúci) svetonáhľad. Preto si žiada svoje explicitné dourčenie.

Najprv pripomeňme, že predpokladovo ho umožňujú všetky kozmo-gónie/nómie/lógie, ktoré hodnotovo nadstavujú nad „pozemskú“ sféru nejakej ine, lepšie a dokonalejšie univerzum či stav (raj, nebesia, nirvána ap.). Podnety k odvratu od „pozemskosti“ sa však vari najprieraznejšie presadili v kultúre indického subkontinentu (odtiaľ – s výnimkou taoizmu – vzišli všetky duchovné sústavy, ktoré sme v súvisi s druhou existenciálnou gramatikou dosiaľ spomenuli). Empirický svet a život v ňom so všetkými svojimi ziskami či stratami sa tu devaluje prinajmenšom dvojako:

ide o bezpodstatnú ilúziu, klam, prelud, zdanie (*májâ*);

ide o uväzňujúci zdroj utrpenia (*sansára*), preto aj „staviteľ/kozmodrat“ pozemského sveta môže byť pokladaný za božstvo smrti a zlovôle (budhistický *Mára*).

Prvky ideológie „odvratu“, ktorá zodpovedá *druhej existenciálnej gramatike*, sú však prítomné aj v našej, kresťanskej kultúre. Exemplárne sa to týka *gnózy*, ktorá býva pokladaná aj za platónsky výklad kresťanstva (Pokorný; Rudolph).¹²

Gnosticizmus sa totiž vyznačuje vyhraneným *akozmizmom*: odklonom od pozemského, predmetného, materiálneho a javového sveta čoby „väzenia“ a „temného miesta“ (Rudolph, 120). Pohnútkovo ho podkladá túžba po inom bytí, dokonalejšej úplnosti (pleróma), dosiahnutej návratom k božskej podstate, ktorej sa človek v „tohtosvetských“ zapleteniach odcudzil.

Exemplárnosť *gnózy* (niektorých jej prúdov, smerov či textov) spočíva aj v tom, že svoj *akozmický* postoj manifestuje (aj) „prevráteným“ čítaním niektorých biblických príbehov. Oproti ich kanonicky oficiálnym, väčšinovo akceptovaným výkladom sa tu presadzujú zjavné kontrainterpretácie. Tie sú – podobne ako „horná“ existenciálna *arcigramatika* z *Vétálapañčavimšati* vo vzťahu k „spodnej“ gramatike – „negatívom“ katecheticky rigidného poňatia týchto príbehov, a teda tematologickou obdobou Všetickéhoho princípu „presýpacích hodín“ (Všetička 28, 29).

V prvom rade sa tu sám vznik sveta pokladá za dôsledok omylu, chyby, zlyhania, nedopatrenia, poklesku, úpadku či pádu do područia všeobecnej smrti (Rudolph 82, 88, 94, 125): „Svet vznikol v dôsledku chybného kroku. Ten, kto ho stvoril, ho chcel totiž učiniť nepominuteľným a nesmrteľným. Zlyhal a to, v čo dúfal, nedosiahol“ (*Filipovo evanjelium*, citované podľa: Rudolph 88); „Gnostická spása je oslobodením od sveta a tela, nie ako v kresťanstve od hriechu a viny, ibaže by pozemsko-telesný svet ako taký predstavoval hriech, do ktorého božská duša bez svojej viny upadla; jej vina však spočíva v tom, že sa zaplietla s mocnosťami sveta“ (*archontami* – L. P.; Rudolph 127). Stvoriteľ tohto predmetného, hmotného sveta (*Démiurg, Jaldabaóth, Plané* = gréc. *omyl*; Pokorný 113) predstavuje potom v *gnostických*

12 *Gnóza* však podľa novších zistení vznikla nezávisle od kresťanstva, hoci ho istým spôsobom infiltrovala a rozvíjala sa aj v jeho rámci či v úzkej koexistencii s ním (Pokorný). S Platónom ju z toho hľadiska, o ktoré nám tu ide, spája podhodnocovanie viditeľného, materiálneho sveta a telesnosti.

systemoch nižšiu nebeskú bytosť, označovanú neraz príkrymi prívlastkami (k tomu pozri: Pokorný 54, 119; Rudolph, 79). Nad ňou stojí pravý, neviditeľný, „neznámy“ Boh. „Pozemské hmotné bytie je rovnako ako svet produktom protibožského demiurga a v zhode s tým je voči bohu nepiateľskou, zlými silami ovládanou sférou, zjavnou a činnou vo vášniach a žiadostivostiach“ (Rudolph 93).

Táto hodnotová inverzia sa premieta aj do výkladu ďalších biblických motívov. Zákaz jedenia plodov zo stromu poznania je, napríklad, podľa *gnostickej* skupiny *ofitov* dôsledkom toho, že stavitel' hmotného sveta, ktorý je v skutočnosti nižším bohom, nechce, aby človek poznal pravého boha a aby sa tak oslobodil z područia. Zakazuje mu¹³ „jesť zo stromu poznania dobrého a zlého a nebyť hada, ktorý predniesol posolstvo z božského sveta („Budete ako bohovia“), zostal by človek v područí hmoty. Hada chápu *ofitovia* ako vtelenie božskej Múdrosti“ (Pokorný 61, pozri aj: Rudolph 97). V Kainovi zasa niektorí *gnostici* videli „kladného hrdinu, ktorý sa vzoprel nižšiemu bohovi“ (Pokorný 62; pozri aj: Rudolph 141). Z tejto perspektívy potom vyslovovali pochybnosti – sformulované oveľa radikálnejšie, než to tu my parafrázujeme – o tom, či pozemskí Adam, Mojžiš, Abrahám, Dávid, Šalamún a dvanásť prorokov poznali „pravého duchovného Spasiteľa s jeho nebeským rodom“ (Pokorný. 62, príslušný citát z *Druhého traktátu veľkého Séta* pozri: Rudolph 149, 150).¹⁴

To sa však už dostávame za hranice existenciálnej semiotiky a slovesného umenia, ktoré vymedzujú naše kompetencie, a vstupujeme do sféry religionistiky, vieroúčnej hermeneutiky a ideologických sporov „aktuálneho“ sveta.

V závetí nášho výkladu sa preto k obojemu – k existenciálnej semiotike i k slovesnému umeniu – vrátíme.

Urobíme tak bez toho, aby sme opustili samu *gnózu*, ku ktorej naše uvažovanie o druhej, „vyššej“ *existenciálnej arcigramatike* vyústilo logicky a nevyhnutne ako k jednému z najvyhranenejších svetonáhľadových systémov, kódovaných podľa jej pravidiel.

Umožní nám to *gnostická Pieseň o perle* (asi 3. stor. n. l.). V tejto skladbe ide o parabolický, na podobenstve založený obraz o výstupe duše nahor z „egyptského zajatia“ pozemského sveta domov, k svojosti (*apokatastasis*).

Pieseň o perle totiž obsahuje trojveršie, ktoré presne a jasne, pretože metaforicky, odkazuje k tomu, čo onú zvláštnu „hornú“ *existenciálnu arcigramatiku* vyživuje, čo predchádza jej slovesným „inkarnáciám“, usústavneniam i výkladom. K *existenciálu*, ktorý Martin Heidegger označuje ako „náladu“, „naladenosť“, čiže „to, ako nám je, ako sa máme“ (Heidegger 161). K stavu, z ktorého – a nie pred ktorým! – niečo

13 To jest: Adamovi a Eve – jej povstanie z mužského rebra je podľa niektorých *gnostikov* vraj výmyslom, ktorý má zaručiť podriadenosť Evy/ženy Adamovi/mužovi (Rudolph, 101).

14 „Na hlavu obrátené“ je tu dokonca aj ponímanie Sodomy a Gomory: „Mestá, posudzované v biblickej tradícii negatívne, majú /.../ pre *gnostikov* pozitívny význam, pretože náležia dejinám spásy“ (Rudolph 141).

a čokoľvek vyjadrujeme, z ktorého o niečom čokoľvek vieme, v niečo a v čokoľvek veríme. K tomu, v čom sa ocitáme ešte pred týmto všetkým ako vo svojom prvotnom (*bythos*), „prednáboženskom“ i „predvedeckom“ životnom pociťe:

„Bol som sám a osamelý
a zostal som cudzincom i pre tých,
medzi ktorými som tam žil“ (Pokorný 18).

BIBLIOGRAFIA

- Bongard-Levin G. M., Vetrogradova V. V., Kullanda S. V., red. *Drevnjaja Indija*. Moskva: Nauka, 1985.
- Bremond, Claude. „Logika naratívnych možností“. *Znak, struktura, vyprávění*. Red. P. Kyloušek. Prel. J. Fryčer et al. Brno: Host, 2002, S. 118-141.
- Čechová, Mariana. „Existenciálna gramatika v Oceáne príbehov“. *Svoboda jazyka – jazyk svobody. Slovo a obraz v komunikaci s dětmi*. Red. R. Novák. Ostrava: Ostravská univerzita, 2012, S. 227-234.
- Čechová, Mariana. „Rhizomatic Character of Transcultural and Transtemporal Mode of Literary Communication“. *World Literature Studies* 6 (2014). S. 111-127.
- Čechová, Mariana et al. *Osnovné príbehové algoritmy v slovesnom umení (s intersemiotickými a interdisciplinárnymi presahmi)*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa, 2016.
- Čechová Mariana, Plesník Ľubomír. *Tematické algoritmy a existenciálne stratégie v Oceáne príbehov*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa, 2016.
- Démonovy povídky: zkazky indických vypravěčů*. Prel. O. Friš. Praha: Argo, 2008.
- Doležel, Lubomír. *Heterocosmica*. Praha: Univerzita Karlova, 2003.
- Genette, Gérard. „Hranice vyprávění“. *Znak, struktura, vyprávění*. Red. P. Kyloušek. Prel. J. Fryčer et al. Brno: Host, 2002, S. 240-256.
- Heidegger, Martin. *Bytí a čas*. Prel. I. Chvatík et al. Praha: OIKOYMENH, 1996.
- Horálek, Karel. *Folklór a světová literatura*. Praha: Academia, 1979.
- Chatman, Seymour. *Příběh a diskurs*. Prel. M. Orálek. Brno: Host, 2008.
- Lévi-Strauss, Claude. *Strukturální antropologie*. Prel. J. Vacek. Praha: Argo, 2006.
- Liščák, Vladimír, red. *Lexikon východní moudrosti*. Prel. J. Filipinský et al. Olomouc – Praha: Votobia – Victoria Publishing, 1996.
- Litman A. D., Rybakov R. B., red. *Religija i obščestvennaja žizn' v Indii*. Moskva: Nauka, 1983.
- Mathauser Zdeněk, red. *Umění a skutečnost*. Praha: Československý spisovatel, 1976.
- Miko, František. *Analýza literárního diela*. Bratislava: Veda, 1987.
- Miko, František. *Aspekty literárního textu*. Nitra: Pedagogická fakulta, 1989.
- Miko, František. *Význam, jazyk, semióza*. Nitra: Vysoká škola pedagogická, 1994.
- Müller Richard, Šidlák Pavel, red. *Slovník novější literární teorie: glosář pojmů*. Praha: Academia, 2012.
- Pertold, Otakar. „Zkazky indických vypravěčů, resp. Vysvětlivky“. *Démonovy povídky: zkazky indických vypravěčů*. Praha: Argo, 2008. S. 5-13.
- Popovič, Anton. *Komunikačné projekty literárnej vedy*. Nitra: Pedagogická fakulta, 1983.

- Plesník, Lubomír. *Estetika inakosti*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa, 1998.
- Plesník, Lubomír. *Estetika jednakosti*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa, 2001.
- Plesník, Lubomír. „Tezaurus estetických výrazových kvalít – epistemologické zázemie“. *Civilizačno-kultúrne procesy v transformujúcej sa slovenskej spoločnosti*. Red. Ľ. Plesník. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa, 2006. S. 191-208.
- Plesník, Lubomír et al. *Tezaurus estetických výrazových kvalít*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa, 2008.
- Plesník, Lubomír. „Trojmocná inšpiratívnosť Zajacových genologických výskumov“. *Slovenská literatúra* 5 (2014). S. 345-355.
- Pokorný, Petr. *Píseň o perle: tajné knihy starověkých gnostiků*. Praha: Vyšehrad, 1998.
- Rudolph, Kurt. *Gnóze: podstata a dějiny náboženského směru pozdní antiky*. Prel. J. Gebelt. Praha: Vyšehrad, 2010.
- Tarasti, Eero. *Existential Semiotics*. Bloomington: Indiana University Press, 2000.
- Todorov, Tzvetan. *Poetika prózy*. Prel. J. Pelán, L. Valentová. Praha: Triáda, 2000.
- Todorov, Tzvetan. „Kategorie literárního vyprávění“. *Znak, struktura, vyprávění*. Red. P. Kyloušek. Prel. J. Fryčer et al. Brno: Host, 2002. S. 142-179.
- Uther, Hans-Jörg. *The Types of International Folktales*. Helsinki: Academia Scientiarum Fennica, 2004.
- Všetička, František. *Podoby prózy*. Olomouc: Votobia, 1997.
- Zajac, Peter. *Tvorivosť literatúry*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1990.

OPOWIEŚCIOWY WZÓR PRZEZNACZENIA BOHATERÓW¹

MARIANA ČECHOVÁ²
(Univerzita Konštantína Filozofa, Nitra)

Słowa kluczowe: baśniowy typ „protegowany losu”,
algorytmy narracyjne, międzykulturowe paralele

Key words: folktale type “protected by fate”, narrative algorithms, transcultural parallels

Abstrakt: Mariana Čechová, OPOWIEŚCIOWY WZÓR PRZEZNACZENIA BOHATERÓW. „PORÓWNANIA” 1 (22), 2018. T. XXII, S. 289-301. ISSN 1733-165X. Wynikiem analizy baśniowych typów 461 i 930 („protegowany losu”) jest określenie ich tematyczno-motywicznych przejawów w kontekście europejskich i azjatyckich tradycji literackich, które mają międzykulturową „ważność”. Niezmiennym semantemem wszystkich wymienionych mitycznych, baśniowych czy legendowych opowieści jest nieudana próba zabicia przez wysoko postawionego, posiadającego władzę męczyznę tego, kto według przepowiedni czy wróżby ma stać się jego następcą. Integralną częścią tego odwiecznego, starego motywu są – w wielu przypadkach – także znane motywy biblijne, jak na przykład przesładowanie niemowlęcia, znaki z nieba czy spełnienie przepowiedni.

Abstract: Mariana Čechová, THE STORY MODEL OF THE HERO OF PREDESTINATION. “PORÓWNANIA” 1 (22), 2018. Vol. XXII, P. 289-301. ISSN 1733-165X. The result of the analysis of folk types 461 and 930 (“protected by fate”) is identification of their thematic-motivic intersections in the comparative framework of European and Asian literary tradition. At the same time, these intersections are valid inter-culturally. The research shows that an invariant semanteme of all studied myths, folk tales and legends is an unsuccessful attempt of a man of high social standing and power to kill his successor chosen by fate. The discussed ancient story motif also contains the famous Biblical motifs, such as the persecution of a child, heavenly omens and the fulfilment of prophecies.

1 Badania powstały w ramach projektu VEGA 1/0426/17 Ikonizacja cierpienia i jego znaczenia w literackim, artystycznym i kulturowym obrazie I (intersemiotyczna, interdyscyplinarna i międzykulturowa rekognicja).

2 E-mail: mcechova@ukf.sk

W poniższym artykule pragnę skupić się na dwóch pokrewnych typach baśniowych o „protegowanych losu”, które zgodnie z międzynarodową klasyfikacją typów baśni (dalej jako ATU) zarejestrowane są osobno jako: ATU 930 *Wróżba* i ATU 461 *Trzy włosy z czarnej brody*. Te tematyczne algorytmy ludowych opowieści mają swoje źródło w znacznie starszych literackich materiałach.

Typ baśniowy *Wróżba*

Na początku należałoby przypomnieć tematyczny schemat baśniowego typu ATU 930 *Wróżba* (Ubogi chłopiec i bogacz):

- I. *Wróżba*: a) chłopiec dowiaduje się z przepowiedni, że zostanie zięciem króla.
- II. Sprzedanie i porzucenie: a) król wykupuje od rodziców biednego chłopca, o którym dowiaduje się że – według wróżby – zostanie jego następcą; b) spuszcza beczkę z uwięzionym w niej chłopcem do rzeki albo zostawia chłopca w lesie; c) chłopca ratuje i przyjmuje do siebie młynarz, pasterz, myśliwy lub handlarz.
- III. Uriaszowy list: a) król znajduje chłopca i posyła go do królowej z listem, w którym żąda, by ta zabiła chłopca; b) po drodze zatrzymują go rozbójnicy, ci podmieniają list na inny, w którym pada żądanie, żeby chłopiec otrzymał za żonę królową.

Przy oznaczaniu ostatniej sekwencji tego baśniowego typu („Uriaszowy list”) autorzy ATU najprawdopodobniej inspirowali się historią biblijną o Uriaszu Hetycie (2 Sm 10-11), którego król Dawid chciał zabić, aby móc ożenić się z jego żoną. Wysłał dowódcy wojska list z żądaniem, żeby ten ustawił Uriasza na pierwszej linii walk. Tak się też stało. Uriasz zginął w walce, a król Dawid poślubił jego żonę.

Biblijną opowieść o Uriaszu z baśniowym typem *Wróżba* łączy zatem motyw podstępного listu: wysoko postawiony mężczyzna wysyła z wiadomością podporządkowanego sobie rywala, który ma się znaleźć na miejscu własnej śmierci.

Czeski folklorysta Karel Horálek w związku z kluczowym motywem „listu śmierci” (ewentualnie „wyroku śmierci”), który sam skazany dostarcza adresatowi, nawiązuje do średniowiecznych europejskich legend. W nich sekwencja „Uriaszowego listu” jest wykorzystywana jako niezależny materiał opowieści (Horálek 130). Horálek zwraca uwagę na pracę francuskiego badacza Emmanuela Cosquina *La Légende du page desainte Elisabeth de Portugalet les nouveaux documents orientaux* (1912), który zwrócił uwagę na analogię między opowieścią o „protegowanym losu” a średniowieczną legendą o św. Elżbiecie portugalskiej. Mowa w niej jest o tym, że bogobojna królowa przy wyznaczaniu jałmużny poprosiła o pomoc pewnego pazia. Inny młody dworzaniec, zazdroszcząc swojemu koledze przychylności królowej, wmówił królowi, że jego żona nawiązała niedozwolone kontakty z paziem. Król postanowił

ukarać domniemanego rywala – zdecydował, że pozbawi pazia życia poprzez wysłanie go z listem do huty, gdzie hutnicy wrzucą go do pieca. Młodzieniec jednak po drodze zatrzymuje się w kościele. Tymczasem król wysyła do huty kolejnego posłańca, którego spotyka los, jaki czekał pazia (Horálek 130). Stąd też Václav Tille proponuje, by tę sekwencję nazywać „wiadomością do hut” (Tille 1919: 370).

Jak łatwo dostrzec, różnica między biblijną historią a średniowieczną legendą leży w tym, że w tej pierwszej osoba niosąca list umiera, a w drugiej zostaje uratowana. Podobne do drugiej opowieści zakończenie ma czeska bajka *Protegowany losu* (wersja baśniowego typu ATU 930 *Wróżba*), w której król usiłuje pogodzić się z losem młodzieńca i przyjmuje go jako swojego zięcia.

Poszczególne folklorystycznym tekstom typu „protegowany losu” poświęcona jest monografia fińskiego badacza Antti Aarnego *Der reiche Mann und sein Schwiegersohn* (Bogacz i jego zięć) (1916). Przy jej koncyptowaniu Aarne jako punkt wyjścia obrał prawdopodobnie dane, które przedstawili Johannes Bolte i Jiří Polívka w komentarzu do baśni braci Grimm *Der Teufel mit den drei goldenen Haaren* (Czarcie trzy złote włosy)³, zestawił je także z pracą Josepha Schicka *Corpus Hamleticum* (1912), którego badania skupiały się wokół podstawowych treści i podstawowego źródła *Hamleta* Shakespeare’a – irlandzkiej legendy o Amlecie⁴. Legenda została zapisana w dziele *Gesta Danorum* autorstwa średniowiecznego duńskiego kronikarza Saxa Grammatica (XII wiek)⁵.

Następnie Aarne, w zgodności z wytycznymi Cosquina i Josefa Schicka, wysunął hipotezę, że typ „protegowany losu” ma swoje korzenie w chińskiej i indyjskiej literaturze. Uważa, że najstarszymi znanymi tekstami, które odpowiadają temu typowi, są buddyjska narracja z Chin (III wiek), której bohaterem jest sam Boddhisattwa (*Tripitaka*)⁶, i buddyjska narracja z Indii (V wiek), w której z kolei protegowanym

3 Zob. Bolte, Polívka 276. Badacze ci ogółem zebrali i skomentowali około stu tekstów o protegowanym losu (zwłaszcza warianty baśni braci Grimm, inne teksty niemieckie, flamandzkie, duńskie, szwedzkie, norweskie, fińskie, islandzkie, hiszpańskie, portugalskie, serbsko-chorwackie, słowackie, czeskie, polskie, rosyjskie, tureckie itd.).

4 Historia Amletha pojawiła się także na obszarze norwesko-islandzkim – w zbiorze staronorweskich mitologicznych pieśni *Edda* autorstwa Snorriego Sturlusuna, do którego to zbioru zostały dołączone strofy islandzkiego skalda Snæbjörna (około 1000 roku, czyli na dwa stulecia przed *Grammatica Chronicle*). O istnieniu baśni typu amletowskiego na Islandii może świadczyć *Opowieść o Brjanie* zapisana w 1707 roku, oparta na podaniach Saxa, niezależna ludowa opowieść o biednym chłopcu, który postanawia zemścić się na królu za zamordowanie jego ojca i braci i sam zostaje królem (Ka-dečková 4-23).

5 Według Schicka Shakespeare nie wychodził bezpośrednio od tego tekstu, ale z powtórnego opowiedzenia przedstawionej legendy, którą w XVI wieku zapisał francuski autor Francois de Beleafrest w dziele *Histoires tragiques* (1567). Opowieść Grammatica o Amlecie łączy z typem „protegowany losu” podwójny motyw podstępnego listu. Bohater tej opowieści udaje obłąkanego, przy czym właśnie w pozornie irracjonalnych odpowiedziach przejawia się jego inteligencja. Za pierwszym razem Amleth wymienia list, w którym na śmierć wysyła go jego stryj, za drugim razem list wymienia królowa, która pragnie poślubić Amletha.

6 Dosłownie „trójkosz”, nazwa buddyjskich tekstów kanonicznych.

jest Ghósaka⁷. W obu tekstach mowa o porzuconym niemowlęciu, któremu prorokowano, że zostanie spadkobiercą bogacza. Bogacz zajmie się opuszczonym dzieckiem, ale w chwili, gdy urodzi mu się własny syn, będzie próbował zabić podrzutka. Wszystkie podstępny pójną jednak na marne. Porzucone niemowlę albo wykarmią owce (Boddhisattva), albo uratuje byk (Ghósaka). Gdy bogacz zostawi dziecko na drodze, żeby zostało zdeptane przez dzikie zwierzęta, te uratują „protegowanego losu”. A gdy wreszcie bogacz porzuci malca na pastwę losu w gaju umarłych, wykarmi go koza (Boddhisattva). W końcu bogacz wrzuci niemowlę w gęstwiny, ale ono nawet stamtąd wydostanie się bez uszczerbku na zdrowiu i wróci do bogacza. Kolejną intrygą wobec chłopca będzie przekazanie wiadomości do hut: bogacz wysła chłopca do swojego gońca z listem, w którym roztacza się widmo śmierci, ale chłopiec zostanie uratowany, ponieważ dziewczyna, z którą potem weźmie ślub, wymieni list. Na koniec zamiast chłopca śmierć poniesie syn bogacza. Tym samym przepowiednia, która padła na początku opowieści, w końcu się wypełni (Tille 1918: 373-375).

Tille odsyła do jeszcze starszego tekstu o podobnej treści. Rzymski historyk Pompejusz Trogus w pierwszej dekadzie naszej ery na podstawie przekazów greckich spisał obszerne dzieło historyczne *Historiae Philippicae*, z którego zachował się tylko łaciński wyciąg. Natomiast w II-III wieku n.e. zapisał go historyk Junianus Justynus (*Historiarum Philippicarum libri XLIV*). Przywołana została tu postać króla Gargorisa, który nie chciał, by następcą tronu został Habis, nieślubny syn jego córki, dlatego też usiłował go zabić. Opowieść zgadza się ze wspomnianymi buddyjskimi narracjami, co uwypukla się w powtarzających się motywach intryg i sprzyjającego losu: król pozostawia noworodka w lesie, ale zwierzęta karmią dziecko i zostaje ono uratowane; następnie władca porzuca dziecko na drodze, żeby przechodzące bydlę zdeptało je, ale zwierzęta nie robią mu żadnej krzywdy; w końcu król rzuca niemowlę wygłodniałym psom i świniom, ale nawet z tego podstępny dziecko wychodzi cało. Z tych analogii Tille wnioskuje, że treść ta ma swoje korzenie w starożytnej Grecji, skąd następnie przedostała się na wschód, południe i zachód (Tille 1919: 76).

Oczywiste jest to, że tematyczny algorytm „protegowany losu” koresponduje z wieloma tzw. królewskimi opowieściami, na przykład o Cyrusie czy Romulusie i Remusie⁸. Do nich należą także europejskie średniowieczne, pseudohistoryczne

7 Opowieść o Ghósace wchodzi w skład buddyjskich zasad moralnych *Dhammapada*.

8 Romulus i Remus byli braćmi bliźniakami, ich matką była Rea Sylwia, córka króla Numitora, który został pozbawiony tronu przez stryja Amuliusa, z kolei brata Numitora zamordowano podczas polowania. Amulius wtrącił Numitora do więzienia, a jego córce Rei kazał zostać westalką i żyć w celibacie. Rea zaszła jednak w ciążę, urodziła dwóch chłopców. Ich ojcem był prawdopodobnie bóg wojny – Mars. Jako że westalkom zakazane były stosunki seksualne, Amulius dowiedziawszy się, że Rea urodziła dzieci, skazał ją na okrutną śmierć – wrzucił ją do Tybru (według innej legendy – zakopał ją żywcem). Amulius nakazał również słudze, żeby utopił synów Rei. Ten jednak wrzucił dzieci w koszyku do wód Tybru. Koszyk popłynął z prądem, ale zatrzymał się na mieliźnie w jednej z zatoczek, w miejscu przyszłego miasta – Rzym. Chłopców wykarmiła własnym mlekiem

Tabela 1. ATU 930 *Wróżba*

	Boddhisattva (chińska tradycja)	Ghósaka (indyjska tradycja)	Thalassion (arabska tradycja)	Konstantyn (francuska tradycja)	Protegowany losu (czeska tradycja)	Legenda o św. Elzbiecie portugalskiej
Proactwo (błogosławieństwo)	proactwo brahmana	proactwo z gwiazd	blagosławieństwo niebios	znaki gwiazd	proactwo z niebios	
Rywal zyskuje dziecko	adopcja	wykup	wykup	wykup	jako dar	
Pierwsze intrygi	wrzucenie do rowu, w gęstwinie, porzucenie na drodze itp.	porzucenie na śmietniku, wrzucenie do rowu, porzucenie na gaju śmierci	wrzucenie do morza	nakaz zabicia dziecka	nakaz zabicia dziecka	
Wybawca	Zwierzęta	zwierzęta	pasterz	mnich	hrabia	
Kolejne intrygi	list z wyrokiem śmierci	list z wyrokiem śmierci	list z wyrokiem śmierci	list z wyrokiem śmierci	list z wyrokiem śmierci	list z wyrokiem śmierci
Udaremnione intrygi	wymiana na syna bogacza / wymiana listu przez córkę brahmana	wymiana listu przez córkę kupca	wymiana listu przez św. Michała	wymiana listu przez córkę króla	wymiana listu przez rycerza	wymiana na donosiciela
Spełnienie proactwa	ślub/biedak zostaje bogaczem	ślub/biedak zostaje kupcem	ślub/biedak zostaje bogaczem	ślub/biedak zostaje królem	ślub/biedak zostaje królem	

opowieści o bizantyjskim cesarzu Konstantynie (XIII wiek), o synu leśnika, którego prześladowuje cesarz Hanibal (staroczeskie *Gesta Romanorum*, XIV-XV wiek) czy XVI-wieczna opowieść o hiszpańskim królu Florindzie.

W chrześcijańskich legendach z Egiptu i Abisynii (w arabskim rękopisie *Thalassion*, etiopskich *Talasôn* czy *Bahran*) owa „przychyłość losu” zostaje spersonifikowana – przybiera postać Michała Archaniola. Legendy te zawierają, w porównaniu ze wspomnianym tekstem indyjskim, motyw wrzucania noworodka do morza i jego cudownego ocalenia (najczęstszy jest wątek, gdy fale morskie delikatnie wyrzucają dziecko na brzeg).

Jak się zatem okazuje, baśniowy typ ATU 930 *Wróżba* czerpie z symboli, motywów i algorytmów tematycznych „cyzelowanych” od wieków przez różne kultury. Wymienione paralele i spójne motywy opowieści „protegowanego losu” zostały przedstawione w tabeli 1.

Typ baśniowy *Trzy włosy z czarnej brody*

O ile w orientalnych narracjach typu „protegowany losu” pojawiająca się sekwencja „posłania do hut” (zamiast niewinnego głównego bohatera umiera, pomimo wszelkich podstępów, inna postać, która zawsze jest jakoś powiązana z „pomysłodawcą” intryg) jest względnie częsta, o tyle w europejskich opowiadaniach ludowych typu „protegowany losu” charakterystyczna jest substytucja tejże sekwencji poprzez segmenty fabularne, w których bohater dostaje polecenie udania się do jakiejś demonicznej, ewentualnie innej nadprzyrodzonej istoty, na przykład po jej trzy włosy, sierść czy pióra.

Spróbujmy przybliżyć wątki tematyczne baśniowego typu ATU 461 *Trzy włosy z czarnej brody*:

- I. Wstęp: a) prorocstwo, według którego chłopiec zostanie zięciem króla; b) daremne próby zakłócenia jego ślubu z królewną;
- II. Poszukiwanie czarnej włosów: bohater zostaje wysłany do piekła a) by przynieść trzy włosy z czarnej brody albo b) by przekonał się, kto jest najsilniejszym – najsprawniejszym człowiekiem na świecie.
- III. Pytania (stawiane chłopcu podczas drogi): a) dlaczego drzewo, wokół którego wędruje, nie kwitnie; b) kiedy przewoźnik, który ma przeprowadzić chłopca na drugą stronę rzeki, będzie zwolniony ze swoich obowiązków; c) w jaki sposób można uzdrowić chorego księcia (księżniczkę); d) dlaczego wysechł strumień;

wilczyca, a po jakimś czasie koszyk z niemowlętami znalazł pasterz królewski Faustulus, wziął je i wraz z żoną Accą Laurentią zaopiekował się nimi. Gdy Romulus i Remus osiągnęli pełnoletność i dowiedzieli się o swoim pochodzeniu, postanowili zabić króla Amuliusa, tym samym przywracając na tron prawowitego władcę Numitora.

- e) gdzie znajduje się zagubiona księżniczka; f) gdzie jest zgubiony klucz; g) jak może wyjść za mąż dziewczyna, której unikają adoratorzy; h) dlaczego żywi umierają.
- IV. Powodzenie w szukaniu: a) chłopcu pomoże czarica matka; b) chłopiec przemieni się w mrówkę i ukryje się w spódnicy czarnej matki; c) czart po przybyciu do swojej matki wyczuwa obecność człowieka, ale nie udaje mu się znaleźć chłopca; d) chłopiec dzięki pomocy czarnej matki uzyskuje odpowiedzi na postawione mu pytania: d1) pod drzewem ukryte jest złoto (albo wąż), które trzeba znaleźć, d2) przewoźnik musi oddać wiosło innej osobie, a ta przejmuje jego obowiązki, d3) księżniczka może zostać wyleczona tylko przez to, że odda święconą wodę, którą ukradła w kościele, d4) źródło zacznie ciec na nowo, jeśli zostanie z niego usunięte jakieś zwierzę albo kamień; e) chłopcu uda się uzyskać trzy włosy z czarnej brody (ewentualnie jego trzy złote włosy).
- V. Nagrody: chłopiec podczas drogi do domu udziela odpowiedzi na zadane mu pytania i otrzymuje nagrodę (złoto, klejnoty, zwierzęta).
- VI. Król zostaje przewoźnikiem: a) zazdrosny król usiłuje naśladować bohaterskie czyny młodzieńca; b) przewoźnik wręczy mu wiosła i król zostanie przewoźnikiem.

Jak widzimy, baśniowy typ ATU 461 jest rozszerzoną narracją typu ATU 930. Ekspozycję opowieści stanowi historia o „przegowanym losu” (ATU 930). W kolejnych częściach bohater wyrusza na wędrowkę do nieznannej krainy do – mrocznej lub niebiańskiej – istoty (oprócz diabła, czarta może to być także spersonifikowane słońce o imieniu Vratko, dziad Vševed, smok, wielki ptak czy Sybilla) i zdobywa jej trzy złote włosy.

Wędrowanie do pozaziemskiej istoty (przekształconej w różnorodne, spersonifikowane postaci) pozwala bohaterowi odnaleźć odpowiedzi mające mu pomóc rozwiązać poważne problemy, z którymi od wieków boryka się świat (w opowiadaniu wyrażony on zostaje przy pomocy wielu różnych królestw). Na przykład w słowackiej bajce *Plavčík a Vratko, čo osúšajú slzy sveta* (Pływak i Vratko, którzy wycierają łzy świata) ludzie ubolewają z powodu wyschniętej studni, uschniętego drzewa owocowego czy (w przypadku przewoźnika) męczących usług.

Nawiedzenie „innego świata”, uzyskanie złotych włosów, które mają „wytrzeć łzy świata”, powodują, że życie bohatera nabiera królewskiego charakteru, a za jego pośrednictwem dochodzi do odnowy świata.

Przedstawmy selektywnie niektóre europejskie warianty typu baśniowego ATU 461:

- wariant niemiecki: *Der Teufel mit den drei goldenen Federn* (bracia Grimm, 1812),
- wariant słowacki: *Cesta k slunci* (Ján Francisci-Rimavský, 1845),
- wariant czeski: *Tři zlaté perá* (Božena Němcová, 1846),

- wariant czeski (morawski): *O chovanci královském* (Beneš Metod Kulda, 1854),
- wariant rosyjski: *Marko bogatyj a Vasilij bezščastnyj* (Alexander Nikolajevich Afanasjev, 1855),
- wariant słowacki: *Cesta k slunci a k měsíci* (Božena Němcová, 1857),
- wariant niemiecki (lipski): *Die Reise zur Sonne* (Josef Wenzig, 1857),
- wariant słowacki: *Tri perá z draka, alebo hľadanie zlého a dobrého* (August Horislav Škultéty, Pavol Dobšínský, 1858), zob. także: *Zlatá podkova, zlaté pero, zlatý vlas*,
- wariant czeski: *Tri zlaté vlasy Deda Vševeda* (Karel Jaromír Erben, 1860),
- wariant czeski: *Vyslaný k slunci* (Jakub Malý, 1876).

W tradycji słowackiej baśniowy typ ATU 461 (ewentualnie jego konstrukcja treściowa) zostaje zastąpiony przez podstawowy wariant *O chudobnom chlapcovi a o dedovi Vševiadovi* (O ubogim chłopcu i o dziadku Wszewiedzie), który dzieli się na kolejne warianty⁹ A i B.

Warianty A¹⁰, składające się z grupy I – wyprawa ku słońcu i grupy II – wyprawa ku zamorskiemu smokowi (szatanowi), to:

- *Kristus so sv. Petrom jako mentor* (Codex revúcky C, 57-58; Polívka III, 6-8);
- *Barcélly, čo slzy osúšal* (Dobšínský; Polívka III, 8-11);
- *Rozprávka o jednom chudobnom Jankovi* (Polívka III, 11-18);
- *Tri perá z draka* (Zábavník prešovský, 15-17);
- *Tri perá z draka ako hľadanie zlého a dobrého* (Škultéty. Dobšínský, 125-135);
- *Plavčík a Vratko, čo osúšajú slzy sveta* (Dobšínský; Polívka III, 19).

Warianty B¹¹ to:

- *Plavčík: O troch perách z nochtivtáka*.

W tym miejscu należy podkreślić, że oznaczenie typu ATU 461 o nazwie „protegowany losu”, którego używają w swoich pracach Polívka i Tille, obejmuje jedynie pierwszą część opowieści (reprezentowaną przez typ ATU 930), nie rejestruje wszystkich podstawowych oznaczeń. Oznaczenie w międzynarodowym katalogu

9 Zob. Gašparíková. Podkreślić należy fakt, że Gašparíková jako ludowa komparatystka ma znaczne zasługi w obszarze studium porównawczego słowackiej ludowej prozy i w systematycznym opisie wielu tekstów na podstawie międzynarodowego katalogu Aarne i Thompsona (Aarne, Thompson). Gašparíková opracowała cały materiał, który opisał Polívka w pracy *Súpis slovenských rozprávok I – V*. (1923–1931), zwłaszcza szeroki wybór tekstów z rozległego kolekcjonerskiego przedsięwzięcia, które udało się przeprowadzić prof. Frankowi Wollmanowi w latach 1928–1947 przy udziale swoich studentów.

10 Warianty A przedstawiają podstawowe warianty treści opowiadania, które zazwyczaj są zarejestrowane w *Súpisie slovenských rozprávok* Polívky.

11 Warianty B obrazują paralele do podstawowych wariantów A.

(*Trzy włosy z czarnej brody*) odpowiada z kolei tylko drugiej części opowieści tego typu, która, co więcej, pojawia się wyłącznie w jednej wersji. Dlatego też badacze sporządzający słowacki katalog typów baśni przy oznaczaniu typu ATU 461 i tworzeniu sumarycznego katalogu treści dali pierwszeństwo starszej, łączonej nazwie, którą wykorzystywał Tille a mianowicie: *Protegowany losu i wyprawa po trzy złote włosy (ku słońcu)*¹².

Na płaszczyźnie typologicznej zarejestrować można więcej wzorów opowieści typu ATU 461. Gašparíková drugą część wątku z typu ATU 461 („wędrowka do nadprzyrodzonej istoty”) uważała za „sekundarny twór treści o drodze do Boga, od którego bohater ma otrzymać nagrodę albo odpowiedź na pytania” (Gašparíková 676). Motyw niebezpiecznej wyprawy do Boga, ewentualnie w rejony zaświatów ma niezwykle długą tradycję. Świadczyć o tym mogą poszczególne etapy drogi protegowanego, na przykład przeprawa przez morze do nieznanego świata czy wędrowka do władcy owego świata. Jedną z najstarszych narracji o wyprawie w zaświaty jest asyryjska opowieść o Izdubarze (prawdopodobnie powstała w trzecim tysiącleciu p.n.e.), której fragmenty zachowały się na asyryjskich tabliczkach z VI wieku p.n.e. (Jeremias 14–44): Izdubar zachorował i wybrał się do świata umarłych, żeby odnaleźć swojego praojca – to miało mu pomóc w uzdrowieniu i dowiedzeniu się czegoś o własnej przeszłości. Wyruszył w góry, których strzegły dwa olbrzymie skorpiony – ich zadaniem było pilnowanie, żeby nikogo dalej nie przepuścić. Skoro Izdubar był półbogiem, skorpiony pozwoliły mu przejść. Bohater musiał przemierzyć ciemności, żeby dotrzeć do brzegu morza, przy którym znajdował się pałac pięknej dziewczyny. Tam dowiedział się o zasadzkach czyhających na niego w kolejnych etapach wyprawy. Odnalazł przewoźnika, który przeprowadził go do ziemi szczęśliwości, gdzie spotkał się ze swoim praojcem. Jego żona uspiła Izdubara magicznym napojem, a przewoźnik doprowadził go do źródła życia, który przywrócił mu zdrowie. Bohater powrócił do praojca, który wyjawiał mu tajemnicę odmładzających i odżywczych ziół.

Inne literackie opracowania baśniowej treści typu ATU 461 nie są znane, jednakże istnieje sporo wariantów w tradycji ustnej z wielu europejskich i azjatyckich krajów (oraz sporadycznie z Ameryki Łacińskiej). Z niektórymi elementami tych treści, na przykład z prastarym motywem włosów jako symbolu, przejawu/wypowiedzi czy wprost źródła życiodajnej siły spotkać się można już u Ajschylosa (525 rok p.n.e.), Apollodora (II wiek), Owidiusza (zmarł w 17 roku n.e.) i innych (Gašparíková 676).

Na uwagę zasługuje też mit o Bellerofoncie z *Iliady* Homera (śpiew VI). Anateja, żona tiryńskiego króla Projtosa, próbuje uwieść Bellerofonta, ale on nie odwzajemnia jej uczuć. Anateja chce się więc na nim zemścić, oskarżając go o zaloty. Król wysłał Bellerofonta z listem zawierającym wyrok śmierci do swojego teścia – króla

12 Zob.: Gašparíková 676–677.

Licji Jobatesa. Ten jednak nie potrafi zabić Bellerofonta, więc kieruje go do niebezpiecznej Chimery, licząc na to, że tam spotka go śmierć. Bohater przy pomocy wróżbity Polyida zabija potwora, a na znak, że wykonał polecenie, przynosi go Jobatesowi. Zasadzki na jego życie nie powiodą się nawet podczas wypraw za dzikimi Solimerami czy Amazonkami. Bogowie pomogą mu udowodnić jego niewinność (uwaga: mit o Bellerofoncie nie obejmuje wstępnego motywu pierwszej części typu 461: zależnego od losu przeznaczenia małżeństwa uboższego bohatera z zamożną dziewczyną, tym samym i motywu prób pozbycia się z tego powodu protegowanego przez jego rywala).

Tabela nr 2 pokazuje paralele motywów, ewentualnie zgodność narracji, które przedstawiają warianty albo analogie typu ATU 461.

Tabela 2. ATU 461 *Trzy włosy z czarnej brody*

	Mit o Bellerofoncie	Czarcie trzy złote włosy (niemiecka tradycja)	Dziad Vševed (czeska tradycja)	Plavčík a Vratko, čo osušajú slzy sveta (słowacka tradycja)	Chrystus ze św. Piotrem jako mentor (słowacka tradycja)
Wróżba		boginie przeznaczenia – ślub z córką króla	bogini przeznaczenia – ślub z córką króla	kuma – ślub z córką króla	Chrystus – ślub z córką króla
Wyprawa do niebezpiecznej istoty	do potwora Chimery	do diabła	do dziada Vševeda	do Vratka	do smoka
Powodzenie/nagroda	zabicie potwora	trzy złote włosy, odpowiedzi na pytania, bogactwo	trzy złote włosy, odpowiedzi na pytania, bogactwo	trzy złote włosy, odpowiedzi na pytania, bogactwo	trzy złote pióra, odpowiedzi na pytania, bogactwo
Spełnienie wróżby		król przewoźnikiem / biedak królem	król przewoźnikiem / biedak królem	biedak królem	król przewoźnikiem / biedak królem

Zatrzymajmy się jeszcze przy kilku innych kluczowych motywach baśniowego typu 461.

I. Prześladowanie niemowlęcia

Podobny motyw z opowieści znaleźć można w biblijnej historii o królu Herodzie, którego nawiedzają trzej mędrcy ze Wschodu i któremu ogłaszają nowinę o narodzeniu się nowego króla. Herod wydaje rozkaz zabicia wszystkich noworod-

ków – chłopców, żeby pozbyć się swojego rywala, jednakże los nowego króla jest zaplanowany przez Boga.

W prastarym indyjskim micie *Kryszna* prorok przepowiada królowi Kansowi, że umrze okrutną śmiercią, a zastąpi go ósmy syn jego siostry Dewaki, który miał się niebawem narodzić jako awatar boga Wisznu. Kansa rozkazuje zabić dzieci księżniczki, bogowie jednak interweniują i ósme dziecko – Kryszna – ocaleje („Nic nie może powstrzymać losu...”; Martínková 68-69). Kryszna żyje incognito u zastępczych rodziców w pasterskiej chacie, żeby wypełnić swoje boskie posłannictwo.

II. Uratowanie chłopca

Motyw ten ma swoją analogię w starotestamentowej opowieści o Mojżeszu, którego matka puściła w koszu na rzekę. Dziecko wyłowiła Termutis – córka faraona, natomiast siostra niemowlęcia, Miriam poradziła Termutis, by płaczące dziecko nakarmiła jakaś kobieta z plemienia. W ten sposób prawowitej matce powierzono nakarmienie i wychowanie jej własnego syna.

Motyw matki-karmicielki pojawia się także w słowackiej bajce autorstwa Bożeny Němcovej *Kristus so sv. Petrom jako mentor*. Matka umieszcza swoje dziecko w łódce i puszcza je na wodę. To ma uratować je przed gniewem króla. Łódka przyplływa do młyna, którym zarządza bezdzietne małżeństwo. Oni przygarniają niemowlę, zaś prawdziwa matka przychodzi *incognito* karmić dziecko.

III. Motyw znaków z nieba

W bajce *Kristus so sv. Petrom jako mentor* Chrystus pełni rolę proroka i ojca chrzestnego. Kiedy żona rolnika dostaje bólów porodowych, Chrystus posyła św. Piotra, żeby obserwował niebo i opóźniał poród, dopóki na niebie nie pojawią się pomyślne znaki. Chrystus prorokuje następnie, że chłopiec zostanie królem. Rano obaj – Chrystus i św. Piotr – zostają kumami (prawdopodobnie mamy tu do czynienia z posttkstem, który nawiązuje do nowotestamentowej historii o trzech mędrcach ze Wschodu, którym gwiazda zwiastuje miejsce narodzenia Jezusa).

Analogiczny motyw pojawia się w starofrancuskim śpiewie *O cesarzu Konstantynie*. Astrolog przy pomocy nadprzyrodzonej siły planuje poród swojej żony według pojawiających się znaków na niebie. Po porodzie zwierza się przyjacielowi, że nowonarodzony syn ma zostać królem. Rozmowę tę podsłuchuje król Floriens i nakazuje zabić chłopca.

Mitologiczny motyw „dziecka bożego”, którego los dyktują istoty niebiańskie, wykracza poza paradygmat motywów typu ATU 461. Dziecko takie posiada rodziców: a) ziemskich, biologicznych i przybranych (młynarz, drwal, rolnik, kupiec itd.) i b) boskich (wcielonych w postać rodziców chrzestnych, bogini przeznaczenia, Chrystusa etc.). Tym samym dziecko należy niejako do dwóch światów – ludzkiego i boskiego. Jego posłannictwem jest wniesienie „boskiego pierwiastka” do ziemskiej egzystencji i jej zasadnicza zmiana.

IV. Spełnienie przepowiedni/proroctwa

Proroctwo wskazuje, że los, który protegowanemu wyznaczili „ci z innego świata”, zakończy się powodzeniem nawet mimo woli „ludzi z tego świata”. Paradoksalnie, to właśnie opór ziemskich nieprzyjaciół umożliwi wypełnienie tego, co wybrańcowi jest dane z nieba.

Podsumowując, można pokusić się o stwierdzenie, że niezmiennym semantemem obu baśniowych typów (ATU 930 *Wróżba* i ATU 461 *Trzy włosy z czarnej brody*) jest dążenie wysoko postawionego, posiadającego władzę mężczyzny do zabicia tego, który według przepowiedni czy wróżby ma stać się jego następcą.

Istnieją liczne wskazówki (mimo że wiele z nich jest jedynie hipotetycznych), że obie części typu ATU 461 mają starożytnie pochodzenie. Według Gašparíkové pierwsza część (ekspozycja opowieści „protegowanego losu”) z wielkim prawdopodobieństwem pochodzi z okresu homerycko-mykeńskiego, ewentualnie z okresu przed 700 rokiem n.e. W helleńsko-rzymskim okresie natomiast (300 rok p.n.e. – 300 rok n.e.) niektóre jej warianty przyjęły cechy legend. Prawdopodobnie obie części połączyły się w zaawansowanym okresie bizantyjsko-chrześcijańskim (Gašparíková 676).

Mamy tym samym do czynienia z arcynarracją, która wędruje od wieków przez wiele kontynentów (Azja, Afryka, Europa) z jednej strony jako wyraz, jak to określił Tille, „głęboko tragicznego poglądu na życie: jak próżny jest ludzki wysiłek sprzeciwiania się woli tajemniczego odwiecznego niewiadomego” (Tille 1918: 369), z drugiej natomiast jako wyraz nieustannego ludzkiego pragnienia, żeby spoić sposób i sens własnej egzystencji z ponadziemskim błogosławieństwem.

Tłumaczenie z języka słowackiego: Małgorzata Dambek

BIBLIOGRAFIA

- Aarne, Antti. *Der reiche Mann und sein Schwiegersohn*. Hamina: FFC, 1916.
- Aarne Antti, Thompson Stith. *The Types of the Folktale*. Helsinki: FFC, 1961.
- Afanasjev, Alexandr Nikolajewič. *Narodnye russkie skazki 2*. Moskwa: A. Semen, 1855.
- Bolte Johannes, Polívka Georg. *Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm*. Leipzig: Dieterische Verlagsbuchhandlung Theodor Weicher, 1913.
- Brüder Grimm. *Kinder- und Hausmärchen. Band 1*. Berlin: Realschulbuchhandlung, 1812. *Codex revúcky C*, 1843–1844.
- Cosquin, Emmanuel. *La Légende du page desainte Elisabeth de Portugalet les nouveaux documents orientaux*. Paris: Auxbureauxde la Revue, 1912.
- Dobšinský, Pavol. *Prostonárodné slovenské povesti. Zošit 8*. Turčiansky sv. Martin, 1883.
- Dobšinský, Pavol. *Slovenské národné povesti*. Bratislava: Nestor, 1996.
- Erben, Karel Jaromír. *Máj*. „Máj”, č. 4. Praha 1860.

- Francisci-Rimavský, Ján. *Slovenskje povesti*. Levoča: Jan Werthmüller a sin, 1845.
- Gašparíková Viera, red. *Slovenské ľudové rozprávky*. T. 1. Bratislava: Veda, 2002.
- Homéros. *Ilias*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1986.
- Horálek, Karel. *Folklor a světová literatura*. Praha: Academia, 1979.
- Jeremias, Alfred. *Izdubar – Nimrod. Eine Altbabylonische Heldensage*. Leipzig: B. G. Teubner, 1891.
- Kadečková, Helena. *Příběh Amleta, prince jutského, jak jej ve své dánské kronice napsal Saxo Grammaticus*. Praha: LEDA, 1996.
- Kulda, Beneš Metod. *Moravské národní pohádky a pověsti z okolí Rožnovského*. Brno: Tiskem dědicův R. Rohrera, 1854.
- Malý, Jakub Budislav. *Báchorky a pověsti národní IV*. Praha: Kober, 1876.
- Martínková Jana, *O zlatém vejci, Brahmovi a vesmírných světech. Mýty starých Indů*. Praha: Argo, 2010.
- Němcová, Božena. *Národní báchorky a pověsti*. Praha: Tisk a sklad Jaroslava Pospíšila, 1846.
- Němcová, Božena. *Slovenské pohádky a pověsti II*. Praha: Nákladem kněhkupectví Josefa Šálka, 1857.
- Polívka, Jiří. *Súpis slovenských rozprávok I – V*. Turčiansky Sv. Martin: Kníhtlačiarsky účastinársky spolo-
lok, 1923-1931.
- Schick, Joseph. *Corpus Hamleticum*. Berlin: Felber, 1912.
- Škultéty August Horislav, Dobšínský Pavol. *Slovenské povesti. Kniha prvá. Sväzok III*. Banská Štiavnica:
tlačom Františka Lorbera, 1859.
- Tille, Václav. "Chráněnc osudu". *Národopisný věstník československý XII*. Praha, 1918. S. 369–417.
- Tille, Václav. Doplnky. "Chráněnc osudu". *Národopisný věstník československý XIII*. Praha, 1919. S. 76–78.
- Wenzig, Josef. *Westslawischer Märchenschatz*. Leipzig: C. B. Lorck, 1857.

TREST AKO ČINITEĽ HRDINOVEJ TRANSFORMÁCIE V ARCINARATÍVOCH¹

NIKOLA DANIŠOVÁ²
(Univerzita Konštantína Filozofa, Nitra)

Keywords: transformation, punishment, interpretation, classical narratives
Kľúčové slová: transformácia, trest, interpretácia, arcinaratívy

Abstract: Nikola Danišová, PUNISHMENT AS A FACTOR OF HEROIC TRANSFORMATION IN ARCHNARRATIVES. "PORÓWNANIA" 1 (22), 2018. Vol. XXII, P. 303-314. ISSN 1733-165X. The given study focuses on fundamental thematic transformation patterns of human protagonists in the fictive world of ancient narratives (fairy tales, myths, eposes, legends, etc.) from many world cultures (from Europe, Asia, America, Africa, Australia). Our aim will be to find out in what narrative situations and sujet-motif constellations a heroic transformation becomes a punishment. The intent of the proposed research is not only to contribute to the basic typological classification of the transformations of the characters in the investigated magic narratives, but also to conceptually affect the archetypal meaning of the essential transformation for punishment.

Abstrakt: Nikola Danišová, KARA JAKO CZYNNIK TRANSFORMACJI BOHATERA W ARCHI-NARRACJACH. „PORÓWNANIA” 1 (22), 2018. T. XXII, S. 303-314. ISSN 1733-165X. Artykuł poświęcony został fundamentalnym tematycznym wzorcom transformacji ludzkich bohaterów w starożytnych narracjach (baśniach, mitach, eposach, legendach itp.) pochodzących z wielu kultur świata (z Europy, Azji, Ameryki, Afryki, Australii). Celem tekstu jest zbadanie, w jakich sytuacjach narracyjnych i szużetowo-motywiczyńch strukturach występuje transformacja bohatera stanowiąca dla niego karę. Intencją proponowanych badań jest nie tylko wniesienie wkładu w podstawową typologiczną klasyfikację transformacji postaci w badanych narracjach, ale również ujęcie archetypowych znaczeń zjawiska.

1 Táto štúdia vznikla v rámci projektu VEGA č. 1/0426/17 Ikonizácia utrpenia a jeho zmyslu v slovenskom, umeleckom a kultúrnom obraze I (Intersemiotická, interdisciplinárna a medzikultúrna rekonštrukcia).

2 E-mail: nikol.danisova@gmail.com

Primitívny a staroveký človek sa aj prostredníctvom príbehov snažil vysporiadať so svojou každodennou, všednou realitou, ktorá ho obklopovala (striedanie ročných období, dňa a noci, existencia lovných zvierat, dozrievanie plodín, hierarchizácia society a pod.), ale aj s existenciálne ťaživejšími/útrpnými životnými situáciami, ako je napr. vlastná smrť alebo skon blízkej osoby, strata slobody, hľadanie vlastnej identity, zmyslu života, prítomnosť bezprávia či zla vo svete. S tým súvisí aj úzke prepojenie týchto starobylých fabulácií s náboženstvom. Mnohé rozprávania majú hlboký sakrálny obsah a v dávnych dobách boli pevnou súčasťou rôznych duchovných slávností, rituálov či obradových hier.

V príspevku sa venujeme fenoménu ľudskej transformácie za trest ako jednému z archetypálnych motívov, ktorý je osnovnou súčasťou tematickej výstavby akéhokoľvek starobylého folklórneho príbehu (legendy, báje, eposy, mýty a kúzelné rozprávky). Motív premeny za trest bezprostredne súvisí s myslením človeka, s jeho sakrálnym i profánnym spôsobom života. Tento naratívny a antropologický jav sa vyskytuje od najstarších čias ľudskeho vývoja v každej spoločnosti a kultúre (od dávnovej ľudskej obradnosti a slovesnosti až po novodobé kultúrotvorné a obrazotvorné prejavy). Ide o metafyzický/transcendentálny, neraz len symbolicky zachytený transformačný proces, pri ktorom protagonista dočasne alebo navždy stratí svoj pôvodný ľudský výzor, tvar tela, spôsob myslenia, duševné vlastnosti či spoločenský status, aby nadobudol novú, menejhodnotnú (často až degradujúcu) podobu. Samotný akt trestania (spravodlivo, resp. nespravodlivo) obvineného jedinca, rovnako ako aj obdobie, počas ktorého si odpykáva svoj trest, patria medzi životne náročné, krízové situácie, kedy stíhaný subjekt nadobúda pocit ohrozenia vlastnej existencie (Vodáčková 27-28). Strata pôvodného telesného i spoločenského statusu spôsobuje psychickú traumu, ktorá má výrazný dopad na duševný život jedinca. Závažné následky metamorfózy bytostne ovplyvňujú trestaného jedinca a umožňujú mu tak získať nový pohľad na život (napr. zmeniť svoje myslenie, správanie, upraviť svoj axiologický rebríček).

Náš výskum môžeme na základe optiky, skrz ktorú prihliadame na motív premeny za trest ako na kolektívny, nadindividuálny naratívno-antropologický jav, metodologicky zaradiť pod novovznikajúcu literárnovednú/umenovednú subdisciplínu, pracovne označovanú ako *arcitextuálna tematológia*. Arcitextuálna tematológia sa zaoberá témou³ (v našom výskume chápeme pod témou transkultúrnou a transžánrovú⁴ osnovný príbehový algoritmus bytostnej premeny, ktorá je súčas-

3 Arcitextuálna tematológia vo všeobecnosti konštituuje tému ako rovnocenný pojem k *logos* (Platón, Aristoteles), *inventio* (klasická antická rétorika), *fabula* (ruskí formalisti), *histoire* (francúzski štrukturalisti), *naratívny svet* (Doležel), *systém zobrazeného* (Miko) a pod. (Čechová a kol. 153-187; Čechová - Plesník 7-13; Čechová 2017: 280).

4 Motív premeny za trest sa objavuje v rôznorodých žánrových (ale aj vnútrožánrových) variáciách/modifikáciách v spoločnostiach s odlišnou kultúrou. Ako príklad uveďme konkrétny motív smrteľníka, ktorý je za urážku boha potrestaný transformáciou na zviera: v gréckej mytológii je kráľ Lykaón premenený na vlka, pretože urazí boha Dia pokrmom z ľudskeho mäsa, v bolívijskej roz-

ťou, príp. dôsledkom, hrdinovho zaslúženého, resp. nezaslúženého trestu) „ako výrazom/prejavom (mystéria) zakladajúcej skúsenostnej a nadindividuálnej, historicky i praxeologicky overenej múdrosti, ktorá podkladá a zároveň presahuje čisto individuálne kreácie“ (Čechová 2017: 280). V rámci arcitextuálnej tematológie môžeme potom žánrovo rôznorodú ľudovú tvorbu, s ktorou počas nášho výskumu pracujeme, terminologicky zastrešiť pod pojem *arcinaratív/arcitext/arcipríbeh*. Arcinaratívy „majú z hľadiska vývinu tej či onej kultúry (jej subsystemu, areálu a pod.) osnovný, zakladajúci význam, [arcinaratív] je slohotvorný a podkladá určitý ideologický archetyp“ (Čechová 2017: 278). Tieto starobylé príbehy tak môžu „ustanovujúco vyjadrovať istý životný pocit (v zmysle Heideggerovej naladenosti), poňatie životného sveta a pobytu v ňom“ (Čechová 2017: 278).

V našej vzorke skúmaných arcipríbehov nachádzame dva typy trestajúcej transformácie – od nich sa následne odvíjajú dva „životné pocity“ (Čechová): 1. spravodlivá premena za trest primárne zachytáva snahu ľudskej bytosti byť súčasťou väčšieho celku (komunity, skupiny, spoločnosti), túžbu po socializácii, bezpečí, poriadku a stabilite; 2. nespravodlivá premena za trest popisuje odvrátenú stránku človeka, jeho sklony k patologickému a brachiálnemu správaniu (prejavy anarchizmu, agresie, egoizmu či narcizmu) voči ostatným jedincom aj voči spoločnosti ako komplexnému štruktúrovanému systému s určitými hodnotami, s ktorými sa on nestotožňuje.

Spravodlivý trest/premena (v rámci axiológie/ gramatiky príslušného fikčného sveta)

Rôzne náboženské koncepcie sú zrkadlom toho-ktorého etnika či civilizácie, pretože konštituujú mravnostné normy, všeobecne platné morálne princípy, ktorými sa má človek riadiť v každodennom (nielen duchovnom, ale aj civilnom) živote. Dodržiavaním nábožensko-morálnych zákonov sa v societe udržuje stabilita, poriadok a bezpečie, vďaka čomu spoločnosť prosperuje. Jediniec, ktorý svojim správaním narušuje nábožensko-etické normy, je potrestaný adekvátne k svojmu prehrešku.

Potreba sankciovať nedovolené správanie sa premietla aj do naratívov. Postavu, ktorá sa vedome dopúšťa priestupkov, nazvime *vinníkom*. Rovnako ako v skutočnom živote aj v naratívnom svete vzniká medzi postavou-vinníkom a jeho okolím tenzia, pretože „delikvent“ sa správa nepatrične, nemorálne či neúctivo k iným (ľudským i nadprirodzeným) postavám, čím narúša ich šťastie a harmóniu. Vzniknutý konflikt vrcholí jeho zaslúženým potrestaním. V arcipríbehoch z našej výskumnej vzorky je vinník za svoje prehrešky exemplárne potrestaný prečarením napr. do

právke *Kto je Asin* je náčelník prečarený na krokodíla, pretože verejne potupil a vysmial miestneho boha, v severoamerickej indiánskej legende *Zaloc* zase muž zo škodoradosti prekází sobáš ducha hôr, za čo je pretvorený na bobra a pod.

podoby rastliny, nerastu, na veci dennej potreby, prírodné úkazy, no najčastejšie je transformovaný na zviera, príp. zvieracieho netvora.

Postavu, ktorá spravodlivo trestá vinníka, nazvime *arbitrom* (sudcom). V čarovných príbehoch vystupuje v úlohe arbitra nadprirodzená alebo (zriedkavejšie) ľudská bytosť, ktorá hodnotí/posudzuje hriešnikove správanie. Arbitr tak predstavuje akéhosi ochrancu society, pretože dohliada na zachovanie jej mravov a ideálov. Motivácie potrestať vinníka sú úzko prepojené s kultúrno-spoločenským charakterom konkrétneho etnika, z ktorého príbeh pochádza. „Nikdo se nikdy nedívá na svět zcela nepředpojatě. Člověk ho vidí tak, jak jej modifikuje konkrétní soubor zvyků, institucí a způsobů myšlení. Těchto stereotypů se nedokáže vzdát ani při filozofických úvahách; samotné pojmy dobra a zla totiž stále vztahuje k svým konkrétním tradičním zvykům (...) Od okamžiku, kdy se [člověk - N. D.] narodil, zvyky jeho komunity formují jeho prožívání a chování“ (Benedictová 17-18). V nami skúmanej vzorke arcinaratívov sa najčastejšie tematizuje trestanie hrdinu za znevažovanie viery svojich predkov a za mravokárne priestupky.

Odplatu za porušenie náboženských zákonov zobrazujú, pochopiteľne, predovšetkým mýty, ktoré primárne reflektujú sakrálny obsah. Napr. v mayskom mýte *Ako sa Tatutunpa a Aguaratunpa oženili* a aztéckom mýte *Večernica* sú hlavnými hrdinami mladí a krásni bohovia, ktorí zostúpia na zem medzi ľuďmi, aby si našli peknú nevestu. Svokry však svojich zaťov neustále hania, znevažujú a urážajú. Keď ženy zistia, že ich zaťovia sú v skutočnosti bohovia, začnú sa im zaliečať. Mladé božské bytosti však rozpozajú neúprimnosť a faloš. Ako trest za ich neúctivé správanie premieňajú obe ženy na zvieratá – supa a havrana. Obdobný motív môžeme nájsť v bolívijskej rozprávke *Kto je Asin*. Mladý a silný boh je zvedavý, ako sa ľudia k sebe správajú. Prestrojí sa preto za žobráka a navštívi pozemský svet. Miestny náčelník však potulného bedára ponižuje, vysmieva sa mu a vyženie ho z dediny. Keď sa ohrdnuté božstvo odmaskuje, náčelníka za takúto urážku premení na krokodíla. Ďalšou veľmi častou príčinou trestania je napr. porušenie celibátu, ktorý má dôležitý sakrálny význam. V aztéckom mýte *Vyvolená panna slnka a pastier* musí kňazka boha slnka dodržiavať sľub čistoty. Dievča si však nájde milenca a uteká z chrámu. Za porušenie zákazu ich božstvo premení na skaly. Za necudnosť bohovia trestajú aj v gréckej mytológii. Medúza, vychýrená kráska, smilní s bohom Poseidónom v Aténinom chráme. Nahnevaná bohyňa ju za to premení na netvora s hadmi namiesto vlasov. Do podoby jeleňa je začarovaný lovec menom Aktaión, ktorý zneuctil Artemidu (tzv. panenskú bohyňu) tým, že ju pozoroval v najintímnejšej chvíli – nahú pri kúpeľi.

Iným častým dôvodom premeny za trest sú ľudské neušľachtilé vlastnosti či hriechy ako sú pýcha, závišť, lakomstvo, chamtivosť, lenivosť, hlúposť a pod. Vinník je v takýchto príbehoch zvyčajne trestaný podobou, ktorá symbolicky zobrazuje jeho nedostatky. Takáto odplata slúži na spoľahlivé identifikovanie vinníkovho prehrešku a jeho verejnú potupu. Na symbolickú premenu poukazuje severoamerický

príbeh *Čarodejnica, čo vedela meniť tváre*. Krásna, ale pyšná a zlomyseľná dievčina je za svoje správanie premenená na škaredú potvoru. V gréckej mytológii je napr. manželka tesálskeho kráľa Arné chamtivá a nechá sa podplatiť zlatom. Zeus ju zato premení na straku. Bohmi je potrestaná aj princezná Arachné, ktorá bola známa svojím tkáčskym umením. Spupne vyzvala bohyňu Aténu (okrem iného bohyňu ručných prác) na súboj v tkaní. Rozhnevaná bohyňa ju napokon premenila na pavúka. Na tohto živočícha je premenený aj chlapec v rumunskej rozprávke *Včela a pavúk*. Matka ho strestá za to, že jej neprejaví dostatočnú úctu a nenavštívi ju na smrteľnej posteli. Za nedostatok úcty a egoizmus sú potrestaní aj bratia v bulharskom čarovnom príbehu *Štyridsať bratov a ich sestrička*. Synovia, zaneprázdnení hádkami o majetok, nevenujú umierajúcemu otcovi ani jedno pekné slovo a chvíľku pozornosti. Nahnevaný otec ich za túto bezohľadnosť premení na krto.

Protagonista, ktorý spravodlivo pyká za svoje prehrešky, je vo väčšine naratívov navždy vylúčený zo spoločnosti. Okolie sa mu vysmieva a stáva sa z neho vyvrheľ. Novonadobudnutá identita vinníka explicitne vyjadruje „ciachu“ zločinca, asociála alebo nemravníka, čím ho najmä svojou vonkajšou podobou diferencuje a separuje od ostatných postáv v príbehu. Pri spravodlivom treste nová podoba hrdinu po premenení často symbolicky zobrazuje jeho nedostatky, za ktoré je sankciovaný. Takto označený jedinec už nedokáže s ostatnými rovnocenne komunikovať ani sa socializovať, čo je pre človeka ako spoločenskú bytosť mimoriadne dôležité a potrebné. Nová podoba po čarovnej transfigurácii, ako odplata za neprístojné správanie alebo amorálne skutky, slúži na spoľahlivé identifikovanie vinníka a jeho verejnú potupu. Hrdina od hanby napr. spácha samovraždu (grécky príbeh o kráľovi Midasovi) alebo uteká zo spoločnosti a žije v izolácii (napr. legenda z Fidži *Duch, ktorý premieňa ľudí*).

Trestanie vážnych spoločenských zločinov (napr. znesväcovanie bohov, vražda a pod.) a morálnych priestupkov (pýcha, pažravosť a i.) má dôležitý psychologický účinok na recipienta. Poslucháč/čitateľ vníma ako kľúčový moment v príbehu práve pocit zadosťučinenia (satisfakciu), ktorý pramení zo spravodlivého potrestania previnilca v závere narácie. Primeraný trest/odplata, recipienta „uklidní, že zločin nezůstane nepotrestán (...) čím prísnejši je naložené se zlými, tým bezpečnejši se [poslucháč/čitateľ príbehu – N. D.] cítí“ (Benedictová 59-60). Spravodlivé potrestanie vinníka teda navracia do rozprávkového/mýtického sveta rovnováhu (rovnako ako v skutočnom živote), prináša morálne posolstvo a varuje pred nevhodným a nešťastným správaním. Človek sa má cez jednotlivé naratívne situácie presvedčiť, „že musí jednat správne, kedyž zažíva palčivá pokušení podlehnout asociálním pohnutkám vlastných tužeb“ (Bettelheim 60).

Nespravodlivý trest/premena (v rámci axiológie/ gramatiky príslušného fikčného sveta)

Psychické alebo fyzické trestanie nevinnej bytosti, so zámerom spôsobovať jej takýmto konaním duševnú či telesnú ujmu, často pramení z temnej, resp. animálnej stránky človeka (závisť, žiarlivosť, pýcha, škodoradosť, agresivnosť, brutálnosť, perverznosť, krvilačnosť a pod.), ktorá je prirodzenou súčasťou ľudskej povahy. Súčasťou takéhoto týrania bezúhonného hrdinu je aj jeho prefigurácia na zviera alebo zvieracieho netvora (ojedinele na rastlinu, nerast, prírodné úkazy a pod.).

Postavu, ktorá je šikanovaná a sužovaná premenou do neľudskej podoby nazvime *obeťou*. Obeťou sa môže stať akákoľvek ženská alebo mužská postava, najčastejšie sa však v tejto úlohe objavujú princovia/ driečni muži (napr. švédska rozprávka *Južnejšie ako na juh, severnejšie ako na sever*, sumersko-babylónsky *Epos o Gilgamešovi*), princezné/krásne ženy (dánska rozprávka *Tri labutie panny*, keltský mýtus *Dvoreníe Etain*) a (ne)vlastné deti (napr. slovenská rozprávka *Braček Jelenček*, anglická rozprávka *Nennillo a Nennella*). Postava-obeť je zväčša trestaná za svoje výnimočné fyzické a psychické kvality: je nevidane krásna, láskavá, trpezlivá, čestná, statočná a pod.; v mnohých príbehoch aj materiálovo zabezpečená, čo často súvisí s jej vyššou spoločenskou pozíciou (napr. v tibetskom príbehu *Princ Aschu a krásna Ngoman*, slovenskej rozprávke *Služba u mačky* či vietnamskom príbehu *Skala, palma a liana* má postihnutý/á protagonistu/ka kráľovský pôvod).

Hrdinov ideálny stav a jeho spokojný život je narušený v okamihu, keď vstúpuje do príbehu antagonista. Pre brachiálny spôsob, ktorým sužuje a prenasleduje svoju obeť, príp. jej blízkych (najčastejšie vlastné deti obete), nazvime túto postavu *agresorom*. V čarovných rozprávkach je agresorom, ktorý premieňa hrdinu, buď typická negatívna postava z folklóru, ako napr. bosorka (poľská rozprávka *Zakliaty mládenec*, čínska rozprávka *Čarovný had*) či čarodej (ruská rozprávka *Žabka cárovná*, dánska rozprávka *Tri labutie panny*), alebo ľudské postavy, ktoré disponujú čarovnou mocou, resp. vlastnia kúzelné predmety – napr. macocha (dánska rozprávka *Kráska a kôň*, nemecká rozprávka *Jorinda a Joringel*), zlá starena (slovenská rozprávka *Zlatí bratkovia*). Za ubližovanie iným postavám je napokon agresor zlikvidovaný hrdinovým záchrancom (funkciu záchrancu zväčša plní potenciálny partner/ka obete, resp. manžel/ka). Najväčšie zlo, ktoré agresor pácha prostredníctvom neoprávnenej transfigurácie, je „deštrukcia ľudských bytostí spolu s vytváraním podmienok pre materiálne a psychologické zničenie alebo zníženie ľudskej dôstojnosti, šťastia a schopnosti uspokojiť základné materiálne potreby“ (Gluchman 13). Funkcia agresora v našej vzorke skúmaných arcitextov korešponduje s proppovskou funkciou *škodcu*, pretože zmyslom agresorovho konania (rovnako ako aj konania škodcu) je „porušiť klid šťastnej rodiny, spôsobiť nejaké nešťastie, škodu, nebo ujmu“ (Propp 33).

Agresor môže trestať svoju obeť za to, že sa nepodvolí jeho egoistickým prianiam, resp. keď neúmyselne urazí jeho ego. V takýchto príbehoch je agresorom najčastejšie postava opačného pohlavia ako obeť. Potenciálny agresor (napr. čarodejník, bosorka, obor a pod.) sa zaľúbi do krásneho, mladého hrdinu, resp. hrdinky, avšak jeho city nie sú opätované. Za takéto poníženie sa hrdinovi rozhodne pomstiť a zo zlosti či trucovitosti ho premieňa do podôb zvierat, ktoré sa považujú za nábožensky nečisté (sú spájané s démonickými silami, tabuizované atď.), nebezpečných alebo nepríjemne pôsobiacich zvierat (napr. slizký povrch žabieho, príp. hadieho tela). V gréckej mytológii tak napr. čarodejnica Kirké zakľaje mládenca Pika na čierneho d'atľa, v nórskej rozprávke *Na východ od slnka, na západ od mesiaca* zaklína bosorka nevinného hrdinu na veľkého medveďa, v nemeckej rozprávke *Mladý mlynár a mačička* je hrdinka zakliata do podoby čiernej mačky, v ukrajinskej rozprávke *Princezná žaba* je zase dievčina premenená na žabu. Hrdinu-obeť premena na takéhoto živočicha degraduje a sociálne izoluje od zvyšku komunity (zakliate obete najčastejšie žijú v ústraní na opustenom zámku alebo hlboko v lese). Zároveň mu výrazne sťažuje hľadanie iného ľudského partnera. Napr. v nemeckej rozprávke *Štetinaté dieťa* musí matka finančne podplatiť chudobné dievča, aby sa vydalo za jej syna prečareného na diviaka. Vo švédскеj rozprávke *Južnejšie ako na juh, severnejšie ako na sever* sa dievča odmieta vydať za princa začarovaného na medveďa. So sobášom napokon panna voľky-nevoľky súhlasí, pretože medveď sľúbil jej rodičom bohaté veno. V slovenskej rozprávke *Trojruža* či francúzskej rozprávke *Kráska a Zviera* zakliaty princ Krásku citovo vydiera (vyhráza sa, že zabije jej otca), aby ju donútil prísť bývať do jeho zámku.

Agresor tiež veľmi často šikanuje svoju obeť zo závidosti, pretože ho irituje jej vzhľadová a povahová dokonalosť. Najčastejšie je trestajúcim aktantom postava staršej ženy (macocha, pestúnka, starenka), ktorej je obeť – krásna dievčina, zverená na istý čas do starostlivosti. Zriedkavejšie týra pannu jej (ne)vlastná sestra. Škaredá, hašterivá a nemotorná žena-agresorka závidí utešenému dievčaťu mladosť, eleganciu, telesnú krásu, skromnosť a láskavú dušu. Uvedomuje si, že dievčina ju osobnostne aj vzhľadom prevyšuje, vníma ju preto ako konkurenciu pri hľadaní partnera. Aby macocha sebe, resp. svojim neschopným dcéram zvýšila šance na lepší život, začaruje úbohé dievča na zviera a vyženie ho z domu. Obeť je premieňaná na subtílného a ušľachtilého živočicha. Takáto podoba umocňuje hrdinkin vzhľadný výzor a odráža jej cnostné vnútro. Dievčina, prečarená do podoby nevinnnej a elegantnej labute, bielej holubičky alebo kačičky, pôsobí nežne a neškodne (na rozdiel od živočíchov ako had, žaba či medveď), preto je poľahky zachránená. Príbehy s takouto sujetovou osnovou najčastejšie spadajú pod motivickú látku ATU 403 Biela a čierna nevesta.

Premenu zo závidosti, ktorá slúži ako prostriedok na odstránenie konkurencie, môžeme nájsť napr. v keltskom mýte *Dvoreníe Etain*. Boh Midir si privedie do svojho sídla Brí Leithu ako druhú manželku elfskú dcéru Etain. Prvá Midirova manželka

Fuamnach sa však cíti nesmierne potupená. Svojej sokyni závidí krásu i mladosť. Rozhodne sa ju preto odstrániť premenou na kaluž vody. Avšak dievčina sa v nej vyvinie na pestrofarebnú, ladne sa vznášajúcu vážku. V ruskej rozprávke *Biela kačička* sa kráľ ožení s cnostnou a ušľachtilou hrdinkou. Počas kráľovej neprítomnosti ju (spolu s jej novonarodenými deťmi) starena premení na kačku a vyženie zo zámku. Na ženine miesto starena dosadí svoju nevidane škaredú a hlúpu dcéru. Kráľ napokon rozpozná zradu. Starenu s dcérou potrestá a manželku s deťmi vyslobodí. Aj v slovenskej rozprávke *Zlatí bratkovia* striga vymení za krásnu devu svoju ohavnú dcéru. V tomto príbehu však kráľovnú aj jej synov najprv zabije. Bračekovia sa po smrti premenia na orech, neskôr opäť na chlapcov, a klamáry prezradia.

Opätovná premena zakliateho hrdinu na človeka a potrestanie agresora upokojuje recipienta príbehu a posilňuje jeho vieru v dobro a spravodlivosť. Zmyslom príbehov, v ktorých je hrdina nezaslúžene degradovaný prostredníctvom metamorfózy, je ešte viac pozdvihnúť (povýšiť) jeho ušľachtilé vlastnosti ako sú vytrvalosť, statočnosť, trpezlivosť a schopnosť odpúšťať svojim nepriateľom. Takéto príbehy „dávajú jasne na srozuměnou, že úspešný, dobrý život je i přes nepřijeň osudu dosažitelný – ale pouze tehdy, nenechá-li se člověk odradit“ (Bettelheim 9).

Konštantné a variabilné prvky v motíve premeny za trest

Predchádzajúca transkultúrna a intertextuálna analýza zvolenej vzorky arcinaratívov poukazuje na štruktúrovanosť motívu hrdinovej prefigurácie za trest. Zistili sme, že vnútorná skladba nami skúmaného motívu je zložená zo stabilných a variabilných jednotiek/prvkov.

Pevnými a sujetovo konštitutívnymi tematickými jednotkami v motíve premeny za trest sú:

- a) charakter trestu (spravodlivý, nespravodlivý trest),
- b) trestajúci aktant (arbiter, agresor),
- c) trestaný paciens (vinník, obeť),
- d) výsledok trestu (premena trestaného paciensa a opätovné nastolenie poriadku).

Najdôležitejším stabilným prvkom je *charakter trestu* – môže byť spravodlivý alebo nespravodlivý. Tento prvok je akýmsi primárnym dejotvorným ukazovateľom, od ktorého sa v príbehu šablónovito odvíja funkcia trestajúceho aktanta (arbiter alebo agresor) i trestaného paciensa (vinník alebo obeť), ako aj ich vzájomné vzťahy.

Už Vladimír Propp si všimol, že postavy v ruských rozprávkach schematicky zastávajú určité funkcie (jeho teóriu o funkciách konajúcich postáv je možné aplikovať aj na inokrajné rozprávky): „stálými, stabilnými prvky pohádek jsou funkce jednajících osob, nezávisle na tom, kdo a jak je plní. Tyto funkce tvoří základní součást pohádky“ (Propp 27-28). Domnievame sa, že analógiu k Proppovým konštantám/

funkciám môžeme nájsť aj v arcinaratívoch, ktoré ikonizujú hrdinovu bytostnú prefiguráciu za trest. V týchto starobylych príbehoch sme identifikovali štyri špecifické funkcie, ktoré môžu protagonisti zastávať: *vinník, obeť, arbiter* a *agresor*.

Vymenované funkcie postáv (obdobne ako u Proppa) sú v nami skúmaných folklórnych rozprávaniach súčasťou naratívnej gramatiky „pouze jako neztělesněná kategorie funkce (...) ta umožňuje podchytit jisté textové pravidelnosti“ (Fořt 23). To znamená, že arbiter alebo agresor vždy vystupuje ako trestajúci aktant a vlastným pričinením premieňa trestaného paciensa – vinníka alebo obeť. Jednotlivé funkcie konajúcich postáv sa medzi sebou konštantne párujú, a to v závislosti od charakteru trestu. Pri spravodlivom treste sa arbiter vždy objavuje v opozícii voči vinníkovi. Zaslúžene ho trestá za asociálne správanie, ktorým ohrozuje stabilitu a poriadok v spoločnosti. Pri nespravodlivom treste agresor, ktorého ovládajú narcistické a egoistické túžby, vytvára dvojicu so svojou obeťou a nezaslúžene ju týra premenou na zviera, príp. zvieracieho netvora.

Výsledok trestu, ako posledná konštitutívna tematická jednotka v motíve premeny za trest, celý motív záverečne zastrešuje a dodáva mu zmysluplné myšlienkové vyústenie (pointu). V tomto dôležitom stabilnom naratívnom bode sa do rozprávkového/mýtického sveta navracia narušená rovnováha, ktorá vznikla nespravodlivým stíhaním obete alebo trestuhodným správaním vinníka. Podľa Todorova sa „ideální vyprávění začíná stabilní situací. Tato situace je působením nějaké síly narušena. Povstává z toho stav nerovnováhy. Poté co zapůsobí jiná síla v opačném směru, rovnováha je obnovena“ (Todorov 69-70). Obeť je teda v závere príbehu vyslobodená z neľudskej podoby, opäť zažíva svoj ideálny stav (materiálna dostač, priazeň okolia, pocit bezpečia) a agresor je zneškodnený; vinník je zase za svoje nemorálne správanie stíhaný arbitrom, ktorý vykonaním náležitej odplaty ochraňuje ohrozené hodnoty a ideály spoločnosti.

Jednotky, ktoré podliehajú v motíve premeny za trest variabilite, môžu:

- a) upresniť okolnosti trestu (odplata zo žiarlivosti, z pomsty, za urážku bohov a i.),
- b) definovať personu trestajúceho aktanta (napr. grécky boh Zeus, čarodejník, Baba Jaga, macocha),
- c) definovať personu trestaného paciensa (kráľ, princezná, pastorkyňa, zlodej, nemravník a pod.),
- d) konkretizovať podobu, ktorú trestaný paciens nadobúda po premene (medveď, skala, jabloň atď.).

Variabilné prvky v motíve premeny poskytujú recipientovi príbehu detailnejšie informácie o jednotlivých konajúcich postavách, ktoré zastupujú určité schematické funkcie (agresor, arbiter, vinník, obeť) a objasňujú ich konanie: „mění se pojmenování (a s nimi i atributy) jednajících osob, nemění se jejich činnosti, neboli funkce. Z toho vyplývá, že pohádka často připisuje stejné činnosti různým postavám“ (Propp 26-28). Funkciu arbitra tak môžu vykonávať konkrétne nadprirodzené alebo

Ľudské postavy, ktoré predstavujú určitú mocenskú autoritu, ako napr. čarodejníca, boh, rodičia či kráľ. Funkciu agresora môže zastávať obor, čiernokňažník, striga, macocha alebo závistliví súrodenci. Vinníkom a obeťou môže byť akákoľvek postava z prapríbehu: princezná, chudobné dievča, krásny princ, kráľ, náčelník atď. Propp však zdôrazňuje, a platí to aj pre motív premeny za trest, že: „nesmí byť tato definície [funkcia – N. D.] nikdy spojovaná s postavou svého vykonavateľa“ (Propp 27). Krásna žena nemusí vystupovať len ako obeť zlej macochy či strigy (ako napr. v ruských rozprávkach *Biela kačička*, *O striebornom tanieriku a šťavnatom jablčku*, turkménskej rozprávke *Ak-Pamyk*, írskej rozprávke *Moirín a jej mačička*, rumunskej rozprávke *O začarovanej korytnačke*). Ak je zovňajškom ušľachtilá deva napr. vnútorne skazená, je v príbehu zaslúžene potrestaná arbitrom, a preto plní funkciu vinníka. Napr. v českej rozprávke *Vtáčia hlava a srdce* chce spanilá, ale chamtivá žena zabiť hlavného hrdinu Fortunanta, aby získala jeho majetok. Keď sa túto skutočnosť mládenec dozvie, rozhodne sa ju potrestať. V lese nájde zázračné jablká, ktoré paničke ponúkne. Pod ich kúzelným vplyvom sa žena premieňa na somára.

Variabilné prvky v motíve trestu, rovnako ako Proppove atribúty, dodávajú sujetu konkrétnu a jedinečnú podobu. Uchovávajú „kultúrne vzorce“ (Benedictová) toho-ktorého etnika, národa alebo civilizácie. Práve persona trestajúceho aktanta, nový vzhlád premeneného paciensa a okolnosti zapríčiňujúce premenu za trest (napr. smilnenie, pýcha) úzko súvisia s kultúrno-spoločenským nastavením spoločnosti, od jej mravných noriem a vyznávaných hodnôt. Napr. v úlohe nadprirodzeného (nie ľudského) trestajúceho aktanta vystupuje zväčša konkrétna božská alebo kúzelná bytosť z folklóru a náboženstva tej či onej spoločnosti (obzvlášť táto premisa platí pri mýtoch a príbehoch z prírodných spoločentiev). Trestaný paciens je zase premieňaný do podôb zvierat, rastlín či neživých predmetov majúcich dôležitý symbolický a kultúrny význam pre societu, z ktorej príbeh pochádza.

Záver

Fenomén premeny (resp. jeho ikonizácia) je naratívny a antropologicko-náboženským javom. Transformácia udelená hrdinovi za trest odráža v kultúrotvorných príbehoch z rôznorodých kontinentov univerzálne vzorce myslenia, ktoré sú spoločné pre celý ľudský druh. Zachytáva najdôležitejšie obavy človeka, jeho očakávania i potreby, resp. všetko, čo je pre neho existenciálne dôležité (strach zo straty vlastnej identity, vyčlenenie zo society, potreba dodržiavať náboženské rituály a zvyky, ktoré zabezpečujú vo svete poriadok, snaha o skvalitnenie životnej situácie alebo túžba po ocenení a spolupatričnosti). Starobylé naratívy s motívom premeny za trest pomáhajú človeku pochopiť jeho každodennú realitu, v ktorej žije a s ktorou sa musí vysporiadať.

Každá premena je vo svojej podstate zmenou jedincovej identity, pričom táto zmena je odozvou jeho predošlého správania a činov. Vo všeobecnosti je teda hlavným zmyslom trestu zaslúžene, resp. nespravodlivo ponížiť trestaného jedinca odobraním jeho pôvodnej ľudskej podoby (tým aj jeho jedinečnosti/identity) a spôsobiť mu tak psychické i fyzické utrpenie. Človek, hrdý na svoju vyšľachtenú a kultivovanú ľudskosť, v podobe zvieratá, rastliny či netvora nedokáže s ostatnými rovnocenne komunikovať ani sa socializovať, čo je pre neho ako spoločenskú bytosť mimoriadne dôležité.

BIBLIOGRAFIA

Pramene

- Čarovný kameň. *Rozprávky z Tibetu*. Praha: Naše vojsko, 1976.
- Dobšinský, Pavol. *Prostonárodné slovenské povesti, zv. 1 – 3.*, Bratislava: Tatran, 2017.
- Epos o Gilgamešovi*. Praha: Československý spisovateľ, 1976.
- Filová Božena, Gašparíková Viera. *Slovenské ľudové rozprávky, zv. 3.* Bratislava: Veda, 2004.
- Francouzské pohádky. Praha: Odeon, 1990.
- Grimm Jacob, Grimm Wilhelm. *Pohádky*. Praha: Odeon, 1988.
- Krásna Nesmírná. *Ruské lidové pohádky*. Praha: Lidové nakladatelství, 1977.
- Manituov dar. Indiánske rozprávky*. Bratislava: Mladé letá, 1970.
- Ovidius. *Proměny*. Bratislava: Odeon, 1969.
- Rasmussen, Knud. *Grónské mýty a pověsti*. Praha: Argo, 2007.
- Reed, Alexander. *Mýty a legendy Tichomoří*. Praha: Portál, 2002.
- Vlčková, Jitka. *Encyklopedie keltské mytologie*. Praha: Libri, 2002.
- Zaunert, Paul. *Německé lidové pohádky*. Praha: Odeon, 1976.
- Z rozprávky do rozprávky*. Bratislava: Mladé letá, 1988.

Literatúra

- „Aarne-Thompson-Utherov medzinárodný katalóg rozprávkových typov“. Web. 15.12.2017.
- Benedictová, Ruth. *Kulturní vzorce*. Praha: Argo, 1999.
- Bettelheim, Bruno. *Za tajemstvím pohádek*. Praha: Lidové noviny, 2000.
- Čechová, Mariana. „Arcinaratív/arcitext – tematický algoritmus – arcitextuálna tematólogia“. *Litikon 1* (2017). S. 278-282.
- Čechová, Mariana et al. *Osnovné tematické algoritmy v slovesnom umení (s intersemiotickými a interdisciplinárnymi presahmi)*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa, 2016.
- Čechová Mariana, Plesník Ľubomír. *Tematické algoritmy a existenciálne stratégie v Oceáne príbehov*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa, 2016.
- Forť, Bohumil. *Literární postava. Vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008.

- Gluchman, Vasil. „Existencia zla a jeho rozličné podoby v súčasnosti (v kontexte etiky sociálnych dôsledkov)“. *Zlo v kontexte súčasných socio-kultúrnych premien*. Red. Z. Stanislavová, M. Andričíková. Prešov: Pedagogická fakulta Prešovskej univerzity, 2007. S. 10-20.
- Jung, Carl Gustav. *Výbor z diela II.: Archetypy a nevedomie*. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 1997.
- Propp, Vladimír Jakovlevič. *Morfologie pohádky a jiné studie*. Praha: H&H, 1999.
- Todorov, Tzvetan. *Poetika prózy*. Praha: Triáda, 2000.
- Vodáčková, Daniela. *Krizová intervence*. Praha: Portál, 2002.

Syberia i Rosja w badaniach humanistycznych

DOI: 10.14746/por.2018.1.18

5 DYWIZJA SYBERYJSKA W PUBLICYSTYCE „SYBIRAKA”

ZBIGNIEW KOPEĆ¹

(Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu)

Słowa kluczowe: „Sybirak”, 5 Dywizja Syberyjska, Słowacki, Šeba / Szeba
Key words: the Sybirak quarterly, 5th Siberian Division, Słowacki, Šeba

Abstrakt: Zbigniew Kopeć, 5 DYWIZJA SYBERYJSKA W PUBLICYSTYCE „SYBIRAKA”. „PORÓWNANIA” 1 (22), 2018. T. XXII, S. 315-325. ISSN 1733-165X. Kwartalnik „Sybirak” ukazywał się w latach 1934-1939. Jednym z jego celów było przewartościowanie i przedefiniowanie miejsca Syberii w polskiej tradycji. Redakcja starała się częściowo zneutralizować martyrologiczny wymiar Syberii, przedstawiając ją jako zwykłą krainę geograficzną. Ważne miejsce w „Sybiraku” zajmowała 5 Dywizja Syberyjska. Jej pozytywny i bohaterski obraz kreowany w kwartalniku został poważnie zakłócony przez książkę czeskiego dyplomaty Jana Šeby (Szeby), która sprowokowała szereg polemicznych publikacji na łamach pisma.

Abstract: Zbigniew Kopeć, THE SIBERIAN DIVISION IN THE TEXTS OF “THE SYBIRAK” QUARTERLY. “PORÓWNANIA” 1 (22), 2018. Vol. XXII, P. 315-325. ISSN 1733-165X. “The Sybirak” quarterly appeared in the years 1934-1939. One of its goals was to re-evaluate and redefine the place of Siberia in the Polish tradition. The editors tried to partially neutralize the martyrological dimension of Siberia, presenting it as a mere geographic land. The Polish 5th Siberian Rifle Division (Polish: 5 Dywizja Syberyjska, i.e. the 5th Siberian Division) occupied an important place in the Sybirak. Its positive and heroic picture created in the quarterly was seriously disturbed by the book of the Czech diplomat, Jan Šeba, which provoked a number of polemical publications in the quarterly.

Słowo *sybirak* w języku polskim jest obecne od dawna. Oznacza kogoś, kto był zesłany na Syberię w czasach carskich lub w czasach ZSRR, na przykład za działalność społeczno-polityczną, narodowowyzwoleńczą czy z powodu przynależności etnicznej, lub też mieszkańca Syberii. Kwartalnik „Sybirak” swoim ważnym i zo-

1 E-mail: zbigniew.kopec@amu.edu.pl

bowiąującym tytułem nawiązywał do pierwszego z wymienionych tu znaczeń. „Sybirak” ukazywał się w latach 1934-1939. W roku 1939 pojawiły się dwa ostatnie numery czasopisma. Po drugiej wojnie światowej jego publikacja z przyczyn oczywistych nie została wznowiona, a słowo, od którego pismo wzięło swoją nazwę, wzbogaciło się o nowe konotacje związane z deportacjami Polaków w głąb ZSRR. Początkowo pismo było organem Zarządu Głównego Związku Sybiraków, a od roku 1938, po rocznej przerwie spowodowanej „nie czym innym, jak warunkami materialnymi” całego Związku Sybiraków, o czym informował w pierwszym, podwójnym numerze za rok 1938 Komitet Redakcyjny i Redaktor „Sybiraka” (Komitet Redakcyjny i Redaktor 1).

W trakcie ukazywania się czasopisma w Komitecie Redakcyjnym zasiadali między innymi: pułkownik Jan Skorobohaty-Jakubowski i Władysław Gintowt-Dziewiatowski oraz Stanisław Lubodzecki. Niemal przez cały czas redaktorem naczelnym był Marcei Poznański, sybirak znany jako „rozmiłowany bibliofil, organizator czytelnictwa, bibliotekarz i bibliograf (Grzegorzcyk). Patronem czasopisma był Józef Piłsudski. Jego pobytowi na Syberii poświęcano w kwartalniku wiele miejsca i często przedrukowywano jego prace.

Można postawić tezę, że powstaniu „Sybiraka” sprzyjało ocieplenie stosunków między Polską a ZSRR, jakie nastąpiło po podpisaniu między innymi przez te państwa paktu Brianda-Kelloga. Przyczyniło się też do niego zawarcie w Moskwie 25 lipca 1932 roku polsko-sowieckiego paktu o nieagresji. Ta chwilowa poprawa relacji widziana *ex post* może być traktowana jako zapowiedź prób podejmowanych przez redakcję „Sybiraka”, mających na celu przewartościowanie i przedefiniowanie miejsca Syberii w polskiej tradycji. Polegały one na częściowej przynajmniej neutralizacji martyrologicznego charakteru tej krainy i zaproponowaniu zupełnie innego, nowego sposobu jej widzenia. Bodaj najlepiej ten kierunek działań ilustruje szeroko komentowana książka z 1934 roku pt. *Sybir bez przekleństw* (Lepecki 1934), której autorem był związany z pismem Mieczysław Bohdan Lepecki, adiutant Marszałka Józefa Piłsudskiego, i szereg artykułów, które ta książka zainspirowała lub sprowokowała.

W pierwszym numerze czasopisma redakcja dosyć jasno określiła jego cele. Jednym z nich miało być stworzenie przestrzeni, w której mogłyby być obecne „liczne artykuły i różne wydawnictwa książkowe, opisujące życie Polaków na Syberii i dzieje bohaterskiej dywizji syberyjskiej”, które „rozproszone w rozmaitych periodycznych wydawnictwach, zazwyczaj giną bez echa” (Komitet Redakcyjny. Zarząd Związku Sybiraków 3). Realizacji tego celu służyło też publikowanie niemal na bieżąco prac związanych z 5 Dywizją Syberyjską, polską jednostką wojskową biorącą udział w walkach na Syberii w latach 1919-1920 przeciwko bolszewikom u boku wojsk czeskich.

Od samego początku w kwartalniku budowany był kult tej jednostki. W pierwszym numerze czasopisma przytoczony jest rozkaz Marszałka Piłsudskiego z dnia

19 listopada 1919 roku skierowany do jej żołnierzy, w którym Piłsudski pisze z Polski w chwili, gdy „jest ona wyzwoloną i potężną”, polecając im, by nawet w najcięższych chwilach dbali o honor polskiej armii, choć „śmierć jest bolesną, gdy tylko dla honoru nastąpić musi” ([Poznański] 4).

Właśnie dlatego że żołnierze na Syberii walczyli jak wolni ludzie z bronią w ręku, zwrotka starej żołnierskiej piosenki „Czy umrzeć nam przyjdzie na polu / Czy w tajgach Sybiru nam zgnić” zmienia się teraz – jak pisze Kazimierz Gintowt-Dziewałtowski – dumnie na zwrotkę: „Gdy umrzeć nam przyjdzie to w polu / My w tajgach nie będziem już gnić” (Gintowt-Dziewałtowski 5).

Marceli Poznański, omawiając przywołany wyżej rozkaz Marszałka, podkreśla, że żołnierze Dywizji Syberyjskiej „są przez niego tak samo ukochani, jak ci żołnierze, którzy mieli szczęście zawsze walczyć u Jego boku”, i traktuje jego wypowiedź jako rekompensatę mającą wynagrodzić im „wszystkie trudy”, a pewnie też w jakiś sposób zrównać ich pozycje w społeczeństwie z legionistami ([Poznański] 4).

Za zbiorowy portret żołnierzy Dywizji Syberyjskiej można uznać umieszczony w ostatnim, podwójnym, numerze pisma z 1934 roku szkic zatytułowany *My Cię, żołnierzu, szczerze kochamy*, sygnowany przez Związek Młodzieży z Dalekiego Wschodu.

To co najbardziej utkwilo w naszej pamięci, pamięci dziecka, w momencie, kiedy chwiały się trony, kiedy zmieniały się koleje świata, a wypadki przesuwały się z szybkością wstęgi kinematograficznej na ekranie, to był czyn zbrojny na Syberii, to był żołnierz polski na Syberii. Widzieliśmy Cię jako obrońcę uciśnionych, niosącego zawsze wysoko honor Polaka i Sztandar ojczyzny. Jakże mogliśmy Cię nie ukochać, gdyś nam opowiadał o tej, która jeszcze nie zginęła i wtedy, kiedy strzegłeś naszych drobnych istnień (Związek Młodzieży 30).

Wymowa tego wydrukowanego na łamach „Sybiraka” wspomnienia została wzmocniona przedrukiem artykułu z „Kuriera Wileńskiego” z roku 1935, którego autor podnosi zalety żołnierza 5 Dywizji:

A legionista z Syberii? – Piąta Syberyjska Dywizja? Bratem-żołnierzem prawym był tam dowódca, gdy szedł dobrowolnie na trud braterskiej niedoli – ze stacji Klukwiennoj. Bratem-żołnierzem wielkim był tam szeregowiec, gdy dzielił się kęsem ostatnim i ciepłym kożucha ze swoim oficerem [...] (W. G. „Sybiracy”. Cyt. za: *Sybirak* 3 (1935): 64).

Pomimo że obie wypowiedzi nie są tu przytoczone w całości, widoczna jest ich wspólna cecha, którą jest idealizacja żołnierza 5 Dywizji wynikająca z hiperbolizacji jego rycerskich i ludzkich cech.

Ważnym pisarzem dla Józefa Piłsudskiego był Juliusz Słowacki, o czym świadczy chociażby zainicjowane przez niego już po zamachu majowym sprowadzenie

prochów poety na Wawel. Mowa, jaką Piłsudski wygłosił nad trumną, zawierała odniesienia do dzieł Słowackiego (Axer 17-18). Poematem tego ważnego dla Marszałka poety, dającym się traktować jako spełniona zapowiedź wolnej i silnej Polski, był *Anhelli*, któremu redakcja kwartalnika poświęciła znaczną część numeru 4 z 1935 roku. Tak rozumiał też ten utwór Józef Zemła (Zemła 1938), który przytoczył w swoim szkicu poświęconym 5 Dywizji Syberyjskiej jego fragment:

[...] z płomienistej zorzy wystąpił rycerz na koniu, zbrojny cały i leciał z okropnym tętentem

[...]

I przeleciawszy ów rycerz nad trupa, zawołał grzmiącym głosem: tu był żołnierz, niech wstanie.

Niech siada na koń, ja go poniosę prędzej niż burza tam, gdzie się rozweseli w ogniu.

[...]

Kto ma duszę, niech wstanie! Niech żyje! Bo jest czas żywota dla ludzi silnych (Słowacki 252-253)².

Podobną myśl formułował Zemła już wcześniej, odsyłając do nieco innego porządku. Wojsko polskie na Syberii – pisał – powstało „już nie tylko z naszych marzeń, ale i z marzeń ojców naszych, przed laty na tymże Sybirze nierównie większe przechodzących męczarnie” (Zemła 1935: 7). Naturalne zatem, że zalety bojowe zapowiadanego przez poetę i wyczekiwanego polskiego wojska były na łamach kwartalnika cenione bardzo wysoko. 5 Dywizja Syberyjska odegrała wybitną rolę – pisał Artur Zabęski (Zabęski 1934: 26). Jego wypowiedź można uzupełnić wypowiedzią Antoniego Anusza, który zauważył, że po zakończeniu walk na Syberii ocalała „garstka oficerów i żołnierzy zdołała przedrzeć się na wschód, a stamtąd drogą morską do Kraju, aby tutaj, na ziemi ojczyściej wziąć godny swej bojowej sławy udział w zwycięskiej rozprawie z najazdem moskiewskim” (Anusz 2).

Obok bardzo licznie zamieszczanych w „Sybiraku” artykułów o charakterze historycznym i faktograficznym drukowano w nim krótkie opowiadania, których fabuła była oparta na historii 5 Dywizji, oraz wspomnienia jej żołnierzy. Zauważyć można, że nie wszystkie te utwory poddawały się ścisłym rygorom gatunkowym. Na przykład w faktograficznym opisie Skorobohatego-Jakubowskiego pt. *Cieniom towarzyszy broni pod Tajgą*, mówiącym o ostatnim epizodzie wojennym 5 Dywizji, nie brakowało liryzmu. W jego relacji po bitwie pod Tajgą żołnierze zebrali się przy ostatniej wspólnej wieczerzy wigilijnej, a kolęda przez nich śpiewana „popłynęła po przez tundry syberyjskie aż do Polski [...], dotarła pod strzechy rodzinne, budząc

2 Zemła nieco zniekształca cytowany fragment (Zemła 1938: 4), dlatego przywołuję go z innego źródła.

w sercach najbliższych radosne płomyki nadziei: wracają” (Skorobohaty-Jakubowski 1935: 55).

Redakcja „Sybiraka”, budując kult żołnierzy walczących na Syberii, korzystała ze wszystkich nadarzających się okazji, by pisać o ich heroizmie i poświęceniu. Niewątpliwie możliwość ku temu stwarzały prace nad filmem, którego bohaterami byli właśnie żołnierze 5 Dywizji Syberyjskiej. Odtwórca głównej roli i producent filmu – Eugeniusz Bodo – oraz rotmistrz Władysław Olszewski, w którym redakcja „Sybiraka” widziała niemal współtatora scenariusza, odbyli – pisano – szereg konferencji u prezesa Związku Sybiraków Henryka Suchenka-Suchockiego. Film ostatecznie był wyświetlany pod tytułem *Bohaterowie Sybiru* (w reżyserii Michała Waszyńskiego), na ekrany wszedł w 1936 roku. Jako autor scenariusza podpisany był Jerzy Walden. W 1 numerze „Sybiraka” z roku 1936 znalazło się szczegółowe jego streszczenie. Film kończy się bohaterską śmiercią głównego bohatera, Barczyka, który swoim czynem umożliwił towarzyszom dotarcie do Nowonikołajewsk, gdzie mogli wstąpić do formowanego wtedy wojska polskiego. W chwili zatrzymania pociągu i wtargnięcia „czerwonych” Barczyk postanawia drogo sprzedać swoje życie: „Zębami wyrывa zapalnik z granatu. Tuż obok stoi skrzynka z dynamitem. Jeden rzut i ostatni z ariergardy wylatuje w powietrze wraz z wagonem i kilkunastoma napastnikami” („Bohaterowie Sybiru” 26). Streszczenie scenariusza *Bohaterów Sybiru* uzupełnia umieszczona w przypisie odredakcyjna informacja mówiąca, że „w rolach statystów wystąpili bezrobotni Sybiracy” („Bohaterowie Sybiru” 24).

W „Sybiraku” znalazły się też relacje pokazujące groźbę wojny, które równać się mogą z powstałymi w nieco późniejszym czasie powieściami: *Na zachodzie bez zmian* Ericha Marii Remarque’a oraz w *W polu i w Naganiu* Józefa Rembeka.

Przeżycia najsilniejsze zaczęły się po bitwie V-tej Dywizji z bolszewikami w Tajdze (23 XII 1919). Jechało się we wstędze [...] wody i paliw brakowało. Cały pociąg godzinami w łańcuchu podawał śnieg i drzewo z lasu, aby tylko nie zmrozić lokomotyw. Gdy pociąg ruszał [...], wpadał na poprzedni pociąg i rozbijał mu 3 lub 4 wagony. Jeśli tam pogniotło ludzi, to się ich wyrzucało na śnieg. [...] Zimne i złe odżywianie rozpanoszyło tyfus plamisty. [...] Żołnierze leżeli w barakach nieopalonych, głodni i zawszeni tak, iż wszy tworzyły wieńce dookoła oczu, ust i uszu itd. [...]. W marcu 1920 r. na większych stacjach [...] było blisko po 70 tysięcy trupów. Leżały one w szopach lub wprost między torami. Często sanie sunęły płozami po twarzach. Nikogo to nie wzruszało [...].

– wspomina Michał Stanisławski (Maciesza 67).

Całości obrazu przedstawianych w „Sybiraku” dziejów 5 Dywizji Syberyjskiej dopełniały próby zewidencjonowania rozsianych na Syberii bezimiennych żołnierskich mogił, które podejmowały za pomocą kwartalnika Ministerstwo Spraw Wojskowych i Ministerstwo Spraw Zagranicznych (Suchenek-Suchocki 24), oraz apele dotyczące informacji o zaginionych w trakcie walk żołnierzach. Na przykład w po-

dwójnym numerze (3/4) z roku 1934 redakcja wydrukowała prośbę Adama Czurlowskiego o informacje „o zaginionym bez wieści na Syberii synie”, który w roku 1919 roku wstąpił do „4 komp. C. K. M V Dywizji Syberyjskiej” („Poszukiwania zaginionych sybiraków” 26). Wspomnieć też trzeba o losach byłych żołnierzy, którzy nie zawsze żyli w dostatku. Dla nich „Sybirak” organizował „bratnią pomoc”.

Szczególną okazją, by w specjalny sposób uhonorować żołnierzy 5 Dywizji Syberyjskiej, były uroczystości związane z zakończeniem usypywania Kopca Piłsudskiego w Krakowie na szczycie Sowińca. W kopcu miała być złożona ziemia między innymi ze wszystkich pól bitew, na których walczyli polscy żołnierze. W podróż po ziemię z Syberii udał się wspomniany już Lepecki, który odwiedził miejsca katorgi i pobytu polskich zesłańców, a także miejscowości związane z 5 Dywizją Syberyjską: Bugurusłan, miasto, gdzie organizowała się Dywizja, Nowosybirsk, gdzie stacjonowała kwatera główna 5 Dywizji, i Tajgę – gdzie odbył się jej krwawy bój. W numerze 4 kwartalnika z roku 1936 Lepecki bardzo szczegółowo opisywał i charakteryzował te miejsca (Lepecki 1936).

Budowana przez różnego rodzaju publikacje atmosfera kultu żołnierza 5 Dywizji Syberyjskiej raz po raz była zakłócana. Michał Sabatowicz już w 4 numerze pisma z roku 1935 nie tylko określa rolę 5 Dywizji jako smutną, ale jeszcze przytacza słowa szamana z przywołanego już poematu Słowackiego pt. *Anhelli*, sugerując, że tak samo jak tubylców krzywdzili niegdyś zesłańcy, skrzywdzili ich potem żołnierze 5 Dywizji (Sabatowicz 26). Sposób, w jaki w wojnie na Syberii brał udział polski żołnierz, uznał za kolejny przejaw niegotowości Polaków: „dzień – pisze – zastał nas, niestety, nieprzygotowanych, niezorientowanych i skłóconych. Wysiłek zbrojny oparty na obcej sile, na egoizmie francusko-czeskim poszedł na marne, zasiewając Sybir nowymi grobami żołnierzy tułaczów” (Sabatowicz 27). Redakcja wydrukowała tekst Sabatowicza, choć godził w konsekwentnie dotąd budowany wyidealizowany obraz polskiego żołnierza, ale opatrzyła go komentarzem: „pogląd autora na rolę 5-tej Dywizji Syberyjskiej jest jedynie wyrazem jego indywidualnych poglądów” (Sabatowicz 27 [przypis redakcji]). Że obraz żołnierza widziany z perspektywy mieszkających na Syberii Polaków nie był krystaliczny, można było wyczytać z artykułu podpułkownika Stanisława Biegańskiego z 1938 roku. Autor tłumaczy to zbyt wielkimi oczekiwaniami mieszkających na Syberii Polaków, którzy chcieli zobaczyć w polskim żołnierzu właśnie postać z *Anhellego* – rycerza zakłętego z „płomienistej zorzy” (Biegański 4).

Absolutnie kłójące się z obrazem polskiego żołnierza budowanego w „Sybiraku” były wspomnienia generała Janina, głównodowodzącego wojskami sprzymierzonymi na Syberii, zawarte w książce *Moja misja na Syberii* z roku 1933 (Janin), którą omówił Adam Domaszewski. Domaszewski z niejakim żalem odnotowuje, że Janin niewiele mówi o Polakach, nie przypisując im tym samym większej roli w działaniach wojennych, co w kontekście innych publikacji z „Sybiraka” musiało budzić co najmniej zdziwienie. Po drugie – twierdzi autor artykułu – Janin pisze

o polskich żołnierzach „tendycyjnie, nieprzychylnie i do tego jeszcze fałszywie” (Domaszewski 37). We wspomnieniach generała wojsko polskie na Syberii jawi się jako środowisko wewnętrznie skłócone i zantagonizowane, w którym panują obyczaje dalekie od wojskowych. Polskie dowództwo musiało na przykład tłumić bunt w własnych szeregach, korzystając z rosyjskich armat, a żołnierze odmawiali wykonywania rozkazów dowódców. Krzywdzące w odczuciu Polaków opinie Janina były tym bardziej zaskakujące, że generał robił wrażenie swojaka, wyglądał – pisze Domaszewski – „raczej na polskiego szlagona, rumiany z sumiastymi wąsami, niż na francuskiego generała” (Domaszewski 36). Genezę nieprzychylnych Polakom wspomnień Domaszewski kładł na karb kłamliwych informacji, jakie – jego zdaniem – generał uzyskiwał od „wrogich nam źródeł czeskich lub rosyjskich” (Domaszewski 39).

W wypowiedzi Domaszewskiego wyraźniejszy od tonu polemicznego był ton gorczy, żalu i zawodu:

Z tragedii, którą przeszliśmy, czyni on z nas zbolszewizowanych żołnierzy, aresztujących swych oficerów, przeszkadzających im w ucieczce. Gen. Janin nic nie wie o naszej tęsknocie do kraju, o odcięciu na tyle lat od swoich, o zmęczeniu fizycznym, o mękach moralnych, a zrzuca odpowiedzialność za to, co się stało, na nas, że powoli zabieraliśmy się do powrotu, my, którzy gdyby nam pozwolono, szlibyśmy o głodzie i chłdzie do Polski – do wolnej już Polski (Domaszewski 42).

– pisze Domaszewski.

Prawdziwą burzę wywołała jednak dopiero wydana w Pradze w roku 1936 książka Jana Szeby pt. *Rosja i Mała Ententa w światowej polityce*, której fragment odnosił się również do 5 Dywizji. O ile wspomnienia Janina nadwyrężyły budowany przez kilka lat w *Sybiraku* obraz bohaterskiej 5 Dywizji Syberyjskiej i jej żołnierzy, to książka Szeby całkowicie go burzyła. Fragment godzący w honor i cześć polskich żołnierzy został przytoczony w „*Sybiraku*” w numerze pierwszym na rok 1937. Co ciekawe, znaleźć go można również w wypisach z książki Szeby sporządzonych w 1936 roku, które znajdują się w zbiorach Biblioteki Narodowej w Warszawie³. Autor pisze:

Gdy 6 listopada 1919 r. padł Omsk, większa część armii Kołczaka przeszła do czerwonych. Armia czerwonych, posuwając się szybko naprzód, stała się najpierw z tylną strażą wojsk sprzymierzonych, którą tworzyły oddziały polskie w sile 10.000 ludzi. Oddziały te umieszczone w 40 pociągach, nawet nie podjęły próby obrony przed bolszewikami

3 Wypisy opatrzone zostały informacją: *Szeba o Polsce*. Dosłowne tłumaczenie z oryginału czeskiego wszystkich cytatów dotyczących Polski (1914-1936) z książki Jana Szeby, czechosłowackiego posła w Bukareszcie pt.: „*Rosja i Mała Ententa w światowej polityce*”. Przedm. czechosł. min. spraw zagr. Kamila Krofty.

i poddały się ich straży przedniej. [...] Do kapitulacji doszło w konsekwencji buntu żołnierzy polskich, którzy oficerów swoich częściowo pozabijali a częściowo aresztowali (Cyt. za: Skorobohaty-Jakubowski 1937: 3).

Reakcja była w „Sybiraku” natychmiastowa i ostra. Już w roku 1937 pojawiło się kilka ważnych artykułów polemizujących z informacjami dotyczącymi udziału polskich wojsk w walkach na Syberii. Jako pierwszy głos zabrał pułkownik Skorobohaty-Jakubowski, Komendant Główny Koła Żołnierzy Byłej 5 Dywizji Syberyjskiej, określając informacje Szeby jako kłamliwe, oszczercze i godzące w honor polskiego żołnierza (Skorobohaty-Jakubowski 1937). W podobny sposób wypowiedział się pułkownik Benedykt Chłusewicz. Określił on cytowany ustęp jako bezczelne oszkalowanie żołnierza 5 Dywizji Syberyjskiej (Chłusewicz 8).

Zabęski, który również wypowiadał się na temat książki Szeby, dopuścił w swoim artykule do głosu rosyjskich autorów, dzięki czemu po części zatarł w dyskusji o walkach na Syberii z lat 1919–1920 wrażenie polsko-czeskiego sporu naznaczonego w dodatku niedawnymi i aktualnymi konfliktami. W swojej wypowiedzi przytacza fragment książki Sacharowa pt. *Biały Sybir. Wojna domowa 1918–1920*:

Dla pełnego oświetlenia zdrady Czechów trzeba powiedzieć kilka słów, w jakim położeniu znalazła się 5-ta polska Dywizja wskutek bezwstydnego parcia Czechów na Wschód. Aby nie dać możliwości Polakom posunięcia swych pociągów sanitarnych z rodzinami przez pociągi czeskie, co byłoby tylko czynem dyktowanym poczuciem sprawiedliwości, Czesi ustawili na głównej drodze na zachód od st. Klukwiennaja 3 puste zamrożone pociągi. Na propozycję, że Polacy gotowi są oddać Czechom 12 parowozów za przepuszczenie na wschód 2 pociągów sanitarnych i 3 pociągów z rodzinami wojskowych, udzieli odpowiedzi, że plan ewakuacji zostaje bez zmiany (Sacharow 236. Cyt. za: Zabęski 1937: 25)⁴.

„O tym, że za sytuację tę ponoszą odpowiedzialność dowódcy czescy, oraz że na nich spada odpowiedzialność za martyrologię całej Dywizji, wiemy wszyscy” – podsumowuje swój wywód Zabęski (Zabęski 1937: 25).

Autorzy „Sybiraka” w swoich polemikach koncentrowali się nie na dyskusji z Szebą, co w gruncie rzeczy – zważywszy, że poświęcił on w swojej książce polskiemu wojsku niewiele miejsca – byłoby trudne, ale na obszernym wyjaśnieniu, jaką rolę pełniła 5 Dywizja Syberyjska. Siła argumentacji, rzeczowy ton, faktograficzny styl, a także przywoływanie fragmentów korespondencji, mogły przynajmniej

4 *Biały Sybir* Sacharowa był jedną z pierwszych książek przedstawiających rolę wojsk czeskich na Syberii. Pisze o niej Dariusz Radziwiłowicz: „Książka Sacharowa, jak podkreślano, należała do pierwszych w literaturze zagranicznej, w której wyraźnie stwierdzono, że Czechosłowacy podczas ewakuacji kierowali się tylko własnym interesem i dbali o wywiezienie nagromadzonych dóbr, które chcieli dowieźć do swojego kraju” (Radziwiłowicz 448).

polskiego czytelnika przekonać. W artykułach polemizujących z książką Szeby pojawiały się też informacje o nielojalnym wobec sprzymierzeńców zachowaniu się Czechów, które dotyczyły między innymi ich relacji z wojskiem polskim i wojskiem rosyjskim, a także o zdradzie i wydaniu generała Kołczaka w ręce czerwonoarmistów.

Książka Szeby wzburzyła nie tylko redakcję „Sybiraka” i jego publicystów, ale również byłych żołnierzy 5 Dywizji Syberyjskiej, którzy publikowali na łamach kwartalnika. Jeśli we wcześniejszych publikacjach „Sybiraka” trudno było dostrzec jakiegokolwiek wzmianki o ewentualnym braterstwie broni czy wojskowej przyjaźni z Czechami, to już po ukazaniu się książki Szeby wojsko czeskie przedstawiane było w jak najgorszym świetle. Pisano o niekoleżeńskości czeskich żołnierzy, a także o tym, że zamiast walczyć, zajmowali się grabieniem wszelkiego rodzaju dóbr materialnych, które zamierzali w stanie nienaruszonym przetransportować do Czechosłowacji. „W bilansie więc Czesi wywieźli swoje wojska, złoto i zapasy towarów, żołnierze zaś 5-tej Dywizji, pozostawieni w sytuacji bez wyjścia, przeszli gehennę obozów koncentracyjnych i więzień bolszewickich...” – pisał Zabęski (Zabęski 1937: 26). Stefan Wojstomski, autor omówionej i wysoko cenionej w „Sybiraku” książki pt. *Sprzymierzeńcy Czesi na Syberii 1980-1920* sporządza nawet pobieżną listę wywożonych przez Czechów dóbr (Wojstomski 243).

Artykuły polemiczne, które ukazały się po publikacji książki Szeby, pokazywały polskich żołnierzy na Syberii nie tylko jako bohaterów, ale również jako ofiary – co wpisywało ich historię w niechciany dyskurs martyrologiczny. Gloria bohaterstwa po części została zastąpiona poczuciem doznanej od Czechów krzywdy, o której żołnierze wcześniej nie mówili, „nie chcąc stwarzać przeszkód do nawiązania dobrych sąsiedzkich stosunków z Czechosłowacją” („Oświadczenie” 26). Pewną próbą wyjścia z tej kłopotliwej i przecież niezakładanej w momencie publikacji pierwszych numerów „Sybiraka” sytuacji była wypowiedź Anusza, który próbował ominąć ten polsko-czeski spór, a splot wypadków, w konsekwencji którego żołnierze nie mogli uniknąć tragedii, wykorzystać jako kolejny element budujący wizerunek 5 Dywizji Syberyjskiej. W tej opowieści polscy żołnierze stanowili straż tylną nie wskutek zdrady, zmywy czy też tchórzostwa wojsk sprzymierzonych, ale dlatego, że

Syberyjska Dywizja Polska bitnością i karnością swego żołnierza zdobyła sobie sławę jednego z najlepszych oddziałów wojsk sprzymierzonych na Syberii. Dla swej dzielności i męstwa otrzymała rozkaz pełnienia straży tylnej wszystkich wojsk sprzymierzonych w czasie cofania ich na wschód (Anusz 2).

Poza autorem krytykowanej książki, w „Sybiraku” nie pojawiali się czescy autorzy, którzy mogliby zabrać głos w tej jednej z ciekawszych dyskusji dwudziestolecia międzywojennego i pokazać rację drugiej strony. Dyskusji, którą wygasił wybuch drugiej wojny światowej, a o której istnieniu bardzo szybko nie chciano pa-

miętać, przedstawiając działania wojenne na Syberii w zupełnie innej perspektywie. Na przykład Jerzy Andrzejewski w roku 1951 w pisany przy innej okazji propagandowym utworze widzi w odbywających się na Syberii walkach „zorganizowany przez Anglików i Francuzów bunt korpusu czechosłowackiego, [który] staje się sygnałem dla buntu kułactwa nadwołżańskiego i syberyjskiego” (Andrzejewski 40).

BIBLIOGRAFIA

- Andrzejewski, Jerzy. *O człowieku radzieckim*. Warszawa: KiW, 1951.
- Anusz, Antoni. „O Dywizji Syberyjskiej”. *Sybirak* 1/2 (1938). S. 2.
- Axer, Jerzy. „Był cały dalszym ciągiem”. *Bo królom był równy... Przemówienie Józefa Piłsudskiego przy składaniu prochów Słowackiego do grobów wawelskich 28 czerwca 1927 roku*. Oprac. J. Axer. Warszawa – Kraków: OBTA, 2002.
- Biegański, Stanisław. „Położenie polityczne zaczątków wojska polskiego na Syberii w lecie 1918 r.”. *Sybirak* 1 (1938). S. 3-11.
- „Bohaterowie Sybiru”. „*Sybirak*” 1 (1936). S. 24-26.
- Chłusewicz, Benedykt. „W obronie honoru żołnierzy 5-tej Dywizji Syberyjskiej”. *Sybirak* 1 (1937). S. 8-19.
- Domaszewski, Adam. „Generał Janin o Dywizji Syberyjskiej”. *Sybirak* 3 (1936). S. 36-42.
- Gintowt-Dziewałtowski, Kazimierz. „Patriotyzm wygnaćczy”. *Sybirak* 2 (1934). S. 5-16.
- Grzegorzczak, Piotr. „Marceli Poznański”. „*Pamiętnik Literacki*” 3 (1962). S. 105.
- Janin, Maurice. *Ma Mission en Sibirie, 1918-1920*. Paris: Payot, 1933.
- Komitet Redakcyjny i Redaktor. „Po roku milczenia”. *Sybirak* 1 (1938). S. 1.
- Komitet Redakcyjny. Zarząd Związku Sybiraków. „Przedślowie”. *Sybirak* 1 (1934). S. 2-3.
- Lepecki, Mieczysław Bohdan. *Sybir bez przekleństw. Podróż do miejsc zesłania Marszałka Piłsudskiego*. Warszawa: Rój, 1934.
- Lepecki, Mieczysław Bohdan. „Podróż na Powołże i Sybir (Sprawozdanie z wyprawy)”. *Sybirak* 4 (1936). S. 6-9.
- M. Poz. [Poznański, Marceli]. „Marszałek Sybirak. Nierozzerwalnym spojeni z Komendantem ogniwem Sybiracy”. *Sybirak* 1 (1934). S. 3-5.
- Maciesza, Aleksander. „Ś.p. Prof. Inż. Michał Stanisławski”. *Sybirak* 1938 1/2 (1938). S. 64-70.
- „Oświadczenie b. żołnierzy V-jej Dywizji Syberyjskiej”. *Sybirak* 1 (1937). S. 26-27.
- „Poszukiwania zaginionych sybiraków”. *Sybirak* 3/4 (1934). S. 26-27.
- Radziwiłowicz, Dariusz. *Polskie formacje zbrojne we wschodniej Rosji oraz na Syberii i dalekim wschodzie w latach 1918-1920*. Olsztyn: Uniwersytet Warmińsko-Mazurski, 2009.
- Sabatowicz, Michał. „*Anhelli*. Księga naszej Golgoty i zmartwychwstania”. *Sybirak* 4 (1935). S. 23-27.
- Sacharov, Konstantin V. *Das weisse Sibirien: der russische Bürgerkrieg 1918-1910*. München: Verlag von A. Laubereau. Alpenfreund-Verlag A.-G., 1925.
- Skorobohaty-Jakubowski, Jan. „Kapitulacja V-tej Syberyjskiej dywizji w świetle prawdy historycznej”. *Sybirak* 1 (1937). S. 3-7.
- Skorobohaty-Jakubowski, Jan. „Cieniom towarzyszy broni pod Tajgą”. *Sybirak* 4 (1935). S. 53-55.

- Słowacki, Juliusz. „Anhelli”. *Dzieła wybrane*. T. 1. *Wiersze i poematy*. Oprac. P. Hertz. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1987. S. 252-253.
- Suchenek-Sucheci, Henryk. „O groby żołnierzy-sybiraków”. *Sybirak* 3/4 (1934). S. 24.
- W. G. „Sybiracy”. *Kurier Wileński. Niezależny Dziennik Demokratyczny* 174 (1935). S. 5.
- Wojstomski, Stefan W. *Sprzymierzeńcy. Czesi z Syberii 1918-1920*. Warszawa: Instytut Wydawniczy „Biblioteka Polska”, 1938.
- Zabęski, Artur. „W perspektywie 300 lat”. *Sybirak* 2 (1934). S. 30-38.
- Zabęski, Artur, „Czesi a polska tragedia syberyjska (w oświetleniu książki gen. Sacharowa p.t. „Biały Sybir)”. *Sybirak* 1 (1937). S. 23-26.
- Zemła, Józef. „Ideowe znaczenie dwudziestej rocznicy powstania wojska polskiego na Syberii”. *Sybirak* 4 (1938). S. 2-7.
- Zemła, Józef. „Niezatarte karty dziejów pielgrzymstwa polskiego na Syberii”. *Sybirak* 3 (1935). S. 3-10.
- Związek Młodzieży z Dalekiego Wschodu. „My cię, żołnierzu, szczerze kochamy”. *Sybirak* 3/4 (1934). S. 30-31.

ПОЛЯКИ В ПРИЕНИСЕЙСКОЙ СИБИРИ В ПЕРВЫЕ ГОДЫ ПОСЛЕ РЕВОЛЮЦИИ 1917 Г.

ВЛАДИМИР ГРИГОРЬЕВИЧ ДАЦЫШЕН¹
(Сибирский федеральный университет;
Красноярский государственный педагогический университет)

Keywords: Poles, Central Siberia, Yenisei Province, Krasnoyarsk,
5th Polish Division, prisoners of war, repatriation
Słowa kluczowe: Polacy, Syberia Środkowa, Gubernia Jenisejska, Krasnojarsk,
V Dywizja Strzelców Polskich, jeńcy wojenni, repatriacja

Abstract: Vladimir G. Datsyshen, POLES IN THE YENISEI SIBERIA REGION DURING THE FIRST YEARS AFTER THE REVOLUTION OF 1917. "PORÓWNANIA" 1 (22), 2018. Vol. XXII, P. 327-341. ISSN 1733-165X. The article is devoted to the history of Poles in Central Siberia. At the beginning of the 20th century there were exiles and their descendants, as well as migrants and civil servants in the Yenisey province. During the First World War thousands of refugees and Polish prisoners of war were housed in this region. They took part in the events of the civil war on both sides. Krasnoyarsk was at the center of the „Polish question” in Siberia in 1920 as the 5th Polish division capitulated there. The Bolsheviks tried to rely on foreigners, but most Poles linked their future with their national state. The repatriation events have become a complex and tragic page of the history of the Polish diaspora as more than 10 thousand Poles lived in the Yenisei Siberia Region.

Abstrakt: Vladimir G. Datsyshen, POLACY W SYBERII NADJENISEJSKIEJ W PIERWSZYCH LATACH PO REWOLUCJI 1917 R. „PORÓWNANIA” 1 (22), 2018. T. XXII, S. 327-341. ISSN 1733-165X. Artykuł poświęcony został historii Polaków w Syberii Środkowej w trudnym i burzliwym okresie pierwszych lat po Rewolucji w Rosji w 1917 roku. Już na początku XX wieku Gubernię Jenisejską zamieszkiwało dużo Polaków – zesłańcy i ich potomkowie, przesiedleńcy, urzędnicy państwowi. Podczas I wojny światowej w tym regionie osiedlono tysiące uciekinierów i polskich jeńców wojennych, którzy aktywnie uczestniczyli w wojnie domowej po obu zwalcza-

1 E-mail: dazishen@mail.ru

jących się stronach. Legion polski, jak też rosyjscy Polacy, w dużej mierze określili miejsce i rolę Krasnojarska w wydarzeniach związanych z kapitulacją Armii Kołczakowskiej. Syberia Nadjeńska znalazła się w centrum „polskiej kwestii” w Syberii w 1920 roku, kiedy właśnie tam nie tylko skapitulował, ale i na długi czas był rozmieszczony skład piątej polskiej dywizji. Bolszewicy w Krasnojarsku próbowali polegać na Polakach w osiągnięciu swych celów politycznych. Jednak większość Polaków w Syberii wiązała swoją przyszłość z narodowym państwem polskim i wydarzenia związane z repatriacją stały się trudną i tragiczną stroną historii polskiej diaspory. W końcu zaledwie jednej trzeciej mieszkających na Syberii Środkowej Polaków udało się wyjechać do Polski w latach 1921-1922, podczas gdy ponad 10 000 osób zostało w tym regionie.

В начале XX в. поляки составляли заметную часть населения всей Сибири, в том числе и Приенисейского края. Польская община Сибири сформировалась в основном за счет ссыльных из входившей в состав Российской империи Польши, а также переселенцев и прибывших на службу лиц польской национальности. По переписи 1897 г. в Енисейской губернии было зафиксировано почти 6 тыс. Поляков (Дроздов 485). К началу Первой мировой войны в Енисейской губернии проживало более 15 тыс. католиков (Быконя 181), в подавляющем большинстве это были поляки. В регионе проживали не только поляки-католики, но и поляки-лютеране (мазуры).

Во время Первой мировой войны число поляков в Енисейской губернии значительно выросло. Польская община пополнилась беженцами и переселенцами из западных районов Российской империи. В Сибири были размещены военнопленные поляки из Германской и Австро-Венгерской армий.

Первая Мировая война дала толчок новому этапу развития польской общины в Сибири. Изменения были обусловлены не только резким ростом числа поляков, но и постепенным изменением общественно-политической ситуации в стране. В частности, накануне революции 1917 г. в армии Российской империи впервые были сформированы национальные польские части. В специальной публикации по проблеме «национально-территориального комплектования частей пехоты» говорилось: «во время настоящей войны были сформированы польские и латышские части, но при их сформировании был принят во внимание лишь принцип национальности... независимо от места его рождения или жительства»². Таким образом, сибирские поляки получили право и опыт службы в национальных польских воинских частях.

В силу комплекса причин история поляков в Сибири в годы революции и гражданской войны слабо отражена в мемуарной литературе ее участников. Даже известный ученый и общественный деятель А.Ф. Оссендовский, ставший всемирно известным благодаря своей популярной книге о гражданской войне в Сибири, не оставил ни строчки воспоминаний о службе в Сибири в 1918-1919 гг. В автобиографиях, как и в биографической литературе, слабо

2 *Разведчик*. 1917. 30 октября.

освещена деятельность известных красноярских поляков, таких как архитектор В. А. Соколовский, ботаник А. Л. Яворский и др., в годы гражданской войны.

В советской историографии история поляков в Сибири во время революции, гражданской войны и первые годы советской власти оставалась слабо изученной. В начале 1990-х гг. один из самых авторитетных сибирских полонистов Б. С. Шестакович отметил: «Приходится констатировать, что наряду с контингентом польских экономических мигрантов в Сибирь начала XX в., последующее расширение польской диаспоры с началом мировой войны и дальнейшие ее метаморфозы, вызванные драматическими процессами революционных ломок, гражданской войны и интервенции остаются почти целиком «белыми пятнами» в отечественной историографии. До недавнего времени подход к данной эпохе оставался односторонне избирательным по сугубо идеологической направленности. Все внимание советских исследователей сводилось лишь к полякам-интернационалистам... При этом совершенно выпал из их поля зрения процесс воплощения в эти годы в Сибири национальной польской идеи (в частности, функционирование здесь так называемой 5-й польской Сибирской дивизии)» (Шостакович 144-145).

В последние годы история поляков в Сибири после революции 1917 г. активно изучается, как сибирскими, так и польскими учеными. Однако до сих пор не восстановлена полностью историческая картина событий тех лет, не проанализирован весь комплекс проблем, связанный с развитием польского движения на востоке России. Особенную актуальность сохраняет история поляков в Центральной Сибири, имеющей определенную специфику региона, и при этом остающегося наименее изученным. Целью нашей статьи является выявление проблем польского населения и восстановление исторической картины развития польской общины в Приенисейской Сибири в 1917 – 1924 гг.

В 1917 г. в различных городах востока России возникли польские организации. Не стала исключением здесь и столица Приенисейской Сибири – Красноярск. 18 мая 1917 г. был принят устав «Союза польских беженцев в Красноярске» (Минина 11). Красноярск в части общей политической атмосферы имел значительные особенности, здесь преобладали пробольшевицкие настроения и гораздо слабее были развиты буржуазно-националистические движения, чем в других сибирских городах. Исследователь И. В. Нам пишет: «Польский митинг в Красноярске (300 человек), состоявшийся 4 апреля 1917 г., напротив, закончился полной победой большевиков» (Нам 51).

В 1917 г. Енисейская губерния не была в центре национальных движений в Сибири, хотя представители разных национальных общин фиксировались в различных событиях в регионе. Исследователь А. П. Шекшеев, например, приводит случай: «вечером 7 декабря группа поляков во главе с военнопленным австрийцем, в масках и вооруженная наганями, под видом милиции на-

пала на номера в красноярском «Эрмитаже», где изъяла у приехавшего из Москвы часовщика серебряный портсигар, золотую брошь и цепочку из американского золота» (Шекшеев 87).

Выходцы из Польши были активными участниками революционных событий в Красноярске в 1917-1918 гг. Директор Красноярского железнодорожного технического училища статский советник Александр Феликсович Парадовский (Порадовский) весной 1918 г. стал большевистским комиссаром железной дороги и был расстрелян белочехами. Уроженец Польши Виктор Самуилович Маерчак, сосланный в Енисейскую губернию по приговору Варшавского суда, был одним из лидеров местных большевиков, в 1918 г. был арестован белочехами и позднее расстрелян.

Но в период гражданской войны местные поляки активно вступали в антисоветские отряды ополчения, и дружины самообороны защищая свои города и села от красных партизан. Например, за это в 1920-х гг. подверглись репрессиям несколько поляков в Минусинске. О поляках во время Гражданской войны в Енисейской губернии можно судить по «спискам амнистированных заключенных» польских подданных Минусинского дома лишения свободы. Были среди поляков обвиняемые: «в скрытии офицерского звания и неисполнении приказаний», «в с даче белой банде с отрядом», «в выдаче и избиении красных партизан и антисоветской агитации», «в контрреволюционном заговоре, злоумышленном побеге из Красной армии», «в преступлении по должности»³.

Некоторые поляки бежали в Белую Сибирь из Советской России с целью продолжения борьбы с большевизмом. Например, в марте 1918 г. приехал из Петрограда в Томск известный общественный деятель и публицист А. Ф. Оссендовский. Он был в числе организаторов и идеологов свержения большевиков в мае 1918 г. в Томске. Поляк А. Ф. Оссендовский направил свои силы на развитие «автономной» Сибири, например, 18 августа 1918 г. он выступил на Торгово-промышленном съезде Приенисейского края. В Правительстве Колчака работал еще один сибирский поляк – профессор биологии В. Ч. Дорогостайский. Оставался верным российскому правительству кавалер ордена Св. Георгия Бронислав Михайлович Зиневич (католик). После увольнения из армии в конце 1917 г. он жил в Красноярске, а в июне 1918 г. был назначен командиром 1-го Енисейского стрелкового полка.

Осенью 1918 г. на территории Сибири шел процесс консолидации поляков на основе идеи возрождения польского государства. Процесс этот был тесно связан с созданием польских воинских частей в Сибири, которые должны были придерживаться нейтралитета в отношении событий гражданской войны в России. Одной из самых активных польских организаций в то время

3 Архив города Минусинска. Ф. Р-34. Оп. 1. Д. 4. Л. 81-82.

был Польский военный союз в Красноярске. Местный сборный пункт во главе с поручиком Владиславом Земба в начале 1919 г. подчинялся Новониколаевскому сборному пункту. В Красноярске была создана общественная организация «Друг польского воина».

Польское национальное движение в Центральной Сибири не ограничивалось военными организациями или стремлением к возрождению польского государства. В уставе учрежденного в конце 1918 г. в Канске «Польского культурно-просветительного общества «Огниво»» говорилось, что «Целью... являются: культурно-просветительная деятельность в Канске и его уездах, идейное объединение рассеянных на чужбине поляков, крепление в них начал польской самобытности и чувства братства всем славянским народам...», а членами общества могли быть «русские подданные польского происхождения без различия пола и вероисповедания» (Минина 17). В Красноярске и Минусинске были организованы польские скаутские дружины.

К лету 1919 г. в Сибири была сформирована 5-я Польская дивизия численностью более 10 тыс. человек. Большинство годных к воинской службе поляков, находившихся в Центральной Сибири и желавших вернуться на родину, независимо от политических предпочтений, вступили в эту дивизию. Красноярские большевики так характеризовали польских легионеров: «Низкий культурный уровень галицийских и познанских поляков в значительной мере обеспечил успех злонамеренной агитации, которая велась среди них агентами мирового империализма в целях создания в Сибири из бывших военнопленных передовых отрядов европейской черной рати. Кроме этого мало-сознательного элемента в составе легионеров было значительное количество искренних защитников капиталистического строя, представителей крупной и мелкой буржуазии, и совсем ничтожное количество поляков, преимущественно, выходцев из б. Царства Польского, которые скрылись в легионах от преследования Колчака... на почве недовольства навязанной легионерам ролью защитникам империализма, дезертирство стало заурядным явлением в польской армии, несмотря на то, что, в случае поимки, беглецы беспощадно расстреливались»⁴.

Польская дивизия формально не участвовала в гражданской войне, но, занимаясь охраной железной дороги, постоянно вступала в бои с красными партизанами. В конце 1919 г. польская дивизия шла в арьергарде колчаковских и чехословацких войск, прикрывая их отступление. Красноярск 5-я дивизия все же прошла, не вступая в противостояние с уже поставившими город под свой контроль большевиками, но лишь на 100 км далее на восток. Если в Красноярске мост через Енисей поляки смогли сохранить, его защищал бронепоезд «Краков», то перед Тайшетом чехословаки успели взорвать мосты.

4 *Разведчик*. 1917. 30 октября.

Уже в Красноярске польские легионеры еще до капитуляции вполне мирно уживались с красноармейцами. Такая ситуация, несомненно, была вызвана тем, что 5-я польская дивизия пришла в Красноярск после того, как командующий войсками Енисейского района и начальник Красноярского гарнизона российский генерал поляк Б. М. Зиневич возглавил восстание против Колчака. Поляки находились в Красноярске в то время когда красные партизаны входили в город, а бывший колчаковский генерал-поляк оборонял столицу Енисейской губернии от Белой армии. Генерал Зиневич не пропустил следовавшего за 5-й польской дивизией русскую Белую армию, которая и обошла Красноярск и район станции Ключвенной стороной.

Как пишет польский исследователь: «Под станцией Ключвенная польские эшелоны окончательно остановились. После военного совета командование решилось приступить к переговорам с большевиками. 10 января 1920 г., согласно условиям капитуляции, польские части сложили оружие. Часть солдат не согласилась с капитуляцией и пробилась на восток» (Висьневский 248). Красноярская газета сообщала: «Между станциями Балай и Красноярск стоит 33 разоруженных польских эшелона. По получению топлива эшелоны будут немедленно переброшены в Красноярск, на западный берег»⁵.

Согласно официальным данным красноярских большевиков, «в Красноярске и его окрестностях» к началу весны 1920 г. находилось около 12000 чел. «польских легионеров б. колчаковской армии»⁶. Исследователь Л. К. Островский пишет: «По сведениям бывших пленных поляков, ни один из пунктов условий капитуляции не был большевиками выполнен. Офицеры, солдаты и их семьи были ограблены. Женщины и дети оказались на улицах Красноярска фактически без средств к существованию. Правда, часть солдат, воспользовавшись неразберихой... сумела скрыться в населенных пунктах Томской, Енисейской и Иркутской губерний» (Островский 2008: 91).

Сдавшиеся Красной Армии поляки были интересны новой власти, и как высококвалифицированные специалисты для решения неотложных хозяйственных задач, и как потенциальные союзники и единомышленники. В газете «Красноярский рабочий» вскоре появилась заметка «По нашему краю. (На ст. Ключвенная)», в которой говорилось: «Здесь осталась Польская жел. дор. рота, которая также привлекается к работам по восстановлению паспорта. Среди поляков имеются горные инженеры, которых не бесполезно было бы использовать для разработки угольных копей, уже функционирующих на ст. Балай. Организовалась и работает ячейка коммунистической партии»⁷.

⁵ *Красноярский рабочий*. 1920. 18 января.

⁶ *Красноярский рабочий*. 1920. 10 марта.

⁷ *Красноярский рабочий*. 1920. 5 марта.

В 1920-1921 гг. поляки 5-й дивизии находились в лагерях для военнопленных в городах Центральной Сибири. Основная масса военнопленных поляков содержалась в Красноярске. Как указывают историки: «Всего в Красноярском лагере находилось примерно 8 тыс. пленных поляков» (Островский 2008: 91). В 1921 г. в лагере Канского гарнизона содержался 20-ти летний поляк из 5-й Польской дивизии Михаил Казимирович Врубель. Сибирская исследовательница Р. Оплаканская установила биографические данные 418 военнопленных поляков, проживавших в Минусинском уезде, в том числе 236 – из Австро-Венгрии, 148 – России, 33 – Германии и 1 из Сербии. Большая часть пленных поляков там была направлена в рамках всеобщей трудовой повинности на угледобывающие предприятия.

Польский легион фактически помог большевикам отстоять Красноярск от Белой армии в начале января 1920 г., не допустил взрыва моста через Енисей, и после этого без боя капитулировал. Это обусловило особое отношение к польским военнопленным. Исследователи отмечают: «Пленные поляки Минусинского уезда значились как гражданские лица, т. е. не подлежали судебному преследованию как активные противники Советской власти» (Оплаканская 2014: 96). Вообще, местные большевистские газеты в публикациях о польских легионерах и о поляках вообще весной 1920 г. не высказывали негативных оценок и характеристик.

Поляки, как и другие группы населения не могли избежать массовых репрессий со стороны новых властей. Выявленные среди поляков «враги Советской власти», как из числа бывших польских офицеров, так и активистов антисоветского движения в годы Гражданской войны в регионе, подвергались суду и арестам. Например, А. И. Язвинский был арестован за вербовку добровольцев в «польские легионы для борьбы с Советской властью при Колчаковском правительстве» (Оплаканская 2014: 97).

В начале ноября 1921 г. уполномоченный польской делегации направил в российско-украинскую делегацию список военнопленных (всего 31 человек), которые находились в красноярской тюрьме. (Оплаканская 2015: 123). Показательна судьба бывшего генерала Б. М. Зиневича, сдавшего Красноярск большевикам. Генерал несколько раз заявлял, что он польский подданный, но не имел документов по этому поводу. Он несколько раз арестовывался и отпускался, принимался на службу в Красную Армию и увольнялся. В конце концов, в 1922 г. Б. М. Зиневич был «заключен в концлагерь до обмена с Польшей», где и погиб.

В ситуации массовой репатриации поляков, советские органы власти проявляли повышенное внимание к этой группе населения. Значительная часть поляков попала под репрессии. В приказе Минусинского исполкома по поводу поляков говорилось: «впредь незарегистрировавшиеся, как явно укрывающиеся, должны были заключены в концентрационный лагерь» (Оплаканская

2014: 97). В «протоколе заседания коллегии управления Енгубисполкома» от 10 марта 1922 г. говорилось: «Концентрацию военнопленных поляков продолжать производить при колонии лит. «А». Ввиду достигнутого соглашения с представителем польской миссии и в связи с переходом лагеря на самообеспечение довольствие выдавать только тем из концентрированных поляков, которые по распоряжению администрации лагеря будут ходить на работы, и инвалидам. Отказывающимся от работы паек не выдавать, предоставив им право поступления на службу и самостоятельного заработка себе пайка, с обязательством явки в лагерь для регистрации в срок, установленный администрацией лагеря... Штат концентрационного польского лагеря утвердить в составе коменданта тов. Надржецкого и помощника его тов. Хлебовского» (Минина 48-49).

Установившаяся в 1920 г. в Приенисейской Сибири власть большевиков сразу уделила особое внимание вопросам работы с поляками. Кроме 12 тыс. бывших польских легионеров, в регионе находились многочисленные военнопленные и беженцы. В статистической сводке по Енисейской губернии на 1 марта 1921 г. в числе зарегистрированных военнопленных в Енисейской губернии было 232 австрийских поляка, 37 германских поляка (Минина 29). В числе беженцев, общей численностью 6483 чел., было 579 поляков (Минина 29). Но в Центральной Сибири имелось многочисленное местное польское население. По данным «Всероссийской переписи 1920 г.» в Енисейской губернии проживало 6765 мужчин и 5058 женщин польской национальности (Минина 47).

После установления советской власти вопросами развития польской общины в Центральной Сибири занимался Подъотдел национальных меньшинств Енисейского губернского комитета РКП(б). В Енгубкоме РКП(б) было создано 7 национальных секций. Созданная в феврале 1920 г. польская секция отвечала за вторую (после татарской) по численности (около 30 тыс. чел) национальную общину.

Газета «Красноярский рабочий» в марте 1920 г. сообщала: «В начале февраля месяца текущего года в Красноярске организовалась Польская секция Р.К.П., выделившая из своей среды временный комитет, в составе: председателя — т. Рыковского, членов — т. т. Лесневского, Воевского, Матушевской и Брутковского и секретаря т. Познанского. Означенный Комитет поставил своей основной задачей организацию в пределах Енисейской губ. сильной польской коммунистической партии и установление самой тесной связи с другими польскими секциями... Свою организационную деятельность Комитет ведет в полном контакте с местным комитетом Р.К.П. И его интернациональной секцией. Для координирования своих действий с Московским Комиссариатом по польским делам во главе которого стоит известный коммунист т. Мархельский. Комитет отправил в Москву срочную телеграмму, на которую

со дня на день ожидает ответа»⁸. Первоначально функционировала только губернская секция, работавшая в Красноярске и Красноярском уезде, в других уездах Енисейской губернии таковые секции не были открыты. Среди руководителей польской секции историки называют Врублевского. В конце 1921 г. секретарем польской секции был В. П. Фронк. Среди членов секции были И. Шлягор, М. Ф. Матюшинский, Кончевский и другие.

Говоря о первом опыте агитационно-пропагандистской работы среди поляков, красноярские большевики в марте 1920 г. утверждали: «выпавшая на долю Комитета Польской секции задача оказалась не из легких: первые зерна коммунизма упали на мало подготовленную почву. При этом агитационная деятельность Комитета сильно осложнилась отсутствием партийной литературы на польском языке и плохим знанием легионерами русского языка. Ограничив свою деятельность на первых порах устройством митингов для поляков и энергичной устной пропагандой, Комитет принял все, зависевшие от него меры для издания на польском языке коммунистической газеты, но безуспешно, вследствие недостатка бумаги. Все что удалось сделать в этом направлении Комитету, свелось к выпуску прокламации на польском языке к польским рабочим и крестьянам с горячим призывом осознать свои классовые задачи, стать под знамя III Коммунистического Интернационала. Упорная работа Комитета уже дала значительные результаты: среди легионеров организуются коммунистические ячейки, классовое самосознание рабочих и крестьян начинает выявляться, замечается массовое стремление их в Красную Армию»⁹.

Именно военнопленные 5-й Польской дивизии выделялись большевикам как наиболее благодатная среда для коммунистической пропаганды. В отношении местного польского населения в газете отмечалось: «Что касается деятельности Комитета среди поляков, не принадлежащих к составу легионеров, то таковая тормозится тем обстоятельством, что большинство их приобрело в Красноярске оседлость, обзавелись недвижимостями и прониклись мелко-буржуазными взглядами»¹⁰.

23 февраля 1921 г. в Красноярске на польском собрании присутствовал инструктор ЦК РКП(б) член польского бюро при ЦК РКП(б) Форнальский. На собрании принята резолюция: «Собрание членов и кандидатов партии г. Красноярска и рабочей бригады из бывших легионеров-поляков 5-й дивизии... постановили: Мы коммунисты-поляки в революционной России отдаем всю свою силу молодой пролетарской республике. Шлем товарищам в Польшу свой коммунистический привет и полную солидарность» (Улейская 72). На 1 октября 1921 г. Енгубкоме РКП(б) было 6 секций – латышская, татарская,

8 *Красноярский рабочий*. 1920. 10 марта.

9 *Красноярский рабочий*. 1920. 10 марта.

10 *Красноярский рабочий*. 1920. 10 марта.

корейская, польская, эстонская, немецкая. В 1922 г. при Губкоме остались лишь латышская и эстонская национальные секции, остальные были упразднены.

На первом этапе национально-государственного строительства в Сибири большевики столкнулись с объективными противоречиями, вызванными как наследием имперской истории России, так и реалиями революционной эпохи. В «Отчете Енисейского Губернского Экономического Собрания Совету Труда и Обороне и Сибирскому Областному Экономическому Собранию с 1-го Октября 1921 г. по 1-е Мая 1922 г.» говорилось: «Вопрос о работе среди национальных меньшинств губернии вызвал серьезные разногласия о дальнейшем ведении ее. В то время, как одни высказывались за ведение ее в полном объеме, другие, наоборот, находили целесообразным совершенно ликвидировать ее, как ненужную, ссылаясь на то, что национальные особенности в условиях Енисейской губернии успели уже стереться и большинство национальностей в значительной степени обрусело. Восторжествовала, однако, первая точка зрения, но работу специальным аппаратом постановлено было вести в губернском масштабе лишь среди татарской, эстонской, польской и латышской национальностей. Как насчитывающих в своем составе не менее 5000 человек, и в уездном среди хакасской национальности и немцев колонистов Минусинского уезда; среди же других национальностей работа должна вестись общесоветским аппаратом. В связи с этим в феврале с. г. был реорганизован весь аппарат по делам национальностей: все существующие секции были закрыты, равно как и Отдел Губнаца... вместо них образовалась коллегия из Заведывающих п/отделами национальных меньшинств при Губкоме Р.К.П. и Губуполномоченного при Губисполкоме. В самое последнее время в целях большей устойчивости организационного аппарата, решено назначить в качестве нештатных должностей губернских, уездных и районных представителей указанных выше национальностей эстонской, татарской, латышской и польской, а также и чувашской» (Отчет 313). Таким образом, после окончательного установления советской власти в Центральной Сибири большевики и местная власть признавали польскую общину в качестве одной из самых многочисленных и важных в этно-национальной структуре Енисейской губернии.

В начале 1920-х гг. сложным и противоречивым был вопрос об организации польских национальных школ или введения обучения поляков на польском языке. Исследователи указывают, что в 1921-1922 г. в Енисейской губернии существовало несколько польских школ – в Канске, в селах Конок, Шелехово и других (Улейская 73). Официальные документы указывают, что в отличие от других нацменьшинств, в 1923-24 уч. году в губернии не было ни одной польской школы и ни одного польского учителя. На следующий год одна школа была открыта (Минина 96-97). В ней училось 36 детей и работала одна русская учительница.

Положение поляков в Сибири осложнилось из-за неудач, постигших Красную Армию в Советско-польской войне. Первоначально большевики надеялись на поддержку идей социалистической революции в Польше. В марте 1920 г. красноярские большевики, сообщая о создании местной Польской секции РКП(б), писали: «Для обострения в Польше классово-борьбы, для ускорения взрыва рабоче-крестьянской революции, почва для которой в общем достаточно подготовлена, Комитет считает необходимым создание кадров опытных партийных работников. Влившись в качестве агитаторов в рабоче-крестьянские массы, они, несомненно, в короткий срок создали бы мощную коммунистическую организацию, которая обеспечила бы успех пролетарской революции в Польше»¹¹.

В «Приказе № 82 Ачинской Уездной Чрезвычайной Комиссии по борьбе с контр-революцией, спекуляцией и преступлениями по должности от 19 июля 1920 г.» за подписью председателя уездного ЧК Фрийдмана говорилось: «Всем гражданам польской национальности, проживающим в г. Ачинске, обоюбого пола, от 18 летнего возраста, вменяется в обязанность в трёхдневный срок зарегистрироваться в Комендантском отделе Учека с 4-х часов дня до 9-ти часов вечера: первым днём регистрации назначается 25 июля. Проживающие в уезде обязаны зарегистрироваться при волостных и сельских ревкомах. Лица, кои будут обнаружены после указанного выше срока не зарегистрированными, будут рассматриваться как тайные агенты Панской Шляхты и привлечены к строгой ответственности»¹².

После прекращения военных действий между Советской Россией и Польшей репрессии в отношении поляков были значительно ослаблены. В Енисейскую губернию поступило указание из Народного комиссариата юстиции от 29 октября 1920 г.: «В виду заключения прелиминарного договора между Россией и Польшей, предлагается на основании ст. 8 договора принять к руководству и немедленному исполнению следующее: 1. Преследование судебное, административное, дисциплинарное и всякое иное против поляков гражданских пленнх, интернированных и заложников, а равно беженцев, эмигрантов и военно-пленнх – прекращается: по преступлениям и проступкам, совершенным до подписки прелиминарного договора, т. е. до 12 Октября сего года. 2. Приведение в исполнение наказаний... приостанавливается. 3. Лица... освобождаются из заключения, если орган и учреждения, за которыми они числятся, признают возможным...»¹³.

С подписанием 18 марта 1921 г. в Риге мирного договора все лица польской национальности получили право оптировать гражданство Польши. Ре-

11 *Красноярский рабочий*. 1920. 10 марта.

12 Государственный архив Красноярского края (ГАКК). Ф. Р-852. Оп. 1. Д. 1. Л. 143.

13 Архив города Минусинска. Ф. Р-34. Оп. 1. Д. 1. Л. 34.

патриация проводилась в 1921-1924 гг., занималась ею Сибирская комиссия по эвакуации (Сибэвак). 27 мая в Новониколаевске открылось представительство Польши по делам оптации и репатриации. Историк Л. К. Островский пишет: «Первая группа польских военнопленных отправилась в Польшу из Красноярска 1-м эшеленом 14 августа 1921 г., она состояла из 1200 чел. 2-й эшелон прибыл в Москву 26 октября, в нем находилось 960 пленных с семьями, всего — 1253 чел., 3-й эшелон, в котором находилось 1176 чел., вышел из Красноярска 4-го октября, а 4-й — 6 октября... 5-й эшелон из Красноярска из 1158 военнопленных был загружен 31 октября, две недели стоял на станции...» (Островский 2014: 73).

Организовать возвращение поляков из Приенисейской Сибири на родину было не просто. Исследователи отмечают: «Организация реэвакуации осложнялась размещением военнопленных на обширной территории Сибири и худшими по сравнению с Европейской Россией коммуникациями. 25 октября 1921 г. уполномоченный К. Гинтовт информировал российско-украинскую делегацию о том, что в районах, прилегающих к Красноярску, проживают лица, имеющие право на репатриацию, но не располагающие необходимой информацией из-за плохой работы почтовой службы... и дезинформации» (Оплаканская 2015: 121). Осложнялся отъезд членов семьи, задействованных на службе в советских учреждениях. Например, в октябре 1921 г. было отказано в увольнении из амбулатории в д. Пировское Енисейской губернии жене военнопленного Г. Марыняк, которая должна была выехать в Красноярск для реэвакуации на родину вместе мужем Станиславом (Оплаканская 2015: 123)

Несмотря на массовую и организованную отправку во второй половине 1921 г. поляков из Красноярска на запад, на родину смогли выехать лишь половина польских легионеров. Исследователи пишут, что «Репатриация польских военнопленных завершилась в 1922 г.» (Оплаканская 2015: 125). На самом деле вопрос о возвращении легионеров и других поляков на родину оставался актуальным еще некоторое время, репатриация продолжалась и в 1923 г. В «объявлении Енисейского уисполкома» от 26 декабря 1922 г. говорилось: «Польским репатриантам, состоящим на учете эвакустала отдела управления, и военнопленным пятой польдивизии, отставшим от эшелонов по уважительным причинам... и желающим возвратиться на родину, предлагается не позднее 10 января 1923 г. подать мотивированное о том заявление с приложением документов о причине невыезда, как то: свидетельство врача о болезни, удостоверение сельсовета или волисполкома о поздно полученном извещении, заявление с просьбой о назначении на очередной отходящий эшелон. Не подавшие заявление к указанному сроку будут сняты с учета» (Минина 55). В «объявлении Енисейского уисполкома» от 26 декабря 1922 г. говорилось: «Всем иностранным контингентам: беженцам Польши и Литвы, не получившим визы иностранного представительства (т. е. вычеркнутых из эшелонных

списков за недостаточностью документов), сообщается, что последние могут быть включены в эшелонные списки только по представлении в эвакуационный отдел управления справки иностранного представительства... и справки особоуполномоченного в Сибири... не позднее 31 декабря 1922 г. Не представившие с срока требуемых справок будут сняты с учета» (Минина 56).

Многие проблемы поляков были связаны не со злым умыслом идейных лидеров, а вызывались плохой работой советского чиновничьего аппарата. В «приказе по отделу управления Енисейского губисполкома» от 28 июля 1923 г. говорилось: «Ачинский УОУ (уездный отдел управления) крайне вяло провел работу по репатриации, результатом чего явилась далеко не полная отправка репатриантов по Ачинскому уезду. Несмотря на телеграфное распоряжение ГОУ, списки на репатриантов не были полностью и своевременно представлены в ГОУ для наложения визы польской делегации. Репатрианты... оказались в момент прихода эшелона размещенными по частным квартирам... та небольшая часть репатриантов, которые случайно оказались станции, была погружена наспех и в большей своей части не снабжена никакими беженскими документами... эти репатрианты, прибывшие на станцию Н-Николаевск, были почти целиком высажены русско-украинской делегацией и отправлены обратно за получением документов» (Минина 67). Здесь же отмечалось, что работа по данному вопросу вполне удовлетворительно проведена была только в Канском уезде.

В Польшу из Сибири уезжали не только военнопленные и ссыльные, но российские поляки. Например, в 1922 г. из Красноярска уехала в Польшу дочь умершего в 1919 г. дворянина, полковника русской армии Модеста Мольчевского. Репатриация на родину далеко не всегда вызывалась антисоветскими настроениями. В Польшу уезжали и вполне лояльно настроенные к СССР и русским поляки. Например, в 1923 г. на родину вместе с русской семьей поехал Ян Лукич Проминский, который во время ссылки в Шушенском познакомился с В. И. Лениным и пользовался поддержкой советского лидера после победы Советской власти в Сибири, а его старший сын Леопольд работал в ЧК и милиции в Забайкалье (Кикилова. С. 91-95). Во время и в результате репатриации оказались разделенными многие польские семьи. Абаканский исследователь В. Н. Тугужекова приводит пример: «В 1919 г. Витольд Гурницкий организовал под Минусинском артель «Товарищество каменотесов»... Его отец Доминник Гурницкий в 1921 г. был репатриирован в Польшу, а Витольд остался в Сибири. У него в это время было уже семеро детей...» (Тугужекова 66).

Не все поляки, получившие возможность вернуться на родину, покинули Сибирь. В семейных воспоминаниях иногда просто отмечается: «Через 30 лет ссылки Станислав Войда получил разрешение выехать в Польшу на постоянное или временное жительство... Но поездка не состоялась» (Войда. С. 108). По-

павший в плен у станции Клюквенной И. В. Кулита в 1920 г. вступил в РКП(б), работал на Черногорских угольных копях и не стал репатриироваться «потому, что, симпатизировал Советской власти» (Оплаканская 2014: 99). Были примеры возвращения уехавших в Польшу обратно в Сибирь, например, семья умершего по дороге домой Я. Л. Проминского потом вернулась из Польши на родину. Во время возвращения поляков на родину в первой половине 1920-х гг. выезжали лишь католики, но не поляки-мазуры, которых часто смешивали или путали с немцами.

Одновременно с репатриацией в Центральной Сибири шел процесс принятия поляками советского гражданства. В конце 1921 г. по результатам поездки в Канск инструктор польской секции докладывал: «зарегистрировано к отправке на родину беженцев 536 семей — 2340 душ. 15 семей эмигрантов, 25 военных. Подданство России приняли 38 семей — 160 душ» (Улейская 72). В июле-сентябре 1924 г. в Енисейской губернии приняли гражданство СССР 87 поляков. Цифра эта хоть и не большая, но все же поляков здесь больше, чем представителей других национальностей (Минина 79).

Ряд исследователей утверждают, что в первые годы советской власти численность поляков в Центральной Сибири резко сократилась. Красноярский историк Т. А. Улейская пишет, что в 1921 г. разные переписи давали общую численность поляков в Енисейской губернии от 11,8 до 20 тыс. чел., а в 1924 г. здесь было зафиксировано 4593 чел. польского населения (Улейская 72-73). Однако опубликованные документы указывают на иную картину. В «списке нацмен населения Енисейской губернии» за 1924 г. указано 12825 поляков (Минина 94). По данным на 1 января 1925 г. в Енисейской губернии было 11825 поляков. В этом году в Красноярском уезде насчитывали 6746 поляков, в Минусинском — 1364, в Канском — 2050, в Ачинском — 1439 (Минина 110). В 1926 г., согласно документам, в регионе насчитывалось 14679 чел. польского населения (Минина 128).

Таким образом, первые послереволюционные годы были важным периодом в истории поляков в Приенисейском крае. В 1920-1921 гг. Красноярск стал местом концентрации значительной части поляков в Сибири, одним из центров политических проблем и противоречий, связанных с польской миграцией. Противоречивое положение поляков в Енисейской губернии, как на всей территории России, в первые послереволюционные годы было обусловлено как противоречивостью эпохи, так и неоднородностью польской общины.

БИБЛИОГРАФИЯ

Bykonya G. F. i dr., cost. *Mezhl'etnicheskiye soyazi Priyeniseyskogoregiona 1609-1916 gg.* Sbornik dokumentov. Ch. I. Krasnoyarsk, 2007.

- Vis'nevskij Ya. „Vojsko Pol'skoye v Sibiri vo vremya revolyutsii i grazhdanskoy vojny v Rossii” *Revoljucionnaya Rossiya 1917 goda i pol'skij vopros: Novyye istochniki, novyye vzglyady*. Sbornik statej pol'skikh i rossijskikh issledovatelej. M.: Institut slavyanovedeniya RAN, 2009.
- Vojda Yu. M. „V sibirskoj dal'nej storone...” *Istoriya i kul'tura polyakov Sibiri*: Sb. materialov mezhhregion. nauch.-prakt. konf. «Istoriya i kul'tura polyakov Sibiri» 2005-2006 gg. / sost. i podg. k izd. S. V. Leonchik. Krasnojarsk, 2006.
- Drozdov N. I., gl. red., *Yenisejskij' entsiklopedicheskiy slovar'*. Krasnojarsk: KOO Assotsiatsiya «Russkaya entsiklopediya», 1998.
- Kikilova T. M. „Stranicy zhizni pol'skoj sem'i (na osnove nauchny'h materialov muzeya-zapovednika «Shushenskoe»)» *Istoriya i kul'tura polyakov Sibiri*: Sb. materialov mezhhregion. nauch.-prakt. konf. «Istoriya i kul'tura polyakov Sibiri» 2005-2006 gg. / sost. i podg. k izd. S. V. Leonchik. Krasnojarsk, 2006.
- Minina S. A. i dr. cost. *Mezh'etnicheskiye svyazi Priyeniseykogoregiona 1917-1992 gg.* Sbornik dokumentov. Ch. II. Krasnojarsk, 2007.
- Nam I. V. „Pol'skie organizacii i sibirskaya oblastnaya дума (1917-1918) gg.” *Chelovek – tekst – e'poha: Sb. nauch. statej i materialov* / Pod. Red. V. P. Zinov'ev, O. N. Bahtina, E. E. Dutchak. Tomsk: Izd-vo Tom. un-ta, 2008.
- Oplakanskaya R. V. „Plenny'e polyaki – uchastniki «belogo dvizheniya» na yuge Sibiri v nachale 1920-h gg.” *Polyaki v Sibiri: ot povstancov 1863 g. do sovremennoj polonii*: Kollektivnaya nauchnaya monografiya pod redakciej Sergeja Leonchika. Krasnojarsk, 2014.
- Oplakanskaya R. V. „Deyatel'nost' predstavitel'stva smeshannoj komissii v Sibiri po repatriacii pol'skikh voennoplenny'h v 1921 godu”. *Tomsk Journal LING & ANTHRO.* 3 (2015).
- Ostrovskij L. K. „Pol'skie voenny'e v Sibiri (1904-1920 gg.)” *Vestnik Tomskogo Gosudarstvennogo Universiteta.* 316 (2008).
- Ostrovskij L. K. „Repatriaciya optantov, bezhencev i voennoplenny'h iz Sibiri v Pol'shu (1921-1924)” *Gumanitarny` nauki v Sibiri.* 3 (2014).
- Otchet Yenisejskogo Gubernskogo Ekonomicheskogo Soveshchaniya Sovetu Truda i Oborony i Sibirskomu Oblastnomu Oblastnomu Ekonomicheskomu Soveshchaniyu s 1-go Oktyabrya 1921g. po 1-ye Maya 1922 g.* Krasnojarsk: Gosudarstvennaya tipografiya, 1922.
- Tuguzhekova V. N. „Gurniczkie-Ky'zlasovy' – v istorii Hakasii” *Polyaki v Sibiri: ot povstancov 1863 g. do sovremennoj polonii*: Kollektivnaya nauchnaya monografiya pod redakciej Sergeja Leonchika. Krasnojarsk, 2014.
- Ulejskaya T. A. „O pol'skoj sekcii Gubnacv v 20-e gody` XX veka” *Istoriya i kul'tura polyakov Sibiri*: Sb. Materialov mezhhregion. nauch.-prakt. konf. «Istoriya i kul'tura polyakov Sibiri» 2005-2006 gg. / sost. i podg. k izd. S. V. Leonchik. Krasnojarsk, 2006.
- Shekshhev A. P. „Inostranny'e voennoplenny'e – svideteli i souchastniki revolyucii i grazhdanskoy vojny' v Rossii (na materialah prienisejskogo regiona)” *Gumanitarny'e problemy' voennogo dela.* 1 (2017).
- Shostakovich B. S. „Proshloe i nastoyashhee Irkutskoj Polonii. Obshhaya harakteristika temy' i aktual'ny'e problemy' ee izucheniya” *Diaspory' v istoricheskom vremeni i prostranstve. Nacional'naya situaciya v Vostochnoj Sibiri* / Tez. dokl. Mezhd. nauch.-praktich. konf. Irkutsk: Irkutskij gosudarstvenny'j universitet, 1994.

«ПОЛЬСКИЙ ЭЛЕМЕНТ» В КОЛОНИЗАЦИОННЫХ СТРУКТУРАХ ПОЗДНЕИМПЕРСКОЙ И РАННЕСОВЕТСКОЙ РОССИИ¹

НАТАЛЬЯ СУВОРОВА²

(Омский государственный университет им. Ф.М. Достоевского)

Keywords: Poles, identity, colonization expert, colonization structures, public service, career biographies.

Słowa kluczowe: Polacy, tożsamość, ekspert kolonizacji, struktury kolonizacyjne, służba państwowa, biografia zawodowa.

Abstract: Natalia Suvorova, "POLISH ELEMENT" IN THE COLONIZATION STRUCTURES OF LATE IMPERIAL AND EARLY SOVIET RUSSIA. "PORÓWNANIA" 1 (22), 2018. Vol. XXII, P. 343-358. ISSN 1733-165X. In the article, on the basis of records and sources of personal origin, a "Polish element" is revealed in the colonial institutions of late imperial and early Soviet Russia. Taking into account the qualitative characteristics of a wider group – colonization experts, the author attempts to identify various additional factors, in addition to state policy and national preferences proper, the formation of hierarchies of identities in the group. Typologization in combination with the analysis of career biographies of officials of Polish origin allows us to reconstruct individual socio-cultural characteristics of the group, including socio-political sentiments, the level and nature of education, occupational diseases.

Abstrakt: Natalia Suvorova, «POLSKI ELEMENT» W STRUKTURACH KOLONIZACYJNYCH PÓŹNOIMPERIALNEJ I WCZESNOSOWIECKIEJ ROSJI. „PORÓWNANIA” 1 (22), 2018. T. XXII, S. 343-358. ISSN 1733-165X. W artykule na podstawie dokumentacji biurowej i źródeł pochodzenia osobistego autor ujawnia „polski element” w kolonizacyjnych instytucjach późnej imperialnej i wczesnej sowieckiej Rosji. Biorąc pod uwagę cechy jakościowe szerszej grupy – ekspertów kolonizacyjnych, autorka podejmuje próbę ujawnienia różnych dodatkowych czynników kształ-

1 Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ, проект «Колонизационные эксперты между империей и советской властью» № 17-01-00446-ОГН.

2 E-mail: sng19911@gmail.com

towania się hierarchii tożsamości w grupie, oprócz polityki państwa i właściwych preferencji narodowych. Typologizacja w połączeniu z analizą biografii zawodowych urzędników polskiego pochodzenia pozwala zrekonstruować indywidualne cechy społeczno-kulturowe grupy, w tym uczucia społeczno-polityczne, charakter edukacji, choroby zawodowe itp.

Государственной службе поляков в Сибири посвящен значительный комплекс научно-исследовательской литературы, в которой обозначены как отдельные личности, так и ведомства, разные уровни государственных структур, где наличествовали или даже преобладали чиновники польского происхождения (Матханова; Мулина 2012; Наумова 2008; Оплаканская 2003; Островский 2014: 92 – 158 и др.).

Целью данного исследования было выявление по личным документам, формулярным спискам, источникам личного происхождения поляков по происхождению в группе колониционных экспертов второй половины XIX – первой трети XX в. и сопоставление их характеристик с общегрупповыми; определение факторов, способствующих сохранению «польскости» в данной группе или напротив препятствующих/замещающих ее социальными или профессиональными идентификаторами. Полнота картины польского участия в сибирской истории требует включения не только «героических» биографий, но и вполне типичных карьерных траекторий тех, кто выбрал службу государству или народу, тех, кто разделял или напротив преследовал за передовые взгляды. Реконструкция различных польских «казусов», в том числе в рамках ограниченной группы колониционных экспертов позволит дополнить конкретными фамилиями и карьерами польскую историю Сибири и выявить различные аспекты государственной и общественной активности поляков в Сибири; показать реакции чиновников и общественности на иноэтнические элементы в российском государственном аппарате.

Учитывая преемственность имперских и раннесоветских колониционных структур для выявления, в том числе продолжающихся карьерных биографий, использовались личные дела и материалы по личному составу из фондов Переселенческого управления (RGIA (Rossijskij gosudarstvennyj istoricheskij arhiv). Ф. 391. Оп.7. (1896 – 1917)), Западно-Сибирского краевого управления исполнительного комитета Совета рабочих, крестьянских и красноармейских депутатов (GANO (Gosudarstvennyj arhiv Novosibirskoj oblasti). Ф. Р-209. Оп. 2. (1925 – 1931)); коллекция личных дел преподавателей и студентов Омского сельскохозяйственного института и фонда музея института (GIAOO Gosudarstvennyj istoricheskij arhiv Omskoj oblasti. Ф. 492. Оп.1). Эти документы дают представительный, хотя и не полный срез переселенческих учреждений. Наличие в личных делах автобиографий, личных листков, CV позволяют реконструировать групповые характеристики и получить динамичный образ колониционного эксперта в условиях кардинальных соци-

ально-политических изменений, зафиксировать меняющиеся и формирующиеся идентичности и мотивации.

Для выявления «польского элемента» в государственных колонизационных структурах помимо первичных источников (официальных делопроизводственных документов, мемуаров) привлекались пофамильные списки и биографические справочники (Mulina 2017; Ханевич и др.). Сложности поиска «польского» следа связаны с проблемой определения «польскости» и необходимостью сопоставления сведений из различных сложно сопоставимых источников. В официальных документах дореволюционного периода не фиксировалась национальность служащего, его родителей, супруги и детей. Частично разрешить этот вопрос позволяют метрические сведения, фиксирующие вероисповедание, место рождения, фамилии и имена посаженных родителей. Однако, соглашаясь с авторитетным мнением Л. Е. Горизонтова, вероисповедная принадлежность не обеспечивала автоматически польского самосознания, а православная вера детей не обязательно вытесняла национально-культурную ориентацию (Горизонтов 95 – 96).

Ряд колонизационных экспертов являлись «результатом» смешанных браков, поэтому место выхода отца, его статус (например, ссыльного), условно «польское» окружение на момент венчания и крещения детей не оставляло в официальных документах следов польскости, за исключением фамилии. Топограф Павел Петрович Здзеховский (1884 г.р.) происходил из дворянской семьи Минской губернии Павла Лаврентьевича и Неонилы Ивановны Здзеховских. Православное вероисповедание матери (Неонила Ивановна в девичестве Музыченко, дочь плац-адъютанта Ивана Кирилловича Музыченко) переходит к сыну. Поручителями брака Павла Петровича и девицы М. И. Подзываловой (православного вероисповедания) были со стороны жениха православный священник и потомственный почетный гражданин, а со стороны невесты турецкоподданный и русский потомственный дворянин. Эта постепенно усложняющаяся «интернациональность» окружающих землемера-топографа Здзеховского объясняется «кочевым» характером его службы: Амурская временная партия, строительная комиссия в Таврической губернии, присутствие по крестьянским делам Келецкой губернии, Курганско-Ялуторовская, Тюкалинская поземельно-устроительные партии. По завершению трехлетнего срока сибирской службы топограф Здзеховский ходатайствовал о переводе его с повышением должности и оклада в наиболее отдаленные места – Иркутский, Енисейский, Забайкальский или Туркестанские районы (RGIA. Ф. 391.Оп.7. Д. 1283. О службе топографа Павла Здзеховского).

Более распространенной является ситуация сохранения в брачной партии конфессионального единства и передаче этого же статуса детям. В метрической выписи из книги Новогрудского костела значатся родители Виктора Александровича Августовского Александр Викентьевич и Констанция и вос-

приемники дворянин Иван Рафевич и Ядвига Захаржевская. Это был второй брак штатного сельского священника, и оба сына от этого брака имели римско-католическое вероисповедание. Окончив курс в Горы-Горецком училище и поступив на гражданскую службу в должности землемера низшего оклада, Виктор Александрович ходатайствовал о разрешении вступить в первый брак и выдаче, в связи с этим, пособия. Его избранницей стала девица Мария Эмильевна Рейхберг римско-католического вероисповедания (RGIA. Ф. 391. Оп. 1. Д. 14 «О службе землемера Амурской партии Августовского»).

Формулярные списки зафиксировали браки с православными, а материалы личных дел иногда дают сведения для подтверждения тезиса о «недолгих и неудачных браках» с православными (Леончик 312). Брак топографа Ивана Ивановича Дорожинского (из крестьян Виленской губернии, римско-католического вероисповедания) на крестьянке Александре Ивановне Лященко (православного вероисповедания) был зафиксирован в метрической книге причта Николаевской церкви села Кирилловка Мариупольского уезда в 1911 г. (RGIA. Ф. 391. Оп. 7. Д. 1074 «О службе топографа И. И. Дорожинского»). Прошения А. И. Лященко в Переселенческое управление (1914 г.) о поиске своего мужа, уехавшего в Сибирь, эмоционально и подробно фиксируют бытовую сторону мобильной службы низовых переселенческих чинов. Землемер Дорожинский в 1914 г. перевелся из Екатеринославской землеустроительной комиссии в г. Тару, «забыв» уведомить об этом молодую жену. Оставшаяся без средств существования женщина наводит справки в Переселенческом управлении и просит «повлиять на мужа словами», чтобы он «взял ее к себе, дал хоть 10 руб. в месяц или развод». Инспекторская часть Переселенческого управления, несмотря на увольнение Дорожинского из ведомства, уведомила покинутую супругу, о том, что ее муж состоит добровольцем роты Его Императорского величества 65 пехотного Московского полка.

Советские анкеты служащих предлагали многоуровневую национальную идентификацию кандидата, в том числе национальность, подданство, языковую принадлежность; национальную принадлежность родителей и жены. При этом преобладающие интернациональные настроения, а также корректирующиеся представления о «правильных» и не вполне «правильных» национальностях, очевидно, сдерживали проявления национальной самоидентификации, заставляя оговаривать ее политически более оправданными статусами: поляк, но принадлежу трудовому народу или потомственный интеллигент, потомок ссыльных. Служебные документы (как дореволюционные, так и советские) не фиксировали участие работника в благотворительных, религиозных, национальных организациях или общинах. Участие колониционных экспертов в общественных, научных и профессиональных организациях показывает особые «переселенческие» площадки, объединяющие специалистов этой сферы: Императорское географическое общество, Общество Сельского

хозяйства, профсоюз «Земли и леса» и др. Можно предположить, что в интеллигентской, «народнической» среде колонизационных экспертов преобладали не религиозные, а именно светские/общественные настроения и интересы. Ссылный народоволец, статистик, чиновник Омской контрольной палаты Н. Я. Коншин, выражая настроения поколения, писал: «Нашим «Богом» сделался народ или точнее, крестьянство, которое мы идеализировали; «религией» стало будущее служение этому народу, теперь темному и забитому, но способному совершить великие перемены в мире» (Коншин 20).

В советских автобиографиях авторы в некоторых случаях отмечали свое отношение к сословному, классовому происхождению и национальной принадлежности. Интерес власти к этим вопросам порождает вполне очевидные опасения и желание оправдаться. Выстраиваемая государством иерархия наций корректировала, если не собственную национальность, то отношение к ней. Претендовать на место в советском аппарате выходцу из бедной еврейской семьи «последовательного бессребреника», желательно, с родителями бывшими ссылными революционерами, было проще, чем поляку дворянского происхождения. Свои политические убеждения, а именно «симпатии к тем политическим группам и течениям, которые ставят своей целью благосостояние крестьянской трудовой массы, ее хозяйственное возрождение, культурное развитие и просвещение», Сигизмунд Гружевский в автобиографии объясняет разочарованием мелкобуржуазным окружением на родине, узкими взглядами и интересами родственников и сослуживцев (ГАНО. Ф. Р-209. Оп. 2. Д. 129. Гружевский Сигизмунд Альфонсович). Неоднократно упоминая Родину в автобиографии, Гружевский себя поляком не называет, заканчивая польскую родословную на своем отце, «который считал себя поляком и происходил из дворянской семьи». Женитьба на «крестьянской девице» окончательно закрепляет новое социальное и, по всей видимости, национальное состояние автора – «свыкся и сроднился с сельским населением, а связь с родиной потерял».

В современных биографических справках и указателях национальная принадлежность если и оговаривается, то зачастую без уточнения и аргументации или со ссылкой, например, на древние родовые корни, возможно, даже не вполне известные самому персонажу. Существенные методологические и идеологические расхождения в понимании национального статуса, а также разновекторные интересы (формирующихся государственных образований, научных школ, партийно-политических течений и др.) приводят к «присвоению» одного и того же персонажа одновременно к разным нациям или «сохранению» национально неопознанных героев.

Формирование группы колонизационных экспертов начинается во второй половине XIX в. в связи с массовым характером переселения, формированием местных переселенческих структур и распространением специального образования. Народничество как идеология и общественно-политическое течение

не просто оправдывало, а увлекало, создавало романтическое восприятие работы в аграрной сфере, как оправданной служением народу, общему делу, а не государству. Переселенческое дело было близко с земскими службами, где трудились, по сути, не мундирные чиновники, а служили народу интеллигентны. Переселенческие чиновники и сотрудничавшие с ними лица, совместно действуя в научных и просветительских обществах, а также в инициированных государством экспедициях по изучению географических, хозяйственных и демографических условий колонизации, формировали новую общественную среду с особым этосом. Это отдаляло их от местного полицейско-административного аппарата, помогало интегрироваться, хотя бы некоторым, в общий поток интеллигенции. Новые стандарты поведения с одной стороны задавались высшими управленцами переселенческого ведомства, а с другой – закреплялись демократическими слоями местных переселенческих учреждений, в том числе из ссыльных.

Можно отметить особое отношение в колонизационной среде к национальным вопросам. Обострение национальных проблем в Российской империи, формирующийся русский национализм, тем не менее, находили весьма слабое проявление в профессиональной среде переселенческих чиновников. Русский национальный сценарий колонизации Сибири рассматривался по преимуществу как проект политический. На практике же первоочередной задачей считалась «помощь в переезде и устройстве на новом месте крестьян, не справившихся с хозяйственным кризисом на родине и способствование экономическому развитию Сибири» (Татищев 43). Национальные приоритеты в переселенческом деле, будь то русские, сибирские или инородческие, один из признанных колонизационных экспертов А. А. Кауфман определял как узкокорыстные. В «русском крестьянине переселенце» он мог разглядеть «таежника или трудолюбивого латыша и белоруса и ... ростовщика или бродячего «кустанайца» (Кауфман 26). Размышляя о болезненном «культурном бессилии» русской колонизации, Кауфман аргументировал данный тезис симптомами слабости «российского» хозяйства, приемов, культур. Это отношение к национальным характеристикам находит также отражение и в языке описания экспертов сибирского старожильского и переселенческого населения. Классическим образцом обследования хозяйств колонизируемой азиатской территории были труды экспедиции А. Ф. Щербины, в которых основными категориями населения были социальные и имущественные страты: переселенец-пролетарий, представитель киргизской плутократии с количественными параметрами обеспечения землей, скотом, семенами.

По мнению русского националиста и монархиста В. Ф. Романова, не только среди чиновников землеустроительного ведомства, но вообще для современной ему молодежи были характерны преимущественно интернациональные ценности, считавшей национализм «чем-то вроде дурного тона». В этом

плане он противопоставлял индифферентную «нашу молодежь» окраинной, и особенно польской, для которой была характерна «горячая любовь к своей Родине, национализм» (Романов 60).

Основная часть колонизационных экспертов польского происхождения, сведения о которых удалось собрать, принадлежала к «молодому поколению» 1870-1890-х гг. рождения. Сведения о единичных представителях экспертов «среднего поколения» 1840 - 1860-х гг. рождения: Мечислав Станиславович Старычешский (1849 г.р.), Адам Фелексович Кублицкий-Пиоттух (1855 г.р.), Витольд Крживицкий (1860 г.р.), Иван-Стефан Матвеевич Жебровский (1862 г.р.), Николай Викентьевич Биллевиц (1861 г.р.) пока недостаточны для обобщений. Отрывочность сведений объяснима отсутствием до конца XIX в. систематизированных сведений по чиновникам, занимающихся переселенческим делом.

До 1880-х - 1890-х гг. в связи с незначительными масштабами переселения оставались неразвиты и местные переселенческие структуры. Польским ссыльным - участникам восстания 1863 г. в качестве поприща государственной службы определяли, прежде всего, медицину и канцелярию (Ремнев 1996). «Природные поляки» особенно на высоких государственных должностях вызывали опасения, усиливающиеся и подпитываемые близкими по времени событиями польского восстания и массовой ссылки.

Достаточно широко представленный «польский элемент» в переселенческих структурах конца XIX - начала XX вв. оправдан появлением значительного числа вакансий в ведомстве. Переселенческие структуры с конца 1880-х гг. активно развивали местные учреждения, привлекая на службу кандидатов, имеющих соответствующий образовательный ценз. Изменения в сфере образования в 1890-х гг. привели к созданию специализированных сельскохозяйственных учебных заведений (земледельческие и землемерные училища, сельскохозяйственные институты, Горы-Горецкие земельно-таксаторские классы), выпускники которых активно занимали переселенческие вакансии в центре и на местах. Уже на этапе обучения будущих колонизационных экспертов польского происхождения можно отметить широкую географию образовательного пространства (от Москвы и Санкт-Петербурга до Уфы и Казани) и разнообразные направлений подготовки: от «классических» аграрных и юридических до модных - естественно-научных, экономических. Учебные заведения на территории западных губерний (Варшавский университет, Виленское городское училище, Рижская городская гимназия) и Сибири (Алтайское горное училище, Томское реальное училище, Томский университет) предопределяли наиболее распространенные варианты попадания на сибирскую службу поляков: либо это чиновники из Западных губерний ради продвижения по службе, либо поляки местного «сибирского происхождения», в том числе потомки ссыльных. Аграрные специальности (агроном, межевщик,

ветеринар), так же как и выпускники естественного или юридического отделений университета рассматривались как начальная теоретическая ступень подготовки. Технические специалисты, только получив практический опыт работы, в том числе самостоятельной, могли претендовать на административные, управленческие вакансии.

Аграрная сфера, в сравнении, например, с инженерным делом, не считалась особо материально выгодной, что дополнительно снижало конкуренцию. Ведомство предлагало льготы и повышенное жалование для чиновников и вольнонаемных работников, переезжающих в отдаленные губернии. Наиболее распространенной мотивацией в заявлениях кандидатов (и не только польского происхождения) указывалось повышение чина и жалования, невозможность карьерного роста и высокооплачиваемой службы на родине. Сугубо карьерные и материальные соображения изредка корректировались и дополнялись упоминанием особого характера службы в переселенческом ведомстве – не канцелярского, «живого», плодотворного. В. Ф. Романов, будучи сам представителем переселенческого ведомства писал, что землемеры и агрономы «работали идейно, ... на службу не смотрели как на средство наживы» (Романов 155). В общественной, и тем более внутренней корпоративной среде считалось недопустимым зарабатывать помимо жалования на обездоленном крестьянине, обращать сэкономленные по службе средства в собственный капитал или получать процентное вознаграждение за работы. Привычными, в том числе в прессе, были сведения о потраченных переселенческими чиновниками не только казенных, но и собственных средствах на крестьянские пособия. Учитывая массовый набор чиновников, народническая романтика будет постепенно отходить на второй план, но даже в заявлениях о поступлении в советские переселенческие учреждения «старорежимное» «служение делу» будет иногда упоминаться. В 20-е гг. XX в., например, у советских работников сохраняется особое отношение к переселенческой службе, как «живой работе». В заявлении Владислава Станиславовича Генделя о назначении на должность заведующего переселенческой партией отмечалось, что руководство переселенческой партией предпочтительней «узко канцелярской работе по водворению» и не диктуется материальными соображениями (ГАО. Ф. Р-209. Оп. 2. Д. 3. Документы (списки, анкеты, автобиографии, переписка) по личному составу сотрудников управления зав. колонизацией Сибири. Л. 67). Претендентов интересует работа, где можно максимально проявить «инициативу и энергию». Идеальные качества советского переселенческого служащего вполне соответствовали «старорежимным колонизаторам», включая антибюрократические и неканцелярские черты. Требования, предъявляемые к переселенческому персоналу разного уровня (знакомство с местными условиями сельского хозяйства, Земельным кодексом, ... со всеми основными законами СССР и ... до некоторой степени подготовленность к общественной

работе»; честность, работоспособность, энергичность, достаточный образовательный ценз и довольно широкий кругозор), постепенно формализуются, подменяются клишированными фразами, пригодными для характеристики «советского работника» вне зависимости от сферы деятельности. «Худшие стороны» специалиста советского аппарата землеустройства: чрезвычайная грубость, чиновничье отношение к крестьянам, «голое ничем не прикрытое стремление «сорвать», где только можно, индифферентное отношение к делу, ... доходившее до преступной халатной волокиты»; «излишнее самомнение, неуживчивость, недостаточная товарищеская спайка с сослуживцами» – представляют полный и весьма разнообразный набор бюрократических элементов (GANO. Ф. Р-209. Оп. 2. Д. 12).

В условиях традиционной для азиатских окраин бедности профессиональных кадров, местные переселенческие учреждения пополнялись не вполне благонадежными с точки зрения государства служащими, в том числе политическими оппонентами, ссыльными. В конце XIX – начале XX в. в переселенческих структурах нашли прибежище для службы очень разнообразные по идейной и политической направленности группы, но очевидно, с преобладанием демократически настроенной молодежи. Демократической и даже оппозиционно-радикальной этой среде делали политические ссыльные, которые спешили пристроить своих друзей «по несчастью», создавая на местах в переселенческих структурах политические «кружки по интересам»). В анонимном доносе министру земледелия и государственных имуществ в 1906 г. отмечалось, что «местная переселенческая организация не может считаться в политическом отношении вполне благонадежной, так как в ее среде есть, безусловно, лица, политически весьма подозрительные» (RGIA. Ф. 391. Оп. 5. Д. 278. О неблагонадежных чиновниках местных переселенческих организаций. Л. 79). Подробно характеризуя личный состав переселенческой канцелярии, доноситель пришел к неутешительному выводу, что это и «не канцелярия, а сброд всевозможных гадко-пошлых людей, социалистов революционеров, гнездо змеиное, грозящее всем не примыкающим к их партии» (Там же. Л. 81). Руководители переселенческого ведомства по мере возможности отстаивали свои и без того незначительные кадры перед департаментом полиции и оправдывали их политическую неблагонадежность профессионализмом и бескорыстностью.

Поиск «враждебных элементов», «внутренних врагов» в государственных учреждениях проводился российским обывателем не только по политическим критериям неблагонадежности, но и по национальным. Военное время усиливало фобии в отношении чиновников с немецкими фамилиями (Алишина 16). Традиционно политически опасными считались в общественном мнении чиновники еврейского и польского происхождения. Показательна история «вычисления» известным журналистом «Нового времени» М. Меньшиковым

польского происхождения заведующего переселенческим делом в Приморской области С. П. Шликевича и обвинения его на этом основании «чуть ли не в государственной измене», «умышленном торможении заселения Уссурийского края», «сношениях с Японией» (Романов 160). «Корпоративным адвокатом» Шликевича выступил коллега по переселенческому ведомству В. Ф. Романов. Определив Шликевича, как «глубокого патриота», который «борется за каждую пядь земли в интересах русского крестьянства», в качестве доказательства поясняет, что Шликевич «никогда поляком не был», но являлся дворянином Курской губернии. Романов заметил, что и в среде польских чиновников на российской службе встречаются «высоко честные и благородные единицы» (в качестве примера, приводит управляющего отделом В. И. Масальского, который «вел дело безупречно честно и был искренне предан ему»), но легче им таковыми быть все же у себя в родной стране.

Процедуры формирования местных переселенческих структур, особенно в отношении вольнонаемных сотрудников, предполагали достаточно высокую степень самостоятельности руководителей партий и экспедиций. Помимо профессиональных качеств, дополнительными критериями отбора кандидатов могли стать совместная предшествующая служба, общность общественно-политических взглядов или родственные связи и знакомства. Факты приема на службу из числа своих соотечественников, родственников зафиксированы исследователями в различных ведомствах, в том числе и переселенческом (Горизонтов 65; Островский 142) Причем эта ситуация являлась характерной и для дореволюционных, и для советских учреждений.

При устройстве на службу в Сибири в Российско-Азиатское товарищество в 1904 г. С. А. Гружевский пользуется «польскими связями», в том числе знакомством со «старым повстанцем 63 г., ... с которым изредка поддерживал переписку» и политическими ссыльными (Вацлав Нелепец, Григорий Цвиллинг и др.) (ГАНО. Ф. Р-209. Оп. 2. Д. 129). Сблизившись с этими и другими сослуживцами-ссыльными и оказавшись в «революционный 1905 год» замешанным во «враждебной, революционной» деятельности Сигизмунд Альфонсович при поддержке одного из хозяев Черемховских копей (И. И. Собошанского) получает новую работу. Как уполномоченный товарищества он командировается в Амурскую область. Находясь в статусе лица, заподозренного в участии в революционном движении, с запрещением пребывания на территории Иркутской губернии, он устраивается производителем работ по землеустройству и отводу переселенческих участков. Свое трудоустройство на государственной службе Гружевский объяснил наличием множества вакантных должностей в переселенческом ведомстве, необходимым образовательным цензом и отсутствием бдительности местных жандармских властей или отсутствием интереса к «такой категории неблагонадежных». Дослужившись до должности заведующего подрайоном до революции, в 1925 г., после непродолжительной

службы при Колчаке мировым судьей, Гружевский продолжает достаточно успешную карьеру в переселенческом ведомстве, в том числе при содействии исполняющего должность заведующего партией Н. Ф. Жизневского («внук повстанца 1861 г.») и заведующего технической частью М. И. Леманского (ГАНО. Ф. Р-209. Оп. 2. Д. 129. Л. 1.).

Переселенческие структуры в условиях войн и социальных катаклизмов продолжают активную деятельность. Уже в годы Первой мировой войны, сменив контингент (переселенцев на беженцев, военнопленных), сократив исследовательскую составляющую, Переселенческое управление сохранило кадры и структуру. По мере возвращения к мирной деятельности и провозглашения «восстановления народного хозяйства», новые правительства возвращаются к прежним колонизационным идеям, причем их реализация остается в руках «старых» специалистов (Моисеенко 87 – 141; Рынков 108 – 137).

В условиях Гражданской войны начинается строительство новой научной школы, цель которой – подготовка «колонизаторов широкого профиля». Одним из организаторов сибирского колонизационного образования стал Н. А. Сборовский. В своей советской автобиографии Н. А. Сборовский, ломая представления о сословном прошлом и классовом настоящем, отмечал, что происходит из семьи потомственных русских интеллигентов. Духовное звание деда, чиновная карьера отца (в горном ведомстве дослужился до действительного статского советника) последовательно сочетались с преподавательской и научной работой. Уже А. А. Сборовский – отец Николая Александровича, сотрудничал с ИРГО, составляя материалы для изучения горного дела в степных областях Западной Сибири (Казак). По стопам отца Николай Александрович поступает в Горный институт, а после вместе с отцом приезжает в Омск, где принимает активное участие в научно-исследовательской и общественно-политической жизни. С началом массового переселения административный столичный статус Омска подкрепляется ролью координационного, научно-исследовательского, образовательного и экспедиционного центра колонизации азиатских окраин. Город чиновников и военных, обывателей наполняется новой, общественно и политически активной публикой. При этом именно «переселенческие площадки», в виде учреждений государственной и общественной помощи крестьянам-переселенцам, сельскохозяйственных и лесных складов, исследовательских экспедиций содействовали если не объединению, то совместной деятельности чиновников разных уровней и ведомств и интеллигенции, редко местной, провинциальной, чаще ссыльной. Учитывая общественно-политические взгляды Н. А. Сборовского, его участие в «Союзе борьбы за освобождение рабочего класса», пропагандистскую активность, внушительный список арестов и приводов, то перспективы его деятельности были практически predetermined. Он становится корреспондентом «Степного края», сотрудником экспедиции по исследованию Степных областей,

принимает участие в разработке статистических материалов «О движении землевладения в России». Опыт сотрудничества (работы корреспондентом, журналистом) пригодится ему в советской Сибири. В 1922 – 1928 гг. Сборовский участвует в создании и служит в качестве редактора известного ежемесячного научного журнала Сибревкома эпохи НЭПа «Жизнь Сибири». Предосудительный формуляр не помешает Н. А. Сборовскому принимать активное участие в экспедиционных и исследовательских работах (гидротехнических и горно-межевых), являться действительным членом ЗСОИРГО, ООМИОСХ, Общества Сибирских инженеров, руководить Сибирским обществом техников, а также занимать официальные должности, например, производителя работ Томского переселенческого управления (Казак 2010: 50 – 56). За служебные заслуги и «за отлично-усердный и ревностный труд» Сборовский был пожалован орденом Св. Станислава III степени и памятной бронзовой медалью в память 300-летия царствования дома Романовых.

На позднеимперском этапе Н. А. Сборовского можно отнести к «молодому поколению» имперских экспертов, начинавших службу в ведомстве, к экспертам – практикам. Работа непосредственно на переселенческом участке в сочетании с активной общественно-политической позицией не позволяла реализовать эксперту Сборовскому свой научный потенциал. Критические, оппозиционные настроения по отношению к самодержавной власти, бюрократическому аппарату до революции сделали переход значительной части колониционных экспертов на службу советской власти естественным.

Н. А. Сборовский – один из многих представителей российской интеллигенции с польскими корнями, который сознательно идет на сотрудничество с советскими организациями, более того становится на непродолжительный период второй половины 20 – начала 30-х гг. XX в. организатором научных и учебных начинаний в колониционной сфере Сибири. В 1926 г. Сборовского приглашают на руководство вновь создаваемой кафедры при Сибирском институте сельского хозяйства и лесоводства. С 1927 г. Н. А. Сборовский с семьёй проживает в Омске. В Сибирском институте сельского хозяйства и лесоводства Сборовскому по зачёту большого количества изданных научных и научно-популярных работ, а также массы рукописных и лекционных переработок было присвоено звание профессора.

Более «академическую карьеру» в колониционной сфере реализует отличный коллега Н. А. Сборовского заведующий отделом миграционных и колониционных процессов Государственного научно-исследовательского института Л. И. Лубны-Герцык (Адамович, Бусько). В официальных биографиях он определяется как белорусский и российский ученый-экономист, родители которого были, возможно, белорусами. О «польскости» этого рода напишет одна из его известных представительниц писатель, переводчик Евгения Казимировна Герцык (1875 – 1944). «...не было спеси от недомыслия, не было любо-

пытства к этому: не знаю, уж теперь не знаешь – с каких пор лишились всего и остались служить царям. Обрусели, забыли бесследно горечь национальной обиды, в женщинах ещё играла щебечущая польская прелесть, мужчины – в глубине хранили черты рыцарственности, все ещё из той же «Отчизны» (Герцык) Очевидно, что для художественной, интеллектуальной богемы даже советского периода древнее польское происхождение имело, в том числе, романтическую ценность, создавало дополнительные преимущества значимости и благородства. Все то, что не могло приветствоваться в среде советских чиновников, ученых, где пропагандировались интернациональные ценности нового рабоче-крестьянского государства. Мемуарист отметила и чиновничьи качества поляков: «Служа, не добивались чинов, всюду сохраняли некоторую независимость. Не от духовной свободы – от беспечности и барственного пренебрежения к карьеризму. Но служаки были исправные» (Герцык 10).

Общей чертой, характеризующей группу колониационных экспертов, станут профессиональные заболевания. Выбирая в качестве места службы отдаленные азиатские и дальневосточные губернии, чиновники усиливали риск профессиональных заболеваний. Отсутствие медицинской помощи, постоянные разъезды в тяжелых бытовых условиях, сложная с психологической точки зрения обстановка решительно сокращала сроки службы переселенческих чиновников, негативно влияла на членов их семей. В прошении старшего производителя работ в Томском районе Н. А. Сборовского в качестве обоснования требуемого пособия на лечение жены отмечались – дороговизна сибирской жизни, «где уклад носит ясно выраженный колониальный характер» и отсутствие денежных сбережений (RGIA. Ф. 391. Оп. 7. Д. 3140 «О службе производителя работ Сборовского»). Суставной ревматизм (Августовского) стал основанием для перевода уже через два года из Амурской партии в Ставропольскую губернию. «Слабость, отдышка, боль в груди, ломота в верхних и нижних конечностях и скоро-преходящие боли с характером стреляющих» в сочетании с ослаблением зрения, проблемами ЖКТ, эмфиземой легких и атеросклерозом значатся в медицинской справке Ивана-Стефана Матвеевича Жебровского (RGIA. Ф. 391. Оп. 7. Д. 1186 «О службе производителя работ Жебровского Ивана»). Неутешительные диагнозы стали основанием завершения 49-летней государственной службы производителя работ Жебровского и ходатайства о пенсии по сокращенному сроку с предоставлением должности юриста по вольному найму. Тяжелая форма суставного ревматизма чиновника особых поручений, заведующего переселенческим делом в Атбасарском уезде Н. И. Дорожинского была «приобретена» во время служебной поездки по Петропавловскому уезду и вынужденной 12-ти часовой остановки в степи из-за бурана (RGIA. Ф. 391. Оп. 7. Д. 1075 О службе чиновника особых поручений Дорожинского). В акте медицинского освидетельствования отмечался и ряд признаков сильнейшего нервного истощения пациента: «по малейшему поводу

и часто без повода плачет, быстро раздражается». По рекомендации медиков начальник Переселенческого управления предоставил Дорожинскому отпуск на время лечения и пособие.

В воспоминаниях В. Ф. Романова отмечалось негативное влияние прессы на состояние здоровья и самочувствие чиновников, не имеющих возможности использовать ни публичные, ни судебные площадки для своего оправдания. Обострение политической ситуации и, на этом фоне национального вопроса, создавало благоприятные условия для националистической, левой прессы, усиливая при этом традиционное недоверие к бюрократам. «Поразительно легко относилась наша пресса к репутации и нервам чиновников: налжет, что-нибудь и даже не сочтет долгом исправить свою ошибку. Я уже не говорю о нашей оппозиционной прессе – та допускала заведомую ложь» (Романов 161). Обвинения в прессе Шликевича способствовали его нервному расстройству. «Сам он счел ниже своего достоинства опровергать возведенную на него клевету. Он просто начал плакать, без всякого иногда серьезного к тому повода. Увидит какого-нибудь старика со старухой, подумает, что и он с женой когда-нибудь будет так же беспомощен, и заплачет... К этому примешивается, конечно, обычный неврастенический страх» (Романов 161).

Отмеченные источниковедческие и методологические сложности выявления «польского элемента» в колониционных структурах позднеимперской и раннесоветской России, тем не менее, не делают эту цель недостижимой. Польское участие в колониционных учреждениях было оправдано перспективами карьерного роста, привлекательными материальными условиями и меньшей конкуренцией на азиатских окраинах. Служба в Сибири рассматривалась в качестве стартового этапа с возможным возвращением в будущем во внутреннюю Россию или на западные окраины. Для советской эпохи сибирские территории сохраняли привлекательность в связи с неочевидной политической безопасностью, по-прежнему наличием вакансий, в том числе в связи с открытием новых направлений учебных заведений.

При преобладании русского элемента, однозначно, что эта группа имела вполне интернациональный характер, усиливающийся в раннесоветское время. Кроме поляков выделяется немецко-прибалтийская группа, западно-славянская (чехи, сербы), встречались неожиданные французы и активно прибывающие в советский аппарат евреи.

Поляки-чиновники в рамках сформировавшейся группы колониционных экспертов являлись носителями общих корпоративных и профессиональных черт. Интеграция в рамках административного аппарата при этом может рассматриваться не столько как русификация и утрата польскости, но приобретение дополнительных, например, социальных или профессиональных идентичностей (принадлежность/приобщение к русской интеллигенции/общерусскому освободительному движению/народникам/трудовому народу).

БИБЛИОГРАФИЯ

- Alishina, Galina. «Antinemeckaya kampaniya v gody Pervoj mirovoj vojny v «centre» i «na mestah» Rossijskoj imperii: realizaciya mer po bor'be s nemeckim zasil'em v Tomskoj gubernii». Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Istorija. 2 (2016). S. 14 – 23.
- Adamovich T. I. i dr. *Vklad uchenyh BGU v razvitie ehkonomicheskogo obrazovaniya i ehkonomicheskoy mysli Belarusi*. Minsk: BGU, 2002.
- Gercyk, Evgeniya. *Vospominaniya*. M.: Direkt-Media, 2014.
- Gorizontov, Leonid. *Paradoksy imperskoj politiki: Polyaki v Rossii i russkie v Pol'she (XIX – nachalo XX v.)*. M.: Indrik, 1999.
- Kazak N. «Imya v istorii kraja: Aleksandr Aleksandrovich Sborovskij». *Istorija Sibaki*. [Elektronnyj resurs]: URL: <http://story-sibaka.ucoz.ru/index/0-146> (data dostupa: 10.09.2017)
- Kazak, N. A. «Nauchnoe i literaturnoe nasledie N. A. Sborovskogo». *Sbornik materialov k mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii aspirantov i studentov pri gumanitarnom fakul'tete OmGAU*. 2010 god. Omsk: Izd-vo FGOU VPO OmGAU, 2010. S. 50-56.
- Kaufman, Aleksandr. *Pereselenie. Mechty i dejstvitel'nost'*. M.: Tip. G. Lissnera i D. Sobko, 1906.
- Konshin, Nikolaj. «Iz perezhitogo (Vospominaniya narodovol'ca)». *Kraevedy Vostochnogo Kazahstana*. Konshin Nikolaj YAkovlevich. 1864-1937. K 145-letiyu so dnya rozhdeniya. Ust'-Kamenogorsk, 2009.
- Leonchik, Sergej. «Ostat'sya ili vernut'sya na rodinu? K voprosu ob ostavshih'sya posle amnistii na territorii Enisejskoj gubernii ssyl'nyh pol'skih povstancah 1863 – 1864 g.». *Sibirskaya sсыlka: sb. nauch. st. Irkutsk: Izd-vo «Ottisk», 2017. Vyp. 8 (20). S. 307 – 329.*
- Mathanova, Natal'ya. «Polyaki na gosudarstvennoj sluzhbe v Sibiri: problemy integracii do i posle YAnvarskogo vosstaniya». *Problemy rossijsko-pol'skoj istorii i kul'turnyj dialog: materialy Mezhdunarodnoj konferencii*. Novosibirsk, 2013. S. 133 – 142.
- Moiseenko, Valentina. «Krest'yanskije pereseleniya v 1920-e gody (iz istorii migracii v Rossii)». *Demograficheskoe obozrenie*. 2015. T. 2. № 3. S. 87 – 141.
- Mulina, Svetlana. «Pol'skoe chinovnichestvo na rossijskoj sluzhbe». *Social'no-ehkonomicheskoe razvitie i istoriko-kul'turnoe nasledie Tarskogo Priirtysh'ya: Materialy VI regional'noj nauchno-prakticheskoy konferencii, posvyashchennoj 120-letiyu so dnya rozhdeniya A. V. Vaganova (g. Tara, 1 – 2 marta 2012 g.)*. Omsk: OOO «Amfora», 2012. S. 108-112.
- Naumova, Natal'ya. «Polyaki-zheleznodorozhniki v osvoenii Transsibirskoj magistrali (pervaya chetvert' XX v.)». *Chelovek – Tekst – Ehpoha*. Vyp. 3. Sociokul'turnye aspekty osvoeniya Sibiri. Tomsk, 2008. S. 143 – 159.
- Oplakanskaya, Renata. «Polyaki na gosudarstvennoj sluzhbe v Sibiri vo vtoroj chetverti XIX v.». *Mezhregional'naya nauchno-prakticheskaya konferenciya*. Abakan, 2003. S. 172 – 176.
- Ostrovskij, Leonid. *Polyaki v Zapadnoj Sibiri v konce XIX – pervoj chetverti XX veka*: Diss. d.i.n. Novosibirsk, 2014.
- Hanevich, Vasilij. *Polyaki v Tomske (XIX – XX vv.): biografii*. Tomsk: Izd-vo Tomskogo gos. ped. un-ta, 2012.
- Remnev, Anatolij. «Politicheskaya sсыlka i zapadnosibirskaya administraciya (1863 – 1868 gg.)». *Obshchestvenno-politicheskoe dvizhenie i kul'turnaya zhizn' Sibiri (XVIII – XX vv.)*. Omsk, 1996. S. 29 – 43.

НАТАЛЬЯ СУВОРОВА, «ПОЛЬСКИЙ ЭЛЕМЕНТ» В КОЛОНИЗАЦИОННЫХ СТРУКТУРАХ...

Romanov, Vladimir. *Starorezhimnyj chinovnik. Iz lichnyh vospominanij ot shkoly do ehмиграции, 1874–1920 gg.* SPb.: Nestor-Istoriya, 2012.

Rynkov, Vadim. «*Pereselenie, kolonizaciya, spasenie golodayushchih: proekty i realizaciya pereselencheskoj politiki v pervoe poslerevoljucionnoe pyatiletie*». *Proekty osvoeniya i razvitiya Sibiri v XX veke.* Novosibirsk, 2013. S. 108 – 137.

Tatishchev, Aleksej. *Zemli i lyudi: V gushche pereselencheskogo dvizheniya (1906 – 1921).* M.: Russkij put', 2001.

PAŃSTWO I GRANICE ETNICZNE W POŁUDNIOWO-WSCHODNIEJ SYBERII

ZBIGNIEW SZMYT¹

(Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu)

Słowa kluczowe: etniczność, Syberia, badania pogranicza
Key words: ethnicity, Siberia, border studies

Abstrakt: Zbigniew Szmyt, PAŃSTWO I GRANICE ETNICZNE W POŁUDNIOWO-WSCHODNIEJ SYBERII. „PORÓWNANIA” 1 (22), 2018. T. XXII, S. 359-382. ISSN 1733-165X. Artykuł poświęcony jest procesom formowania i przesuwania granic etnicznych na Syberii. Uwagę zwróciłem na relacje zachodzące pomiędzy państwem, granicą państwową a etnicznością. Podczas kolonizacji Syberii granica była ruchoma i nieliniowa. Formował ją system poboru podatków od rdzennych mieszkańców. System kolonialny wytworzył następnie rody i plemiona administracyjne, które posłużyły za bazę dla późniejszych podziałów etnicznych. W ZSRR utworzono system terytorialnych autonomii dla syberyjskich mniejszości, a etniczność uległa etatyzacji. Od lat dziewięćdziesiątych XX w. etniczność stanowi kluczowy element życia politycznego w regionie, a granice grupowe są nieustannie negocjowane.

Abstract: Zbigniew Szmyt, THE STATE AND ETHNIC BOUNDARIES IN SOUTH-EASTERN SIBERIA. “PORÓWNANIA” 1 (22), 2018. Vol. XXII, P. 359-382. ISSN 1733-165X. This paper looks at the long-term process of making and shifting ethnic boundaries in Siberia. I focused on the interdependence of the state, border and ethnicity. During the colonisation of Siberia, the state border functioned as a shifting frontier. The border effect touched mostly indigenous people by keeping them in the radius of a tribute collection system. Later on a system of administrative clans was developed. The Soviet Union brought into the world a quasi-state structure of territorial autonomy for indigenous people and produced modern ethnic elites. Since the 1990s ethnicity has been a key political category and the process of negotiating ethnic boundaries.

W potocznym wyobrażeniu, a po części w tradycyjnej i nieco romantycznej historiografii, rdzenne grupy etniczne Syberii zostały skolonizowane przez Rosjan,

1 E-mail: szmytz@amu.edu.pl

rozpoczynając tym samym podróż przez wieki w charakterze mniejszości etnicznej. Często bezwiednie reprodukowany był obraz rdzennej grupy etnicznej, która w sytuacjach podporządkowania podejmuje nierówną walkę z generowanym przez państwo procesem asymilacji. Równie często *a priori* zakłada się, że owe grupy etniczne składały się pierwotnie z grup krewniaczych o rodowo-plemiennej organizacji społecznej (Pika). W tekście umieszczam syberyjską etniczność w nieco odmiennych ramach interpretacyjnych, dążąc tym samym do zmiany akcentów w opisie procesów etnicznych, zagadnienia granic oraz tożsamości etnicznych w regionie. Etniczność na Syberii postrzegam jako efekt i element sztuki rządzenia w Rosji, a później w ZSRR. Unikam utartego (i nieco już leciwego) podziału na grupę etniczną jako wspólnotę kulturową i naród jako wspólnotę polityczną (Gellner 71; Jasiewicz 209; Kabzińska 51-57).

Etniczność traktuję jako kategorię polityczną, choć nie zawsze związaną z oddolnym ruchem nakierowanym na utworzenie suwerennego państwa narodowego na bazie wspólnoty etnokulturowej. Przyjmuję również założenie o dynamicznym charakterze wspólnot etnicznych, a także o pozaludzkich czynnikach uczestniczących w procesach grupotwórczych. Podążając za stwierdzeniem Bruno Latoura, że „nie ma grup, tylko procesy grupotwórcze”, stawiam pytanie nie tylko o proces tworzenia grupy etnicznej, ale również o praktyki podtrzymujące, zapewniające reprodukcję wspólnotowości (Latour 29-60). Zakładam, że nie tylko są one tworzone, ale również wymagają nieustannego odtwarzania. Jednym z zadań etnologii/antropologii winno być zatem badanie mechanizmów formowania wspólnot etnicznych i ich reprodukcji. Oczywiście można mieć zastrzeżenia, czy grupy etniczne powinny stanowić podstawową jednostkę analizy antropologicznej – moim zdaniem nie. Niemniej jednak w okresie radzieckim przynależność etniczna oraz narodowa zostały zinstytucjonalizowane a następnie głęboko zinternalizowane przez aktorów społecznych (Slezkine 2000). Zdaniem Rogersa Brubakera przynależność etniczna stała się na Syberii ważnym wyznacznikiem kategoryzacji społecznej, a także dostarcza szeregu kryteriów poznawczych. Ludzie zwykli postrzegać i budować relacje społeczne poprzez pryzmat przynależności etnicznej. Dlatego należy badać grupy etniczne jako zmienne, relacyjne i heterogeniczne formy organizacji społecznej (Brubaker 8-14).

Zamiast badać stopień zachowania rodzimej kultury wśród rdzennych grup etnicznych, stawiam pytanie o mechanizmy wytwarzające etniczność na Syberii. Dlaczego rdzenni mieszkańcy nie ulegli masowej asymilacji? Wreszcie, dlaczego ludność napływowa wraz z grupami rodzinnymi nie wytworzyły wspólnej, kreolskiej kultury i tożsamości – jakościowo odmiennej od europejskiego centrum? Warto zapytać o warunki formowania granic etnicznych oraz mechanizmy ich funkcjonowania. Elementy składowe klasycznych definicji grupy etnicznej (zob. Kwaśniewski 144-146), takie jak rasa, kultura, język, terytorium, religia itp., są mniej ważne niż społecznie konstruowane granice zbiorowości. Jak zauważył Frederik Barth, to nie

same podobieństwa i różnice kulturowe definiują grupę etniczną, a przede wszystkim granice oddzielające członków jednej zbiorowości od drugiej (Barth 353–354), przy czym są one elastyczne i ruchome, a proces wyznaczania granic etnicznych nie musi przebiegać jedynie pomiędzy dwiema społecznościami. Ważkim sprawstwem mogą wykazać się instytucje państwowe lub inne czynniki pozaludzkie. Raz wyznaczone granice nie gwarantują stabilności grupy. Musi być ona nieustannie reprodukowana (Latour 102).

W celu analizy procesów grupotwórczych warto przyjrzeć się czterem epizodom z historii kolonizacji południowo-wschodniej Syberii². W porządku chronologicznym analizie poddane zostały: (1) początek kolonizacji i wyznaczenie granic państwowych w XVII/XVIII wieku, (2) instytucjonalizacja wspólnot rodowo-plemiennych w XIX wieku, (3) radziecka polityka narodowościowa, (4) rewitalizacja etniczna po 1991 roku. Opierając się głównie na materiale buriackim, staram się nakreślić związki łączące państwo, granicę, środowisko i etniczność.

Soból pograniczny

Buriaci jako grupa ukształtowali się w wyniku włączenia w XVI wieku ludności północnej Mongolii w sieć relacji kolonialnych i handlowych. Ludzkimi i pozaludzkimi aktantami byli tu: soból, instytucja jasaku, europejskie rynki, rosyjscy kupcy, kozacy, myśliwi, a także granica mandżursko-rosyjska. W połowie XVI wieku spadek populacji sobola w Księstwie Moskiewskim zachwiał finansową stabilnością państwa. Będąc na granicy bankructwa, władcy moskiewscy kontynuowali ekspansję terytorialną i tworzyli podwaliny przyszłego imperium. W 1500 roku podporządkowano uralско-zachodniosyberyjską kolonię republiki Nowogrodzkiej – Jurgę, przejęto tym samym prawo do zbierania z miejscowej ludności danin w futrach i kłach morsów. W 1552 roku car Iwan IV Groźny podbił Chanat Kazański, zajął jego stolicę i dokonał rzezi jej mieszkańców³. W tym czasie Kazań był jednym z ważniejszych ośrodków handlu futrami. Przez miasto to przebiegały bowiem szlaki handlowe z Uralu i z Chanatu Syberyjskiego. W roku 1570 został zdobyty Nowogród Wielki (wówczas miasto hanzeatyckie i główny pośrednik w handlu Europy z ziemiami ruskimi), a jego mieszkańcy zostali zmasakrowani. Podbój i ostateczna inkorporacja Republiki Nowogrodzkiej do cesarstwa stały się krokami milowymi na drodze ku monopolizacji handlu futrami z Europą (Martin 81-87; Slezkine 1996: 10-12).

2 Pod tym terminem rozumiem region bajkalski (obwód irkucki, Buriacja, Kraj Zabajkalski) oraz region sajano-Altajski (Republika Chakasja, Tuwa, Altaj i Kraj Altajski).

3 Warto zauważyć, że przejmując miasta na futrzanym szlaku handlowym pomiędzy Syberią a Europą, Iwan IV z równym okrucieństwem traktował tatarskich muzułmanów i prawosławnych, ruskich nowogrodzian. Sentymety etniczne najwyraźniej nie mieściły się w horyzoncie politycznym władcy.

W pogoni za nowymi siedliskami łowieckimi *Moscovia* kontynuowała ekspansję na wschód. W 1581 roku z inicjatywy kupieckiej rodziny Stroganowów niespełna tysięczny oddział kozaków wtargnął na terytorium ogarniętego wojną domową Chanatu Syberyjskiego, rozpoczynając tym samym stuletnią kolonizację Syberii. Rosyjscy koloniści, przemieszczając się po sieciach rzecznych, podążali za sobolem na wschód. W wyniku futerkowego *Drang nach Osten* w 1639 roku Rosjanie dotarli do wybrzeża Pacyfiku, a następnie skolonizowali Alaskę i zmusili tubylców do płacenia corocznej daniny w futrach. Z pewną dozą przesady można stwierdzić, że rosyjskie granice, podobnie jak szereg instytucji państwowych na nowych terytoriach, ukształtowały się w procesie handlu sobolim futrem (Etkind 80-85). Handel tym cennym zasobem naturalnym był objęty państwowym monopolem, który jednak naruszali masowo przemytnicy szmuglujący po niższej cenie futra do Gdańska i Pekinu. Do XVIII wieku, kiedy to na Syberii zaczęto wydobywać drogocenne kruszce, „puszyste złoto” stanowiło najważniejsze źródło zysku z syberyjskiej kolonii (Bazyłow 1975: 53; Braudel 456). Ponieważ rosyjscy myśliwi i traperzy (ros. *promyślenniki*) nie stanowili na Syberii wystarczająco licznej grupy, na ludność autochtoniczną nałożono obowiązek płacenia rocznej daniny w futrach sobolich, lisich, bobrzyczych lub kunich – tzw. *jasaku*⁴. W celu usprawnienia corocznego poboru *jasaku* rosyjscy wojewodowie brali *amanatów*, czyli zakładników spośród kobiet i dzieci przywódców „ludzi *jasaczych*”.

Trzymani pod strażą zakładnicy mieli uniemożliwić ucieczkę ludności tubylczej poza zasięg władzy administracji kolonialnej (Derlicki 15; Slezkine 1994: 171). We wschodniej Syberii, pomimo przedsięwziętych środków bezpieczeństwa, niektóre grupy tubylcze stawiały opór kolonizatorom, organizując zbrojne powstania bądź uciekając na południe, poza zasięg administracji carskiej. Pomędzy XVII a XVIII wiekiem tereny wokół Bajkału opuściły liczne grupy mongolskojęzyczne: Daurowie, Tabunuci, Barguci, a także znaczna część grupy Chori. Ich potomkowie zamieszkują obecnie terytoria pograniczne w Chinach i w Mongolii. Grupy te klasyfikowane są jako Mongołowie, choć ich pobratymcy, którzy pozostali w granicach Imperium Rosyjskiego, funkcjonują tam jako Buriaci.

Paradoksalnie, instytucja *jasaku* spowalniała chrystianizację kolonizowanych narodów, gdyż *jasak* można było zbierać jedynie z „*innorodców*” (obcoplemieńców, ros. *inorodec*) – nieochrzczonej ludności tubylczej⁵. Z tego względu w Syberii Wschodniej ograniczano działalność misjonarską Cerkwi Prawosławnej, a także zakazano zawierania małżeństw mieszanych. Owo instytucjonalne rozgraniczenie spowolniło proces kreolizacji w regionie, nie pozwalając na wytworzenie się masowych

4 Słowo *jasak* pochodzi z języka mongolskiego. W Złotej Ordzie oznaczało daninę z futer, którą musiały płacić podbite grupy. Instytucja *jasaku* został zapożyczona przez Rosję prawdopodobnie za panowania Iwana Groźnego (Łukawski 101).

5 Co prawda już w XVIII wieku, wraz z akcjami masowego chrzczenia ludności tubylczej, rozpoczął się proceder chrystianizacji bez uwalniania ich powinności *jasaczych* (Slezkine 1994: 49-53).

społeczności kreolskich, tożsamościowo odmiennych od kolonialnego centrum⁶. Pod tym względem Syberia różniła się od Ameryki Łacińskiej. W długofalowej perspektywie trudno było powstrzymać kreolizację, szczególnie że wśród kolonialnych pionierów (ros. *pervoprohodcy*) kobiety stanowiły rzadkość. Mimo formalnych zakazów wielu osadników wstępowało w związki z miejscowymi kobietami. W ten sposób formowały się grupy kreolskie tzw. starożyłów: Guranów w Zabajkale, Karymów w Przybajkale, Sachalarów w Jakucji, Kołymczan na Kołymie i inne (Peshkov 2012: 165; Lipiński). Pomimo daleko posuniętej kulturowej oraz genetycznej hybrydyzacji grupy starożyłów identyfikujące się z pierwszymi kolonistami zachowały po dziś dzień oddzielną od tubylczej tożsamość. Zapewne było to możliwe dzięki ich odmiennemu statusowi społecznemu od inorodców.

Rozpatrując pierwsze stulecie rosyjskiej kolonizacji Syberii, należy również zwrócić uwagę na specyfikę granicy państwowej, która funkcjonowała bardziej jako ruchome pogranicze (*frontier*) aniżeli geograficznie zdefiniowana linia wyznaczająca suwerenną władzę państwa. Podobnie do amerykańskiego Wielkiego Zachodu (zob. Turner) zamiast trwałej, linearnej granicy mamy do czynienia z progresywnie przesuwanym się pograniczem, formowanym przez sieć kozackich fortów, tzw. ostrogów. Ostrogi powstawały wzdłuż linii brzegowej syberyjskich rzek, które do czasu budowy Traktu Syberyjskiego w latach trzydziestych XVIII wieku stanowiły niemalże jedyne drogi transportu ludzi i towarów. Wraz z opanowaniem basenu Jeniseja sieć ostrogów była rozwijana na północny wschód, w kierunku rzek Kołymy i Leny, a następnie Amuru. Region bajkalski kolonizowano również od północy. W 1630 roku powstał ostróg Ilimski, w 1631 roku Bracki i Ust-Kutski, w 1632 roku Irkucki, w 1648 Barguziński, w 1653 Czytyński, w 1655 Nierczyński i Selengiński, a w 1666 roku Wierchnieudiński – dzisiejsze Ułan Ude. Ostrogi często konkurowały ze sobą w zborze jasaku z tych samych grup, co często kończyło się zbrojnymi powstaniem ludności tubylczej i masowymi ucieczkami na wschód, na ziemie jeszcze nieoswojone przez Rosjan. Grupy Tunguzów i Buriat-Mongołów niejednokrotnie osadzały ostrogi, paliły i wybijały ich załogi. Bunt i zbrojne konflikty trwały tam do XVIII wieku (Łukawski 39; Okladnikov 56-267).

6 Kreolizację rozumiem jako proces społeczny historycznie towarzyszący kolonizacji, w wyniku którego zatarciu ulegały początkowe granice etniczne i formowała się nowa, kulturowo hybrydowa społeczność, splatająca elementy zarówno kultur rdzennych, jak i kultury napływowej. W społeczeństwach kolonialnych, budujących hierarchie społeczne w oparciu o dystynkcje rasowe, kreole byli definiowani często jako grupa mieszana rasowo (Kaczmarek 33). Na obszarze kolonizacji rosyjskiej termin *kreol* używany był w odniesieniu do zamieszkujących Alaskę i Kalifornię potomków Rosjan, rdzennej ludności amerykańskiej oraz sprowadzonych do Ameryki przedstawicieli ludów syberyjskich. Proces kreolizacji może zachodzić także w niekolonialnym kontekście. Thomas Erikson, definiując kreolizację, wymienił zjawiska właściwe dla tego procesu: różnorodność kulturową, hybrydowość, synkretyzm, tożsamość diasporalną oraz nieustanną dyfuzję przedmiotów i znaczeń pomiędzy społecznościami (Eriksen 172).

W rozległej i niepoddanej precyzyjnej demarkacji strefie granicznej nie funkcjonowały procedury charakterystyczne dla nowoczesnych granic państwowych z pasem granicznym, ogrodzeniami, paszportyzacją, przejściami granicznymi i strażą graniczną. Owa ruchoma formacja graniczna opierała się nie tylko na terytorium. Granica oddziaływała przede wszystkim na „ludzi jasacznych”, utrzymując ich w zasięgu kolonialnego systemu podatkowego. Kolonizowana ludność była przywiązana do terytorium i poddawana kontroli nie poprzez geograficznie wydzieloną linię graniczną, a poprzez system zakładników – amanatów, a także przez zasięg występowania sobola, na którego zmuszeni byli polować. Obszar siedliskowy sobola wyznaczał w początkowym okresie zasięg rosyjskiej kolonizacji, która długo utrzymywała się na południowej granicy tajgi. Środkowoazjatyckie stepy stały się za to areną ekspansji konkurencyjnej dla Rosji siły – Mandżurów. To właśnie w rezultacie konfliktu z Mandżurami Rosja zmuszona była uregulować południową granicę Syberii. Władcy mandżurscy, podobnie jak wcześniej chanowie mongolscy, również zainteresowani byli poborem jasaku w futrach od mieszkańców syberyjskiej tajgi, co stawiało ludność południowo-wschodniej Syberii w trudnym położeniu podwójnego opodatkowania. Proces demarkacji granicy rosyjsko-mandżurskiej (chińskiej) był efektem kompromisu wypracowanego po szeregu konfliktów zbrojnych o prawo do zbierania daniny z sobola, a także przesiedleń ludów myśliwskich (Bello). Stosunkowo swobodny ruch mongolskich i tunguskich koczowników pomiędzy wschodnią Syberią a Zewnętrzną i Wewnętrzną Mongolią został ograniczony poprzez traktaty, które regulowały granicę między Rosją a Chinami dynastii Qing: nierczyński (1689), kjachtyński (1727), aigunski (1858) i pekiński (1860) (Peshkov 2012: 163; Sablin 22-23).

Ustanowienie granicy państwowej zainicjowało proces dyferencjacji ludów mongolskich i otworzyło strukturalne warunki dla powstania Buriatów jako oddzielnej grupy etnicznej. Jednocześnie etniczność nie funkcjonowała jeszcze w słowniku władzy, a narodowość pełniła marginalną rolę w imperialnych praktykach prawnych i administracyjnych. Do drugiej połowy XIX wieku główne kategorie społeczne opierały się na przynależności religijnej (z uprzywilejowanym statusem prawosławnych) i stanach: szlachcie, duchownych, mieszczanach i chłopach. Były one w dużym stopniu dziedziczne i określały prawa oraz obowiązki grup względem państwa (Cadiot 440; Fitzpatrick 21).

Pierwotny system kolonialny ulegał zmianom wielokrotnie. W XVIII wieku kolonizacja przyjęła charakter osadniczy i wraz z masami dobrowolnych i przymusowych osadników z europejskiej części imperium na Syberii zaczęło rozwijać się rolnictwo, a wkrótce potem górnictwo (Bazyłow 1975: 54). Handel futrami został zastąpiony w Rosji handlem zbożem, a następnie ropą. Niemniej jednak raz ustanowiona granica pozostaje ważnym aktantem kształtującym lokalne stosunki etniczne. O niegdysiejszym sobolowym sprawstwie świadczą podobizny zwierzęcia futerkowego na herbach wielu rosyjskich miast: Irkucka, Jenisejska, Jekaterynburga, No-

wosybirska i Kurgana. W północnej Mongolii, w rejonie południowej granicy zasięgu tajgi znajduje się jednostka administracyjna *Bulgan ajmag* – sobolowa prowincja. W przedstawionej powyżej perspektywie Buriaci jawią się jako asamblaż łączący czynniki przyrodnicze, ekonomiczne, szlaki handlowe, państwową granicę, instytucje kolonialne oraz różne społeczności ludzkie. Badając etnogenezę grup syberyjskich, należy zadać również pytanie, dlaczego nie uległy one asymilacji lub też nie zmieszały się z ludnością napływową do tego stopnia, by wytworzyć nową grupę społeczną o kreolskim charakterze, tak jak to miało miejsce w Ameryce Łacińskiej?

Mimowolna kreolizacja

Ponieważ nie-chrześcijanie, płatnicy jasadu stanowili ważne źródło dochodu dla państwowej kasy, władze carskie częściowo hamowały zapędy misjonarskie Cerkwi Prawosławnej. Jak powiedziano wcześniej, ograniczono, a miejscami całkowicie zakazano małżeństw mieszanych, dotychczas najszybszego sposobu podwyższenia statusu społecznego dla przedstawicieli ludności rdzennej. Pomimo zakazów mieszane małżeństwa rosyjsko-tubylcze nie należały jednak do rzadkości. Na terytorium Zabajkala funkcję pośrednika w międzygrupowym transferze kobiet wypełniała cerkiew Troicka, za pomocą której kobiety-innorođcy uzyskiwały nowy status społeczny. Proces ten w pełni wpisuje się w klasyczną strukturę trójfazowego obrzędu przejścia opisanego przez Arnolda van Gennepa (2006). Mamy tam bowiem fazę wyłączenia ze wspólnoty innorođców, fazę liminalnego zawieszenia pomiędzy statusami i fazę włączenia do wspólnoty prawosławnej, co umożliwiała zaślubiny. Po wniesieniu przez kawalera opłaty małżeńskiej niewiasta-innorođka była chrzczona i oddawana na kilka miesięcy „do cerkwi na obuczenie”. Po tym okresie niewiasta, nie przyjmując ślubów zakonnych, opuszczała świątynię i jako osoba prawosławna mogła wyjść za mąż za Rosjanina⁷. W rezultacie ślady metysażu ludności prawosławnej rzucały się w oczy, choć bywały różnie interpretowane. W *Zapiskach Towarzystwa Misyjnego* informowano:

Triumf chrześcijaństwa nad pogaństwem, słabo udokumentowany historycznie, niezwykle wyraźnie przejawia się w fizjonomiach wielu Rosjan na Zabajkale, którzy po dziś dzień zachowali rysy swego mongolskiego pochodzenia (*Zapiski* 96).

W rezultacie społeczności rosyjskich starożyłów miały charakter kreolski, a panujący kanon urody „skłaniał się ku buriat-mongolskiemu” (Âdrincev 35). Miej-

⁷ Zakaz małżeństw mieszanych stopniowo znoszono w XIX wieku, jednak wciąż obowiązywał obowiązek chrztu przed zawarciem związku z osobą prawosławną. Prawosławna hipostaza i konwersja były prawnie zakazane.

scowi Rosjanie przejmowali również szereg elementów buriackiej kultury: język, ekstensywne pasterstwo, wierzenia, stroje itp. Z kolei Buriaci przyswajali kulturę rosyjską: uprawę ziemi, budownictwo, język i technologię. Przy aktywnej wymianie małżeńskiej podział na Buriatów i Rosjan raczej polegał na przynależności do określonej warstwy społecznej (kozacy, ludzie jaszczni, mieszczanie, chłopci, kupcy), niż odnosił się do klarownie wyrażonych granic kulturowych (Peshkov 2008: 27-29). Do końca XIX wieku, to jest przed nową falą masowego osadnictwa rosyjskiego z europejskiej części imperium, zamiast o asymilacji ludności rdzennej można mówić o stopniowej kreolizacji ogółu ludności żyjącej poza dużymi ośrodkami miejskimi, takimi jak gubernialny Irkuck czy rozbudowywana przez dekabrystów Czyta. Choć ludność rdzenna funkcjonowała w sytuacji kolonialnego podporządkowania, często bezwzględniego wyzysku ze strony kolonialnej administracji, to pomiędzy lokalnymi grupami Ewenków, Buriatów i Rosjan dochodziło do długotrwałej dyfuzji, w wyniku której Rosjanie i Buriaci upodobnili się do siebie na poziomie antropologicznym, gospodarczym, kulturowym i językowym. Prowadzący pracę badawczą dla Imperatorskiego Rosyjskiego Towarzystwa Geograficznego etnograf Iwan Poljakow pisał:

Wśród rosyjskich mieszkańców [wschodniej Syberii – Z.S.] język buriacki rozpowszechniony jest niczym francuski pośród arystokracji europejskiej; znają go starzy i młodzi, mężczyźni i kobiety. W szczególności mężczyźni – ci nie tylko z Buriatami, ale i pomiędzy sobą rozmawiają po buriacku (Polâkov 182).

Pod koniec XIX wieku regionalista Nikołaj Jandrincew donosił:

Zmieszanie krwi kozaków zabajkalskich i Buriatów wywarło wpływ nie tylko na rysy twarzy i kompleksję; objawia się również w sferze psychiki. Determinuje to rzecz jasna warunki życia zabajkalskiego kozaka. W rezultacie kozak stał się raczej łowcą i pasterczem, niż człowiekiem osiadłym i rolnikiem (Âadrincev 46).

Obawy Jandrincewa wywoływały też liczne mieszane związki małżeńskie:

Rosjanie mieszkają się z Tunguzami, Jakutami, Buriatami. Zmieszanie ludności zachodzi tu dwoma drogami: drogą rusyfikacji niektórych inorodców, ich ślubów z kobietami rosyjskimi i wniesieniem swoich cech narodowych w środowisko rosyjskie; dokładnie również odwrotnie, siłą namiętności ludności rosyjskiej ku inorodcom (Âadrincev 23).

Wzrastająca wśród urzędników i inteligencji rosyjskiej obawa przed rozmyciem kulturowych oraz rasowych granic pomiędzy rosyjskimi osadnikami a ludnością autochtoniczną oraz irracjonalny strach przed chińską ekspansją (tzw. żółte zagro-

zenie) skutkowały organizacją nowej fali osadnictwa rosyjskiego w regionie⁸ (Ascher 322-325; Dyatlov; Forsyth 191). Niepokój wywołany zacieraniem granic międzyetnicznych wyrażany był głównie przez urzędników oraz podróżników z europejskiej części imperium. Granice międzyetniczne podtrzymywał status prawny poszczególnych grup niezależnie od faktycznego kontentu kulturowego. Wieloletni system poboru jasaku wytworzył zatem i ustabilizował granice etniczne. Co więcej, system ten utrwalił patrylinearny system pokrewieństwa i organizacji społecznej, gdyż jasak pobierany był od mężczyzn w wieku od 18 do 50 lat i w oparciu o tę kategorię prowadzono ewidencję ludności – jasaczeni mężczyźni oraz ich kobiety i dzieci (Kapustin 55).

Etatyżacja wspólnoty rodowo-plemiennej

W sięgającej brytyjskiego ewolucjonizmu tradycji społeczeństwa plemienne były sytuowane w przedpaństwowym okresie rozwoju, gdzie organizacja polityczna miała opierać się na systemie pokrewieństwa, a pozycja społeczna jednostki zależała od jej usytuowania w lineażu. Założenie o krewniczym, rodowo-plemiennym charakterze organizacji społeczeństw pozaeuropejskich jako przeciwieństwie cywilizacji zachodniej i nowoczesnych państw zostało podważone i uznane za nieempiryczne i uwikłane w praktykę kolonialną. Krytyczne analizy antropologiczne ujawniły, że proces trybalizacji był często związany właśnie z procesem kolonizacji (Dohnal; Kuper; Filip 31-35).

W przypadku wielu koczowniczych grup południowo-wschodniej Syberii trybalizacja była efektem kolonialnej administracji, która zastąpiła wcześniejsze formy organizacji politycznej, głównie chanatów funkcjonujących na danym terytorium od czasu upadku mongolskiej dynastii Yuan i rozdrobnienia dzielnicowego w XIV wieku. Trybalizacja była częścią procesu tworzenia kolonialnego podmiotu zarządzanego przez carską administrację za pośrednictwem powołanej w tym celu „arystokracji plemiennej”. Początkowo granicę pomiędzy kolonizatorami a kolonizowanymi wyznaczała religia. Człowiek ochrzczony w obrządku prawosławnym mógł zostać włączony do grupy Rosjan. W XIX wieku termin *innrorodec* (obcy) został na nowo zdefiniowany w słowniku prawnym imperium, przez co separacja ludności tubylczej mogła być kontynuowana pomimo prowadzonej chrystianizacji. Początkowo jednak władze carskie nie były zainteresowane asymilacją, a nawet chrystianizacją płatników jasaku. Z tego powodu granice pomiędzy kolonistami a rdzenną

8 Postulaty te mogły zostać zrealizowane na skalę masową dopiero w pierwszej dekadzie XX wieku wraz z budową Magistrali Transsyberyjskiej, umożliwiającej sprawny transport ludzi i towarów na osi wschód – zachód, a także dzięki prawnej możliwości swobodnego przemieszczania się chłopów, zagwarantowanej w 1906 roku w ramach reformy Stolypina.

ludnością jasnaczną przekształcone zostały w trwałe statusy społeczno-prawne, które funkcjonowały bez względu na postępującą kreolizację mieszkańców Syberii.

Ukształtowane w procesie kolonizacji granice pomiędzy innoorodcami i prawosławnymi zostały utrwalone w 1822 roku, kiedy to generał-gubernator Syberii Michaił Spierański wprowadził nowe formy administracji kolonialnej. Rdzenni mieszkańcy zostali podzieleni na trzy kategorie w zależności od trybu życia i gospodarki: ludy osiadłe, koczujące i wędrownie (*brodâčij narod, brodâčie inorodcy*), przy czym jedna grupa etniczna (np. Tunguzi, Ostiacy) bywała dzielona na kilka kategorii i w związku z tym odmiennie zarządzana oraz poddawana innym obowiązkom podatkowym (Slezkine 1994: 83-84). W wyniku reformy administracji kolonialnej powołano do życia nowe jednostki terytorialno-wspólnotowe, które jednak nadal używały idiomu rodowo-plemiennego. Wprowadzona przez Spierańskiego w 1822 roku „Ustawa o zarządzaniu innoorodcami” włączyła jednostki plemienne i rodowe w system administracji państwowej. Na mocy ustawy utworzone zostały „ułusy” i nadrzędne wobec nich „dumy stepowe”, które grupowały koczowników w plemiona administracyjne. System ten z nieznacznymi modyfikacjami przetrwał do pierwszej dekady XX wieku. Członkowie plemion administracyjnych wytworzyli w XIX wieku silną tożsamość grupową, a podczas tzw. renesansu etnicznego w latach dziewięćdziesiątych dwudziestego stulecia wspólnoty te stały się przedmiotem nostalgii i etalonem etnicznej tradycji (Nanzatov 80-85; Morochojewa, Zapaśnik 21-42). Dumy stepowe były formą organizacji samorządowych instytucjonalizujących system rodowy w celu usprawnienia poboru podatków, dystrybucji pastwisk i zarządzania innoorodcami. Rody i plemiona administracyjne komponowane były nierzadko w amalgamat złożony z grup niespokrewnionych i kulturowo heterogenicznych. Mimo to stały się konstytutywnymi ramami, w obrębie których formowała się tubylcza tożsamość społeczna aż do pierwszej dekady XX wieku⁹. Buriaci zostali zgrupowani w kilka dum stepowych, funkcjonujących według własnego porządku prawnego. Rosjanie i inne grupy napływowe zamieszkujące to same terytorium funkcjonowały w odmiennym systemie prawnym (Sneath 82; Sablin 56).

Naród i etnos jako podmioty polityczne

Po obu stronach granicy rosyjsko-chińskiej administracja kolonialna tworzyła podwaliny pod nowe formy grupowości w oparciu o „wynalezione” wspólnoty rodowe. Jest zarówno paradoksem, jak i prawidłowością, że wspólnoty rodowo-plemienne stanowiące dziś postulowane miejsce zakorzenienia w tradycji są kolonialnej proveniencji. Przedmiotem etnicznego resentymentu nie jest bowiem pre-

⁹ Podobny proces trybalizacji zachodził w sąsiednim Imperium Qing (zob. Sneath) i w Ameryce Południowej (Whitehead, za: Filip 2013: 33).

kolonialny układ życia – ten został dawno zapomniany. Cezurą pomiędzy tradycją a nowoczesnością są bowiem pierwsze trzy dekady XX wieku, okres gwałtownego wejścia mieszkańców Syberii w nowoczesność, a także formowania wspólnoty etnonarodowej jako rudymenarnej formy tożsamości zbiorowej; takiej etniczności, jaką zwykliśmy ją postrzegać dziś¹⁰.

Grupa etnonarodowa (pod szyldem *narodnost'* – mała narodowość i *nacjonalnost'* – naród) wkroczyła w pole polityczne pod koniec XIX wieku z kilku przyczyn. Pierwszą, najbardziej oczywistą, jest rozpowszechnienie się europejskiego nacjonalizmu i towarzyszącej mu koncepcji narodu jako źródła legitymizacji władzy. Można przypuszczać, że na Syberii mniejszościowe etnonacjonalizmy uformowały się jako rewers rosyjskiego nacjonalizmu (Zajązkowski 7).

Transformacja świadomości zbiorowych była też po części wywołana zmianami zachodzącymi w bazie instytucjonalno-ekonomicznej. Dumy stepowe organizujące dotychczas życie inorodców zlikwidowano w 1903 roku i wkrótce potem w ramach reform Stołypina rozpoczęto nową falę kolonizacji wschodniej Syberii, przywożąc świeżo wybudowaną Koleją Transsyberyjską masy osadników z europejskiej części imperium, w tym z Polski (Bazyłow 2008: 196-220). Zabór ziem i likwidacja rodowych instytucji samorządowych doprowadziły do polityzacji nowo powstałej inteligencji buriackiej i do sformowania pierwszych etnicznych partii politycznych oraz ideologii wzorowanej na europejskich nacjonalizmach. Na ziemiach buriackich rozpoczął się jakościowo nowy proces formowania granic etnicznych. Rodzima inteligencja wykształcona na rosyjskich uniwersytetach zaczęła używać modernistycznego języka etnografii oraz nacjonalizmu, tworząc pierwsze etnonarodowe projekty polityczne (Wyszyński 2010: 37-40). We wciąż nielicznym kręgu buriackiej inteligencji krążyły różne koncepcje i modele wspólnoty, która miałyby stać się skutecznym podmiotem, zdolnym do zjednoczenia i mobilizacji politycznej inorodców Zabajkala. Dyskutowano, czy płaszczyzną mobilizacji społecznej ma być buddyzm, komunizm, wspólnota etniczna, czy transgraniczna wspólnota mongolska. Inspirując się europejskimi ruchami narodowymi, inteligencja buriacka stworzyła projekt panmongolizmu, irredentystycznej ideologii, która definiowała Mongołów, Kałmuków, Tuwańczyków i Buriatów jako jeden naród rozdzielony imperialną granicą¹¹. Można przypuszczać, że mobilizacja polityczna była bezpośrednim rezultatem konfliktów wywołanych naruszeniem dotychczasowego międzyetnicznego porządku kolonialnego, który próbowano zastąpić ideą nowoczesnego państwa z poddanymi podlegającymi uniwersalnemu systemowi prawnemu.

10 Oczywiście ani termin „etnos”, ani „grupa etniczna”, a tym bardziej „etnonacjonalizm” nie były jeszcze używane.

11 W 1919 r., w trakcie rosyjskiej wojny domowej podjęto próbę utworzenia panmongolskiego państwa jednoczącego Buriatów, Bargutów i część Mongołów z Mongolii Wewnętrznej. Państwo to formowane było pod auspicjami białogwardzisty atamana Grigorija Siemionowa (zob. Kuzmin 2015).

Swoją rolę odegrały wspierane przez państwo statystyka i etnografia (jako nowe dyscypliny akademickie), a także instytucje profesjonalnie zajmujące się badaniem kwestii narodowościowych, takie jak Imperialne Rosyjskie Towarzystwo Geograficzne czy utworzona nieco później Komisja ds. Rosyjskiej Ludności Plemiennej i Pogranicza przy Rosyjskiej Akademii Nauk. W ostatnich trzech dekadach XIX wieku w Rosji tworzone były skrupulatne maty etnograficzne imperium, a za pomocą obiektywnych metod statystycznych próbowano modelować procesy społeczne. Co prawda spis powszechny z 1897 roku operował w głównej mierze kategoriami języka i konfesji (uczeni obawiali się, iż respondenci mogą nie zrozumieć pytania o narodowość), to już wyniki spisu przekuwane były na kategorie narodowościowe. Miał on dostarczyć informacji na temat „ludów i plemion” zamieszkujących imperium. Z ich pomocą mapowano i konstruowano hierarchię lojalnych i niepewnych, podejrzanych grup. Przynależność narodową decydowano się określać w oparciu o cechy obiektywne: język, cechy antropologiczne, wzorce osadnicze, folklor, marginalizując kwestię tożsamości. Pod koniec XX wieku przynależność narodowa (można by rzec etnonarodowa) stała się ważnym kryterium politycznym, a rosyjscy etnografowie podjęli się projektowania stosunków międzyetnicznych w imperium. Po rewolucji październikowej w 1917 ci sami etnografowie podejmą współpracę z bolszewikami. (Cadiot 453-455; Hirsch 2005: 40-43).

Terytorializacja etniczności w dobie socjalizmu

Na przekór Róży Luksemburg, Lenin i Stalin zdecydowani byli wykorzystać społeczny potencjał ideologii narodowej w celu przeprowadzenia rewolucji i ustanowienia władzy radzieckiej. Większość bolszewików dostrzegła bowiem antykolonialny, emancypacyjny wymiar wielu nacjonalizmów (Sablin 8). Poparcie dla ruchów narodowościowych miało sprzyjać konsolidacji proletariatu i zapobiec destrukcyjnym konfliktom pomiędzy zwolennikami walki klasowej i narodowyzwolenczej. Lenin zakładał, że po ustanowieniu komunizmu kwestie narodowe znikną z areny politycznej jako przeżytki formacji kapitalistycznej (Lenin 1987: 239-252). Podstawy teoretyczne polityki narodowościowej bolszewików zawarte zostały w 1913 roku, w pracy *Marksizm a kwestia narodowa* autorstwa Józefa Stalina. Stalin podówczas używał terminów *naciâ*, *narod* (lud, naród) oraz *narodnost'*. Ten drugi termin odnosił się do mniejszych grup etnicznych, które nie wytworzyły jeszcze tożsamości i ideologii narodowej, ale w praktyce terminy te były używane niekonsekwentnie (Hirsch 2005: 10). Przyszły komisarz do spraw narodowościowych zdefiniował naród jako „wytworzoną historycznie, trwałą wspólnotę ludzi, powstałą na gruncie wspólnoty języka, terytorium, życia ekonomicznego i układu psychicznego, przejawiającego się we wspólnocie kultury” (Stalin 1950: 11).

Z powodu słabo rozwiniętego proletariatu w Rosji bolszewicy zdecydowali się w walce o władzę sprzymierzyć się z nacjonalistami, szczególnie z przedstawicielami mniejszości narodowych i etnicznych, które zgodnie ze spisem powszechnym 1897 roku stanowiły ponad 55% ludności imperium. Antyimperialna polityka narodowościowa ułatwiła bolszewikom dojście do władzy, ale jednocześnie nałożyła na nich zobowiązania, od których nigdy do końca nie zdołali się uwolnić. Rozpowszechniony jest pogląd, iż to nierozwiązane kwestie etniczne doprowadziły do upadku Kraju Rad (Zajączkowski 7). Polityka etniczna byłaby zatem bombą o opóźnionym zapłonie, którą ojcowie założyciele ZSRR pozostawili potomnym w spadku. W ramach radzieckiej polityki narodowościowej utworzone zostały obszary autonomiczne dla etnicznych grup mniejszościowych, a także wzorce kultury narodowej i instytucje nimi zarządzające, które z pewnymi korektami przetrwały po dziś dzień. Szczegółowa analiza radzieckiej polityki narodowościowej w ZSRR wychodzi poza ramy tego tekstu. Chciałbym tu wyodrębnić jedynie kilka tendencji w polityce względem rdzennych mieszkańców: etatyzację etniczności, jej terytorializację, folkloryzację, upodmiotowienie polityczne mniejszości (*korienizaciâ*) oraz nową demarkację granic etnicznych.

U zarania Związku Radzieckiego utworzono quasi-państwowe struktury terytorialnej autonomii dla mniejszości narodowych oraz grup etnicznych. Zdecydowano bowiem, że równouprawnienie mniejszości etnicznych i narodowych realizowane będzie w ramach federacji jednostek etnoterytorialnych (Slezkine 2000: 315). Na Syberii zasadniczo podmioty te tworzone były dla tzw. grup rdzennych (*koriennoe naselenie*): Jakutów, Buriatów, Ałtajczyków, Chakasów, Ewenków, Czukczy i innych. Wyjątek stanowił utworzony na terytorium Kraju Dalekowschodniego Żydowski Obwód Autonomiczny, w którym radzieccy Żydzi mieli utworzyć zwartą, „społecznie użyteczną” społeczność rolniczą (Maksimowska 97). Takim sposobem wysłani z różnych zakątków ZSRR Żydzi mieli utworzyć naród socjalistyczny zdefiniowany w 1913 roku przez Stalina: posiadający wspólne terytorium, funkcjonujący w jednym układzie gospodarczym i posługujący się wspólnym językiem – jidysz. Regiony narodowe stały się najważniejszym elementem definiującym naród i etniczność w ZSRR (Slezkine 2000: 333).

Polityka narodowościowa szła w parze z nauką, gdyż obie te dziedziny życia społecznego musiały zachować formalną spójność z zasadami marksizmu-leninizmu. Radziecka nauka cechowała się niemalym utylitaryzmem. Z powodu nieustannego dążenia do usankcjonowania funkcjonujących w ZSRR granic etnicznych i administracyjnych, a także w trosce o podtrzymanie „miru pomiędzy narodowościami” zrezygnowano z pierwotnych założeń marksizmu mówiących o modernistycznej (burżuazyjnej) genezie narodów i nacjonalizmów. W praktyce traktowano narody jako niemal odwieczne, prymordialne monady. Najczęściej starano się również dowieść, iż ludność tytularna republiki jest ludnością autochtoniczną (Macuzato 428-429; Slezkine 2000: 333-338). Narodowość była określana w akcie urodzenia oraz w dowodzie oso-

bistym i nie można było jej zmienić aż do osiągnięcia pełnoletności. Wysoki poziom instytucjonalizacji etniczności nieustannie wpływał na życie jednostki, co w perspektywie kilku dekad stało się przyczyną głębokiej internalizacji tożsamości etnicznej, nawet w przypadku grup, które zostały uformowane dopiero w czasach radzieckich.

Wraz z utworzeniem jednostek etnoterytorialnej autonomii (republik związkowych, republik i obwodów autonomicznych) zainicjowano standaryzację języków mniejszościowych, a następnie utworzono system edukacji w rodzimych językach. W celu przezwyciężenia zacofania grup mniejszościowych, odwrócenia skutków wiekowej wielkoruskiej opresji, wprowadzono politykę afirmatywną (*korienizaciâ*), nakierowaną na wprowadzenie mniejszości etnicznych do kadr partyjnych i kierowniczych w jednostkach autonomicznych. Mimo że polityka korienizacji została formalnie zakończona w latach trzydziestych XX wieku, do końca istnienia ZSRR zinstytucjonalizowany etnoterytorialny federalizm wiązał się z systemem kwot i parytetów w lokalnej administracji, partii oraz w szkolnictwie wyższym (Slezkine 2000: 314-325). Tym samym rozpoczął się proces formowania socjalistycznej kultury narodowej, a także elit etnicznych: kadr partyjnych, wykwalifikowanych specjalistów i inteligencji (Brubaker 1998: 30). Na Syberii pojawienie się tych nowych elit etnicznych stanowiło zarazem początek funkcjonowania rdzennych grup etnicznych w przestrzeni miejskiej. Choć na poziomie jednostkowym etniczność była kategorią niemalże biologiczną (była wpisywana w dokumentach przy urodzeniu i do czasu osiągnięcia pełnoletności nie można jej było zmienić), to na poziomie kolektywnym etniczność była głęboko zterytorializowana. Regiony narodowe były najważniejszym elementem definiującym naród i etniczność (Slezkine 2000: 333).

Etatyzacja etniczności wiązała się z tworzeniem jej reprezentacji, kanonu kultury etnicznej. Oznaczało to, że wybrane praktyki kulturowe, uznane za reprezentatywne dla socjalistycznego etnosu, zostały wyjęte z kontekstu życia codziennego i wtłoczone w reżym wystawienniczy lub sceniczny. Zaplecze etnograficzne tych reprezentacji stanowiła kultura chłopska lub pasterska – pozytywnie wartościowana kultura grup klas pracujących, dotychczas wyzyskiwana przez „feudałów”, „lamstwo”, „burżujów” itp. Ponieważ kultura miała być „socjalistyczna w treści”, etniczność przejawiała się przede wszystkim w „formach”, w etnicznych kostiumach, sformalizowanym rzemiośle ludowym oraz w przedstawieniach oderwanych od pierwotnego kontekstu kulturowego, które Józef Burszta nazywał folkloryzmem (Burszta 322). Przedrewolucyjna kultura materialna została umieszczona w gablotach muzeum regionalnego lub w skansenie. Artefakty koczowniczej przeszłości zgromadzone w radzieckich instytucjach muzealnych miały unaoczniać ideę socjalistycznej modernizacji. Dominowały kolekcje etnograficzne, stanowiące bezosobowe, typowe dla wybranego regionu i okresu reprezentacje kultury ludowej. Przeniesiona do lamusa tradycyjna kultura etniczna została wyparta przez nowe formy rozwijane w modernistycznej przestrzeni miejskiej lub w kołchozach. Wszystko to

sprawiło, że w strukturalnym wymiarze radzieckie kultury etniczne (a raczej ich muzealno-sceniczne reprezentacje) były do siebie niezwykle podobne.

Bodaj najbardziej spektakularnym efektem radzieckiej inżynierii społecznej było wytworzenie nowych grup etnicznych i narodowych. W rezultacie procesu formowania nowych granic etnicznych wyłoniły się narody radzieckiej Azji Środkowej: Uzbegy, Tadzycy i inni. Intensywna limitacja etniczna zachodziła również na Syberii. W procesie tym, poza działaczami partyjnymi, aktywnie uczestniczyli etnografowie, językoznawcy. Na Ałtaju turkojęzyczne grupy Ałtaj, Telengt, Teleut Tubalar, Czelkan, Kumandyn i Tles zostały uznane przez etnografa Leonida Potapowa za grupy rodowo-plemienne składające się na jedną grupę etniczną (*narodnost*). Potapow pisał retrospektywnie w 1969 roku: „Na miejsce ograniczonej, wąskiej świadomości rodowo-plemiennej, charakterystycznej dla długiego okresu w historii Ałtajczyków, pojawiła się wspólna i jedna samoświadomość narodowa” (cyt. za: Halemba 284).

Tak powstał Ałtajczyki, a następnie Gorno-Ałtajski Obwód Autonomiczny. „Obiektywne” cechy etnograficzne i językowe pozwoliły radzieckim uczonym dostrzec grupę etniczną tam, gdzie sami zainteresowani jej nie widzieli. Etnografowie zdecydowanie odrzucili też dawniejsze etnonimy, którymi określano część tych grup Ojrotów i Górskich Kałmuków, argumentując swoją decyzję tym, iż mowa o ludach turkojęzycznych, natomiast powyższe etnonimy mylnie wiążą ich z zachodnimi Mongołami (Halemba 285).

Problem w tym, że przez setki lat południowoałtajscy użytkownicy języków turekijskich i zachodni Mongołowie (Ojraci) tworzyli wspólne organizmy państwowe (Państwo Czterech Derbetów, Chanat Dżungarski), prowadzili podobną gospodarkę i rozdzielali większość sfer kulturowych. Etnografia radziecka dokonała zatem w sposób autorytarny przesunięcia granic etnicznych i wytworzyła nową grupę etniczną: Ałtajczyków. Podobne procedury zostały podjęte w przypadku innych „nowych etnosów” syberyjskich, na przykład Chakasów, Ewenków, Tuwańczyków.

Niezwykła fluktuacja granic etnicznych i narodowych w pierwszych dekadach władzy radzieckiej dotknęła również Buriatów. Buriacka inteligencja na początku XX wieku ukształtowała irredentystyczną ideologię narodową – panmongolizm – którą następnie z pomocą bolszewików i Kominternu rozpropagowała w Mongolii. Bolszewicy, wspierając ideę zjednoczenia wszystkich ludów mongolskich w jeden naród i jeden organizm państwowy, zamierzali bowiem przy okazji propagować komunizm. Oficjalnie Buriatów nazywano Buriat-Mongołami i ten dwuczłonowy etnonim umieszczony został w nazwie autonomicznej republiki. Z czasem jednak, umocniwszy władzę w Mongolii w latach trzydziestych XX wieku, a także obawiając się przeciwstawnego panmongolizmu japońskiego, Kreml przystąpił do represji wobec ideologów panmongolizmu. Związki z innymi grupami mongolskimi przestały być akcentowane. W 1939 roku zmieniono standard języka buriackiego i wybrano za nową podstawę dialekt choryński, znacznie różniący się od używane-

go w Mongolii chałcha-mongolskiego, a w pracach naukowych podkreślano wkład grup tunguskich i turkijskich w proces etnogenezy Buriatów. W 1958 roku ostatecznie zrezygnowano z nazwy Buriat-Mongoł (Bulag 32-82). W ten sposób symbolicznie zakończył się proces tworzenia oddzielnej, buriackiej narodowości. Dziś większość Buriatów w Rosji uważa się za samodzielny naród. Inaczej sytuacja ukształtowała się w Mongolii, gdzie Buriaci uważają się i są uważani przez państwo za grupę etniczną (*jastan*) narodu mongolskiego – *Mongol ündesten* (Szmyt 2007: 166). Z dwóch stron granicy państwowej mamy zatem – przynajmniej nominalnie – przedstawicieli tej samej grupy etnicznej o odmiennej tożsamości oraz przynależności narodowej.

Trudno przecenić wpływ radzieckiej polityki narodowościowej na formowanie się granic etnicznych. Władza radziecka z rdzennych społeczności syberyjskich sformowała terytorialne etnosy z własnym piśmiennictwem i kanonem kultury ludowej, a niekiedy i wysokiej. Były to kamienie milowe w kształtowaniu współczesnej tożsamości etnonarodowej tych grup. Jednocześnie przymusowa radziecka modernizacja, przeprowadzana od lat trzydziestych przeważnie w języku rosyjskim, doprowadziła do rozbicia dotychczasowych stosunków społecznych i całych kompleksów kultury tradycyjnej. Stąd częste zarzuty o celową rusyfikację mniejszości etnicznych w okresie radzieckim. Paradoksalnie jednak językowa i kulturowa rusyfikacja nie zatarła granic etnicznych. Rosyjskojęzyczny Buriat w Irkucku pozostaje Buriatem mimo niezajomości tzw. języka rodzimego. Przeciętnemu Tuwańczykowi raczej nie przychodzi do głowy idea asymilacji z rosyjską „większością”, nie stara się zostać też po prostu Rosjaninem – obywatelem Federacji Rosyjskiej. Okres radziecki okazał się kluczowy dla formowania etnicznej podmiotowości na Syberii.

Etniczność na gruzach ZSRR

Państwo o nazwie Związek Socjalistycznych Republik Radzieckich mogło (i miało) funkcjonować w dowolnej części świata, jako że jego nazwa nie definiowała ani grupy etnicznej/narodowej, ani terytorium. Zwornikiem państwowości, czynnikiem spajającym obywateli tego państwa była, poza historycznym doświadczeniem funkcjonowania w ramach Imperium Rosyjskiego, budowa komunizmu. Po załamaniu się radzieckiej gospodarki i praktycznej rezygnacji z komunizmu duża część politycznych elit przeszła na narodowe pozycje. Dość niespodziewanie, arbitralnie wyznaczone wewnętrzne granice administracyjne stały się granicami państwowymi pomiędzy podmiotami Wspólnoty Niepodległych Państw. Niepodległość uzyskały republiki związkowe, natomiast dotychczasowe republiki autonomiczne uzyskały status podmiotów Federacji Rosyjskiej, które jednak imitowały instytucje i symbolikę państwową z prezydentem republiki, parlamentem, konstytucją, flagą, hymnem i godłem. Poszczególne republiki próbowały również, z różnym skutkiem, ogłosić niepodległość – na przykład kałmucką deklarację niepodległości zignor-

wano, Tatarstan zdołał wynegocjować większą autonomię, w Czeczenii wybuchła wojna, a w Tuwie zamieszki na tle etnicznym. Wyraźnie jednak radzieckie etnosy, zakorzenione w instytucji republiki narodowościowej, zaczęły funkcjonować jako narody polityczne, stawiające mniej lub bardziej odważne cele i żądania względem rządu federalnego.

Pierwsze dekady po rozpadzie ZSRR, określane niekiedy mianem „renesansu etnicznego”, charakteryzowały się intensywną polityzacją kwestii etnicznych i niekontrolowaną ilością projektów rewitalizacji kultur oraz języków syberyjskich etnosów (Mróz 5-20). Obok sowieckich specjalistów (muzealników, folklorystów, krajoznawców, etnografów) pojawili się nowi „profesjonalni etnicy”, których głównym zajęciem lub życiową pasją stało się reprezentowanie swojej grupy etnicznej, etniczny aktywizm. Z przełomem XX i XXI wieku wiąże się jeszcze jedno ważne zjawisko: masowa migracja ludności rdzennej do miast. Proces urbanizacji grup syberyjskich rozpoczął się w ZSRR, jednak do lat osiemdziesiątych ograniczał się głównie do kadr partyjnych i profesjonalnych. Obecnie w Kyzyle, Jakucku, Ułan-Ude formuje się miejska kultura etniczna, wyrwana z tradycyjnego (pasterskiego, myśliwskiego) kontekstu. Reprezentacje tożsamości etnicznej korzystają z elementów tradycyjnej kultury przy tworzeniu miejskiej symboliki etnicznej. Przedmioty związane z pasterstwem, jazdą konną, jurta tracą w przestrzeni miejskiej swoją użytkową funkcję i stają się symbolem tradycji i przynależności etnicznej. Używając terminologii Ervinga Goffmana, można mówić o szeregu transpozycji, w których zmieniane są ramy interpretacyjne danego przedmiotu, wydarzenia, aktu lub interakcji (Goffman 44). System transpozycji służy symbolicznemu oswojeniu przestrzeni miejskiej, jej autochtonizacji (zob. Szmyt 2017). W ten sposób ostatecznie przezwyciężona została granica pomiędzy kolonialnym/rosyjskim miastem a etniczną prowincją.

Omul czyni Ewenka

Omówione powyżej procesy instytucjonalizacji, terytorializacji i etatyzacji etniczności nie oznaczają wcale, że raz utworzone granice etniczne nie ulegają zmianie. W przypadku Buriacji warto zwrócić uwagę na dwie nowe grupy etniczne, których pojawienie się związane jest z adaptacją lokalnych społeczności do nowych warunków prawnych instytucjonalnych i ekonomicznych: „nowych Ewenków” i Sojotów. Zarówno Ewenkowie, jak i Sojoci zostali prawnie uznani za przedstawicieli „niewielkich liczebnie rdzennych ludów syberyjskich”, których tradycyjna gospodarka, kultura i język podlegają ochronie i wsparciu ze strony państwa. W 2017 roku w Buriacji żyło ponad 6 tysięcy przedstawicieli rdzennych, liczebnie niewielkich ludów, w tym 2974 Ewenków i 3579 Sojotów. W ramach wsparcia, poza subsydiami z budżetu republikańskiego i federalnego dla tzw. wspólnot rodowych,

omawiane grupy otrzymały możliwość prowadzenia tradycyjnych form gospodarki (rybołówstwa, myślistwa, pasterstwa) na obszarach niedostępnych dla innych obywateli. „Rdzenni” rybacy otrzymali również większe kwoty połowowe, uzyskując tym samym uprzywilejowaną pozycję ekonomiczną. Mają bowiem prawo do połowu omula i innych chronionych ryb bajkalskich.

Wkrótce potem lokalne społeczności rybackie w przybajkalskich rejonach Buriacji zaczęły organizować „rodowo-kulturowe wspólnoty ewenkijskie”. W rezultacie liczba nominalnych Ewenków w regionie wzrosła kilkukrotnie. Mamy zatem do czynienia z grupową, utylitarną konwersją przynależności etnicznej, nieprzewidzianą ani przez etnologów, ani przez prawodawców, ponieważ obecnie, odmiennie niż w ZSRR, przynależność etniczna jest kwestią samookreślenia.

Nowe wspólnoty ewenkijskie spotkały się z ostrym sprzeciwem starych organizacji Ewenków. Przewodnicząca Kulturowej Autonomii Ewenków w Buriacji Maria Badmajewa na spotkaniu roboczym z deputowanymi republikańskiego parlamentu i etnologami zaapelowała o:

utworzenie zestandaryzowanych procedur prawnych pozwalających identyfikować osobę pragnącą zostać włączoną w skład niewielkiego liczebnie ludu syberyjskiego w celu uzyskania należnych preferencji. Brak regulacji wspiera samowolkę, przy której jako niewielkie liczebnie rdzenne ludy syberyjskie zapisują się ludzie, nie będące ich reprezentantami – aby otrzymać przywileje. Np. w rejonie barguzińskim rybacy utworzyli „ewenkijską” wspólnotę „Kurbulik”, która to otrzymała dużą kwotę na połów ryb. Przy czym Ewenków we wspólnocie było zaledwie kilku, większość stanowili Rosjanie. Albo rosyjski mieszkaniec Sewierobajkalska, który z tej samej przyczyny zapisał się jako Ewenk i aby udowodnić przynależność etniczną przyprowadził do Urzędu Stanu cywilnego dwóch świadków¹² (Kitoj, źródło elektroniczne).

Deputowana Oksana Bucholcewa, idąc w sukurs Badmajewej, zaznaczyła, że:

w północnych rejonach do Ewenków, w podstępnych celach, próbują często zapisać się ludzie posiadający ewenkijskich przodków, ale już sami ani zewnętrznie, ani ze względu na styl życia Ewenkami nie będący [...]. W rejonie sewierobajkalskim osoba pragnąca ustalić sędownie tożsamość etniczną, powinna posiadać nie tylko przodków z rdzennych ludów, ale zaprezentować znajomość rodzimego języka i kultury [...]. Jeżeli idziesz do sądu, to mów po ewenkijsku i pokaż, że znasz kulturę. Wtedy dla mnie taki człowiek jest przedstawicielem etnosu (Kitoj, źródło elektroniczne).

12 W rejonie sewierobajkalskim lokalna administracja wprowadziła wymóg poświadczenia dwóch świadków, że dany człowiek starający się o status Ewenka prowadzi tradycyjny dla tego narodu styl życia i gospodarowania.

Jak widać, działacze etniczni oraz miejscowi politycy chcieliby wprowadzić procedury weryfikacyjne podobne do tych obowiązujących przy wydawaniu karty Polaka. Dotychczas często zaświadczenia „o przynależności do etnosu”, a także wkładki do dowodu osobistego wydawała administracja na podstawie aktu urodzenia (odnotowana jest tam informacja o przynależności etnicznej) i zaświadczenia z lokalnej organizacji etnicznej. Wkładki do paszportu okazały się jednak sprzeczne z prawem, a i moc prawna wydawanych zaświadczeń została podważona. Proponowane innowacje wydają się jednak niebezpieczne społecznie, gdyż nieznanomość tzw. rodzimego języka jest w Buriacji powszechna. Prawa do określonej etniczności należałoby wtedy pozbawić większości miejskich Buriatów i niemałego procenta „prawdziwych” Ewenków. Nowe normy okazałyby się destrukcyjne dla drugiej „rdzennej grupy” – Sojotów, którzy zazwyczaj dobrze mówią po buriacku i po rosyjsku, ale nie znają języka sojockiego.

Pamiętać należy o hybrydowym charakterze lokalnych społeczności, gdzie prawie każdy może poszczycić się polskim pradziadkiem, żydowską ciotką, ukraińskim ojczymem, ewenkijskim wujkiem bądź buriackim kuzynem. Rodzinna przeszłość i więzi krewniacze są na Syberii zapleczem potencjalnych tożsamości, które można podług potrzeb aktywizować. Jeżeli nowe rybacko-etniczne zrzeszenia zechcą się uwierzytelnić kulturowo, to zaczną uczyć się podstaw języka i uczestniczyć w okazjnych kostiumowych występach scenicznych w domach kultury, tzw. „pokazuchach”, na których w regionie prezentują się lokalne grupy: Buriaci, Polacy, Ewenkowie, staroobrzedowcy, kozacy (zob. Safonova, Santha 75-96). W ten sposób, mimo oporu starszych organizacji etnicznych, formować się będą nowe wspólnoty etniczne, które pod względem strukturalnym przypominać będą XIX-wieczne rody administracyjne stanowiące dziś etalon tradycji.

O ile organizacje ewenkijskie próbują uniemożliwić uzyskanie statusu Ewenka ludziom nieposiadających dostatecznych kompetencji kulturowych, o tyle w przypadku Sojotów sprawa wygląda inaczej. Sojoci pierwotnie zajmowali się pasterstwem reniferów i myślistwem w pasmach Sajanów i Altaju. Posługiwali się językiem samodyjskim, następnie przejęli od sąsiadów, Tuwańczyków język turkijski, by pomiędzy XVII a XX wiekiem przejść na buriacki (Belâeva-Sačuk). W 1963 roku zostali zmuszeni do porzucenia hodowli reniferów. Od 1940 roku Sojoci uznawani byli za etnograficzną grupę etnosu buriackiego i sami uznawali się za Buriatów. W latach dziewięćdziesiątych Sojoci stali się jednak przedmiotem zainteresowania moskiewskiej etnologiki Natalii Żukowskiej, a także nowojorskiej organizacji ekologicznej zajmującej się zrównoważonym rozwojem. Korzystając z amerykańskiego finansowania, kilku świeżo upieczonych sojockich aktywistów rozpoczęło promocję doskonale ekologicznej tubylczej kultury i przy wsparciu etnologów i miejscowej administracji skutecznie lobbowało za włączeniem Sojotów na listę niewielkich liczebnie ludów syberyjskich (Donahoe 406-410). Dzięki zagranicznym grantom aktywiści sojoccy nawiązali współpracę z organizacjami indiańskimi z USA, dzięki

czemu skutecznie przyswoili strategię reprezentacji jako „dzieci przyrody”, jedyną grupę, która może zadbać o ekologię rejonu okińskiego, ponieważ „dla Sojotów przyroda jest święta”. Dzięki dobrej promocji uzyskano środki na reintrodukcję renifera do gospodarki sojockiej, a także odtworzenie i naukę języka sojockiego. Zarówno renifery, jak i język sojocki (zbliżony do dialektu todżyńskich Tuwańczyków) pełnią funkcję reprezentacyjną, która uwiarygodnia grupę jako mały lud rdzenny, żyjący zgodnie z zasadami zrównoważonego rozwoju. W rzeczywistości po sojocku nikt nie mówi, a garstką reniferów zajmuje się jeden specjalista.

Paradoksalnie, społeczność, która najlepiej zachowała język buriacki i tę kulturę, w wyniku różnicującej działalności etnologów i organizacji pozarządowych uzyskała status najpierw oddzielnej grupy etnicznej (w 2000 roku), a później, w 2006 roku, niewielkiego liczebnie rdzennego ludu syberyjskiego, zyskując prawo do subsydiów i przywilejów związanych z tradycyjną gospodarką prowadzoną na rodzimych terytoriach. W rezultacie pomiędzy spisami ludności w 1989 a 2010 roku liczba zadeklarowanych Sojotów wzrosła z 30 do 3608 osób.

W obu przypadkach, Ewenków i Sojotów, mamy do czynienia z nowymi formami etniczności, które nie są związane z faktycznymi cechami kulturowymi czy też fetyszyzowaną w tekstach antropologicznych tożsamością. Etniczność jest tu raczej asamblażem tworzonym przez populację omuła w Bajkale, akty prawne dotyczące połowu, wyznaczonych miejsc „tradycyjnego gospodarowania”, prawnego statusu niewielkiej liczebnie ludności rdzennej, gremiów eksperckich, Deklaracji ONZ o Prawach Ludności Rdzennej, koncepcji zrównoważonego rozwoju, a także organizacji etnicznych, republikańskiej administracji i sądów rejonowych.

Wnioski

Podczas stażu na Państwowym Uniwersytecie Buriackim w Ułan Ude uczęszczałem na zajęcia z historii Buriacji. Na pierwszych zajęciach omówiona została Buriacja w okresie paleolitu oraz „paleolityczni” Ewenkowie i Buriaci. Tego rodzaju retrospektywna etniczna halucynacja jest bardzo częstym zjawiskiem, które pełni ważne funkcje społeczne i polityczne. Tzw. strategiczny esencjalizm pozwala wytworzyć stabilną tożsamość grupową, punkt oparcia dla mobilizacji politycznej grup mniejszościowych lub podporządkowanych (zob. Spivak 108-109; Bloch). Pamiętać należy jednak, że granice etniczne na Syberii nie przebiegają „po prostu” wzdłuż różnic językowych i kulturowych. Są wynikiem długotrwałych procesów kolonialnych (w tym wyznaczania granic państwowych), czynników środowiskowych i instytucjonalnych. Pomimo kulturowej hybrydyzacji osadników i ludności rodzimej na Syberii nie dopełnił się proces kreolizacji, jako że nieustannie reprodukowane były odmienne statusy społeczne: kozaków, inorodców, mieszczan itd.

Syberyjskie grupy etniczne w tych granicach, w których znamy je dziś, są fenomenem stosunkowo nowym. Wyznaczenie granic etnicznych, standaryzacja języka i kultury nastąpiły w okresie radzieckim. Formowaniu terytorialnych autonomii etnicznych towarzyszył proces sowietyzacji omawianych społeczności, co utożsamiane bywa z akulturacją i rusyfikacją. Po rozpadzie ZSRR, w procesie rewitalizacji etnicznej podjęto krytykę sowieckiej polityki etnicznej, jednak terytorialna, zetetyzowana praktyka etniczna jedynie uległa wzmocnieniu. Etniczność jest kategorią polityczną, gdyż nie-rosyjscy mieszkańcy syberyjskich republik postrzegają się jako etnonarody, a jelicynowska koncepcja narodu obywatelskiego nigdy się nie zakorzeniła. Pomimo stosunkowej stabilizacji granic etnicznych w okresie radzieckim proces ich negocjacji i przesuwania jest zjawiskiem permanentnym, przy czym nowe trendy etniczne co rusz przybierają zgoła nieoczekiwane trajektorie.

BIBLIOGRAFIA

- Ascher, Abraham. *P. A. Stolypin: The Search for Stability in Late Imperial Russia*. Stanford: Stanford University Press, 2001.
- Âdrincev, Nikolaj. *Sibir kak koloniâ: Sovremennoe položenie Sibirii. Jee Nuždy i potrebnosti. Jee prošloe i buduše*, Sankt-Peterburg: Tipografiâ M. Stasûleviča, 1882.
- Âdrincev, Nikolaj. *Sibirskie innorody, ih byt i sovremennoe položenie*. Tûmen': Izdatelstvo Ū. Mandriki.
- Barth, Frederik. „Grupy i granice etniczne”. *Badania kultury, Kontynuacje*. Red. M. Kempny, E. Nowicka. Warszawa: PWN, 2004. S. 348-377.
- Bazyłow, Ludwik. *Syberia*. Warszawa: Wiedza Powszechna, 1975.
- Bazyłow, Ludwik. *Ostatnie lata Rosji Carskiej. Rządy Stolypina*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2008.
- Belâeva-Sačuk, Veronika. „Sojoty – molodoj sibirskij ètnos. Primer sozdaniâ novoj ètničeskoj identičnosti v sovremennoj Rossii”. *Homo Communicans II: čelovek v prostranstvie mežkul'turnoj komunikacii*. Red. K. Ânašek et al. Szczecin: Grafform, 2012. S. 37-40.
- Bello, David. „Rival Empires on the Hunt of Sable and People in Seventeen-Century Manchuria”. *Empire and Environment in the Making of Manchuria*. Red. N. Smith. Vancouver: UBC Press, 2017. S. 53-79.
- Bloch, Natalia. „Badacz rozgrywany i wewnętrzne gry interesów w społecznościach narażonych na nadużycia. O problematyczności antropologicznego zaangażowania”. *Etyczno-moralne aspekty „praktyk humanistycznych”*. Red. M. Kafar, A. Kola. Toruń, Łódź: Międzynarodowe Centrum Zarządzania Informacją ICIMSS, 2015. S. 53-56.
- Braudel, Fernand. *Civilization and Capitalism, 15th-18th Century*. T. 8: *The Perspective of the World*. Przeł. Siân Reynolds. Berkley-Los Angeles: University of California Press, 1992.
- Brubaker, Roger. *Nacjonalizm inaczej. Struktura narodowa i kwestie narodowe w nowej Europie*. Przeł. Jan Łuczyński. Warszawa: Wydawnictwo naukowe PWN, 1998.
- Brubaker, Roger. *Ethnicity without groups*. Cambridge: Harvard University Press, 2006.
- Bulag, Uradyn. *Nationalism and Hybridity in Mongolia*. Oxford: Oxford University Press, 1998.

- Burszta, Józef. *Chłopskie źródła kultury*. Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 1985.
- Cadiot, Juliette. „Searching for Nationality: Statistics and National Categories at the End of the Russian Empire (1897–1917)”. *The Russian Review* 64 (2005). S. 440-455.
- Donahoe, Brian. „On the Creation of Indigenous Subjects in the Russian Federation”. *Citizenship Studies* 3-4 (2011). S. 397-417.
- Derlicki, Jarosław. „Wymierający Jukagirzy. Geny, etniczność i kultura w północnej Jakucji”. *Etnografia Polska* 60 (2016). S. 149-164.
- Dohnal, Wojciech. *Antropologiczne koncepcje plemienia. Studium z historii antropologii brytyjskiej*. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2001.
- Dyatlov, Viktor. „The Blagoveshchensk Utopia: Historical Memory and Historical Responsibility”. *Sensus Historiae* 3 (2012). S. 115-140.
- Eriksen, Thomas. „Creolization in Anthropological Theory and in Mauritius”. *Creolization: History, Ethnography, Theory*. Red. Ch. Stewart. Walnut Creek: Left Coast Press, 2007. S. 153-177.
- Etkind, Alexander. *Internal Colonization: Russia's Imperial Experience*. Cambridge: Polity Press, 2011.
- Filip, Mariusz. *Od Kaszubów do Niemców. Tożsamość Słowińców z perspektywy antropologii historii*. Poznań: Wydawnictwo Nauka i Innowacje, 2013.
- Fitzpatrick, Sheila. „Ascribing class: the construction of social identity in Soviet Russia”. *Stalinism: New Directions*. Red. S. Fitzpatrick. London, New York: Routledge, 2000. S. 20-46.
- Forsyth, James. *A History of the Peoples of Siberia: Russia's North Asian Colony 1581–1990*. Cambridge: Cambridge University Press, 1992.
- Gellner, Ernest. *Narody i nacjonalizm*. Przeł. Teresa Hołówka. Warszawa: PIW, 1991.
- Hirsch, Francine. *Empire of Nations: Ethnographic Knowledge and the Making of the Soviet Union*. Ithaca, London: Cornell University Press, 2005.
- Jasiewicz, Zbigniew. *Rodzina, społeczność lokalna i grupa etniczna w Polsce i Azji Środkowej*. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2004.
- Gennep van, Arnold. *Obrzędy przejścia*. Przeł. Beata Biały. Warszawa: PIW, 2006.
- Goffman, Erving. *Frame analysis: An essay on the organization of experience*. London: Harper and Row, 1974.
- Halemba, Agnieszka. „Kto jest Altajczykiem? O tożsamości narodowej rdzennych mieszkańców Republiki Altaj”. *Etnografia Polska* 1-2 (1996). S. 277-306.
- Kabzińska, Iwona. „Między grupą etniczną a Narodem”. *Etnografia Polska* 1-2 (2000). S. 39-61.
- Kaczmarek, Łukasz. „Kategorie kultury publicznej służące konserwowaniu relacji władzy. Rasa i klasa w kontekście (post)kolonialnym”. *Pogranicze. Studia Społeczne* 23 (2014). S. 7-39.
- Kapustin, Roman. „Formirovanie i deatel'nost' organov mestnogo samoupravleniâ u burât Zabajkał'â v XIX v.”. *Gumanitarnye issledovaniâ v Vostočnoj Sibiri i na Dal'nem Vostoke* 3 (19). S. 44-48.
- Kuper, Adam. *Wymyślanie społeczeństwa pierwotnego. Transformacje mitu*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2009.
- Kuzmin, Sergej. „Panmongol'skoe dviżenie 1919–1920 gg. I mongolskaâ gosudarstvennost'”. *Eurasia: Statum et Legnem* 4 (2015). S. 96-107.
- Kwaśniewski, Krzysztof. „Grupa etniczna”. *Słownik etnograficzny. Terminy ogólne*. Red. Z. Staszczak. Warszawa-Poznań: PWN, 1987. S. 144-146.

- Latour, Bruno. *Splatając na nowo to, co społeczne. Wprowadzenie do Teorii Aktora-Sieci*. Przel. Krzysztof Abriszewski, Aleksandra Derra. Kraków: Universitas, 2010.
- Lenin, Włodzimierz. „Rewolucja socjalistyczna a prawo narodów do samostanowienia (tezy)”. *Dzieła wszystkie*. T. 27. Warszawa: Książka i Wiedza, 1987. S. 239-252.
- Lipiński, Wojciech. „Starożyłowie z Jakucji. Między tradycją tubylczą a kolonialną”. *Etnografia Polska* 1-2 (2012). S. 65-84.
- Łukawski, Zygmunt. *Historia Syberii*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1981.
- Macuzato, Kimitaka. „General-gubernatorstva v Rossijskoj imperii: ot etničeskogo k prostranstvennomu podxodu”. *Novaâ imperskaâ istoriâ postsovetskogo prostranstva*. Red. I. Gerasimov et al. Kazan': Centr Issledovanij Nacionalizma i Imperii, 2004. S. 427-458.
- Maksimowska, Agata. „Władza, podmiotowość i polityka reprezentacji w Żydowskim Obwodzie Autonomicznym (Birobidżan) w Rosji”. *Lud* 93 (2009). S. 93-116.
- Martin, Terry. *The Affirmative Action Empire: Nations and Nationalism in the USSR, 1923-1939*. Ithaca-London: Cornell University Press, 2001.
- Morochojewa, Zoja, Zapaśnik Stanisław. „Problemy odrodzenia buriackiej kultury a osobliwości historii Buriatów”. *Wielka Syberia małych narodów*. Red. E. Nowicka, Kraków: Nomos, 2000. S. 21- 42.
- Mróz, Lech. „Przebudzenie etniczne”. *Etnos przebudzony*. Red. L. Mróz. Warszawa: Wydawnictwo DiG, 2004. S. 5-24.
- Nanzatov, Bair. *Ètnogenez zapadnyh burât, VI-XIX vv*. Irkutsk: Radian, 2005.
- Okladnikov, Aleksej. *Očerki iz istorii zapadnyh burât-mongolov*. Ulan-Udè: Izdatel'stvo NovaPrint, 2014.
- Peshkov, Ivan. „Zakładnicy 'wyobrażonej przeszłości'. Problemy tożsamości etnicznej i kulturowej Guranów zabajkalskich w Syberii wschodniej”. *Lud* 92 (2008). S. 27-41.
- Peshkov, Ivan. „Politicization of Quasi - Indigenusness on the Russo-Chinese Frontier”. *Frontier Encounters: Knowledge and Practice at the Russian, Chinese and Mongolian Border*. Red. F. Bille, G. Delaplace, C. Humphrey. Cambridge: Open Book Publisher, 2012. S. 165-182.
- Pika, Aleksandr. *Neotraditionalism in the Russian North*. Edmonton: Canadian Circumpolar Institute Press, 1999.
- Polákov, Ivan. „Otčiot o poezdkie v Vostočnyj Saân”. *Otčiot o dejstviâh Sibirskogo otdela imperatorskogo russkogo geografičeskogo obšestva za 1868 god*. Sankt-Peterburg: Imperatorskoe russkoe geografičeskoe obšestvo, 1869. S. 109-197.
- Sablin, Ivan. *Governing Post - Imperial Siberia and Mongolia, 1911-1924: Buddhism, Socialism and Nationalism in State and Autonomy Building*. London: Routledge, 2016.
- Safonova Tatiana, Sántha István. „Pokazukha in the House of Culture: The Pattern of Behavior in Kurumkan, Eastern Buriatiia”. *Reconstructing the House of Culture: Community, Self, and the Makings of Culture in Russia and Beyond*. Red. B. Donahoe, J. Otto. New York: Berghahn Books, 2011. S. 75-96.
- Slezkine Yuri. *In Arctic Mirrors, a vividly rendered history of circumpolar peoples in the Russian empire and the Russian mind*. Ithaca: Cornell University Press, 1996.
- Slezkine, Yuri. „The USSR as a Communal Apartment, or How a Socialist State Promoted Ethnic Particularism”. *Stalinism New Directions*. Red. S. Fitzpatrick. London: Routledge, 2000. S. 313-347.
- Sneath, David. *The Headless State: Aristocratic Orders, Kinship Society and Misrepresentations of Nomadic Inner Asia*. New York: Columbia University Press, 2007.

- Spivak, Gayatri. *The Postcolonial Critic. Interviews, Strategies, Dialogues*. New York–London: Routledge, 1990.
- Stalin, Józef. *Marksizm a kwestia narodowa. Kwestia narodowa a leninizm*. Warszawa: Książka i Wiedza, 1950.
- Szmyt, Zbigniew. „Buriacy w Mongolii. Dylematy tożsamości etnicznej i narodowej”. *Lud* 91 (2007). S. 155-168.
- Szmyt, Zbigniew. „Urban Shamanism in Siberia: the Dialectic of Placemaking and Fieldwork”. *Historia@Teoria* 3 (2017). S. 85-126.
- Turner, Frederick. „O znaczeniu pogranicza w amerykańskiej historii”. Przeł. Bartosz Czepil. *Pogranicze. Polish Border Studies* 2 (2014). S. 139-162.
- Wyszyński, Robert. *Narodziny czy śmierć narodu. Narodowotwórcze działania elit białoruskich i buriackich po upadku ZSRR*. Warszawa: Scholar, 2010.
- Zajączkowski, Wojciech. *W poszukiwaniu tożsamości społecznej: inteligencja baszkirska, buriacka i tatarska wobec kwestii narodowej w Cesarstwie Rosyjskim i ZSRR*. Warszawa: Instytut Europy Środkowo-Wschodniej, 2001.
- Zapiski misyonerskiego obywatela stołbickiego pod wspaniałym patronatem cesarowej Imperatrycy*. T. 2. Sankt-Peterburg: Imperatorskaâ Akademiâ Nauk, 1867.

Polemika

DOI: 10.14746/por.2018.1.22

O NIEKTÓRYCH ASPEKTACH TRADYCJI CZYTANIA I PRZEKŁADANIA LITERATURY DLA DZIECI. NA KANWIE RECENZJI KSIĄŻKI JOANNY DYBIEC- -GAJER, *ZŁOTA RÓŻDŻKA - OD KSIĄŻKI DLA DZIECI PO DRESZCZOWIEC RACZEJ DLA DOROSŁYCH*

ELIZA PIECIUL-KARMIŃSKA¹

Joanna Dybiec-Gajer. *Złota różdżka – od książki dla dzieci po dreszczowiec raczej dla dorosłych*. Kraków: Tertium, 2017. 214 S.

Słowa kluczowe: Heinrich Hoffmann, *Złota różdżka*, baśnie braci Grimm, literatura dziecięca w przekładzie

Keywords: Heinrich Hoffmann, *Struwwelpeter*, Grimm's Fairy Tales, children's literature in translation

Abstrakt: Eliza Pieciul-Karmińska, O NIEKTÓRYCH ASPEKTACH TRADYCJI CZYTANIA I PRZEKŁADANIA LITERATURY DLA DZIECI. NA KANWIE RECENZJI KSIĄŻKI JOANNY DYBIEC-GAJER, *ZŁOTA RÓŻDŻKA - OD KSIĄŻKI DLA DZIECI PO DRESZCZOWIEC RACZEJ DLA DOROSŁYCH*. „PORÓWNANIA” 1 (22), 2018. T. XXII, S. 383-397. ISSN 1733-165X. Artykuł poświęcony jest recenzji książki Joanny Dybiec-Gajer pt. *Złota różdżka – od książki dla dzieci po dreszczowiec raczej dla dorosłych* (Kraków 2017), w której autorka analizuje polską historię przekładu i recepcji światowego bestselleru Heinricha Hoffmanna pt. *Struwwelpeter*. W dalszej części artykułu zaprezentowany został nowy polski przekład dzieła Hoffmanna pt. *Złota różdżka* (Egmont 2017). Rezultaty badań Dybiec-Gajer stają się następnie asumptem do refleksji nad tradycją czytania i przekładania literatury dla dzieci w Polsce przy szczególnym uwzględnieniu polskojęzycznej recepcji baśni braci Grimm i związanego z nimi stereotypowego przekonania o ich szczególnym „okrucieństwie”.

1 E-mail: eliza.karminska@amu.edu.pl

Abstract: Eliza Pieciul-Karmińska, SOME ASPECTS OF THE TRADITIONAL APPROACH TO READING AND TRANSLATING CHILDREN'S LITERATURE. BASED ON THE REVIEW OF JOANNA DYBIEC-GAJER'S BOOK: *ZŁOTA RÓZDŻKA – OD KSIĄŻKI DLA DZIECI PO DRESZCZOWIEC RACZEJ DLA DOROSŁYCH*. "PORÓWNIANIA" 1 (22), 2018. Vol. XXII, P. 383-397. ISSN 1733-165X. The paper is first of all a review of Joanna Dybiec-Gajer's book *Złota różdżka – od książki dla dzieci po dreszczowiec raczej dla dorosłych* (2017) which discusses the translation and reception of the worldwide bestseller by Heinrich Hoffmann *Struwwelpeter* in Poland. Apart from this, a contemporary Polish adaptation of the German original is presented (*Złota różdżka*, Warsaw: Egmont 2017). Dybiec-Gajer's research, presented in the discussed book, opens up questions concerning reception and translation of (German) children's literature in Poland, including the Children's and Household Tales by Brothers Grimm, especially the concept of their "cruelty" which seems to be based on prejudice and results from lacking knowledge of the original fairy tales.

Niektóre rozprawy z zakresu przekładoznawstwa na tyle przypominają powieści detektywistyczne, że z powodzeniem mogą być czytane dla przyjemności przed snem. Do takich książek bez wątpienia zaliczyć można translatorskie rozważania Stanisława Barańczaka czy bestsellerowe dzieło Elżbiety Tabakowskiej *O przekładzie na przykładzie* (Kraków 2003), napisane na kanwie tłumaczenia *Europy* autorstwa Normana Daviesa. W tym kontekście warto także wspomnieć monografię Elżbiety Skibińskiej o francuskich przekładach *Pana Tadeusza* pt. *Przekład a kultura* (Wrocław 1999) czy książkę Marka Pielę pt. *Grzech dosłowności we współczesnych polskich przekładach Starego Testamentu* (Kraków 2003). Również najnowsze dzieło Joanny Dybiec-Gajer to chwalebny przykład, jak książka naukowa może być jednocześnie pasjonującą lekturą – i to nie tylko dla filologów czy przekładoznawców. Jednym głosem mówią o tym cytowane na okładce recenzentki tomu: Elżbieta Tabakowska i Maria Mocarz-Kleindienst, które zwracają uwagę, iż monografia o *Złotej różdżce* może być czytana także przez niefachowców, a nawet dzieci.

Warto w tym miejscu podkreślić niezwykłą staranność edycyjną Krakowskiego Towarzystwa Popularyzowania Wiedzy o Komunikacji Językowej „Tertium”. Pieczołowitość tego wydania: wysokiej jakości papier, niestandardowy format, twarda okładka, oryginalne ilustracje z licznych wydań *Struwwelpetera* i jego przekładów nie tylko usprawiedliwia wysoką cenę, lecz również sprawia, że książka ta spełnia równocześnie kilka istotnych celów. Czytelnik otrzymuje więc **antologię** tekstów: oryginalnych i tłumaczonych, a także tzw. „struwwelpetriad”, przy czym autorka zadbała, by teksty te odtworzone zostały w ich oryginalnej szacie graficznej. Zresztą namysł nad ilustracją odgrywa w recenzowanym tomie niepoślednią rolę. Niezwykle interesujący jest choćby przegląd ilustracji z epoki, który ujawnia zaskakujący fakt, że rosyjskie wydanie *Struwwelpetera* zatytułowane *Stiopka Rastriopka* wpłynęło wtórnie na autorskie ilustracje Heinricha Hoffmanna (Dybiec-Gajer 109 i nast.). Równie frapująca jest w tym względzie polonizacja rosyjskich ilustracji, gdy przykładowo bojarzy zyskują w polskim wydaniu sarmackie wąsy, rogatywkę i haftowaną sukmanę (Dybiec-Gajer 115). Z tych powodów książka może być traktowana

również jako **album**. Równocześnie spełnia ona rolę **kompedium – leksykonu wiedzy** o oryginalnym dziele Heinricha Hoffmanna i jego międzynarodowej recepcji. Znajdziemy tutaj między innymi kalendarium (Dybiec-Grajer 182-186), bardzo pomocne *Zestawienie tytułów wierszy z polskojęzycznych wydań Struwwelpetera i jego naśladowictw z pierwowzorami* (Dybiec-Grajer 187-191), a także komentowaną bibliografię nie tylko samej polskiej *Złotej różdżki*, ale i polskojęzycznej „struwwelpetriady” (Dybiec-Grajer 193-199), a całości encyklopedycznych informacji dopełniają smaczki w postaci reprodukcji znaczków pocztowych (Struwwelpeter *wśród prekursorów komiksu na znaczkach pocztowych*, Dybiec-Grajer 204-205).

Antologia, album, leksykon..., a przecież mówimy tutaj o monografii naukowej: o wyczerpującym i odkrywczym studium przekładoznawczym, które – jak to już zostało wspomniane – można czytać niemal jak pasjonującą powieść detektywistyczną. W rolę detektywa wciela się tu sama Autorka, której naukowe zasługi wykraczają daleko poza zgromadzenie i omówienie literatury przedmiotu oraz sformułowanie stosownych wniosków (co również czyni z powodzeniem). Wielką jej zasługą jest dotarcie do licznych źródeł i zrekonstruowanie ich w tekście². Za tę filologiczną pracę u podstaw należą się Autorce szczególne podziękowania.

Równocześnie recenzowana książka przynosi fundamentalne odkrycia korygujące dotychczasową wiedzę o dziele Hoffmanna po polsku. Największe dokonania Autorki w tym zakresie to:

- wyjaśnienie wielu nieścisłości powielanych przez polskich badaczy³;
- dociekliwa próba jednoznacznego określenia autorstwa polskiego przekładu *Struwwelpetera*, a raczej jego adaptacji, bo tak należy rozumieć *Złotą różdżkę*;
- udowodnienie, że tekst polski powstał w oparciu o przekład rosyjski, a nie oryginalny tekst niemiecki;
- *last, but not least*, analiza porównawcza ukazująca, w jak dużym stopniu nasze wyobrażenia o dziele Hoffmanna są wynikiem przekładu, który na wielu poziomach niezgodny jest z intencją oryginału.

W warstwie przekładoznawczej Autorka porusza tyle ciekawych wątków i proponuje tak nowatorskie spojrzenie na *Złotą różdżkę*, że chciałabym teraz bardziej szczegółowo zreferować treść książki, zwłaszcza kluczową część czwartą (Struwwelpeter – *nowe życie w języku polskim*).

W obszernym wprowadzeniu (*Wstęp – 160 lat Złotej różdżki*) przeczytamy charakterystykę oryginalnego dzieła, dzieje powstania i opis jego międzynarodowej recepcji. Zapoznamy się także z samym autorem, który – co może być zaskocze-

2 Chodzi tu o niezwykle ciekawe teksty z epoki: *Kopciuszek dla grzecznych dzieci* i *Słuchaj rodziców i starszych*.

3 Taką nieścisłością jest przypisywanie *Kopciuszka dla grzecznych dzieci* (1868), tekstu powstałego w ramach „struwwelpetriady”, braciom Grimm, co równocześnie skutkuje uznawaniem daty publikacji tej wychowawczej książeczki za początek polskich tłumaczeń baśni Grimmów (por. Krysztofiak 151).

niem dla polskiego czytelnika – nie miał w sobie nic z twórcy dydaktycznych wierszyków. Hoffmann był lekarzem w rodzinnym Frankfurcie nad Menem, a dzięki nowoczesnym jak na swój czas poglądom przyczynił się wydatnie do poprawienia sytuacji pacjentów z zaburzeniami psychicznymi.

Po prezentacji sylwetki Hoffmanna⁴ Autorka sygnalizuje zawiłą historię polskiego wydania, o której pisze, że jest „niezwykle frapująca i umożliwia prawdziwe odkrycia. To fascynujący przykład podróży utworu poprzez różne kultury, języki i epoki, w której kluczową rolę odegrali pospołu wydawcy, tłumacze i ilustratorzy” (Dybiec-Gajer 12).

Aby umożliwić czytelnikowi samodzielne śledzenie dziejów oryginału i jego tłumaczeń, trzy pierwsze części książki to antologia tekstów. W części pierwszej (*Złota różdżka – czytajcie dzieci, uczcie się, jak to niegrzecznym bywa źle*) pojawia się polskie wydanie tego tekstu z roku 1858 w oryginalnym kształcie, w części drugiej (*Pierwowzory Złotej różdżki*) – dwa wydania: niemiecki oryginał oraz rosyjski *Stiopka Rastriopka* (poprowadzone paralelnie, co pozwala na porównanie tekstów), a w części trzeciej polskojęzyczne *Struwwelpetriady – wybrane teksty*. To ponad 75 stron tekstów źródłowych – w oryginalnym kształcie i z oryginalnymi ilustracjami.

Szczególne podziękowania należą się tu za publikację enigmatycznego i niesłusznie przypisywanego braciom Grimm *Kopciuszka dla niegrzecznych dzieci* oraz za *Słuchaj dorosłych i starszych* ze zbiorów prywatnych. Dybiec-Gajer zaznacza przy tym, że

ta część nie ma charakteru bibliologicznej reedycji. Ma służyć udostępnieniu rzadkich tekstów i ilustracji w takiej konfiguracji, która ułatwi zrozumienie powstania i ewolucji utworów i zachęci do refleksji zarówno nad dziewiętnastowieczną literaturą dla dzieci i ówczesną kulturą tłumaczeniową, jak i nad współczesnym pojmowaniem roli literatury i przekładu dla najmłodszych (Dybiec-Gajer 14 i nast.).

Część czwarta zawiera historię *Struwwelpetera* w języku polskim i odnosi się do dwóch fundamentalnych, a dotąd pomijanych kwestii: autorstwa polskiego przekładu⁵ oraz jego źródła, którym bynajmniej nie jest tekst niemiecki.

Dybiec-Gajer docieka, czy tłumaczem *Złotej różdżki*, wydanej po raz pierwszy w roku 1858 przez Bolesława Maurycego Wolffa, jest rzeczywiście warszawski literat i dziennikarz Wacław Szymanowski (1821-1886), znajomy Cypriana Kamila

4 Zapoznajemy się także z jego portretem (1844 r. ze zbiorów *Struwwelpeter-Museum*). Warto w tym miejscu zaznaczyć, że Autorka jako badaczka związku ilustracji z tekstem w pełni wykorzystuje swoją wiedzę o warstwie graficznej tekstu i nasycy książkę obrazami, które poszerzają i uzupełniają nasze spojrzenie na problem. Nawet zamieszczenie portretów autora czy tłumacza odgrywa tu niepoślednią rolę.

5 Nazwisko tłumacza *Złotej różdżki* pojawiło się dopiero w wydaniu z roku 2003, opracowanym przez Janusza Dunina.

Norwida, Teofila Lenartowicza i Bolesława Prusa. Bada więc jego styl oraz analizuje wspomnienia varsavianisty Juliusza Wiktora Gomulickiego, dokonując przy okazji kolejnego odkrycia: ustala mianowicie, że przypisywane Szymanowskiemu dzieło *Dobre dzieci – dobre matki* (1883) to tak naprawdę przekład książki Paula Thumanna *Für Mutter und Kind* (1881). Ponadto Autorka wskazuje, że różnice stylistyczne między *Złotą różdżką* a późniejszą o 25 lat książką *Dobre dzieci – dobre matki* mogłyby stanowić dowód, że Szymanowski nie był tłumaczem *Złotej różdżki*⁶. Jednak Autorka rzeczowo stwierdza, że dzisiaj nie jest możliwe jednoznaczne rozstrzygnięcie, czy Szymanowski był, czy nie był autorem *Złotej różdżki*⁷.

O wiele donioślejsze, a przy tym zaskakujące, jest wykazanie, że polskie wydanie nie opierało się na oryginale Hoffmanna, lecz na rosyjskiej edycji z roku 1849 pt. *Stiopka Rastriopka*⁸. To bardzo istotne odkrycie dla rozumienia polskiego tekstu, gdyż zasadniczo zmienia perspektywę badawczą, w której uwzględnić teraz trzeba wpływ rosyjskiego pierwowzoru na kształt tekstu polskiego. Istotne staje się tu przykładowo oddziaływanie carskiej cenzury, która za sprawą przekładu poprzez trzeci język wtórnie odcisnęła piętno na tekście polskim (i w paradoksalny sposób jest tam obecna do dzisiaj⁹).

Przywołajmy tu anegdotyczny wręcz przykład: w oryginalnym wierszu o chłopcach wyśmiewających czarną skórę Maura jako instancja karząca pojawia się Święty Mikołaj, gdyż książeczka miała być prezentem bożonarodzeniowym dla syna Hoffmanna (stąd na ilustracjach choinka i inne akcenty świąteczne). Tłumacz rosyjski, bojąc się skojarzeń z carem Mikołajem, zamiast „der grosse Nikolas” pisze o „straszonym czarodzieju” („страшный чародей”), który w polskim tekście staje się „czarodziejem starym”... Autorka słusznie piętnując rozpowszechnione w polskim literaturoznawstwie bezkrytyczne utożsamianie *Złotej różdżki* z dziełem Hoffmanna,

6 Magdalena Samozwaniec w swych wspomnieniach przypisuje to tłumaczenie Władysławowi Ludwikowi Anczycowi.

7 Równocześnie koryguje błędną informację (cytowaną choćby w polskiej Wikipedii), że tłumaczem drugiego wydania *Złotej różdżki* (Warszawa 1922) jest Waclaw Nowakowski. Ten błąd wynika prawdopodobnie z kontaminacji nazwisk tłumacza Waclawa Szymanowskiego i ilustratora Bogdana Nowakowskiego.

8 Pod wpływem *Stiopki* oryginalny *Struwwelpeter*, czyli Piotrek (Rozzochraniec), staje się w polskim wydaniu Stasiem.

9 O zaskakujących wpływach carskiej cenzury na polskie współczesne przekłady przeczytać można w kontekście krytyki współczesnego przekładu Grimmów z roku 2012 (*Wszystkie baśnie i legendy*, Warszawa: REA), który został wykonany na podstawie rosyjskiego tekstu z końca XIX wieku. Odwaga braci Grimm sprzeciwiających się łamaniu konstytucji przez króla Hanoweru, która przeszła do historii jako protest tzw. „siedmiu z Getyngi”, zostaje wspomniana w rosyjskim wprowadzeniu do baśni z oczywistych powodów w sposób zawołowany, gdyż cenzura carska nie mogła dopuścić do publikacji akcentów antymonarchicznych. Tymczasem współczesna tłumaczka oceniana przedmową tłumaczy bezkrytycznie, a przecież „w tekście, który został wydany ponad 100 lat później, w innym świecie i bez cenzury, powinno się znaleźć jakieś wyjaśnienie istotnego wydarzenia z życia braci Grimm, którzy w swojej ojczyźnie cenieni są także za ten odważny akt sumienia” (por. Pieciul-Karmińska 2013: 64).

dostarcza w ten sposób dodatkowego argumentu: od teraz w omówieniach *Złotej różdżki* nie wolno nam abstrahować od jej rosyjskiego antenata. Zresztą utożsamianie przekładu z oryginałem, do czego Autorka ustosunkowuje się w rozdziale *Perspektywa przekładoznawcza* (Dybiec-Gajer 136 i nast.), jest jednym z poważniejszych, a równocześnie bardzo rozpowszechnionych błędów obecnych w krytyce literackiej. Dybiec-Gajer cytuje w swoim dziele polskich pisarzy i myślicieli (np. Czesława Miłosza), którzy na podstawie lektury *Złotej różdżki* formułują wnioski o tekście oryginalnym, chociaż tekstu niemieckiego nie znają.

Autorka dostarcza nam konkretnych argumentów, dlaczego tak czynić nie można, dowodząc zasadniczych różnic między tekstami oryginału i przekładu. To polski tłumacz okraślił bowiem wiersze pointami nieobecnymi w oryginale, kary spadające na bohaterów na kształt katastrof naturalnych przekształcił zaś w kary wymierzane przez rodziców, a nawet samego Pana Boga. Te analizy porównawcze, w których Autorka udowadnia dydaktyczną pasję polskiego tłumacza i wskazuje, jak bardzo mija się ona z zamiarem oryginału, o wiele bardziej zabawnego i mniej posępnego od polskiej wersji, to szczególnie istotny wkład Autorki nie tylko w badania nad polskim *Struwwelpeterem*, lecz również w debatę o przekładzie dla dzieci.

W swych bardzo skrupulatnych „analizach punktów krytycznych” Autorka jednoznacznie dowodzi, że morały, które najbardziej zapadają w pamięć i najbardziej kształtują perspektywę oglądu wierszyków (a takie wnioski wynikają na przykład z cytowanych wspomnień prominentnych czytelników *Złotej różdżki*, choćby Miłosza czy Tuwima), zostały w całości „dopisane w tłumaczeniu” (Dybiec-Gajer 149 i nast.)¹⁰. Zatem jeśli krytykujemy dydaktyczny wydźwięk wierszyków, powinniśmy pamiętać, że krytykujemy zamysł Szymanowskiego, a nie Hoffmanna.

Obrazowym potwierdzeniem dydaktycznych intencji polskiego tłumacza jest choćby modyfikacja tytułu: oryginalny tytuł *Struwwelpeter* (Piotrek czupiradło), zawierający nazwę własną, która również w wydaniu rosyjskim pełni funkcję głównego tytułu i została zaadaptowana jako rymowana fraza *Stiopka Rastriopka*, funkcjonuje w polszczyźnie od ponad 160 lat jako *Złota różdżka*. Cytowany przez Autorkę Janusz Dunin wskazuje, że źródłem takiego kształtu tytułu jest (jakże wymowne!) nawiązanie do znanego wierszyka: „Rózczką Duch Święty zle dziatki bić radzi, / różdżka bynajmniej zdrowiu nie zawadzi”. Wybór cytatu właśnie z tego wiersza wiele mówi o intencjach tłumacza. Potwierdzają je dopisane morały oraz dodany już na samym wstępie dwuwiersz: „Czytajcie dzieci, uczcie się, / jak to niegrzecznym bywa źle”, którego próżno by szukać w oryginale.

Dybiec-Gajer pokazuje, że wszystkie morały, w tym oczywiście te najbardziej znane i często zapamiętywane jako jedyne fragmenty utworów (np. „Kto nie je

10 Warto tutaj jeszcze wspomnieć o zupełnym wyrugowaniu bożonarodzeniowego przeznaczenia utworu widocznego tak w ilustracjach (choinka, prezenty), jak i w tekście (wspomniany Święty Mikołaj).

zupy, ten umrzeć musi” czy „Bo kara Boża, tam gdzie swawola”), są nieobecne w oryginale. Sam Hoffmann w przedmowie do setnego wydania *Struwwelpetera* pisał, że „celowo unikał abstrakcyjnych z perspektywy dziecka morałów i sądów” (Dybiec-Gajer 150). Satyryczny oryginał piętnuje jedynie poprzez „wyolbrzymienie i przerysowanie”. W oryginalnych tekstach bohaterowie wcale nie wyrażają skruchy czy żalu, tym samym nie zostają „poskromieni”, a dorośli bohaterowie nie tylko nie są wyniesieni na piedestał, lecz wręcz upokorzeni: „Rola i status dorosłych zostają nadwątlone także przez to, że nie wymierzają kar i wydają się bezsilni” (Dybiec-Gajer 151). Z tego względu książkę Hoffmanna często odczytuje się w nurcie antyautorytarnym.

Tymczasem polskie pointy nie pozostawiają wątpliwości co do dydaktycznego charakteru przesłania oraz – co bardzo ważne – roli dorosłych w wymierzaniu kary. Autorka ukazuje przykładowo, jak chłopiec ukarany przez demonicznego krawca obcięciem kciuków w polskiej wersji zostaje jeszcze dodatkowo pogiębiony przez matkę, która odmawia mu ciastek. Równocześnie pojawia się tutaj inne ważne przesunięcie wobec oryginału: w wersji niemieckiej chłopiec traci palce, bo ssał kciuk – w wersji polskiej kara wynika z braku posłuszeństwa matce, a zatem rozważania o randze dyscypliny i posłuszeństwa są istotne tylko w odniesieniu do *Złotej różdżki*, a nie do *Struwwelpetera*, o czym więcej w dalszej części niniejszego tekstu.

Współczesna Złota różdżka

W tym miejscu wspomnieć należy o współczesnej adaptacji *Złotej różdżki*, czyli o publikacji wydawnictwa Egmont: *Złota różdżka, czyli bajki dla niegrzecznych dzieci* (2017). Tego wydania Autorka, jak sama zaznacza, nie zdążyła uwzględnić w analizach, chociaż zamieściła i omówiła ilustracje Joanny Sokołowskiej oraz przeprowadziła z nią wywiad (Dybiec-Gajer 166, 202 i nast.).

Współczesna *Złota różdżka* z pewnością doczeka się licznych omówień. Warto w tym miejscu podnieść kwestię kolejności edycyjnej, gdyż pierwsze były ilustracje Sokołowskiej¹¹, a dopiero potem – na zamówienie wydawnictwa – powstały teksty. Ilustracje, barwne i zajmujące całe strony, znacząco wpływają na sposób odczytania tekstu, na przykład tytułowy wierszyk o chłopcu, który nie lubił się czesać, w oryginale spełnia rolę uwertury. To krótka rymowanka (w tekście tłumaczonym licząca osiem linijek), która z powodzeniem mieści się na jednej stronie, a na oryginalnej ilustracji pełni rolę epitafium wypisanego na cokole, na którym stoi rozczochrany Peter. Ten sarkastyczny żart (niegrzeczny chłopiec przedstawiony niczym figura pomnika) nie zostaje podjęty we współczesnej wersji, gdzie każdej linijce wiersza

11 Ilustracje Sokołowskiej pomyślane były oryginalnie jako praca dyplomowa i zostały wyróżnione w roku 2014 w konkursie „Książka dobrze zaprojektowana”.

Piotruś Czupiradło w przekładzie Anny Bańkowskiej¹² towarzyszy osobna, całostronicowa ilustracja. Wizualna lapidarność oryginału ustępuje narastającemu, wydłużonemu dramatyzmowi sekwencji ilustracji i „poszatkowanych” kolejnych wersji wierszyka.

Co ważne, wydawca w spisie treści lojalnie zaznacza, iż współczesne wiersze to „adaptacje”, wykonane przez grupę tłumaczy: Annę Bańkowską, Karolinę Iwaszkiewicz, Zuzannę Naczyńską, Adama Pluszkę i Marcina Wróbla. Zbiorowi nie patronuje zatem autorska wizja jednego tłumacza. Intencją wydania nie było filologicznie wierne odtworzenie dzieła oryginalnego z jego zakorzeniem w miejscu i czasie. Mamy tu raczej do czynienia z wariacjami wokół znanych motywów i to wywodzących się raczej z wersji polskiej niż z oryginału.

Pobieżny ogląd tekstu pozwala wnioskować, że celem wydawcy była modernizacja *Złotej różdżki*, przeniesienie jej w dzisiejsze realia i zaadresowanie tekstu do współczesnych rodziców i dzieci. Wydaje się, że kluczową rolę odegrały w tym zamiarze ilustracje, w których obecne są współczesne motywy, na przykład bloku z wielkiej płyty z charakterystycznymi balkonami, samolotu czy nowoczesnego plecaka, jakie dzieci noszą dzisiaj do szkoły. To właśnie ilustracje, jako pierwotne wobec tekstu, stały się „motorem” lokalizacji i aktualizacji. Także moje rozmowy z tłumaczami (Iwaszkiewicz, Wróblem, Bańkowską) potwierdzają ów całościowy zamiar, jakim jest uwspółcześnienie tekstu, czyli stworzenie takiej wersji *Złotej różdżki*, która będzie zrozumiała, a zwłaszcza atrakcyjna dla dzisiejszego polskiego odbiorcy.

Wszystko to z pewnością stanie się przedmiotem bardziej szczegółowych analiz translatorycznych, gdyż znaleźć tu można wdzięczny materiał do badań: oto oryginalny Święty Mikołaj (albo „czarodziej stary” z przekładu Szymanowskiego) to teraz „dozorca, pan Piotr” (tłum. Naczyńskiej), Hania-podpalaczka (w adaptacji Bańkowskiej) rozrabia na balkonie w bloku z wielkiej płyty, a niejadek Kacper (w adaptacji Wróbla) wygląda na ilustracji jak ofiara fastfoodów. Najbardziej symptomatycznym przykładem jest jednak „antyrasistowski” dopisek Naczyńskiej w wierszu *Opowieść o małych czarnych chłopcach*: „A sam Murzynek dopowiedział / coś, o czym dotąd nikt nie wiedział: / – Ja nigdy w Afryce nie byłem, / tutaj się, w Polsce, urodziłem”. Z jednej strony, w świetle analiz Dybiec-Gajer dopisek taki wydaje się niezgodny z całościową, prześmiewczą intencją oryginału, z drugiej strony jest chwalony przez ilustratorkę, która sporządziła do tego wiersza sugestywną ilustrację czarnej dłoni z białą-czerwoną flagą na palcu wskazującym.

W kontekście omawianych tutaj przelomowych analiz Dybiec-Gajer z pewnością warto zbadać, na ile *Złota różdżka* AD 2017 bliższa jest tekstowi polskiemu niż niemieckiemu, zwłaszcza że niektóre przekłady bazowały na tekstach polskich i an-

12 Warto podkreślić, że Anna Bańkowska nawiązała w ten sposób do oryginalnego Struwelpetera, a nie Stasia, który trafił do pierwotnej *Złotej różdżki* pod wpływem rosyjskiego Stiojki.

gielskich jako wyjściowych, a pierwowzór niemiecki nie był traktowany jako *sine qua non* przekładu. We wspomnianym już wierszu o krawcu i chłopcu ssącym kciuk (a w wersji współczesnej obgryzającym paznokcie) pojawia się analogiczne do wersji Szymanowskiego wyakcentowanie posłuszeństwa, co sprawia, że przynajmniej w tym wypadku współczesny przekład bliższy jest *Złotej różdżce* niż *Struwwelpeterowi*: „Mama wróciła, a Konrad płacze. / – Chodź no tu, synku, niech no zobaczę, / czy greczny byłeś, czy posłuchałeś, / czy też paznokcie znów obgryzałeś?” (*O Konradzie, co obgryzał paznokcie*, adaptacja tekstu Wróbla).

Duże wątpliwości budzi z tego względu sprawa autorstwa – na okładce książki pojawia się nazwisko Hoffmanna, chociaż o wiele bliższa prawdy byłaby informacja, że jest to raczej dzieło „na motywach” lub „adaptacja”, a i tutaj – raczej adaptacja polskiego przekładu Szymanowskiego niż samego oryginału. Po lekturze książki Dybiec-Gajer takie przypisanie autorstwa Hoffmannowi wydaje się pochopne i nieuprawnione, zwłaszcza że wydawnictwo Egmont obdarzyło książkę tytułem *Złota różdżka czyli bajki dla niegrzecznych dzieci*, podczas gdy w podtytule oryginału nie ma nic o dzieciach grzecznych czy niegrzecznych: *Der Struwwelpeter oder lustige Geschichten und drollige Bilder* („Struwwelpeter albo zabawne historie i ucieszne obrazki”).

Największe zdumienie budzą jednak refleksje Michała Rusinka, który we *Wstępie* bezrefleksyjnie utożsamia *Złotą różdżkę* Szymanowskiego z dziełem Hoffmanna:

Nieposłuszeństwo w świecie Hoffmanna to bowiem największa przewina. Tylko posłuszeństwo gwarantuje właściwy rozwój i przygotowuje do dorosłego życia, w którym też przecież nierzadko bywa cnotą, choćby wobec przełożonych... Wizja ta dość ponura i, miejmy nadzieję, archaiczna, ale na niej właśnie opiera się książka (Rusinek 5).

W ten sposób wstęp do współczesnego wydania *Złotej różdżki* staje się ilustracją „zaskakującej niefrasobliwości” współczesnych opracowań polonistycznych czy germanistycznych, o których Dybiec-Gajer pisze: „Chociaż podają, że mamy do czynienia z przekładem, wydają się utożsamiać niemiecki pierwowzór z polską wersją tekstu” (Dybiec-Gajer 136). Autorka stwierdza dobitnie, że takie traktowanie *Złotej różdżki* i *Struwwelpetera* jest „upraszczające i ahistoryczne” (Dybiec-Gajer 137). Ta kwestia domaga się tu bardziej szczegółowego omówienia, bo sprawa jest fundamentalna dla naszego sposobu rozumienia literatury obcojęzycznej.

Kilka refleksji o przekładzie i recepcji literatury niemieckojęzycznej dla dzieci

W podsumowaniu recenzji książki Dybiec-Gajer warto pokusić się o kilka uwag natury ogólnej, rozumianych jako polemika z pewną tradycją czytania i rozumienia nierodzimiej literatury dziecięcej, dostępnej nam w przekładach.

W recenzowanej monografii Dybiec-Gajer o dziele Hoffmanna znaleźć można wiele wątków, które pojawiają się także w polskich przekładach baśni braci Grimm oraz – co równie istotne – w ich polskojęzycznych omówieniach. Rodzi to intuicję, że w polskich przekładach oraz w polskojęzycznej recepcji obcej (zwłaszcza niemieckiej) literatury dziecięcej¹³ istnieją pewne wspólne i charakterystyczne tendencje, na podstawie których więcej niż o literaturze obcej powiedzieć można o naszej kulturze odbioru tekstów literackich, o kulturze wychowania dzieci i reagowania na obcość¹⁴.

Na początek warto raz jeszcze wspomnieć o istotnym fakcie przekładu *Struwelpetera* na język polski poprzez język rosyjski. Co ciekawe, przez 150 lat nikt na to nie zwrócił uwagi. Wśród przekładów baśni Grimmów również odnajdziemy wydania sporządzone na podstawie wersji rosyjskich – i nie są to wcale wydania z XIX wieku, lecz z wieku XXI. W roku 2012 wydawnictwo REA wypuściło na rynek wspomniane już wyżej *Wszystkie baśnie i legendy* skrzętnie unikając informacji, co było źródłem przekładu.

Również inna obserwacja Dybiec-Gajer dotycząca *Struwelpetera* zasługuje na szczególną uwagę: „Zaskakuje, że tak szeroko znane dzieło klasyki może być tak mało znane w kraju sąsiadującym z jego ojczyzną” (Dybiec-Gajer 13). Także badania polskojęzyczne poświęcone temu międzynarodowemu bestsellerowi są raczej ubogie – Autorka wymienia w tym kontekście tylko kilka nazwisk (m.in. Janiny Wiercińskiej czy Janusza Dunina). Podobnie w odniesieniu do badań nad Grimmami zaznaczyć trzeba, że zainteresowanie badaczy polskojęzycznych nazbyt często nie obejmuje treści i przesłania oryginału, a także badań niemieckojęzycznych¹⁵. W rezultacie większość krytyków opiera się na powielanych stereotypach o „okrucieństwie” tych tekstów, co zdradza brak znajomości oryginału.

13 Oczywiście Dybiec-Gajer już w tytule zaznacza, iż *Struwelpeter* nie jest kierowany tylko do dzieci i może być czytany jako „dreszczowiec raczej dla dorosłych”, a baśnie Grimmów także obok adresata dziecięcego posiadały adresata dorosłego, co także sygnalizował oryginalny tytuł zbioru *Kinder- und Hausmärchen*, który – dla utrzymania tej dwukierunkowości – przetłumaczyłam w moim przekładzie jako *Baśnie dla dzieci i dla domu*. Tutaj piszę jednak o „literaturze dziecięcej”, gdyż większość przeinaczeń przekładowych, a także negatywnych reakcji ze strony czytelników, wynika właśnie z faktu, że obydwie te teksty mierzone są miarą literatury kierowanej do dzieci i zgodnie z tym poddawane rozmaitym zabiegom (zwłaszcza dydaktyzacji i cenzurze).

14 Co ciekawe, nie dotyczy to tylko tekstów dawniejszych (choćby Grimmów czy E.T.A. Hoffmanna), lecz również współczesnych, przykładowo w polskim tłumaczeniu książki Paula Maarera (rok wydania oryginału: 1973, rok wydania polskiego przekładu: 2009) odnotować można te same dydaktyczne tendencje jak w *Złotej różdżce* (por. Pieciul-Karmińska et al. 39 i nast.).

15 Spektakularnym przykładem jest tom *Grimm – potęga dwóch braci* (Kostecka 2013), w którym tylko jeden artykuł opiera się na niemieckojęzycznej literaturze przedmiotu, chociaż w sposób oczywisty właśnie w Niemczech prowadzone są intensywne badania nad spuścizną Grimmów i nadal dochodzi tam do spektakularnych odkryć. W publikacji tej znajdziemy także artykuły, których autorzy wyciągają wnioski o „językowym obrazie rodziny” lub „motywie wędrówki” w baśniach braci Grimm na podstawie polskojęzycznych cytatów, których próżno by szukać w oryginalnych tekstach, gdyż zostały dodane przez tłumaczy (por. Pieciul-Karmińska 2016: 78 i nast.).

To właśnie tutaj ujawnia się wspomniana już wcześniej kwestia, która jest kluczowa dla badań nad literaturą „nierodzimą”, czyli nieuprawnione utożsamianie przekładu z oryginałem. Albowiem nie tylko „naiwni” czytelnicy sądzą, że czytany przez nich polski tekst jest identyczny z tekstem niemieckim i na tej podstawie wyciągają (zwykle negatywne) wnioski dotyczące oryginału.

Również badacze w krytycznych analizach nie zauważają, że pisząc o *Złotej różdźce*, piszą o wizji artystycznej, a właściwie pedagogicznej, Szymanowskiego – a nie o koncepcji Hoffmanna obecnej w tekście zatytułowanym *Struwwelpeter*. Taki właśnie błąd we wstępie do współczesnej *Złotej różdźki* popełnia, jak wcześniej wspomniałam, Rusinek, który z podobną niefrasobliwością wywołuje temat „okrucieństwa bajek braci Grimm” (Rusinek 6). Takie chwytliwe, a jednak sztampowe i niezgodne z oryginałem powtarzanie, a co gorsza, utrwalanie stereotypów o wymogu „posłuszeństwa” czy o „okrucieństwie” niemieckojęzycznej literatury dla dzieci, deprecjonuje dzieło, niesprawiedliwie osądza autorów, razi powierzchownością i dowodzi nieznamościami oryginalnych tekstów.

Dybiec-Gajer jednoznacznie pokazała, że polski przekład Hoffmanna jest o wiele bardziej okrutny niż tekst niemiecki, który wcale nie lubuje się w opisywaniu szczegółów kary, jest raczej reporterski niż dramatyczny, a jego ostateczny wydzźwięk bywa dwuznaczny. To polska *Złota różdźka* wprowadza do tekstu zarówno przejawy okrucieństwa, jak i wymóg bezwzględного posłuszeństwa, karzącą instancją czyni zaś rodziców, a ostatecznie samego Pana Boga.

W polskojęzycznej recepcji utrwalił się i rozpowszechnił pogląd o „niemieckim okrucieństwie” w literaturze dla dzieci. Tymczasem krytyczne analizy translatorskie pokazują, że polski czytelnik (a nierzadko i badacz) formułuje takie opinie w oparciu o rodzime przekłady, które te ponure wątki wzmacniają lub wręcz dopisują. Przypomina to klasyczną projekcję psychologiczną: polski czytelnik (badacz) krytykuje niemieckiego autora za okrucieństwo bądź wymóg posłuszeństwa i oskarża (niemiecki) oryginał o coś, co do tekstu wprowadziła polska tradycja. Tymczasem to polski przekład jest bardziej okrutny i moralizatorski od oryginału. Można wręcz odnieść wrażenie, że badania nad recepcją literatury niemieckojęzycznej więcej mówią nam o nas samych niż o tekstach oryginalnych.

Z obserwacji dotyczących między innymi recepcji baśni braci Grimm czy E.T.A. Hoffmanna w Polsce wynikają identyczne wnioski: autorzy polskich omówień czy krytycznych analiz wybranych aspektów dzieł obcojęzycznych pochopnie zakładają wierność przekładu i zrównują polskie tłumaczenia z oryginałami. Może tak czynić czytelnik (nawet tak wybitny jak Miłosz¹⁶), ale nie powinien tego robić literaturoznawca, nawet jeśli pisze tylko krótki wstęp do popularnego wydania.

16 Dybiec-Gajer przytacza *in extenso* jego krytykę *Złotej różdźki* i automatycznie Hoffmanna: „No macie tę cywilizację dzieci tak wychowanych, w karności i posłuszeństwie. Ona dała nam pierwszą wojnę światową, wzajemne mordowanie się w wojnie okopów, ona dała nam ślepe posłuszeństwo ludzi opętanych wiarą w wodza-szczurołapa w drugiej wojnie światowej” (Miłosz w: Dybiec-Gajer 130).

W tym miejscu aż się prosi, by sformułować postulat pod adresem badaczy nierodzimiej literatury dziecięcej: jeśli nie znamy języka oryginału, a pragniemy pisać o bestsellerach literatury światowej: o Grimmach, E.T.A. Hoffmannie, Heinrichu Hoffmannie czy Andersenie, sięgajmy przynajmniej po te polskojęzyczne teksty, które są wiarygodnymi przekładami tekstów obcojęzycznych. Na podstawie samego polskiego przekładu (często przekładu niewiernego, a nierzadko wykonanego przez trzeci język), bez porównania go z tekstem oryginału, nie można wyciągać wniosków o zamyśle oryginału, intencjach autora czy walorach artystycznych tekstu wyjściowego.

Przy okazji ujawnia się tutaj kolejna niezwykle ciekawa paralela między przekładami Grimmów a tłumaczeniem Hoffmanna oraz między ich krytycznymi omówieniami. Także w baśniach Grimmów kary wymierzone antagonistom są niemalże automatyczną konsekwencją naruszenia naturalnego porządku świata, a nie wynikiem zamierzonego działania ludzi żądnych zemsty. Antagoniści Grimmowscy nierzadko sami określają swoją karę¹⁷. Jest ona bezpośrednim skutkiem ich zachowania, na przykład zły wilk w drugiej części *Czerwonego Kapturka* ginie wskutek swojej zachłanności, topiąc się w studni. Wspomniane już, nierzadkie w polskim namyśle, głosy o okrucieństwie czy wręcz sadyzmie Grimmów zupełnie ignorują ten fakt, gdyż prawdopodobnie opierają się na polskich tłumaczeniach, które ów istotny aspekt wypaczają. A przecież z rzekomym okrucieństwem Grimmów rozprawiła się już trzy dekady temu wybitna badaczka folkloru Dorota Simonides, która pisze tak: „...cechy przypisywane bajkom Grimmów są immanentnymi cechami każdej ludowej bajki. Wystarczy w tym celu przejrzeć nasze zbiory bajek ludowych, aby nabrać przekonania, iż Grimmowie wyraźnie złagodzili swoje bajki” (Simonides 50).

Z podobnymi uprzedzeniami walczy Hubert Orłowski we wstępie do nowego przekładu baśni:

Dziś, po długich i jakże burzliwych sporach wokół wyjątkowego charakteru baśni braci Grimm, ich rzekomo „niemieckiego” okrucieństwa oraz natrętnego dydaktyzmu, roz czytujemy się w zebranych i opracowanych przez braci Wilhelma i Jacoba przekazach na szczęście bez uprzedzeń (Orłowski 9).

Jest to niezwykle ważne, gdyż stereotypowe przypisywanie Grimmom okrucieństwa prowadzi do nieuprawnionych i krzywdzących wniosków. Dwie autorki, Irena Koźmińska i Elżbieta Olszewska, znane dzięki opiniotwórczej Fundacji „Cała Polska czyta dzieciom”, w książce *Wychowanie przez czytanie* twierdzą, że baśnie

17 Podobny zamysł odnajdziemy w tekstach biblijnych, np. król Dawid sam wyznacza sobie wymiar kary, gdy w rozmowie z prorokiem Natanem, uznaje, że człowiek obciążony winą, jakiej dopuścił się on sam, powinien zostać ukarany śmiercią (por. 2 Sm, 12).

braci Grimm są „taką samą trucizną przekazywaną z pokolenia na pokolenie jak klapsy i kary cielesne” (Kozłmińska, Olszewska 118). Co ciekawe, dla Kozłmińskiej i Olszewskiej tylko teksty Grimmów są ucieleśnieniem potępianych przez nie „baśni okrutnych”, gdyż już artystyczne baśnie Andersena, które często zawierają przecież o wiele drastyczniejsze treści, są zalecane przez autorki dla dzieci w wieku od 4 do 6 lat, gdyż „należą do światowej klasyki literatury dla dzieci” (Kozłmińska, Olszewska 265). Trudno oprzeć się wrażeniu, że także w tym wypadku zadziałały wspomniane przez Orłowskiego uprzedzenia, które autorki wzmocniły swym autorytetem wynikającym z działalności Fundacji „Cała Polska czyta dzieciom”.

Opisane przez Dybiec-Gajer dzieje polskiego przekładu *Struwwelpetera* wiele mówią nam także o samej literaturze dla dzieci, która ze względu na swój pośledni status – jak wskazała niegdyś Zohar Shavit (1986) – jest tłumaczona inaczej niż literatura dla dorosłych. Ponadto dydaktyczne zapędy dorosłych prowadzą do okaleczenia dzieła. Jak to dobitnie sformułował Grzegorz Leszczyński w książce *Wielkie małe książki*:

Gwałt na literaturze, polegający na instrumentalnym traktowaniu utworu literackiego, ograniczaniu jego wartości do realizowania funkcji wychowawczych czy kształcących, zabija czytelnictwo, jest ogniem podłożonym pod bibliotekę przez owładniętego szaleńczą pasją... jej kapłana (Leszczyński 22).

Wszystko to skłania do wniosku, że nadszedł czas na taki przekład *Struwwelpetera*, który uczyniłby zadość oryginalnym intencjom i przewrotnej dwuznaczności niemieckich wierszyków. Współczesnej adaptacji *Złotej różdżki* wydawnictwa Egmont bliżej jest mimo wszystko do wersji Szymanowskiego aniżeli do Hoffmana – choćby z racji zamierzonej lokalizacji i polonizacji tekstu. Przekładem, który stara się odtworzyć pierwotny zamiar artystyczny oryginału (także z racji niezmięnionej warstwy graficznej), jest dwujęzyczna edycja wydawnictwa Tintenfass z Heidelbergu pt. *Piotruś Rozzochraniec. Wesole historyjki i zabawne rysunki* w przekładzie Lecha Konopińskiego (Heidelberg 2015). Dzięki temu wydaniu czytelnik ma szansę lepiej poznać kulturę wyjściową oraz doświadczyć estetycznej wartości dzieła oryginalnego, równocześnie jednak przekład ten jest mało znany i prawie niedostępny w Polsce.

Nadszedł już także czas, by przestać powielać stereotypy, zwłaszcza ten o okrucieństwie niemieckojęzycznej literatury dla dzieci, którego niechlubne źródło znajdziemy w oficjalnej propagandzie PRL-u z przełomu lat czterdziestych i pięćdziesiątych XX wieku¹⁸. Zwłaszcza w odniesieniu do baśni braci Grimm można odnieść wrażenie, że w Polsce posiadliśmy jakąś tajemną wiedzę o ich szkodliwości (por.

18 Natalia Kuc przywołuje liczne przykłady z ówczesnej prasy, w których bez problemu zrównywano wążek spalonej wiedzy w *Jasiu i Matgosi* z krematoriami w Auschwitz (por. Kuc 39 i nast.).

przywołane rozważania Koźmińskiej i Olszewskiej). Widać to było zwłaszcza w jubileuszowym roku 2012, gdy w Niemczech świętowano dwustulecie pierwszego wydania zbioru *Kinder- und Hausmärchen*. Z tej okazji ukazało się wiele okolicznościowych publikacji i ważnych dzieł naukowych (między innymi nowa biografia Jakuba i Wilhelma Grimmów autorstwa Steffena Martusa czy dogłębne studium o informatorach braci napisane przez wybitnego grimmologa Heinza Röllekego), a w Kassel, mieście pierwszego wydania baśni, odbył się międzynarodowy kongres. Wśród prawie stu referatów wygłoszonych przez badaczy ze wszystkich kontynentów w ani jednym tytule nie znajdziemy słowa „okrucieństwo” (por. Brinker-von der Heyde), a wszyscy mówcy zgodnie podkreślali epokowe znaczenie tego „niemieckiego kompendium europejskiej bajki ludowej” (Simonides 42). Tymczasem polscy publicyści skupiali się – jak zwykle – na „okrucieństwie”. Adam Krzemiński z tej okazji pisał w *Polityce*:

Kto z dorosłych sięgnie dziś do oryginalnych „Baśni dla dzieci i dla domu” braci Grimm, ten będzie poruszony orgią okrucieństwa. W jednej z baśni ojciec odrąbuje ręce własnej córce. W drugiej dziewczynka tańczy w rozpalonych do czerwoności trzewiczkach¹⁹. W trzeciej chłopiec nocą na cmentarzu uczy się, co to strach. W jeszcze innych jedna macocha truje swą pasierbicę, a druga każe córkom okaleczyć sobie stopy... Wszędzie krew, gwałt i śmierć (Krzemiński).

A przecież w ostatnich latach, przede wszystkim za sprawą poznańskiego wydawnictwa Media Rodzina, ukazało się wiele nowych przekładów klasyki dziecięcej, które przyniosły nowe spojrzenie na pozornie dobrze znany kanon.

Wracając do recenzowanego dzieła Dybiec-Gajer, podkreślić trzeba, że w świecie, w którym „alternatywne fakty” zastępują rzeczywistość, szczególne znaczenie mają rzetelne i merytoryczne analizy, docieranie do źródeł oraz weryfikacja stereotypów. Bierzmy więc przykład z krakowskiej badaczki.

BIBLIOGRAFIA

- Brinker-von der Heyde Claudia et al. *200 Jahre Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm. Kongressband*. Frankfurt a. M.: Peter Lang Verlag, 2015.
- Hoffmann, Heinrich. *Piotruś Rozczochraniec. Wesole historyjki i zabawne rysunki*. Przeł. Lech Konopiński. Heidelberg: Edition Tintenfass, 2015.
- Hoffmann, Heinrich. *Złota różdżka, czyli bajki dla niegrzecznych dzieci*. Przeł. Anna Bańkowska, Karolina Iwazkiewicz, Zuzanna Naczyńska, Adam Pluszka, Marcin Wróbel. Warszawa: Egmont, 2017.

19 Autor na dowód tezy o drastyczności motywów Grimmowskich mylnie przywołuje baśń Andersena pt. *Czerwone buciki* (tak brzmi tytuł w przekładzie Sochańskiej).

- Dybiec-Gajer, Joanna. *Złota różdżka – od książki dla dzieci po dreszczowiec raczej dla dorosłych*. Kraków: Tertium 2017.
- Kostecka Weronika, red. *Grimm – potęga dwóch braci. Kulturowe konteksty Kinder- und Hausmärchen*. Warszawa: ASPRA-JR, 2013.
- Koźmińska Irena, Olszewska Elżbieta. *Wychowanie przez czytanie*. Warszawa: Świat Książki, 2010.
- Krysztofiak, Maria. *Przekład literacki a translatołogia*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 1999.
- Krzemiński, Adam. „Te straszne baśni braci Grimm. Czy bać się braci Grimm?”. *Polityka* 51 (2012). Web. 12.09.2018. <<https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kraj/1533939,1,te-straszne-basnie-braci-grimm.read>>
- Kuc, Natalia. „Bracia Grimm na ławie oskarżonych. Z problemów recepcji”. *Grimm – potęga dwóch braci. Kulturowe konteksty Kinder- und Hausmärchen*. Red. W. Kostecka. Warszawa: ASPRA-JR, 2013. S. 39-46.
- Leszczyński, Grzegorz. *Wielkie małe książki*. Poznań: Media Rodzina, 2015.
- Martus, Steffen. *Die Brüder Grimm. Eine Biographie*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 2013.
- Pieciul-Karmińska, Eliza. „«Niebieska broda», czyli dlaczego nie należy tłumaczyć baśni braci Grimm z języka rosyjskiego”. *Język – Komunikacja – Informacja* 8 (2013). S. 58-77.
- Pieciul-Karmińska, Eliza. „Polska seria przekładowa «Dziadka do Orzechów i Króla Myszy» E.T.A. Hoffmanna”. *Studia interkulturowe Europy Środkowo-Wschodniej* 8 (2014). S. 56-87.
- Pieciul-Karmińska, Eliza. „O konieczności polskiego przekładu pierwszego wydania *Baśni dla dzieci i dla domu* braci Grimm z lat 1812 i 1815”. *Rocznik Przekładoznawczy* 11 (2016). S. 77-92.
- Pieciul-Karmińska Eliza, Sommerfeld Beate, Fimiak-Chwiłkowska Anna. *Przekład literatury dla dzieci – między manipulacją a autonomicznością estetyczną*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 2017.
- Rölleke, Heinz. *Es war einmal: Die wahren Märchen der Brüder Grimm und wer sie ihnen erzählte*. Frankfurt a. Main: Eichborn, 2011.
- Rusinek, Michał. „Wstęp”. Heinrich Hoffmann. *Złota różdżka, czyli bajki dla niegrzecznych dzieci*. Warszawa: Egmont, 2017. S. 5-6.
- Simonides, Dorota. „J. i W. Grimmowie a folklor polski”. *Bracia Grimm i folklor narodów słowiańskich*. Red. M. Czurak, J. Śliziński. Wrocław: Ossolineum, 1989. S. 25-50.
- Shavit, Zohar. *Poetics of Children's Literature*. London: Athens Georgia, 1986.

Recenzje

DOI: 10.14746/por.2018.1.23

NIENAPISANA KSIĄŻKA MIŁOSZA O ROSJI

EWA POGONOWSKA¹

Szumna, Małgorzata. *Przymus powtórzenia. Wątki rosyjskie w eseistyce Czesława Miłosza*. Kraków: Universitas, 2018. 252 S.

Wybór tekstów Czesława Miłosza o Rosji zebrany w dwóch tomach – które starannie opracowała Barbara Toruńczyk², zaś kompetentnymi wstępami opatrzyli Clare Cavanagh (t. I) i Marek Kornat (t. II) – jest, moim zdaniem, pozycją wydawniczą nie do przecenienia, bardzo ważną lekturą zarówno dla miłośników twórczości polskiego noblisty, jak i dla tropicieli „spraw rosyjskich” w literaturze polskiej. Antologia ukazała się kilka lat temu (2010 i 2011) i zdążyła przez ten okres zainspirować do refleksji nie tylko literaturoznawców.

Nie bez powodu od przywołania zredagowanego przez Toruńczyk wyboru szkiców poety, sygnowanych tytułem *Rosja. Widzenie transoceaniczne*, rozpoczęłam prezentację książki Małgorzaty Szumnej³. Autorka rozprawy *Przymus powtórzenia. Wątki rosyjskie w eseistyce Czesława Miłosza* we wzmiankowanej antologii – jak wynika z rozdziału pierwszego – znalazła bodziec do swych naukowych studiów. Sposób ujęcia przez nią tematu może jednak zaskoczyć czytelnika, który spodziewałby się li tylko pogłębionych komentarzy do dyskursu eseisty tudzież rozwinięcia wątków podjętych przez Cavanagh i Kornata. Otóż Szumna zwraca uwagę na szczególnie aspekt Miłoszowych narracji o Rosji, który oba tomy *Widzeń transoceanicznych* bezwiednie uwypukliły. Kwestię tę autorka zasygnalizowała już w tytule

1 E-mail: e.pogonowska@poczta.umcs.lublin.pl

2 Chciałabym podkreślić, że inspiratorką antologii była Monika Wójciak, która o swoim pomysle wspominała już na marginesie swojej książki: „Rosyjskie teksty’ Miłosza warto więc byłoby, jak sądzę, zebrać w jedną całość. Tym bardziej że prezentują złożony, ale jednocześnie niezwykle spójny, konsekwentny, rzeczowy stosunek poety do kultury, literatury, historii i filozofii rosyjskiej” (Wójciak 136).

3 Książka Szumnej jest wersją rozprawy doktorskiej napisanej pod kierunkiem prof. Jerzego Jarzębskiego.

swej książki, by dalej stwierdzić: „Rosyjskimi tekstami poety rządzi powtórzenie, powiem więc: **obsesyjny wręcz przymus powtórzenia**⁴, który skłonna byłabym uznać za najważniejszy punkt wyjścia przy jakiegokolwiek ich interpretacji” (Szumna 12). Badaczka skoncentrowała się na sensie owych repetycji, próbując dowieść, że są one przemyślanym zabiegiem konstrukcyjnym, „świadectwem myśli uporczywie krążącej” wokół ważkich i trudnych zagadnień o charakterze uniwersalnym. Tę właściwość dzieła Miłosza można zaobserwować nie tylko w odniesieniu do wątków rosyjskich, czego Szumna ma świadomość. Przywołam w tym miejscu konstatację Jana Błońskiego, który w rozmowie z Tomaszem Fiałkowskim i Andrzejem Franaszkim stwierdził: „Miłosz rzadko odkrywa: on raczej przypomina, uzupełnia, rozwija. Ma swój kapitał, niesłychanie bogaty, który ciągle na nowo wykorzystuje i przepracowuje. **Jego sztuka, jego sekret to umiejętność odnawiania**” (Błoński 394).

Według Szumnej fakt, że autor *Rodzinnej Europy* nie wydał oddzielnej książki poświęconej Rosji, ma swe uzasadnienie. Problematyka ta bowiem nie funkcjonuje w jego piśmarstwie odrębnie, samoistnie. Postrzegany z tej perspektywy wybór tekstów wydanych przez Zeszyty Literackie odsłania – jej zdaniem – swe niedostatki wynikające z ograniczeń wpisanych zresztą w poetykę antologii. Literaturoznawczynie konstatuje:

Znaczenie rosyjskich esejów Miłosza widoczne jest dopiero wtedy, gdy pokażemy je w dialogu z innymi zasadniczymi liniami jego estetyki, gdy nie będziemy czytać ich w oderwaniu. [...] **Wyjęcie tych szkiców z ich macierzystego kontekstu oznacza więc – mimo wszystko! – swego rodzaju amputację**, którą usprawiedliwiać może tylko wysiłek odnalezienia nowych kontekstów dla Miłoszowej myśli, niezarysowanych wystarczająco jasno w jego twórczości (Szumna 16).

Moim zdaniem badaczka nie docenia naddanego niejako celu większości tego typu almanachów, które zachęcić mogą potencjalnego, zafrapowanego wybranym wątkiem czytelnika do sięgnięcia po teksty źródłowe i poszerzenia horyzontów swej lektury. Zwłaszcza że wybór Toruńczyk (oparty również na tekstach rozproszonych w czasopiśmie) zawiera materiał bardzo bogaty i różnorodny, który pokazuje złożoność i wielowymiarowość refleksji Miłosza na temat Rosji. Ponadto na – poniekąd słuszną – sugestię autorki, że eseje złożone w jeden tom mogą (przynajmniej w pierwszym odczytaniu) nużyć odbiorcę wielokrotnością powtórzeń, chciałoby się przypomnieć refleksję Andrzeja Kijowskiego ze szkicu poświęconego Antoniemu Słonimskiemu: „Owszem, powtarzał się, ale skutek jest taki, że teraz, kiedy go już nie ma, mamy głowy nabite tym, co mówił” (Kijowski 112).

4 Wszystkie podkreślenia zaznaczone wytłuszczeniem moje – E.P.

Słowem, z jednej strony Szumna docenia wartość pracy redakcyjnej Toruńczyk i jej zespołu, z drugiej zaś, uwzględniając kierunkujące lekturę wstępy Cavanaugh i Kornata, wskazuje na mankamenty czy raczej jednostronność tego zamyśłu, która miałaby się przejawiać w nadmiernym wyeksponowaniu politycznego, a ściślej sowietologicznego wymiaru „Rosji Miłosza”. Uczynienie *Zniewolonego umysłu* „wytrychem” (określenie autorki) do twórczości poety uniemożliwia oddanie wieloaspektowości i nieoczywistości tej eseistyki. Istotnie, Miłosz dość sceptycznie odnosił się do absolutyzowania roli tego tomu esejów w jego dorobku, ale też – podkreślę – wskazywał na niedostrzegany aspekt swych szkiców, gdy zaznaczał w rozmowie z Aleksandrem Fiutem, że zawarta tam analiza „wykracza poza problematykę komunizmu. To jest książka w dużym stopniu filozoficzna [...]” (Fiut 51). I oto Szumna, czytając teksty Miłosza o Rosji, powzięła zamiar wyjścia poza zagadnienia historyczno-polityczne, aby pokazać, co się (jeszcze) za owymi rosyjskimi wariacjami kryje. Badaczka podkreśla:

Osobiście sądzę bowiem, że to mniej interesująca część propozycji Miłosza, mająca charakter bardziej doraźny. W konsekwencji ciekawsze wydaje mi się odmienne postawienie sprawy: czytanie jego eseistyki tak, jakby była ona przezwyższaniem ograniczeń *Zniewolonego umysłu*, wskazanie innych ścieżek, które w nim się jeszcze nie pojawiały (Szumna 21).

Przeciwwagę dla *Zniewolonego umysłu* powinna stanowić, zdaniem Szumnej, *Ziemia Ulro*, książka uwidaczniająca doniosłe znaczenie problematyki religijnej, metafizycznej w twórczości Miłosza⁵, również w odniesieniu do tematów rosyjskich. Wobec powyższego autorka z przekonaniem konstatuje:

Brakuje w propozycji Toruńczyk zwrócenia uwagi na fakt, że Miłosz pozostaje w tych esejach bardzo często po prostu myślicielem religijnym. Wymiar ten jednak bardziej jest dojmujący właśnie wtedy, gdy czytamy go w całości; odłożenie na bok tego kontekstu faktycznie może sprawiać (mylące, jak sądzę) wrażenie, że podstawowa jest tu historyczna dominanta. Myślę, że można poprzez Miłoszowską próbę lektury Rosjan pokazać, jak się ten metafizyczny temat usamodzielnia (Szumna 22).

Szumna obiecuje, że w swym studium odsłoni zagadnienia mniej eksploatawalne interpretacyjnie, i zapowiada wyzyskanie tekstów (nie tylko eseistycznych) bądź mało znanych, bądź niedrukowanych (przeprowadza owocną kwerendę w Yale University, czytając między innymi manuskrypty wykładów o Dostojewskim),

⁵ Sam Miłosz zaznaczał, że jego ukrytą intencją było to, aby *Ziemia Ulro* stanowiła („w pewnym sensie”) dalszy ciąg *Zniewolonego umysłu*. We wcześniej napisanej książce zajmował się skutkami, zaś później postanowił cofnąć się do źródeł (Miłosz 2013: 11).

choć nietrudno zauważyć, że bardzo ważny, o ile nie podstawowy, materiał źródłowy, którym się posługuje, stanowią klasyczne przeciw utworu autora *Rodzinnej Europy*. Badaczka zastosowaną przez siebie metodę określa jako krytyczną hermeneutykę. Za cel stawia sobie uchwycenie spraw nie zawsze czytelnych, problematycznych – w kontrze nie tylko do innych badaczy, ale także samego Miłosza, wobec którego stosuje metodę „kontrolowanej nieufności”. Pisze ona, że pragnie poddać „podejrzliwej lekturze” deklaracje i autokomentarze poety nie po to, by wytknąć mu przekłamania i nieścisłości, „lecz by uchwycić podskórny nurt tej myśli, rządzącej nią zasady, które **nie do końca i nie zawsze były dla piszącego jasne**” (Szumna 32). Siłą rzeczy ostatnia deklaracja sugerować by mogła zacięcie psychoanalityczne w podejściu do utworów noblisty. Choć nie o to raczej autorce chodziło. Przekonuje mnie konkluzja naukowego wywodu Szumnej, która pisze, że „rosyjskie teksty Miłosza mają charakter wariacji i taki sam charakter muszą mieć ich interpretacje: tak, jak kapryśna bywa niekiedy myśl eseisty, tak i rzutka musi się starać być myśl komentatora”. I dodaje za Krzysztofem Mętrakiem, że Miłosz przez swe dzieło „wciąż nam powtarza, że ‘a jest a’ i ‘a nie jest a’ i drwi dobrodusznie z naszej potrzeby jednoznaczności” (Szumna 216). Pozwolę sobie w tym miejscu przypomnieć słowa samego poety, który zdradzał specyfikę swojej strategii literackiej, podkreślając (w *Rodzinnej Europie*), że jego umysł „lubował się w sprzecznościach”: „Jedną z moich literackich rozrywek było prowadzić czytelnika w jakimś kierunku i następnie poplątać mu ścieżki, tak żeby stracił pewność, co zresztą powodowało wiele nieporozumień” (Miłosz 1990: 123). Przychodzi mi również na myśl poetycka konstatacja (z *Traktatu teologicznego*), „[...] że taka jest zasada poezji, / dystans między tym, co się wie, / i tym, co się wyjawia” (Miłosz 2011b: 1262). Wydaje się, że tego rodzaju sugestie samego pisarza uzasadniają „podejrzliwą” (a przynajmniej czujną) lekturę jego pism, jaką zaproponowała krakowska literaturoznawczyni.

Wątpliwości moje budzi natomiast enuncjacja autorki, że jej propozycja interpretacyjna będzie odmienna od stanowisk prezentowanych przez innych badaczy. Nie chodzi oczywiście o krytykowanie budzącej szacunek próby poszukiwania nowych tropów przy eksplikacji wątków rosyjskich u Miłosza – to Szumnej udaje się doskonale – ale o brak syntezy stanu badań. Nie wyczerpuje tego pokaźna bibliografia, skoro głosy innych badaczy zostają nieraz skwitowane przypisem. Wydaje mi się, że dla wielu czytelników taka „odtwórcza” narracja (a takiej – trzeba przyznać – literaturoznawczyni zdecydowanie unika) wzbogaciłaby lekturę książki o *Przymusie powtórzenia...* Zwłaszcza że próby dotarcia do Rosji Miłosza w aspekcie ponadhistorycznym, a więc wątki obecne w książce Szumnej, choć zapewne nie tak systematycznie i konsekwentnie przedstawione, już się pojawiały. Usprawiedliwia literaturoznawczynię wybór strategii w jej skądinąd, bardzo dojrzałym, dyskursie naukowym; autorka dąży przede wszystkim do eksplikacji założeń i do syntezy, pomija zaś to, co mogłoby „rozwadniać” przyjętą przez nią koncepcję.

Podstawowe informacje, które nadają profil jej rozważaniom miłoszologicznym, Szumna zamieściła w pierwszym rozdziale książki („*Godna podziwu monotonia*”). *Miejsce powtórzenia w rosyjskiej refleksji Miłosza*, który – skoro wstępu w ścisłym znaczeniu tego słowa rozprawa jest pozbawiona – zdaje się pełnić funkcję wprowadzenia. W nocie bibliograficznej autorka informuje o pierwodrukach niektórych fragmentów pracy. Zręcznie jednak zostały one wkomponowane w całość (ujednolicone w trybie przekazu), zatem logika wywodu jest nienaganna, a klarowna kompozycja umożliwia przejrzystą prezentację wyników badań. Książkę dobrze się czyta, gdyż jest ze znajomością rzeczy i z wprawą napisana, wyrazista w przekazie, bo dobrze eksponująca prymarne tezy i przekonania autorki, nierzadko odważne i dyskusyjne. Trudno nie zauważyć, że badaczka wierna jest wybranej metodzie i raczej niewzruszona w obronie swego stanowiska. Tym, co chyba najbardziej może absorbować czytelnika w książce Szumnej, jest poszukiwanie nowych, nieprzetartych lub nie dość wydeptanych ścieżek interpretacyjnych w sytuacji – rzekłabym – mało luksusowej, bo trudno wymienić bardziej obudowaną literaturą przedmiotową twórczość współczesnego pisarza.

Jak się rzeczono poszukiwania realizują? Spróbuję się temu przyjrzeć, siłą rzeczy uwzględniając tylko wybrane motywy tematyczne wywodu, choć – mam nadzieję – reprezentatywne. W pięciu następnych rozdziałach literaturoznawczyni rozwija swą myśl, akcentując sprawy szczególnie istotne w rozpoznaniach wątków rosyjskich w eseistyce (i innych przekazach) Miłosza. Stara się być wierna założeniu, że dobra interpretacja „powinna na plan pierwszy wysuwać nie to, co jednoznaczne, lecz pęknięcia i nieciągłości” (Szumna 30). Taka strategia lektury wydaje się zgodna z zamysłem samego poety, jego wymaganiami wobec projektowanego odbiorcy swego niestroniącego od sprzeczności i niedopowiedzeń, zawsze „niegotowego” dzieła otwartego. Kluczowe dla Szumnej okazuje się zapytanie o to, czy – w odniesieniu do twórczości Miłosza – „istnieje sposób na rozdzielenie refleksji poświęconej komunizmowi oraz Rosji jako takiej” (Szumna 21). Literaturoznawczyni konstatuje: „**Miłosz-sowietolog** (nawet tam, gdzie poza granice sowietologii wykracza, obudowując swoje uwagi o wiele głębszym niż zazwyczaj komentarzem) **nie do końca jest tożsamy z Miłoszem piszącym o myśli rosyjskiej**” (Szumna 22). W związku z powyższym, opcja przyjęta przez autorkę ma unaocznic, że refleksja autora *Ziemi Ulro* nad kulturą rosyjską prowadzi do podjęcia problematyki uniwersalnej, co oznaczałoby między innymi diagnozowanie istoty przemian mających miejsce na Zachodzie. W kontekście tego prymarne stawałoby się zagadnienie obecności vs. nieobecności Boga w świecie. Badaczka próbuje w pewnej mierze oddzielić Miłosza metafizycznego od historycznego/politycznego. Chociaż – czego dowodzi tok jej wywodu – zdaje sobie sprawę, że te dwa wymiary twórczości autora *Kronik* nierzadko łączą się (względnie sąsiadują) ze sobą, bo jak syntetycznie ujął to Marian Stala: „na pytanie, postawione w języku polityki czy historii, znaleźć można u Miłosza odpowiedzi w języku teologii” (Stala 61).

W drugim rozdziale książki (*Miłosz i Милош. Autobiografia fantazmatyczna*) autorka pochyła się nad utworami Miłosza, które mają wyraźnie autobiograficzny wydźwięk. Nie zatrzymuje się jednak przy kwestiach poetologicznych, by przypastrywać się różnym obliczom autobiografizmu, swoistego zwłaszcza w tekstach esejistycznych, z natury chimerycznych i wieloznacznych. Skupia się przede wszystkim na próbie odpowiedzi na pytanie, „w jaki sposób pisanie o Rosji stało się dla Miłosza sposobem na konstruowanie własnej autobiografii fantazmatycznej” (Szumna 39). W tym celu odczytuje na nowo oddzielone prawie trzydziestoletnim dystansem czasowym oraz posiadające odmienną strukturę genologiczną tomy *Rodzinna Europa* (pierwodruk 1958) i *Kroniki* (pierwodruk 1987)⁶. Szumna sięga w swych dociekaniach do założeń antropologii fantazmatu wyłożonych w *Projekcie krytyki fantazmatycznej* Marii Janion (Janion 7-29). Zastanawia się nad tym, jakie próby podejmuje poeta w celu definiowania czy może konstruowania własnej tożsamości. *Rodzinna Europa* w takim oglądzie jawi się jako opowieść zarówno o wtajemniczeniu w historię, jak i o inicjacji w lęk. Na przekór samemu poecie Szumna twierdzi, że Rosji Miłosz „nigdy naprawdę nie dotknął”, lecz *de facto* ją sobie wymyślił, „na dziecięce wspomnienia nadpisując późniejszą wiedzę” (Szumna 43). Oznacza to, że drugie dno Miłoszowych wynurzeń stanowią treści wyparte, fantazmaty. Wedle badaczki w zbiorze szkiców o „rodzinnej Europie” ujawnia się – w dużej mierze – konglomerat polskich lęków, mitów czy wręcz stereotypów. Taką prawdę o Rosji sankcjonować miały w szkicu Miłosza słowa przeczytane u Mickiewicza czy de Custine’a⁷. Warto przypomnieć, że eseista – świadom swej stronniczości – wyraźnie eksponował w eseju *Rosja* swe stanowisko, pisząc: „Czy jestem sprawiedliwy, czy nie, odsłaniam przynajmniej swoją obsesję” (Miłosz 1990: 151). „‘Głębia’ literatury rosyjskiej była dla mnie zawsze podejrzana” – pisał dalej, co przecież nie przekładało się na jego późniejsze studia. Dwa lata po opublikowaniu *Rodzinnej Europy* kreślił następujące słowa w liście do Andrzeja Walickiego: „Może nie powinienem był pisać tego rozdziału o Rosji, ale musiałem, z nieprzewidywanej wewnętrznej potrzeby, żeby kompleks obnażyć i ewentualnie potem przejść w jakąś wyższą fazę” (Walicki 408).

W wyrazisty i przekonujący sposób Szumna ukazuje, jak z *Rodzinnej Europy* wyłania się „spowiedź dziecięcia wieku”, jak przez jednostkową biografię urodzonego na Litwie poety wybrzmiewa głos pokolenia – wreszcie – jak odbywa się konstruowanie polskiej tożsamości w kontrze do tego, co rosyjskie. Badaczka sugestywnie uwidoczniała, że w *Kronikach* (zwłaszcza w cyklu *Dla Heraklita*) Miłosz zmienia perspektywę: odrywa swe myślenie o Rosji od polskich uwikłań, uniwersalizuje je.

6 W *Erracie* dołącza: *Zaczynając od moich ulic*, *Abecadło* i *O podróżach w czasie*.

7 Irena Grudzińska-Gross, zestawiając ze sobą *La Russie en 1839* Custine’a i „Ustęp” III części *Dziadów* Mickiewicza, pisała: „Różnicę między tymi dwoma utworami można porównać do Puszkiniowskiego romantycznego przeciwstawienia Mozarta i Salieriego. Niesłyszane podobieństwo tematyczne, geniusz jednego, pracowitość drugiego...” (Grudzińska-Gross 214).

Przy interpretacji wiersza *Trwoga – sen* literaturoznawczynie skupia się na wyakcentowaniu motywu potencjalnej utraty tożsamości, co rodzi pytanie, „kim byłby rosyjski poeta Miłosz?” (Szumna 65). W *Kronikach*, co słusznie podkreśla badaczka, podjęte zostały problemy, których próżno by szukać w *Rodzinnej Europie*. Z perspektywy końca wieku doświadczony poeta przygląda się *La Belle Époque* i nieświadomej niczego Europie, gdy „paryska bohema uczyła się zagadkowej duszy słowiańskiej z *Ballet russes* i powieści Dostojewskiego”, zaś „poeci zaczęli sławić międzynarodowe ekspresy i jeden z nich napisał poemat *Prose du Transsibérien*” (Miłosz 2011b: 946) – chodzi, oczywiście, o Blaise’a Cendrarsa. W tym kontekście interesująca wydaje się uwaga Szumnej na temat *Mojego wieku*, tomu rozmów Miłosza z Aleksandrem Watem. Otóż stwierdza ona, że książka ta wpłynęła na kształt *Kronik*. Co więcej, w odniesieniu do wątków rosyjskich można uznać ją za równoważny element autobiograficznego tryptyku (wraz z *Rodzinną Europą* i *Kronikami*). Ten wątek, jak sądzę, zasługiwałby na rozwinięcie.

Punktem wyjścia wywodu Szumnej w trzecim rozdziale książki („*Literatura polska jest projektem na daleką metę*”: „*prywatne obowiązki*” a Miłoszowskie czytanie Rosji) jest tom esejów *Prywatne obowiązki* (pierwodruk 1972). Autorka, co może wydawać się zaskakujące, na kanwie tych właśnie szkiców snuje rozważania o „Miłoszowskim czytaniu Rosji”. Zaskakujące, gdyż w zbiorze tym brak osobnego rozdziału poświęconego tematowi rosyjskiemu, choć oczywiście motywy rosyjskie się przewijają. Miłosz koncentruje się tu przede wszystkim na literaturze polskiej i czyta ją w sposób krytyczny, naruszający tabu, gdyż godzący w – zwłaszcza romantyczne – świętości, w narodową mitologię, co pociąga za sobą również kontestowanie kondycji polskiej inteligencji. Eseista wyraźnie dystansuje się wobec „kanonicznej” polskości. Ta właśnie nieufność wobec polonocentryzmu rodzimej kultury stanowi punkt wyjścia do ujęcia sprawy zasadniczej, acz niewygodnej czy problematycznej w Polsce zniewolonej przez carat a potem zdominowanej przez Rosję sowiecką. Chodzi o potrzebę otwarcia się Polaków na wartości literatury rosyjskiej. Potrafiła ona bowiem stworzyć język, który pozwalał mówić o sprawach uniwersalnych, pryncypialnych, o problemach ostatecznych. Ma niewątpliwie rację autorka, gdy stwierdza:

Miłosz zawsze będzie zwracał uwagę na to, że podstawowa korzyść płynąca z czytania Rosjan to diametralna – i zasadniczo obca jego zdaniem polskiej mentalności – zmiana oglądu rzeczywistości: to po prostu **uprzywilejowanie powagi myślenia**. Dobra znajomość literatury rosyjskiej – mówi Miłosz – to pewien intelektualny bagaż, który z samej natury wyodrębnia jednostkę spośród tych, którzy takiego zaplecza nie mają. Przede wszystkim daje on narzędzie pozwalające na mniej bezrefleksyjne przyjrzenie się kulturze polskiej, podwyższa poprzeczkę (Szumna 101).

Wyraziste poglądy autora *Ziemi Ulro* w tej kwestii komentarzem opatrzył Marek Kornat. Zauważał on, że przekonaniom o doniosłości i uniwersalizmie literatury

i w ogóle myśli rosyjskiej Miłosz „często zwykł był przeciwstawiać uwagi o prowincjonalności polskiego życia intelektualnego”, i przytaczał fragmenty listu poety do redaktora „Kultury” (z 1969 roku): „Antologia myśli rosyjskiej **niemarksistowskiej**, do której powrót w Rosji jest, wcześniej czy później, nieunikniony, byłaby odtrutką na polski zachodniosnobistyczny bełkot oraz na sarmacką brednię i płytkość” (Kornat 34). Zanurzone w filozofii, religii i metafizyce, odznaczające się pryncypialnością, skupiające się na zagadnieniu, „jak żyć” piśmiennictwo Rosjan stanowi niemałe wyzwanie dla polskich pisarzy. Chciałabym w tym miejscu zacytować znamienne i przekorne słowa zapisane w tomie *Nieobjęta ziemia*:

Komunizm dał literaturze polskiej niebywałą szansę. Zawsze historycznie zorientowana, ale własną tylko historią zajęta, a więc mało dostępna dla obcych, nagle znalazła się wobec uniwersalnego tematu. Tylko że niewielu piszących wyciągnęło stąd wnioski (Miłosz 2011b: 835).

Myśliciele/pisarze rosyjscy, można dodać, wracając do już podjętych zagadnień, wpisali zagadnienia polityczne w nurt rozważań o charakterze ponadhistorycznym, odsłaniając metafizyczne kulisy totalitaryzmu. Wart uwagi jest wiersz *Lokator* o rosyjskim oficerze – samobójcy (Miłosz 2011b:1230).

Szumna zwróciła uwagę na bardzo istotną kwestię (sygnalizowaną tylko pośrednio przez Miłosza), wskazując na istnienie „pewnej formacji kulturalnej, która swoje powstanie zawdzięczała rosyjskiemu systemowi edukacji i dla której balansowanie między dwoma kulturami – polską i rosyjską – bez kategorię odrzucania którejkolwiek z nich było stanem naturalnym” (Szumna 99-100). Byli w niej rusofile a jednocześnie polscy patrioci (np. Aleksander Lednicki i jego syn Waław, rusycysta, o których pisze Miłosz w *Prywatnych obowiązkach*). Oto Rosja i jej kultura dawała Polakom szansę na dookreślenie się i „wzmocnienie polskiej literatury”.

Badaczka odnosi propozycje Miłosza – które były efektem stanowiska, jakie zajmował wobec kultury rosyjskiej (i polskiej) – do określonej tradycji literackiej; co znamienne, odsuwa na dalszy plan kontekst romantyczny⁸. Czytamy:

8 Na marginesie pokuszę się o dygresję na temat Cypriana Kamila Norwida. Zastanawiam się, czy nie znalazłoby się dla niego miejsce w zestawieniu Szumnej. Miłosz nie pominął go w *Prywatnych obowiązkach* (172-173), chociaż nie utożsamiał się z norwidowską tradycją (Fiut 85-89). Być może właśnie w tym wypadku skuteczna okazałaby się metoda „kontrolowanej nieufności” w stosunku do deklaracji pisarza. Bardzo interesujący w tym kontekście jest artykuł Edwarda Kasperskiego *Wokół „Syberii” Norwida* (Kasperski 153-172). Co ciekawe, Miłosz wyobrażał sobie Norwida, ze względu na jego arystokracyzm, jako jednego z Polaków ze *Wspomnień z domu umarłych* (Fiut 88), a także zestawiał go z autorem *Zbrodni i kary*: „[J]eżeli istnieje jakaś esencja polskości, to zawarta jest w Norwidzie, podobnie jak sama esencja rosyjskości zawarła się w Dostojewskim. Norwid i Dostojewski urodzili się w tym samym roku, 1821, i nigdy chyba ziemia nie nosiła równocześnie dwóch mniej podobnych do siebie pisarzy. I mówić tu o ‘duszy słowiańskiej’” (Miłosz 1986: 14).

„Prywatne obowiązki” – szeroko rozumiane trzeba by rozpatrywać w odniesieniu do trzech możliwych sposobów myślenia o tym, co to znaczy być polskim pisarzem: tradycji podejmowanej (Brzozowskiego), kontrtradycji (Conrada), wreszcie tradycji świadomie zaniechanej (Żeromskiego) (Szumna 111).

W związku z powyższą konstatacją w kolejnym rozdziale Szumna zestawia Miłosza z tymi trzema, jakże różnymi twórcami przełomu XIX i XX wieku, uwzględniając ich stosunek do kwestii rosyjskich. W tej trójce najbardziej oczywiste wydaje się przywołanie Stanisława Brzozowskiego, któremu Miłosz poświęcił studium *Człowiek wśród skorpionów*. Badaczka słusznie uwydatnia wpływ autora *Legendy Młodej Polski* na Miłoszowe lektury Rosjan, na jego otwarcie się na myśl rosyjską, która stanowić może/powinna inspirację do przemyślenia czy przepracowywania polskości i przyjrzenia się krytycznie kulturze polskiej, tak często stroniącej od myślowego wysiłku. Siłą rzeczy Brzozowski stawał się medium dla sądów samego Miłosza. Chciałabym w tym miejscu przytoczyć słowa Franaszka⁹:

Według Brzozowskiego „uraz antyrosyjski wyjaławiał Polaków intelektualnie i artystycznie, ponieważ przysłał im prawdę o kondycji ludzkiej” [cytat z *Człowieka wśród skorpionów* – E.P.] – komentował poeta, a słowa te można by odnieść i do jego własnych sporów z Giedroyciem o koncentrację „Kultury” na temacie komunizmu i do wielu opinii w *Historii literatury polskiej*, i wreszcie do zainteresowania Dostojewskim. Przede wszystkim akcentował Miłosz usytuowanie przez Brzozowskiego ludzkiej jednostki w dramatycznej relacji do „pozaludzkiego”, przeciwko któremu człowiek wznosi gmach cywilizacji i kultury (Franaszek 597).

Propozycja Szumskiej, aby skonfrontować Miłosza ze Stefanem Żeromskim i Josephem Conradem, może z pozoru (w przeciwieństwie do przywołania Brzozowskiego) wydawać się trudna do zaakceptowania. Autorka dowiodła, że obaj pisarze stanowią wyraziste kontrapunkty dla „rosyjskich” rozpoznań Miłosza.

Pierwszy komponent tytułu kolejnego rozdziału książki („*Sybir Europy*”. Miłosz, *Rosja i wiek XIX*) to wymowna figura retoryczna, którą literaturoznawczynie zaczerpnęła z tomu esejów Cezarego Wodzińskiego. Przedwcześnie zmarły filozof – znawca Szestowa i Heideggera – określił tak Rosję. W swej niezwykle obrazowej i ekspresywnej książce „o filozofowaniu siekierą” pisał¹⁰:

9 Autorka pominęła w swej książce (również w bibliografii) biografię Miłosza autorstwa Franaszka, ze względu zapewne na gatunkową formę tej publikacji i koncepcję autora. Wydaje mi się jednak, że ta posiadająca bogatą dokumentację książka (a właściwie księga) zasługuje na uwagę również ze względu na podjęcie wątku rosyjskiego.

10 Pozwoliłam sobie zacytować fragment, którego nie ma w przytoczeniu Szumnej.

Sybir Europy okazał się bezdennie pojemny, wchłonął – pokrywając białym całunem – wszystko, co Europa wydalala na skutek prawdziwych lub symulowanych niestrawności. Rosja spełnia(ła) archaiczną funkcję *katharsis* dla Europy: środka przeczyszczającego na wypadek dolegliwości – zaburzeń i bolączek – wewnętrznych (Wodziński 11).

Szumna w myśli Miłosza odnalazła zacytowany takiemu rozumienia roli Rosji, bo jak pisał dalej filozof: „Kłopot z Rosją ma [...] naturę tyle polityczną, co teologiczną” (Wodziński 12). Ze względu na niepojmowalność Rosji i jej nieracjonalność namysł nad nią podlega w eseistyce Miłosza nieustannej repetycji, co stanowi podstawowe założenie omawianej rozprawy, dlatego warto przywołać słowa:

Migotliwość Rosji, fakt, że stanowi ona policzek wymierzony rozumowi wymusza nieustannie ponawiany wysiłek egzegezy, każe raz po raz omawiać te same fakty, co krok próbować nowych zbliżeń – bez pewności, że trud ten zostanie kiedykolwiek wynagrodzony (Szumna 137).

Refleksja nad Rosją, jak wynika z wywodu badaczki, jest też refleksją nad samą sobą, nad kulturą polską i/czyli zachodnią.

Autorka opatruje komentarzami teksty Miłosza z lat pięćdziesiątych (o Biełlińskim i Puszkynie). Wówczas – według niej – pisarz odrzucał Rosję, jeszcze nie rozumiał, że kluczem do niej stanie się dlań wiek XIX. Szumna dostrzega w tych narracjach interpretacyjną matrycę, uproszczony tryb lektury, stereotypowość i polityczny wydzźwięk. Literaturoznawczynie zwraca uwagę na to, że ważne konteksty do rozpoznania Rosji podsunął Miłoszewi Wata, który „w swoich esejach wyznaczył najważniejsze tematy, przez Miłosza w odniesieniu do Rosji podejmowane” (Szumna 165). Nie chodziło tylko o namysł nad problematyką polityczną, która zresztą miała u Wata metafizyczną podszewkę, ale też o wpływ tłumacza *Braci Karamazow* na Miłoszewą refleksję nad Rosją XIX-wieczną¹¹.

Oddzielny *passus* literaturoznawczynie poświęca kwestii bardzo istotnej, o ile nie kluczowej, czyli stosunkowi Miłosza do twórczości czy – szerzej – filozofii Fiodora Dostojewskiego. W podejściu autora *Ziemi Ulro* do arcymistrza powieści da się zauważyć dwa aspekty: polityczny i metafizyczny¹², co znalazło swe odzwierciedlenie w jego wykładach dla amerykańskich studentów. Wyzwanie uniwersyteckie uczyniło polskiego poetę, jak sam siebie określił w rozmowie z Fiutem, „specjalistą od Dostojewskiego” (Fiut 392). Najpierw poeta z Berkeley akcentował problemy natury historyczno-społecznej, potem skupił się na uwypukleniu ich metafizycznego zaplecza. Centralnym punktem rozważań stała się dialektyka wiary i niewiary

11 W sposób bardzo wnikliwy, choć z innym rozłożeniem akcentów niż u Szumnej, rolę Rosji w niefikcjonalnej twórczości Wata i Miłosza ukazał Zbigniew Kopec (Kopec 71-86).

12 Pisał na ten temat w bardzo interesującym artykule Tadeusz Sucharski (Sucharski 217).

tudzież antynomia Boga-Człowieka i Człowieka-Boga. Powieść Dostojewskiego jawiła się polskiemu poecie przede wszystkim jako „instrument wielkiej teologicznej i filozoficznej dysputy” (Miłosz 2010: 87). Szumna sporo uwagi poświęca filozofom rosyjskim¹³, u których Miłosz niejako był „zadłużony”, myślicielom wrażliwym na sprawy eschatologiczne, piętnującym grzechy inteligencji rosyjskiej, dostrzegającym rozłam między nauką a wiarą. Byli wśród nich tacy, którzy (nie bezkrytycznie) kontynuowali myśl podjętą przez Dostojewskiego (Mikołaj Bierdiajew, Lew Szestow).

W ostatnim rozdziale („*Rozbieżność rytmu*”. *Krytyka jako akt translacji*) przedmiotem rozważań Szumnej jest zmarginalizowana według niej przez badaczy aktywność krytycznoliteracka Miłosza. Autorka, wnikliwie przyglądając się tej problematyce, zwraca uwagę na ewolucję poglądów poety na przestrzeni czasu: od krytyki interwencyjnej do krytyki wartości. W kontekście wątków rosyjskich zasadnicze znaczenie mają głosy pisarza na temat współczesnej mu literatury i – ogólnie – myśli rosyjskiej (zwłaszcza Borysa Pasternaka i Aleksandra Sołżenicyna), której zresztą poeta przygląda się przez pryzmat pisarstwa XIX-wiecznej Rosji. Szumna, interpretując krytycznoliteracką twórczość Miłosza jako autora tekstów skierowanych głównie do czytelników zachodnich, używa wymownego i bardzo trafnego określenia „akt translacji”. Literaturoznawczynie zwraca przy tym uwagę na to, że poeta nie był bynajmniej rusofilem. Unikał bezwzględnej aprobaty literatury rosyjskiej, wyczulony zwłaszcza na obecne w niej echa imperializmu i/lub mesjanizmu. Nic dziwnego, pisał przecież: „Gdyby dekabryści zdobyli władzę, w dbałości o utrzymanie imperium [...] przewyższyliby zapewne carów” (Miłosz 2011a: 285). Literatura XX wieku stanowi dlań kontynuację paradygmatów XIX-wiecznych. W rozdziale piątym Szumna pisała:

Historia literatury rosyjskiej w jego ujęciu przeradza się w widmową galerię pisarzy, którzy dziedziczą tę samą obsesję, sam rdzeń myśli – rozdwojenie między współczuciem dla krzywdzonych a chwałbą imperium; to napięcie wyznacza dla Miłosza najważniejszy nurt rosyjskiej kultury, w którym zgodnie kroczą obok siebie Puszkina, Dostojewski, Błok, Mandelsztam, Pasternak, Sołżenicyn, a nawet Majakowski – wszyscy poddani czemuś silniejszemu od nich samych (Szumna 144).

Miłosz jest w swych enuncjacjach na temat pisarzy rosyjskich bezkompromisowy, przedstawia kontrowersyjne interpretacje, zadaje niewygodne pytania, prowokuje do debaty. Jednakowoż najważniejsza dla niego pozostaje sprawa odniesień literatury rosyjskiej w jej wymiarze uniwersalnym, ogólnoludzkim (ze wszystkimi jej anachronizmami w zakresie rozwiązań literackich) do zdehumanizowanej litera-

13 Chodzi o Mikołaja Bierdiajewa, Władimira Sołowjowa, Sergieja Bułgakowa, Władimira Sołowjowa, Lwa Szestowa i Wasilija Rozanowa. Dwóm ostatnim Miłosz poświęcił oddzielne szkice.

tury zachodniej, nastawionej głównie na artystyczny eksperyment, a nie na ochronę prymarnych wartości.

Literatura rosyjska więc – jak pisze badaczka – w jej rozwichrzeniu, w niejasności pewnych wyborów i postaw, niezrozumiałych dla nieznanego niektórych jej myślowych przesłanek czytelnika zachodniego – będzie dla Miłosza tak istotnym punktem odniesienia, gdyż stanowi wyzwanie rzucone Zachodowi. Przypomina o tym wszystkim, co w literaturze zachodniej uchodzi za przebrzmiałe [...] (Szumna 206).

Mam wrażenie, że krakowska historyczka literatury, która odcina się z reguły od zastanych ujęć badawczych na temat Rosji Miłosza, wprowadza ciekawe – również polemiczne – sugestie czy koncepcje, ale niewystarczająco je rozwija. Mam tu na myśli na przykład uwagę na temat „zachłyśnięcia” się młodego Miłosza marksizmem, fascynacji „z pozoru szybko odrzuconej” (Szumna 76), a przez dojrzałego eseistę moderowanej przez przywołanie istotnych dlań doświadczeń związanych z wileńskim Instytutem Naukowo-Badawczym Europy Wschodniej¹⁴.

Chciałabym podjąć jeszcze jeden wątek, który w kontekście rozważań na temat Miłosza i Rosji jest niezwykle istotny. Poeta w rozmowie ze Zbigniewem Podgórcem twierdził, że Dostojewski nie wpłynął na jego twórczość, lecz tylko na sposób odbierania przez niego rzeczywistości (Miłosz 2010: 153). Czy ów brak wpływu miałby dotyczyć kwestii poetyki dzieła? Dostojewski jako diagnostyk erozji wiary religijnej inspirował przemyślenia Miłosza-eseisty, ale oddziaływał też na jego poezję, bo jak pisał Grzegorz Przebinda o jednym z tomów poetyckich: „[N]ajważniejsze, co łączy *Pieska przydrożnego* ze światem stworzonym przez autora *Braci Karamazow*, to nieodparta chęć pokonania historycznego czasu i obrona własnego osobowego «ja» przed kosmicznym Molochem” (Przebinda 228). Odwołam się w tym miejscu do wielce słusznej konstatacji Clare Cavanagh, która pisała, że siłą napędową twórczości zarówno Dostojewskiego, jak i samego Miłosza stanowi pytanie *unde malum* (Cavanagh 7). Na tej problematyce skupiona jest również filozofia ważnego dla polskiego poety Lwa Szestowa, który, nawiasem mówiąc, uważał Hioba za najważniejszego myśliciela. Oczywiście Szumna nie pomija tej problematyki, skoro traktuje Miłosza przede wszystkim jako pisarza religijnego, który za Brzozowskim kontestował „bezreligijność duszy polskiej”, czyli „brak powagi wobec życia i śmierci” (Miłosz 2011a: 215), i wypowiadał się o Polakach jako o narodzie „rdzennie antymetafizycznym” (Miłosz 2001: 106). Miłosz metafizyczny pochyla się nad Księgą Hioba¹⁵, która silnie – we-

14 Kornat, powołując się na pochodzący z 1935 roku artykuł Miłosza z tygodnika „Pion”, pisał: „Słowa te interpretować trzeba jako deklarację rezerwy nie tylko wobec takich czy innych programów ideologicznych, lecz także i wobec samej polityki” (Kornat 7).

15 „Dlaczego nie przyznać, że nie postąpiłem w mojej religijności / poza Księgę Hioba? [...] Dzień i noc zwracałem do Boga pytanie: Dlaczego?” (Miłosz 2011a: 169-127) – pisze poeta w *Traktacie teologicznym*.

dług niego – wpłynęła na Dostojewskiego. Echo rozterek bohaterów wykreowanych przez autora *Braci Karamazow* słyszymy w słowach: „Całe życie próbowałem odpowiedzieć na pytanie: skąd zło? / Niemożliwe, żeby ludzie tak cierpieli, kiedy Bóg jest na niebie i koło mnie” (Miłosz 2011b: 1237). Autor *Drugiej przestrzeni* nawiązuje też do słynnej frazy Dostojewskiego: „Jeżeli Boga nie ma...” (Miłosz 2011b: 1219, 1350). Ponadto ważne było wpisanie rosyjskiego pisarza w obszar zachodniej wyobraźni religijnej, nie chodzi tylko o Emanuela Swedenborga czy Williama Blake’a, ale też o Simone Weil, której wybór pism Miłosz przełożył i opracował. Tematy te były i będą wciąż podejmowane. Nie sposób ich jednak, czytając *Przymus powtórzenia*, nie dotknąć, chociaż autorka świadomie nie ujęła tej problematyki w toku swego wywodu, odsyłając czytelników do prac Fiuta i Zbigniewa Kaźmierczyka.

Moje uwagi czy dywagacje na marginesie książki Szumnej dowodzą, że to oryginalne i kompetentne, a także pobudzające do dyskusji studium stanowić może zachętę – nie tylko dla miłoszologów – do ponownego sięgnięcia po inspirujące do przemyśleń dzieło poety-noblisty.

Gdyby Miłosz książkę o Rosji napisał, byłaby ona prawdopodobnie syntezą jego wieloletnich medytacji o świecie historycznym i metafizycznym.

BIBLIOGRAFIA

- Błoński, Jan. *Błoński przekorny. Dziennik / Wywiady*. Wywiady zebrał i oprac. M. Zaczynski. Kraków: Znak, 2011.
- Cavanagh, Clare. „Wstęp. Miłosz i Rosja Dostojewskiego”. Przeł. Agnieszka Pokojska. *Rosja. Widzenia transoceaniczne. T. I. Dostojewski – nasz współczesny*. Wybór B. Toruńczyk i M. Wójciak, oprac. i układ tomu B. Toruńczyk. Warszawa: Zeszyty Literackie, 2010. S. 5-16.
- Miłosz, Czesław. *Czesława Miłosza autoportret przekorny*. Rozmowy przeprowadził Aleksander Fiut. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1994.
- Franaszek, Andrzej. *Miłosz. Biografia*. Kraków: Wydawnictwo Znak, 2011.
- Grudzińska-Gross, Irena. *Piętno rewolucji. Custine, Tocqueville i wyobraźnia romantyczna*. Przeł. Bożena Shallcross. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1995.
- Janion, Maria. *Projekt krytyki fantazmatycznej. Szkice o egzystencjach ludzi i duchów*. Warszawa: Wydawnictwo PEN, 1991.
- Kasperski, Edward. „Wokół ‘Syberii’ Norwida. Dwa modele etyki, historiozofii i patriotyzmu”. *Kresy, Syberia, literatura. Doświadczenie dialogu i uniwersalizmu*. Red. E. Czapplewicz, E. Kasperski. Warszawa: Trio, 1995. S. 153-172.
- Kijowski, Andrzej. *Bolesne prowokacje*. Poznań: W drodze, 1989.
- Kopeć, Zbigniew. „Wat – Rosja – Miłosz”. *Porównania* 10 (2012). S. 71-86.
- Kornat, Marek. „Wstęp. Czesława Miłosz spotkania z Rosją”. *Rosja. Widzenia transoceaniczne. Tom II. Mosty napowietrzne*. Wybór, oprac. i układ tomu B. Toruńczyk, współpraca M. Wójciak, M. Nowak-Rogoziński. Warszawa: Zeszyty Literackie, 2011. S. 5-53.

- Miłosz, Czesław. „Przypis po latach”. *Ziemia Ulro*. Kraków: Wydawnictwo Znak, 2013. S. 7-11.
- Miłosz, Czesław. *Ogród nauk*. Lublin: Redakcja Wydawnictw Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, 1986.
- Miłosz, Czesław. *Prywatne obowiązki*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2001.
- Miłosz, Czesław. *Rodzinna Europa*. Warszawa: Czytelnik, 1990.
- Miłosz, Czesław. *Rosja. Widzenia transoceaniczne. T. I. Dostojewski – nasz współczesny*. Wybór B. Toruńczyk i M. Wójciak. Oprac. i układ tomu B. Toruńczyk. Warszawa: Zeszyty Literackie, 2010.
- Miłosz, Czesław. *Rosja. Widzenia transoceaniczne. Tom II. Mosty napowietrzne*. Wybór, oprac. i układ tomu B. Toruńczyk, współpraca M. Wójciak, M. Nowak-Rogoziniński. Warszawa: Zeszyty Literackie, 2011a.
- Miłosz, Czesław. *Wiersze wszystkie*. Kraków: Znak, 2011b.
- Miłosz, Czesław. *Rok myśliwego*. Kraków: Znak, 2001.
- Przebinda, Grzegorz. *Piekło z widokiem na niebo. Spotkania Z Rosją 1999-2004*. Kraków: Znak, 2004.
- Stala, Marian. *Chwile pewności. 20 szkiców o poezji i krytyce*. Kraków: Znak, 1991.
- Sucharski, Tadeusz. „Miłosz i ‘herezje’ Dostojewskiego”. *Czesława Miłosza „północna strona”*. Red. M. Czermińska, K. Szalewska. Gdańsk: Nadbałtyckie Centrum Kultury, [2011]. S. 215-226.
- Walicki, Andrzej. *Zniewolony umysł po latach*. Warszawa: Czytelnik, 1993.
- Wodziński, Cezary. *Trans, Dostojewski, Rosja czyli O filozofowaniu siekierą*. Gdańsk: Słowo/Obraz Terytoria, 2005.
- Wójciak, Monika. *Enklawy wolności. Literatura rosyjska w Polsce 1956-1989*. Kraków: Universitas, 2010.

O STUDIACH KULTUROWYCH NAD KRAJOBRAZEM I STUDIACH NAD PAMIĘCIĄ, A TAKŻE O TYM, CZEGO NAS (NIE) NAUCZYŁA HISTORIA ŚRODOWISKOWA

MAŁGORZATA PRACZYK¹
(Uniwersytet im. Adama Mickiewicza)

Karolina Ćwiek-Rogalska. *Zapamiętane w krajobrazie. Krajobraz kulturowy czesko-niemieckiego pogranicza w czasach przemian*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar, 2017. 215 S.

Interesująca i godna uwagi książka Karoliny Ćwiek-Rogalskiej wpisuje się w ugruntowaną już, także w Polsce, tradycję badań nad krajobrazem kulturowym (m.in. Frydryczak; Angutek). Autorka zdecydowała się na mikroperspektywę (Ćwiek-Rogalska 13), prowadząc badania nad przemianami krajobrazu kulturowego na czesko-niemieckim pograniczu, a konkretnie obrała jako przedmiot swoich obserwacji jedną gminę, Dolní Žandov, począwszy od 1918 roku aż po czasy współczesne.

Ćwiek-Rogalska jest młodą badaczką, która określa się mianem kulturoznawczyni, bohemistki i etnologki i swoją ścieżką naukową podąża już z wyraźnymi sukcesami. Jest laureatką I edycji diamentowego grantu, w ramach którego realizowała projekt „Niezamierzone pomniki. Recepcja miejsc związanych z kulturą niemiecką w czeskich Sudetach na przykładzie gminy Dolní Žandov”. W ramach tego projektu prowadziła ona między innymi badania w Žandovie, które legły u podstawy jej dy-

1 E-mail: praczyk@amu.edu.pl

sertacji doktorskiej pt. „Przemiany krajobrazu kulturowego na pograniczu czesko-niemieckim od roku 1918 do współczesności na przykładzie gminy Dolní Žandov”, obronionej w 2016 roku na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego. Rozprawa ta z pewnymi zmianami została opublikowana w formie recenzowanej książki. Obecnie Doktorka pracuje w Instytucie Sławistyki PAN i jest już autorką kilku interesujących publikacji zamieszczonych w monografiach wieloautorskich oraz w czasopismach naukowych, a także współredaktorką (wraz z Marcinem Filipowiczem) książki *Słowińska pamięć* wydanej w 2017 nakładem wydawnictwa Libron.

Podstawowym materiałem, na którym pracuje Autorka, analizując krajobraz kulturowy gminy Dolní Žandov, są przeprowadzone przez nią wywiady z mieszkańcami gminy, obserwacja terenu oraz pisane źródła historyczne pochodzące z archiwów. Korzystając z narzędzi metodologicznych dostarczanych przede wszystkim przez studia nad krajobrazem kulturowym (który Autorka czyni najważniejszą osią swoich rozważań) oraz przez studia nad pamięcią, a także posiłkując się innymi dziedzinami humanistyki, Ćwiek-Rogalska prowadzi badania terenowe, sytuując się tym samym w polu etnologii. Książka ta jest jednak przede wszystkim – jak deklaruje Autorka – pracą transdyscyplinarną, w ramach której spotykają się różnorakie dziedziny humanistyki. Ćwiek-Rogalska, analizując krajobraz kulturowy wybranego obszaru, korzysta jednak z ich metodologii nieco wybiórczo. Transdyscyplinarność definiuje ona bowiem jako taką perspektywę badawczą, która zarówno pozwala na wykorzystanie metodologii różnych dziedzin nauki, jak i zwalnia z obowiązku stworzenia jednego, uniwersalnego dla omawianego przypadku narzędzia metodologicznego. Obowiązek taki – jak twierdzi Autorka – charakteryzuje podejście interdyscyplinarne (Ćwiek-Rogalska 14). Ta wygodna pozycja Badaczki budzi niekiedy wątpliwości. Z jednej strony pozwala ona na korzystanie z teorii oferowanych przez inne dziedziny nauki jak ze słynnej już „skrzynki z narzędziami”, z drugiej strony rodzi szereg niebezpieczeństw, o czym pisała Ewa Domańska (Domańska 50), zwracając uwagę, że podejście takie często prowadzi do wykorzystywania różnych metodologii w sposób narzucający procedurę interpretacji analizowanego materiału i grożący daleko idącymi uproszczeniami. Pisząc o problemie metodologii współczesnej humanistyki, poznańska historyczka podkreślała jednocześnie konieczność prowadzenia badań od dołu i budowania teorii i narzędzi interpretacyjnych w oparciu o analizowany materiał. Trzeba przyznać, iż Ćwiek-Rogalska stara się stosować do tych zaleceń. Już na początku książki wprowadza bowiem sformułowanie „miejsca przełamania”, które opisywać ma „miejsca, w których widoczny jest ten interesujący moment, w którym zauważalna jeszcze w warstwach krajobrazu kultura niemieckojęzyczna styka się ze stosunkowo świeżą warstwą kultury czeskiej” (Ćwiek-Rogalska 13). Miejsca takie, powstałe w efekcie procesów historycznych, naznaczone migracjami, opisywane są w książce. Autorka nie stosuje jednak zbyt często stworzonej przez siebie kategorii i nie wykorzystuje jej ani

operacyjnie podczas analizy krajobrazu, ani konstrukcyjnie, jako narzędzia porządkującego dalszą narrację. Wydaje się zatem, że potencjał tkwiący w ciekawym pomysle nie został w pełni wyzyskany. Nieco bardziej szczegółowo do zawilości metodologicznych powrócę zresztą jeszcze w dalszej części recenzji. Wróćmy jednak do samego tematu pracy.

Zapamiętane w krajobrazie... jest książką, która – jak stwierdza Autorka – opowiada „o przemianach zachodzących w krajobrazie kulturowym czesko-niemieckiego pogranicza w regionie historycznym noszącym nazwę *pohraničí*” (Ćwiek-Rogalska 13). Wyrazu tego Autorka słusznie nie tłumaczy na obecne w języku polskim słowo *pogranicze*, dostrzegając i starannie analizując odmienny sposób rozumienia i posługiwania się tymi wyrazami w języku czeskim oraz w polszczyźnie. W czeszczyźnie termin *pohraničí* używany jest, jak zauważa Ćwiek-Rogalska, w kontekście historycznym, a nie geograficznym, ponadto bardziej przypomina polskie wyrażenie „Ziemie Odzyskane”, będąc również w tym przypadku narzędziem powojennej propagandy. Zastosowanie polskiego wyrazu *pogranicze* nie oddawałoby zatem znaczeń, które konotuje czeskie *pohraničí* (Ćwiek-Rogalska 40). Sposób, w jaki Autorka tłumaczy stosowanie czeskich pojęć, pokazuje zresztą, jak dalece zaznajomiona jest ona nie tylko z językiem czeskim, ale także z polami semantycznymi języka czeskiego, także w kontekście historycznym.

Książka podzielona jest na trzy zasadnicze części. Pierwsza dotyczy metodologii, druga – problematyki pamięci i upamiętnienia, a trzecia warstw krajobrazu kulturowego. Każda z części składa się następnie z (łącznie ośmiu) rozdziałów. I tak: w pierwszej części książki przedstawiono metody prowadzonych badań terenowych i wywiadów, problemy terminologiczne oraz podstawę metodologiczną. Ćwiek-Rogalska opisuje zarówno kluczowe dla swojej pracy źródło – analizowane wywiady, których jest łącznie 39 – jak i sposób obserwowania opisywanego przez siebie obszaru – spacer po okolicy, wykonywane notatki, etc. Osobny podrozdział poświęciła swoim rozmówcom i rozmówczyniom oraz metodologii prowadzenia wywiadów (kwestionariusz pytań, wywiad pogłębiony). Etnolożka w podrozdziale *Sytuacja badaczki* ujawnia także swoje pochodzenie, zdradzając, że fakt, iż sama wyrosła na polskich „Ziemiach Odzyskanych” pozwolił jej jednocześnie lepiej zrozumieć czeskie *pohraničí* i sformułować wnioski dotyczące odmienności tych obszarów, a w związku z tym także nietrafności nadużywanej w badaniach analogii (Ćwiek-Rogalska 26-27). Konstatacja ta jest bardzo wartościowa, także w obliczu pokusy traktowania choćby i tylko polskich „Ziem Odzyskanych” jako pewnej homogenicznej całości, której niestety często ulegają polscy badacze czy badaczki.



Na problem ten słusznie zwraca uwagę Robert Traba postulując myślenie o „Ziemiach Odzyskanych” raczej w kategoriach części, swoistych „archipelagów” (Traba 96-97).

Następny rozdział I części książki traktuje, jak wskazuje sam jego tytuł, o pojęciach. W tym miejscu bohemistka skupia się przede wszystkim na dwóch podstawowych zagadnieniach: krajobrazie i pamięci. Wcześniej jednak formułuje definicję krajobrazu kulturowego. Jest on dla niej „przestrze[nią], w której widoczne są działania człowieka, możliwe w takim stopniu, na jaki pozwalają warunki naturalne. Działania ludzkie rozumiem tu jednak także [pisze Ćwiek-Rogalska - M.P.] jako niematerialne elementy, takie jak wspomnienia i narracje opowiadające o tymże krajobrazie” (Ćwiek-Rogalska 30). Podczas gdy drugie zdanie tej definicji jest nie tylko zrozumiałe, ale także zwyczajnie mądre i świadczące o szerokim horyzoncie Badaczki, pierwsze zdanie definicji wprowadza jednak konfuzję. Co oznacza bowiem stwierdzenie, że krajobraz kulturowy jest przestrzenią, w której widoczne są działania człowieka ograniczone warunkami naturalnymi? Czy Autorka sugeruje wzajemność działań natury i działań człowieka? A więc czy traktuje naturalne środowisko jako sprawcze? Czy jednak krajobraz kulturowy odnosi się przede wszystkim do aktywności ludzkiej jedynie w granicach stworzonych przez naturę? Brak tu wyjaśnienia odnoszącego się do sposobu rozumienia roli i postrzegania natury, która w samej książce jest paradoksalnie bardzo słabo reprezentowana. Autorka skupia się na prezentacji dziedzictwa kulturowego, a to, że jest ono osadzone w krajobrazie przyrodniczym, umyka jej być może nazbyt często. Natura pojawia się w analizach Ćwiek-Rogalskiej raczej jako tło, ewentualnie znak nieobecnego, ale nie jako aktywny aktor. Taki sposób ujęcia krajobrazu ukazuje sprzeczność w sposobie jego objaśniania. Z jednej strony pisze ona, że „[m]ieszkańcy miejscowości [...] zmieniali się, czy to z przyczyn naturalnych, czy motywowanych politycznie, natomiast krajobraz, na który wpłynęli - trwał”. Dalej zauważa jednak, że „nie jest on jednak bierną sceną, na której rozgrywają się wydarzenia. Dzięki swoim właściwościom [pytam: jakim? Co Autorka ma na myśli? - M.P.] może je wywoływać, ale także przywoływać, kiedy mieszkańcy zaczynają go wspominać” (Ćwiek-Rogalska 15). To ta druga perspektywa, nie tyle trwania krajobrazu rozumianego bardziej jako rama (rodem z Braudelowskiego *Morza Śródziemnego*), ale właśnie jego zmienności i sprawczości wydaje się być Badaczce bliższa. Potwierdza to jeszcze raz na kartach książki, tym razem słusznie przywołując Tima Ingolda (Ćwiek-Rogalska 35). Ćwiek-Rogalska jest zatem świadoma istnienia koncepcji zakładających sprawczość natury i wzajemność oddziaływania czynników naturalnych i ludzi, nie wykorzystuje jednak potencjału tkwiącego w takiej perspektywie. Perspektywie, która - dodajmy także - istotna jest dla historii środowiskowej (o badaniach mieszczących się w nurcie posthumanistyki nie wspominając). Nie oczekuję rzecz jasna od Autorki, by narzuciła sobie taką czy inną badawczą optykę, ale by wyraźnie zadeklarowała, czy zamierza czynić z owej wzajemności i dynamiczności krajobrazu w jego natu-

ralnym wymiarze istotny przedmiot swoich rozważań, czy też nie. Zapowiedź taka tkwi bowiem we wstępnych rozważaniach teoretycznych nad zagadnieniem krajobrazu, potem jednak nie jest realizowana podczas analiz konkretnych przypadków. Mimo że Badaczka sprawnie porusza się na polu teoretycznym przywoływanych tu, kluczowych dla pracy pojęć, problem wzajemnego uwikłania kultury i natury w podrozdziale zatytułowanym *Krajobraz...* (tutaj bez uzupełnienia: „kulturowy”) jest potraktowany pobieżnie, zaś rozdział nie ukazuje, w jaki sposób Autorka będzie się dalej odnosić do owego uwikłania.

Drugie istotne miejsce rozważań dotyczących pojęć zajmuje kategoria pamięci. Najważniejszym punktem odniesienia w tym obszarze Autorka czyni koncepcje Jana i Aleidy Assmannów. Ponadto za inspirujące uznaje przede wszystkim koncepcję postpamięci Marianne Hirsch oraz klasyczną pracę Maurice’a Halbwachsa poświęconą społecznym ramom pamięci. Wszystkie te teoretyczne ujęcia są w niewielkim stopniu obecne w analizie konkretnych przypadków. Obserwując siatkę teoretycznych odniesień do problematyki pamięci, można z jednej strony dostrzec dużą łatwość poruszania się Autorki na tym polu, z drugiej zaś nieco zbyt daleko posuniętą powściągliwość w korzystaniu z niezwykle bogatej literatury dotyczącej kwestii pamięci. Wprawdzie Ćwiek-Rogalska przywołuje prace wspomnianych wyżej badaczy, jednak kontekst jej wiedzy na podejmowany tu temat buduje w dużej mierze jedno opracowanie: *Modi memorandi. Leksykon kultury pamięci* (2014). Zaskakuje także brak odniesienia do koncepcji miejsc pamięci Pierre’a Nory. Francuski badacz pojawia się na kartach recenzowanej książki tylko raz, dopiero na stronie 168 i to za pośrednictwem Kornelii Kończal. Nie uważam oczywiście, że czerpanie z koncepcji Nory jest obligatoryjne, tym bardziej że, choć niezwykle swego czasu inspirująca, doczekała się już ona obszernej krytycznej bibliografii, jednak w części referującej stan badań nad pamięcią, także właśnie w kontekście osadzenia w krajobrazie kulturowym, jej nieobecność jest wyraźnie dostrzegalna. Ponadto wydaje się, że w przypadku analizowanych w książce zjawisk kulturowych akurat koncepcja Nory dobrze ilustruje rozważane kwestie, co nasuwa się w szczególności w wypadku historii doktora/doktorów i uzdrowiskowości. Propozycja teoretyczna Nory, odnosząca się właśnie do pracy pamięci zbiorowości, gdzie miejsce pamięci rozumiane jest nie tylko jako fizycznie istniejące, ale rozszerzone jest także na symbole i postaci, zdaje się dobrze korespondować z prezentowanymi przez Autorkę analizami (Nora).

Część drugą porządkuje układ chronologiczny, który Badaczka zastosowała w sposób bardzo przekonujący, nie ulegając klasycznym funkcjonującym podziałom. Jest to szczególnie widoczne w nietypowym z punktu widzenia tradycyjnej chronologii wyróżnieniu okresu okółowojennego, który Autorka zamyka w dekadzie 1938-1948. Standardowe wskazywanie na 1945 jako na czas przełomu w wypadku mikroujęć prowadzi często do niepotrzebnych uproszczeń, których Autorce udało się uniknąć.

Wracając jednak do początku owej części należy zauważyć, że w pierwszym jej rozdziale Autorka, omawiając okres 1918-1938, koncentruje się na dwóch podstawowych przykładach – pomnika ku czci poległych w I wojnie światowej oraz szkoły czeskiej i niemieckiego przedszkola. Bohemistka rozważa tu kwestię konfliktu zachodzącego w warstwie językowej w związku z krajobrazem kulturowym omawianej gminy. Słusznie zauważa, że język jest „jednym z kryteriów różnicujących elementy krajobrazu kulturowego i rzutuje na ich postrzeganie” (Ćwiek-Rogalska 47). Ważną rolę w rozważaniach odgrywają także kwestie narodowościowe. Szczegółowo, posiłkując się także źródłami pozyskanymi z archiwów, Ćwiek-Rogalska przygląda się omawianym tu problemom, a więc również konfliktom wokół pomników.

W następnym rozdziale tej części Autorka opisuje przechodzenie gminy Dolní Žandov z rąk czeskich do niemieckich i z powrotem w latach 1938-1948. Swe rozważania toczy wokół zagadnienia sposobu rozumienia własności i stanu prawnego dotyczącego posiadania mienia przez mieszkańców gminy, nie uciekając także od trudnego tematu mienia należącego do Żydów. W ostatnim rozdziale tej części poświęconym gminie Dolní Žandov w latach 1948-2014 podejmuje ona problematykę dotyczącą państwowych gospodarstw rolnych oraz znaczenia granic.

Omawiając tę część, nieco więcej uwagi chciałabym poświęcić rozważaniom Autorki dotyczącym „afery pomnikowej” opisywanej w pierwszym jej rozdziale. Bohaterem narracji jest pomnik Józefa II, który został zdewastowany przez legionistów czeskich. Był to odwet, jakiego dokonała ludność czeska w odpowiedzi na niezgodę rekrutów niemieckich na powoływanie ich do armii czechosłowackiej w 1920 roku. Po zdewastowaniu pomnika w listopadzie tego roku Niemcy zaczęli rozprawiać się z miejscami i symbolami czechosłowackimi. Ofiarą padła między innymi czeska szkoła. Zrekonstruowana przez Autorkę historia, która opowiada o prawdopodobnych konsekwencjach owych wydarzeń, jest nie tylko interesująca sama w sobie, ale także przekazana w sposób ciekawy i przekonujący. Badaczka, analizując „afery pomnikową”, trafnie oddaje zawilości czesko-niemieckich relacji na omawianym obszarze, za przykład wybierając opowieść o miejscach pamięci. Pewne wątpliwości budzi jednak sama interpretacja aktu niszczenia takich symboli, jakimi były pomniki.

Autorka zbyt mocno w mojej opinii wydarzenia zachodzące na *pohraničí* wiąże ze specyfiką miejsca czy regionu. Niszczenie pomników jest bowiem spektaklem uniwersalnym, praktykowanym przy okazji wszelkich zmian politycznych, które dokonują się na mapie politycznej świata. Sięgnąć warto zatem po analizy badaczy pokazujących mechanizmy takich praktyk (m.in. Bevan; Doss; Koshar; Michalski i wielu innych), które pozwalają zinterpretować zaistniałe tu wydarzenia w perspektywie bardziej ogólnej, a nie wyrastającej ze specyfiki opisywanego obszaru. Istotną rolę odgrywają tu badania nad zbiorowym afektem przywoływane w związku z analizami upamiętnień i pokazujące, jak akty takie umożliwiają rozładowanie

zbiorowych emocji (np. Doss 325; Grzesiuk-Olszewska 36; Praczyk 151-165). Takie spojrzenie umożliwiłoby przeniesienie analizowanego przypadku na taki poziom, który pokazywałby dobitnie, że zachodzące w opisywanej gminie zdarzenia stanowią w tym wypadku przykład uniwersalnych zjawisk. Poruszanie się pomiędzy poziomami tego, co szczególne, oraz tego, co ogólne, nadaje pracom, które mają charakter *case study* (takim *case study* jest w tym wypadku badana gmina), głębszy wymiar. Wskazywanie na obie te płaszczyzny pozwala wydobyć to, co dla badanego przypadku jest rzeczywiście wyjątkowe, i to, co wpisuje się w procesy typowe dla danych zagadnień. Wówczas wnioski są porównywalne z tymi, które osiąga się przede wszystkim w badaniach komparatystycznych. Pryzmat ten narzuca się zresztą Autorce samoistnie wówczas, gdy wskazuje ona bardzo trafnie na różnice między *pohraničí* a „Ziemiemi Odzyskanymi”, uwydatniając to, co dla analizowanego przez nią przypadku jest wyjątkowe. Wydaje się, że rozważania nad sporem wokół symboli czeskich i niemieckich świetnie służą ukazaniu tego, że zjawiska zachodzące na przysłowiowym „końcu świata” stanowią odbicie tendencji dostrzeganych w bardzo wielu innych miejscach.

W kontekście aktu niszczenia monumentów nie do końca przekonująca wydaje się też interpretacja tego, dlaczego nie został zniszczony pomnik upamiętniający poległych w wojnie prusko-austriackiej 1866 roku. Znamy przypadki, w których pomniki upamiętniające owe wydarzenia upadały właśnie po I wojnie światowej. Stało się tak na przykład w Poznaniu w 1919 roku (Praczyk 151). Skoro przyczyny tej nie udaje się wyinterpretować ze źródeł, być może lepiej byłoby pozostawić pytanie o powód bez odpowiedzi. Inaczej uczyniła Autorka (Ćwiek-Rogalska 54). Z kolei pisząc o pomnikach upamiętniających żołnierzy w I wojnie światowej, traktuje ona fenomen powszechnego stawiania pomników jako specyficzny dla terytoriów Europy Środkowo-Wschodniej i obszaru niemieckojęzycznego (Ćwiek-Rogalska 55). Tu znowu wydaje się, że taka kontekstualizacja jest zbyt wąska. Warto przecież pamiętać, że tego typu pomniki powstawały właściwie wszędzie tam, gdzie masowymi ofiarami stawali się żołnierze ginący w Wielkiej Wojnie. Ta charakterystyczna przemiana sposobu upamiętniania ofiar wojny, która nastąpiła właśnie po I wojnie światowej, z jednej strony wpisuje się w kolejną fazę, jaką przeszła zrodzona w XIX stuleciu statuomania, o której w swym klasycznym już artykule pisał Maurice Agulhon (Agulhon), z drugiej strony dotyczy problemu wynikającego z wyjątkowego dla tej wojny doświadczenia powszechności jej skutków i przemian mentalnych, które w jej wyniku zaszły.

Kolejną kwestią, na którą warto zwrócić uwagę przy tej okazji, jest wpisanie omawianego problemu w studia nad rzeczami. Autorka, śledząc dalsze losy pomników czy ich pozostałości, bardzo trafnie odnosi się do ich materialności, znaczenia samego budulca i symbolicznych funkcji, jakie może on pełnić. Studia nad rzeczami są jednym z ważniejszych dla Badaczki punktów odniesienia, o których pisze już w części metodologicznej (Ćwiek-Rogalska 34-35). W czasie prowadzonych ana-

liz umiejętnie wraca ona do przywoływanych przez siebie koncepcji badawczych, a szczególnie często do książki pt. *Rzeczy i Zagłada* Bożeny Shallcross (Shallcross). Książka ta służy zresztą Ćwiek-Rogalskiej za ważny punkt odniesienia, którym posiłkuje się, interpretując także inne omawiane zjawiska, choć szkoda, że w stopniu dużo skromniejszym czyni to w odniesieniu do innych badaczy i badaczek, których wskazuje w teoretycznym wstępie. Aktywna rola przedmiotów i ich sprawczość, ujawniająca się wielokrotnie w omawianej książce, każe jednak postawić pytanie, dlaczego Autorka nie wspomina w ogóle o Bruno Latourze – francuskim badaczu, będącym jedną z kluczowych postaci fundujących obecne we współczesnej humanistyce myślenie o aktywnej roli rzeczy w świecie. I znów, nie twierdzę, że Autorka powinna z jego koncepcji korzystać (decyzje takie pozostają niekwestionowanym prawem autorów i autorek wszelakich rozważań naukowych), wydaje się jednak, że referując i pisząc o obszarze badawczym, jakim są studia nad rzeczami (Ćwiek-Rogalska 34-35), pominięcie tego badacza tworzy nieusprawiedliwioną lukę.

Pragnę jednak podkreślić, że mimo wątpliwości, które nasuwają się mi przy lekturze tej części pracy, rozdział poświęcony okresowi 1918-1939 pokazuje, że Autorka bardzo sprawnie porusza się nie tylko po samym analizowanym terenie i krajobrazie kulturowym regionu, ale także jest dobrze zaznajomiona z jego historią. Owa historyczna perspektywa, uzupełniająca późniejsze badania etnologiczne, pozwala jej o wiele pełniej zrozumieć to, co (i jak) w krajobrazie zostaje zapamiętane. Przyjęcie tak rozległej perspektywy czasowej, umiejętnie korzystanie ze źródeł historycznych pozyskanych z archiwów, nieczęste w badaniach etnologicznych, stanowi ogromny walor pracy i stanowi o jej wyjątkowości.

Część trzecia książki, *Warstwy krajobrazu kulturowego*, rozpoczyna się rozdziałem poświęconym tematyce ruin. Podjęcie tego wątku wynika nie tylko z obserwacji poczynionych przez Ćwiek-Rogalską w terenie, ale także z faktu, że przywołują je również często jej rozmówcy. Jest to, dla prezentowanej książki, zagadnienie wielkiej wagi, gdyż – jak zauważa Autorka – „[p]roblem ten jest jednym z kluczowych elementów pozwalających zrozumieć specyfikę krajobrazu kulturowego *pohraničí* i zmian, jakie dokonały się w nim na przestrzeni lat” (Ćwiek-Rogalska 129). Omawia ona ruiny w kontekście nawarstwień tworzących się na przestrzeni całego stulecia, ciągle obecnych bądź jako ślad tego, co było, bądź jako wspomnienie, zatarte już w krajobrazie. Kolejny rozdział tej części dotyczy miejsc kultu religijnego (nie zawsze jednak pełniących tę funkcję po dziś dzień). Autorka opisuje tu kaplicę Kneipelbach, cmentarze oraz kościoły. Rozdział ten, zatytułowany *Sacrum. Lokalne i globalne interpretacje* w sposób bardzo interesujący ukazuje wieloznaczny wymiar przywoływanych miejsc oraz to, jak w jednym obiekcie mogą spleść się bardzo różne znaczenia (od religijnych przez narodowościowe, po estetyczne). Autorka uważa na przykład trafnie, że

[h]istoria krajobrazu kulturowego staje się tu równocześnie historią traupy. Krajobraz jest bowiem traumatyczny nie sam w sobie, ale dopiero wtedy, kiedy się te traumę w nim zobaczy – przez opowiadaną historię, [...] że kaplicę niszczone i okradano jako „niemiecką” (Ćwiek-Rogalska 152).

Spostrzeżenia zawarte w tym rozdziale są bardzo przekonujące i umykają zarzutowi, który sformułowałam, analizując fragmenty poświęcone pomnikom. Autorka przemieszcza się kompetentnie między płaszczyznami tego, co partykularne, i tego, co uniwersalne, na co zresztą sama wyraźnie wskazuje już choćby w tytule tego rozdziału.

Ostatni rozdział tej części i zarazem książki traktuje o Žandovie w kontekście jego uzdrowiskowości oraz o figurze doktora, stanowiącej swoiste miejsce pamięci žandovian. Ten błyskotliwy rozdział w największym stopniu odrywa się od fizycznej przestrzeni, by zakorzenić się przede wszystkim w przestrzeni pamięci. Ważną rolę odgrywa tu kwestia położenia gminy w regionie uzdrowiskowym, o czym świadczą konkretne miejsca, a także nagrobek czy dom doktora Hackenberga. Miejsca te nierozdzielnie związane są ze specyficzną legendą, którą owiane są dwie postaci, zlewające się mieszkańcom gminy w jedną figurę uzdrowiskowego doktora (chodzi o doktora Bachtroga oraz doktora Hackenberga). Wprowadzenie do książki ich historii świetnie pokazuje, jak szerokie może być usytuowanie krajobrazu w pamięci. Autorka, opisując tę historię, potrafiła dostrzec w krajobrazie to, co nierzadko pomijane jest właśnie ze względu na swoje niewystarczająco wyraźne zakorzenienie w fizyczności miejsca. Ćwiek-Rogalska podkreśla ten fakt, celnie zauważając, że:

krajobraz „buduje się” nie tylko na podstawie materialnie obecnych lub pamiętanych miejsc, ale formę może mu nadawać także pamięć o konkretnym człowieku. Dom doktora Hackenberga jest właśnie jego domem, dzięki temu zostaje wydobyty z masy innych žandowskich domów, co więcej, stanowi ważny punkt odniesienia czy wręcz punkt orientacyjny, wokół którego ogniskuje się opisywany przez mieszkańców krajobraz (Ćwiek-Rogalska 189).

Szkoda tylko, że zachodzące tu zjawisko przywodzi Autorce na myśl jedynie konstatacje Caroline Humphrey (Humphrey), a już nie, co sygnalizowałam wcześniej, koncepcję Nory.

Z przywoływanych w tej części książki problemów pozwolę sobie wrócić jeszcze do tematyki związanej z ruinami i poświęcić jej nieco więcej uwagi. Dokonywana przez Badaczkę analiza pojęcia ruin i zwrócenie uwagi na ich funkcję w kontekście rozciągnięcia tego zjawiska w czasie i kwestii pamięci jest godne docenienia. Ćwiek-Rogalska pisze na przykład (co warto przywołać, bo kolejny raz ujawnia się tu szerokie i otwarte spojrzenie na problem badawczy, które prezentuje Autorka), że definiuje ruinę także jako

budynki i miejsca nieistniejące, a zapamiętane już jako zniszczone lub niszczące, których ślady przetrwały zarówno w pamięci rozmówców, jak i w terenie – a nie tylko dla tych, którzy umieją je odszukać, czyli przede wszystkim dla osób, które je pamiętają (Ćwiek-Rogalska 130).

Wskazywane tu przecięcie pamięci i krajobrazu, które dokonuje się na żywym organizmie ludzi, stanowi wartościową konstatację. W sposób wartościowy przepłatają się tu ślady materialne z ich brakiem, wrytym jedynie w pamięci: „ruina – jak pisze Autorka – pozostająca w pamięci staje się stałą komponentą wsi – coś czego nie ma, jest równie wyrazistym elementem krajobrazu jak to, co istnieje. Jedno i drugie można zatem uznać za charakterystyczne dla *pohraničí*” (Ćwiek-Rogalska 137). Pytam przy okazji po raz kolejny o to, dlaczego charakterystyczne jedynie dla *pohraničí*, a nie dla tego typu obszarów w ogóle? Tu na przykład wypadające tym razem pozytywnie porównanie do polskich „Ziem Odzyskanych” narzuca się samo.

W prezentowanych analizach dostrzegalny jest jednak brak tego, co wydaje się ważne w kontekście trwania i życia ruin. Nawet traktując o ruinach w perspektywie ich długofalowego rozkładu, pisząc o demolicji, Autorka zapomina, a może świadomie nie przywołuje – a jeśli tak, to dlaczego? – samego „życia” ruin, roli przyrody oraz degradującej się materii. Zdejmuje więc tym samym z krajobrazu niezwykle ważną warstwę, mianowicie tę, która dotyczy samej natury. Przyroda pojawia się jako ślad, ale już nie jako wartościowa i aktywna sama w sobie. Bardzo przydatne są tu koncepcje związane z badaniem procesu (a przecież Autorka dostrzega procesualność zjawisk dotyczących ruin) rujnacji (np. Stoler; Navaro-Yashin). Niedowartościowanie znaczenia środowiskowej warstwy krajobrazu wydaje mi się ważnym zaniedbaniem tej części pracy. Wchłanianie dziedzictwa kulturowego przez przyrodę pozwala bowiem rozwinąć ważny namysł nad sprawczością naturalnych walorów krajobrazu, które są przecież tak istotną składową badań nad krajobrazem. W brakującej tu perspektywie ujawnia się przecież nie tylko niestabilna i dynamiczna rola ruin (tego amalgamatu kultury-natury), ale właśnie ich relacyjność, ich współgranie z pamięcią i śladami kulturowego dziedzictwa.

Niedocenie przez Autorkę znaczenia krajobrazu w jego naturalnym wymiarze wydaje mi się najważniejszą wadą nie tylko wspomnianego powyżej rozdziału, ale w ogóle książki. Prowadzone ostatnio, również na polskim gruncie, coraz świadomiej badania nad znaczeniem przyrody w dziejach i jej relacyjnością, którymi zajmuje się przede wszystkim historia środowiskowa, mogą wносить, choćby i pomocniczo, bardzo istotny wkład w badania humanistyczne, a tym bardziej w te prowadzone nad krajobrazem kulturowym. Sprzężenie przyrody i kultury w odczytywaniu krajobrazu akcentuje wyraźnie choćby Olaf Kühne (Kühne 38-42). Dość marginalne w książce Ćwiek-Rogalskiej przyglądanie się przyrodzie pozostawia więc niestety pewne uczucie niedosytu, w szczególności właśnie w rozdziale poświęconym *de facto* rujnacji.

Przy wszystkich tych sformułowanych wyżej zastrzeżeniach pragnę jednak podkreślić, że książka Ćwiek-Rogalskiej jest pozycją wartościową i interesującą. Mimo niekiedy być może nieco skromnego tła teoretycznego Autorka niewątpliwie jest Badaczką o wysokiej świadomości metodologicznej. Ponadto wykorzystuje szeroki wachlarz źródeł: wywiady z mieszkańcami regionu, archiwalia, materialne świadectwa, które dostrzega w terenie, ikonografię (fotografie) – co pozwala jej na skonstruowanie wielowymiarowego obrazu omawianego obszaru na przestrzeni całego stulecia. Jej badania stają się dzięki temu, jak trafnie sama zauważa w zakończeniu, „nie tylko badaniami pogranicza, ale też badaniami z pogranicza” (Ćwiek-Rogalska 195). Prowadzenie takich badań jest rzecz jasna trudniejsze i naraża zawsze na zarzuty reprezentantów różnych dyscyplin nauki. Są one jednak bardzo wartościowe. Mimo więc ostrza krytyki, na które Autorka zawsze będzie się skazywać, lokując się w transdyscyplinarnej pozycji badawczej, należy takie badania prowadzić. Wymaga to jednak nie tylko rzetelności, której Ćwiek-Rogalska próbuje, niejednokrotnie z sukcesami sprostać, ale też dużej odwagi, której Badaczce, szczęśliwie, nie brakuje.

Na zakończenie pozwolę sobie przywołać ostatnie dwa zdania z książki, które stanowią fragment świetnego podsumowania, a które dobrze oddają temperament Badaczki i mogą, mam nadzieję, zachęcić do lektury:

Wyjeżdżając ze wsi wciąż ma się pod powiekami powidok tego miejsca – znanego tylko ze zdjęć, ale obecnego w postrzeganiu wsi przez przekazane historie. Krajobraz kulturowy utrwała się w pamięci czasem zupełnie nieoczekiwanie, przypadkiem. A później samochód wchodzi w zakręt i Žandov znika (Ćwiek-Rogalska 195).

A o jakim miejscu mowa, dowiadujemy się już z lektury tej bardzo ciekawej książki.

BIBLIOGRAFIA

- Agulhon, Maurice. „La statuomanie et l’histoire”. *Ethnologie française* 8 (1978). S. 145-172.
- Angutek, Dorota. *Kulturowe wymiary krajobrazu. Antropologiczne studium recepcji przyrody na prowincji. Od teorii do empirii*. Poznań: Bogucki Wydawnictwo Naukowe, 2013.
- Bevan, Robert. *The Destruction of Memory. Architecture at War*. London: Reaktion Books, 2006.
- Domańska, Ewa. „Jakiej metodologii potrzebuje współczesna humanistyka?”. *Teksty drugie* 1-2 (2010). S. 45-55.
- Doss, Erika. *Memorial Mania. Public Feeling in America*. Chicago-London: The University of Chicago Press, 2010.
- Frydryczak, Beata. *Od estetyki the picturesque do doświadczenia topograficznego*. Poznań: Poznańskie Towarzystwo Przyjaciół Nauk, 2013.

- Grzesiuk-Olszewska, Irena. *Polska rzeźba pomnikowa w latach 1945-1995*. Warszawa: Wydawnictwo Neriton, 1995.
- Humphrey, Caroline. „Chiefly and Shamanist Landscape in Mongolia”. *The Anthropology of Landscape. Perspectives on Place and Space*. Red. E. Hirsch, M. O’Hanlon. Oxford: Clarendon Press, 1995. S. 135-162.
- Koshar, Rudy. *From Monuments to Traces. Artifacts of German Memory. 1870-1990*. Berkeley-Los Angeles-London: University of California Press, 2000.
- Kühne, Olaf. „Przestrzeń, krajobraz i krajobraz kulturowy. Terminologia, definicje”. Przeł. Monika Sati-zabal Niemeyer. *Krajobrazy kulturowe. Sposoby konstruowania i narracje*. Red. R. Traba, V. Julkowska, T. Strykiewicz. Warszawa-Berlin: Wydawnictwo Neriton – CBH PAN, 2017. S. 25-45.
- Michalski, Sergiusz. *Public Monuments. Art in Political Bondage 1870-1997*. London: Reaktion Books, 1998.
- Navaro-Yashin, Yael. „Affective spacer, melancholic objects: ruination and the production of anthropological knowledge”. *Journal of the Royal Anthropological Institute* 15 (2009). S. 1-18.
- Nora, Pierre. *Les Lieux de mémoire*. T. 1. Paris: Éditions Gallimard, 1984.
- Praczyk, Małgorzata. *Materia pomnika. Studium porównawcze na przykładzie monumentów w Poznaniu i Strasburgu w XIX i XX wieku*. Poznań: Instytut Historii UAM, 2015.
- Shallcross, Bożena. *Rzeczy i Zagłada*. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, 2010.
- Stoler, Ann Laura. *Imperial Debris. On Ruins and Ruination*. Durhan-London: Duke University Press, 2013.
- Traba, Robert. „Archipelagi miejsc odzyskiwanych”. *Borussia. Kultura – historia – literatura* 58 (2016). S. 96-101.

**AUTORZY „PORÓWNAŃ” NR 1 (22), 2018
(W PORZĄDKU ALFABETYCZNYM)**

**CONTRIBUTORS TO “PORÓWNIANIA” 1 (22), 2018
(IN ALPHABETIC ORDER)**

Michał Banaszak – mgr, prawnik, filolog angielski, doktorant na kierunku literaturoznawstwo na Wydziale Humanistycznym Uniwersytetu Zielonogórskiego. Swoje zainteresowania naukowe koncentruje wokół tematyki przekładu poetyckiego. Temat przygotowywanej pracy doktorskiej dotyczy przekładów twórczości angielskich poetów metafizycznych XVII wieku na język polski. E-mail: mbanaszak88@gmail.com

Iris Tabea Bauer – M.A., slawistka zachodniosłowiańska, literaturoznawczyni. Stypendystka i doktorantka Centrum im. Aleksandra Brücknera, Halle. Obecnie pracuje nad rozprawą doktorską pod tytułem *“Bombenlegerinnen, Mörderinnen und Rebellinnen” – Das romantische Phantasma vom Körper der Frau und seine Transgressionen in der polnischen Gegenwartsliteratur*. W latach 2015–2016 adiunkt w Instytucie Leibniza GWZO w Lipsku. Główne zainteresowania naukowe: literatury i kultury zachodniosłowiańskie, literatura holokaustu, studia gender i postkolonialne, narratologia. Autorka książki: *Schreiben über den Holocaust. Zur literarischen Kommunikation in Marian Pankowskis Erzählung «Nie ma Żydówki»* (Stuttgart 2014) oraz m.in. artykułu *Marian Pankowski – Provokateur, Randgänger und Bereicherung nicht nur der polnischen Holocaust-Literatur*. E-mail: iris.bauer@geschichte.uni-halle.de

Mariana Čechová – dr, pracownik naukowy w Zakładzie Studiów Semiotycznych przy Instytucie Literackiej i Artystycznej Komunikacji na Wydziale Filozoficznym Uniwersytetu Konstantyna Filozofa w Nitrze (Słowacja). Publikuje prace na Słowacji i za granicą: *Rhizomatic Character of Transcultural and Transtemporal Mode of Literary Communication* (2014), *Nomina propria v sjužetnom tipe skazok 510 A* (2014), *Semiotická analýza tematických segmentov v arcinaratívoch* (2015), *Poznámky k žánrovo-druhovej variabilite „Sophiinho algoritmu“* (2015), *Osnovné tematické algoritmy v slovesnom umení (s intersemiotickými a interdisciplinárnymi presahmi)* (2016), *Tematické algoritmy a existenciálne stratégie v Oceáne príbehov* (2016). E-mail: mcechova@ukf.sk

Nikola Danišová – mgr., an internal doctoral student at the Department of Semiotic Studies, Institute of Literary and Artistic Communication, Constantine the Philosopher University in Nitra. Her research is devoted to the iconization of the phenomenon of human transforma-

tion in archnarratives (culturally deterministic ancient narratives such as fairy tales, myths, legends, constitutive religious narratives, etc.): paper *Semiotická transformácia arcimotívu čarovnej premeny v rozprávkovej látke „kráska a zvierá”* in journal *ESPES* (2017). E-mail: nikol.danisova@gmail

Vladimir G. Datsyshen – dr. hab., professor, Head of The World History Chair (Chief of Department of The World History) in Siberian Federal University (Krasnoyarsk, Russia) and professor in Hebei Normal University (China). The author of about 450 scientific works, including the 25 monographs and 4 textbooks. In 1989 – graduated the Krasnoyarsk State Pedagogical University; in 1996 – defended the Ph.D. thesis on “The Russian-Chinese War in Manchuria”; in 2001 – defended the thesis for a Doctor’s degree on “The Russian-Chinese Relations, 1881-1903” in Irkutsk State University. Domain of scientific interests: History of Central and East Asia; History of Eastern Russia; History of Russia-Chinese and Russian-Japanese relations. E-mail: dazishen@kspu.ru, dazishen@mail.ru, dazishen@lan.krasu.ru

Zbigniew Kopeć – prof. UAM dr hab. Pracuje w Instytucie Filologii Polskiej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Główne zainteresowania naukowe: literatura dwudziestolecia międzywojennego, literatura współczesna, kultura europejska, tematyka rosyjska w literaturze polskiej. Autor publikacji *Jerzy Andrzejewski* (Poznań 1999), *Niepokorni, brudni, źli: ludzie marginesu w prozie polskiej XX wieku* (Poznań 2010). Współredaktor m.in. książek: *Elementy do portretu. Szkice o twórczości Aleksandra Wata* (2011), *Przechadzki po polskiej literaturze najnowszej* (2014), *Obraz Rosji w literaturze polskiej XX wieku* (2014), *Zabójstwo dziecka w literaturze i kulturze europejskiej* (2015), *Poznań pisarek i pisarzy* (2016), *Pokolenie „Współczesności”. Twórcy. Dzieła. Znaczenie* (2016). E-mail: kzbsz@amu.edu.pl

Joanna Kubaszczyk – germanista, przekładoznawca, językoznawca i tłumacz, profesor nadzwyczajny w Instytucie Lingwistyki Stosowanej UAM w Poznaniu. Posiada bogaty dorobek przekładowy oraz przekładoznawczy, m.in. autorka monografii *Faktura oryginału i przekładu* (2016), *Wortbilder und Übersetzungsbilder. Eine Untersuchung zur Wortbildung als Bildbildung im Kontext der Übersetzungswissenschaft* (2011), *Substantyvizowany czasownik w przekładzie z języka niemieckiego na język polski* (2007). Główne zainteresowania badawcze autorki to zagadnienia z dziedziny translatoryki, językoznawstwa kontrastywnego, językoznawstwa kognitywnego i słowotwórstwa. Zajmuje się dydaktyką przekładu oraz języków specjalistycznych. E-mail: gluck@amu.edu.pl

Tomasz Nakoneczny – dr, adiunkt w Instytucie Wschodnim UAM, gdzie zajmuje się współczesnym literaturoznawstwem oraz literaturami wschodnioeuropejskimi (głównie polską, rosyjską i ukraińską). Od pewnego czasu głównym przedmiotem jego zainteresowań pozostają dyskursy postzależnościowe, w tym zwłaszcza badania postkolonialne. Autor m.in. monografii pt. *(Po)nowoczesna tożsamość intelektualisty. Wiktor Pielewin i Jerzy Pilch na tle „końca literatury”*. E-mail: tomasz.nakoneczny@wp.pl ; tomnak@amu.edu.pl

Lenka Németh Vítová – dr, adiunkt w Zakładzie Komparatystyki Literackiej i Kulturowej Instytutu Filologii Polskiej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, absolwentka studiów bohemistycznych i polonistycznych na Uniwersytecie im. Masaryka w Brnie (Republika Czeska), tłumaczka tekstów naukowych i literatury pięknej z języka czeskiego i słowackiego na język polski i z języka polskiego na język czeski. Zainteresowania naukowe: teoria i praktyka przekładu literackiego, literatura i kultura krajów Europy Środkowej. E-mail: lvitova@amu.edu.pl

Eliza Pieciul-Karmińska – dr hab. prof. nadzw. UAM, pracuje w Instytucie Językoznawstwa Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Główne zainteresowania naukowe: badania nad przekładem literatury dla dzieci i młodzieży, recepcja i przekład baśni braci Grimm w Polsce, dydaktyka przekładu niemiecko-polskiego. Autorka książek: *Literarische Personennamen in deutsch-polnischer Translation* (Frankfurt a. M. 2003), *Językowy obraz Boga i świata. O przekładzie teologii niemieckiej na język polski* (Poznań 2007), *Przekład literatury dla dzieci – między manipulacją a autonomicznością estetyczną* (wraz z Beate Sommerfeld i Anną Fimiak-Chwiłkowską, Poznań 2017). Tłumaczka literatury pięknej i tekstów naukowych z języka niemieckiego, w tym pełnego wydania baśni braci Grimm: *Baśnie dla dzieci i dla domu* (Poznań 2010) oraz utworów E.T.A. Hoffmanna: *Dziadek do Orzechów i Król Myszy* (Poznań 2011), *Tajemnicze dziecko* (Poznań 2014), *Złoty garnek, Piaskun, Don Giovanni* (Poznań 2015). Obecnie pracuje nad krytycznym przekładem oryginalnego wydania baśni braci Grimm (1812/1815), które nie było dotąd tłumaczone na język polski. E-mail: eliza.karminska@amu.edu.pl

Lubomír Plesník – prof. PhDr., DrSc., pracownik Instytutu Komunikacji Literackiej i Artystycznej Uniwersytetu im. Konstantyna Filosoфа w Nitrze. W latach 1993–2003 był kierownikiem tego Instytutu, obecnie kieruje Zakładem Badań Semiotycznych. W centrum jego zainteresowań naukowych znajdują się kwestie teorii literatury, metodologii i semiotyki kultury. Nawiązując do badań Františka Miko, stworzył koncepcję estetyki pragmatycznej, poetyki recepcyjnej i semiotyki egzystencjalnej, koncentrującą się na porównywaniu zachodnich i orientalnych *episteme*. Autor książek: *Pragmatická estetika textu* (1995), *Estetika inakosti* (1998), *Estetika jednakosti* (2001), *Tezaurus estetických výrazových kvalit* (2011). E-mail: lplesnik@ukf.sk

Ewa Pogonowska – dr hab., pracuje w Instytucie Filologii Polskiej Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie. Zainteresowania naukowe: ideologiczne uwarunkowania dyskursu literackiego, pogranicze historii literatury i historii idei, etniczny wymiar literatury, badania imagologiczne zwłaszcza obrazy Rosji w piśmiennictwie polskim. Autorka dwóch monografii: *Dzikie biesy. Wizja Rosji Sowieckiej w antybolszewickiej poezji polskiej lat 1917-1932* (2002) oraz *Czytanie Nowej Rosji. Polskie spotkania ze Związkiem Sowieckim lat trzydziestych XX wieku* (2012); współautorka (z Moniką Bednarczuk) *Znani, nieznani, nierozpoznani. O kilku figurach zbiorowej wyobraźni* (2009). Wkrótce ukaże się jej książka *Klucze do Rosji. Tematy i strategie współczesnych narracji podróżniczych*. E-mail: e.pogonowska@poczta.umcs.lublin.pl

Małgorzata Praczyk – dr nauk humanistycznych w zakresie historii. Od 2012 roku adiunktka w Instytucie Historii Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Autorka książki *Materia pomnika. Studium porównawcze na przykładzie monumentów w Poznaniu i Strasburgu w XIX i XX wieku* (Poznań 2015), redaktorka oraz współredaktorka książek: m.in. *Pomniki w epoce antropocenu* (Poznań 2017), *Poznań w działaniu. Społeczne inicjatywy dawniej i dziś* (Poznań 2016) czy, wraz z Emilią Kledzik, *Edukacja – migracja. Edukacja międzykulturowa w kontekście kryzysu migracyjnego z perspektywy krajów V4* (Poznań 2016). Autorka licznych publikacji z zakresu studiów nad pamięcią, historii środowiskowej, studiów postkolonialnych oraz antropologii miasta. Stypendystka na Notre Dame University w Indianie, USA, w ramach American-Polish Garstka Fellowship Program (2009-2010). E-mail: praczyk@amu.edu.pl

Natalia Rusiecka – dr, białorutenistka, badaczka literatury, tłumaczka, adiunkt w Zakładzie Białorutenistyki i Bułgarystyki Instytutu Filologii Słowiańskiej Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie. Opublikowała monografię pt. *Сямейная Муза. Паэзія Францііўкі Уршўлі Радзівіла*, Мінск 2007 oraz kilkadziesiąt artykułów poświęconych XVIII-wiecznej literaturze Wielkiego Księstwa Litewskiego, współczesnej literaturze białoruskiej i jej tłumaczeniom na język polski. Przygotowała do druku wydanie Radziwiłłowa F.U. *Album nieświeski = Радзівіл Ф.У., Нясвіжскі альбом. Зборнік любоўнай лірыкі*, Мінск 2011. E-mail: nata.rusiecka@gmail.com

Rozalia Słodczyk – dr, absolwentka Kolegium Międzywydziałowych Indywidualnych Studiów Humanistycznych UW (magisteria z filologii polskiej i historii sztuki) oraz Katedry Italinistyki UW. Obroniła doktorat w Instytucie Literatury Polskiej UW pod tytułem *Ekfrazja i hypotypoza. Interferencje literatury i malarstwa w prozie włoskiej i eseistyce polskiej XX wieku. Jej zainteresowania badawcze obejmują takie zagadnienia, jak: relacje werbalno-wizualne (intersmiotyczność, ikonizacja), współczesna literatura włoska (zwłaszcza twórczość Antonia Tabucchiego), europejskie malarstwo nowożytnie, ikonografia, teoria i krytyka sztuki, praktyka przekładu. E-mail: rslodczyk@wp.pl*

Agata Stankowska – prof. dr hab., zatrudniona w Instytucie Filologii Polskiej UAM, kieruje Zakładem Literatury i Kultury Nowoczesnej. Wykłada historię literatury XX wieku, teorię literatury i historię reprezentacji. Jest członkiem redakcji „Pamiętnika Literackiego” i redaktorem naukowym serii wydawniczej Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk zatytułowanej „Literatura i sztuka”. Autorka książek *Kształt wyobraźni. Z dziejów sporu o wizję* i „*równanie*” (Universitas, Kraków 1998), *Poezji nie pisze się bezkarnie. Z teorii i historii tropu poetyckiego* (Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2007), „*żeby nie widzieć oczu zapatrzonych w nic*”. *O twórczości Czesława Miłosza* (Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2013), „*Wizja przeciw równaniu*”. *Wokół popaździernikowego sporu o wyobraźnię twórczą* (Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, Poznań 2013). E-mail: stankowska.a@gmail.com

Natalia Suvorova – doktor nauk historycznych, docent Katedry Przedrewolucyjnej Rosyjskiej Historii i Zarządzania Dokumentami Omskiego Państwowego Uniwersytetu im. F.M. Dosto-

jewskiego. Kierownik Laboratorium badań imperialnych azjatyckich obrzeży Imperium Rosyjskiego. Kierownik projektów badawczych: „Syberia i Kazachstan w regionalnej przestrzeni historycznej XVIII – początku XX wieku” (2014-2015), „Eksperci kolonizacji pomiędzy Imperium i władzą radziecką” (2017-2019), „Projekty naukowe i edukacyjne państwa w kontekście kolonizacji azjatyckich obrzeży: omskie instytucje i eksperci pierwszych trzech dziesięcioleci XX wieku” (2018-2019). Autor monografii *Syberia w Imperium Rosyjskim* (we współautorstwie), *Kolonizacja azjatyckiej Rosji: imperialne a narodowy projekty w drugiej połowie XIX – początku XX wieku* (wspólnie z A. Remnevym); redaktor wieloautorskich monografii naukowych: *Azjatycka Rosja: ludzie i struktury imperium* (2005, 2015); *Kolonizacja azjatyckiej Rosji (XIX – początek XX wieku): instytucje i praktyki* (2013). E-mail: sng19911@gmail.com

Monika Szczepaniak – dr hab., prof. UKW, pracuje w Katedrze Germanistyki Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy; stypendystka Fundacji na rzecz Nauki Polskiej oraz niemieckich fundacji Alexander von Humboldt-Stiftung i Deutscher Akademischer Austauschdienst; zainteresowania naukowe: literatura niemieckojęzyczna XX i XXI wieku, twórczość Elfriede Jelinek, kulturowa teoria literatury, badania nad męskością, badania nad wojną i przemocą, przestrzenie i atmosfery, miłość i pożądanie w tekstach kultury; autorka czterech monografii: *Dekonstruktion des Mythos in ausgewählten Prosawerken von Elfriede Jelinek* (Frankfurt a. M., Peter Lang 1998), *Männer in Blau. Blaubart-Bilder in der deutschsprachigen Literatur* (Köln/Weimar/Wien, Böhlau 2005), *Militärische Männlichkeiten in Deutschland und Österreich im Umfeld des Großen Krieges. Konstruktionen und Dekonstruktionen* (Würzburg, Königshausen & Neumann 2011), *Habitus żołnierski w literaturze i kulturze polskiej w kontekście Wielkiej Wojny* (Kraków, Universitas 2017) oraz licznych artykułów m. in. w czasopismach „Journal of Austrian Studies”, „Colloquia Germanica”, „Zeitschrift für Germanistik”, „Sprachkunst”, „Fabula”, „European History Yearbook”, „Wiek XIX”, „Przegląd Humanistyczny”, „Czas Kultury”. E-mail: monika.szczepaniak@ukw.edu.pl

Zbigniew Szmyt – dr, adiunkt w Instytucie Etnologii i Antropologii Kulturowej UAM. Zajmuje się badaniami granicznymi, etnicznością, migracjami, urbanizacją i postsocjalizmem. Przewodził badania etnograficzne na Syberii, w Mongolii, Polsce i północnych Chinach. E-mail: szmytz@amu.edu.pl

Alla Tatarenko – professor, doctor of philology, head of the chair of Slavic philology at the Ivan Franko National University of Lviv. Specialist in the history and theory of literature, literary critic. Translates from Serbian and Croatian, and from Ukrainian to Serbian. She is the author of 5 books in Serbian and Ukrainian and more than 200 scientific and methodical essays and articles. She has published more than 90 translations. E-mail: allaala@ukr.net

Martin Tomášek – dr., adiunkt w Instytucie Literatury Czeskiej i Literaturoznawstwa (Katedra české literatury a literární vědy) oraz Centrum Badań Regionalnych (Centrum regionálních studií) Wydziału Filozoficznego Uniwersytetu Ostrawskiego (Filozofická fakulta, Ostravská

univerzita). Wykłada historię czeskiej literatury XIX wieku i dydaktykę nauczania literatury. Zainteresowania naukowe: literackie obrazowania przestrzeni (natury, miasta, obszarów przemysłowych), wpływ literatury na powstawanie auto- i heterostereotypów motywowanych etnicznie. Wykładał na licznych uczelniach zagranicznych, m.in. w Moskwie, Sofii i Wiedniu. Ostatnia wydana książka: *Krajiny tvořené slovy. K topologii české literatury 19. století* (Ostrava 2016). E-mail: martin.tomasek@osu.cz

Dalibor Tureček – prof., bohemista, literaturoznawca w Zakładzie literatury XIX wieku i komparatystyki literackiej Instytutu Filologii Czeskiej (Oddělení literatury 19. století a literární komparatistiky, Ústav bohemistiky) Uniwersytetu Południowoczeskiego w Czeskich Budziejowicach (Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích). Zainteresowania naukowe koncentruje wokół czeskiej literatury XIX wieku, przede wszystkim w kontekście komparatystycznym i intermedialnym. Zajmuje się również folklorystyką. Współpracuje z Instytutem Literatury Słowackiej (Ústav pre slovenskú literaturu) Słowackiej Akademii Nauk (Slovenská akadémia vied) w Bratysławie. Przebywał na stypendiach badawczych w Wiedniu, Bonn, Ratzybonie, jako profesor wizytujący wykładał w Wiedniu i Getyndze. Członek bawarskiego Collegium Carolinum w Monachium. E-mail: turecek@ff.jcu.cz

Hans-Christian Trepte – Doc Dr. emeritus (Instytut Sławistyki, Uniwersytet w Lipsku), sławista, anglista, literaturoznawca, tłumacz. Główne zainteresowania naukowe: literatury i kultury zachodniosłowiańskie, (e)migracja (z krajów Europy Środkowo-Wschodniej), zmiana języka i przekład literacki. Doktoryzował się w 1979 w Lipsku na podstawie rozprawy *Zur Epochen-gestaltung in Jaroslav Iwaskiewicz's Roman "Slawa i chwala" / „Ruhm und Ehre“*. W roku 1989 zdawał *Facultas docendi* na temat kultur i literatur zachodniosłowiańskich w Lipsku. Współautor książek: *Zwischen Oder und Peipussee. Zur Geschichtlichkeit literarischer Texte im 20. Jahrhundert*, Lüneburg 2001; *Grundbegriffe und Autoren ostmitteleuropäischer Exilliteraturen 1945-1989. Ein Beitrag zur Systematisierung und Typologisierung*, Stuttgart 2004; *Identität Niederschlesien – Dolny Śląsk*, Hildesheim 2007; *Nationaltexturen. National-Dichtung als literarisches Konzept in Nordosteuropa*, Hildesheim 2007; *Alteritäten: Literatur, Kultur, Sprache*, Hildesheim 2013; *Zwischen Ost und West. Joseph Conrad im europäischen Gespräch*, Leipzig 2010; *Flüsse. Kultur und Literatur der Wasserwege*, Leipzig 2015. *Zwischen Zentrum und Peripherie. Zu neuen und alten Fragen der (E)Migrationsliteratur*, Leipzig 2016. Odznaczenia: Krzyż Kawalerski Orderu Zasługi Rzeczypospolitej Polskiej (2001); Medal Wdzięczności Europejskiego Centrum Solidarności (2014). E-mail: treptus@t-online.de

Lidia Wiśniewska – prof. dr hab., kierownik Katedry Literatury Powszechnej i Komparatystyki Instytutu Filologii Polskiej i Kulturoznawstwa Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy, przewodnicząca Komisji Komparatystycznej Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza i wiceprezes Towarzystwa, redaktor (odpowiedzialna za dział komparatystyczny) „Wieku XIX. Rocznika TLiAM”, członek Rady Naukowej Polskiego Stowarzyszenia Komparatystyki Literackiej i członek AILC; członek Komisji Badań Porównawczych nad

Literaturami Słowiańskimi przy Międzynarodowym Komitecie Słowistów; redaktorka 15 i współredaktorka 4 książek zbiorowych, autorka ok. 100 artykułów i 3 monografii (*Świat, twórca, tekst. Z problematyki nowej powieści; Na pograniczu i między biegunami. O „Białym małżeństwie” Tadeusza Różewicza i poezji Zbigniewa Herberta; Między Bogiem a Naturą. Komparatystyka jako filozofia kultury*). E-mail: wisli@poczta.onet.pl

Edyta Żyrek-Horodyska – doktor nauk humanistycznych, absolwentka komparatystyki i dziennikarstwa na Uniwersytecie Jagiellońskim. Pracuje jako adiunkt w Instytucie Dziennikarstwa, Mediów i Komunikacji Społecznej Uniwersytetu Jagiellońskiego. Autorka książki *Wieszczowie i gazeciarze. Europejska publicystyka epoki romantyzmu*. E-mail: edytazyrek@wp.pl

Wybrane informacje dla Auterek i Autorów

Redakcja półrocznika „Porównania” uprzejmie prosi Autorki i Autorów o przygotowanie tekstów zgodnie z poniższymi regułami:

1. Tekst – ok. 12 stron (12 x 1800 znaków ze spacjami), czcionka Times New Roman, 12 punktów, interlinia 1,5 pkt, w formacie .doc.
2. Słowa kluczowe – w języku polskim i angielskim (nie więcej niż 6).
3. Streszczenia – w języku polskim i angielskim (maks. 100 słów).
4. Nota o Autorce/Autorze (maks. 80 słów).
5. Zapis bibliograficzny – zgodnie z wzorem Modern Language Association (MLA Style). Zapisy źródeł podanych w cyrylicy w odniesieniach w tekście oraz w bibliografii załącznikowej powinny być zamieszczone w transliteracji; przypisy dolne stosowane są wyłącznie do merytorycznych uzupełnień tekstu głównego.

Redakcja informuje, że każdy tekst przyjęty do publikacji kierowany jest do dwóch niezależnych i anonimowych recenzji: redaktor naczelny powołuje polskich lub zagranicznych recenzentów-specjalistów, którym nie zostaje ujawniona tożsamość Autorki/Autora tekstu, a Autorkom/Autorom – tożsamość recenzentów (tzw. double-blind review process).

Wszystkie informacje dotyczące procesu recenzowania i publikowania w czasopiśmie „Porównania” zawarte są na stronie internetowej <http://porownania.amu.edu.pl>.

Redakcja zastrzega sobie prawo do odmowy publikacji tekstów, które nie uwzględniają reguł edycji, zasad współpracy oraz etyki publikowania szczegółowo przedstawionych na stronie internetowej czasopisma.

Redakcja „Porównań” zastrzega, że odpowiedzialność za poglądy i opinie o charakterze światopoglądowym, wyrażone w opublikowanych pracach, biorą na siebie wyłącznie ich Autorki i Autorzy.