

Obrazy polskie w powieści Alaina van Crugtena *La dictature des ignares*

Polish Images in Alain van Crugten's Novel
*La dictature des ignares (The Dictatorship
of the Ignorants)*

Dorota Walczak-Delanois

Université Libre de Bruxelles

ORCID: 0000-0002-6826-7962

Streszczenie: Alain van Crugten – urodzony w 1936 roku brukselczyk, profesor Wolnego Uniwersytetu w Brukseli i tłumacz arcydzieł z kanonu literatury europejskiej, znawca prozy i dramatów – przyznaje szczególne miejsce polskiej historii, literaturze i kulturze. Van Crugten ma między innymi na swoim koncie przetłumaczone z języka polskiego na język francuski wszystkie dramaty Witkacego i jego dwie powieści, dzieła teatralne Mariana Pankowskiego, utwory Brunona Schulza. Jako polonista zawiera w swoim własnym, bogatym dziele literackim, teatralnym i prozatorskim, liczne odniesienia i konteksty, aluzje i cytaty do polskiej kultury. Jednak pełniejszy obraz Polski i Polaków obecny jest w wydanej w 2023 roku powieści Alaina van Crugtena *La dictature des ignares*. Artykuł pokazuje, nawiązując do metodologii geografii literackiej, wędrówkę głównego bohatera szlakami turystyki, literaturoznawstwa, a także historii; bada wagę obrazu Polski i Polaków z perspektywy świata-teatru: „Placu Teatralnego” w Warszawie, a także – *Dziadów* Adama Mickiewicza i Kazimierza Dejmka, przy współudziale wielu innych językowych, literackich, gatunkowych i historycznych (zwłaszcza do 1968 roku) odniesień do *poloniców*.

Słowa kluczowe: Alain van Crugten, powieść o Polsce, powieść edukacyjna, obrazy Polski i Polaków, *Dziady* Adama Mickiewicza, *Dziady* Kazimierza Dejmka, język polski, marzec 1968, Warszawa

Abstract: Alain van Crugten, born in 1936 in Brussels, professor at the Université Libre de Bruxelles and translator of masterpieces from the canon of European literature, expert in prose and drama, gives a special place to Polish history, literature and culture. Among others, Van Crugten has translated from Polish into French: all dramas by Witkacy and his two novels, the theatrical works of Marian Pankowski, the literary work of Bruno Schulz. As a researcher in Polish literature, he includes in his own rich literary, theatrical and prose work numerous references and contexts, allusions and quotations to Polish culture in its broadest sense. A fuller picture of Poland and Poles, however, is present in Alain van Crugten's novel *La dictature des ignares*, published in 2023. The article shows, referring to the methodology of literary geography, the wanderings of the main character, along the trails of tourism and the trails of literary studies and history; it examines the importance of the image of Poland and Poles, from the perspective of the world-theatre:



“Theatre Square” in Warsaw and also – Adam Mickiewicz's and Kazimierz Dejmek's *Dziady*, with many other linguistic, literary, genre and historical (especially to 1968 in Poland) references to *Polonica*.

Key words: Alain van Crugten, novel about Poland, educational novel, images of Poland and Poles, Adam Mickiewicz's *Dziady*, Kazimierz Dejmek's *Dziady*, Polish language, March 1968, Warsaw

Autor, tłumacz i profesor

Alain van Crugten to urodzony w 1936 roku brukselczyk, profesor Wolnego Uniwersytetu w Brukseli (Université Libre de Bruxelles), tłumacz arcydzieł z kanonu literatury europejskiej, znawca prozy i dramatów. To autor wielu ciekawych tekstów, którego sylwetkę twórczą warto przypomnieć młodym pokoleniom.

Imponująca znajomość języków i naukowa poliwalentność autora, który z wykształcenia jest germanistą i slawistą, a z wyboru także polonistą, umożliwiają pisarzowi swobodne i zarazem wnikliwe podróżowanie po tekstach literatur światowych. Van Crugten to także wrażliwy na słowotwórczą oraz dźwiękową stronę języka nietuzinkowy czytelnik. U podstawy jego filologicznych zainteresowań znajduje się ważna dla twórcy ciekawość świata i ludzi, a także ciekawość innych tekstów:

Wszystko zaczęło się od miłości do języka, a potem do języków. Wśród wielu książek, które przeczytałem w młodości, najbardziej znaczące były niewątpliwie niezliczone artykuły w 7-tomowym Larousse, wydanie z 1900 roku, gdzie znalazłem tyle materiału do marzeń i entuzjazmu, co w najlepszej powieści. W szkole nauka innych języków zawsze wzbudzała moją ciekawość, mimo że byłem jednojęzycznym frankofonem (Ach! Czy ci, którzy mówią jednym językiem w szkole, a drugim w domu, zdają sobie sprawę, jakie mają szczęście?) Wspaniały nauczyciel angielskiego w wieku czternastu lat i fascynujący nauczyciel literatury na uniwersytecie okazali się decydującymi osobami w moim życiu. Ja również zostałem nauczycielem języka. Nigdy nie myślałem o tym jako o szlachetnym powołaniu, dla mnie była to normalna życiowa ścieżka¹ (Van Crugten 2021a, 145).

To właśnie nieustająca pasja, ale i pracowitość, sprawiły, że Alain van Crugten stał się tłumaczem imponujących dzieł z języka niderlandzkiego na francuski, m. in. Hugo Clausa, znanego polskim czytelnikom przede wszystkim z *Całego smutku Belgii* (Claus 1994), i niemal wszystkich dzieł Toma Lanoye, którego jedynie *Twierdza Europa* ukazała się do tej pory w języku polskim (Lanoye 2014).

¹ Artykuł powstawał w części w ramach projektu współfinansowanego przez Narodową Agencję Wymiany Akademickiej/The project is cofinanced by the Polish National Agency for Academic Exchange (« Pologne-Belgique: regards littéraires croisés » WBI / NAWA / ALM / UP / ULB). Tłumaczenia na język polski są wykonane przez autorkę niniejszego artykułu; w innym wypadku podane jest nazwisko tłumacza. « Tout a commencé pour moi par l'amour de la langue, puis des langues. Parmi les nombreuses lectures de ma jeunesse, la plus significative fut sans doute celle des myriades d'articles du Larousse en 7 volumes, édition 1900, où je trouvais matière à rêves et enthousiasmes autant que dans le meilleur roman. À l'école, l'apprentissage d'autres langues a toujours excité ma curiosité, bien que je fusse unilingue francophone (Ah ! ceux qui parlent une langue à l'école et une autre à la maison ont-ils conscience de leur chance ?) Un magnifique prof d'anglais à quatorze ans et un passionnant prof de littérature à l'université ont été décisifs dans mon existence. Moi aussi je deviendrais prof de langues. Je n'ai jamais paré ça du noble titre de vocation, pour moi c'était la voie normale. », s. 145.

Alain van Crugten zasłużył się także bardzo w upowszechnianiu literatury polskiej poza granicami Rzeczypospolitej, w szeroko pojętej frankofonii, tłumacząc z polskiego na francuski między innymi twórczość Brunona Schulza (Schulz 2014), Mariana Pankowskiego (Pankowski 1972-1978), a także wszystkie dzieła teatralne Stanisława Ignacego Witkiewicza alias Witkacego (Witkiewicz 1969-1976) oraz jego powieści (Witkiewicz 1970, 1972, 2019). Wśród naukowych publikacji profesora van Crugtena poświęconych Polsce warto wymienić m. in. dzieła: *Mythologie polonaise [Polska mitologia]* (Rubeš, van Crugten 1998) i *La Pologne au XXe siècle [Polska w XX wieku]* (van Crugten, Wysokińska 2000).

Dodajmy, że Alain van Crugten za swą pracę naukową, przekładową i pisarską otrzymał liczne wyróżnienia. Składają się na nie dwa doktoraty honoris causa (Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie i w Mons), a także nagrody za przekłady – Prix Halpérine-Kaminsky de la Société des Gens de Lettres (1986), Prix Martinus-Nijhoff (1998), Prix des Phares du Nord (2013) i Prix Laure Bataillon za przekład dzieł Brunona Schulza na język francuski (2017). Zyskał uznanie także za twórczość literacką: w 2003 otrzymał nagrodę F. Denayer Akademii Królewskiej w Belgii i w tym samym roku Prix Victor-Rossel młodych czytelników za powieść *Korsakoff*. Profesor van Crugten jest również członkiem Polskiej Akademii Nauk i został dwukrotnie nagrodzony przez rząd Rzeczypospolitej Polskiej medalem Zasłużonego dla Kultury Polskiej. W świetle naszych rozważań warto jeszcze wymienić naukowe opracowania jego autorstwa na temat Polski, polskiej historii, kultury i literatury. Są to prace poświęcone teatrowi Witkacego *S. I. Witkiewicz – Aux sources d’un théâtre nouveau*, [S. I. Witkiewicz – U źródeł nowego teatru] (van Crugten 1971) i zeszyty *Cahiers Witkiewicz* (van Crugten 1977-1984).

Sztuka pisania

Z całą pewnością obcowanie ze światową literaturą, a zwłaszcza praca naukowa nad doktoratem poświęconym Witkacemu i po prostu miłość do teatru oraz opowieści sprawiły, że Alain van Crugten sam został autorem sztuk teatralnych: *Diable! [Diabeł!]* (van Crugten 1993), *Le Catastrophiste [Katastrofista]* (van Crugten 2000), *Le regard persan [Perskie spojrzenie]* (van Crugten 2000), *Stef* (van Crugten 2005), *Coming Out* (van Crugten 2015), *Bruno Schulz ou La Grande hérésie [Bruno, czyli Wielka Herezja]* (van Crugten 2011), powieści: *Des Fleuves impassibles* (van Crugten 1997) [*Rzeki obojętne*] (van Crugten 1999), *Spa si beau [Tak piękne Spa]* (van Crugten 1998), *Korsakoff* (van Crugten 2003), *Pourquoi pas moi? [Dlaczego nie ja?]* (van Crugten 2006), *Principessa* (van Crugten 2014), *En étrange province [W przedziwnej krainie]* (van Crugten 2014) oraz zbiorów opowiadań: *Personnes déplacées [Wysiedleńcy]* (van Crugten 2000), *Bibardu* (van Crugten 2005), *STEF et autres fictions [STEF i inne opowiadania]* (van Crugten 2005), *La Rébrolution et autres histoires à demi belges [Rebrolucja i inne w połowie belgijskie historie]* (van Crugten 2015).

Zarówno sztuki teatralne, powieści, jak i opowiadania Alaina van Crugtena charakteryzują się pewnymi stałymi cechami. We wszystkich widoczna jest autorska ciekawość języka, rozumianego jako narzędzie poznawania i opowiadania

świata oraz porozumiewania się przedstawianych – także w ten sposób – protagonistów. Ich językowa charakterystyka stanowi istotny, specyficzny element dzieła literackiego. Autor dzieli się nierzadko spostrzeżeniami dotyczącymi języka, a właściwie języków, którym przygląda się, wskazując, że Wittgensteinowskie credo „Granice mojego języka są granicami mego świata” (Wittgenstein 2004) może być zastosowane nie tylko jako ilustracja poznawczości świata i jego granic przez język, ale jako narzędzie służące tworzeniu osobnych krain (jak ma to np. miejsce w powieści *En étrange province*, gdzie autor powołuje do życia niegdyśszą „nibylandię”; ma ona jednak wiele wspólnego z dawnymi Łużycami lub dzisiejszymi Kaszubami jako pierwowzór krain o silnej osobnej, językowej i historycznej, tożsamości, a zarazem – zwłaszcza dla zachodniego czytelnika i turysty – regionami niepoznanymi, pozostającymi w sferze mitów i marzeń).

W prozie van Crugtena spotkamy także sytuację odwrotną. Tytułowe Spa (gdzie już u schyłku XVIII wieku spacerowały rody darczyńców uzdrowiska, m.in. Poniatowskich i Radziwiłłów) z powieści *Spa si beau! (Jakże piękne Spa!)* jest realnym miejscem i uzdrowiskiem, od którego wzięło się określenie stosowane w kosmetyce i zabiegach uzdrawiająco-upiększających. Autor podejmuje w tymże tytule również grę z rosyjskim słowem „spasiba” (dziękuję), sięgając po aluzje językowe i sytuacje narracyjne, którym zostaną poddane wydarzenia i postaci, związane w różny sposób z belgijskim miastem. Często w imionach i nazwiskach bohaterów prozy van Crugtena rozpoznajemy absurdalne, groteskowe poczucie humoru à la Witkacy i umiejętność określania głównego rysu charakterologicznego bądź konstrukcyjnego postaci. Oto, gdy przyrzeć się bliżej Spa, zadziwiająco przypomina ono Zakopane, z górami o wysokości ponad 2000 metrów n.p.m.; odnajdujemy tu Tatry, Giewont, ulicę Krupówki a nawet drewniane góralskie chaty. A bipolarny główny bohater nazywa siebie JACQues-Etienne SONnet, tak jak WITkiewicz IgnACY nazwał siebie *Witkacym* i wystawia groteskową sztukę w sanatorium, podobnie jak to robił Witkacy ze swym *Tumorem Mózgowiczem*.

Poszczególne słowa rozwijanych narracji są punktami orientacyjnymi na mapie opowieści. Wplątane w oryginalnym języku i widoczne w wyróżnieniu kursywą budują osobną językową bazę wiadomości o świecie przedstawionym. Towarzyszy jej konkretna historyczna i literacka oraz kulturowa wiedza, która jest bardzo ważnym czynnikiem, cementującym ów świat przedstawiony i sposobem na dzielenie się własną, akademicką wiedzą. Dzieje się tak dlatego, że literackie realizacje Alaina van Crugtena, oprócz widocznej przychylności, mają w sobie silny rys dydaktyczny; autor portretując humorystycznie, zwraca także uwagę na nieudolność i niewiedzę nauczycieli, i wykładowców. Poszczególne powieści oraz opowiadania van Crugtena flirtują niemal zawsze z gatunkiem *powieści edukacyjnej*, w której konsekwentnie rozwijany jest silny wątek podróżującego głównego bohatera, zdobywającego wiedzę zarówno w szkolnej/uniwersyteckiej ławie, jak i w doświadczeniach życiowych i spotkaniach z innymi postaciami. Owe edukacyjne historie spajane są jednocześnie z wątkiem pierwszych miłości oraz inicjacji seksualnej i dosłownym – bo w podróży – odkrywaniem świata, także poprzez spotkania z innymi osobami. Poznajemy je

dzięki wiarygodnym portretom tworzącym misterną kanwę danej powieści czy opowiadania, w których, oprócz realnych miejsc i zdarzeń, mamy także do czytania – dzięki potędze autorskiej wyobraźni – z literacką fikcją. Claude Frochoux, dyrektor kolekcji *Contemporains* w l'Âge d'Homme pisze à propos tej zdolności portretowania:

Odtworzenie prawdziwego życia stanowi podstawę wyobraźni pisarza. To trudne zadanie, móc połączyć rzeczywistość, dokument i fikcję. I właśnie w tym tkwi subtelna sztuka Alaina van Crugtena, właśnie w jego umiejętności łączenia tego, co rzeczywiste i wymaginowane, znane i nieznanne, prawdziwe i fałszywe. Wypełnia puste miejsca na ustawionej szachownicy. Sprawia, że wszystko wydaje się prawdziwe lub fikcyjne: łącząc w jedność poszczególne części² (Frochoux 2001a, 8).

Literacka kuchnia Alaina van Crugtena jest bardzo bogata i szczyli się własnymi proporcjami, w których szczególnie ważny jest właśnie język narracji, swoisty dozownik poszczególnych przypraw. Uderza nas, niezależnie od formy dzieła, precyzja tego języka, adekwatność, a jednocześnie bogactwo leksyki i rejestrów językowych dostosowanych do typów postaci. Wydaje się, że to trwała cecha warsztatu pisarskiego i zarazem translologicznego autora – jako odkrywca Witkiewicza ofiarowuje nam kreatywność swych ulubionych autorów i z radością praktykuje słowne akrobacje (Klein-Lataud 2000). Dotyczy to wszystkich form literackich uprawianych przez van Crugtena. O jego narracyjnych umiejętnościach czytamy:

Jest w tym niemal nieznośna znajomość tonu, zadziwiająca skuteczność i wrodzona nauka o "mise-en-scène" i portrecie. Wystarczy kilka słów, by stworzyć scenerię i uchwycić w niej bohaterów. Czytając ten zbiór opowiadań, zdajemy sobie sprawę, że zwięzłość dobrze służy autorowi. Powiedzieć więcej oznaczałoby powiedzieć za dużo. Ale van Crugten jest być może bardziej pisarzem opowiadań niż powieściopisarzem. Mówi wszystko tak szybko, tak dobrze, że czytelnik kończy opowieść bez żadnych oczekiwań, bez potrzeby zagłębiania się dalej. Ten ostry, niemal brutalny sposób przedstawiania, narzucania i potwierdzania rzeczy z tymi nieścisłościami przedstawianymi jako tak wiele oczywistych faktów; ten humor, który pozwala na ironiczny akompaniament – można zobaczyć, poczuć i dostrzec półśmiejch autora: w ostatecznym rozrachunku wszystko przyczynia się do tego, że owa kąśliwa skuteczność jest jego znakiem rozpoznawczym, bardzo osobistym podpisem, a jego opowiadania są niezwykle małymi skrawkami współczesnego życia, wciąż krwawiącymi prawdą³ (Frochoux 2001b, 9).

² « La restitution d'une vie réelle, sous-tend l'imagination du romancier. C'est un exercice redoutable: faire cohabiter le réel, le document et la fiction. Et c'est là qu'apparaît l'art très subtil d'Alain van Crugten, dans son habileté à mélanger le vécu et l'imaginaire, le connu et l'inconnu, le vrai et le faux. Remplir les cases vides d'un échiquier établi. Faire en sorte que tout paraisse vrai ou tout paraisse fiction: l'important étant l'unité dans le raccordement des parties. », s. 8.

³ « On y retrouve la familiarité de ton presque gouailleuse, l'efficacité étonnante et cette science innée de la mise en scène et des portraits. En quelques mots, un décor planté et ses personnages saisis sur le vif. On se dit, en lisant ce recueil de nouvelles que la brièveté sert son auteur. En dire plus serait en dire trop. Mais van Crugten est peut-être davantage un nouvelliste qu'un romancier. Il dit tout si vite, si bien que le lecteur boucle le récit sans attente, sans besoin d'aller au-delà. Cette manière tranchante, presque brutale, de présenter, d'imposer, d'assener les choses, avec ces incongruités posées comme autant d'évidences, cet humour qui permet l'accompagnement ironique – on voit, on sent, on perçoit le sourire latéral de l'auteur : tout concourt en définitive à faire de cette

Jeszcze jeden rys tej narracji warty jest wzmianki. Część realiów, z których korzysta autor, z upodobaniem czerpana jest bezpośrednio z własnej biografii. W tym wymiarze powieść staje się – dla wtajemniczonych lub tych, którzy zechcą poszukać głębiej – przynajmniej częściowo *powieścią z kluczem*. Profesor przyznaje także, na łamach jednego ze swych ostatnich artykułów, że doszukiwanie się takich inspiracji jest zasadne również w odniesieniu do ostatniej powieści, która interesuje nas najbardziej, ponieważ związana jest w sposób szczególnie silny z Polską:

A teraz, w podeszłym wieku, nie zapomniałem o moich dawnych polskich miłościach. Zacząłem pisać powieść, jeszcze bez tytułu, dzieło fikcji osadzone w wydarzeniach marca 1968 roku, które przeżyłem w Warszawie, gdzie miałem zaszczyt, między innymi, być namiętnym widzem historycznego przedstawienia w Teatrze Narodowym *Dziadów* Mickiewicza, tego, od którego wszystko się zaczęło⁴ (Van Crugten 2021b, 149-150).

Teatrum vitae - Polska 1968

Właśnie Teatr Narodowy w Warszawie, dramat *Dziady* Adama Mickiewicza, ale też *teatrum vitae* losów głównego bohatera, Francuza Jeana Atrigues'a z Aix en Provence, znajdują się w centrum wydarzeń powieści *La Dictature des ignares* (van Crugten 2023), która powraca do czasu pobytu van Crugtena w Polsce, czyli do drugiej połowy lat sześćdziesiątych i do wydarzeń znamiennych dla historii nie tylko literatury polskiej. Alain van Crugten, będąc świadkiem protestów studenckich po premierze *Dziadów* Kazimierza Dejmka, potrafi docenić doniosłość zdarzeń, przypominając czytelnikowi studenckie, a później robotnicze oraz inteligenckie protesty w obronie wolności słowa.

Profesor jako niegdysiejszy młody stypendysta rządu polskiego – jego alter ego w powieści to Francuz Jean Artigues – opowiada w niedosłownej, bo literackiej fikcji o wielu innych historycznie ważnych momentach dla losów Polski, ale i Europy. Powieść zachwyca swą przemyślaną i zwartą, bardzo zdyscyplinowaną konstrukcją. Dwadzieścia pięć rozdziałów w sposób bardzo precyzyjny wprowadza nas stopniowo w losy głównego protagonisty oraz pozostałych bohaterów. Pierwszy z rozdziałów nosi tytuł *Plac Teatralny* i odnosi się zarówno do konkretnego miejsca w Warszawie, jak i do protestów studenckich z roku 1968 roku. W tym miejscu i czasie umiejscawia głównego bohatera, Jeana, który relacjonuje swe przemyślenia i obserwacje. Podążamy zatem za jego pierwszoosobową narracją przez kolejne rozdziały książki, zwiedzając poszczególne polskie krainy – od Warszawy i Mazur z jeziorem Nidzkim, po Zakopane i Tatry, Lesko i Bieszczady. Dlatego właśnie wspierać się będą dalej konstatacjami ważnymi dla geografii lite-

efficacité mordante la marque de fabrique, une signature tr s personnelle et de ces nouvelles de remarquables petites tranches de vie contemporaine, encore saignantes de vérité. », s. 9.

⁴ « Et maintenant, à mon âge avancé, je n'ai pas oublié mes vieilles amours polonaises. Je me suis lancé dans l'écriture d'un roman, encore sans titre, une fiction qui a pour cadre les  v nements de mars 1968, que j'ai vécus à Varsovie, où j'ai eu entre autres le privil ge d'être le spectateur passionné de la représentation historique au Teatr Narodowy des *Dziady* de Mickiewicz, celle qui a tout déclenché. », s. 149-150.

rackiej, a zwłaszcza ustaleniami związanymi z rangą poetyki miejsca, zwłaszcza miejsca „upolitycznionego” (Rybicka 2008).

Dla van Crugtena szczególnie ważna okazuje się topografia stolicy Polski, w której toczy się większość powieściowej akcji. Można na tej podstawie stworzyć mapę wędrówek, w których *genius loci* staje się Warszawa. Jak w kompozycji szkatułkowej możemy obserwować podróż w podróży, obraną trajektorię i jej konsekwencje, owocującą konkretnym opisem miasta, w mieście – dzielnicy, a w niej – konkretnego placu, budynku, pokoju czy mieszkania. Przed naszymi oczami defilują więc: Uniwersytet Warszawski na Krakowskim Przedmieściu, Pałac Staszica, cukiernia Bliklego na Nowym Świecie i winiarnia Fukiera na Starówce, Pałac Mostowskich i Teatr Narodowy, Teatr Żydowski i Pałac Kultury. Możemy spacerować razem z bohaterami powieści ulicą Nowotki, ulicą Mazowiecką, ulicą Dowcip lub oglądać Wisłę z obu jej brzegów i mostów.

Śledząc losy Jeana i jego rozmowy oraz przemyślenia, możemy ukształtować sobie własną opinię o czasie, miejscu i wydarzeniach, które nam się przedstawia, a przede wszystkim lepiej poznać Polskę i jej mieszkańców. Losy Polek i Polaków, ale także obcokrajowców (dyplomatów, członków rodziny Jeana, a nawet szwedzkich turystów), wydają się tworzyć jakby osobne akty zdarzeń. Poszczególne postacie toczą często dialogi o teatralnym sznycie, które układają się np. w dialogi zakochanych (Julien i Hania, Jean i Adela), w przyjacielskie dialogi studentów (Julien i Jean, Jean i August), międzypokoleniowe rozmowy o świecie i jego funkcjonowaniu (np. Jean i Ruth Kowalski, Jean i prof. Stanko). Siatkarze, studenci, oddziały ZOMO, pracownicy służby bezpieczeństwa, dyplomaci współtworzą wydarzenia fikcyjne, jak i pozwalają odnieść się do prawdziwej historii. Ich zróżnicowane środowiskowo pary toczą sceniczne dialogi, a tworząc czasem czwórki lub inne konfiguracje (np. tercety), dynamizują powieść (podobnie jak to się dzieje w literackiej formie dramatu).

Analogię do teatralnych rozwiązań możemy zobaczyć także w kadrowaniu postaci i sposobie ich prezentacji. Efekt teatralnego i scenicznego myślenia widoczny jest szczególnie w ostatnim rozdziale, zatytułowanym *Et pis quoi? Épi-logue [I co dalej? Epilog]*, w którym – jak w sztuce teatralnej *à rebours* – przedstawiono program z opisem protagonistów. Następuje tu także definitywne rozwikłanie losów głównego bohatera, o którym dowiadujemy się w pierwszym paragrafie ostatniego rozdziału, że: „Ta historia kończy się w 1968 roku, po smutnym powrocie do Francji Jeana Artigues’a, który stał się tak bardzo warszawiakiem, jakby urodził się nad Wisłą. Jednak na tym życie się nie kończy. Co stało się z autentycznymi postaciami i fikcyjnymi bohaterami, którzy spotkali się w tej historii?”⁵ (van Crugten 2023, 263). I rzeczywiście, postaci, których biogramy

⁵ Wszystkie cytaty pochodzą z niniejszego wydania powieści – Alain van Crugten, *La Dictature des Ignares*, M.E.O. Bruxelles, 2023 – dlatego w dalszej części artykułu zostanie jedynie podawana strona cytatu. Tłumaczenia na język polski są wykonane przez autorkę niniejszego artykułu. « Ce récit s’achève en 1968, après le triste retour en France d’un Jean Artigues devenu aussi varsovien que s’il était né sur les bords de la Vistule. Mais la vie ne s’arrête pas là. Que sont devenus les personnages authentiques et les héros fictifs qui se sont croisés dans cette histoire ? », s. 263.

przywołuje się w końcowym rozdziale, a których imiona i nazwiska pojawiają się także w powieściowej narracji, porządkują wiedzę o złożoności roku 1968 – tak bogatego w wydarzenia w całej Europie. Przeczytamy tu więc noty o Adamie Michniku (i w jego kontekście o późniejszej „Gazecie Wyborczej”), Karolu Modzelewskim, Jacku Kuroni, Leszku Kołakowskim i Władysławie Gomułce. Wyjaśniono w sposób niemal encyklopedyczny losy ostatnich polskich Żydów zmuszonych do opuszczenia kraju, znaczenie strajków studenckich i *Dziadów* Dejmka. Końcowy rozdział przekazuje czytelnikom w pigułce wiedzę, która pieczołowicie konstruowana była przez ponad dwieście pięćdziesiąt poprzednich stron.

W powieści van Crugtena odnajdujemy nawiązania do powieści podróżniczej, edukacyjnej, biograficznej, inicjacyjnej, a nawet powieści z kluczem i powieści historycznej. Oto główny protagonista Jean Artigues, alter ego autora, zasiada w uniwersyteckiej ławie, by studiować języki słowiańskie i tak jak niegdyś autor powieści uczęszcza na lektorat języka polskiego prowadzony przez profesora Stanko (w biografii autora *La Dictature...* to Panko/Marian Pankowski). Następnie wyjeżdża na stypendium badawcze do Polski, gdzie gra w siatkówkę (w rzeczywistości – koszykówkę) i pisze doktorat poświęcony dziełu Stanisława Ignacego Witkiewicza/Witkacego.

Odnośników w świecie fikcji literackiej do realnych osób zdarzeń i miejsc jest tutaj sporo; są one smakowitym dodatkiem do lektury, wartością naddaną, możliwą do rozszyfrowywania, choć nie są one wcale konieczne, by docenić tę powieść. Czytelnik francuskojęzyczny zobaczy tu z perspektywy XXI wieku swoistość XX-wiecznej walki o wolność ekspresji w centrum Europy Środkowej, czyli w Polsce należącej wówczas do bloku państw satelitarnych Związku Radzieckiego.

Van Crugten pokazuje także „zwyczajne” prawo do młodości szczęśliwej, która ma swoje przywileje i wymagania niezależnie od szerokości geograficznej i politycznych reżimów. Frankofoński czytelnik, czytając tę powieść, poznaje uroki miejsc, o których być może nie słyszał wcześniej i dowiadyuje się o wydarzeniach pomijanych w zachodnich podręcznikach szkolnych do nauki historii i kultury.

Polski czytelnik przeżyje wydarzenia dobrze znane z autopsji lub z przekazów rodzinnych i szkolnych, widziane jednak oczami cudzoziemca, będącego jednocześnie wielkim sympatykiem Polski i Polaków. Owa sympatia widoczna jest przede wszystkim w portretach Polaków i Polek. Są one zróżnicowane i zawsze podszyte odrobiną ciepłego humoru, a niekiedy ironii. Podobnie jak w przypadku opisu podróży i obrazu konkretnych miejsc, tak i tu, przyszpilając obserwacją postać, autor używa narracyjnej kamery-zoomu. Jednym z przedstawianych nam portretów jest portret zbiorowy Polek i Polaków, zgromadzonych w proteście na warszawskim placu, uchwycony „z lotu ptaka”:

Setki ludzi, być może nawet tysiąc lub więcej, przytupują na Placu Teatralnym w ten chłodny wieczór. Wszyscy opatuleni w anoraki, kurtki, i kożuchy. Jest wiele wełnianych czapek i prawdopodobnie jeszcze więcej futrzanych kapeluszy, zarówno męskich, jak i damskich. Nie jest bardzo mroźno, ale ludzie tutaj są przyzwyczajeni do ochrony przed zimą i czasami są tak opatuleni, że można by pomyśleć, że to przesada z tym zimnem.

(...) Spod damskich czapek wystaje mnóstwo pasemek blond, lubi się tu farbować włosy lub je rozjaśniać, taka jest aktualna moda⁶ (van Crugten 2023, 5).

Opisy dotyczą osób, miejsc, a także zwyczajów, które niczym u Mickiewicza, pobrzmiewają nostalgią za dawnymi czasami:

Zimą *kulig* jest tradycyjną górską atrakcją. Korowód sań wyrusza o zmroku na wycieczkę po łąkach i lasach, oświetlonych lampkami i pochodniami. Akordeonista i skrzypki zajmują miejsca w saniach, a my śpiewamy im do akompaniamentu. Po drodze wypijamy coś mocnego jako aperitif, bo oczywiście każdy coś przyniósł ze sobą. Po godzinie zatrzymujemy się na polanie, gdzie rozpalone jest duże ognisko, a my siadamy wokół, by skosztować *bigosu*, potrawy z kwaśnej kapusty i kiełbasek, które sami pieczemy nad ogniskiem, polewając całość piwem lub wódką. Jest co pić, tak jak powinno być, i nikt nie może przegapić żadnej kolejki, bo zepsułoby to atmosferę⁷ (tamże, 158).

Często oczami głównego bohatera, Jeana, autor przybliży czytelnikowi również dramatyczne właściwości zdarzeń i nie stroni od trudnych tematów, okraszając je niekiedy dowcipnym nawiązaniem do francuskich znaczeń językowych:

Jean po raz pierwszy zobaczył milicjantów w hełmach; nie wiedział jeszcze, że to elitarna jednostka.

W następnych dniach – a nawet w kolejnych latach – Warszawa i cała Polska będą huczeć o ZOMO, „Zmotoryzowanych Oddziałach Milicji Obywatelskiej”, a słowo „pałka” będzie na ustach wszystkich. Gazety z pewnością przypomną swoim czytelnikom, że ZOMO jest odpowiedzialne za „likwidację zbiorowych naruszeń porządku publicznego”. Słowo *likwidacja* jest tu bardzo ładne, ale miejmy nadzieję, że to francuskie słowo nie zostanie użyte w zbyt... dosłownie fizycznym znaczeniu⁸ (tamże, 88).

Przed oczami czytelnika pojawiają się zarówno grupy ludzi, jak i pojedyncze osoby portretowane w dialogach i monologach „na żywo”, a także z retrospektywą, którą uruchamia autor pospołu z wyprzedzeniem i niedopowiedzeniem,

⁶ « Des centaines de personnes, peut-être un millier ou même davantage, piétinent sur la Place du Théâtre en cette soirée froide. Tous emmitoufflés dans des anoraks, des parkas, des manteaux en mouton retourné. Il y a beaucoup de bonnets de laine et sans doute encore plus de toques de fourrure, tant chez les hommes que chez les femmes. Il ne fait pas vraiment glacial, mais les gens d'ici ont l'habitude de se protéger de l'hiver, ils sont parfois tellement couverts qu'on pourrait croire qu'ils exagèrent leur frilosité. (...) Beaucoup de mèches blondes dépassent sous les toques de dames, on aime se teindre, se décolorer les cheveux, c'est au goût de jour. », s. 5.

⁷ « En hiver, *kulig* est l'attraction montagnarde traditionnelle. Une fille de traîneaux part à la nuit tombée pour un tour dans les prés et les forêts, on s'éclaire de lampes et de torches. Un accordéoniste et un violoneux prennent place dans l'un des traîneaux, on chante pour les accompagner et, en cours de route, on boit un coup en guise d'apéritif, car naturellement chacun a apporté son remontant. Au bout d'une heure, on s'arrête dans une clairière où un grand feu de bois est préparé, et on s'installe autour pour déguster le *bigos*, la potée de chou aigre, et des saucisses qu'on fait rôtir soi-même, en arrosant le tout de bière ou de wódka. La boisson est abondante, comme il se doit, et personne n'a le droit de passer son tour, ça casserait l'ambiance. », s. 158.

⁸ « C'est la première fois que Jean aperçoit des miliciens casqués, il ne sait pas encore qu'il s'agit d'une unité élite. Dans les jours suivants – et même les années suivantes – on parlera abondamment à Varsovie et dans toute la Pologne de la ZOMO, la “Réserve Motorisée de la Milice Citoyenne” et le mot *pałka*, “matraque”, sur toutes les lèvres. Les journaux ne manqueront pas de rappeler à leurs lecteurs que la ZOMO est chargée de “la liquidation des atteintes collectives à l'ordre public”. Que le mot *likwidacja* est joli ici, à espérer que ce terme venu du français n'est employé dans un sens trop ... physique. », s. 88. Nota – słowo *liquidation* – w tym wypadku oznaczałoby *uśmiercenie, unicestwienie*.

kreując w ten sposób napięcie oraz wywołując ciekawość. Oprócz głównego bohatera Jeana Atrigues'a i postaci pierwszoplanowych, takich jak: Julien Rybowski, Włodek Rawicki, Jurek i Marysia Wisiak, August Targowski, Janusz Pycha-Przesmycki, Ryszard Gliniak, Hania Lubin czy Georges Pallières, mamy także liczne postacie poboczne, np. wysokie siatkarki, Antenę i Żyrafę, czy różnorodne grono pracowników uniwersytetu francuskiego i polskiego.

Szczególnie ważną rolę odgrywa w powieści Ruth Kowalska (1909-1979), w rzeczywistości Chaja Rajzla Tuchmacher, urodzona w Warszawie, w żydowskiej rodzinie, reżyserka, znana aktorka teatralna i filmowa, związana z Żydowskim Teatrem Artystycznym Jidysz, a także działaczka komunistyczna więziona na Pawiaku. W powieści jest sąsiadką Jeana, który wynajmuje niedaleko niej mieszkanie. Opowiada Jeanowi, na przykładzie własnych losów rodzinnych skomplikowaną historię polskich Żydów, jednocześnie prezentując konkretne arcydzieła kultury żydowskiej takie jak *Dybuk* Shaloma Anskiego. Ruth to postać obdarzona rozsądkiem i żywymi, nieokiełznanymi emocjami. Cieszy się z wizyt i rozmów z Jeanem, a podczas rozmów przybliża mu dawną i współczesną polską rzeczywistość. Przy wspólnie pitej wiśnióweczce komentuje zdarzenia i prasowe artykuły z dystansem osoby doświadczonej przez los. Ruth jest świadoma zarówno wielu wieków polskiej tolerancji wobec Żydów, jak i bolesnej karty pogromów i donosów. Van Crugten, zmierzając do końca powieści, opisuje powojenne wygnanie Żydów z Polski, do którego podzegał w niechlubnym przemówieniu Władysław Gomółka. Pisze o tym tak:

Coraz więcej żydowskich obywateli dowiaduje się, że ich praca jest skończona, a inni zaczynają się bać. Na uniwersytetach stopniowo zwalnia się wszystkich wykładowców, którzy bezpośrednio lub pośrednio wspierają ruch studencki. Zastępuje się ich pospiesznie tak zwanymi „marcowymi wykładowcami”, którzy nie mają doktoratu, a szybki awans zawdzięczają lojalności wobec partii. Groźby i „rady” Gomółki przynoszą bolesne konsekwencje i rozpoczyna się fala emigracji. Ci, którzy wyjechali, wiedzą, że zostaną pozbawieni polskiego obywatelstwa, otrzymają jednorazowy dokument wyjazdowy i będą mieli stały zakaz powrotu, nawet w celu odwiedzin rodziny⁹ (tamże, 246-247).

Ruth jest jedną z wielu postaci kobiecych, które odmalowuje nam autor powieści. Piękne, miłe i z reguły inteligentne Polki: Hania i Basia, Marysia, a także Adela, będąca *femme fatale* (podobnie jak Jean wplątana jest w intrygi służb bezpieczeństwa i system śledczego nadzoru), są pełnoprawnymi uczestniczkami zdarzeń, nierzadko przejmującymi inicjatywę. Nawet, jeśli są – jak siatkarki: Antena i Żyrafa – postaciami stereotypowymi i w dodatku drugoplanowymi, budują bardzo ważną dla literackiej fikcji rzeczywistość (Szczur 2022, 24).

⁹ « De plus en plus de citoyens juifs se voient signifier la fin de leur travail, d'autres prennent peur. Dans les universités, on licencie peu à peu tous les enseignants qui ont, directement ou non, soutenu le mouvement étudiant. Ils sont remplacés à la hâte par ceux qu'on appelle bientôt "les profs de mars", dépourvus de doctorat, qui doivent cet avancement rapide à leur loyauté envers le parti. Les menaces et les "conseils" de Gomółka partent leurs fruits, une vague d'émigration se dessine. Ceux qui partent savent qu'ils seront privés de leur citoyenneté polonaise, recevront un document de sortie à usage unique et seront définitivement interdit de retour, même pour une visite de famille. », s. 246-247.

Podobnie jak w innych prozach van Crugtena w tkance francuskojęzycznej narracji rozrzucone są – to tu, to tam – słowa w języku polskim. Oprócz toponimów, stanowiących nierzadko także tytuły rozdziałów, występują niemal na każdej stronie słowa związane z życiem codziennym. Przykładowo są to: *pączki* (p. 6), *wódka* (s. 27), *wiśniówka* (s. 31), piwo – *Pełne Żywiec* (s. 36), *Jasne Okocim* (s.), a także słowa związane z reżimem oraz z ideologią: *komuna* (s. 24), *likwidacja*, *pałka* (s. 88), *transparenty* (s. 7) i z życiem codziennym oraz motoryzacją: *Syrenka* (s. 25), *Supersam* (s. 29).

Niekiedy pojawiają się nawet całe, choć krótkie zdania, takie jak np. „*Janku!! Chodź tu!*” (s. 8) lub *Miłość od pierwszego wejrzenia* (s. 20), *Nie ma chaty!* (s. 110), *Czy się stoi, czy się leży, dwa tysiące się należy* (s. 58). Świadczą one o prawdziwym zanurzeniu się piszącego w żywioł językowy polszczyzny, na tyle mocny, by chcieć się z nim podzielić, inkrustując język francuski wtrętami z języka polskiego. Urozmaicają one i ożywiają opowieść, która ponadto rzetelnie tłumaczy akronimy takie jak ZOMO, SB, PZPR i komentuje z humorem elementy życia codziennego za żelazną kurtyną, zapewne zaskakujące przybysza z Zachodu, takie jak zdobyczny sznur z rolek papieru toaletowego na szyi, niesiony dumnie ulicą jak wstęga z medalem, czy tzw. kawa „po turecku”.

Powieść van Crugtena to także pochlebna opowieść na temat odczytania Polaków i ich znajomości kultury literackiej, teatralnej i filmowej Zachodu. Bohaterowie odkrywają bowiem filmy i sztuki, o których żywo dyskutowano, gdy weszły na ekrany, a które dziś należą do klasycznego kanonu intelektualisty. Na kartach powieści belgijskiego pisarza przeczytamy więc o dziełach takich jak: *Popiół i diament* Jerzego Andrzejewskiego i Andrzeja Wajdy, *Nóż w wodzie* Romana Polańskiego, *Matka Joanna od Aniołów* Jerzego Kawalerowicza albo *Dybuk* Szoloma Anskiego.

Odnajdziemy też na kartach powieści odniesienia do *Pana Tadeusza* Adama Mickiewicza i trylogii Henryka Sienkiewicza, które pokazują istotę powiązań literacko-historycznych oraz narosłą wokół tych dzieł symbolikę:

Następnego dnia Jean dowiedział się, że to nie do uniwersytetu zmierzał pochód. Studenci poszli złożyć kwiaty i demonstrować przed pomnikiem Adama Mickiewicza, który również znajdował się na Krakowskim Przedmieściu. Mickiewicz, autor tak hucznie obchodzonych tego wieczoru *Dziadów*, wielki poeta romantyczny uwielbiany przez wszystkich, najbardziej oczywiste wcielenie polskiego patriotyzmu, którego kult trwa od czasów katastrofy, kiedy kraj, który utracił niepodległość i którego podzielone terytorium znajdowało się pod jarzmem Rosji, Austrii i Prus, po raz pierwszy próbował zbuntować się przeciwko obcemu jarzmu. Jarzmo trzech imperiów, bo Prusy miały stać się Cesarstwem Niemieckim. Trzy despotyczne imperia, które miały okupować i uciskać Polskę aż do końca Wielkiej Wojny. Przez wszystkie kulturowe mody i polityczne perypetie Mickiewicz pozostał idolem; dzieci w wieku szkolnym znają na pamięć ten czy inny fragment jego powieści wierszem pt. *Pan Tadeusz*, uważanej za narodową i popularną epopeję. Tego wieczoru, 30 stycznia 1968 r., bardziej niż kiedykolwiek od czasu poprzedniego stulecia Mickiewicz poruszył tłumy, a jego dramatyczna poezja nadal uzasadniała wyrażenie użyte pod koniec wieku à propos innego wielkiego i jednogłośnie czczonego autora, laureata Nagrody Nobla Henryka

Sienkiewicza i jego narodowych powieści historycznych, że jest to: „literatura ku pokrzepieniu serc”¹⁰ (tamże, 36-37).

Powiązanie konkretnych miejsc w literackiej topografii powieści zawsze jest przemyślane i odnosi się zarówno do opisanego przez akademików historii, jak i do wymiaru symbolicznego. Dobrym tego przykładem jest opowieść o rekonstrukcji Warszawy po wojennej pożodze na podstawie obrazów Belotta. W rozdziale *Stare Miasto* czytamy o tym, o czym wiedzą Polacy, ale niekoniecznie czytelnicy zachodniej Europy:

Warszawska Starówka jest swego rodzaju cudem spokoju i piękna, ze swymi wąskimi uliczkami i rozległym Rynkiem, z wysokimi, kolorowymi fasadami. W rzeczywistości całe miasto jest cudem, jeśli weźmie się pod uwagę, że po bombardowaniach w 1939 roku, zniszczeniach podczas powstania w getcie w 1943 roku i straszliwych żniwach powstania w 1944 roku nie więcej niż piętnaście procent budynków w centrum i na całym lewym brzegu, najgęściej zaludnionym obszarze, pozostało nietkniętych. Jest jedna rzecz, której warszawiacy i w ogóle Polacy nie wybaczą ani Niemcom, ani Rosjanom, ani zachodnim aliantom, których pomoc była minimalna. Od początku powstania w sierpniu 1944 r. przez ponad dwa miesiące Armia Czerwona stacjonowała na drugim brzegu Wisły, obserwując bez przeszkód zaciekle walki polskiego ruchu oporu z niemieckim okupantem i bezradnie patrząc, jak ludność jest masakrowana, a całe miasto dewastowane przez miotacze ognia i materiały wybuchowe. Decyzja Hitlera w sprawie Warszawy była podobna do „ostatecznego rozwiązania” w kwestii Żydów: miasto miało zostać zrównane z ziemią. Szacuje się, że do końca wojny trzeba było usunąć ponad dwadzieścia milionów metrów sześciennych gruzu. Pozorna obojętność sowieckich obserwatorów na rozlew krwi i chaos oznaczała w pewnym sensie prawdziwy początek zimnej wojny. Wisła, o szerokości zaledwie kilkuset metrów, już zapowiadała podział na dwa światy i granicę Wschód-Zachód: po jednej stronie polski ruch oporu, który Moskwa chciała wyeliminować, ponieważ był powiązany z rządem emigracyjnym w Londynie; po drugiej stronie rzeki – Sowietci, których jedynym celem było podporządkowanie Polski, a nawet większej liczby krajów, jeśli to możliwe¹¹.

¹⁰ « Le lendemain, Jean apprendra que ce n'est pas vers l'université que se dirigeait le cortège. Les étudiants étaient allés déposer des fleurs et manifester devant le monument d'Adam Mickiewicz, qui se trouve également au Faubourg de Cracovie. Mickiewicz, l'auteur de ces *Aïeux* si follement célébrés ce soir, le grand poète romantique adulé de tous, la plus évidente incarnation du patriotisme polonais, dont le culte perdure depuis l'époque funeste où le pays, qui avait perdu son indépendance et dont le territoire divisé était sous la coupe de la Russie, de l'Autriche et de la Prusse, avait tenté pour la première fois de se révolter contre le joug étranger. Celui de trois empires, car la Prusse allait devenir l'Empire allemand. Trois empires despotiques qui allaient occuper et opprimer la Pologne jusqu'à la fin de la Grande Guerre. À travers toutes les modes culturelles et toutes les vicissitudes politiques, Mickiewicz est resté une idole, les écoliers connaissent par cœur l'un ou l'autre extrait de son vaste roman en vers *Pan Tadeusz*, considéré comme une épopée nationale et populaire. Ce soir du 30 janvier 1968, plus que jamais depuis le siècle précédent, Mickiewicz remue les foules et sa poésie dramatique justifie encore la formule utilisée vers la fin du siècle par un autre grand auteur unanimement révééré, le Prix Nobel Henryk Sienkiewicz, à propos de ses romans historiques nationaux : “une littérature pour fortifier les cœurs”. », s. 36-37.

¹¹ « La Vieille Ville de Varsovie est une sorte de miracle de calme et de beauté, avec ses ruelles étroites et sa vaste Place du Marché aux hautes façades colorées. D'ailleurs la ville entière est miraculée, si on songe qu'après les bombardements de 1939, les destructions lors du soulèvement du ghetto en 1943 et le terrible bilan de l'insurrection du ghetto en 1943 et le terrible bilan de l'insurrection de 1944, il ne restait pas plus de quinze pourcents de bâtiments intacts dans le centre et sur toute la rive gauche, la plus peuplée. Il est une chose que les Varsoviens, et les Polonais en général, ne pardonneront, ni aux uns ni aux autres, ni aux Allemands, ni aux Russes, ni d'ailleurs aux Alliés occidentaux dont l'aide a été minime. Depuis le début de l'insurrection en août 1944 et pendant plus

Podsumowanie

Już dwadzieścia dwa lata temu Frochoux pisał o van Crugtenie, że osiągnął dojrzałość literacką doskonale autonomiczną i rozpoznawalną, która pozwala go określić jako jednego z największych współczesnych autorów literatury belgijskiej (Frochoux 2001c, 9). Powieść *La Dictature des ignares* pokazuje nam ową dojrzałość w sposób zaskakujący, ponieważ odnosi się do czasoprzestrzeni, w której ignoranci u steru władzy bezwzględnie podporządkowują się „oku i uchu” Moskwy sowieckiej, powodując wiele szkód materialnych i duchowych, społecznych i ekonomicznych.

Powieść pokazuje także postawy tych, którzy naiwnie lub umyślnie, np. dla zysku, idą za głosem dyktatorów, ulegają szantażom lub ponoszą tego konsekwencje. Jednak nie bez powodu przywoływane jest dzieło Orwella *Rok 1984*; służy ono przypomnieniu, że nie da się nigdzie bezpowrotnie zdusić zarzewia wolności słowa i pozasłownej ekspresji ani stłamsić chęci do życia poza cenzurą, nawet jeśli bunt przeciw systemowi opresji oznacza konkretne i tragiczne ofiary.

Tegoroczna powieść Alaina van Crugtena uzupełnia też trochę „po Dickensowsku” wiedzę zachodniego czytelnika o innym świecie, tym zza linii Odry – o jego kulturze i o niebagatelnym wkładzie w wolność Europy. Pokazuje również absurd, ból i niekonsekwencje zachowań polskich bohaterów z ciepłego i przyjaznego dystansu. Postacie te, tak jak polskie pejzaże i kultura, pełne są kolorów i cechują się różnorodnością, bo choć splecione z fikcją literacką, odwołują się do konkretnych historycznych zdarzeń.

Dlatego jest to książka z wielu względów cenna i z całą pewnością stanowi uniwersalną odpowiedź na dyktaturę ignorantów, niezależnie od opisywanych czasów. Ostatecznie otrzymujemy – jak mówi o tym Robert Packard (Packard 1990, 3) – powieść, w której autentyczne *loci* stają się miejscem literackim, a Warszawa ukazuje się w pełni barw jako Warszawa Alaina van Crugtena.

Bibliografia:

Frochoux Claude, 2001a,b, c, *Alain van Crugten romancier et nouvelliste*, L'Âge d'Homme, Lausanne.

Claus Hugo, 1994 [1983], *Cały smutek Belgii*, tłum. z niderlandzkiego Zofia Klimaszewska, Axel Holvoet, PIW, Warszawa.

Klein-Lataud Christine, (2000° *Théorie et Pratique de la traduction* III. La Traduction littéraire. L'Atelier du traducteur. "Cahier internationaux du symbolisme n° 92-93-94, Mons, 1999, 13 (1), 204-206. <https://doi.org/10.7202/037403ar>

de deux mois, installée sur l'autre rive de la Vistule, l'Armée Rouge a contemplé imperturbablement les combats acharnés de la résistance polonaise contre l'occupant allemand et assisté sans réagir au massacre de la population et à la dévastation de toute une cité par les lance-flammes et les explosifs. Hitler avait pris à l'égard de Varsovie une décision somme toute semblable à la « solution finale » pour les Juifs: la ville honnie devait être entièrement rasée. Et elle le fut. On estime qu'il y avait plus de vingt millions de mètres cubes de gravats à déblayer à la fin de guerre. L'apparente indifférence des spectateurs soviétiques devant le bain de sang et le saccage marquait en quelque sorte le vrai début de la guerre froide. La Vistule, large de quelques centaines de mètres, préfigurait déjà la coupure entre deux mondes, une frontière Est-Ouest : d'une part, la résistance polonaise que Moscou souhaitait éliminer parce qu'elle était liée au gouvernement en exil à Londres, de l'autre côté du fleuve, les soviétiques dont l'unique but était de soumettre la Pologne, et davantage si possible. », s. 187-188.

- Lanoye Tom, 2011 [2005], *Twierdza Europa. Pieśń o rozpadaniu się kontynentu*, tłum. z niderlandzkiego Małgorzata Woźniak-Diederer, Dobrowlanska & Petter – Performing Arts Platform, Berlin.
- Packard Robert, 1990, *Writers and Places*, Carroll & Graff Publishers, New York.
- Pankowski Marian, 1972-1978, *Théâtre complet*, (tu: t. 1. *Brandon, Fourbon et Cie, Le roi Louis; Une halte dans la nuit; Petit théâtre autour de la soupe de Noël*; t. 2. *Les mâchoires d'or; Les hannetons; Capucines à Becaussines; La mort d'un bas blanc*, tłum. z polskiego Alain van Crugten, L'Âge d'Homme, Lausanne.
- Rybicka Elżbieta, 2008, *Od poetyki przestrzeni do polityki miejsca. Zwrot topograficzny w badaniach literackich*, „Teksty Drugie”, nr 4, s. 21-38.
- Schulz Bruno, 2014, *Récits du treizième mois. Œuvres de fiction complètes*, tłum. z polskiego Alain van Crugten, L'Âge d'Homme, Lausanne.
- Szczur Przemysław, 2022, *Portrait du Polonais en personnage secondaire ou la fabrique littéraire du stéréotype dans les lettres belges francophones*. « e-Scripta Romanica » vol 10, s. 23-26, <http://doi.org/10.18778/23920718.10.03>
- Van Crugten Alain, 1977-1984, red. *Cahiers Witkiewicz*, t. 1-5, L'Âge d'Homme, Lausanne.
- Van Crugten Alain, 1993, *Diable!*, L'Âge d'Homme, Lausanne.
- Van Crugten Alain, 1997, *Des Fleuves impassibles*, L'Âge d'Homme, Lausanne.
- Van Crugten Alain, 1998, *Spa si beau*, L'Âge d'Homme, Lausanne.
- Van Crugten Alain, 1999, *Rzeki obojętne*, tłum. Józef Łaptos, Wydawnictwo Eventus, Kraków.
- Van Crugten Alain, 2000a, *Personnes déplacées*, L'Âge d'Homme, Lausanne.
- Van Crugten Alain, 2000b, *Le Catastrophiste*, in: *Personnes déplacées*, L'Âge d'Homme, Lausanne.
- Van Crugten Alain, 2000c, *Le regard persan*, Scènes, Bruxelles.
- Van Crugten Alain, Wysokińska Teresa, (2001), *La Pologne au XXe siècle*. Editions Complexe, Bruxelles.
- Van Crugten Alain, 2003, *Korsakoff*, Luce Wilquin, Avin.
- Van Crugten Alain, 2005a, *Bibardu*, Luce Wilquin, Avin.
- Van Crugten Alain, 2005b, *STEF et autre fictions*, Luce Wilquin, Avin.
- Van Crugten Alain, 2005c, *Stef*, in: *STEF et autre fictions*, Luce Wilquin, Avin.
- Van Crugten Alain, 2006, *Pourquoi pas moi?*, Édition Averbode, Bouge.
- Van Crugten Alain, 2008, *Principessa*, Luce Wilquin, Avin.
- Van Crugten Alain, 2014, *En étrange province*, L'Âge d'Homme, Lausanne.
- Van Crugten Alain, 2015a, *La Rébrolution et autres histoires à demi belges*, L'Âge d'Homme, Lausanne.
- Van Crugten Alain, 2015b, *Coming Out*, (Tu: *Coming Out, Case départ, Lisez Freud, nom de Dieu 8 Le Cabriolet, Don Juan et Faust*), L'Âge d'Homme, Lausanne.

- Van Crugten Alain, 2011 2015c, *Bruno Schulz ou la Grande hérésie*, L'Âge d'Homme, Lausanne.
- Van Crugten Alain, 2011, *Bruno czyli Wielka Herezja*, tłum. z francuskiego Dorota Walczak-Delanois, „Dialog” 2011, nr 7-8, s. 85-105.
- Van Crugten Alain, 2021a, b, *Une liaison de soixante ans*, w: *La Pologne des Belges: évolution d'un regard (XXe-XXIe siècles)*, sous la direction de Przemysław Szczur, Kraków, p. 145-156, <https://doi.org/20.21906/9788376432182.08>
- Van Crugten, 2023, *La Dictature des Ignares*, M.E.O. Bruxelles.
- Wittgenstein Ludwig, 2004, *Tractatus logico-philosophicus*, tłum. Bogusław Wolniewicz, PWN, Warszawa.
- Witkiewicz Stanisław Ignacy, 1972, *Adieu à l'automne*, tłum. z polskiego Alain van Crugten L'Âge d'Homme, Lausanne.
- Witkiewicz Stanisław Ignacy, 1970, *L'Inassouvissement*, tłum. z polskiego Alain van Crugten L'Âge d'Homme, Lausanne.
- Witkiewicz Stanisław Ignacy, 2019, *L'Inassouvissement*, tłum. z polskiego Alain van Crugten traduction revue et corrigée, Éd. Noir sur Blanc, 2019.
- Witkiewicz Stanisław Ignacy, 1969-1976, *Théâtre complet*, (Tu: t. 1. *La sonate de Belzébuth; La mère; Le petit manoir; Le fou et la nonne*; t. 2. *Les cordonniers; Une locomotive folle; Yanulka, fille de Fizdejko; La nouvelle délivrance*; t. 3 *Les pragmatistes; Gyubal Vellejtar; La pieuvre; La poule d'eau*; t. 4. *L'indépendance des triangles; Les grâces et les épouvantails ou La pilule verte; Mr Price ou La dinguerie tropicale; La métaphysique du veau bicéphale*; t. 5. *Tumeur Cervykal; Eux; L'œuvre sans nom; La catharsis par la parodie*, t. 6 *Mathias Korbowa et Bellatrix; Jean-Mathieu-Charles Lenragey; L'éducateur terrible*, tłum. z polskiego Alain van Crugten, L'Âge d'Homme, Lausanne.

O Autorce:

Dorota Walczak-Delanois – jest profesorem i kierownikiem Katedry Polonistyki na Université Libre de Bruxelles. Opublikowała liczne artykuły i monografie: *Inne oblicze awangardy. O poezji Jana Brzękowskiego, Jalu Kurka i Adama Ważyka* (2001), *Niedoczytani-nerozpoznani. O meandrach poezji polskiej XX i XXI wieku* (2016) oraz dwujęzyczne wydanie *Poetyckie podwojenie. Marian Pankowski – polski poeta języka francuskiego/Dédoublement poétique. Marian Pankowski – poète polonais de la langue française* (2020). Redaktorka naczelna czasopisma „Slavica Bruxellensia” (2008-2016). Zajmuje się polską i belgijską poezją XX i XXI wieku w szerokim kontekście porównawczym, kulturowym i historycznym. Interesuje się przekładem poezji, eksperymentem, feminizmem, awangardą i związkami między poezją a sztukami wizualnymi, historią literatury, komparatystyką i przekładem (zwłaszcza intersemiotycznym). Jest także malarką i poetką: *Rozmysły/Pensuelles* (2004), *Abécédaire d'une cœur rebelle* (2018), *Noordzee/Morze Północne* (2023).

